

"וכובש ונכבש נכבשים עד עפר": דיון בסרט "חמש מצלמות שבורות"

אביתר שטיינר

"חמש מצלמות שבורות" הוא סרט תיעודי ישראלי של הבימאים עימאד בורנאט וגיא דוידי שיצא לאקרנים בשנת 2012. הסרט עוסק בסיפורם של תושבי הכפר הפלסטיני בלעין ובמאבקם נגד הקמת גדר ההפרדה על אדמות הכפר. הסרט מבוסס על חומרים אשר צילם בורנאט במשך כשש שנים בכחמש מצלמות שונות אשר נופצו ונשברו בזו אחר זו בתוך שלל המאבקים שהיו כרוכים במחאת הכפר. עלילת הסרט מתרחשת בסמוך ללידת בנו הרכיעי של בורנאט, ג'יבריל, בשנת 2005 וממשיכה לעקוב אחר התבגרותו במקביל למאבק הכפר ולהפגנות יום השישי. הסרט זכה בפרס האמי הבין-לאומי ואף נכלל בחמשת המועמדים הסופיים לפרס האוסקר בקטגוריית הסרט התיעודי הטוב ביותר.

בעבודה זו אבקש לבחון את הסוגיות האתיות, הפוליטיות והחברתיות שעולות בסרט עצמו ובתהליך עשייתו, אשמיע גם את קולותיהם של אלו שהתנגדו להקרנת הסרט ושל אלו שתמכו בו, ואציג כיצד באה לידי ביטוי העדות בסרט ומה משמעותה. אדון גם באשמה העולה בסרט כלפי זה המקרבן וזה הקורבן, וכן באחריות שחלה על מי מהצדדים.

מראשית דרכו קשר עצמו הקולנוע התיעודי למאבקים חברתיים ופוליטיים. קולנוע זה, הן בישראל הן בשאר בעולם, עסוק בעיקר בתכנים המוצגים בו ופחות בשפתו הקולנועית ובכלי המבע שלו. המתח בין היות הקולנוע התיעודי אוסף של דימויים הלקוחים מהמציאות להיותו חלק מהשקפת עולמם של יוצריו מעצים את הקולנוע המצהיר על עצמו כחלק ממאבק פוליטי, אך גם מחדד את שאלת הלגיטימיות שלו (טל ואבן, 2012).

"חמש מצלמות שבורות" הוא קודם כול סרט שעוסק בסכסוך הישראלי-פלסטיני, וכמו בסרטים רבים הקשורים בנושא זה, גם כאן הסרט נוטה לנוע בין

הצד הישראלי (ההתנחלות מודיעין עילית, בית החולים הישראלי ועוד) ובין הצד הפלסטיני. זאת כדי להזכיר לצופים, בין היתר, כי אומנם הזהות הפלסטינית מעוגנת באדמה הפלסטינית, אך היא נחוות לא רק כזהות גאוגרפית אלא כמערכת מורכבת ועמוקה של גבולות – גבולות של חוסר נגישות אל הצד השני, אל מוקדי הכוח הישראליים וחוסר אפשרות לשלטון עצמאי (נעמן, 2001).

בסרט בורנאט ודויד מנסים להציג כיצד הקורבן, הצד הפלסטיני, דורש צדק ואת זכותו הדמוקרטית להפגין למען אותו הצדק בדרכי שלום. בכל יום שישי, לאחר התפילה, יוצאים תושבי הכפר להפגנה השבועית, אליהם מצטרפים גם פעילי שמאל ישראליים ופעילים נוספים שהגיעו מארצות שונות. מנגד נראים חיילי צה"ל מגיבים אל אותן ההפגנות באופן לא מידתי וודאי שאינו מתחשב באוכלוסיית המפגינים הכוללת גם ילדים וזקנים. הסוגיות האתיות בהפגנות אלו הן לב ליבו של הסרט, וכישראלי שאלות רבות עולות כי עקב הצפייה בו. בעיני דווקא התמונות הקשות ביותר הן כאשר אדיב ובאסם, חביב הילדים, שמכונה בפיהם פיל, שני גיבורי משנה שברנאט בוחר לתעד ולחשוף בפנינו את סיפורם, מנסים לפנות כל אחד בתורו אל ליבם, או לכל הפחות אל מוחם, של החיילים, אך אלו עומדים קפואים כרובוטים הנדרשים רק למלא אחר משימתם.

אני תוהה מדוע נדרש אותו כוח לא מידתי של חיילי צה"ל כלפי אותה אוכלוסייה ואם אותן קרירות ודריכות אכן חיוניות במקרים כאלו. בלילות נראים החיילים פושטים על הכפר כדי לזרוע פחד ותו לא. הם עוצרים ילדים ומזעזעים משפחות. הלילה, החושך והרחובות הריקים נראים כדימויים המבטאים חוסר אונים, ייאוש ומאבק קלוקל אשר סופו הטרגי ידוע מראש. בסרט נראה כי לפעמים די בהתגרות קלה כדי לשחרר את הנצרה של הצבא המוסרי ביותר בעולם, ורימוני הגז וכדורי גומי גורעים את החלום על מאבק חסר אלימות. מי שצופה בסרט מבין עד כמה קשה לעמוד אל מול הגדר, אל מול החיילים והמתנחלים ולהשאיר את האלימות מאחור, הדבר בלתי אפשרי (לוי, 2012).

גם ללא הרוגים, ישראל מצטיירת כמי שמבצעת פשעי מלחמה על בסיס יום-יומי כמעט. זעקתם של תושבי בלעין נראית בסרט כה צודקת שאפילו בג"ץ, בעקבות אותן מחאות, הורה לפרק את הגדר ולהעתיקה לתוואי אחר. אין הוכחה ניצחת יותר מזו. ישנה תחושה כי הסרט צריך לגרום לכל ישראלי להתבייש, יש כאלו שאף יאמרו שעלינו להקרין אותו בבתי ספר כדי לחנך את הדור הבא כיצד לא לנהוג כלפי אלו המבקשים את אדמותיהם בחזרה תוך מאבק חסר אלימות (שם).

מנגד יש הרואים בסרט חוסר פרופורציה, חוסר איזון, מגמה ברורה ורצון לספר סיפור חד-צדדי. אלו טוענים כי "חמש מצלמות שבורות" הוא מסוג היצירות אשר מסבות נזק תרמיתי עמוק וקשה למדינת ישראל ואף כי אין בו שום דבר ישראלי (הנדל, 2013). בכתבתו של נדב בורנשטיין במסגרת תוכנית הטלוויזיה "המקור" בהגשת רביב דרוקר, ששודרה בערוץ 10 דאז, מרואיינים לוחמים ששירתו בבלעין בזמן המחאות. החיילים לשעבר הביעו כעס ותסכול על אופן הצגת פעילותם בפרט ופעילות צה"ל בכלל באזור. בכתבה החיילים מוצגים כאנשים פשוטים שרק "נפלו קורבן" וכי הוצא להם שם רע. הם הביעו מחאה על הפרת פרטיותם בשל ההשתתפות המאולצת בסרט ונראה כי הם פוחדים שישלמו על כך מחיר אישי כבד. הטענה העיקרית היא כי הסרט מדלג באופן יזום על קטעים שלמים וכי בחרה העריכה "עבדו שעות נוספות" כדי לייצר מניפולציות שיתאימו לנרטיב הפלסטיני, לקורבנות (בורנשטיין, 2013).

בימאי ויוצרי הסרט, דוידי ובורנאט, ידעו כי הם יספגו ביקורת רבה על עשיית הסרט וכן על עצם עבודתם המשותפת. שיאן של הביקורות הגיע לאחר ההכרזה כי הסרט מועמד לפרס האוסקר האמריקני. זה היה גם הרגע שבו דוידי ובורנאט יצאו נגד הגדרתו של הסרט "ישראלי" והתעקשו כי מדובר ביצירה פלסטינית. בורנאט אף איים כי אם הסרט ימשיך להיות מוצג כ"ישראלי" הוא יבטל את השתתפותו בתחרות היוקרתית (בכר, 2014). בורנאט חשש כי עצם ההודאה ביצירה משותפת עם במאי ישראלי וכן השגתם של מקורות מימון ישראליים עלולים להוביל לפגיעה במאבק כולו ובמטרה המקודשת של הסרט עצמו.

מפתיע שהסרט כלל לא הוחרם, לא בצד הישראלי ולא בצד הפלסטיני. בסרט שכזה, הנושא מטענים כה רבים, הייתי מצפה להחרמה כזו או אחרת או מן הצד הישראלי בשל נטייתו לספר רק צד אחד של הסיפור ולהציג את צה"ל ואת מדינת ישראל באופן לא חיובי במיוחד, או מן הצד הפלסטיני בשל שיתוף הפעולה של בורנאט עם "הצד השני" וכן בשל המימון הישראלי לסרט. ואולם נראה כי הממסד הישראלי, אשר צמא להצלחות אומנותיות ותרבותיות בעולם, מיהר לאמץ את הסרט. זאת ועוד, כדי להחרים את הסרט נדרש מהבמאי שלא להשתתף בהפקה עצמה, אך בורנאט היה אדיש לביקורות מבית. כמו כן, יוצרי הסרט יצאו יחד נגד הכיבוש והביעו את עמדתם בצורה נחרצת ומשותפת. נראה כי בזכות העובדה ששני היוצרים מגיעים ממקומות "זהים" במעמד החברתי, המקצועי והפוליטי, הם הצליחו לעבור בקלות יחסית מעל משוכת החרם (בכר, 2014).

בורנאט תיעד את מחאות בלעין ורצה ליצור סרט על הכפר, על המחאה, על העם הפלסטיני ועל המאבק לצדק, לחירות ולעצמאות. דויד רצה שהסרט יעשה כסיפור אישי, הוא רצה שבורנאט יפריד בין מה שמתרחש בכפר לבין מה שהוא חווה בעצמו יחד עם משפחתו הפרטית. כך בורנאט ודויד הראו כיצד מה שקורה בחוץ חודר אל תוך ביתו של בורנאט ומשפיע עליו מבפנים (בכר, 2014). הפער בין הפנים לחוץ לעיתים כה גדול ולעיתים לא קיים כלל וזוהי אחת ההברקות שהצליחו בורנאט ודויד ליצור בסרט.

את השילוב שבין קולנוע אישי לקולנוע לאומי, או "אוטוביוגרפיה לאומית", מצליחים בורנאט ודויד לשזור בחוכמה רבה לאורך הסרט כולו. הצילומים הביתיים והסיפורים האישיים כולם מסופרים תוך התייחסות מתמדת למצבה של האומה כולה בכלל והכפר בלעין בפרט (בכר, 2014). בקולנוע הפלסטיני מוצגים הילדים כסמל של תקווה לאומית באופן עקבי. הם העתיד, הם אלו שיזכו לטעום מפירות המאבק המתמשך. ב"חמש מצלמות שבורות" ילדיו של בורנאט הם חלק בלתי נפרד מעלילת הסרט ומן האירועים החשובים המתרחשים בו. בתחילת הסרט בורנאט ודויד יוצרים הקבלה בין לידתם של בניו של בורנאט ובין המאבק הפלסטיני הלאומי בציר הזמן (בן-צבי מורד, 2012).

ילדיו של בורנאט יוצרים את הקשר שבין האישי ללאומי, בין מאבק הכפר למאבק המשפחתי. כשם שבלעין היא סמל להתנגדות כולה ומקום עלייה לרגל לתומכים מכל העולם, כך בורנאט עצמו וסיפורו האישי הוא סמל לבלעין כולה, למאבקה, לקשייה ולרצון לחופש אומנותי, סביבתי, חברתי ופוליטי. אך ילדיו של בורנאט וג'בריל בפרט מציגים עמדה נוספת וחשובה לא פחות מן החיבור הנ"ל – הם עדים. ב"חמש מצלמות שבורות" ההורה שבמרכז הסרט הוא גבר שמחליף את תחושת האשמה כלפי הילדים ואת הניסיון לגונן עליהם באמצעות העמדתם בעמדת צפייה במתרחש.

בסרט בורנאט מעיד בעצמו כי ההגנה שבכוחו לספק לבנו ג'בריל היא היכולת לתת לו לראות את כל המתרחש. ג'בריל מוצג בסרט כעד למאבקי האלימות הקשים בין בני כפרו ובין הצבא הישראלי (בכר, 2014). העדות בסרט באה לשמש מאבק לא פחות חשוב מן המאבק הפיזי בהפגנות. על ילדי הכפר לצפות, לזכור ולא לשכוח, אך עם זאת, כפי שאראה וארחיב בהמשך, נדרש מהם גם לדעת להירפא מפצעי העבר, אותם פצעים אשר העדות עצמה פערה בהם.

ב"חמש מצלמות שבורות" בורנאט מבקש להראות כיצד המצלמה, שלו ושל

כל אלו המשתתפים במאבק, היא כלי הנשק וגם המגן שלהם בו זמנית. בורנאט אינו איש של מילים, ה"וויס אובר" המלווה את הסרט כולו נכתב בידי דויד, שבעצם מדבר מתוך גרונו של בורנאט. הנשק היחיד שבו בורנאט מרגיש בנוח ואף משתמש בו הוא הצילום. ההפצרות שיפסיק לצלם מלוות את בורנאט לאורך הסרט כולו מצד אשתו שחוששת לשלומה, מצד המתנחלים ומצד הצבא. התעקשותו של בורנאט להמשיך לצלם בכל עת היא הדרך שבה הוא מוחה על המתרחש ומצהיר על התנגדותו (בכר, 2014). דוגמה נהדרת לכך ניתן לראות באחד משיאי הסרט כאשר חיילים מגיעים אל ביתו של בורנאט באחד הלילות. בורנאט, שפותח את הדלת תוך כדי צילום, נתקל בהתנגדות מצד החיילים תוך טענה כי מדובר בשטח צבאי סגור. בורנאט מתעקש להמשיך ולהשתמש במצלמה כנגד החיילים ככלי נשק וככלי מגן בעבורו. דוגמה נוספת ניתן לראות בסצנה שבה נעצר אחיו, ואביו אף מתיישב על הג'יפ הצבאי כדי שלא ייסע עם בנו העצור. אפילו אז בורנאט אינו משתתף באופן פיזי או מילולי במאבק, הוא נשאר בעמדת המתעד, המצלם. התמונות מלוות בטקסט שכתב דויד לבורנאט; עליו להמשיך ולהאמין כי לצילומים אלו משמעות לא פחות חזקה ואולי אף יותר ממאבק פיזי כזה או אחר.

דרך דוגמאות אלו ניתן להבחין, כפי שצינתי לעיל, כיצד ב"חמש מצלמות שבורות" אנו עדים ליצירה משותפת, פלסטינית וישראלית, אישית ולאומית. דויד כיוון את בורנאט, בחר את הצילומים שמספרים את סיפורו האישי בצורה הטובה ביותר ואף כתב את הטקסט שמלווה את הסרט כולו. כך, באמצעות קולו של בורנאט, מצליח דויד לפנות ישירות לקהל הישראלי ולהביע את תפיסתו לגבי ייצוג הסבל בקולנוע (בכר, 2014). למושג "אחריות" מקום חשוב ביותר בסרט והוא מקבל ביטוי בשני הצדדים. בורנאט מציין בקולו כי "ההחלמה היא מחויבותו של הקורבן"; אחריותו של הצד הפלסטיני היא להירפא. הרצון והקלות להתעסק שוב ושוב בפצעים הפעורים היא נטייתו הטבעית של כל קורבן, היכולת להימנע מכך היא משימתו של העם הפלסטיני במאבק הבלתי פוסק על אדמתו (שם).

אך למעשה כל נושא האחריות מבטא את תפיסת עולמו של דויד, ששם את מילותיו בפיו של בורנאט. בכתב העת "סינמטק" ציין דויד כי סבלם של הפלסטינים כה ממכר וכי בקלות רבה ניתן להישאב אליו, להציג אותו ולהשתמש בו ככוח פוליטי. על כן אחריותם הגדולה ביותר של הפלסטינים היא להצליח להתנתק מאותה "פורנוגרפיה של הסבל", כלשונו. בורנאט גם הוא הציג את הסבל כמקור הכוח שלו ואת זה ביקש דויד לשנות (שם). בשל כך הסרט כולו מכיל

רגעים אישיים ומשפחתיים, בשל כך ממשיך בורנאט לצלם ולתעד ולא להיאבק באופן פיזי מתוך זעקת הסבל. הצילום והתיעוד הם מקור כוחו החדש, שם מאבקו, שם זעקתו, ממקום אקטיבי של שינוי וקבלת האחריות שלא ללקק את הפצעים. בשל כך מקריא בורנאט בקולו את רעיונותיו של דוידי שנכתבו עבורו.

רשימת מקורות

- בורנשטיין, נ' (2013, 12 במרץ). חמש מצלמות שבורות. **המקור** [סדרת טלוויזיה]. שידורי ערוץ 10. <https://www.youtube.com/watch?v=kTG9Vlo3WKU>
- בן-צבי מורד, י' (2012). כרוניקה של מוות ורצף חיים. **תקריב**, 4. <https://takriv.net>
- בכר, א' (2014). חמש מצלמות, שני קולות: פעולה פוליטית וכתיבה אישית ככלים ליצירה ישראלית פלסטינית משותפת בסרט התיעודי 'חמש מצלמות שבורות'. **היסטוריה ותיאוריה**, 29. <https://journal.bezalel.ac.il/he/protocol/article/3510#>
- דוידי, א' (מפיק), דוידי, א' ובורנאט, ע' (בימאים) (2011). **חמש מצלמות שבורות** [סרט קולנוע]. קינו לורבר.
- הנדל, י' (2013, 26 בפברואר). חמש מצלמות אטומות. **ידיעות אחרונות**. <http://idea.cinema.co.il/ideawebinter>
- טל, ר' ואבן, ע' (2012). על הגיליון. **תקריב**, 4. <https://takriv.net/article>
- לוי, ג' (2012, 6 באוקטובר). חמש מצלמות ומצפון. **הארץ**. <https://www.haaretz.co.il/magazine/twilightzone/1.1836430>
- נעמן, ד' (2001). דברים שרואים משם: הערות על הלימינליות בקולנוע הישראלי והפלסטיני. **תיאוריה וביקורת**, 18, 215-221.