סרט של פליט סורי – "מים כסופים, אוטופורטרט סורי," מוחמד אוסמה

רותי גינזבורג

Silvered Water, Syria Self-Portrait
Initial release: May 16, 2014
Directors: Wiam Simav Bedirxan, Usama Muhammad
Music composed by: Noma Omran
Producer: Usama Muhammad
Cast: Noma Omran
Screenplay: Wiam Simav Bedirxan, Usama Muhammad

העם רוצה להפיל את השלטון

מים כסופים, אוטופורטרט סורי (Silvered Water, Syria Self-potrait), סרטו של אוסמה מוחמד (Ossama Mohammed), נפתח בקטעי סרטים של אזרחים סורים: ברז דולף, לידת תינוק וגזירה של חבל הטבור, ובחור צעיר הנראה ברזולוציה נמוכה, כמו צולם בהיחבא, ערום בפינת חדר, בתנוחה מתגוננת מפני מעניו. מוחמד מוסר בכתוביות כי הסרט מורכב מ-1,001 דימויים של גברים ונשים סורים. אותו נער, כך נמסר בכתב, נעצר בגלל כתובת שכתב על הקיר לאחר שסיים את לימודיו. הוא כתב: "העם רוצה להפיל את המשטר". במעצר בעיר דראע נעקרו ציפורניו. משפחתו פנתה אל המפקד בדרישה לשחררו. בתשובה אמר להם שישכחו ממנו; "עשו לכם אחד אחר, ואם לא תוכל, שלח את האישה ונעזור". מוחמד, יוצר הסרט, מוסיף לתיאור הקשה הזה: "והקולנוע החל". ברקע, כהד למילה *החל*, נשמע קולו של תינוק שזה עתה נולד. סרטים אלה ישובו ויופיעו בסרט כמה פעמים, בין סרטים נוספים דומים להם של אזרחים סורים; סרטים מסויטים של זוועה שהחלה ב-15 במרס 2011 עם פרוץ הקרבות בין ממשלת הבעת' בראשותו של

הנשיא בשאר אל-אסד למתנגדיו; סרטים שרובנו, לא אזרחים סורים, מבקשים שלא לראות; סרטים, שעל פי רוב כשאנחנו נתקלים בהם במקרה באינטרנט או בחדשות, אנחנו מדלגים הלאה – רק לא להיחשף לדה-הומניזציה. מוחמד, יוצר הסרט, מכריח אותנו במשך שעה וחצי לצפות בהם; לצפות בדימויים ישירים, לא מצונזרים, המייצגים את השבר; את התפוררות סוריה ארצו האהובה.

צפייתי הראשונה בסרט ארכה יום שלם. כל פעם הפסקתי את הרצף כדי לאזור כוחות לראות עוד. בפעם השנייה ההפוגות הצטמצמו לכמה הפסקות בודדות. רק בפעם השלישית הצלחתי לראות את הסרט מתחילתו ועד סופו. תוך כדי כך עלו שאלות מטרידות: האם אני מסוגלת לראות את האלימות הזו, האלימות החריגה? מה המשמעות של ראיית הדימויים הללו? האם אני יכולה שלא לראות את תיעוד הזוועות הנוראיות? האם אני לא מחויבת לראות? מה המשמעות של ההחלטה לראות או לא לראות? מהם הגבולות והמגבלות?

מים כסופים, אוטופורטרט סורי הוא למעשה חיבור בין שלוש נקודות מבט: האחת של אזרחים סורים – סרטים שצילמו צלמים אנונימיים ופרסמו ביוטיוב, השנייה של יוצר קולנוע – מוחמד, ממקום גלותו בפריז, והשלישית של אקטיביסטית שוחרת זכויות אדם – ויאם סימב בדריקסן (Wiam Simav Bedirxan), כורדית שחיה בחומס, אחת הערים שבה התנהלו הקרבות. נקודות המבט שלובות זו בזו בליווי קולו של מוחמד וקולה של סימב, כאשר הקולאז' הקולנועי מבטא אזרחות שסועה ופרגמנטרית; של שם ופה; גם וגם; שרטוט אוקסימורוני של אזרחות של פליט.

אטיין בליבר כתב את ספרו "אנחנו, אנשי אירופה: הרהורים על אזרחות טרנס-לאומית" ב-2004, על רקע ההבניה ההולכת ומתגבשת של האזרחות במסגרת האיחוד האירופי. בתחילת הספר הוא מתעכב על ההגדרה של מושג הגבול; מושג מרכזי גם בסרט זה:

> המושג גבול הוא בעל משמעויות עשירות. אחת מההיפותזות שלי היא ההבנה שהמושג עובר שינוי עמוק. גבולות הישויות הסוציו-פוליטיות החדשות, שבהם יש ניסיון לשמור על התפקידים של המדינה הסוברנית, לא נמצאים לגמרי בשולי הטריטוריות; הם פזורים בכל מקום, בכל רגע שבו מידע, אנשים ודברים מתרחשים ונשלטים – למשל בערים הקוסמופוליטיות. אבל היפותזה נוספת שלי גורסת כי אזורים המכונים פריפריאליים, איפה שחילוניות ותרבויות דתיות מתעמתות, איפה שבפריחה הכלכלית ההבדלים הופכים לבולטים ויוצרי ניכור, מכילים כור היתוך שבו מתעצבים אנשים (dēmos), בלי שיש אזרחות (politiea) במובן שזו הומשגה מאז ימי קדם במסורת הדמוקרטית.[1]

לא ניתן היום לחשוב על האסון בסוריה מבלי לחשוב על אירופה ועל האיחוד האירופי. בזמן שפליטים סורים מנסים בכל דרך אפשרית להגיע למערב, למחוז חפצם, הופכת אירופה במובן מסוים – בהפעילה מסננת הגירה – להיות אחת האחראיות המרכזיות לאסונם. אולם הספר של בליבר פורסם הרבה לפני שפרצה מלחמת האזרחים. בספר הוא מציע להתבונן על המושג גבול במקומות שונים, ובכך הדיון שלו רלוונטי גם למתרחש בסוריה ואף לאופן שבו מה שקורה שם משתקף בסרט של אוסמה מוחמד. מבלי לשכוח שגבול נקשר להיבט הפיזי של טריטוריה, בליבר

---

[1] Étienne Balibar (2004), *We, the people of Europe?: Reflections on Transnational Citizenship*, Princeton and Oxford: Princeton University Press, pp. 1-2.

קורא לנו לראות אותו במקומות שבהם מיוצר ידע, ובהתרחשויות שונות של מפגש בין אנשים ודברים (matters). את המקומות הפריפריאליים הוא מציין יחד עם הערים המרכזיות הקוסמופוליטיות; את השוליים יחד עם המרכז. בסרט העיר הקוסמופוליטית פריז, שבה שוהה מוחמד, מופיעה לצד ערים אחרות כמו דארעה, בניאס, הראסטה, דומא וחומס. בפריז יוצר הקולנוע גר כפליט. מהצד השני הסורים הנאבקים על חייהם נמצאים בערים שמנקודת המבט של אירופה נמצאות בפריפריה, בשוליים. חסר המולדת, הגולה, לצד הלוחמים בארצם ועל ארצם. המרכז והפריפריה, הפליטות והאזרחות מוצגים דרך אופני ייצור קולנועיים לא קונוונציונליים – סרטים הנעשים בטלפונים ניידים ומתפרסמים ביוטיוב. כך המאבק איננו רק האזרחי במובן הקונוונציונלי, אלא הוא גם מאבק על גבולות והגבלות של ייצור הידע והיצירה.

ב-2014 נבחר הסרט רשמית להקרנה מיוחדת בפסטיבל הקולנוע בקאן. שנה אחר כך, ב-2015, זכה מוחמד בפרס פרינס קלאוס (Prince Clause). לעיר קאן הוא הגיע כבר ב-9 במאי 2011,[2] כשהפך לפליט. הסרטים הקצרים שצילם מוחמד בעיר פריז נראים כגילום מבטו של גולה. דרך מצלמתו העיר נראית חורפית, חיוורת ומלנכולית. הוא מפנה את העדשה כלפי זגוגית החלון לעבר טיפות הגשם הזולגות, הוא מתבונן במים העוברים מטה בנהר הסן ובמעקה הגשר האפרורי. כפי שהוא מעיד הוא הגיע לפריז עם הרעיון של שיבה, אך לא חזר ומאז "לא שב אל עצמו". מבטו של הפליט בא לידי ביטוי גם באוסף הסרטים של צלמים אנונימיים מהמולדת; נשים וגברים הנמצאים בתופת. בתחילת הסרט הוא אומר ביחס ל-1,001 הדימויים "ראיתי". הוא לא מציג עצמו רק כצופה או אספן של הדימויים אלא אף ככזה המסביר מה רואים. לעתים הוא מאמץ שפה דידקטית המתעקשת לפענח את המצולם, כמו היה זה תרגיל בסמיוטיקה קולנועית. ההסברים, נדמה כי פועלים באופן הפוך. הם למעשה מבליטים את אי-האפשרות להבין את מה שרואים.

במהלך הסרט אנחנו מתוודעים יחד עם מוחמד לסימב מחומס. היא פונה אליו ומבקשת עזרה והכוונה. אחרי שהבריחה לעיר מצלמה היא שואלת אותו מה כדאי לצלם. מוחמד משיב שבמקומה היה מצלם הכל. מאותו הרגע אנחנו עוקבים דרך מצלמתה במה שקורה בעיר תחת העוצר. סימב מכנה אותו הוואלו, *חבר* בכורדית. לא רק הוא מהווה לה קשר קרוב, אלא גם היא מהווה עבורו ערוץ שדרכו הוא מתעל רגשות געגוע וכמיהה לארץ האהובה. דרכה הוא חי. היא מצטיירת דרך עיניו כגיבורה מקומית וזוכה ממוחמד לכבוד והערכה. דרך הקשר עמה הוא גם מביע רגשות של דאגה לאנשים שנותרו שם בארץ הרחוקה.

שאלתה מה לצלם מדגישה אזכורים השזורים לאורך **מים כסופים, אוטופורטרט סורי** על קולנוע. למשל מוחמד מספר על רדיפה אחר מישהו שלקח את מצלמתו. אדם שהחל לפיו את הקולנוע (8:10-10:00, "קולנוע משל עצמו"). מוחמד מייעץ לו שכדי ליצור תמונה יפה יותר עליו לשמור על המצלמה סטטית. הדימוי שרואים עם שמיעת עצתו הוא של אדם מת הנאסף מהרחוב אחר שנורה באחת ההפגנות. המצלמה הופכת לסטטית ואז היא מתמקדת על כתם הדם. בלילה, בזמן שמוחמד מנסה להירדם, הוא שומע את קולו של אותו אדם כשהוא שואל למה מוחמד בעצמו לא מצלם. שאלה המדגישה את גלותו, את ניתוקו. לפי מוחמד יוצר הקולנוע החדש הוא מרטיר; העד – זה הרואה ומספר מה הוא רואה ומסכן בזאת את חייו.[3]

---

[2] כפי שמוזכר בסרט זה היום שבו ניצחו בעלות הברית ב-1945 את הפשיזם.
[3] ג'ורג'יו אגמבן (2007 [1998]), מה שנותר מאושוויץ, תרגום: מאיה קציר, הוצאת רסלינג, תל אביב.

סימב, מלווה בפחד וחיפוש אחר משמעות בתוך החורבן, מראה בתחילה בעזרת המצלמה את הסבל דרך התמקדות בחיות שנותרו מאחור. הן הקורבנות. אולם בהמשך היא מצלמת את הילדים שהיא אוספת לבית ספר מאולתר שהיא מקימה ומכנה "המהפכה". דווקא בזה מתגלה כוחה, בחירות שבהן היא נעה בין מוות לחיים וחושפת עד כמה בסוריה הם נוגעים זה בזה. כפי שהיא מציינת כמטפורה למצב: "בחומס לשעונים אין זרועות". תפיסת החיים והמוות כשזורים זה בזה באה לידי ביטוי כשסימב הולכת עם אחד מהילדים לבקר את קברו של אביו, והוא אוסף מבין ההריסות לאביו פרחים (1:09:15-1:10:10, עומר מביא פרחים לקבר אביו). בעיר עומר, הילד, בוחר את הדרכים חזרה לביתו כדי להימנע מפגיעה לפי מיקומם של הצלפים (1:21-1:22:20, צלפים בדרך הביתה). סימב אוספת עבור מוחמד, איש הקולנוע, את הדימויים כדי ליצור סרט. תוך כדי הליכה עם הילד עומר וחיפוש הדרך ללא צלפים היא עורכת ספירת מלאי של החומר המצולם שכבר הועלה והועבר. פירוש שמה בכורדית של סימב הוא "מים כסופים". שמה מעניק לסרט את חלקו הראשון של שמו. החלק השני הוא "אוטופורטרט סורי", אוטופורטרט שכפי שנראה נבנה בתוך השבר ומתוכו.

אוטופורטרט בציור, פיסול או צילום הוא ייצוג של האמן את עצמו. בקולנוע קשה יותר להגדיר מהו אוטופורטרט. לפי הגדרת מארגני כנס שנערך ב-2014 באוניברסיטת בירקבק, לונדון, זו תבנית חדשה ליצירה קולנועית הזוכה בשנים האחרונות לפריחה.[4] היא לא מתאימה להגדרה המסורתית של סרט דוקומנטרי או סרט עלילתי כיוון שברוב המקרים היא אינה נענית לקנון המוכר של סוגות אלה. המחקר הרפלקסיבי העצמי באוטופורטרט הקולנועי מעלה שאלות בנוגע לאינטימיות (מי זה העצמי?), להופעה ולגופניות של הסובייקט (של מי הפנים? הגוף? הקול?) ולמדיום עצמו (איזה סרט לעשות? עבור מי הוא נעשה?). אם נשוב לסרט – הכותרת שמוחמד העניק לו "אוטופורטרט סורי" – מרחיבה את המשמעות של הפורטרט העצמי. הפורטרט מפוצל לפחות לשלושה – 1,001 הדימויים של סורים (אנונימיים), סימב האקטיביסטית הכורדית ומוחמד עצמו. הוא זה היוצר את האוטו-פורטרט במצב הקיצוני של הרס. הגוף מופיע כגוף הכואב, הפצוע, השבור, המדמם. הקול, לרוב של מוחמד ולעתים של סימב, הוא הדבר היחידי הנמצא כמרכיב מנחם. והשאלה עבור מי הסרט, עבור מי נעשה, נותרת פתוחה. גם אם **מים כסופים, אוטופורטרט סורי** לא מורכב מסרטים בגוף ראשון, או לפחות רוב מה שרואים בו אינו מצולם ממצלמתו של מוחמד, עדיין מוצג כאן וידוי או יומן אינטימי. הוא בורח לקאן ללא סרט כשהוא אומר שהוא עצמו הסרט, קולנוען הנושא עמו 1,001 דימויים כדי לספר סיפור, לדבר. הוא מוצא את עצמו בתוך הדימויים של המעונים, של הצלמים, של הסורים המוחים. הסרט אינו מניפסט מחאה נגד המתחולל בסוריה, אלא מביא את מה שקורה שם לשיפוטם של הצופים. כלומר הוא משקף מציאות וקורא לצופים לנסח עמדה ביחס לנראה.

[4] http://www.bbk.ac.uk/events-calendar/the-self-portrait-in-the-moving-image

איש הקולנוע המרטיר הראשון

עם זאת שמוחמד רואה את **מים כסופים, אוטופורטרט סורי** כיצירה קולנועית קולקטיבית, עדיין זהו סרט שלו. אמנם הוא אינו דומה לסרטיו הקודמים אך הוא זה שהחליט איך 1,001 הדימויים יצטרפו יחד ליצירה אחת. גם בעת קרבות 2011–2013 בסוריה, אותם קרבות המתועדים בסרטים המשובצים בסרטו של מוחמד, תווכו הדימויים דרך ערוצי תקשורת שונים. הכמות הגדולה של הדימויים ברשת האינטרנט הציפה את שדה הראייה. בדוח שכתבו המוסד האמריקאי לשלום (United States Institute of Peace) על המדיה החברתית הסורית במלחמה האזרחית הם ציינו שבעוד הצילום ורשת האינטרנט נמצאו כהכרחיים ליצירת עדויות על המתרחש בסוריה, במיוחד לאור האינטרס של המשטר למנוע עדויות אלו, ריבוי האינטרסים, ריבוי המתעדים, חייב גם יצירת מאגרים מתווכים שבהם נבדקה מהימנות הדימויים (כמו מהיכן ומתי צולמו ועל ידי מי).[5] מסיבה זו וגם כדי לנתב את המבט של הצופים, ובמיוחד של הצופים מחוץ לסוריה, יצרו רשתות התקשורת, אתרים ובלוגים סדר בתוך הריבוי. גם את העריכה של מוחמד בסרט **מים כסופים, אוטופורטרט סורי** אפשר להבין כפועלת באופן דומה: אוספת, מסננת, מחברת, משבצת, מפרשת ומפיצה. התחושה המטרידה של שימוש בסרטים של אחרים כדי ליצור יצירה קולנועית עומדת בסתירה לתפיסה של מוחמד.

כשנשאל באחד מהראיונות בעקבות הקרנתו של הסרט על השימוש בסרטים של אזרחים סורים שאפילו אינו מכיר הוא ענה שהמהפכה בסוריה היא למעשה מהפכה של דימויים. הסורים אחרי

[5] Lynch, Marc, Freelon, Deen, and Aday Sean (2014), *Syria's Socially Mediated Civil War, United States Institute of Peace Report*, http://www-preview.usip.org/sites/default/files/PW91-Syrias%20Socially%20Mediated%20Civil%20War.pdf

42 שנה החלו באמת להפגין וביטאו במחאתם את המילה *חירות*. הם לא רק ביטאו מילה זו, אלא תוך כדי קריאתה במרחב הציבורי הם גם צילמו. התיעוד במצלמה בא עם הדרישה לשינוי. הם ערערו על הדימוי האחד של מנהיג יחידי, בשאר אל-אסד, דרך יצירת דימויים מרובים. במובן מסוים ניתן לראות בריבוי הדימויים דימוי של חירות. לדבריו זהו רגע יוצא מן הכלל של ההיסטוריה האנושית וזהו רגע יוצא מן הכלל של הקולנוע. כשהוא משתמש בסרטים כחומרים קולנועיים הוא מציל אותם מניצולם ברשתות החדשות ומראה אותם כדימויים עצמאיים על כל מורכבותם. לתפיסתו הוא יצר סרט יחד עם שותפים נוספים. אם ננסה לשוב לרעיון האזרחות ניתן לחשוב על שותפות אגליטרית ביצירה הקולנועית. שותפות זו ביצירה משתבצת עם תיעוד של תביעת האזרחים הסורים לסוברניות שונה באופן רדיקלי מהסוברניות הטוטליטרית של ההווה.[6]

זהו האוטופורטרט הסורי שמוחמד מבקש לשרטט. ניסיון של פליט המנסה ליצור קולנוע אגליטרי גם אם יש בכך ערעור על הגבולות המוכרים של יצירה.

פילמוגרפיה מוחמד אוסמה

אל-לייל, Al-Lail (1992), כוכבים בשמי היום, Stars in Broad Daylight (1988),

קופסת החיים, The Box of Life (2002), מים כסופים, אוטופורט סורי, Silver Water, Syrian Self-portrait (2014)

ד"ר רותי גינזבורג

מרצה לצילום ולימודי תרבות חזותית באוניברסיטת תל אביב, בצלאל ובמדרשה לאמנות במכללת בית ברל. עבודת הדוקטורט שלה עסקה בארגוני זכויות אדם ישראלים הפועלים בשטחים דרך התבוננות בצילום. היא פרסמה את עיקרי הממצאים בספר "והייתם לנו לעיניים" בהוצאת רסלינג. רותי מתמקדת ביחסים בין זכויות אדם, פרקטיקות חזותיות של תיעוד וקונפליקטים, כאשר מחקרה העכשווי עוסק בצילום אזרחים כתצורה של ידע בעולם זכויות האדם.

[6] https://www.youtube.com/watch?v=4-QPyi16akw