

האשה היהודיה – מגיאות לשפל

מחקר בדימויים של נשים יהודיות בקולנוע האמריקני

דגנית בורובסקי

תחושה שאם ישמרו על פרופיל נמוך, ויטמעו בסביבה, הם יהיו בטוחים, לפחות עד שהזמנים יהפכו קשים יותר במדינה המארכת. כעת, כשליהודים טוב באמריקה, למה צריך בכלל לטלטל את הסירה? (דסר, עמ' 126). תזה זו אודות "הפחד היהודי הטמיר" ניתנת ליישום מהיר וקל גם ביחס לחוקרות היהודיות הפמיניסטיות במחקר הקולנועי, שהרי במקרה זה יש פחד כפול "לזעזע את הסירה", הן מן ההיבט הפמיניסטי, והן מן ההיבט האתני-יהודי. למה למשוך תשומת לב לכך שבפמיניזם יש מרכיבים יהודיים רבים כל כך? הרי עלולים אף לקשר בין פמיניזם ויהדות.

למרות קשיים אלה, נושא הדימוי של הנשים היהודיות בקולנוע ראוי לדיון מעמיק, בעיקר מפני שקיימת שנהא מיוחדת לנשים היהודיות בנראטיבים בקולנוע. אין מדובר אמנם בשנהא גלויה, אך ידוע שבעשורים האחרונים שנאת הנשים מחפשת לה דרכים עקלקלות, ואינה מעוזה לצאת בצורה גלויה כנגד נשים, בעידן שבו יש להן כוח ממשי. ה-"BACKLASH", תגובת הנגד לכוחן העולה של הנשים, מחפש בדרך כלל את הנשים "האחרות", שאינן ככל הנשים, וסקירה של דימוי הנשים היהודיות בקולנוע מגלה שדימוי זה כולל עורק עשיר של זדון. תקיפתן של הנשים היהודיות היא אפקטיבית במיוחד מפני שמדובר בנשים מן המעמד הבינוני – האתר העיקרי של הפמיניזם. וכך, ממש כמו בסרט "חיוור גורלי" (1987), שהכפיש את הפמיניזם על ידי הפיכתה של הגיבורה הראשית והקרייטיסטית למפלטת שיש להכחידה, כאן הפכו הנשים היהודיות לאובייקט של לעג וזעם, מבלי שלמבקרות האמריקניות יש יכולת דיסקורטיבית לדון בכך.

לחקור ארץ לא נודעת - כיווני מחקר אפשריים

עד שנות ה-50 היו מעט מאוד גיבורים יהודים על מסך הקולנוע, ונשים יהודיות היו עוד פחות. בשנות ה-50 המצב השתנה. מאז יש כמות לא מבוטלת של נשים יהודיות בקולנוע. להלן ננסה לעשות טיפולוגיה לדימויים של הנשים היהודיות בקולנוע, ולהציע כיוונים אפשריים למחקר.

נישואי תערובת

אחד מן הנושאים הבולטים ביותר בעיסוק בנשים בקולנוע בהקשר יהודי הוא תחום נישואי התערובת שבין יהודים ו"גויים". נישואי התערובת היו נפוצים בקולנוע ההוליוודי עוד לפני שהיו נפוצים במציאות. יוצרי הסרטים, היהודים המתבוללים של הוליווד, העדיפו לעשות סרטים שבהם יש "סוף טוב", שבהם יהודי ולא יהודי מתחתנים. סוף כזה התאים לדעתם לטיפול ההצלחה האמריקנים, כלומר שהאינטגרציה עם אמריקה נעשית דרך הנישואים (פרידמן, עמ' 148). לפי הוליווד, הלב תמיד חשוב יותר מאיסורי הדת (ארנס, עמ' 20). גישה זו היתה מנוגדת לסרטים בקולנוע היידישאי שהדגישו דווקא את חשיבות

בסיום ספרו "דמות היהודי בקולנוע ההוליוודי", המהווה ספר מפתח בחקר הדימויים של היהודים בקולנוע, מסכם לסטר פרידמן את הדימויים החיוביים של היהודים בקולנוע, כמו חיי משפחה חמים או אהבת לימודים ואת הדימויים השליליים שלהם, וזאת באמצעות שתי דוגמאות בלבד: זו של האם היהודיה השתלטנית והמסרסת וזו של הנסיכה היהודיה האמריקנית המפונקת והאנוכית (שם, עמ' 311). האם רק מקרה הוא שרוב הדימויים השלילים של היהודים מתמקדים דווקא בנשים היהודיות? כיצד צמחו דימויים שליליים אלה? האם תמיד רווחו בקולנוע? מי יצר אותם? לאיזה צרכים? מאמר זה ינסה לענות על חלק משאלות אלה, תוך התמקדות מיוחדת בתולדותיה ההוליוודיות של האם היהודיה.

אולם ראשית, יש להבהיר את המונח הנפוץ ביותר במאמר - "יהודי", על כל הטייתו. במלה "יהודי" אין הכוונה לנוכחות אוניברסלית של "העם היהודי", אלא לסוג מסוים של יהדות, המורח אירופית, היידישיסטית, שהתפתחה במאות השנים האחרונות באזור "תחום המושב", ויצרה תרבות יידיש המובחנת מסביבתה.

הגברת הנעלמת

סקירה של החומרים העוסקים בנשים יהודיות מגלה שיש התעלמות כמעט מוחלטת מנושא זה במחקרים. לבד ממאמרים ספורים, אין כמעט שום ספר העוסק בנושא הנשים היהודיות בקולנוע בצורה מקיפה. הדבר תמוה למדי, גם מפני שיש דמויות רבות של נשים יהודיות בקולנוע, ותמוה עוד יותר לנוכח העושר העצום של מחקרי הקולנוע הפמיניסטים על נושאים אחרים הקשורים לנשים. כך למשל, קיימים ספרים רבים המוקדשים לנשים שחורות או היספניות. יותר מכך, בקרב החוקרות החשובות של המחקר הפמיניסטי בקולנוע יש כמה נשים ממוצא יהודי, כמו אן קפלן ומולי הסקל, שהן מהחוקרות הבכורות בתחום. ללא ספק האשה היהודיה היא "הגברת הנעלמת" של הקולנוע האמריקני. מה פשרה של התעלמות זו?

יש לכך כמה הסברים. ראשית, גם מן הגברים היהודים בקולנוע התעלמו במשך שנים רבות. לקולנוע ההוליוודי יש מסורת ותיקה של התעלמות מהנושא היהודי, התעלמות שהחלה עוד בימי הוליווד הקלאסית, כשיוצרי הסרטים, שהיו יהודים ברובם, מיעטו ככל האפשר להציג דמויות של יהודים על גבי המסכים, והעדיפו את המראה הכל אמריקני (לובין, 18). גם חוקרי הקולנוע הלכו בדרך דומה, ועד שנות ה-80 כמעט שלא היו מחקרים שעסקו בנושא היהודים בקולנוע. וזאת, למרות שאי אפשר להבין את ההיסטוריה של הוליווד בלא היהודים, ולמרות שרוב המבקרים הם בעצמם יהודים. יש הטוענים שהפחד הוא שמגע מהמבקרים לדון ביהודים בקולנוע, אותו פחד ישן מאנטישמיות, שהניע גם את בעלי האולפנים הגדולים, להדיר את דמויות היהודים מהמסך. ליהודים יש



ברברה סטרייסנד ב"מצחיקונת" (1968)

המסורת היהודית וההמשכיות. (גולדמן, עמ' 44). במיוחד נפוץ השילוב של האירית והיהודי, כמו למשל בסרט "זמר הג'יז" (1927). לאחרונה מדובר בשילוב יהודי-איטלקי (ארנס, עמ' 20) בסרטים רבים מתקבלת הנערה הגויה, ה"שיקסה", בהבנה ואהבה. בתקופת הוליווד הקלאסית כהרה השיקסה ביהודי בעיקר מפני שלא היה שונה מהגברים האחרים. בשנות ה-50 נוצר דימוי חדש, לפיו נבחר הבחור היהודי הרגיש דווקא בשל שונותו מהגברים האחרים. כך למשל בסרט "כפירי אריות" (1957) (פרידמן, עמ' 155-156) וב"אקסודוס" (1961). בשנות ה-70 משמשת השיקסה כפרס ליהודי המצליח כמו בסרט "THE HEARTBREAK KID" משנת 1972, שבו גבר יהודי צעיר מתאהב בשיקסה בלונדינית עוד בזמן ירח הדבש שלו עם נערה יהודיה טובה. או בסרט "הרומן שלי עם אנני" (1977), שבו מתאהב הגיבור בנערת חלומות וואספית. בשני הסרטים, הקשר הרומנטי נדון לכישלון, בגלל ההבדלים התרבותיים העצומים בין שני בני הזוג. ומה בדבר הקשרים שבין היהודיות לצעירים לא-יהודים, ה"שייג'ים" כפי שהם מכונים בידיים? אלה אמנם מעטים יותר, אך הם קשורים לדימוי של הנסיכה היהודיה האמריקנית.

נסיכות יהודיות אמריקניות

אחד מן הדימויים הנפוצים ביותר של הנשים היהודיות בקולנוע הוא זה של הנסיכה היהודיה האמריקנית. בדיקה מקרוב של דימוי זה מוכיחה ש"הנסיכות" מתחלקות בהדדיות לשני סוגים:

"הנסיכות הלוחמות", שאינן יפות כל כך, אבל מצטיינות בכמויות גדולות של אופי ו"חוצפה". והנסיכות המפונקות, שיופין וריקנותן מתחרים זה בזה. "הנסיכה הלוחמת" המוכרת מכולן היא ברברה סטרייסנד, שיצרה טיפוס ייחודי של נערה יהודיה בסרטים - מעין נסיכה יהודיה שאינה מפונקת (פרידמן, עמ' 261). מחקר קצר בדימוי הקולנועי שלה מראה שלדימוי יש מרכיבים מן העבר, ההווה ואפילו העתיד.

סטרייסנד ממשיכה במשקחה את המסורת העשירה של הקומיקאיות הגדולות בתרבות היידיש. סרטה הראשון, "מצחיקונת" (1968), הוא סרט ביוגרפי על פאני ברייס, קומיקאית יהודיה שפעלה בעיקר במחוזות זמר בתיאטרון. הבחירה בביוגרפיה של קומיקאית יהודיה, כתפקיד קולנועי ראשון, קיבע את הדימוי של סטרייסנד ככוכבת היהודיה מהסוג של ברייס (שפיגל, עמ' 298). הסרט מתבסס מגיחוח הרקע היהודי של ברייס, וסטרייסנד מציגה בגאווה את יהדותה כמשחו שיש לציין. היהדות בסרט זה מוצגת כמקור כוח ולא רק כמקור להומור. זה IN להיות יהודי, וסטרייסנד היא הכי IN שאפשר. (פרידמן עמ' 172, עמ' 179-180). גם בתפקידים אחרים שלה, כמו למשל ב"ניטל" (1983), מזכירה סטרייסנד את מולי פיקון - כוכבת סרטי היידיש, שהתחפשה פעמים רבות לנער, ואף שיחקה לצידה של סטרייסנד בסרט "הכל למען פיט" משנת 1974 (גורדון, עמ' 298).

לברברה סטרייסנד יש גם השלכה על ההווה, בכך שהיא מציגה את דמות "היהודיה הוחרת", המשלבת בין ילדה מבולבלת לאשה עירונית מתחכמת

(ליברמן, עמ' 5). דימוי פרדוקסלי זה משלב בין המאפיינים האתניים הבולטים במשחקה (גורדון, עמ' 298) יחד עם נשיות מופגנת. כך מופיעה סטרייסנד בתפקידים רומנטיים לצדם של גברים יפים, וברור לכל שהם מוצאים אותה מושכת להפליא, דווקא מפני שהמראה שלה כה מקורי. היא הפכה את יופיה החריג לדגל, אך בו בזמן העלימה כל בעייתיות בקשר אליו. המראה שלה סלל את הדרך לכוכבים בעלי מראה יהודי אופייני כמו ריצ'רד דרייפוס ובט מידלר (פרידמן, עמ' 181-182). לדמות היהודיה הוחרת שעיצבה סטרייסנד יש המשכים בטלוויזיה האמריקנית העכשווית בסדרות כמו "נני", "הבוקר שאחרי" או "דרמה וגרג".

מאפיין מיוחד של סטרייסנד שייך גם לייצוג הגברים בסרטיה. היא חרבתה להופיע לצדם של גברים נאים בעלי מראה וואספי מובהק, כמו רוברט דפורד, כריס כריסטופרסון או ניק נולטה. בסרטים כמו "כך היינו" (1973) או "נסיך הגאות והשפל" (1997) מוצגת סטרייסנד היהודיה כמישהי שמובילה את הגבר הוואספי אל "האני הפנימי" שלו, שיגלה את יכולתו להפגין רגשות. סרטים אלה טוענים שהקונטקסט התרבותי של היהודים מקנה להם סוג של רגישויות שהוואספים אולי איבדו. בשני המקרים ברברה סטרייסנד לא יכולה לעמוד בפני הקסם הבלונדיני-וואספי, ונוצרת קונפליקציה שבה הוואספ הופך לאובייקט הבלונדיני של הצלה לאשה היהודיה הנמרצת. (ליברמן עמ' 5-7). מעניין שבשני סרטים אלה יש אמירה ערכית על נישואי תערובת בין יהודיות וגברים "גויים". כך, ב"כך היינו" דוחה סטרייסנד את הפרס של ההצלחה, שמאפיין את היהודים המצליחים בקולנוע, ונוטשת את נער הזהב הוואספי לטובת גבר יהודי שמתאים לה יותר. היא נאמנה לעצמה, ודוחה את כור ההיתוך האמריקני. סצינה דומה יש גם ב"נסיך הגאות והשפל". כשניק נולטה נפרד ממנה על רקע משרדה המהודר, היא נשבעת: "בפעם הבאה אני אהפוש בחור יהודי". מעניין הדבר שבקולנוע ההוליוודי דווקא הנשים היהודיות צריכות

סטרייסנד בסרט "ינטל", ויש אפילו מאדאם יהודיה בסרט "A HOUSE IS NOT A HOME" משנת 1972, המספר על בעלת בית כושת בגילומה של שלי וינטרס. לפי הקולנוע ההוליוודי, נשים יהודיות קשורות לעבר ולמסורת הרבה יותר מאשר הגברים. לא רק שנישואי התערובת אינן מצליחים לגביהן, כפי שראינו לעיל בסרטיה של סטרייסנד, הן גם אלה שמעדיפות להישאר מרוזנות במסורת של העולם הישן, ולא לעבור את תהליך האמריקניזציה, בשונה מן הגברים היהודיים שבקולנוע. כך בסרט "הסטר סטרייט" של ג'ואן מקלין סילבר מ-1974. גיטל, גיבורת הסרט, היא אשה מסורתית שמסרבת לאמץ את הערכים של העולם החדש, ונותרת נאמנה לערכי העולם הישן. זהו סרט סנטימנטלי, שעושה אידאליזציה לדמות היהודיה המהגרת (פרידמן, עמ' 266-268). גם כמה שנים מאוחר יותר, בסרט אחר של אותה במאית, "אהבה ממבט שלישי" (1994, השם באנגלית: "לחצות את דלגסי") מוצאת הגיבורה את בן זוגה לחיים באמצעות שדכנית יהודיה מסורתית. עבודתה של סילבר יכולה להפנות את תשומת הלב המחקרית גם למאפייני העבודה של במאיות יהודיות, כמו סוזן צייטלמן, פני מרשל, נורה אפרון או ביבן קדרון, ולבדוק כיצד הן משלבות בעבודתן את יהדותן וגשיותן.

זווית אחרת לגמרי לגבי דימוי הנשים היהודיות בקולנוע, נמצאת במחקר אודות אורה החיים של נשותיהם ובנותיהם של אילי הקולנוע הגדולים של הוליווד הקלאסית. מחקר של הערכים שהנהיגו ראשי האולפנים היהודיים בביתם, יכול ללמד הרבה על הנשיות הרצויה בעיניהם, שהועברה גם אל הסרטים שהפיקו. ניל גבלר בספרו "אימפריה משל עצמם" עסק בעיקר בתולדות חייהם של הגברים, אך מדי פעם יש התייחסות קצרה גם לנשים ולבנות של אותם שייקונים. לפי גבלר, נשים אלה סבלו מהאתוס שבני זוגן ואביהן פעלו לפיו. מי ששילם את המחיר הכבד ביותר היו הרעיות שנישאו לגברים עוד כשהללו נאבקו על קיומם. הגברים היו עסוקים בעבודתם, ללא חיים פרטיים ואף נטו לבגוד בנשותיהם (גבלר, עמ' 266-268). מי שלא יכלה לעמוד בדרישות החברתיות נאלצה להתגרש, מפני שבעיני הבעלים, הנשים לא יכלו להישאר עוד אימהות יהודיות קרתניות. רובן היו מאוד לא מאושרות (שם, עמ' 270-271).

לדחות את הפרס שמעניקה אמריקה למצליחים שבה, ולא הגברים היהודים. דימוי זה של אשה אסרטיבית הוא כה מרכזי עד שנדמה שסטרייסנד מצליחה לנכס את "המבט הגברי", אותו מבט שהופך בדרך כלל את הנשים בקולנוע לאובייקט מיני של הגברים (מלווי, עמ' 418-423) לא במקרה המילים הראשונות שהיא אומרת על מסך הקולנוע בסרט "מצחיקונת" הן "היי יפוף", מילים המשקפות סוג חדש של תודעה וביטחון, שאינם אופייניים לנשים בקולנוע. במידה מסוימת הופכת ברברה סטרייסנד לסובייקט קולנועי נשי, ומסרבת מתוקף אישיותה החזקה להיות אובייקט של המבט הגברי, כמצופה מכוכבות הקולנוע, לפי השפה הקולנועית ההוליוודית (ליברמן, עמ' 5-7).

הנסיכה המפונקת

דימוי נפוץ נוסף, כאמור, של נשים יהודיות בקולנוע הוא זה של "הנסיכה המפונקת" שהיא הגלגול המודרני של "הנסיכה על העדשה". לראשונה הופיע דימוי זה בסוף שנות ה-50, בסרט "מרג'רי מורנינגסטר" (1959). (פרידמן, עמ' 162). גיבורת הסרט, בגילומה של נטלי ווד, מציגה נערה, שהיא אמנם ממוצא יהודי, אך מדברת, נראית ומתנהגת ממש כמו בת השכנים הלא-יהודים. כבר בסרט זה מקושרת דמות זו לבורגנות המאוסה. כך, מרג'רי מסיימת את הסרט כאשר נשואה לעורך דין יהודי עשיר, ומהווה חלק מן המעמד הבינוני. קישור זה בין נשים צעירות יהודיות ומעמד הבורגנות מופיע בסרטים רבים נוספים. גם בשנות ה-60, בסרט "היה שלום קולומבוס" (1968), הנחשב לאחד מהסרטים היהודיים החשובים, מוצגת דמות שלילית של הנסיכה היהודיה - ברנדה פטימקין, המפונקת, האנוכית והחומרנית, שקוטעת את הרומן שלה עם נער יהודי מפני שאינו מתאים לדרושותיה הבורגניות. קריאה אחרת של הסרט, הוגנת יותר, מראה שהבחור היהודי גרוע הרבה יותר ממנה, מפני שהוא רוצה לשלוט בה ומוציא עליה את רוב תכולתו.

הפמיניזם של שנות ה-70 נתן את אותותיו גם בדימוי של הנסיכה היהודיה. כך בסרט "טוראית בנימין" (1981) המספר על תהליך התבגרותה של הנסיכה היהודית-אמריקנית המפונקת - ג'ודי בנימין, בגילומה של גולדי הון², בת למשפחה עשירה בפילדלפיה, שחיה מתנהלים לפי התוכנית, עד שבעלה הטרי מת מהתקף לב, והיא נשארת לבדה. היא מהליטה להתגייס לצבא. הישרדותה כשירונת, וסירובה לתזור הביתה להוריה, מהווה בשבילה ניצחון. היא מסיימת את הטירונות בהצטיינות, ונבחרת ליחידת עלילת. לאחר זמן היא פוגשת את אנרי, יהודי צרפתי מקסים. ביום ההתגובה היא מגלה שאינו נאמן לה, ועוזבת בכעס את הטקס. בסרט זה, למרות היותו פמיניסטי, יש יחס בעייתי ליהדות. היהדות מוצגת כמי שמשחיתה את מידותיהן של הנערות היהודיות, ומאלצת אותן להישאר ילדות קטנות, נתמדות וציינתניות לכל ימי חייהן. הסרט גם רומז שיהדות מביאה לחוסר בגרות ועצמאות. כדי שג'ודי תגדל, עליה לחזול מלהיות יהודיה (פרידמן, עמ' 296-297).

קיימים דימויים נוספים של נשים יהודיות שנגזרים לפי הקטגוריות של הזהות הלאומית והמינית: הנשים היהודיות-ישראליות שמוצגות בעיקר כחיילות-לוחמות, בדומה לירדנה בן-כנען, אחותו של ארי מ"אקסודוס"; הנשים ניצולות השואה, שהוליווד הקנתה להן מאפיינים ייחודיים; נשים יהודיות בעלות זהות מינית אלטרנטיבית כמו מולי פיקון, שהתחפשה ברבים מסרטי היידיש לנער צעיר או ברברה



גולדי הון ב"טוראית בנימין" (1981)

הציפורים: גם להשמיע את התפילה בבית הכנסת וגם לומר באולם הגדול. לא במקרה הסצינה המסיימת של הסרט מראה את הזמר שר ג'ו בשיר "מאמי", הקהל מצטרף אליו והאם, כולה זוהרת וגאה, יושבת בשורה הראשונה.

האם היהודיה הטובה

מדוע נוצר דימוי זה של אם יהודיה כה טהורה וזכה, כפי שראינו ב"זמר הג'ו"? הסיבה לכך נמצאת בשילוב של גורמים שהם גם כלליים - אמריקניים וגם ייחודיים-יהודיים. כך, מצד אחד היה הדימוי של האם הוויקטוריאנית, שהיה נפוץ בתרבות הפופולרית ובקולנוע של שנות ה-20 וה-30 (קפלן, עמ' 76-106); ומצד שני היו סיבות הקשורות לביוגרפיה האישית של ראשי האולפנים היהודיים, שכולם, ללא יוצא מן הכלל, דיברו על אימותיהם בהערצה בלתי מסויגת.

הוויקטוריאנים, בכלל, האדירו את האמהות. המלכה ויקטוריה נקראה "אם, רעיה ומלכה" לפי סדר זה. מודל האם הוויקטוריאנית התפתח בספרות האנגלית והאמריקנית במהלך המאה ה-19. לפי מודל זה נתפשת האם כיודעת כל, נוכחת תמיד, אוהבת תמיד ואהראית תמיד. כל אם נתפשה כמלכה בביתה. האם ההולמית היא "גבירה מושלמת - מלאך הבית", שמצייתת בשמחה לגברים, ומקריבה את עצמה למען ילדיה. האמהות נתפסה כחוויה ספיריטואלית (תדן, עמ' 3-66). דימוי זה הועבר לקולנוע האילם, ממנו גם לראשית הקולנוע המדבר (קפלן, עמ' 76)

אולם האדרת האם הוויקטוריאנית אינה מעידה בהכרח על ההערצה שהורעפה על האם היהודיה. כדי למצוא את מקור ההערצה צריך לפנות אל ההיים היהודיים של תחום המושב שברוסיה, ואל חיי המהגרים באמריקה בראשית המאה ה-20. בדיקת הביוגרפיות של ראשי האולפנים בהוליווד, שנעשתה בספרו של ניל גבלר שהוזכר לעיל, נותנת הזדמנות לבדוק את מקומה של האם בחברה זו. מתברר, כאמור, שכל בעלי האולפנים - יהודים כזכור - העריצו את אימותיהם: "הבנים המדברים בנימה אוהבת כל כך על אימותיהם המסורות, שותקים שתיקה רועמת ואפילו עוינת בעניין אבותיהם," כותב גבלר על הורי הטייקונים של הוליווד (גבלר, עמ' 12). לבד מאדולף צוקור שאמו מתה בעודו נער, שאר הטייקונים היו קשורים לאמם. קרל למלה היה כה קשור לאמו,



מפיק הסרטים ג'ק וורנר עם אשתו השנייה, אן אלורדו (1937)

גם גורלן של הבנות לא שפר עליהן. כך אסר ויליאם פוקס על נשות המשפחה לעבוד, משום שנשים מכובדות לא עובדות (שם, עמ' 81). כאשר שתי בנותיו הרו לראשונה, הוא החזיר אותן לביתו, גידש את בעליהן ואף אימץ את נכדיו לבנים (שם, עמ' 267) גם לואי ב. מאייר התנהג בצורה פטריאכלית כלפי אשתו ובנותיו אידיית ואייריק, והיה סמכות מוחלטת בשבילן. "בלבלתי בינו ובין אלוהים," אומרת אחת מהן (שם, עמ' 93-94). לגנד עיניו של מאייר עמדה תפישת המשפחה האריסטוקרטית של המאה ה-19, שבה האב הוא השליט המוחלט, האם כנועה והבנות צנועות, טהורות, צייתניות, נשיות וביתיות. הן לא יכלו לרכוש השכלה גבוהה כיוון שזו נחשבה למיותרת, וצפנה בחובה את הסכנה של מרדנות אפשרית. הן גם לא יצאו עם בחורים אלא אחרי שמלאו להן עשרים שנה (גבלר, עמ' 119-121).

האם היהודיה בקולנוע - מ"זמר הג'ו" (1927) ועד "התחנה האחרונה גריניץ' ווילג' (1976)

עד עכשיו נסקרו סוגים ומאפיינים שונים של נשים יהודיות בקולנוע, אולם הדימוי הנפוץ והדומיננטי ביותר של הנשים היהודיות בקולנוע האמריקני, הוא של האם היהודיה הסובלת, המוצגת כמי שמגיבה לאירועים, אך אינה יוזמת אותם. יש לה רק שליטה מעטה בגורלה. היא דואגת רוב הזמן, נאנחת ובוכה הרבה תוך כדי ניסיונות להגן על ילדיה (פרידמן, עמ' 162)

דימוי זה עבר מהפכה גדולה לאורך המאה העשרים. כך בסרט המדבר הראשון "זמר הג'ו" (1927), שבו האם היהודיה היא דמות מרכזית ביותר בעלילה, וזוכה להערצה כללית מהגיבור - בנה, כמו גם מהצופים. מדובר באם יהודיה אידאלית - טובה, חמה, מיטיבה וסלחנית. דמות חיובית זו מנוגדת להלוטין לדימוי הפופולרי של האם היהודיה מסרטי העשורים האחרונים, שהיא האם הנרגנת, המאשימה והתובענית, שכוחה מאיים על צאצאיה האומללים. כמו למשל בסרט של פול מזורסקי משנת 1976 "התחנה האחרונה גריניץ' ווילג'". בהמשך ננסה לבדוק מה אירע לאם היהודיה המסכנה במהלך המאה.

"זמר הג'ו"

סרט זה מספר על גבר צעיר - ג'קי רבינוביץ' - שהפך לג'ק רובין, שמוצאו ממשלת חוננים ארוכה. הכל מצפים ממנו שיהיה חזן כמו אביו. אבל לו יש אמביציות אחרות. בניגוד לרצונו של אביו הוא רוצה להיות זמר פופולרי. הוא עוזב את העולם היהודי המגון, נודד ברחבי אמריקה ואף מתחתן עם אשה לא יהודיה.

"זמר הג'ו" היה סרט פופולרי ביותר בקרב המבקרים. הכתיבה הביקורתית עליו התמקדה בעיקר בשלושה נושאים: הנושא המרכזי הוא היותו הסרט המדבר הראשון, זוכה להצלחה קופתית ומהווה נקודת מפנה בהיסטוריה של הקולנוע. נושא שני עוסק ביהסי אבות ובנים המופיעים בסרט זה בעיקר ביחס למסורת ולהתבוללות. (גולדמן, עמ' 39-44). נושא שלישי עוסק במאפיינים היהודיים הבולטים של הסרט, המפתיעים כשלעצמם נוכח ההתעלמות הכללית מנושא היהדות בקולנוע ההוליוודי של התקופה. (גולדמן עמ' 40, 44, גבלר, עמ' 218), אך איש מן המבקרים לא התמקד בנושא נוסף: היחס האוהד והמעריץ של הגיבור לאמו. כשג'קי רבינוביץ' חוזר הביתה, אמו מקבלת אותו בשמחה. הקטע המדבר העיקרי שבסרט מראה דיאלוג קמעט רומנטי בין האם לבנה. היא גם מסנגרת עליו בפני אביו המחמיר ואמרת: הוא מוצר של אמריקה, יש לו את התפילות בראשו אבל לא בלבו. אבל אביו אינו סולח לו ומת מרוב צער. ג'ק צריך למלא את מקומו בתפילות "כל נדרי", אבל, אביו, הופעת הבכורה בברודווי מתקיימת בדיוק באותה השעה. למרבית הפלא מצליח ג'ק לתפוס את שתי

היהודים. (פרידמן, עמ' 162-164). בסרט זה מאבדת האם היהודיה את הפתוס הטרגי שלה, והופכת לאובייקט קומי של המבט הקולנועי. תחנה נוספת בהתפתחותה של האם היהודיה ה"מפלצת" נמצאת בסרט "מרג'רי מורנינגסטר" משנת 1958 (ארנס, עמ' 21). השנאה לאם הלכה וגדלה במשך שנות ה-60 והגיעה לשיאה בשלהי העשור, ובראשית שנות ה-70. בסרטים כמו "זו לא הדרך לנהוג באשה" משנת 1968 או "היה שלום קולומבוס" (1969), קיימים תיאורים קשים של האם היהודיה, אך בכל זאת היא נותרת אנושית וקומית למדי. אולם קיימים תיאורים אחרים, גרועים ביותר, התופכים את האם למפלצת הסרת מעצורים שכל מעשיה מכוונים להרע לבניה: כך בסרטים "איפה אבא" (1970) ו"קובלנתו של פורטנוי" (1972).

במהלך שנות ה-70 הפכו הסכסוכים בין הדורות לעדינים יותר. ההורים הקולנועיים של העשור היו צרי אפקים, פרובינציאליים, אך לא רעים (פרידמן, עמ' 220) סרט אופייני לדימוי מתון יחסית של האם היהודיה הוא "התחנה הבאה גרינץ' ווילאג'" (1976). למרות מתניות זו, האם היהודיה בסרט האמור שונה מאוד מזו שב"זמר הג'ז".

במאי הסרט הוא פול מזורסקי, שסרטיו מרבים לעסוק בסביבה יהודית. ברוב סרטיו הוא מציג דמויות נשיות חיוביות, וסרטו משנת 1977 "אשה לא נשואה" מהווה את אחד מסרטי המפתח של תנועת הנשים של שנות ה-70.



שלי וינטרס ולני בייקר ב"התחנה הבאה גרינץ' ווילג'" (1976)

רבקה, עד שעזב את ארץ הולדתו, גרמניה, רק לאחר מותה, ששחרר אותו מהבטחתו לה שלא לעזוב (גבלר, עמ' 59).

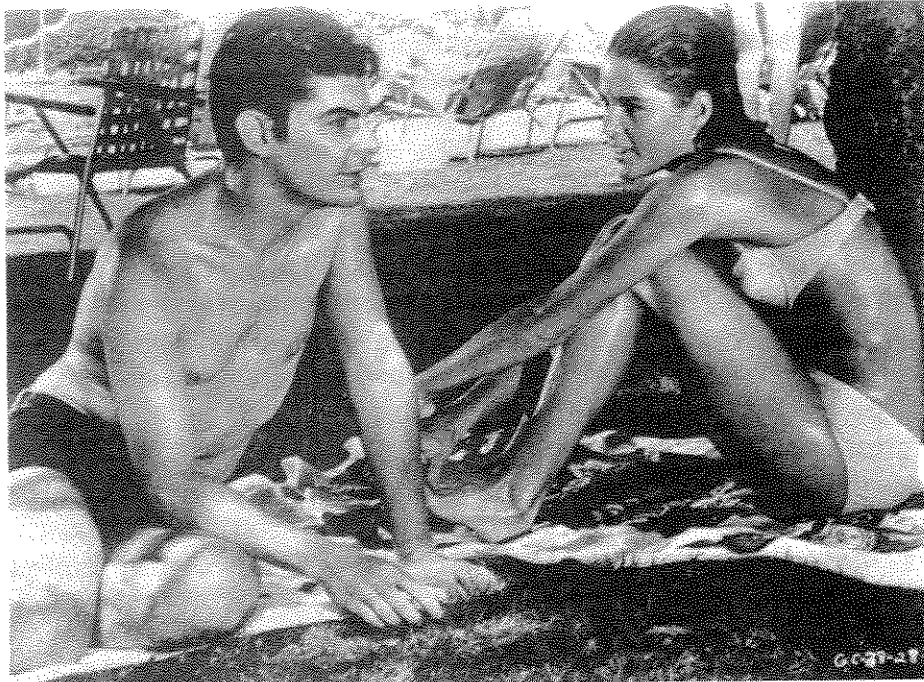
גם לואי ב. מאייר העריך את אמו. ילדותו היתה רצופה קשיים (שם, עמ' 95). הגורם היציב היחיד בחייו היתה אמו - שרה מאייר, והוא דיבר עליה באידאליזם מוחלט. בתו, איירין כתבה: "הוא חש שכל הטוב בא מאמו." ביום מותה בכה בכי תמרורים וכל חייו לאחר מכן לא התגבר על הצער והמשיך לדבר עליה כאילו עדיין היתה בין החיים. הערצת האם שלו הופנתה גם כלפי אנשים אחרים. הוא כעס על כל הבעת זלזול במוסד האמהות (שם, עמ' 100). מאייר האמין שאמו משגיחה עליו מלמעלה (שם, עמ' 101). הוא נהג לומר: "אני מעריך נשים טובות, גברים מכובדים ואמהות מסורות." (שם, עמ' 133). גם הארי וג'ק וורנר, שהיו האחים הדומיננטיים בחברת "האחים וורנר" שהפיקה את הסרט "זמר הג'ז", העריצו את אמם. ג'ק וורנר העריך את אמו ולעומת זאת חש בוז כלפי אביו שסמל בשבילו את הערכים המיושגים ואת קשיי ההסתגלות באמריקה (שם, עמ' 142) אפילו הארי כהן ("קולומביה"), שנחשב לחסר המצפון שבין בעלי האולפנים, העריך את אמו בלה, שהיתה אשה עצמאית, ונחשבה לכוה המניע ולמפרנסת הראשית של המשפחה (שם, עמ' 172). הסרט "הדור הצעיר" (1932), שהיה הגירסה של הארי כהן ל"זמר הג'ז", שונה מאוד ממנו. האם אינה פועלת ליישור ההדורים בין האב ובנו, אלא נוזפת בבעלה על עצלותו, ואומרת, שלא כמוהו, בנם יצליח באמריקה. מתקבל על הדעת שיש כאן חד לרגשות של כהן עצמו על אמו (שם, עמ' 185-186).

לאם היהודיה המופתית אין ייצוגים קולנועיים רבים, בעיקר מפני שמנהלי האולפנים כמעט ולא יצרו סרטים על הנושא היהודי, אבל בהחלט אפשר להרגיש את נוכחותה בדימוי הכולל של האמהות בהוליווד הקלאסית, שכולן, בפרט האמהות של חברת אם. ג'י. אם, בניהולו של מאייר, היו מופת של אמהות אידאלית (גבלר, עמ' 237-238).

הופעת האם היהודיה הרעה

מתי השתנה דימוי זה? מתי נוצרה הקלישאה המוכרת כיום של האם היהודיה שאשמה בכל? מתי הפכה האם היהודיה מאובייקט להערצה למטרה לבוז, זעם ולעג? מדוע קרה הדבר? מדוע החלה האם היהודיה לשמש כהשלכה של הפנטזיות והנקמות בתסריטים של גברים יהודים? בוז זה בולט במיוחד אם נשווה בין הדימוי הקולנועי של האם היהודיה העכשווית לזה של האם האיטלקיה בסרטים כמו "הסנדק" (1971), "השור הוועם" (1980) או "החברה הטובים" (1986). בסרטים אלה, למרות שמדובר במשפחות בלתי מתפקדות, ממש כמו אלה היהודיות, האם אינה האשמה המרכזית. כך הדבר גם במשפחה הוואספית הבלתי מתפקדת כמו ב"אדון וגברת ברידג'" (1993) (ארנס, עמ' 21).

כאמור, באופן לא מפתיע, אין על כך שום מחקר שיטתי. השורשים של האם היהודיה הדומיננטית והשתלטנית נמצאים, כנראה, במבנה החברתי-כלכלי של תחום המושב, שהפך את הנשים לדומיננטיות מבחינה כלכלית, בעוד שהגברים הרבו בלימוד תורה. יתכן שדימוי זה הלחל לתוך התיאטרון והקולנוע היידיים (אלכס גורדון, עמ' 298-299). בקולנוע ההוליוודי הדמות שמסמנת את המעבר מהאם היהודיה המקריבה והנערצת אל זו הנלעגת והמפחידה, היתה, כנראה, מולי גולדברג בכיכובה של הקומיקאית גרטרוד ברג, בסרט "מולי" משנת 1950. במרכז הסרט נמצאת היידישע מאמע השמנמנה, המנוטת את בני משפחתה באמצעות מניפולציה טובת לב, איומים ורגשות אשם. קומדיה מסוג זה מקצינה את המאפיינים הסטריאוטיפיים של היהודים, והופכת אותם לקריקטורה, כלומר ל"יהודים טובים וחביבים", שאינם מאיימים ב"אחרות" שלהם על הגויים. דבר זה מעורר בעיקר גישה פטרואנית כלפי



ריצ'רד בנג'מין ואלי מקגראו בסרט "היה שלום קולומבוס" (1969)

מדוע הם שונאים את האם היהודיה?

האם יש הסבר לשנאה לאם היהודיה בסרטי שנות ה-60 וראשית שנות ה-70? הסיבות לכך שייכות מצד אחד לזהות היהודית הייחודית, שעוצבה גם בספרות האמריקנית-יהודית רבת ההשפעה, של סול בלו או פיליפ רות, אך גם בשל שינויים בחברה האמריקנית כולה בשנות ה-60, שהחלה להעדיף ייצוגים תרבותיים העוסקים במאבקי הורים ובנים, וכאלה המציגים נשים בכלל, ואמהות בפרט, באורח נלעג ומעליב.

בשנות ה-50 וה-60 הפכו הסופרים היהודיים לפופולריים ביותר בעולם הספרות האמריקני. סופרים כמו סול בלו, גורמן מיילר, פיליפ רות, ברנרד מלמוד או מרדכי ריצ'לר (בקנדה), נכנסו לזרם המרכזי של הספרות, וזכו לכבוד והערצה. הגושים האופייניים של ספרות זו כמו גלות וניכור או קונפליקט בין המחויבויות הפרטיות והציבוריות, עברו למרכז התרבות האמריקנית (פרידמן, עמ' 176). אחד מהמאפיינים הבולטים של ספרים אלה הוא המאבק הבין דורי, שבא לידי ביטוי בעיקר בשנאה בלתי מרוסנת לדמות האם היהודיה. מתברר שהדומיננטיות הכלכלית של האם במשפחה היהודית הביאה לא להערצה שלה, אלא דווקא לשנאה. כך למשל מתאר סול בלו, בספר "הרפתקאות אוגי מארץ" את סבתו של הגיבור, כ"מכשפה מקומטת", "שקית נייד ישנה", אוטוקרטית קשוחה וצבועה, "עוף דורס בולשוויקי" ומדיפה ריח רע (פירס, עמ' 64). בשנות ה-60 התפרסם גם אחד מן הספרים האמריקניים-יהודיים המשפיעים ביותר, "מה מעיק על פורטנווי" של פיליפ רות, המוקדש ברובו לתיאורי דמות אמו המפלצתית של הגיבור - סופי פורטנווי. בנוסף, יש בספריהם של שני הסופרים גם שנאה גדולה לנשים בכלל, ואפשר לראות את שנאת

אולם, למרות החיבה לנשים בכלל, יש לו הסתכלות מורכבת מעט יותר על דמות האם היהודיה. כך למשל אומר הצייר, סול קפלן, מאהבה של גיבורת הסרט "אשה לא נשואה", שקיבל השראה לצייר מפני שאמו השליכה פעם על אביו צנצנת הרינג, שהתפוצצה על הקיר (פרידמן, עמ' 269). מבט מורכב זה נמצא גם בסרט "התחנה הבאה גריניץ' ווילאג'", שהוא סרטו האוטוביוגרפי ביותר.

הסרט מספר על לארי לפינסקי (לני בייקר), שעוזב את הוריו ואת ביתו החנוק בברוקלין לקראת עצמאות בגריניץ' ווילאג'. הסרט נפתח בסצינה בה לארי אורז את המזוודה, העוזבה שלו קשה בשל אמו הדאגנית (שלי וינטרס) שגורמת לו רגשות אשם חריפים על כך ש"נטש" את בית הוריו. היא מסרבת לתת לו נשיקה. הוא מתרגז, ועוזב את הבית בכעס, אך לא מצליח להשתחרר מהאשם. במנהטן הוא אוסף חברים חדשים, ומתחיל לבנות חיים חדשים, אבל כל בעיותיו מתגמדות לנוכח הקונפליקט שלו עם אמו, שאותה מעולם לא עזב נפשית. הסרט הופך לתמצית של מאבקי אם יהודיה ובנה. הביקורים השבועיים של לארי מדגימים את חוסר התקשורת של המשפחה. האב קורא עתון, האם שומעת אופרה ברדיו והבן מסתכל בחלון, וחולם להיות במקום אחר. הוריו

מופיעים בדירתו באמצע מסיבה, הוא מתמלא מבוכה, וחושש שאמו "תעשה בושות". כשהיא הופכת למסמר המסיבה, הוא מתמלא כעס. במיוחד מרגיז אותו הריקוד הפלרטטני שלה עם חברו ההומוסקסואל השחור, אולי בשל הרגשתו שהיא רוקדת עם "ילד" אחר. בנוסף יש ללארי חלומות בלה אודות אמו, שיש בהן מרכיבים ברורים של מיניות וכעס. באחד מהם הוא מדקלם את שייקספיר לפני קהל עוין, ואמו מצטרפת אל הקהל בקריאת בו: "לך תהיה רופא". בחלום אחר היא משתלטת על כיתת המשחק שלו, ומדקלמת את המונולוג של שיילוק, לקול תרועות הצופים. הסצינה האדיפלית הברורה מכל היא בחלום רומנטי, שבו הוא מנשק אותה על השפתיים.

מזורסקי אינו הופך את האם למודל האכזרי של סופי פורטנווי המפלצתית. היא אינה מסרסת אותו ויש לה רגישות אמנותית שבאה לידי ביטוי בהאונה לאופרות. כשלארי עומד לנסוע לחוליווד היא מעודדת אותו, ולפני הטיסה היא נותנת לו עוגת סטרודל. בסיום הסרט לומד לארי לקבל את אמו ומבין שמעשיה היו ביטויים לא נכונים של אהבה. השיחה בגריניץ' ווילאג' הביאה אותו להומניזם והבנה בוגרת ואין הוא תקוע עוד בתוך בדיחה יהודית כמו פורטנווי. יש בו יכולת לאהוב למרות שלא איבד עדיין את תחושות האשם וחוסר הביטחון שהם חלק ממנו (פרידמן, עמ' 269-273).

השחקנית שמגלמת את דמות האם היהודיה היא שלי וינטרס שנותנת עוצמה יהודית לטיפוס האם היהודיה וכבר שיחקה אם יהודיה, כמה שנים קודם לכן בסרט "ENTER LAUGHING" משנת 1967, המספר על חוויותיו הביוגרפיות של הבמאי קרל ריינר. הדמות שהיא משחקת שם קיצונית ומרושעת בהרבה מסרט זה.

האם כחלק מהשנאה הכוללת לנשים.

מרכיב נוסף שהביא לעלייה בתיאורי דמות האם היהודיה השנואה, קשור לתחייה האופנתית של המאבק הבין דורי בשנות ה-60, כאשר דור הבייבי-בום נמצא בגיל ההתבגרות שלו. מאבקו דורות אלה הגיעו אל הזרם המרכזי של התרבות הפופולרית, במיוחד בקולנוע (פרידמן, עמ' 220).

מוטיב המאבק הבין דורי היה נפוץ ביותר דווקא בספרות והקולנוע הידיים של ראשית המאה העשרים (שפיגל, עמ' 288) והיו לכך סיבות טובות. הבית היהודי היה ממוקד תמיד סביב הילדים, וכפי שהגן וטיפח אותם, הוא גם פיתח מערכת ציפיות מהם, והגביר את רגשות האשם שלהם. דבר זה יצר מתח מתמיד בין הילדים ובין הוריהם, בעלי הכוונות הטובות. בסיכומו של דבר הרבה ילדים שנאו מסר כפול זה, ומרדו כנגד מי שרצו ש"רק יהיה להם טוב" (פרידמן, עמ' 248-249). אך במעבר בין תרבות היידיש לתרבות הכללית חל מפנה חשוב. אם בעבר הופנה כעס הילדים כלפי האבות המחמירים, שהפריעו לתהליך האמריקניזציה של הדור הצעיר, כפי שהיה בסרט "זמר הג'ז", הרי שבשנות ה-60, מסיבות היסטוריות מובהקות, הופנתה השנאה דווקא אל האמהות. הן אלו שפוגמות בתהליך ההתבגרות והאמריקניזציה של הצעירים. שנאה זו אל האמהות, נובעת לא רק מן הספרות היהודית אמריקנית, כפי שצוין לעיל, אלא קשורה גם לשינויים בתרבות הכללית, הן בשל הפופולריוזציה של הרעיונות הפרוידיאניים בקולנוע של שנות ה-50 וה-60, והן בשל השנאה הגוברת לנשים בקולנוע של תקופה זו. אן קפלן מנתחת בספרה "MOTHERHOOD AND REPRESENTATION" את היחס לאמהות בקולנוע, ומוצאת שמאז מלחמת העולם השנייה ולאחריה, יש פופולריות גוברת לייצוג של האם "הפאלית" השתלטנית (קפלן, עמ' 107) וכניסה גוברת של רעיונות פרוידיאניים בלבוש פופולרי באופני הייצוג של האם, שישו זה משמש בעיקר כדי להכפיש את דמותה ולפגוע ביוקרתה הקולנועית (שם, עמ' 111-112). בשנים אלה הגיעו השנאה לאם והחשש מפני תופעת ה- MOMISM לשיאם. הכניעה והתלות של בנים באימותיהם נתפשה כאחת הרעות החולות של אמריקה באותו הזמן. היתה ממש היסטריה מתופעת האם הפאלית, שהפכה לאם המפלצת. הדבר נובע, כנראה, מכניסתן הגוברת של הנשים אל שוק העבודה וחשש גברי מאובדן השליטה בו (שם, עמ' 116).

בנוסף, שנות ה-60 מצטיינות ביחס מתפיר במיוחד לנשים בקולנוע. מולי הסקל, שניתחה את דמות האשה בקולנוע ההוליוודי לאורך כמה עשורים, רואה עשור זה כשנים הנוראות ביותר לנשים בהיסטוריה של הקולנוע (הסקל, עמ' 330-332). הדבר נובע מכך שרוב הסרטים של התקופה הם סרטי גברים. כמו כן שלטה אז תפישת האוטר (author), שבה העולם לא היה עוד מציאות, אלא הוצג כפרויקציה עצמית של הבמאי היוצר - הגבר שחרדותיו האישיות באות לידי ביטוי על המסך. כך הוקטנו דמויות הנשים בסרטים אלה לתפקיד של פנטזיות חולפות של הגברים.

הגורם השלישי שמגע בנשים בקולנוע של שנות ה-60 היה המהפכה המינית שגרמה לקולנוע לעבור במהירות הבזק מצניעות לפורנוגרפיה, ללא שום שלב ביניים (הסקל, עמ' 365).

הסרט "התחנה הבאה גריניץ' ווילאג'ו" (וגם סרטים אחרים העוסקים באם היהודיה בשנות ה-60, מתאימים לקריטריונים שהעלו קפלן והסקל: יש בהם מוטיבים פרוידיאניים פופולריים, כפי שראינו בחלומותיו של לארי על אמו וכן מוטיבים של אוטוריום - הסרט כביטוי לתפישת עולמו של הבמאי. מזורסקי נחשב על ידי המבקרים לבמאי כזה - שלרוב סרטיו יש קווי היכר אופייניים. גם המהפכה המינית נוכחה ברבים מהסרטים על האם היהודיה - כך, תשוקתו

המודחקת של לארי לאמו, אינה נתפשת עוד בקולנוע ההוליוודי של שנות ה-70 כטאבו שיש להסתירו בכל מחיר, כפי שהיה בתקופת הוליווד הקלאסית.

גם במהלך שנות ה-80 וה-90 מופיעה דמות האם היהודיה בסרטים רבים, ונותרת בעייתית כשהיתה. דוגמה טובה למידת הבעייתיות שמעוררת דמות האם, ומצבור הרגשות השליליים שהיא נושאת עמה, מצויה בגיורסה המחודשת של "זמר הג'ז" משנת 1980. בעוד שבגיורסה הראשונה של הסרט האם היא דמות מפתח, הרי שבסרט החדש האם אינה קיימת כלל: היא מתה, ושייכת לעבר הרחוק, ולכן קל להציגה כאידאל נאצל, והדבר לא מפתיע כי בקולנוע של שנת 1980 לא ניתן להעלות דמויות של אמהות יהודיות חיות ונושמות, שהן גם אהובות ונערצות. עיקר הדגש בסרט הוא על היחסים שבין האב והבן. סוף הסרט דומה לסרט הישן, אלא שהפעם במקום האם הקורנת מנחת, יש אב גאה, שנמצא באולפן הטלוויזיה. גם מאוחר יותר לא חסרים דימויים מפלצתיים של האם היהודיה, כמו אמו הענקית של הגיבור, המכסה את כל שמי מנהטן באפיזודה "OEDIPUS WRECKS" של וודי אלן ב"מסיפורי ניו-יורק" משנת 1989. אפילו בשנות ה-90, בסרט "אנשים משומשים" משנת 1993 מופיעה האם היהודיה חמוצת המבע, שכשלה בגידול ילדיה, ההבדל הוא שהפעם ילדיה הם כבר בעצמם הורים, והיא עצמה קשישה יותר. המיצוטה של היהודיה הזקנה מודגשת במיוחד לנוכח תביבותו של המחזר האיטלקי הקשיש שלה. ברור שהקהל יחבב אותו ויאשים אותה בכך שבנותיה אינן מאושרות.

כמובן שקיימים הסברים נוספים להיווצרותה של דמות האם המפלצתית, שרובם מצויים בתחום הפסיכואנליטי, תחום המקובל על המחקר הפמיניסטי בקולנוע. יש קרבה רבה בין התיאור המפלצתי של האם היהודיה בקולנוע ובין הניתוח הלקאניאני-פמיניסטי של דמות האם בקולנוע. לפי ניתוח זה, תהליך ההשתחררות מהאם מלווה בהפיכתה למפלצת, ושיוכה אל תחום ה-"ABJECT" - הדחוי - שמקושר עם כל מה שאינו "תרבותי", ואינו שייך לסדר הסימבולי. (קפלן, עמ' 117). ייתכן שמחקר מקיף בתחום זה היה אף יכול לזהות את המאפיין האתנו-פסיכואנליטי, הייחודי ליהודים של מזרח אירופה ביחסם אל האם. במילים אחרות: מה מייחד את ה-ABJECTED של היהודי היידישיסטי לעומת זה של עמים אחרים. אבל מאידך מדובר בהסבר א-היסטורי שמתעלם מהנסיבות החברתיות שיצרו את דימויי האם המפלצתית, שהרי, כפי שהזכרת, הוא לא היה קיים מאז ומעולם בקולנוע.

הכפשת האשה היהודית

במחקר קצר זה על דימוין של הנשים היהודיות בקולנוע האמריקני נחשף סוג של רוע שמופנה במיוחד כנגד נשים יהודיות. הכפשה של דמות האשה היהודיה הצעירה כנסיכה מפונקת או הכפשה של האשה היהודיה המבוגרת כאם מסרסת. באופן תמוה, אין לשיח האקדמי הנוכחי יכולת לדון ברוע זה, כי כל דיון על נשים יהודיות מניח סוג של מהותנות יהודית וזהות יהודית מגובשת, שספק אם אכן הם קיימים במציאות. בשלב זה אמנם רוב הרוע כלפי הנשים היהודיות נעשה בתוך היהדות עצמה, על ידי גברים יהודים כנגד נשים יהודיות, אך מדוע ששנאה זו לא תגלוש לתרבות האמריקנית כולה? מדוע שיחם זה לנשים יהודיות לא ישמש ככלי נוסף לאנטישמיות בכלל?

1. גם אצל וודי אלן מסמלת האשה היהודיה את כוח החיים. כך פרל - אשת האב בסרט "רגשות" (1979), מייצגת חזונית חיים שמודגשת בצבע האדום של שמלתה, על רקע צבעי הפסטל של שאר הסרט (פרידמן, עמ' 282).
2. אפשר להכיר משוה מהתודעה הסובייקטיבית של הנשים היהודיות דרך מתקד בעבודתן המצטברת של ברברה סטרייסנד וגולדי הון, שתיהן כוכבות ממוצא יהודי, שיש להן השפעה גדולה על הסרטים בהן שיחקו למרות שלא תמיד ביימו אותם.

Kaplan Ann, *Motherhood and Representation*, 1992.
 Lieberman Rhonda, "Glamorous Jewesses", In: *Artforum*, Jan. 1993, V, 31, no. 5, pp. 1-3.
 Louvish Simon, "Out of the Shadows", In: *Sight and Sound*, III/6 June 1993 pp. 18-20.
 Mulvey Laura, "Visual Pleasure and Narrative Cinema," In: "*Women and the Cinema*", Kay Karyn and Peary Gerald (eds.), New-York 1976.
 Pearce Richard, "Looking Back at *Augie March*," In: *The Critical Response to Saul Bellow*, Gerhard Bach (ed.), Westport, 1995.
 Sicular Eve, "Gender Rebellion in Yiddish Film: Molly Picon, Drag Artiste," In: *When Joseph Met Molly — A Reader on Yiddish Film*, Paskin Sylvia (ed.), Nottingham, 1999.
 Spiegel Alan, "The Vanishing Act: A Typology of the Jew in the Contemporary American Film," In: *From Hester Street to Hollywood*, Sarah Blacher Cohen (ed.) Bloomington, 1982, pp. 257 - 275
 Thaden Barbara Z., *The Maternal Voice in Victorian Fiction*, New-York 1997.
 ניל גבלר, "אימפריה משל עצמם - כיצד המציאו היהודים את הוליווד", תל אביב 1988.

3. כך נזכר שרש זה כמעט בכל ספר המוקד את תולדות הקולנוע.

ביבליוגרפיה

Desser, David, "The Return of the Repressed: The Jew on Film" In: *Review of Film Studies*, IX/2 spring 1984 pp. 126-132.
 Erens, Patricia Brett, "No Closer to Eden," In: *Sight and Sound*, III/6 June 1993, pp.20-22.
 Friedman Lester D., "*Hollywood's Image of the Jew*," New-York, 1982.
 Goldman Eric A., "The Jazz Singer and its Reaction in the Yiddish Cinema," In: *When Joseph Met Molly - A Reader on Yiddish Film*, Paskin Sylvia (ed.), Nottingham, 1999.
 Gordon Alex, "Descendant Dybbuks: Yiddish Cinema and the Hollywood Continuum", In: *When Joseph Met Molly — A Reader on Yiddish Film*, Paskin Sylvia (ed.), Nottingham, 1999.
 Haskell Moly, "*From Reverence to Rape, The Treatment of Women in The Movies*," 1987.

ת-ה
 ת
 בים,
 דמות
 דשת
 היא
 יכת
 לנוע
 מות,
 הבן.
 אב
 תיים
 הטן
 שנת
 האם
 ; הם
 קנה
 קהל
 נית,
 סטי
 ובין
 לין
 "AI
 ולי.
 את
 אל
 טטי
 ילם
 זח,
 זוג
 ייה
 את.
 על
 אם
 זת
 אך
 ים
 יט
 על
 זך
 י.
 .