

# קולנוע דרום



כתיבה ביקורתית בעקבות  
פסטיבל קולנוע דרום העשירי

עדות, 2011 בימוי: שלומי אלקבץ



## והיית לעד

על סרטו של שלומי אלקבץ עדות



אייל סיון

רוב בני האדם, תחת לתור אחר האמת, שהם אדישים לה, מעדיפים לאמץ לעצמם דעות מוגמרות, המובאות בפניהם (חוקידיסט)

אנו מצוים לחשוף את האמת על עברנו האפל, להניח לרוחות הרפאים מן העבר, כדי שלא ישובו לרדוף אותנו, כדי לתרום להחלמתה של האומה הפצועה והחבולה. (ארכבישוף דסמונד טוטו)<sup>1</sup>

שאלת הארכיון היא לא שאלת העבר, היא לא שאלת המושג העוסק בעבר, אלא שאלת העתיד. שאלת העתיד עצמו, התשובה, ההבטחה והאחריות לעבר. (ז'אק דרידה, קדחת הארכיון)

<sup>1</sup>  
We are charged to unearth the truth about our dark past; to lay the ghosts of the past so they may not return to haunt us. That it may thereby contribute to the healing of a traumatized and wounded nation. (Archibishop Desmond Tutu, 1996).

שכנגד, Champs contre champs.

באחת הסצנות בסרטו מסביר גודאר לסטודנטים בכיתה בסרייבו את משמעות העריכה הקולנועית של Champs contre champs. לשם כך הוא מראה שתי תמונות. הראשונה צילום מעפילים (יהודיים) היורדים מסירות וצועדים אל החוף. בצילום השני תושביה הערבים של יאפה (יפו) במנוסתם אל הים. שתי התמונות שייכות לאותה מסגרת של זמן (1948) ומרחב (הארץ), הן חלק מאותו הסרט. "שוט ושוט שכנגד" נשמע קולו של גודאר בהחליפו בין התמונות. "העם היהודי נכנס לפיקשן, העם הפלסטיני נכנס לדוקומנטארי" הוא מסכם. ואכן, הסיפור היהודי-ציוני מקופל בדמותו ההרואית של בן-כנען (פול ניומן) תכול העיניים, יפה הבלורית והטוהר בפיקשן אקסודוס, כמו בגרסתו העכשווית בדמותו של החייל הישראלי המנצח והמיוסר. מול ייצוגים אלו, סיפורו של הפלסטיני, סיפור האקסודוס (ההגלייה) הפלסטיני או בגרסתו המעודכנת, סיפורו של הפלסטיני נטול הזכויות, הוא מסמך, תעודה, מארכיון המדוכאים. כמו היהודי קורבנו של האוריינטליזם הפנים אירופאי, גם הפלסטיני, הוא קורבנם של תפיסת הלבנות, החילוניות, הנאורות והאדונות. וכך בעקבות היהודי באירופה, היה הערבי-פלסטיני לנושא את מסורת מדוכאים. כמו היהודי לפניו, הפך הפלסטיני בעל כורחו לעד. עליו מוטלת חובת העדות על מנת שישמע קולם של המדוכאים. או במילותיו של מחמוד דרוויש בסרטו של גודאר "אם הייתי משתייך למנצחים הייתי מפגין למען הקורבנות".

בעקבותיהם של דרוויש, סעיד, גודאר ואחרים<sup>3</sup> פוסע שלומי אלקבץ עם סרטו עדות, שמהווה נדבך נוסף ב"ארכיון העתיד". ארכיון בו מאופסנות תעודות על שרירותו של הסדר והחוק. ארכיונם המשותף של המדוכאים והמדכאים.

עדות, סרטו של שלומי אלקבץ על-פי תסריט שכתב בשיתוף עם עופר עין-גיל, מורכב מעדויות ערוכות של תושבים פלסטינים וחיילים ישראלים המובאים בצורת מונולוגים הנאמרים ע"י שחקנים ישראלים-יהודים בשפה העברית. על רקע ייצוגיה של ארץ נטולת סממני שלטון ומדינה נשורים סיפורי יום יום של מדכאים ומדוכאים לעדות אחת ומשותפת: עדות על הבנאליות של הרוע.<sup>4</sup>

מסכת העדויות, תיאורי ההשפלה, ההתעללות והטרטורים, אותן חוויות יומיומיות שחולקים התושבים הפלסטינים וקלגסיהם הישראלים, ושמרכיבים את עדות, נפתחת בעדותה של אם פלסטינית (רונית אלקבץ) כשמבטה נעוץ הישר במצלמה. כמו העדים שיבואו בעקבותיה גם היא מעידה אל עבר הצופה, השופט ובפעמים

בסרטו של ז'אן לוק גודאר Notre Musique (המוסיקה שלנו, צרפת-שווייץ 2005), שצולם רובו ככולו בעיר סרייבו שבבוסניה, עונה המשורר הפלסטיני מחמוד דרוויש ז"ל, לעיתונאית צעירה מהארץ "אנחנו (הפלסטינים) מפורסמים, כי אתם (היהודים) אויבנו. יש לנו את רוע המזל שישאל היא האויב שלנו, אבל זה בו בזמן גם מולנו [...] במידה מסוימת אתם שר התעמולה שלנו. העולם מתעניין בכם, לא בנו." הצהרה זו של דרוויש מהדהדת את אמירתו הידועה של איש הרוח הפלסטיני המנוח אדוארד סעיד "אנו הפלסטינים קורבנותיהם של הקורבנות". בהכרה זו, בה הערבי הפלסטיני הוא קורבנו של הקורבן של העולם הנוצרי-אירופאי, היינו של היהודי? דרוויש וסעיד הפלסטינים מוקירים ומדגישים את הקשר ההיסטורי-דיאלקטי בין המדוכא היהודי למדוכא הפלסטיני. בין שואת היהודים באירופה ואסונם של הערבים הפלסטינים בפלסטין. הכרה שאין בה שמץ הכחשה ושאינה באה לטשטש את גבולות האחריות. נהפוך הוא. זו הכרה הבאה להדגיש את אחריותה של נקודת המבט, את אחריותה של התודעה האירופוצנטרית. אחריותה של אירופה והמערכ למצבם וגורלם של היהודים והפלסטינים כחולקים אסון משותף ומתמשך אחד. אסון ששיאו במסגרת הזמן 1939-1949. עשור שהחל במלחמת העולם השנייה, בהגלייתה של רוב יהדות אירופה וחורבנה, והסתיים בהפסקת אש המלחמה שהביאה להגלייתם של ערביי פלסטין, ולחורבנה של ארצם. מה שעלול להיראות פרובוקציה, השוואה פשטנית או אף הכחשה וחילול הקודש זו למעשה הגדרה רדיקלית של האחריות האירופאית ומושא אלימותו של האדם הלבן. שאלת היהודים ושאלת הפלסטינים ופלסטין, שאלה אחת היא. שאלת הגדרת המזרח והמזרחי וסימונו של הלא-אירופאי. מהלך שבמרכזו החיפוש אחר הזהות הלבנה, האירופאית, הצדקנית והמתונה. מהלך המתפקד כמוקד האלימות המערבית בתוך אירופה וברחבי העולם. זה אותו אוריינטליזם שבמרכזו ההפרדה, ההדרה, הדיכוי והנידוי, על שמותיו השונים לאורך הדורות: הבעיה השמית, בעיית היהודים, הבעיה הקולוניאלית, בעיית המהגרים, הבעיה הדמוגרפית או בצורתה העכשווית: הבעיה המוסלמית.

גודאר הוא בין היוצרים ואנשי הרוח היחידים באירופה שעל אף ההשמצות, הגינויים והנידויים יש בהם עדיין את העוז לראות ולייצג את הפליט היהודי והפליט הפלסטיני, את המדוכא היהודי והמדוכא הפלסטיני, את היהודי ואת המוסלמי, כקרבנותיה של אותה חשיבה, כשני חלקיו של משפט אחד, כחולקים זמן ומרחב משותף של המשכיות קולנועית, כמרכיביו של אותו סיפור: כשוט מול שוט, או בתרגום מילולי, שדה ושדה

2

תפיסת היהודי כקורבן כמעט אלוהי באה לידי ביטוי בהגדרת שואת היהודים באירופה בשם holocaust שפרושו הקרבה. ביטוי המשמש בתרגומו הלועזי של התנ"ך לתיאור העלאתו של יצחק לעולה ע"י אברהם אביו.

<sup>3</sup> ראה למשל את עבודותיהם של גיל אנדג'יר ואמנון רז'קרוצק'ו.

<sup>4</sup> הבנאליות של הרוע היא חת הכותרת של סיפורה של החיאורטיקנית הפוליטית חנה ארנדט - אייכמן בירושלים: דו"ח על הבנאליות של הרוע (בבל 2000). השימוש במילה בבנאליות שזורר וממשיר לעורר דיונים ומחלוקות אינו מנסה כמובו לרמוז שמדובר ברוע בנאלי, כפי שטוענים מבקריה של ארנדט, אלא שהרוע אינו תוצאה של הרצון או תאוות הרוע אלא הבנאליות של העשייה, הפיכת מעשה הרוע לאקט בנאלי שמאפינו הוא העבודה העשויה היטב והנתיחוק בין המעשה לתוצאתו.

רבות אף פונה אליו, לכל אורכו של הסרט נופיה של הארץ משמשים כדוכן העדים לשמונה-עשר השחקנים והשחקניות הישראלים-יהודים, המופיעים במסגרתו של צלם הדיוקנאות דויד עדיקא והמגלמים את דמויותיהם של תושבים פלסטינים וחיילים ישראלים ומוסרים את עדויותיהם בגוף ראשון עבר, בצורה סטטית, כמעט לקוננית. אלה פרגמנטים מחייהם במסגרת המצב אותו מגסה לתאר המושג המופשט "כיבוש". ועל אף שכל המונולוגים בסרט ערוכים מעדויותיהם של תושבים פלסטינים וחיילים ישראלים המופיעות באלפיהם בתיקם של ארגוני זכויות האדם, אין לטעות: עדות אינו עוד סרט כיבוש המבקש להביא עדויות של מדוכאים ומדוכאים בניסיון נואש נוסף לגרום להקשבה, להבנה ואולי להזדהות עם סבלו של האחר. אין זה גם ניסיון לשזירת ארכיון היסטורי אודות פשעי הדיכוי וההפליה של האוכלוסייה הערבית-פלסטינית ע"י הריבון היהודי-ישראלי. עדות הוא פרויקט קולנועי אסטטי-פוליטי השואף לטשטש את ההבחנה והתחימה של גבולות המהלך הקולנועי העלילתי והתעודי. כמו את ההפרדה המרחבית, הפיזית, התרבותית והמגדרית הטמונים באידיאולוגיית השלטון והכוח המכונה, "הפרדה", או במה שהפך למטבע הלשון "אנחנו כאן הם שם". כלומר הרחקת הערבי מן היהודי, מן הגוף, מן השפה, מן המרחב ומהזמן.

משום כך עדות הוא חלק מאותו פרויקט רב פנים החותר לבניית "ארכיון משותף", עקירתה של ה"אמת" המכוננת את מהלך התיקון הפוליטי-חברתי ההכרחי, שבדרום אפריקה של שלהי האפרטהייד בשנות השמונים המאוחרות הובילו אל "ועדות האמת והפיוס". מהלך פוליטי-חברתי נוקב וכאוב זה נדרש אמנם כהכרח, כפעולה שלאחר מעשה, כמאמץ "למנוע מרוחות העבר לחזור ולרדוף אותנו" כפי שהצהיר הוגה רעיון "ועדות האמת והפיוס", חתן פרס נובל לשלום, הארכיבישוף הדרום-אפריקני דסמונד טוטו. אולם עדות מציע בשפתו הייחודית את תרגומו של המהלך לפעולת תיקון בשעת מעשה. אמנם רובן של העדויות מסופרות בלשון עבר קרוב או רחוק, אך הסרט אינו מתכחש להמשכיותו של מצב הדיכוי גם בהווה.

ואכן העדות האחרונה של נער, חייל ישראלי יהודי הכלוא בגופו של אליל הלניסטי מופנית בלשון הווה אל עבר הצופה הניצב מצידו השני של המחסום, של המסך. ואף-על-פי כן, מבקש הסרט, כבר עכשיו, בעוד מצב החירום ממשיך להתקיים במלוא עוצמתו, כאשר מנגנוני הדיכוי וההפליה עדיין פועלים יום יום, שעה שעה בחלקים נרחבים של הארץ – לפנות אל העתיד.

עדות מתחיל כבר עתה בבניית האמת. וזאת תוך פנייה אל הפוטנציאל הטמון

במושג ארץ כמרחב, כמושג תודעתי משותף חלופי למושג מדינה. זוהי חלופה המהווה תנאי לפיוס. ארץ שאותה חולקים זיכרונותיהם, גופם וקולם של מדוכאים ומדוכאים, אילמים ואלימים – לשעבר.

אך בל נטעה, בשזירתן של עדויות התושבים הפלסטינים ועדויותיהם של החיילים הישראלים-יהודים אין משום ניסיון לאובייקטיביות, לאיזון או להעמדתן של שתי פרספקטיבות, של שתי נקודות מבט מנוגדות או סותרות. עדות פועל כמהלך מתמשך של הפשטה, של ערטול הגוף והקול, התמונה והמרחב. מהלך של ביטול כל סממני הפרדה וגבולות שבין עלילה לתעודה. על אף השימוש בשפה העברית בה מובאות העדויות, ולמרות שמרביתן מתארות אירועים שהתרחשו בקרבת "גדר ההפרדה", מופשטים השחקנים-עדים מכל סממני ההפרדה המקובלים. הסיפור הוא סיפורם של ערבים פלסטינים והקול קולם של ישראלים (מרביתם מזרחיים) יהודים. אולם לא ניתן להבחין ב"פלסטיניות" הטבועה בשפת גופם, בלבושם או בדתם. עדות הוא מאמץ של הטמעות, של הסתערבות מהופכת, של כמיהה לשוב ולהיות לחלק מסיפור המזרח הערבי. כאב ותשוקה ההופכים לזעקה במילות השיר הערבי ששרה דקלה ושסוגר את מסכת העדויות הערביות-עבריות ואת הסרט כולו:

אם רק יכולת לראות אותי.

אם רק הייתי יכולה לבכות לך.

אם רק הייתי יכולה להיות איתך.

עד שתצא מקולי.

אל מול כוחות ההפרדה זועקות (הערבייה) בשפתו של המקרבן, עד שיתבטא הוא בקולו, עד שקולו יכיל את קולו של המדכא ועד שהמדוכא יוכל גם הוא בתורו, להעיד בשפתו שלו, את סיפורו של המדכא. כך יוצא קולו של המדוכא מקולו של המדכא ומחפה על אילמותו. שלא כמו ברוב רובם של סרטי העדויות שבמרכזם הקורבן, אין עדות מבקש את גאולתו וזיקוק נפשו של הצופה, ואף לא להכריז על העד, הקורבן, כמקור האמת. בעוסק דווקא בבנאליות של הרוע, הסרט מאתגר את נוחותו של הצופה אל מול סיפור הסבל המיוצג, מול עדות הקורבן.

בפתח ספרו מה שנוחר מאושוויץ, הארכיון והעד, מזכיר הפילוסוף האיטלקי ג'ורג'יו אגמבן שבשפה הלטינית קיימות שתי מילים התואמות את המילה עד – testis ו־superstes. מהראשונה testis נגזר המונח הלועזי testimone (עד) שמציין את

מי שמציב עצמו כמתווך, כצד שלישי במשפט או בסכסוך בין הצדדים. על כן בעדותו של ה־testis, העד הניטרלי, יש בכדי לתרום לאיסוף העובדות במקרה של משפט. המילה השנייה (superstes) מצביעה על מי שחוהו דבר מה ושעבר אותו עד תומו. כלומר, דווקא ניסיונו הסובייקטיבי של ה־superstes הוא שמעניק לו את היכולת לספק עדות.<sup>5</sup>

העדויות מהן נערכו המונולוגים בעדות לא נרשמו מפיהם של עדים ניטרליים. נהפוך הוא, אלו עדויותיהם של מי שדווקא חוויותיהם הן שמעניקות להם את היכולת לספק עדות, להעיד. אלו עדויותיהם של קורבנות ומקרבנים, של תושבים פלסטינים וחילים יהודיים־ישראלים, שנאמרות מפיהם של שחקנים ישראלים־יהודיים ובאמצעות גופם, בבימויים ובתמונותיהם של בני הקולקטיב הישראלי־יהודי. מכאן אין הסרט עדות תורם לשיפוטה של מערכת הדיכוי וההפליה הישראלית, או של מפעיליה אם וכאשר יעמדו לדין החברה וההיסטוריה. אולם לא השיפוט והדין הם החשובים כאן. אלה החוויה, חוויית ה־superstes, חוויית ניסיונו הסובייקטיבי של העד. אותה חוויה שאם יסכים להתנסות בה הצופה, יהיה הוא עצמו לעד בוועדות האמת והפיוס – של פלסטין־ישראל.

אייל סיון הוא במאי סרטי תעודה, מכהן כפרופסור מחקר במחלקה למדיה וכמנחה־שותף של המסלול לתואר שני בקולנוע ובמדיה חדשה בבית הספר למדעי הרוח והחברה של University of East London, כעמית מחקר במכון האירופי ללימודי פלסטין של Exeter University (אנגליה) וחבר ועדת העורכים של הוצאת הספרים הצרפתית La Fabrique. סיון מרצה מדי שנה במחלקה לקולנוע ולטלוויזיה במכללת ספיר.

5

ג'ורג'יו אגמבן, ההיסטוריון קרלו גינזבוג והחוקר גיל אנידג'יר מפתחים דיון זה בהרחבה כאשר הכוונה היא ל"ניצול" (survivor).