

כתב עת לקולנוע וטלוויזיה

01

גחליליות

ערים
מרחבים
מסעות

כתב עת לקולנוע וטלוויזיה

גחליליות

גחלילות
כתב עת לקולנוע וטלוויזיה

גיליון 1: ערים, מרחבים, מסעות
מאי 2018

עורכים: **ענת זנגר, ניר פרבר**
מפיק, רכז המערכת ואוצר פרויקט "לוקיישן": **ניר פרבר**

מערכת צעירה: **איה פרי באדר, מתן נהלוני, עידו רוזן**

מועצת מערכת: **אילן אבישר, מירב אלוש-לברון, שי בידרמן,**
ניצן בן-שאול, נורית גרץ, שמוליק דובדבני, ענת זנגר,
בועז חגין, מירי טלמון, רז יוסף, ג'אד נאמן, מיכל פרידמן

עורכת לשון: **רוני אמיר**
תרגום מאנגלית: **אורית פרידלנד, מתן קמינר**
עיצוב גרפי: **ערן טל, זהר קורן**

צילום העטיפה: **עמית יסעור**
צילום העטיפה הפנימית: **ערן כהן**

אין לשכפל, להעתיק, לצלם, להקליט, לאחסן במאגר מידע, לשדר או לקלוט בכל דרך או בכל אמצעי אלקטרוני, אופטי או מכני או אחר – כל חלק שהוא מהחומר שבספר זה. שימוש מסחרי מכל סוג שהוא בחומר הכלול בספר זה אסור בהחלט אלא ברשות מפורשת בכתב מהמוציא לאור.

כל הזכויות שמורות © 2018 בית הספר לקולנוע וטלוויזיה ע"ש סטיב טיש
| הפקולטה לאמנויות ע"ש יולנדה ודוד כץ | אוניברסיטת תל אביב

רסלינג, שדרות יהודית 35, תל אביב 6701637
טל: 03-6956704
www.resling.co.il

נדפס בע.ר. הדפסות בע"מ
ישראל, 2018

רסלינג

בית הספר לקולנוע וטלוויזיה ע"ש סטיב טיש
הפקולטה לאמנויות ע"ש יולנדה ודוד כץ
אוניברסיטת תל אביב



17

ערים

ג'וליאנה ברונו [18], אורי לוי [60],
איה פרי באדר [74], עידו רוזן [96],
דן הכט [112]

133

מרחבים

ענת זנגר [134], עידו לויט [150],
גל אלחנן [164], רעי אוריון [180],
ג'ני מור [200]

227

מסעות

סדרה דיקובן אזרחי [228],
מתן נהלוני [250], דנה שגיא [262],
מירי מוהבן-שקד [278],
אביעד רוזנבוים [302], ניר פרבר [314]

פרויקט לוקיישן

הגר בן אשר [11], אלעד קידן [122],
תום שובל [126], טלי שלום עזר [214],
יהונתן אינדורסקי [220], הדר מורג [222]



מתוך *Radio On* (כריס פטיט, 1979)

אסאפ קרויאייטוב / BFI/Road Movies/Kobal/REX/Shutterstock

ממשי ודמיוני, פומבי ואינטימי, מרחב אורבני וכפרי, יבשתי וימי, ומסעות אל מקומות ומרחבים החושפים את הדרך ואת החשיבה על היעד. בבואנו להתבונן במקום הקולנועי כפי שהוא נכתב במדיה הטלוויזיונית והקולנועית, נשוטט במרחבים רחוקים וקרובים, נתבונן בערים קולנועיות קוסמופוליטיות וישראליות, נצא למסעות קולנועיים אל מקומות זרים ומוכרים; כל זאת על מנת להעמיק את הבנתנו הקולנועית ואת הבנת המקום שבו אנחנו חיים. יהיה אשר יהיה המרחק שאליו נגיע, נחזור ונאיר במסעותינו הגלובליים לאור גחליליות את נקודת המוצא: המרחב הקולנועי המקומי.

שער ראשון: ערים

במסה "יצירת האמנות בעידן השעתוק הטכני" תיאר ולטר בנימין את הזיקה בין העיר לקולנוע כך: "כסבורים היינו שהמסבאות ורחובות הכרך, המשרדים והחדרים המרוהטים, תחנות הרכבת ובתי-החרושת שלנו סוגרים עלינו לאין מנוס. והנה בא הסרט וניפץ עולם-כלא זה בדינמיט של עשירות השנייה, כך שעתה אנו יוצאים [...] למסעות הרפתקניים בין הריסות הפזורות לכל עבר". בהבחנתו זו עומד בנימין על סגולותיו של הקולנוע, המאפשר לצופה לשוטט במרחב ה"מציאותי" ובד בבד מצביע על החוויה החושית שמייצרת המציאות הקולנועית. מחקרים אחרים בחנו את העיר כרשת מרחבית שאופן ארגונה מבטא את הכוחות הכלכליים והחברתיים, כמו אן פרידברג אשר עמדה על חוויית הקולנוע המשתנה לאור ולקצב מבנה הערים הפוסט-מודרני ואליוזבת גרוס שביססה את המטפורה של העיר כגוף אורגני וממוגדר. בעידן העכשווי דומה שהזיקה בין העיר לקולנוע מצויה בשלב שאותו מכנה פול ויריליו "עיר בחשיפת יתר", שבה מרחב גיאוגרפי מוחלף במסכים שטוחים, מרחק מוחלף במהירות, ושלושה ממדים – בפני השטח.

ז'אנר סרטי העיר צמח עוד בראשית ימי הקולנוע שעקב אחר תנועת דמויות במרחב האורבני (האחים לומייר [Lumière]), לואי לה פרינס [Prince] והאחים סקלדנובסקי [Skladanowsky]). לימים נוספו יצירות נוספות שהתרחשו בערים המוכרות במציאות ושעם ריבוי הסרטים היו לערים בעלות נופך קולנועי: הירושימה אהובתי (*Hiroshima mon amour*, אלן רנה [Resnais], 1959), רומא של לה

מה יש בהן, בגחליליות הזעירות, בהבהובן החמקמק בחשיכה, שגרם לכך שנחרתו בתודעה כדימוי פילוסופי ופוליטי בהגותם של יוצרים ותיאורטיקנים? פייר פאולו פאזוליני צייר באמצעות דימוין התגלמות קודרת של עידן שבו הקפיטליזם והטוטליטריות מאיימים להכריע את האדם. בעוד אורן העדין של הגחליליות עומעם עד כדי הכחדתו, התחליף לדידו הוא אורה הבוהק של התרבות העכשווית, זו שמסנוורת את עינינו במירוץ אל "השורה התחתונה". שנים רבות אחרי ששיר הקינה של פאזוליני ביכה את אובדן של הגחליליות, הציע הפילוסוף ז'ורז' דידי-הוברמן במסתו המרתקת הישרדותן של הגחליליות שירה חדשה. הישרדותן, הוא כותב, תלויה בקריאת תיגר על ההרגל הרווח לקבל תשובות מן המוכן באמצעות הבחירה לשאול, לתהות, ולהרהר. עמדה זו היא שהניעה אותנו בייסודו של כתב העת גחליליות: לאותן במילים בחזרה אל הדימויים האודיו-ויזואליים, המכילים עולם העולה על סך ייצוגיו. לקהל הקוראים בעברית מוצעת היכרות עם כתב העת החדש המוקדש לשיח עכשווי ורלוונטי על קולנוע וטלוויזיה. גיליון הבכורה משמש בימה לחוקרי קולנוע, טלוויזיה ותרבות חזותית לצורך תיאור, ניתוח וגיבוש רעיונות, פרשנויות ותגובות, על סרטים ובעקבותיהם.

גחליליות מעוגן בנקודת מבט גלובלית, הן מבחינת השיח התיאורטי הן מבחינת היצירות והזרמים הנידונים, אך בו בזמן הוא נטוע ביצירה הישראלית על רבדיה ההיסטוריים, גווניה הלאומיים, הדתיים והאתניים. במסגרת כתב העת החדש אנו מבקשים להאיר את המנעד – רוחב היריעה ונקודות המבט המגוונות על קולנוע מקומי ובינלאומי, פרי עטם של חוקרים בעלי שם, דוקטורנטים ומסטרנטים ובצד גם יוצרות ויוצרי קולנוע. ניצנו של גיליון זה נבטו בחממה המחקרית של בית הספר לקולנוע וטלוויזיה ע"ש סטיב טיש באוניברסיטת תל אביב – הסמינר לתלמידי תארים מתקדמים שהתקיים בשנת 2015 בהנחיית ענת זנגר. שלושת ערוצי הדיון והמחקר שנפתחו במסגרתו – ערים, מרחבים, מסעות – הם גם נושא הגיליון הראשון.

בספרו על גורל המקום מבחין אדוארד קייסי בין המחשבה על המקום לבין המקום עצמו. הקולנוע והטלוויזיה מציעים את המקום כפי שהוא מדומיין על גבי הסרט. גיליון זה כולל מאמרים המתבוננים במקום ובמרחב הקולנועיים – מקום

הממד הגופני ומזכירים שתיתכן חלופה לזמן השוק העולמי, לזמן הניהול העצמי המתמיד. לזמן טוענת כי סרטי הסימפוניה העירונית העמידו חלופה לזמן המודרני הממוסחר של התיעוש באמצעות הבלטת הזמן הקולנועי כזמן ריגוש וחוויה, ובנוסף הם מתפקדים כקפסולת זמן היכולה לעזור לאבחן את האופן שבו הזמן נחוה בתקופה העכשווית. ניתוח חוויה מרחבת אחרת המתקיימת בעיר מציעה איה פרי באדר, המבקשת לגלות כיצד מתכוננת חוויית הביקור והשיטוט הקולנועית בתוך המוזיאון. במאמר "מוזיאון ועירוניות בקולנוע: בין השגרתי ליוצא הדופן בחיי היומיום", מתמקדת פרי באדר בתיאור ובניתוח יחסי הגומלין שבין התנועה בעיר לבין הפעולה במוזיאון, ובאופן שבו שבות הדמויות אל העיר שבחוף ואל חייהן מנקודת מבט פנומנולוגית, הרואה בחוויה יחסים בלתי ניתנים להפרדה בין גוף, תנועה, תפישה והעולם שמסביב. חוויית הביקור הקולנועי במוזיאון מוצגת ומוסברת באמצעות מודל תיאורטי, המתבסס על שלושה מצבי חוויה המקושרים זה לזה באופן הדוק, משפיעים זה על זה ומכוננים יחד את חיי היומיום: ה"שגרתי", ה"יוצא מן הכלל" ו"יוצא הדופן". מצבים אלה מבססים יחסים שונים בין הגיבור, המוזיאון והמרחב העירוני המיוצג בקולנוע לבין הצופה.

שני המאמרים הבאים מתעכבים על היחסים הנרקמים בין מגדר לגיאוגרפיה העירונית, מתל אביב לוונציה. עידו רוזן מתמקד ב-"Tel Aviv Storeys": רבי קומות וגיבורות במטרופולין תל אביב" בדימוי מגדל מאיר שלום. תהליכי בניית מגדל שלום היוו נקודת מפנה באופייה האדריכלי והתרבותי של העיר, והפכו אותה מ"תל אביב הקטנה" לעיר אנכית, מודרנית וקפיטליסטית. במאמרו, טוען רוזן כי הקונפליקט שהתעורר בציבור בין "משמרים" לבין "מהרסים", משתקף בקבוצת סרטים ישראליים המשתמשים בדימוי המגדל התל אביבי (לצד מגדל שלום גם בניין העירייה) על מנת להציג בביקורתיות את ההיבטים השליליים שמביאים עמם התהליכים הללו. כמו כן נבחנים ההבדלים בין סרטים שבמרכזם גיבור, לופו (מנחם גולן, 1970) ותעלת בלאומילך (אפרים קישון, 1969), לעומת סרטים שבמרכזם גיבורה, 999 עליזה מזרחי (גולן, 1967) והאפיזודה גט בסיפורי תל אביב (איילת מנחמי ונירית ירון, 1992), כשלטענת רוזן רק בסרטים המעמידים במרכזם סובייקט נשי, והכוללים גם ביקורתיות

דולצ'ה ויטה (*La Dolce Vita*, פדריקו פליני [Fellini], 1960) וניו יורק של חדשות מהבית (*News from Home*, שנטל אקרמן [Akerman], 1977), בת ים-ניו יורק (יוסי מדמוני ודוד אופק, 1997-1999) וחצות בפרזי (*Midnight in Paris*, וודי אלן [Allen], 2011). יתר על כן, ההיסטוריה הקולנועית והטלוויזיונית יצרה ערים משלה כמו מטרופוליס (*Metropolis*, פריץ לאנג [Lang], 1927), אלפאויל (*Alphaville*, ז'אן-לוק גודאר [Godard], 1965), או גות'האם סיטי בסרטי באטמן (*Batman*). בפתח הגיליון, מציעה ג'וליאנה ברונו יומן מסע קולנועי בעיר. המאמר "Site-Seeing: עיר הסרטים" בוחן את ההיסטוריה של הקולנוע מנקודת מבט המדגישה את המרחב הגיאוגרפי, הסיבה העירונית והחברתית, ויוצר תצוגה רציפה ומרשימה של העיר הקולנועית, מסרטי המסע הפנורמיים של ראשית ימי הראינוע ועד נופיו המצולמים של העתיד הקרוב. מונטאז' זה של ערים קולנועיות בוחן את האופן שבו המרחב "מצוי" בתוך אולם הקולנוע. כדי לבדוק איך ארכיטקטורות שונות של בתי קולנוע מולידות חזיונות קולנועיים שונים ואת הפרקטיקות הקולנועיות הנובעות מהם, אנו יושבים ב"אולם האילם" של פרדריק קיסלר, ומשווים את חוויית הצפייה לזו של ארמון הסרטים ה"אוורתי" שהקים ג'ון אברסון. סדרת התצלומים של הירושי סוגימוטו, המוקדשת לאולמות ראינוע היסטוריים, מובילה אותנו גם אל הגיאוגרפיה של הצילום.

במאמר "סרטי הסימפוניה העירונית: מקצבי הגלובוס ותפישת הזמן", בוחנת אורי לזין את ממד הזמן בסרטי הסימפוניה העירונית ומציעה כי סרטים אלה התמודדו עם עלייתה של תפישת זמן מודרנית, מופשטת, ואובייקטיבית, המנתקת את הזמן מממד החוויה. סרטי הסימפוניה העירונית, דוגמת ברלין סימפוניה של עיר (*Berlin, Symphony of the Big City / Berlin: Die Sinfonie der Grosstadt*, ולטר רוטמן [Ruttman], 1927) והאיש עם מצלמת הקולנוע (*Man with a Movie Camera*, דז'יגה ורטוב [Vertov], 1929), התרכזו ביצירת מקצבים אופטיים מתוך אמונה כי פעולת הריתמוס על גוף הצופים מהווה בסיס ל"אספרנטו חזותי" שתאפשר לפנות לאנושות כולה. הזמן והחלל העירוני מקבלים בהם ממד שוויוני שאותו חולקים הכול, וכך מדגישים למעשה את המחיר שאנו משלמים על ניתוק ממד הזמן מן

הוויזואלי אלא גם במעטפת הקולית של הקולנוע והטלוויזיה ובדמיונו של הצופה כנקודת מפגש בין מרחבים סובייקטיביים למרחבים קולקטיביים. המאמרים בשער זה מציעים התבוננות ברכיב שפעמים רבות אינו זוכה למקום: המרחב הקולנועי והטלוויזיוני לא רק כרקע להתרחשויות, לעלילות, לדמויות ולשחקנים, אלא כשחקן בפני עצמו.

ב"על מקום ועל זיכרון של מקום: בין כאן לשם", המאמר הראשון בשער, מציעה ענת זנגר לזהות את המרחב הקולנועי והטלוויזיוני כ"הירוגליף חברתי" (מונח של אנרי לפבר), הנכתב באמצעות האור על גבי המסך ושעליו מוקלטים הסדר החברתי, גבולות, תשוקות ואיסורים. באמצעות דיון בסרטה של ענת אבן מקדמות (2005) זנגר מצביעה על הדינמיקה שמייצר המסגור של המקום בין מה שנמצא בתוך הפריים למה שנותר מחוצה לו, בין מה שנוכח על המסך לבין מה שנעדר ממנו, ובין הזיכרון של המקום לזיכרון של הצופה. המאמר מציע מספר תפישות ותיאוריות מפתח, המתבססות בין השאר על כתיבה של לפבר, אדוארד קייסי, ג'וליאנה ברונו ומישל דה סרטו, ושבעזרתן נבחן המקום הקולנועי בין גיאוגרפיה סימבולית לפנומנולוגיה. העיר ונציה משמשת כמראה צדדית שבה נידונים שלושה סרטים: כובע צילינדר (*Top Hat*, מארק סנדרייץ' [Sandrich], 1935); מוות בוונציה (*Death in Venice / Morte a Venezia*, לוקינו ויסקונטי [Visconti], 1971) והמבט (*Don't Look Now*, ניקולס רוג [Roeg], 1973). בחלק האחרון פונה זנגר לדיון במאפיינים הספציפיים של המקום הישראלי והיהודי וביחסו האנומלי לסוגיות של אדמה וטריטוריה. מאמרו של עידו לויט, "עקבות בשלג: בין השימון לספירה הביתית בפארגו", עוסק באפיון המרחב בסרטם של האחים כהן (Coen) פארגו (*Fargo*, 1996). המאמר ניגש אל הסרט מנקודת המבט של "משבר אפיסטמולוגי" ותפישת האבסורד, כפי שאלה מתגלמים בכתיבתו של הפילוסוף והמסאי אלבר קאמי. בדומה לסרטים אחרים של האחים כהן, פארגו מציג את יחסי האדם והעולם דרך חתירת שווא לפשר, אולם בשונה מהם, כך מבקש המאמר לטעון, הסרט מאופיין במודל קיומי ואנושי שבו אי-ידיעה ואי-הבנה אינן מובילות בהכרח למשבר קיומי. העולם, באמצעות ייצוגו המרחבי, מאופיין בפארגו באופן קיצוני כאין, ואילו האדם מאופיין בו באופן ייחודי (לפילמוגרפיה הכהנית) כמי

מגדרית, המאבק נושא פרי ומביא לשינוי המציאות ולמיגור השחיתות. דן הכט ידגים במאמר "מה שרואים מכאן, לא רואים מפה: מרחב סובייקטיבי בעין התייר בברוז' והמבט" כיצד ניתן לראות ולחוות באמצעות הקולנוע מרחבים תיירותיים ורגשיים בשתי ערים אירופיות. בעקבות הכתיבה של חוקרים כאנרי לפבר, רולאן בארת ודין מק'קנל, תתגלה בברוז' (*In Bruges*, מרטין מקדונה [McDonagh], 2008) התנגשות בין הגישה הפטריארכלית של התיירות הקלאסית לבין גישה מודרנית לתיירות, המעדיפה תקשורת אנושית על פני אתרים תיירותיים. תיאוריות מגדריות ורעיון ה"אלביתי" של פרויד יבחנו בהמבט (*Don't Look Now*, ניקולס רוג [Roeg], 1973) את דמות הגבר, המאופיינת בעיוורון והיקבעות לעומת הדמות הנשית, המסוגלת להקנות משמעות לחזיונות על-טבעיים, צועדת בביטחה לעבר אובדנה בשל גישתה הארכאית. הכט גורס כי בשני הסרטים, המקיימים ביניהם קשרים אינטרטקסטואליים מוצהרים, המבט התיירותי המסורתי והפטריארכלי, המאופיין בעיוורון תרבותי ומגדרי, מחוסל לטובת השקפת עולם מודרנית כלפי תיירות, המקדשת תקשורת אנושית ומרחב קולנועי.

שער שני: מרחבים

"דומה שהמרחב יותר מאולף מהזמן או פחות מסוכן ממנו. בכל מקום אפשר לראות אנשים שיש להם שעונים, ורק לעתים רחוקות מאוד, אנשים שיש להם מצפן. יש לנו צורך לדעת מהי השעה אבל אנחנו לא שואלים את עצמנו איפה אנחנו". ציטוט זה של ז'ורז' פרק, המופיע בספר הללים וכו': מבחר כתבים, מזכיר שכשאנחנו מבקשים לדון במרחב הקולנועי ובטלוויזיה, התשובה לשאלה מה מאולף יותר – הזמן או המרחב – אינה מובנת מאליה. הקולנוע נתון במסגרות הזמן והמרחב, אך לא פחות מכך הוא גם מייצר משך וחלל משלו אשר לא פעם מביאים את הצופים לתהות באשר למרחב שבו הם נמצאים. המרחב הרב שכבתי של ברלין בסרט מלאכים בשמי ברלין (*Wings of Desire / Der Himmel über Berlin*, וים ונדרס [Wenders], 1987), המרחב של הקיבוץ בסרט ילדי השמש (רן טל, 2007) או המרחב הימי הסובייקטיבי בסרטו של אנדריי טרקובסקי (Tarkovsky) סולאריס (*Solaris*, 1972) – מרחבים הנוצרים לא רק בערוץ

בו אשר פועלים יחדיו להתוות סדר חברתי ומייעדים לצופה מקום במסגרתו. הפרדיגמה החדשה מייצרת דימוי אופטימי של הלאום, מעלימה ומטשטשת מתחים פנימיים בין דייריו ומדגימה מנגד כיצד התחרות הקפיטליסטית מרעיפה עושר על הלאום ומנציחה חלוקת משאבים צודקת ושוויונית.

המאמר החותם את השער הוא של ג'ני מור, "We'll always have Vienna" מרחב, זמן ושיטוט רומנטי בטרילוגיה 'לפני...' של ריצ'רד לינקלייטר. בטרילוגיית הסרטים לפני הזריחה (*Before Sunrise*, 1995), לפני השקיעה (*Before Sunset*, 2004) ולפני חצות (*Before Midnight*, 2013), מציג הבמאי ריצ'רד לינקלייטר שתי דמויות, ג'סי האמריקני וסלין הצרפתייה, הנפגשים לראשונה ברכבת בדרך לווינה ומתאהבים. המאמר קושר את מערכת היחסים בין השניים (ובין הסרטים לקהל הצופים), הנמשכת שמונה עשרה שנים ואת התפרשותה על פני שלושה מקומות – וינה, פריז ועיירת חוף יוונית. על ידי ניסוח כרונוטופ השיטוט הרומנטי, מור מציגה כיצד ההבניה המרחבית בטרילוגיה מהדהדת את מערכת היחסים של השניים.

שער שלישי: מסעות

מאז ומעולם, למסע נודעת נוכחות משמעותית ביצירת החברה והתרבות – הגיבורים הנוסעים מן המיתולוגיה, עמים שעוצבו בראי הנדודים, כרוניקות ויומנים מימי מסעות הצלב, הכיבוש האימפריאלי והתיירות החילונית. במאה העשרים נוסדה "תרבות מסע" של ממש, מנגנון קונצנזואלי המתדלק, מספק, ומעצים את התשוקה לנסוע ואולי אפילו את התשוקה לחשוב על המסע עוד בטרם מימושו הפיזי או היצירתי. הקולנוע אימץ את המסע בדרכים שונות, כאמצעי סיפורי ואודיו-ויזואלי אנתרופולוגי ואתנוגרפי, אפי והיסטורי, כזרז קומי ורומנטי, כלי להתפתחות דרמטית ולשינוי פסיכולוגי. אפשר לטעון בנקל כי הקולנוע קשור באופן אימננטי אל התנועה, שכן בשונה מאמנויות אחרות, קשר זה חקוק באטימולוגיה שלו – *kínéma, Kino, Cinema*, קול-נוע, וכך גם תוצרו, הסרט (הנע), אשר שורשיו הלשוניים (*mov[ile]*) אף הם נעוצים בתנועה ובתווה. בכוחו של הקולנוע לחקות – ובמקביל "לחשוף" באופן אינדקסיאלי – את התנועה הפיזית המתקיימת במסע. או כפי שסיכמה ג'וליאנה ברונו, "סצנת

שמוגדר לא רק באמצעות ניסיונותיו להבין אלא בעיקר באמצעות יכולתו להרגיש, אפיון המושג בסרט במידה רבה באמצעות הספירה הביתית המיוצגת כמרחב של אנרגיות אנושיות ורגשיות. המאמר מבקש לבסס את הקביעה שעל פיה המרחב בפארגו הוא בעל מעמד אונטולוגי היברידי, הנע בין קיום ממשי מובחן לבין קיום סימולקרי קולנועי, ובכך הוא מציג מודל קיומי המציב אנושיות כחלופה לידיעה בעולם שאינו ברה-המשגה.

שני המאמרים הבאים מתמקדים באופנים שבהם תפישת הזהות הישראלית נבנית או מיוצגת במרחבים בטלוויזיה ובקולנוע. מאמרו של גל אלחנן, "המאבק על הבית: גבריות על סף משבר והמרחב הביתי בקולנוע הישראלי", עוסק באופן שבו תורמים ייצוגי המרחב הביתי ליצירת נטיות משבריות בקרב גיבורי הסרטים חולה אהבה בשיכון ג' (שבי גביון, 1995), מר באום (אסי דיין, 1997), פובידיליה (יואב ודורון פו, 2010) וההתחלפות (ערן קולירין, 2012). בארבעת הסרטים נטיותיהם המשבריות של הגיבורים הגברים מתבטאות בניסיונותיהם לכוון קשר השתייכות למרחב הביתי המנוכר להם הבאים לידי ביטוי בשלושה מהלכים מרכזיים: הפרדה בין המרחב הפנימי לחיצוני, כינון קשר סובייקטיבי עם המרחב הביתי וסוג הפעולות המבוצעות במרחב. הניסיון מסתיים בכישלון והסרטים נחתמים באופן סימבולי המותיר את הנטיות המשבריות במצב חידתי ורב משמעי. בדיקת המהלכים המכוננים בסרטים אלה מאפשרת לאלחנן לחשוף את הכוח המופעל על המרחב הביתי בטקסט הקולנועי בעיצוב סוגיות מגדריות בקולנוע הישראלי העכשווי. ב"לנסוק על מרבד הקסמים: מרחב וזהות בשעשועוני הטלוויזיה הישראלית" בוחן רעי אוריון את התמורות שחלו בעיצוב החלל של שעשועון הטלוויזיה – בייחוד מקבילית המוחות (1990-1996) ואחד נגד מאה (2007-2015) – הן מבחינה גנרית והן מבחינת התאמתו המקומית בטלוויזיה הישראלית. השעשועון, טוען אוריון, הופך ממקום אשר דייריו נעים מהשוליים לעבר המרכז בעודם נתונים למערכות של סלקציה והדרה למקום אינקלוסיבי ושוויוני שבו השוליים מכוננים כנגד המרכז ולהפך. בעקבותיו, ניכר שינוי באופי ההסכה האידיאולוגית של השעשועון הנסמכת ונתמכת על הארגון המרחבי שלו, אופן השימוש במרחב ועל המשמעויות הסמנטיות השזורות

הסרטים מתייחסים ל"ירושלים של מעלה", ומכאן גם לאיסור על ייצוג האל על פי הדיבר השני. נהלוני טוען ש"ירושלים של מעלה" היא המיתוס המכונן של השביל בסרטים אלה, המקום שאליו הם שואפים והמקור לכל השיבושים. היחס של שני הסרטים למרכז או ל"ירושלים של מעלה", הוא גם זה שמבדיל ביניהם: בעוד בהמנון, הזהירות בשימוש בכלים ובדימויים הקולנועיים מאפשרת "התגלות", כלומר תחושה של ייעוד וכיוון פנימיים, המתווה דרך לגאולה, בסיוור מודרך הניסיון לייצג את "ירושלים של מעלה" באופן ישיר חוסם את הדרך ל"התגלות" ולכן גם לא מזכה את הגיבור ב"גאולה".

באמצעות מקרה מבחן מייצג בסרט הקצר משעולים של הגר בן אשר (2007), דנה שגיאה משרטטת ב"המשוטטת הארצישראלית: קווים לדמותו של גוף ללא גבולות" את דמותה המורכבת של המשוטטת בקולנוע הישראלי העכשווי. תוך דיון במספר טקסטים מכוננים – המשוטט כפי שהתעצב בכתיבתו של ולטר בנימין, ייצוגי המרחב בקולנוע הישראלי במחקרה של ענת זנגר, חוויית ההיות בעולם של הגוף הנשי כפי שמפרשת איריס מריון-יאנג – מראה שגיאה כיצד השוטטות הנשית היא כלי לניסוחה של שפה גופנית ייחודית המעמידה סובייקט נשי חריגה, הבוחנת את גבולות הגוף הנשי ומקומו במרחב הישראלי. המשוטטת מערערת את גבולות הגוף החברתי והבית הלאומי, ובתוך כך בוחרת כזירה את המרחב ההתיישבותי הארצישראלי כמרחב הגמוני ונורמטיבי. גופה של המשוטטת משמש במאמר לחקירה פנומנולוגית של המרחב הישראלי, חקירה המובילה אותה לניסוחה של עמדה אתית, כזו המבקשת לשרטט גבולות חדשים לשיח ההגמוני בדבר מקומה של המיניות הנשית במרחב הציבורי הישראלי. מסע המנסח את הפער שבין מרכז לשוליים נרקם גם במאמר "הולדת הערפד הניאו-ליברלי: מרחבי הייצוג ומרחבי המסע בסרט ראיון עם ערפד" של מירי מוהבן-שקד. ראיון עם ערפד (*Interview with the Vampire: The Vampire Chronicles*, ניל ג'ורדן [Jordan], 1994) מסמן את יחסי הגומלין בין התעשייה ההוליוודית בעידן הניאו-ליברלי לבין הקולנוע העצמאי, והוא מעיד על האופן שבו סרט שהופק עצמאית מיעד עצמו לקהל הרחב, כקולנוע מיינסטרימי. מוקד הדיון נסב על האופנים שבהם הסרט יוצר ממשקים ומעברים מהשוליים למרכז – שוליים הפקתיים, שוליותה של המפלצת

מסע היא הסצנה הראשונית של הסרט, מעין פרפראזה פסיכואנליטית על הקביעה של מישל דה סרטו כי "כל סיפור הוא סיפור מסע". התנועה החוצה כמו גם התנועה פנימה, מערבות סדרה של פרקטיקות במרחב – יציאה ושיבה, הליכה או שיטוט בעיר או בטבע, נסיעה בין מקומות – המגלמות את אופיו של המסע, את המטרה והיעד או שמא את החסך שבהם. את המפה הדמיונית של המסע בקולנוע מנסח היטב בוץ', גיבור הסרט עולם מושלם (*A Perfect World*), קלינט איסטווד [Eastwood], (1993), המשווה את המכונית למכונית זמן של המאה ה-20 – המבט לאחור דרך השמשה האחורית מופנה אל העבר, ואילו העתיד הוא המקום שאליו המכונית מתקדמת. המנגנון הקולנועי מספק תחליף מסע רב עוצמה. המאמר הראשון בשער זה אמנם חורג מ"גבולות" הקולנוע, אך מציע בסיס חשוב ואף הכרחי לשם דיון מעמיק בקולנוע הישראלי. במאמר הראשון בשער זה "פואטיקה של גלות ושיבה", דנה סדרה דיקובן אזרחי במקומו המרכזי של המסע בספרות ובתרבות היהודית, כשבתוך כל המסעות האלה נוצרת אסתטיקה גלותית המבוססת על געגועים וכמיהה לירושלים יחד עם מערכת סמלים הנבנית על תחליפים ותמורות. המאמר מצייר את קווי המתאר של המסע היהודי שמתחיל – ואמור להסתיים – בירושלים. טלאולוגיה מעגלית-אפית זו מושקת במאה ה-12 ב"שירי ציון" של יהודה הלוי, ו"מסתיימת" בימינו במסע האפי של ש' עגנון. אך בד בבד ישנם דגם אנטי-אפי המאופייין בכתיבי ש"י אברמוביץ' ודגם "שלישי" במסע לאמריקה אצל שלום עליכם. ומה מקומה של ירושלים לאחר השיבה? משחזר העם היהודי לעיר הקודש במאה ה-20, עומדים כל "מקדשי המעט" האלה, יחד עם הכמיהה עצמה והפואטיקה המשרתת אותה, בסכנת כליה בידי יצרי ה"חילוץ", ה"הגשמה" וה"החפצה". מה שנשמר כל השנים בגדר זיכרון וחלום מוקרב על מזבח ה"מקום עצמו". האתגר שמציב מאמר זה הוא להעלות שוב על נס את התשוקה, היצירה והחיים ב"תווך", כתשתית לדמיון היהודי וכתחליף ליצרי ה"הגשמה" וה"ישועה". מאמרו של מתן נהלוני, "פואטיקה של התגלות: הליכה ברחובות ירושלים בשני סרטים", מנתח שני סרטים קצרים המתרחשים בירושלים ובמרכזם הליכה רפטיביית בשביל: סיוור מודרך (בנימין פרידנברג, 2009) והמנון (אלעד קידן, 2008). ניתוח מרחבי של השביל ושל העיר, מעלה ששני

צמד אופנוענים מרדנים המחפשים משמעות באמריקה של שנות השישים הבורות, מכונית ששקבה חיים משנה את תכניותיה של מובטלת וכלבתה המוצאות עצמן חסרות כול בעיר קטנה, ומרדף משטרתי אחר נהג על ספידים שהתערב כי יצליח לצלוח אלף קילומטר בתוך 36 שעות. הקולות השונים של הסרטים לעיל – רכבת לדארג'ילינג (*The Darjeeling Limited*, ווס אנדרסון [Anderson], 2007), אדם בעקבות גורלו (*Easy Rider*, דניס הופר [Hopper], 1969), ונדי ולוסי (*Wendy and Lucy*, קלי רייכהארט [Reichardt], 2008) ונקודת היעלמות (*Vanishing Point*, ריצ'ארד ס' סארפיין [Sarafian], 1971) – משקפים פנורמה רחבה ורבת נתיבים. במאמר מגבש פרבר לקסיקון סרטי מסע במסגרת ארבעה דגמים דומיננטיים. לקסיקון זה מדגיש את הקשרים הטקסטואליים, האינטרטקסטואליים, הסגנוניים והרפלקסיביים בין הסרטים ואת המטען הקולנועי הסגנוני ה"גנטי" המשותף למסעותיהם.

בגיליון ראשון זה של גחליליות ייחדנו מקום לאור – אורם של גחלי המחשבה שניצתו – בדומה לרגעים מסוימים המציתים ומסעירים את גופנו ורוחנו בעודנו צופים במסכים המהבהבים ומקימים לפנינו מרחב שלם של דימויים. בעקבות הגחליליות של דידי-הוברמן, אנו מקווים כי מחשבות אלה שגיליון זה מאגד, לכדו בדומה לסרטים, שברירים של "יופי לא ייאמן, ובכל זאת צנוע כל כך".

ענת זנגר וניר פרבר

ביחס לחברה ושוליותו של ז'אנר האימה – באמצעות הרחבת מעגלי הייצור (מעודדי צמיחה), הפסיכולוגיים והלשוניים. בעקבות הנטייה של הסרט להרחבת מעגלי הייצור של השפה, של המרקם הטקסטואלי ושל הצביון הפסיכולוגי המופגן של הדמות הראשית, בד בבד עם עמדת הצופה המועדפת על הערפד הניאו-ליברלי, טוענת מוהבן-שקד כי הסרט פועל לניכוס ולריקון מעמדה של המפלצת – האחר הרדיקלי – ושל אופיו הרדיקלי של הז'אנר. בכך הסרט נטמע בתוך מערכת שצביונה והגיונה הוא קפיטליסטי והיא בעלת מתווה של יחסי חליפין והמרה. הניתוח המרחבי של הסרט – של המסע שהערפד עושה, של מרחבי הייצוג וממשותם האונטולוגית – מובא כדי "להציל" את הממשי והקונקרטי ולחלצם משבי יחסי החליפין.

שני המאמרים האחרונים יוצאים אל השבילים הראשיים ובעיקר הצדדיים שמתווה הקולנוע. במאמרו "מסע מוזיקלי-נוסטלגי בקולנוע הישראלי", מבחין אביעד רוזנבוים כי המסע הנוסטלגי הקולנועי מתנהל בדרכים המוליכות למקומות שהיו ואינם עוד. המתח בין הכאב לגעגוע מתממש במסע של חזרה אל השורשים, בנבירה המחודשת באותם מקומות ממשיים ורגשיים כאחד. במאמר זה נידון המסע הנוסטלגי כמגדיר זהות באמצעות שלושה סרטים ישראליים – בלדה לאביב הבוכה (בני תורתי, 2012), הלהקה (אבי נשר, 1978) ונושאי המגבעת – שמיים שרוטים של גלויה (חן שינברג, 1998) – שבבסיסם מסע נוסטלגי מסוים, המסע המוזיקלי. החיבור בין המרחב למוזיקה באמצעות המסע מעורר שאלות על הזהות הישראלית, האישית והקולקטיבית, והמאמר דן בה באמצעות טקסטים שכבר דנו בהצטלבות של תרבות, אתניות וישראליות, ביניהם מאמרים של חביבה פדיה, ענת זנגר, מירי טלמון ורז יוסף. באמצעות בחינת הסרטים, על מאפייני המסע השונים המוצגים בהם, מבקש רוזנבוים להראות כי המסע המוזיקלי הנוסטלגי מגדיר מחדש את הזהות הישראלית. המסע חושף ומדגיש אלמנטים מודחקים בזהות הישראלית ומעניק להם חיים חדשים באמצעות היצירה הקולנועית. במאמר החותם את האסופה, מציע ניר פרבר את שבכותרת, "מתיירים, מחפשים, נמלטים, משוטטים: פנורמה של סרטי מסע", כלומר לפרק ולנסח מחדש את הקטגוריה הפורה של סרט המסע. שלושה אחים התרים את הודו ברכבת כדי למצוא מחדש את עצמם,

Fireflies
Journal of Film and Television

Volume 01: Cities, Spaces, Journeys
May 2018

Editors: **Anat Zanger, Nir Ferber**

Production manager and curator of "Location" project:
Nir Ferber

Junior editors: **Aya Peri Bader, Matan Nahaloni, Ido Rosen**

Editorial advisors: **Ilan Avisar, Merav Alush-Levron,**
Shai Biderman, Nitzan Ben-Shaul, Nurith Gertz,
Shmulik Duvdevani, Anat Zanger, Boaz Hagin,
Miri Talmon, Raz Yosef, Judd Ne'eman, Mihal Friedman

Language editor: **Ronny Amir**

Translation from English: **Orit Friedland, Matan Kaminer**

Graphic design: **Eran Tal, Zohar Koren**

Cover images: **Amit Yasur** (frontal photo), **Eran Cohen**
(inner photo)

All rights reserved © 2018 The Steve Tisch School of Film and
Television | The David and Yolanda Katz Faculty of the Arts |
Tel Aviv University

Resling, Sderot Yehudit 35, Tel Aviv 6701637
www.resling.co.il

A.R. Printing Ltd., Tel Aviv
Printed in Israel, 2018



Fireflies

Journal of Film and Television

ערים

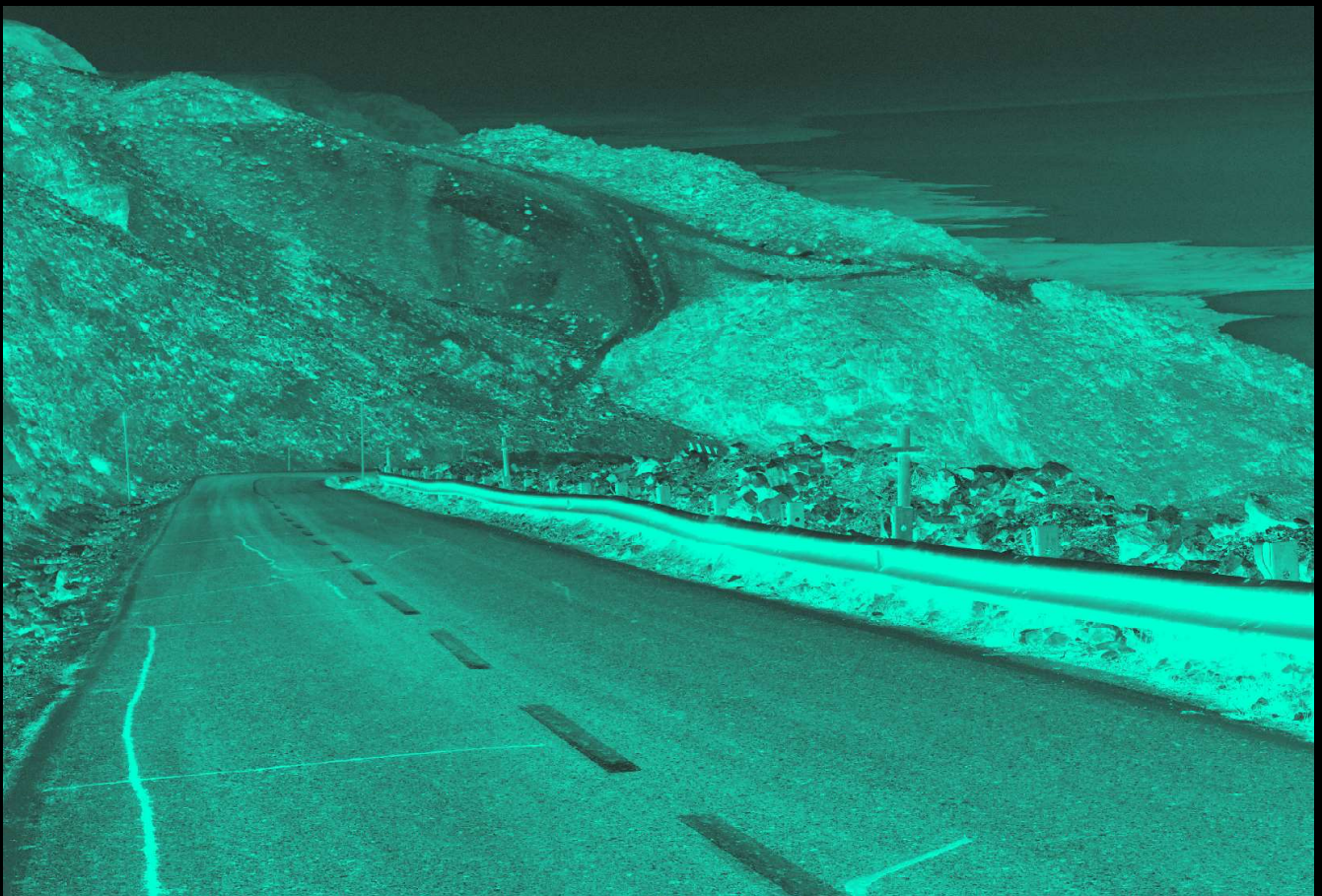
Site-Seeing: עיר הסרטים ג'וליאנה ברונו 18 ✕ סרטי הסימפוניה העירונית: מקצבי הגלובוס ותפישת הזמן אורי לוי 60 ✕ מוזיאון ועירוניות בקולנוע: בין השגרתי ליוצא הדופן בחיי היומיום איה פרי באדר 74 ✕ Tel Aviv Storeys: רבי קומות וגיבורות במטרופולין תל אביב עידו רוזן 96 ✕ מה שרואים מכאן, לא רואים מפה: מרחב סובייקטיבי בעין התייר בברוז' והמבט דן הכט 112

מרחבים

על מקום ועל זיכרון של מקום: בין כאן לשם ענת זנגר 134 ✕ עקבות בשלג: בין הישימון לספירה הביתית בפארגו עידו לויט 150 ✕ המאבק על הבית: גבריות על סף משבר והמרחב הביתי בקולנוע הישראלי גל אלחנן 164 ✕ לנסוק על מרדד הקסמים: מרחב וזהות בשעשועוני הטלוויזיה הישראלית רעי אוריין 180 ✕ We'll always have Vienna: מרחב, זמן ושיטוט רומנטי בטרילוגיה "לפני..." של ריצ'רד לינקלייטר ג'ני מור 200

מסעות

פואטיקה של גלות ושיבה סדרה דיקובן אזרחי 228 ✕ פואטיקה של התגלות: הליכה ברחובות ירושלים בשני סרטים מתן נהלוני 250 ✕ המשוטטת הארצישראלית: קווים לדמותו של גוף ללא גבולות דנה שגיא 262 ✕ הולדת הערפד הניאו-ליברלי: מרחבי הייצוג ומרחבי המסע בסרט ריאיון עם ערפד מירי מוהבן-שקד 278 ✕ מסע מוזיקלי-נוסטלגי בקולנוע הישראלי אביעד רוזנבוים 302 ✕ מתיירים, מחפשים, נמלטים, משוטטים: פנורמה של סרטי מסע ניר פרבר 314



מחיר לצרכן: 89 ש"ח

0 05850001368 6
דאנאקוד 585-1368