



דצמבר 2021

## הרהורים על מקום אחר: שם

יעל מונק

זה המדבר, דבר אינו מכה כאן שורש<sup>1</sup>

שנטל אקרמן נולדה בבלגיה להורים פולנים ניצולי שואה שהיגרו לבריטלי לאחר המלחמה. זהותה ותפיסות עולמה התעצבו שם. כמו רבים אחרים, כשהגיעה לגיל בגרות יצאה אקרמן לראות מה קורה מעבר לגבולות, תחילה לצרפת, אחר כך לישראל, לארצות הברית, לגבול מקסיקו והלאה. באופן לא מפתיע, העולם העלה בה מחשבות על בית.

מהו בית? שואלת אקרמן בסרטה **שם** (Là-bas, 2006). מקום הולדתך? מקום הולדת

הוריק? מקום שמשתוקקים אליו? מקום שנמנעים מלהגיע אליו? אולי כל התשובות נכונות. אף שנולדה בבלגיה, סיפור התחלות אחר רדף את חייה של אקרמן. היה זה הסיפור המוכר של בני הדור השני לשואה, סיפור שבמרכזו השאלה: מה היה קורה אילולא פרצה מלחמת העולם השנייה, אילו השואה לא הייתה מתרחשת? מה היה קורה אילו אבות או אבות אבותיה היו בוחרים להגר לישראל, ולא לבלגיה? אילו בתום המלחמה, היו חוזרים היהודים לבתיהם שבארצות המוצא שלהם? השאלות הללו העסיקו את העם היהודי כולו. הן העסיקו גם יהודים פרטיקולריים שראו את בתיהם וזיכרונותיהם נגזלים מהם. או לחלופין, שהבינו שקיים בית במרחב וירטואלי של הזיכרון, שאליו לא יגיעו לעולם וכמוהו קיים בית נוסף, במרחב הווירטואלי של הדמיון, במדינת ישראל, מדינת היהודים, שהציעה למילוני הניצולים מרחב מחיה לאחר שאיבדו את כל רכושם.

כבת לדור השני לשואה, שנטל אקרמן אינה משתחררת מהשאלה הזאת. היא מלווה אותה

בכל מסעותיה בעולם, ומהדהדת במלוא עוצמתה במהלך סמסטר אחד ב-2006, שבו הוזמנה להרצות בחוג לקולנוע באוניברסיטת תל אביב, אז גם יצרה את סרטה **שם**. 'שם' הוא כינוי למרחב קרוב-רחוק. הוא מסומן בשיוכו אל הסובייקט/הדובר הנמצא כאן, ואולם באותה העת הוא מסומן בהיעדרו ('לא כאן'). 'שם' הוא כנקודת אחיזה במרחבים אחרים, הוא מרחיב את הטריטוריה האישית ובד בבד גם מעורר געגוע מתמיד ותחושת החמצה, משום שכל דבר שנמצא 'כאן' לא יכול להימצא 'שם'. יש מי שנולדו לתוך דואליות מרחבית זו, שנדונו לחוות לנצח את חוסר המימוש של המרחב המיוחל. אקרמן היא אחת מהם, ולנושא הזה בדיוק היא מקדישה את סרטה, שצולם כולו ברחוב יונה הנביא, קרוב לים של תל אביב.

בקול-העל (וויס אובר) המלווה את הסרט חוזרת הבמאית שוב ושוב אל אותו הזמן שבו כל האופציות היו פתוחות בפני אביה, בעודו בפולין, רגעים לפני שבחר להגר לבלגיה, שהצטיירה בעיניו כארץ האפשרויות עבור אותם מהגרים חסרי כול ששרדו את השואה. אקרמן נולדה במדינה שלא בחרה, או נכון יותר, שהוגדרה על ידי אביה כרע במיעוטו, ורק מכוח זה נבחרה. המחשבה על הארץ האחרת, זו שיכולה הייתה להיות מולדתה אם רק אביה היה בוחר אחרת, רדפה אותה לא מעט

<sup>1</sup> מתוך: שיחה בין אדמונד ז'אבס לברכה ליכטנברג-אטינגר, מסלולי נדונים: קטלוג התערוכה, עורכת שרית ספירא, מוזיאון ישראל, ירושלים, 1991



בחייה. כאשר ניצבה בדירה המוצלת ברחוב יונה הנביא בתל אביב, מוקפת באנשים מבוגרים, בגיל של הוריה, היושבים במרפסותיהם ביום שמשי, היא הבינה שזה יכול היה להיות גורלה, אילו רק היה בוחר אביה לנסוע להשתקע 'שם'.

על כן הסרט, הארבעים במספר של הבמאית החדשנית והפוריה הזאת, הוא גם סרטה האישי ביותר, אשר מביא לידי דיוק מירבי את הז'אנר הקולנועי המועדף עליה, "היומן הקולנועי". ז'אנר זה, שאחד מנציגיו הבולטים הוא הבמאי דוד פרלוב, מתמקד בתיאור הוויזואלי החמקמק והלכאורה חסר חשיבות של היומיום, ועושה זאת באמצעות שילוב ייחודי בין מראות סובייקטיביים והבלחות קוליות של מחשבות או זרם תודעה. האמנית אינה נראית על המסך ורק קולה נשמע, וניתן להאמין שאנו צופים במה שרואות עיניה. רק לקראת סוף הסרט, האשליה נשברת, המצלמה מופנית אל החלון ולרגע נראית השתקפותה של אקרמן אוחת במצלמה.

## חלון חסום אל תל אביב

על אף פערי הגילאים, קיימים הרבה קווי דמיון בין פרלוב לאקרמן: שניהם לא חוו את השואה בפועל, אך הדיה נכחו בכל יצירתם וחייהם. אצל שניהם ניכר כי המצלמה מתפקדת כנשק נגד העולם שאינו תמיד מתפנה לראותם, ובסרטיהם ניכר כי הגיאוגרפיה, ההגירה והגלות משחקות תפקיד מכריע. ויש כמובן את החלון שהיה למסגרת המשמעות המרכזית של "היומן"<sup>2</sup> ומקבל גם בשם תפקיד אידאי חשוב: לא רק חיץ בין הפנים לחוץ, כי אם גם הצצה מבעד לדיכטומיה הזאת, אל רעיונות שמגולמים במרחב הציבורי, הכביכול נייטרלי, ומקבלים משמעות סובייקטיבית באמצעות המצלמה.

הפריים הסטאטי הפותח את **שם** אינו מסגיר את תוכנו. מאחורי תריסים מוגפים למחצה נראים בתייהם של אנשים זרים ביום קיץ.

הם יושבים במרפסת, זוגות או בודדים. מישהו יוצא אל מרפסת, אחר נסוג אל פנים הבית. אקרמן הבמאית אינה נראית, אלא צופה, ויחד איתה אנחנו הצופים משתתפים בפעולת המציצנות הזאת שמרפסות תל אביב מזמנות כל כך. לאט לאט מתבהרות הנסיבות שהביאו אותה לבית הזה ברחוב יונה הנביא, קרוב אל הים. זאת דירה שאוניברסיטת תל אביב שכרה עבורה לתקופת שהותה כמרצה אורחת בחוג לקולנוע. הוויס-אובר המלווה את ההתבוננות נע בין תיאור המשתקף לנגד עיניה ובין מחשבותיה על המקום. היא נזכרת באמו של עמוס עוז, ששמה קץ לחייה, ושואלת את עצמה אם התאבדותה לא הייתה קשורה לזרות המקום הישראלי (שאלה שתחזור בסוף הסרט). היא מבחינה בפועלים פלסטיניים שבונים בניין חדש, במשפחה חסידיית אשר צועדת לאורך חוף הים, בצעירים המשחקים במטקות על החול. זאת ישראל.

הטלפון מצלצל, שואלים לשלומה, מזמינים אותה להתארח באירועים והיא בשלב זה דוחה את ההזמנות. זה יפגע בעבודתה, כך היא מסבירה להם. אבל לעבוד היא לא עובדת אלא אם נחשיב את ההתבוננות האובססיבית מבעד לוילון כעבודה.

הקולנוע הקלאסי כבר ידע כמה מציצנים. המפורסם מביניהם הוא גיבור סרטו של היצ'קוק ב"חלון אחורי" (1954), צלם העיתונות ג'פריס, שמוצא עצמו מרותק לבית בשל תאונה שפגעה ברגלו. בלית ברירה, הוא מפנה את מבטו דרך עדשת מצלמתו אל חלונות הבתים שמולו, המייצגים זה בצד זה דגמים אפשריים לחיים, ביחד או לבד. היות שהוא עומד בפני החלטה גורלית – האם להינשא לארוסתו היפה והמוצלחת – הוא משתמש במה שרואות עיניו כדי להגיע להחלטתו, עד שהוא מתוודע

<sup>2</sup> ראו ליאת סאבין בן שושן (2018) "חלון" - <https://www.maftaekh.org/wp-content/uploads/2019/02/%d7%97%d7%9c%d7%95%d7%9f.pdf>



לפשע שאותו ינסה לעצור מתוך מוגבלותו. מצבה של אקרמן אינו דומה. ראשית, היא חופשייה לצאת למרחבים הפתוחים להנאתה, שנית, סוגי החיים המשתקפים במרפסות אינם יכולים להוות אלטרנטיבה לאורח חייה בבלגיה הקרה. על כן, המציצנות שלה מצטברת לכדי הגיגים המצטרפים לרשימות הקריאה שלה המובאות אף הן בתוך פס הקול של הסרט.

הצופים עוקבים תחילה אחר תנועות המצלמה המבקשות לתפוס משהו מהווייתם של האנשים הזרים המתגוררים בבניין ממול, אך במהרה מבינים שלא הם העניין. העניין הוא אחר. הדבר מתבהר כשזווית הצילום שהייתה עד כה ישרה הופכת לאלכסונית ובלתי יציבה. מתוך פס הקול אנו למדים שאירע פיגוע ליד חוף הים ושנשים נפגעו. אקרמן נשלפת מתוך הגיגיה ומבינה שגם זאת הארץ – לא רק ים כחול וחול זהוב, אלא גם סכנות שאורבות בכל פינה. ככל שההווה הופך דרמטי יותר, המבע הקולנועי סוער יותר. הים, שתחילה נראה רק בהבלחות צבע מרוחקות, סוער כעת ומאיים לשטוף את עדשת המצלמה. אפילו הבמאית, שעד כה בחרה להישאר בביתה, יוצאת אל חוף הים ומביטה בו ארוכות.

## הים באמנות הישראלית

בספרות ובאמנות הישראלית הים טעון בקונטציות שונות: זהו הים שממנו הגיעו המעפילים אחרי השואה, הים החוזר באיומיהן של מדינות ערב "להשליך את היהודים לים". אבל זהו גם קו ההפרדה בין הארץ לגלות, לפחות לגבי גלות אשכנז. בהמשך למאמרו של חנן חבר "לא באנו מן הים"<sup>3</sup>, אפשר לומר שעבור אוכלוסייה מסוימת הים סימל וממשיך לסמל את קו ההפרדה בין 'כאן' ל'שם'. אבל מהו ה'כאן' ומהו ה'שם'? תיאורטית 'שם' הוא המקום המרוחק שאליו נושאים עיניים. מחוז חפצם של המשתוקקים לציון, הארץ המובטחת. אבל 'שם' היה גם כינויה של הגלות בפיהם של מי שעלו ארצה והותירו אחריהם חיים וזיכרונות. על ההבחנה הדיכוטומית הזאת מוסיפה אקרמן מימד נוסף: 'שם' במובן שבו השתמשו כדי לציין את הארץ, ועכשיו כשהיא בישראל היא למעשה מממשת את ה'שם'. כשמבינים את האמביוולנטיות הגלומה במשמעויות של השם 'שם', ניתן להבין את בחירתה של הבמאית שלא לחצות כמעט את סף ביתה: חוסר הרצון לממש את ה'שם' פירושו שימור הפנטזיה שטיפחה במשך שנים, במחשבה על גורלה ועתידיה בשאלה מה היה קורה לו הייתה גדלה כאן (בישראל).

ואכן, בזמן ביקור נציג האוניברסיטה, אקרמן חוזרת על שאלת התאבדות אמו של עמוס עוז. אקרמן, שבעצמה שמה קץ לחייה שנים אחדות מאוחר יותר, שואלת אותו אם אמו של עוז התאבדה כי חשה פה בגלות, אם הרגישה שאיבדה משהו מעצמה כשעזבה את אירופה. אלא שלאיש אין תשובה, והוא עונה "אולי". לקראת סוף המסה הקולנועית הזאת, אקרמן מעזה סוף סוף להסיט את הווילון, והנוף מולה נחשף לראשונה שלא דרך רשת הווילון.

היא מעלה את השאלות הנוקבות באמת, אולי הסיבה לעצם קיומו של הסרט כולו:

"אילו היינו נוסעים לישראל במקום לנסוע לבלגיה. אולי זה היה עדיף. אבל היה שם חם. והאדמה הייתה צחיחה כל כך. אבל היינו מסתדרים בסוף [...] אבא לא התעקש על האדמה הצחיחה. יום אחד הוא לקח אותנו לדנציג, אמי, שלוש אחיותיי ואני. הוא התכוון לעלות על אונייה לפלסטינה, נחוש בדעתו לראות מה קורה שם, למצוא לנו מקום מחיה, עבודה, ואז להביא אותנו. אלא שבנמל הוא פגש מישהו שחזר משם, עייף ומותש, והאיש הזה אמר לו: אל תלך לשם, יש מלריה, ביצות, יתושים ואבנים. החיים קשים מדי. איך תסתדר עם ילדיך הקטנים? זה בלתי אפשרי. והרוח החמה מביאה עימה חול לכל מקום, לעיניים, לציפורניים, לבגדים. יש רק חול ויתושים. אתם תמותו, תמותו שם [...] שמעתי שבבלגיה טוב לחיות ולהקים משפחה. בוא נלך לראות. והם הלכו."

<sup>3</sup> חנן חבר, "לא באנו מן הים: קווים לגיאוגרפיה ספרותית מזרחית", תיאוריה וביקורת, 16 (2000).



הזיכרון הזה מטעין את כל רצף השוטים המציצניים במשמעות. עכשיו ברור לצופים שהם מציגים מרחוק את מי שבחרו ב'שם'. ממקום מושבה הזמני ברחוב יונה הנביא, אקרמן יכולה לבכות את הדרך שלא נבחרה, את המקום הישראלי החמקמק שלא הצליחה לנכס, גם לאחר שהות ממושכת בקרבת הים של תל אביב. בסופו של דבר, **שם** הוא סרט של געגוע, סודם הגדול של המהגרים שכרסם גם בנשמתה של אקרמן.

קרדיטים לסרט

שם הסרט: **LA BAS /Down there / שם**

בימוי ותסריט: Chantal Akerman

צילום: Chantal Akerman ,Robert Fenz

עריכה: Claire Atherton

עריכת פסקול: thomas Gauder

הפקה: Marilyn Watelet, Xavier Carniaux