

מחשבות על תפקידו החברתי של הקולנוע

לקראת יום האישה הבינלאומי

רעיה מורג

סרטו של גאס ון סנט "אלפנט" (2003), מתאר יום בחיי תלמידי תיכון בפורטלנד לפני אירוע רצח נוסח 'קולומביין'. באחת הסצנות, נראית קבוצת נערות ההולכת באמצע היום לשירותים כדי להקיא את ארוחת הצהריים. ההרגלות שבהקאה של תלמידות התיכון מוצגת בצורה הטריטוריאלי ביותר, כחלק ברור משגרת חייהן ומדרכי התמודדותן עם לחצים. ב"אמריקה מאוהבת", סרטו של ג'ו רות (2001), קיקי (ג'וליה רוברטס), שתוארה כמי שסבלה בעבר מעודף משקל ונפטרה ממנו באמצעות דיאטה, זוללת כמויות גדולות בארוחת הבוקר, ומודיעה ללי (בילי קריסטל), לאחר שהיא קתנה בפניו את בעיות האהבה שלה, כי היא 'מיד הולכת להקיא'. לאירוע זה אין כל המשכיות בסרט משום בחינה. הסרט אינו מעלה את השאלה, אם הגיבורה מצליחה לשמור על משקלה באמצעות ההקאה. בשני המקרים, הנערה או האישה הבולימית אינן חלק מהותי מהדרמה.

התפשטותן של הפרעות האכילה – בייחוד בקרב נשים – קיבלה ממדים של מגפה. מאז 1979, שבה תוארה הבולימיה לראשונה כהפרעה, המחקר מדווח על עלייה מתמדת במספר החולות, המאופיינות ב"כ כנשים צעירות. ההפרעה היא בלתי נשלטת – הצעירה החולה בבולימיה צורכת בכל התקף אכילה כמות אוכל שהיא גדולה לאין שיעור ממה שרוב האנשים יאכלו בפרק זמן דומה. בעקבות הבולמוס, מופיעות התנהגויות מפצות כגון הקאה מכוונת או שימוש במשלשלים. המשמעות המיידית עבור האישה היא פנטזמטית – לאכול ככל שתאוה, ולהישאר רזה. היות והבולימית, בניגוד לאנורקסית, בד"כ נראית "אותו הדבר", הבולימיה הופכת לסוד. התרבות הפטריארכלית, שמעודדת את העצמי הצרכני, מצד אחד, ואת פולחן הרזון, מצד שני, משמרת את הסוד, אחד הסודות הנוראיים של החברה המערבית בת זמננו.

בראיון טלוויזיוני בנובמבר 1995, חשפה הנסיכה דיאנה לראשונה את היותה בולימית במשך מספר שנים. חשיפה זו, כמו הווידוי הפומבי של ג'יין פונדה בתחילת שנות ה-80' לגבי היותה בולימית במשך השנים שבהן למדה בקולג' ובמשך השנים הראשונות בקריירה הקולנועית שלה, הטביעו חותם מסוים על המודעות התרבותית לגבי הבולימיה. אך, מספר גורמים עדיין מחזקים את שיעתוק הסוד, ואת הדרתה ושוליותה של הבולימיה ביחס לאנורקסיה. ראשית, העובדה שלא ניתן לחשוף במרחב הציבורי, המבוסס רובו ככולו על עוצמת הניראות של הדימויים הנשיים, את הניראות של הגוף הבולימי. שנית, בניגוד לכל המגפות שהפכו לחיזיון במרחב הציבורי, הבולימיה אינה כרוכה באיום במוות. אין היא מצריכה לפיכך הכרה מיידית או פיקוח, הענשה וטיפול מצד הממסד הרפואי או החוקתי.

מיעוטם של הסרטים המעלים ייצוגים של נשים בולימיות מעיד על שותפות הקולנוע הפופולרי עם התהליכים החברתיים של הסתרה, שוליות והדרה של הבולימיה. אך דווקא נדירות הייצוגים הללו שופכת אור על תפקידו החברתי של הקולנוע. סרטו של ג'יימס מנגולד "נערה בהפרעה" (1999) מוכיח זאת. העלילה מתרחשת במוסד לחולי נפש בסוף שנות השישים של המאה העשרים. הנערה הבולימית דייזי (בריטני מרפי), אוכלת רק את העופות הצלויים מן המעדנייה של אביה, ובתיווכו היא משתחררת מן המוסד. שתי חברותיה, סוזאנה (וינונה ריידר) וליסה (אנג'לינה ג'ולי), בורחות

מן המוסד ומבקרות אותה בדירתה. במהלך הביקור חושפת ליסה את הסוד הכפול של דייזי – הבולימיה, וגילוי העריות. דייזי מתאבדת, ליסה חוזרת לאשפוז בכפייה וסוזאנה, הגיבורה המרכזית של הסרט, משתחררת ומיעדת לעצמה חיים של סופרת.

הבולימיה היא דרך המרידה של דייזי במסד הטיפולי (המשתף פעולה עם האב), באביה ובגילוי העריות. אך זו מרידה מושקת, תוך גופית. סימניה היחידים הנראים לעין הם מגשי האכילה המלאים חלקי עופות, המצטברים מתחת למיטתה במוסד, וקניית המשלשלים בהיחבא. הבולימיה משמשת עדות מושקת לגבי הסוד המושקת האחר – גילוי העריות. אך היות והנרטיב נמסר מנקודת מבטה של סוזאנה, ובאמצעות קולה, העדות על הבולימיה מושקת לעדות הספרותית של סוזאנה. באותה דרך, הפיתוי המיני הכרוך בדמותה ובגופה של ליסה, משתיק את ניגודו הגמור הבא לידי ביטוי בדמותה ובגופה של דייזי.

למרות ייחודיותו בעצם ייצוג הבולימיה, "נערה בהפרעה" הוא טקסט ריאקציוני מבחינת גישתו להפרעת האכילה ומבחינת הבניית פרשנות סיבתית חד-משמעית לבולימיה (גילוי עריות). אף על פי שמדובר בהסבר מתקדם, האופייני יותר לשנות השבעים ('האב המפתה' ולא 'הבת המפתה'), הסבר זה נחסם על ידי הסרט עצמו: ראשית, הסרט נמנע מלהציג את האב מקרוב. כמעט שאיננו רואים אותו, לא כל שכן מבחינים בתווי פניו. על ידי כך הסרט אינו מאפשר לצופה לפתח רגשות תיעוב כלפי האב. הדגש מושם על הנערה ב'הפרעה' ולא על האב או על המסד הפטריארכלי המשתף עמו פעולה. שנית, הסרט יוצר אבחנה חד-משמעית, שכרוכה בה תפיסה של חטא ועונש לגבי כל אחת מן הנערות. גישתו לנערה הבולימית קורבן גילוי העריות (דייזי), ולנערה הפסיכוטית ה'מופקרת' (ליסה), היא שלילית. שתיהן נענשות: זו – בהתאבדות; והאחרת – במכות חשמל ובאשפוז כפוי מתמשך. כניגוד להן הסרט מקבל את סוזאנה כ'ילדה הטובה', המחלימה מהתנהגות מינית 'מופקרת' בעבר. אותו טיפול פסיכולוגי באותו מוסד פטריארכלי מדכא (ששיתף פעולה עם האב המתעלל) מוצג כגואל את סוזאנה מקשיי העבר וסולל לפניה דרך חדשה.

הגוף הבולימי, הנושא את חותם ההתעללות המינית וגילוי העריות במשפחה האמריקנית באמצע שנות השישים, מוצג כניגודו הגמור של המודל הגופני של תרבות החופש המינית של שנות השישים ואולי אף של שנות התשעים, בהן נעשה הסרט. הגוף הבולימי כגוף מורד אינו הופך על ידי הטקסט להיות הגוף הפוליטי במאבק, אלא מוצג באורח ריאקציוני כגוף מושקת, עד להשמדתו הסופית. אך גם כשהוא מובנה במונחים ריאקציוניים-פטריארכליים, כמו ב'נערה בהפרעה', הגוף הנשי הזה אינו ניתן לניכוס, לא נטמע, ומייצג את העמדה המוסרית כלפי ההיסטוריה החברתית הדכאנית. הגוף הבולימי אינו מאפשר לסדר החברתי לבסס את כוחו על הגוף (הנשי) האשלייתי – השלם, הנקי, המענג. ערעור ייחודי זה יוצר שיח חדש, שבו הגוף הנשי הבולימי חותר נגד היציבות החברתית. למרות הטרגיות הכרוכה בתוצאות המרידה בגוף החברתי, שסרט הקולנוע שתיארת מדגים היטב, הידע הגופני הבולימי ייחודי בהיותו לא הגמוני.

אין ספק, כי בלב חוויית הצפייה שוכנת אי-ההתאמה הגופנית בין המתבונן לבין הקולנוע שמייצר הזדהויות של 'אני' גופני אידיאלי ללא הפסקה. הניסיון הריאלי של הצופים והצופות להתאים עצמם להשתקפויות על גבי מסך הקולנוע מייצר דימוי גוף מעוות. אחר הכול כוכבי וכוכבות הקולנוע אינם 'תפורים למידתנו'. לדעת, התלות בפולחן

הרזון המתקיים בכל מרחבי המדיה ו\או השימוש בגוף כמדיום של מחאה נגד העצמי הצרכני הופכים את הגוף הבולימי (ולא את זה האנורקסי) לצל הרפאים – ליתר דיוק: גוף הרפאים – של נשים בחברה העכשווית. בהיותו קשור בבירור למעמד הבינוני-גבוה, הוא מהווה גם את ניגודו של גוף האישה בעלת משקל-היתר מהמעמד הנמוך, וגם את 'צלו' (שהרי הנשים השייכות למעמד הנמוך אינן יכולות לקנות את כמות האוכל שהבולימיה תובעת). מסעות התעמולה נגד משקל היתר, הרווחים בסדרות הריאליטי, וההיסטריה הנוכחית במערב לגבי משקל עודף בהקשרים בריאותיים – הם כולם ביטויים נוספים של ההתייחסות הנמשכת, הבלתי פוסקת, אל הגוף הבולימי.

המסקנה הבלתי נמנעת היא, כי כל אישה (כולל נשים שלא חוו בולימיה) היא בכל עת פרה-בולימית, שכן כל ירחון או שיח על הגוף ה'יפה' או על הגוף ה'מושלם' קיים הודות לגוף הרפאים הבולימי. כלומר, הודות לגוף בלתי אפשרי זה, שהפך למושא הכמיהה הנשי. הגוף הבולימי הוא גילום של התפיסה העצמית הקשורה בדיאטה-רזון-אופנה-יופי-סגנון חיים. גם כשהוא אינו 'קיים' (אינו נראה), הוא מושא התשוקה הסמוי. במלים אחרות, בתרבות העכשווית תפיסת הגוף כנושא הזהות, משמעה כינון זהות נשית בלתי אפשרית. נראה, שיש צורך דחוף בחילוץ הגוף הבולימי הנשי ממקומו במרחב הסודי של המטבח-האסלה-הכיר, ומממד הרפאים המלווה אותו. דרך אחת לעשות זאת היא לתת לו ייצוג קולנועי הולם.