

קָפֶר לְסַפְרִים

איך הפך נתניהו שגדל בשכונת היוקרה רחביה לחביבם של ההמונים?

ברוך לשם, נתניהו: בית ספר לשיווק פוליטי, תל-אביב: מטר, 2018, 428 עמ'.

מי שיודע ומשוכנע שהוא המנהיג היחיד המסוגל להוביל את מדינת ישראל. העיתונאי שי גולדן, כך מתאר לשם, כתב בדף הפייסבוק שלו: "הוא לא הולך לשום מקום. ולדעתי, אם הדבר תלוי בו, ימשיך לשבת בלשכה הזאת עשרים שנים נוספות. יותר משהוא מעוניין בהישרדות פוליטית אישית, אני סבור שהוא באמת ובתמים מאמין שהוא האדם היחיד בעולם, בוודאי בישראל, שיכול לנהל את המדינה שלנו מתוך הבנה של טובתה" (עמ' 12).

מה, אם כן, הופך מועמד לראשות ממשלה לחביב ציבור הבוחרים? מי שחושב שהמצע הפוליטי משכנע אותם, טועה. לסלי שטאל, שהייתה כתבת הבית הלבן של רשת הטלוויזיה CBS בשנות השבעים והשמונים, מספר לשם, הכינה בשנת 1984 כתבה בת שש דקות שסיכמה את תקופת הנשיאות הראשונה של רונלד רייגן. הכתבה, שהציגה אירועים נבחרים מנאומיו של רייגן, לוותה בקולה של שטאל, שמתחה ביקורת חריפה על הפער הגדול שבין דלות מעשיו להופעותיו. היא הופתעה כאשר ראש צוות הבית הלבן התקשר אליה והחמיא לה על הכתבה. כאשר הביעה את תמייתה מהמחמאות הנדיבות לכתבה כה ביקורתית, השיב לה: "להופעות המרגשות של רייגן יש יותר השפעה מאשר לטקסטים שלך ואני מבטיח לך שאף אחד לא האזין לפרשנות שלך" (עמ' 17).

אישית חוויתי זאת כאשר בסוף שנת 2016 התעוררתי בארבע בבוקר כדי לצפות בעימות הטעון בין דונלד טראמפ להילרי קלינטון בעת מערכת בחירות. נכנסתי לניו יורק טיימס המקוון, והתפעלתי: צוות עיתונאים ידועי שם בדקו כל אחת מהאמירות של המועמדים לנשיאות והעניקו לה ציון: אמת או שקר. כך נוצרה טבלה שהראתה כי לרוב אמירותיו של טראמפ לא היה כל בסיס עובדתי, ורוב אמירותיה של קלינטון הוכיחו עצמן כעובדות מוצקות. כן, טראמפ לא דייק, בלשון המעטה, אך זה לא הפריע לאוהדיו להצביע עבורו. הוא כבר נתפס כמנהיג המתאים להחזיר את אמריקה לגדולתה, כלשון הסיסמה של הנשיא רונלד רייגן.

הפעם הראשונה שהתוודעתי ליתרון ההופעה על פני המסר האידאולוגי הייתה בשנות השבעים, כאשר שימשתי כשליח הסוכנות

קראתי בעניין רב את הספר נתניהו: בית ספר לשיווק פוליטי, זוכה פרס הספר המצטיין של האגודה הישראלית לתקשורת לשנת 2018. מחברו, ד"ר ברוך לשם, השכיל לחשוף בו את סוד הצלחתו של נתניהו שתוך זמן קצר יוכל להיכנס להיסטוריה כמי שתקופת שירותו כראש ממשלת ישראל היא הארוכה ביותר בתולדות מדינת ישראל, יותר מאשר של מייסדה דוד בן-גוריון. לשם חושף בספרו פרטים שאינם ידועים לציבור, השופכים אור על אישיותו של נתניהו, ועל תכונותיו הבולטות: נחישות, חריצות ושכנוע עצמי שהוא הטוב מכולם. חריצותו מתבטאת בזמן הרב שהוא מקדיש להכנות לפני כל הופעה פומבית, כולל סימולציות וחזרות, כמו שחקן תאטרון החוזר על הטקסט לפני ההצגה. נתניהו גם בוחן את שפת הגוף שלו בהתייעצות עם מאמנים מהשורה הראשונה, מתזמן עד לחלקיק שנייה שתיקות רועמות, מרים ומנמיך את קולו באופן כמעט מתוכנת, ויודע לשנות את מבע פניו מחיוך זחוח של שביעות רצון למבט של אורח מודאג. נתניהו הפנים כי הטלוויזיה היא המדיה המתאימה לו ביותר, אך למרות רהיטות דיבורו והרטוריקה של נאומיו, ידע שכדי להשיג את מטרותיו יצטרך ללמוד אצל הטובים ביותר כיצד להופיע. "יועץ התקשורת אייל ארד, שהיה דובר השגרירות באו"ם בתקופת נתניהו, סיפר כי ביבי התייחס לנאומיו בכל הרצינות והשקיע שעות ארוכות בלימוד ותרגול" (עמ' 34). "בדף הנאום שנישא במרכז הליכוד ב-28.10.98, לאחר הסכם Y, נכתב, בין השאר: 'אריק (שרון) מנה חמישה דברים', ובסוגריים הופיעו הוראות בימוי שכתב נתניהו לעצמו ושכח להורידן מהאתר: 'להראות כף יד ולמנות אצבע אחר אצבע' כפי שאכן עשה (עמ' 39). ד"ר לשם רואה בנתניהו מותג-על, שהוא מגה-כוכב פופולרי הכובש את לבו של הציבור במראהו ובקולו הגברי, בביטחון עצמי של

יהודה (ג'אד) נאמן אנקרוטה מימיו הראשונים של החוג לקולנוע באוניברסיטת תל-אביב. בשנות השמונים של המאה שעברה, כשהיה ראש החוג, הזמין אותו למשרדו פרופסור צבי יעבץ ז"ל, חתן פרס ישראל בהיסטוריה, מייסדי אוניברסיטת תל-אביב וראש החוג להיסטוריה. "אתם לא חוג אוניברסיטאי", גער בו, "אתם גרו". מסובכים גלגלים. "ומה זה חוג אוניברסיטאי"? הקשה נאמן. פרופסור יעבץ פנה לאחור והצביע על מדף עמוס ספרים: "הנה", אמר לו, "זה המדף שכתבו המורים והדוקטורנטים בחוג להיסטוריה. רק כאשר החוג לקולנוע ייצר את כמות הספרים הזאת הוא יהיה חוג אוניברסיטאי של ממש".

מאז התפרסמו לא מעט ספרי עיון על קולנוע ישראלי, ואף כי רק מעטים מהם כתבו אנשי החוג לקולנוע באוניברסיטת תל-אביב, אפשר להצביע בשמץ של גאווה על העובדה שמדף ספרי הקולנוע הישראלי הולך ותופח. נראה שאפשר לדבר על ארבע גישות תאורטיות, לפחות, לניתוח קולנוע ישראלי. הגישה הספרותית-תרבותית שמנתחת את הקולנוע הישראלי באמצעות מגעו עם תופעות תרבותיות מקומיות; הגישה המודרניסטית שמביטה בקולנוע הישראלי מפרספקטיבה של הקולנוע האירופי המודרניסטי ותאוריית האוטר; הגישה הפוסטמודרנית, שמשקיפה אל הקולנוע הישראלי מבעד לשיח הפוסטקולוניאלי הביקורתי, והגישה המגדרית קווירית, שצופה בקולנוע הישראלי מפרספקטיבה של תאוריות מגדריות.

אלה שוחט הצביעה על כך שנרטיב העל של קולנוע הישראלי נוצר מהכלאה של נרטיב ההצלה הקולוניאלי עם הנרטיב המשיחי היהודי. אלא שחוקרים רבים הראו כי את המאסטר נרטיב הזה מלווה כצל עיסוק אובססיבי בשואה ובהשלכותיה על החברה בישראל, החותר תחת האופטימיות בכוח של הראשון. למרות הוויכוחים בין החוקרים הללו על משמעות הרפרזנטציה של השואה בקולנוע הישראלי והאבולוציה שלה, נראה שדבר אחר משותף לכולם: הם עוסקים במה שנקרא בשפה העממית "סרטי שואה". כלומר בסרטים שבמרכזם רפרזנטציה עקיפה לאירועי השואה או שבהם בולטות דמויות של ניצולי שואה. מה שמייחד את ספרו של פרמינגר הוא שבפרקיו המרכזיים הוא עוסק באופן שבו משתקפת תודעת השואה בסרטים שאינם סרטי שואה, ושאינן בהם ולו ניצול שואה אחד לרפואה, סרטים שבמרכזם דווקא הארגונים השייכים לצד הטסטוסטרונים של אוקסימורון ה"שואה והגבורה" הישראלי: צה"ל והשב"כ. פרמינגר מצביע על כך שבסרטים שהוא מנתח, שני סרטים של ג'אד נאמן, הפעם בכובעו כיוצר סרטים, מסע אלונקות (1977) ומגש הכסף (1982), מופיעים גם מוסדות לאומיים, מובהקים אלה כמושפעים ואף כמוזנים מהצל הענק של השואה.

בשנים האחרונות מצטברות עוד ועוד עדויות לכך שהשואה היא עדיין מוטיב בעל השפעה מכרעת על החברה הישראלית. דוד פסיג, העתידן, טען לאחרונה כי החברה היהודית בישראל נמצאת עדיין בשלב ההתאוששות מהשואה, שהייתה תיקון דמוגרפי אכזרי, אך בלתי נמנע, של צמיחה דמוגרפית יהודית מהירה מדי במאה השנים שלפניה, שבמהלכן גדלה האוכלוסייה היהודית באירופה פי ששה. אלמלא התרחשה שואה, טען פסיג, העם היהודי היה מונה כיום

היהודית בארצות הברית. אשתי ז"ל למדה לתואר שני בחוג לרדיו וטלוויזיה, וראש המחלקה שראה אותי במסדרון ממתין לה בערב כדי להסיע אותה הביתה הזמין אותי להיכנס לשיעורים, שאחד מהם הוקדש לניתוח ההפסד של ריצ'רד ניקסון לג'ון פ' קנדי בעימות הבחירות לנשיאות בשנת 1960. להפתעתי, במקום לנתח את המצע האידאולוגי של כל אחד מהם, כפי שהיה מקובל אז בישראל, הציג המרצה תוכנות אחרות שבעיני נראו אז תמוהות, שטחיות ולא רציניות. הוא הציג את קנדי כגבר נאה המשדר אמינות ויושרה לעומת ניקסון, שמשום מה לא התגלח לפני האירוע, מה ששיווה לו מראה אפל, שכן בשנות השישים גברים אמריקנים היו מגולחים למשעי גם בשעות הערב. לאחר מכן ניתח את שפת הגוף של בני הפלוגתא וקבע כי ניקסון נראה לא אמין גם בשל עיניו המתרוצצות, לעומת קנדי שייצג באופן מושלם את הנשיא החלומי של האומה האמריקנית.

היועץ הכוכב האמריקני המפורסם, ארתור פינקלשטיין, שהכיר היטב את הניואנסים החיוניים למועמד, היה יועצו של נתניהו בבחירות שנערכו בשנת 1996. אך כאשר פסל סרטונים באורך של שלוש דקות ועמד על כך שלא יימשכו יותר משלושים שניות, כדי להעביר מסר ברור ומחודד, נתקל בהתנגדויות רבות, מלבד נתניהו שהתמסר כולו להדרכתו של יועץ העל. לסרטונים הקצרים היו מתנגדים רבים ובהם גם דן מרידור, שראו בהם סוג של פרסומת מסחרית ולא אפשרו, כפי שהיה מקובל, להעביר מקסימום מסרים. אך כל מי שעסק בפרסום ידע כי מסר פשוט וברור בשפה ידידותית, כמעט שפת רחוב, נקלט טוב יותר ממספר רב של אמירות אידאולוגיות. מה עוד שאת הסרטון הקצרצר אפשר להציג יותר פעמים מאשר סרטונים ארוכים המכלים את משבצת הזמן שעומדת לרשות המפלגה. שני המסרים המרכזיים שהציג נתניהו היו: מלחמת חורמה בטרור הפיגועים והתרסה בוטה כלפי יריבו, "פרס יחלק את ירושלים".

הספר של לשם מנתח את כל מסעי הבחירות שבהם לקח חלק נתניהו, את השגיאות שעשו יריביו ואת גישתו הייחודית שנשענה על ניתוח אירועי בחירות בארצות הברית והתאמתם למציאות בישראל. אפשר לראות בספר זה מורה נבוכים לאלה שרואים עצמם מועמדים לתפקידים מרכזיים בבחירות דמוקרטיות כמו ראשי ערים, מועצות מקומיות וארגונים. גישה זו, שהוכיחה את עצמה, לקוחה ישירות מעולם הפרסום ומקובלת מזה עשרות שנים בעולם המערבי ובמיוחד בארצות הברית. אלה שראו כשיטות אלה זילות של הערכים שהם מביאים אתם והלכו בדרך המסורתית ייתכן שצדקו, אך רובם הפסידו.

שמחה סיגן

הוויסמן הקטן שבתוכנו

ענר פרמינגר, בין מסע אלונקות למגש הכסף, תל אביב: רסלינג, 2017, 276 עמ'.

בערב ההשקה של ספרי על סרטי הבורקס, שטעטל בארץ ישראל: סרטי הבורקס ומקורותיהם בספרות יידיש קלסית, סיפר פרופסור

ההתפכחות מגיעה רק בסרטו הבא של ג'אד נאמן. פרמינגר מצביע על כך שדמותו של יאיר ממסע אלונקות ממשיכה, בהישען על זהותו של השחקן שמגלם אותה (גידי גוב), אל סרטו הבא של ג'אד נאמן, **מגש הכסף**, לאחר שעברה שינוי. ההתפכחות מכתובה את נטישת האתוס הישראלי הלוחמני המבקש להשאיר את הסכסוך עם הפלסטינים על "אש קטנה", לטובת אתוס של שלום ושיתוף פעולה מקומי ישראלי-פלסטיני. במגש הכסף משחק גידי גוב את דמותו של יוני נוימן (בגרמנית: אדם חדש), פעיל שמאל המבקש להעביר כסף לקבוצת פלסטינים כדי להקים אוניברסיטה בגדה המערבית ומסתבך עם הקבוצה הפלסטינית, שקיצונים שהשתלטו עליה מבקשים להשתמש בכסף לקניית נשק, וגם עם השב"כ שמבקש להשתמש ביוני כדי להפיל את הפלסטינים. השב"כ מיוצג בסרט בידי קצין, שהסרט רומז להיותו פליט שואה. כלומר במשוואה שמציג הסרט, אליבא ד'פרמינגר, חוסר היכולת להשתחרר מטראומת השואה היא המקור להנצחת מצב המלחמה. הוויסמנים הקטנים ששוכנים בתת מודע של מנהיגינו הם שמאפשרים את הנצחת הסכסוך. יוני, שכבר הסתדר עם הוויסמן שבתוכו, מבקש שלום, אלא שזה הופך אותו ללא מתאים בחברה שמתפחת את הוויסמנים החבוים שלה, ומביא עליו את מותו בטרם עת.

זהו סרט פסימי וקודר, טוען פרמינגר, שאינו משאיר סיכוי רב לשלום באזורנו. קדרותו מצויה גם בעובדה שהוא רומז לכך שהחברה הישראלית נמצאת בתהליך של התדרדרות, שכן אם המטאפורה של החברה הישראלית **במסע אלונקות** הייתה מחנה צבאי, המטאפורה **במגש הכסף** היא בית החולים לחולי רוח שבו מאושפז יוני תוך כדי בריחתו מהשב"כ. כלומר, אם יאיר של **מסע אלונקות** היה טיפוס נירוטי שהונע בידי וייסמן מבוהל ששכן בירכתי תודעתו, מוגדר נוימן **במגש הכסף** כפסיכוטי במצב 'פראידונלי סוער' בידי צוות הפסיכיאטרים בבית החולים, ועל דרך ההרחבה המטונימית החברה הישראלית של **מגש הכסף** מוצגת כמי שהתדרדרה למצב פסיכוטי. **בין מסע אלונקות למגש הכסף** הוא ספר שכל ראש מחלקה בכל אוניברסיטה בעולם היה שמח להניח על מדף הספרים של מחלקתו, והעובדה שהוא מצטרף למדף ספרי העיון על הקולנוע הישראלי משמחת. חבל שג'אד נאמן אינו יכול עוד לחזור לפרופ' צבי יעבץ להציג לפניו את הפלא של צמיחת מדף הקולנוע הישראלי, שגם לו, כפי הנראה, יש חלק לא מבוטל בו.

רמי קמחי

שלושים מיליון איש. החברה הישראלית, אם כן, היא עדיין במידה רבה חיה פצועה שמתקיימת בצל זיכרון בית המטבחים שממנו נמלטה בעור שיניה, ונעה בין ליקוק הפצעים לשאגת אזהרה לכל הסובבים אותה לבל יעזו להתקרב. הטענה המרכזית של סרטיו הנזכרים של ג'אד נאמן, על פי פרמינגר, היא כי מצב נפשי פוסט-טראומטי זה הוא שמונע את השלום המיוחל עם שכנינו.

בין מסע אלונקות למגש הכסף, קרא פרמינגר לספרו על שם שני הסרטים שבהם הוא דן בפרקים שהם, גם בעיני, החשובים בו. לאחר ניתוח יסודי וקפדני של הנרטיב של הסרט **מסע אלונקות**, מסיק פרמינגר שהסרט מצביע על כך שהאתוס הלאומי הישראלי מזין ומקיים תהליכים מדומים של שחרור וגאולה ממצב של נחיתות ושל התנתקות מדמותו הרופסת של היהודי הגלותי, בה בשעה שבתת-מודע הישראלי הלאומי תופס עדיין אותו יהודי מבוהל מקום מרכזי. במילים אחרות, שהאומה הישראלית היא בעלת אישיות נירוטית. השואה - אירוע טראומטי מעברה, השוכן בתת-מודע שלה - עדיין קובעת את התנהגותה בהווה.

הכללה זו אינה חדשה. מה שחדש באמת הוא הקשר שמוצא פרמינגר בין הקומפלקס הפסיכולוגי הזה לשני הסרטים הנזכרים של נאמן, והניתוח המבריק שהוא מציע להם. **מסע אלונקות** מציג בחציו הראשון, כפרוטגוניסט, דמות של טירון הצנחנים העונה לשם היהודי הגלותי וייסמן (מוני מושונב). זהו טירון "סבון", שרוצה מאוד לסיים בהצלחה את טירונות הצנחנים, אך אינו מוכשר לכך. הסרט מתאר את העימותים הנוצרים עקב כך בינו לחבריו לפלוגת הטירונים והמ"מ שלו, יאיר (גידי גוב). וייסמן, טוען פרמינגר, עובר במחנה הטירונים השפלות בסיטואציות וחללים שמעלים על הדעת סצינות ממחנה השמדה נאצי ויוצרים קונוטציות לשואה. בתחילת הסרט הוא מושפל במקלחות, אחר כך נקבר בידי חבריו בעודו בחיים בשוחה דוגמת קבר שחפר בעצמו, ובהמשך נאנס בידי מפקדו יאיר לשלות את הטרגזיסטור שלו ממחראה. בערך באמצע הסרט נהרג וייסמן כתוצאה ממה שמוגדר ב"כסת"ח" הצה"לי השגור כתאונת אימונים, אלא, טוען פרמינגר, שהסרט מצביע חד משמעית על אחריותו של יאיר, מפקדו, למותו. בנקודה זאת, באופן שחותר תחת המבנה הדרמטי הקלאסי, מתחיל סרט חדש, הסרט של יאיר. סרט זה מתאר כיצד מתפרק המפקד הצה"לי, הצנחן הנערץ על פקודיו, מהגנותו ובדיוק כמו הטירון וייסמן לפניו אינו מסוגל עוד לשלוט בפחדיו. יאיר, הצבר הגאה שגרם למותו של היהודי הגלותי וייסמן, אינו מצליח להרוג את הוויסמן שבתוכו. הסרט מסתיים בכך שיאיר מתאושש וחוזר להיות מפקד טירונים, אך בלי שעבר שינוי משמעותי או התפכחות. היהודי הגלותי המפוחד עדיין שוכן בו ומכתיב את התנהגותו.