

”זמן בתוך החומות פנימה”

וידאו ארט בכלא בעקבות סרטה של אתי חן-ברייר

צילומים: אתי חן-ברייר

טלי גיל*

בשנת 2010 הזמין שירות בתי הסוהר מספר מכללות להשתתף בפרויקט הייחודי – פסטיבל 'כאן' לסרטי אסירים. מטרת הפרויקט הייתה הפקה של סרטים קצרים על ידי סטודנטים בשיתוף אסירים, כחלק מתהליך חינוכי-ערכי בבתי הכלא.

מאמר זה עוסק בביטוי של ממד הזמן דרך תהליך יצירתו של סרט וידאו ארט בבית סוהר. הוא מתמקד בעבודת הוידאו **זמן בתוך החומות פנימה** מאת הסטודנטית אתי חן-ברייר, מהמכון לאמנות באורנים, אשר פעלה בכלא שיטה. הנושא העובר כחוט השני לאורכו של הסרט הינו הזמן וליתר דיוק, חווית הזמן בבית הסוהר.

במאמר נבחנת משמעות הזמן על רבדיו השונים, כפי שחוו אותו היוצרת מנחת הפרויקט וכפי שחווים אותו האסירים. תהליך יצירת הסרט מהווה נקודת מפגש בין חוויות הזמן השונות. מבחינת האמנית התגבש הזמן למושג המרכזי שצמח מתוך התכנים שעלו במפגשים, והפך לרעיון מבני הנושא על כתפיו את הסרט כולו. דרך העבודה עם האסירים על הסרט, היא פיתחה הבנה מורכבת יותר לגבי עולמם ומקומם בחברה, כמו גם לגבי אחריותה של החברה למנוע את הגעתם לכלא. חוויית הזמן של האסירים נעה בין 'הזמן הקפוא' בכלא לבין 'הזמן האבוד' אותו הם מחמיצים בעולם שמחוץ לחומות. הזמן המוקדש ליצירת הסרט מזמן לאסירים מפגש עם עולם אחר – עולם האמנות. זהו עולם שבו אפשר לדמיין, לחלום, לקוות, להביע רגשות, חששות ופחדים. לסיום, הומחשה יכולתה של האמנות, מעבר להיותה אמצעי לביטוי אישי עבור היוצר, להוות מקור לנחמה ולהעצמה אישית וקבוצתית.

מילות מפתח: תחושת הזמן, ממד הזמן בכלא, ממד הזמן באמנות הוידאו

החיים הם זמן : הם הזמן הנוקף
בהיותך חולם עליהם.
כדגים במים כן חי הנד בתוך הזמן.
לזמן אין מדה :

מתוך : שירת ירושלים החדשה, החיים כמשל, פנחס שדה, שנת, 1958.

בשנת 2010 פנתה קצינת החינוך המחוזית במחוז צפון של שירות בתי הסוהר למכללות באזור והזמינה אותן להשתתף בפרויקט ייחודי - פסטיבל 'כאן' לסרטי אסירים. מטרת הפרויקט הייתה הפקה של סרטים קצרים על ידי סטודנטים בשיתוף אסירים, כחלק מתהליך חינוכי בבתי הכלא במחוז. במכון לאמנות במכללת אורנים נרתמו להנחיית הפרויקט שתי מרצות: טלי גיל, מרצה בקורסים בתחום האמנות בקהילה ושולי נחשון, מרצה בקורס לוידאו ארט. נערכה פנייה לסטודנטים המשתתפים בקורס לוידאו ארט ושלושה מהם נבחרו להשתתף בפרויקט. הסטודנטים - עדי מזרחי, רועי כפיר ואתי חן-ברייר, שובצו בשלושה בתי כלא שונים (קישון, כרמל ושיטה) ויחד עם קצינות החינוך במקום, הנחו קבוצות אסירים בתהליך יצירת הסרטים. פרויקט הסרטים, כפי שניסח זאת מפקד מחוז צפון בשירות בתי הסוהר "הינו חלק מתהליך חינוכי-ערכי, אשר מיישם מודל של שילוב עם הקהילה. שירות בתי הסוהר משקיע רבות בשיקום, בחינוך ובהקניית כלים, על-מנת לאפשר לכל אסיר לתקן את דרכו ולחזור לחברה אדם טוב יותר".¹

מאמר זה יתמקד בעבודתה של הסטודנטית אתי חן-ברייר אשר פעלה בכלא שיטה, בשיתוף פעולה עם צוות החינוך במקום ובעיקר עם קצינת החינוך. הנושא המרכזי של הסרט העובר לאורכו כחוט השני, הינו הזמן וביתר דיוק, חווית הזמן בבית הסוהר, כפי שנרמז בשם הסרט – 'זמן בתוך החומות פנימה'. המאמר יבחן גם את חוויית היוצרת במפגש עם המציאות בכלא, את האסטרטגיות האמנותיות בהן בחרה בצילום הסרט ובעריכתו, באמצעותן היא מביעה את תובנותיה וערכיה, כפי שהתעצבו במפגש עם האסירים ואת כוחה של האמנות, במקרה זה אמנות הוידאו, ככלי לנחמה ולהעצמה עבורם.

וידאו ארט בכלא

הבחירה שנעשתה על ידי שירות בתי הסוהר ליצור סרטים עם אסירים, תואמת את הגישה השיקומית-חינוכית הכללית בה הם נוקטים. ניסח זאת מפקד מחוז צפון בשב"ס: "תהליך יצירת סרטים מהווה בית הסוהר, נותן צוהר לנקודת המבט של האסיר לתהליכים שהינו עובר בתוך בית הסוהר. שיתוף הקהילה בהקניית כלים מתקנים, החשיפה של אסירים לעשייה הקהילתית ומתן הזדמנות להוציא אל הפועל את הכישרון הטמון בהם, יש בה כדי לקדם את החזרה לקהילה בדרך קלה יותר".²

מחדדת זאת אף יותר קצינת החינוך המחוזית בדבריה בערב הפסטיבל:³ "אנחנו מחנכים שהעולם הוא לא רק טוב או רע, שחור לבן, תחשבו כמה הקולנוע מדבר בשפה הזו: להגדיל או לצמצם את הזום, לשים את הפוקוס על הדברים החשובים, האם אני במאי/מפיק/שחקן? ועוד לא דיברנו על הפריים - הגבולות, כך שהחיבור בין קולנוע לתפיסה החינוכית הוא אך טבעי בעיניי".

פניית השב"ס למכללות הייתה כללית: לסייע ביצירת סרטים קצרים. המיקוד בוידאו ארט בסרטים שנוצרו על ידי הסטודנטים מהמכון לאמנות באורנים, נבע מעצם היותם סטודנטים לאמנות (להבדיל מסטודנטים לקולנוע או לתקשורת במכללות אחרות). במסגרת המפגשים הציגו הסטודנטים בפני האסירים סרטי וידאו ארט של אמנים ידועים וחשפו אותם לתחום ולייחודיותו, בהשוואה לסוגות אחרות העושות שימוש בצילום נע. בנוסף רכשו המשתתפים מושגי

¹ מתוך תוכנית הפסטיבל, 2011.

² מתוך תוכנית פסטיבל 'כאן' לסרטי אסירים, 2011.

³ פסטיבל 'כאן' התקיים ב 22 לפברואר 2011 בכלא צלמון.

יסוד בהם עושה שימוש שפת האמנות בתחום הוידאו ארט. האסירים בכל הקבוצות היו שותפים לתהליכי היצירה השונים בדרך ליצירת הסרטים, למעט בשלב העריכה, שהוא שלב משמעותי ביותר ויוצר מעין קולאז' מקטעי הצילום, אשר התבצע באופן בלעדי על ידי הסטודנטים באולפן הוידאו שבמכללת אורנים. בחירה זו הינה תולדה של אילוצים הקשורים לציוד ותוכנות עריכה, שאינם בנמצא בשירות בתי הסוהר וכן מפאת קוצר הזמן שעמד לרשות הסטודנטים. אין ספק ששיתופם של האסירים בשיקולי עריכה, היה מוסיף רובד נוסף של משמעות לתהליך יצירת הסרטים. העריכה מעמידה את ה'אני' במרכז ונותנת ביטוי לרצונותיו ובחירותיו האישיות של העורך. באמצעות פעולת העריכה נחווים כוחות אישיים של שליטה על המרחב הפרטי, גבולותיו והגדרתו על גבי המסך, ובכך מתאפשרת העלתם של תכנים פנימיים עמוקים (כסלו, 1999).

הסטודנטים הנחו את המפגשים, כל אחד בהתאם לתמה המרכזית בה בחר לעסוק. עדי מזרחי התמקדה במושג 'מקום', כפי שבא לידי ביטוי בחוויותיהם של קבוצת העצורים עם עבדה בבית מעצר קישון. רועי כפיר בסרטו 'מבט פתוח', חקר את האפשרות לחופש בתוך בית הסוהר, בעזרת קבוצת אסירים בבית סוהר כרמל. אתי חן-ברירי עסקה במושג הזמן בכלא, בשיתוף קבוצת אסירים בבית סוהר שיטה. במאמר זה בחרתי לבחון את ביטוי של ממד הזמן דרך יצירת סרט מסוגת הוידאו ארט בבית סוהר ולכן אתמקד בסרטה של הסטודנטית אתי חן-ברירי, זמן בתוך החומות פנימה.

ממד הזמן בכלא

המעבר מחיי השגרה שלפני המאסר, בהם נהנה האסיר מבחירה (פחות או יותר) חופשית של תעסוקה, מפגשים משפחתיים וחברתיים וניצול הזמן הפנוי, כאשר הוא אדון לזמנו, אל עבר סיטואציה מתמשכת שבה ניהול הזמן שלו נקבע באופן מוחלט על ידי מסגרת חיצונית, הינו מעבר חד ומטלטל.

שירות בתי הסוהר מגדיר עצמו כגוף שתפקידו הוא "החזקת אסירים ועצורים במשמרת בטוחה ונאותה, תוך שמירה על כבודם, מילוי צורכיהם הבסיסיים והקניית כלים מתקנים לכל האסירים המתאימים לכך, על מנת לשפר את יכולתם להיקלט בחברה עם שחרורם. זאת, תוך שיתוף פעולה עם גורמי ממסד וקהילה שונים".⁴ לפי פקודת שירות בתי הסוהר "תכלית המאסר היא ענישה ולא נקמה או השפלה [...] [ולפיכך] לכל אסיר ניתן סל שירותי החזקה הכולל בין השאר השכלת יסוד ותרבות".⁵ וביתר פירוט: "אחת הדרכים לניצול הזמן הפנוי הוא העיסוק בפעילויות יצירתיות שונות [...] [ה]מאפשר ניצול הזמן הפנוי בצורה מועילה, מונע ניוון ובטלה ופניה למעשים שליליים".⁶ מן האמור לעיל, ניתן להבין שהזמן נתפס בעיני רשויות הכליאה כאתגר משמעותי עימו יש להתמודד וכן כמשאב שיש לדאוג לנצלו באופן יעיל ומיטיב, עבור האסיר והקהילה גם יחד. המציאות הפיזית, החברתית ואף הנפשית בכלא מהווה דוגמה מובהקת למרחב הטרוטופי⁷ כפי שהגדירו פוקו. פוקו מדבר אמנם על סוגים שונים של מרחבים, שהם גם נפשיים וגם פיזיים (לשוניים וקונקרטיים), אך ההטרוטופיה לפי פוקו (2003) "מתחילה לפעול במלואה כשבני אדם נמצאים בסוג של נתק מוחלט מן הזמן המסורתי שלהם" (שם : 16).

אחד ממקורות המצוקה החריפים ביותר שהוגדרו על ידי חוקרים מתחום הקרימינולוגיה כיכאבי מאסר של אסירים, מעבר לשלילת החירות, הניתוק ממשפחה וחברה, שלילת אוטונומיה ופרטיות ועוד, הוא השעמום. האסירים מתמודדים עם הקושי לחלק את ימיהם לפרקי זמן קצובים וכל יום מעוצב באופן זהה

⁴ מתוך 'המשפט האסטרטגי' באתר הרשמי של השב"ס.

⁵ מתוך אתר שב"ס, עקרונות הביטחון, אחזקת אסירים והטיפול בהם. פקודה 5.05.10.

⁶ מתוך : פקודת נציבות שב"ס, 04.05.01, 2004.

⁷ לפי פוקו (1967, 2003) מרחב הטרוטופי הינו מרחב ממשמע המאפשר שליטה מרבית של המערכת החברתית בסובייקטים שבתוכה, תוך בידודם הפיזי והחברתי ובכך משמר ומאשר מחדש את החוקים של החברה ואת ההגמוניה שלה. ההטרוטופיה מייצגת מקומות גבוליים וסיטואציות קצה.

לקודמו. כתוצאה מכך מאבדים חלק מהאסירים את יכולתם לנצל את זמנם באופן פרודוקטיבי ומגיעים למצבי משבר הכוללים תחושות של ריקנות וחרדה (עינת ועינת, 2009). בנוסף, מיעוט אפשרויות של תעסוקה, הכשרה מקצועית וחינוך, כאמצעים להכנסת תכנים משמעותיים לסדר היום של האסירים, גורמים לתסכול ולבטלה המובילים לאלימות (עינת, 2005). עינת (שם) אף מדגישה שמאבק המרכזי של האסיר הוא נגד הזמן העובר עליו בין החומות פנימה. זהו בעיקר מאבק פסיכולוגי על הפחד מאיבוד השפיות. האסיר, לטענתו, לא יצליח לעולם לשקם את נפשו מאימת הזמן האבוד אשר 'נשדד' ממנו ומההשפלה הכרוכה באובדן זה.

וידאו ארט והזמן

לפי מילון ספיר (1997) הזמן הוא "משך רצוף של המציאות". אמנות הוידאו (Video Art) עוסקת בדימויים המתקיימים בזמן וככזו היא כוללת מלבד הממד החזותי, גם אספקטים אקוסטיים, אפשרויות של תנועה ושינוי על פני רצף הזמן והמרחב (עמישי-מייזלש, 1981; טננבאום, 2004). סוגה אמנותית זו צמחה בשנות הששים והשבעים, במקביל לניסיונות אמנותיים שונים כדוגמת האמנות הסביבתית, אמנות המיצג והאמנות המושגית, כולן בעלות זיקות אנטי ממסדיות, אשר הגדירו מחדש את שדה האמנות ואת מרחבי התצוגה וההפצה שלה.

מאפייניה של אמנות הוידאו כמדיום המרחיב את המבנים התפיסתיים של הטלוויזיה ושובר את הפרקטיקה של עיבוד החומר ואת תבנית ההקרנה הנהוגה בקולנוע, הם המייחדים אותה כסוגה אמנותית (טננבאום, 2001). הטכנולוגיה הצילומית ואפשרויות העריכה הממוחשבת הזמינות בעשורים האחרונים, העמידו לרשות היוצרים כלי אמנותי חדש, באמצעותו הם מגבשים קודים אסתטיים אישיים.

הוידאו ארט משמש כמאגר דימויים המקביל לזיכרון האנושי. לדברי אילנה טננבאום, אוצרת הוידאו במוזיאון חיפה, "האמן – באמצעות עריכה, השתלה ושליטה בזמן – יכול לחבר רצף של דימויים באופן כזה שיצביע על הדרכים בהן קליטה חושית מובנית באמצעות השקפת עולם, מקדמים תרבותיים ומסורות. השיבוש בזמן 'האמיתי', בחירת פרגמנט אחד וחזרה מתמשכת עליו, יוצרת מבט הזייתי, סוריאליסטי, המעורר תובנות חדשות" (טננבאום, 2001: 12). לכידת התמונה הנעה, הקיימת כמובן גם ביסודו של הקולנוע, הינה המאפיין הבסיסי של הוידאו ארט כאמנות המכילה את ממד הזמן. שלא כמו באמנות הקולנוע שמחויבת לנרטיב מסוים, עשוי הוידאו ארט להציג רצף של דימויים שונים באופנים שונים, אשר "מאפשרים דיון בסוגיות של תבניות סימון ומבני תודעה אנושיים" (טננבאום, 2004: 11). גם כאשר נעשה שימוש במבנה נרטיבי ביצירת וידאו ארט, אפשר שתהייה העלילה בדויה וסימבולית. לא רק יצירתה של עבודת הוידאו ארט הינה תלויה זמן, אלא גם משך הצגתה. ההקרנה של דימויים, תנועה וצלילים, על פני יחידת זמן, מזמנת דיון על סוגיות של מציאות ודמיון, תוך התפתחות של חוויה אסתטית, רגשית ו/או אינטלקטואלית של הצופה.

“זמן בתוך החומות פנימה” (2011)

בעקבות ריאיון עם יוצרת הסרט, אתי חן-ברייר

בעקבות פנייתה של קצינת חינוך מחוזית במחוז צפון אל כותבת שורות אלו, הופנתה אתי חן-ברייר, סטודנטית בקורס לוידאו ארט במכון לאמנות, אל קצינת החינוך בכלא שיטה, במטרה ליצור יחד עם קבוצת אסירים סרט עבור פסטיבל 'כאן' של שירות בתי הסוהר. לאחר תיאום ציפיות ראשוני בקשר למסגרת הפרויקט, הוחלט על סדרה של שמונה מפגשים, במסגרתם תנחה הסטודנטית את האסירים ותאסוף חומרים שישמשו ליצירת הסרט. בפרויקט נטלו חלק 12 אסירים אשר נבחרו לפעילות זו על ידי קצינות החינוך כבנוס על מעורבותם, השתתפותם בפעילויות החינוך השונות ורצונם להתקדם בתקופת המאסר. למפגשים הייתה שותפה קצינת החינוך בכלא.

תיאור מהלך המפגשים

בפרק זה יתואר תהליך העבודה בקבוצת הסרט בכלא שיטה אותו הנחתה אתי חן-ברייר. המפגש הראשון והשני הוקדשו להיכרות אישית והיכרות עם תחום הצילום והוידאו ארט. במפגשים אלה צפו האסירים בדוגמאות של סרטוני וידאו ארט שהותירו אצלם סימני שאלה רבים ומחשבות לגבי המשך הפרויקט. המפגשים השלישי עד החמישי הוקדשו לנושאים משמעותיים בצילום וידאו (סאונד, אור, זום, משחקי תפקידים של השחקנים ותפקידי הצוות). במפגשים הללו שיתפו האסירים את הקבוצה בסיפורים אישיים, שהיוו בסיס לגיבוש התכנים שיופיעו בסרט. המפגש השישי עסק בתכנון הסרט, תוך שימת דגש על המגבלות הקיימות בשטח. במפגש זה עלה תסכול מצד האסירים אשר ביטאו קושי בעשיית סרט מסוג וידאו ארט, אשר מתאפיין בהפשטה והיעדר הגדרה ברורה. הועלו רעיונות למקומות, צלילים ואירועים מתוך שגרת חייהם בבית הסוהר, אותם רצו האסירים לצלם. לקראת תום המפגש תוכנן אופן ביצוע הסרט לפרטיו. המפגשים השביעי והשמיני הוקדשו לצילום. מפגשים אלו היו ארוכים מן הרגיל (4-5 שעות לעומת כשעתיים במפגשים הקודמים), מה שסייע לאסירים בהבנה של התמונה הכוללת של הסרט. בחלקו האחרון של המפגש השמיני נערך סיכום הפרויקט. האסירים הודו והתרגשו מהמעמד לאחר הדרך הארוכה שעברו. הם ציינו את הציפייה הגדולה לקראת הצפייה בסרט עליו עבדו קשה כל כך. עם סיום שלב העריכה, התכנסו כל השותפים לפרויקט לצפייה משותפת בסרט הערוך ולשיחה מסכמת על הפרויקט כולו. הסיום החגיגי של הפרויקט כולו התקיים בערב ההקרנה של 'פסטיבל כאן', בו הוצגו ששה סרטים שנוצרו לכבוד הפסטיבל על ידי סטודנטים ואסירים מששה בתי כלא שונים. האסירים הובאו אף הם לאירוע, התקבלו בכבוד והערכה והביעו את התרגשותם מהמעמד ואת תודתם על ההזדמנות להיות שותפים לתהליכי היצירה של הסרטים.

מתכנית המפגשים המתוארת לעיל מתברר מעמד המרכזי של האסירים ביצירה וחיבתה של שותפותם בו. שותפות זו באה לידי ביטוי בפרשה רחבה מאוד של פעילויות; בחירת הרעיון שבבסיס הסרט ('הזמן'), קביעת התכנים, בחירת המיקומים עבור צילומי הדימויים, מה יופיע בצילומים ובפס הקול, תרגום התפילות מערבית לעברית, לקיחת אחריות על ההפקה ועל הארגון של ימי הצילום, תיאום עם אסירים אחרים וסוהרים לקראת הצילומים, וכמובן משחק לפני המצלמה. כמו כן נערכו דיונים ביקורתיים בנוגע לחומרים המצולמים שהוקרנו בפני האסירים בשלבים שונים, תוך שהם משתמשים בטרמינולוגיה המקצועית של עולם הצילום לו נחשפו (זוויות צילום, קומפוזיציות וכדומה) ומעירים הערות ענייניות, בהן התחשבה אתי בעת העריכה.

החשיפה לעולם הוידאו ארט וההבנה של מה נדרש כדי ליצור סרט שכזה, הובילה אותם להיות שותפים מלאים בעיני עצמם ובעיני מנחת הפעילות. התכנים בסרט מתבססים על סיפורים משגרת חייהם בכלא, על מחשבות, רגשות ופחדים בהם שיתפו את המנחה ('אני ניזונתי מהחומרים שהם סיפקו ומהדרך שהם

הציגו לי אותם". אתי, מתוך הריאיון). היא אף ויתרה על רעיונות ראשוניים עמם הגיעה לפרויקט והקפידה שהסרט ייצג את נקודת המבט שלהם. גם הצילומים מבטאים באופן חזותי את הנושאים שהעלו האסירים. ראווה לציון סצנת נעילת השער, המצולמת בחלקה מתוך הזינזנה (רכב להובלת אסירים) ומלווה בפס קול המעביר את הצלילים האותנטיים ורבי המשמעות עליהם סיפרו האסירים.

מתודולוגיה

הריאיון עם יוצרת הסרט 'זמן בתוך החומות פנימה', נערך מספר ימים לאחר הקרנתו בפסטיבל 'כאן' מיוזמתו של שירות בתי הסוהר (פברואר, 2011). במסגרת הפסטיבל זכה הסרט בפרס הצילום. לקראת הריאיון צפיתי פעמים רבות בסרט הוידאו ארט והכנתי רשימה של שאלות, מחשבות ותהיות שעלו בזמן הצפייה. את הרשימה, ששמשה מעין מדריך ריאיון, שלחתי לאתי מספר ימים טרם קיומו, על מנת שתוכל לנסח לעצמה את תובנותיה בנושאים הללו ולהוסיף משלה. הריאיון התקיים באורנים כשברקע מוקרן הסרט, מה שאיפשר לנו לחזור אל הדימויים המוקרנים ולשוחח עליהם בהקשרים הרלוונטיים. הריאיון התנהל בצורה חופשית ופתוחה כפי שמקובל בריאיון אתנוגרפי פתוח.

ניתוח הריאיון נערך על פי המתודולוגיה הנגזרת מהמחקר האיכותני (קרניאלי, 2010; צבר בן יהושע, 2001). לאחר קריאה חוזרת ומעמיקה בשיקלוט הריאיון נבחרו קטגוריות מרכזיות לניתוח. ארבע הקטגוריות שנבחרו עוסקות בממדים העיקריים העולים בריאיון ובסרט גם יחד. (א) הכניסה אל תוך החומות פנימה. הקטגוריה עוסקת בחוויית הכניסה של המרואיינת כמנחת הפרויקט לבית הסוהר ולהשפעתה של המציאות הייחודית בה פגשה עליה כאדם וכיוצרת; (ב) הזמן. הקטגוריה מציגה את מושג הזמן, שעומד במרכז סרט הוידאו ארט שלשמו נכנסה לפרויקט בבית הסוהר ובמשמעויותיו הייחודיות של הזמן בהקשר ליצירת סרטים אמנותיים שם; (ג) שפת האמנות – שיקולים אמנותיים ביצירת הסרט. הקטגוריה בוחנת את האסטרטגיות האמנותיות בהן נקטה האמנית מנחת הפרויקט, כדי להמחיש את התכנים והערכים המוצגים בסרט; (ד) הכוח של הכלי האמנותי-תובנות. קטגוריה אשר עוסקת ביכולתה של האמנות, מעבר להיותה אמצעי לביטוי אישי עבור היוצר, להוות מקור להעצמה אישית וקבוצתית, נושא אותו אני בוחנת בעשיית החינוכית והמחקרית מזה שנים מספר. העיסוק באמנות כמקור לנחמה וחיזוק כוחות פנימיים בא לידי ביטוי בתהליכים שהתקיימו לאורך הפרויקט, בסרט עצמו כתוצר סופי לתהליך ואף בחלקים הרפלקטיביים בריאיון עליו מתבססים הפרקים הבאים.

ניתוח התכנים הסתמך על הריאיון וכן על דברי האסירים, שנרשמו במפגשים על ידי המרואיינת וקצינת החינוך שליוותה את הפעילות מטעם רשויות בית הסוהר. הפקת ההיסקים המתלווה לציטוטים בתוך הריאיון עצמו לשם גילוי המאפיינים של המסרים בתוכן הנחקר, מתבססת על תכנים סמויים וגלויים העולים בריאיון ובציטוטים מדברי האסירים (קרניאלי, 2010). בפרק זה יוצגו ציטוטים מהריאיון וכן ייערכו ניתוח תוכן ודיון בהתאמה לתמות המרכזיות שעלו בו.

הערה: כל הציטוטים המופיעים ללא שם הדובר הינם מפי יוצרת הסרט, אתי חן-ברייר מתוך הריאיון.

א. הכניסה אל תוך החומות פנימה

חווית הכניסה לכלא, שהינה חוויה קשה לכל מבקר מהחוץ, הייתה בעלת ממד מיוחד עבור אתי חן-ברייר. בית סוהר שיטה נמצא בסמוך לביתה שבאחד הישובים שבסביבה. המפגש עם מה שמוכר ויומיומי, ושהינו חלק מהנוף 'שלה', בו היא צופה מבחוץ, הופך עם הכניסה לתוך המתקן למאיים ומפחיד. וכך היא מתארת זאת:

כשבאתי בהתחלה לסיורים, הרגשתי כאילו אני מרחפת [...] מרוב הפחד [...] שמעתי המון רעשים והיה המון לחץ [...] והאסירים – אני לא העזתי להסתכל להם בפנים. הסתובבתי כאילו אני באיזו ספֶרה אחרת וכל הזמן חשבתי שזה מאד קרוב לבית שלי ואני עוברת כאן כל יום, ופתאום הייתי במקום אחר לגמרי. אבל מתוך זה שביליתי שם המון שעות, זה [הרושם הראשוני] הלך ונרגע.

ההימצאות ב'ספֶרה אחרת' אותה היא מתארת עם הכניסה למתחם הכלא שכולו סגירות, נחווית דווקא כשהות במעין חלל חיצון, שבו היא 'מרחפת' כמו אסטרונוט במציאות אחרת, בעלת חוקי כבידה משלה. חוויות אלו נובעות ממפגשה עם מאפייני הכלא כמרחב ההטרטופי, המציג את החריג והסוטה ביחס למרחב הכללי (פוקו, 2003). מאפייניו הפיזיים של הכלא כמרחב הטרטופי – החומה המפרידה, ההשגחה, ורמת הנגישות של גורמים שונים אל גורמים אחרים – כך שהם מאפשרים יצירתה של הירארכיה ומבנה כוח, כפי שתואר אותם פוקו (שם), מהדהדים את עצמם בתחושותיה של אתי במעבר ממרחב למרחב. אך לא רק תחושותיה הולמות בה, גם עמדותיה עומדות למבחן. הוודאות והפסקנות בקשר למה שראוי שיהיה דינם של פושעים שבצעו עברות חמורות מאוד, עימן הגיעה לכלא, מתערערות במפגש עם האסירים ועם מציאות חייהם: "פתאום אני [מוצאת את עצמי] נותנת להם במה, מלמדת אותם, נותנת להם מהזמן ומהמחשבות שלי, הולכת לעשות סרט בשבילם. זה לא היה לי פשוט".

התפקיד שנטלה על עצמה – ליצור סרט עם האסירים, הציב אותה, אולי מבלי שנתנה על כך את דעתה, בעמדה של נתינה כמעט בעל כורחה. מסתבר ש'לעשות סרט בבית סוהר' משמעו נתינה אישית והענקת של הרבה משאבים אישיים. בחלוף הזמן, בעקבות ההיכרות האישית, תוך בנייתה של שגרת עבודה וההתקדמות בתהליך היצירה, התפתחה אצל אתי ראייה מורכבת יותר של המציאות והיא החלה לראות בתלמידיה אנשים בעלי מוטיבציה, עניין וכישרון, במנותק מהעברות אותן ביצעו. אמירות של אסירים כדוגמת "בסרט אני רוצה להביא מסר חברתי לעולם שמחוץ לבית סוהר. גם לנו מבפנים יש השפעה על החברה שבחוץ. אני רוצה שירגישו בחוץ שאני, למרות שאני בפנים, אני חלק בלתי נפרד מהבחוץ [...]"⁸, המעידות שהם אינם מוכנים להיעלם בתהום הנשייה, נגעו בה ושינו את העמדות עימן הגיעה אל הכלא.

ההיכרות עם התלמידים-אסירים, הובילה את אתי לתובנות חדשות וכואבות לגבי אחריות החברה הכללית, שיכולה הייתה, לתחושתה, למנוע את ההתדרדרות לעולם הפשע.

במקום שהסתובבתי יש אגפים שלמים שהאנשים שם לא אלימים, למרות שהם נמצאים שם על מעשים אלימים וזה מעלה הרבה שאלות: איך זה קרה להם ושהם למעשה יכול לקרות לכל אחד [...] ומה זה אומר על החברה, על המדינה, שאם אנשים כאלו שכבר לא צעירים, יושבים ולומדים ויש להם את הרצון וגם המשמעת וגם לחלק מהם את היכולת, אז איפה המדינה הייתה קודם? אם אנחנו היינו דואגים לזה קודם, אולי הם לא היו נכנסים [לכלא] ועושים את מה שעשו.

ראייה מחודשת זו תואמת גם את מסקנותיה של מפקדת כלא הנשים 'נווה תרצה' (אצל חן ועינת, 2010: 201) "[...] אני בטוחה שאם היו [האסירות] מקבלות בחוץ את מה שהן מקבלות פה, אז מצבנו היה טוב, ורובן לא היו חוזרות. אם החברה הייתה מטפלת בהן כמו שצריך, אז הן לא היו מגיעות לכאן. אנו כתברה הרבה מאד פעמים גרמנו להן להגיע למצב הזה".

⁸ ציטוט מתוך רישומי הפעילות המופיע בתוכנית הפסטיבל. ציטוט זה עלה גם בריאיון.

את המהפך הזה בעמדותיה של אתי לגבי אסירים והעונשים הראויים להם ואת ההכרה במורכבות הסיטואציה ורגישותה היא מסכמת: "זה הציף אותי מכל הכיוונים. זה היה אחד הדברים שאולי היו הכי משמעותיים בשבילי בכל תהליך העבודה על הסרט".

ב. הזמן

טלי: למעשה עד הסוף לא ידעתי שבשם הסרט מופיעה המילה 'זמן'.

אתי (צוחקת): כן. גם אני לא כל-כך.

טלי: מתי זה קרה?

אתי: בסוף העבודה. בעריכה. כל התהליך של הסרט היה גישוש באפלה [...] מתוך כל השיחות והמפגשים [עם האסירים], הדבר שעלה באופן הכי משמעותי היה הזמן [...] בעצם הכל התחלק ליחידות של זמן. כל הזמן עסקנו בזמן; גם עם הזמן שעמד לרשותנו, גם איך מצמצמים את כל מה שרוצים להראות [בסרט] לזמן קצוב. גם זה שקצבו להם זמן וגם שהעונש שלהם בעצם הוא הזמן. שבעצם לקחו זמן מהחיים שלהם והכניסו אותם פנימה, וזה ממש עונש מוחשי שאתה לוקח לבן האדם את הזמן שלו. נכון שזה הכי obvious והכי ברור, אבל פתאום אתה קולט שבמה הם בעצם משלמים [נענשים]? הם משלמים בזמן! בית המשפט קוצב להם זמן. אנחנו מדברים על זה כל הזמן, אבל פתאום זה נהייה משהו שאתה רואה מול העיניים וזה ברור לך. וכל זה ככה התבהר לי והתגלגל תוך כדי עריכה".

מוטיב הזמן בסרט נבנה 'מלמטה'. במפגש עם המציאות שבבית הסוהר ובחוויות המרכיבות את שגרת חייהם של האסירים, הם תיארו בפני אתי מה מעסיק אותם וכיצד בנוי סדר היום שלהם מיחידות קשיחות של זמן. מספרת אתי:

הם דברו על הזמן שהם בתוכו: מה מפחיד אותם, מה מעסיק אותם, איך הם 'מעבירים את הזמן' [...] היום בנוי מיחידות מאוד מוגדרות של זמן. כשבכל דקה ביום צופים בהם, רואים אותם, יודעים מה הם עושים. אין להם איזה פתח לפרוץ בתוך יחידות הזמן האלו שהן קצובות. המחשבה הזו, תוך כדי צילומים, על זה שהם עושים כל הזמן כל מיני סוגי פעילויות שחוזרות על עצמן, מאוד תפסה אותי ועניין אותי לעסוק בזה. אפילו שהסרט היה צריך היה להיות קצר, היה לי חשוב להכניס את התחושה הזו של הזמן.

התיאורים של יחידות הזמן השונות והמשמעות שהאסירים מעניקים להן, הפכו למעשה את הזמן וביטוייו לחומרי הגלם מהם נוצר הסרט.

האסירים תיארו בפני אתי את 'הזמן שקפא' בתוך כותלי הכלא, לעומת הזמן המתקדם בעולם שבחוץ:

כשדיברנו הם הזכירו את זה שהזמן שהם מבלים בתוך הכלא הוא 'זמן קפוא'. כאילו שהכניסו אותם לתא הקפאה ובעוד כמה שנים יפתחו אותו והם יצאו החוצה. בזמן הזה שהם סגורים בפנים, בחוץ האנשים התבגרו, הרחובות השתנו, הבתים השתנו, אנשים גדלו, ילדים הפכו למבוגרים. זאת אומרת שהם נמצאים ביחידה שונה של זמן, אחרת לגמרי. [יחידת זמן] מבודדת.

תחושת הזמן של האסירים נחווית לדבריהם באופן שונה בהשוואה לאנשים שמחוץ לכלא. לפי גרינגרוז (2008) התפיסה האינדיווידואלית לגבי יחידת זמן מדידה, משתנה מאוד בהתאם לחווייתו של האדם במצב נתון. ניכר שתחושת הזמן של האסירים מושפעת מתנאי הכליאה ובייחוד ממצבים פסיכולוגיים הנובעים מחוסר ודאות, פחדים, שעמום וכד', זאת בנוסף לכאבי המאסר, דוגמת חוסר שליטה בחייהם, שלילת הפרטיות, הצפיפות, החשש מאלימות ועוד, בהם דנים עינת (2005, 2009) ואחרים. התחושה אותה מתארים האסירים הינה של הימצאות ביחידה שונה ומבודדת של זמן, מאיימת עליהם כאשר הם חושבים על היציאה אל החיים שמחוץ לחומות ועל ההתמודדות העתידית עם "כל הזמן האבוד הזה". הבנתו של הזמן כמונח אובייקטיבי, אין סופי ואבסולוטי, כפי שכבר טען ניוטון (אצל וינרוב, 1996) לעומת חווייתו כמונח סובייקטיבי בכלא, נמצאת במרכזה של תחושת הזמן של האסירים. ניתן לומר שבתודעתם מתקיים

הזמן הפסיכולוגי (זכאי, 2000) ובו 'הרגע הפסיכולוגי'⁹ שהינו תלוי הקשר ועיסוק לאורך יחידת זמן פיזיקאלי נתון.

סיפור הרקע המלווה את הסרט מוסיף לו רובד נוסף של ממד הזמן. זהו סיפורו של האסיר ל', הבנוי על רצף של זמן. בתחילתו מתואר העבר הרחוק ('כשהיה צעיר, וחופשי, כשהיה יכול לעשות כל מה שהוא רוצה, כשהיו לו כסף וחברים שהוא מאד אהב – וזאת יחידת הזמן הראשונה"). זהו פרק זמן של חיים טובים ומאושרים אשר נקטע בעקבות 'המקרה' (כפי שמכנה אותו אתי, או במילים אחרות - הפשע שביצע ל'). מכאן מתחיל פרק נוסף השייך לעבר, פרק קשה של הסתגלות לצער, כאב, פחדים וחרטה. זמן ההווה שבסיפור הרקע שבסרט מיוצג באופן מרתק בתוך המסגרת נטולת הזמן של החלום.

בחלום הוא רואה את התא שלו כמו היה קבר קבוצתי בתוך המערה, והאסירים, שותפיו לתא, שוכבים על מדפי בטון ונראים כאילו היו כולם מתים. אחר כך [בסיפור] הוא מתעורר מהחלום ומספר כיצד הוא ממשיך [בחיי] בעקבות החלום הזה [ומתאר] מה התחושות והמחשבות שלו.

זהו חלום בלהות - שאף שאינו מתיימר לתאר את המציאות, הוא מקצין את החרדות מפניה, את הקשיים וחוסר התקווה איתם מתמודד האסיר בהווה. "לבסוף הוא אומר שהוא יודע שעשה טעות ונענש עליה והוא מאמין שבעתיד תגיע כפרה על מה שעשה, אבל עדיין לא הגיע הזמן והוא מחכה". חשוב לציין שלמרות שמדובר בסיפור אישי של אחד האסירים, הסיפור שעובד בשיתוף עם האסיר, מייצג את כל המשתתפים האחרים וזכה להזדהות מצידם.

העתיד, שבו אנו הצופים בסרט, מצפים למצוא פתרון למצב הקיים, לשינוי ולתקווה, עדיין לוט בערפל. השינוי היחיד שבו משתף האסיר את צופי הסרט הוא ההכרה במשמעות המעשה החמור שעשה והחרטה העמוקה בה הוא שרוי כעת. הכפרה על המעשה, השלב הבא שעשוי אולי לפתוח פתח אל העתיד, עדיין לא הגיע זמנה לדבריו. הביטוי היחידי לעתיד בסרט, לדברי אתי, הוא קטע צילום "לקראת סוף הסרט [כשרואים את] ההליכה של האבא והילד אל מחוץ לחומות ו[את] הסגירה של השער, שהיא מאוד משמעותית" (צילום מס' 1).

בהשוואה ל'תפיסה הדינמית' של הזמן (רעם, 2009), לפיה ההווה הינו מונח יחסי-ארעי, אשר מתקיים רק מהנחה של נקודת מוצא שרירותית, הממוקמת בין העבר כמציאות מוצקה והעתיד כמציאות היולית, אמורפית, אך בעלת פוטנציאל, אנו אכן פוגשים עבר מוצק וכואב שהוביל אל ההווה. זהו הווה שמציאותו אולי, כהגדרתו של רעם "נוזלית", אך בו בזמן זרימתה אל עבר העתיד עכורה וכבדה. האמורפיות שמייחס רעם לעתיד, אכן מייצגת אותו במדויק בחווייתם של האסירים. חששותיהם מאמורפיות זו מלווים בתחושות האובדן וההחמצה של הזמן. ההתמודדות כנגד הזמן האבוד, לפי עינת (2005) אשר 'נשדד' מהאסירים, הינה עיקר המאבק בו הם שרויים.

⁹ הרגע הפסיכולוגי הינו יחידת זמן שבתוכה אין מתקיים סדר בזמן. אין מוקדם ומאוחר, אלא כל הגירויים שמגיעים אל חושינו מעובדים ומתורגמים לכלל חויה תפיסתית אחת. ראו בהרחבה אצל זכאי, 2000.



**תגן עלי, מפני האנשים הרעים
ומפני השטן.**

צילום מס' 1: ביטוי לעתיד. אב ובנו יוצאים מחומות הכלא. הכתובית מתוך תפילת המואזין המושמעת ברקע



צילום מס' 2: הבישול בתאים - ביטוי לאחת מיחידות הזמן בחייהם של האסירים כפי שמוצגת בסרט

ג. שפת האמנות: שיקולים אמנותיים ביצירת הסרט

ההחלטות או השיקולים האמנותיים שעשתה אתי בבחירותיה, נבעו מהתוודעותה אל מציאות החיים בכלל ומתוך מערכת היחסים שיצרה עם שותפיה ליצירת הסרט, האסירים חברי הקבוצה. גם השינוי שחל בעמדותיה תוך כדי תהליך העבודה עם הקבוצה, הוביל לכך שדאגה לייצג דרך הסרט את נקודת המבט 'שלם' בהתאמה למרחב הטרוטופי בו הם שוהים.¹⁰ התכוונות זו קיבלה בין השאר ביטוי בבחירת זווית הצילום, כפי שמתארת אתי: "[המצלמה הוצבה] בגובה העיניים וככה גם במחשבות שלי שלא להתנשא, לא לשפוט אותם, לא להראות את זה בצורה אליטיסטית, אלא להיות כמה שיותר פשוט וישיר ונקי בלי התחכמויות". הבחירה במצלמה סטטית, ללא אפקטים, ש"החיים מתרחשים מולה", גם היא נובעת מהשאיפה לייצג את המציאות באופן המתועד ביותר שלה. שיקול מרכזי נוסף בצילום הינו בחירת רוחב העדשה. ככל שהעדשה רחבה יותר, היא מאפשרת מבט לעבר מרחב גדול וכולל יותר, וכך אנו כצופים נחשפים לפרטים רבים יותר מתוך המציאות הנקלטת בעין המצלמה.

הבחירות של זוויות הצילום והאופי של הצילומים, בעצם נבעו גם מהקושי של לצלם בכלל. היו הרבה מאוד מגבלות והגבלות, למשל כמו לא להראות פנים, לא להראות את המקום באופן מובהק וברור. לא להראות דברים שהם במבט רחב, אלא להצטמצם [...].

אתי, שהחליטה מראש שלא להסתכן במחיקת חומרים מצולמים על ידי רשויות הכלא, לקחה על עצמה להתמודד עם המגבלות שהושטו עליה. הפתרון הצילומי בו בחרה היה להצטמצם לעדשה צרה, להתמקד ולבודד את הסצנות המצולמות (צילום מס' 3).



צילום מס' 3: בחירה בצילום עקיף ובעל זווית מצמצמת, אילוץ שהפך לאמצעי אמנותי

¹⁰סוגיית הייצוג ו'הנאמנות' בסרט, על רקע ניגודי האינטרסים והדילמות במציאות ההיררכית, כפי שמבנה מודל ההטרטופיה של פוקו (1967, 2003), מסתמנת כסוגיה סבוכה. גם התערבותה של האמנית במרחב הטרוטופי זה, מהווה משתנה חיצוני נוסף בעל מוטיבציה, דעות והשפעות משלו, המוסיפות רבדים נוספים לתהליך ולתוצר. לפיכך תקצר היריעה במאמר זה לעיסוק מעמיק בשיקולים האמנותיים והאתיים של הסרט, לאור אפיונו של המרחב ההטרטופי.

[...] כשהם [האסירים] הלכו – הנחתי את המצלמה על הרצפה. אם הם משחקים שש-בש, אז הנחתי את המצלמה על השולחן. כל זה כדי לצמצם את שטח הצילום. זה הוביל את הסרט לאופי מאוד מסוים מבחינת הצילום. אחר כך כבר התחלתי לעשות את זה באופן מודע, אבל בהתחלה זה היה מתוך חיפוש, וזה הוביל באמת להמון אפשרויות.

בחירה אמנותית זו מזמנת לצופה התבוננות מקרוב בדימויים המצולמים ובכך יוצרת תחושה של התעמקות והיכרות קרובה עימם. החלטה זו, גם אם תחילתה באילוץ הנובע ממגבלות העבודה בבית הסוהר, משהפכה למודעת, תרמה ליצירת הקו האמנותי של הסרט כולו. מעניין לאזכר בהקשר זה את ההקבלה בין שפת הקולנוע לשדה החינוך, שעשתה קצינת החינוך המחוזית בשרות בתי הסוהר, בנושא ההגדלה והצמצום של הזום ועל שימת הפוקוס (ההתמקדות) על הדברים החשובים ביותר (ראו בפרק 'וידאו ארט בכלא').

רכיב מרכזי ביותר באמנות הוידאו כאמנות הפועלת בזמן, הינו פס הקול (sound), המלווה את התמונות הנעות. מתארת אתי:

[רציתי] שישמעו אותו [את הסיפור של האסיר] ברקע כ- voice over¹¹ על התמונות וייווצר איזשהו 'דבק', שיחבר בין מה שאנחנו רואים לבין מה שאנחנו שומעים. [רציתי] שיעבוד בשני המישורים - שהראש יעבוד על משהו והמחשבות ייקחו אותנו מחוץ לחומות, אבל מה שאנחנו רואים ישאיר אותנו בתוך החומות.

השימוש המודע שעשתה אתי בהטמעת סיפורו של האסיר לאורך הסרט (בטכניקה של voice-over), שרת אותה בכמה אופנים. מבחינה תמטית – העברת סיפור המובנה על ציר הזמן, יצרה רובד נוסף, המחזק את הזמן כתמה המרכזית. בנוסף, שימשה אותה השמעת הסיפור כ'דבק' חושי ותודעתי. הפיצול הקיים בין התמונות הנעות, המתארות הווה ושגרה החוזרים על עצמם בתנועה מעגלית, לעומת הסיפור שבפס הקול, המתפתח באופן ליניארי, מולחמים למהות אחת המפגישה מישורי זמן שונים. מישורים אלו, לעתים מקבילים ולרוב זרים זה לזה, מתקיימים תוך קונפליקט, אך גם בהשלמה, בטריטוריה של הסרט.

שימוש מרתק נוסף שעושה הסרט באמצעות פס הקול הוא השמעת התפילה בערבית בתחילת ובסוף הסרט, במעין סוגריים מטאפוריים הפותחים וסוגרים אותו. רוב האסירים בקבוצת הוידאו הינם מוסלמים. התפילה המושמעת על ידי המואזין בכלא הייתה פרק זמן משמעותי בסדר היום שלהם והם שיתפו את אתי בתכניה: "הם דברו על המקום הזה של ללכת למקום הרע. על זה שהם מאמינים באלוהים, אבל סטו מהדרך ושהם מבקשים ממנו את העזרה ושיגן עליהם, גם במקום הזה שהכל נהיה בו כל כך קשה" (צילום מס' 4). בפסקול הסרט נשמעת 'מנגינה' מוכרת, אך משמעותה זרה לרובנו. כצופים דוברי עברית, הנחשפים לתרגום ויורדים לעומק המשמעות של הטקסט, אנו נוכחים בחיבור המידי שלו למציאות חייהם של האסירים, כמו גם לממד הרוחני ומשמעותו העמוקה עבורם, הנמצאים בתוך החומות פנימה.

¹¹ Voice-over - טכניקת הפקה שבה רצועת הקול המושמעת אינה חלק מהנרטיב המוקרן.



צילום מס' 4: צילום של ציור קיר בכלא כרקע לתפילת המואזין (שהוא אסיר בכלא

אחד הנושאים העיקריים בצילום, כמדיה המתבססת על אור, הוא הצבעוניות. כחלק מהחלטותיה האמנותיות אומרת אתי: אני מבחינתי כצלמת, כיוצרת מרכזית בסרט, היה לי חשוב להראות את השגרה במבט קצת פחות שגרתית". מסיבה זו היא בוחרת "לצלם רק בשמש ורק כשהשמש נוכחת בצילומים" ומסבירה:

הם חיים כאן ועכשיו ויש להם חיים לא רעים. אני חושבת שמה ש[אנשי] החינוך [בכלא] עושים בשבילם זה משהו פנטסטי ויכול להיות שהעברתי את זה בנראות של הסרט. זו ההחלטה שלקחתי מראש ולכן בכל יום שהיה אפרורי או שלא הייתה שמש, ביטלנו את הצילומים.

בחירתה של אתי לצלם בימי שמש בלבד, כאשר השמש לדבריה "נוכחת" בצילומים, בניגוד לסטריאוטיפ הידוע של בית סוהר כמקום אפור, חשוך ואפל, נעשתה מתוך מודעות לצדדים החיוביים בשגרת חייהם של האסירים, בעיקר בהקשר לפעילות החינוכית לה התוודעה בכלא, שהובילה אותה לצלם באופן הצבעוני ו"היפה" ביותר שניתן (צילום מס' 5).



צילום מס' 5: נוכחות השמש בצילום

מכל הדוגמאות שהובאו ונתחו כאן, בנוגע לשיקולים האמנותיים שהדריכו את אתי, מסתמנת גישה כאמנית מודעת, הבוחרת באמצעי האמנותי המשרת באופן המדויק ביותר את הרעיונות והערכים אותם בחרה להציג בסרט. לפיכך, האמצעים בהם השתמשה אינם טכניים בלבד, יש להם סיבה אתית ואמנותית. "השיבוש בזמן האמיתי" אותו מתארת טננבאום (2001: 12) "כיוצר מבט הזייתי, סוריאליסטי, המעורר תובנות חדשות", נוצר בחיבורים המיוחדים ובשליטה בזמן המאפיינת את הוידאו ארט כאמנות תלוית זמן, בהם עשתה האמנית שימוש בעבודת הצילום והעריכה המוקפדות שלה. התכנים והערכים האמנותיים, כמו גם אלו של החיים, משפיעים ומרגשים את הצופים בסרט.

ד. הכוח של הכלי האמנותי - תובנות

עבודה באמנות לסוגיה מזמנת אמצעי לתקשורת בדרך סמלית, תוך חיזוק היכולת להתמודד עם אירועים ופריקת רגשות. האמנות מקנה תוכן מוחשי ועומק רב יותר לדבר שעשוי להיות מעורפל ולא נוח, מאפשרת לדבר ביתר חופשיות על התנסויות ובכך מגבירה את המודעות. היא אף בונה גשר בין התחום המילולי והמחשבה ההגיונית לבין עולמות פנימיים (בנסון, 1992). ליבמן (1990) טוענת שבעקבות התבוננות על התוצר האמנותי המוחשי, ניתן לקיים תקשורת מילולית בין היוצר או צופים אחרים ביצירה ובין המנחה. יצירת סרטים המוגדרים כאמנותיים עם קבוצה חפה מניסיון קודם, עשויה להוות אתגר אינטלקטואלי, רגשי ויצירתי עבור המשתתפים ועבור המנחה גם יחד.

במהלך המפגשים נחשפו המשתתפים לשני תחומים. הראשון - מפגש עם מצלמת הוידאו והעולם של צילום סרטי וידאו ארט (תוך התייחסות למושגים כמו סאונד, אור, זום, משחקי תפקידים של השחקנים ותפקידי הצוות, עריכה וכו'). התחום השני לו נחשפו המשתתפים היה העשרה מתחום הוידאו ארט – הצגה וניתוח של יצירות וידאו של אמנים שונים. המפגש עם שני התחומים הללו גם יחד היה משמעותי עבור המשתתפים, כפי שיפורט בהמשך.

המפגש של האסירים עם המצלמה הפתיע מאוד את אתי: "עצם הכניסה [עם מצלמה] לאגפים, מבחינה נפשית זה מטלטל וזה גם הוכיח לי כצלמת איזה כוח יש למצלמה. כשאתה בא עם מצלמה ויש מי שרוצה להיפתח - אז זה פותח אנשים. היא מאפשרת לך להיכנס לנבכי העולם שלהם. היא מאפשרת להם להיפתח, לרצות לדבר, להיות חלק ממשוהו".

נוכחות המצלמה נותנת לאדם במה, הנצחה ותיעוד (כסלו, 1999). אתי להגדרתה היא הצלמת ה"מלווה את המצלמה והדברים קורים מולה". גם נוכחותה כאישה הפועלת בעולם גברי ונוקשה ומקדישה לאסירים מזמנה, מומחיותה והתעניינותה, אינה מעשה שבשגרה בעבורם. עינת (2005) מציין בהקשר של כאבי המאסר (זה הנובע משלילת יחסי מין הטרוסקסואליים), שהמגע עם העולם הנשי מעניק לגבר תחושת שייכות, כוח, אוריינטציה ומשמעות. הצירוף של המצלמה והמנחה – כצלמת ואישה, הוא זה שכנראה אפשר אמירות כנות ומרגשות. כדוגמה לפתיחות שהתאפשרה בזכות נוכחותה של המצלמה מתארת אתי: "שנכנסתי לאגפים נגשו אלי אסירים שלא קשורים לקורס ואמרו:

אני רוצה לדבר, אני רוצה שתצלמי אותי. חשוב לי מאוד להגיד שאני מצטער על מה שעשיתי. שאני יודע שעשיתי משהו רע, אף אחד לא הכריח אותי לעשות את זה. אני אחראי. אני עשיתי את זה. אני משלם בזה שאני יושב כאן ואני מצטער ומאוד מקווה שאני לא אעשה את זה עוד פעם ולא אחזור לפה.

החשיפה והעיסוק בתכנים אותם מעלה הוידאו ארט פתחו בפני האסירים עולמות חדשים, כפי שהתבטא אחד המשתתפים: "הוידאו ארט לוקח אותנו למקומות עמוקים בנפשנו [...] אחרי כל סרטון קצר של וידאו ארט, אתה צריך כמה שעות כדי לעבד את הדברים שראית ולהשליכם על חיך [...]".¹² המפגש עם עולם הוידאו ארט, כצופים בעבודות וידאו של אמנים אחרים וכשותפים ליצירה גם יחד, הוביל אותם להבנות חדשות על עצמם ועל חייהם.

במשך הקורס ראינו כל מיני סרטים והם ראו את האיכות של הצילום. זה גם מקור להשראה וגם [הדגים להם] איך אתה עובד באמנות, כשאתה מושך חוטים מכל מיני מקומות, איך אתה מפעיל את עצמך מבחינה רגשית וגם שכלית ואיך אפשר לעשות דברים [...] [הם הבינו] שבעצם שאפשר לעסוק בכל דבר שמתחיל לך בראש באופן מופשט ואתה יכול להפוך אותו למשהו ממשי בוידאו ובעקבות הסרטים שראינו דברים טובים נולדים ומחשבות נולדו ואז אחד מהם אמר: 'כל עניין הוידאו ארט מדבר על עולם שלא רואים באמת. זה נותן לנו להתבונן, לפקוח את העיניים ולהבין קצת יותר לעומק את החיים ואת עצמנו'.

דרך המפגש עם הממד המופשט של הסרטים, הם למדו לנתח את המראות שהוצגו בפניהם ולהבחין באיכויות צילום ועריכה. כך גם למדו לבחון את הדימויים בסרט שלהם. דוגמה הממחישה היטב את היכולות המתבוננות והרפלקטיביות שהתחדדו בעקבות העיסוק בוידאו ארט היא התייחסותם לצילום של המטקות (צילום מס' 6), כפי שמתארת אתי:

הם מאוד אהבו את הפריים הזה ואת המשמעות שלו. הם דברו על הרבה מאוד בדידות בתוך ים של חוסר פרטיות. אחרי ההקרנה [שנערכה עבור הקבוצה בכלא], הם דיברו על זה: 'חצי דקה, רבע דקה, כלום [...] כל היום אתה מוקף, אתה לא לבד, אבל אתה בודד מאוד עם כל הפחדים שלך ועם כל הדברים שלך אתה מתנהל עם עצמך, בעצם אין לך את מי לשתף ואין לך באמת חברים'.

נושא נוסף שעולה בהקשר לנושא של פרק זה הינו פיתוח תחושת המסוגלות המתגלה בעקבות היצירה האמנותית. בתגובה לאמירה של כמה אסירים "מה? זה גם אני יכול!" לאחר הקרנה של סרטי וידאו ארט של אמנים ידועים, ענתה אתי: "בדיוק! זאת המטרה, שתרגישו שגם אתם יכולים". תגובה זו הינה לב ליבו של העניין. בניגוד לתחושות חוסר המסוגלות וחוסר השליטה, המאפיינת את חייהם בכלא, קבלו

¹² מתוך תוכנית הפסטיבל.

המשתתפים הזדמנות להתנסות בתהליך מורכב שתחילתו בחשיבה, המשכו בתכנון והתלבטויות וסופו בתוצר מוגמר – במקרה זה הסרט, שכולם שותפים לעשייתו. הזדמנות שכזו אינה מובנת מאליה במציאות חייהם. השותפות לפרויקט הקבוצתי ליצירת סרט ותחושת ההישג הכרוכה בו, התגלו כבסיס להעצמה אישית וקבוצתית גם יחד.



צילום מס' 6 : " [...] היה להם חשוב להעביר את הבדידות הזאתי ואת הלבד הזה, במקום שאין לך זמן, אפילו דקה אחת שאתה לבד [...]]"

סיכום

במאמר זה נבחנה משמעות הזמן, כפי שמתגלה בעבודתה של אתי חן-ברייר עם קבוצת אסירים ביצירת הסרט 'זמן בתוך החומות פנימה'. בעקבות עבודת עריכה קפדנית ומדויקת, הנותנת הד למשמעות הזמן על רבדיו השונים, כפי שחוו אותו היוצרת וקבוצת האסירים השותפים לתהליך, נוצרה עבודת וידאו ארט מחודדת ועשירה, אשר לוכדת את הצופה בה במעגלים של רשמים, תחושות ומחשבות.

עבור היוצרת, הכניסה לבית הסוהר כמקום אחר, דחוס בקולות, מראות ודפוסי התנהלות שונים, הזרים מאד לחייה, הסתברה גם ככניסה לזמן אחר. "סְפָרָה אחרת" לדבריה. הזמן 'הרגיל', האובייקטיבי, הוא הזמן שמחוץ לחומות ושל המציאות הסובבת את הפקת הסרט. כלולים בו הזמן המוקצב למפגשים, אורך הזמן המתוכנן לסרט הערוך - הסופי, ההתלבטות של כמה ואילו שניות/דקות מתוך החומרים המצולמים יוצגו בסרט בסופו של דבר, משך הזמן שתקציב האמנית לעריכה וכדומה.

במפגשים מעלים האסירים באופן קבוע את נושא הזמן. תודעת הזמן שלהם מתרכזת בעיקר בהווה. היא מורכבת לדבריהם מ"איך שהם מעבירים את הזמן" (כאשר כלל אינם שולטים בו וכשהם נצפים על ידי הסוהרים בכל רגע נתון), מה מעסיק אותם, כיצד מתבטאים הפחדים שלהם, תחושות הבדידות, כמה זמן נקצב לתקופות המאסר שלהם. ניתן לומר גם שהעונש שנגזר על האסירים, אף הוא בעצם מוגדר כתקופת זמן. הם משלמים באופן מוחשי בזמן שנגזר עליהם, ומכאן עולה התהייה - עד כמה הזמן שלהם הוא אכן שלהם.

תוך כדי העבודה על הסרט מתגלים שני סוגי זמן. 'הזמן הקפוא', בו נמצאים האסירים להגדרתם, ולעומתו הזמן הממשיך בזרימתו בעולם שמחוץ לכלא, שהוא עבורם 'הזמן האבוד', זמן עימו יצטרכו להתמודד כאשר ישתחררו. עבור חלקם, מועד השחרור רחוק מאוד ולכן העתיד, שעשוי היה לברש פוטנציאל לתקווה, נחוה אף הוא כמפחיד. הזמן ההווי שבתודעת האסירים, המוצג על ידיהם כ'קפוא', בנוי למעשה מיחידות זמן מדידות וקבועות. זוהי שגרה קשיחה והרמטית, הלוקחת בחשבון אילוצים מגוונים כלפי כל אחד מתחומי החיים. בשגרה זו הם לומדים לתפקד. ניכר שהם נמצאים ביחידה שונה ומבודדת של זמן. לתוך הדואליות הזו של תודעת הזמן, נבט פרויקט הסרט. הסרט מהווה מעין נקודת מפגש בין הזמן 'הרגיל' של העולם שבחוץ, שמנחת הפעילות – אתי חן-ברייר ואילוצי הסרט מביאים עמם, לבין תודעת הזמן של האסירים.

מבחינת האסירים, הסרט, או ליתר דיוק תהליך היצירה בדרך אל הסרט, הוא גם 'בועה בזמן'. בועה שבה נשברת השגרה. במפגש עם חברי הקבוצה משפיעה אתי על 'הזמן שלהם', מבחינה של 'העברת זמן' ובעיקר מבחינה של 'זמן איכות' שמזמן עבורם הפרויקט. זהו זמן המוקדש למפגש עם עולם אחר – עולם האמנות, שבו אפשר לדמיין, לחלום, לקוות, להביע רגשות, חששות ופחדים, להיות שותף לתהליך קבוצתי (בעולם שהוא בדרך כלל מנוכר ומבודד) ולחוש תחושה של סיפוק, מסוגלות והשלמת תהליך, כאשר צפו בצוותא בסרט המוגמר. תחושות אלו המחישו את כוחה של האמנות ככלי העצמה עבור יחידים וקבוצות.

מבחינת האמנית היווה הזמן מושג מרכזי, שצמח מתוך התכנים שהועלו בפגישות והפך לרעיון מבני, הנושא את הסרט כולו. מושג הזמן חוזק גם בבחירותיה האמנותיות להדגשת התכנים ובדיעבד נוצר מילון צורני-חזותי ששימש אותה בצילום הסרט. דרך העבודה עם האסירים על הסרט, שבו בחרה לייצג אותם ואת תפיסתם לגבי הזמן, פיתחה היוצרת הבנה מורכבת יותר לגבי עולמם וכן עמדות חדשות לגבי מקומם בחברה ואחריותה של החברה במניעת הגעתם לכלא.

מבחינתי כחוקרת, המלווה תהליכים בהם אנשים שאינם אמנים מוזמנים להיכנס לעולם האמנות ונחשפים לשפה האמנותית וליצירה, הייתה זו הזדמנות מרתקת להיווכח שוב בכוחה של האמנות להוות מקור להנאה, נחמה והעצמה.

ולסיכום, בהקשר לזמן, ריבוי מישורי הזמן ואיכויותיהם השונות, הנפגשים זה בזה במציאות שהועלתה במאמר זה, כמו גם השפעות הדדיות של המפגש של האמנית והאסירים דרך היצירה האמנותית, מעניקים תוכן נוסף לאמירתו של קאנט: "בתוך צורות ההסתכלות, כחלק ממנגנון ההכרה שלנו, החלל והזמן הם בתוכנו" (1783/ 1971 : 47).

תודות

ברצוני להביע את תודתי העמוקה לכל שותפינו לפרויקט הסרטים. למפקדי בתי הסוהר: גני"מ שוהם יוסף, מפקד בימ"ר קישון; גני"מ ראפת עותמאן, מפקד ביס"ר שיטה; גני"מ ישראל שושן, מפקד ביס"ר כרמל; ליוזמת הפסטיבל - ר/כ הילה בר-גל שורץ, קצינת חינוך מחוז צפון; לקצינות החינוך המלוות בבתי הכלא: ר/כ ענת מאיר, ראש תחום חינוך, בימ"ר קישון; כלאי עינב גולני, קצינת חינוך, בימ"ר קישון; ר/כ אתי גליק, ראש תחום חינוך, ביס"ר שיטה; רס"ר מרים תורגימן, קצינת חינוך, ביס"ר שיטה; כלאי חגית בראל, ראש תחום חינוך, בימ"ר כרמל; כלאי נועה מלאכי, קצינת חינוך, ביס"ר כרמל; לד"ר יעל גילעת - ראש המכון לאמנות במכללת אורנים; לשותפתי להנחה - שולי נחשון, לרוני ציפוק וגיל שפירא מאולפן עריכת הוידאו באורנים, וכמובן לסטודנטים המוכשרים והמסורים עדי מזרחי, רועי כפיר ואתי חן-ברייר מהמכון לאמנות במכללת אורנים ולאסירים - שותפינו ליצירת הסרטים.

ביבליוגרפיה

- אבניאון, א' (עורך) (1997). *מילון ספיר*. תל-אביב: הד ארצי ואיתאב.
- בנסון, ג'יפ (1992). *יצירתיות בעבודה עם קבוצות*. קריית-ביאליק: אח.
- וינרוב, א' (1996). *עיון ב"הקדמות" של קאנט*. עמ' 129-145. תל-אביב: האוניברסיטה הפתוחה.
- זכאי, ד' (1998). *הזמן הפסיכולוגי*. ספריית האוניברסיטה המשודרת. תל אביב: הוצאת משרד הביטחון.
- חן, ג' ועינת, ת' (2010). *כלא נשים – החצר האחורית של החברה בישראל*. תל אביב: רסלינג.
- טננבאום, א' (2001). *גוף-מסך-דיגיטליה – ומה הלאה?: בתוך: א' טננבאום (עורכת), וידאו ONE, גוף – מסך – דיגיטליה*. מוזיאון חיפה לאמנות.
- טננבאום, א' (2004). *בדרך לקולנוע: יחסי גומלין בין אמנות הוידאו והקולנוע האוונגרדי*. בתוך: א' טננבאום (עורכת), וידאו ZERO, *בדרך לקולנוע, הדימוי המוקרן – העשור הראשון*. מוזיאון חיפה לאמנות.
- כסלו, ע' (1999). *הוידאו – ראי הנפש, טיפול בוידאו כשיטת טיפול לקבוצות ילדים ונוער*. הוצאת ילדים – המועצה לילד החוסה.
- ליבמן, מ' (1990). *תרפיה באמנות לקבוצה*. קריית-ביאליק: אח.
- עינת, ת' (2005). *שפה אסורה – החיים והמילים בין כותלי הכלא*. ירושלים ותל אביב: שוקן.
- עינת, ת' ועינת, ע' (2009). *קולות מהכלא – אנתלוגיה של יצירות אסירים*. ירושלים: כרמל.
- עמישי-מייזלש, ז' (1981). *אמנות בעידן הטכנולוגי. יחידה 6 – הסרט כאמנות*. תל אביב: האוניברסיטה הפתוחה.
- פוקן, מ' (1967, 2003). *הטרוטופיה*. תל אביב: רסלינג.
- צבר-בן יהושע, נ' (2001). *מסורות וזרמים במחקר האיכותני*. תל אביב: דביר.
- קאנט, ע' (1971). *הקדמות לכל מיטאפיסיקה בעתיד שתוכל להופיע כמדע*. (תרגום: א' יערי) ירושלים: מאגנס.
- קרניאלי, מ' (2010). *סקרנות וחקרנות – אבני יסוד בהתעצמות המורה*. תל אביב: רמות, אוניברסיטת תל אביב.

ובליוגרפיה

- גרינגרוז, ג' (2008). *זמן פסיכולוגי – מדוע תפיסת הזמן שלנו כה מעוררת? (גירסה אלקטרונית)*. מתוך האתר: *הומו סאפיאנס, פסיכולוגיה אבולוציונית, מדע, בני אדם, ספקנות וכל מה שביניהם*. נדלה ב-16.2.2011 מהאתר: <http://greengross.wordpress.com/2008/06/29>
- רעם, ג' (2009). *הזמן: הממד הדינמי. כתב עת בנושאי תרבות ותוכן*. נדלה ב-16.2.2011. <http://www.e-mago.co.il/Editor/hagut-2809.htm>
- שירות בתי הסוהר – האתר הרשמי. <http://www.ips.gov.il/shabas>. נדלה ב-17.2.2011.
- שירות בתי הסוהר - עקרונות הביטחון, אחזקת אסירים והטיפול בהם. נדלה ב-14.2.2011. <http://www.ips.gov.il/Shabas/ODOT/SHABAS+Regulation>