

## מכונת הזמן

### על פרדוקסים בסרט סוסיא של דני רוזנברג ויואב גרוס (2011)

מאת: תום שובל

**סוסיא**, סרטם הקצר של יואב גרוס ודני רוזנברג (2011), הוא מפגש מפתיע של פרדוקסים. מפתיע – משום שהסרט נעשה כמעט במקרה, ובכל זאת הוא מצליח לעורר שאלות המתפרשות מעבר לעניין הפוליטי המיידית שהסרט מבקש להעלות. **סוסיא** מכמת בתוכו אלפי שנים, אך אורכו אינו עולה על 15 דק', וכשליש ממנו (6 דק') הוא שוט אחד ארוך החותם את הסרט ומציג במינימליזם קיצוני את מהות הקונפליקט, זה הפנימי (התוך סרטי), וזה התימטי, ועל כך בהמשך. המתח שנוצר בין הזמן 'הסרטי' לבין הזמן 'המציאותי', ובמובן מסוים גם הזמן ההיסטורי, מייצר מימד מופשט, שנראה כי הוסרו ממנו הערפילים. במילים אחרות זהו טיהור תרתי משמע של האלמנטים המאחדים, המרככים את החיבורים הסינמטיים, בכדי לחדור אל הקונפליקט עצמו, אל הליבה. אפשר לדמות את המהלך הקולנועי של **סוסיא** כמסע במכונת זמן, זהו אמנם סרט תיעודי המתעד רגע המתרחש בזמן אמת, אך האירוע המחולל שבו כמעט דמיוני ומשנה לרגע את סדרי העולם המוכרים.

הרקע להולדתו הפתאומית-משהו של הסרט **סוסיא** יוצא דופן. השם "**סוסיא**" מתייחס בימינו לשלושה מקומות סמוכים בארץ עם סיפור היסטורי סבוך: אתר ארכיאולוגי של יישוב יהודי גדול מהתקופה הרומית-ביזנטית, גבעה שבה מחנה אוהלים של פלסטינים והתנחלות ישראלית שהוקמה בשנות השמונים. גולת הכותרת של **סוסיא** היהודית העתיקה היא בית כנסת מפואר ששרידיו נמצאים במקום גם היום, כ-1,500 שנה לאחר שנבנה. מסיבות גיאופוליטיות של התקופה היא אוכלוסיית התושבים היהודית הידלדלה עד שנעלמה כליל. במשך מאות השנים האחרונות שימשו המערות, שהיו בעבר חלק מ**סוסיא** היהודית העתיקה, כמקום מושב עונתי עבור כפריים פלסטינים. אורח החיים המסורתי שלהם התבסס על חקלאות וצאן, ותנאי המדבר אילצו אותם לחלק את מגוריהם בין המערות בתקופת החורף, לשטח מרוחק יותר בעונת הקיץ.

ב-1985 החליטה מדינת ישראל להקים ב**סוסיא** העתיקה אתר ארכיאולוגי ולשחזר בחלקו את היישוב היהודי העתיק. לשם כך הודרו ממקומם יושבי המערות הפלסטינים, והם התמקמו במחנה אוהלים בגבעה הסמוכה – שם הם מתגוררים עד היום. כניסתם להתנחלות ולאחר הארכיאולוגי הוגבלה. יואב גרוס, קולנוען ואקטיביסט, עובד בארגון זכויות האדם "בצלם" ומארגן עבורם פרויקט וידאו, שבמסגרתו הוא מחלק מצלמות לפלסטינים כדי שיתעדו מקרים של פגיעה בזכויות אדם. גרוס הזמין את חברו הבמאי דני רוזנברג (**בית אבי**, 2008) להעביר שיעור קולנוע באזור דרום הר חברון לכמה מהמשתתפים בפרויקט. בין הנוכחים בשיעור היה גם נסר וואג'עה, רכז המצלמות של הפרויקט בדרום הר חברון. בדרך חזרה מהשיעור, כשעברו ליד אתר העתיקות של **סוסיא** היהודית, נסר, בן **סוסיא**, סיפר בקצרה על ההיסטוריה של המקום כשלפתע צץ במוחו רעיון פשוט וזול – לרכוש כרטיס כניסה לאתר, בעלות של 16 ש"ח בלבד, ולהיכנס ולראות את הכפר הנטוש. נסר חשב שהעובדה שיהיו איתו מלווים ישראלים תוכל לסייע לו. רוזנברג וגרוס הסכימו לנסות ולבדוק את ההצעה הזו של נסר, ולמרבה ההפתעה התכנית אכן הצליחה. כשהכרטיסים בידיהם, נסר הנרגש מתקשר אל אביו מוחמד, שחי על הגבעה שממול, ומציע לו להצטרף לסיור.

רוזנברג וגרוס מבינים ברגע זה, שמוחמד ונסר הולכים להיכנס אל המקום שממנו הודר מוחמד לפני עשרות שנים. נרגשים מהרגע המתגבש אל מול עיניהם הם הוציאו מהרכב מצלמת די.וי. ובה קלטת אחת וארבעים דקות של זמן סוללה.

גרוס ורוזנברג נכנסים עם מוחמד ובנו אל האתר, ומנסים עד כמה שאפשר לחסוך ברגעי הצילום כדי לא לבזבז את הסוללה. מוחמד ובנו מסתובבים באתר ומיד עולים זיכרונות אצל האב. הוא סוקר את המערה ומסביר איפה אכלו ואיפה ישנו, ואיך אמו הייתה מבשלת. רגע אחר כך צופים השניים בסרט הסברה על האתר שמציג את העיר היהודית העתיקה. הסרט מוקרן על סלעי המערה ובו שחזורים מועמדים של העיר העתיקה. הניצבים לבושים בבגדי התקופה והצילום המיופייף מקנה לסרט תחושה של מסכת. הזיוף זועק החוצה מן התמונה, עוד ניגוד בלתי אפשרי. רגע זה מזכיר את אמירתו המפורסמת והשערורייתית-משהו של גודאר, בפרפרזה: ישראל היא סרט עלילתי, פלסטין היא הסרט הדוקומנטרי. מעבר לכך, את תושבי הכפר היהודי בסרט מגלמים תושבי הכפרים שמסביב, וזהו עוד עיוות מוזר וחסר טעם של המציאות. בשלב זה של הסיוור המצולם של האב ובנו ושני היוצרים, ומחוץ לעינית המצלמה, מכירים מפעילי האתר הארכיאולוגי 'בטעות' שעשו כשאפשרו למוחמד ומלוויו להיכנס, והם קוראים לאנשי הביטחון להוציאם מהשטח.

מוחמד ובנו וצוות הצילום המאולתר מוצאים את עצמם אל מול חבורת חיילים שדורשים מהם לעזוב את המתחם לאלתר. העימות שנוצר מעורר מתח גם בין שני היוצרים. נדמה שברגע זה הבינו היוצרים שהנה נרקם מולם סרט, ובזמן אמת כל אחד מהם בוחר בדרך בימויית משלו. גרוס, המגיע מווידאו אקטביזם, מרבה להשתתף בדיאלוג, מנסה לסנגר על הדמויות (מוחמד ונסר), ורוזנברג, שגם מצלם, נמצא בעמדת מתבונן ואינו מנסה להשפיע על הרגע אלא רק לתעד אותו. פעולה זו אפשר לייחס לרצונו של רוזנברג לשמור על 'המחסנית', הרי היא הסוללה, שכאמור הולכת ואוזלת.

הדיאלוג המתרחש בין נסר ומוחמד לחיילים מפתיע דווקא באי-ציותו למציאות. נראה שכל 'השחקנים' במעמד כפוי זה נמצאים בהצגה עם אופי 'ברכטיאני'. החיילים המודעים למצלמה מתמודדים עם המצב שנקלעו אליו כפי שוודאי הודרכו ותורגלו. הם פוקדים על הצלם לא לצלם אותם, משמע הצלם יכול לצלם, זו זכותו החוקית, אבל אסור לו לצלם אותם. בכך הם מוציאים את עצמם באופן טכני מהתמונה ומסירים מעצמם אחריות עובדתית.

נסר, מודע גם הוא למצלמה, לוקח על עצמו את התפקיד המסורתי של המדוכא, הוא מהסה בחיילים משפטי הפגנה והתרסה, ומוחמד אביו מצטרף אליו. נסר דבק בעיקרון שהכניס אותו אל האתר מלכתחילה וזועק לעבר החיילים "קנינו כרטיס כדי לראות איפה אמא שלי הולידה אותי". הפאתוס המתלווה אל משפט זה אינו טבעי לנסר אלא מגיע דווקא מתוך המודעות שלו למצלמה, מהידיעה שהוא מצולם ומשום כך הוא מגלם תפקיד. אך מעבר לכך, ואולי באופן לא מודע, משפט זה מכיל את החומרה האכזרית והישירה של הכיבוש. כדי להיזכר עלינו לשלם. משפט זה היה יכול בקלות להיתלש ממחזה של ברכט, שכאמור ניבא מזמן כיצד החומרנות הקפיטליסטית תגלה את האנושי מהמרחב שעליו היא תמשול.

הרגע הבא והמשמעותי מגיע כאשר מוחמד נראה יוצא מהמתחם. מוחמד מהלך לאיטו בשביל, נרגש מהמעמד ומוצף בזיכרונות שכאילו עלו בהפתעה, כמו הר געש שהתפרץ במפתיע. החיילים, שעתה נמצאים בג'יפ צה"לי, ממהרים את יציאתו בכך שהם נוסעים מאחוריו. הג'יפ הופך, דרך מיקומה של המצלמה, למעין מכונה ירוקה בעלת עיניים רושפות המסלקת את בעל הזיכרונות מזיכרונותיו. השוט הזה, כאמור, נמשך שש דקות, ובהן מוחמד אף מתיישב על אם הדרך ומבקש מים מבנו, וכשאינן בנמצא הוא ממשיך ללכת והג'יפ אחריה. כאן, ברגע זה, 'הטיהור' הקולנועי מזדקק עד כדי שקיפות. מולנו עומד הקונפליקט, העוצמה והגירוש.

השאלה האם ההעמדה הזו הגיעה מהמציאות עצמה או דווקא מתוך היווצרותו של הסרט ומה קדם למה, הופכת לשאלה מרכזית ובה גם מסתיים הסרט הקצר.

נחזור להצהרה שבתחילת טקסט זה, המציעה לקרוא את הסרט כמסע פורמליסטי במכונת זמן, כאילו היה זה דווקא מלייס שמצלם את הסרט ולא האחים לומייר. \* רוצה לומר שנכחותה של המצלמה, ולא המציאות, היא שייצרה את ה'טיהור'. עצם קיומה של המצלמה איפשר להעמיד את המיזנסצנה הזו, ולכן המציאות אינה משתקפת אלא מסוננת דרך עדשת המצלמה. זהו פרדוקס הנוצר מעימות תהליכי העיבוד של ה'יש' המציאותי עם ה'יש' המצולם.

מעבר לכך, כמו מלייס שייצר את הבלתי אפשרי, את הניסי, והטיס את האדם העילי אל הירח בעזרת אפקטים ותפאורה (*Le Voyage dans la Lune*, 1902), בוסיא מצליחים יוצרי הסרט להחזיר את מוחמד בזמן ובכך לכפות לרגע פרספקטיבה אחרת על המציאות הקיימת (שולטת). כדי שזה יקרה לא צריך הרבה, מספיק לקנות כרטיס כניסה לאתר ולהפעיל את המצלמה. קניית הכרטיס במובן זה היא הטריגר העלילתי. זהו מהלך חוץ סרטי אמנם, אבל יישומו בורא את הסרט. פעולה זו היא תוצאה של המציאות הנצפית אלא של זו האקטיבית, המבקשת לנפץ שגרה, או הכתבה. מהלך זה מייצר פאתוס או מיתיות שהופכים במובן מסוים את הג'יפ הצה"לי שבסוף הסרט 'למפלצת', ומנחיתים 'דאוס אקס מכינה' שכזה. ה'טיהור' הקולנועי במובן הזה מקבל אספקט דתי-משהו, כמו סיפור תנ"כי של ההווה. אפשר לראות בזה עוד פרדוקס, שכן רק רגעים קודם לכן נכח הקהל, דרך עיניהם של מוחמד ובנו, בניסיון לייצר עולם תנ"כי בסרט ההסברה של האתר, אך הזיוף הגדול הכריע את מהימנותו. המציאות, לעומת זאת, היא זו שדווקא מאירה את הגיבורים באור איקוני. לראיה אפשר להבין את העריכה של הסרט כעריכת פסוקים בפרק תנ"כי, המציאות שבה הסוללה אוזלת מכריחה את היוצרים לעצור מדי פעם את הצילום, והעריכה של הסרט נאמנה למגבלה זו. מתקבל מקצב עריכתי בעל גוון קטוע ומתומצת המאפשר כמובן למחול 'ההיסטוריות'\*\* להתגבש מול עיני הצופה.

גם בגדיו המסורתיים של מוחמד והליכתו האיטית הופכים אותו למעין אב קדמון בעיני המצלמה. רגע זה, שבו מוחמד מגורש על ידי הג'יפ, אירוני ואכזרי כאחד, מהווה עוד שיא בהשתקפותה של המציאות דרך המצלמה. כאן יש להעלות עוד שאלה הקשורה בפעולתם של היוצרים עצמם. כאמור, ישנו מתח בין הגישות של השניים, אך האם הם אלה המובילים את הסרט ומעבדים אותו או שדווקא המציאות היא זו שמדריכה אותם, והם כמו עדים, רושמים דיגיטלית במצלמה את שנצרב בעיניהם. הסרט לא מספק תשובה מלאה לכך אלא משאיר שאלה זו, כמו רבות אחרות, פתוחה.

בראיונות\*\*\* של יוצרי הסרט הם מרבים לספר שהמציאות הכתיבה את מהלך העיניים, והם פעלו מתוך ההכרח לתעד. הסרט שיצרו יחד הוא בעצם התגבשות של מספר צירופי מקרים שהפכו לשלם מכורח התנגשותם. יותר מכך, נראה שהיוצרים הקפידו שלא להוסיף מניפולציות לחומר הגלם שהתקבל, למשל בעריכת הסאונד לא נוקו חלקים שבהם רוח פרצים נושפת על המיקרופון ומשבשת את קליטת הסאונד.

כל זאת כנראה כדי לא להתערב בבימויה של המציאות. אפשר כמובן להסתכל על זה הפוך, כעל מניפולציה שנוצרה מעצם העובדה שביקשו לא 'לתקן'. בכך הם מייצרים את המיתיות ונותנים לה מלאות ריאליסטית והמשכיות. ה'טיהור' הזה מעיד על פרדוקס נוסף – כדי לזקק יש להפעיל מניפולציה. זאת אומרת שאי-ההתערבות היא בהכרח התערבות. מה גם שה'טיהור' הוא סוג של חתירה אחורה. כמו חפירה ארכיאולוגית שחושפת את השכבות ההיסטוריות, כך הסרט מתנהל פנימה עד חשיפת הקונפליקט. מעניין לציין בהקשר זה את הזיקוק הוויזואלי שנוצר, החתירה פנימה היא הכניסה ה'אסורה' אל מערת האבות, אל הקדום ואל השאלה הבסיסית "מה קדם למה?" מעבר לכך גם הזיקוק הדימויי של הג'יפ אל מול האב הוא דוגמה מעניינת לתמונה המופשטת שסרט זה מציע לצופיו.

במובנים רבים **סוסיא** הוא סרט עירום מפני שהוא מאפשר להבחין בכל הערוצים (ההיסטורי, הנרטיבי וכד') הוא למעשה משאיר אותם פתוחים, 'לא מטופלים', וכך מעניק לצופים מרחב של פרשנויות. כאמור, ובחזרה אל פסוקי התנ"ך שרבים ומקבילים זה לזה נכתבו כל אחד לעתים על ידי מספר כותבים וכן בתקופות שונות וכך ייצרו מימדים של משמעויות. המצלמה, כמו הקלף ונוצת הדיו או לחלופין הגילופין שבסלע, מהווה לכידה של 'בועת זמן', והיכולת להשאיר אותה שלמה זמן כה רב הופכת אותה לאלמותית. לכן, וזהו אולי הפרדוקס האחרון שמציע **סוסיא**, זהו סרט קצר, המדומה למאובן שלמרות קטנותו היחסית, כולא בתוכו אלפי שנים, שמהותם המעורבת רחוקה עוד שנות אור מפתרון.

---

\* האחים לומייר (Lumiere Brothers) ומלייס (Georges Melies) הצרפתים נחשבים לשניים מאבות הקולנוע. אלה פעלו בסוף המאה התשע עשרה ותחילת המאה העשרים. האחים לומייר כוננו עם מצלמותיהם את הקולנוע הריאליסטי, בכך ששלחו שליחים עם מצלמותיהם להסריט ברחבי העולם כדי להביא את פלאי התבל אל הקהל. הרצון שלהם להראות את העולם כפי שהוא ולא לבצע מניפולציות אחרות הפך אותם, כאמור, למייצגי הקולנוע הריאליסטי וחלוציו. מלייס לעומתם, קוסם במקצועו, נעזר במצלמה ככלי לעשיית קסמים והשתמש בה ובאפקטים כימיים על הצילוליד כדי "לברוא" עולמות מופלאים ודמיוניים, ואלה הקנו לו עם השנים את התואר אבי הקולנוע הפורמליסטי.

\*\* "היסטוריה" בצרפתית משמעותה גם סיפור.

\*\*\* ראינות שנתנו שני היוצרים בפסטיבלי הסרטים הבינלאומיים, ברלין 2011, שם הוקרן הסרט במסגרת תחרות הסרט הקצר, וכן בפסטיבל 'אידפ"א' ההולנדי 2011 במסגרת 'Best of fest'.