

"שתיקת הארכיון" – הקדמה לרב־שיח

יולי נובק ויניב רון־אל

"זהו סיפורו של סרט שמעולם לא הושלם, של מה שיועד להיות חומר תעמולה מבית היוצר של הרייך השלישי, אותה אימפריה חובבת צילום, שתיעדה את רשעותה שלה בתשוקה, בשיטתיות, כמו ששום אומה לפניו לא תיעדה.

עשור לאחר סופה של המלחמה החלו אנשי ארכיון הסרטים המזרח־גרמני לארגן את ששרד ממכונת התעמולה של היטלר: אלפי סרטים, שנמצאו במקום בו הוסתרו, במבנה בטון חבוי בין עצי יער. שם גם נמצא עותק בודד של סרט לא מוכר בן למעלה משעה, ללא פסקול, ללא כותרות פתיחה וסיום ועליו כיתוב בודד: 'הגטו'.

הייתה זו טיוטת עבודה של סרט התעמולה הנאצי הארוך היחיד אשר צולם בגטו ורשה, הגדול בגטאות שהקימו הנאצים בפולין. גרסה אילמת עימתה סצנות, שבוימו עד הפרט האחרון, והציגו יהודים בגטו חיים חיי פאר, אל מול סצנות שלא דרשו לא תלבושות ולא תפאורה.

מדוע נשלח צוות הצילום לצלם את הגטו דווקא אז, רגע לפני חיסולו? ומדוע נקטעה העבודה כבר בשלבי העריכה המוקדמים? גם את כוונתם המדויקת של אנשי התעמולה לעולם לא ניתן יהיה לקבוע ללא הגרסה הסופית. ניתן רק לשער.

בשנים שאחרי המלחמה, כשביקשו קולנוענים ומוזיאונים לספר את הבלתי־יסופר, להראות כנגד כל סיכוי מה 'באמת היה שם', הפכו קטעים מאותו סרט נאצי מוזמן לשמש ראיה אמינה. העובדה כי מאחורי תמונות אלה עמדה תחבולה קולנועית נשכחה, ובינתיים נצרבו הדימויים בשחור־לבן כאמת היסטורית. מתוך קדחת התעמולה נותרו התמונות לבדן, מכסות שכבות של מציאות".

פסקאות אלה פותחות את סרטה עטור הפרסים של יעל חרסונסקי *שתיקת הארכיון*, או בשם שבו הופץ מחוץ לישראל, "סרט בלתי גמור" (*A Film Unfinished*). *שתיקת הארכיון* מגולל את סיפורו של סרט תעמולה נאצי שהופק במאי 1942 בגטו ורשה, חודשים ספורים לפני האקציה הראשונה שסימנה את תחילת סופו. הסרט, וכן התחושות והתובנות העולות מן הצפייה בו, עומדים במוקד רב־שיח שנערך בהשתתפות כותבי המאמרים לגיליון זה. המשתתפים

ברב־השיח צפו בסרט בצוותא, לאחר סדנה בת יומיים שבה הוצגו ונדרונו טיוטות המאמרים. העניין הרב שעוררו הסרט וחויית הצפייה בו בקרב הכותבים הוביל אותנו להתכנס למפגש ולדיון נוספים, הפעם בנוכחות במאית הסרט.

שתיקת הארכיון מציג את סרט התעמולה הנאצי – "הגטו" – כמעט במלואו, מתוך שמירה על הסדר שבו צולמו הסצנות, לרבות החזרות על הצילומים שנעשו במטרה לתפוס את ה"טייק" המוצלח. הצפייה בסרט הנאצי, חוויה לא פשוטה כשלעצמה, הופכת למורכבת ומאתגרת עוד יותר בשל החומרים הנוספים שהצמידה חרסונסקי לסרט המקורי. התמונות מסרט התעמולה, שפס הקול המקורי שלו נמחק, מלוות בסרטה של חרסונסקי בהקראה של קטעי יומנים מתקופת הצילומים, בהם יומניו של עמנואל רינגלבלום, ההיסטוריון שתיעד את המתרחש בגטו ורשה, ויומניו של אדם צ'רניאקוב, ראש היודנראט בגטו, שבהם סיפר גם על צילומי הסרט שנעשו בו. מלבד אלה משולבות בסרט סצנות מבימות מחקירתו של וילי ויסט, אחד מאנשי צוות הצילום של הסרט הנאצי, שנקרא בשנות השבעים להעיד במסגרת חקירתו של האיש שהיה קומיסר הגטו, וכן תמונות מתוך סרט מצולם בצבע שהתגלה במקרה בארצות הברית בשנת 1998, המתעד, בין היתר, את צוות הצילום של סרט התעמולה בפעולתו. השילוב בין החומרים השונים מסייע להדגשת האופי המבוים והמלאכותי של התמונות מגטו ורשה, אשר במשך שנים הוצגו כתייעוד נאמן של מציאות החיים בגטו.

שתיקת הארכיון אינו ממוקד רק בתחום שמאחורי הקלעים של יצירת סרט התעמולה, אלא מבקש להתמודד גם עם חויית הצפייה בו. לשם כך הזמינה חרסונסקי חמישה ניצולים מגטו ורשה לצפות בסרט התעמולה "הגטו" במלואו, וראיינה אותם לאחר הצפייה. קטעים מתוך תיעוד זה – של חויית הצפייה של הניצולים ושל הראיונות עמם – משובצים לאורך הסרט. בהקשר זה מעניין לציין שחלק ניכר מן הדיון ברב־השיח הוקדש לא רק לתוכנות התיאורטיות שעלו בעקבות הצפייה ולקשר של הסרט שתיקת הארכיון לנושא הגיליון – משבר הדיסציפלינות לאחר השואה, אלא גם לפרטים הקשורים ליצירת הסרט – אופן ההגעה לחומרי הארכיון, האמצעים האמנותיים שנקטה הבמאית ומטרותיהם. דומה שעובדה זו מעידה אף היא על האפקט המשמעותי והמורכב של הסרט על צופיו. מסיבה זו גם חילקנו את הדיון המובא להלן לשניים: בחלק הראשון – הסברי הבמאית על עשיית הסרט, ובחלק השני – תגובותיהם ודעותיהם של משתתפי הדיון.

הניסיון לנסח את הגורמים לטרדה ולאי־הנוחות שעורר הסרט בקרב הצופים הוביל את משתתפי הדיון לחדר את הדילמות המשותפות להם בהיותם חוקרים העוסקים בשואה במסגרת דיסציפלינות מחקריות שונות – בהן השאלה באיזה אופן ובאיזו מידה אפשר לעשות שימוש בחומרים שנוצרו בידי הנאצים, שאלות הנוגעות להשפעת השימוש בחומרים אלו על הנמען שלהם, למידת מעורבותו ואשמתו של "הצופה מן הצד" אז והיום, ולאפשרות של ייצוג השואה בהיסטוריה ובספרות, בתמונות ובמילים. דילמות אלו ואחרות, שבהן עוסקים המאמרים בגיליון, התחדדו לנוכח הממד הוויוזואלי והרגשי שהוסיפה הצפייה בסרט. אפשר לומר שהטקסט הקולנועי מספק – למשתתפי הדיון, לכותבים, וכמו כן לקוראים – פרספקטיבה

שממנה ניתן לזהות משברים תיאורטיים וקשיים אתיים המשותפים לדיסציפלינות השונות המתייחסות לשואה, לצד הבדלים באופן שבו הם מתגלמים בכל דיסציפלינה. הדילמות הללו, ובפרט משבר הייצוג ביחס לשואה, שבהקשר הקולנועי מכונה לעתים משבר הדימוי, וליתר דיוק: משבר אפשרות הדימוי (the crisis of figurability), זכו בדיון להמחשה ברמות ויכוח מפורסם בין הקולנוענים קלוד לנצמן וז'ן-לוק גודאר. נוכחותו של ויכוח זה מרחפת הן מעל הסרט (שכן חרטונסקי עצמה תרגמה לעברית מאמר של חוקרת הקולנוע ליבי סאקסטון¹ שעסק בוויכוח זה, ושימש זרז ליצירת הסרט) והן מעל הדיון בו. השאלה העומדת במוקד הוויכוח, ומשמשת דוגמה קיצונית וייחודית לשאלה של משבר הדימוי, היא אם אפשר בכלל לייצג או לדמות את השואה, ובפרט את גילומה המובהק – ההשמדה בתאי הגזים? במסגרת ויכוח זה טען גודאר שלנוכח האובססיה של הנאצים לתיעוד סביר שקיים – בוודאי קיים – גלגל סרט חבוי עדיין בארכיון כלשהו, המתעד את תאי הגזים בפעולתם. למציאתו של גלגל כזה ייחס גודאר משמעות עצומה, גואלת כמעט, ואילו לנצמן צוטט באומרו שאם ימצא גלגל מעין זה יש לשרוף אותו בלי לצפות בו כלל.

באופן מפורט יותר, שלוש תמות מרכזיות שעלו ברכי-השיח קשורות לתפקידם ולמיקומם של הדימוי, של הקורבן ושל הצופה, הנמען של הסרט. הדילמה האתית באשר לשימוש בדימוי, למהות הדימוי בכלל, ולמגבלותיו של הדימוי ושל השימוש בו שבה ועלתה בדבריהם של כל המשתתפים בדיון, מתוך התייחסותם הן לדימויים המקוריים כביכול מסרט התעמולה הנאצי, והן לעבודת הדימוי של הסרט שתיקת הארכיון.² בהקשר זה דנו המשתתפים, בין היתר, בשאלות האם אפשר להשתמש בדימויים שיצרו הנאצים באופן שחורג מן המטרה שלשמה נוצרו? ואם כן כיצד? עד כמה מאפייני הדימוי הקונקרטי של השואה, למשל דימויי הגטו, המחנה ודיריהם, מייצרים את מגבלותיו? האם ביכולתה של קריאה מחודשת של החומרים הארכיוניים, בעזרת דימויים חדשים, לשחרר את הדימוי ממגבלותיו? האם קריאה מחודשת כזו אפשרית, ומהן מגבלותיו של ניסיון כזה? ועד כמה משוקעים הדימויים המוצגים לנו בידע ההיסטורי של הצופה על "הפתרון הסופי"?

המורכבות האתית של הדימוי נובעת לא רק ממאפייניו הפנימיים אלא גם מהיחסים שהוא מכונן בהכרח בין מושאיו, קורבנות הנאצים, לבין נמעניו, הצופים. משתתפי הדיון עסקו במידת האפשרות ובמידת ההצלחה של הניסיון להשמיע את קולם של הקורבנות, בפרט באמצעות שימוש בדימויים שיצרו המקרבנים, הנאצים ועוזריהם (או "התליינים", כפי שמכנים אותם כמה מן המשתתפים). שאלות עלו גם בנוגע לפעולותיה של הבמאית ולמשמעויותיהן, ובפרט בעת בחירתה להשתמש באמצעים קולנועיים כאלה ואחרים. כמה ממשתתפי הדיון ניסו

1 ליבי סאקסטון, 2007. "שניהם שונאים את ספילברג": על זיכרון השואה בקולנוע של לנצמן וגודאר", מאגלית: יעל חרטונסקי, מטעם 9, עמ' 106–124.

2 הדילמה האתית ביחס לדימוי הקולנועי של השואה התחדדה בשנים האחרונות לאור ההכרה בחשיבותו של הדימוי הקולנועי ביחס לזיכרון בכלל וביחס לזיכרון השואה בפרט. ראו למשל את מאמרו של יו"ר הנהלת יד ושם, שפורסם ביום פתיחת מרכז הצפייה של יד ושם: אבנר שלו, 2005. "כוחו של דימוי קולנועי", הארץ, 31.1.05, www.haaretz.co.il/opinions/1.1054196 (אוחזר ב־23.5.12).

להתחקות על כוונותיה של הבמאית, ואילו אחרים הצביעו על אפשרות קיומו או אף הכרחיות קיומו של פער בין כוונותיה לבין תוצאות מעשיה (אשר נובק, בין היתר, מכוחו וממאפייניו של הדימוי הקולנועי בכלל ושל הצילומים מן הגטו בפרט). כך למשל חזרה בדברי המשתתפים התייחסות לסצנה שבה צולמו נשים עירומות מתרחצות במקווה במסגרת תיעוד של ריטואלים יהודיים בגטו. בשתיקת הארכיון הוצמדו לתמונות אלה זיכרונותיו של הצלם, שמתלונן על תנאי התאורה הגרועים על הסט. דומה כי הקיצוניות של הסיטואציה, המועצמת בשל גופן העירום של הקורבנות מזה והטכנוקרטיות העניינית והמחרידה של הצלם מזה, מחריפה את השאלות בנוגע לקורבנות ולדימויים, העולות לאורך הסרט כולו.

עניין נוסף שחזר והעסיק את משתתפי הדיון נגע למקומו של הנמען – הצופה. מבנה הסרט, אשר ממקם את הצופה בנקודות מבט משתנות באופן שאינו רצוף ואינו חד־משמעי, עורר שאלות לגבי התפקיד שיכול להיות לצופה, ולגבי התפקיד שראוי שיהיה לו. במקום אחר כתב הסופר איאן בורומה ששאלות אלה ביחס למיקומו של הצופה הן, במובן מסוים, השאלות הכואבות ביותר שעולות מן הצפייה בסרט שתיקת הארכיון.³ משתתפי הדיון בחנו שאלות כגון מהו מקורה של אי־הנוחות שחש הצופה בסרט? האם אותה אי־נוחות מייצגת את התזוזה של הצופה מעמדתו הנוחה כצופה פסיבי, המציין "דרך חור ההצצה" אל תא הגזים או אל הגטו, אל עבר עמדה שבה יישא באחריות כלשהי או יחוש שותפות בנעשה? עד כמה העמדתו של הצופה בנקודה זו, אולי אף בפעם הראשונה, מטילה ספק ביכולתו של הארכיון להשמיע דברים על המציאות? ומה המחיר שמשלם הצופה על העמדתו בנקודה שממנה יוכל להביט בדימוי באופן שכזה?

הקשיים האתיים של יוצרת הסרט, כמו גם של הצופים בו, תפסו מקום מרכזי בדיון. למקרא דבריהם עולה הסברה שעמדה אתית "נקייה" מקשיים ומבעיות אינה אפשרית לנוכח דימויים כאלה – לא בעבור יוצרים העושים בהם שימוש, ולא בעבור הצופים החוזים בהם.

3 Ian Buruma, 2010. "The Twisted Art of Documentary," *The New York Review of Books*, November 25, pp. 46–42.



תמונה מסצנת הפתיחה של הסרט **שתיקת הארכיון**.



מתוך **שתיקת הארכיון**. תמונה מחומר הגלם לסרט **הגטו**. ברקע אפשר להבחין בצוות הצילום הגרמני.



מתוך **שתיקת הארכיון**. תמונה מתוך הסרט הגטו.



מתוך **שתיקת הארכיון**. תמונה מתוך הסרט הגטו.