



על חורבן, טראומה וקולנוע

בעריכת יעל חונק ואייל סיון



המכללה האקדמית ספיר



פרדס הוצאה לאור

השנה ה־41

יומן צפייה ב־11 סרטים ישראלים מצליחים

רוחמה מרטון

מתגלות כחסרות. הניתוח יצביע על כך שהעדרן של שאלות פוליטיות-היסטוריות בכלל, ובהקשר של הכיבוש בפרט, הוא העדר מְבָנָה.

זהו יומן צפייה אנליטי-ביקורתי ב־11 סרטים ישראליים: בופור (2007) ומדורת השבט (2004) של יוסי סידר, קרוב לבית (2005) של וידי בילו ודליה הגר, הברועה (2006) וללכת על המים (2004) של איתן פוקס וגל אוחובסקי, הכלה הסורית (2004) של ערן ריקליס, סוף העולם שמאלה (2004) של אבי נשר, אחת בודדת (2004) של נורית קידר, ציון ארמתי (2004), המחבל שלי (2002) של יולי גרשטיין, ומחסומים (2001-2003) של יואב שמיר. ארבעת הסרטים הדוקומנטאריים ושבעת הסרטים העלילתיים הללו נוצרו בשנים האחרונות וזכו בהערכה ובפרסים בפסטיבלים שונים באירופה ובישראל ובמספר צופים גבוה.

הסרטים מייצגים את גבולות השיח הישראלי על הכיבוש ועל האפרטהייד ומראים עד כמה שיח זה רחוק מהשאלות עצמן ורחוק מביקורת על מיבנה העומק של השלטון הישראלי. גם כאשר מופיעה ביקורת 'כאילו' כמו בבופור,

חגיגות ה־40 של הכיבוש הסתיימו. את השנה ה־41 פתחתי בצפייה באחד־עשר סרטים ישראליים מצליחים שבחר חברי הטוב אייל.

בשנים האחרונות רכשה לה התעשיית הקולנוע הישראלית מקום של כבוד בסצנת הקולנוע הבינלאומי. אחת הסיבות לתופעה זו היא העובדה שבעיני רבים (ישראלים ושאינם) נחשב הקולנוע מישראל כמוביל הביקורת על החברה הישראלית בכלל ועל הכיבוש בן 40 השנה בפרט. בחרנו, אם כן, לבחון כיצד מתמודד הקולנוע הישראלי עם הכיבוש ואיך הוא משקף אותו. שאלות נוספות שעליהן ננסה לענות ביומן צפייה זה: למה ומדוע זכו הסרטים האלה להצלחה? איך הסרטים האלה עושים זאת? מה אפשר לגלות בקריאה פסיכואנאליטית של סוד הצלחתם?

הניתוח יאפיין את מנגנוני ההגנה שבהם משתמשים הסרטים המדוברים, ואת האופן שבו הסרטים מבנים מנגנונים רגשיים שונים כמו פחד ואשמה, ייאוש וריקנות. נעסוק, כמו כן, בשכבה ה"מיתית" של החברה הישראלית ונראה כיצד השאלות על המשמעות העמוקה של המציאות

ד"ר רוחמה מרטון היא פסיכיאטרית, פמיניסטית ופעילת זכויות אדם. מייסדת עמותת רופאים לזכויות אדם – ישראל, 1988 ונשיאתה משנת 2000. פרסמה מאמרים רבים בפסיכיאטריה, זכויות אדם ובניתוח פסיכו-היסטורי ופסיכו-פוליטי אשר הופיעו בכתבי עת מקצועיים וכפרקים בספרים. בין פרסומיה *Torture: Human Rights, Medical Ethics and the Case of Israel* (1995) שנערך במשותף עם ניב גורדון. ד"ר מרטון כתבה מספר תסריטים מהם הופקו לסרטים מסע אלונקות סרט עלילתי באורך מלא, 1977, הלילה בו נולד המלך סרט עלילתי קצר, 30 דקות, 1983, מגש הכסף סרט עלילתי באורך מלא, 1984. ד"ר מרטון זכתה בפרסים לשלום ולזכויות אדם בישראל ובעולם, ביניהם אות אמיל גרינצווייג לזכויות אדם, 1999, פרס ע"ש ג'ונתן מאן לבריאות ולזכויות אדם, וואשינגטון, 2002, והיא אחת מאלף נשים המועמדות כקבוצה לפרס נובל לשלום, 2005.

היא מופיעה ברמה של טעות המערכת בלבד (מוות מיותר) ולא ברמה של המשמעות היותר עקרונית ועמוקה של הסיבות למלחמה, ההרס, רצח האזרחים והכיבוש.

אמנם ניתן להבחין ברצון להגיב על המציאות, לבקר אותה, ליצור שיח ביקורתי, אך מתברר שאין ליוצרים כלים לכך, כיוון שהיוצרים, כחלק של החברה הישראלית, שבוים בתוך אותם המנגנונים עצמם. ה'כאילו' ביקורת נובעת מהרגש וניכר חסרונה של חשיבה ביקורתית, של רפלקסיה שהייתה יכולה לחלץ אותם מהמעגלים הסגורים של מנגנוני ההגנה. ה'ביקורת לכאורה' הינה גם תוצר וגם שיקוף של החינוך הציוני. הגיבורים ויוצריהם יורים וכוכים וחושבים שזו ביקורת. לעולם לא יבקרו את המסגרת הציונית, הממלכתית. הסרט יצליח לא להעיר ולא לעורר שאלות שעלולות, חלילה, להטריד לעומק, שלא לומר לגרום כאב, לציבור היהודי-ציוני בישראל, ציבור המתכתב עם הציבור החילוני-מערבי הלבן בעולם. מכאן גם סוד הצלחתם.

נראה שהסרטים שואבים את הפופולריות שלהם מהפער שנוצר בין העמדה שהם מתיימרים לה – זו של הסרט החתרני או סרט המחאה – לבין התכנים הממשיים. בחינה של התכנים מראה שלמעשה הסרטים האלה מיישרים קו עם הנחות היסוד של המיינסטרים הישראלי ותוך שימוש בעמדה חתרנית 'כאילו' הם תומכים בשכפול העמדה המיינסטרימית. כאשר הם מסמנים עצמם כסרטי שוליים, סרטים חתרניים, דווקא אז הם מספקים את הסחורה שהמיינסטרים מצפה לה: אישוש של תפיסת העולם, מירוק המצפון, הרחקה של מרכיבים לא יפים ולא נעימים מתוך העצמי והבניה של עצמי קוהרנטי כשהוא עומד בפני סכנת פירוק. לדוגמה, הסרטים של פוקס ואוחובסקי, בזה שהם לכאורה עוסקים בתרבות הומואית הם מנסים לסמן את עצמם כחתרניים וכאלטרנטיביים, אבל בסופו של דבר הם לא מעזים לספק שום אלטרנטיבה אמיתית.

למעשה, יש אלמנט תעמולתי בכול סרטים האלה שמראים כמה "אנחנו" יפים, אמיצים וביקורתיים, אך אין בהם ביקורת אמיתית. עמדת המחאה שבה מתקשטים היוצרים היא חסרת כיסוי. הכול ב'כאילו', מצג שווה (as)

ההגנה היתקל בזעם ובמחאה (ראו התגובות למשל למלכת האמבטיה של חנוך לוין, לג'יץ ג'יץ של מוחמד בכרי, ועוד) הם נזהרים מעימות עם מנגנונים אלה. העדר העימות הזה הוא גם התנאי להצלחתם.

הרובד ה"מיתי" של הנפש הישראלית-ציונית הינו מערכת של הנחות יסוד שהן: אנחנו הקורבן; אנחנו מוסריים; אנחנו צודקים; אנחנו עם אחד – כלומר כולנו מאוחדים. הנחות היסוד הללו אינן מועמדות לבחינה או להפרכה.

גם הכיבוש הוא מובן מאליו, אקסיומטי. אקסיומה נוספת היא שאנחנו רוצים שלום, ואילו הם, הפלסטינים, לא רוצים שלום. אין להרהר אחרי אקסיומות אלו. כל ישראלי יגיד לך שאנחנו רוצים שלום וכל הפעילות הצבאית באה אך ורק כדי להגן עלינו עד שיגיע השלום.

הבניית הייאוש: הבועה

מנגנוני הגנה המזוהים בסרטים הינם: הכחשה, פיצול, השלכה. מצבים רגשיים דומיננטיים: ייאוש, אשמה, פחד, ריקנות.

הבניית הייאוש כרגש דומיננטי נצפית בסרט הברועה. מסר נוסף הוא הפחדה ואיום על כול מי ש'נגוע' בקשרים מסוגים שונים בין יהודים לפלסטינים. הקשר בין יהודים

התמימים. יתר על כן, יש בסרט אישור להנחת היסוד של צדקת והצדקת המלחמה במישור הרגשי על-ידי היפוך קונספטואלי מתוחכם: האהבה/קשר מובילים את היהודי למוות והמלחמה (האופציה השלטונית) היא המובילה לחיים. ייתכן כי תחושת הייאוש נובעת מהמבוי הסתום של ההכתבה הזו.

במילים אחרות: המסר הסמוי הזה, הגרעין הבלתי מודע בסרט, הוא 'בונוס' לצופים שקיבלו תמיכה בהנחות היסוד שאנחנו היינו ונשארנו קורבנות, טובים ואוהבים תמימים.

וכתוצאה מכך גם הצדקנו את זכותנו להרוג בהם, כי אחרת ראייתם מה קורה, הורגים אותנו. אפיון הקורבן הוא מדויק ועל כן פועל נכון על הצופה: הקורבן הינו פסיבי, לעולם אינו אקטיבי, כך באהבה וכך במלחמה. נעם היהודי מוכנס לקשר הרומנטי על-ידי אשרף הפלסטיני. נעם היהודי הוא זה שנרצח בהתפוצצות חגורת הנפץ שעל גופו של אשרף. קורבן אוהב קלסי.

וזה מצוין לצאת ככה מאולם הקולנוע, צודקים כל כך.

הבניית רגש הפחד כמסמן אנושיות: מחסומים, המחבל שלי, אחת בודדת

כולנו מרגישים פחד. אולי לא כולם מרשים לעצמם להראות זאת, אבל אין פטור מהפחד. הפחד הינו הרגש הראשוני ביותר, המובן לכול אדם גם בלי הסבר. מכיוון שהפחד הוא מכנה משותף אנושי טוטאלי, אלה החורגים מהכלל, חסרי הפחד, נתפסים כגיבורים מופלאים, מעין בני אלים, מחד (גם בן אלים אינו אנושי, הוא על אנושי), או כיצורים נחותים ופגומים, שלא הגיעו לדרגת בני אנוש שלמה מאידך.

הפחד, כמסמן אנושיות, מיוצג אצל הלוחמים בבופור ואצל הגיבורה במחבל שלי באופן בולט, אך הוא לא נוכח כשמדובר בחוויה של הפלסטינים במחסומים. זו דרך

לפלסטינים יכול להיות ברמה של אקטיביות פוליטית או ברמה של קשר בין אישי, אהבה וסקס. בכל מקרה הקשר מוביל למוות. הייאוש והאיום הפחדה מחזקים זה את זה ומביאים לתחושה של גורליות קטסטרופלית בלתי נמנעת. הייאוש משקף וגם מְבנה את הבלם (הרצוי) לאקטיביות חתרנית: עם הידיעה הפנימית שאין סיכוי לשינוי, שאין תוחלת לקשר יהודי-פלסטיני, אזי אין טעם ואין אנרגיה נפשית להיאבק ולהסתכן לשווא.

הבועה מספר סיפור של פגישה/חדירה/זליגה של יהודים-ישראלים ופלסטינים אלה לאלה. המפגש בין יהודים לפלסטינים מוביל למחלה, למוות ולרצח. הסרט מראה כי לא יכול לצמוח שום דבר טוב או בריא מהמפגש הזה. הרצון לקבל את האחר מוביל למחלה, סרטן ומוות או לפיצוץ קטלני. אין סיכוי. ייאוש.

יש כאן המשך מתוחכם, שמידת המודעות אליו אינה ברורה, לרעיון הציוני היסודי – שהערבים הם רוצחים וכול מפגש איתם הוא מתכון לאסון.

האם, אמו של הגיבור היהודי-ישראלי נעם, כפי שנעם אומר, לוקה בסרטן כתוצאה מניסיונה להיאבק לשיתוף יהודי-פלסטיני במשאבים השכונתיים, כדי שילדים משני העמים יוכלו לשחק בגינה הציבורית. מחלתה מסתיימת במוות הבלתי נמנע.

אהבתם של אשרף הפלסטיני ונעם היהודי מתרחשת באווירה רגשית של ייאוש ודיכאון. הגיבורים חשים ששום דבר טוב לא יקרה. אמנם יכלה להיות תקווה, היה יכול להיות אחרת אבל המציאות היא ייאוש ודיכאון. הגיבורים נוגעים בייאוש, סובלים ממנו, אבל אין להם מה להביע כחזון, כמחשבה, כרציונל למאבק על עתיד אחר, שונה. אהבתם מסתיימת בפיצוץ קטלני שאשרף מוביל אותו, בו נהרגים שני האוהבים.

מי אשם בכל המהלך המוביל להתאבדות (אשרף) ולרצח (נעם)? אשרף הפלסטיני הוא האשם. הוא גורם לתחילת היחסים והוא זה המביא לסופם הקטלני. כל האחריות היא שלו, של הפלסטיני. לנו אין אחריות על הנעשה. אנחנו היינו ונשארנו הטובים. האוהבים. הקרבנות

מוצגים כקורבנות סימטריים של 'המצב' בכלל ובמחסום בפרט. אהדתנו ניתנת לחיילים הילדים שלנו ללא סייג. זה עובד גם בחו"ל ומצליח גם שם. כי לגבי אירופה, הג'ונגל (ישראל והשטחים) בעצמו מצלם את עצמו. זו עדות מהסוג של הפוליטיקלי-קורקט. אין זו עדות של איזה זר (אנתרופולוג) שבא לצלם את הילידים. זו תעודה ממקור ראשון. כמה נוח לקבל את 'סרט השירות' הזה לצה"ל כעדות מהימנה המשקפת מציאות אותנטית ויחד עם זאת אינה מפריעה את שלווה הנפש הקולוניאלית.

המחבל שלי

גיבורת הסרט, יולי, מרגישה פחד. בעיקר פחד. פחד הוא הרגש המכונן את חייה והוא הגורם המדריך לעשיית הסרט. "הפחד השתלט עלי" אומרת יולי. פחד מוות מהאלימות הפלסטינית הוא הציר עליו סובבים יחסיה עם בנותיה. הפחד מתחבר לאלמנט הרצחנות והשנאה המאפיינים את

נוספת, שוב כגרעין בלתי מודע בטקסט של הסרט, לציין את הישראלי כאנושי ואת 'הערבי' כסוג של אנוש פגום.

מחסומים

העדר הפחד אצל הפלסטינים במחסומים מול חיילים חמושים בשכפ"ץ, הוא הגורם העיקרי בהבניית דמות החייל הישראלי ככובש נאור. בסרט רואים המון פלסטינים, במחסומים רבים, בכול עונות השנה, בקיץ לוהט, בגשם ואפילו בשלג. בכל אלה לא ראיתי אפילו פלסטיני אחד מפוחד. מול הטנקים, המדים, הנשק שלעתים מכוון אליהם, הם לא מפחדים ולא מבוהלים. להפך. הם עושים צעד קרימה לעבר החייל החמוש ואז הם מסבירים ומתווכחים. מין מועדון במחסום. אכן, נאור הוא הכיבוש וכל הכבוד לצה"ל.

לא מאמינה שיוצר הסרט הראה זאת בכוונה מודעת. דווקא בשל כך המסר עובר כהוכחה הנכנסת מתחת לעור באופן יעיל בהרבה ממסר ישיר וגלוי. אנחנו, החיילים,



תמונה מתוך מחסומים (תודה לאמיתוס פילחם ולעדן הפקות)

במידה מסוימת המחבל שלי הוא מעין תשדיר שרות לרגש הפחד. לאו דווקא לפן המשמש בשרות שימור העצמי אלא בעיקר לפן המשרת את השלטון. ואסביר: המערכת השלטונית דואגת באופן רציף להפחיד את האזרחים הנתונים לשלטונה. מושא ההפחדה משתנה מעת לעת אך לא העיקרון. לדוגמה: הנשק הכימי של עיראק, הנשק הביולוגי – אבעבועות שחורות, אירן והפצצה האטומית שלה ועוד ועוד. מטרת ההפחדה היא ליצור אזרחים מפוחדים. אזרחים מפוחדים אינם מרבים לחשוב. קל לשלוט בהם. הם מייחלים לשלטון חזק שיושיע אותם מהסכנות האורבות להם. האזרחים המפוחדים מוכנים להעלים עין מהרבה חטאים והשגות גבול של השליטים ובלבד שיוכלו לשים בהם את מבטחם. האזרחית המפוחדת יולי משכפלת בסרטה, בין השאר, את ההפחדה הזו מטעם השלטון הישראלי.

אחת בודדת

אחת בודדת, סרט דוקומנטארי של ראינות חשופים עם הצלפים, המתובלים ברגעי קסם אמנותיים.

מה אומרת המשוררת? נורית קידר אומרת בסרט שאין צורך לדאוג ולפחד, שיש תשובה לקלוקל שמקלקלים הפלסטינים את הסדר ואת החיים הטובים, לפחדים ולחרדות, כי יש סדר, יש ארגון, יש אחריות, אפשר לסמוך על הצלפים המקצוענים. הם יעשו בדיוק מה שאומרים להם. הם יפגעו באופן מדויק. במי? במי שהשלטון אמר להם לפגוע. אכן סרט מרגיע פחדים. הפחד הישראלי מאשר ומאפשר לרצוח באמצעות הצלפים את מושאי הפחד שלו. בושח ברציחות? לא לחפש בבקשה. אין רגש כזה אצל הצלפים, הרואים עצמם כאלוהים, וגם לא באמירה של יוצרת הסרט. הצלף מוצג כבעל מקצוע מעולה העוסק במלאכה המכבדת את בעליה. הפחד שלנו, האזרחים המפוחדים, הוא הנותן לצלפים (ולרוצחים אחרים) את מקום הכבוד כמושיעים. בדרך זו זוכים ברישיון לפעול, בכבוד ובהעדר ביקורת גם אלה השולחים אותם למלאכת הרצח. אפשר לומר: נותנים לפחד לנצח.

הפלסטינים בפרט ואת המוסלמים בכלל, כמו המחבל שלה שהוא עיראקי. הם, המחבלים, המפחידים, מלאי שנאה ואלמות רצחנית, שהיא גם אפלה כיוון שאין התייחסות לרקע ההיסטורי והפוליטי של מעשיהם ואלמותם.

יולי 'תקועה' בפחד שלה מהעבר, הפחד הוא גם ההווה שלה ומלבדו אין כמעט דבר בהווה, בוודאי לא מערכות יחסים. יולי מספרת שיש לה חברים פלסטינים אבל אין רואים אותם. מה היא עושה איתם? איפה היא שותה איתם קפה? איפה ואיך הם נפגשים? לא בסרט.

הסרט מכוון את הצופים ומזהיר אותם מפני רגש אחר, שאינו פחד: דן מרגלית, קול הטלוויזיה, אומר בסרט ש"הייתי נבהל אם הייתי מרגיש חיבה לאיש" לאיש הפלסטיני. למחבל, בלשונו. כמו שאמר בזמנו (1967) אריאל שרון לעיתונאי זאב שיף: "אסור לעורר כלפיהם רחמים. הם אשמים" (הארץ, 1.6.2007). פחד, המוביל הארצי לשנאה ולאלמות, הינו מותר, רצוי אפילו, אך לא רגש אחר.



תמונה מתוך המחבל שלי

הבניית רגש האשמה והשימוש בו: בופור, ללכת על החים, ציון אדמתי

סוד הצלחתם של הסרטים שנסקרים כאן הוא בזה שהם דווקא כן נוטלים אשמה (קצת), מכים על חטא, מתוודים, מציגים חלק מהצדדים המכוערים וכדומה – אלא שבמינון מדוד, שלא מהפך את התמונה המוסרית. האני איננו מתנקה לגמרי, אלא חי יפה מאוד, יותר יפה אפילו, עם מידה של זוהמה, עם כתם, וכך – באורח פרדוקסלי – הוא מיטהר.

האשמה היא חלקית, רכה משהו, ממש עוזרת. עיקר העזרה הוא בכך שקל יותר וגם נעים להיות קצת אשם מאשר לחוש כאב גדול.

האב השכול בבופור מכה על חטא ואומר, שהוא אשם בכך שלא חינך את בנו לפחד ועל כן הבן מצא את מותו בבופור. הוא לא אומר אני אשם שלא חינכתי את בני לחשוב. לחשוב, למשל, על המשמעות העקרונית של המצב הפוליטי ולסרב להשתתף במלחמות, ברציחות, בכיבוש. האב השכול והאומלל נכשל פעמיים, לפחות: הבן כן פחד וכן נהרג. אך מבחינתו, האשמה הנסבלת, המנוגדת לאני-

האשמה והבושה הינן שתי אבני היסוד של המוסר האנושי. ההבדלה בין שני רגשות אלה אינה פשוטה. לצורך ענייננו אומר כי האשמה נוצרת בגלל מעשה רע שעשינו. על כן עומדת לנו האפשרות לכפר על המעשה הרע ובכך לנתק עצמנו מהרוע ומהאשמה גם יחד. המעשה הרע הינו נפרד מעצמיותנו, הוא אינו 'אנחנו'. לעומת זה, הבושה הינה בלתי נפרדת מעצמנו. היא קשורה לעצם הווייתנו. הבושה הינה רגש עמוק וצורב יותר מרגש האשמה והדרך של כפרה או עונש אינה פוטרת אותנו ממנו. אנו חייבים לתקן את עצמנו, לא את המעשה הרע, כדי להפסיק לחוש את הבושה, שזה הרבה יותר קשה אם בכלל אפשרי. לתיקון הבושה, דרושה תובנה עמוקה, insight, ושינוי מהותי, בעוד שלתיקון האשמה יספיקו שופט או כומר.



תמונה מתוך בופור

הפוליטיות-חברתיות בישראל הן כאלה שרמיסת זכויות האדם הפלסטיני בדרכים שונות נמצאת בתוך גבולות הנורמה הפוליטית-חברתית, ועל כן התנהגות אכזרית, שרירותית ואפילו קטלנית כלפי הפלסטינים אינה מפעילה את רגש הבושה.

ציון אדמתי

סרט דוקומנטארי מסוגו. זה סרט על דעות. הסרט נפתח בשאלה ששואלת יולי את אמה, הסבתא של סתיו: "אמא, סתיו תלך לצבא?" וזו עונה: "אין לי דעה." מה דעתה של יולי, האמא של סתיו? גם לה אין דעה. מכול מקום, אין היא אומרת אותה. אולי לא במקרה. לה ולבני דורה, שהם כבני 50, אין ייצוג בסרט. אין 1967, אין מלחמה, אין חיילים, אין כיבוש אלא כנתון, כרקע מובן מאליו. במילים אחרות – אין הווה, אלמנט המשותף לשני הסרטים (המחבל שלי וציון אדמתי).

מאמין הגברי שאין לפחד, עוזרת להקל על כאבו ועדיין משאירה אותו בתוך המיין-סטרים החשוב כל כך, עם הרגשה שהוא טוב יותר, חכם יותר משהיה קודם לכן. ואילו הדיון הפוליטי נשאר בחוץ, כמו שצריך.

השימוש באשמה ככלי שבעזרתו ניתן לעשות דה־פוליטיזציה מצד אחד ותיעול וביות של הרגשות הקשים מצד שני מרתק בעיניי. מעניין הוא שתמיד תחושת האשמה מופנית כלפי קבוצת הפנים: האב מרגיש אשמה כלפי בנו בבופור, בללכת על המים הגיבור מרגיש אשמה כלפי זוגתו ולא כלפי הילד שאת אביו הוא רוצח (בתפקיד) בתחילת הסרט.

עוד הערה קצרה על הבושה, הרגש הנעדר מהסרטים הישראליים: לרגש הבושה יש רבדי עומק שונים. הרובד השטחי יותר, הקרוב לפני השטח והמוכר יותר, הוא זה הנובע מנורמות חברתיות, מנהגים מקובלים ומוסכמות. הפרת הנורמות גורמת לבושה החברתית הזו. למשל: לאכול בידיים בסעודה מכובדת בחברה אירופית. הנורמות



תמונה מתוך ציון אדמתי

פיצול (Splitting): ללכת על החים, בופור

כל הסרטים מציגים 'שות' ישראלית מול 'שות' פלסטינית כשתי ישויות מנוגדות. הישות הישראלית-ציונית מייצגת את ה'טוב', את 'הערכים הנשגבים', את הרגש האנושי, ואילו הישות הפלסטינית או הלבנונית (ובכלל הערבים באשר הם) מייצגים את היפוכו של כל הנ"ל, ולעתים אין להם פנים כלל.

החלוקה לשתי מהויות, טובה ורעה, היא מנגנון הגנה, פיצול, והוא הפרימיטיבי שבין מנגנוני ההגנה. חלוקה זו תופסת לא רק כלפי העולם החיצוני, האחרים, אלא פועלת גם בתוך העצמי: העצמי נחלק אף הוא לטוב ורע. כדי למנוע כאב ושאר ייסורים מהעצמי, החלק הרע הפנימי מושלך החוצה, אל ועל המחנה הרע. כך משיגים שתי מטרות רצויות: נפטרים מהחלקים הרעים שלנו, וגם 'מלכלכים' באמצעותם את המחנה הרע של האחר.

אתם בטח זוכרים שהנשיא בוש חילק (כלי היסוס) את העולם לטובים ולרעים – (חלוקה לא-משהו וגם עשו זאת לפניו). ללכת על המים, כמו הנשיא, עוסק בחלוקה הזאת. יש מחנה הטובים ויש מחנה הרעים ויש גם קצת בלבול. אבל רק בהתחלה. בסוף הכול ברור.

ללכת על החים

בהתחלה – הטובים הם איש המוסד הנאה והקשוח והגרמני הצעיר, שהוא גם רגיש, גם חולם על אחווה ושלוש וגם הומו. הרעים הם הפלסטינים שעושים פיגועים רצחניים. אלא מה. יש גם גרמנים רעים שתוקעים מכות להומואים ברכבת התחתית. הישראלי הטוב מכה אותם בחזרה ומראה להם. נוצרת בסרט ברית בין הישראלי-מוסד הטוב ובין הגרמני הטוב. הפלסטינים נשארים בחוץ. אין להם בעל ברית. הפיוס (והדמיון) הוא בין האירופאים הטובים לבין הישראליים הטובים.

בללכת על המים נבדקת העמדה השלום-עכשוונית של הגרמני שוחר השלום, התמים. נבדקת ונמצאת בלתי

בסרט יש פלמ"ח, יש פליטי שואה, יש כפר פלסטיני לשעבר שתושביו גורשו ב-48, יש הרגשת שייכות לארץ כמו גם למיתוס הציוני. יש 'אין מנוס' מהנצחיות של הבעיה הישראלית-פלסטינית. כי אנחנו עברנו שואה, טרגדיה יהודית שגרמה לטרגדיה פלסטינית. אך כיוון שהחזרת הפליטים הפלסטינים אינה אופציה – אין פתרון לבעיה ונוח לנו בכך, אלמלא ההפרעה הנגרמת על-ידי רגש אשמה מוסים. ורגש האשמה הטורדני הזה, שאין לו פתרון במסגרת הציונות, הוא המניע של הסרט, וכיוון שאי אפשר לדון באמת בבעיית הטרגדיה הפלסטינית כי הסכנה גדולה מדי – נעדיף לחוש אשמה עמומה עם הצדקה של 'אין ברירה'.

בניגוד, אולי, למקובל לחשוב, רגש האשמה הינו קל לנשיאה ולהתמודדות מאשר רגש הבושה שאינו נוכח בסרט: הוא אינו נמצא אצל האבא הפלמ"חניק, אצל ניצולי השואה הגרים על אדמות הכפר הפלסטיני הניאל לשעבר, אצל מוטי גולני השמאלני הציוני וגם לא אצל יולי. גם לא אצל סתיו, שלא ברור אם תלך לצבא אם לא, ומדוע.

בעניין הסכסוך והטרגדיות הנוכרות לעיל, כפי שהן נתפסות על-ידי הציבור הציוני, אין מצב של תיקון. זה, למעשה, מה שהסרט אומר. האבא הפלמ"חניק מסביר: "לא היו לנו כלי מיון. היו לנו כלי נשק. וכך הרגנו כול מי שברח מבאר שבע." אין לו בעיה עם זה. בסרט אין אפשרות ויתור על השייכות למיתוס הציוני. אחרת, אלוהים ישמור, ניאלץ לדון בזכות השיבה ובאשמה הקונקרטי שלנו, שלא לדבר כלל על הכושה במעשינו ובאופן הווייתנו כאן. ולמרות הכול, נשאר פתח קטן לתקווה: הדור שאיננו במציאות הסרט, הדור של כיבוש 1967, מפנה מקום לדור צעיר, לדור של סתיו. אולי היא לא תלך לצבא? אולי הספק שהיא מטילה בעצם הצורך/חובה ללכת לצבא נובע מחשיבה ביקורתית? אולי היא לא רוצה בסוג הזה של אשמה-לייט הנוח כל כך לדור הוריה והסבא שלה? אבל הסרט לא מציג אפשרות כזאת. על כן אין הוא חתרני או מסוכן. הוא עובר בהצלחה.



תמונות חתוך ללכת על המים

צורך במשפט או טרדות אחרות מסוג זה. זהו דין הטובים. בעברית קוראים לזה חיסולים. בטעות, ממש בטעות, אמרו על הסרט הזה שהוא עוסק בשואה. לא צריך, ממש לא צריך להסביר למה ומדוע הסרט הזה הצליח בישראל ובאירופה.

בופור

אם הגעת עד כאן – יפה, מחכה לך עוד סרט שרות לצה"ל. ארוך ארוך. אבל לא זה העניין כי אני לא באה לכתוב ביקורת סרטים.

מה כן?

משהו אישי, אם אפשר. לפני שנים רבות כתבתי תסריט לסרט מסע אלונקות. התסריט הוגש, כנהוג, לאישור צה"ל,

מתאימה. לא מחזיקה מים. כול מה שנשאר ממנה זה משלוח של 100 יורו 'פיצויים/שילומים' לצעיר הפלסטיני שעלבו בו.

מה כן עומד בבדיקה ומצליח? העמדה הרצחנית של הטובים. למעשה הרצחנות של הטובים מתקבלת בלי בדיקה. הגרמני רוצח את הסבא הנאצי וגם ממליץ בחום "לחסל את החלאות האלה, המזהמים את העולם", שנתנו מכות ברכבת התחתית. על הרציחות של איש המוסד בוודאי שאין מה לדון. זה ממש בסדר, בהגדרה.

בסיכום, מחנה הטובים הבריא מהרכרוכיות החולמנית שלו וקיבל בלי בעיות את הרצחנות כחלק אינטגרלי של עצמו. נכון לגרמני ונכון לישראלי. פנימיותם, מהיותה טובה כל כך, מרשה ומאפשרת להם לרצוח לפי צו פנימי ללא

בגדול. זו היעדרות מבנה, מגמתית, המשרתת ברמות שונות את השיח הצינוני-חלוצי-יישובי ומדינתי.

'הקהילה' במדרות השבט היא עוד סוג של בועה ישראלית, בה אין רואים או שומעים חדשות, אין קוראים עיתון, אין מזכירים את הכיבוש. לעולם מסכיב אין שום הד פרט לחולצות שמודפס עליהן שאין לסגת מסיני. לחברי הקהילה, ואי לכך לצופים, זה מובן מאליו שעולים על גבעה בשומרון, ש'מתיישבים' בה. כול מה שהם רוצים זה איכות חיים. אין קונפליקט, אין סכסוך, אין כיבוש ואין 'ערבים'. קורצוויל אמר כבר ב-1970: "המשיח החילוני אינו יכול לסגת. הוא יכול רק למות".

הבועה

המילה אינתיפאדה לא מופיעה בסרט. מילה האומרת שמדובר כאן בהתקוממות פוליטית נגד כיבוש ודיכוי. תכנון ה'פיגוע' בלב תל-אביב מופיע כמעשה נקמה משפחתי שכזה על מות הכלה הפלסטינית (בשגגה, אלא מה) מכדור של חייל ישראלי. אין הקשר היסטורי פוליטי רחב או כולל יותר.

קרוב לבית

בסרט, המתרחש בירושלים, אין קו ירוק, אין התנחלויות, אין שטחים כבושים. יש מצב נתון: נוסעים בכביש 443, מבלי דעת עוברים משטח כבוש לשטח לא כבוש, זו המציאות הרגילה שאיננה מפנה מקום למחשבה. עוד צורה של העדר מבנה.

המחבל שלי

המעשה של יולי – חיפוש ומציאת המחבל שלה, ביקורים אצלו בכלא באנגליה – מנותקים מהמציאות היומיומית הישראלית שלה. אין אנו רואים איך מעשיה אלה משפיעים על יחסיה עם בן זוגה, עם ילדיה, עם חבריה, כולל חבריה הפלסטינים. מה הם אמרו לה על זה? לא נדע, כי זה לא בסרט. אין מציאות/נקודת מפגש ישראלית-פלסטינית. המרחק בא לחזק את החשיבה הקונצנזואלית, את אתוס הרצחנות, שערבי = רוצח, ולא להתעסק איתה מעבר

ותשובת דובר צה"ל, תת-אלוף דוב שיאון, הייתה שאין הוא מאשר את התסריט כי הוא היה רוצה לראות מוות חיובי ולא איזו מין התאבדות שלילית של חייל צה"ל.

צה"ל אישר ותמך בסרט בפור וידע היטב מה הוא עושה.

בפור הוא סרט צבאי טהור. אין בו אזרח, שלא לדבר כלל על אזרחית. יש בו 'מורעלות' גברית, לא אידיאולוגית. אפילו אויב עם פנים אין בו. רק אנחנו, החיילים. סוף סוף מתעסקים רק בעצמנו ואין בלתינו מאומה. לא אמא, לא אבא, לא חברה. דמויות שאין צורך בהן. אנחנו ורק אנחנו. ואנחנו, החיילים, אחלה חברים, רגישים, מנגנים, בוכים, נאמנים, חיוביים, עם חוש הומור, יפים, גברים. מול שפע הטוב הזה אין צורך להראות את האויב. הרי ברור שהוא רע בתכלית. בנדדה הזו של טוב מול רע, ככול שהטוב הינו טוב יותר, הרע, אוטומטית, הינו רע יותר. הכיבוש לא השחית את החיילים הטובים האלה.

הסרט מראה את האנושיות של הלוחמים ובכך מאציל אנושיות על המלחמה. אנו רואים אצלם פחד, היסטריה, התמוטטות נפשית, שנאה, אהבה, צחוק, רוך, אחווה, שלל רגשות המאיירים את אנושיותם ועליונותם של לוחמינו והעושר הנפשי מאפשר עקיפה בטוחה של כול נושא פוליטי ובעיקר של נושא הכיבוש. הפסיכולוגיה במקרה זה משמשת ככביש עוקף להיבט הפוליטי.

הכחשה/היעדרות חבנה: המחבל שלי וחזרה אל הבועה

נוכחות הכיבוש והסכסוך הישראלי-פלסטיני מופיעים כאקסיומה, כמצב נתון שאין בוחנים אותו. בסרטים מסוימים הכיבוש כלל לא מוזכר, למרות שכולם, על תכניהם השונים, עוסקים במרקם החיים של החברה הישראלית.

ההקשרים המובנים לקיום הישראלי-צינוני בארץ ישראל (מדרות השבט), המקורות ההיסטוריים והפוליטיים של שאלות האלימות, ההתקוממות, כיבוש – נעדרים

קרוב לבית

ריקנותן של מירית וסמדר החיילות בסרט קרוב לבית של וידי בילו ודליה הגר מייצגת את חוסר היכולת לתפוס את מהות הכיבוש ומשמעותו. הכיבוש הוא מוכן מאליו, אקסיומטי. כמו האקסיומה "אנחנו רוצים שלום. הם לא רוצים שלום". שהרי כל ישראל־ציוני וידיד ישראל יצהיר בלי היסוס שאנחנו רוצים שלום וכל הפעילות הצבאית באה רק כדי להגן עלינו עד שיגיע השלום. כתנאי להתקבלותן הציבורית של יצירות קולנועיות אלו אין להרהר ולערער אחרי אקסיומות אלו.

הנפש הריקה, המשועממת עקב הריקנות, דווקא מוצאת ייצוג בסרט: לא באמצעות החיילים, חלילה, אלא באמצעות החיילות, הבנות. דרכן ועל חשבונן אפשר, כנראה, לתת ייצוג להפרעה הרחבה בלי לפגוע יותר מדי בשלוות הנפש של המיינסטרים. הבנות משרתות אמנם בחיל גברי, נוקשה וגס, במג"ב, אך הן נשארות 'בנות' סטריאוטיפיות: מתבגרות, אין הן מעמיקות לחשוב, מנותקות רגשית ממעשיהן ומה שבאמת מעניין אותן זה לתפוס חבר, גבר. בלעדיו הן חוות ריקנות משועממת בעיקר. אין גברים כאלה בסרטים שצפיתי בהם.

חיילות, בנות ישראליות. מה יש להן להגיד?

לא הרבה, לצערי הרב. הבנות הצעירות והנאות המשרתות כחיילות בצבא, בירושלים, קרוב לבית, די נוח, מתאים לשם הסרט. נוח – אם לא לוקחים ללב מה שהן אמורות לעשות וגם עושות בין 8 ל־5. כי בשעות האלה, בשירות הפעיל שלהן, הן שומרות על הכיטחון של עם ישראל היהודי על־ידי מילוי מכסות של בדיקת עוברי אורח ונוסעי אוטובוסים, "שנראים כמו ערבים", כלומר פלסטינים. הנבדקים, רובם ככולם, אינם מראים התנגדות, אינם אלימים בשום צורה. להפך. הם כנועים וצייטנים, כפי שפלסטינים אמורים להיות, ככל הנראה. האם אנשים כאלה הם סיכון לביטחון של מישהו? לא חשוב. כי שאלות כאלה אין להן מקום. שאלה גוררת שאלה ומי יודע לאן נגיע אם נתחיל לשאול ולחשוב. ואכן, הבנות הטובות האלה לא ממש שואלות. לא את עצמן ולא את זולתן.

לאמירה של האם השכולה, גברת אלהרר: "כשהמחבל ימות – זאת תהיה לי נחמה".

המרחק – הגיאוגרפי והריחוק הנוצר על־ידי תלישות מהמציאות היומיומית הישראלית – מגן על יולי ועל הצופים מפני האפשרות של יצירת תובנה היסטורית ופוליטית ועל כן אין הוא מסכן את דעותינו ואת שלוות נפשנו.

בוכוד

אין קונטקסט למוצב בלבנון. הסיבות לשנאה ולאלימות של הלבנונים, חיזבאללה ואחרים, אינן מוצגות בסרט. לגיאוגרפיה הזו אין שום הקשר היסטורי ופוליטי. כל אלה הינם אלמנטים שהיו עלולים להפריע להזדהות המלאה של הצופה עם הלוחמים האנושיים והטובים ולתפיסת האויבים כאלימים ורעים. הם רעים ללא סיבה חוץ מהרוע האינהרנטי להם כאויבים.

אין פלא, איפוא, שהתוצאה היא התפעמות מלאה אהבה ללוחמים. כר נרחב להזדהות איתם ולהמלצה לכול מי שהצופה מכיר/ה לרוץ ולראות את הסרט.

באופן כללי העמדה הפלסטינית אינה מוסכרת/מוצגת. מכאן נובע שאין להם מטרה פוליטית נשגבת, בניגוד אלינו, הישראלים. וכך האלימות הופכת לסימן היכר, לאפיון עיקרי, אם לא בלעדי, שלהם.

ריקנות: קרוב לבית, סוף העולם שמאלה והכלה הסורית

ככל שהסרט מצטיין בהכחשת המציאות הפוליטית הישראלית, בעיקר כאשר הוא, עאלק, מתיימר להראותה, להיות סרט מחאה, כן הוא מדבר אל יותר צופים ישראלים ומערביים.

למעשה, יש אלמנט תעמולתי בסרטים אלה המראים כמה שאנו יפים וביקורתיים בלי ביקורת אמיתית. הבטחה שאינה מקוימת. זה 'כאילו' – (as if personality), ריק מאמת פנימית.

הנפש המיינסטרימית (גבר לבן, לוחם) ללא הפגמים האלה. כנפשות פגומות לא נותר לדמויות הנשיות האלו אלא לחפש לעצמן גבר כדי לפצות את עצמן על אותם חוסר בגרות, ניתוק רגשי, שעמום וסתמיות.

הסרט מתגדר בהיותו 'לא פוליטי' – אבל אין חיה כזאת. איפה אתן חיות בנות? אי נקייטת עמדה – היא נקייטת עמדה. במילים אחרות – זו הסכמה עם קובעי המדיניות. הסכמה נחשבת, בטעות נוחה כל כך, כלא פוליטית, ואילו אי הסכמה עם קובעי המדיניות היא פוליטית. מה גם שמדובר במדינת ישראל, מדינה כובשת, בה כל מעשה או מחדל הוא פוליטי במובהק. במדינת ישראל, אם את/ה לא מוכן/ה לשלם מחיר אישי, על סירוב – אז את/ה הופך/ת לרוצח/ת. או למצער, משתף/ת פעולה עם רוצחים. דווקא נקודה זו קיבלה ביטוי בהיר וקולע בסרט: מרוב אי-פוליטיות הבנות החיילות גורמות לרצח, לינץ' של פלסטיני ברחוב הירושלמי.

היה פיגוע בקו 18 בירושלים. הפיגוע נתפס כתופעה 'טבעית'. יש פיגועים. כמו יש חמסין. יש כיבוש. תפיסת

אם יש צורך נפשי במרד קטן, באי-הסכמה, יש מוצא: עושים פירסינג, מעשנים קצת ובעיקר מחכים שהיום ייגמר. כבר ואימת המפקדת תיעלם לכמה שעות בלתי מאושרות. השעמום והריקנות ממלאים את שעות האזרחות שבין יום צבאי אחד למשנהו. אם היה גבר בחיים האלה, גבר ישראלי-יהודי כמובן, אז הריקנות והשעמום היו מפנים את מקומם לאושר. נו, באמת. ועוד לחשוב על זה שהסרט נכתב ונעשה על-ידי שתי נשים. זה הסרט שהכי הרגיו אותי מתוך הסרטים שראיתי, וזה לא מעט.

באמצעות הציר המגדרי מתרחש כאן למעשה עוד סוג של פיצול והשלכה. אבל כאן כבר לא מדובר רק בחלקים ה"רעים" של הנפש שמושלכים החוצה, אלא על המחירים שהנפש משלמת – האטימות, הריקנות, חוסר הבגרות. הפיצול וההשלכה שמתרחשים בציר המגדרי בסרטים שנצפו מובנים כדי להתמודד עם 'התוצרים העודפים' הללו בנפשו המסוכסכת של הכובש/ת. את המחירים האלה הסרטים מעתיקים (displacement) אל המגדר ה'אחר' – אל הדמויות הנשיות בסרט – ומאפשרים להשאיר את



תמונה מתוך קרוב לבית, תודה לטרנספקס הפקות

שנת הניצחון/כיבוש המהולל. מרד הסטודנטים בצרפת מוזכר בסרט, אבל המלחמה של 67 אינה מוזכרת. אין בסרט אף אמירה ציונית בנוסח הישן: קדושת הארץ, קברי אבות, הארץ המובטחת, ירושלים עיר הקודש, גאולת האדמה, כיבוש השממה וגו'. המופיעים בסרט אינם בני הארץ באמת. הם עולים חדשים זה מקרוב באו וגם, וזה חשוב, הם מזרחים. מרוקאים והודים. הם, כמו שאמרה גולדה זצ"ל, הם לא "העם הזה" שיודע ציונות מהי, זו שאנו אמורים להתחנך לאורה, לקבלה כמודל חשיבה בלעדי.

האם מדובר על דיכאון? לא, זה גם לא ממש דיכאון. זו מן השלמה עם המצב. בסוף העולם שמאלה אין ביקורת של ממש, אין התקוממות של ממש. אפילו ה'אין ברירה' שנלקח מהרטוריקה הציונית נשמע כאן נלעץ ותלוש ממקורותיו. סוף העולם שמאלה, הוא למעשה סרט אנתרופולוגי במובן הישן, בו איש המערב צופה באנשי השבטים ומנהיגיהם האקזוטיים. מסתכל, מנתח ומפשיט את האקזוטיות מהמסתורין שלה. בני השבט (מרוקאים או הודים) הופכים לאובייקט פאסיבי בו הם מוצגים לראווה ומהווים מושא למחקר.

סוף העולם שמאלה הוא סרט קטן וחביב שאינו דורש מאומה. העולים החדשים ממרוקו ולאחריהם החדשים מהודו מצויים בבועה דרומית ישראלית בה אין כלום. לא עץ, לא פרח, לא מכולת, לא בנק, לא כלום. אין חיילים, אין צבא, אין כיבוש, אין בדואים שעל אדמתם הם יושבים (אבל יש 4 גמלים אקזוטיים), אין ירושלים-על-ראש שמחתנו, אין דיבורי ציונות על ארץ האבות המובטחת והמבטיחה חלב ודבש. מבחינה זו – זה סרט חתרני. הם נמצאים בארץ התלאובות לא בגלל ציונות גלויה אלא בגלל ציונות רטורית סמויה: אין להם ברירה. אין להם לאן ללכת או אפשרות ללכת. "מי ייתן לי ויזה?" שואל רטורית הגיבור המתוסכל בייאוש. נכון. אף אחד לא ייתן לו ויזה וגם אף אחד לא מתעניין בו ובשכמותו. אבל הוא לא עיוור. הוא יודע שהמדינה לא מתעניינת בו ושכול מה שהמדינה רוצה זה את הילדים שיביא לעולם שם, בחור הדרומי השומם. ולא רק זה. מרוקאי 'ותיק' אומר "שמו אותנו כאן

הכיבוש על תופעותיו השונות כמשהו נתון, כרקע קבוע לחיים, הוא הגורם העיקרי לאי-חשיבה, לא-פוליטיות, לאי נקיטת עמדה. חוסר התוחלת של עבודת השיטור – זה לא נושא למחשבה ביקורתית. אין קשר אמיתי בין אופיים הרצחני של הפלסטינים לבין תפקוד הבנות. הפיגוע היה אמור להביא אותן לרצינות בעבודה. אבל לא. לפיגוע אין השפעה (אירוניה של צדק פוליטי) על יחסן לבידוקים, להשפלות, לעיכובים במהלך חייהם של הפלסטינים. מה שהן ממשיכות לעשות ברצינות זה לחפש חתיך. לא לחשוב, חלילה. סמדר ומירי רוצות לחיות ולהתאהב, אין הן רוצות להגיב רגשית למציאות הפוליטית בה הן עוסקות יומיום ומפתחות אפתיה ישראלית כל כך לכיבוש, לבני אדם מהסוג הפלסטיני ואפילו לרצח. יש מסר סמוי בקטע הזה: אפתיה עובדת טוב. אם עוברים על הכלל הזה ומגלים עניין אישי בפלסטיני, סוג של קשר אנושי קטן, כמו להתעניין בתעודת הזהות של הצעיר הפלסטיני ברחוב, אזי אין מנוס. ברגע שנוצר קונטקט אישי הוא נגמר בליניץ'. לערבי בסרט יש שלוש אופציות: להיות כנוע וצייתן; להתפוצץ בפיוע; להירצח במכות. המוות הזה משפיע על הבנות? כן. אבל לא באמת.

כפי שכתב חנוך לוין ברצח: "הארץ רועדת, אבל לא באמת."

על שטחים כבושים אפשר לדבר ואז יש מצב של החזרתם, יש סכסוך. אך זה שיח שעבר זמנו. הכיבוש הוחלף באפרטהייד, וערכיו, או הנורמות שלו, חלחלו לכל מקום בחברה הציונית. יש שני סוגי אזרחים: יהודים וערבים. אפילו תעודת זהות כחולה לא משנה. יהודים עליונים וערבים נחותים וטרוריסטים.

הסרט קרוב לבית תומך במצב זה. ועל כן אין להתפלא שהוא מוצא חן בעיני רבים בארץ ובאירופה.

סוף העולם שמאלה

באופן פרדוקסלי אפילו הציונות המיוצגת בסרטים אלה הינה ריקה. מן פוסט-ציונות-ציונית שכזו. זה הכי בולט בסרט סוף העולם שמאלה שנעשה, כביכול, ב־8-1967,

הכלה הסורית

זה סרט מחאה זה? תמהני.

אם כבר רמזו של מחאה, הרי הוא נמצא במישור הג'נדר. הפמיניסטי, אם תרצו. הברית האמיצה בין שתי הנשים הדרוזיות, המודעות למצבן הדפוק מול הגברים במשפחה ובשבת ואפילו מנסות בהיסוס לעשות משהו חתרני כמו להירשם ללימודים. בעקיפין הן מודעות גם לדיכוי הנוסף על זה של הגבר הדרוזי, מצד הגברים הכובשים הישראלים. חבל. אפשר היה להגיע למקומות מעניינים ומרגשים אם לכיוון זה הייתה ניתנת הזדמנות גדולה יותר.

לסיכום – סרט עאלק מחאתי ככול מישור, פוליטי-היסטורי וגם פמיניסטי. לא זה הסרט שיגרום לפנייה לבג"ץ, להתעררות מחשבה ביקורתית או כול מהומה אחרת. זה בדיוק מה שאנחנו רוצים.

האמת, אפשר להחליף את שמות הסרטים ולהשתמש בשם "הבועה" גם לסרט זה וגם לסרט מדורת השבט. כולם בועות. בועות מבודדות. כאן עוסקים בבועה דרוזית. איפה? בגולן. אם תרצו ברמה הסורית הכבושה. זו שלא ממש נכנסה לסדר היום של 'די לכיבוש'. יש גבול. גבול בין מדינת ישראל וסוריה, לא בין שתי מדינות במצב של מלחמה. גבול זה הרי דבר לא נעים מטבע ברייתו. הדרוזים בגולן, לפי הסרט, חיים די טוב עם סוג של צרות נורמליות שיוצר הגבול: פירוד של משפחות וקושי של מעבר. חוץ מזה הכול בסדר.

מסיבות ביטחון ואין לדעת האם זה לגלוג מר וביקורת על הממסד או שמא המדוכא אימץ לעצמו את שפת המדכא. גם לא נדע, כיוון שבעצם זה סרט אנתרופולוגי שכזה, הבא לגלות למערביי-האשכנזי את צפונות השבטים הפראיים בערבה.

את התסכול, העלבון, הכעס, הביקורת, האנרגיות לעשות משהו למען עצמם, הם מתעלים לבוז ולשנאה הדדית. מרוקאים נגד הודים ולהפך. השלטון יכול להיות רגוע. שום דבר לא מופנה ולא יופנה נגדו. קצת קיטורים, אולי, ולא יותר. 'בני השבטים' יודעים שהם בני ערובה במפעל של האשכנזים שבשלטון, והם גם יודעים שאף אחד לא מעוניין לשלם כופר עבורם כי אף אחד לא רוצה אותם באמת.

בסוף העולם, כמו בכלה הסורית, הסיפור הוא סיפורן של שתי חברות טובות, ללא יומרות פמיניסטיות, אך בכל זאת מתגנבת לתוך הדיאלוג ביניהן נימה ביקורתית חתרנית נגד הדיכוי שלהן. הגאולה נתפסת כגיוס לצבא או כמעבר/הגירה לתל-אביב הווירטואלית. שם יש חיים ושם יהיה גם להן סיכוי לצאת מהדיכוי. בזה מתמצה כל ה'שמאלה'.

ומכאן, רק מתבקש לעבור לעוד סרט בועתי שבמרכזו ברית בין שתי נשים הפוקות עליידי הגברים 'שלהן' כמו גם עליידי הגברים שבשלטון.



תמונות מתוך הכלה הסורית

למחסום ולצלם כמה ואיך שיעלה הרצון מלפניו. לא דומה בכלל לניסיון הלא־קטן שלי במחסומים לאורך השנים. לא רק האלימות נגד הצלמים חסרה לי בסיפור הזה.

האם ראיתם יולדת מעוכבת במחסום?

האם ראיתם מכות במחסום?

האם ראיתם אנשים יושבים/עומדים שעות בצינוק מאולתר במחסום?

האם ראיתם השפלות במחסום?

האם ראיתם החרמת תעודות זהות במחסום? זריקתן לבוץ?

האם ראיתם אמבולנס מעוכב במחסום?

האם ראיתם חולה שלא עובר, ומת שם?

האם ראיתם פלסטיני מפוחד? מבוהל?

לא. לא ראיתם.

הסרט צולם במהלך שנתיים ומעלה. האם זה רק מקרה שיוצר הסרט לא ראה במחסומים השונים את הנשים של 'מחסום ווטש'? והרי הן נמצאות במחסומים השונים דבר יום ביומו? ואיך להבין שלא פגש אף פעם את חברות וחברות 'רופאים לזכויות אדם', העוברים כול שבת במחסומים השונים בדרכם לכפרים ומחנות פליטים בגדה המערבית? באמת חבל שלא יצא ליוצר הסרט לפגוש ולדבר עם פעילי זכויות אדם במחסומים. אולי מפגש כזה היה עוזר לסרט להיות באמת סרט דוקומנטרי.

העדרם של אזרחיות ואזרחים ישראלים מהמחסומים משמש עוד מטרה: המחסומים מוצגים ונתפסים רחוקים, באיזה 'איי-שם' המנותק מהקשר לא רק פוליטית והיסטורית אלא גם גיאוגרפית. רחוק מאיתנו. הגיאוגרפיה של הכיבוש נמצאת באיזה 'חוק' שלא נמצא ברצף פיזי או פוליטי־חברתי עם ה'פנים'. כך הפיצול והניתוק הנפשיים/פסיכולוגיים מסייעים להשלכה החוצה על המבנה המרחבי, ומשאירים את הפנים נקי.

מה שמשאיר פתוחה את שאלת המחיר: ייתכן שאז לא היה זוכה בתמיכה צבאית גורפת, ואולי גם היה נגרם פחות במספר הפסטיבלים המזמינים ובאהדה הכללית. ככה זה בחיים כמו בסרטים – אין ארוחות חינם.

ככה זה בגולן. לא להאמין מה אין בסרט: אין כיבוש, אין חיילים. לובשי המדים בסרט מתפקדים כחבורה של עובדי מדינה וסוכני סעד, כולל הפקידה הרגשנית והנלבבת של הצלב האדום השוויצרי. אין מתנחלים יהודים־ישראלים.

לא רק שמעט הכיבוש המרומו בסרט הוא נאור וחביב, אין הוא המקור או הסיבה למצוקות הדרוזים הכבושים. הצרות האמיתיות מוצגות כצרות הנובעות מבירוקרטיה, זו שעושה בעיות לאזרח הקטן בכל מקום. ואנחנו, הצופים, שגם אנחנו אזרחים קטנים ובלתי מוגנים מהבירוקרטים, מחייכים חיוך של הבנה והסכמה, לגלוג קטן עם חיבה קטנה. בסופו של דבר, כולם טובים וגם הסיפור מסתיים בהפי אנד עם תוגה גדולה, אנושית, של פרידה מהמשפחה.

תלישות מהמציאות: מחסומים

סרט על חיילינו. חמודים שכאלה. ילדים. מסכנים בעצמם. חיילינו האהובים. למרות הקשיים הנובעים מהמצב ומפגעי מזג האוויר הם ממש נהדרים. מתנהגים, אין מה להגיד, למופת. נופלת תעודת זהות – החייל מתכופף להרימה ומגיש אותה לפלסטיני. חייל אחר מתחנחן לילד בן ארבע חולה ומבוהל. ועוד ועוד. הכי משכנע הוא החייל שאומר בלי למצמץ למצלמה: "תוציא אותי טוב."

ואכן, כולם יוצאים טוב. מצב ללא אשמים. החיילים תקועים במחסום, ממלאים פקודות כל הזמן. הם לא אשמים. הפלסטינים, מה לעשות, כל הזמן צריכים לעבור ממקום למקום, יש להם חבילות, שקיות, מצרכי אוכל וגם ילדים. גם הם לא אשמים. זה המצב. מין גזירת גורל שכזאת. מן־אללה. אין להבין מהסרט למה נוצר המצב הזה. על כן מחסומים חלקלק כצלופח. אי אפשר להתווכח איתו. הכיבוש (הלא־מוסבר) הוא איום ונורא אבל החיילים טובים. מנסים להיות אנושיים, נכנסים לוויכוחים עם הפלסטינים הכבושים ומוותרים להם על הפקודות שהם עצמם נתנו כמה דקות קודם לכן.

דווקא בנקודה זו קופח צה"ל. לא ראיתי תודה לצבא על הרשות שנתן לצלם. כאילו כל אחד יכול לבוא עם מצלמה

סיכום

אפילוג

המבט מופנה אל מבצעי המדיניות, אל החיילים. אין איזכור של קובעי המדיניות וכך הסרט נותן להם אליבי דרך ההזדהות עם החיילים המבצעים. הצבתו של החייל המיוסר במרכז התמונה הקולנועית תופסת את מקומה של חשיפת מנגנוני הכוח, של קובעי המדיניות הישראלית. כך מתפוגגת ממשות הסכסוך והכיבוש.

המשותף לכל הסרטים הוא כתם עיוור בשדה הראייה הנפשי המונע מהם, ביעילות רבה, לראות ולצלם את מה שלא נוח, את מה שיכול לעורר שאלות שעלולות חלילה להטריד לעומק, שלא לומר לגרום כאב, לציבור היהודי-ציוני בישראל, ציבור המתכתב עם הציבור החילוני-מערבי הלבן בעולם. מכאן גם סוד הצלחתם.

ישנם גם סרטים אחרים. סרטים שיש להם ראייה מעמיקה ורחבה וגם יודעים היטב להביע אותה בשפה קולנועית. לצערי הרב הם לא נכללו בצפייה זו. אציין רק שלושה מרבים:

500 רונם על הירח של רחל ג'ונס, 2002

הילדים של ארנה של ג'וליאנו מר-חאמיס, 2003

מלון 9 כוכבים של עידו הר, 2006

עלי להודות שמבלי דעת חטאתי גם אני בחטא של שכפול העמדה ההגמונית שכן התייחסתי לסרטים המצליחים, אלה שזכו לחשיפה רבה, (וכך נחשפו פעם נוספת) ואי לכך הצטרפתי להדרה של אותם סרטים שלא העלו מס למיין-סטרים ושילמו על כך את מחיר השוליים.

תודה גדולה לרוני בריגיל, לדרור קאופמן ולתרצה פלור הנפלאים כל אחת ואחד בדרכה ובדרכו.