

הקולנוע יורד לזירה, על "מטדור מלחמה" לאבנר פיינגלרנט ומכבית אברמזון

מאת: אריאל ציפל

מצרפתית: אבישג נוימן

זה 50 שנה עוסק הקולנוע הישראלי בקונפליקט הישראלי-פלסטיני. השלכות הכיבוש נבחנות בו מאספקטים שונים, וחושפות עוולות ומלחמות בלתי צודקות. המבט הביקורתי הנשקף ממנו חושף את הסיפור הלאומי, המעובד תדיר במכבסת המילים ומועבר לציבור מינקותו נקי, תמים וצדקני. זהו ללא ספק אחד ההיבטים המרכזיים במציאות הישראלית שהיוצרים מתבוננים בו באומץ וחותרים תחתיו. כך גם הסרט **מטדור המלחמה** (2011) מצלם את הישראלים בצורה אחרת מזו שהורגלנו אליה עד כה.

השלכות הסכסוך והכיבוש משתקפים באופן ישיר בסרטם של אבנר פיינגלרנט ומכבית אברמזון. הפילוסוף ישעיהו ליבוביץ אומר ב**זכור**, סרטו של אייל סיוון: "החינוך שלנו הוא חינוך לעבדות, עבדות הנפש שבה הציות לשלטון מוצג כעיקרון יהודי ואנושי". מנקודת מוצא זו, **מטדור המלחמה** מציע לנו לבחון את נקודת הכשל; מה קרה לחברה שעוצבה במערכת החינוך הזו? כאן, על הגבעה בני-עם, אפשר לראות את תוצאותיה: חברה גברתנית, אגרסיבית, אדישה לסבל שהצבא שלה גורם לשכניה. "העיוורון לסבלם של האחרים, חוסר האפשרות לדמיין את כאבם של האחרים והאדישות לסבל הניכר לעין, כל אלה מובילים לרגשות אשם". מחשבה זו של הפילוסוף קרל ג'ספר, שהועלתה על הכתב מיד אחרי מלחמת העולם השנייה, היא נושא הסרט **מטדור המלחמה**, המעיד על התמיכה הקולקטיבית של תושבי ישראל בפשעי המלחמה הנעשים לנגד עיניהם.

זה שנים אינטלקטואלים ישראלים מזהירים ומצביעים על הדרך ההרסנית שבה הולכת מדינת היהודים. מסיבות שלא נחזור עליהן כאן אך נוכל להבין אותן בקלות, פשעי הנאצים הם הרפרנס המוחלט להתייחסויותיהם; העיתונאית עמירה הס במאמריה הרבים, ישעיהו ליבוביץ או הפוליטיקאי אברהם בורג, עוררו לא פעם סערות תקשורתיות וויכוחים רבים. באחת מתכניות הטלוויזיה לפני שנים הזהיר ליבוביץ מפני היודונאצים הישראלים, ובמקום אחר קרא בורג לצעירים לעזוב את המדינה ואת החברה ה"טרום נאצית". באיזשהו אופן **מטדור מלחמה** מהווה עדות חותכת לדיון לגיטימי זה, כשהוא מעמת את דבריהם של נביאי הזעם עם העובדות בשטח. מול עינינו המשתאות, נראים אזרחים ישראלים, רובם ככולם תרבותיים, מעודדים את ההפגזות על יישובי עזה וקוראים להרג נשים וילדים. אומץ לבם של פיינגלרנט ואברמזון, המתמודדים עם התדרדרות החברה שהם חיים בה, לא שירת אותם; תחנות הטלוויזיה האירופיות הפגינו מורת רוח מהסרט, שחרג מן הייצוג המקובל של הישראלים בקולנוע, ואפילו בקולנוע הביקורתי ביותר. מבקרי הסרט באירופה השתמשו בתירוצים מתירוצים שונים למניעת הקרנת הסרט, שחושף את הישראלים כפי שאף אחד לא רוצה לראותם: בפיקניק משפחתי או בהפנינג קולקטיבי על גבול עזה, 800 מטרים מהעיר המופצצת על ידי מטוסי אף 16.

על הדרך, הגבול.

הסרט מצולם בעיקר במשך מבצע "עופרת יצוקה" בשנת 2008. הצבא הישראלי מפגיז במרץ את עזה על שני מיליון תושביה. בזמן מתקיפים גם חילות הקרקע. אין ספק שאבנר פיינגלרנט, שנוסע עם שותפתו לסרט מכבית אברמזון, מיטיב להכיר יותר מכל אדם אחר את הדרכים לאורך גבול עזה וישראל. הם מתפתלים לאורך הגבול כדי להתקרב ככל האפשר לזירת הקרב, כשהם הופכים את הסרט שלהם לסרט מסע בזמן מלחמה; סרט מסע לאורך גבול שלא ניתן לחצותו, כשלא רחוק מהם נראים יישובים פלסטיניים. התפאורה הטבעית היא פרט עיקרי באווירה. על הגבעות עומדים מעריצי המלחמה מול המישור ש"חושף" - מולם עזה, מעלה עשן שחור סמיך השמימה. מדי פעם נראים שדות חיטה צעירה ירקרקת, ועליה חונים

עשרות טנקים, הממתינים להצטרף אל הקרבות. שום עיתונאי לא נמצא פה. איך לעזאזל הצליחו הבמאים להתקרב כל כך אל מכונית המלחמה? ברור לנו שזו ההיכרות האישית שלהם את המקום על כל היבטיו. אפשר לספר לצופים שפיינגלרנט עוקף את כל המכשולים עם הריינג' רובר הישן שלו, האיש הזה מכיר את השטח כמו את כף ידו, אבל הוא גם מכיר את המלחמה. לפני שהתפתח בו התיעוב למלחמה, לפני שהפך להיות במאי סרטים ומנהל המחלקה לקולנוע של המכללה האקדמית ספיר, שם מלמדת גם אברמזון, הוא היה חייל ביחידה מובחרת. עכשיו הוא משתלב בתפאורה ובאופן תמוה מתקבל ללא קושי על ידי תיירי המלחמה.

הסרט מסתיים בעיר שדרות, בערב "הניצחון הגדול"... עיר מנצחת באווירה דוחה להפליא. דתיים פנאטיים, נלהבים, מגיעים בטרנזיטים מקושטים בתאורה זרחנית, רמקולי ענק משמיעים מוזיקה חסידית בדציבלים בלתי אפשריים. למרות הרעש והזיקוקין די-נור העיר כמעט ריקה, אבודה בעצב אינסופי.

ללהק את החלום...

במהלך המסע פוגשים היוצרים גלריה של דמויות היוצרות "ליהוק" מנצח. בסרטים תיעודיים ה"ליהוק" הוא בעל חשיבות רבה. לא פעם קורה שבמאי לא מצליח למצוא דמות מתאימה לסרט חשוב שהוא מבקש ליצור, אך כאן אין חשש, השיגעון שולט בכל ואנחנו לא יודעים אם לצחוק או לבכות.

הסרט נפתח בחילופי דברים מפוקפקים בין קצין ביטחון של האזור למורה למשחק אמריקאית שמגיעה לזירה עם בעלה השתקן, הם מתגוררים באחד הקיבוצים בסביבה. קצין הביטחון צופה ומתרגש מה"יפי" של פצצות הזרחן ופצצות המצרר שגורמות לנזק ולהרס עצום. הסצנה מכניסה אותנו לאווירה. אחד הקצינים מודה לפני המצלמה שצה"ל משתמש בנשק שנאסר לשימוש נגד אוכלוסייה אזרחית, על פי אמנת ז'נובה.

באפוקליפסה עכשיו, רוברט דובל בשדה הקרב, בתוך ריח הנפלם, הוא גבר אמיץ עם ביצים גדולות. הקצין שלנו עומד על גבעה, רחוק מפגיעת הפצצות, הוא בוודאי מעדיף את ויוולדי על וגנר. מלאת התרגשות, מגיעה ידידתו של שייקספיר. והנה הדיאלוג הלא ייאמן שהם מנהלים:

בתמונה: בית עזתי מתפוצץ

האישה: "Oh, yeah baby, look at that!"

הקצין: "התקפה של אף 15 או אף 16."

האישה מזכירה שנרקו פתקי אזהרה לאוכלוסייה הפלסטינית.

האישה: "זה קטע מגניב."

הקצין: "זה מראה כמה הצבא שלנו הומניטרי."

האישה: "הומניטרי, איזו מילה נהדרת. אנחנו ממצאים אוצר מילים חדש למלחמה."

בתמונה: הפצצה נוספת.

האישה: "Dear Gaza, we are coming, bye bye... Boom."

המצלמה נעצרת על הגבול, עזה מאחורי גדרות התיל. מחשבות אימות שהיינו רוצים להדחיק מציפות אותנו: צבא יהודי מפציץ גטו...

פרקים

הדמויות השונות משולבות על ידי הבמאים בפרקים המרכיבים את הסרט: "הצופים", "האימה", "ההקרבה" ו"האקסטזה". כאן גם מתחיל הממד הפואטי של הסרט, אך נחזור אליו מאוחר יותר. הדרמה הזאת מצליחה להפנט את הצופים ולעורר בהם תחושה אומניפוטנטית חזקה. עם זאת, הדמויות אינן יוצרות גוש מונוליתי אחיד, אף שהדיבור שלהם דומה.

בביקורו של מרסל אופולס בפסטיבל הקולנוע "דרום" במכללת ספיר, לרגל הרטרופקטיבה שערכו לכבודו, הוא אמר באחד הראיונות, שיש לו סוג של אמפתיה גם לדמויות הבזויות ביותר בסרטיו. פיינגלרנט ואברמזון זוכרים וממשיכים בדרך הזאת בכנות וללא זיוף. הם פוגשים כמה מתושבי האזור לשיחה, את כולם הם מצלמים בסביבתם הטבעית, המאפשרת לנו לגלות את שגרת חייהם ואת המקום שבו גדלו ועוצבו – דרום הארץ, עני וקשה. אנחנו פוגשים רועה יהודי בעל מראה מזרחי החולם על "חיסול הערבים", חקלאי על טרקטור "שלא רוצה להתנצל בגלל שאנחנו הכי חזקים", בעל סטקיייה עצבני שחושב ש"הפלסטינים הם עכברים, חיות שצריך להשמידן". למרות זאת אנחנו מרגישים טוב, בזכות האמפתיה של הבמאים לדמויותיהם, ברור לנו שאילולי היה מדובר בערבים, הטיפוסים האלה היו יכולים להיות נדיבים וחביבים.

אחד מהם מציל את כבודם של האחרים, זהו תושב מגוש קטיף שפונה ב-2005 על ידי אריאל שרון. הוא אחראי על העברת הסחורות לעזה במעבר רפיח. הוא פותח את פרק "ההקרבה". הוא מדבר ערבית שוטפת, מכיר את האנשים המופגזים לא רחוק ממנו. בנו נלחם בעזה. ברור שהוא בעד המלחמה אבל... לא ככה. לא כשזורקים פצצות של טון על צריף. הוא גם יודע שהפצצות לא הורסות בית אחד אלא "שכונה שלמה". כל זה מנוגד לערכים שלו ולערכים שעליהם גידל את בנו. הוא מרגיש שבגבול הזה הכל פרוץ, והוא נואש: "מה יצא מהבן שלי אחרי כל זה: בן אדם שרואה ילדים נהרגים ולא אכפת לו?"

אולם היוצרים מבחינים בין הראיונות האישיים לבין השיחות עם הצופים. "האקסטזה", שהיא כותרת הפרק האחרון, אינה אלא חגיגת ניצחון. המונים מתלהמים, נותנים דרור ליצרים האפלים ביותר של האדם. גבעת אוהדים, כמו אוהדי כדורגל חסרי רסן, המון הבא לצעוק, להתפלל, לשיר ולהריע להפגזות בזמן אמת. כשהקהל בא להריע למעשה ברברי שכזה אפשר להבין את ההקבלה לזירת מלחמת השוורים שמופיעה לאורך כל הסרט. גם לזה נחזור בהמשך.

זהו עולמו של 'M' בסרטו של פריץ לנג, שבו האספסוף מסית לרצח הגיבור העלוב. הפעם האספסוף מגיע מקיבוצים ומיישובים שונים בדרום הארץ. האופוריה מאפשרת לחצות את כל הגבולות. שתי נשים מחופשות לליצינים לרגל "החגיגה". הזיה? לא! זה העולם של פריץ לנג בזמן הווה. בעקבות הכרותנו בכישרונו של הבמאי הגרמני לראות את הנולד, נשאלת השאלה איזה אסון מייצגת החגיגה הזו. ושוב הבמאים מוצאים תקווה בשני צעירים שבאו למחות. הצעירים מאוימים; הבחורה הצעירה זוכה בקללה הגרועה ביותר: "ערבייה", מה שמעלה בנו הרהורים על דבריו של אברהם בורג על "הסרטן הגזעני שמכרסם בנו".

הצופים מאפשרים לצלם אותם, איש אינו רואה מקום לאי-נוחות, תחושת החברותא החמה והידיעה שאנחנו בעצם הקורבנות לא מעוררת חשש מפני המצלמה. האזעקות הנשמעות מדי פעם ומזהירות מפני ירי רקטות פלסטיניות תוצרת בית, מוסיפות קצב לסרט ומצדיקות את ההרג בה בעת. והנה דו-שיח מאיר עיניים נוסף בין האפיסיונדו (כשמו של הקהל המריע בזירת מלחמת השוורים) לפיינגלרנט:

אפיסיונדו: לפלסטינים אין שום ערך לחיי אדם.

פיינגלרנט: ולנו, לנו יש ערך לחיי אדם?

אפיסיונדו: בטח ועוד איך, תראה מה שאנחנו עושים כדי להציל חייל אחד. (גלעד שליט)

פיינגלרנט: הרגנו 850 איש.

אפיסיונדו: צריך להרוג 20,000, 850 זה לא מספיק.

טכניקה ושירה

זה קשה מדי... בלתי נסבל. אפשר להבין את היוצרים שמנסים לברוח מהאימה בעזרת הפואטיקה. עם מצלמה על הכתף, פיינגלרנט מצלם את הטנקים מכל הזוויות ומערפל את התמונה. מכונות המלחמה המעוותות הופכות למפלצות של חלום בלהות ילדותי ממקום לא ידוע. ואם המקום הזה לא קיים? ומה אם נתעורר פתאום מהחלום?

בלב הסרט מופיע טקסט פואטי של מכבית אברמזון, מוקרא על ידי אלון אבוטבול, בקול חם, כמעט מכשף. הסבטקסט יפה אך לפעמים קשה מאוד לשמוע אותו. לדיבור של הדמויות בשטח עוצמה עזה כל כך, שהוא מעיב על הטקסט הפואטי, והוא עובר מעל ראשנו. אפשר להבין את היוצרים המבקשים לגייס את הדמיון שלנו ולהתעלות מעל המציאות, אולם הטקסטים הללו עוברים לידנו מבלי לגעת בנו.

מטפורת הקורידה חוזרת לאורך הסרט כולו ויוצרת טריפטיך רב-שכבות של משולש יחסים בין התליינים, הקורבנות והצופים. באופן פרדוקסלי, דימוי מלחמת השוורים בסרט אומר לנו כי המלחמה המתרחשת פה מדומה לקורידה, אולם הצופים בקורידה לא נראים, רק השור והמטדור מופיעים בו, כשהנושא המרכזי של הסרט הם הצופים במחול ההרג. המטפורה קוראת לנו להגיב למציאות ולאכזריות של החברה שאנחנו חיים בה. המודל שמציע לנו גי דבורד בספרו "חברת הראווה" היווה השראה ליוצרי הסרט: "מכלול החיים של חברות ששוררים בהן תנאי הייצור המודרניים, נראה לעינינו כהצטברות עצומה של ראוות."¹

¹ הוצאת בבל, 2002. תרגום: דפנה רז, עורך: שרון רוטברד. המשפט הוא פרפרזה על המשפט הפותח את "הקפיטל" של קארל מרקס: "עושר החברות שנהג בהן אופן הייצור

הקפיטליסטי, נראה לעינינו כהצטברות עצומה של סחורות" – אלא שאת "הסחורות" אצל מרקס דבור מחליף במילה "ספקטקל". וכשם שברור שה"סחורה" של מרקס חורגת ממה

שקמעונאי הירקות קונה בבוקר בשוק הסיטונאי – כך ברור שגם ה"ספקטקל" של דבור אינו מונח פשוט. די לקרוא את שש התזות הראשונות בספר כדי להיווכח בכך. המילה

"ספקטקל" – שעבור קוראי הצרפתית מתחזרת בפשטות ומכוננת לשדה הסמנטי של חוש הראייה, אספקלריות, תדמיות, תעותעים אופטיים, ספקולציות, רפלקסיה ועיון –

מיטשטש בהדרגה לאורך תזות ראשונות אלה ומתרוקנת ממשמעותה המיידית, ורק אז משתמש בה דבור כבקולב ותולה עליה את המובנים הקיצוניים לו, תוך שהוא הופך אותם

אם כן, אנחנו מתמודדים פה עם שאלת המבט: המבט של הצופים הישראלים על פשעי המלחמה שמבצע צבאם, המבט של צופים בעולם המתבוננים במציאות המועברת אליהם דרך הפלש, הזום והמצלמה של העיתונאים, ובסופו של דבר אנחנו מתמודדים עם המבט שלנו צופי הסרט בפעולה הנוכחית. כאן נוכל לשאול אם הבחירה של מלחמת השוורים כמטפורה מתאימה. לא חסרה מציצנות בחברה שאנו חיים בה. משחקי טלוויזיה אכזריים מזכירים לנו את זה, כל תאונת דרכים היא הזדמנות לראות קהל שנמשך לריח הדם, האינטרנט עמוס בסרטוני זוועה. אם כך, למה מלחמת שוורים עדיפה על משחקי אגרוף או משחקי טלוויזיה משפילים? אין תשובה לשאלה בסרט. מעבר לזה, קשה למצוא את הקשר בין תמונות השור והמטדור לנושא המרכזי בסרט: אזרחים, תיירים של מלחמה, מגיעים לעודד את הצבא במעשה המלחמה, אוכלוסייה המעודדת את הפשעים הנעשים בשמה.

הבמאים מתעמתים באומץ וללא פשרות עם המציאות העירומה הניצבת לנגד עיניהם, אולם התמונה המטפורית של הקורידה יוצרת באופן פרדוקסלי ובניגוד לכוונת היוצרים נורמליזציה של המציאות המחרידה שהם מתארים; למצער, הציבור הישראלי אוהב לספר לעצמו שהוא "נורמלי", שיש לו בעיות דומות לאלו של האחרים בחברות המערביות. גם האחרים הם מצינים, גזענים ואוהבים את ריח הדם בזירת השוורים. הם סבורים כי אם האחרים היו צריכים להתמודד עם אותן הבעיות, הם היו מתנהגים בדיוק כמוהם. זה נכון שהאחרים התנהלו באותו אופן בדרום אפריקה, באלג'יריה, או בוויאטנם, אבל באותה נשימה צריך לזכור כי אותם אחרים גם היו חייבים להודות בסופו של דבר כי המלחמות הללו אבודות, ושזמנו של הקולוניאליזם פג. הישראלים עדיין לא הודו בכך.

בסופו של דבר אלו הופכים שוליים מול כוחה הרב של היצירה, המיישירה מבט אל המציאות. לסיום, הסרט משקף לנו את הנתיב שבו הולכת מדינת ישראל כחברה חרדה המאמינה בשתי ודאויות: האחת, אנחנו חזקים מאוד, אך בה בעת אנחנו גם הקורבנות, והשנייה, אנחנו גזענים, אז מה? ההווה מחריד והפחד מהעתיד מצמרר, זה הנושא של המסמך התיעודי הזה.

הדמות מהסטקיייה, שמרלינג, מגלם את המצב כפי שהוא. בסוף הסרט, אחרי הניצחון, הוא מתגלה בשיאו. במחשבה צלולה הוא אומר: "אם צריך לבחור בין מוות של ילד ערבי למוות של הילדים שלנו אני אבחר מבלי להסס במוותו של ילד ערבי". ללא דעת הוא מצטט את מנהיג הימין הקיצוני בצרפת, ז'אן-מרי לה פן: "אני מעדיף את בתי על בת דודתי, את בת דודתי על השכנה שלי, את השכנה שלי על זר וכו'..." רעיון הצדק נדחק הצדה לטובת לאומנות אתנית: אנחנו מול האחרים שלנו ושל האחרים. השאלות על לגיטימיות המעשים או על שוויון מטואטאות מתחת לשטיח. זה מה שהתפתח מהציונות, והיוצרים אבנר פיינגלרנט ומכבית אברמזון מראים לנו זאת ללא היסוס.

לשם עצם קיבוצי המצביע על המנגנון שמגדיר את התרבות והחברה במאה ה-20. המילה העברית "ראווה" עשויה אף היא לסמן את איכותיותו המתעתעות של ה"ספקטקל" הדבורי,

המתגלה כערמומי וכסמוי מן העין למרות ואולי בגלל השימוש "הראווני" שהוא עושה בחוש הראייה.



תקריב // גליון מס' 5
עדות וזיכרון בקולנוע
הדוקומנטרי



www.takriv.net