

טבע דומם

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 שהתמוטטו וקרסו; ואנחנו באירופה של שנות ה-50, בישראל של שנות ה-60 אפילו, ובהוויה 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 הראשוניים-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 ממתנינים 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 ההוויה 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 הכפוייה 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.

פנים הבית – כבר בלי המעילים – מקפיא עוד יותר מאשר בחוץ. סצנות הפנים, המבוטמות בעליל, הן מכניות, אובססיביות, ומובילות עוד הלאה בנתיב האקרמני הוותיק מן הקולנוע בחזרה לציר. 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*, שולח, 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 מישוהי 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 וצורותיהם, שהם המהגרים של המאה ה-19 ושל המאה ה-20, והם מגורשי סטלין והם גם יהודים נודדים. אבל האלגיות של הסרט, המדיטיביות 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, והשוהה, זה שנאסר עליו להמשיך. לא חי ולא מת.

[פורסם בתקריב, כתב עת מקוון לקולנוע דוקומנטרי, גיליון מס' 4 2012]