ישֵנים ולא ישֵנים

על Sleep, סרטו הראשון של אנדי וורהול

דרורית גור–אריה

ב–1963 תיעד אנדי וורהול את אחד ממקורביו, המשורר ג'ון ג'ורנו, במהלך שנת הלילה שלו. היה זה לאחר שוורהול רכש לראשונה מצלמת 16 מ"מ כדי להתנסות בעשייה קולנועית. Sleep, סרטו הראשון של וורהול - המוצג במוזיאון פתח–תקוה לאמנות כפרויקט היסטורי נלווה לתערוכה "נדודי שינה" - מיטיב לגלם את שאיפתו לתעד מצבי חיים לא מבוימים. וורהול ביקש שהסרט יהיה זהה באורכו לשנת לילה ממוצעת בת כשמונה שעות, אבל בגלל קשיים טכניים צילם בסופו של דבר פחות ומתח את הסרט באמצעים של האטה ועריכה לאורך של שש שעות. למרות ה"קיצור", הקרנותיו הראשונות של הסרט עוררו תגובות נזעמות. הקהל, שהורגל בסרטים עלילתיים, דרש את כספו בחזרה משהבין כי לפניו רצף סטאטי ומתמשך של מראה גבר ישן.

האינטימיות שבסרט, המתעד אדם ישן בעודו פגיע וחסר הגנה,
היתה יכולה להיווצר רק במבט של אוהב המתבונן בשנת אהובו, טוען קלאוס ביסנבך. הסרט חדור אינטימיות וחושף את הרגע שלפני מעשה אהבה או אולי את הרפיון שלאחר יחסי המין, בשעה שבן הזוג המעורטל נח וחולם.1 הפרויקט זכה לפרשנויות רבות,2 אך וורהול עצמו היטיב להסבירו:

אף פעם לא הצלחתי להבין אם בשנות ה–60 קרו כל כך הרבה דברים בגלל שאנשים היו ערים יותר שעות, או שהם התחילו לקחת כדורי מרץ בגלל שהיו אז כל כך הרבה דברים לעשות, ונדרשו יותר שעות ערות ביממה כדי לעשות אותם. [...] כשראיתי את כולם ערים כל הזמן, חשבתי שהשינה הפכה לדבר שאבד עליו הכלח והחלטתי שכדאי להזדרז
ולעשות סרט על אדם ישן.3

ג'ון ג'ורנו, מצדו, סיפר שבסוף–שבוע של "יום הזיכרון" ב–1963 חזרו הוא ואנדי וורהול ממסיבה שלאחריה נרדם מיד. כשהתעורר באמצע הלילה מצא את וורהול יושב ונועץ בו את מבטו. כיוון שוורהול השתמש בלא מעט כדורי מרץ באותם ימים, לא הצליח לישון ובילה את לילותיו כשהוא בוהה במי שישן לצדו. בבוקר שאל וורהול את ג'ורנו אם הוא רוצה להיות כוכב קולנוע. "בוודאי", ענה המשורר הצעיר, "אני רוצה להיות בדיוק כמו מרילין מונרו".4

הקולנוע היה תשוקתו האמיתית של וורהול. בשנים 1964—1963 יצר לא מעט סרטים "אילמים" ראשוניים וקצרים, שחקרו את פוטנציאל המדיום בתיאור דיוקן, תשוקות מיניות ופעילויות יומיום שגרתיות, דוגמת Haircut, Kiss, Eat, Blow Job, ועוד. Sleep - הסרט הראשון שבו נדרש לעריכה מורכבת יותר -

הוא סרט–דיוקן אטי, שאינו שונה בהרבה מציור או תצלום סטילס. העריכה, המייצרת חזרה בווריאציות על קטעים דומים למראה, הושפעה לטענת קאלי אנג'ל (Angell) מיצירתו של אריק סאטי Vexations - קונצרט שנמשך 18 שעות וארבעים דקות שבמהלכן נוגן אותו קטע בפסנתר 840 פעם בזה אחר זה.5 ג'ונאס מקאס, הגורו של הקולנוע האוונגרדי האמריקאי ומייסדו של אחד הארכיונים ה"סינמטקיים" החשובים בניו–יורק, סיפר על הקולנוען האוונגרדי סטאן ברקהאג', שהגיע במיוחד לניו–יורק כדי לצפות ב–Sleep המדובר. ברקהאג' הקרין לעצמו את הסרט במהירות הרגילה של 24 פריימים לשנייה, והתאכזב קשות. מקאס הפציר בו לשוב ולצפות בכל שש השעות בהקרנה של 16 פריימים לשנייה, כפי שהתכוון וורהול. הפעם יצא ברקהאג' מחדר ההקרנה כשהוא המום מכוחו האמנותי של הסרט. זהו סרט של אמן גדול, טען, שהעמיד התבוננות חדשה בתכלית על העולם. ההתערבות המדיומלית המזערית הזאת, כדרכו של וורהול, היא שמייצרת את זווית הראייה החדשה.6 בסרטיו מעולם לא ביקש וורהול לייצר קולנוע שייראה ככזה7 אלא להרחיב את גבולות המדיום ולדחוף את קצותיו. ניכר בהם כי אלה סרטים של אמן חזותי, היוצר משהו שבין ציור לתמונה נעה. ההצללות, ההעמדות הקומפוזיציוניות והסטאטיות מרמזות כולן על ניסיון ליצור הכלאה בין אפשרויות ציוריות וקולנועיות.

השמועות על סרט השינה של וורהול היכו גלים עוד בטרם נערך הסרט והוקרן, ותעוזתו המושגית המשיכה לעורר הדים גם בקרב אלה שמעולם לא צפו בו. Sleep, טען פרד קמפר, "היה לסרט הבלתי נצפה המפורסם ביותר".8 אך לאחר שפגה ההתנגדות הראשונית, הסתבר שהמקצב האטי וההתנזרות מאפקטים הניבו יצירה עמוקת משמעות. הסרט דורש את מעורבותו הפעילה של הצופה בדומה לציור מופשט או ליצירה מוזיקלית של ג'ון קייג'. וגם אם בעולמנו העכשווי, המורגל באתרי מציצנות באינטרנט, הוא אינו נראה עוד רדיקלי כל כך - מתיחתם של הגבולות האתיים בין הפרטי לציבורי על–ידי שלל הטכנולוגיות החדשות רק מעניקה לו לגיטימיות שלא היתה נחלתו בעבר.

1 Klauss Bissenbach, “Image Body Machine”, cat. Andy Warhol: Motion Pictures, curated by Mary Lea Bandy (Berlin: KW Institute for Contemporary Art, 2004), pp. 14-15; ההתבוננות באקט המיני הורחבה בסרט 1964) Blow Job), שבמרכזו כל מה שלא אמור להיראות. היופי מצוי בפער בין מה שאנו מדמיינים למה שאנחנו רואים או חווים. Blow Job מראה רק פנים, צוואר, ולעתים את פלג הגוף העליון. הימנעות זו היא אחד הכוחות המניעים את המציצנות, החותרת למימוש. ב–Blow Job, השלכת הראש לאחור מייצגת רגע של שיא מיני באיבר המצולם, אך גם מקץ 45 דקות תמימות נותרת אותה סיטואציה בעינה, כשהרצף הקולנועי הסטאטי אינו תומך בתחושת ההגעה לשיא.

2 ראו: Daniel Birnbaum, “The Art of Pierre Huyghe”, Artforum International, January 2000) Encyclopedia.com); פייר וויג הציג מחווה לוורהול במניפסטה השנייה בלוכסמבורג (1998). בעבודתו Sleeptalking הקרין וויג, מצדה האחד של מחיצת זכוכית, קטע ללא סאונד מ–Sleep של וורהול, המראה את ג'ון ג'ורנו ממצמץ בעיניו ארבעים פעם ללא הפסקה - כשמצדה השני של הזכוכית, שאליה הגיעו המבקרים לאחר הליכה ממושכת בחלל המוזיאון, נשמע קולו של ג'ורנו המספר על מהלך

התהוותו של הסרט. חלל המיצב יצר התרחשות חלומית, שבה המבקרים מצדה האחד של הזכוכית רואים את הקהל הצופה בסרט מצדה השני ותוהים אם זו מציאות או אפקט חזותי מיוחד.

3 Andy Warhol and Pat Hackett, Popism [1980] (London: Penguin, 2007), pp. 41-42

4 John Giorno, “Commentary”, cat. Andy Warhol: Motion Pictures, op. cit., p. 238

5 Mary Lea Bandy, “Andy Warhol: Motion Pictures”, in cat.: קאלי אנג'ל מצוטטת אצל Andy Warhol: Motion Pictures, op. cit., pp. 17-18

6 ראו: Victor Bockris, Warhol (London: Penguin, 1990), pp. 222-224; תודה לדפנה רז על מידע זה.

7 בסרטיו של וורהול, שכללו סצינות מעורפלות ומסכים "מושלגים" ונסמכו על אילתור - "כוכבי–העל" היו כשרונות לא מיומנים, שפעלו בהשפעת תקופת הזוהר ההוליוודית של שנות ה–40 וה–50. רבים מהם היו טרנסווסטיטים, צרכני סמים, בני תפנוקים עשירים שמרדו בהוריהם ושאר נשמות חופשיות של שנות ה–60.

8 http://www.chicagoreader.com/movies/archives/2000/0400/000428_1.html