

חוסר הבניות מגדריות בסרט דבר אליה: מרקו ובניניו כמקרה מבחן

נועה מאור noamaor2@walla.com

מהו מגדר?

טענתי המרכזית במאמר היא שבסרט דבר אליה לא ניתן להצביע על הבחנות מגדריות בין הנשים לגברים (לפחות לא כפי שהן משתקפות בסרטים הנרטיביים הקלאסיים של הוליווד). המושג "מגדר" מתייחס להבדלים בין המינים לא כאל מולדים אלא ככאלה הנובעים מהבניה חברתית, שנועדה לסמן את הדיכוטומיה ההיררכית בין גברים לנשים. לא המין הביולוגי הוא אפוא מחולל ההבדל בין המינים. אולם אם המגדר אינו מבוסס על הבדלים ביולוגיים אלא נשען על הבניות חברתיות, ניתן לשער כי הוא נתון לשינויים (אם כי מדובר בשינוי בלתי ניתן כמעט לביצוע בתוך מערכת חוקים חברתית) ולתנודות, או לפחות ניתן להציגו כתלוי בדבר (בתקופות שונות, תרבויות, אמונות ועוד).

ג'ודית באטלר (Butler) טוענת בהקשר זה, כי המגדר הוא מיסודו תוצר תרבותי, פרויקט שתכליתו הישרדות תרבותית, שכופה את עצמה על הביצוע המגדרי על כל גווניו. אם כך הדבר, הרי ש "...פעולות המגדר השונות הן שיוצרות את רעיון המגדר, ובלעדיהן לא יהיה שום מגדר בכלל" (212). באטלר מוסיפה ואומרת, כי הנורמות החברתיות מצוות על האינדיווידואל להיעשות סימן תרבותי "...ולעשות זאת לא רק פעם או פעמיים אלא כפרויקט גופני מתמשך וחזרתי" (211).

אומנם ברמת החברה יהיה קשה, ולעתים אף בלתי אפשרי, לערער על פעולות המגדר, אך בסרטים הכול אפשרי לדעתי. בכוחו של הבמאי, היוצר עולם מיוחד ו"חד-פעמי", לערער על המוסכמות, הערכים וההרגלים התרבותיים וכך בדיוק עושה אלמודובר.

מגדר בדבר אליה

ז'וז' סנקינסון (Sinkinson) ובלידסון דיאז (Dias) טוענות במאמרן "Film Spectatorship Between Queer Theory and Feminism", כי בסרט דבר אליה אלמודובר שובר את הקונוונציות הקלאסיות של הקולנוע ההוליוודי, המציג את המגדר והמיניות כמוגדרים באופן ביולוגי. בניגוד לקולנוע הקלאסי, שתובע הגדרות ומאפיינים מגדריים "אובייקטיביים" כאילו היו מולדים, אלמודובר מבין כי ההבניה החברתית יכולה

ואולי צריכה להישבר, או לפחות להיות אמביוולנטית. (אבחנה אופיינית לאלמודובר, שמשתמש בטקסט הקולנועי כדי להציג רעיונות חתרניים, סותרים, מעומעמים ודואליים).

דוגמה לכך ניתן למצוא במאפיינים הלא קלאסיים של דמויות הגברים המרכזיות בסרט - בנינו, אח בבית חולים המטפל במסירות קיצונית באליסיה, חולה השרויה בתרדמת; ומרקו, שבת זוגו מאושפזת באותו בית חולים וגם היא שרויה בתרדמת.

במקום גיבורים חזקים וגבריים מעוררי הזדהות, אלמודובר מכניס לסרט גם את הרעיון של גברים לא מסורתיים, לא קונבנציונליים. הדבר בא לידי ביטוי בין השאר בגברים רגישים מדי, בעלי נטיות מיניות לא ברורות או הומוסקסואליות. לדוגמה: בסיקוונס המלאה המתכווץ שבו צופה בנינו, הבנוי כסרט בתוך סרט, מדענית רוקחת שיקוי פלאים, וכשמאהבה שותה ממנו הוא מתכווץ והופך לאצבעוני. המאהב הקטנטן נכנס לתוך גופה של המדענית דרך איבר מינה ומענג אותה שם, כנראה לנצח. כותבת על כך שלומית ליר: "...מאחורי רצון ההתמזגות [של בנינו] באשה עומדת המשאלה להפוך לאישה[...]. לשלוח בה מבפנים, כאלטרנטיבה לזהות גברית תוך הגשמה מלאה של קירבה מינית לגבר באמצעותה" (הדגשה שלי). במילים אחרות - רצונו של בנינו על-פי ליר הוא להפוך לאישה. מטרתו זו, בהנחה שאכן אנו מפרשים את הסיקוונס על-פי פרשנותה של ליר, מנוגדת למטרותיהם של הגברים הקלאסיים שרצונם העיקרי הוא להציג גבריות והטרוסקסואליות, הן בפני קהל הצופים והן בפני דמויות הנשים בסרט.

גם בסצנת המפגש בבית הכלא קיימת אפשרות לפרשנות הומוסקסואלית, אולי באופן הבולט ביותר. בנינו ומרקו נפגשים בבית הכלא בסצנה מרגשת, שבה הם מגיעים לאינטימיות הגדולה ביותר שלהם, המתבטאת במגע יד דרך מחיצת זכוכית. מאוחר יותר, במכתב הפרידה של בנינו לפני שבלע כמות גדולה של כדורים, הוא כותב למרקו: "אני הולך להתאחד עם אליסיה. אנא דבר אלי (אם אשקע בתרדמת), כשם שדיברתי אליה". במכתבו האחרון מוריש בנינו למרקו את ביתו ואת כל רכשו. לאחר התאבדותו של בנינו, מרקו בוכה מתוך פרץ רגשות עז. גם במקרה זה ניתן לחזור ולשאול, אם אין ביניהם למעשה קשר של אהבה רומנטית.

ובכל זאת, בנינו אינו בהכרח הומוסקסואל ונטיותיו המיניות הן בגדר פרשנות בלבד. יחד עם זאת, מכיוון שאינו בהכרח הומוסקסואל וגם לא בהכרח סטרייט - הוא עומד במקום שבו אין למעשה הבחנה חד משמעית בזהותו המינית.

סינקנסון ודיאז טוענות, כי הקושי לקיים הבחנה מגדרית קלאסית נובע מהעובדה, שהגברים בסרט אינם מציגים, בניגוד למצופה בסרטים הוליוודים, התנהגות גברית טיפוסית. הם פסיביים במידה מסוימת. בנינו נשלט בחייו על ידי אישה בתרדמת - הוא חי את חייו למענה, הולך לראות סרטים ב"שמה" ומקדיש לה את כל זמנו. ומרקו נשלט אף הוא על ידי האישה שבחיו. כל עוד לא הובהר לו כי היה בכוונתה לסיים את הקשר ביניהם - הוא שהה בקביעות ליד לידיה, השרויה גם היא בתרדמת, לא איבד תקווה והמתין שתחזור לאיתנה. שני הגברים מוצגים כמזוכיסטים נשלטים, וברמה הסימבולית חסרי פאלוס ואוריינטציה מינית (סצנת הנחש בביתה של לידיה יכולה לבטא רעיון זה: מרקו הורג ומחסל את הנחש- סמל ברור לפאלוס שאינו עוד).

מאפיינים נשיים בדמויות הגברים

דמותו של בנינו נשית במובנים שונים: מבחינה חיצונית הוא בעל תווי פנים עדינים, רכים ו"נשיים", ומבחינה נרטיבית - הוא מעוניין בקרבתו האינטימית של מרקו. הוא אח בבית חולים, תפקיד המזוהה לרוב עם נשים, מטפל בידיו הלבנות והעדינות באליסיה, אינו נרתע מהבעת רגש ומוצא נחמה בעיקר בשיחות נפש על החיים.

בנינו מציג עצמו כהומוסקסואל בפני אביה של אליסיה (לזמן מה גם הצופים מאמינים שהדבר נכון, כאשר אחת האחיות אכן מגדירה אותו כך), ואינו חש מבוכה להציג את עצמו ככזה, בניגוד גמור לגבר ההטרוסקסואלי המצוי. מסבירה באטלר: "...הגבריות צריכה שוב ושוב לאשר עצמה. פרקטיקות ש'מייצרות' את הגבריות הן כאלו השוללות את הנשיות וההומוסקסואליות. הגבריות ההטרוסקסואלית מאוימת על ידי השונה ממנה ולכן נדרשת לאשר עצמה ללא הרף" (הדגשה שלי, 212).

אנקדוטה מעניינת קשורה בחוסר הבהירות סביב שמו של בנינו, והיא רומזת לאבחנה הלא ברורה של דמותו. השם "Benigno" שנוי במחלוקת: באיטלקית ובצרפתית הוא מבוטא "בניניו", בעוד שבספרדית הוא מבוטא "בניגנו". בהאזנה לפס הקול בסרט מתברר כי היגוי השם אינו אחיד, וכי אנשים שונים ביצירה מבטאים את שמו באופן שונה. אפילו על מצבתו של בנינו, לאחר התאבדותו, אין כיתוב ברור של השם. התמונה נקטעת על ידי זרי הפרחים וזווית הצילום, כך שלא ניתן לקרוא בבירור את השם הכתוב על גבי המצבה. הקושי בזיהוי שמו משקף בעיניי את הקושי בזיהוי פרטי זהותו, כולל זו המגדרית.

גם מרקו, על אף שמאפייניו הנשיים פחות גלויים לעין (ומשום כך טורח הבמאי להציגו כרגיש עד דמעות בהופעת הבלט - דבר שלא עשה עם בנינו), אינו חושש להתקרב אל בנינו הנשי ולהתחבר אליו, והוא גם מוצא סיפוק בקרבתו. באטלר כותבת ש"ההומופוביה היא פועל יוצא של הנגטיביות המכוננת את הגבריות, כי הנורמות המייצרות את הגבריות הן תמיד הטרוסקסואליות" (212). כלומר, בנינו אינו עומד בנורמות החברתיות המקובלות של גבר, ולכן גם מרקו אינו עומד בהגדרה חותכת של הגבריות.

לסיכום

אלמודובר חותר לשבירת מוסכמות אצל מי שחושב מגדרית ובוחן סכמתית את הדמויות בראייה סטריאוטיפית של "שחור ולבן". כשם שהגברים בסרט אינם מהווים ייצוג קלאסי של גבריות, כך גם לידיה, אחת מהנשים שבסרט, אינה מוצגת בצורה נשית קלאסית. היא ידועה כמתאבקת השוורים הטובה בספרד, וסצנת ההכנה לקרב האחרון, שבו היא מהדקת את שדיה בעזרת כריכת בד סביבה, מקרינה גבריות וחוזק שאינם אופייניים לאישה.

סצנת האונס של בנינו את אליסיה, שאינה מעוררת בנו תחושת תרעומת או סלידה מבנינו, מדגישה שבירת המוסכמות אצל אלו שמאמינים במוסכמות: אונס זה רע, אבל אולי אהבה גדולה מאפשרת לחטוא? התעוררותה של אליסיה מתרדמת לאחר התעברותה מעלה את השאלות בנוגע לטוב ולרע ולשאר ניגודים בינאריים, ניגודים שאלמודובר מעדיף להשאיר ללא פתרון.

ביבליוגרפיה

באטלר, ג'ודית. **קוויר באופן ביקורתי**. תרגום: דפנה רז. תל-אביב: רסלינג, 2001.

ליר, שלומית. "נרתיק משלו". **רשימות**. ספטמבר 2006. 10 ביוני 2009.

<<http://www.notes.co.il/lir/22926.asp>

Sinkinson, Susan and Dias, Belidson. "Film Spectatorship between Queer Theory and Feminism". Paper presented at InSEA on Bridge - 7th European Regional Congress,

Istanbul – Cappadocia, 1-6 July, 2004. <

<http://cust.educ.ubc.ca/wsites/dias/Papers/FILM%20SPECTATORSHIP.pdf> >

פילמוגרפיה

דבר אליה . פדרו אלמודובר. ספרד, 2002.