

מְסוּדָה שֶׁל שֵׁפָה

דורות גור־אריה

“ישנן שתי שאלות שאתה יכול לשאול אדם אחר: 'מה אתה?', 'מי אתה'." אם אתה שואל 'מה אתה', אתה מחריב את העולם; אם אתה שואל 'מי אתה', אתה בונה את העולם”.

ר' שלמה קרליבך'

“אולם העיר אינה אומרת את עברה, אלא מכילה אותו כאילו היה רשת קווים של כף־יד [...] וכל קטע מחורט אף הוא־עצמו בבוא תורו כל־כולו בשריטות, בניסורים, בחיתוכים, בפסיקים”.

איטלו קלווינו, הערים הסמויות מעיץ²

ליל שבת בכניסה הצפונית לעיר לוד. שתי נשים עטופות רעלה צועדות ברחוב חשוך; צעירות אחרות נושאות בידיהן זרי פרחים, ויחד עם בני משפחותיהן פונות אל כנסיית סנט־ג'ורג' שבטבורה של העיר העתיקה. מצדה האחר של העיר עולה קול זמירות שבת מאחד החלונות. ערב שבת, ליל חג הפסחא, ורוח השבת מרחפת מעל מגדל בבל הלודאי, העיר שבה חוברו יחדיו יהודים, מוסלמים וקומץ נוצרים. אני נפגשת עם דור גז, סבו וסבתו במגרש הריק שליד הכנסייה, אנשים אצילים ושובי לב. תלי פרחים מכסים את המדרגות שלמרגלות האיקונוסטזיס של הכנסייה, המעוטרת כשעטנו של מזרח ומערב. קהל המתפללים מזמר תפילות חג בערבית, בחוזרו על דברי הכומר האורתודוקסי הפונה אל הקהל ביוונית. אל תוך המציאות המורכבת הזאת מזמין אותי דור גז להיכנס.

גלגולה הנוכחי של לוד העתיקה מתמצה בדמותה של בזיליקה פשוטה למראָה, שחזותה החיצונית אינה מטגירה את העושר האצור בתוכה. הכנסייה מחופה אבן מקומית, ומגדל פעמונים לראשה. לא הרחק ממנה עומדים דומם תלי חורבות, שרידים שמצלמתו של גז חושפת מבעד למסך ההדחקה וההכחשה, ובסמוך לה מתנשא המסגד הגדול (ג'אמע אל־כביר). הנשען בחלקו על גבה – מחבר שברירי מחיי היומיום של הקהילות בעיר, שבקיעיו נפערים לעין.

¹. מצוטט מתוך הסרט לעולם אינך יודע בבימוי בוטו שחק (ישראל 2007). תודה לאבשלום סולימן על המידע.

². איטלו קלווינו, הערים הסמויות מעיץ, תרגום מאיטלקית: גאיו שילוני (תל־אביב: ספריית פועלים, 1984), עמ' 17.

הקהילה הערבית־נוצרית בלוד מונה כיום כאלף איש בלבד, פחות משני אחוזים מאוכלוסיית העיר.³ “אזרחי גיאורגופוליס”, מכנה אותם גיל אייל במאמרו לספר זה; “מיעוט שבמיעוט”, מעידים על עצמם גיבורי תערוכתו של גז, ולמעשה אנטי־גיבורים – בני שלושה דורות במשפחה אחת בלוד, או בשמה הקדום: גיאורגופוליס. משפחת מונייר, ענף במשפחתו של גז, מתגוררת בלוד דורות רבים וסיפורה כרוך בתולדות העיר, שנכבשה ב־1948 על־ידי ההגנה ורוב תושביה גורשו. קורותיה של המשפחה, שנשארה בעיר והשתקמה בה, מסתמנות מבעד לחוויותיהם האישיות של הסב יעקב, ארבעת בניו סלים, סמיה, סמי וסילבר והנכדות הצעירות סמירה וג'ניפר, ליצירת פסיפס זהויות בין־דורי, אישי ונוגע ללב, של קיום רב־תרבותי ורב־לשוני מורכב. האם לפנינו “מסמך היסטורי” המייצג סיפור פוליטי מושתק, זה של “מיעוט בתוך מיעוט” החי במדינת ישראל ונקרע בין תביעות לנאמנויות מרובות של דת, תרבות, אזרחות, עבר ועתיד? האם נוכל להקיש מן הפרט אל הכלל? האם אפשר להסתפק בסיפור על נישול וכיבוש, או שמא לפנינו הצעה מורכבת יותר? מהי, בעצם, ההצעה שמגישה לנו “גיאורגופוליס”? נראה שכמו אצל מושאי עבודותיו של גז, גם לשאלות אלה יותר מתשובה אחת.

השיח הסוער המתנהל בעשורים האחרונים בין גישות היסטוריות שונות ביחס לנראטיב־העל הציוני המוכר, לא הצליח לערער את דרישת־היסוד ההיסטוריוגרפית לעדויות ומסמכים “אובייקטיביים”, המייצרים “אמת” אחת או סיפור היסטורי עקבי, חסין כביכול לפרשנויות רבות־פנים. אלא שבניגוד להיסטוריה – כפי שטוען מיכאל פייגה – חקר הייצוגים התרבותיים (דוגמת ספרות וקולנוע) אינו יכול שלא להפנים את השינויים המתודולוגיים העקרוניים שחלו בשדות מחקר משיקים (בתחום האנתרופולוגיה, למשל), שינויים שנתנים לגיטימציה לשבירת החלוקה החדה בין חוקר לנחקר, בין סובייקט לאובייקט.⁴ שלא כמו ההיסטוריה, שדות אלה היטיבו לאמץ את הצעתו של ולטר בנימין “להבריש את ההיסטוריה נגד כיוון הפרווה”⁵ – לחלץ את הסיפור מתוך המסמכים הרשמיים, “לקרוא בין השורות” את מה שלא נכתב, לאתר את הזהויות ה“שקופות” הנחבאות בטקסט ואת העמדות ה“מובנות מאליהן” הנובעות מהשקפות עולם הגמוניות – באופן המציע פרספקטיבות שונות במקביל, מאגד תחומי ידע מגוונים ומעלה סימני שאלה.

הפרויקט של גז מתקיים איפשהו במרחב הפעולה והשיח שבין היסטוריה, אנתרופולוגיה ואמנות, תוך שימוש בפרקטיקה קולנועית שיש בה מן המימד התיעודי־עדוּתי. גז מראיין את הקרובים לו ביותר, כבעין משחק מודע בין ריחוק של מראיין־חוקר “אובייקטיבי” לבין האינטימיות והמגע הבלתי אמצעי של שיחה עם בן משפחה. השאלות שהוא מפנה למראויניו בסוגיות של לאום ודת מכוונות למיזוג בין עובדות היסטוריות “יבשות” לסיפורים אישיים שהדוברים מוכנים לחשוף בפניו ובפני המצלמה, בין תיעוד

³. בערכים דומים, כלל האוכלוסייה הערבית־נוצרית בישראל מונה כ־115 אלף איש.

⁴. מיכאל פייגה, “דיוניסוס בסנטר וההיסטוריוגרפיה הישראלית”, תיאוריה וביקורת, 26 (אביב 2005), עמ' 201–234.

⁵. ולטר בנימין, “על מושג ההיסטוריה”, מבחר כתבים, כרך ב: הרהורים, תרגום מגרמנית: דוד זינגר (תל־אביב: הקיבוץ המאוחד, 1996), עמ' 313.

כאמצעי של מחקר מדעי לבין מהלך פעיל בתרבות, הנושא פוטנציאל חתרני כמעט. מבחינה זו, יצירתו של גז מדווחת כבר במבט ראשון על היותה חמקמקה, אולי מתעתעת, ובכל מקרה מסרבת להגדרה חדי־משמעית של זהותה, בדומה למרואייניו המציגים לפנינו תפיסות עולם מורכבות. המשותף לכולם הוא אי־הסכמתם, וגם אי־יכולתם, להגדיר את עצמם ככאלה או כאלה. הנהו, שוב, הדחף הבסיסי לקטלג על מנת "להבין"; אך ייתכן שעיקר העניין כלל אינו כאן.

התחבולה שנוקט גז, כפי שמציין גם גיל אייל במאמרו, היא השארת המצלמה נייחת, קבועה ופועלת לאורך הראיון כולו, בעודו מאפשר ל"הפרעות" בלתי צפויות לחלחל מבעד למסך הרשמיות והתקינות הפוליטית שהמעמד מחייב – תולדה של השילוש צלם־מצלמה־מצולם. כך, למשל, חודר קול רעייתו של יעקב לתוך הראיון שנערך עימו. האשה, המעדיפה להישאר חסרת פנים ונוכחת רק בקולה, דואגת "לתקן" טעויות בדיווחו של בעלה, לחוות דעה על הנאמר ולהקפיד על ייצוג נאות של הסיפור גם מנקודת מבטה. בדרך זו מציג גז קול נוסף המגיע מחוץ לפריים, ומאפשר לו (לה) פתחון פה המרבד את מהלך הסיפור. בעוד יעקב מתחבט בהגדרות הזהות של ילדיו – "כרגע הם יותר ישראלים" – פוסקת אשתו: "הם ערבים שגרים בישראל". בראיון עם סמי מונייר, בנו של יעקב, הדבר בולט אף יותר כאשר אשתו מערערת על קביעותיו ללא הרף והוא נלחץ, מתרגש, מתקן, מגיב, והכל לעין המצלמה. בשני הראיונות בולט ההעדר (לכאורה) של הנשים הדוברות מהפריים, מהרובד החזותי. מה שנוכח, וביתר עוצמה, הוא דווקא הקול, הדיבור החותר תחת עדותו של הגבר ומעמת אותה עם "חוץ" המבקש להימנע מתפקיד "רשמי" במעמד.

אי־ההלימה בין החזותי למילולי מהדהדת את הסכסוך הפנימי שמציגות העבודות במישור העדות. אט־אט אנחנו מבינים שהמוצע לנו אינו נראטיב מגובש, אחיד ופתור, שיתן מענה לשאלה המרכזית שמעמיד גז למרואיינים: "מי את/ה?". מתוך הסיפורים השונים של כל מרואיין ומרואיינת, מתוך נקודות המבט המתנגשות, החוויות וההדגשים השונים שאינם מתיישבים אלה עם אלה, עולה הציר המרכזי של התערוכה כולה. אין תשובה פשוטה, לא סיפור אחד ולא "התרה", שיספקו למרואיינים ולצופה מודל נהיר של זהות מגובשת אם גם רבת־רבדים, זהות שתיתן מענה למצב המסוכסך המסופר לנו שברים־שברים מפיות שונים. עבודת האמנות העכשווית נוטה לא־אחת לעשות שימוש בשיחות ובראיונות, בעדות כפרקטיקה שיש בה כדי לחתור תחת הקביעות העובדתיות או שקיפותו העצמית של כל גוף ידע סמכותי. שואה, סרטו הנודע של קלוד לנצמן (צרפת 1985), מורכב רובו ככולו מעדויות. לצורך התייחסות לעבר ההיסטורי הסרט נמנע מחומרי ארכיון מצולמים ותחת זאת פונה לראיונות עם אנשים בעלי נגיעה לשואה, בתוך עולמם־שלהם – בבית, ברחוב או במקום העבודה. קולו של לנצמן, וקולה של המתרגמת המלווה אותו, נוכחים

בסרט כחלק בלתי נפרד ממעשה הראיון, שכן העדות חורגת מחיווי חד־קולי או מטענה. העדות – מדגישה שושנה פלמן בספרה הקלאסי – "אינה מציגה אמירה שלמה. [...] היא פרקטיקה של שיח ולא תיאוריה טהורה. כמעשה דיבור פרפורמטיבי, העדות היא למעשה מה שבהיסטוריה מוחזק כפעולה החורגת מכל משמעות המעוגנת במציאות, מה שבמהלך ההתרחשויות כמוהו כמפץ הפורץ כל הסתיידות מושגית וכל סד קביעתי"⁶.

עבודת הווידאו (ס)מירה מביאה את סיפור עדותה של סטודנטית לפסיכולוגיה באוניברסיטה העברית בירושלים ומעלה רגע טראומטי אחד חזק, שכמו הוכרע בלחצה של ההתרחשות בטרם יושב לכלל הבנה או הכרה מלאה. בחלקו הראשון של הראיון עונה סמירה לשאלותיו של גז המראיין אותה, שבדומה לנצמן אף הוא נעדר־נוכח בסרטיו.⁷ במהלך השיחה מספרת סמירה אנקדוטה על חשיפת זהותה כערבייה במסעדה שבה עבדה כמלצרית. הלקוחות היו מרוצים מהשירות שהעניקה להם עד הרגע שבו הבחינו בשמה על החשבון שהגישה, והיא התבקשה־נדרשה לעברת את שמה כתנאי להמשך עבודתה במקום. ברגע של אמת במהלך העדות מציף העלבון את הכרתה והיא נותנת לו ביטוי: "אני עומדת לבכות, דור", היא פונה אליו, "אני לא רוצה לבכות". הרגע האינטימי הלא מתוכנן הזה נשמר בגוף הסרט כמטא־טקסט. למרות קובלנתה של המרואיינת הפונה לגז בחיוך: "אני מכירה אותך, איך שאתה תדחוף את הקטע הזה"; ואנחנו, כצופים, עדים לתהליך ההכרה העצמית שמתחולל בנפשה תוך כדי העדות, גם אם הדמעות עצמן נמנעות מאתנו: ברגע הקתרוזים הרגשי קמה סמירה ויוצאת מהפריים, בעוד מצלמתו של גז נשארת על עומדה וקולטת את קולה בלבד. רגע נוסף של כביכול־שיא אינו זוכה בעבודה לביטוי חזותי ונטען בנוכחותה הנעדרת של סמירה.

"הערבית שלי אילמת", מצהיר המשורר אלמוג בהר במחאה נגד הישראליות, שלקחה ממנו את תרבותו הערבית העשירה:

הְעֵרְבִית שְׁלִי אִלְמֶת

חֲנוּקָה מִן הַגֵּרוֹן

מְקַלֶּלֶת אֶת עֲצָמָה

בְּלִי לְהוֹצִיא מֶלֶה

יְשֻׁנָּה בְּאֵוִיר הַמְּחַנֵּיק שֶׁל מְקַלְטֵי נַפְשִׁי

מְסַתְּרֶת

מִבְּנֵי־הַמְּשֻׁפָּחָה

מְאַחֲרֵי תְרִיסֵי הָעֵבְרִית.

6. שושנה פלמן ודורי לאוב, עדות: משבר העדים בספרות, בפסיכואנליזה ובהיסטוריה, תרגום מאנגלית: דפנה רו (תל־אביב: רסלינג, 2008), עמ' 22.

7. גז נחשף לעין המצלמה ולצופה בראיון עם הסב יעקב מונייר (13 ביולי). במהלך המפגש בסלון ביתו נראה גז לרגעים כשהוא עסוק בקישוטו של עץ חג המולד, ויוצר בכך תתי־טקסט בין סיפורו של מונייר על אובדן ביתו ורכושו בימי הכיבוש והגירוש אל בין גדרות גטו לוד, לבין תהליך הרכבתו וקישוטו של העץ. על משמעויותיו הסמליות.

וְהַעֲבִירָה שְׁלִי גּוֹעֵשֶׁת

מִתְרוֹצְצֶת בֵּין הַחֲרָרִים וּמִרְפְּסוֹת הַשְּׂבָנִים

מְשַׁמֵּיעָה קוֹלָה בְּרָבִים

[...]

וְהַעֲבִירָה שְׁלִי חֲרָשֶׁת

לְפַעֲמִים חֲרָשֶׁת מְאֹד.⁸

בהר, בן למשפחה ממוצא מזרחי ואשכנזי, מתאר חוויה של גלות פנימית כפויה אל השפה הערבית, המתווגת בתרבות הישראלית-יהודית כ"אסורה". הוא מבקש להשיב את שאבד לו – ירושת תרבותו המזרחית מצד סבו, שעליה ויתרו הוריו לטובת כור ההיתוך העברי. ההערכה שחש אדם לשפתו היא רכיב חשוב בתחושת השתייכותו המעמדית וזהותו החברתית, בדימויו העצמי השולט בהתנהגותו בחברה; שהרי ערכה של שפה כערכם של דובריה, כפי שהבחין פייר בורדייה בדבריו על ההון הסמלי הנישא בשפה, שאין לה משמעות מחוץ למבנה החברתי, מחוץ לחליפין הלשוניים הארוגים במערכת יחסי הכוח בין קבוצות בחברה (למשל: שפת השולטים מול שפת הנשלטים).⁹ וכך בסיפורי "גיאורגופוליס", מרחבי השימוש בשפה מהווים מצע לבחינת מערך היחסים בין הלשוני לפוליטי. מצלמתו של גז מציגה את הזיקה בין שפה וזהות כאשר גיבוריו מתפתלים בין שסעים של לשונות, זהויות וסדרי עדיפויות. שפת התפילה היא יוונית, שאינה שגורה בפי רוב בני הקהילה, והמחיר הוא ויתור על חוויית התפילה הבלתי אמצעית לטובת התיווך, בתרגומה לערבית על-ידי מתורגמן. חסר דומה ניכר בנוהגם של כמה מהמרואיינים לשבץ בדבריהם משפטים באנגלית ובערבית. אבל עיקר המתח בולט בהתגוששות בין העברית לבין השפה האחרת, נשכחת לעתים – שפת הבית. "יכול להיות שפיתחנו לנו שיטה", אומר בחיך סמיח מונייר. "אני יכול לנהל דו־שיח עם אדם שדובר ערבית ועברית, ולערבב, [...] ומי שעומד מהצד לא מבין מה קורה", הוא צוחק ומיד מכריז: "אני אבחר את הטוב בשבילי".

חילופי קודים ומעברים בין שפה לשפה הם כלי סוציו-לשוני שכיח בקרב קבוצות דו־רבו-לשוניות, המשתמשות בו גם לעיצוב ולביטוי של זהות. הפעולה הלשונית מהווה אמצעי לשידור של כפל-זהויות, ובהקשרים חברתיים-תרבותיים מסוימים היא מאפשרת לדובר לבחור בזהות שהוא מעוניין להדגיש, לשרד שייכות או אי־שייכות.¹⁰ עבודת הסאונד שבה נשמע ראיון עם בנו הבכור של יעקב, פרופ' סלים מונייר, כמו קושרת את ה"סתגלנות" הלשונית הזאת להגדרת זהות מורכבת, שהיא מחויבת המציאות במחוז הביניים שבו הוא מצוי. כשמונייר אומר "ישנה טענה שפיתחתי בין העברית והערבית והאנגלית שפה שלישית... תלוי גם באיזה תחום. יש תחומים שאני, למשל – אני סופר כסף בערבית; כשאני

8. אלמוג בהר, "הערבית שלי אילמת", צמאון בארות: שירים, 2000-2006 (תל-אביב: עם עובד, קסת, 2008), עמ' 15. תודה לאלמוג בהר.

9. Pierre Bourdieu, "The Economics of Linguistic Exchanges", *Social Science Information*, XVI:6 (1977), pp. 645-668.

10. בנושא זה ראו מחקרה של ראניה עיסה, "עמדות כלפי הדו־לשוניות ותרבות הרוב והשפעתן על עיצוב הזהות הקולקטיבית של נוער ערבי-ישראלי בכפר ובעיר מעורבת", עבודת גמר לקראת תואר מוסמך, בית הספר לחינוך, אוניברסיטת תל-אביב, 2005.

חושב על נושאים תיאולוגיים, בתחומים מסוימים זה באנגלית ובעברית... תלוי בנושא" – כאילו אמר "אדם מורכב אנוכי". "אני חושב בעברית", מצהיר אחיו של סלים, סמי מונייר, ומוסיף כי למרות שבני משפחתו לדורותיהם נולדו בפלסטין – הוא אינו מגדיר את עצמו כפלסטיני. בישראל העברית היא ה־lingua franca – שפת התקשורת בין תרבויות (ובמקרים רבים שפה "שלישית"), שכאן מחליפה את שפת האם הערבית שבה אינו שולט במלואה. בעברית רהוטה מתאר סמי את ריבוי הקונפליקטים הרוחש בזהותו ובהגדרותיו את עצמו. הוא "מערבי עם דליפה של תרבות מזרחית", וישראלי לכל דבר ("טיילתי בארץ, חרשתי אותה, ואני מכיר אותה יותר טוב מהמון ישראלים") – אך גם מסומן במגוון סימנים נוספים: בעיני הפלסטינים בגדה ובירדן הוא "ישראלי" ואפילו נחשד כ"בוגד"; היהודים מגדירים אותו כ"פלסטיני", ו"כאשר יש בעיה פוליטית" אז הוא "ערבי פלסטיני"; וכשרוצים טיפה להפרידו מתוך הערביות שבתוכו – "אני כבר לא ערבי, אז אני נוצרי".

השיחות עם ארבעת האחים חושפות את ההתפכחות שחוו עם גילוי תקרת הזכוכית של זהותם כערבים, לאחר שגדלו כ"יותר ישראלים מישראלים" וחונכו "לתפארת מדינת ישראל" – כפי שאומר סמיח, המכיר במשמעות המצטברת של דבריו ומיד פורץ בצחוק מתגלגל. בניגוד להוריהם, בני הדור השני לכיבוש כבר בחרו לחנך את ילדיהם בבתי ספר ערביים במטרה לחזק את שפת האם וכדי "שיהיו יותר מזרחיים". סילבר מונייר, האח הצעיר, מספר כמה אהב בנו קובי לדבר עימו דווקא בערבית ולא בעברית, "לחזור אל הערבית", "אל השורשים". ההיפוך במעמדן ובתפקודן של השפות מהעמדה הסתגלנית שאימצו סמיח, סילבר ובני דורם, מבטא את החשש מהכחדתה של זהותם כקבוצת מיעוט. אבל, למרבה האירוניה, לצד חזרתה של הערבית לחייהן של בנות הדור השלישי, וככל שהן מיטיבות לגלם סינתיזה מיעוטית "מבטיחה" בין ערביות לישראליות, בין מזרחיות למערביות – חוזרת ומתגלה במלוא כובדה גם תקרת הזכוכית של הה(ג)דרה האתנית. עבודת הווידיאו (ס)מירה, שכבר הוזכרה כאן, מציגה על המסך צעירה שכל חזותה סותרת את הקודיפיקציה הישראלית-יהודית, את הסטריאוטיפ (פזיונומיה, צבע עור, מבטא) של איך אמורה להיראות ערבייה. עלבונה, המבצבץ מתחת למעטה דיבורה המשועשע, חושף את המשמעות האמיתית של הדרשה הגזענית לעברות שמה הערבי: "תיקון" זהותה הפוליטית המאיימת.

במאמרו על האידיאולוגיה ביקש לואי אלתוסר לערער על הבחנת היסוד הבלשנית בין שפה למטא-שפה (השיח המדעי והבלשני על אודות השפה), בהדגישו את המימד האידיאולוגי והפוליטי של הלשון. ההקשר שבו מעיר אלתוסר את הערתו על הבלשנות הוא הדיון על אקט הקריאה בשם (אינטרפלציה, או מְעִינָה). הקריאה בשמו של אדם, הגורמת לו להסתובב לעבר הקורא־מוען, היא שגורמת לו לזהות את עצמו

	
מסדר של שפה	
<p>78</p>	
<p>דורית גור־אריה</p>	
<p>79</p>	

כ"סובייקט" ולפיכך היא נושאת מטען אידיאולוגי.11 ההיענות לקריאה בשם היא רגע של זהות, הכרוך באפקט האידיאולוגי של הזיהוי הוודאי מצד הנמען כי הוא זה שבשמו קראו כאן.12 האנקדוטה של סמירה אינה סיפור מעינה טיפוסי של היענות לאידיאולוגיה הנישאת בקריאה בשמה – אבל הבוטות שבה מערטלת את ממד הכפייה האידיאולוגית שבכל אינטרפלציה, את האופן שבו שמה הפרטי, האינטימי, קניינה הייחודי, נעשה מכשיר לכפייה של זהות זרה. בה־בעת היא חושפת את אי־אפשרותה להיות נוכחת ומוזהה, את שלילת כינונה העצמי כסובייקט.

סיפורה של סמירה מעמת אותנו עם האפשרות הפשוטה, כי בני משפחת מונייר לכודים במסגרת ההגמוניה התרבותית המגדירה אותם כמיעוט. עמדתו הפרגמטית של אבי המשפחה, יעקב מונייר, שהאמין כי אם רק "ישמור על חוק, על חוקה של המדינה", יהיו לו "כל הזכויות", כמו עומדת כאן למבחן מכריע: לא רק בניו נאבקים בתבניות הלשוניות המגבילות את הגדרת זהותם, אלא גם על נכדותיו נכפות, שלא בטובתן, אותן דילמות.

כמה מהבחנותיו של התיאורטיקן הומי באבא מנסחות מודל חדש להבנת מצבו של המיעוט בעידן הפוסט־קולוניאלי. באחד ממאמריו מתייחס באבא לקטע מתוך עור שחור, מסכות לבנות של פרנץ פאנון, המספר כי בהיותו נער נתקל פעם בצעירה לבנה שהצביעה עליו וקראה לעברו בבהלה "כושי", ועל רקע זה מדבר על תפקידו של הסימן החזותי במערכת של אפליה והדרה.13 באבא מנתח את קיבוע המבט והסימון הגזעני – ההצבעה על צבע העור והקביעה המילולית ("כושי") הבאה בעקבותיה, כאשר המבט מזהה את "הנראה, הניתן לידיעה", כלומר את צבע העור, וזה נושא עימו מטען של "משמעויות" ו"עובדות" (זה כושי, הכושי עצל / נחות / תאוותן וכו'). בתפיסה סטריאוטיפית זו, "הנראה לעין" מתפקד כמחסום מיידی שאינו ניתן למעבר, או במילותיו של פאנון: "לאן שלא ילך, הכושי נשאר כושי". חוויה זו, מטבע הדברים, היתה מבחינת פאנון כ"גדיעת איבר, כריתה, הקזת דם שחור".14

סיפורה של סמירה הפוך לכאורה לסיפורו של פאנון. היא אינה "כושית", כלומר אינה מסומנת כשונה. היא דוברת עברית כשפת אם ובלי כל מבטא זר, והשילוב של עורה הבהיר, עיניה הכחולות ושערה הבלונדיני עונה לסטריאוטיפ של חזות אירופית. ואולם, חרף יכולתה "לעבור" (to pass) בלי שתתויג כערבייה, סמירה מוזהה ככזו באמצעות שמה, שהודף אותה לעמדה מסומננת במדרג הזהויות האתני בישראל. הדילמה של "סמירה" היא אם להשמיט את האות סמ'ך משמה ולהפוך ל"מירה", שם שהוא גם עברי, ובכך להשלים – גם אם באופן כואב ומפוקפק – את תהליך התקבלותה לדומיננטה התרבותית. אבל האין מעשה זה, של קטיעת האות הראשונה בשמה הערבי, כמוהו כ"גדיעת איבר, כריתה, הקזת דם" סמלית?

^[1] 11. ראו איר עדיאל, "על פואטיקה ופוליטיקה של גישות ללשון: קריאה בטורים מאת סידד קשוע", תיאוריה וביקורת, 34 (אביב 2009), עמ' 41-11.

^[2] 12. ראו שם, עמ' 23. במאמרו מדגים עדיאל את האינטרפלציה באמצעות רגע הקריאה בשמו של יוסף ק. בהמשפט של קפקא. שהופך למשחק של זהות וציות. אינטרפלציה נוספת שמביא עדיאל במאמרו והולמת את ענייננו היא שיבוש שמו של העיתונאי והסופר סידד קשוע ל"סעיד" במערכת הכריזה של קניון מלחה בירושלים, שגרם לנמען לעזוב את המקום בבושה. במקרה זה קשוע לא נענה לשם והקפיד להסתיר כל קשר לעיוות המהדהר ברמקולים, שכן סירוס שמו סימן אותו כ"ערבי" ולא כסייד כזה או סעיד אחר; ראו שם, עמ' 25-27.

^[3] 13. הומי באבא, "שאלת האחר: הבדל, אפליה ושיח קולוניאלי", בתוך: יהודה שנהב (עורך), קולוניאליות והמצב הפוסט־קולוניאלי: אנתולוגיה של תרגום ומקור (תל־אביב: הקיבוץ המאוחד, 2004), עמ' 107-127.

^[4] 14. שם, עמ' 120-126.

	
דורית גור־אריה	
 	

במחשבה על טיבה של פוליטיקת הזהויות בעולם שכולו שינויים ופריצת גבולות, מציע באבא את רעיון ההיברידיות כבסיס לפרספקטיבה חדשה על דילמות הזהות שלפנינו.15 במובנה החדש, היברידיות היא פועל־יוצא של שני מושגים שבבסיס כל עשייה תרבותית: **הבדל** או היבדלות תרבותית,16 ו**תרגום תרבותי**.17 ברוח זו ההיברידיות אינה מילת גנאי או תיאור מצב בזוי של "לא־זה־ולא־זה", אלא מצב המאפשר את מה שבאבא מכנה **המרחב השלישי**: מערכת קואורדינטות תרבותית ומושגית חדשה ודינמית, הנשמרת מתפיסות מקובעות שאבר עליהן הכלח, "דבר־מה חדש שאינו ניתן לזיהוי, אזור חדש של משא־ומתן על משמעות וייצוג".18 המרחב השלישי ותפיסת התרגום כמעשה מכוון בכל תרבות (בניגוד לתפיסה הרווחת של "מקור") משליכים הדדיות בריאה, מנתצת היררכיות, על יחסי הגומלין בין מיעוטים לבין הקבוצות ההגמוניות שבקרבן הם חיים. במלים אחרות, עם שינוי התפיסה המיוחל נוכל לראות שלא רק התרבות הישראלית־יהודית משפיעה על סמירה, אלא גם סמירה מאתגרת את התרבות הדומיננטית ומחייבת אותה לבחון מחדש את גבולותיה.

בשיחות שקיימנו על מושג ההיברידיות בחר דור גז להדגיש כי אינו רואה את הדמויות בעבודותיו כהיברידיות במובן של חיבורים מלאכותיים בין קטגוריות קוטביות, מגבילות ומרסנות: "הם לא שבר ועוד שבר, אלא שלם בפני עצמו". השאלה שגז מפנה אל הדמויות – "מי את/ה?" (בניגוד ל"מה את/ה?") – היא ניסיון לאייש עמדה החותרת תחת קטגוריות של ייצוג (re-presentation) לטובת פרקטיקה של הנכחה (presentation). במלים אחרות, גז מאפשר למושאיו "לדבר" את דילמות הזהות שלהן ובתוך כך נותן להם מקום. כך הוא מקווה אולי לחולל שינוי ביחסם של הצופים עצמם לשאלות של זהות וזיהוי, לאפשר דיון ביקורתי במצבי ביניים, ולהעמיד – בדומה לבאבא – מנעד חדש של אפשרויות תרבותיות. המְשגתה של ההיברידיות מעבר לקטגוריות חד־ערכיות ומחוץ למסדרי הזהות החד־ממדיים, פותחת אפשרות למופע מתחלף, חמקמק באופיו, המציע – במקום הגדרות של "בין לבין" או של "אור־או", המורות על חסר ועל חולשה – מלאות של סובייקט בנוסח "גם וגם".

השאלה "מה את/ה?" ממשיכה להיות מופנית אלינו, הצופים, גם כאן במוזיאון,

בתפיסתו כמקדש בנוי לתלפיות של הגמוניה תרבותית, והאתגר מונח עדיין לפתחו של כל מי שנכון להישיר מבט: האם ישכיל המקום הישראלי לטפח אקלים שיאפשר ל"מה את/ה?" להפוך ל"מי את/ה?"

	
79	
<p>דורית גור־אריה</p>	
<p>79</p>	

"The Third Space": 15 Interview with Homi K. Bhabha", in: Jonathan Rutherford (ed.), *Identity, Community, Culture, and Difference* (London: Lawrence and Wishart, 2003), pp. 208–209

^[1] 16. באבא נשען בהקשר זה על ה־différance או ה"הֶדְרֵל" של ז'אק דרידה, המאגד את שתי הוראותיו של השרוש הלטיני differe – השהיה בזמן, והיבדלות: על כך ראו הערותיו של עדי אופיר לבאבא. לעיל הערה 13. שם עמ' 107.

^[2] 17. כל תרבות מורכבת ממעשים של תרגום בין מערכות של סימנים, טוען באבא. והדבר תקף לא רק בין שפות ותרבויות שונות, אלא גם בתוך כל תרבות פנימה. אין תרבות שלמה ומלאה כשלעצמה, שכן תמיד היא מצויה ביחסי גומלין עם ישויות חיצוניות ופנימיות לה בעת ובעונה אחת. ראו לעיל הערה 15. שם עמ' 209-211.

^[3] 18. "היברידיות, מבחינתי, היא 'המרחב השלישי' המאפשר את צמיחתן של עמדות חדשות. המרחב השלישי מתיק ממקומן את ההיסטוריות המכוננות אותו ומעמיד מבנים חדשים של סמכות. יוזמות פוליטיות חדשות"; שם, עמ' 210-211.