האוטוביוגרפיה הנשית בקולנוע הישראלי

יעל מונק

אוטוביוגרפיה מטבעה קשורה לסיפור האומה. בחייו אדם חוצה את הטריטוריה המוגדרת כארצו, ובעשותו כך הוא נהפך לחלק מההיסטוריה של המקום המוגדר כמולדת. הוא חוצה את הזמן ומשאיר אחריו עקבות ספורים, אם בכלל. לרוב, הממד האישי, המאיר את חווייתו במסע הקרוי חיים, משיק אך במעט לנרטיב הלאומי. אך, מטבעו, אדם כורך בדרך כלל את סיפור חייו בסיפורה של האומה. שהרי, רצף של אירועים היסטוריים היה רקע למעשיו או שיבש את תוכניותיו, בין ברצונו ובין אם לאו.

מפאת אופיה המיליטריסטי של החברה הישראלית, מי שחצה את ההיסטוריה באופן זה היה לרוב גבר. האשה, על אף שנכחה באופנים שונים בחייו של הגבר (בדמות אהובה, חברה, אם או אחות), לא זכתה כלל לייצוג בנרטיב שהעדיף את הסיפור הלאומי על פני סיפור החיים הפרטי. כך היה גם בקולנוע הישראלי. אמנם, בראשית דרכו, קולנוע זה לא הרבה להציג ביוגרפיות (ובוודאי שלא אוטוביוגרפיות), אך כשכבר עשה זאת - הוא בחר להתעלם מסיפור החיים הנשי.

האוטוביוגרפיה הנשית הופיעה בקולנוע הישראלי רק בשנות השמונים של האלף הקודם, גם אז בצורה פרגמנטרית, במסווה של סיפורה של מישהי אחרת. סרטיה של מיכל בת אדם - *על חבל דק* (1981) ו*בן לוקח בת* (1982) - היו פיסות חיים שנכתבו ובוימו על בסיס החוויה האישית של הבמאית, אך עדיין שמרו על ריחוק שמנע את הזיהוי הביוגרפי.

לקראת סוף שנות השמונים, הבמאי אלי כהן עיבד למסך את סיפורה האוטוביוגרפי של גילה אלמגור, *הקיץ של אביה*, המתאר קיץ אחד בחייה של נערה (שלימים היתה לשחקנית גילה אלמגור), על קשיי התמודדותה עם אם ניצולת שואה בימים שמיד לאחר קום המדינה. כהן ליהק את אלמגור בתפקיד אמה - הניה, המכונה בפי אנשי המושבה "הפרטיזוכה המשוגעת" - ובכך תרם לשיקומה המאוחר של דמות האם בעיני הבת. גילום תפקיד האם על ידי הבת־השחקנית חייב את האחרונה "להיכנס לדמות" האם ולהבין את מניעיה - המניעים, אשר בילדותה הצטיירו כבלתי ניתנים לפענוח. כפילות זו, בין תסריטאית הרושמת את סיפור חייה, לשם הצגתו על הבד, לבין השחקנית המגלמת את אחד התפקידים המרכזיים בסיפור חייה, היא אחד המפתחות להופעתה של האוטוביוגרפיה הנשית בקולנוע הישראלי הנוכחי. לכן, על אף שמדובר בקולנוע עלילתי (קרי, קולנוע שמתבסס על שחקנים, תפאורות, תלבושות ותסריט מוכן מראש), מנכיחה האוטוביוגרפיה הנשית בקולנוע הישראלי את הקול האישי של זו שקולה לא נשמע בספירה הציבורית

בעבר.

כמו *הקיץ של אביה*, גם סרטיה הראשונים של מיכל בת אדם, משנות השמונים, פתחו לכאורה אפיק חדש בנרטיב הקולנוע הישראלי. ואולם, המתבוננת לעומק תגלה, שקולות חתרניים הושמעו כבר לפני כן, בסוף שנות השבעים. אז הופקו שני סרטים בעלי ערך אוטוביוגרפי - *רובה חוליות* של אילן מושינזון (1979) *ומחבואים* של דן וולמן (1980). סרטים אלה הציגו את "דמות הצבר" בתקופת ראשית המדינה, הצגה שגם אפשרה להם לגנות את מנגנוני ההדרה וההפליה שהופעלו כלפי ה"אחרים", למשל כלפי המהגרים לארץ. בדיעבד, שתי האוטוביוגרפיות מצטיירות כמעצבות את דמויותיהם של הגיבורים/הבמאים ככאלה שהבינו את ההשלכות הרות הגורל של הנרטיב הציוני על גיבוש זהותם.

את האוטוביוגרפיה הנשית בקולנוע הישראלי יהיה נכון, אם כן, להתחיל מיד לאחר סרטיהם של וולמן ומושינזון, בסרטה הקצר של דינה צבי ריקליס, *כודדניה* (1984), המתאר את קורותיה של משפחת עולים מעיראק המתגוררת במעברה. הסרט, המסופר מנקודת מבטה של הבת הצעירה, רושם ללא מילים את ההשלכות הטרגיות של ההגירה והעקירה על המערכת הזוגית של ההורים, כמו גם על החוויות המעצבות של הילדה (שלימים תהיה לאשה ולבמאית, שקולה חשוב בקולנוע הישראלי).

בשנות התשעים יצאו לאקרנים שתי אוטוביוגרפיות קולנועיות נשיות - *שחור* של חנה אזולאי ושמואל הספרי (1995) ו*איה - אוטוביוגרפיה דמיונית* של מיכל בת אדם (1995). *שחור* אמנם נוכס על ידי הביקורת והמחקר הקולנועיים, שבחרו לראות בו מייצג של טרגדיית כינון הזהות המזרחית. אך בעיני הן *שחור*, והן *איה - אוטוביוגרפיה דמיונית*, מציגים בעיקר חלופה לרישום אוטוביוגרפי נשי. זוהי אופציה שבה מתקיימת פרספקטיבה כפולה של הווה ועבר, של רושמת האוטוביוגרפיה החוקרת בקולה ובמראה עיניה ו/או בזיכרונותיה את העבר ואת ההווה. שניהם הציגו נרטיבים פרגמנטריים, הזורמים על פי עקרונות של זרם תודעה, ובסופו של דבר משקמים מהלך של היזכרות שבמרכזו יחסי אם־בת.

שחור מתמקד במסע שעורכת חלי, גיבורת הסרט, מנחת תוכנית טלוויזיה פופולרית, אל לוויית אביה בחברת בתה האוטיסטית ואחותה הלוקה בנפשה. המסע אל העיירה שכוחת האל, שם גדלה בימים שבהם שמה היה עדיין רחל, חושף לא רק את המסע הגיאוגרפי אלא גם את הזיכרונות על אודות קיץ אחד, שבסופו עברה הגיבורה לפנימייה במרכז הארץ ועזבה את משפחתה המרוקאית לטובת התמזגות בכור ההיתוך הישראלי. העבר, הנפרש באמצעות זיכרונותיה, חושף את מה שביקשה לשכוח - את משפחת המוצא מרובת ילדים, שבראשה אב עיוור המתקשה למלא את ייעודו הפטריארכלי ואם פסיבית־לכאורה השולטת, למעשה, בכל באמצעות טקסי הכישוף של ה"שחור" שהביאה עמה מארץ הולדתה. באמצעות המסע לומדת הגיבורה את מה שסירבה לראות בילדותה: את הכוח הנשי הגלום במיומנותיה של אמה - כוח מאגי הנשען על ידע אזוטרי (הסותר את העקרונות הרציונליים לכאורה של החברה הישראלית הנורמטיבית, שאליה משתייכת

הגיבורה בהווה), כוחה של המדוכאת. בסופו של המסע, הגיבורה מגלה שמה שביקשה לדחות מעליה (את אמה וכוחות השחור) נוכח בחייה הרבה יותר מכפי שדימיינה, ורק קבלת עובדת היותה חלק משושלת נשית המחזיקה בכוחות אחרים, לא הגמוניים, תוכל לקרב אותה הן אל בתה האוטיסטית, והן אל עצמה.

איה - אוטוביוגרפיה דמיונית נוצר אמנם מנקודת מוצא אחרת, המשפחה הישראלית ההגמונית. איה, בת דמותה של מיכל בת אדם, היא בתם היחידה של צלם ועקרת בית המתגוררים בתל אביב של שנות החמישים. האם, שסיפורה הואר כבר בסרט קודם של בת אדם, *על חבל דק* (שבו גילמה גילה אלמגור את דמות האם), שוקעת בדיכאונות חוזרים ונשנים, ולבסוף מתאשפזת. הבת צופה חסרת אונים בתהליך הידרדרותה הנפשית של אמה. הסרט מתנהל בהווה, כשאיה כבר בגרה ונהפכה לבמאית, והיא מבקשת לביים סרט על ילדותה. לשם כך היא מלהקת ילדה לתפקיד עצמה, ואשה לתפקיד אמה. בהדריכה את השחקניות, היא כופה עליהן את הדיאלוגים שהיא זוכרת כי ניהלה עם אמה בילדותה, אותן מילים שהפנימה בבלי דעת; תובעת מהשחקניות את אופן הדיבור של אמה ושל הילדה שהיתה, ומקווה כך להחיות את העבר, ואולי גם להציל את האם. אך הזמן שעבר אינו מאפשר זאת, ולאחר אינספור קריאות טקסטים, חזרות ובימוי סצנות, היא מתיישבת בכיכר הקטנה הסמוכה לבית ילדותה ומארגנת/ מדמיינת סצנה שבה דמויות העבר והשחקנים המגלמים אותם בהווה רוקדים יחד טנגו לצלילי שיר ארצישראלי משנות החמישים. רק קולה של הבת/ הבמאית/ מיכל בת אדם מתאר תחושה חולפת על אודות מעמדו של העבר בעיניה (אבל גם בעיני כל במאיות האוטוביוגרפיה הנשית): "בסוף נשכחו הדברים החשובים, נשארתי עם פירורים, והבנתי שהפירורים הם הרסיסים של הדברים, והבנתי שהם מאוד יקרים לי. קול של ציפור תמורת כל ההמצאות וקרן אחת של אור תמורת מלכות שלמה ... כי אלוהים נמצא בדברים הקטנים".

מהלך זה של מזיגה בין עבר להווה, שבירת מחיצות בין מה שהיה אולי במציאות לבין מה שיכול היה להיות, הוא המאפשר לבת לזכות מחדש באמה האהובה. לרגע אולי, אבל זה כבר לא משנה. שהרי, האוטוביוגרפיה הנשית לא רק מדירה את ההיסטוריה הקאנונית, היא גם מפוררת את חומות הזמן כדי להעלות באוב את מי שאהבנו.