

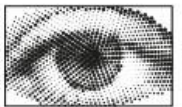
"הקיר" – קריאה פמיניסטית

סמדר זמיר

במאמרה "ביקורת פמיניסטית בשממה" מציעה איילין שוולטר "לקרוא את סיפורת הנשים, כשיח בעל קול כפול, המכיל סיפור 'שולט' וסיפור 'מושתק'".¹ לדבריה, עלינו "להחזיק לנגד עינינו שני טקסטים חלופיים ולנוע ביניהם בו בזמן".² ההשפעה העמוקה של התרבות על הנשים, לטענתה, היא המפתח להבנת הסיפור שהן מספרות, ומכיוון שאנחנו חיות בתוך מערך שבו אנחנו מהוות קבוצה שותקת, הכלולה חלקית בגבולות הקבוצה השלטת, יש לקרוא סיפורים של נשים תוך ניסיון לזהות את השליטה והשתיקה המתקיימות זו לצד זו.³ הסרט **הקיר**, שביימה מורן איפרגן (2017), מחייב אותנו כצופות וצופים להתנסות בקריאה מסוג זה. הסיפור הקולנועי בסרט מוגש בשני ערוצים – קול ותמונה – הנעדרים את הסינכרון הקלאסי שאנו מורגלים בו, ולפיו הקול משלים את התמונה. בערוץ התמונה מובא תיעוד דוקומנטרי בן שנה שערכה איפרגן בכותל ובו נצפות נשים מתפללות, חגיגות יום ירושלים, ציון תשעה באב ועוד. בערוץ הקול מובאות שיחות בין איפרגן והקרובים אליה: חברתה, אמה, אחיותיה וגם בן זוגה לשעבר, ובמהלך נחשפת ההתמודדות של איפרגן עם ביתה המתפרק. לכאורה אין קשר בין התמונה והקול, הם שני סיפורים נפרדים, ואולם מיד ניתן להבחין כי מתקיימים ביניהם יחסים דיאלקטיים, אסוציאטיביים ובעיקר פיוטיים, אשר הופכים את התיעוד הוויזואלי לבבואה מטפורית של חיי הרגש המובאים בפס הקול. לעיתים התמונה סותרת את פס הקול, לעיתים מתמזגת איתו או מהדהדת אותו. כך או כך הכפילות הצורנית, באופן פלאי, מייצרת סיפור שהוא אומנם רב רובדי, אך גם אינהרנטי. ואם לקרוא את **הקיר** על פי המלצתה של שוולטר, כסיפור כפול, הרי שהסיפור 'השולט' הוא אפוא סיפור הפרטי של איפרגן, והסיפור 'המושתק' הוא סיפורן של הנשים כולן, סיפור ההכפפה וההשתקה המופעלות עלינו מכל כיוון.

בפתיחת הסרט רגליה של הבמאית צועדות על מרצפות וברקע נשמעת חברתה בשיחה מוקלטת. היא מביעה דאגה נוכח מצבה של איפרגן ואומרת לה: "מורי, היי אהובה שלי. אני לא מפסיקה לחשוב עלייך ואת לא עונה לי וזה מדאיג אותי. אולי כי אני חרדתית, את תגידי, אבל... לא יודעת, בשיחה האחרונה שלנו, את יותר מדי התלהבת מההיא שדחפה את הראש לתנור, וירג'יניה וולף, אה לא... סילביה פלאת'. סליחה". איפרגן ממשיכה לצעוד והנה היא נתקלת בקיר. על הרצפה ניירות מקופלים בצבעים שונים. "הכותל. אזוב ועצבת, עופרת

¹ א' שוולטר (1981), "ביקורת פמיניסטית בשממה", ד. באום ואחרות: **ללמוד פמיניזם: מקראה** (2006). עמ' 270.
² שם, 2006.
³ שם, 2006.



ודם"⁴. ברווחים שבין האבנים הגדולות טחובים פתקים עם משאלות, בקשות ותקוות. תיכף גם הם יתגלגלו לרצפה. אלה שלא נפלו מעצמם, יוצאו בעזרת מקל מטאטא על ידי הפועלים השחורים ויושלכו בשקיות אשפה גדולות אל הזבל. כך יקרה גם לפתק של אסף, בן הזוג של איפרגן, שמכתיב לה פתק שתניח בכותל עבורו: "אני מבקש אם אפשר, פסיק, שמורן וליאו ואני נהיה משפחה אוהבת ושיהיה לנו טוב ביחד". תמונת הפתקים המושלכים, בתוכם זה של בן זוגה, מפרקים את הכותל מקדושתו כשריד מבית המקדש השני, וחושפים את המכניזם שלו, את היותו קיר מתוחזק ומופעל לעיפה. כמו הכותל, שהוא במידה רבה סמל של הבית הלאומי, גם הבית הפרטי יורד בסצנה זו מקדושתו. ראשית, מפני שברור לנו מה יעלה בגורלה של המשאלה של בן הזוג, ושנית, ובעיקר, משום שאיפרגן לא נוהגת כבת מלך שכבודה פנימה ו"מכבסת את הכביסה המלוכלכת בחוץ", בחשיפה של המתרחש בין כותלי ביתה, באמצעות הסרט. בעשותה כן היא עונה לווירג'יניה וולף, אשר שואלת בייאוש איך אפשר לכתוב בדיו את האנרגיה היצירתית העצומה שנכלאה מאות שנים בבית פנימה ונספגה בקירותיו.⁵ וולף, כמו פלאת', המוזכרת גם היא בתחילת הסרט, סיימה את חייה בהתאבדות. ייאושן של שתי כותבות מכוננות אלה, מתקף את ייאושן של נשים כמצב קולקטיבי שמבקש לפרוץ את קירות הבית ולצאת החוצה.

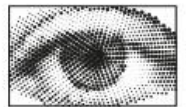
1. פתקים על רצפת הכותל. צילום: מורן איפרגן

נשים מחוברות להספיג את חוויתיהן, תשוקותיהן, פחדיהן בתוככי ביתן, בעצמן, בין כתלים וקירות. באופן מסורתי אנחנו משויכות למרחב הביתי, הפרטי, הדומסטי; והגברים, בהתאמה דיכוטומית, משויכים למרחב החיצוני, הציבורי, הכללי. חלוקה זו מתקיימת באופנים גלויים וסמויים, מלאים וחלקיים, וחולשת על הבדלים מעמדיים, אתניים, גזעיים ודתיים עד היום, וזאת על אף השינויים מרחיקי הלכת שחוללה המהפכה הפמיניסטית. ביהדות, השייכות האימננטית לכאורה של הנשים למרחב הביתי קושרת בין הפנימיות של הבית לערכים כמו צניעות, כבוד וטוהר, אשר מגולם בהם גם הציווי על שמירת השתיקה או לכל הפחות על אי-השמעת הקול במרחב החוץ-ביתי, שהוא כמובן, המרחב הציבורי, הגברי.

לכל אורך הקיר, הנשים עומדות מאחורי הפרגוד שחוצץ בין עזרת הנשים לעזרת הגברים בכותל, מציצות על מה שקורה "שם", מעבר להפרדה, בעזרת הגברים. בסרט, עזרת הנשים בכותל היא "בית" בזעיר אנפין, בית שאין בו כלום מלבד נשים מתפללות, בעוד עזרת

⁴ "הכותל", יוסי גמזו.

⁵ ו' וולף (1929) **חדר משלך**, תרגום: י' רנן, תל אביב 2004, פרק 3, עמ' 52.



הגברים מתקיימת כ"עולם" שנערכים בו כל הטקסים והאירועים החגיגיים. במרחב זה גם נצפים הגברים המתחזקים את הכותל: מישהו משפץ את הברזייה, שני מאבטחים בודקים את המבקרים והמבקרות, איש מפעיל את המקרן, אחר מתקן את השעון הגדול, כתב חדשות משדר, איש דת מנחה תפילה. כל העת הנשים משקיפות עליהם מעזרת הנשים. כך הופכת עזרת הנשים למעין ספירה פרטית, מרחב מצומצם שבו הנשים יכולות לתפוס מקום חלקי בלבד בעולמם של הגברים, להתפלל במקום שהוקצה להן, בציטונות.

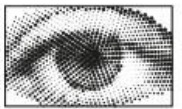
באחת הסצנות בסרט נראית חבורה של נשים ונערות רוקדות ושרות "דייד מלך ישראל חי וקיים". בחור חרדי מביט בהן מבעד להפרדה. הוא נראה לא מרוצה. על שטחה העליון של המחיצה נראה פתק ובו כתוב באותיות מודפסות: "לציבור הנשים היקר, אנא! להימנע מלשיר במקום קדוש זה בקול שירה, ניתן לשמוח ולהריע בקול תרועה וכנהוג. בתודה, המתפללים". הנערות ממשיכות לשיר ומנחת הקבוצה פונה אליהן כבנות מצווה. חוסר הנחת של הבחור החרדי מובן כעת, הוא כנראה חכך בדעתו אם להסות אותן.

2. בקשה לשתיקה. צילום: מורן איפרגן

במהלך ההיסטוריה הוטלו על נשים מגבלות שונות בנוגע לאפשרות להשמיע את קולן במרחב, ובכללן איסור לשיר, לקלל, לדבר ולנאום בפרהסיה. בתוך כך לא היה מקובל שנשים ילמדו קרוא וכתוב, וכך גם נשללה מהן האפשרות להביא את קולן בכתב, לספר את הסיפורים שלהן. אמנם עברנו מאז כברת דרך, אך גם היום, וכפי שממחישה הסצנה הנזכרת לעיל, יש מי שעדיין מוצאים לנכון להגביל את האפשרות של ילדות, נערות ונשים להשמיע את קולן, ומעגנים הגבלות אלה בציווים הלכתיים או לכל הפחות מטעימים אותן בהתחשבות ברגשות הזולת, הלא הוא הגבר. כפי שעולה בסצנה, "קול באישה ערווה"⁶ והוא מחלל את קדושת הכותל ומסכן את טהרתו. גם בתרבות החילונית מוטב לאישה לשתוק, כפי שמדגימה היטב האימרה השגורה "היי יפה ותשתקי". רוצה לומר, עדיין לא טריוויאלי שאישה תשמיע את קולה במרחב, בין אם היא שרה, נואמת או מספרת סיפור, בין אם היא דתייה או חילונית. נשים עדיין מחונכות ומורגלות לשתוק.

באמצעות הקיר, איפרגן מתנגדת לציווי השתיקה ולשורה של ציווים נוספים: היא לא הולכת לטהרה, לא רוצה עוד תינוק, היא מתגרשת, עובדת בעבודה לא מסודרת וגם לא נענית לתכתיבי יופי של נשים שעובדות בבנק, כפי שמצפה ממנה אימה. הפרת ציפיות המשפחה

⁶ תלמוד בבלי, מסכת ברכות, דף כד; ותלמוד בבלי, מסכת קידושין, דף ע. עמוד א.



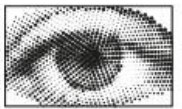
והחברה שאיפרגן מדגימה אינה בחזקת חווייה פרטית אלא מהווה אקט פוליטי – פמיניסטי. חיי המשפחה והחיים הפרטיים, לכאורה, לעולם כרוכים בחיים הציבוריים ואינם מנותקים מהקשרים חברתיים פוליטיים.

שתי סצנות מרכזיות בסרט מתייחסות באופן מפורש לכוחו הפוליטי/הציבורי של המעשה הפרטי. האחת היא סצנה שבה כתב חדשות ערוץ 2 מעדכן את יונית לוי (מגישת החדשות) באירועי תשעה באב שבמהלכם נשמע דרשן בכותל מספר את הסיפור התלמודי על שוליית הנגר:

מעשה באדם אחד שנתן את עיניו באשת מורו,
ושוליא דנגרי הוה (= ושוליה של נגרים היה).
פעם אחת נצרך רבו ללוות,
אמר לו: שגר אשתך אצלי ואלוונה,
שיגר אשתו אצלו,
שהה עמה שלשה ימים.
קדם (השכים) ובא אצלו.
אמר לו: אשתי ששיגרתי לך היכן היא?
אמר לו: אני פטרתיה לאלתר, ושמעתי שתינוקות (נערים) נתעללו בה (אנסו אותה) בדרך.
אמר לו: מה אעשה?
אמר לו: אם אתה שומע לעצתי גרשנה.
אמר לו: כתובתה מרובה.
אמר לו: אני אלווך ותן לה כתובתה.
עמד זה וגרשה,
הלך זה ונשאה.
כיון שהגיע זמנו ולא היה לו לפורעו, אמר לו: בא ועשה עמי בחובך.
והיו הם יושבים ואוכלים ושותין,
והוא היה עומד ומשקה עליהן,
והיו דמעות נושרות מעיניו ונופלות בכוסיהן.
ועל אותה שעה נתחתם גזר דין (חורבן בית המקדש).⁷

ומשסיים לתת את המשל, ממשיך הדרשן ואומר: "ואנחנו עומדים ותמהים ואומרים, הייתכן, שפעולה פרטית, לא ציבורית, שהתגלגלה ומגיעה לכאלה השלכות גבוהות, ולכן מה קורה? נכנסת לקונפליקט עם האישה, אתה מתגרש, לא אכפת לך מהילדים, לא אכפת לך מההורים, לא אכפת לך מכולם, כולם בוכים, הוא הולך עם הראש בקיר. שוליה דה נגרה! זה היסוד של החורבן. עד היום!" מרעים הדרשן בקולו. במקביל לסיפור נראה שוט סגור של אישה נצמדת לכותל, מתפללת, כמו מבקשת להיות אחת עם הקיר, להתמזג עימו. בסצנה מוקדמת יותר על רקע תמונות של נשים מתפללות אל מול הכותל, מסבירה לאיפרגן המטיפה חנה, שכל אישה השומרת טהרה, בוראת מלאכים: "ואת יודעת, בימים שלנו, המלאכים האלה, הם בונים את כיפת הברזל. מי קולט את הטילים? את חושבת שכיפת הברזל שבנו? זה בונה את כיפת הברזל. את שומרת על עם ישראל, את בונה את עם ישראל".

⁷ מסכת גיטין נח, א.



3. בונות את כיפת הברזל. צילום: מורן איפרגן

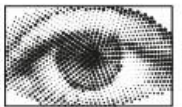
הפרטי קורס אל תוך הציבורי כאשר מעשה בגידה מחולל את חורבן הבית ושמירת טהרה מבטיחה את קיומו של עם ישראל. ואולם, בשני הסיפורים ניכרת צייתנותה של האישה וכניעותה. בשוליית הנגר היא פסיבית לגמרי וגופה הפקר, ובסיפור הטהרה והמלאכים היא מקבלת על עצמה את תפקידה המסורתי. בשני המקרים הפגיעה בקדושתה של האישה היא שמביאה את ההרס העצום. בסיפור שוליה דה נגרה, אשת הרב מועברת לחזקתו של השוליה, אחרי שחוללה באונס שביצעו בה צעירים, ולא הייתה מותרת לו עוד. בסיפור השני, אי-קיום הטקס, המטהר את האישה מטומאת דם המחזור, מעמיד את עם ישראל בסכנה. קדושתה של האישה מסומנת בגופה, ולפגיעה בו השלכות מרחיקות לכת. הפעולה הפרטית ביותר, זו שנעשית על גוף האישה, יש בכוחה למוטט, להחריב ולהמית.

מכאן משתמע כוחה העצום של הפעולה האישית שמבצעת האישה, במקרה זה איפרגן, במרחב הציבורי. היא מצלמת, מתעדת, בוחרת, מקשיבה, מתבוננת ופעולותיה מתנקזות לכדי יצירה קולנועית שפוגשת את העולם. אין לה שום כוונה לתקוע את הראש בתנור או להספיג את חוויותיה בקיר. ברור לה שהחוויה הפרטית שלה היא לא נחלתה הבלעדית ושהיא בעלת משמעויות שנוגעות לחייהן של נשים רבות.

איפרגן עצובה ושבורה נוכח נישואיה המתפרקים, ובכל זאת נשמעת מדודה ולקונית, אפילו צינית לפרקים, נושאת את כאבה באיפוק. רגע השבירה שלה מתרחש דווקא סביב אובדן אחר, זה של סבתה. עם קבלת הבשורה על מותה היא מייבבת, והמצלמה, שכל העת הוחזקה אל מול הכותל, עוברת לשכיבה, נושאת מבט השמימה. השיחים המתפרצים מהכותל נראים עתה כצומחים מתוך האדמה, אבני הכותל נדמות לאדמת מדבר, אולי כמו זו שבעיר הולדתה של איפרגן, באר שבע. הנה כי כן עולה שושלת וצומחת מתוך "הקיר".

4. אבל ואובדן, הכותל במהופך. צילום: מורן איפרגן

על אף השוני הניכר והפערים בתפיסות העולם בין איפרגן ובין סבתה, אמה ואחיותיה, ועל אף המרחק הפיזי מהן ומחברתה, היא זוכה לנאמנותן ללא סייג, וברור שהיא אהובה ומחובקת. איפרגן, שהשאירה מאחור את באר שבע ואת החינוך המסורתי שקיבלה, אינה לבד בין כותלי הבית. היא שייכת. היא חלק מקבוצה. גם אם נשות הקבוצה מציעות לה להחליף מקצוע (אמא שלה), מזדעזעות שהיא מתגרשת (אחיותיה) או מציעות לה לעבור



דירה (החברה), הן מאמצות אותה לחיקן. כל אותה עת הגברים נשארים מחוץ לאינטראקציה. הם נמצאים מצידו האחר של "הקיר". אין אפשרות לדבר איתם. ברמה הקונקרטית של הסרט הם נמצאים בעזרת הגברים. ברמה הסימבולית, עומדת בינה לבינה מחיצת השפה. למשל, כאשר חבר פלסטיני של איפרגן משאיר לה הודעה בערבית ואומר לה שהגיע הזמן שהיא תלמד לדבר ערבית על מנת שתוכל לשוחח איתו, וגם עם אביה, שערבית היא שפת אמו. עוד ברמה הסימבולית, איפרגן אומרת על בן זוגה שהוא כל הזמן נוסע וחוזר, הוא לא נוכח. אין תקשורת ממשית עם הגברים המוזכרים בסרט, אין גישה אליהם ואין שפה משותפת. האפשרות לדבר ולתקשר קיימת רק בין נשים. אולי איפרגן מחפשת נחמה בחיק הכותל, שהוא מבחינה מסורתית מקום אבל על החורבן, "כותל הדמעות", אך את הנחמה העיקרית היא מוצאת בקרב הנשים המקיפות אותה, בנות משפחה וחברה.

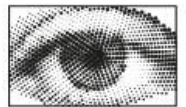
בסצנת הסיום של הסרט ציפורים חגות מעל שמי הכותל. שירת גברים: "חטאנו לפניך, רחם עלינו" מתחלפת בשיחה של איפרגן עם חברתה, שאומרת לה שהיא נשמעת טוב ומתרגשת מזה שהיא מצחקקת: "תאמיני לי... זאת, רק תנו לה חופש, רק תנו לה להיפרד, רק תנו לה זה... מדהים".

5. ציפורים חגות בשמי הכותל, חופש. צילום: מורן איפרגן

איפרגן יוצאת לחופשי בזכות פירוק ביתה, אבל לא פחות ואולי אף יותר גם בגלל עשייתה האומנותית, כתיבת עצמה, יצירתה הקולנועית, שכולה אקט של התנגדות לציפיות מקטינות שמעמידה חברה פטריארכלית. כתיבתה הקולנועית של איפרגן שייכת למורשת כתיבה נשית פמיניסטית, כאשר היא מטליאה שיחות והקלטות לכדי זרם תודעה שהוא גם אקלקטי וגם אחיד, גם קולות רבים וגם קולה האחד של איפרגן. החומרים מובאים היישר מחיי היומיום, על פי מיטב המסורת הפמיניסטית, כפי שמתארת ג'וזפין דונובן (Donovan),⁸ שמצאה כי כתיבה של נשים מאופיינת בשימוש בשפה כמעט יומיומית ושואבת מהמציאות היומיומית, אשר נשים תרגלו את תיאורה בכתיבת יומנים ומכתבים. עד המאה ה-18 הנשים המעטות שידעו קרוא וכתוב לא הוכנסו בסוד השפות הספרותיות – הלטינית, היוונית והעברית, ונאלצו להסתפק בכתיבה בשפות המדוברות, שלא נחשבה לכתיבה ספרותית. מכאן, האפשרות שלהן להתוודע לקאנון או להשתייך אליו הייתה אפסית.⁹ לכן התימטיקה והפואטיקה של ספרות הנשים הושפעה ונוצרה מתוך העדר מסורת והכותבות נדרשו לכתוב "יש מאין".

⁸ J. Donovan (1980), "The Silence Is Broken", S. McConell- Ginet et al. (eds.), *Women and Language in Literature and Society*, New York, 1980, pp. 205–217

⁹ ט' כהן ושי' פיינר, קול עלמה עבריה: כתבי נשים משכילות במאה התשע-עשרה, תל אביב 2006.



התכנים שהציעו נגזרו מחייהן של נשים,¹⁰ ואלה נתפסו כמשניים ואיזוטריים בהשוואה לתכנים הגבריים. חוסר הנוחות והדאגות החיוניות לנשים לא נחשבו נושאים ראויים לספרות. לכן לא מפליא שכאשר הכותבות ביקשו לפרסם את כתביהן, הן נדחו מכל בתי ההוצאה לאור ונאלצו להדפיס את ספריהן באופן עצמאי. מעניין שגם איפרגן נתקלה בקשיים לגייס כספים לסרטה ויכלה לצאת לדרך רק הודות לתרומה של אישה פרטית, אורה סטיבה, תחת חסותה של חממת הנשים של הקרן החדשה לקולנוע וטלוויזיה. בשלב מאוחר יותר וכאשר הייתה קרובה להשלמת הסרט, הוא נרכש לשידור בערוץ 2. הייתכן שגם פה מהדהדת נוכחותה של וולף שהוציאה לאור חלק מספריה תחת מכבש הדפוס הביתי? האם גם איפרגן, כמו וולף וחברותיה, לא זכתה תחילה לתמיכה בגלל שסיפורה "הנשי" נחשב איזוטרי? לא חשוב? שצורתנו הייתה בלתי קריאה בשל חדשנותה? ייתכן.

הקיר מציע לנו מבט עשיר ומורכב על חייה של אישה שביתה חרב עליה, אך הבחירה לספר את סיפורה האישי, כמו שנהוג לעשות בקיר הפייסבוק ("וול"), ליד ואל מול הכותל המערבי, הקיר בה"א הידיעה, מעניק לסיפורה של איפרגן משמעות החורגת בהרבה מסיפורה האישי. סרטה מצליח ליצר דיאלקטיקה מרתקת בין זוגות של מרחבים מנוגדים – היומיומי והמקודש; הפרטי והציבורי; האישי והלאומי. כל אלה הם גם ניגודים ממוגדרים המקצים לנשים מקום חלקי, מצומצם, נעדר הוד והשפעה, ולכן מהדהדים את כפל המשמעות של "להרגיש בבית" עבור נשים; מצד אחד המקום "הטבעי" להן, המרחב שלהן, הנתון לשליטתן; ובמקביל, המקום המגביל והמצמצם ביותר, עמוס בציפיות ובדימויים של התנהגות נשית ראויה ומתוגמלת.

¹⁰ A. Romines, *The Home Plot: Women, Writing and Domestic Ritual*, Amherst 1992, pp. 292–293