



הקדמה לגיליון

פרופ' דן גבע

לא בלי מידה גדולה של חשש, אני משיק "הקדמה" זו בנימה אישית. זאת מאחר ונפלה בחלקי הזכות והמזל הטוב – הבלתי צפוי – להיפגש עם כריס מרקר פנים אל פנים, יותר מפעם אחת, ולקבל ממנו ברכת דרך ליצירת סרט תיעודי המתכתב ישירות עם סרט שלו, שאותו אסר להקרנה במשך 40 שנה.

תגובתו של מרקר ל"מכתב הקולנועי" שלי אליו – **צד רביעי למטבע/2006** – ובהמשך, מסעו של הסרט בארץ ובעולם, שינו את חיי ביותר מובנים מכפי שהדף יכול להכיל.

לפיכך, גיליון זה, הינו במידה רבה, תוך נקיטת מידה הכרחית של זהירות-מתבקשת-מאליה, הדהוד רחוק של רצף המפגשים ביננו, שהתרחשו במהלך השנים 2005–2011, בביתו (שהוא גם הסטודיו שלו), בפריז.

במובן אחר, הגיליון הזה הוא גם, בה בעת, סיפור על איך ברכה נדיבה – מתנה – של קולנוען אלמותי בן 84, לקולנוען צעיר, מתגלגלת, שני עשורים מאוחר יותר, לכדי מאמץ פרשני להעניק משמעות מחודשת, גם אם, בוודאי, רק חלקית, בהקשר שלנו-ישראל 2025 – לסיפורו של האיש והאגדה כריסטיאן איפוליט פרנסואה ז'ורז' בוש-וילנב, הידוע בפסבדונים כריס מרקר (1921–2012).

במלאכת עריכת הגיליון הזה, ה"היסטוריון-מתעד" שבי, שאב תימוכין מדבריו של מרקר לדולורס וולפיש (Dolores Walfisch), אשר צוטטו מאוחר יותר על ידי קתרין לופטון (Catherine Lupton):

בניגוד לדעה הרווחת, השימוש בגוף ראשון בסרטים נוטה להוות דווקא סימן לענווה: **'כל שיש לי להציע הוא את עצמי'**.

(לופטון, 2005: 12)

נכון יהיה לשער שמרקר, אחד מתלמידי הפילוסופיה המצטיינים בתולדות אוניברסיטת סורבון, פריז, לא התכוון לעשות שימוש במושג "אני" במשמעות שג'ון סטיוארט מיל (John Stewart Mill) נתן לטיפוס שאותו כינה "אגואיסט חזירי", או במובן שג'ון גריerson (John Grierson) כינה את הערצת "האני" כ"אינדיבידואליזם פראי" (Yahoo individualism). תחת זאת, יש בידנו די ידיעות על מרקר כדי להניח בבטחה, שעבורו, אמירה זו על אודות "העצמי" אינה אלא הדהוד אופייני – תרומתו – לוויכוח פילוסופי עתיק יומין על הזיקות בין המושגים "סובייקט" ו"אמת". מאפלטון ואריסטו, דרך דקארט, וממנו, במסע פתלתל ומפואר אל נבכי הפילוסופיה של המאה ה-21, על זיקותיה האינהרנטיות לחקר המוח, סוגיית הידיעה (episteme) נותרה עלומה, וככזאת, איך לא, משמשת תמה מרכזית במסענו, כאן ועכשיו, אל **"כוכב הלכת כריס מרקר"** ("Planète Chris Marker").ⁱ



בדומה למרקר, אף אני, כמו דוקומנטריסטים רבים, הגענו לכלל הכרה כי על מנת להתהוות, ובתוך כך לקיים חיים מלאים של "היות-מתעד-בעולם", ובאופן דומה, כדי שאדם יעמוד במשימה של היותו פרשן אמיתי של תיעודיות (documentariness), כל שיש לאדם להציע, בסופו של דבר, הוא "את עצמו". ברם, האירוניה המסתתרת מאחורי פשטותו של היגד זה היא שעם כל הבנאליות הכרוכה בו, עדיין, שאלת העצמיות והאינטר-סובייקטיביות נותרת שנויה במחלוקת, הן עבור הדוקומנטריסטים והן כסוגיה פילוסופית-פסיכולוגית.

כזאת, לא רק שהיא מעסיקה את האדם מימי קדם אלא שהמחקר המדעי המתקדם ביותר מראה שמרקר צדק. וכך, היא, בוודאי, עוד תמשיך להיחקר ולהיות נדונה שוב ושוב – מושא מריבה אינסופי-שלעצמו. בכל מקרה, מרקר דאג שעמדתו בעניין תהיה ברורה.

במהלך פגישתי הראשונה עם מרקר, בפברואר 2005, שאלתי: "מה המשמעות עבורך של 'היות דוקומנטריסט'?" ללא היסוס, העיר בחיך דק במיוחד: "אני פחות ופחות משתייך לקטגוריה זו".ⁱⁱ הערה זו, שבאותו הרגע נראתה אגבית, לכאורה, מצדו, הפכה עבורי, עם הזמן, ולו גם בעקיפין, למקור השראה לעבודתי התלת-כרכית על ההיסטוריה של המושג "הדוקומנטרי". יצירה העונה לשם המתורגם: "היסטוריה פילוסופית של הדוקומנטרי, 1895–2025", בהוצאת פלגרייב מקמילן.ⁱⁱⁱ ואכן, פרק 9, בכרך II, של הטרילוגיה, מוקדש למרקר. מטעם זה קטע מאותו הפרק מתורגם לעברית, לכבוד גיליון זה, כפי שארחיב בהמשך.

זאת ועוד, שנים לאחר מכן עלה בדעתי כי תשובתו האופיינית-בחיידוד של מרקר, חסרת חשיבות ככל שנראתה בשעתה, יכולה כעת להתפרש כאקדמה (פרולוגומנון) למאמץ של גיליון זה לשוב ולספר על מרקר, ובכך להציע לנו, הדוקומנטריסטים הישראלים, הבנה מחודשת הן של האדם כריסטיאן פרנסואה בוש-ויל נב והן של הסמל: כריס מרקר.

מה אנו יודעים עליו? מעט וגם הרבה. בדומה לחברו ההולנדי יוריס איוונס (Joris Ivens), שעמו שיתף פעולה ביצירת הקלסיקה של סימפוניית-העיר הפואטית: **א ואלפראיסו** (À Valparaíso), עוטר מרקר לאורך חייו במגוון עשיר ומרשים של תארים – אותות בלתי רשמיים של הערצה גלובלית, בין-דורית, על-לאומית, מגוונת-תרבותית ובלתי-מסויגת בעליל – מצד מעריצים, חוקרים, יוצרי סרטים, עמיתים וחובבי קולנוע מרחבי העולם. קתרין לופטון מכנה אותו "דמות רמת מעלה ומכוננת בתחום התרבות החזותית העכשווית", או "הזקן הנכבד של המדיה החדשה".^{iv} אינן כריסטי מכנה אותו "טכנו-שאמאן". לופטון מצטטת גם את חברו של מרקר, אלן רנה, החושד כי מרקר היה "שליח מיטיב מכוכב לכת אחר של עתידנו שלנו". במקומות אחרים הוא הוכתר "כריס ומג'ק מרקר". אחרים העדיפו לתארו "קוסמונאוט של הזיכרון האנושי" או "דמות חמקמקה לשמצה, שסביבה מתרבות אגדות".^v אמן הקולנוע, המשורר וארכיונאי סרטי האוונגרד האמריקאי יונאס מקאס (Jonas Mekas) ידוע באמירתו כי "כריס מרקר הוא רוח טהורה", והסופר אנרי מישו (Henri Michaux) טען כי "יש להחריב את הסורבון ולהושיב את כריס מרקר במקומו".

אך יותר מכל דבר אחר, כך נדמה, ההזדמנות להקדיש למרקר גיליון "תקריב" מציבה לפתחנו הזדמנות יוצאת דופן, שעליה כבר רמזתי, להעריך מחדש לא רק את הישגיו האמנותיים וייחודו כהוגה דעות העושה שימוש אידיאליסטי-ניקראטי במדיה האודיו-ויזואלית, אלא גם את משמעותו של מרקר עבורנו, כיוצרים ויוצרות ישראליים. לפיכך, ללא כל דיחוי נוסף, ברצוני להציג בפניכם את מבנה



הגיליון, וחשוב לא פחות, את הרציונל שעומד מאחוריו. אבל קודם לכן, יש צדק בלפתוח בסיפור לידתו של הגיליון, שאינו אלא צורה של הכרת תודה, שמרקר בוודאי היה מצטרף אליה, לשני אישים ומוסד אחד. תרומתם של אלו להחזרתו של מרקר אל לב השיח של התרבות (הפצעה) של ישראל, מכרעת. האישים הם יהושע (שוקה) גלוטמן וד"ר גלעד רייך, והמוסד הוא מוזיאון ישראל.

היה זה גלוטמן, אוצר צילום עצמאי, אשר שכנע את רייך, האוצר הראשי החדש של אגף הצילום במוזיאון ישראל, בחשיבותם של אלף תשלילי הצילומים שמרקר צילם בישראל בראשית 1960. התשלילים שכבו מיותמים, שנים ארוכות, בארכיון הסינמטק הצרפתי, ונדרש "טירוף של משוגעים לדבר" כדי להביאם למוזיאון ישראל ב-2025.

קיצורו של סיפור, מרקר צילם את אותם אלף תצלומים במסגרת סיור מקדים שערך בישראל, על ספה, בראשית 1960. היה זה מעין "אטיוד מרקריאני" – בחינה עצמית של עצם מוכנותו ויכולתו לביים סרט על ישראל בת ה-12, לבקשת בני הזוג ליה ווים ואן-ליר. מרקר קפץ לביקור, סב את הארץ לאורכה ולרוחבה (הצר), צילם, חשב, ואז אמר: "יש סרט. בוא נעשה אותו". והשאר היסטוריה.

וכך קרה, ששני האוצרים, גלוטמן ורייך, הסכימו כי הצגת התצלומים האבודים של מרקר בישראל בת ה-77, היא הכרח היסטורי, פוליטי, תרבותי, אוצרותי וקולנועי. לולא יוזמה זו וההיענות המערכתית לה, ספק אם גיליון זה היה רואה אור במועדו ובצורתו הנוכחית.

צירוף מקרים מיטיב זה גם התניע את המהלך של הסינמטקים בירושלים ובתל אביב לערוך, במקביל לתערוכה במוזיאון, רטרוספקטיבה קולנועית למרקר.^{iv} אין תמה אפוא, שעורכי "תקריב" ענתו אכן וכן טל ראו לנכון ואף האמינו בכל לבם, כי יש ללוות אירועים אלה בגיליון מיוחד, המוקדש למרקר. על כך (ובכלל על מפעל "תקריב") נתונה להם, ולמפיקת הגיליון המסורה אסנת ניר, הכרת תודתי העמוקה.

ובחזרה לרציונל הגיליון. בבסיסו אני מבקש להניח את הטענה הבאה: כל דיון שלנו-דוקומנטריסטים ישראליים- במרקר, מחייב התייחסות לניסיונו הקולנועי הייחודי בישראל, בשנת 1960. הסרט שיצר בישראל בת ה-12, **צד שלישי למטבע** (*Description d'un combat*), והרציונל של גיליון זה שזורים, אפוא, באופן בלתי נפרד, באינספור הגלגולים, הגלויים והסמויים, שחותמו של הסרט הטביע, בין אם במוצא ובין אם לאו, על תולדות הקולנוע והקולנוענים והקולנועניות הדוקומנטריים בישראל.

על מנת לאפשר דיון שכזה, עלינו, ראשית כול, לחזור למקורותיו של מרקר. ולכן, נפתח את הגיליון במאמרה של קתרין לופטון, **"המצאת כריס מרקר"**. זהו הפרק הפותח את ספרה **"כריס מרקר: זיכרונות מן העתיד"**, (2005) שראה אור ב-2007 בהוצאת "פיתום", בתרגום מצוין לעברית של אסתר דותן, ומובא כאן ב"תקריב" באדיבותה של המתרגמת והמוציאה לאור. טקסט זה מעמיד עבור הגיליון שער כניסה ראוי מאין כמותו, הן עבור ידעני מרקר לסוגיהם והן למתוודעים כאן לראשונה ל"יקום המרקריאני", הממשיך להתפשט, כפי שעוד נראה בהמשך, בקצב מסחרר.

המאמר השני, גם הוא ביטוי לשיתוף פעולה. זהו מאמרו המקיף של יהושע (שוקה) גלוטמן, **"בארץ המובטחת: אורח לרגע מהעתיד שעבר – בין 'צד שלישי למטבע' מאת כריס מרקר לסרטים 'בירושלים' מאת דויד פרלוב ו'צד רביעי למטבע' מאת דן גבע"**. טקסט זה מתאר בקפדנות היסטוריוגרפית ובחדות עין ביקורתית את הקשר בין מרקר, פרלוב וכותב שורות אלה. במובן זה, משלים בזאת האוצר גלוטמן מסע מחקר אישי, מפותל ומומושך, עד לרגע שבו הוא ממצב בלב הקאנון הישראלי – באמצעות ספר התערוכה הרשמי של המוזיאון: **"כריס מרקר: הצילומים האבודים"**



מישראל – את התזה שלו. עיקרה, להאיר באור (מ)חדש לא רק את האמן כריס מרקר, אלא, ובעיקר, את השפעתו הצילומית והקולנועית על פרלוב, וכפועל יוצא על תלמידיו הרבים, שכל אחד ואחת מהם, בדרכם, תרמו לעיצוב הקולנוע התיעודי הישראלי.

בהמשך, אנו מביאים כלשונם, שני תמלולי סרטים: האחד, תמלול הקריינות שכתב מרקר לסרטו **צד שלישי למטבע** (1960), בתרגום לעברית של עמוס קינן.⁹ זכות גדולה היא להודות לארכיון הסרטים הישראלי, סינמטק ירושלים ועובדיו המסורים מאיר רוסו, נבות ברנע ורותם פז, על האפשרות לפרסם את הטקסט וקטעי וידיאו חיים מתוך הסרט.

השני, תמלול מלא של **צד רביעי למטבע** (*Description of a Memory*, 2006), "מדרש קולנועי" אישי, מעין מכתב תשובה שלי, שנוצר בשיתוף עם נואית גבע, לצד **שלישי למטבע** של מרקר. העמדת שני תמלולי הסרטים, זה לצד זה, מובאת כדוגמה ישירה לסינרגיה הבין-דורית שיצירותיו של מרקר מעוררות בארץ ובעולם, מאז ראשית שנות ה-60 של המאה הקודמת, ביוצרים ויוצרות החשים צורך לשוחח עמו דרך יצירה משל עצמם. "דיאלוגיות אינטר-טקסטואלית, פר-אקסלנס" – זו היא אם כן הרוח של מרקר, בתמציתה.

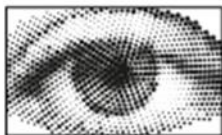
עוד בגיליון, אוהד לנדסמן מכין אותנו לקריאה ביקורתית, פותחת אופקים, של מאמרו הקאנוני של אנדרה באזאן (Andre Bazin), "**באזאן על מרקר**" (1958).

מיד לאחר מכן מובא תרגום המאמר לעברית (מהתרגום לאנגלית של דייב קאר). באזאן, חברו הקרוב של מרקר, הציב עצמו כבר בסוף שנות ה-40 של המאה הקודמת כאינטלקטואל הראשון המכיר בגדולתו החד-פעמית של מרקר, שעוד בראשית דרכו, ב-1958, כבר נחשב לעילוי פורץ דרך.

המאמר "**המזח – המבט ופרדוקס התנועה בזמן**" הוא פרי עטו של ירון סנדרוביץ. זוהי מסה פילוסופית מרוכזת הדנה בסוגיית הזמן בסרטו המפורסם ביותר, ככל הנראה, של מרקר: **המזח** (*La Jetée* 1962). מאמרו של סנדרוביץ הוא אומנם אתגר לקוראים שאינם מורגלים בקריאת טקסטים פילוסופיים מקצועיים, ועם זאת, יש בו כדי לעורר את סקרנותם של כל אוהבי מרקר לאופן שבו שאלות יסוד במטפיזיקה, כמו "מהו זמן?" מקבלות חיים חדשים בקולנוע היפה והמרגש ביותר שניתן להעלות על הדעת. ככזה, מאמרו של סנדרוביץ מבטיח לעין הסקרנית וללב החקרני חוויה אינטלקטואלית מעשירה.

מיד לאחר מכן, מובא תמלול סרטו של מרקר **המזח** בעברית. שני הטקסטים, המאמר והתמלול, פורסמו באסופת המאמרים "**הקול והמבט**" (בעריכת ורד לב-כנען ומיכל גרובר פרידלנדר, 2002), והוענקו ל"תקריב" בנדיבותם הרבה של סנדרוביץ, הוצאת הספרים "רסלינג", והעורך איציק בנימיני. על כך, תודתנו העמוקה.

סיפורו של המאמר הבא מתחיל ב-1966. ארבע שנים לאחר יציאתם המקבילה לאקרנים של **המזח** ויצירת מופת תיעודית נוספת של מרקר **חודש מאי הנאה** (*Le joli mai*), ב-1962, מרקר כתב מאמר קצר שבו הגדיר את המושג **הדוקומנטרי** במונחים של: "אובייקטיביות רוויית תשוקה-נלהבת"



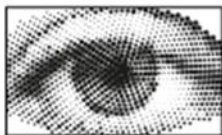
("L'objectivité passionnée"). ובאמת, המאמר נושא את שם ההגדרה של מרקר, "אובייקטיביות רוויית תשוקה-נלהבת". זהו תרגום מאנגלית של חלק קטן מפרק נרחב על כריס מרקר, הלקוח מתוך הכרך השני בטרילוגיה, פרי עטי, 1960–1990, *A Philosophical History of Documentary*, בהוצאת פלגרייב מקמילן (Palgrave Macmillan), 2025. אף שהמאמר, המובא כאן בתרגום מיוחד לעברית, מייצג רק כשליש מהחיבור המלא, יש בכוחו, כך אני מקווה, להציע תמצית בהירה של אתגר הקריאה הפרשנית הקרובה (הֶרְמֵנוֹיִטִית) להגדרה של מרקר את משמעות **הדוקומנטרי**, אותו המשיג ב-1966.

בשנת 1982 עלה למסכים הסרט **סאן סוליי** (תרגום: "ללא שמש", *Sans Soleil*) של מרקר. עד מהרה הפך הסרט למודל מכונן, דוגמה ומופת לסוגת "סרטי התזה" (Essay Films). המאמר מאת דייוויד מונטרו, "**סרט גם מזדקן: זמן ודימויים בסרט 'סאן סוליי' של כריס מרקר**", מנתח את מושג ה"אזור" (Zone) בסרט. באמצעות קריאה קרובה של הדימויים הדיגיטליים הייחודיים של מרקר, מונטרו מנסה להבין את קפלי הזמן המרקריאניים, שעושים רושם כאילו הם נעים בחופשיות רדיקלית, על פני חמש יבשות ובאותה מידה בין עבר לעתיד. בסוף המאמר, נביא נספח, שבמקור כלל אינו חלק מהמאמר של מונטרו. מדובר בשיחה מרתקת של הקולנוען והאינטלקטואל הצרפתי ז'אן פייר גורין (Jean Pierre Gorin).^{vi} גורין, שהכיר אישית את מרקר, מנתח את **סאן סוליי** ואת המעשה היוצר של מרקר תוך שהוא מעיר, מאיר ומרחיב על קריאתו של מונטרו.

הריאיון "**היישר ממרקר**" ("Marker, Direct"), שערכו עמו סמואל דואר, אניק ריוואר ואנטואן דה ז'ק, בשנת 2003, מהווה הזדמנות נדירה עבורנו לחוש, בגוף ראשון, מה מרקר האדם – ולא רק הדמות הציבורית, או מי מתוך רשימת האלטר-אגו הקולנועיים האינסופית שלו – חושב על הקולנוע ועל החיים, בגיל 82. באותן שנים (שנתיים לפני פגישתי עמו) ולמעשה, מאז **סאן סוליי** מרקר עשה לעצמו שם של דמות אניגמטית בשל צמצום דרסטי של נוכחותו בחזית התקשורתית הפומבית של תעשיית הקולנוע והשיח התרבותי בצרפת ובעולם. יותר ויותר הוא הסתגר בביתו וגם את הריאיון הזה, עם האינטלקטואליים הצרפתיים, הסכים לעשות רק בהתכתבות עם המראיינים, ששלחו לו את שאלותיהם בדוא"ל ולא זכו לפגשו פנים אל פנים. יחד עם זאת, כתמיד, תשובותיו של מרקר ישירות, כנות, נוקבות ונטולות פניות.

לקראת סיום הגיליון, תזכורת לגלגוליה האינסופיים של האנרגיה הקוסמית שמרקר משרה על יוצרים ברחבי העולם. היוצר הישראלי הצעיר מתן טל מציג את סרטו התיעודי-שולחני (Desktop Documentary) משנת 2020: **המצאת כריס מרקר** (*The Invention of Chris Marker*) – יצירה מרעננת ומשובבת נפש, לא רק עבור מכיריו ומוקיריו של מרקר אלא גם, ובעיקר לאלו שטרם התוודעו אליו.

לסיום, אנו חולקים את ה"פילמוגרפיה" של מרקר מתוך הנוסח העברי של ספרה של לופטון "כריס מרקר: זיכרונות מן העתיד", בתרגומה של אסתר דותן (2007). יש בעיון ב"פילמוגרפיה" של מרקר בכדי להעניק לנו לא רק טעימה חשובה מרוחב ועומק היריעה היוצרת של האיש, ובדרך זו להעניק קנה מידה נוסף לגיליון זה, אלא, גם, שהצגתה של ה"פילמוגרפיה" שמה דגש על עצמת הפיריון היצירתי יוצא הדופן של גיבורו.^{vii} אך, כפי שדוּתן כותבת, אין מדובר ברשימה חלוטה וסופית.



בעודנו מדברים, הארכיון המלא של חיי כריס מרקר ואגפים ביצירתו, עדיין נותרו לוטים בערפל. ברם, מאז מותו ב-2012, הסטודיו שלו נפתח אט אט למלאכת מיון, איסוף ושימור. דוגמה לכך היא התערוכה של מוזיאון ישראל, המזכה אותנו בתצוגה מחודשת של מקטעים נשכחים מתוך מפעל חייו. למצער, יעברו שנים עד שמכלול זה ייחשף, יילמד, ינותח ויוצג במלואו. עד אז, דיינו, ב"פילמוגרפיה".

אסיים בהערה אישית, כפי שמרקר היה ודאי עושה. אין יום בחיי שאיני מהרהר כיצד מרקר היה מגיב למציאות הישראלית הנוכחית, 65 שנים לאחר שביקר אותנו. או שמא היה בוחר להגיב בדממה? גם אם היה בוחר לשתוק (בין אם מתוך תדהמה ועצב ובין אם מתוך הכרה בכשל השפה לתאר את ה"ממשי"), היה בוודאי מטעין את שתיקתו הרועמת באותה איכות (*qualia*) נדירה שנכנה כאן: "הדממה הנוקבת". באחת משיחותינו אמר לי "סוף העולם יתחיל באזור שלכם". "למה?" שאלתי. "כי יש מקומות שבהם המסה ההיסטורית דחוסה מדי". אמר ולא יסף.

ב-1960 כתב במסך הפתיחה של סרטו **צד שלישי למטבע**:

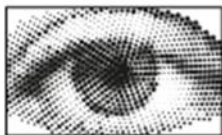
עם נבחר, עם נודד, עם מעונה, עם נרצח, עם קם לתחייה. ישראל ידעה מאבק בכל צורותיו. היום היא מגלה צורה חדשה של מאבק. המאבק שמדינה צעירה ושופעת כוחות חייבת לנהל כנגד עצמה כדי להישאר נאמנה גם בניצחון לערכים שהגדילו את שמה כאשר הייתה נרדפת. מתוך התמונות הלקוחות מחיי היום יום בישראל נגול לפנינו בכל רגע מאבק פנימי, פחות נראה לעין מהמאבק עם נשק ביד, אך הוא המאבק המכריע.

מה מרקר ראה בנו, אז, בני ה-12, שהוביל אותו לחשוב שהמאבק המוסרי הפנימי של ישראל, כעם, הוא המאבק שיכריע את גורל קיומנו, וכנובע את עצם אפשרות קריסתה של ישראל?

על אילו ערכים אוניברסליים, כלומר שהנם מהותיים והכרחיים למימושה של חברת בני אנוש, באשר היא, (בוודאי כזו שקמה מאפרם של אלפיים שנות גלות, רצח, דיכוי, שעבוד ועינויים) דיבר? מה מדבריו, אז, יכולים להבהיר לנו היום, עד כמה חמור מצבנו, עת מדינת ישראל מ[ת]פוררת על ידי כוחות מתוכה-עצמה?

האם בדברו על "ערכים" התכוון ל"אדם", "אדמה", "שלום", "סולידריות", "יושרה" או "צדק"? או שמא ביקש שנהרהר שוב בפוטנציאל ההרסני של הקנאות היהודית עתיקת היום? ומה היה אומר על השחיתות? הרי היה זה הוא שנתן בה שם: "**כוח שאינו אלא כוח**". כלומר, **סמל**, לסכנה קיומית. ומה היה אומר לגבי הצניעות ההיסטורית המתחייבת מעצם קיומה של ישראל לנוכח הייסורים והמפגעים שעם זה סבל במשך אלפי שנים? או שמא רק ביקש להזהירנו מחטא היוהרה שמפניו אף אדם או עם אינם מוגנים. האם חזה את סכנת העיוורון המשיחי?

בסרטו **צד שלישי למטבע** הוא מניח לפתחנו כתב חידה:



ואולי אי־הצדק הגדול ביותר המכביד על ישראל – הוא שאין לה זכות להיות בלתי צודקת. הביטוי בה, הנה היא כאן, כמו ישראל צריך להבין אותה, לדבר אליה, אולי להזכיר לה לפעמים שאי־צדק על אדמת ישראל גרוע מאי־צדק בכל מקום אחר כי אותה ארץ היא הכופר והתשלום על אי־צדק.

בשלבי העבודה השונים של **צד רביעי למטבע** קראתי לסרט בשם הזמני: "הנבואה של כריס מרקר". לְבִסּוֹף, השארתי את השם הזה על מדף־השכחה, משום שמהיכרותי אתו למדתי שכלל לא התכוון לנבא, ובכלל, שהיה לו חשד עמוק כלפי המצב הנבואי, כמקור לטענות אמת ברות אישוש. בסיכומי של דבר, כל שמרקר עשה הוא את אשר עושה כל פילוסוף: חושב בקול רם ובהיגיון צלול-מתוך התבוננות נכוחה – בפני הדברים.

עדיין, מסקרן לא פחות לדמיין כיצד היה נראה סרטו של מרקר על ישראל, לו היה נעשה על ידו כיום. או שמא לא היה נראה כלל? מסקרן לא פחות לדמיין כיצד היה נראה ונשמע סרט "מדרש" נוסף על **צד שלישי למטבע** ואולי אפילו על **צד רביעי למטבע**, לו היה מופק כיום ב־2025, על ידי מי מאתנו שהיה נכון ליטול את מה שמרקר כינה במכתבו אליו מלפני 20 שנה: "מקל השליחים". בתורי, לפני עשרים שנה, עניתי לו באותה שאלה שהוא עצמו שאל:

האם נכיר את עצמנו בעצמנו, כאשר יחזרו התצלומים למצלמים
בעוד 50 שנה?

שאלה שכזו מזמנת שאלה לא פחות נוקבת: "מה ישאלו הקולנוענים הישראלים של הדור הבא?" הרי אי אפשר לשכוח את מימרתו האלמותית של מרקר: "בזמן אחר הייתי מצלם רק נערות וחתולים, ומרוצה. אבל אינך בוחר את זמנך" (לופטון, 2007: 258). אם יש אמת בדבריו, ובימים טובים מאלה, כל אחד מאתנו יכול היה להסתפק בלהיות שמח בלצלם את אשר נפשו או נפשה חפצה, אז, גם אנחנו, כמוהו, מחויבים להכיר באמת המרה: איננו בוחרים את זמננו. לכן השאלה המרקריאנית העומדת לפתחנו בימים אלה היא: "מה מצלמים בעת זו?" כלומר: "מה עלינו לעשות?" לשון אחר: "מהי חובתנו, כעת?" התשובה המרקריאנית האוטנטית ביותר שאוכל לתת כעת, טמונה בפתק קטן שהשאיר עבורי בדלפק המלון שלנתי בו, בלילה לפני פגישתנו הראשונה ב־25.2.2005. בהוראות ההגעה לביתו הוא כתב:

"If you get lost just Miaou"

ולצד הטקסט צייר את חתולו האהוב גיום מ'איג'יפט (Guillaume-en-Égypte).

אז, אם כבר הלכנו לאיבוד, הבה נשמיע "**מיאו**" אחד גדול.

אולי ייפול הבית.

אולי יקום מחדש.

אולי נמצא את דרכנו,



או את השמנת.

אולי נושיע עצמנו מעצמנו.

אולי כריס מרקר יפתח לנו את הדלת הירוקה של הסטודיו שלו ובחיוך דק (מאוד)

שאי אפשר לתאר במלים, יאמר:

"אני כאן".

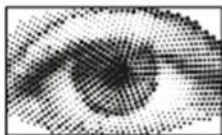
מי יודע מה יקרה?

לפי מרקר, רק החתול יודע, יותר מאשר אי פעם נדע אנחנו.

קריאה מהנה,

דן גבע

עורך אורח



ⁱ "Planète Chris Marker" הינו שם מארז ה-DVD של סרטיו (2013). דוגמה קטנה ומלבבת לגישתו הפילוסופית של מרקר לבעיות יסוד באפיסטמולוגיה מצויה בקטע הקצר מתוך סדרת הטלוויזיה של מרקר "מורשת הינשוף" (The Owl's Legacy, 1989), על משל המערה של אפלטון:

<https://www.youtube.com/watch?v=uJD0tts34MY>

ⁱⁱ יהושע (שוקה) גלוטמן מכנה את החיור של מרקר "חיור המופנה ליודעי ח"ן חדי הבחנה".

ראו במאמרו בגיליון זה: "בארץ המובטחת: אורח לרגע מהעתיד שעבר"

ⁱⁱⁱ Geva, Dan. *A Philosophical History of Documentary, Vols. I-III, 1895-2025*, Palgrave Macmillan, NY, 2021-2028.

כרך מס I (1895-1959) יצא לאור ב 2021. כרך II (1960-1990) יוצא לאור בימים אלו. כרך

III (1991-2025) מתוכנן לצאת לאור ב-2028.

^{iv} הרטרוספקטיבות מיועדות לאקרנים בחדשי הקיץ המאוחרים של 2025, בהינתן התנאים לכך.

^v את הגרסה העברית של הסרט (אחת מ-12 שפות אליהן תורגם) קריין יעקב מליין.

^{vi} הריאיון עלה ליוטיוב על ידי "lachambrevete".

^{vii} מרקר שייר למועדון מצומצם של יוצרים תיעודיים שזכו לא רק לשנים ארוכות אלא גם למסע יצירתי מתמשך

על פני יותר מחצי מאה. בין הבולטים שבהם נמנים, למשל, אבל לא רק, יוריס איוואנס, ז'אן רוש, אנייס ורדה,

פרדריק וייזמן, וורנר הרצוג ועוד