

## סיפור סגור - דילמות פתוחות

מאת : אמיר הר-גיל

הדעה המקובלת נוטה לראות בסרט התיעודי מסמך החושף מציאות, ומציג אמת.<sup>1</sup> עם זאת, אופן שיקופה והצגתה של המציאות – וכן שיקוף האמת "המגולמת" בה – כרוך בשורה של החלטות המחייבות בחירה בין שיקולים שונים. השיקולים הם תוצאה של מחויבויות שונות שאֵתן הבמאי מתמודד, מחויבויות המוגעות כמעט בכל היבט של עשייתו הקולנועית. המאמר מבקש לדון בהתמודדות זו, תוך הצגת אוסף דילמות מקצועיות העולות מתוך סרטו התיעודי של מיכה ליבנה **סיפור סגור** (2015). כמו כן, המאמר ינסה לתאר את המחיר ששילם ומשלם הבמאי בגין הכרעותיו, וכיצד הן משפיעות על תפקודו כיוצר קולנוע תיעודי וכאדם החי בתרבות וחברה מסוימות.

### הכובעים השונים של היוצר התיעודי

**סיפור סגור** עוסק בניסיונו האמיץ והמרתק של ליבנה הבמאי לשוב ולהתבונן באירועי קרב סולטן יעקב במלחמת לבנון הראשונה, אירועים שהוא עצמו, כמי ששימש בתפקיד סמ"ד בקרב זה, הדחיק במשך שנים רבות. נראה שאחת מהסיבות המובהקות להדחקה היא העובדה שהקרב, שהתחולל מול הצבא הסורי, הותר אחריו חיילי צה"ל הרוגים, שבויים, פצועים ונעדרים, ונחשב לאחד הכישלונות החריפים של מלחמת לבנון. במסעו חזרה אל זיכרונות הקרב ליבנה בונה סיפור קולנועי שאפשר לחלקו לשלושה חלקים לא מוצהרים, חלקים שכל אחד מהם מוגדר על ידי פעולה שונה שנוקט הבמאי והקונפליקט שפעולה זו מולידה.

הקונפליקטים שליבנה חווה, בינו ובין עצמו כמו גם בינו ובין הדמויות האחרות (כפי שאפרט בהמשך), מבטאים את הכוחות השונים הפועלים מאחורי הקלעים להטיה ולעיצוב האמת בסרט התיעודי. מסיבה זו, מבט על שיקולים אלה עשוי להעלות שאלות בנוגע לדרך שבה קולנוע תיעודי נתפס באופן מסורתי כייצוג של המציאות כפי שהיא.<sup>2</sup> המבט על השיקולים יכול לאשר את האמונה כי הבמאי, המשתמש בחומרי המציאות, יוצר מציאות נוספת למציאות הקיימת, מציאות המביעה את האמירה שהוא בוחר בה.<sup>3</sup> השיקולים האתיים, החברתיים, האמנותיים והפרקטיים-הפקתיים שבהם נתקל היוצר התיעודי בדרך להבעת האמירה שלו מתגבשים לכדי רשת של מחויבויות. ניתן לתפוס מחויבות אלה ככובעים שונים שהוא חובש כשהוא מטפל בסצנה או בנרטיב הקולנועי. כובעים אלה כמובן תלויי קונטקסט ומשתנים מיוצר ליוצר, מסרט לסרט ולעתים, כפי שנראה בהמשך, אף מסצנה לסצנה. אבחן כעת, דרך ניתוח הסרט ושימוש במסקנות מראיון עם הבמאי, את הקונפליקט המרכזי שחווה ליבנה בכל אחד מחלקי הסרט, ואת מגוון הכובעים הממלאים תפקיד בכל אחת מהדילמות.<sup>4</sup>

## חלק ראשון: לצלם או לא לצלם

בחלקו הראשון של הסרט ליבנה מביע את התלבטותו אם לצלול חזרה אל סיפור סולטן יעקב או להימנע מכך. ההתלבטות מתעוררת בעקבות גורמים שונים שמעלים מחדש את סיפור הקרב, ביניהם ההיסטוריון ד"ר אורי מילשטיין, המעוניין בעדותו של ליבנה על קרב סולטן יעקב למחקר שהוא עתיד לפרסם בנושא. הצופה יכול להעריך שהמאבק הפנימי, המתואר כחלק מהנרטיב הקולנועי, נחוה על ידי ליבנה גם במציאות, לפני שנרתם לעשיית הסרט. בדילמה אם לצלם או לא לצלם ישנם כוחות שונים הממלאים תפקיד.

כיוון שאמנות הקולנוע הדוקומנטרי מתמקדת מטבעה בייצוג המציאות האנושית,<sup>5</sup> ניתן להניח כי אחת הנטיות האנושיות המאפיינות את היוצר הדוקומנטרי והמובילות ליצירת קולנוע דוקומנטרי היא הנטייה לסקרנות ולחיפוש אחר האמת. יוצר אשר חובש את **כובע מחפש האמת** יבחר לצאת למסע של בחינת המציאות וחשיפתה דרך היצירה הקולנועית.

אל מול התשוקה ההרפתקנית ישנו כמובן גם הרצון האנושי להישמר מסכנות. דוקומנטריסט המשלח מבט אל עבר המציאות, ולעתים לצדדים הפחות נוחים שלה, יכול למצוא את עצמו בסיטואציות תובעניות ואף מסוכנות מבחינה רגשית. בסרט העוסק בקרבות מלחמה, ובפרט בקרב כושל שבו היה היוצר שותף מרכזי, סיכון זה אף עולה. ואכן כפי שמציינת בת זוגו של ליבנה בסרט, ישנו חשש לבריאותו הנפשית של ליבנה במקרה שיתחיל לבחון את הטראומה שלו ממאורעות הקרב. נראה שלעומת הבמאי החובש את **כובע מחפש האמת**, במאי החובש את **כובע בריאות הנפש** יימנע באופן גורף מעשיית הסרט. ישנה כמובן גם האפשרות ש**כובע בריאות הנפש** דווקא מטה את ליבנה לכיוון השני, למחשבה שדרך עשייה קולנועית יצליח להגיע להקלה במעמסה הרגשית הקשה מנשוא שקרב סולטן יעקב הותיר בו.<sup>6</sup> מכאן, חבישת **כובע בריאות הנפש** יכולה במקרים מסוימים להוביל את הבמאי להירתם למסע הקולנועי ולא להתחמק ממנו. במקרה הנדון, כיוון שליבנה חשש לבריאותו, הוא פנה לפסיכולוג שילוה אותו בעת עשיית הסרט.<sup>7</sup>

אם נסתמך על מהימנותו של הסיפור הדוקומנטרי המוצג בפנינו בסרט, נוכל להסיק שלא רק **כובע מחפש האמת** של ליבנה ממלא כאן תפקיד, אלא גם סקרנותה של בתו. בשלב מוקדם בסרט הבת מביעה התעניינות במאורעות סולטן יעקב, ומביעה חוסר סיפוק מכך שליבנה נמנע מלספר לה על הקרב. מבנה הסרט מרמז ששיחה זו בין ליבנה ובתו היא אחד הגורמים המובילים בעקיפין להחלטתו של ליבנה לחקור לפרטי פרטים את הקרב. וכך סך השיקולים, וביניהם גם המחויבות ל**כובע האב** הרחצה לרצות את בתו, מטים לבסוף את הכף לכיוון העשייה הקולנועית ומכריעים בכך את הרצון בהדחת האירוע.

## קונפליקט סמוי: לביים או לא לביים (סצנות)

מבט על הדיאלוג בין לבנה ובתו, המתרחש בנסיעה לים ועל החוף עצמו, והמוביל לסצנה שבה ליבנה מסכים לראשונה לתאר את מתווה הקרב דרך שרטוטו בחול, מעלה על פני השטח קונפליקט נוסף שאינו מוצהר בסרט עצמו. השיחה נפתחת כאשר השניים מתיישבים ברכב בדרך לבילוי בים, ומגיעה לאחר רצף של סצנות שבהן נראה שבמקרה, בשעה שדלקה המצלמה, קיבל ליבנה שיחות טלפון שונות בנושא שביקש להתחמק ממנו: קרב סולטן יעקב. כך גם הפעם, בסצנה בין האב ובתו, ישנו אלמנט של מקריות, כאשר המצלמה הדולקת נתקלת במקרה בחבילה שהגיעה בהפתעה בדואר, חבילה המכילה שי שנשלח לקציני הגדוד שלחמו בסולטן יעקב.

צופה השם לב למקרייות הלא סבירה, וכן לחוסר הטבעיות המסוים בהתנהגותה של הבת, עלול לפקפק באמיתות האירועים. ואכן, בראיון עמו, סיפר לי ליבנה על הדרך שבה תוכננה סצנת הדיאלוג עם בתו:

"הבנתי שיש בעיה בהבנת הסיפור, שבעיניי לאורך כל הדרך לא היה חשוב לי בכלל. זאת אומרת, מראש אמרתי שזה לא סיפור קרב, סיפור הקרב לא מעניין. אבל הבנתי שלצופה יש קושי [...] ואז חשבתי איך ובא לי רעיון [...] לספר לבת שלי בים. וכשהיא מצלמת את זה"<sup>8</sup>.

כאן נתקל ליבנה בדילמה חדשה: האם מותר לו, במסגרת סרט תעודה, להמציא סצנה שלא הייתה קיימת? דילמה זו מעלה בפנינו דיון מרכזי לאמנות הדוקומנטרית בנושא חופש אמנותי. על פי בוצ'ארט, הבמאי התיעודי – ככל במאי או יוצר – הוא בעל זכות לביטוי אמנותי בעלת חותם בעבודתו.<sup>9</sup> ליבנה, כשכובע היוצר לראשו, אפשר לעצמו לעצב את המציאות כך שתתאים לסיפור שהיה זקוק לו.

אך יש כמובן לציין שכפי שמסביר ליבנה, לא רצונו האמנותי עמד מול עיניו, אלא המחויבות לספק סיפור קוהרנטי לצופה. ניתן לומר שכובע זה, כובע המחויבות לצופים, הוא בעל שתי פינות. מצד אחד, הציפייה הראשונית של הצופים היא לאמינות, ישרה והארת נקודות מבט בנושאים שלא היו ערים להם או שלא העמיקו בהם דיים.<sup>10</sup> מכאן, גם אם היוצר מצפה מצופיו להיות קהל משכיל, המודע להבניית המציאות הקיימת בהצגתה דרך המדיום הוויזואלי,<sup>11</sup> עליו לחתור לכך שהיצירה, המבוססת על חומרי מציאות, תיתפס כאמינה. עליו לנהוג באחריות בשל סיבה זו ולהתחייב לכנות.<sup>12</sup> ליבנה, שהתמודד עם דילמת המותר/אסור להמציא או לשחזר סצנות, מדגיש כי גם בסצנות אלה יש חלק אמיתי בלתי צפוי: "[...] נוצרו דברים, נוצר קונפליקט אמיתי של אותו רגע [...] זה גם יפה בדוקומנטרי. אתה מנסה לשחזר אבל אם אתה משחרר נולדים דברים חדשים אמיתיים."<sup>13</sup> מאידך, גם אם הבמאי מתחייב לייצוג כן של המציאות, עדיין מציאות זו תהיה ארוזה באריזה סיפורית ברורה בעלת אורך מוגבל – שגם לה זקוק הצופה כדי להבין את הסרט ולהנות ממנו, ולא רק לאמינות. מכאן אפשר להגדיר את המחויבות לצופה כמחויבות לספק לצופה את כמות האמת המרבית שהבמאי מצליח לספר בצורה מרתקת ב-90 דקות.

בין שכובע המחויבות לצופים או כובע היוצר הכתיבו את בחירתו לביים סצנות, ליבנה בבירור השתעשע עם הגבול האתי בין הטיה בלתי נמנעת של תמונת המציאות דרך בחירת נקודת המבט ובין בימוי של סצנות פיקטיביות שלמות. נשאלת השאלה אם ליבנה היה עושה עבודה טובה יותר לו היה "מזייף" בלי להיתפס על ידי הצופה. בוצ'ארט טוען כי רצוי שהיוצר יכניס לסרט רמזים, ואף אמירות ברורות בנוגע לאופן העשייה ולחוסר האובייקטיביות שלו.<sup>14</sup> אבל האם אכן זה תפקידו של הבמאי להודות ב"זיוף" סצנות? ועוד יותר מכך, האם המלאכותיות בסצנה שיצר ליבנה היא אקט כן, בעל עמדה אתית מובהקת היוצרת אמון בקרב הצופה דרך חשיפת המנגנון הקולמועי? או שמא דווקא להפך, היא זו המייצרת בקרב הצופה משבר אמון עם הסרט, מתוך תחושה שהמלאכותיות המורגשת אינה מכוונת אלא טעות בימוי?

המאבק בין היצמדות לאמת ובין השאיפות היצירתיות עולה בסרטו של ליבנה גם משילובן של סצנות אבסטרקטיות יותר, שליבנה עצמו מכנה אותן סצנות "הלך רוח פנימי".<sup>15</sup> סצנות אלה שזורות לאורך הסרט

ומביעות את רחשי לבו של ליבנה בהתמודדותו עם עברו הקשה. בחלקו הוא נראה צולל בים, אוכל דגי ברבניה מטוגנים ומקיא, נשטף מבוץ יבש ועוד. שילוב הסצנות בסרט היה, לפי ליבנה, תולדה של תחושת חירות שלא חש בעשייה הדוקומנטרית שלו לפני כן: "בגלל שאתה הגיבור [...] אתה יכול להחליף שאלות, אתה יכול להכניס משפטים. אתה יכול לעשות מה שאתה רוצה כמעט. מצד אחד זה חופש מוחלט. מצד שני אתה צריך לשמור להיות בגבולות..."<sup>16</sup> מכאן עולה ששאיפותיו של ליבנה כבעל **כובע היוצר** אתגרו את עבודתו כבעל **כובע המחויבות לאמינות**. מאידך, כאשר דוקומנטריסט בוחר במודע להביע את חווייתו הרגשית, הוא אמנם אינו נאמן למציאות החיצונית, הנראית לעין, אבל ניתן לומר שהוא נותר נאמן למציאות הסובייקטיבית שהוא חווה בנבכי נפשו.<sup>17</sup>

הקונפליקט בנוגע לשילוב סצנות "הלך הרוח הפנימי" בסרט, למרות היותן ביטוי אמנותי שאינו מניע את העלילה, הכיל שיקול נוסף, והוא המחויבות של ליבנה לערוץ 1, אשר הזמין את הסרט. ליבנה התחייב לספק לערוץ סרט בן 50 דקות. הוא ידע שכדי לעמוד בתנאי זה, יאלץ לוותר על סצנות רבות, ביניהן הסצנות העוסקות במהלכו הרגשיים, ולהתמקד רק בגרסאות סיפור הקרב המפורסם. במאי החובש את **כובע המחויבות לערוץ** היה מוותר על סצנות אלו, ויוצר במקום זאת "סיפור טוב שיעבוד מצוין",<sup>18</sup> בהתאם לאורך הנדרש במקור. ועם זאת ליבנה בחר לא לוותר על מה שהוא מכנה מורכבות שמעבר לציר הנרטיבי, ולהביא לידי ביטוי "התעסקויות שכבתיות [...] על עניין הזיכרון".<sup>19</sup> ההחלטה לבטא עומק רגשי זה בסרט הוכתבה באופן מובהק על ידי **כובע היוצר** והובילה, בסופו של דבר, ליצירת סרט בן שעה וחצי.

### חלק שני: להציג או לא להציג חולשות בצבא

לאחר התלבטותו הארוכה, ליבנה מחליט להתבונן בעברו בסולטן יעקב. החלטה זו מהווה נקודת מפנה המובילה לחלקו השני של הסרט. חלק זה עוסק בתחקיר שליבנה מבצע בנושא הטראומה הכללית שהוליד הקרב, בראיונות עם חיילים אחרים בגדוד ובניסיון פיוס עם עמי זגגי, אשר היה הקמב"ץ בקרב ונודה על ידי חברי הגדוד בשל חתירה תחת הפיקוד ובראשו המג"ד. חידוש הקשר של ליבנה עם זגגי וחשיפת הגרסה של זגגי בסרט מובילה לעימות בינו ובין שאר חברי הגדוד – חברים קרובים של ליבנה זה ארבעים שנה – ובראשם עירא, המג"ד בקרב סולטן יעקב, שהיה אחראי לסילוקו של זגגי מהגדוד.

אחת הסיבות לעימות בין ליבנה ועירא היא שאיפתו של ליבנה לא להתמקד במאורעות הקרב עצמו, אלא לנצל את הראיונות עם החיילים כדי להציג את רגעי הפחד שחוו זאת הטראומה שלא יכלו לעכל. נקודת המבט של ליבנה אינה מתמקדת בדמות החייל הגיבור המקובלת אלא, כפי שהוא עצמו מציין בסרט, ב"גברים מזדקנים שמסוגלים להכיר בחולשות שלהם".

בבחירה זו נוצר עימות חדש בין שאיפתו היצירתית של ליבנה להבנות את סיפורו ובין שיקולים אתיים ומקצועיים נוספים. השיקול המובהק ביותר שעולה מן הסרט מתוך התנגדותם של חברי הגדוד הוא **כובע החבר**: נראה שבמאי החובש את **כובע החבר** היה מנסה שלא לפגוע ברגשותיהם ובתדמיתם של חבריו הוותיקים והקרובים מן הגדוד, ואולי אף מוותר על עשיית הסרט, או מספר גרסה שונה לחלוטין, ככל הנראה את גרסתו של המג"ד עירא.

מובן שליבנה, איש הצבא, אינו מחויב רק לנאמנות לחבריו, אלא גם לנאמנות למערכת הצבאית. אפשר לכנות את הדרישה לנאמנות זו **כובע החייל**, אשר בעצמו מושך לכיוונים שונים: התחקיר העמוק שמבצע ליבנה כחלק

מהסרט מועיל ביותר למערך הצבאי, ככלי להפקת לקחים מן הניהול הלקוי של הקרב. מאידך, אין זה בטוח כלל שחשיפת המידע בסרט מועילה לצה"ל, בוודאי לא אם מידע זה מצויר תמונה ששוברת את ייצוג האתוס הצבאי-לאומי המקובל של צבא חזק, ובו חיילים מיומנים ו"עמידים". מכאן, במאי החובש את **כובע החייל**, והמחויב לדימוי החיובי של צה"ל,<sup>20</sup> היה נמנע מחשיפת הפחדים של חיילי סולטן יעקב. יש לציין כי החשש לייצר את דימוי הנגד לדימוי החייל הגיבור אינו רק חשש של במאי בעל **כובע החייל**, אלא גם חשש של במאי בעל **כובע המפיק**: במאי השואף ליצור סרט מצליח מבחינה כלכלית, שיוקן בהקרנת חוזרות מדי שנה, היה נמנע מייצוג שעלול לגרום לסרט להיתפס כתבוסתני.

אחת הדרכים שבהן ליבנה אכן שואף לאתגר את צופיו היא בהצגת גרסאות סותרות לאותה מציאות אחת של סולטן יעקב: הגרסה של עירא מול הגרסה של זגגי, הקמב"ץ שהודח בעקבות הקרב. הבחירה של ליבנה להציג את הגרסה של זגגי מובילה להתנגדות וכעס מצד עירא המג"ד – שאינו רק חבר של הבמאי אלא גם דמות בסרטו – ומעלה מחויבות מורכבת נוספת, והיא **כובע המחויבות לגיבור המצולם**: ערכו של גיבור הסרט התייעודי מבחינת היוצר נמדד במידה רבה באותנטיות של הראשון מול המצלמה. במקביל, הגיבורים המשתתפים בסרט נותנים את אמונם בבמאי ובוטחים בו שלא יסלף את דבריהם ודמותם, ושבעקבות השתתפותם לא ייגרם להם נזק תדמיתי. כפי שטוען בוצ'ארט, קיימת המחויבות של הבמאי כלפי מצולמיו, שלא יימסר עליהם מידע כוזב ולא יציגו אותם באופן כוזב.<sup>21</sup> מקרונה אף טוען כי המחויבות של הבמאי כלפי הגיבורים עולה על דרישות החוק.<sup>22</sup> מצד שני, נאמנות יתר וניסיון להימנע מפגיעה בגיבור המתועד עלולים להביא להצגה חיובית מגמתית של הדמויות, ולפגיעה בייצוג המציאות הנדרש על פי **כובע מחפש האמת**.

מצפייה בסרט ניתן להסיק כי המחויבות לחשיפת האמת של ליבנה בפני הצופים הכריעה את ערך החברות, את המחויבות לגיבור המצולם ואת המחויבות לצבא. ליבנה בחר בהצגת המציאות המורכבת, בת הגרסאות הסותרות, על פני הנאמנות שלו לעירא. עם זאת יש לציין שהוא שימר ייצוג מלא כבוד, גם אם מורכב ולא חף מביקורת, של עירא חברו.

### חלק שלישי: להיחשף או לא להיחשף

כפי שנראה בסרט, בעודו מבצע את התחקיר, ליבנה נתקל בביקורת מפתיעה על התפקוד שלו עצמו בקרב, ביקורת שאינה עולה בקנה אחד עם הדרך שבה הוא עצמו זוכר איך תפקד. זוהי נקודת המפנה השנייה של הסרט, שאחריה נפתח החלק השלישי, שבו ליבנה חוקר דרך ראיונות עם חייליו בקרב את סיפורו האישי בסולטן יעקב, ומנסה להכריע בין סיפור הקרב כפי שהוא עצמו זוכר אותו לבין סיפור הקרב כפי שזגגי זוכר אותו. אם בפרק הראשון התלבט אם לחזור ולפשפש בזיכרונותיו, ובפרק השני העמיד את חבריו מול "כיתת היורים", כעת ליבנה מחליט להעמיד את עצמו. במאי השוקל להיחשף בסרטו שלו, בפרט באופן לא מחמיא, ניצב בפני דילמה חדשה, שאף משנה את אופי הכובעים כפי שהתייחסו אליהם עד רגע זה.

אם עד כה נדמה היה שהביקורת מצד הציבור/הגדוד/החברים/הצבא על ייצוג החיילים בניגוד לייצוג המקובל באתוס הצבאי באה בעקבות בחירותיו האמנותיות של ליבנה, הרי ברגע שהוא מערב בסרט את דמותו האישית, הוא עצמו כאדם נתון לביקורת. **כובע המפיק** מתחלף ב**כובע הדימוי העצמי**: חשש אישי מפני "טוקבקיסטים", מפני "סקילה" חברתית ובוז. אל **כובע הדימוי העצמי** מצטרף **כובע האב** – ליבנה הנחשף לפני בנותיו בסיפורו מסכן את הכבוד שהן רחשות כלפיו. יתרה מכך, בסצנה המתעדת את רגע הווידוי של לבנה מול בנותיו, הן מביעות תחושת קרע הנוצר בין סדרי הערכים שעל פיהם חינך אותן ובין הדרך שבה הוא מצטייר

כסיפורו נחשף. לו היה ליבנה חובש את **כובע הדימוי העצמי** או את **כובע האב** יכול להיות שהיה נמנע מהחשיפה של סיפורו האישי בקרב סולטן יעקב.<sup>23</sup>

אבל אל מול כובע הדימוי העצמי מצוי **כובע מחפש האמת**, ועמו עמדה אתית שעל פיה ליבנה לא היה יכול לדרוש מעצמו פחות ממה שדרש משאר חברי הגדוד שלחם והובס בסולטן יעקב. מתוך מחויבות לאמת היה עליו לחשוף את האמת גם על עצמו. מכאן **כובע מחפש האמת**, אולי אף בשילוב עם **כובע המחויבות לצופים**, הוליד שאיפה עקבית לחשוף את המציאות הקיימת מעבר למחויבות הצבאית, החברית, המשפחתית או המחויבות לדימוי העצמי.

ואולם בסיומו של הסרט ניתן לזהות קריאה אפשרית אחרת, אשר מגיעה מעירא. בסיום החשיפה לסיפור התנהלות הקצינים בסולטן יעקב נפגשים החברים מהגדוד לטיול הג'יפים השנתי, שם מתעמת עירא עם ליבנה על הבחירות שזה עשה בסרטו: "תוך כדי התהליך של ההיטהרות העצמית שלך [...] החלטת שאתה אוונגליסט של היטהרות לכולנו. במסע שלך להיטהרות באמת לא ספרת אף אחד." הסרט נחתם באמירה זו ומציג את החתירה לעבר האמת של ליבנה לא כאקט הרואי ומלא כנות שבו סיכן את המוניטין שלו ואת ההערכה אליו מצד חבריו ומשפחתו, אלא דווקא כמעשה בעל מטרה אגואיסטית גרידא. כך מרים עירא את **כובע מחפש האמת והמחויבות לצופים**, הופך אותו ומניח אותו בשנית על קודקודו של ליבנה כ**כובע ההיטהרות העצמית**, אשר על פי עירא הכריע את כל שאר הכובעים החבריים והאתיים. מובן שבחירתו של ליבנה לחתום באמירה זו של עירא את הסרט היא אקט מלא יושרה כשלעצמו. רק נותר לנו להחליט אם יושרה זו היא אקט צדקני המטרה את ליבנה בעיני צופיו, או שמא היא מותירה את דמותו שנויה במחלוקת, כפי שנותר קרב סולטן יעקב כולו. מנאום התודה של ליבנה בעת הקרנת הסרט בפסטיבל דוקאביב 2015 עולה כי שוב, גם התשובה לשאלה זו מורכבת ובעלת כמה פנים:

"ניתן לחשוב שהמסע האישי המתועד בסרט היה המטרה: טיפול אישי בצורה אחרת, ועל הדרך אולי יצא גם סרט. אז לא. ממש לא. [...] תוך כדי עשיית הסרט, כשאני מנסה לשים לב למורכבות של הדברים, לפרוץ את גבולות היצירה והקיבעונות של עצמי, לתת ביטוי לכאבים של גבר מודע לחולשותיו ולבטא אותם ברבדים שונים בסרט, התרחש גם תהליך של ריפוי ושחרור. ולכן השמחה שלי הערב משולשת: האחת על דרך היצירה, השנייה על התוצאה והשלישית על מתנת ההקלה הנלווית."<sup>24</sup>

## סיכום

מהניתוח הנקודתי שנעשה כאן על כובעיו של ליבנה בעשיית הסרט **סיפור סגור** ניתן להסיק על קיומם של כובעי הבמאי בעשייה הדוקומנטרית באופן כללי. מובן שהכובעים אינם תמיד זהים במספרם ובסוגם בכל סרט, אבל בהחלט בכל סרט תיעודי חובש הבמאי כובעים רבים, ולפתחו החלטות מורכבות. הדבר נכון גם אם הבמאי אינו מודע לכך בזמן העשייה וגם אם הדברים נעשים באופן אינטואיטיבי. כך גם, כפי שראינו במקרה של ליבנה, אקט ההכרעה בין הכובעים השונים שלראשו של הבמאי עולה לו לעתים במחיר כבד. הבמאי מנהל באופן בלתי נמנע את מכלול ההכרעות מתוך תחושת השליחות לייצג מציאות מסוימת ולבטא אמירה חברתית ואמנותית. מכלול הכרעות זה הוא אשר מוביל לגיבוש "עולם" אחיד ושלם – עולמו של הבמאי – הטמון בתוך יצירה

קולנועית אחת. מכאן שעל הצופה ביצירה דוקומנטרית להיות ער לקיומם של הכובעים השונים של היוצר כגורמים משפיעים בעיצוב האמת של היצירה. עליו לנסות לקרוא את הטקסט הקולנועי קריאה חתרנית שבה הוא מנהל משא ומתן על משמעות הטקסט.<sup>25</sup> בכך הצופה לוקח על עצמו את תפקיד המחויבות לקרוא תיגר על התפיסה המוטעית של הקולנוע התיעודי ככלי החושף אמת אובייקטיבית אחת. לקיחת אחריות מצד הצופה על זיהוי האמת המורכבת אינה מבטלת את האחריות האתית של הבמאי, אבל המודעות של שני ה"צדדים" מובילה לדיאלוג פרודוקטיבי בנושא הבניית המציאות דרך הייצוג הקולנועי התיעודי.

<sup>1</sup> Lee-Wright, Peter, 2010, *The Documentary Handbook*, Routledge, pp. 92

<sup>2</sup> שם, עמוד 2.

<sup>3</sup> Pop, Sabina, 2010, "Objective or Subjective in the Documentary Film?", *Cinematographic Art and Documentation*, Issue 6, Volume 10, pp. 42

<sup>4</sup> עליי לציין כי בדומה לכובעיו של הבמאי, גם לי ככותב המאמר יש את כובעי: אני חוקר קולנוע ובמקביל גם במאי סרטים דוקומנטריים. בנוסף לכך אני יוצא יחידה קרבית בצה"ל, ומן הנדרש שאצייין שאני קולגה וחבר של הבמאי מיכה ליבנה. כובעים אלה משפיעים על דרך הקריאה שלי את הסרט, כמו גם את שיקוליו של ליבנה כיוצר הסרט.

<sup>5</sup> Nichols, Bill, 2010, *Introduction to Documentary*, Indiana University Press, pp. 14

<sup>6</sup> החוויה התרפויטית דרך העשייה הקולנועית תוארה, לדוגמה, על ידי ארי פולמן בהקשר של בימיו סרטו **ואלס עם באשיר**: "העשייה הזאת עזרה לי לסגור המון מעגלים עם עצמי. היא העבירה אותי תהליך עומק מדהים, תהליך של גילוי והבנה. פתאום אתה קולט שטיפלת בעצמך" (דובדבני, שמוליק, 2010, *גוף ראשון, מצלמה, כתר*, עמוד 9).

<sup>7</sup> ליבנה, מיכה, ראיון עם אמיר הר-גיל, קיבוץ יקום, 2 במרץ 2015, עמוד 7.

<sup>8</sup> שם, עמוד 2.

<sup>9</sup> Butchart, G. C., 2006, "On Ethics and Documentary: A Real and Actual Truth", *Communication Theory*, Issue 16 Volume 4, pp. 428

<sup>10</sup> Maccarone, E. M., 2010, "Ethical responsibilities to subjects and documentary filmmaking", *Journal of Mass Media Ethics*, Issue 2, Volume 3, pp. 196

<sup>11</sup> Bruzzi, Stella, 2000, *New Documentary - A Critical Introduction*, Routledge, London and New York, pp. 6

<sup>12</sup> Pop, *Cinematographic Art and Documentation*, pp. 42

<sup>13</sup> ליבנה, ראיון עם אמיר הר-גיל, עמוד 18.

<sup>14</sup> בוצ'ארט מכנה זאת "Doubling and Redoubling" (Butchart G. C., 2013, "Camera as Sign: On the Ethics of Unconcealment in Documentary Film and Video", *Social Semiotics*, Issue 23, Volume 5, 681-682).

<sup>15</sup> ליבנה, ראיון עם אמיר הר-גיל, עמוד 3.

<sup>16</sup> שם, עמוד 19.

<sup>17</sup> כפי שמגדיר זאת אריק קנוסדן, "Dreams, imagination and intuition can and should be as much a part of documentary, as factual observations can and should be a part of fiction" (Knusden, Erik, 2008, "Trancendental Realism in Documentary", *Rethinking Documentary - New Perspective, New Practices*, ed. Austin, Thomas and Wilma de Jong, Open University Press, Berkshire, England, pp. 112).

<sup>18</sup> ליבנה, ראיון עם אמיר הר-גיל, עמוד 11.

<sup>19</sup> שם, עמוד 11.

<sup>20</sup> מירי טלמון מונה דוגמאות שונות לסרטים מהקולנוע הישראלי המוקדם המתמקדים בסולידריות הלאומית ובמעשי לחימה הרואיים של חיילי צה"ל (טלמון, מירי, 2001, *בלוז לצבר האבוד*, האוניברסיטה הפתוחה, עמוד 32). כפי שאומרת שולמית אלמוג, "המכוונות הרעיונית שבלטה בסרטים אלה הייתה מתן ביטוי לאיום הקיומי שהמדינה הצעירה נאלצת להתמודד עמו, ולתחושה הקולקטיבית כי רק צבא חזק, הנתמך בסולידריות כללית ובאהדה ותמיכה גורפות, יוכל להצליח במשימותיו" (אלמוג, שולמית, 2009, "משפט בסרטי צבא ישראליים - כרונולוגיה של העדר", *משפט ועסקים* י', עמוד 237).

<sup>21</sup> כפי שמכנה זאת בוצ'ארט,

"the right to be free from misinformation and misrepresentation" (Butchart, "On ethics and documentary: A real and actual truth", pp. 429).

<sup>22</sup> Maccarone, *Journal of Mass Media Ethics*, pp 203

<sup>23</sup> כפי שאומר ליבנה, "אחרי הסצנה הזאת הייתה תקופה ארוכה, חודשים, מאוד קשה מבחינתי. כאילו הרגשתי שחירבתי להן את דמות האב ושפתאום התחלתי להיות מולן מין סמרטוט כזה. נכנסתי לתפקיד התבוסתן הלזר. הרגשתי לא נעים מולן. עד שהייתי חייב לדבר אתן על זה. הן היו צריכות להרגיע אותי. כל כך הרבה זמן עד שאני התאוששתי מהרס דמות האב, שכך הרגשתי שעשיתי להן" (ליבנה, ראיון עם אמיר הר-גיל, עמוד 35).

<sup>24</sup> ליבנה, מיכה, נאום תודה, פסטיבל דוקאביב, תל אביב, 10.5.15.

<sup>25</sup> Hall, Stuart, 1993, "Encoding/Decoding", *The Cultural Studies Reader*, ed. S. During, London and New York: Routledge, pp. 102

## קרדיטים

בימוי, הפקה ותסריט: מיכה ליבנה  
עריכה: חן שלח  
צילום: יוסי סלס  
תחקיר: עמית שמיר  
פסקול: רונן נגל  
מוזיקה: איתמר גרוס