

מאחורי הקלעים

על מוסדות לחיות, ויחסי אדם-חיה בסרטים "שלוש" ו"פרא"

מאת: ד"ר עדנה גורני

הסורגים בגני חיות לא תמיד גלויים לעין. בקיץ 1995 ביקרתי עם אישי ושתי בנותיי בגן החיות בסן דייגו. מתחם קופי הבונובו¹ מוקף בקיר אבנים שבו קרועים חלונות גדולים. לקופים הוקצב שטח גדול, כדי שיוכלו לבחור האם להתקרב למבקרים או לא. באותו יום הקופים היו רחוקים. בתי התינוקת בכתה והתיישבתי ליד אחד החלונות להניק אותה. כמה קופות התקרבו במהירות, בראשן קופה מבוגרת. הן התקרבו לחלון ושקט השתרר משני צדדיו. היה ברור שקורה כאן משהו מיוחד. היה ברור שהקופות זיהו בי אם מניקה וזה סיקרן אותן. הבטתי בהן. הקופה המבוגרת פרשה את כף ידה על זוגית החלון. אני פרשתי את כף ידי מולה. בינינו, ביני לבינה, שקוף. "מה ראתה היא כשהביטה בי. אולי קופה חיוורת וצנומה שאיבדה את שיער גופה. אולי ראתה גם כמות. אני ראיתי קופה בגן חיות. לא חשבתי עד כמה פוליטית ההגדרה קופה – קיבלתי אותה כהגדרה זואולוגית פשוטה. יחד עם זאת, עירומה הביך אותי, כיוון שהייתה שונה ממני ואף דומה לי מאוד. מערומיה הציגו אותי לראווה, עירום ועריה כפי שאני תחת הבגדים, ובו זמנית גם סימנו את ההפרדה בינינו, את סיווגינו השרירותיים – קופה ואישה, את השתייכותנו לעולמות שונים".²

השאלה עד כמה שונים העולמות ועד כמה הם קשורים זה לזה עולה מתוך הצפייה בסרטים התינודיים **שלוש** (2026, מיטל צביאלי) ו**פרא** (2018, דנאל אל פלג ואוריאל סיני), המספרים את סיפורן של חיות בר, בין גדרות ממשיות ומטפוריות, בשני מוסדות שבהם מוחזקים ומטופלים בעלי חיים – גן חיות ובית חולים לחיות בר. האופן שבו מערכות היחסים בין אדם לחיה מעוצבות על ידי תרבות מוסדית כרוך גם בקשר רגשי ובניסיון האנושי לפענח את צרכי החיות. הסרטים נוגעים שוב ושוב בחיים ובמוות, במגוון מפגשים בין חיות לבני אדם, בדמיון ובשוני ביניהם. מבין הסורגים מסתננות דילמות הקשורות למנגנוני שליטה וכוח ולנרמול שלהם, ולעיתים אף למורכבות של הזמן והמקום המסוכסך הזה, שבו הם מתקיימים. מבט אל מאחורי הקלעים של

¹ בטבע הקונגולזי, נותר מספר קטן של קופי בונובו. את הבוגרים צדים למאכל ואת גורי הקופים שהתייתמו מוכרים בשוק חיות המחמד. כריתת עצים מסחרית מצמצמת את שטחי היערות שבהם חיים הקופים ופריצת דרכים מאפשרת גישה נוחה לצידים. גם היעדר יציבות פוליטית בקונגו מקשה על הגנת הקופים.

² עדנה גורני, **דיוקן זואולוגי לקסיקון** (חיפה: פרדס הוצאה לאור, 2020), עמ' 12–14.

מוסדות הטיפול והתצוגה הללו מרחיב ומעמיק את ההבנה שלנו לגבי אחריותנו המוסרית כלפי ממלכת החי.

בשבח הספקנות

במהלך הצפייה בשלום (מלעיל), הקרוי על שמו של קרנף זקן בגן החיות התנ"כי בירושלים, נזכרתי בשאלתו של ג'ון ברג'ר "למה להתבונן בבעלי חיים?". במסה³, שזו כותרתה, ברג'ר סוקר את תהליך ההתנתקות ההדרגתית, בחברה המערבית, של עולם החי מהעולם האנושי. בעלי חיים תיווכו בין האדם לבין המקור שלו – הטבע, והיוו בסיס לאחת ממערכות הסמלים התרבותיים הראשונות.⁴ אבל במהלך הזמן נדחקו החיות לשוליים והפכו לחומר, לחפץ, למוצר צריכה: "במאתיים השנים האחרונות נעלמו החיות בהדרגה. כיום אנו חיים בלעדית". יחד עם זאת, החיה מרתקת את האדם כי היא שונה ממנו ובד בבד דומה לו. זאת אחת הסיבות שבמקביל להיעלמות הממשית והמטפורית של החיות ממרחבי המחיה ותודעתם של בני אדם הוקמו גני החיות הראשונים, בסוף המאה ה-18 בפריז ובמאה ה-19 בברלין ובלונדון. גני החיות הללו הוקמו גם כסמל לכוח הקולוניאלי המודרני, סמל לכיבוש הטבע ולהשתלטות על ארצות רחוקות ואקזוטיות.⁵

כבר בתחילתו של שלום עולה דילמה שתרחף לאורכו של הסרט ולא תיתן מנוח. המצלמה מתעדת שיחת צוות של המטפלים, שמתחילה בנושא הבאתו של קרנף צעיר בשם אינו מגן חיות בצרפת, ומתגלגלת לדיון בשאלה פילוסופית מהותית: האם ראוי בכלל לקיים גני חיות? בעודם משוחחים, המטפלים גלעד ורושדי, והוטרנרים אריה ונילי, הביעו התפעלות מאינו הקרנף החדש ומהאופן שהתאקלם בגן. גלעד התמוגג איך כולם "מסתדרים טוב". רושדי הזכיר לו שכולם מסתדרים היטב כיוון שאין טורפים בעדר האפריקאי, והדהד מציאות פוליטית אנושית של טורפים ונטרפים.

כאשר אריה איתגר את רושדי בשאלה "האם היה נכון להביא את אינו מגן החיות בצרפת לכאן", בזמן שבעולם מדברים בכלל על סגירה של גני חיות, רושדי ענה בביטחון: "מתאים לו יותר להיות כאן, בחצי הדרך לאפריקה", מאשר בצרפת הקרה. נילי מצידה ציינה את המחויבות של הגן להציג לקהל מגוון של חיות בר כאטרקציה, וגם את חשיבות גני החיות למניעת הכחדה של קרנפים.

³ ג'ון ברג'ר, על ההתבוננות, מאנגלית: אסתר דותן (תל אביב: פיתום, 2012).

⁴ בעלי החיים הפכו לעמודי התווך של הסמליות התרבותית עם הופעת האמנות הפיגורטיבית, לפני כ-50 אלף שנה. בשלב זה החיות כבר לא ייצגו רק את עצמן (כמקור מזון), אלא הפכו למערכת סמלים מורכבת המייצגת כוחות טבע, אמונות רוחניות, מיתולוגיות ומאגיה.

⁵ באותה תקופה הוצגו בירידים ובתצוגות אתנוגרפיות בבירות אירופה וארצות הברית בני אדם "מהגזעים הנחותים", לעיתים לצד חיות בר מאותם אזורים.

רושדי, אשר תמך בדבריה, הרגיש צורך להדגיש את תרומתו של גן החיות כמוסד משמר מינים, פסק: "חד וחלק אנחנו תורמים". לשמע דבריו של רושדי, השיב אריה בפתאומיות תשובה נוקבת שאחריה השתרר שקט: "אין חד וחלק! תהיה ספקן תמיד".

שנים לפני כן, גם ברג'ר היה ספקן באשר לתרומת גן החיות. הוא גרס כי גן החיות משמש מעין מוזיאון, הצופים עוברים מחיה לחיה כמו מתמונה לתמונה, אבל התצוגה של החיות מעוותת ומטרידה. כיוון שהמוצג הוא יצור חי, אין לצפות שאורח חייו יהיה בהכרח נוח לצפייה. אנחנו מתבוננים בחיה דרך סורגים או מחיצת זכוכית או מעבר לתעלה עמוקה. ישנן תוספות כמו תפאורת תיאטרון – עץ וענפים, סלעים מלאכותיים, שלולית מים וחלוקי נחל.⁶ בעלי החיים מבודדים זה מזה ותלויים לחלוטין במטפלים שלהם. הם לא צדים, לא משחרים לטרף, לא עסוקים בחיפוש מזון. הם מחכים באופן פסיבי. אפילו אם החיה קרובה לסורגים ואנחנו רואים אותה, אנו צופים במשהו שהפך שולי, וגם אם נתרכז בצפייה – לא נצליח להחזיר את החיה למרכז. לכן, לטענת ברג'ר, גני החיות שאנשים מבקרים בהם כדי לראות בעלי חיים, הם למעשה "מונומנט לאי-היכולת לקיים מפגשים שכאלה", וכפרפרזה על דבריו הם אנדרטה לעצם היעלמותן של החיות.

מטרתם של גני חיות מודרניים היא לחנך ולקדם ידע והם מחויבים לרווחת החיות ומשמשים מרכזים להצלת חיות פצועות וחולות ומרכזי מחקר ורבייה למינים בסכנת הכחדה. אין ספק שהגנה על חיות בר והקמת גרעיני רבייה היא חיונית. אך פתרון זה, שמטרתו קצרת הטווח היא הגנה ורבייה עד שאפשר יהיה להחזיר את בעלי החיים לטבע, הופך לפתרון קבוע ומשקף את כישלוננו לעצור את ההידרדרות הסביבתית.⁷ מחוץ לגני החיות ולשמורות הטבע, האלימות כלפי הטבע נמשכת והיא אף אינה נתפסת כאלימות, אלא כקידמה וכפיתוח חיוניים לרווחתו של מין אחד – המין האנושי. הטבע לא נתפס כבעל ערך בפני עצמו אלא רק ביחס לתועלת, או לנוק, שהוא גורם לבני אדם. ככזה הוא חומר דומם, משאב, רכוש ולא ישות חיה בעלת זכויות. גם בגני חיות החיה היא אמצעי לבידור, והמבקרים בגן, רבים מהם ילדים, לומדים שכליאה של חיות היא נורמטיבית ונורמלית.

⁶ בגני חיות מתקדמים נעשה מאמץ ליצור תנאי מחיה שיהיו קרובים ככל האפשר לתנאים הטבעיים של החיה, וכך המבקרים מרגישים שהם צופים בחיית בר. Irus Braverman, *Zooland: The Institution of Captivity* (Stanford: Stanford University Press, 2012).

⁷ על הדמיון בין שמורות טבע למקלטים לנשים שורדות אלימות ראו Edna Gorney, "If only I Had Petals, my Situation Would be Different" – The Curious Case of Nature Reserves and Shelters for Battered Women", in Douglas A. Vakoch & Sam Mickey (eds.), *Ecofeminism in Dialogue* (Lexington Books, 2018), pp. 77–92.

האם הקמת שמורות טבע וגני חיות, במטרה מוצהרת להגן על צמחים ובעלי חיים, משנה את היחס הבסיסי שלנו לטבע, ה"אחר" האולטימטיבי? תומס בירץ⁸ טוען שלא. הטבע נכלא בפארקים, בשמורות טבע ובגני חיות והאחרות שלו עוברת החפצה והופכת למשאב. אך מה קורה לפראיות עצמה? פראיות (wildness) אינה ניתנת להגדרה ולגידור בתוך שמורה או כלוב.

"[...] כל הניסיונות להכניע את הפראיות, על ידי הכחדת ההתגלמויות שלה, נידון לכישלון. אפשר לברא את היער, להשמיד את הפיגמי או הבונובו או הקרנף (או האינדיאני או הביזון), אך זה לא משפיע על הפראיות עצמה. אין בפראיות דבר אליו אפשר לכוון את הרובה ולירות, מדגיש בירץ. את הפראיות אי אפשר לכבוש. את הפראיות אי אפשר לחסל או למשמע. הרפורמה הליברלית שדוגלת בשמירת טבע מנסה לנכס את הפראיות, על ידי כך שהיא יוצרת מקום המתאים עבור הטבע – השמורה או גן החיות".⁹

בין הסורגים

ייחודו של גן החיות התנ"כי הוא הניסיון לקשר בין העבר ההווה והעתיד בהצגת אוסף חיות ארץ ישראליות שחלקן אף הוזכרו בתנ"ך. הגן שותף לפרויקטים של השבת מינים בסכנת הכחדה לטבע. אחד המינים הללו הוא קרנף רחב־שפה, שניצוד בשל אמונה טפלה שאבקה שמיוצרת מהקרן עוזרת לכוך הגברא. כך מוכחדים הקרנפים בשם הגבריות ועל מזבח תרבות הצריכה.¹⁰ הקרנף שלום נולד ביום חתימת הסכם השלום בין ישראל למצרים (26.3.1979), ובגיל 13 הועבר לגן החיות התנ"כי בירושלים. הגן הירושלמי היה חזון של פרופ' אהרון שולוב, שביקש לכנס מינים המוזכרים במקרא וליצור חיבור בין מדע, ציונות וחינוך ציבורי. זהו מקרה כמעט יחיד בעולם שבו גן חיות מתבסס על טקסט דתי ולא רק על גאוגרפיה או אבולוציה. כיוון שבתנ"ך מופיעה הבטחה להעניק את הטריטוריה המקומית לעם אחד, הבטחה שתוקפה הפוליטי שנוי במחלוקת, מתנקז הסכסוך הגאופוליטי א־פריורית לגן החיות הזה. כמה סמלי שמו של שלום בתוך הכאוס הירושלמי הקדוש הזה.

הסרט מדגיש מיד בפתיחתו את היותו של הקרנף בשבי באמצעות מסך מוחשך ורעש בריחים. לעין מתגלה תא אפלולי, רצפת בטון, דלתות ובריחים. האם זה תא של כלא? המצלמה מתקרבת. סורגים עבים מאוד. מבין הסורגים מגיחה לאיטה הקרן של הקרנף הזקן שלום, ועינו מביטה

⁸ Thomas Birch, "The Incarceration of Wilderness – Wilderness Areas as Prisons", in L. Baird Callicott & Michael P. Nelson (eds.), *The Great New Wilderness Debate* (Athens, Georgia: The University of Georgia Press, 1998), pp. 443–470.

⁹ עדנה גורני, **דיוקן זואולוגי לקסיקון** (חיפה: פרדס הוצאה לאור, 2020), עמ' 15–16.

¹⁰ גני החיות, ובכללם גן החיות התנ"כי בירושלים, פועלים לשימור מין זה במסגרת תוכנית אירופית. תתמין אחד של קרנף זה, קרנף רחב־שפה צפוני, נכחד בטבע.

דרכם. בסוף הסרט תמונה דומה, אלא שהקרן שמגיחה כעת היא של קרנף צעיר שהובא לגן החיות במקומו. שתי התמונות הללו ממסגרות את הסרט, כלוב מכאן וכאן, נעורים מחליפים זיקנה. בתוכו נפרש הסיפור – סיפורו של קרנף בין הסורגים.

כשם שקופת הבונבו ואני השתייכנו לעולמות שונים שמשיקים זה לזה, כך גם מתייעוד המטפלים בגן החיות התנ"כי עולה באופן ברור כי העולמות השונים, מטפל וחיה, משורגים ואחוזים זה בזה לבלי התר. בגן בירושלים, לא רק החיות, גם המטפלים נמצאים בסוג של כלא. הצילום בסרט מדגיש נקודה זאת תוך שימוש בתצלומי תקריב של הקרנף ושל המטפלים מבעד לסורגים. כאשר המטפל רושדי יוצא מגן החיות ועולה במדרגות לדירתו, הוא מצולם דרך סורגי המעקה. בבית עצמו יורד התריס החשמלי בדומה לסורגים החשמליים שנסגרים על שלום הקרנף. המצלמה מדלגת מהקרנף שאוכל בכלובו, אל רושדי שיושב לאכול בחברת אשתו ובנו. הדמיון הסימבולי בין שלום הקרנף לרושדי המטפל מדגיש לא רק את הדמיון בין חיה לאדם אלא רומז על היותו של רושדי, ערבי פלסטיני אזרח ישראל, בן לעם שנמצא תחת כיבוש מתמשך, "כלוא" בזהות כפולה ובנאמנות כפולה, ובעת מלחמה ניתן להניח שחוסר הנוחות שלו אף גדל. ח'אולה אבר'בקר מסבירה איך זהות כפולה כזאת עלולה להביא למצב שבו האדם הופך זר לעצמו ונתון בקונפליקט מתמיד בין הדרך שבה הוא תופס את עצמו לבין איך הוא נתפס מבחוץ.¹¹

המטפלים בסרט דואגים לשלומם ולבריאותם של שלום. הם מודעים לכך שהתנאים בגן החיות אינם טבעיים ורוצים להוסיף חלון סקיילייט כדי להאיר את התא החשוך. בגני חיות מודרניים הגישה של שליטה ובקרה התחלפה בגישה של דאגה וטיפול.¹² האהבה והקשר לקרנף עולים בצורה ברורה בדיון הנוגע לפרידה ממנו בהמתת חסד – שלום סובל מפצעים שאינם מחלימים. בצילום תקריב רואים את השער נפתח מתחת לבטן של הקרנף, ואור מציף את התא וממקד את המבט על פצע אדום. רושדי מדווח טלפונית לגלעד שמצבו של שלום מידרדר. אבל כשגלעד עונה שמבחינתו ההידרדרות כבר חצתה את "הקו האדום" והגיעה ל"קו שחור", כלומר אינדיקציה שתכריע לגבי הפסקת חייו, כיוון ששלום סובל כבר הרבה זמן, רושדי ממחר לשכנע את גלעד שחייה של החיה אינם כה גרועים: שלום עדיין נהנה ומתגלגל בבוע וזולל אספסת טרייה, הוא אומר ומוסיף שכשמחזיקים חיה בגן חיות "צריך להמשיך כמה שאפשר".

הסיקוונס ממשיך בשיחה על הצורך להביא שני קרנפים צעירים במקומו של שלום, בהתאם להנחיות האירופיות לגבי מינים בסכנת הכחדה. כשעולה נושא המתה יזומה של שלום בשל

¹¹ ח'אולה אבר'בקר, "11 הערות על אחרות, שוויון ורב תרבותיות", פנים 22 (2002), עמ' 32–38.
¹² Irus Braverman, *Zooland: The Institution of Captivity* (Redwood City, California: Stanford University Press, 2012).

הפצעים שלא מחלימים, אריה מתנגד נחרצות "על גופתי המתה". נילי מרגיעה שהחלטה תהיה משותפת לכל המטפלים: "לא נעשה המתת חסד אם הצוות לא שם".

בסצנה העוקבת מצולם טרקטור מחפרון הגורף באדמה. דבר לא נאמר מפורשות, אך בהמשך יתברר כי שם, בבור שנחפר, יקברו את שלום. רושדי עומד ומתבונן. שלושת המטפלים מדברים על פרידה. אומרים שגם שלום מרגיש שהסוף קרוב. נילי הוטרנירית יורה חץ הרדמה ראשון. "בוא ילד", גלעד קורא לקרנף. שלום יוצא מהתא, חץ נעוץ ברכו. חץ שני נורה. הקרנף עדיין עומד בין שתי גדרות והמטפלים מזדרזים להשחיל תחתיו את הרצועות שישמשו להרמה שלו. שלום עדיין עומד ונילי אומרת "שלום, אתה חייב כבר לוותר". גלעד מניח עליו יד ואומר "אל תילחם בזה חמוד". גם רושדי מניח עליו יד. שומעים את רעש הנפילה. היונים שעמדו על הגשר עפות בהמולת בהלה.

שלום מפונה מהגן. הוא תלוי על מנוף, בין שמים וארץ, בין חיים למוות. הדימוי הקולנועי הפנומנלי של השמש המאירה קווי מתאר של גוף קרנפי ענק וכבד, ועם זאת מרחף באוויר בקלילות, כמעט משכיחה מאיתנו ששלום בעצם מת. הוא מונח על משאית שמובילה אותו לקבורה, לאחר שהמטפלים מכסים אותו ביריעה ונפרדים ממנו. שלושת המטפלים יושבים יחד. הישאים, מטפל נוסף, אומר שהוא לא יכול לבכות מול כל העולם. גלעד שואל האם בכי הוא חולשה. הם מדברים על כמה נחמד שלום היה. גלעד אומר "כשמו כן הוא. שלום". רושדי שותק, מהרהר. בקאט מצמרר התמונה הבאה בסרט היא צילום לילה. ברקע נשמעים אזעקה וקולות נפץ והשמים מתמלאים רקטות ויירוטים. כך מתחלפת השתיקה של רושדי ביללה ובנפץ, והמילים של גלעד "כשמו כן הוא שלום" – עדיין מהדהדות באוזניים. במציאות של מלחמה מתמשכת, שסיבוב נוסף שלה החל עם מתקפת החמאס ב-7 באוקטובר 2023, מטפורת הכלא של גן החיות מוכפלת ומועצמת. כולנו אסירים של המקום הזה והפוליטיקה שלו. שלום במלעיל מת, עוד מלחמה עצובה נולדת – שלום, במלרע, לא יהיה פה.

בגן החיות יום "רגיל", שגרה. ברקע משפטים ממהדורת חדשות, פלישת חמאס, מספר החטופים עולה. אין מבקרים כמובן – גלעד ורושדי מתלבטים האם להוציא את החיות להתאוורר. מדברים על הישאים שקשה לו להגיע לעבודה היום. מסתבר שהוא חי באלולג'יה בגדה המערבית והמחסומים, הסוגרים את היציאה מהכפר בזמן מלחמה, מהדהדים שוב את מטפורת הכלא. המורכבות הישראלית לא מדלגת גם על המיקרוקוסמוס של גן החיות התנ"כי. השיחות בין המטפלים מדגישות את היחסים שנוצרים בין מטפלים יהודים וערבים שעובדים יחד כצוות. מול המציאות המגבילה של הישאים, אנו מתוודעים לבנימין, מטפל יהודי נוסף, המגיע לגן לבוש מדים, בתום ארבעים ימי מילואים. הוא משוחח עם רושדי. בזמן שהם מתבוננים באריות דרך סורג,

רושדי אומר שמתחילים לדבר על שחרורים ממילואים. הם מדברים על הילדים שלהם. להאשם, בנו של רושדי, יש מקלט בבית הספר, אבל בבית הספר של דרור, בנו של בנימין, אין ממ"ד. בנימין מביע דאגה לרושדי, מציין את היחס לערבים שהחמיר עכשיו בזמן מלחמה. מתוך השיחות הסרט משכיל לחשוף את הקיום האבסורדי. כאן בגן שלו ורגוע, אי אפריקאי באמצע ירושלים, עיר קדושה לשלוש הדתות המונותאיסטיות, עיר הבירה של ארץ מסוכסכת שממוקמת בין שלוש יבשות. בגן עובדים יחד ישראלים ופלסטינים, היחסים ביניהם קרובים, הישאים ורושדי עוקצים זה את זה, גלעד אומר שהוא צריך לעשות לערבים סיור ליקוט כי הם לא יודעים מה זה זעתר. בחוץ מלחמה. כל המושגים על חופש ושבי נהפכים על ראשם. אריות מתלטפים ומחככים ראשים בזמן הווה של הרס והרג. המטפלים מדברים על קרנף חדש שמחכה בצרפת אבל מתעכב בגלל המלחמה. לבסוף רושדי טס לצרפת להביא את הקרנף החדש. רואים אותו נכנס לנמל התעופה ברגוריון, ההוויה צועקת לשמים. מולו דגל ישראל ענק ושלט "הלב שלנו שבו בעזה". מה מרגיש רושדי כשהוא רואה את השלט הזה? אולי הלב שלו שבו עם החטופים וגם עם בני עמו העזתים? אולי כפי שכותבת המשוררת איאת אברשמיס: "אני זה שניים/ חלק א וחלק ב/ צד אחד וצד שני/ שניהם מנוגדים/ אך אני קרובה לשניהם/ [...] כל ההפכים הנהפכים האלה ואני בתוכם/ מין תסבוכת ראש נפש/ וכל כיוון מושך אותי בידיים/ בסוף יקטעו אותי/ באופן הכי מוסרי בעולם".¹³

לשחק את אלוהים

לעומת גן החיות התנ"כי בירושלים, הסרט **פרא** מצולם בתוך מוסד לחיות השונה בתכלית – בית חולים לחיות בר, הממוקם בספארי ברמת גן. כפי שמופיע באתר של רשות הטבע והגנים, "זהו המוסד הווטרנרי היחיד מסוגו בארץ, המוקדש כולו לטיפול, שיקום והשבה לטבע של בעלי החיים המקומיים שלנו". לבית החולים מגיעות בעיקר חיות שנפגעו מפעילויות האדם – דריסה, הרעלות, ירי, התחשמלות, ציד. במרכז הסרט דמותו של המטפל שמוליק. בסצנה הפותחת את הסרט שמוליק משחרר לחופשי סיס שהשתקם. מיד אחר כך מופיעה כתובית "לשמוליק באהבה 1984–2017". ההחלטה לערוך את ההקדשה הזאת בתחילת הסרט יוצרת חיבור בין חייו ומותו של שמוליק לחייהן ומותן של חיות שמגיעות לבית החולים. כמו **בשלוש** גם **פרא** מרחפת דילמה קיומית בהינתן התפיסה האנתרופוצנטרית של היררכיית השליטה של האדם על בעלי החיים. אחת הסוגיות הראשונות שעולות היא כיצד ניתן להילחם על חיי החיות ובה בעת למנוע מהן

¹³ איאת אברשמיס, "אני זה שניים", בתוך: **אני זה שניים** (תל אביב: מטען, 2018), עמ' 10–12.

ייסורים. אחת העובדות קובלת על כך שסבל החיות מתמשך לשווא. "הוא רוצה למות ואנחנו מפריעים לו". הווטרנרית אריאלה עונה לה: "אם כך, אז כל העבודה שלנו יכולה ללכת הביתה", ומסבירה שלפעמים כן מצליחים להציל.

התקווה והפסטורליה בדימוי הסיס המעופף מתחלפות בדימויי הכאוס של הרעלה המונית של שחפים בכנרת. הטיפול בשחפים הוא בהזרקת אטרופין, מתן חמצן וחימום. העובדים מתוסכלים מכך שהצפיפות רבה והשחפים המורעלים "דחוסים כמו סרדינים" בתוך ארגזי פלסטיק שקופים למחצה שמשמשים בדרך כלל לאכסון ניירת או בגדים, ולא חיות. בסוף היום משתרר שקט, שמוליק ואריאלה הולכים הביתה. הדימוי הסוריאליסטי של ארגזי פלסטיק לבנים מלאים שחפים תחת מנורות אינפרא־אדומות מחממות מתחלף בדימוי של "סרדינים" אנושיים במכוניות – פקק ארוך ומכוניות זוחלות. לא רק חיות בר סובלות ממצואות של צפיפות, זיהום, ריבוי כבישים וגדרות. הפקקים שמהם סובלים הנוסעים בכבישים הם תוצאה של מדיניות סביבתית כושלת – המעודדת צריכה של רכבים פרטיים במקום השקעה בתחבורה ציבורית שתפתור את בעיית הפקקים, תפחית את הצורך בסלילת כבישים "זוללי" קרקע ואת השימוש בדלקים מזהמים.

עמוד השדרה של **פרא** הוא קשר מיוחד שנרקם בין שמוליק המטפל לבין צביה שנדרסה. היא מוחזקת בתא מרופד בקש. שמוליק מנסה שוב ושוב לעזור לה לעמוד וללכת. קלוזאפ על הצביה החלשה נוגע ללב ומנכיח אותה בשבריריותה. שמוליק מזיע, מתנשף, תומך בכוח באמצעות ברכיו בצביה הרועדת.

הקרבה הגופנית של שמוליק לחיה, הנחישות והרצון העז שלו לסייע לה מצביעים על מעורבות רגשית גדולה מאוד הנרקמת בין מטפלים לחיות במוסדות מסוג זה, אך מעלה תהיה נוספת הרלוונטית לשני הסרטים. האם חיות בר שמוחזקות בגן־חיות או מובאות לטיפול בבית חולים הן סובייקטים או אובייקטים? מאבקים להשגת מעמד זכויות לפילים ולפרימטים, בדומה למעמדם וזכויותיהם של בני אדם, נכשלו בכמה מדינות בארצות הברית.¹⁴ לעומת זאת, בניו זילנד, לנהר Whanganui הוענקו ב־2017 זכויות ומעמד אנושיים. זה קרה כתוצאה ממאבק הילידים המאורים שרואים בנהר אחד מאבות אבותיהם.¹⁵ רובין וול קימרר מדגישה כיצד בשפות ילידיות אמריקאיות לא קיימת ההפרדה בין אדם, כינוי גוף who, לבין it, כינוי גוף לחיה ולחפץ. הפרדה זאת בשפה האנגלית מצביעה על החיץ שהתרבות המערבית המודרנית מתחה בין בני אדם ובעלי

¹⁴ Michelle C. Pardo, "Legal Personhood for Animals: Has Science Made Its Case?"
¹⁵ Robert MacFarlane, *Is a River Alive?* (London: Hamish Hamilton, 2025)

חיים. יתרה מזאת, קימרר חוזרת ומתריעה שעלינו לשנות את היחס לטבע: הגיע הזמן להבין שאיננו יכולים לקחת ולקחת ולקחת – עלינו ללמוד להחזיר.¹⁶

ההכחזה הגדולה

לא ניתן לצפות בסרטים הללו מבלי למקם אותם בקונטקסט של המציאות האקולוגית הנדחקת באופן תדיר לשולי התודעה. בהמשך לקימרר, הסיפור של החברה המערבית הקפיטליסטית היא סיפור של חברה חמדנית שלוקחת ולוקחת. מטרת הכלכלה הקפיטליסטית היא למקסם רווחים לטווח קצר ולנצל יותר ויותר משאבים ללא מגבלה. כלכלת המלחמות והתעשיות הנלוות להן לא מסייעות, מן הסתם, ואף מעמיקות את הנזקים. האנתרופוקן, התקופה הגאולוגית העכשווית, מאופיינת בהכחזה המונית של בעלי חיים, כולל חסרי חוליות המהווים את בסיס פירמידת המזון.¹⁷ כל זה הוא תוצאה של פעילות אנושית אגרסיבית שאינה מתחשבת בסביבה הטבעית ובקצב התחדשותה, ואינה פועלת משיקולים לטווח ארוך אלא מתנהלת לגריפת רווחים לטווח קצר.

הסיפור הגדול הזה – מושתק או מוכחש – נמצא ברקע של הסרטים. בפרא הוא אף נוכח ביתר שאת. כל חיה דרוסה, פצועה ומורעלת שמובאת לבית החולים היא תזכורת לעשרות, מאות ואלפים של בעלי חיים (וצמחים) שנעלמים ונכחדים. ההערכות מצביעות על כך שאלפי בעלי חיים נדרסים מדי שנה בכבישי ישראל. סקירה של מקרי ההרעלות בישראל בשנים 2021–2024 מלמדת כי מדי שנה מתועדים בממוצע 49 אירועי הרעלה, מכוונת ומשנית.¹⁸ בפברואר 2025 בצפון הנגב, הורעלו למעלה מ-1,170 דיות. במקרה אחר הורעלו שבעה צבאים, חמישה מהם נקבות בהריון. לפחות כמחצית ממקרי הפגיעה והתמותה של נשרים בעשור האחרון נגרמו מהרעלות בזדון.¹⁹ גם דגים ויצורים מימיים אחרים מתים כתוצאה מזיהומים ושפכים רעילים.

עופות וציפורים מהווים מקרה בפני עצמו: ישראל, בהיותה גשר בין שלוש יבשות, אסיה, אירופה ואפריקה, התברכה במספרים עצומים של ציפורים נודדות, שאינן יודעות גבולות פוליטיים. בעולם מאות מיליוני עד מיליארדי ציפורים בשנה נהרגות כתוצאה מהתנגשות בזכוכיות של מבנים – חלונות ומגדלים. היות שישראל נמצאת על אחד מצירי הנדידה החשובים והעמוסים בעולם, ישנו חשש כי היקף הפגיעה הוא משמעותי ורחב הרבה יותר מהנתונים שנאספים. מתוך

¹⁶ Robin Wall Kimmerer, *Braiding Sweetgrass* (Minneapolis: Milkweed, 2013) 16
¹⁷ אבי בליזובסקי, "חוקר מסטנפורד: ההכחזה ההמונית השישית כבר כאן, גם האדם לא חסיין", *הידען* (22 ביוני

2015); רחלי ווקס, "קריסתה השקטה של ממלכת החרקים", *זווית* (2018).

¹⁸ רוב ההרעלות מכוונות לפגיעה בטורפים או להדברה. בשל כך, נפגעים גם יצורים שאינם טורפים או מזיקים ונגרמת גם הרעלה משנית של מי שאוכל את היצורים שהורעלו.

¹⁹ ימימה דוכין רפ, עופר שטייניץ, לילא שיניחגיחיא, יעל אורן, אוהד הצופה, אורי נווה, "צמצום הרעלות של חיות בר הנובעות משימוש בחומרי הדברה חקלאיים – תוכנית פעולה בימשרדית", *אקולוגיה וסביבה* 16(2) (קיץ 2025).

נתוני בית החולים לחיות בר, מרכז האקלים באגמון החולה ועמותת "למען חיות הבר", מדובר באלפי מקרי התנגשויות מהשנים האחרונות. עיקר הפגיעות מתרחשות בעונות הנדידה. בישראל מגמה מואצת של בניית בניינים גבוהים, ואין בה חוקים ותקנים של שימוש בזכויות מיוחדת שיכולה להפחית את התנגשויות העופות ב-90%. תאורת לילה מושכת את הציפורים אל עבר מרכזים עירוניים ומחמירה את הבעיה.²⁰ כמו כן, בישראל מתות בכל שנה אלפי ציפורים מהתנגשות בקווי מתח גבוה. בעולם מספרן של תאונות אלה מוערך במאה מיליון בשנה.²¹ ציפורים מתות אף מהתחשמלות בעת נחיתה על עמודי מתח גבוה, וכן מהסתבכות ברשתות שמטרתן להגן על דגים בבריכות מפני טריפה. אנחנו לא לבד. מחקרים מצביעים על ירידה דרמטית באוכלוסיות ציפורים ברחבי העולם. בצפון אמריקה לבדה נרשמה ירידה של כ-29% באוכלוסיית הציפורים מאז שנות ה-70, אובדן מוערך של כ-2.9 מיליארד פרטים מ-529 מינים שונים.

הפגיעה איננה רק בבעלי חיים ובצמחים. חיוני להבין, כפי שכותב איל פרנק, כי על הכלכלה, כתחום דעת העוסק בהקצאת משאבים ובהכוונת מדיניות, לשלב "את המגוון הביולוגי בליבת החשיבה", מאחר ש"מערכות אקולוגיות אינן 'הרקע' לפעילות הכלכלית, אלא תשתית היסוד שמאפשרת אותה."²² אנחנו תלויים במערכות אקולוגיות מתפקדות וחיוניות: מים, מזון, האבקה, ויסות מזיקים, מניעת שיטפונות, חומרי גלם ועוד. מי רואה את כל זה? הסוגיות הסביבתיות, כולל משבר האקלים, אינן בראש סדר העדיפויות, בוודאי שלא בישראל. בספרו 'על סף תהום הצער', פרנסיס וולר שואל מה מקור הרגשות שאנחנו חווים כאשר אנחנו עוברים במקומות מזוהמים, הרוסים, כרותים, מיובשים, שרופים? האם ייתכן שהצער והכאב נובעים לא רק מ'תוֹכְנוּ', אלא גם מהאדמה עצמה, מנשמת העולם? מה אם הגוף שלנו מרגיש את הצער העמוק של היער שעציו נכרתו, והיצורים שחיו בו נשמדו? מה אם איננו נפרדים מהעולם, אלא מחוברים אליו? הרוח הילידית ידעה זאת תמיד: האדמה אינה שלנו, אנחנו של האדמה.²³ אלדו ליאופולד כתב שאוהבי הטבע ומגיניו נידונים לחיי בדידות וצער בעולם מלא פצעים, ששאר הבריות לא מבחינים בהם.²⁴

הבחירות היצירתיות שננקטו בסרטים, החושפות את החמלה, הדמיון והקירבה בין המטפלים לחיות, כלומר בינינו וביניהן, הן גם בחירות אתיות־מוסריות. החיות שמוצגות בגני

²⁰ יובל מירקו, אתר הצפרות הישראלי, 2025.

²¹ יעקב גולדברג, "מתח גבוה: איך אפשר לצמצם התנגשויות של ציפורים בקווי מתח?", זווית (2025).

²² איל פרנק, "היעדר תג מחיר אינו שקול להיעדר ערך: המחיר הכלכלי של אובדן המגוון הביולוגי", אקולוגיה וסביבה, 17(1) (אביב 2026).

²³ פרנסיס וולר, על סף תהום הצער, מאנגלית: רוני גרוס (צלפון: חדרון בית השראה, 2025).

²⁴ A. Aldo Leopold, *A Sand County Almanac* (New York: Ballantine Books, 1966).

חיות או שמובאות לבית החולים הן קצה קרחון הקטסטרופה האקלימית. "הקרחון" הזה הוא שיטפונות והצפות מצד אחד, שריפות ובצורות מצד אחר; הוא רעב וגלי פליטים ומלחמות לצד שפע, נהנתנות חמדנות ובזבז; הוא ההכחדה המסיבית של בעלי חיים וצמחים כתוצאה מפעילות האדם.²⁵ ובינתיים אנחנו על סיפון הטיטניק, מתעלמים מהקרחון המתקרב, אוכלים ושותים (אם התמזל מזלנו), משחקים או נלחמים, עינינו עצומות לרווחה. הסרטים **שלוש** ו**פרא** מראים במעט את שאיננו רואים או שאיננו רוצים לראות. הם חושפים את אחורי הקלעים של טיפול והחזקה בבעלי חיים תחת מטרריה מוסדית, שתפקודה סמוי בדרך כלל מעניינו. חשיפה זאת מזמינה להטיל ספק, לחשוב להרגיש ולפעול לשינוי היחס שלנו לטבע, מחוץ למוסדות ואולי אף בתוכם. אחת הדרכים לשינוי מוצעת על ידי אלדו ליאופולד, שעיגן את מושג הקהילה בתורת מוסר האדמה: "תורות מוסריות התפתחו על בסיס ההנחה שהיחיד הינו חבר בקהילה של פרטים בעלי תלות הדדית"; יש להרחיב את מושג הקהילה ולשנות "את תפקידו של גזע האדם מכובש קהילת האדמה לחבר ולאזרח מן השורה בה. מכך גם נובע כבוד ליתר חברי הקהילה, וכן כבוד לקהילה ככזו".²⁶ הרגש חשוב יותר מהידיעה, כך כתבה רייצ'ל קרסון, כיוון שהרגשות והתרשמות החושים הם הקרקע הפורייה שרק בה יכולים זרעי הידיעה והפעולה (האקטיביזם הסביבתי) לנבט ולצמוח.²⁷ לכן, אולי החשוב מכול, שני הסרטים העדינים הללו, הספוגים באופטימיות כאב וחמלה, מעוררים תקווה שהמנוע הרגשי בהם וביצירות קולנועיות נוספות העוסקות ביחסי אדם וטבע, יהוו כוח משמעותי לשינוי.

²⁵ יונת אשחר, **החלזונות מראים: ההכחדה השישית כבר כאן** (מכון דוידסון, 2022),
²⁶ אלדו ליאופולד, "תורת מוסר האדמה", בתוך ג'רמי בנשטיין (עורך). מקום למחשבה, מקראה בחשיבה והגות סביבתית בתזמננו, תרגום: דן עפרי, מירי ואמיר לביא נאמן (תל אביב: מרכז השל והחברה להגנת הטבע, 2001), עמ' 92.
²⁷ R. Rachel Carson, *The Sense of Wonder* (New York: HarperCollins, 1965); ספרה של רייצ'ל קרסון "האביב הדומם", שיצא בשנת 1962 בהוצאת Houghton Mifflin בבוסטון הזניק את התנועה הסביבתית המערבית.