

מחשבות על הסרט "דומא"

במאית: עביר זייבאק חדד

כתבה: ד"ר קציעה עלון

החוג לספרות עברית, האוניברסיטה העברית

הסרט **דומא**, העוסק בקורבנות אונס ופגיעה מינית בחברה הערבית בישראל, מעלה שאלות על הספרה הפנימית מול הפרהסיה, על פנים, פני אנוש, על מיניות ועל הקולנוע כמדיום. מטא-נרטיבים ופרדיגמות מחשבתיות רבות מתנקזות אל תוך הסרט ה"קטן-גדול" הזה, משתברות בכל פריים ופריים.

הסרט פותח בהצגתן של בובות על קרוסלה. בובת גבר מנענעת את הקרוסלה, וקול של ילדה זועק: אימא! הצעקה נותרת ללא מענה.

היעדרה הזועק של האם עובר כחוט השני לאורך סיפורי הנשים, גם כשהאם איננה מוזכרת כלל.

הבובות עצמן מככבות בהצגה המבקשת לדבר על התעללות מינית, נושא מושתק בחברה הערבית. הדגמה בתוך הסרט עצמו למנגנוני ההדרה וההשתקה מוצגת לנגד עינינו עם ביטולה של ההצגה המתוכננת, חצי שעה בלבד לפני המועד הנקוב.

המצלמה עוקבת אחר נסיעתן של שתי נשים, יוצרת ההצגה ואישה נוספת, המעלה את סיפורה האישי תוך הרחקה ראשונית – "שמעתי על מישהי שקרה לה כך וכך"... בסוף הסיפור חושפת הדוברת כי מדובר בה עצמה. הרחקת הייצוג, והמאבק לייצוג עצמי, הם הצירים המברחים את הסרט, ויזואלית ותוכנית.

הנשים המספרות את סיפורן האישי המצמרר מצולמות בטשטוש פניהן. דומה כי אין תחבולה חזותית שהסרט לא משתמש בה – הסתרה, צילום מן הגב, צילום השתקפות בחלון, צילום בפרופיל. יחד עם הסתרת הפנים, הפריימים הקולנועיים בנויים תוך חלוקה ויזואלית, כך שהחוץ משתבר במלוא עוזו. מרחבי הים הפתוח משתקפים מבעד לחלון, השיחה האינטימית מתרחשת בשדה (של שיחי צבר קוצניים, סימבוליים) רחב ידיים. ההנגדה בין הפנימיות שחוללה, שהושחתה, לחוץ הפתוח, האיסור לחשוף את העוול בתוך הפרהסיה, מגיע לכדי ביטוי ויזואלי מרשים.

הסתרת הפנים היא הצומת שבו הפנימיות והפרהסיה נפגשות. לנשים הנפגעות אסור להופיע בפנים גלויות, לספר מי הן ומה נעשה להן. כפי שאומרת אחת המשתתפות: "אצלנו מאשימים את הבחורה. והורגים אותה". המראינת משתוממת: "הורגים אותה?" והתשובה היא: "כן, דנים אותה למוות. אסור לה לחיות. היא הביאה בושה". חשיפת הפנים בספרה הציבורית אם כן משולה לגזר דין מוות. פני הקורבן מטילות אימה כל כך גדולה, מאיימות למוטט את סדרי העולם הפטריארכלי, עד כי אין ברירה אלא לקלף את אנושיותן מהן, להופכן לפני בובה דוממות, לרצוח. במישור הגלוי, ברור כי הן המראייות והן הקהל הצופה מאוחדים בתביעתם הצודקת למיגור שלטון הפטריארכיה המדכאת, ההופכת נשים ל"בובות משחק" שאפשר לעשות להן כל דבר, תוך נישולן מאנושיותן. הקריאה לגילוי הפנים, לעמידה נכוחה ונחושה מול כוחות הזדון והאופל, נדמית כמובנת מאליה. בהלוויה של אישה שנרצחה על ידי בעלה, נוכחים גברים בלבד. הם בפנים גלויות, כמי שאינם מפחדים, אינם רואים את עצמם נושאים באשמה כלשהי כלל.

יוצאת דופן ובולטת בחריגותה היא האמנית מנאל מורקוס, המופיעה בפנים חשופות. מורקוס היא אמנית העושה שימוש במדיום הקרמי. היא מפסלת ואגניות גדולות-ממדים, ומציגה אותן כמזבח, כמקום של קדושה, מעלה אותן על נס. מורקוס הציגה את פסליה החושניים כעבודת גמר באקדמיה לאמנות בצלאל, שם סיימה את לימודיה בשנת 2005. פסליה הפרובוקטיביים עוררו תשומת לב רבה. ניכר כי מורקוס, נשואה ואם

לתאומים, מצויה במקום שבו הטראומה המינית עובדה כבר במנגנוני הנפש, והאנרגיה הגדולה שהייתה מושקעת בעיבודה תועלה ועברה טרנספורמציה אל תוצרים אמנותיים נוקבים.

מורקוס נחשפת אמנם כקורבן, אך גם כאמנית, וחשיפתה לעין המצלמה אינה מצויה באותו מישור שמצויות בו הקורבנות האחרות.

ברצוני להציע קריאה של הפנים המוסתרות, קריאה המתייחסת לתובנותיה של ג'ודית בטלר במאמרה "חיים פגיעים". בטלר מעמיקה חדור אל מושג ה"פנים" שבהגותו של הפילוסוף הצרפתי עמנואל לוינס.

לוינס רואה בפנים את רגע החיבור בין האלוהי, הטרנסצנדנטי, לגשמי, בעל הגוף. הפנים הן ההפצעה של האחר ממני, הפנים הן הקוראות לנו לפעול בעולם, הפנים הן אלו אשר נושאות עבורנו את המשמעות האתית של להיות אדם בעולם. "לוינס אינו תופס את הפנים בתור קלסטר או ארשת מסוימים, אלא בתור תזכורת מוסרנית: לא לגלות אלימות כלפי האחר. כאשר רואים אף, עיניים, מצח וכיו"ב, מתייחסים אל פני האחר כאל חפץ, כאל אובייקט. האופן האוטנטי ביותר לפגוש את האחר דרך פניו הוא לא לתת את הדעת אפילו לא לצבע עיניו", כותב זאב לוי בספרו "האחר והאחריות – עיונים בפילוסופיה של עמנואל לוינס"¹.

ג'ודית בטלר מצטטת את לוינס האומר כי הפנים האנושיות הן הן הקוראות לנו "לא תרצח", אך בו-זמנית הן גם "מעוררות לרצח", בשל הפגיעות האינסופית המשתקפת בהן. היא מבקשת לאתגר את התפיסה הגורסת כי: "החשיבה המקובלת בשאלות של הומניזציה ודה-הומניזציה מיוסדת על ההנחה כי מי שזוכים בייצוג, ובעיקר בזכות לייצג את עצמם, סיכוייהם להיתפס כבני אנוש גבוהים יותר". לטענתה, יחסים אלו אינם כה פשוטים. בעיניי, סרט זה מדגים את נכונות דבריה של בטלר. הפנים של הקורבנות אינן נראות, אולם האם הדבר גורע מאנושיותן? בעיניי לא. להפך. הן מתגלות במלוא אנושיותן, פגיעותן (ולא פגיעות במובן של חולשה, אלא במובן של הומניזם, ככותרת המאמר של בטלר "חיים פגיעים"), רגישותן.

"ההאנשה עלולה לתפקד כאתר של דה-הומניזציה", מזהירה בטלר. דווקא הצפייה בפנים הללו, פנים שעברו סבל עצום, עלול ליצור אקט של פורנוגרפיה, מציצנות חודרנית הנוגעה בתהליך של ניכוס הפנים הללו, הפיכתם ל"שלנו", הצופים. "ניתן לחולל אלימות באמצעים שונים, ואחד מהם הוא דווקא הצגתם של הפנים", היא טוענת.

בלב הסרט נטועה סצנה מצמררת, ובה מנהלת נפגעת אונס שיחה עם האנס, המוכר לה, שבע שנים לאחר האונס. בשיחה מודה האנס כי אכן ביצע את המעשה, והוא מתחרט עליו. הוא טוען כי מאז חייו אינם מתנהלים כראוי. שוב, במישור הגלוי, השיחה מעוררת בנו זעם. האם בכך "יסתיים הסיפור"? האם הפשע החמור שביצע מסתיים ומסתכם מבחינתו באמירת "סליחה" ו-"אפשר להמשיך הלאה?". האנס מנסה להמעיט מחומרת המעשה וטוען כי שמע שהיא, הקורבן, התחננה. משמע, "לא קרה כלום". הקורבן כמובן חושבת אחרת. אירוסייה בוטלו, וחייה מאז אינם חיים. האונס הוא פשע גוף השני בחומרתו לרצח. זוהי חבלה חמורה פיזית ונפשית. הגוף הנשי אינו "גוף נחות" שאפשר להתייחס אליו אחרת מגוף של גבר, אולם פרדיגמת המחשבה הזו לא העמיקה לחלחל ולחדור אל החברה הערבית. הקורבן מציעה לאנס לנסות ולהיפגש, אולם הוא כמובן אינו

¹ האחר והאחריות, זאב לוי, עמוד 87, מאגנס, 1997

מגיע למפגש.

גם כאן, מעבר לצעקה הפמיניסטית המובנת, קורעת הלב, מצוי רובד נוסף. הסרט מסכל בשיטתיות את ההשתוקקות שלנו לראות את הפנים של האנס, של הנאנסת, או את העימות ביניהם – את הבכי, האשמה, הצעקות. התשוקה לראות פנים מתעוותות בזעם, כעס, התרגשות, אינה "מסופקת". אין פנים. יש רק קול, והקול נושא את המסר. שיחת הטלפון עם האנס מצולמת מן הגב, ולא ניתנת לנו הצצה בפנים כלשהם.

במאמרה מתייחסת בטלר לפניו של סדאם חוסיין, שהוצגו בכל מקום, הצגה שסימנה אותם כ"פנים הלוכדים עבורנו את הרשע". הנה, יש לנו פנים. הצגת הפנים משמשת כאן את הכיוון ההפוך, את ההפיכה ללא אנושי. אם כך, האם חוסר פניו של האנס מעניק לו אנושיות דווקא? בדומה למתרחש אצל הקורבנות? גם כאן לדעתי התשובה אינה פשוטה. בטלר עמדה נכון על הרצון הקיים בנו "לראות את הפושע", לראות "פנים הלוכדים עבורנו את הרשע". אולם בחוסר פניו לא הפך הוא לאנושי. קולו המתחטא, הסבריו הקלושים, אמירותיו הקלישאתיות, חושפות את פניו האמיתיים, הבהמיים, הלא מודעים. בשיחה בין הנאנסת לאנס בולטים הפערים הרגשיים והנפשיים בין השניים, אף ששניהם "חסרי פנים" ועומדים לכאורה על אותו מישור של "חוסר ייצוג".

דווקא מתוך אילוץ שמקורו בציווי פטריארכלי – האילוץ לכסות את פני הנפגעות, "נחשפות פניו" של המדיום הקולנועי, ובמיוחד הקולנוע התיעודי, כמדיום שסכנות המציצנות, האלימות והפורנוגרפיה הרגשית רובצות לפתחו. **דומא** אינו נופל באף אחד מן הפחים היקושים הללו, ועביר מצליחה ליצור סרט אמיתי, אינטימי ונוגע ללב.