

## פטריסיו גוזמן: "הנוסטלגיה של האור"

מראיין: אריאל סיפל

בספטמבר 2003 הזמנתי את פטריסיו גוזמן להתארח באירוע שאצתי ב- Confluences (מרכז תרבות אורבנית בפריז). זה היה שבוע של קולנוע, תיאטרון ואמנות שעסק בשני אירועים מכוננים בעולם. קראנו לו "מ- 11 לספטמבר ל- 11 לספטמבר". התאריך הראשון מתייחס להפיכה של אוגוסטו פינושה בצ'ילה, והשני כמובן לנפילת מגדלי התאומים בניו יורק. הרעיון היה להתבונן בהתנהגות האמריקאים בשלושים השנים האחרונות מחוץ לגבולות ארצם, הם הרי שעזרו לפינושה ליטול את השלטון מסלבדור איינדה. הזמנתי את גוזמן להקרין את הטרילוגיה המופלאה שלו **הקרב על צ'ילה**, אבל ידעתי שהוא בוודאי מוזמן לאחד האירועים הגדולים שנערכים בפריז באותה עת בכל שנה. ואכן, הוא אמר לי שלא בטוח שיוכל להגיע מפני שבאותו ערב מתקיים אירוע חשוב של הקהילה הצ'יליאנית בפריז; אבל הגעתי עם מכונית וחטפתי אותו משם. הוא הגיע לאירוע והעביר כיתת אמן. הוא סיפר על תחילת עבודתו כבמאי צעיר בצ'ילה, כשאינדה עלה לשלטון, ואיך למד קולנוע באווירה המהפכנית, כשתחושה של שחרור וחופש עמדה באוויר. האירוע הזה נחרת בזיכרוננו ובזיכרוננו גם יחד. עם צאת סרטו **נוסטלגיה לאור** הזמנתי אותו להקרין את הסרט בקונפליאנס ולשוחח עליו. מכאן הדרך לראיון אתו הייתה קצרה. קבענו להיפגש בקולנוע 'La Cle' שבו הקרין את **נוסטלגיה לאור**. במהלך ההקרנה שוחחנו עד ששמענו את מחיאות הכפיים הנרגשות, אז הוא קם ורץ אל האולם.

**אריאל:** הרשה לי להתחיל בהתחלה, איך הגעת לקולנוע הדוקומנטרי?

**פטריסיו:** כנער בגיל ההתבגרות (בשנות החמישים) בסנטיאגו, צ'ילה, נפל בחלקי לראות כמה סרטים שגרמו לתגובות שונות בקהל. אלה היו סרטים שהגיעו לעתים רחוקות. לא היו בהם כוכבים ידועים, לא היו בהם אפילו שחקנים או תפאורה. אלו היו סרטים דוקומנטריים נטריים. סרטים שהקהל עקב אחריהם בעניין רב בבית הקולנוע. טלוויזיה עדיין לא הייתה אז בצ'ילה. הסרטים האלה השאירו עליי את חותמם לתמיד. הם עוררו בי את הלהט לקולנוע הדוקומנטרי. דרכם גיליתי שאפשר לספר סיפורים משעשעים דרך עובדות אמיתיות. סרטים לא דמיוניים שהצופים לעולם לא ישכחו (או ישכחו אותם פחות). הכוונה שלי הייתה לצלם את התסריט של החיים, כשמראש ידעתי שהמציאות היא גם אשליה. לא כל הבמאים הדוקומנטרים הם צידי אירועים. אנחנו גם משוררים שמנסים למצוא בזמן ובחלל עקבות אמיתיות ואינטימיות של אנשים. הסרטים שראיתי אז היו:

THE LIVING DESERT, 1953, Walt Disney  
LE MOND DU SILENCE, 1955, Jacques Yves Cousteau and Luis Malle  
LE MYSTERE PICASSO, 1956, Henri-Georges Clouzot  
NUIT ET BROUILLARD, 1956, Alain Resnais  
L'AMERIQUE INSOLITE, 1958, François Reichenbach  
EUROPA DI NOTTE, 1959, Alessandro Blasetti  
MEIN KAMPF, 1960, Erwin Leiser  
MONDO CANE, 1962, Gualterio Jacopetti  
MOURIR A MADRID, 1963, Frédéric Rossif

**אריאל:** אתה יוצר ותיק מאוד ומאחוריך שנים ארוכות של עשייה אינטנסיבית ומחויבות גבוהה לחברה הצ'יליאנית. בספרה "מבט על רצף הזיכרון של צ'ילה" ג'קלין מואסקה כותבת שלא רק שאתה הבמאי הדוקומנטרי הצ'יליאני הטוב ביותר, אלא אחד הטובים בעולם. מה הרגשתך לגבי זה?

**פטריסיו:** אני מלא הוקרה אבל אני לא מרגיש כך בשום אופן. בעולם ישנה קבוצה חשובה של יוצרים דוקומנטרים. כל שנה מתגלות עבודות מצוינות. למשל, בדיוק ראיתי את סרטו של וינסנט מוניקנדם – **אימא דאו**, (*MOTHER DAO*, by Vincent Monnikendam) סרט מדהים על הסבל של האינדונזים תחת הכיבוש ההולנדי בתחילת המאה העשרים. ראיתי את **אאוור** של ולו ויסוואנאדאן ( *Air*, by Velu Wiswanadhan), המתאר את הודו ללא מילים. ראיתי כמובן את **O Amor Natural** של הדי הוניגמן, בסרט, קבוצה של זקנים קוראת שירה ארוטית של המשורר הברזילאי קרלוס דרומונד דה אנדרדה. ראיתי גם את **Lessons of Darkness** של ורנר הרצוג, שתיעד את אסון האש שהשתוללה בשדות הנפט בכויית. כל שנה מתגלות שש או שבע יצירות מופת שגרמות לך להרגיש קטן. אני רק יכול לומר שאני עושה את מה שאני יכול. אני בוחר להתעסק בנושאים שזקוקים לגילוי, ולכן אני תמיד באי-ודאות. בחירה כזאת מחייבת אותי לקבל גם את הטעויות. בכל מקרה, התפקיד שלנו הוא לספר סיפורים טובים בתקווה להימנע מסנסציות. סיפורים פשוטים ואנושיים, שמדברים מעצמם דרך התמונה המראה את המציאות ולא דרך תיאור מילולי. אני לא אוהב את הסרטים הדוקומנטריים שבהם הגיבור ממלא את המסך ומדי פעם יש תמונות המעטרות את דבריו. צריך התפתחות קולנועית, דמות עיקרית, ושהצופים יוכלו להסיק את המסקנות שלהם בעצמם. אבל את זה עושים כולם, לפחות אלה שאני מעריך. כרגע ישנה קבוצה של

יוצרים דוקומנטריים ברמה גבוהה שמחדשים את הז'אנר. אצל יוצרים שונים בעולם אפשר למצוא טקסטים מורכבים מאוד.

## אריאל: מה היחס שלך לקולנוע העלילתי?

אני באמת אוהב קולנוע דוקומנטרי וחי בשביל הקולנוע הדוקומנטרי. אני לא חושב לחזור על הטעות של בימיו סרט עלילתי, אחרי הכישלון הנורא של **The Compass Rose**, העלילתי היחיד שעשיתי בצעירותי, אף על פי שלפעמים יש פיתוי כזה. מאחר שהסרטים הדוקומנטריים אינם מוערכים, אתה עלול להגיע למצב שבו אתה אומר לעצמך: "טוב, אני עובד קשה מדי, קשה לממן סרטים דוקומנטריים ולמכור אותם, אז אולי אעשה סרט עלילתי". זה נוח יותר כי אפילו לסרט הגרוע ביותר יש מקום בשוק. אבל זו טעות פטאלית שאנחנו היוצרים הדוקומנטרים נופלים אליה בצעירותנו. צריך להתרגל לעובדה שקולנוע דוקומנטרי מצטלם לאט, קשה למימון, מעטים רואים אותו, ולמרות זאת, המעטים שרואים אותו לעולם לא ישכחו אותו. זהו זרם שונה שהקהל בו מוגבל, כמו מוזיקה קאמרית או סלון ספרותי, שמאכלסים סוג שונה של קהל, קהל בעל השפעה רבה. הקולנוע הדוקומנטרי צריך להיחשב כאחת מזכויות האזרח.

**אריאל:** הייתי שמח לשוחח אתך על רבים מסרטיך, אך זמננו קצר והתכנסנו כאן בעיקר כדי לשוחח על סרטך האחרון **נוסטלגיה לאור**. האם תוכל לספר איך התחלת את העבודה על הסרט?

**פטריסיו:** בביתי בפרז כתבתי את הרעיונות העיקריים ואת הקווים המנחים לסרט, אבל אלמלא פגשתי את הדמויות לא הייתי עושה את הסרט. בלי הדמויות הסרט היה מין וויס אובר של ההנחות שלי, שיכולות להיות נכונות או שגויות. זה לא היה יכול להיות סרט דוקומנטרי.

**אריאל:** אתה יכול להרחיב על עניין הכתיבה?

**פטריסיו:** אני מאמין שסרט דוקומנטרי בכל שלביו מתחיל בתסריט. אני משתמש בו כנקודת התחלה ונקודת סיום, ולאורך כל השלבים השונים שעובר הסרט. למרות העובדה שרבים מדברים על חוסר השימוש או אפילו על האי-קיום של התסריט הדוקומנטרי, אני מאמין שההפך הוא הנכון. כתיבת תסריט דוקומנטרי מומלצת מאוד בתהליך העשייה של הסרט הדוקומנטרי. אחד המאפיינים של "תסריט דוקומנטרי" זה שהוא נשאר פתוח (לא חד-משמעי, ניתן לשינויים וגמיש) במשך כל תהליך העבודה על הסרט, מיום הצילומים הראשון עד עריכת הקול, מה שמאפשר לנו לדבר על ה"כתיבה" במקביל לכל אחד מהשלבים.

**אריאל:** מתחילת הסרט קיים מתח שנוצר מהמפגשים בין אנשים שבחיים הם רחוקים מאוד אחד מהשני. איך היו הפגישות בין האנשים?

**פטריסיו:** אחד מהאסטרונומים שפגשתי שם אמר לי, ללא התערבות מצדי, שהעבודה שלו היא כמו העבודה של הנשים, כי הם

מחפשים את אותו הדבר. מהרגע הזה מצאתי את הדמות הראשונה. הנשים הן נשים נהדרות אבל שקטות. זקנות, קצת מדוכאות ואינן אהבות לדבר הרבה. למזלי מצאתי שתי נשים שמדברות ומתבטאות היטב, ומעל הכל הן עדיין מתקוממות על העבר ועל פינושה, למרות שלושים ושמונה השנים שעברו. אחת משתי הנשים אמרה לי: "אני אחפש עד מותי. זה מה שאני רוצה." וכך מצאתי את הדמות השנייה. אבל הן היו במתח. הנשים אמרו לי: "פטריסיו, האסטרונום שיבוא הוא נחמד אבל אנחנו לא מבינות בנושא. סיימנו בית ספר יסודי ואין לנו ידע על כוכבים. מה אנחנו יכולות לומר לו?" גם האסטרונום, שהיה רגיש מאוד, חשש מהמפגש עם הנשים ולא ידע באיזו שפה לדבר אתן. הוא מדען ותהה באילו מילים יוכל לתקשר אתן. התחלנו את המפגש בהרבה מתח, כשפתאום היה לאסטרונום רעיון מבריק. הוא אמר לנשים שהירח מכיר את כל מה שקורה על הארץ. הוא כמו עד למתרחש על כדור הארץ זה אלפי שנים. "אנחנו נשאל את הירח איפה הנעדרים". ועם המטפורה הזאת באו הרגשות, המתח ירד, והם נהיו חברים. אסטרונום אחר אמר לי ביוזמתו שלו: "יפה מאוד פטריסיו שאתה מתעסק במהפכה הצבאית. אני מסכים אתך, אבל מצב הדברים גרוע יותר. המהפכה הצבאית אינה מופיעה בספרים ולכן אנחנו לא יכולים להכיר אותה דרכם, אבל גם השמדת האינדיאנים באזור לא מופיעה בשום ספר וכך אנחנו נשארים בורים ונבערים. אנחנו לא מכירים את סיפורם של האינדיאנים, לא יודעים דבר על המלחמה עם פרו ובוליביה, לא יודעים על חיסול האינדיאנים בדרום אמריקה".

**אריאל:** הוא רצה לחפור עמוק יותר, להעמיק...

**פטריסיו:** כן, הוא יותר מתקדם ממני, כי אנחנו חיים במדינה ללא היסטוריה כתובה. במדינה פרהיסטורית, לפני המצאת הכתב.

**אריאל:** במדינה שההיסטוריה איננה כתובה, ייתכן שהקולנוע יכול לשכתב את ההיסטוריה.

**פטריסיו:** ללא ספק. בדמיונו הקולנוע יכול להשתוות לכתב.

**אריאל:** זה הכוח של הסרט. הרגשות הם לא רק בין הנשים לאסטרונום, הם גם בסרט. כצופים אנחנו נכבשים על ידי הנשים והאסטרונום. איך בחרת את הכותרת לסרט? איך החלטת על הקצב שאתה משתמש בו, הקצב של המטרונום האסטרונומי שעובר בזמן כשעון ענק? איך באו הרעיונות?

**פטריסיו:** כתבתי הרבה על מצפי כוכבים, ראיתי תמונות ודמיינתי לחלוטין את החלל. דיברתי עם הצלם וביקשתי ממנו תיאור מדויק של המכונה ושל המכשיר הקטן עם השעון והמחוג, שבזמן שהם זזים נפתחת הכיפה הענקית ברעש נהדר. בילינו יום שלם בכיפה, שהיא כמו קתדרלה נפלאה לאור. לעומת זאת, המדבר היה מסובך יותר. באמצע היום יש הרבה אור ואי אפשר לצלם. אפשר לצלם בתחילת היום או בסופו. באמצע היום צילמנו את ה"חומר", כלומר פריימים קטנים לעריכה, קונקרטיים מאוד, את החורים הקטנים בחול; על פני השטח של המדבר יש מלח והמלח יוצר צורות דמויות הירוגליפים. זה נראה כמו כתב, אבל זה אפקט שנוצר על ידי המלח. צילמנו פריימים מדויקים מאוד, שבהם העדשה מתקדמת על פני האדמה וכמעט נוגעת בה. זה מרתק. זהו גם סרט על ה"חומר". מישהו מהצד היה בוודאי שואל את עצמו מה עושה הצוות במשך שלוש שעות כפוף מעל גרגר חול או אבן. לפריימים האלה

יש מקום מסוים מאוד בסרט, למשל חתיכת הקריסטל שבזמן השקיעה מחזירה לעברנו את כל הספקטרום שלנו. **אריאל:** האם אתה מקשר בין מה שאתה קורא לו ה"חומר" לדבריו של המדען על הסידן שהופיע במפץ הגדול ונמצא בעצמותינו? **פטריסיו:** כן. כולנו בנויים כך. קניתי בגרמניה ספר על מערכת השמש, ספר ובו תמונות לוויין בשחור-לבן, שרואים בהן דברים שלא ייאמנו. למשל, בפרק על האסטרואידי שנמצא בין המאדים לצדק ; מאחר שלאסטרואידיים יש צורה בלתי מוגדרת, אם תשים ליד תמונה של אסטרואידי עצם אדם, תיווכח שזה נראה אותו הדבר. הרעיון שלי הוא שהנעדרים נמצאים בחלל. נודדים נודדים כמו האסטרואידי שנמצא בחלל האינסופי במשך אלפי שנים (חיברתי את שני הרעיונות הללו, זו התאוריה. הדבר המעניין הוא שבאחד ממצפי הכוכבים היה איש זקן, אמריקאי בן תשעים ואחת, ג'ורג' פרסטון , שבכל שישה חודשים בא לשבוע אחד כדי לצפות בגלקסיה אחת עם סידן. שאלתי אותו למה הוא מתעניין כל כך בקונסטלציה הזאת, והוא ענה לי שהעניין שלו הוא בסידן שיש בגלקסיה הזאת, והראה לי את הכוכב עם הסידן. מיד קשרתי בין המחקר שלו לנשים שמחפשות עצמות שבהן סידן. זאת ההרפתקה של הסרט הדוקומנטרי. המעגלים נפגשים.

**אריאל:** האסטרופיזיקאי מחפש אירועים שהתרחשו לפני מיליוני שנים והחיפוש הזה זוכה להערכה רבה ולכבוד. ואילו הנשים מחפשות אירוע שקרה לפני ארבעים שנה, ואיש לא מתעניין בהן. דרך הקולנוע שלך, אתה מתקרב יותר לחיפוש של הנשים מאשר לחיפוש של האסטרופיזיקאי.

**פטריסיו:** בהחלט. אני אוהב את האסטרונומיה כחובב, אבל לבי עם הנשים. זאת הסיבה העיקרית לכך שעשיתי את הסרט.

**אריאל:** בסוף הסרט יש סצנה נוגעת ללב שבה אנו פוגשים סבא וסבתא עם נכדתם. שם מתגלה הכאב המוחלט באותו הזמן מתגלים החיים. המדהים הוא שהנכדה הצעירה מספרת שהיא גדלה באושר. אתה מצלם את שתי עיניה בצורה סטטית, כמעט ב"דומם" מושלם, מה שמזכיר סרטי עדות, כמו **שואה**, שבהם אפשר לראות דמויות שמדברות בעוד על פניהן ארשת פנים של מי שהמילים אינן יכולות לתאר את מה שקרה. בסרט, הבחורה בת העשרים עם התינוק בזרועותיה מביעה את האלימות ואת החיים באותו הזמן. שאלתי את עצמי איך הכנסת את זה לסרט?

**פטריסיו:** זה העוזר שלי שגילה את האישה הצעירה הזאת. אני שמחתי מאוד להיפגש אתה. הלכתי לביתה ושוחחנו. בסוף השיחה היא אמרה לי: "פטריסיו, אני לא רוצה לספר את הסיפור שלי לפני המצלמה. איש אינו מכיר את הסיפור שלי חוץ מהמשפחה, שלושה חברים ועכשיו אתה, לכן אינני יכולה להשתתף בסרט". אמרתי לה, "ולנטינה, קחי את הזמן וחשבי על זה. עבודה על סרט אורכת הרבה זמן. יש לי עכשיו שנה שלמה של עריכה. נישאר בקשר במייל. אני אספר לך איך מתקדם הסרט ואת תספרי לי דברים מהחיים שלך". היא נענתה בשמחה.

לאט לאט נהיינו חברים. חברות חזקה. וכשגמרתי את העריכה הראשונה נסעתי לסנטיאגו עם הדי-וי-די והגעתי לביתה. אמרתי לה

שהרעיונות שלי מגובשים פחות או יותר ואפשר לראות את הסרט. ביקשתי ממנה להזמין את הסבים. ישבנו ארבעתנו מול המסך. בסוף הסרט ולנטינה אמרה מיד "פטריסיו, מחר נעשה את הראיון". לא היה לי צלם ולא מקליט. התקשרתי לחבר שלי שהייתה לו מצלמה, ואת המיקרופון שמנו מחוסר ברירה על חצובה.

**אריאל:** רצית לעשות את זה תכף ומיד?

**פטריסיו:** כן, כן, כן...

**אריאל:** הרגשות.

**פטריסיו:** כן, כי זו הפעם הראשונה שהיא מספרת את הסיפור שלה לציבור. הזקנים אמרו לי: עכשיו רשות הדיבור היא שלה, לא שלנו, אנחנו הדמויות אבל המילים שייכות לה. זה היה נהדר ומרגש יחד עם התינוק.

הסבתא היא אישה יוצאת מן הכלל. בסוף הצילומים אני והצוות דיברנו אתה. היא באה ממשפחה בעלת מורשת ספרדית. יש לה כוח, כוח מחאה וכוח להיאבק בלי סוף. העיניים שלה עיני פנסים, אבל זה כבר עניין לסרט אחר.

**אריאל:** כן, כי יש לנו את הרושם שהסצנה הזאת יכולה להיות סרט בפני עצמו או התחלה למשהו אחר.

**פטריסיו:** כן. יש עוד דבר: לפני שוולנטינה סיימה את לימודי התיכון, חסר להם הכסף ללימודים באוניברסיטה. ההורים יצרו קשר עם עמותה על מנת לקבל עזרה. בני זוג מפינלנד קראו את הסיפור הזה, באו לצ'ילה, הכירו את המשפחה ונתנו כסף ללימודים באוניברסיטה. הם דיברו פינית והקשר ביניהם היה באנגלית צולעת. במשך כל תקופת הלימודים, ולנטינה קיבלה מכתבים בפינית שהיא לא הבינה וכתבה מכתבים בספרדית שהפינים לא הבינו. בסוף צריך לתרגם את המכתבים, אבל זה סרט אחר.

**אריאל:** על מנת למקם את הסרט בתהליך היצירה שלך, חשבתי שכשאתה נלחם את מלחמתה של צ'ילה אתה במאי של ההווה, ואילו היום אתה במאי של הזיכרון. איך עוברים את הדרך הזאת? כשצילמת את העלייה לשלטון של השמאל ההתלהבות הייתה מוחלטת, והיום אתה נלחם בשכחה. איך אתה מסביר את הדרך הזאת?

**פטריסיו:** כי התקופה של איינדה הייתה שמחה כל כך. היה אושר משותף ברור כל כך. פיצוץ של אושר. בנייה ויצירה קולקטיבית. שיתוף פעולה פוליטי והשמחה להיות יחד. המהפכה הצבאית הייתה חסרת פרופורציות כי לא היה נשק בצ'ילה, אולי ארבעה רובים ושלושה אקדחים. והצבא הענק הזה נפל עלינו כדי לרמוס את כל הרפובליקה, לא רק את מפלגת האיחוד הפופולרי ואת איינדה, אלא את כל הרפובליקה שבנינו במשך מאה שנים.

בדרום אמריקה קשה כל כך לבנות מוסדות אמינים, פרלמנט, חוקה. לצ'ילה היו שלוש חוקות, בהשוואה לבוליביה, שלה היו מאה וארבעים חוקות. צ'ילה היא ארץ שבחרה בבניית מדינה ואומה, לכן המהפכה היא חסרת פרופורציה והרסנית. משום כך אני טוען שצריך לספר את הסיפור הזה שוב ושוב, מיליון פעם, על מנת שלא נשכח את הקטע הזה בהיסטוריה. אי אפשר לשכוח. צריך להמשיך ולספר עד הסוף. אי אפשר לשכוח את הפרויקט הנעלה ביותר במדינה הקטנה הזאת.

**אריאל:** בעיתון אמריקאי כלשהו נכתב שהמאבק בצ'ילה נחשב לאחד מבין עשרת המאבקים הפוליטיים הגדולים בהיסטוריה. האם אתה מגדיר את עצמך כבמאי פוליטי?

**פטריסיו:** הפוליטיקה היא מכלול. היא נמצאת בכל פעילות אנושית. ברור שאני במאי פוליטי. אבל יש לומר שכדי להגיע להיות במאי פוליטי צריך להגיע גם לשירה, למטפורה ולתקשורת בלתי אמצעית עם הדמיון. צריך להשתמש בכל הז'אנרים הנרטיביים בקולנוע כאמנות ולא כמחסן נשק של רעיונות במוח, כי ככה הכל חוזר על עצמו. הקולנוע הפוליטי הוא קולנוע שמפתה את הצופים להתמודד ולנתח בעצמם את הדברים. הוא לא אמור להורות לצופים על צורת חשיבה מסוימת. הקולנוע אמור לתת את האלמנטים ואת ההזדמנות לכל אחד להביע את דעותיו ורגשותיו.