

ההרמון האחרון, פְּרוֹאֵן אוּפֶטֶק (בימוי), צרפת/איטליה/תורכיה (1999)

בעיניים של איש המערב אני מנסה להתיר את אחד הקשרים המכריעים ביותר של תרבותי המקורית: קצה של האימפריה העוסמאנית, כמו שהוא בא לידי ביטוי באחד המקומות היקרים ביותר לדמיון – ההרמון.¹

במילים האלה מסביר הבימאי פְּרוֹאֵן אוּפֶטֶק (Özpetek) את מטרת סרטו האחרון, ההרמון האחרון (Harem Suare), פרי שיתוף פעולה צרפתי-איטלקי-תורכי. גם סרטו הקודם של אוּפֶטֶק, חמאם (Hamam 1998), היה יצירה תורכית-איטלקית משותפת, ושניהם משקפים את שהייתו הממושכת באיטליה. העלילה בשני הסרטים מתרחשת בעת ובעונה אחת בתורכיה ובאיטליה והם דוברים איטלקית ותורכית, ובסרט האחרון גם צרפתית. ייתכן שבזכות שהייתו הממושכת באיטליה למד הבימאי להתבונן בתרבותו שלו בעיניים מערביות; ואמנם ההרמון שעולה בדמיונו של הצופה בסרטו החדש מוצג באותה תערוכת של סקרנות ומציצנות, שבגינה נמתחה לא פעם ביקורת על מלומדים אחדים ועל נוסעים ואמנים אירופיים, שלמרות היותם חסרי ידע על המזרח הוחזקו בעיני עצמם כמזמחים לו, ודיווחו עליו מתוך זרות תרבותית.

שמו של הסרט בעברית, ההרמון האחרון, מחמיץ את כפל המשמעות של השם המקורי, ערב בהרמון, המרמו על ההתרחשות המרכזית בסרט: שעשועי הערב בהרמון הנשים שבארמון יילדיו, בשעת הדמדומים של האימפריה העוסמאנית. העלילה מתרחשת ביולי 1908, בעת מרד "התורכים הצעירים" נגד הסְלַטָּאן עבדולחמית השני (1876-1908), שבמהלכו אולץ הסלטאן להשיב על כנה את החוקה שבוטלה זמן רב לפני כן ולקבל על עצמו מגבלות רבות שהוטלו על כוחו ועל סמכותו. עם זאת, הסלטאן נעדר כמעט לחלוטין מהסרט ובמידה רבה הנו דמות שולית בעלילתו, נקודה מעניינת כשלעצמה בהתחשב בכך שלכאורה היה ההרמון כולו קיים להנאתו בלבד.

ערב בהרמון בוחן את אמנות הסיפור. סיפור סיפורים היה בידור פופולרי בהרמון ובמקומות אחרים, ומספרי סיפורים טובים זכו להוקרה רבה. מספרת הסיפורים העיקרית

1 ראיין עם פְּרוֹאֵן אוּפֶטֶק, <http://www.filmfestivals.com/cannes99/html/regard20.htm>

בסרט היא גולפיֶדס, משרתת בכירה, לאו דווקא צעירה ולא יפת־תואר, אבל מנוסה בהוויות החיים ובקיאאה בהלכות המקום. היא נושאת את דבריה במרכזו של טרקלין גדול, מלא נשים בנות כל הגילים, פילגשים ומשרתות גם יחד, השרועות בניחותא על הספות והן לועסות ומכרסמות ומעשנות ומקשיבות רוב קשב. אוזפטק ממלא את המסך באבני חן מבריקות, אריגים יפהפיים ובגדים גולשים, ומניח למצלמה להתעכב פה ושם כאילו כדי ללמוד ולהכיר את הנשים הללו, הממתינות לשמוע איך גולפידס מגוללת את סיפורה. גם כאן, כמו בסרט כולו, ההישג האסתטי יוצא דופן; הרקע, התלבושות והאבורים משכנעים ומרשימים מאוד.

הסיפור נפתח שנים אחדות קודם לכן, עם בואה של איטלקיה צעירה, ספייה, אל ההרמון. ספייה ממתנה לראיון ופוגשת אישה מבוגרת יותר שגם היא ממתנה – היא עומדת לעזוב את ההרמון משמלאו ימיה בארמון יילדיו. האישה מספרת לספייה את סיפור חייה בתור חביבת הסלטאן, ובתוך כך היא מנסה להקנות לנערה מעט מן הניסיון שרכשה במרוצת שנותיה בהרמון. כבר כאן יש סיפור בתוך סיפור, וככל שהסרט נמשך חוט העלילה נע בין שתי המספרות, סדר האירועים מיטשטש והבימאי מסכל – במתכוון – את מאמצי הצופה להבחין בין הדמויות שבסיפורים לבין המספרות. דומה שהסרט מבקש לומר שההבחנה "הנכונה" בין הסיפורים אינה חשובה; חשוב יותר להאזין למה שמסופר ולמי שמספרת את הדברים. האמנות היא במעשה הסיפור ולא במוצר המוגמר. ספייה היא צעירה יפה, משכילה ומפונקת. כישרונותיה הרבים מבטיחים שסיכוייה טובים לזכות בחסדי הסלטאן, ולשם כך היא נמסרת לטיפולו המסור של נדיר, אחד הסריסים הממונים על הנשים בהרמון. בתחילה מטפח נדיר את ספייה רק כדי לחזק את מעמדו שלו, אבל לאחר זמן השניים נעשים בעלי ברית ונאהבים. יחד הם פועלים בהרמון כצוות רב עוצמה ומצלחה. לאחר שספייה עומדת בהצלחה בביקורתה של אם הסלטאן היא נשלחת אליו, ומתברר שהיא מוצאת חן בעיניו ואף חולקת עמו את אהבתו למוסיקה מערבית. כשהיא יולדת לסלטאן בן זכר, נדמה שעתידה מובטח.

אבל סיפורה של ספייה אינו סתם סיפור בדים אלא פרשת חיים. יריביה בהרמון אינם מניחים לה ליהנות מניצחונה זמן רב; הם מרעילים את בנה וזוממים לפגוע בשמה הטוב. בחסותו של נדיר ובסיועה של גולפידס מצליחה לבסוף ספייה להציל את מעמדה. כוחה ומקומה בהרמון תלויים לא רק בה עצמה אלא גם בתמיכה שהיא מסוגלת לגייס בקרב הסובבים אותה, ובכלל זה המשרתים והסריסים. היא שומרת על מעמדה גם משום שעליה להשלים משימה שהסלטאן הטיל עליה: לתרגם את האופרה לה־טרוויאטה לתורכית ולשכתב את סיומה באופן שיאפשר לנאהבים לחיות ביחד עד סוף ימיהם. היא עומדת לפני סיום משימתה כשהעולם שמחוץ להרמון פולש לפתע ומתערב בנעשה: עבדולחמיית מודח בידי "התורכים הצעירים" ב־1909 והרמונו נפוץ. לסיפור חייו לא

רשימות ביקורת

יוכל להיות סוף טוב. אולי זו גם הסיבה שבגללה הסלטאן נעדר כל כך מן הסרט. חיי מעוגנים מדי במאורעות היום, במציאות שמספרי סיפורים לא יוכלו לשנותה בקלות. הנשים הצעירות אשר "השתחררו" מן ההרמון שבות אל חיק משפחותיהן, לפחות אלה שאת משפחותיהן אפשר למצוא. אבל הסריסים, הנשים המבוגרות והזרים נאלצים להתמודד לבדם עם החיים ועם הקשיים בעולם החיצוני. ספייה ונדיר נפרדים ואנו שבים לראותה רק בשנת 1924, באיטליה, כשהיא משתתפת במופע וודוויל זול ששמו ההרמון האחרון. שם הסרט חוזר כאן, הפעם בתור הצגה סנסציונית ומגרה של "הדבר האמיתי": אישה מהרמונו של הסלטאן עצמו המספרת לקהל סיפורים אמיתיים מן העולם הזר ההוא. מדי ערב שבה ספייה ומספרת וממציאה את עצמה ואת עברה, אך בכך היא גם ממשיכה להיות לכודה בגרסה מעוותת של העולם שהניחה מאחוריה. כשהכרוז החלקלק קורא לספייה אל הבימה הוא פורט על הפנטזיות של הקהל המערבי ומכריז:

היא הפרח היפה ביותר בארמונו של הסלטאן, היא הייתה לכודה במשך שנים רבות מאחורי חומות אטומות, מוקפת בסריסים מרושעים מירכתי אפריקה האפלה ובהמוני עבדים. היא עצמה הייתה פילגשו של אדם שכוחו נחשב לאלוהי. הבטחנו לכם "ערב בהרמון", ערב שמשובח ממנו אין בנמצא. היא תרקוד ותשיר לפניכם, היא תגלה לכם את סודותיה ואת נפתולי חייה ואהבותיה האסורות. קבלו אותה, את פנינת המזרח! אהבתו האחרונה של הסלטאן!

שוב נעלמת ספייה מעיני הצופים עד 1953. עכשיו היא אישה על סף הזקנה, עדיין (או שמא שוב?) באיטליה, והיא יושבת באולם ההמתנה של תחנת רכבת בעיר קטנה. שם היא פוגשת צעירה אומללה, אניטה שמה, היוצאת למצרים בנסיבות מעורפלות. וכשהשתיים יושבות וממתנות להמשך מסען מספרת ספייה לאניטה את סיפור חייה. זוהי גרסה לינארית של הסיפור המסופר בסרט, אלא שהסרט אינו לינארי כלל. גולפידם וספייה מספרות את סיפורה של ספייה בעת ובעונה אחת, גולפידם ב־1908 וספייה ב־1953. בשלב מסוים באה ספייה בנעליה של גולפידם וממשיכה לבדה בסיפור. ואולם דבר מן הדברים האלה אינו חשוב לסרט, ואף לא לספייה. אין קשר הגיוני בין המאורעות בסרט מפני שביסודו של דבר הוא עוסק בטיבם של סיפורים, באמנות הסיפור ובמספרי סיפורים. ביום שבו ספייה מגיעה להרמון אומרת לה מדריכתה המבוגרת (ואולי זאת היא עצמה בדמותה המבוגרת?) קודם שהיא מניחה אותה לבד: "זכרי תמיד שהדבר החשוב איננו איך את חיה את חיך, אלא איך את מספרת אותם, לעצמך ולאחרים. רק כך יוכלו שגיאותיך, סבלך ומותך לקנות להם משמעות כלשהי בעיניך."

הצו הזה הוא נר לרגליהם של ספייה, גולפידם ואופטק בסרט זה. ועם זאת משמעות הסיפורים חשובה לא למספר בלבד אלא אף למאוינים. ספייה מספרת לאניטה גרסה של חייה ששונה מזו שהיא מספרת לנו, כדי לעודד את רוחה של הצעירה שהנה אומללה בעליל. גולפידם מדגישה באוזני מאוינותיה בהרמון את מוסר ההשכל שראוי להן ללמוד מחייה של ספייה, ובייחוד שאין להן בעולמן אלא שלושה דברים חשובים: האהבה, הכוח והפחד. אופטק, בחתירתו לפתור את חידת קצה של האימפריה העוסמאנית, מציב את ההרמון כמשל לאימפריה בכללה; מנותק מדי מן המאורעות החיצוניים, עסוק בענייניו שלו, מרוכז כמו ספייה בכתיבת סיום אחר לסיפורו, סיום שיהיה "סוף טוב" לעומת הטרגדיה המתרחשת בפועל.

ייתכן שהסרט מצליח להסביר לאופטק את סופה של האימפריה העוסמאנית, וייתכן שהוא משכנע בכך אחרים שיש להם גישה ספרותית יותר להיסטוריה. לאלה השואלים "מה קרה?" מתוך ציפייה לתשובה ברורה, להם מִזְמַן הסרט חוויה מתסכלת. ההיסטוריה, כניסיון לתעד ולהסביר, אינה חשובה כאן. רק רמזים מעטים מעגנים את העלילה בזמן, ובכללם התאריך המופיע כבאקראי על המסך. ביסודו של דבר חשובים רק הסיפור והדרך שבה הוא מסופר.

ובכל זאת, ההרמון האחרון מעורר קשיים עמוקים. אמנם התמונות הקצרות של חיי ההרמון די בהן להזכיר למי שלמד את הנושא ברצינות מנהגים ודמויות מרכזיות: אמו של הסלטאן, חביבת הסלטאן ("ח'אֶסְקִי"), הנשים שילדו לו ילדים, הסריס הראשי, החונכות, הנערות הצעירות בשלבי הלימוד. כשבוחנים את כל אלה לאור מחקרה החלוצי של לסלי פירס (Peirce 1993) על נשים ועל ריבונות בתקופה מוקדמת יותר של ההיסטוריה העוסמאנית, חייבים להודות שהסרט אכן מאיר חלקים חשובים בדינמיקה של חיי ההרמון. הוא מיטיב לגעת בפוליטיקה הפנימית אשר סבה סביב הסלטאן ואמו, בהכשרתן ובטיפוחן של נערות יפהפיות ובתרבות החומרית של ההרמון על כל היבטיה. אך כלל לא מובטח שצופים הנתקלים בעולם זה לראשונה יבינו את הדברים לאשורם. ויש בכך קושי, שכן הסרט מניח שהצליח להקנות להם הבנה כזאת.

בסופו של דבר העולם הארוטי של ההרמון והפנטזיות של אופטק עליו הם שפוגמים בסרט. אופטק עצמו הצהיר שההרמון היה "אחד המקומות היקרים ביותר לדמיון"² ובייחוד לדמיון המערבי. יומני מסע רבים על מסעות אמיתיים ודמיוניים לאימפריה העוסמאנית, לאיראן, להודו ולסין, מתעניינים באמת ובתמים בבירור של הנשים ומתארים בפרטים מופלגים דברים שהמספרים בוודאי לא ראו מימיהם מפני שלא הותרה להם – כמו לרוב בני האדם – הגישה לנשים אלה. הסרט אינו מתעניין יתר על

המידה בסלטאן עצמו ואין לו הזדמנויות רבות להציג את היחסים הארוטיים המוכרים שבין גברים לנשים. דומה שהיחסים בין הסלטאן לבין נשים שונות בהרמון היו פוליטיים בעיקרם, אבל עינה המציצנית של המצלמה תרה בלי הרף אחר זיווגים אחרים.

שוב ושוב בוחן אוזפטק מערכות יחסים הומוסקסואליים ולסביים: בין הנשים בהרמון, בין ספייה לאחת המשרתות ובין אחד הסריסים לחייל עוסמאני. כל אלה מוצגים ברמזים חזותיים או שהם מסופרים על ידי אחרים. הזיווג המרכזי של הסרט, זיווג רומנטי וארוטי, הוא בין ספייה לנדיר, הפילגש והסריס. אבל גם יחסים אלה, כמו האחרים, אינם אלא פרי דמיונו של אוזפטק ואין להם תפקיד ממשי בקידום העלילה. יש בהם אף להסיח את הדעת מבחינה רצינית של מערך חשוב ביחסי הכוחות בהרמון, זה שבין הסריסים לפילגשים ובייחוד בין הסריס הראשי לאמו של הסלטאן (גם היא פילגש לשעבר), שהיו בעלי ברית ידועים בפוליטיקה הפנימית של האימפריה העוסמאנית.

אל הסיפורים שאוזפטק יוצר בדמיונו הוא מוסיף את סיפורה של אַסְמָה סלטאן, בתו של הסלטאן עבדולחמית הראשון (1774-1789) ואחותו של הסלטאן מחמות השני (1808-1839). נדיר מספר לספייה את סיפורה של הנסיכה, שחייתה בראשית המאה התשע-עשרה. אַסְמָה סלטאן נודעה לשמצה בשל מנהגה האכזרי למצוא לה בחורים יפית-ואר, לפתותם ולהוציאם להורג לאחר מכן. בין שהסיפור נכון ובין שאינו נכון, דומה שהוא נבע מאופייה העצמאי של נסיכה זאת, אשת רוח ידועה וחובבת שעשועים מכל הסוגים. עצמאותה של אַסְמָה נבעה לא רק מכך שהייתה בת ואחות לְסֵלְטָאנִים, אלא גם ממעמדה כאלמנה. כילדה קטנה נישאה לפקיד ממשלתי בכיר (מנהג רווח של נישואים שלא מומשו, והתקיימו רק למטרות פוליטיות), וכשבעלה מת, סירבה להינשא בשנית. אַסְמָה סלטאן העדיפה לחיות בארמונה שלה, הרחק מעינו הפקוחה תמיד של ההרמון הקיסרי. היסודות הארוטיים שבסרט צפויים, והם מדגישים את התסכול המיני ששרר בהרמון לפי השערת הבימאי. אלמלא הם, ייתכן שהסרט היה ניצל מן החזרה המביכה על הפנטזיות הסטראוטיפיות המערביות על הרמונות המזרח. הצופים אף היו מתפנים להרהר בדברים הקולנועיים המעניינים שאוזפטק מנסה לומר על אמנות הסיפור, שהם ללא ספק ההיבטים שבהם הסרט מצטיין יותר.

איימי סינגר

מאנגלית: יוסי מילוא

ביבליוגרפיה

Peirce, P. Leslie, 1993. *The Imperial Harem*, New York.
<http://www.filmfestivals.com/cannes99/html/regard20.htm>