

אסתטיקה של אשמה

רצנזיה על גיליון י"ג של כתב העת מכאן, בנושא אתיקה ואחריות בקולנוע הישראלי

יעל בן-צבי מורד *

גיליון י"ג של כתב העת מכאן¹ מוקדש לקולנוע הישראלי ונערך בשותפות על ידי פרופ' זהבה כספי ועורך אורח, ד"ר רז יוסף. המאמרים השונים בגיליון עוסקים בתמה מרכזית אחת, היא: אתיקה ואחריות בקולנוע הישראלי, ורובם מעלים שאלות העוסקות בלקיחת אחריות על יחסי ישראל והפלסטינים כפי שהם משתקפים בקולנוע הישראלי. הגיליון ארוג כוויכוח המעלה לדיון שאלות שונות ומציע להן כמה תשובות אפשריות, כשלצד הוויכוח ביחס לסכסוך הישראלי-פלסטיני, מהרהרים כותבי המאמרים גם בסוגיות של מגדר, אתניות ואשמה יהודית. גיליון זה הוא, על כן, אינהרנטי ורציף מצד אחד, ומהצד אחר הוא מגוון. הקריאה בו קולחת ושופכת אור על סוגיות מרכזיות בחברה הישראלית העכשווית, כאלו אותן הקולנוע מקרין על מסך התודעה הציבורית.

הגיליון על פי כותרתו, עוסק באתיקה, כלומר: בכללי מוסר, בלקיחת אחריות, במה שראוי להיעשות ובדרך הנכונה לטפל בסוגיות חברתיות ופוליטיות שונות. אך גם אם אין חלוקה רשמית

* יעל בן צבי-מורד היא עמיתת פוסט דוקטורט מטעם ביה"ס קרייטמן במחלקה לספרות עברית של אוניברסיטת בן גוריון בנגב. חוקרת ספרות עברית, קולנוע ישראלי וקולנוע פלסטיני. מחברת הספרים *לצמח אב: מגדר ולאומיות בקולנוע הפלסטיני* (רסלינג, 2011) ו-*זחתונה בשלג* (גוונים, 2008).

¹ מכאן - כתב עת לחקר הספרות והתרבות היהודית והישראלית. גיליון י"ג: אתיקה ואחריות בקולנוע הישראלי. עורכת ראשית: זהבה כספי, עורך אורח: רז יוסף. הוצאת דברים ומכון הקשרים, 2013.

בתוך הגיליון, הוא עוסק ברמות שונות של אתיקה כפי שמתבטאות בקולנוע, ואבקש כאן להתייחס לכל אחת מהרמות בנפרד.

א. הרמה הראשונה היא אתיקה ואחריות במציאות הישראלית, כמציאות הישירה אליה מתייחסים הסרטים. לדוגמא, שאלות הקשורות למוסר במלחמת לבנון, או בנוגע ליחסים בין קבוצות אתניות שונות בישראל. מאמרו של שמוליק דובדבני, העוסק בסרטי מלחמת לבנון, מעלה שאלות כגון: האם הטבח בסברה ושתילה הוא באחריותו של כל חייל צה"ל שלקח חלק במלחמה זו? מאמרו של רז יוסף על הסרט *אנד* (2004) של קרן ידעיה, דן באחריותה של החברה הישראלית כלפי זונות מזרחיות, ושואל אודות מידת האחריות שלנו כחברה כלפי הנערות הנקלעות לזנות, בידיעה כי עצם הגעתן למצב פגוע זה אינו קשור לתכונותיהן האישיות אלא לשיוכן למעמד ולקבוצה אתנית מסוים. מישור זה של הדיון באחריות המוסרית והפוליטית של החברה בישראל, הוא אלמנט בולט במיוחד ברוב המאמרים משום שמירב הסרטים הישראליים העכשוויים מפנים מלכתחילה מבט לעבר מציאות מורכבת מאד מבחינה מוסרית.

ב. מרכז הדיון בגיליון מתמקד ברמה שנייה של אתיקה קולנועית, זו של היוצרות והיוצרים עצמם כשהם ניגשים לטפל בחומרי מציאות. הטקסט של ביל ניקולס המופיע בגיליון בתרגום לעברית והמסה של רז יוסף על אתיקה בקולנוע התיעודי, עוסקים שניהם בנושא המהות האתית של הקולנוע התיעודי, במחויבותו לאמת, למוסר ולחקר המציאות. במישור זה מתנהל גם הריאיון עם רם לוי אותו ערכו חברי המערכת הצעירה ואשר חותם את הגיליון. לוי משתף בדילמות המוסריות ובמחויבות החברתית והפוליטית העמוקה שהוא מביא לסרטיו. ג'אד נאמן ויעל מונק עוסקים במאמרם במשמעות הבחירות האמנותיות של הקולנוענים. לדוגמא, כיצד המדבר בו מצולם הסרט *אונטי פופולו* (1986) של רפי בוקאי, יוצר מרחב שלישי אשר ממיס את הגבולות בין ישראלים לערבים? בנוסף הם דנים בהשפעה של בחירה בז'אנר מסוים, כבריאליזם פנטסטי בסרט ספציפי זה, על האתיקה המוסרית והפוליטית של הסרט ושל היוצר.

הבחירה של היוצר להציג דימוי קולנועי מסוים או דווקא להסתירו, עולה כרובד אתי נוסף במאמרה של רעיה מורג, שחושפת ייצוג קולנועי פרדוכסלי של פיגועים: דווקא הסרטים הישראליים והפלסטיניים העוסקים בפיגועים נמנעים מהצגה חזותית של הפיגוע עצמו. מורג טוענת ש"ההימנעות" הישראלית היא ביטוי לטראומה מתמשכת, ומהצד הפלסטיני היא ביטוי לאי-לקיחת אחריות על תוצאות הפיגועים. בשני המקרים מסמלים הרחקת הדם ורסיסי הגופות גם הרחקה של ה"בזות", עליה כתבה ג'וליה קריסטבה.

מאמריהם של שמוליק דובדבני ושל ענת זנגר דנים בקשר שבין טכניקות קולנועיות לבין אתיקה ומוסר. דובדבני בוחן את האתיקה, האחריות ובקשת הסליחה כפי שהן מופיעות בסרטי מלחמת לבנון, ומעלה בין היתר את השאלה כיצד השימוש באנימציה בסרט *ואלס עם בשיד* (2008) של ארי פולמן, משפיע על המחויבות לאמת או על ייצוג המציאות, שני אלמנטים העומדים בבסיס הקולנוע התיעודי. ענת זנגר מנתחת במאמרה ארבעה סרטים המתרחשים באזורי גבול. באמצעות גישתו של לוינס היא בוחנת את הטכניקות הקולנועיות המיושמות בהם ושואלת: האם טכניקות אלו אכן מאפשרות לראות את פניו של האחר, ובעיקר של האחר הפלסטיני, או שמא הסרטים לכודים בטכניקות-מראה שבהן היוצרים משקפים לעצמם ולקהל את דמותם שלהם ואת סבלם לנוכח השליטה הישראלית בפלסטינים.

ברצוני כעת למקם את מאמריהם של זנגר ושל דובדבני על רצף היסטוריוגרפי ולמצוא את הזיקה בין טענותיהם לבין טענה שהעלתה אלה שוחט, בבוחנה את סרטי הסכסוך של שנות השמונים. שוחט שאלה אם אותם סרטים המבטאים את תפיסת העולם של השמאל הישראלי, אכן מכירים בסבלם של הפלסטינים או שמא בסופו של דבר הם מציגים את הישראלי השמאלן עצמו כקורבן הסכסוך ועסוקים בייסוריו.² אם נבחן את סרטי שנות האלפיים לעומת סרטי שנות השמונים, נראה שהסרטים העכשוויים אכן מציגים את הישראלי השמאלן כקורבן, אך לא באותו אופן שעשו זאת סרטי שנות השמונים. כפי שכתבתי במאמרי "Borders in Motion"³, סרטי שנות השמונים מסתיימים בהקרבתו ובמותו של השמאלן בידי כוחות לאומניים משני הצדדים - ישראליים ופלסטיניים, ואילו סרטי שנות האלפיים מסתיימים בגילוי שהשמאלן עצמו הוא עצמו ה"לאומן" אליו הוא מתנגד. כלומר, מדובר בגילוי של הפרוטגוניסט שהוא עצמו פועל כמקל בגלגלי השלום ולפעמים אף נוקט באלימות, בלתי נסלחת בעיניו, כלפי פלסטינים. גילוי זה, כלומר שכל אחד מאתנו, גם כביכול האנושי ביותר, לוקח חלק כזה או אחר בכיבוש בלתי נאור, עומד במרכז הסרטים *מחילות* (2006) של אודי אלוני, *ואלס עם בשיד* וגם בסדרה *פרשת השבוע* (2006-2009) של רני בלייר.

כאן המקום להעיר כי רוב המאמרים מתעלמים ממחקרים יסודיים ובסיסיים על הקולנוע הישראלי, שהכותבים בלי ספק מכירים אותם לעומק, וכך נמנע מהם פיתוח דיון מורכב יותר של הנושא הנחקר. למשל שאלתה של אלה שוחט, אותה צינתי, שכתבה כבר בעבר על הנושא הנדון

² א. שוחט. הקולנוע הישראלי: מזרח ומערב והפוליטיקה של הייצוג. האוניברסיטה הפתוחה. 2005 (1991). 248-266.
³ Y. Ben-Zvi Morad. "Borders in Motion: The Evolution of the Portrayal of the Israeli-Palestinian Conflict in Contemporary Israeli Cinema," in: Talmon-Bohm, Miri and Yaron Peleg (eds.), *Israeli Cinema: Identities in Motion*, Texas University Press (2011), pp. 276-293

במאמרים: האם סרטי הסכסוך אכן רואים את האחר או משקפים את ייסוריו של השמאלן? נעדרת מהגיליון. התייחסות לכך הייתה יכולה לפתח ולהעשיר את המחקר תוך התדיינות עם שוחט ועמידת על התפתחות הקולנוע מאז פרסומו המוקדם של ספרה החשוב. המאמרים מתעלמים מספרה החלוצי של נורית גרץ *סיפור מהסרטים* (1993), אף על פי שהם חוזרים ומנתחים את אותם סרטים בהם היא עסקה בעבר. גם ספרם המשותף של גרץ וג'ורג' ח'לייפי, *נוף בערפל* (2006), לא זכה להתייחסות או לדיון בכתיבתם על הקולנוע הפלסטיני. האנתולוגיה החדשה על הקולנוע הישראלי בעריכתם של מירי טלמון וירון פלג, *Israeli Cinema: Identities in Motion* בהוצאת אוניברסיטת טקסס (2012), אשר מרבה לעסוק בנושאים בהם הגיליון עצמו עוסק, גם כן לא מהווה בסיס להמשך מחקר. בנוסף גם האנתולוגיה הוותיקה יותר, *מבטים פיקטיביים על הקולנוע הישראלי*, בעריכת נורית גרץ, אורלי לובין וג'אד נאמן (1998), אינה מהווה עבור הכותבים מקור לידע. אציין בגילוי נאות, שגם ספרי, *דצח אב: מגדר ולאומיות בקולנוע הפלסטיני* (רסלינג, 2013) זכה להתעלמות גם בפסקאות בהן התקיים דיון על אדיפליות בקולנוע הפלסטיני. כותבי המאמרים מתעלמים ממסורת מחקרית שהם עצמם תרמו ליצירתה או שעמיתיהם שהשתתפו בגיליון תרמו, וכך הם מתעלמים איש מפרסומו של רעהו ומתחילים את המחקר מנקודת אפס מבלי לפתח את המחקר הקיים. זאת למעט מקרים בודדים, כבמאמרו של רז יוסף על אתניות ומגדר, המרבה להתייחס לפרסומיהן של אלה שוחט ואורלי לובין. טענתי כאן היא כי קיטוע המסורת המחקרית הישראלית מהווה יותר מאשר בעיה אתית.

ג. מישור נוסף שעולה מהמאמרים באופן בלתי רשמי, עוסק באתיקה של צפייה ופענוח הסרטים. מאמרם של נורית גרץ וגל חרמוני עוקב אחר השתלשלות מוטיב הבוץ, השלולית והגשם ביצירות ספרות וקולנוע העוסקות במלחמות ישראל. פענוח המוטיבים של הבוץ וסביבתו מובילה אותם למציאת עקבות של הנכבה בסרטים המתארים מלחמות מאוחרות. כך לדוגמה, מלחמת יום הכיפורים, בה כלל לא ירד גשם, מתוארת בסרט *כיפור* (עמוס גיתאי, 2000) כמסע חילוץ גופות בגשם שוטף ובוץ. בסרטים כמו *משחקים בחורף* (1988) המוקדם של רם לוי, או *ואלס עם בשיד* העכשווי, נוכחים גם כן הבוץ והגשם, והם מהווים, לטענת גרץ וחרמוני, התגלגלות של שלוליות הבוץ בהן עברו שיירות הפליטים הפלסטינים ב-48' כפי שעולה בספר *חברת חזעה* ל-ס. יזהר (1949). במאמרו של דובדבני, הסרט *ואלס עם בשיד* נקרא כיצירה המתנערת מאחריות ושהגיבור הישראלי מוצג בו רק כקרבת יהודי של שואה חוזרת, השואה באירופה בה נטבחו יהודים וה"שואה" בלבנון בה יהודים נאלצים לחזות בטבח אחרים. אותו סרט עצמו, כפי שטוענים גרץ

וחרמוני, יכול להתפרש גם כסרט שדווקא לוקח אחריות ומתמודד עם האשמה, זאת באמצעות צפייה מודעות של הצופים המכירים את תהליך ההתמודדות ארוך הטווח עם הטראומה, ומכירים את ההיסטוריה האמנותית של ייצוג המלחמה בקולנוע ובספרות הישראליים. הצפייה, אם כן, גם היא דורשת אתיקה של פענוח מודע, אחראי ולא משתלח.

דוגמא נוספת לעיסוק באתיקת צפייה מופיעה במאמרו של רז יוסף על הסרט *אוד*. הסרט עוסק בנערה הנגררת לזנות בעקבות אמה, ויוסף מנתח את האופן שבו הטכניקות הקולנועיות של הסרט מעוררות את הצופה למודעות חברתית. לטענתו, המבנה המעגלי של העלילה מציג מצב של חוסר מוצא, כמו גם הסטטיות של המצלמה וההימנעות מרברס שוט (טכניקה הנקראת סוטור, כלומר הימנעות מצילום תגובה של בן השיח בצילום דיאלוגים וההישארות העיקשת על פניה דמות אחת). טכניקות אלה מעוררות בצופה את תחושת חוסר האונים, המועקה והסירוס, ומעודדות צפייה מעורבת ומודעת לחוסר השליטה של אור, הפרוטגוניסטית, על גורלה. יוסף מסיים את מאמרו בדיון על השוט המסיים את הסרט, בו מישירה אור מבט אל המצלמה, כלומר אל הצופה. שוט זה מפנה אל הצופה את אפשרות לקיחת אחריות מצדו, כמו גם לקיחת אחריות מצד החברה הישראלית כלפי אור וכלפי זונות אחרות האנוסות להיקלע לגורל זה מתוקף מקומן במבנה החברתי הישראלי. אוסיף, שסיום זה של המאמר מישיר מבט אלינו, הקוראים, ומעביר אלינו, באמצעות הקריאה האקדמית, את אותה שאלה שמעביר הסרט בטכניקות אמנותיות, היא: מהי האחריות שלנו כלפי אור?

ד. מישור האתיקה הרביעי שבו נוגע הגיליון, ממוקם במרחבו של המחקר האקדמי. המחברים אינם עוסקים במוצהר בכללי האתיקה של ניתוח וכתובה אקדמיים, אבל בכל אחד מהמאמרים ניכרת מחויבות אתית לפענוח המציאות הישראלית ולמקומו של הקולנוע הישראלי ביחס אליה. התגייסותם של כותבי המאמרים לבחינת שאלות אלו, כמו גם התגייסותם של הקולנוענים לעיסוק בשאלות של אתיקה ואחריות בחברה הישראלית, מעידה על ענין כמעט אובססיבי, של הקולנוע הישראלי ושל חוקריו בשאלות של אתיקה.

אבקש לומר כאן כי אתיקה היא מלה עדינה לתיאור הסערה המחקרית המתחוללת בגיליון. המאמרים מנהלים ויכוח חריף בינם לבין עצמם ביחס לקונפליקט האתי הבווער בנפשם של גיבורי הסרטים, כמו גם בליבם של היוצרים וכנראה גם של מחברי המאמרים, שהוא כמובן מנת חלקם של קבוצות גדולות בציבור הישראלי. אני סבורה, על כן, שהגיליון עוסק באופן משמעותי בשאלת האשמה, כזו היוקדת, שורפת ומעכלת את החברה הישראלית. האשמה הזו

מתלהט בעיקר בדיונים סביב מותם או רציחתם של פלסטינים, אבל היא קשורה גם לאשמה או להאשמה ביחס לפגיעה בנו, האוכלוסייה הישראלית היהודית. פגיעה בנו מצד הנאצים, הבאה לידי ביטוי בזיכרון השואה הקורבני, פגיעה בנו מצד הפלסטינים, הנאבקים לשחרור מהכיבוש, כמו גם פגיעה של קבוצות בחברה הישראלית בקבוצות אחרות.

מאמרו של בועז חגין משקיף במבט רחב על סוגיות של אשמה באופן כללי ועל אשמה ישראלית ויהודית בפרט, ומציג אותה כמלכוד. הוא מגיע למסקנה שאחריות אינה מאפשרת בהכרח רצף של פעולות מוסריות אלא כרוכה גם בפעולות בלתי מוסריות ובהקרבנות של אחרים. לטענתו, אשמה היא מלכודת שלא ניתן להיחלץ ממנה גם באמצעות ניסיונות בחירה מוסריות ומודעות. הוא מנתח את סרטו של דני לרנר *ימים קפואים* (2006), בו הגיבור נלכדת בגורל מחזורי, מעגלי, פעם בתור אישה חלשה ופעם בתור גבר חזק וחמוש. היא נפגעת פעם אחר פעם מאותו פיגוע אליו היא נקלעת, בזהויות משתנות, ומוצאת את עצמה תמיד אחראית להימצאותם של אחרים באזור הפיגוע ולפציעתם, למרות ניסיונותיה הנשנים להרחיק אותם מהאסון. כמוה, טוען חגין, גם במאי הסרט, דני לרנר, מבקש לברוח מגורלו. ברצותו לברוח ממוסורת הדרמות המשפחתיות הנפוץ בקולנוע הישראלי, הוא נלכד שוב בדרמה משפחתית אדיפלית. כיוצר ישראלי הוא מנסה להתנער ממוסורת קולנועית מקומית ומאקטואליה ישראלית, אך נלכד בפח אליו נפלו גם אבותיו הבמאים הישראליים, של מלכודת הפרובינציאליות המאופיינת בהעתקת ז'אנרים מערביים לישראל.

מלכוד האשמה מצוי גם בטבור מאמרו של איתי חרל"פ, העוסק בשאול נאווי, גיבור הסדרה *פרשת השבוע*, החי חיים שמאלניים בורגניים אבל מוצא את עצמו כאשם וכמקריב קורבנות. הוא חושש להקריב את בנו במלחמה ולבסוף, נהרג נגן רוסי צעיר ומוכשר ו"תופס" את מקום הבן במוקרב בעלילה. בכספו של נאווי, וללא ידיעתו, מוקמת התנחלות הנקראת על שמו: "מעלה שאול". בדרך כלשהי מוצא עצמו גיבור ישראלי זה כאשם תמידי, מקריב תמידי, המסתבך שוב ושוב בסיפור העקדה אך עם זאת הוא גם קורבן של התנהלות פוליטית שנעשתה בשמו וללא ידיעתו. אולם לא ברור עדיין, כפי שכותב חרל"פ בסוף מאמרו, אם הסדרה מציגה את סבך האשמה הישראלית או חיקוי לועג לרגש אשמה זה.

סיכום

בעקבות צפייה בסרטים ישראלים והתעמקות במחקר הקולנוע הישראלי, ברצוני לסכם ולומר שמלכוד האשמה הוא לב ליבו של חלק ניכר מהסרטים הישראליים העכשוויים: *מחילות* של אודי אלוני, *ואלס עם בשיר*, *עץ לימון* (2008) של ערן ריקליס וסרטים רבים אחרים, המתארים את ניסיונם הכן של הפרוטגוניסטים לנהוג באופן אחראי ואנושי וליישם ערכים הומניים אוניברסליים. ניסיונות אלה כושלים והגיבורים חוזרים ומגלים שאותו "לאומן אלים" כנגדו הם יוצאים, אינו אדם השייך לקבוצה אחרת, אלא מדובר בהם-עצמם או באנשים הקרובים להם ביותר. הם חוזרים ומוצאים את עצמם פוגעים בפלסטינים חפים מפשע בשם צרכי הביטחון הלאומיים, או שמגלים שבשם נעשו עוולות שונות. זאת אף על פי שהתכוונו לנהוג בצורה הוגנת וצודקת ולחיות בחברה דמוקרטית. הגיבורים מוצאים את עצמם אשמים תמידית, אבל גם לכודים כקורבנות במעגל קסמים של אשמה חוזרת ממנה לא ניתן להיחלץ. במובן זה, הסרט *אוד* מציג מלכוד אשמה הפוך של הפיכה בלתי נמנעת לקורבן.

הדבר שמשך את תשומת לבי בסרטים העכשוויים שהזכרתי כאן, כמו גם בסרטים אחרים כמו *הכלה הסודית* (2004) של ערן ריקליס או *בופוד* (2008) של יוסף סידר, הוא ההיבט האסתטי החזק המאפיין אותם. ניתן לראות כי גם סצנות של עינוי עצמי מתוך אשמה, כפי שמופיעות לדוגמא בסרט *מחילות* או *ואלס עם בשיר*, מעוצבות באופן יפהפה: הן מלאות באור נגהות השוטף את הפריים. אופן עיצוב "מרחץ אשמה" זה יכול לאפיין אסתטיקה ישראלית ייחודית של עיסוק באשמה, שהיא התפלשות אסתטית מענגת במלכוד האשמה.

במובן מסוים הקולנוע הישראלי משמש "תרנגול כפרות" עבור החברה הישראלית, זאת משום שיוצרי הסרטים, צופיו, מבקריו וחוקריו, משליכים עליו את תחושת האשמה הכללית בה הם מתפלשים, ומנקזים אליו את מגוון המצוקות הבלתי פתורות של חברתנו. העיסוק בקולנוע זה יכול להוביל לקתרזיס שלעתים מלווה גם בלקיחת אחריות מעשית.

השאלה שחוזרת ועולה בגיליון, האם הקולנוע הישראלי לוקח אחריות על עוולותיה של החברה הישראלית או שמא מתחמק ממנה, היא ככל הנראה מרכזית עבור החברה הישראלית המתקשה להכריע אם כיהודים אנחנו עדיין קורבנות נצחיים או שמא מקריבים. אני סבורה שלא ניתן וגם לא צריך להכריע בשאלה זו. דוד גרוסמן טען שאת ספרו *נוכחים נפקדים*, על יחסה של

סליל, כתב עת אינטרנטי להיסטוריה, קולנוע וטלוויזיה, גיליון 9, אביב 2015

מדינת ישראל אל הפלסטינים, כתב מתוך זהות של יהודי קורבן.⁴ ברוח זו ניתן לומר, שזיהוי הטראומה והקורבן שבתוכנו יכולה לעזור לנו להתבונן בפני האחר ולראות אותו כאדם, סובייקט אחר ונפרד שעבר טראומה שונה מזו שלנו. אף שחלק מטראומה זו היא באחריותנו, ניתן להזדהות עמו באמצעות היכרות משותפת עם הכאב, האבדן ועם היות קורבן.

⁴ מצוטט אצל: א. רז-קרקצקין, "גלות בתוך ריבונות" לביקורת 'שלילת הגלות' בתרבות הישראלית" חלק שני,

תיאוריה וביקורת, גיליון 5. 1995. 113-131. ד. גרוסמן. נוכחים נפקדים, תל-אביב, הקיבוץ המאוחד. 1992