

אם אין אני לי מי לי: שינוי מעמדו של הגבר הלבן

דן גבעול dan_givol@hotmail.com

עם המעבר למאה העשרים ואחת יצאו מספר סרטים הוליוודיים ששברו את ההילה סביב חיי הפרברים. אייל נווה, בספרו ארה"ב: דמוקרטיה בהתהוות מתמדת שיצא באותה תקופה, טוען כי ריבוי התרבויות ועליית כוחן של קבוצות המיעוט ביטלו את הדומיננטיות של הגבר הלבן, ואפשרו לו לדרוש מעמד של קרבן. בעזרת מאמרים וביקורות אבחן את השינוי בייצוג מעמדו של הגבר הלבן בסרטים, דרך ארבעה סרטים אמריקאיים, שיצאו כולם בשנת 1999.

הסרט הראשון, פלזנטוויל (*Pleasantville*), הוא קומדיה פנטסטית של הבמאי גארי רוס (Ross), המתארת את מעברם של דיוויד (טובי מגוואייר, Maguire) וג'ניפר (ריס ווית'רספון, Witherspoon) אל עולם סדרות הטלוויזיה של שנות החמישים. הסרט השני הוא מועדון קרב (*Fight Club*), מותחן דרמטי ואלים מאת הבמאי דיוויד פינצ'ר (Fincher), שבו יוצאת הדמות הראשית של הסרט, אדוארד נורטון (Norton), במסע אלים לחיפוש עצמי, ובמהלכו הוא מגדיר מחדש את מעמדו של הגבר הלבן בחברה האמריקאית המודרנית. מהלך דומה, אם כי מתון הרבה יותר, עוברים בני הזוג לסטר וקרולין בורנהאם בכיכובם של קווין ספייסי (Spacy) ואנט בנינג (Bening) בדרמה המשפחתית של סאם מנדז (Mendes) אמריקן ביוטי (*American Beauty*). במהלך הסרט מסרב לסטר להמשיך לשחק את התפקיד החברתי שהחברה מצפה ממנו לשחק, עוזב את עבודתו, וממאן לשתף פעולה עם הפרסונה השקרית שאשתו מבקשת ממנו להציג. הסרט האחרון שאותו אבחן הוא חמש ילדות יפות (*The Virgin Suicides*), דרמה אפלה ומסתורית מאת הבמאית סופיה קופולה (Coppola), המספרת את סיפור התאבדותן של חמש אחיות בעקבות הדיכוי והבידוד שכופה עליהן אמן, ומתאר את חייהן במשפחה מטריארכלית הנשלטת על ידי האם.

ארבעת הסרטים האלה זכו להצלחה קופתית ולדיונים רבים בביקורות ובאקדמיה. למרות אופי העלילה השונה ושיוכם לז'אנרים שונים, אשאל במאמרי האם ניתן למצוא בסרטים מאפיינים דומים אשר ממחישים את טענותיו של נווה בנוגע למעמדו של הגבר הלבן. במאמר "Out of Our past and Into the Supermarket" מאת אריק דוסר (Dussere), מוגדר מועדון קרב כמשקף את תרבות הצריכה בחברה האמריקאית. בעזרתו אנסה לבחון האם השעבוד לצריכה מהווה עבור הגבר הלבן את נקודת השבירה בחלק מסרטים אלה. כמו כן, אשתמש בביקורתו של גרי הנצי (Hentzi) על הסרט אמריקן ביוטי, שבה הוא מנתח את המבנה החברתי בסרט. בעזרת מאמרים אלה אדגים את נפילת הגבר הלבן ממעמד העל במשפחה האמריקאית הפרברית עם סוף המאה, ואשאל אם ארבעת הסרטים האלה אכן משקפים מגמה

חברתית, אשר מספקת נרטיב שדרכו ניתן לראות את המעבר של החברה הפרברית מפטריארכיה למטריארכיה, מעבר המוביל למרד של הגבר הלבן. על פי נוה והסרטים כפי שהם מנותחים במאמר זה, הדומיננטיות של הגבר הלבן וזהותו היו כרוכות בעבר במבנה חברתי היררכי שלם שהוא קפיטליסטי, פטריארכלי, הטרוסקסואלי ומונוגמי, ושבנו הגבר הלבן מתפקד בתור המפרנס היחיד במסגרת הקפיטליזם הבורגני האמריקאי. התפרקות המבנה על כל מרכיביו מציבה את הגבר הלבן, מנקודת מבטו הוא, בעמדה של קרבן.

מבנה החברה – מטריארכיה למטריארכיה

בספרו **המאה האמריקאית** טוען נוה, ש"בשנות האלפיים אנשים שואלים את עצמם מי הם ומגלים ריבוי זהויות-תרבותיות, אתניות, דתיות, מגדריות, לוקליות, מעמדיות, מקצועיות ועוד" (172). (שינוי זה נובע לדעתו מכך, שבמשך רוב המאה ה-20 היה לאומה האמריקאית אויב או יריב אשר הגביר את הסולידריות בקרב אזרחי ארה"ב, ואויב זה – ברית המועצות - נעלם בסוף המאה.) ההסתכלות הפנימית על החברה משתקפת בארבעת הסרטים שהזכרתי לעיל ומדגימה את השינוי הרב-תרבותי דרך **נקודת מבטו של הגבר הלבן**. הם משקפים את התהליכים החברתיים שהובילו לריבוי הזהויות והתרבויות והשפעותיהם, כפי שטוען נוה: "מאז סיום עידן ה'בייבי בום' במחצית שנות החמישים [...] אמריקאים ממוצא אירופי מזדקנים, ואילו אמריקאים ממוצא לא אירופי (אסייתים, היספאנים שחורים) מתרבים ומאופיינים באוכלוסיות צעירות" (**דמוקרטיה בהתהוות**, 302). לחידוד המצב תרמו גם המחלקות ללימודי מיעוטים, אשר בתוכניות הלימודים החדשות שלהן הן "עוסקות בחשיפת חייהם האומללים של שחורים, אינדיאנים, נשים, הומוסקסואלים, נכים, ומיעוטים אחרים." תוכניות אלה דחו את הקנונים המוכרים וההיסטוריות שכונן הגבר הלבן המערבי, הדגישו את חוסר הצדק שגרמו הקודים שיצר, והחליפו "יצירות מופת" מוכרות בטקסטים שנוצרו על ידי קבוצות אחרות בחברה. בתגובה, כפי שמדגימים הסרטים, משתנה תפיסת העצמיות של הגבר הלבן, והוא מורד במערכת שבמשך שנים הציבה אותו בראש הפירמידה החברתית.

בסרטים שהוזכרו לעיל שואף הגבר הלבן למבנה חברתי פטריארכלי, בורגני, הטרוסקסואלי ומונוגמי. סטייה ממבנה זה תערער את תפיסתו את עצמו ואת החברה, ותאלץ אותו להגדיר את תפקידו החברתי מחדש. בסרט **פלזנטוויל**, קומדיה פנטסטית, זוג צעירים משנות התשעים, אח ואחות, דיוויד וג'ניפר, חוזרים אחורה בזמן אל שנות החמישים לתוך סדרת טלוויזיה משנות החמישים המאוחרות בשם **פלזנטוויל**. ההצצה הראשונה של הצופה על העיירה פלזנטוויל מתרחשת מתוך קדימון שמשודר בשנות התשעים. היא חושפת את המבנה המשפחתי של חיי הפרברים בשנים שבהן נעשתה ומתרחשת הסדרה. האב חוזר מן העבודה וקורא מיד לאשתו האהובה בטי, אשר עמלה במטבח ואפתה עבורו עוגיות. הבן באד, חכם, מוצלח ובעל תושייה, משתתף בתחרות המדע וזוכה במקום הראשון. מרי-סו, ילדה יפה, לבושה בבגדי מעודדת, ממלאת את התפקיד הנשי הפטריארכלי כמו אמה. מיד עם סיום הקדימון המבשר על מרתון פרקי **פלזנטוויל** מסביר דיוויד לחברו לספסל (וכך למד גם הצופה) שבפלזנטוויל אין תושבים מחוסרי בית. המדשאות לפני הבתים, המכוניות הגדולות, שולחן האוכל העמוס בכל טוב ונבחרת הכדורסל של בית הספר מעידים על עיירה ממעמד כלכלי גבוה המסמלת חיי בורגנות. היחסים בין המינים בעיירה הם הטרוסקסואלים בלבד, אין רמיזה בסרט ליחסים או ייצוגים שונים.

בתחילת הסרט, תוכנית הטלוויזיה פלזנטוויל בנויה סביב אותם ערכים כמו תוכניות הטלוויזיה *The Harriet & Adventures of Ozzie*, ו-*I Love Lucy*, המתארות את העולם הפטריארכלי של שנות החמישים. מעמד האישה בעיירה לפני בואם של דיוויד וג'ניפר מחזק את האידיאולוגיה הדומיננטית של התקופה המיוצגת. "על פי משאלי דעת קהל של התקופה, נשים צעירות שאפו בראש ובראשונה להיות רעיות לגברים בולטים ואמהות לילדים מצליחים. תפיסת העצמי שלהן הייתה תלויה בקריירות של בעליהן ובהישגי ילדיהן" (יאלום 340). לבטי, אם המשפחה, אין עיסוקים נוספים מלבד האכלת המשפחה ושמירת המטבח מצוחצח.

אולם עם הגעתם של הצעירים משנות התשעים אל תוך העולם של תוכנית הטלוויזיה מתחילים להתרחש בה שינויים. ניתן לראות מעבר מפטריארכיה למטריארכיה, דעיכת הכוח הגברי ועליית הכוח הנשי. בטי, מי שהייתה האישה הבורגנית האידיאלית, עוזבת את בעלה לטובת גבר אחר ומעוררת סערה בעיר. אולם השינוי הוא גם דו כיווני: ג'ניפר, הנערה משנות התשעים, המביאה שחרור לנשים המדוכאות מינית בשנות החמישים, משתחררת בעצמה מהדיכוי של שנות התשעים, שבהן האישה מחויבת להיות אובייקט מיני לגבר, והיא עושה זאת באמצעות ההחלטה ללמוד. השחרור מהדיכוי הגברי עולה בקנה אחד עם מוטיבים מן המהפכה לשחרור האישה, וכך נכתב בהצהרת הכוונות של NOW, הארגון הלאומי לנשים: "We believe that it is essential for every girl to be educated to her full potential of human ability – as is for every boy – with the knowledge that education is the key to active participation in today's economy" (Friedan 113).

מהלך נרטיבי דומה ניתן לראות גם בסרט *אמריקן ביוטי*, שבו קרולין בוגדת בבעלה לסטר, עוזבת אותו ומתכננת לרצוח אותו. אך בטרם תספיק לבצע את החלטתה מקדים אותה קולונל קופר, שכנה מהבית שלידם, ומטווה אפס שולח קליע עמוק לתוך ראשו של לסטר. דקות קודם לכן מגלה הקולונל, המסתייג בגלוי מיחסים חד מיניים, את ההומוסקסואליות המודחקת שלו, ומנשק את לסטר על פיו. אף על פי שבשכונה מתגורר זוג חד-מיני מתחילת הסרט, דווקא ההכרה של הקולונל ביצרים ההומוסקסואלים שלו עצמו מערערת את תפיסת עצמיותו כהטרוסקסואל. מעשה זה מעיד על ההשפעה של תת התרבות ההומוסקסואלית על הגדרתו העצמית של הגבר הלבן, ולכן גם הנשיקה ההומוסקסואלית מביאה בסופו של דבר לפירוק טוטלי של ההגמוניה הפרברית בסרט.

קרולין באמריקן ביוטי מייצגת את השינוי החברתי בשלמותו. היא אשת פרברים חזקה, עצמאית ושולטת, מפרנסת, יוזמת ומצליחה. בביקורת שכתב גרי הנצי על הסרט הוא טוען, שדמות האם כפי שהיא מוצגת בסרט באמצעות קרולין הייתה לנפוצה. היא מתארת את דמות האישה כמי שידה על העליונה, כתוצאה מכישלונם של הגבר האמריקאי "להיות גבר" לפי הקריטריונים שהורגל בהם (Hentzi 47).

תיאור זה מדגים במדויק גם את מערכת היחסים בין בני הזוג ליסבון בסרטה של קופולה *חמש ילדות יפות*. במשפחת ליסבון ישנה מטריארכיה מושלמת. האב חלש וכנוע, בעוד האם מנהלת את הבית ומשליטה בו את החוקים. היא זו שקובעת כיצד תתמודד המשפחה עם מות הבת הצעירה ססיליה, היא זו שקובעת אם לבנות מותר לפגוש בחורים, היא זו שמענישה אותן, והיא זו שגוזרת עליהן בידוד חברתי.

ניתן למצוא ייצוג נשי דומה גם בפלזנטוויל: כשמרי-10 מלמדת את בטי על מין ומיניות היא משחררת אותה מהדיכוי הגברי ומאפשרת לה לצאת מן המטבח, מביתה, מרשות בעלה ולחיות בזכות עצמה. בעקבות זאת בטי, כמו שאר הדמויות מפלזנטוויל שעוברות שחרור כזה, הופכת מדמות מונוכרומטית לדמות בצבע.

חנה נה כותבת ש"תרומתו הגדולה של [פרידריך] אנגלס למבט הביקורתי על המשפחה הייתה בחשיפת השעתוק שלה את יחסי השליטה החברתיים והמדיניים, את ההיררכיה המובנת, את שירות האינטרסים האגוצנטריים והפטריארכלים שבמוסדות חברתיים אחרים" (123). מדבריה של נה, המנתחת את דבריו של אנגלס (Engels), ניתן להסיק כי יציאתה מן הבית של בטי, כמו גם השליטה של הגברות ליסבון וברנהאם במשפחותיהן, משקפות את פירוק הפטריארכיה המשפחתית, ומהוות איום על הסדר החברתי באופן שבו הוא מוצג בסרט.

על ההשפעות של פירוק פטריארכיה זו אומר הנצי: " Not only were such mothers trying to take " the place of the fathers, they were also bound to raise troubled and rebellious children (Hentzi 47). ואכן בכל ארבעת הסרטים ניתן למצוא דוגמאות לילדים מרדנים, המעידים על עצמם כסובלים מהפרעות. באד ומרי 10 מובילים את המהפכה בפלזנטוויל, חמש הבנות לבית ליסבון מתאבדות, ג'יין מתכננת בריחה מהבית ומהאחיזה הנוקשה של אמה באמריקן ביוטי, ובמועדון קרב טוען טיילר דירדן, האחראי למהפכה האלימה בסרט, שהוא חלק מדור שלם של גברים שחונך וגודל על ידי נשים.

המרד – הגבר הלבן ותפקידו החברתי החדש

הסרט מועדון קרב מתאר את הצורך של אדוארד נורטון למרוד בעולם הבורגני, הצרכני והקפיטליסטי, ולשם כך הוא עוזב את עבודתו, את דירתו ואת אוסף הרהיטים היקר שלו. כתב דוסר: " The film suggests the American culture is entirely suffused by commerce, there is no need to go to the supermarket because the supermarket is everywhere (Dussere 23-24). נורטון והאלטר-אגו שלו טיילר דירדן תוקפים יחד את מערכת הערכים הבורגנית, על ידי הקמת כנופיות המבצעות פעולות ונדליסטייות במרכזים קפיטליסטיים שונים בעירם. מנאומו של דירדן ניתן להסיק שמטרת הכנופיות היא לערער את הסדר הקיים, להביא לסיום הצרכנות הכפייתית, ולשפר את מצבם החברתי:

...an entire generation pumping gas, waiting tables, slaves with white collars. Advertising has us chasing cars and clothes, working jobs we hate so we can buy shit we don't need [...] We've all been raised by television to believe that one day we'd all be millionaires and movie gods and rock stars. But we won't; and we're slowly learning that fact. And we're very, very pissed off.

בהתייחסו לאופן שבו מתבטא התסכול של אנשי מועדון קרב, כתב דוסר שהסרט מערער את עולם הצרכנות, הווירטואליות ורשתות האינטרנט, ובונה באמינות מודל פוליטי פוסטמודרני, שבו הדרך היחידה ליצור התנגדות אפקטיבית לתרבות הצריכה היא על ידי שימוש בכלייה (Dussere 24). ואמנם נורטון מנצל

את המערכת כדי להשיג את מטרתו למוטט אותה. לאחר תקופה ארוכה שבה ניסה לגשר בין ביקור במועדון הקרב בלילות לעבודתו ביום, הוא מחליט לעזוב את עבודתו. במקום להגיש מכתב פיטורין, הוא פוֹרֵץ למשרד המנהל ומכה את עצמו בברוטליות. כשנכנסים אנשי הביטחון לחדר, נרטון מייצר את האשליה שהמנהל הוא שהכה אותו. חברת הביטוח משלמת לו כדי שישתיק את הסיפור, ונרטון מנצל את המערכת כדי להשיג את המימון הדרוש לתוכנית המחאה החברתית שלו. לסטר נוקט מהלך דומה באמריקן ביוטי, כשהוא מנצל את חוקי ההטרדה המינית וזוכה במשכורות לתקופה ארוכה בלי שיצטרך לעבוד כלל. השניים משתמשים בחוקי המערכת, שעל פי התפיסה השמרנית הלבנה מסייעת למיעוטים על חשבון הגבר הלבן (הנתבע על הטרדה מינית ומשלם את המסים למימון הסיוע) כדי לנגח בה, כי שניהם רואים את עצמם כקורבנותיה. בעולם הצרכנות שאותו מיתאר טיילר דירדן יכול האדם להתקיים, ואף לצרוך בשפע, בלי להחזיק בעבודה או בפרנסה קבועה, והסרטים חושפים את המנגנון אשר באופן מסורתי מפיל את הנטל הכלכלי-חברתי בארה"ב על הגבר הלבן. היפוֹך תפקידי הגברים בשני הסרטים משחרר את גיבוריהם מהאחריות החברתית והם, הרואים עצמם כקורבנותיה, מורדים בה על ידי ניצול עקרונותיה לטובתם.

את תוכניות הטלוויזיה, הפרסומות, המוצרים והדימויים הנוצצים, שעליהם מדבר דירדן, כמו השחרור מן הדיכוי וחשיפת מעמד הגבר הלבן בחברה האמריקאית, ניתן למצוא בעיירה פלזנטוויל. המעבר בסרט ממונוכרום לצבע מסמל התנגשות ערכית בין ערכים פטריארכליים ישנים למערכת ערכים עדכנית המגיעה משנות התשעים. לאורך הסרט הדמויות עוברות ממונוכרום לצבע כאשר הן נוטשות את הערכים המיושנים. המונוכרוםטיים בסרט מיוצגים ברובם על ידי גברים "לבנים", פטריארכליים, המנסים להשיב את הסדר על כנו ולשמר את הסטאטוס קוו. דיוויד הוא הכלי הנושא ידע תרבותי ושינוי ערכי, ובכך במקום במאבק אלים הוא כופה את השינוי על הקבוצה המונוכרוםטית. ניתן לטעון שפעולותיו דומות לאלו של דירדן. למשל, בסצנת המשפט שבה הוא מועמד לדין על ציור הקיר, הוא טוען שעל העיירה, ובמיוחד על ראש העיר, לקבל את העובדה שלא ניתן לעצור את ריבוי התרבויות וריבוי הזהויות, "כי אי אפשר לעצור את מה שבתוכך", ממש כפי שהמספר במוֹלֵדוֹן קָרָב אינו יכול לעצור את דירדן משום שהוא בתוכו. דירדן, נרטון ולסטר, כולם גברים לבנים פטריארכליים שמרנים, תופסים מנקודת מבטם את השינוי בחייהם כדיכוי, ורואים עצמם כמיעוט נרדף - שהוא גם קרבן - בחברה האמריקאית. (בפלזנטוויל הופכים הגברים הלבנים השמרנים למיעוט נרדף באמצעות הצבע: כשכולם מסביב הופכים לצבעוניים, רק מיעוט פטריארכאלי קטן נותר מונוכרוםטי.)

לסיכום: את ריבוי הזהויות והתרבויות בחברה האמריקאית כמו גם את הריבוי המגדרי והמעמדי ניתן לראות בשכונה הפרברית באמריקן ביוטי, או בצורך של החבורה במוֹלֵדוֹן קָרָב בהגדרה של זהות קולקטיבית המאופיינת על ידי גברים לבנים בלבד והנאבקת באופן בלעדי עבורם. נווה טוען שבתגובה לשינוי המעמדי "גם הגבר הלבן רוצה מעמד של קורבן" (נווה, **המאה האמריקאית**, 176). ההשלכות של השינוי החברתי הן שהגבר הלבן מורד ופועל למען שבירת הכללים ומחיקת המוסכמות, עד שיקבל את מעמדו השולט בחזרה. הסרטים משקפים שינוי מנקודת מבטו של הגבר הלבן. הם מתארים חברה שבה הגבר הלבן ההטרסקסואל, המונוגמי איבד את תפקידו בראש ההיררכיה, ואת התגובות שלו לשינוי זה –

את תחושת התסכול שלו, את ההרגשה שהגבר הלבן ה"סטרייט" הוא עכשיו קורבן ומיעוט ואת הרצון שלו למרוד, לפעמים עד כדי ניצול המערכת או הריסתה.

ביבליוגרפיה

יאלום, מרילין. **תולדות הרעיה**. תל אביב: דביר, 2005.

נוה, חנה. "לב האור, לב הבית". **על אהבת אם ועל מורא אב: מבט אחר על המשפחה**. עורך: אביעד קליינברג. ירושלים: כתר, 2004. 105 - 176.

נוה, אייל. **המאה האמריקאית**. משרד הביטחון הוצאה לאור. ירושלים, 2000.

נוה, אייל. **ארה"ב: דמוקרטיה בהתהוות מתמדת**. רעננה: האוניברסיטה הפתוחה, 2002.

Dussere, Erik. "Out of the Past, Into the Supermarket." *Film Quarterly* 60.1 (Fall, 2006): 16–27.

Friedan, Betty. "NOW Statement of Purpose". *It Changed My Life: Writings on the Women's Movement*. Cambridge: Harvard University Press, 1998. 109-115.

Hentzi, Gary. Review. *Film Quarterly* 54.2 (Winter, 2000-2001).

פילמוגרפיה

The Adventures of Ozzie & Harriet. 1952-1966, ABC.

Coppola, Sophia. *The Virgin Suicides*. USA. 1999

Fincher, David. *Fight Club*. USA. 1999

I Love Lucy. 1951-1957, CBS

Mendes, Sam. *American Beauty*. USA 1999

Ross, Gary. *Pleasantville*. USA, 1999