



היישר ממרקר

מראיינים: סמואל דואר, אניק ריוואר ואנטואן דה ז'ק

ראיון נדיר עם אחד הכמוסים ביותר בקולנוע פורסם לראשונה בליברסיון, 5 במרץ, 2003

תרגום לעברית: דן גבע.

כל התוספות שמובאות בסוגריים מרובעים הם של העורך/מתרגם

38–41. pp. (MAY/JUNE 2003), Vol. 39, No. 3 *Film Comment*: מקור:

"מה שמעניין אותי הוא היסטוריה, ופוליטיקה מעניינת אותי רק במידה שהיא החותם שההיסטוריה מטביעה על ההווה" (כריס מרקר).

יציאתם לאור בצרפת של **ללא שמש** (*Sans Soleil*, "סאן סוליי", 1982) והמזח (*La Jetée*, 1962) ב-DVD היא אירוע, כשם שכל הופעה חמקמקה של כריס מרקר בחדשות היא כזו. מרקר הוא אחד מיוצרי הקולנוע הגדולים של זמננו, וכן אחד המסתגרים שבהם. מרקר, בן 81, תמיד העדיף להניח לדימויו המצולמים, ולא לדימוי שלו כקולנוען, לדבר בשמו. קיימים פחות מתריסר תצלומים של מרקר, וראיונותיו נדירים אף יותר. הבמאי הסכים להתראיין לעיתון "ליברסיון" (*Libération*) בהתכתבות. נשלחה אליו רשימת שאלות בדוא"ל: ארבעה נושאים, עשר שאלות בכל אחד. הוא לא השיב על כל שאלה, אך 12 העמודים ששלח חזרה, שלעיתים היו "דוסטויבסקיים בגילוי לב", השביעו את רצוננו ויותר מכך.

קולנוע, רומנים מצולמים, תקליטורים, מיצגי וידאו – האם יש מדיום שטרם ניסית?

כן, גואש.

מדוע הסכמת להוצאה לאור של כמה מסרטיך בתקליטור DVD וכיצד בחרת אילו מהם?

עשרים שנה מפרידות בין **המזח** ל**סאן סוליי**, ועוד עשרים שנה מפרידות בין **סאן סוליי** להווה. בנסיבות העניין, אילו הייתי מדבר בשם האדם שיצר את הסרטים האלה, זה כבר לא היה ראיון אלא סיאנס. למעשה, אינני חושב שבחרתי או הסכמתי: משהו דיבר על זה, וזה נעשה. הייתי מודע לכך שהיה קשר מסוים בין שני הסרטים הללו, אך לא חשבתי שאני צריך להסביר זאת עד שמצאתי פתק קטן ואנונימי שפורסם בתוכנייה בטוקיו, ובו נאמר: "בקרוב יגיע המסע לסיומו. רק אז נדע אם יש טעם כלשהו בסמיכות הדימויים. נבין שהתפללנו באמצעות הסרט, כפי שחובה לעשות בעלייה לרגל, בכל פעם שהיינו בנוכחות המוות: בבית הקברות לחתולים, מול הג'ירפה המתה, עם הקמיקזה ברגע ההמראה, מול לוחמי הגרילה שנהרגו במלחמת העצמאות. **בהמזח**, הניסוי הנועז להביט אל העתיד מסתיים במוות. בטיפולו באותו נושא 20 שנה מאוחר יותר, מרקר התגבר על המוות באמצעות התפילה".

כשאתה קורא את השורות האלה, שנכתבו על ידי משהו שאינך מכיר, שאינו יודע דבר על האופן שבו הסרטים נוצרו, אתה חש רגש מסוים. "משהו" קרה.



כאשר "אי-זכירה" "Immemory" התקליטור שלך, יצא ב-1999, אמרת שמצאת את המדיום האידיאלי. מה דעתך על DVD?

בתקליטור, יותר מהטכנולוגיה חשובה הארכיטקטורה, הצורה דמוית טבעות-עץ, המשחקיות. ולכן, בוודאי, ניצור תקליטור לקריאה בלבד (DVD-ROM).

טכנולוגיית התקליטורים (DVD) היא כמובן נהדרת, אבל היא לא תמיד קולנוע. גודאר הגדיר זאת היטב אחת ולתמיד: בקולנוע, אנחנו מרימים את המבט אל המסך; ואילו כשצופים בטלוויזיה, מורידים אותו. ולכן נוסף תפקיד התריס [במקרה הקולנוע]: מתוך השעתיים שמבלים בבית קולנוע, שעה אחת מהן היא בחושך. החלק הלילי הזה הוא שנשאר איתנו, הוא שמקבע את זיכרוננו מהסרט באופן שונה מאשר אותו סרט שנצפה בטלוויזיה או על צג מחשב. אבל אחרי שאמרנו זאת, בואו נודה על האמת, הרגע צפיתי בבלט מתוך **אמריקאי בפרז** (מינלי, 1951) על מסך ה-iBook שלי, וכמעט גיליתי מחדש את הקלילות שחשנו בלונדון ב-1952, כשהייתי שם עם [אלן] רנה ו[ג'יסלן] קלוקה בזמן צילומי **גם פסלים מתים (רנה, 1950)**, כשהיינו מתחילים כל יום בעשר בבוקר בצפייה בהקרנת של **אמריקאי בפרז** בבית קולנוע בכיכר לסטר. חשבתי שאיבדתי את הקלילות הזו לנצח כשראיתי אותו בקלטת.

האם הדמוקרטיזציה של אמצעי היצירה (DV עריכה דיגיטלית, הפצה דרך האינטרנט) מפתה את הקולנוען המעורב חברתית שהנך?

הנה הזדמנות טובה להיפטר מתווית שהודבקה לי. עבור אנשים רבים, "מעורב" פירושו "פוליטי", ופוליטיקה, אמנות הפשרה (וכך צריך להיות – אם אין פשרה יש רק כוח גס, כפי שאנחנו עדים למה שמתרחש לנגד עינינו ממש עכשיו – משעממת אותי עמוקות. מה שמעניין אותי הוא היסטוריה, ופוליטיקה מעניינת אותי רק במידה שהיא מייצגת את החותם שההיסטוריה מטביעה על ההווה. בסקרנות אובססיבית (אם אני מזדהה עם דמות כלשהי של קיפלינג, זהו 'בן הפיל' מ"סיפורי ככה סתם", בגלל "סקרנותו שאינה יודעת שובע") אני ממשיך לשאול: כיצד אנשים מצליחים לחיות בעולם כזה? ומכאן נובע השיגעון שלי, לראות "איך העניינים מתנהלים" במקום זה או אחר. זמן רב מי שהיו בעמדה הטובה ביותר לראות "איך זה מתנהל" לא זכו לגישה לכלים כדי להקנות צורה לתפיסותיהם – ותפיסה ללא צורה היא מעייפת. והנה, פתאום, הכלים הללו קיימים. עבור אנשים כמוני זה חלום שהתגשם. כתבתי על כך בטקסט קטן בחוברת המצורפת ל-DVD.

יש הכרח להזהיר: "הדמוקרטיזציה של אמצעי הייצור" כרוכה במגבלות כספיות וטכניות רבות, ואינה פוטרת אותנו מהצורך בעבודה. בעלות על מצלמת DV אינה מקנה בדרך קסם כישרון למי שלא ניחן בו, או למי שלא טורח לשאול את עצמו אם הוא ניחן בו. אפשר למזער את אמצעי הייצור כמה שרוצים, אבל סרט תמיד ידרוש עבודה רבה – וסיבה לעשותו.

זה היה כל הסיפור של קבוצות מדבדקין (Medvedkin), הפועלים הצעירים שבשלהי שנות ה-60 (תקופת פוסט '68) שניסו ליצור סרטים קצרים על חייהם, ואנחנו ניסינו לסייע להם במישור הטכני, באמצעים שאז היו בדינו. כמה הם התלוננו! "אנחנו חוזרים מהעבודה ואתם מבקשים שנעבוד עוד...", ובכל זאת הם התמידו, וצריך להאמין שמהו קרה שם, כי שלושים שנה מאוחר יותר ראינו אותם מציגים את סרטיהם בפסטיבל בלפורט (Belfort), מול קהל קשוב. האמצעים של אז היו מצלמת 16 מ"מ ללא סאונד, שפירושו גלילי סרט של שלוש דקות, מעבדה, שולחן עריכה, דרך כלשהי להוסיף קול – כל מה שיש לכם עכשיו בתוך מארז קטן שנכנס לכף היד. שיעור קטן בצניעות לילדים המפונקים של היום, בדיוק כפי שהילדים המפונקים של 1970 קיבלו את שיעור הצניעות שלהם



כששמו עצמם תחת חסותו של אלכסנדר איבנוביץ' מדבדקין וה"סינה-טרן" (רכבת הקולנוע, ciné-train) שלו.

לטובת הדור הצעיר, אזכיר שמדבדקין היה קולנוען רוסי שב-1936, באמצעים שהיו ראויים לזמנו (סרט 35 מ"מ, שולחן עריכה ומעבדת סרטים שהותקנו ברכבת), המציא למעשה את הטלוויזיה: לצלם ביום, לפתח ולערוך בלילה, להקרין למחרת לאנשים שצילמת (שלעיתים קרובות אף השתתפו בעריכה). אני חושב שפיסת ההיסטוריה האגדית והנשכחת הזו (מדבדקין אפילו אינו מוזכר בספרו של ז'ורז' סאדול [Sadoul], שנחשב בזמנו לתנ"ך של הקולנוע הסובייטי) היא שעומדת ביסוד חלק גדול מעבודתי – בסופו של דבר, אולי, החלק הקוהרנטי היחיד. לנסות לתת את זכות הדיבור לאנשים שאין להם אותה, וכשמתאפשר, לעזור להם למצוא את אמצעי הביטוי שלהם.

הפועלים שצילמתי ב-1967 ברודזיה, כמו הקוסוברים (Kosovars) שצילמתי בשנת 2000, מעולם לא נשמעו בטלוויזיה: כולם דיברו בשמם, אבל ברגע שכבר לא ראו אותם בדרכים, מדממים ובוכים, אנשים איבדו בהם עניין. להפתעתי הרבה, מצאתי את עצמי פעם מסביר את העריכה של **אוניית הקרב פוטיומקין** [סרגיי אייזנשטיין, 1925] לקבוצת קולנוענים שאפתנים בגינאה-ביסאו, תוך שימוש בעותק ישן על סלילים חלודים; עכשיו הסרטים של הקולנוענים הללו נבחרים לתחרות בפסטיבל ונציה (שימו לב למחזמר הבא של פלורה גומש). מצאתי שוב את "תסמונת מדבדקין" במחנה פליטים בוסני ב-1993 – חבורת ילדים שלמדו את כל טכניקות הטלוויזיה, עם קרייני חדשות וכתוביות, באמצעות העתקה פיראטית של טלוויזיה לוויינית ושימוש בציוד שסופק על ידי ארגון לא ממשלתי (NGO). אבל הם לא העתיקו את השפה השלטת – אלא השתמשו בקודים כדי לבסס אמינות ולתבוע מחדש את החדשות עבור פליטים אחרים. חוויה מופתית. היו להם הכלים והייתה להם הנחיצות – שניהם הכרחיים.

האם אתה מעדיף טלוויזיה, סרטים על מסך גדול, או גלישה באינטרנט?

יש לי מערכת יחסים סכיזופרנית לחלוטין עם הטלוויזיה. כשאני חש בודד, אני מחבב אותה מאוד, במיוחד מאז שיש כבלים. זה מוזר איך הכבלים מציעים קטלוג שלם של נוגדנים לרעלים של הטלוויזיה הסטנדרטית. אם רשת אחת משדרת סרט טלוויזיה מגוון על נפוליאון, אתה יכול לפזפז לערוץ ההיסטוריה כדי לשמוע את הפרשנות הנוקבת והמבריקה של אנרי גירמן עליו. אם תוכנית ספרות כופה עלינו מצעד של מפלצות נשיות אופנתיות-לרגע, אנחנו יכולים לעבור לערוץ "Mezzo" כדי להתבונן בפניה המאירות של הלן גרימו מוקפת בזאביה, וזה כאילו כל התחנות האחרות מעולם לא התקיימו.

ואז יש רגעים שבהם אני נזכר שאני לא לבד, ואני מתפרק. הגידול המעריכי (אקספוננציאלי) של טיפשות ווולגריות הוא משהו שכולם הבחינו בו, אבל זו לא רק תחושה מעורפלת של גועל – זו עובדה קונקרטי וניתנת לכימות (אפשר למדוד אותה בעוצמת התשואות למנחי תוכניות האירוח, שגדלה במספר מדאיג של דציבלים בחמש השנים האחרונות) ופשע נגד האנושות. שלא לדבר על התוקפנות המתמדת נגד השפה הצרפתית...

ומכיוון שאתם מנצלים את נטייתי הרוסית לווידי, אני חייב לומר את הגרוע מכול: אני אלרגי לפרסומות. בתחילת שנות השישים, יצירת פרסומות הייתה מקובלת לחלוטין; עכשיו, זה משהו שאף אחד לא יודה בו. אני לא יכול לעשות כלום בנידון. האופן הזה של העמדת מנגנון השקר בשירות השבח תמיד הרגיז אותי, גם אם אני חייב להודות שהפטרון השטני הזה העניק לנו מדי פעם כמה מהדימויים היפים ביותר שאפשר לראות על המסך הקטן (ראיתם את הפרסומת של דיוויד לינץ' עם השפתיים הכחולות?). אבל ציניקים תמיד מסגירים את עצמם, ויש נחמה קטנה בטרמינולוגיה של התעשייה עצמה: הם נמנעים מלקרוא לעצמם "יוצרים" (creators), הם קוראים לעצמם "קריאייטיב'ס" (creatives).



והקולנוע. היכן הוא בכל זה?

מהסיבות שצינו לעיל, ותחת הוראותיו של ז'אן-לוק [גודאר], אמרתי במשך זמן רב שצריך לראות סרטים קודם כול בבתי קולנוע, ושטלוויזיה ווידאו נועדו רק לרענן את הזיכרון. עכשיו, כששוב אין לי זמן ללכת לקולנוע לראות את *סאן סוליי*, התחלתי לראות סרטים כשאני משפיל את עיניי, עם תחושת חטא הולכת וגוברת (הריאיון הזה אכן הופך לדוסטויבסקי). אבל למען האמת, אני כבר לא צופה בסרטים רבים, רק באלה של חברים, או בפריטים מסקרנים שמכר אמריקאי מקליט לי מ־TCM (Turner Classic Movies). יש יותר מדי מה לראות בחדשות, בערוצי המוזיקה או ב"ערוץ החיות" ההכרחי.

ואני משביע את תאוותי לבדין באמצעות מה שהוא ללא ספק המקור המושלם ביותר: אותן סדרות טלוויזיה אמריקאיות נהדרות, כמו "הפרקליטים" (*The Practice*). יש בהן מומחיות, חוש סיפורי ותמצות, שימוש באלפסה, מדע של מסגור ועריכה, דרמטורגיה וסגנון משחק שאין להם אח ורע בשום מקום, ובוודאי לא בהוליווד.

"המזח" היווה השראה לקליפ של דיוויד בואי ולסרט של טרי גיליאם. ויש גם בר ביפן בשם זה. מה דעתך על מעמד הפולחן הזה? האם דמיונו של טרי גיליאם מצטלב עם שלך?

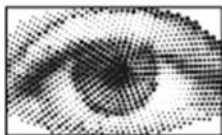
דמיונו של טרי עשיר דיו כך שאין צורך לשחק בהשוואות. ללא ספק, בעיניי **שניים עשר הקופים** [גיליאם, 1995] הוא סרט מרהיב (יש אנשים שחושבים שהם מחמיאים לי כשהם אומרים אחרת, שה**מזח** טוב בהרבה – העולם הוא מקום מוזר). זהו רק אחד הסימנים המשמחים, כמו הקליפ של בואי, כמו הבר בשינג'וקו (שלום, טומויו! הידיעה שבמשך כמעט ארבעים שנה, קבוצת יפנים משתכרת קלות מתחת לדימויים שלי מדי לילה – שווה בעיניי יותר מכל מספר של אוסקרים!), שליוו את גורלו המוזר של הסרט המסוים הזה. הוא נוצר כמו קטע של כתיבה אוטומטית. צילמתי את **חודש מאי הנאה** (*Le joli mai*, 1962) שקוע לחלוטין במציאות של פריז 1962, ובתגלית האופורית של ה"קולנוע הישיר" (direct cinema). לעולם לא תגרמו לי לומר "סינמה וריטה" (cinéma vérité), וביום החופש של הצוות, צילמתי סיפור שלא הבנתי לגמרי. רק בעריכה התחברו חלקי הפאזל, ולא אני הוא שעיצב את הפאזל. קשה לי לקחת על כך קרדיט. זה פשוט קרה, זה הכול.

אתה עד להיסטוריה. האם אתה עדיין מתעניין במתרחש בעולם? מה מקפיץ אותך על רגליך, גורם לך להגיב, לזעוק?

כרגע יש סיבות ברורות מאוד לקפוץ, וכולנו מכירים אותן היטב עד כדי כך שאין לי כמעט רצון לדבר עליהן עוד. מה שנותר הן הטינות הקטנות, האישיות.

מבחינתי, 2002 תהיה שנת כישלון שלעולם לא יחלוף. הדבר מתחיל בפלאשבק, כמו בסרט **הרוזנת היחפה** (*The Barefoot Contessa*, מנקייביץ, 1954)

במעגל החברים שלנו בשנות הארבעים, מי שכולנו ראינו בו סופר גדול לעתיד היה פרנסואה ורנה (Vernet). הוא כבר פרסם שלושה ספרים, והרביעי נועד להיות קובץ סיפורים קצרים שכתב בתקופת הכיבוש, בעזוז ובחוצפה שכמובן לא הותירו לו תקווה רבה מול הצנזורה. הספר לא ראה אור עד 1945. בינתיים, פרנסואה מת בדכאו. אינני מתכוון להכתיר אותו כמרטיר – זה לא הסגנון שלי. גם אם מותו מטביע חותם סמלי על גורל שהיה ממילא יוצא דופן למדי, הטקסטים עצמם הם באיכות נדירה כל כך, שאין צורך בסיבות שאינן ספרותיות כדי לאהוב אותם ולהכירם לאחרים. פרנסואה מאספרו (Maspero) צדק כשאמר במאמר שהם "**חוצים את הזמן כשקלות קיום קיצונית היא משקל הזיבורית היחיד שלהם**". שכן בשנה שעברה מו"ל אמיץ, (מישל ריימונד) מהוצאת "תאריסאס" (Tirésias) התאהב בספר ולקח על עצמו את הסיכון להדפיסו מחדש. עשיתי כל שביכולתי כדי לגייס



אנשים שהכרתי, לא במטרה להפוך אותו לאירוע של העונה, אלא פשוט כדי שידובר. אך זה לא צלח, היו יותר מדי ספרים באותה עונה. פרט למאספרו, לא נכתבה מילה בעיתונות. ובכן – כישלון.

האם התגובה הזו הייתה אישית מדי? באורח מקרה, הדבר נקשר לאירוע דומה, כזה שלא היה לי אליו שום קשר חברי. באותה שנה, חברת התקליטים Capriccio הוציאה הקלטה חדשה של ויקטור אולמן, תחת שמו בלבד, הפעם. קודם לכן, הוא וגדעון קליין הוקלטו כ"מלחיני טרזינשטט" (לקוראים הצעירים: טרזינשטט היה מחנה הריכוז לדוגמה שנועד לביקורי הצלב האדום; הנאצים יצרו עליו סרט בשם **הפיהרר מעניק עיר ליהודים**). מתוך הכוונות הטובות ביותר בעולם, [לקרוא להם כך] הייתה דרך להחזיר את שניהם למחנה. אם מסייגן היה מת לאחר שהלחין את "הרביעייה לקץ הימים" (Quartet for the End of Time), האם הוא היה מכונה "מלחין מחנה השבויים"?

התקליט הזה מדהים: הוא מכיל לידר (שירים אמנותיים) המבוססים על טקסטים של הלדרלין ורילקה (Hölderlin and Rilke), ואתה נתקף במחשבה המסחררת שבזמן המסוים ההוא, איש לא פיאר את התרבות הגרמנית האמיתית יותר מהמוזיקאי היהודי הזה שעמד למות באושוויץ. הפעם, לא שררה דממה מוחלטת – רק כמה שורות מחמיאות במדורי האמנות. האם זה לא היה שווה קצת יותר?

מה שמטריף אותי אינו העובדה שמה שאנו מכנים "סיקור תקשורתי" שמור בדרך כלל לאנשים שאני אישית מוצא בינוניים למדי – זה עניין של טעם ואיני מאחל להם רע. אלא שהרעש, במובן האלקטרוני, רק הולך וגובר ובסופו של דבר מטביע הכול, עד שהוא הופך למונופול, בדיוק כפי שסופרמרקטים דוחקים החוצה את חנויות המכולת השכונתיות. ייתכן שזו דרישה מוגזמת שהסופר האלמוני והמוזיקאי המבריק יהיו זכאים לאותה התייחסות כמו בעל המכולת. וכל עוד העברתם לידי את המיקרופון, אוסיף עוד שם אחד לרשימת העוולות הקטנות של השנה: איש לא דיבר מספיק על הספר היפה ביותר שקראתי מזה זמן רב, שוב סיפורים קצרים – *La Fiancée d'Odessa* (הארוסה מאודסה), מאת [הקולנוען] אדגרדו קוזרינסקי (Edgardo Cozarinsky).

האם מסעותיך הפכו אותך לחשדן כלפי דוגמטיות?

אני חושב שכבר הייתי חשדן כשנולדתי. בוודאי טיילתי הרבה לפני כן!