

מאי 2018

זיכרון בזמן הווה

ראיון עם סרגיי לוזניצה  
מראיין: אריאל שוייצר

בעוד הוא עובד על סרטו העלילתי האחרון **נפש עדינה** (A Gentle Creature, 2017) שהשתתף בתחרות בפסטיבל קאן 2017, סרגיי לוזניצה הקדיש את זמנו בחודשים האחרונים להצגת סרטו הדוקומנטרי **אוסטרליץ** (Austerlitz) מ-2016, העוסק ב"תיירות הזיכרון" ושצולם במחנות ריכוז שונים בגרמניה. אחרי הקרנת הסרט בפסטיבל לקולנוע דוקומנטרי Cinéma du réel בפריז, הגיע לוזניצה לפסטיבל הבין-לאומי בוילנה, עיר שבה גם פועלים אחדים משותפיו לעשייה, ושבה יכולנו להיפגש עימו ולקיים ראיון עומק.

לוזניצה נולד ב-1964 בבילורוסיה. ילדותו עברה עליו באוקראינה. בתחילה למד מתמטיקה ומאוחר יותר למד קולנוע במוסקבה. הוא סיים את לימודיו בבית הספר הרוסי הגבוה לקולנוע Vgic וביים שורה של סרטים בפורמטים שונים שזכו לפרסים רבים ברחבי העולם. בתחילת שנות האלפיים הוא התיישב בברלין, שבה הוא מתגורר ועובד עד היום.

סרטיו של לוזניצה, הנעים לסירוגין מקולנוע עלילתי לדוקומנטרי, עוסקים לרוב בשינויים הפוליטיים במזרח אירופה: מאז התפרקותה של ברית המועצות **בהארוע** (The Event, 2010) ועד למחאה כנגד סיפוח חלק מאוקראינה על ידי צבא רוסיה **בהכיכר** (Maidan, 2014). תפיסתו הפוליטית של המציאות העכשווית במזרח אירופה ניזונה מפרספקטיבה היסטורית רחבה, מהעניין המיוחד שלו במלחמת העולם השנייה, שלה הוא הקדיש כמה מסרטיו הדוקומנטריים (למשל: Blocus, 2006) וכן סרט עלילתי מרשים **בתוך הערפל** (In the Fog) מ-2012.

הראיון עם סרגיי לוזניצה מתמקד בסרטו הדוקומנטרי **אוסטרליץ**, וכן בסרטו העלילתי האחרון **נפש עדינה**. אך הוא עוסק גם בשאלות רחבות יותר, כמו תפיסתו את העשייה הדוקומנטרית, את הקשר שבין הקולנוע העלילתי לדוקומנטרי, את היוצרים והסרטים המרכזיים שהשפיעו עליו, וכן את דעתו על המצב הפוליטי העכשווי באוקראינה.

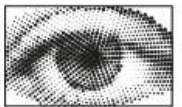
**איך הגעת לרעיון של "אוסטרליץ"?**

זה היה במקרה. במסגרת עבודת הכנה לסרט עלילתי בשם **באבי יאר**, שאותו אני מתכוון לצלם בקרוב, סרט העוסק ברצח היהודים בקייב במלחמת העולם השנייה, ביקרתי במחנה הריכוז בוכנוולד. בזמן הביקור, הייתה לי מעיין הארה: איך ייתכן שאני מבקר במקום כזה כמו תייר? האם מעמד "התייר" או "המבקר" במחנה ריכוז אינו בעייתי? מאוחר יותר ביקרתי במחנה אחר בגרמניה, Sachsenhausen, שנמצא לא רחוק ממקום מגורי בברלין, וקיבלתי אז את ההחלטה לעשות את הסרט.

**איך התנהלו הצילומים?**

צילמנו מסוף יולי 2015 עד אוקטובר באותה שנה. כל ההחלטות המהותיות נקבעו לפני הצילומים (מיקום המצלמה, אורך השוטים, אופי הסאונד). הצילומים היו כרוכים בעבודת התבוננות סבלנית ובהרבה מזל: האם אשיג את מה שאני מחכה לו, את מה שמעניין אותי. צילמתי בשבעה מחנות ואתרי זיכרון בגרמניה ובסוף השתמשתי רק בצילומים מדכאו ומזקסנהאוזן. למעשה, רציתי להעביר את הרושם שמדובר במחנה אחד בלבד כי החוויה ה"תיירותית" היא כמעט זהה.

**מה היו ההחלטות לגבי הגישה האסתטית של הסרט?**



כמו בהכיר ובסרטים דוקומנטריים אחרים שלי, בחרתי לצלם שוטים ארוכים, לעתים קרובות סטטיים, כשאני נמנע מכל קריינות או כל פרשנות קולית אחרת. השיטה הזו מאפשרת לצופה לפתח ולהפנים בעצמו את משמעות השוטים ללא הכוונה של עריכה או של פרשנות מילולית כפויה. מובן מאליו שאני קיים בסרט בתור במאי מאחר שהבחירה של רצף הצילומים, סדר הופעתם על המסך ואורכם זה אני. אבל אני נמנע באופן חד משמעי מכל אינטרפרטציה מילולית בוויס אובר על מנת לעודד את הצופה לחשוב בעצמו.

**מבחינה זו, האם אתה מרגיש קרוב לתפיסתם של תיאורטיקנים צרפתים כמו אנדרה באזן (Andrei Bazin), שהתיאוריה שלו עוסקת בקשר שבין השוט הארוך והרצוף לחופש הבחירה והפרשנות הניתן לצופה, או אפילו ז'יל דלז (Gilles Deleuze), המצביע בכתביו על הקשר בין משך השוט והמחשבה?**  
כן, בהחלט. הרעיונות האלו השפיעו עליי מאוד ומהווים חלק מהחזון שלי, שאותו אני מכנה "קולנוע טהור".

### **ובנוגע לפס הקול?**

השתמשתי בסאונד המקורי של המקום – הרעשים, ההסברים של המדריכים ולעתים התגובות של המבקרים הוקלטו במקום – אבל עיבדנו לאחר מכן את פס הקול באולפן. היה לי חשוב שההסברים של המדריכים, למשל, יהיו ברורים ומובנים לצופים. בהסברים האלו יש מידע חשוב על המקום שבו צולם הסרט, וכמו כן יש להם נגיעה בכמה מהשאלות שהסרט מעלה ברמה האידאולוגית והמוסרית. לכן זימנתי את המדריכים לאולפן ההקלטות כדי שישחזרו את הדברים שאותם הם אומרים בזמן ההדרכה במחנות. למעשה, עבדתי איתם כמו עם שחקנים. השתמשתי אפילו ברעשי רקע שהוקלטו בארצות אחרות (כמו לצלול פעמוני הקתדרלה הנשמע מרחוק, שהוקלט בעצם פה בוילנה). פס הקול מורכב מסאונד שהוקלט ישירות בשני מחנות הריכוז ומעבודת פוסט-סינכרוניזציה באולפן שנמשכה כמעט שלושה חודשים.

### **מה הנחה אותך בבניית הנרטיב של "אוסטרליץ"?**

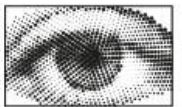
הסרט בנוי משני מסלולים עיקריים: המסלול הכרונולוגי, העוקב אחרי המבקרים של המקום מבוקר עד ערב, והמסלול המרחבי, העוקב אחרי המסלול שעשו המבקרים מכניסתם למחנה עד יציאתם ממנו. בכל אתר שביקרנו קבעתי מראש את מקומן של המצלמות. בחלקו הראשון של הסרט נמנעתי מלהשמיע את דברי המדריך כי רציתי לתת את הרושם שמעבר למשמעות של המקומות האלו, המבקרים הם חלק מהנוף, מהמרחב. בהמשך הכנסתי את דבריהם של המדריכים, שמעבר לכך שהם מספקים מידע חשוב, אפשרו לי גם להחזיק את הצופים ערים ודרוכים.

### **למה בחרת לצלם את "אוסטרליץ" בשחור לבן?**

מניסיוני אני יודע שמאוד קשה לצלם דוקומנטרי בצבע. כשבונים קומפוזיציה, לפעמים מספיק אדם אחד שלבוש בצבעים בוהקים כדי להרוס את הפריים ברמה האסטטית. השחור והלבן מאפשרים לי שליטה גדולה יותר במימד הוויזואלי של הסרט גם אם הסכנה לא נעלמת עדיין לחלוטין. חוץ מזה כולנו מסכימים ששחור ולבן מתקשרים אסוציאטיבית למציאות. בראשית הקולנוע, הסרטים של לומייר למשל, שצולמו בשחור לבן, עיצבו מיתוס של מציאות בשחור לבן, תפיסה שקשורה לרעיון הריאליזם ושמשיכה לפעמים שהמציאות שלנו צבעונית. בשבילי קיים אספקט נוסף – הארכיטקטורה של הבניינים במחנות. די ברור שיותר טבעי ונוח לצלם ארכיטקטורה בשחור לבן. חוץ מזה, אני פשוט אוהב שחור לבן.

**הסרט יוצר סוג של אנלוגיה בין תעשיית המוות במחנות לבין תרבות ההמונים החדשה: התיירות התעשייתית. האם אתה מסכים לפרשנות הזו?**

בהחלט, הסרט שלי אינו על העבר ואפילו לא על השואה גם אם זיכרון השואה מהדהד בראשנו לאורך כל



הסרט. זה סרט על ההווה ועל החברה המודרנית. קריאת אזהרה ביחס לחברה התעשייתית ותופעות המוניות אחרות כמו הצרכנות. ניסיתי להראות איך המנגנונים האלו מונעים מאיתנו לראות, איך הם ממסכים את האמת ההיסטורית או העכשווית. זה גם סרט על תסמונת העדר, הצורך שלנו לנהות עם העדר והאופן שבו כל פרט נטמע במסה.

**בהקשר לכך, מעניין שהרגע היחיד שבו המבקרים נפתחים באמת למקום ולזיכרון שהוא מעורר, מתרחש כשהם לבד, מבודדים מהקבוצה ובמעין התייחדות אינטימית עם הקורבנות. לא במקרה בחרת לצלם אותם באותו הרגע מקרוב בניגוד ללונג שוטים הקבוצתיים הדומיננטים לאורך רוב הסרט.**

כן, צורת הצילום הזו יוצרת דיכוטומיה בין הזיכרון הפרטי, האינטימי, והזיכרון התעשייתי שבא לידי ביטוי לאורך רוב הסרט. מה שמעניין הוא, אני חייב להגיד, שהשוטים הקרובים והאינטימיים שמאופיינים ברגש אמיתי, ספונטני ובלתי צפוי לחלוטין, היו הצילומים הראשונים שצילמתי במחנה כדי לבדוק את המצלמה. באותו רגע ידעתי שאני מחזיק את המפתח לסרט, את הקונספט שלו, ומאותו רגע הכל נהיה ברור. כל הסרט בנוי כאפוזיציה לרגע הנדיר הזה של אנושיות פשוטה, רגשות אמיתיים ולא מעובדים.

**כותרת הסרט מתייחסת לרומן שך וו.ג. זבאלד (W.G. Sebald), שבו הוא מנתח את הצורה שבה האמת ההיסטורית מוסוות בשכבות ארכיאולוגיות רבות של זמן ומרחב. באיזו מידה "ארכאולוגיה" זו של זבאלד השפיעה עליך?**

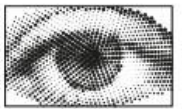
ההשפעה ברורה, זבאלד הוא כמובן מקור התייחסות מרכזי עבורי. אבל לדעתי יצירתו של זבאלד מראה גם איך החברה מגוננת על עצמה בפני הזיכרון משום שחלק מהזיכרונות הם פשוט בלתי נסבלים ויכולים לערער את התנהלותה ביומיום. לכן לפעמים השכחה הכרחית להמשך קיומנו. הסרט שלי גם מתחבר עם הסרט **חוקי המשחק** (La règle de jeu) של ז'אן רנואר (Jean Renoir), עם אותו הלך רוח איום של הבורגנות הצרפתית שבו "כל אחד יודע", אבל מתנהג כאילו שאינו יודע על מנת לאפשר למבנה החברתי, ליחסים בין המעמדות שמהם כל אחד מרוויח, לא להשתנות. מעבר לכך, לצופה הרוסי הכותרת אוסטרליץ, מזכירה לפני הכול את הרומן "מלחמה ושלו" של טולסטוי, את אותו רגע בלתי נשכח שבו הגיבור, אנדרי, בלב ליבו של שדה הקרב ובתוך כל הזוועות של המלחמה עובר חווית התגלות מטפיזית שמביאה אותו לבהות בשמיים הכחולים ולתהות על מהות החיים.

**מזה שני עשורים אתה עובר באופן קבוע מדוקומנטרי לעלילתי. בשבילך, מהו ההבדל העיקרי בין שתי הצורות?**

בקולנוע העלילתי החופש גדול יותר, מרחב האפשרויות גדול יותר, מה שמקבל משמעות אחרת לגמרי בדוקומנטרי. קודם כל זו שאלה של אתיקה. בקולנוע העלילתי המוות אינו אמיתי והדם אינו אמיתי. יש לנו מרחב תמרון גדול הרבה יותר בקולנוע העלילתי ביחס לדוקומנטרי, שבו החומרים שלנו הם המציאות עצמה ושאותם אנחנו חייבים לכבד. בעצם העשייה הדוקומנטרית כרוכה בסוג של מאבק מתמיד עם החומרים של המציאות במטרה לדלות מהם משמעות, כי חומרי הגלם ברוב המקרים הם חסרי משמעות. העובדה שמדובר בסרט דוקומנטרי, כמובן לא אומרת שמה שאנחנו רואים על המסך הוא המציאות עצמה, אלא שזו צורת ראייה אישית וסובייקטיבית של המציאות כפי שנתפסה על ידי הבמאי.

**אלו במאים ואלו סרטים השפיעו במיוחד על תפיסתך הקולנועית?**

שני במאים חשובים לי במיוחד, גם אם הם ביימו סרטים מאוד שונים משלי: רובר ברסון (Robert Bresson) וקארל תאודור דרייר (Carl Theodor Dreyer). הם הצליחו ליצור קולנוע שהוא בעת ובעונה אחת פשוט ונפלא – סרטים שבשבילי מייצגים את פסגת אמנות הקולנוע. **אורדט** (Ordet) של דרייר, לדוגמה, הוא סרט לא ייאמן: הכול מאוד פשוט על המסך, אירועים רגילים של היום יום, אבל ההשפעה –



הרגשית, החושנית, הפילוסופית – על הצופה היא עמוקה באופן נדיר. אני גם מעריץ את לואי בונואל (Luis Buñuel), את החופש שלו כבמאי ואת האופן שבו הוא פיתח מודלים חדשים לסיפור הקולנועי, נרטיבים קולנועיים חדשים. האמת היא שיש לי פרויקט לסרט עלילתי שמושפע מרוח החופש (Le fantôme de la liberté), בייחוד מהדרך שבה הסיפור עובר מדמות לדמות, מתקופה לתקופה, כשהכרונולוגיה המסורתית נשכחת והקשרים בעלילה מתפתחים בצורה מקורית לחלוטין. אני מעריץ גם של היציקוק, ראיתי כמעט את כל הסרטים שלו: זה מדהים איך לאורך כל הקריירה שלו הוא המשיך להתנסות ולהמציא, אף על פי שהוא עבד בלב תעשיית הקולנוע המסחרית. בתחום הדוקומנטרי, אי אפשר להתעלם מהמורשת של דז'יגה ורטוב (Dziga Vertov) ומסרט כמו **האיש עם מצלמת הקולנוע** (Man with a Movie Camera). זהו מניפסט קולנועי שניסח מחדש את היחס בין הבמאי למציאות שאותה הוא מצלם. **שביתה** (Strike) של אייזנשטיין הוא גם סרט מאוד חשוב מאחר שמדובר בסרט שאין בו גיבור מרכזי אחד, אלא בסרט שמתאר תנועה קולקטיבית, תנועה של ההמון חסר השם שמתגייס למאבק פוליטי. זאת יצירה שהשפיעה עליי מאוד בתהליך העשייה של **הכיכר**, סרט המוקדש למאבק לחופש ולעצמאות של העם האוקראיני. גם שאנטל אקרמן (Chantal Akerman) השפיעה עליי רבות, למשל, הדרך שבה היא צילמה את האנשים ברחוב המושלג, בסרטה **מהמזרח** (D'est), בתנועה איטית ורצופה שיש בה משהו לירי וכמעט מהפנט. זה מצחיק, ראיתי את הסרט הזה ב-1994 במוסקבה ושכחתי ממנו לגמרי. אבל אחרי שראיתי אותו לאחרונה פעם שניה בקולנוע "ארסנל" בברלין, הבנתי שבצורה לא מודעת הוא שימש לי כהשראה לצילומי הנוף בכמה מהסרטים הדוקומנטריים שלי, למשל, ב-**Landscape** מ-2003, ואפילו בסיקוונס הראשון בסרט העלילתי החדש של **נפש עדינה**. ככה עובדת עלינו האמנות, היא מהדהדת בנו באופן עדין, בלתי צפוי ובלתי מודע.

**סרטך העלילתי החדש "נפש עדינה" עוסק בגורלה הטרגי של אישה ברוסיה של ימינו. האם הוא מציין תפנית ביחס לסרט העלילתי התקופתי שלך "בתוך הערפל", שהתרחש בתקופת מלחמת העולם השנייה?**

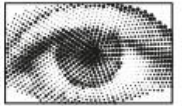
האמת היא שאני לא רואה הבדל בין סרט היסטורי לסרט עכשווי שמדבר על ימינו. ברור שהתפאורה והתלבושות לא דומים לאלה שנראה בסרטים היסטוריים אבל דומים ברמת הרעיונות, השאלות המוסריות והאמירות על "מצבו של האדם". **בתוך הערפל** עכשווי ובן זמננו כמו **נפש עדינה**, או אם אתה מעדיף **נפש עדינה** הוא סרט היסטורי כמו **בתוך הערפל**. **נפש עדינה**, אף על פי שהסרט נפתח בכמה סצנות ריאליסטיות, מהר מאוד אנחנו מבינים שהסרט מצייר עולם גרוטסקי ואלגורי, שבו "מציאות" ו"הזיה" מתערבבים באופן קבוע.

**הסרט הוא עיבוד מאוד חופשי של נובלה מאת דוסטויבסקי שכבר עובדה לסרט על ידי ברסון. מה לקחת בסרטך מהנובלה ואולי גם מהסרט של ברסון?**

נעשו כבר כמה וכמה עיבודים קולנועיים לפי הנובלה של דוסטויבסקי. האמת היא שלא הייתי מגדיר את הסרט שלי כאדפטציה. חוץ מהשם של הסרט והדמות הראשית שהיא נערה רוסייה, נראה לי שצריך כישרון של מבקר (אתה, למשל), כדי לאבחן את הקשר לדוסטויבסקי ולברסון. אני רק יכול לומר ששניהם חשובים לי מאוד. דרך אגב, בסוף הסרט אני עושה מחווה לדוסטויבסקי על ידי ציטוט של טקסט אחר שלו. בוא נגיד שאני רק יכול לקוות שרוחו של דוסטויבסקי חיה בסרט שלי.

**זו הפעם הראשונה שבה אתה בוחר אישה כגיבורה. מדוע?**

אני מתייחס ל**נפש עדינה** בתור חלק שני מתוך דיפטיך. בחלק הראשון **מהאושר שלי** (My joy, 2010) שהיה סרטי העלילתי הראשון – הגיבור היה גבר. וכך בעצם דרך הבנייה של **נפש עדינה** סביב דמותה של



אישה, אני מנסה ליצור סימטרייה שהיא גם סגנונית וגם תוכנית.

### מה היא הרגשתך לגבי המצב כיום באוקראינה?

ראשית צריך לומר שהפוליטיקה של פוטין היא הרסנית לכל מדינות האזור ולא רק לאוקראינה. זו הפעם הראשונה מאז מלחמת העולם הראשונה שמדינה כובשת מתמקמת ומנכסת שטח שלא שייך לה, בניגוד לכל האמנות הבין לאומיות וכמעט ללא שום תגובה של הקהילה הבין לאומית. הדבר הזה מהווה תקדים מאוד מסוכן. אם פוטין ירגיש שהעולם לא מגיב, שום דבר לא ירתיע אותו להמשיך בתכנית שלו לכבוש את אוקראינה ואולי, בהמשך, מדינות אחרות באזור כמו המדינות הבלטיות. המלחמה באוקראינה גובה חיי אדם כמעט כל שבוע. למרבה הצער, אני לא רואה איך המצב יוכל להסתדר במשא ומתן פוליטי מכיוון שלא מדובר רק בסכסוך על שטחים אלא מדובר בעימות בין שתי תפיסות עולם: מצד אחד, התפיסה ה"אירופאית" של מדינת חוק, מדינה דמוקרטית, המכבדת זכויות אדם, ומצד שני הגישה המסורתית רוסית – שגולמה על ידי המשטר הצאריסטי, לאחר מכן על ידי המשטר הקומוניסטי וכעת על ידי פוטין – של מדינה שוללת ומבטלת בעצם את השנייה. זו הסיבה שאני פסימיסט וחושב שאנחנו הולכים לקראת עימות קשה מאוד וארוך.

### מה הפרויקט הבא שלך?

אני עובד כל הזמן על הסרט העלילתי שלי על אודות הטבח בבאבי יאר. אבל זהו סרט היסטורי שמצריך שחזור תקופתי, פרויקט מאוד יקר של בערך שישה מיליון יורו, ושנמצא עדיין בתחילתו. אני גם מתכוון לצלם סרט דוקומנטרי חדש על האזור של הדונבאס (Donbass) באוקראינה, אזור שנמצא כעת במלחמה בעקבות הפלישה של הכוחות הרוסיים. הכוונה שלי היא לבחון לעומק את התנאים החברתיים הפוליטיים וההיסטוריים בקרב החברה האוקראינית שאפשרו לפוטין להתחיל בעימות שבו אנו נמצאים היום.

יילנה 6.4.2017

הראיון התפרסם במקור בכתב העת הצרפתי "מחברות הקולנוע" (Les cahiers du cinéma) גיליון 733, במאי 2017.

מצרפתית: אבישג נוימן.