



טבע דומם

מאת: תמר ברגר

## הערות על D'Est של שנטל אקרמן

הסרט נגמר בפתאומיות ברוטלית, סנוקרת להרגל שאליו סיגל אותנו בכמעט שעתיים של אימונים – להתמסר לתנועה, סוג מסוים של תנועה – ומשאיר אותנו תקועים בשלג.

**ממזרח.** לא "מן המזרח (de l'Est)" המיודע. מסמן גאוגרפי יותר משהוא פוליטי, הכרזה הנאמרת ממקום דו-משמעי: זו גלויה הנשלחת אליכם משם, או הנה, כאן, לפניכם, היבול שנקצר שם. השם נעשה כך לכאן או להפך.

יש פה לכאורה מהלך – מקיץ לחורף מקפיא, מאירופה ללב רוסיה. איזה "אומלאוט" על שלט, שבר מילה הנהגית בשפתיים מכונסות ומשפטים רכים-רכים פה ושם, מסמנים שכאן גרמניה המזרחית, פולין או רוסיה. אבל המצלמה העריצה של שנטל אקרמן אדישה למהלך.

אנחנו מעבר למסך הברזל, בגוש הקומוניסטי, בברית המועצות עוד-לא-לשעבר, שלוש-ארבע שנים אחרי שהתמוטט וקרסו; ואנחנו באירופה של שנות החמישים, בישראל של שנות השישים אפילו, ובהווייה אחרת. מזרח.

המרחב משובש, והזמן משובש. זהו זמן אנכרוניסטי, זמן של מזרח אירופה ורוסיה הקומוניסטיות עדיין – אף על פי שאינן קומוניסטיות עוד, וזמן המאחר בעשרות שנים אחר זמן המערב. ההבדל נעשה לפער, והסרט מציג אגב השיטוט בעולם הזה את סימניו הראשונים-ממש של המאמץ לסגור את הפער דרך אימוץ הקפיטליזם הגלובליסטי.

בעולם הזה – בעולם המיוצג – בני האדם נעים ללא הרף. הם נעים על פני הקרקע. ברגל, בעגלות, בחשמליות, באוטובוסים, במכוניות. ואם אינם נעים, הרי הם ממתינים לנוע. עומדים בתורים לאוטובוס או לחשמלית, יושבים על ספסלים בתחנת הרכבת. המצלמה נעה במקביל להם, פעם אחת חגה לאטה סביבם, או ניצבת במקומה, מניחה להם לנוע לפנייה.

מי שנע – מצוי במעבר. הוא אינו נמצא במקומו. אין לו מקום. זו ההווייה שמציג הסרט. לא מגיעים בו. ואף על פי שהמצלמה אינה מפסיקה לנוע או להציג תנועה – הכל רובץ. בני האדם, עמוסים במיטלטליהם ועטופים (האקלים הוא סוכן חשוב של הסטטיות) אמנם נעים, אבל בכבדות גדולה. זו אינה תנועתו הקלה, המהירה, האווירית, של הנוסע הגלובליסטי. היא דומה הרבה יותר לתנועתו הכפויה של מהגר העבודה. העולם המעמדי התנער וקם לתחייה.



בני האדם הם דבוקה אחת, המון שהתארגן בשורה אינסופית. אין שום דרמה. אלה סתם בני אדם שעומדים או הולכים. המצלמה מתקרבת לעתים, ומראה פנים אחרי פנים – אבל אינה יוצרת דיוקנאות. גם דיאלוג אין. האקלים הזה סוליפיסטי. וכשיש אינטראקציות במרחב הציבורי, הן לגמרי לא אינדיבידואליות.

בפנים הבית – כבר בלי המעילים – מקפיא עוד יותר מאשר בחוץ. סצנות הפנים, המבוימות בעליל, הן מכניות, אובססיביות, ומובילות עוד הלאה בנתיב האקרמני הוותיק מן הקולנוע בחזרה לציור. המצלמה מפנה את תשומת הלב בהרבה מאוד אופנים לאפשרויות הדינמיות שלה, ועם זאת, בסופו של דבר, יוצרת רגע אחד קפוא.

אותה מכניות שיש בפנים ובחוץ – פעולה חזרתית שהיא ביטוי של סטטיות – מעוצבת בקפידה ונגמרת בחיתוך אקראי, כפי שהחלה: המצלמה אינה משוטטת ומחפשת אלא מתייצבת מיד עם הבחירה שלה, עושה את שלה, נעה, ומפסיקה. היעדר רגע הבחירה – ואתו הקונטקסט – הוא היעדר נימוק. כך המצלמה גם גומרת: עוקבת מעקב מתמשך – ועוזבת. האקראיות נעשית בדרך זו לעניין חשוב. עם זאת, התנועה הנקטעת מתחלפת תמיד בתנועה אחרת, וכך נעשות התנועות האקראיות האלה לתנועה אחת, נמשכת. עד לקטיעתה הסופית.

במיצב שהעמידה כמה שנים אחרי שהושלם הסרט הציגה שנטל אקרמן, לצד הסרט עצמו ושמונה טריפטיכונים המבוססים על חומרים מתוכו, גם מונולוג בקולה, שמחבר את הסרט בעבותות לביוגרפיה היהודית, האישית שלה והכללית. שם המיצב *Bordering on Fiction: Chantal Akerman's D'Est*, מלבד אל ההקשר היהודי הביוגרפי, גם אל שאלת טבעה של העשייה הדוקומנטרית שלה. אקרמן הציגה חלקים מהסרט (לצד חלקים מסרטים אחרים) גם במיצב *Selfportrait/Autobiography: a work in progress*.

אבל בסרט הזה, העומד בפני עצמו, אין דבר מזה. לא דמות של מי שמגיעה לחפש את עברה, לא מישהי שמחפשת, אלא רק מבט, שאין לו דבר וחצי דבר עם דת ולאום.

ולא רק בשאלת היהודיות אין הסרט עוסק. אפילו השאלה של התפרקות הגוש הקומוניסטי, הטרייה כל כך, אינה עולה בו לדיון ממשי.

התהייה בדבר הדוקומנטריות של הסרט אמנם עולה לנוכח הסצנות הביתיות המבוימות והבחירות האסתטיות הדרמטיות, אבל לא בהקשר של אמת ושקר, היה או לא היה, ולפיכך אינה מובילה להטלת הספק באפשרות ייצוגה של מציאות. הסרט פוטר אותנו מלהמשיך ולעסוק בשאלות המטופלות האלה, ומחזיר אותנו למקום שבו נבחן כוחו של המוצג לשאת משמעות, להיות משמעותי עבורנו.

במה, אם כך, עוסק הסרט?

דרך ההקפאה של הסטטי, ובמהלך ההפוך של הליכה מזרחה, אקרמן אמנם מחזירה אותנו לעבר; אל אנשים וצרורותיהם, שהם המהגרים של המאה ה-19 ושל המאה ה-20, והם מגורשי סטלין והם גם יהודים נודדים. אבל האלגיות של הסרט, המדיטטיביות שלו, מובילות אותו הלאה מעבר להיסטורי, הלאה אפילו מעבר לאמירה על מצבו של האדם המודרני, אל גזירת הנדודים והבדידות של האדם בכלל.



אקרמן מתעדת את העולם השני (זה שלא דבק בו ממש כינויו זה) אבל מתארת אותו כמרחב שלישי, כמרחב ביניים נצחי, כלימבו.

והנה כאן מתאחים הדברים: לימבו הוא הוא המקום שבו התנועה והסטזיס נעשים לאחד. בין-לבין על שני מובניו: הנמצא בדרך, והשווה, זה שנאסר עליו להמשיך. לא חי ולא מת.

היוצרת הבלגית שנטל אקרמן החלה את דרכה הקולנועית בשנת 1968. בשנת 1975 יצא סרטה המוערך **ז'אן דילמן**, ומיד הציב אותה בין יוצרי הקולנוע הגדולים של התקופה. מאז ביימה אקרמן עשרות סרטים דוקומנטריים, עלילתיים, סדרות טלוויזיה ווידאו ארט. להלן רשימה חלקית של עבודותיה:

**Jeanne Dielman** 1975, **News from Home** 1977, **Un jour Pina m'a demandé** (TV documentary) 1983, **Lettre d'un cinéaste: Chantal Akerman** (TV short) 1984, **Paris vu par... vingt ans après** (segment 1 "J'ai faim, J'ai froid") 1984, **Letters Home** 1986, **Les trois dernières sonates de Franz Schubert** 1989, **Histoires d'Amérique** 1989, **Nuit et jour** 1991, **D'Est** (documentary) 1993, **Un divan à New York** 1996, **Cinéma, de notre temps** (TV series documentary) 1997, **Sud** (documentary) 1999, **La captive** 2000, **I De l'autre côté** (documentary) 2002, **Là-bas** (documentary) 2006, **À l'Est avec Sonia Wieder-Atherton** (TV documentary) 2009