

ניקוי כעדות, מחיקה, צורה קולנועית

או איך לצפות בסרט בין מלחמות

עמיטל שטרן

מתישהו ביוני השנה, מישהו באחד הפאנלים של החדשות אמר משהו כמו "חייבים לשטוף את הארץ הזו עד שתתנקה". איני בטוחה אם זה היה פוליטיקאי או עיתונאי. זו הייתה, כנראה, מטפורה. מאז תחילת המלחמה רשמתי אמירות כאלה, קטעי דיבור שהרגישו לי טעונים או נגועים. לא זכרתי את המילים עצמן ולא את העובדה שכתבתי אותן כשצפיתי ב**ניקוי וטיהור** (Cleaning and Cleansing, 2024), סרטו של תומס פורהאפטר, בפסטיבל הקולנוע שהתקיים בקיץ האחרון בירושלים. נתקלתי במשפט שוב רק עכשיו, כשהתחלתי לעבוד על המאמר הזה, תוך ניסיון לשחזר את הלך הרוח שהייתי בו בזמן שצפיתי בסרט, בלב המלחמה.

גיליון החורף שעבר של "תקריב" (מס' 29), התמקד בקולנוע תיעודי ומלחמה. שנה אחרי, ולמרות הפסקת האש שהושגה לא מזמן, המלחמה עוד מהדהדת ונוכחת בחיי היום-יום של המקום הזה. בהקשר זה, **ניקוי וטיהור** הוא כלל לא סרט תיעודי על מלחמה במובנה הישיר והשגור. **ניקוי וטיהור** הוא סרט שנוצר ומתרחש באוסטריה, בלב אירופה השקטה. אין בסרט הזה דימויים של אלימות או הרס, אין בו חורבות, סרטונים רועדים או קליפים ממצלמות גוף. אין תמונות לוויין שאומנו לזהות כ"צילומי מלחמה" ואין את סרטי הטיקטוק שהפכו חלק בלתי נפרד מהמלחמה הנוכחית.¹ בסרט יש רק שוטים ארוכים, סטטיים ורחבים של קרצוף, ניגוב, ליטוש, חיטוי. זהו סרט מדיטטיבי, איטי, תצפיתי (observational), מבט מאחורי הקלעים על עבודות תחזוקה יום-יומיות, ואולי אף ביקורת שקטה על פטיש ההיגיינה בחברה המערבית.

ובכל זאת, הצפייה בסרט הזה מתוך היום-יום שלי, בעודי נטועה אז בתוך שגרה של ימי מלחמה, גרמה לי לנוע בחוסר נוחות. בהדרגה הבנתי שאי-הנוחות שלי אינה נובעת מהצפייה בפעולת הניקוי, אלא מהיעדרו, הכמעט מוחלט, של הלכלוך. הסרט מציג עולם שלם של מחוות – אלה שנעשות לאחר התלכלכות, אלה שמצפות להתלכלכות או אלה שמטרתן להכחיש אותה. ובזמן הצפייה, המחוות האלה הרגישו מוכרות מידי, באופן כמעט פיזי, כמעט אל-ביתי, כאילו הסרט לוחץ על עצב, שבאותו רגע, בנסיבות הקיימות, היה כבר חשוף.

דוגמה לסצנת ניקיון מתחילת הסרט: שרת בית ספר לבוש סרבל משפשף שוב ושוב כתם על רצפת כיתה, הנראית לצופים נקיה למשעי. הוא נעלם מהמסך מדי פעם כדי להביא כלי ניקוי אחר, כאילו כלי חדש עשוי להצליח סוף סוף במקום שהקודם נכשל. המצלמה מחכה בסבלנות לשרת, מתמקדת בחדר הריק, עד שיחזור.

הרפטטיביות הטראגית-קומית שלו, האנחות, הסרקזם ["איזה כיף!"], הקללה הממולמלת ["פאק..."] הופכים אותו למין גיבור אבסורדי של כישלון, סייזיפוס של היגינה. וכל הזמן הזה, הכתם עצמו נשאר בעקשנות מחוץ לפריים, תמיד בלתי נראה, רוח רפאים המוצגת רק באמצעות המרחב שבין פעולת הניקיון של השרת ופעולת הדמיון של הצופה. פעולת הניקוי מתפצלת לשתיים: פעולת השרת המתרחשת מולנו על המסך, ופעולת המצלמה שבוחרת לא להראות כלל את הלכלוך העקשן, עימו הוא נלחם.

בנקודה מסוימת, באחת משורות הדיאלוג היחידות של הסרט (ואחד המקומות הבודדים של הכרה בנוכחות המצלמה), ממלמל השרת: "זו עבודה לאדם שהרג את הוריו". זה רגע של קומדיה שחורה, מצחיק ומטריד בו זמנית. הסצנה מתבקעת לרגע, ותחתיה מתגלה מתח תת-קרקעי: צל של זירת פשע שנוקתה מראיות, רמז לכך שמאחורי כל ניקוי אובססיבי מסתתרת פנטזיה של מחיקה של משהו אפל יותר. אבל רק מאוחר יותר עוד נגיע למקומות שבהם באמת התרחשו רציחות.

היעדר הלכלוך בסצנה, השארית הבלתי נראית הזו, מושך את הצופה לתוך מרחב הדמיון, מרחב שבו אנו משליכים על ההיעדר את האפשרויות האפלות שהשרת מרמז עליהן: ראיות שצריך למחוק, עקבות האלימות שמסתתרות מחוץ לטווח הראייה. אלה אזורי הבזות, ה-abjection בלשונה של קריסטבה,² מה שהחברה מגרשת ומדכאת כדי לטהר את עצמה, אך אינה מצליחה לחסל לחלוטין, ומה שבסופו של דבר חוזר לאיים על הזהות והסדר. כך, הקרצוף האובססיבי של השרת הופך לטקס לא רק של היגינה, אלא של התמודדות עם הבלתי ניתן להכלה. אנו לעולם לא רואים את "תוצאת" עבודתו של השרת או אם הכתם הבלתי אפשרי, הבלתי נראה, אי פעם נכבש. הסרט חותך משם וממשיך הלאה. אנחנו תופסים את השרת לרגע אחד בחוץ, שואף מהווייפ שלו כמו ליצן-קאובי עייף, מודע לעצמו וכלוא בלופ אינסופי. הסירוב לאפשר פתרון קולנועי משקף, אולי, את חוסר האפשרות של הטיהור עצמו. הניקוי הופך לטקס חסר תועלת, לופ חוזר של ניסיונות מחיקה אינסופיים.

אולי מה שאני מנסה לתאר כאן הוא חוויית צפייה בסרט בעת שגרת היום-יום של המלחמה. הרי נשאתי את השגרה הזו, הטעונה בעקבות של המציאות הקיצונית של אותם הימים, איתי אל האולם, והשפה שסבבה אותי – "לשטוף את הארץ הזו עד שתתנקה" – כבר חדרה לחושים שלי. במאמרו "הכתם שנשאר",³ מתאר עידן לנדו את החדירה הזאת, את החלחול של שפת הטיהור והניקיון לשיח הציבורי בישראל, במיוחד בכל הנוגע לפלסטינים ולעזה, והדרך שבה היא מעצבת את ניהול האשמה. והסרט הזה רווי בתשומת לב מדוקדקת לניקוי ולטיהור, תוך מעשה הסתרה. כך הופך הסרט, כמעט למרות עצמו, לתיעוד הרושם ששיגרה של אלימות מותרת על מעשה הצפייה, על מה שאנו מאפשרים לעצמנו לראות ומה שאנו מסרבים לראות, ועל ההשלכות האתיות של המבט הזה.

ככל שניקוי וטיהור מתקדם, מתגלה דפוס רחב יותר ויותר: ספקטרום של ניקוי המשתרע מהרפואי לרוחני, מהלוגיקה של החיטוי להבטחה של גאולה. הסרט נע לאורך הקשת בין החילוני לקדוש, וחושף דקדוק משותף של מחוות הניקוי— אחיות מחטאות משטחים בבית חולים, כומר מברך על מים, מטפלת רייקי מטהרת מטופלת. כל הפעולות מהדהדות אלה את אלה, כל אחת מבוצעת בדיוק קר, בכוריאוגרפיה טקסית משותפת שיוצרת אפקט היפנוטי, כמעט כמו חוויה של ASMR,⁴ או של "haptic visuality",⁵ כפי שמכנה זאת לורה מארקס, מבט קולנועי שמפנה את הקשב למשטחים, מרקמים וחומריות, עד שהצפייה עצמה מתקרבת לחוויה של מישוש. בשונה מסצנת השרת, אין כאן הכרה בנוכחות המצלמה. יש רק פעולות ניקוי איטיות, אינטנסיביות. הלכלוך כמעט בלתי נראה, וכך גם האשמה. הכתם נשאר תמיד מחוץ לטווח הראייה.

אך הקצב המדוקדק של הסרט מגביר דווקא את המודעות למה שנשאר בחוץ. כפי שדולב אמתי מציין במאמרו "המלחמה שמחוץ לפריים",⁶ סרטים "איטיים" על מלחמה מהשנים האחרונות משתמשים לעיתים בשוטים ארוכים, מינימליים – "זמן מת" – כדי להתמודד עם האלימות בעקיפין, ולהפוך את הצופה לפעיל וקשוב בתהליך האמנותי. **ניקוי וטיהור** מחזיק מתח מוזר: הוא אינו עוסק במלחמה במובן הקונבנציונלי, אך הוא מהדהד את הלוגיקה של המסורת הזו. ככל שאנו עוקבים אחרי הפעולות היום-יומיות לכאורה, כך עקבות האלימות ואי-הסדר מתחילים להירשם מחוץ לפריים. הצופים הופכים לא רק לעדים פעילים לפעולת הניקיון, הם גם נאלצים להשלים בעצמם את החסר המדומיין של מה שמתנקה, של הכתם.

מתח זה, בין מה שנראה למה שנדחק החוצה, משתקף גם בפרטים החזותיים והחומרניים. כך למשל מקודדות תלבושות המנקים והמנקות בדפוס דומה של הפרדה ושליטה. מתבקש לתהות מדוע כל כך הרבה מהמנקים לבושים בלבן? אולי ניתן לומר כי הלבוש הלבן הוא מעין לבוש טקסי, סמל לטוהר, משדר בהירות מוסרית וחזותית. דאגלס הראתה כיצד טקסים, ובמיוחד טקסי ניקוי וחיטוי, משרטטים גבולות חברתיים, מפרידים בין מה שנמצא "במקומו" לבין מה שאינו מתאים לקטגוריות החברתיות ("matter out of place").⁷ כך מתוחזקת אשליית הסדר החברתי ותחושת השליטה על הבלתי רצוי – הלכלוך נמצא במקום אחר. התלבושת הלבנה, אז, יוצרת פנטזיה של הפרדה מוחלטת בין מי שמנקה את הלכלוך ללכלוך עצמו; בין מי שבפנים למה שמוצא החוצה. ובו בזמן התלבושת מעוררת גם חרדה: היא נמצאת בסכנה מתמדת של מפגש עם ההתלככות. הלכלוך הופך מפלצתי ברגע שהוא חוצה את מה שנגדיר כגבולות הגוף, אם נחזור לקריסטבה, וכך, כמו בסרט אימה, שבו אנחנו מודעות בכל רגע לנוכחות של המפלצת שעלולה לפרוץ לחדר, גם הצבע הלבן מגביר את המודעות שלנו לאיום, לקלות שבה הלכלוך יכול להשתלט.

פעולת הניקוי קרובה ומגולמת בגוף, אך גם מתווכת וסטרילית. כמעט כל מי שמופיע בסרט נמצא במגע אינטנסיבי עם לכלוך או זיהום מסוגים שונים, וכמעט כל מי שמנקה עוטה כפפות. כמו הלבוש הלבן, גם הכפפות נשארות כמעט נקיות לחלוטין. נוצרת כאן אינטימיות מוזרה, אינטימיות בלי מגע. הלוגיקה הזו של מרחק, של להסתכל מבלי לגעת, מתרחבת גם למצלמה, שכמו עוטה כפפות בעצמה. השוטים הסטטיים והרוחביים מדויקים והיגיניים, הם לעולם אינם מתקרבים לכלוך, לעולם אינם נוגעים בגופים – לא של אנשים, לא של בעלי חיים ולא של בובות רפואיות, המשמשות לאימון של פעולת ניקוי גופם של חולים סיעודיים. המצלמה מתבוננת בתהליך הניקוי ממרחק סטרילי, לא נוגעת במרחבים מזוהמים, וכך מעלה לא רק שאלות אסתטיות אלא גם אתיות: מה הוא הכוח המופעל על ידי מצלמה שנשארת נקייה מלכלוך?

במובן הזה, מעניין להשוות את "ניקוי וטיהור" ליצירותיהם של בני ארצו של פורהאפטר, השייכים למה שמכונה ה"קולנוע האוסטרי החדש" – מסורת שמציעה מבט ביקורתי ומוקפד שמפרק את המיתוס של "אוסטריה ההומניסטית".⁸ הבמאי ניקולאוס גיירהאלטר, למשל, מסתמך אף הוא בסרטיו על שוטים סטטיים, מסודרים בקפידה.⁹ תמונותיו קרות, פרונטליות, כמעט טקסיות, לרוב ריקות מאנשים, אך נושאות את השפעותיה ושרידיה של האנושות. גם בסרטיו של גיירהאלטר, המבט הסטטי והקפדני יוצר אצל הצופה תחושת אי־נוחות. כשנשאל בראיון מדוע **לחם יומנו** (*Our Daily Bread*, 2005) הוא סרטו היפה ביותר מבחינה אסתטית, אף שהוא מתעד טבח המוני של בעלי חיים, הסביר גיירהאלטר שהפאר האסתטי נובע מהמרחבים עצמם: הארכיטקטורות הן מרהיבות ופאשיסטיות, ולכן דורשות מבט ממורכז, סטטי, פאשיסטי. המצלמה, כך הוא טוען, חייבת להדהד את עוצמת המרחב.¹⁰ התוצאה היא דיסוננס חזותי ואתי, מתח שמטריד את הצופה וחושף את הפער בין הצורה האסתטית לאימה המוסרית שמלווה את המבט. דווקא מתוך המתח הזה נפתחת שכבה עמוקה יותר של משמעות, שאותה גיירהאלטר כמעט נזהר שלא למסגר פה במילים. נדמה שתשובתו המעט מתחמקת בראיון מעדיפה להשאיר את הדיסוננס בלתי מנוסח, כמו בסרט עצמו, ולאפשר לפער, לאימה ולשאלות שעולות מתוכם, להמשיך לפעול ולהדהד.

מתח זה ניכר גם בפורמליזם של הבמאי האוסטרי אולריך זיידל. סרטו **במרתפים** (*In the Basement*, 2014) חושף, מאחורי הדלתות הסגורות של המרחבים הפרטיים שבהם אוסטרים מבלים את זמנם הפנוי, עולם יום־יומי של פטישים, פולחנים, אלימות מודחקת ושגרה בנאלית, תוך שמירה על פריימים מוקפדים ושוטים סטטיים שמעצימים את תחושת ההפרדה ושליטת המבט. כאן זיידל משקף את הדוקומנטריזם האנטי־פסיכולוגי: המצלמה יוצרת מבט "לא־אנושי", שמעדיף את תיעוד הפעולה והטקסיות של הסביבה על פני חקירה של חוויות רגשיות.

גם פורהאפטר נשען על המסורת הזו ומעדיף את מחוות הניקוי והסדר על פני הגוף עצמו, תוך שימוש בפורמליזם מוקפד, אולם אצלו הצורה אינה מתנגשת עם התוכן אלא משקפת אותו: הוא לא מצלם את העוולות. השוט המבוקר, ההיגיני, ממשיך את פנטזיית הסדר והטיהור שהוא מתעד, ושניהם מבוצעים שוב ושוב, סצנה אחר סצנה.

אבל השאלות שלי כלפי המצלמה ב**ניקוי וטיהור** חודרות עמוק יותר, צוללות אל תוך הפער, אל לב האימה עצמה: מה המשמעות של מצלמה שמתעלמת ממושא הפעולות שהיא מתעדת? שמתרכזת במכוון רק במחוות של ניקוי, ולא בכלוך עצמו? אילו השלכות אתיות והיסטוריות נובעות ממבט ששומר על סדר טקסי בזמן שהוא מוחק ראיות למה שנמחק, נשטף או נהרס? במעשה המחיקה הזה המצלמה אינה רק מתבוננת: היא אולי מבצעת טיהור עקיף שמכניס גם אותה וגם את הצופה ללוגיקה של טיהור.

*

זירת הרצח האמיתית, שרק רמזתי עליה בהתחלה, אכן מגיעה – משולבת כמעט ללא הבחנה ברצף הטקסי של הניקוי: בתי חולים, בתי ספר, בתי מלון, גני חיות, כנסיות. כל חלל מהדהד את הבא אחריו, בקצב של ניוגוב, שפשוף, חיטוי. ופתאום הסרט פונה לניקוי "חדר הטיהור" וחדר הקרמטוריום של מחנה השמדה. אותן כפפות לטקס שחוטאו את מחלקות בתי החולים מנקות כעת אתרים שבהם התרחש רצח המוני. והן מנקות לא רק את זירת הרצח עצמה, אלא גם את המרחב שבו התרחש הניסיון למחוק כל זכר או ראייה לפשע – המרחב של שריפת הגופות. מה שעד כה נראה כמו שרשרת ניטרלית של עבודת טיפוח או טקס רוחני, פוגש לפתע את העומק האפל של ההיסטוריה. מדוע בכלל לנקות את האנדרטאות? כשצפיתי בעובדות הניקיון המשפשפות את האריחים בחדר הקרמטוריום, מבריקות לוחות זיכרון שנושאים את משקל השואה, הבנתי: התחזקה הזו אינה ניטרלית. זהו טקס של מחיקה, ניהול אשמה, פנטזיה שניתן לשייף את הבלתי נסבל, עד שיבריק.

כאן, אולי לראשונה, הצורה והמתח התת־קרקעי של הסרט נפגשים בגלוי, והצופה נחשף למה שמכונן בבסיס המחוות החזרתיות של הניקוי. בהמשך למסורת של ה"קולנוע האוסטרי החדש", **ניקוי וטיהור** מתעמת גם הוא, דרך הפורמליזם, עם האופן שבו אוסטריה מתמודדת, או נמנעת מלהתמודד, עם עברה הפאשיסטי, מתעמת עם שגרה ארוכת ימים של הדחקה שאפשרה לאוסטריה לעצב לעצמה נרטיב חלופי וקורבני. אצל פורהאפטר, כמו אצל גיירהאלטר וזיידל, השוט הסטטי והיופי הקליני של הפריים הופכים לכלי שממסגר מחדש את יחסי הכוח, שאינו מכחיש את האלימות של העבר, או את הפעולה האלימה של ההכחשה, אלא מציג אותן ומהדהד אותן. הדיסוננס בסרטים אלה בין היופי הצורני לבין הטראומה המושתקת, הפערים בין מה שנראה לבין מה שנותר

מחוץ לפריים והפניית המבט ה"לא-אנושי" אל פעולות התחזוקה עצמן, אינם מבקשים חמלה אלא חשיפה. הצורה עצמה הופכת לכלי ביקורתי שמגרד את שכבות הברק, וחושפת את המרחבים שההיסטוריה, האשמה והאלימות ניסו להחליק ולהעלים.

ואולי, אחרי הכול, זה באמת סרט על מצבי קיצון. סיקוונס החיטוי הצבאי, למשל, שבו גברים בחליפות מגן שוטפים רכב צבאי ואז את עצמם, נראה כמעט כמו טקס או כוריאוגרפיה של ניקוי אלימות שאולי התרחשה רק זה עתה. גם כאן, ההשמדה והחיטוי אינם סותרים זה את זה; הם שכנים בציר הבירוקרטי שבו שמירה על ידיים נקיות משמשת למיסוך היסטוריה מלוכלכת. גם כאן, התחזוקה מתמזגת עם הפנטזיה שאפשר להבריק את ההיסטוריה. עם זאת, גם כאן, לכלוך ממשי אינו נחשף לעין המצלמה. אין דם, אין עקבות לאלימות שרודפת את הרכבים האלה, שאולי בוצעה בידיהם. רק פעולת ניקוי קפדני ואמצעי ההגנה שמגוננים על המנקים.

אולי פעולת הניקוי אף פעם אינה ניטרלית. היא תמיד פעולה מוסרית, מחווה היסטורית, פנטזיה להתחדשות שקשורה באשמה ובכוח. כאן, אולי, המילה "ניקוי" מתרוקנת לחלוטין מהפן המטפורי שלה. החרוזה החזותית בין הסצנות מבהירה כיצד מוסדות מנהלים אשמה דרך אסתטיקה של תחזוקה. לכן כאשר הסרט נפתח בידיים שמשפשפות את עצמן, הביטוי "ניקיון כפיים" מקבל תהודה מצמררת, ומהווה רמז מוקדם לקשר בין מחוות ההיגיינה השגרתית המתועדות בסרט לבין המעשים ההיסטוריים שהן מבקשות למחוק. וברצף הסצנות, לאחר שהכומר בכנסייה משמיע את מילות הטיהור של טקס הבפטיזם – "שטוף את האשמה הישנה" ("wash away the old guilt") – החיתוך בהמשך למחנה ריכוז מעניק לברכה נימה מאיימת במיוחד. הניקוי הופך בו בזמן לתפילה ולפשע. שטיפת האשמה הופכת למילולית, להיסטורית, לאלימה.

ומרוחות הרפאים של מחנה הריכוז אנחנו קופצים לרגע עם גוון עתידני, מדע בדיוני: שתי נשים בחליפות מיגון ביולוגי נעות בדיוק קליני במעבדה, מנקות ומתקלחות מחומרים מסוכנים. הן מוחלפות, בקאט פתאומי, במכונה חייזרית החולפת על פני המסך, מקרינה אור פלורסנטי וקולה הרובוטי מודיע: "שמרו מרחק. חיטוי בתהליך". בני אדם אינם נוכחים, אך נותרו עקבות: כמה זוגות נעליים מסודרים בקפיצה על מדפים, הדהוד ויזואלי, אולי, של ערמות נעליים אחרות.

בעולם של סצנה זו, בני האדם אולי הפעילו את המערכות, אך המעורבות המוסרית מוסטת למכשירים אוטומטיים וניטרליים. הסכנות שהאדם יצר כה קיצוניות עד שמכונות נדרשות להתמודד איתן בבטחה; כפפות כבר אינן מספקות. "שמרו מרחק" הפכה לפקודה רובוטית נטולת שיפוט או דאגה אנושית. נותרנו עם תמונה דיסטופית של עולם שבו האדם נמחק כמעט לחלוטין, אך האימה שהוא יצר נמשכת ומתחזקת.

*

כשצפיתי בסרט ביולי 2025 בירושלים, הסינמטק שקק באנרגיות המוכרות של הפסטיבל. פגשתי אנשים שאני מכירה בלובי, פטפטנו על סרטים, עמדנו בתור ארוך לקפה רק כדי לגלות שהמכונה שבורה. באותה יממה מתו מרעב 15 בני אדם בעזה, ארבעה מהם ילדים.¹¹ לא ידעתי את המספר המדויק אז; בדקתי אותו עכשיו, לקראת כתיבת שורות אלה, כמו שבדקתי את המשפטים שאספתי מהחדשות. עכשיו, בזמן שאני כותבת, אני מתבוננת בפרטים האלה מחדש: מה ראיתי, מה לא ראיתי, מה סירבתי לראות ומה למדתי רק לאחר מכן – ארכיון של הבחנות ונקודות עיוורון, שמתפתח במקביל לבחינה המחודשת של הצפייה.

פעולת הניקוי החזרתית שעומדת במרכז הסרט מסתירה את הלכלוך, אבל אולי התיעוד שלה מגלה משהו עמוק יותר. אולי היא חושפת את הדרך שבה אנו צופים, מסתכלים ועדים. אולי צילום פעולת הניקוי היא בעצם שחזור הפנטזיה שהצפייה עצמה מסוגלת לטהר. המצלמה ממסגרת, מבודדת ומטהרת דרך המחיקה, והקולנוע הופך לפעולת טיהור משנית. כצופים, אנו מסכימים לאלימות הרכה של המרחק האסתטי. הצפייה שלנו בניקוי היא מפגש עם האלימות הטמונה בתחזוקה הסמלית. העדות הופכת גם היא לטיהור, לשיתוף פעולה עם הלבון. הצופה הוא חלק בלתי נפרד מהטקס.

ברגע ההוא, ביולי 2025 בירושלים, הפעולה הזו, ההתמקדות במשטחים – במה שמבריק, במה שנמחק – הפכה כמעט לבלתי נסבלת. היא הדהדה את הניקוי האקטואלי מאוד של השפה, את מחיקת העדויות והגופות משידורי החדשות, את הלבנת האלימות המתרחשת בכל רגע, ממש בזמן שישבנו באולם וצפינו בסרט על ניקוי וטיהור, ממש בזמן הכתיבה עליו עכשיו. אני, כצופה, הייתי חלק מכך. בעצם הצפייה השתתפתי בניקוי הזה, בניסיון להישטף מהאימה דרך המרחק האסתטי.

*

כאשר הסרט נע לעבר סיומו, הוא מגיע לרצף סוריאליסטי ומרהיב: מכונת שטיפת רכבים. מים וסבון זורמים על החלונות, נשפכים על המצלמה, כמעט ממיסים את התמונה. הסרט הופך לאבסטרקטי, ניסיוני. מכונה מנקה מכונה אחרת, בעוד מכונה שלישית – המצלמה – צופה ואז מתנקה גם היא. היה משהו רפלקסיבי לחלוטין במחווה האחרונה הזו. קולנוע המטהר את עצמו.

הסרט נסגר על עצמו ועליו, מתעקש שנתמודד עם מה שלא ניתן לשטוף, שנישא את הכתם גם כשאנחנו מנסים לנקותו. אולי אפילו בכתיבת השורות האלה אני משתתפת בניסיון החוזר והכושל, לטהר את מה שלא ניתן לנקות.

*

אני רוצה למצוא דרך להתנגדות, וחושבת על האופן שבו מעשה המחיקה יכול לשמש גם כצורה פואטית נוספת לספר סיפור של עדות. בספר "Zong!" מספרת המשוררת M. NourbeSe Philip את סיפור העבדים האפריקאים שהושלכו לטבוע בלב ים מאונייה בריטית בשנת 1781, ומשחזרת את האירוע דרך פירוק ומחיקה של תביעת הביטוח המקורית.¹² בשיריה, פיליפ חושפת את הדרך שבה השפה משתתפת בפשע, מוחקת את האנושיות של הקורבנות. המילים השבורות שנותרו אחרי המחיקה, הדפים הריקים כמעט לחלוטין של הספר, הופכים את קריאת שיריה לשחזור עקבות. בפואמה אחת, למשל, Zong! #4, נותרות על הדף רק קומץ מילים: המילים חושפות איך אפילו שאריות השפה מתעקשות, עדיין, לדבר, לייצר עדות, גם בתוך מחיקה. אם המחיקה ב"ניקוי וטיהור" היא חלק מטקס של טיהור, ב"Zong!" היא הופכת למעשה של התנגדות. גם הסרט וגם הספר יוצרים ממעשה המחיקה חומר טעון, ודורשים מהצופה לא רק להשתתף במחיקה, אלא גם למלא את הפערים באמצעות הדמיון.

ובכל זאת, בצפייה קרובה יותר של הסרט, היום, בשגרה חדשה, בתקופה הרעועה הזו שנקראת "אחרי המלחמה", אני מגלה שגם **ניקוי וטיהור** מבצע מעשי התנגדות. הבזקים קטנים של לכלוך שכן מתגלים על המסך, כתם דם על מיטת בית חולים, אולי עקבות של לידה, בולטים עוד יותר על רקע הריק והנקי. כמו המילים השבורות של "Zong!", הפרגמנטים הוויזואליים הללו נושאים משקל רב. גם הצלילים המלווים את הסרט, צלילי הגירוד, השטיפה והשאיבה, מתקיימים בעוצמה רבה עוד יותר אל מול ההיעדר הכמעט המוחלט של דיאלוג. הם יוצרים מרקם אתי: במקום שבו השפה נכשלת, הקול מתעקש. כשהלכלוך כמעט בלתי נראה, הסאונד של הניקוי – החיכוך עם הלכלוך והמאמץ – הם בעצם המפגש המוחשי הכמעט יחיד של הסרט עם מה שהוא מבקש למחוק.

דליפות אנושיות קטנות – קללה, צחוק, שאיפת סיגריה – חוזרות גם הן את המשטח הסטרילי, מתנגדות לו, מאפשרות לחיים, להומור, לעייפות ולאבסורד לחלחל, בעקשנות, למרות המערכות השואפות לשלוט בהם. תקלות אנושיות מופיעות כרגעי חן קומיים: שיחת הטלפון של השרת, מוזיקת רקע בנאלית, קטעי שיחות בין

צוותי הניקוי על מזג האוויר או החופשה הקרובה. הבזקים קטנים של נוכחות, סטיות יום-יומיות מהכוריאוגרפיה של הניקוי, הופכים גם הם לעדות, לקריאות עיקשות להתנגדות.

מחיקה, אם כן, יכולה לשחק בו זמנית כמה תפקידים. היא יכולה להיות אסטרטגיה יצרנית והתערבות אתית. היא יכולה לאפשר לצופה להיות מודע למה שנמחק, תוך התעקשות על ההתמודדות עם השאריות, עם מה שנותר. במבט הזה, גם פעולת הניקוי הופכת למעשה כפול – של מחיקה ושל גילוי. והדליפות האנושיות הקטנות מהוות הוכחה לכך שיש לכלוך, שמשוהו תמיד נשאר, גם אחרי הניקוי והטיהור, וזו אחריותנו להתעקש לראות אותו, שוב ושוב. ואולי, מתוך השאריות האלה – הלא מלוטשות, המדממות – אפשר להתחיל לספר, פיסה אחר פיסה, את הסיפור.

-
- ¹ לדיון מעמיק בסגנונות הצילום והדימויים הייחודיים למלחמה זו, ראו מימון, ורד, "אלימות הדימוי, דימויי אלימות: שבעה באוקטובר והשלכותיו", **תיאוריה וביקורת** 60: ביקורת המלחמה, קיץ 2024; אלקים, טל ואלמקייס, זהר, "פלישה קרקעית, פלישה דיגיטלית", **תקריב: כתב עת לקולנוע דוקומנטרי** 28, 2024.
- ² קריסטבה, ז'וליה, "כוחות האימה: מסה על הבזות", תרגום מצרפתית: נועם ברוך, תל אביב: רסלינג, 2005.
- ³ לנדו, עידן, "הכתם נשאר", **הזמן הזה**, ספטמבר, 2025.
- ⁴ Autonomous Sensory Meridian Response – ASMR – הוא מונח המתאר תגובה תחושתית-ניורולוגית סובייקטיבית, המופעלת מגירויים שמיעתיים או חזותיים עדינים כגון לחישות, קולות, מגע ותנועות איטיות, ונקשרת להרפיה ולוויסות רגשית.
- ⁵ Marks, Laura U., *The Skin of the Film: Intercultural Cinema, Embodiment, and the Senses*. Durham: Duke University Press, 2000.
- ⁶ אמתי, דולב, "המלחמה שמחוץ לפריים", **תקריב: כתב עת לקולנוע דוקומנטרי** 28, 2024.
- ⁷ Douglas, Mary, *Purity and Danger: An Analysis of Concepts of Pollution and Taboo*. London: Routledge, 1966.
- ⁸ Dassinowsky, Robert, and Speck, Oliver C. (eds.), *New Austrian Film*. New York: Berghahn Books, 2011.
- מקובל לכלול ב"קולנוע האוסטרי החדש" יוצרים כמו מיכאל הנקה, אולריך זיידל, ניקולאוס גיירהאלטר, ג'סיקה האוזנר ורון מירצ'ה, שפועלים משנות ה-90 ואילך ומבקשים לערער על המיתוסים הלאומיים האוסטריים.
- ⁹ Our Daily Bread [2005], Homo Sapiens [2016], Matter Out of Place [2022].
- ¹⁰ לנדסמן, אוהד, "לעולם לא אעשה זום אין", **תקריב: כתב עת לקולנוע דוקומנטרי** 16, מאי 2016.
- ¹¹ חורי, ג'קי וקובוביץ, ניב, "משרד הבריאות ברצועה: 15 מתו מרעב ביממה האחרונה; מזכ"ל האו"ם: הרעב דופק על כל דלת בעזה", **הארץ**, 22 ביולי 2025. לפי אתר "העין השביעית", כתבה זו הופיעה בשער עיתון "הארץ" יום למחרת, ב-23 ביולי, ביום שהסרט **ניקוי וטיהור** הוקרן בפסטיבל.
- ¹² Philip, M. NourbeSe, *Zong!*, Wesleyan University Press, Middletown, 2008.

