

גיליון 23 קיץ 2022

ורטיגו של זמן

יבגני גוסיאטינסקי

תרגום מאנגלית: טל הרן

סרגיי לוזניצה הוא אחד הקולנוענים הקפדניים והממושעיים ביותר הפועלים כיום. לוזניצה, תמיד בעמדת המשקיף, בוחר לרוב בנקודת מבט קיצונית, בוחן את יכולתו-הוא כמו גם את היכולת של הקולנוע לדמום ולא להתמוטט לנוכח אי-שקט חברתי (*The Event*), מהפכה (*Maidan*), התפרקות קיומית (*Blockade, Austerlitz*), או פשוט לנוכח הריק, ה'שומקום' (*Portrait, Landscape, The*) הסטואיות הזו משמשת קרקע מוסרית ליצירותיו ומגדירה את סגנון.

מבטו של לוזניצה ארוך-טווח ומאתגר בעת ובעונה אחת. הוא מאופיין בריחוק וניתוק, המשכיות ואיטיות, חוסר-תנועה ושקט, המביאים לעתים לדממה או אילמות. הוא מינימליסט דייקן כפי שרק מתמטיקאי אמיתי מסוגל להיות. סרטי התעודה שלו נקשרים בדרך כלל בקולנוע לא-נרטיבי, אך מכילים נגיעה בנרטיב. דימוי בודד כשלעצמו הוא יסוד נרטיבי החושף סיפור שטרם סופר אך נוכח מאחורי הדברים. לוזניצה לעולם אינו מילולי, שכן הוא פועל תמיד באופן של 'אין תגובה'. מבחינה זו, זהו קולנוע צילומי טהור. את *Portrait* ניתן להגדיר כסדרת צילומי סטילס. *Landscape* גם הוא סדרה של שוטים רציפים המוצגת כמעט כמיצב וידיאו. על בסיס יומני קולנוע וחומרי ארכיון, *Blockade* ו-*Revue* חוקרים את טבעו של הדימוי הקולנועי כ'אמת מתועדת' וחושפים את האופנים שבהם לא המציאות הממשית משוחזרת כי אם דבר-מה השונה ממנה.

פרה-היסטוריה של הקולנוע

סרטי התעודה שלו בשחור-לבן (*Settlement, Portrait, The Letter*) יוצרים רושם של צילום בתחילת המאה ה-20 שצולמו על ידי קולנוען בן זמננו המביט אחורה בזמן כדי לחקור את מקורות הקולנוע. הוא מתבונן במציאות כאילו הקולנוע בקע זה עתה מן הצילום ועדיין לא 'הושחת' על ידי הספרות, התיאטרון, המוזיקה ואף לא המונטאז'; כאילו הקולנוע עדיין לא נהיה קולנוע. זהו עוד צד ביארכיאולוגיית המבט של לוזניצה המהדהדת את הסרטים שלו הנוברים בעבר, *The Event, Blockade, Revue*.

Settlement, סרטו הדוקומנטרי על חיים כפריים בכפר רוסי נידח, נראה כסרט מתחילת המאה ה-20 באופן שבו המרקם השרוט של 35 מ"מ בשחור-לבן והצבעים הדהויים המעורפלים שלו מתאימים לגמרי לאורח החיים המיושן של האיכרים שלא השתנה מאז המאה ה-19. באופן דומה, הדמויות ב-*The Letter* – מטופלים במוסד שכוח ונטוש בעומק הנוף הכפרי הרוסי – מצולמות כצללים, גופיהן בקושי נראים לעין והן מצומצמות לכדי צלליות, סימנים יחידים של נוכחותן כרפאים. לוזניצה משתמש בריחוק כפול, או הפשטה כפולה: הוא לא רק מתאר את ההווה כעבר נחצי שאין לו סוף, אלא אף מצלם אותו בסגנון של אותו עבר בר-חלוף אגדי, שניתן ליחס לתחילת הקולנוע ואף לתמונתיות שהקדימה את המדיום הקולנועי. לא רק המרחב עמד מלכת – גם הזמן.

בסרטו *Portrait* לוזניצה מרחיק לכת עוד יותר בניסויי זמן, מרחב ורצף. הסרט ביסודו הוא סדרה של שוטים ארוכים חסרי-תנועה של כפריים רוסים, אבל דימויים חסרי תנועה מועצמים שם בסטאטיות הפיזית של דמויות העומדות או יושבות מול המצלמה ללא המחווה הזעירה ביותר. הצירוף של גופים ומרחב חסרי-תנועה יוצר תחושה שונה של זמן, שהוא נע וסטאטי בעת ובעונה אחת. לוזניצה מסלק את ההבדל שבין תנועה וחוסר-תנועה, ובכך מבטל את ההבדל בין זמן ומרחב ומרחיק את שניהם מרצף ממשי, מתועד. לחיים המוצגים בסרט *Portrait* קטגוריה משלהם כמו גם ממד זמן שאינו הווה, לא עבר ובהחלט לא עתיד. באופן דומה, הזמן בסרט *Landscape* לכוד בלולאה תמידית או במעגל סגור הנוצר על ידי סדרות של שוטים פנורמיים העוקבים אחר תור אנשים שממתינים לאוטובוס, והופכים את תהליך ההמתנה וגם את התור עצמו לאינסופיים.

במהלך כל ההיסטוריה של הקולנוע התייעודי, בחירתו של הקולנוען היא שקבעה תמיד מה מצולם ונראה לעין, ומה נחתך ונותר בלתי נראה. במובן זה, השקפתו של לוזניצה מציגה את השלב האחרון של התפתחות הסוגה הזו, בררנית ומשמעית ככל אפשר. בחירה אמנותית זו היא אירוע בפני עצמו, לעולם לא באופן מקרי או אפילו תדיר. בה בעת, הבחירה מה לצלם ולמסגר פועלת כמפתח לעולם גדול בהרבה – של הנסתר, זה שאינו נראה לעין ומסתיר דימוי. לוזניצה בוחר רק בדימויים המרחיבים את גבולותיהם-שלהם ומשמשים כראיה לתמונה הגדולה יותר, מעבר להם.

זוהי 'כלכלת דימויים': בעידן הדיגיטלי של ייצור-יתר, שפע וזילות דימויים, לוזניצה מצלם בחסכנות, כאילו משאבי הקולנוע וראייתו של אדם לא רק מוגבלים אלא גם עומדים להידלדל. זו תרופת הפלא של לוזניצה ל'אינפלציית הדימויים' המתרחשת כיום, ודוגמה ברורה לעמדתו המוסרית, האתית.

אירוע כתופעה

לסרטי התעודה של לוזניצה קשר מזערי עם מסורות ה-*cinema vérité*, כגון ספונטניות, אלתור, נוכחות ישירה, אקטיבית ואף אקטיביסטית במציאות הנראית כזרימה חופשית, אנרגיה בלתי ניתנת לשליטה, זרם בלתי צפוי. שלא כמו קולנוענים הקשורים בתנועת ה-*cinema vérité*, לוזניצה מתכוון לנתק ולפרק לחלוטין את המציאות הממשית בכך שהוציא אותה מהקשר ברירת המחדל שלה, והוא מרים אותה לרמה גבוהה ומורכבת יותר של מימזיס. אפילו *Maidan* סרט התעודה הפוליטי הבוטה ביותר שלו, שצולם בעת הפרעות באוקראינה, חורג מרמת הדחיפות הפוליטית והופך ליריעה כמעט אפית, המתארת את הלידה מחדש והקרבת האומה, ומעניקה לאירועים פוליטיים עכשוויים מעמד מיתולוגי, ארכיטיפי. כשהוא עושה שימוש בקומפוזיציות אפיות המזכירות ציורים קלאסיים, הוא מתמקד לא בדמויות בודדות אלא בוחר להציג קבוצה שלמה של מפגינים כגוף מאוחד המונע מאותו רצון ותחושה משותפת של הזדהות.

השקפתו של לוזניצה מרוחקת עד כדי הצבת פרספקטיבה שונה לחלוטין של המציאות, כזו המפשטה ממנה קלישאות של ריאליזם תיעודי מקובל. סרטי התעודה שלו מרחיבים תמיד את גבולות האמירה החברתית והפוליטית, ללא קשר לנושא, והופכים את הממשי לסוריאליסטי, את העכשווי למיתולוגי, את 'הנאי' לימבושלי.

הדמויות המנומנות והשקטות מאוד ב-*The Train Station* דומות לדיוקנאות הקלסיים שציירו ציירים רוסיים במאה ה-19, המכונים "הנוודים" (פרדביז'ניקי) ומזכירים לנו גם את הסרט *Sleep* של אנדי וורהול, יצירה מכוונת של הקולנוע האוונגרדי. תחנת הרכבת עצמה היא מעין נשייה שכוחת-אל; חדר שבו מחכים ללא קץ למשהו שלא מגיע לעולם, ותוך כדי כך אף שוכחים למה בדיוק מחכים, גם אם פעם היה ידוע.

רוחו של בקט שורה על הסרט *Landscape*, דיוקן-מתבונן של ציבור אנשים הממתינים לאוטובוס באיזו תחנה נידחת בחורף. הם מוכנים ומקווים לעזוב אך נותרים ללא תנועה, כאילו נחרץ גורלם להישאר במעין מרחב-ביניים: לא פה ולא שם. צילומי התקריב שלהם משתלבים בפיסות מהמונולוגים שלהם על חיי היומיום. ביחד הם נשמעים כמקהלה שהופרעה, שבה כל אחד מדבר את דברו אך אינו מובחן מן האחרים. ב"גוף השיתופי" הזה אין אבחנה ואין מרחק בין העצמי והאחר. קירבה כזו גורמת לניכור ורק מדגישה את חוסר האפשרות לתקשר.

בסרט *The Train Station* ובאופן חלקי ב-*Landscape*, הדחיסות הפיזית של המרחב ובמיוחד של גופים גוברת על רצף הזמן, יוצרת תחושת בטן של זמן שנטרף על ידי המרחב. ללא היכולת לזכור למה הן ממתונות, או יותר נכון ללא דעת למה לצפות, הדמויות בסרטים האלה מאבדות גם את תחושת הזמן. הן מצויות במרחב הדומה למעין נשיית ביניים, שבו הזמן כלל אינו קיים. כאן הן נושרות מכל הקשר שגור, ובכלל זה הקשר ההווה, ואף זה של ההיסטוריה. כך מוציא לוזניצה מהקשרה ומפרק את המציאות הממשית שהוא מצלם, ומציג אותה לא כאירוע אלא כתופעה שממנה הוסרו כל סימון או תווית.

לוזניצה מצלם את אירועי הזמן כאילו הפכו כבר לעבר רחוק, ולהפך. ביצירות המכילות ארכיונים הוא כארכיאולוג חוצב את העבר ואת יסודותיו הנסתרים, מניח אותם בהקשר עכשווי ואף עתידי, ומגלה את הקשרים המעורפלים ביניהם. אולי הוא אף מפריד, מנתק אירוע מן הרגע שבו התרחש, ומתבונן בו מנקודת מבט של פנומנולוג. מבחינה זו, *Maidan* ו-*Austerlitz* המתעדים לכאורה אירועים עכשוויים, שווים ל-*Blockade, The Event, Revue* – סרטיו המבוססים על חומרי ארכיוני.

The Event צולם על ידי לוזניצה, כיומן ארכיוני של מחאה סובייטית אנטי-קומוניסטית באוגוסט 1991 בלנינגרד, שאחריה התפרקה ברה"מ, והסרט מתכתב עם המצב הפוליטי העכשווי ברוסיה ואף מזכיר את איכות השחור-לבן של סרטי לוזניצה עצמו. לוזניצה עובד כאמן פלסטי עכשווי היוצר עם חפצים 'רדי מידי', כשהוא ממקם אותם בהקשר שונה (עכשווי) ובכך מגלה משמעויות נסתרות. *The Event* הוא מקבילה דרמטית להפגנות המחאה נגד הממשלה המתרחשות ברוסיה כיום, ובמובן זה הסרט נע בין נוסטלגיה ומלנכוליה. לוזניצה מקים אנדרטה לאותם מפגינים שנותרו עלומי-שם, אלא שזו מחווה למהפכה שלא התקיימה. בגלותו את טבע ה'רפאים' של אותה מהפכה, הסרט חותר תחת האמונה של ליברלים רבים שאירוע כזה ייתכן ברוסיה של ימינו, או שיהיה אפשרי בעתיד הנראה לעין.

לוזניצה מגלה מחדש את החומר הארכיוני כראיה מושלמת המגלה את משמעותה וכוחה האמיתיים רק לאחר שאירוע מצולם קרה, וביתר חשיבות לאחר שנשכח ונמחק מן הזיכרון הקולקטיבי ואף

האישי. זה בדיוק מה שקרה בתחילת שנות ה-90 ברוסיה, אותן מבקר לוזניצה ומחיה מחדש בסרטו *The Event*. הוא מציב את עצמו כעד ראייה של האירועים, אף שידוע שבעת ההפיכה לא היה אפילו קרוב לסט' פטרסבורג. כמו ארכיאולוג, הוא נזכר וחווה מחדש את התקופה האבודה באותנטיות ובטוהר שלה, משחרר אותה מכל פרשנות ומציב סימן שאלה על פרשנויות כאלה. במקביל, היחסים המורכבים באירוע עצמו ובמידע הממסדי והאחר על אודותיו הופכים ללב הסרט.

Punctum

הוגן יהיה לומר שדימויו של לוזניצה הם באיכות צילומית מיוחדת המוגדרת על ידי רולאן בארת כ- *punctum* פאנץ' אסתטי המכה בצופה בעדינות. ב-*Camera Lucida* בארת מצביע על איכות יסודית של צילום הנע תמיד בין העבר, ההווה והעתיד, ואף בין החיים והמוות.

"אני קורא בעת ובעונה אחת: זה יהיה וזה היה; אני מתבונן בפלצות בעתיד מוטרם שבו המוות הוא ההימור. [...] הנקודה הזו, המטושטשת פחות או יותר מתחת לשפע ולמגוון של תצלומים עכשוויים, ברורה לחלוטין בתצלומים היסטוריים. הם מכילים תמיד ניצחון על המוות: זה מת וזה עומד למות. שתי הילדות הללו מביטות במטוס פרימיטיבי הטס מעל לכפר [...] – הן כה חיוניות! כל חייהן לפניך; אבל הן גם מתות (היום), הן כבר מתו אם כך (אתמול). אם להגיע עד הקצה, אין צורך לייצג גוף על מנת שאחווה את הסחרור שבניצחון על הזמן" (רולאן בארת, *Camera Lucida*).

לסרטים הארכיוניים של לוזניצה השפעה דומה על הצופה. הם מספקים דימוי של זמן ודימוי של העולם המנוצח בחזרה מתמשכת של העבר. *The Event* מציג מהפכה שכשלה, הנושא הרלוונטי כל כך לרוסיה של ימינו. *Blockade*, כרוניקה של המצור על לנינגרד במלחמת העולם השנייה, מגלה את הארכיטיפוס הנוכח תמיד של מלחמה והבנליות של הרוע. *Revue* הוא אוסף של יומני קולנוע סובייטיים משנות ה-50 וה-60 שאיש לא ראה או התייחס אליהם. הוא מפורש מחדש על ידי לוזניצה כתגובה לאידיאולוגיה הרוסית החדשה השואלת רבות מהמיתולוגיה הסובייטית, ומשתמשת כמעט באותן טכניקות פרופגנדה. הסרט בודק כיצד אוטופיה דמיונית על האקרן מסוגלת להסוות את עצמה כמעט כסרט תעודה, ממש כפי שיוצרי הפרופגנדה הסובייטית של שנות ה-60 אימצו לעצמם בהצלחה את הסגנון החופשי של סרטים סובייטיים שנוצרו באותה תקופה, נודעו בכינוי "ההפשרה" ותוארו רבות כ"ריאליסטיים".

אמצעי התקשורת בימינו כבר לימדו אותנו שהבדיון מסוגל להיות ממשי יותר מן המציאות עצמה, ושקר אותנטי יותר מעובדה. ב-*Revue* לוזניצה מראה את מקורות התופעה המוכרת היום כפוסט-אמת. *Austerlitz* סרטו של לוזניצה, בוחן את מצבה של מורשת השואה בעידן הפוסט-אמת. עם זאת, ההתייחסות לרומן באותו השם שכתב וינפריד גיאורג זיבלד, אותו מסע פרוסטיאני מלנכולי בחיפוש אחר זמן אבוד וזיכרון אבוד, הופכת את הסרט לניסיון ייחודי להחיות אמת שאינה ניתנת להחייאה על אודות השואה, לחפש היזכרות דרך השכחה.

פילמוגרפיה סרגיי לוזניצה:

תולדות ההרס (2022), באבי יאר, קונטקסט (2021), לילה באופרה (2020), לוויה ממלכתית (2019), המשפט (2018), דונבאס (2018), נפש עדינה (2017), אוסטרליץ (2016), המשפט (2015), השתקפויות (2014), המכתב (2012), בערפל (2012), האושר שלי (2011), אור צפוני (2018)

יבגני גוסיאטינסקי הוא מבקר קולנוע, אוצר הסרטים במוזיאון GARAGE במוסקבה ומנהל אמנותי של התוכנית הישראלית בפסטיבל הקולנוע רוטרדם. בעל תואר שני מבית הספר לקולנוע VGIK וכותב ב-Iskusstvo Kino, אחד מכתבי העת לקולנוע הוותיקים באירופה.