

דבורי הנדלר

ייצוגה של ירושלים בקולנוע הישראלי**ראשי-פרקים**

- א. התרבות שייצג עד כה הקולנוע הישראלי
- ב. היעדר ירושלים בקולנוע הישראלי
- ג. הייצוג של ירושלים בקולנוע הישראלי
- ד. הצילום נגד ירושלים
- ה. סוף דבר

⌘ ⌘ ⌘

א. התרבות שייצג עד כה הקולנוע הישראלי

זה כ- 80 שנה מפרפר הקולנוע הארץ-ישראלי בין חיים למוות, אי שם בשולי התרבות הישראלית. למעט חריגים היה זה מצבו לפחות עד 10 - 15 השנים האחרונות. התסיסה ברבים מסרטי הסטודנטים, וביצירות כמו: "מאחורי הסורגים", "לחם", "ילדה גדולה", "עונת הדובדבנים" ועוד, מעידה על סיכוי של הסרט לעבור מהשוליים אל מרכז של זירת התרבות הישראלית.

מעטים הם החוקרים בארץ שהקדישו עבודת מחקר לתולדות הקולנוע העברי והישראלי. הקולנוע הישראלי זקוק נואשות לכתיבת היסטוריה, כיון שאין מודעות עצמית וכמעט שאין לגיטימציה ללא היסטוריה.

בידינו ספרה של אלה שוחט (1989) שהוא אחד מהמחקרים הראשונים על תולדות הסרט הארץ-ישראלי. בכתב העת 'סינמטקי' התפרסמה במהלך אותה שנה סדרת מאמריו של משה צימרמן המנסה לעדכן את המידע הזעום על תולדות הסרט העברי המוקדם. יוצר הסרטים הוותיק נתן גרוס ובנו יעקב גרוס שוקדים זה שנים על ליקוט מסמכים ממקורות ארכיוניים בארץ ובחוץ לארץ. הספרים: "מבטים פיקטיביים על הקולנוע הישראלי" (1998), "סיפור מהסרטים, סיפורת ישראלית ועיבודיה לקולנוע" (1993) שניהם בהוצאת האוניברסיטה הפתוחה, הם נחשונים חשובים שכלל שיתרבו מחקרים וספרים שכאלה, תעלה רמת הדיון על הסרט הישראלי. סרטים הם "אמנות", והם גם עדות לתקופה: ביטוי לתת-מודע קולקטיבי של חברה; ראי לטעם ולתרבות של זמנם. הם מספרים לא רק את ההיסטוריה של תקופתם אלא גם על האופן שבו בני התקופה רצו לראות את ההיסטוריה שלהם ואת עצמם.

למושג "תרבות" יש משמעויות והקשרים, שגם אם אינם סותרים זה את זה, הם אינם בהכרח חופפים. "תרבות היא מיטב הנחשב והנאמר בעולם" אמר מתיו ארנולד, הוגה תרבות בריטי בן המאה ה-19. ברוח דומה מגדיר מילון אבן שושן את הערך "תרבות": "סך ההישגים הפנימיים הרוחניים של האדם במדע, באמנות, בארגון חיי החברה, בדת והמוסר וכדומה, להבדיל מ"ציביליזציה" המסמנת את ההישגים החיצוניים הטכניים". שניהם, גם ארנולד וגם מילון אבן שושן, מתכוונים לתרבות "גבוהה" המתקשרת אצלם בהישגי הרוח האנושית.

כאשר מדברים על הסרט הישראלי בהקשר ל"תרבות" עדיפה לצורכנו הגדרתו העכשווית יותר של יגאל בורנשטיין (1990) לפיה תרבות היא אותה מערכת של סמלים, מיתוסים, חוקים, מוסדות, שפות, מוסכמות התנהגות וערכים שמשותפים לקיבוץ של בני אדם והמגבשים אותם לחברה אחת. היא מעניקה לבני אדם מכלול של ערכים ומאפשרת מתן ביטוי לערכים אלה.

הרעיון שסרט עשוי להיות גם אובייקט של תרבות "גבוהה", "אמנות", החל לחלחל לתודעה רק בסוף שנות ה-60 בארץ. החוקרת אלה שוחט שראתה בקולנוע הישראלי אובייקט של **תרבות**, רואה בו ביטוי מתווך של רב-גוניות. מפגש של תרבויות, לשונות, מסורות ומגמות **פוליטיות**. הקולנוע הישראלי מושפע בהכרח מן המאבק בין אופני שיח מעמדיים ואתניים מתחרים, כמו גם מדחפים אידיאולוגיים וחזונות פוליטיים מנוגדים. החברה הישראלית והקולנוע הישראלי מאופיינים מעל לכל על ידי ניגודים ואמביוולנטיות.

סך כל היצירה הקולנועית הישראלית אינו גדול. כמות הסרטים באורך מלא המופקים מדי שנה, נעה - בעשורים האחרונים - בסביבות עשרה. אף על פי כן מציגים הסרטים מגוון רחב של גישות קולנועיות, החל מיצירות השאפתניות נוסח הוליווד ועד ליצירות צנועות ודלות תקציב. במונחים ז'אנריים משתרעים הסרטים על רצף הנע מהסרטים "הירואיים לאומיים" המתמקדים במאבק הלאומי, דרך סרטי ה"בורקס" קומדיות סנטימנטליות ומלודרמות (המוצלחות מבחינה קופתית), ועד סרטים אישיים, לעתים בעלי מודעות פוליטית חברתית.

הניתוח של אלה שוחט מתייחס אל העניין התימאטי של המפגש הפוליטי והתרבותי בין מזרח למערב, בין יהודים לערבים, בין מזרחיים לאשכנזיים, בין דתיים לחילוניים, בין ימין לשמאל. בספרה "הקולנוע הישראלי היסטוריה ואידיאולוגיה" (1991) יש עיסוק בשימושים הפוליטיים של הרפרזנטציה (הייצוג) הקולנועית. באופן ספציפי הגישה שלה בראש ובראשונה טקסטואלית. הטקסטים הקולנועיים נתפסים כתוצר של שזירת קודים קולנועיים ספציפיים

(תאורה, עריכה, תנועות מצלמה) עם קודים אמנותיים רחבים יותר (מבנה הנראטיב, דיוקנאות/אפיון דמויות, זיאנר, ומוסכמות של נקודת מבט/תצפית) יחד עם קודים תרבותיים או אידיאולוגיים נפוצים ("זהות יהודית", מיתוס ה"צבר", הגדרת ה"טרוריסטי").

ניתוח פוליטי של הסרט חייב גם להתייחס לאינסטנציות הספציפיות שבאמצעותן הסרט מדבר. שאלות כגון סדרי גודל של האימאזים ומשך הסרט קשורות קשר אמיץ לשאלות אודות רפרזנטציה חברתית או אודות הכבוד. או היעדר הכבוד, שמוענק לדמויות או לקבוצות, כמו גם לפוטנציאל של הסרט לעורר אהדה, סולידאריות והזדהות: אילו דמויות, קבוצות, מבנים ונופים זוכים ל"קלוז אפ", ואילו נידונים להיות רק ברקע. בכל השאלות הללו הקולנוע הטקסט והקונטקסט קשורים ביסודות זה לזה.

מאיר שניצר בסיפורו "הקולנוע הישראלי" (1994) מתאר את הסרטים הישראליים כסרטים מחוספסים, כעוסים לעתים, לפעמים כעורים, חסרי סבלנות, סרטים נושאי מסר חברתי ודורשי גאולה לסוגיה השונים, "שכפי שישראל הציונית היא מדינה של מילים: ספרים, נאומים ובעיקר מאמרי עמדה בעיתונים, כך הקולנוענים הטביעו חשיבות המילים" והוציאו לאור סרטים ספוגי מסרים: המעשה הציוני, צה"ל בשדות הקרב, מיזוג הגלויות ועוד. לדעתו, הקולנוע שלנו הוא קולנוע חברתי ולא פוליטי. בניגוד למשל לסרטים האיטלקיים או הצרפתיים וגם האמריקאיים, עושי הסרטים בישראל חמקו בשיטתיות מטיפול בנושאים שצפונה בתוכם מחלוקת מפלגתית. בספרו מסוקרים 407 סרטים המייצגים פרקים בהתמודדות על ההגדרה העצמית של הישות הציונית.

באנתולוגיה "מבטים פיקטיביים על הקולנוע הישראלי" שנערך על ידי נורית גרץ, אורלי לובין, זיאד נאמן (1998) מושם דגש על כיוון בקולנוע הישראלי בגישה ביקורתית מחקרית, תוך זיקה לתיאוריה של התרבות בכלל ותיאוריות קולנועיות, כמו גם תוך זיקה לחקר ההיסטוריה והתרבות הישראליים. המשותף ליגאל בורשטיין, אלה שוחט, מאיר שניצר ולעורכי האנתולוגיה הנזכרת, שהללו מוצאים בטקסט הקולנועי ייצוגים תרבותיים שונים הקשורים להוויה הישראלית.

ב. היעדר ירושלים בקולנוע הישראלי

הרקע התיאורטי הזה מחבר אותנו לפעילות חינוכית שאותה יזמנו, בשנת תשי"ס, ושעליה אנו מבקשים לספר. נושאה היה: **ירושלים בקולנוע**. במפגש

אינטנסיבי (40 ש"י) שבו תלמידות בית ספר נווה שרה הרצוג מבני ברק, כיתה י"א ממלכתי דתי (על יסודי) הלומדות במגמת תקשורת, נפגשו עם סטודנטיות המכשירות עצמן להוראת לימודי תקשורת במכללת "אורות ישראל" באלקנה (מכללה דתית אקדמית). במהלך המפגשים ביקשו התלמידות להתחקות אחר מקומה של ירושלים בקולנוע הישראלי כחלק מייצוג תרבותי בהווה הישראלית. באמצעות הרצאה המלווה בקטעי סרטים נעשה ניסיון לברר מהו מקומה של ירושלים בקולנוע הישראלי. האם היא ייצוגית, למשל, כמו רומא בקולנוע האיטלקי?

"ירושלים איננה רק עיר, ירושלים היא גורל, משל וחלום. ירושלים היא חלום של העם היהודי, סמל למלכותו, חורבנות ותקומתו המחודשת. קסמה של ירושלים אינו רק ביופייה החיצוני, וגדלותה איננה רק בממדיה הפיזיים, אלא בנוכחותה הרוחנית וההיסטורית. אלפי שנים של כיסופים וחלומות הפכו אותה לחלום ולפנטזיה. כאשר חושבים על כך הרי כל מהותו של הקולנוע הוא שילוב של פנטזיה ומציאות. כיון שכך, ירושלים אמורה להיות מזון מלכים לאמנות הקולנוע שהיא הרי אמנות הפנטזיה". במילים אלה פתחה קיווית, סטודנטית ממכללת "אורות", את הרצאתה, הרצאה שהתבססה על עבודה סמינריונית שכתבה בנושא. המציאות היא שבחמישים שנות המדינה ויותר, הופקו בארץ כ-500 סרטים עלילתיים, ומתוכם רק כתריסר נעשו בירושלים. גם מתוך סרטים אלו לא נעשה סרט עלילתי אחד שעניינו העיר - ירושלים. לא כמו רומא למשל, שהיא עיר, המככבת לרוב בסרטים איטלקיים. בקולנוע הישראלי העלילתי אין סרט שמהווה מחקר על ירושלים, על מלאכיה, אלוהיה וכי', כדוגמת "מלאכים בשמי ברלין". אין סרט על האהבות, השנאות, והקנאה המצויות בה. אין סרט שיבדוק מי הם תושביה, מה מאפיין אותם: האם הם דתיים, ובאיזו דת? האם הם חיים חיי הוללות או נזירות... במה הם עוסקים, ומיהו המעסיק אותם? מי היא למעשה האישה הירושלמית (אולי יש כמה נשים): האם היא צנועה? קפריזית? בוגדנית? אמביציונית? האם יש לה צמה, פרועת שיער, עם כיסוי ראש, או אולי מגולחנת? ואיך הירושלמים משקיפים על ירושלים: מהר הזיתים? מארמון הנציב? ומה רואים הירושלמים: את מצדה וים המוות? או את המדבר ואדום? ולמי הם מחכים? למשיח או לפרק הבא של סדרה טלוויזיונית? והאם בירושלים קורים עדיין ניסים?

העיר המיסטית הזאת, עתירת ההיסטוריה, המלכות והחורבן, העיר שהייתה במשך אלפיים שנה במוקד חלומו של העם היהודי, כנראה שעיר זו אינה

מעוררת פנטזיה אצל יוצר הקולנוע הישראלי, אותה פנטזיה שהיא כלי העבודה הטבעי שלו.

הנביאים, האלים, המלאכים והמיתוסים שנולדו בה, התפילות, השירים שנכתבו עליה, האגדות שסופרו, החלומות שנחלמו, המלחמות, המסעות, הספרים, הנופים, המראות והציורים. החזונות והחזיונות, הנופים שלה, החר, המדבר, האור האבן, קולות הפעמונים, קריאות המואזין, בליל השפות, התלבושות, הצלילים, הריחות והצבעים. בכל אלה אין כנראה כדי להצית השראה לסרט ירושלמי ממש אחד. השאלה היא: מדוע ומאיך - אילו סרטים כן נעשו על ירושלים?

ג. הייצוג של ירושלים בקולנוע הישראלי

1. רשימה כוללת

- בסרטים הבאים, המנויים לפי סדר הא-ב, יש ייצוג לירושלים:
1. אור גנוז - 1994: חיפושיה של חברת נערים אחרי כלי הקודש האבודים.
 2. אור שלם - 1994: סרט המתאר נער ערבי שמוכר פיתות - מטפורה הקוראת לחלוקה מחודשת של העיר.
 3. אלף נשותיו של נפתלי סימן טוב - 1989: בעל הרוצח את נשותיו כי בגדו בו. מתחתן עם פלורה ורוצח גם אותה כי הרתה לגבר אחר.
 4. אני אוהב אותך רוזה - 1972: סיפור אהבה בין אלמנה לאח הקטן של בעלה.
 5. בירושלים - 1963: תיאור יופייה הפיזי והאנושי של ירושלים החדשה.
 6. ברלין ירושלים - 1989: סיפורן של מניה שוחט ואלזה לסקר-שילר, ועלייתן לארץ ישראל.
 7. גבעה 24 אינה עונה - 1955: פצוע המנהל ויכוח עם רב על יחסו של אלוקים לעמו.
 8. חימו מלך ירושלים - 1989: יפיפייה תל אביבית המתמסרת כולה לטיפול בפצוע שהיה פעם מלך השכונות בירושלים.
 9. מתבואים - 1980: ילד בן 10 שמגלה כי המורה שלו מקיים פגישות סודיות עם ערבים צעירים.
 10. מיכאל שלי - 1975: נישואי סטודנטית לספרות עברית לסטודנט בחוג לגיאולוגיה. כשאין קשר אמיתי שוקעת הגיבורה בבדידות ובהזיות.
 11. מעבר לחומה - 1994: סרט על מאה שערים.

12. מרגו שלי - 1994: סיפור אהבה בין ספרית צעירה לבין פרופסור באוניברסיטה העברית.
13. קריה נאמנה - 1952: סיפור על חברות בין ילד ממוסד לפליטי שואה בירושלים לילד ערבי יתום.
14. רגעים - 1979: סיפור אהבה וקרבה בין שתי אמניות צעירות: אחת סופרת ואחת צלמת.
15. שלג באוגוסט - 1993: נער תל אביב המחפש אחר אהובתו הירושלמית לאחר שבילו ליל אהבה ראשון בת"א.
16. שלושה ימים וילד - 1966: גבר השומר על הילד של אהובתו לשעבר, ומנסה להרוג אותו במהלך שלושת הימים שבהם הילד מופקד אצלו למשמרת.

2. קודם מלחמת ששת הימים

עד מלחמת ששת הימים ירושלים כמעט נמחקת מהתודעה הקולנועית, פרט ל"בירושלים", סרטו הדוקומנטארי של דויד פרלוב מ-1963 ו"שלושה ימים וילד" של אורי זוהר מ-1967.

"בירושלים" - 1963

למרות היותו סרט דוקומנטארי ולא עלילתי אי אפשר להתעלם מיצירה זו של פרלוב, מפני שיש בו כדי לשקף את הקונצנזוס הלאומי ביחס לירושלים של שנות השישים. סרטו של פרלוב מתאר את יופייה הפיזי והאנושי של ירושלים החדשה, זאת שמסכימה לחלוקתה ומתרגלת לעובדה שהמקומות הקדושים לעם היהודי נותרו מעבר לחומה.

"שלושה ימים וילד" - 1966

סרטו של אורי זוהר על פי סיפורו של אי"ב יהושע, מתאר מערכת יחסים מוזרה בין סטודנט ירושלמי לבין ילד בן 3, ילדה של אהובתו לשעבר שנמסר לו על ידה למשמרת של שלושה ימים, כדי שהיא, עם בעלה, יוכלו להתכונן לבחינות קבלה לאוניברסיטה. בדומה לסרטו של פרלוב מובלע גם פה האספקט ההיסטורי, והטיולים ברחובות ירושלים מבליטים בעיקר את העיר החדשה, המשמשת רקע לאהבה נכזבת.

3. אחר מלחמת ששת הימים

שנת 1967 היא ללא ספק שנה המשמשת כקו פרשת-המים בהיסטוריה החדשה של מדינת ישראל, מבחינה צבאית, פוליטית, כלכלית, רוחנית ואידיאולוגית. הגדול בשינויים - שחרור ירושלים. קול השופר שנשמע בכותל מפיו של הרב גורן זצ"ל, והקריאה: "הר הבית בידינו" הפיחו בכול את בשורת הגאולה. אך הדבר מוזר ביותר כאשר בקולנוע הישראלי לא קורה כלום. ירושלים איננה מקבלת ממד חדש בקולנוע. המפגש עם הכותל, הרובע היהודי והר הבית, עם היסטוריה, עם הגשמת החלום, התחושה של סגירת מעגל היסטורי, השלמת המלאכה של מלחמת העצמאות ושל הקמת מדינת ישראל, הלהט המשיחי והדתני שפשט בחלקים נרחבים של העם, התחושות המיסטיות שלא פסחו אף על מצביאים קשוחים כדיין ורבין ז"ל, שהצטלמו נכנסים בשער האריות, כל אלה לא היה בכוחם לגרות את הדמיון לקולנוע ירושלמי אחר. אף לא באחד מהסרטים שייעשו אחרי 1967 אין בנמצא דרמה שהוצתה בעקבות האירוע הלאומי הגדול או בהשראתו.

"מרגו שלי" - 1969

סרטו העלילתי הראשון על ירושלים של מנחם גולן, נעשה אחרי מלחמת ששת הימים. הסרט מתאר סיפור אהבה בין ספרית צעירה ממושב עולים מארצות המזרח, השוכן בסביבות ירושלים (לבנה פינקלשטיין), לבין פרופסור באוניברסיטה העברית (עודד תאומי). ירושלים משמשת תפאורה מזדמנת בלבד לסיפור בעל נושא חברתי - הפער העדתי, איחוד מערב העיר ומזרחה - מנוצל כמשל ומשאלה לאיחוד של אהבה גם בין המזרח והמערב בחברה הישראלית.

"אני אוהב אותך רוזה" - 1972

זהו סרטו השני של מנחם גולן בירושלים. הסרט מחזיר אותנו אחורה, לירושלים של התקופה התורכית. זהו אחד הסרטים הישראליים היפים ביותר והירושלמיים, כך ציין הפרופסור גבריאל בן שמחון שכתב: "סרט שעושה חסד קולנועי עם העיר, צובע אותה בזוהר של זהב. העיר העתיקה עטורה שלג כבד מלכות או ארגמן מלאכותי של שקיעה". הסמטאות, הגגות, הכיפות והמגדלים, קולות הפעמונים והמואזין, יחד עם קולות התפילה של היהודים, פורשים על ירושלים הילה כמעין עיר של אגדות מזרחיות. כאילו זו אווירה קסומה של "אלף לילה ולילה", בה תרבות מזרחית, ערבית ויהודית חיות בהרמוניה ובשכנות טובה.

"אלף נשותיו של נפתלי סימן טוב" - 1989

סרט דומה לו ברוחו שנעשה בתקופה מאוחרת יותר, הוא סרטה של מיכל בת אדם, על פי ספרו של דן בניה סרי. כאן מתוארת ירושלים של שכונת הבוכרים משנות העשרים, "איש תחת גפנו ותחת תאנתו". גם כאן הגעגוע הוא לירושלים המיוחדת, הספרדית, הנאיבית והנעימה של הימים שלפני קום המדינה ולפני העלייה האשכנזית למזרח.

"רגעים" - 1979

לפני כן ב-1979, עושה מיכל בת אדם את הסרט "רגעים", שהוא למעשה דיאלוג אישי מאוד ובלתי שגרתי עם ירושלים. "רגעים" הוא סיפור אהבה וקירבה בין שתי אמניות צעירות: יולה (מיכל בת אדם) סופרת תל-אביבית, שנוסעת לירושלים לכתוב ספר, ואן (בריגיט קאטיון) צלמת מפא"ר שבאה לצלם את העיר. במקום לכתוב את הספר מבלה יולה עם אן בספורים בעיר העתיקה ומראותיה. ירושלים של "רגעים" היא לא "פוליטית", לא "חברתית" ולא "היסטורית", אלא ירושלים נשית. ירושלים בסרט זה אישית מאוד וציורית. מחוקה כהיסטוריה ותרבות, וקיימת כבמה לחוויות פריסאיות או תל-אביביות.

3. אחרי מלחמת יום כיפור

מלחמת יום כיפור מזכירה שהקונפליקט הישראלי-ערבי לא הגיע עדיין לסיומו, והסרטים הירושלמיים, שעד כה קיבלו כמובן מאליו את אחדותה ושלמותה של ירושלים וניצלו אותה כמטפורה לאיחודים נוספים בין עדות, בין דתות ובין מינים, מטילים עכשיו על אחדות זאת סימן שאלה גדול. שני הסרטים בכיוון זה הם של דן וולמן:

"מיכאל שלי" - 1975

הסיפור, על פי ספרו של עמוס עוז, הוא על זוג סטודנטים בירושלים ערב מבצע סיני. חנה גרינבוים (אפרת לביא) לומדת ספרות עברית, ומיכאל גונן (עודד קוטלר), תלמיד גיאולוגיה, נישאים נשואים חפוזים. בהיעדר קשר אמיתי ביניהם שוקעת חנה בבדידות ובהזיות. ההזיות הן הזיות על שני צעירים ערבים, רוכבי סוסים יפים וגזעיים, עזיז וחליל התאומים, שהיו לה חברים בשכונת ילדותה, לפני שמלחמת ששת הימים הפרידה ביניהם. היינו אף כאן ירושלים היא תפאורה מקרית, ולא חלק מתוכן הסרט. כותבת שוחט אלה (1991):

"ההבדלים בין שני הסרטים מעידים על הפואטיקה המיוחדת לכל אחד מהיוצרים הללו, אך הדמיון שבין שני הסרטים הללו, נובע מזיקתם לקולנוע הישראלי האישי שבמסגרתו נעשו".

"מחבואים" - 1980

הסרט "מחבואים" מספר על אורי, ילד בן 10 (חיים הדיה) בתקופת המאבק נגד הבריטים והערבים בירושלים. אורי מגלה שהמורה הפרטי שלו, בלבן, סטודנט לזואולוגיה (דורון תבורי) מקיים פגישות סודיות עם צעירים ערבים, במקום לתת את חלקו למאבק הלאומי.

בשני הסרטים מציע דן וולמן את אותה מטפורה: הערבי הוא הפרא האציל הגזעי. צעיר, יפה, חשוף חזה, רוכב על סוס אצילי, והוא מושא האהבה והערגה המינית הלאומית הישראלית.

התסבוכת בלבנון והאינתיפאדה המחודדות עוד יותר את סימני השאלה, ובסרטים הבאים מסתמן כרסום-יתר בביטחון העצמי הלאומי.

"חימו מלך ירושלים" - 1989

הסרט הוא של עמוס גוטמן, על פי סיפורו של יורם קניוק, והוא מתרחש בתוך מנזר בעמק המצלבה בירושלים של 1947, מנזר שהופך מאוחר יותר, לבית חולים מאולתר לפצועי הקרבות. בין עשרות הפצועים המטופלים על ידי נזירות ומתנדבות, נמצא גם חימו.

חימו (דב נבון) היה פעם מלך השכונות בירושלים, יפה וכובש לבבות. אך עתה הוא מוטל: עיוור, קטוע גפיים, מכוסה תחבושת וגוסס. חמוטל הורביץ (אלונה קמחי), יפיפייה בלונדית תל-אביבית, מגיעה כמתנדבת לאחר שאיבדה את חברה בקרבות בגליל, והיא מתמסרת כולה לטיפול בחימו. הפצועים האחרים (ובראשם פראנסי המנהיג, ועוזרו אסא הליצן) מפגינים את קנאתם בגוסס. בליל הכרזת העצמאות הליצן השיכור מכוון בזעמו את הרובה נגד החוגגים, ורק בקושי מצליחה חמוטל להוציא את הרובה מידי, ואילו היא מתוך חוסר האפשרות להעניק לחימו אהבה, מזריקה לו זריקת מוות.

ב"חימו מלך ירושלים" מצטמצמות ירושלים וכל ארץ ישראל למנזר אחד, וכל אוכלוסייתה לחבורה של פצועי מלחמה וגוססים. זאת חברה לא טבעית, שהנשים שולטות בה, והן נזירות או רוצחות. ירושלים מוצגת כמבצרה של הנצרות, הכבוש על ידי עם זר ותרבות זרה, לא אירופאית כיאות. בסוף הסרט

"מלך ירושלים" מת, ואפשר אפילו לומר: נצלב. הפעם ה"מדונה" הבלונדינית מצפון תל-אביב עוזרת לו למות, במקום להקימו לתחייה. הגוססים מתים ונקברים, ואילו המחלימים ייצאו להמשך המלחמה, או לתל-אביב.

"ברלין ירושלים" - 1989

סרטו של עמוס גיתאי מתאר במשולב את סיפורן של מניה שוחט ואלזה לסקר-שילר, ועלייתן לארץ ישראל. הראשונה באה מרוסיה להגשים את הרעיון הצינוני והסוציאליסטי ולהקים קיבוץ, והשנייה באה מברלין של ליל הבדולח כדי למצוא את ירושלים שבאגדה.

בשני הסיפורים הגיבורות מוצגות כזרות לארץ ישראל, והערבי מוצג כמנוצל ומנושל. הקיבוץ של מניה הופך את הערבים בעלי הקרקע לפליטים בכוח הכסף והנשק. אלזה לסקר-שילר הולכת לאיבוד בירושלים. היא (שמתה בשנת 1945), רואה את העיר בוערת באינתיפאדה וילדים ערבים נהרגים על ידי שוטרים יהודים. ירושלים של לסקר-שילר וגיתאי, היא עיר מנותקת מכל מציאות היסטורית יהודית, ושייכת יותר למזרח הרומנטי על פי מסורת התרבות הגרמנית.

"חימו מלך ירושלים" ו"ברלין-ירושלים", כמו "מיכאל שלי" ו"מחבואים", מבטאים ניכור וזרות לירושלים יהודית והתרחקות והזדהות עם הערבי בן-הבית והפרא האצילי, נוסח הרומנטיקה.

ארבעת הסרטים מייצגים למעשה מצב רוח לאומי, לפחות של מגזר פוליטי ישראלי אחד, אשר נציגו בקולנוע - וולמן, גיתאי, וגוטרמן - הם בעלי זיקה לתרבות הגרמנית.

"אורשלים" - 1994

אי אפשר להתעלם מסרט זה, למרות שאיננו עלילתי, משום שהוא מקצין את העמדה הפוליטית ומביא אותה לשיא חדש, כשהוא לא קורא לאיחוד העיר ירושלים, אלא לחלוקתה. בכך הוא אולי מסמן את המתח הפוליטי של אמצע שנות ה-90 המחריף בעקבות הסכם אוסלו, ומבשר את חידוד היחסים בין הימין והשמאל, שרצח רבין מסמן את שיאם.

הסרט הקצר של דן גבע, תלמיד בית הספר לקולנוע בירושלים, מצולם כולו בעיר העתיקה ומאוכלס רק ערבים והווייה ערבית. במרכז הסרט - נער ערבי המגלגל במהירות עצומה עגלת פיתות במורד רחוב המדרגות הומה אדם. זו הופכת להידרדרות מסוכנת בה הוא מאבד שליטה, העגלה מתהפכת והפיתות

מתפזרות על הארץ. המצלמה קולטת מנקודת מבטה של העגלה המידרדרת את העוברים והשבים, חבושי כאפיה ועקאל, עם פנים אטומות וזועמות. פה זאת היא: "אורשלים" ולא ירושלים. עיר ערבית אפולולית, מאיימת ורוחשת מזימות. אין סימן ליהודי, והאווירה דחושה. הכול טעון סכנה. הכול עומד להידרדר. המצב קרוב לפיצוץ.

המטפורה המרכזית של הסרט מתבססת למעשה על הסצינה הקלאסית של עגלת התינוק ה"פוטיומקין", סרטו של אייזנשטיין על המהפכה הרוסית. באותה סצינה היסטורית בה העגלה מתגלגלת עם התינוק בתוכה לאורך מדרגות אודיסה, אחרי שהקלגסים, חיילי הצאר, יורים בהמון הצפוף, וגם באם - למוות! בסרט זה במקום תינוק - פיתות; והקלגסים - חיילי הצאר, כפי שלא קשה לנחש, הם חיילינו.

המרחק בין ירושלים הרגועה והמתפייטת של פרלוב לבין "אורשלים" הזועמת והמסוכנת של גבע, הוא כמרחק בין 1963 ל-1994.

4. זרם חריג

באופן מפתיע, וכאילו מחוץ למערכת, לתוך כל העשייה הקולנועית הזאת, מסתננים שלושה סרטים אחרים, הנעשים על רקע ירושלים הדתית-מסורתית. השלושה הם:

1. "שלג באוגוסט" - של חגי לוי
 2. "אור גנוז" - של צחי רונן וקובי קורנפלד
 3. "מעבר לחומה" - של אילנה זמיר
- שני הסרטים האחרונים נעשו על ידי יוצרים דתיים.

"שלג באוגוסט" - 1993

סרטו של חגי לוי, הוא ניסיון ליצור דיאלוג עם סביבה דתית מסוימת מאוד בירושלים - הקהילה היהודית האיטלקית. הסרט נעשה בחפקת החוג לקולנוע וטלוויזיה של אוניברסיטת תל-אביב.

גבריאל התל-אביבי שאת דמותו מגלם רמי הויברגר, ונעמה שאת דמותה מגלמת גלי בן נר, מבליים ליל אהבה ראשון בתל-אביב, שבסופו נעלמת נעמה, וגבריאל יוצא למסע חיפושים אחריה בשכונות הדתיות של ירושלים.

במהלך הסרט אנו למדים שנעמה היא בת למשפחה אשכנזית חרדית, שמתנגדת לקשר שלה עם גבריאל, ואילו גבריאל החילוני הוא בן למשפחה מסורתית ספרדית ממוצא איטלקי, שמעדיפה את סנדרה, קרובת המשפחה על

פני האשכנזיה. כשלאחר תלאות נמצאת נעמה, נעמה תבקש מהאהוב לוותר עליה בשם האהבה.

הסרט מהווה מפנה מסוים, בכך שלראשונה פולש סרט ישראלי לתוך ירושלים החרדית. לראשונה הוא נכנס ומבקר בבתי כנסת, ישיבות ובתי יהודים דתיים וספרדים בירושלים, מקומות שהקולנוע לא הכיר קודם לכן בקיומם. ירושלים של "שלג באוגוסט" כולל מתח כפול ומשולש: עדתי, דתי ופוליטי.

"מעבר לחומר" - 1994

סרטה של אילנה זמיר, תלמידת בית ספר "מעלה" - בית ספר (דתי) גבוה לתקשורת ולקולנוע. הסרט עוסק בשכונת "מאה שערים" השכונה נראית בסרט כתפאורת תיאטרון או ציור של אחד מציירי ימי הביניים. עולם מסתורי ומגי, בו שפת הגוף והלבוש שונות מאלו שלנו. השפה המדוברת היא יידיש. כמו מדינה בתוך מדינה, מוקפת חומות ומנותקת מישראל.

אילנה זמיר - חזרה בתשובה והיא חיה במאה שערים. היא פורצת את החומות וחודרת עם מצלמה רגישה אל הבתים והלבבות, מדובבת את האנשים, משמיעה את רחשי ליבם, משאלותיהם וחרדותיהם: "מי שרוצה לחיות בירושלים צריך לגור בבני ברק", אומר האחד, והאחרת מנחמת: "אנחנו את העולם לא נתקן, משיח יבוא הוא יתקן".

הסרט מצליח לנגוע באהבה, בשמורת טבע יהודית החיה בנפרד ובפחד מפיתויי היהודים שמעבר לחומות. הסרט לא יכול היה להעשות אלא בידי איש קולנוע יהודי, בעל זיקה חמה ליהדות.

"אור גנוז" - 1994

זהו סרט ראשון מסוגו, בעל ניסיון יוצא דופן, בכך שהוא סרט עלילתי באורך מלא שנעשה על ידי תלמידי ישיבה תיכונית. צחי רוני וקובי קורנפלד, צעירים מיישבת בני עקיבא "פרחי אהרון" (בקרית שמואל), מפיקים ומביימים (באמצעים חובבניים) סרט המתאר את חיפושיה של חבורת נערים אחרי כלי הקודש האבודים בירושלים בת-זמננו.

זאת ירושלים של הרובע היהודי העשיר, בה היהודים מחוברים לטלפון ולמחשב כמו לאינפוזיה, והילדים הם אלו שנוטלים עליהם את האחריות לחלומות - למצוא את כלי המקדש והאור הגנוז.

גילויים אלה של כרוך בהרפתקה מסוכנת של בילוש שבמנהרות תת-קרקעיות, אך לבסוף קורה הבלתי אפשרי והאור הגנוז נמצא. "אור גנוז" הוא אירוע קולנועי סוציו-תרבותי הראוי לדיון ולתשומת לב, כיון שהוא מבטא בעצם הפקתו - את הצורך העז של העולם היהודי דתי להתבטא בעצמו בכלים קולנועיים, ויש בכך משום פריצת-דרך ההולכת ומתרחבת.

ד. הצילום נגד ירושלים

השאלה הנשאלת היא, כפי שכבר הוזכר, במה האשמה? או במי? האם האשמה היא בקולנוע כמדיום, כאמנות? האם לשון הקולנוע, דהיינו: סרט-הצילום והעדשה? האם אמצעי הקולנוע יותר מדיי אובייקטיביים מכדי לחדור דרך השכבות ההיסטוריות והרוחניות של ירושלים ולחשוף את זהותה המיתית? האם ירושלים "גדולה" על אמנות הקולנוע? או שאולי הקולנוע "קטן" על ירושלים? כשהציור עסק בירושלים בתקופת הרנסאנס, הוא צייר אותה בעיקר כירושלים של מעלה, ומיקם אותה בגיאוגרפיה הזייתית על גדות הריין והאלפים המושלגים. הציורים תמיד אכלסו את ירושלים בקדושים, מלאכים, אלים, ורק מעט בני אדם. אבל, וכאן האבל הגדול: הציור הוא לא הצילום. מצלמות הקולנוע הראשונות מיהרו להעלות את ירושלים על המסך: האחים לומייר העלו אותה כבר ב-1896. פרט למניע הדתי פעל פה הדחף של אמני הצילום לבדוק כיצד עיר מיתית נקלטת בעדשה, כיצד משפיעה מצלמה על מיתולוגיה, וכיצד מיתולוגיה על מצלמה. זאואטיני אמר: "אילו לישו הייתה מצלמה בין הידיים, הוא לא היה מצלם משלים מופלאים, אלא היה נותן קלז-אפים של אלה שאוכלים את לחם יומם של שכניהם". כלומר: סגולתו של הקולנוע אינה בעיסוק במיתוס, אלא בהקלטת המציאות הפיזית חברתית. האם זה מה שמצמצם ומעלים את נוכחותה של ירושלים בקולנוע?

לדעתי, הדבר אינו כך. הנה רומא, שגורלה מוכיר במידה רבה את גורלה של ירושלים, זוכה לאהבה גדולה יותר של הקולנוע. בשלושת סרטי המופת שפליני מקדיש לה, מצטיירת עיר נצח פיוטית שאינה מבטלת את העיר הממשית. בסרטים אלה על עירו אהובתו מוכיח פליני שמצלמת הקולנוע יכולה לא רק לקלוט עולמות הזויים וחלומות, אלא שהיא, המצלמה עצמה, יכולה לחלום. פליני מוכיח בשני הסרטים שעיר קסומה הופכת את המצלמה לכלי קסמים וכישוף.

על יוצר הקולנוע האיטלקי למשל, ניתן לומר שהוא קודם כל קתולי, ורק אחר כך איטלקי. אבל את זאת קשה מאוד לומר על יוצר ישראלי, חילוני שבחר

בתל-אביב כמקום מושבו. בשביל לעשות סרט קתולי - מספיק להיות איטלקי. החוויה הקתולית ממלאת את כל יצירתם של יוצרי הקולנוע האיטלקי. פליני ופאזוליני אינם אנשים דתיים, אך יצירתם מלאה קתוליות וחוויה דתית. באיטליה שלהם מתרחשים ניסים ונפלאות. רומא מלאה קדושים ומלאכים. הכהן ואיש הדת נוכחים כל הזמן. האלוהים נמצא בכל מקום. נכון, לפעמים צריך לחפש אותו ובאים אליו בטענות, אך ודאי שלא מתעלמים מקיומו. בקולנוע האיטלקי יש גדולה ומושיע. האב, האם ורוח הקודש מציצים מכל פינה, יחד עם כיפת הותיקן. ההיסטוריה של רומא משתקפת בה לכל דורותיה. הזמן העתיק, ימי הביניים, הרנסאנס והעת החדשה נושקים זה לזה. אלפי שנות ציור, ספרות, ארכיטקטורה וכלל מסורת האמנות ותרבות החומר והרוח משתקפים בקולנוע האיטלקי בעלילות, בדמויות, בבניינים, בפסלים, ברחובות, במזרקות, בכיכרות ובכנסיות.

במרבית הסרטים הישראליים על ירושלים - יהדותה ותרבותה מבוטלת ונמחקת. אין בירושלים שום ממד דתי, מסורתי או היסטורי. ההיסטוריה והמיתולוגיה היהודית של ירושלים מוכחשים ואינם מקבלים הכרה. הם עדיין לא צולמו בסרט הישראלי, כפי שהשבת, החג, בית הכנסת וכלל החוויה היהודית לא צולמה בו מעולם. העובדה שאנשים חיים כאן בתוך נבואות שהתקיימו וחלומות שהתממשו, לא רק שאינה נקלטת בעדשת המצלמה, אלא כאילו נדחית על ידה. העדשות מסרבות לקבל את ירושלים הפלאית, ואת זאת שנעלמה לאלפיים שנה ובדרך נס קמה לתחייה.

בניגוד לנעשה בקולנוע האיטלקי ניתן להעזי ולומר, שכדי לעשות סרט יהודי, לא מספיק להיות ישראלי.

ה. סוף דבר

ניתן אולי לומר כי הקולנוע כאמנות פוחד מירושלים, חושש מכובד-ראשה. דמויותיו של קישון אינן יכולות להתהלך בירושלים: "השוטר אזולאי", "השועל בלול התרנגולות" - הן אינן עשויות להשתלב בה. גם אורי זוהר נמצא לא מתאים: "מציצים" ו"עיניים גדולות", כל אלו הם סרטים המתאימים לתל-אביב ולתרבותה. כשאורי זוהר עושה את "שלושה ימים וילד", העיר מכתיבה לו כובד-ראש. תל-אביב כעיר חילונית יכולה להיות רקע לסיפורי מתח, אימה, בילוש, ריגול, אלימות ומין (אפילו בסרט "שלג באוגוסט", סצינת המין נעשית

בתל-אביב ולא בירושלים). במה לבטלנים, לרמאים, לרודפים ולנרדפים - סרטים כאלו אינם יכולים להתקיים בירושלים.

הסרט הישראלי מתמקד בתל-אביב כמייצגת את ההיסטוריה החדשה של מדינת ישראל. עיר אוניברסלית, עיר ים-תיכונית: עיר של בתי קפה ובארים, פאבים, חנויות אופנה, מכוני עיסוי. עיר של דרמות מקומיות קטנות, ואהבות צעירות חפוזות וחולפות. כלומר: ירושלים מורכבת וסבוכה מדי. תל-אביב היא עיר "נורמלית". היא כמו כל עיר בעולם. אפשר לספר שם סיפור אהבה. מה שאין כן בירושלים. תל-אביב למעשה, היא עיר שנבנתה על ידי הציונות ומסמלת את ארץ ישראל החדשה, את הישראלי החדש ואת ההיסטוריה היהודית החדשה. היא דוחקת את ירושלים שבין ומחוץ לחומות, כפי שהציונות דחקה את היהדות. הרעיון הציוני מביא גם לדחיקתה של ירושלים על ידי האמנות הקולנועית הישראלית. הקולנוע נוטש לגמרי את ירושלים, וכשהוא נאלץ לטפל בה הוא מצלם אותה כאילו היא תל-אביב. במצלמה אובייקטיבית. בלי פלא ופליאה, בלי נס ובלי הילה.

יוצר קולנוע שאינו רווי ביהדות ומנוכר לדת ולמסורת, ייתכן שלא יוכל לעשות סרט על ממשותה של ירושלים.

בסוף סקירת הסרטים, הובאו שתי דוגמאות שנעשו בידי יוצרים דתיים, והם אלו שכמדומה הצליחו להראות את ירושלים בעין אחרת. סרטים אלו הם באמת רק "קריאת כיוון", ולא יותר מזה. על היוצר האמוני ליצור סרטים הבאים מהלב, ולשלבם עם טכניקת הקולנוע המופלאה.

ירושלים היא שילוב של אור וצל, של שווקים קצרים, היא עיר מוקפת חומה. זוהי עיר שהצילום בה קשה ומסובך, זוהי עיר עם כובד-ראש ומשקל, זוהי עיר שהדמיון בה רב, אך קשה להעלותו על הדף. ועם זאת, ירושלים היא עיר שהצילום בה מרתק, זוהי עיר שמושכת אליה בחבלי קסם אמנים רבים, זוהי עיר הממגנטת אליה אנשים מכל הסוגים והמינים. ירושלים זו עיר שראוי לייצגה בקולנוע הישראלי כחלק מתרבות וחוויה ישראלית יהודית. הסרט "ההסדר", בבימויו של יוסף סידר, יוצר דתי, הוא אחד מאותן פריצות דרך קולנועיות הנותנות ייצוג אותנטי-תרבותי לירושלים. אולי הוא מסמן מהלך חדש של ייצוגיות אמונית מורכבת הנוגעת לירושלים, ומכילה בתוכה מתח בין דתיות רוחניות ומציאות ארץ-ישראלית.

ביבליוגרפיה

1. אילן עמוס, שיגעון לדבר, הוצאת דומינו, תל-אביב 1989.
2. אינגבר נחמן, "סרט ישראלי", ידיעות אחרונות, 1988.
3. אלפרט הוליס, פוליני, הוצאת זמורה ביתן מודן, תל-אביב 1988.
4. אפלכאום שלום וכספי יהודה, דמות הערבי בקולנוע הפוליטי בישראל, אוניברסיטת תל-אביב 1988.
5. בורשטיין יגאל, פנים כשדה קרב ההיסטוריה הקולנועית של הפנים הישראליים, הוצאת הקיבוץ המאוחד, 1991.
6. בושס הדה, "אורי זוהר על סיפור וסרט", הארץ, 1967.
7. בן שמחון גבריאל, "הדרך לירושלים", הוצאת מריון, תל-אביב 1994.
8. בן שמחון גבריאל, "היינו כחולמים", הוצאת מריון, תל-אביב 1994.
9. בר יוסף חמוטל, הנשים ומה שמאחוריהן ב"שלושה ימים וילד", הסיפור והסרט, פרוזה: 103-104, הוצ' משרד החינוך והתרבות, האגף לתכניות לימודים, ת"א 1988, עמ' 67-70.
10. גרוס נתן יעקב, הסרט העברי, הוצאה עצמית, תל-אביב 1991.
11. גרץ נורית, סיפור מהסרטים, סיפורת ישראלית ועיבודיה לקולנוע, האוניברסיטה הפתוחה, תל-אביב 1993.
12. גרץ נורית, אורלי לובין, ג'אד נאמון (עורכים), מבטים פיקטיביים על קולנוע ישראלי, האוניברסיטה הפתוחה, תל-אביב 1998.
13. גרץ נורית, עמוס עוז, מונוגרפיה, ספריית הפועלים, תל-אביב 1980.
14. ציון מ', אבני דרך, ירושלים 1976.
15. הראל יהודה, הקולנוע מראשיתו ועד היום, יבנה, תל-אביב 1956.
16. זוהר אורנה, צעדים קלים ועיניים פקוחות: שלושה ימים וילד - הסיפור והסרט, קלוז אפ 2, מסדה, רמת-גן 1974.
17. עוז עמוס, מיכאל שלי, עם עובד, תל-אביב 1968.
18. פזוליני פיפ, חיים אלימים, הקיבוץ המאוחד, תל-אביב 1990.
19. פרידמן מיכל, שלושה ימים וילד, 1983.
20. שוחט אלה, הקולנוע הישראלי, היסטוריה ואידיאולוגיה, הוצאת ברורות, תל-אביב 1991.
21. שניצר מאיר, הקולנוע הישראלי הוצאת כינרת, תל-אביב 1944.