

החורבן של עזה והחזיונות המשלימים את דמותה

יונתן עומר מזרחי

לפני כמה שנים פסעתי על חוף הים בתל אביב עד שנכנסתי לתוך רצועת עזה. כאשר התעוררתי, הבנתי שאומנם מעולם לא חציתי את הגבול וגם איני יכול לחצות אותו, אבל כן ביקרתי בעזה בדמיוני. התחושות שהיו לי בחוף, בחלום, עוררו בי שאלות על הגבולות הנראים והבלתי נראים בין הדמיון המודחק שלי על עזה ובין עזה האמיתית, הנצורה.

זמן מה אחר כך נחשפתי לסדרת הסרטים הניסיוניים 'טרילוגיה על ערים ועל דמותן המשלימה' שיצרו ג'לאל תאופיק וגרזיילה ריזקאללה תאופיק.¹ כמו סרטי מסע או מסע בזמן, הם מתרחשים בתנועה באמצעי תחבורה. דרך מונית בלתי נראית, הירדמות באוטובוס, מעבורת מתנדנדת, רכבת תחתית מהירה, ציפורים וחללית, הסרטים נוסעים אל עבר הדמדומים שבין בבואה מדומיינת לתמונה מטריאלית של ביירות, איסטנבול והונג קונג.

ג'לאל תאופיק אמר כי "יש מדינות או ערים שדומות לגרסאות שלהן בעולם הדמיון (עאלם אל-ח'יאל, הידוע גם כעאלם אל-מית'אל); אחרות שונות למדי מגרסאותיהן בעולם הדמיון; ויש כאלה שאין להן שום גרסה בעולם הדמיון!"² בטרילוגיית הסרטים תאופיק מחמיץ את כלי התחבורה אך מתעד אותם יחד עם הערים שאליהן לא הגיע. הצילום התיעודי של תאופיק מכוון אל העיר אך מחמיץ אותה, ובכך הוא מוצא את הלבירינת, את עולם הרפאים שבו, כדברי תאופיק, "רוחות מקבלות גוף, וגופים נהיים לרוח".³ המבט של תאופיק מגלה

¹ A Trilogy on Cities and Their Imaginal Complements, Jalal Toufic and Graziella Rizkallah Toufic, 2011-2016,

<https://vimeo.com/289021064>

² Jalal Toufic, *What Was I thinking?* (e-flux journal and Sternberg Press, 2017), 197

³ Jalal Toufic, *Graziella: The Corrected Edition* (Forthcoming Books, 2009), 34

“יכולת שלילית” (Negative Capability), בלשונו של המשורר ג'ון קיטס – היכולת לשרות באי-ודאויות, במסתורין, בספקות, בלי להשתעבד למרדף אחר עובדות והיגיון.⁴ הכישלון בגישה לאתרי העיר בסרטיו של תאופיק מעוות את המצפן, מערער את עצם הצילום וחושף את הבדיון המובלע בהתבוננות התיעודית.

מאז פרוץ המלחמה הנוכחית, הגבול עם עזה נפרץ, תחילה בידי כוחות חמאס ואחר כך בידי כוחות צה"ל. חלומות או סיוטים על חציית הגבול שבעבר נדמו כמו חזיונות שפורצים מעבר לסף התודעה ולמציאות האטומה ניגרים עתה בשטף עז לתוך הים שתמיד חיבר בין תל אביב לעזה. עם זאת, הסילוק המגמתי של חומרים תיעודיים מעזה בתקשורת הישראלית משמר את עזה כמקום אטום ולא נגיש. כך יכול הצבא לפעול בה הרחק מעינה הבוחנת של החברה האזרחית ולהחריבה עד היסוד. אך בתקשורת העולמית וברשתות החברתיות המגמה הפוכה: דימויי החורבן של עזה נהפכו לדימויים המובילים של המלחמה, שרבים מכנים אותה “המלחמה המתועדת ביותר”.

באסופת המאמרים **עזה: מקום ודימוי במרחב הישראלי** שראתה אור ביולי 2023 נעשה ניסיון לבחון את עזה כמקום וכדימוי.⁵ הניסיון לפענח את הדימויים ואת המידע שמגיע מעבר לגבול בולט במיוחד בשני מאמרים מתוך אסופה זו: מאמרה של רונה סלע, שבו היא מתבוננת בארכיונים מעזה שמוחזקים בישראל, והקריאה של מיה ברזילי בטקסטים ובצילומים של רונית מטלון מעזה.⁶ ברזילי מתארת מנהג שבו הורים שכולים לילדים פלסטינים שנהרגו מירי של חיילי צה"ל מגדילים את תמונת הילדים ומציגים אותה בביתם כדי לקבל הכרה באובדן. התצלומים הללו הם עדות לצורך הקיומי להוכיח שהמת אכן היה חי מול הסכנה של מחיקת האובדן בידי ישראל.⁷ לשיטת ברזילי, פעולת הצילום היא כמו “ממנטו מורי” שמחיה וממית בעת ובעונה אחת.

בסרט הראשון בטרילוגיה של תאופיק, ‘ניסיון 137 למפות את הנסיעה’ (*Attempt 137 to Map the Drive*), כתובית מציינת כי נהג המונית בביירות התקשה להבין (וליתר דיוק: “was dying to figure out”) מדוע הלקוח שלו ציין את היעד שלו כך: “רובע העסקים המרכזי, שנת 2000”. בנסיעה המונית נוסעת אחורה וקדימה, קופאת ונעלמת בין החורבות. בפרולוג של הסרט, מונית חולפת בפריים, חורקת, עוצרת ואז מופיעה שוב כרוח רפאים שקופה. אחר כך הנסיעה איטית וחלקה. בביירות ובחזיונות המשלימים את דמותה נראים כנסייה ושלדים של עיר מחוררת. יושביה האנושיים מתפיידים ומתעוותים. לעיתים

⁴ ראו: John Keats, [Letter of Sunday, 21 December 1817, Hampstead](#)

⁵ עמרי בן יהודה ודודן הלוי, עורכים, **עזה: מקום ודימוי במרחב הישראלי** (הוצאת גמא, 2023).

⁶ רונה סלע, “מסע הציד: מבט אל ארכיונים מעזה המוחזקים בישראל”, שם, 106-133; מיה ברזילי, “שפה וצילום בעזה: ביקורת הכיבוש של רונית מטלון”, שם, 191-214.

⁷ ברזילי, שם, 204.

הם כמו דחלילים שאנושיותם נשדדה מהם, נעוצים בקרש ליד ברזנט ירוק במרפסת שלדית של בניין הרוס או בדמותם של סרבלי עבודה תלויים שהחיים כמו ניטלו מהם.



הלבירינת של ביירות בתרכובת דיגיטלית: צילומי מסך מתוך ג'לאל תאופיק וגרזיילה ריזקאללה תאופיק, 'טרילוגיה על ערים ועל דמותן המשלימה' (2016-2011)

בכתביו של תאופיק הוא מבקש להגדיר את ה"הריסות" או ה"חורבות" – "ruins" – כמרחב לבירינתי מתעתע: "בן תמותה אינו יכול להיות לגמרי 'בתוך' הלבירינת כי הלבירינת, שכל כולו גבול, משאיר את האדם בחוץ; וכי 'בתוך' הלבירינת, האדם מתנכר לעצמו כיצור חי".⁸ תפיסת המבוך כגבול פוליטמי ורב-זמני מתפרשת גם לפעולה של חציית גבול. במצב של "סגר הדוק" (Radical Closure), עוד מושג של תאופיק, ערים כמו עזה או כמו מערב ביירות אשר נתונות או היו נתונות במצור של הצבא הישראלי מנותקות למעשה מן ההיסטוריה; התמונות המצולמות בהן לא צולמו בידי איש ולעולם לא פותחו.⁹ במבוך החזיונות של מחוז העסקים בביירות עוברי האורח נוכחים בתרכובת דיגיטלית (compositing) שמאפשרת מיזוג של דימויים באמצעות עריכה. סטיבן שבירו עוסק לצד חוקרי קולנוע אחרים במעבר ההיסטורי בין טכניקת המונטאז' של הקולנוע האנלוגי לטכניקה של התרכובות הדיגיטליות כיום. בעוד המונטאז' בסגנון סרגיי אייזנשטיין דוחף לעימות בין דימויים סותרים, תרכובת התמונות הדיגיטלית מביעה שלם שגדול מסך חלקיו ושרווי בעמימות ובאי-ודאות.¹⁰ את עוברי האורח ואת החזיונות המשלימים את דמותם מחמיצים גם נהג המונית שאיבד את דרכו לשנת 2000, גם הצלם של חורבן ביירות שלא הגיע לביירות החרבה וגם התצלומים שמעולם לא פותחו. דמותם הותכה בתרכובת הדיגיטלית כהיעדר, כהוספה של חוסר.¹¹

⁸ Toufic, *What Was I thinking?*, 104

⁹ Jalal Toufic, *Radical Closure* (National Gallery Singapore, 2020), 62

¹⁰ Steven Shaviro, "Post-Cinematic Affect: On Grace Jones, *Boarding Gate* and *Southland Tales*", *Film-Philosophy* 14.1 (2010): 71-73

¹¹ תחושת החמצה שרודפת את הטריילוגיה של תאופיק נמצאת גם בבסיס סרט הגל החדש הלבנוני מ-1981 "מפגש ביירות" של בֶּרְהָאן עֶלוּיָהּ (The Beirut Encounter, Borhane Alaouié) שצולם על רקע מלחמת האזרחים, ובו בחור פלסטיני ובחורה נוצרייה אופנתית לא מצליחים להסתכרן ולהיפגש בבית הקפה, ברחוב או בשדה התעופה. גם הם אבודים בלבירינת של חורבן ביירות ולכן מחמיצים זה את זה.

מאז תחילת המלחמה הנוכחית התפוררה תפיסת הגבול הממשי של ישראל עם עזה, ועם זאת התהדק הסגר התקשורתי שלה עליה. עזה הממשית מוסיפה להירמס ולהיחרב תחת מגף הצבא הישראלי, אך החזיונות המשלימים את דמותה עומדים על תילם.

יונתן עומר מזרחי הוא אמן וקולנוען. הציג לאחרונה את טרילוגיית סרטי החממות שלו 'ראו דרכי' (2020) 'פחם המזל' (2022) ו'טירה באדום' (2024) בתערוכת היחיד "אפקטה דפקטה" שהתקיימה בסדנאות האמנים, ירושלים; את עבודת הווידאו 'בוני הקטן וחסול החורף (סוף סוף!)' בגלריה תער, תל אביב; ואת עבודת הווידאו 'שוורצמילך' בתערוכה קבוצתית ב"נויה גאלרי גראץ", אוסטרייה.