



"על זה אני מוכן לקחת אחריות. על לגו טוב"

ראיון עם גלעד רטמן

"בסרט 'גם גמדים נולדו קטנים' של ורנר הרצוג, יש קטע מעניין בו הגמדים שופכים נפט לעציצים ושורפים אותם. כשאתה חושב על הפעולה הזו שהם עושים שם, אתה מבין שבמסגרת הדיבור על אלימות, הדימוי הוא מה שחשוב. כששפכת נפט אל תוך עציץ, הרגת אותו, זהו, זה נגמר; אבל הנפט שם בשביל להצית את העץ, בשביל שהדימוי ייווצר. האלימות אצלי הופכת לדימוי כשהיא לא מסתפקת במיינום".

גלעד רטמן (31), נולד בחיפה, חי ופועל בתל-אביב. פסל ואמן וידאו, מורה בבצלאל, הציג במבחר תערוכות בארץ ובעולם. השיחה עמו נערכה בעקבות בעקבות יצירת הווידאו האחרונה שלו: "Alligatoriver" שהוצגה בספטמבר 2006 בתל-אביב יחד עם יצירות נוספות של קבוצת "קורדובה" בה הוא חבר. לבד מיצירה זו, השיחה נוגעת גם בשלוש מיצירות הווידאו הקודמות של רטמן: "לפיתת לובלין", "צ'ה צ'ה היפהפה" ו-"או שתחזיר לי אותה או שתיקח גם אותי".

האלימות אצל רטמן מקבלת פנים על המסך בתוך רגע "טבעי" – בתוך ה-טבע – מתוך מפגש הכרחי בין כוחות מנוגדים, התנגשות המתכחשת למשמעות. היצירה שלו מציגה את אותם מבואות סתומים, אסוניים, טרגיים ואלימים: ראשים אנושיים מגיחים מתוך כלא של פקעת שחורה העוטפת אותם, זרוקים בתוך מדבר צחיה, נטולי שפה ("צ'ה צ'ה היפהפה"); אדם וחיה קדומה זרוקים בביצה, האדם מתאבק בחיה, מנסה להיאחז בה, לעורר ממנה תגובה ("או שתחזיר לי אותה או שתיקח גם אותי"); ובווידאו האחרון שלו – "Alligatoriver" – קומונה שבטית על גדת נהר בתוך מסיבת "טבע", חניגה מורעלת של "טראנס" שגוועת בלי פשר. האלימות, בכל היצירות, הופכת לדימוי על המסך בהתרחשות נטולת הקשר; לא ניתן לדעת מאין המצב נובע ולאן הוא מוביל.

ג.ר.: "ביצירות בא לביטוי מרכיב חזק של השלכה לתוך העולם. אתה מושלך לתוך סצינה או מצב, ללא אזהרה מוקדמת, בלי זמן ונסיבות, מצב שלא יזכה להתרה ולפיתרון. איך הגעתי לפה? אתה נתקל באדם וחיה צפים בתוך ביצה, חולקים גורל משותף. יש ביניהם קשר מושמט. העיסוק במובן הזה הוא יותר בתוצאה מאשר בנסיבות. מצב נתון שנסבותיו עמומות, אמור לאפשר קרקע פורייה ליצירת משמעות. על זה אני מוכן לקחת אחריות. על לגו טוב".

כבר ביצירת הווידאו הראשונה שלו ("לפיתת לובלין"), המבוי האלים והסתום תופס צורה.

על המסך נראה מתאבק לאחר אימון או קרב, תוקף אלים, קוזאק מפרעות ת"ח ות"ט, ההופך למי שלכוד בלפיתה חסרת מוצא בתוך בית עליו צרים תוקפים מסוג שונה – תוקפים ממסדיים, מאורגנים ומצוידים, אלימותם ממוקדת.

ג.ר: "מופיעים שם] אנשים שצרים על בית, כאשר בתוך הבית מתקיימת לפיתה – שני אנשים, מתאבקים שלופתים אחד את השני. מבחינתי, המצב של האנשים האלה הוא כזה בו אין לופת ואין נלפת. הגוף הופך לאחד משום שהפעלת האלימות – עצם הביצוע של אקט אלים והמשאבים שמגויסים אליו – משתקת את התוקף באופן כזה שהוא עצמו כבר מותקף, הוא לא יכול לעשות דבר לבד מלהתקיף ואז הכל הופך חסר מוצא, תקוע לגמרי [...]. יש בזה ביטוי להנחה שרק אנחנו מסוגלים להאציל משמעות ושהמצבים האלה של הלפיתה, שלא הולכת לשום מקום, הם לא מצבים רגריביים, הם לא מצבים של נבואת זעם, אלא מצבים שאמורים להיות משחררים. המצב הניהיליסטי לכאורה הזה היה יכול לייצר עמדה שמרפה לגמרי; שמייצרת מצב שמקבל את זה שהכל נוזל מבין האצבעות, אבל דווקא בנקודה הזו, של הנתק הסיבתי, משהו בדימוי יכול אולי להשתחרר ולהיות סיבת עצמו. פשוט להיות".

כך, ב-"Alligatoriver", במקביל לחינגת האלימות הקמאית, צוות אנשי-תנין עושה את דרכו בנהר. "יחידה מובחרת" שמבטיחה לצופה תגובה אלימה, לפני שההתרחשות חותכת להדוניים שעל המסך.

אך היחידה אינה מגיעה לשום מקום, והמפגש המובטח בין שני המוקדים, זה שמבטיח גם פשר, לא מתקיים.

ג.ר: "התחושה הזו בה אתה חי, רואה יצירה, שמובילה אותך (כאילו, לכאורה) למקום מסוים אליו אתה לא מגיע, מועצמת כאשר הסדר הסימבולי המוכר עומד אל מול מה שמתחזה לסדר של עליה – מעין מתח שלא נפתר. מבחינתי זה מהלך יותר מאתגר. זה, לדעתי, דומה יותר לאופן בו אנו חווים את החיים – פרוטות מקוטעות הנחות תוך אשליית רצף".

רטמן מנסה להציע משחק מורכב, ליצור עניין מתוך הבטחה לא ממומשת. הניסיון הוא לקחת את הציפייה לקצה, לאכזב אבל להציע מבט מתוך האכזבה, מבט שלא ניתן יהיה להתעלם ממנו.

ג.ר: "אין לי מישנה סדורה; אני לא יודע בדיוק איך נוצר המבט הזה. יכול להיות שזה קשור לפרקסיס – בעבודה הראשונה שעשיתי יש הרבה מההתמודדות הזו, שנוכחת גם בעבודות מאוחרות יותר. זו עבודה המוצגת במסך מפוצל ובה אני נראה חובט כדורים אל האופק באמצעות מטקה. בסוף הצילומים יש רגע בו עץ בונזאי מתכסה בשלג מתוך ספריי של יום-העצמאות, ובמסך מקביל אנחנו (הצוות של הסרט) מתכנסים ואוספים את הכדורים שהתפזרו. זו בדיוק אותה הסיצנה שחזרה ארבע שנים לאחר-מכן ב"צה" צ"ה היפהפה" – בסצנה הזו, האחרונה שצולמה

בסרט, רואים את הלונג-שוט בו כל הגלמים נמצאים. צילמתי אותם וירד חושך ואני צועק לאנשי הצוות על הסט: "שחררו אותם". וכולם רצים, והשחקנים שם סובלים, והם נכנסים לפריים כדי לשחרר אותם. באותו הרגע אני לא יודע שזה יהיה בסרט אבל אני מרגיש שהמצלמה צריכה להמשיך. אחר-כך, בחדר העריכה, אני רואה שוב את הסצנה ופתאום, בלי הצעקה שלי, הסצנה יכולה להיטען בריבוי של משמעויות. מבחינת, הדיפוזיה הזו בין פרקסיס וה"מייקינג-אוף" לבין היצירה עצמה היא חשובה מאד, היחס הזה בין תיעוד העשייה לבין התוצר שלה, אז דיפוזיה שאני אוהב".

בדיפוזיה הזו כאילו נחשפת היכולת שלנו לדבר מחדש. נראה כי האסון האמיתי במצבם של הגלמים מתגלה בחוסר היכולת לדבר. לא רק שהיכולת הזו אובדת, אלא גם הסיכוי שתתקיים מבוטל, משום שמישהו בסרט עושה באובדן שימוש אסתטי, מישהו מרוויח בדיעבד מהעמדה של סוג כזה של אסתטיקה.

ג.ר: "בסצינות הגלמים יש משחק של סינכרוניזציה בין הקול שנשמע לבין תנועות השפתיים של הגלמים – פעם הם מתואמים ופעם לא. אתה צופה במשחק הזה ואחר-כך נודע לך שיש אנשים שעוסקים בדיעבד בהקלטה של אותם קולות. זה מעמיד בספק את האותנטיות של מה שאתה רואה; משהו חייב להישאר חסר מנוחה מתוך מה שנראה במבט ראשון אווידנטי".

זו סצנה שבה אנשים יושבים סביב שולחן, בתוך נוחות ביתית, ומקליטים אל תוך מיקרופונים צעקות, צווחות חסרות פשר, מגוחכות. כמו מין רב-שיח סתום, שיחה של חרשים המשוקעים כל-כולם בצלילים הראשוניים הנפלטים מהפה. בשלב הזה אכן מתברר כי ה"דיון" הזה הוא פס-הקול של הגלמים הלכודים במדבר. יש משהו בעמדה האומנותית שמנסה ליצור אמירה (אפוקליפטית, לצורך ענייננו) על חשבון מישהו, והיא עקרה ולא נכונה. הרגע אותו צריך לראות הוא זה שבו המצלמה ממשיכה לרוץ והגלמים משתחררים. אותו רגע בו האשליה של מרחב אסתטי אוטונומי מתפרקת, כאשר העשייה נכנסת אל תוך היצירה. הרגע הזה מגיע ב-"Alligatoriver" בסוף הווידאו, כאשר מופיע פוחלץ של ינשוף המביט מבט דומע וחי היישר אל עיניו של הצופה.

ג.ר: "החשיבות של הינשוף מבחינתי היא ביחס למעמד המשתנה של מה שנראה עד כה על המסך. הינשוף הוא פוחלץ, רואים שהוא פוחלץ שמונח על עץ. כשהוא מופיע, מלאכותי לחלוטין, הוא אמור להציג את השאלה מי שם אותו: האם אני, הבמאי, זה ששולט בהתרחשות, או אולי בני-האדם המופיעים על המסך, כחלק מהפרקסיס שלהם – האם הוא חלק מה"מסיבה" או חלק מה"סרט". הינשוף הוא לא סתם אובייקט, אלא בדיוק זה שרוצה להיות משהו שאינו, ששואף להידמות למשהו אמיתי; הוא מאד "רוצה להיות" – לקרוע משהו בסדר הפואטי המוצג, להיות מחד ארכי-דימוי, ומאידך מאד אישי. הוא בעצם היחיד

המישיר מבט – מבט של עיני ינשוף מפלסטיק. זה התקריב של הסרט. חוץ ממנו אין בסרט שום מבט אל הצופה. יש בו הרבה מאד אנשים, אבל אף-אחד מהם לא מייצר את הרגש הבסיסי האנושי כל-כך באמצעות המבט".

וברגע הזה מופר הסדר הפואטי וההבטחה הלא ממומשת המוצגים בסרט; ניתנת שפה אילמת לחוסר לשקט ה"אנושי" הצועק מתוך המונוטוניות של הטראנס.

ג.ד: "אני מנסה לעסוק באנושיות – עם כל הדפורמציות שלה, עם המקומות בהם היא בין חיה לאדם, במקומות של האלימות. אני מנסה לגעת באנושי דרך החמלה – המצב בו ה-אני קורס ונחדר. זה נשמע מוזר לאורו של הסרט האחרון, שלכאורה לא מאפשר כל מצב של הזדהות עם הדמיות האנושיות; אבל החמלה היא אולי המונח המופשט ביותר. לרוב, מי שמדבר עליו מפספס אותו. מי שעושה סרט על הזדהות, דרך הדמויות, הוא לא מי שמדבר על חמלה. יש הרבה נסיונות ובסופו של דבר, מעצם הניסיון, רובם משכתבים מצבים של רחמים. אני חושב שזה בדיוק הפוך".