

"מראה מראה, אמרי לי מהר מי מכולן זכה יותר" / מציאות שאין מפלט ממנה

על סצנת העדות בקולנוע הישראלי

מאת: אורנה לוי, אפרת מישורי

"כל אימת שאירועים קיצוניים נוגעים בעניינים של מוסר – התגובה הכללית היא התחדדות

הצורך לזכור. [...] סרטים כמו **שואה של קלוד לנצמן**, **הצער והחמלה של מרסל אופולס**, **לילה וערפל של אלן רנה** או **הירושימה אהובתי של מרגריט דיראס** ואלן רנה מדגימים כיצד הפכה העדות לאמצעי מכריע בהתוויית יחסנו לאירועי זמננו, יחסנו לטראומות של ההיסטוריה העכשווית – מלחמת העולם השנייה, השואה, פצצת הגרעין וזוועות מלחמה אחרות. [...] העדות, אינה מציעה אמירה שלמה, דו"ח מקיף ומסכם המאפשר את הכלתם של אותם אירועים".

(מתוך "עדות – משבר העדים בספרות בפסיכואנליזה ובהיסטוריה", מאת שושנה פלמן ודורי לאוב).

עדייות של אידו סלע (1993), **לראות אם אני מחייכת** של תמר ירום (2007), **Z32** של אבי מוגרבי (2008) ו**עדות** של שלומי אלקבץ (2011) הם כולם סרטים שעוסקים בכיבוש, וחושפים עד כמה הכיבוש הוא אירוע שטרם הגיע לסיומו, בשני צדיו של ה"גדר", שהדיו נוכחים והשלכותיו הטראומטיות פעילות עדיין בזירה הפוליטית ההיסטורית, התרבותית והאמנותית של אזורנו, ועד כמה אין מפלט מאותה מציאות.

ארבעת הסרטים מנסים לדבב את "מה שאי אפשר לדבר עליו", שוברים את מסך השתיקה ומניחים לסוכניה הסמויים והגלויים לעלות ולשאת דברים על דוכן העדים של הדרמה המקומית.

שניים מהם, **עדייות ולראות אם אני מחייכת**, פועלים בתוך הז'אנר התיעודי הקלאסי של "מסמך"/"עדות", שמעמיד את עצמו כבעל תוקף וכאמיתי מעצם צורתו, עוד לפני שדנים במיומנות של תכניו הספציפיים. **Z32** קורא תיגר על הז'אנר: מסרט וידוי קלאסי הוא "מתהפך" לדיוקנו של הבמאי, של האזרח, של הקולנוע. **עדות** הוא סרט עלילתי בחזות אותו הז'אנר.

"לעזור לצה"ל להיות מוסרי יותר"

עדייות של אידו סלע פורש את עדייותיהם של 14 חיילים ואנשי מילואים ששירתו בזמן האינתיפאדה הראשונה (1982-1987), החל מן החייל הפשוט ביותר ועד לדרג הגבוה. הבמאי מזמן את העדים לתוך החלל הסטרילי והמלאכותי של הסטודיו לצילום ומניח להם לדבר בשפתם. חיילים ממגוון שכבות סוציו-אקונומיות וסוציו-פוליטיות יושבים מול צוות מראיינים בלתי נראה, כשתווי פניהם וגופם צפים על רקע שחור, מנותק. סלע

מאפשר פתחון פה לאנשים שהייתה צריכה להישלל מהם זכות הדיבור, ובזה עוצמתו של הסרט. כל אחד מן המרואיינים "דופק הופעה", מי בבכי שמסגיר את התפכחותו בדיעבד מן הפשעים שבהם לקח חלק ומי במונולוג גאה, שמסגיר את ההיגיון המעוות של תודעתו: "כושר החדירה של כדור, צפיפות המסה השרירית... כדור הפלסטיק יכול לחדור ילד כי המסה השרירית שלו רכה יותר משל איש בן 50" (רס"ן רמי דותן).

אכן היגיון.

שם, במרחב המוגן הזה ומכוח הצטברות העדויות, נחשפת בקרעים תמונת הכיבוש הישראלי על כל פניה, שיטותיה ונהליה. לא טירוף, כי אם שיטה עקבית, מעשית ויעילה, שהשרירותיות היא חלק בלתי נפרד ממנה והברוטליזציה היא תוצאה הכרחית שלה: "הייתי מוכן לירות בעצמי על זה שנתתי פקודה לזרוק רימון גז לתוך בית המשפחה הפלסטינית... בעקבות זה נהרגה תינוקת", מעיד רס"ן מתי בן צור, סמג"ד שריון, פסיכולוג קליני.

"האם הווידי הזה לא מאפשר לך לעשות בדיוק את אותו דבר שוב?", שואל אותו המראיין.

"יש בזה משהו מנקה, שמקבל את הסליחה", עונה העד.

המראיין: "אבל את הסליחה היית צריך לבקש מן המשפחה..."

העד: "לא חשבתי על זה ככה."

המראיין: "ועכשיו?"

העד: "אני מרגיש מאוד קשה עם השאלה הזו. כן, עשיתי מעשה מאוד לא יפה."

תפסתי אדם בן 50 (אביה של התינוקת) וצרחתי עליו צרחות באמצע טול כרם..."

המראיין: "ביקשת סליחה מכל העולם, למה לא מהמשפחה?"

העד: "הם צריכים לבקש סליחה ממני."

ירון אזרחי, במאמרו הנוקב בספר מאמרים "כתם של עננה קלה" בעריכת יואל אליצור בהוצאת הקיבוץ המאוחד, כותב: "בעקבות השואה הייתה תודעת הקורבן למרכיב מרכזי בזהות הפרט והקולקטיבי הישראלי: 'תודעת הקורבן האונטולוגי', הוא גורס, "גורמת שרוב הישראלים (היהודים) אינם יכולים לראות את עצמם כיוזמים של שימוש בכוח, אלא רק כמגיבים 'לאיומים' (ממשיים או הזויים)". כלומר, רס"ן בן צור משוכנע, מעל לכל ספק, שהפלסטינים הם שאשמים בברוטליות ובאטימות שהוא מפנה כלפיהם. אם הם היו מקבלים בהבנה, בנינוחות וברוחב לב את גורלם כנכבשים, הוא

היה יכול להישאר צודק, מוסרי וכובש. לכן הוא "הקורבן". אוריינטציה כזו גרמה להיעדרו הכמעט גורף של הכיבוש בתודעה ובשיח הישראלי.

פעמיים במהלך הסרט, "המציאות" מסתננת אל מרחב הסטודיו דרך קופסת טלוויזיה שנמצאת באולפן הצילום, ומלכלכת את העדשה שלו בדם "אמיתי" כששתי עדויות מצולמות, מצמררות, חונקות את הגרון, מוקרנות לפני העדים שלקחו חלק באירועים המצולמים. עדות אחת, שצילם יורם ברקאי, מתארת קבוצה של חיילים מכה עד זוב דם "סרבן" פלסטיני ברחוב בעזה, והשנייה מתארת חיילים ישראלים שוברים ידיים ורגליים לשני פלסטינים כפותים בדרום הר חברון. פרדוקסלית, זהו גם הרגע החלש, הדידקטי והצדקני של הסרט, הרגע שמסגיר את עמדתו של הבמאי – סלע מטיח את העדויות המצולמות המפלילות בעדיו כדי לעמת אותם עם מעשיהם, הופך אותם לנאשמים, ואז נותן להם צידוקים רציונליים למעשיהם:

המראיין: "איך אתה יוצא מזה?"

העד (דני כרמי): "איך אתה יוצא מזה? זו שאלה קשה. אתה לא יוצא מזה, לא יכול לעזוב, יש לך הרבה נאמנות כלפי התפקיד והחברים, זו בגידה, אתה סופג את זה, רושם את זה וכשאתה בא הביתה אתה בוכה."

המראיין: "משהו עצוב בחוויה הזו?"

העד: "כנראה שכן... אני לא יכול להגיד מה... אולי זה ה... חוסר אונים, תחושת הבדידות והפניית העורף של כל מי שכאילו כרוך בנושא הזה..."

כלומר, סלע הופך אותם לקורבנות, ממרק אותם וכך מסיט את מבטו של הצופה ממעשה הכיבוש אל הפרקטיקה הטיפולית – טיפול במצוקה פוסט-טראומטית של הקורבנות – החיילים, שנטלו חלק במעשי עוולה.

מה משיג סלע מהמבנה הקולנועי הזה?

הוא גם משייך את עצמו אל העולם הנאור, אל הרציונל ההומני: "כיבוש זה דבר רע", וגם, בזה שהוא מציג את החיילים כקורבנות, מחזיר את נאמנותו האישית ל"דגל" ושומר על הנרטיב הלאומי – אנחנו הקורבנות של הסכסוך.

סדנה תרפויטית להקלה ולמרפא נפשי

"האם העדות היא מדיום פשוט של מסירה היסטורית, או שמא היא, בדרכים נסתרות, מדיום

סמוי של ריפוי?" (שושנה פלמן, "עדות")

לתמר ירום, במאית הבסרט לראות אם אני מחייכת, אין קונפליקט, העדים המתעללים הם הקורבנות. סרטה מגולל את עדותן של שש חיילות

ששירתו בשטחים בזמן האינתיפאדה הראשונה והשנייה, והוא הסרט הראשון שנעשה בארץ שמביא עדויות של נשים ששירתו בשטחים. בסרטה, בניגוד לבמת העדות הסטרילית של סלע, שש גיבורות נושאות את המונולוגים שלהן בסביבתן הטבעית בהווה: ביתן. מורחקות מזירת הפשע בזמן, במקום ובמנטליות, הן מתוודות על מעשים ואירועים שעברו בזמן שירותן: אחת נשלחה לרחוץ גופות של מחבלים והצטלמה אתן, השנייה הפשיטה והכתה עצורים, השלישית טרטה אנשים במחסום והרביעית נחשפה לזיוף דו"ח של התעללות בילד.

מדבריהן עולים מצוקה, רגשות אשם וחרטה. חלקן התמוטטו וחוו את שירותן כטראומה חוזרת, כסיטו: "תינוקת צרחה, אני רוצה ללכת להרים אותה, זה אינסנקטיבי בשבילי, ואז האימא הגיעה, היא הסתכלה עליי במבט של שנאה, במבט, שפשוט באותו רגע הבנתי בדיוק, ידעתי בדיוק מי אני ומה... ואיך היא רואה אותי... הבנתי שנפלתי פה חזק מאוד ואין דרך חזרה כבר... כל פעם שהילד שלי צורח זה מחזיר אותי לשם... לשם' זה סוג של עבר שחור... זה מוציא ממני אלימות. אני חושבת, שאני אימא לא רעה בכלל חוץ מהרגעים האלה, שאני שטן".

החיילות מתוודות בכנות יתרה. "לפעמים אני חושבת שאני משוגעת", אומרת מיטל סנדלר, "כי יש לי זיכרונות שהם לא קשורים למציאות ואולי הם לא התרחשו אף פעם. אבל אני יודעת, שהם כן התרחשו – בגלל העוצמה שאני מרגישה אותם". הן מספרות איך נשאבו בקלות לתוך עולם של מעשי עוולה וגילויי אלימות של חיילים כלפי אזרחים ועצירים, איך מצאו את עצמן משתפות פעולה, ואיך אירע שהסכימו להיות חלק ממערכת ההשתקה, ששמרה על סודות הפלוגה. "כשחיילים בפלוגה גנבו ספרי קוראן אמרתי למפקד הפלוגה מה זה, זה לא תקין... עשו עליי חרם, המש"קית שהלשינה... את צריכה להיות הבחורה הנחמדה שיש לה ריח טוב בשיער. כל מה שאת צריכה לעשות זה לחפוף מדי פעם ולשתוק" (ענבר, סמ"לת מבצעים). כדי "לחזק" את עדותן ולגונן עליה, "מפזרת" תמר ירום עדויות מצולמות מגמתיות, שוטים המתארים היללות שחיתות בתוך הבסיסים הצה"ליים, שחושפות את החיילים (לא את החיילות) כ"בבוים".

מהסרט עולה שחלקן נהנו מהאקשן ומתחושת הכוח שהתפקיד נותן. הרצון להיות נאהבות ולקחת חלק באחוות הלוחמים היה חזק פי כמה מן הדחף המצפוני לעצור את הפשעים שנחשפו אליהם וביצעו אותם.

תמר ירום מאפשרת לעדות שלה להתוודות. הדיבור מרפא. לצופה לא נשאר אלא להסיק מסקנה אחת: אינני מקנא במצבן, ובאמת אינני יודע איך הייתי נוהג במקומן.

תמר ירום בלראות אם אני מחייכת ואידו סלע בעדויות ביססו את סרטם כמעט כולו על עדויות בראיונות פרונטליים. פורמט העדות נשמר אך מתרוקן מתוכנו: המתעלל יושב על כיסא העד. במילים פשוטות: הם הופכים אותו לקורבן, ובכך הופכים את היוצרות: מצמידים את הפונקציה "קורבן" דווקא למתעלל, מוגנים בסצנת העדות הקלאסית ומגוננים עליה בו-זמנית.

"מצד אחד, זה לא יפה שמצטלמים עם גופה. מצד שני, זה לא היה נראה לי כזה נורא כדי להתקשר לכרמלה מנשה... כן, זה לא נורמלי גם השטחים

זה לא נורמלי... אבל זה נראה לי מסתדר... מינוס ומינוס עושה פלוס. לא נורמלי ולא נורמלי עושה נורמלי. כאילו מסתדר..."

יודוי אינטימי של רוצח ומשת"פ – "אני מסתיר רוצח בתוך הסרט שלי"

"מאחורי כל פושע בשואה היו לפחות תשעה עומדים מן הצד במקומות שונים בחברה: מנופף הדגל בהמון, קוראי הסיסמאות נגד היהודים, הקהל שהביט בגירוש ולא הגיב, אלו אשר נהנו מרכושם של המגורשים... בלי תפקידם הפעיל או הפסיבי של אלו ועוד רבים אחרים, המחוללים לא היו יכולים לבצע את תכניתם..." (החוקר דן בר-און ז"ל).

אבי מוגרבי, הבמאי, האזרח, מודה שהוא אחד מהעומדים מן הצד, מן "הנהנים", "המשת"פים" (כמו כל אחד מאתנו הצופים). הוא יוצר סרט שבמרכזו עומד סיפורו של הפושע. לא של הקורבן.

בסרטו המרתק **Z32**, מוגרבי הוא גיבור הסרט. זהו דיוקנו של הבמאי, שבמהלכו הופך ממאזין לווידי על רצח, לעד שבתוכו שוכן רוצח.

Z32 הוא סרט תיעודי, ניסיוני, שבו העדות מוכנסת לסוגריים של יודוי אינטימי. צעיר ישראלי משוחח עם בת זוגו ומספר לה על פעולה שהשתתף בה בזמן שירותו הצבאי, ובה הוא וחבריו הרגו 12 פלסטינים חפים מפשע כנקמה על פעולה שבה נהרגו שישה חיילי צה"ל יום קודם לכן. פניהם של השניים מטושטשים, כך שלא ניתן לזהותם. "תגיד, את כועסת עליי?" שואל הבחור. "מה אני אמורה לענות על זה?" היא עונה. "אני לא יכולה להגיד לך כי תיעלב", היא מוסיפה לאחר שתיקה ארוכה ומבקשת לכבות את המצלמה, "מצד אחד אני אמורה להיות אמפטית כלפיך, מצד שני, זה נראה לי אבסורד שאני אמורה להיות אמפטית לזה". בסצנה מקבילה מנסה הבמאי להקריא את עדותו של "הרוצח" כשפניו מכוסות בברדס – יודוי על רצח מפליל גם את המאזין, אומר מוגרבי, ותובע ממנו פעולה אופרטיבית – להסתיר את הפנים.

דיוקנו של הבמאי מתפתח במקביל לדיוקנו של הרוצח. הבמאי המאזין הופך לעד לווידי-על-רצח והסרט מתפצל לשתי במות, כשהבמאי מזגזג בין סיטואציית העדות האינטימית של העד לפני בת זוגו לבין עדותו שלו, הניתנת בשירה בגוף הסרט: "הסתירו את פניו, על מנת שנוכל לדבר אתו". הסתרת הפנים מאפשרת לעד לדבר ומפלילה אותו בו-זמנית. סרטו של מוגרבי מציע אופנים שונים של הסתרת פני העד המתוודה על רצח: במהלך הסרט הופך הברדס הפיזי על פניו של הבמאי לברדס וירטואלי על פניו של העד – העור מוחלף בעור מלאכותי. מסכה וירטואלית, מרטשת, דמוית פניו של העד, נדבקת לפרצוף והופכת לעור ראשון.

התוצאה: פנים בלי קמט, בלי הבעה, ללא כאב, אין עדות לטרואמה, להלם, העד לא מסתיר את הפנים מתוך בושה על מעשיו, אלא מתוך פחד שיזהו אותו. והסרט מציע את עצמו כמקום מסתור לרוצח.

מוגרבי מכפיל את משמעות הסתרת הפנים והופך אותה לדיון אסתטי בפני המסך הקולנועי: "השאיירו חור לאף ושתי עיניו / שנחוש בחיור שלו"...

ההסתרה הקולנועית מאפשרת לראות, אך היא כרוכה בשאלה אתית בלתי ניתנת לפתרון: "הוא ממרק את עצמו דרכך", אומרת אשתו של הבמאי, והוא עונה לה בשיר: "הוי, אני מסתיר רוצח בתוך הסרט שלי, בתוך הסלון שלי", בתוכי. הווידי שמחפש מחילה, הופך לעדות שוברת שתיקה על ההשלכות של הכיבוש על כולנו, משתפי פעולה.

רק פעם אחת יעזוב מוגרבי את "במת העדות" וייקח את המתוודה אל זירת הרצח, כדי לנסות ולחבר בין מקום לזיכרון עבור העד ועבור הצופה – זה קרה וזה קורה עכשיו: "בכל המקומות שהייתי בהם, והייתי בהרבה מאוד מקומות" – אומר העד – "אין לי מושג איפה הייתי... היו מעירים אותי, נכנס לאוטובוס, לוקח כרית, הולך לישון, מתעורר באיזה כפר ערבי, עושה את הפעולה וחוזר לישון".

כשעל כיסא העד יושב הכובש ולא את יצרו כובש, לא מפתיע שהקולנוע הישראלי עסוק בהסתרת הפנים.

"העד הוא מי שעד לאמת, אבל גם מי שמביא את האמת בעצם תהליך הדיבור של נשיאת העדות". (שושנה פלמן)

מיהו עד? שואל אלן רנה, האם אני יכול להיות עד, לעשות סרט על זה, אף שלא הייתי שם? אף שמעולם לא גורשתי? אני יכול, הוא עונה בסרטו המופתי **לילה וערפל** (1955),

כי אני "עד תרבותי", אחד שחי בתוך ההשלכות של האירוע הקיצוני. תשובתו של רנה הייתה רדיקלית, כי הדעה הרווחת באותם ימים שלאחר מלחמת העולם השנייה והשוואה גרסה שהעד הוא רק זה שהיה שם, ואת הסיפור יכולים לספר רק הקורבנות. "אבל לא העזתי לעשות את הסרט הזה לבד", הוא ממשיך, "פניתי לז'אן קירול, הסופר והמשורר שהיה שם, שעבר את זה בעצמו, והוא הסכים". בסרט **לילה וערפל** עובר רנה עם המצלמה על פני שרידיו הנטושים של מחנה אושוויץ כפי שהוא כיום, ומראה בצבעים ריאליסטיים את מה שנשאר ממקומות אימים אלה – זו עדותו, הוא נאמן למה שהוא רואה.

חומר ארכיוני בשחור-לבן, תעודות, תצלומים, מהדורות חדשות, שממלאים את רוב הסרט, חוזרים ומופיעים כדי להבהיר את פשרם של גדרות התיל והבנינים התמימים למראה – זוהי עדותו של קירול, שהיה שם ורצה להקים קול אזהרה, קולו מלווה את התמונה יחד עם המוזיקה שהלחין הנס אייזלר, שגם הוא היה שם אך הוגלה עם עלייתו של היטלר לשלטון. ככל שהמראות אלימים יותר, כך הופכת המוזיקה לעדינה יותר – זו עדותו, אייזלר רצה להראות שתקוותו ואמונו של האדם היו תמיד ברקע.

בסרט **הירושימה אהובתי** (1959) – סרט עלילתי שמתאר סיפור אהבה שנמשך שלושה ימים בהירושימה שלאחר ההפצצה בין שני זרים, גבר יפני ושחקנית צרפתייה שהגיעה להירושימה כדי לשחק בסרט של הצלב האדום – מקבל מושג העד משמעות אפילו יותר רדיקלית: כדי שאדם יוכל להיות עד לאירוע טראומטי שהתרחש והוא לא נכח בו, עליו לזכור את מה שניסה בכל מאודו לשכוח, להכחיש – את הטראומה האישית שלו.

גם שלומי אלקבץ בסרטו **עדות** (2011) שואל מיהו העד, אך תשובתו – כל אחד - שונה מהותית מזו של אלן רנה, אף שלמראית עין היא ממשיכה באותו כיוון. רנה מכיר בחשיבותו של העד תוך שהוא מרחיב את המשמעות שלו. אלקבץ מרוקן את המשמעות של העד ומשאיר את "כל אחד" כסמלי בסצנת העדות.

בסרטו **עדות**, אלקבץ מתנער מן הקולנוע התיעודי ומשאיר רק את גינוניו הפורמליים: אקט מתן העדות עצמו. העדות - כהתגלמות הטהורה ביותר של האמת - היא פורמט מביים עד תום, ומושג העד - כסוכן הבלעדי של האמת – הוא טקסט הנישא בפיו של שחקן. הסרט מציג שורה של שחקנים, המתייצבים בזה אחר זה אל מול המצלמה. כל אחד מהם מצולם במקום אחר, על רקע נוף אחר, וכל שחקן מספר סיפור אחר. כולם מיישירים מבט גאה אל המצלמה, אל הצופה. "הרעיון של הסרט הזה הוא לא להציג את הפלסטיני כקורבן מושפל, אלא כמישהו גאה, כעד גאה שמציג את הסיפור שלו כתמרור אזהרה, כדי להנכיח את האמת שלו ולא כדי לזכות ברחמיו של הצופה", אומר אלקבץ. המונולוגים מבוססים על עדויות מקוריות, ערוכות, שנישאות בפיהם של השחקנים. העדויות נחלקות לעדויות של חיילים בשטחים ולעדויות של פלסטינים. רובן ככולן נמסרות בעברית צחה, על ידי שחקנים יהודים למהדרין, בעלי חזות של דוגמן. השחקן-דוגמן, בין שפלסטיני ובין שישראלי, מעיד-מספר בלקוניות יבשושית על אירוע קשה שחוותה הדמות שהוא מגלם – "המפקד ביקש ממני להתקרב אליו, שאל אם אני מדבר עברית. [...] הוא לקח בקבוק קוקה קולה, שבר אותו ואמר: 'נכון שזה יותר יפה מהכווייה שהחבר ההומו עשה לך?' ראיתי שהוא חורט לי מגן דוד על היד עם שבר הזכוכית" – והוא עושה זאת תוך שהוא מוקף מכל עבריו בנוף קדומים פלקטי, חלומי, תנ"כי, שמונח בפריים כמו גלויה של משרד התיירות לצליינים נוצרים (ראה עבודותיו של האמן עדי נס). אלקבץ מספק הסבר משלו למה שיכול להיתפס כקיטש: הרעיון היה לא לבוא ולהוכיח או לתת סתירה או לומר: 'זה טוב. זה רע'. בזה לא הייתי משיג דבר. הרעיון היה לרמות בפיתוי. לרמות ביופי ובדימוי", הוא מבהיר.

בעיני אלקבץ, הניכור של סצנת העדות הקלאסית באמצעות שחקן-דוגמן ורקע פלקטי, מייצר הקשבה אצל הצופה ונותן לעדות תוקף אוניברסלי, זאת לעומת ה"עד" הלנצמני, שגילם לראשונה את השיח הטוטלי של הקורבן, ואפשר ל"אמת הסובייקטיבית שלו" לקבל תוקף אובייקטיבי משום ש"החריף" את נוכחותו כצינור האינפורמציה היחיד ל"מה באמת קרה".

הסרט **עדות** מתחיל במונולוג בשפה העברית מפי השחקנית רונית אלקבץ, בנוף ארץ ישראלי מסוגן. התוכן של המונולוג הוא עדות של אישה פלסטינית, אם ל-11 ילדים שבעלה לא עובד, ושבדרכה לעבודה בניקיון בג'לג'וליה היא עוברת התעללות במחסום על ידי חיילים ישראלים. אלקבץ גם מגלמת את האישה הפלסטינית קשת היום. אישה שהוכתה, אם ל-11 ילדים, לא נראית ככה ולא מדברת ככה. זהו נאום, לא וידוי ובטח לא עדות. אלקבץ לוקחת את רשות הדיבור של הקורבן האולטימטיבי ששותק.

של מי הטקסט? מי כתב אותו? מי חיבר אותו?

"העד הוא מי שעד לאמת, אבל גם מי שמביא את האמת בעצם תהליך הדיבור של נשיאת העדות", כותבת שושנה פלמן בספרה המופתי "עדות": "זהו ייעוד מוזר, שהעד המיועד אינו יכול להשתחרר ממנו באמצעות שום בא-כוח, מחליף או נציג. [...] הודות לכך שהעדות ממוענת אל אחרים, העד, ממעמקי הבדידות של עמדתו, מהווה כלי להעברה של אירוע, מציאות, עמדה או ממד שמעבר לו-עצמו".

היה לנו קשה לשמוע את העדויות מפיהם של שחקנים. התאווה לאסתטיות רוקנה בעינינו את מושג העדות מתוכנו, השתלטה על העד והפכה אותו עבורנו לדחליל של גימיק קולנועי. לכן, כדי לשמוע בכל זאת את העדויות, כיסינו את העיניים ואז שמענו מה שאולי אלקבץ התכוון שנשמע: עדויות החיילים איששו את עדויות וגרסאות הפלסטינים, ובכך סתרו את הנרטיב הלאומי. מרתק. זה קורה עשר שנים אחרי סרטו של סלע, "עדויות".

עדויות של אידו סלע, לראות אם אני מחייכת של תמר ירום, Z32 של אבי מוגרבי ועדות של שלומי אלקבץ חושפים בעוצמה את הקושי בלעשות סרט עדות, כשעל כיסא העד יושב הנאשם.