

אָבאַטאַר וואַימאַטאַר על מיניות, נשיות וגבריות בסרט "אווטאר"

יערה לויין-פריימן ודפנה לויין דה-בושי*

כאפוס קולנועי פופולארי, "אווטאר" משחזר, משמר ומפיץ עמדות אידיאולוגיות ומסכמות חברתיות ברחבי העולם. תחת מעטה הראווה הטכנולוגי טמונה בסרט אמירה אודות קורות הציוויליזציה המערבית והתנהלותה על פני כדור הארץ, אל מול הטבע מחד, ואל מול אוכלוסיות שאינן מערביות מאידך. בבסיסו של אפוס קולנועי זה עומד הפיצול ההרסני שבין "העולמות" השונים. האדם ההיברידי הכחול, ה"אחר", טוען הסרט, הוא לבדו זה אשר יכול לגשר ביניהם ולהביא גאולה לטבע וליצוריו.

השאלה המעניינת, לפיכך, היא האם בהעלאתו לדיון נושאים כגון הרס הסביבה או סימביוזה בין זהויות, מציע הסרט עמדה ביקורתית ואלטרנטיבית, או שמא אין הוא עושה אלא שימוש קלישאי באמירות פופולאריות המאפשרות את המשכיותו של המצב הקיים. האם כוחו הוויזואלי של "אווטאר" נרתם לחיזוק סטריאוטיפים וחלוקות דיכוטומיות, למשל, בין טבע לתרבות, בין שחור ללבן, בין נשיות לגבריות, או שנעשה בו ניסיון כן לערער עליהם. טבע ומיניות יהיו מושגי המפתח בהם נתמקד על מנת לבחון את מסריו הגלויים והסמויים של הסרט, ולעמוד על מידת המורכבות או הפשטנות שבו.

הדימוי הראשון בסרט המציע עימות בין טבע לטכנולוגיה הנו רחם מלאכותי – מיכל המים השקוף בו גדל עובר האווטאר. רחם זה מצוי ביחידת המחקר המדעית, בתוככי בסיס צבאי סגור, הממוקם על אדמת כוכב הנקרא "פנדורה". מערכת זו של קפסולות הרמטיות המוכלות זו בתוך זו נועדה לבודד

* יערה לויין-פריימן היא תלמידה לתואר שני בחוג לפסיכולוגיה באוניברסיטת ת"א. דפנה לויין היא אדריכלית ותלמידה לתואר שלישי במחלקה לגאוגרפיה ופיתוח סביבתי באוניברסיטת בן גוריון בנגב.

את בני האדם מן הטבע והאוויר הרעיל של הכוכב. במרכז של הסביבה המלאכותית, מוצג הרחם המלאכותי, מיכל המים, כהטרמה וכהנגדה לעולם הטבע הפראי של "פנדורה", שדימויו שאובים מעושרו הוויזואלי והמסתורי של העולם התת-ימי. הפקעת ההפריה, ההיריון והלידה מן הגוף הנשי האנושי לטובתם של הטכנולוגיה והמדע רומזת לנו כבר כאן על היעדרו של הטבע והטבעי מחיי בני האדם, ובתוך כך, כבדרך אגב, מייצרת הקבלה בין נשיות לטבעיות.

אולם, המיניות הנשית איננה שייכת לכל הנשים. מעשה השיבוט המדעי נעשה ומפוקח בסרט על ידי אישה חוקרת בשם גרייס. מבחינה ביולוגית, גרייס אינה אמו של האווטאר ג'ייק, אך מכוח היותה בוראת חיים היא מקבלת עליה בהדרגה מעמד אימהי, אשר יבוא לידי ביטוי בדאגה לו ולתזונתו. דמותה של גרייס מגולמת על ידי השחקנית סיגורני וויבר שלנוכח הדמויות אותן גילמה בסרטים קודמים מזוהה עם דמויות נשיות חזקות ופעילות. גם ב"אווטאר" מאופיינת דמותה כאקטיבית וחכמה, כמדענית שוחרת טוב, אולם בהיותה אישה יכולתיה מוגבלות, ולמעשה, אין היא מצליחה להניע את העלילה ללא דמותו הלוחמנית והגברית של ג'ייק. בנוסף, היא מוצגת באופן מסוים כתמימה ואף כסוג של קורבן, משום שגם מחקרה ה"טהור" מתגלה כמשרת וכממומן, בסופו של דבר, על ידי מערכת הכוחות הקפיטליסטים. בהתאם למאפייניה הסטריאוטיפיים הן כמדענית והן כאם, מוצגת גרייס באופן א-מיני בשתי דמויותיה: כמדענית מגושמת ולא מטופחת, וכאווטאר לבושת בגדים לא מחמיאים ותסרוקת שאינה משדרת מיניות נשית. למעשה, רק עם מותה, בסצנה מלאת חמלה, נחשף גופה העירום והמכוסה עלים לעיני הצופה, על מנת שיוכל לצפות בו כשהוא מתחבר לטבע והופך למקודש באופן מוחלט ומלא.

המקבילה האבהית לדמותה האימהית של גרייס הינה דמותו של קולונל קוואריץ', שגם הוא איננו אב ביולוגי, אך מתפקד כמפקדו הישיר וכאבו הרוחני של ג'ייק. בהיותו אב פטריארכאלי מוצג הקולונל כמפקד קשוח על יחידה גברית לוחמנית, מקפיד על חוקים, פקודות וגבולות, משמר את מורשת הקרב ומעודד את "בנו" לצאת לכבוש את הלא-נודע המסוכן ולשוב כגיבור מלחמה. בנוסף, מציע הקולונל לג'ייק סוג של לידה מחדש, פיסית וחברתית, באמצעות רגליים אנושיות חלופיות. בניגוד לאמהות ההולכת ומתפתחת של גרייס, אבהותו של הקולונל הולכת ופוחתת, עד לכדי מאבק ישיר של ה"בן" ב"אביו", שבסופו מת האב.

כ"בן" ל"אם" מדענית ול"אב" איש-צבא, וכבן כלאיים לגנים מעורבים ועלומים בחלקם, דמותו של ג'ייק משלבת בין תפיסות המוצגות בסרט כמנוגדות: שכל-כות, נפש-גוף, שלום-מלחמה, טבע-תרבות וכו', ועל כן היא הדמות המורכבת (היחידה) של הסרט. לעומת שאר הדמויות הנותרות שטוחות וסטאטיות, עובר ג'ייק לאורך הסרט מהלך התפתחותי קלאסי, שראשיתו בלידתו כאוטאר, וסימומו במותו כאדם, ולידתו מחדש כבן ה"נאבי". במהלך זה לומד ג'ייק להכיר את עולם הטבע של "פנדורה" ולהשתלט עליו, להתאהב בנייטירי נסיכת השבט, להילחם עמה בבני האדם ולזכות לבסוף במעמד ראש השבט.

ג'ייק צועד את צעדיו הראשונים בעולם הטבע הפראי של הכוכב "פנדורה" כילד המתוודע לעולם. מבחינת התהליך ההתפתחותי בסרט מקביל גילוי הטבע על-ידי ג'ייק לשלב הגילוי הראשוני של מיניותו בכלל והמיניות הנשית בפרט. בהתאם למצופה, עולם זה רווי מים, מסתורי, מפתה ומסוכן. צמחים וחיות מופלאים, דמויי יצורים תת-ימיים, מקיפים אותו, נפתחים ונסגרים למגע ידו באופן אירוטי, ואף נדמים לעתים כאיברי מין נשיים ממש. מראם החתולי-המיני של ה"נאבי" הכחולים ילידי הכוכב, מסייעת לחיזוק רושם זה.

בני שבט ה"נאבי" חיים בהרמוניה מוחלטת עם סביבתם הפראית, בניגוד, כמובן, לחיי בני האדם בבסיס הצבאי הסגור. חיי השבט מתנהלים, במעין גן-עדן, בין שני עצים, האחד, עץ ענק בו הם חיים, והשני, "עץ הנשמות" המקודש, בו הם מתפללים לאלוהים הנשי שלהם "איווה". מרחב המחיה של חברתם המטריאלית מאופיין בהעדר גבולות וחלוקות כציבורי ופרטי או חוץ ופנים, כך שכלל הפעולות היום-יומיות כשינה, אכילה, קיום יחסי מין, טקסי דת ומוות מתרחשות במרחב הטבעי והקהילתי הגלוי לעיני כל. בהתאם, בני ובנות ה"נאבי" מופיעים כקבוצה הומוגנית, אם כי היררכית, בה כולם שווים ודומים: כחולים, גבוהים, חזקים וגמישים, ללא הבחנות מגדריות או אחרות.

בין בני השבט לבין הטבע מתקיים קשר בלתי אמצעי ועל-טבעי המתאפשר הודות לאיבר מסתורי, צמת השיער שלהם. לצמה מאפיינים דו-מיניים: צורתה ישרה ופאלית, אך תוכה רך, וורוד ונפתח. באקט סמי-מיני, המכונה בסרט "התחברות", יכולים בני ה"נאבי" לאלף את החיות שסביבם ולשלוט בהן בכוח המחשבה. כמו כן, יכולים ה"נאבי" להאזין לקולותיהם של אמותיהם ואבותיהם הקדמוניים בעת התחברותם לעץ המקודש להם. כך, חייהם של בני השבט בטבע מוצגים בסרט כרשת סימביוטית של תחושות ואינטואיציות, פיסית ורוחנית, על פי מיטב "מסורת" הניו-אייג'.

כאשר ג'ייק האוטאר עובר את כל טקסי ההתחברות-החניכה הנדרשים ממנו כדי להתקבל לחברת ה"נאבי" מציג הסרט את פעולת ההתחברות האולטימטיבית – המשגל בינו לבין נסיכת השבט. בניגוד להתחברות באמצעות הצמה, ההתחברות המינית מוסתרת מעיניו של הצופה, ומתוך הסצנה לא ניתן לדעת כיצד נראים אברי המין, והיכן הם ממוקמים על מפת הגוף. עם זאת, ובמסורת הביקורת הפמיניסטית נוסח אנדריאה דבורקין אודות משמעותו של משגל, לאקט המיני, מסתבר, יש השלכות חברתיות ופוליטיות החורגות מתחום צנעתו של הפרט. כאשר מתגלה לבני ה"נאבי" דבר המשגל, הוא מסומן מייד כאקט של בעלות, שאין ממנו דרך חזרה. מאחר ונייטירי קיימה יחסי מין עם ג'ייק נתפס גופה כרכוש, מעמדה מוכרע, ומעתה ואילך אסור עליה לקיים יחסי מין עם בני השבט האחרים.

סצנת המשגל צפויה מבחינה עלילתית, נבנית כשיא דרמטי-רומנטי בסרט, ומוצגת כרגע של קתרזיס מרגש. באופן אירוני, מיד לאחר שבוצע הכיבוש המיני, על תחושותיו החיוביות, מוצג כיבוש אדמת "פנדורה", ככזה המעורר בצופים רגשות דחיה וסלידה. כביכול, מציג הסרט עמדה ברורה המבקרת את האימפריאליזם והקולוניאליזם ויוצא כנגד בזיזת משאבים ואוצרות טבע, אולם הסרט מתעלם, ואף מעלה על נס, את אקט בזיזת המשאב האנושי היקר של השבט – האישה ומיניותה. הבעילה, אם כן, אינה מסמלת רק את בעלותו של האוטאר על בת השבט, אלא גם את האופנים השונים שבהם האדם הלבן בוזז וכובש את העולם השלישי ואת משאביו. דמותו של ג'ייק, ניתן לומר, אינה שונה במהותה מן החיילים המוצגים כשכירי חרב ברברים, שאינם בוחלים בהרג הילידים בכדי להשיג רווח כספי, משום שגם הוא פועל, בסופו של דבר, על פי התפיסה שהכול ניתן לבזיזה ב"פנדורה". עם זאת, לאור תהליך החניכה שעבר, שואף ג'ייק להיטמע בעולם זה ולא למחוק אותו.

בין אם כיבוש האישה שונה מכיבוש הקרקע ובין אם לאו, "אוטאר" מציג את עולם הקדמה כעולם גברי ותוקפני, המביט בעולם הטבע, המיוצג כ"נשי" (מפתה, ארוטית, אקזוטית ומסוכנת) במבט חומד ומתוך שאיפה לכבוש אותו ולאלף אותו. מקורו של השם "פנדורה" באישה המיתית ובתיבה הידועה לשמצה שהיא פותחת. לא בכדי מגיעים בני האדם ל"פנדורה" בכדי "לפתוח" את התיבה שלה – לבזוז את משאבי הטבע שבה, הטמונים תחת עץ החיים הענק. מעשה העקירה/פתיחת התיבה מוצג כשיא דרמטי של רוע, ותואם לפרשנות המסורתית של המיתוס המייצר הקבלה בין פתיחת תיבות סגורות ואסורות לבין

אסונות. יחד עם זאת, בניגוד למיתוס, המציג את פנדורה כאישה המביאה את הצרות לעולם, מציג הסרט את "פנדורה" כעולם טבעי ונשי, טוב וטהור, נעדר צרות, חרדות ויצר הרס. למעשה, הרוע הנובע מפתיחת התיבה של כוכב "פנדורה" אינו עולה מתוך האדמה/התיבה עצמה, אלא מתוך האנושיות "הגברית" המבקשת לפותחה. בכך מציע הסרט פרשנות פסודו-פמיניסטית למיתוס, אולם בו בזמן הוא מאשרר חלוקות בינאריות וסטריאוטיפים אודות מין, מגדר וטבע. ניתן להציע פרשנות נוספת למיתוס, לפיה "פנדורה" איננה אסון אלא מתנה ("פן"-קול,"דורה"-מתנה) עבור נשים, אשר קולן נשמע באמצעות פתיחת התיבה. השימוש בשם "פנדורה" לכוכב, משמעו מתן קול נשי אשר נשמע ונשמר לאורך הדורות. סרטו של קמרון אכן נותן מקום לנשים חזקות, לעולם נשי-טבעי, לחברה מטריאלית שאלוהיה נשיים, אך האם הוא מכיל את מורכבות הזהות הנשית? לאור הדגש על הכיבוש הגברי של גוף האישה, ולאור הפשטנות הרומנטית בה מוצג הטבע "הנשי" – נראה שנושא זה לא היה חשוב לקמרון (ולצופיו הנלהבים).

הנשיות היא דוגמה אחת מני רבות לשטחיות ולעמדה השמרנית בה מטפל הסרט בנושאים המרכזיים בהם הוא, לכאורה, מתעניין. כך למשל, המעבר בין גוף אנושי נכה לגוף האוטואר, יכול היה להתפתח לדיון על הקשר בין גוף לנפש, ולהעלות שאלה אודות מהות הגוף "האמיתי" לעומת המדומיין, הפיסי מול הטכנולוגי. לחלופין, לו אחת מהדמויות - ג'ייק, אחיו המת או דמותו האוטוארית - היתה אישה, ניתן היה להציף באמצעות הסרט שאלות קוויריות על אישה החיה בגוף של גבר או גבר החי בגוף של אישה, ולאפשר דיון מגדרי מורכב ומרתק. אולם קמרון בחר במסרים שטחיים, שלא יעוררו דיון או ביקורת ויוכלו להתקבל על ידי קהל רחב ככל האפשר.

במובן זה, הסרט יוצא כנגד הרעיון המרתק שביסוד התופעה אותה או מתאר. האוטואר יכול היה להפוך למושא מכונן של נזילות בין זהויות. ניתן היה להעלות באמצעותו סדרה של רעיונות ביקורתיים אודות הפקת יצורים כפעולה טכנית, אופני התנהלות בחיים כפולים וקיומן של זהויות היברידיים. הסרט כמו נמנע במכוון מהתייחסות לשאלות אלה ולמסורת התיאורטית העומדת מאחוריהן, ובוחר שלא לנצל את האפשרות שניתנה לו לדון בזהויות כתוצר של מיקומי סובייקט שונים. במקום להתייחס לכל גווני האפור (או גווני הכחול) של זהויות, נותרות הדמויות בסרט סטאטיות, שטחיות ולכודות בקטגוריות ברורות. המרחב הפיסי בו מתרחשת נזילות הזהות הוא לא יותר מאשר אותה קפסולה

לבנה בה נמצא הגוף האנושי כשתודעתו מושתלת בגוף האוטאר. אין כל ניסיון לפתח את חלל הביניים הזה לכדי אפשרות סימבולית למרחב "שלישי" אלטרנטיבי אמיתי. "אוטאר" מציג למעשה את כל הקלישאות של תרבות הנגד (אשר השתרשו בקולנוע ההוליוודי המיינסטרימי בקלות המטילה ספק בביקורתיות שלהם), ואינו מצליח לשבש את התפיסה האמריקאית המקובלת על האופן בו מובנה העולם או להציע מחשבה חדשה על זהות במונחים מורכבים כהצטלבות בין תימות ורעיונות אודות אתניות, מעמד, כיבוש, אסתטיקה גופנית, מגדר, הטרוסקסואליות או הטבע.