

חיקוי קולוניאלי

לבנת קונופני דקלב

במאמר זה אתמקד במושג "חיקוי קולוניאלי" בספרות האנתרופולוגית תוך התמקדות בהקשר הישראלי-פלסטיני, ואנתח צילומים של "נוער הגבעות". טענתי היא כי בהקשר הישראלי-פלסטיני התפתחה צורה של חיקוי שבה הכובש מחקה את הנכבש, שמטרתה שונה מזו המופיעה בכתיבה ובמחקר האנתרופולוגי על חיקוי קולוניאלי. חיקוי ההתנגדות של הפלסטינים על ידי נוער הגבעות יוסבר כניסיון לנכס את ההיסטוריה של ההתנגדות הפלסטינית נגד הכיבוש כדי לבטל את חשיבותה ואת הלגיטימציה שלה, ולהפוך את יחסי הכובש-נכבש על פיהם.

"חיקוי קולוניאלי" הוא מושג שנולד מתוך הכתיבה והחשיבה על mimesis ועל mimicy, ונעשה בו שימוש כדי לתאר תופעות בהקשר הקולוניאלי. מסיבה זו אתחיל מהאבחנה (או הבלבול) בין mimesis ל-mimicy, שאליהם אתייחס לאורך המאמר במילים מימזיס וחיקוי, בהתאמה¹. במושגים מימזיס וחיקוי (mimesis ו-mimicy) נעשים שימושים מגוונים בעולמות ידע שונים. מקור המילים mimesis או mimicy הוא במילה היוונית mimeisthat, שמשמעותה העתק או חיקוי. אפלטון ואריסטו השתמשו במושג כדי להתייחס לאופן שבו האמנות מבקשת לייצג את המציאות על ידי חיקוי או העתקה.² אולם השימוש במושג חורג מעבר לתחום הייצוג והאמנות, ואפשר למצוא מחקר על חיקוי ושימוש במושג מימזיס בתחומים כמו בלשנות, ביולוגיה, פסיכולוגיה, מגדר, חקר ארגונים, גלובליזציה ועוד.³ אציג תחילה את האפשרות להבחין בין מימזיס לחיקוי (mimesis ו-mimicy); אמשיך בהצגת פרשנויות שונות לתופעה שבה הסובייקט הילידי מחקה את הסובייקט הקולוניאלי, כמו גם פרשנויות לתופעה ההפוכה, שבה הסובייקט הקולוניאלי מבקש לחקות את המקומי; לאחר מכן אציג את ניתוח הצילומים, ואסיים בניסיון להבין את תופעת החיקוי כפי שהיא משתקפת בתצלומים.

ההבחנה בין מימזיס לחיקוי

ההבחנה בין מימזיס לחיקוי אינה מוגדרת עד תום, ולעיתים מתייחסים אליהם כאל מושגים זהים. אפשר לחשוב על ההבדל בין שימוש מבחין או מעורפל במונחים מימזיס וחיקוי באמצעות בחינת ההגדרה של דרידה למימזיס, לעומת תפיסתו של אדורנו את החיקוי. דרידה אינו מבחין בין מימזיס לחיקוי ועושה בשני המושגים שימוש זהה. לתפיסתו, מימזיס או חיקוי הם הצורה הנאיבית ביותר של ייצוג. לדעתו, השפה, התיאטרון או האמנות מבקשים להציע באמצעות החיקוי ייצוג של החיים, ולהדהד את האופן שבו החיים מבקשים לחקות עקרונות טרנסצנדנטליים. לעומת דרידה, אדורנו מציע תפיסה שחומקת מהזיהוי של מימזיס כייצוג

או חיקוי, ומבחין בין מימיזיס לחיקוי. אדורנו מבקש לחשוב על החיקוי במונחים של מחשבה ביקורתית ולא במונחים של ייצוג. לדידו חיקוי הוא הסתגלות, גרסה ביולוגית פרהיסטורית של מימיזיס, מצב שבו בעל החיים או האדם מחקה טבע דומם או מעמיד פני מת כדי לשרוד. בהקשר התרבותי, הכישוף אצל אדורנו הוא צורה פרהיסטורית נוספת של חיקוי, המאפשרת לאדם לחוש שהוא שולט בכוחות עוינים. חיקוי של חיות הבר, לבישת מסכות וריטואלים של חיקוי ההתנהגות של שדים הם למעשה ניסיונות להיות חלק מהסדר האימננטי של הגורם המאיים, מעין הזדהות עם הגורם העוין. החיקוי שבכישוף מבוסס על התפיסה ש"להיות-אחד" עם האויב מחסנת מפני כוחותיו. בצורה זו של חיקוי אין ניסיון לייצוג של האובייקט שמחקים, אלא פעולה או התנהגות של סובייקט שמבקש לעצב את עצמו לפי פרוטוטיפ מסוים. גישה דומה לחיקוי אפשר למצוא בכתיבתו של רוז'ה קאיווה (Roger Caillois⁴), שאליו אתייחס בסוף המאמר. לתפיסתו של אדורנו, חיקוי-כישוף קרוב בטבעו למשמעות המקורית של מימיזיס, והגדרת ההתנהגות המימטית כחיקוי מאפשרת הטמעה של תכנים פרהיסטוריים בחברה נאורה. מכאן הערך הביקורתי של החיקוי ככזה שיש בכוחו להציף את המודחק.⁵

באנתרופולוגיה ובספרות הפוסט-קולוניאלית נהוג לעשות שימוש דומה לזה של אדורנו במושגים מימיזיס וחיקוי. גם כאן, למרות היעדר הבחנה מובהקת בין המושגים, יש חוקרים המבקשים לעמוד על ההבדל ביניהם. לדברי טאוסיג (Taussig), לחיקוי יש אופי ערמומי, עמדה אירונית כלפי האובייקט שאותו מחקים, בעוד מימיזיס מתייחס לטווח רחב יותר של ייצוג המערב תיווך בין מערכות סימבוליות שונות.⁶ חיקוי הוא לפיכך מהלך משבש, ואילו מימיזיס הוא לדעתו ייצוג סימבולי. הוגאן (Huggan) מקביל את ההבחנה שעושה טאוסיג לביקורת הפוסט-קולוניאלית על האנתרופולוגיה.⁷ בהמשך לביקורת של הוגאן כמו ספיבק או סעיד, שטענו כי האנתרופולוגיה שירתה את הפרויקט האימפריאלי, השתיקה את קולותיהם של אלה שהתימרה לייצג ותרמה למבנה הכוח הקולוניאלי, הוגאן תופס את ההבדל בין השימוש בחיקוי על פני מימיזיס כביטוי לחשיבה הביקורתית שמציעה הספרות הפוסט-קולוניאלית. חשיבה ביקורתית על תפיסת הכוח הקולוניאלי אפשר למצוא אצל הומי באבא (Bhabha), שטוען כי בעוד מימיזיס מבקש לייצג את ה"אחר", חיקוי הוא מעין חזרה החותרת תחת הכוח הקולוניאלי: אף שהנשלטים מחקים את התוכן הקולוניאלי, הגוף הנשלט מסרב להיות מייצג או ייצוגי, ובכך מהווה מעין מראה נלעגת ל"מקור".⁸ כלומר, בדומה לתפיסתו של אדורנו, חיקוי אינו ניסיון לייצוג של אובייקט "מקורי", אלא גילום של התנהגות השליט שיש בכוחו לערער על הכוח הקולוניאלי תוך הצפה של תכנים מודחקים.

טקס ה"האוקה" כדוגמה לחיקוי קולוניאלי של השליט הקולוניאלי

מחקרים אתנוגרפיים וכתיבה פוסט-קולוניאלית מתייחסים לרוב לחיקוי קולוניאלי כאל אקט שבו היליד מחקה את הסמכות הקולוניאלית. ההסברים לחיקוי נעים בין תפיסת החיקוי כניסיון לבנות קולוניה שדומה לאומה האם, או כעמדה של התנגדות לכוח הקולוניאלי; כציווי והכרח לחקות את התרבות, הדת, השפה המערבית, או כניכוס כוחו של השלטון הקולוניאלי; חיקוי

כצורה של הסתגלות והתפתחות של התרבות המקומית, או חיקוי של חיקוי – חיקוי האופן שבו הילידים מחקים את האירופאים. דוגמה אחת שנחקרה על ידי אנתרופולוגים שונים ועוררה מחלוקות הן באקדמיה והן מחוצה לה היא המקרה של טקס ההאוקה ("שיגעון"). הטקס תועד בין היתר על ידי ז'אן רוש (Jean Rouch), במאי ואתנולוג צרפתי, מחלוצי האתנוגרפיה הוויזואלית. בסרט *Les Maîtres Fous* (1955) ("האדונים המשוגעים") מתועדת קבוצה ילידית בגאנה שמתקבצת מדי שבוע. תוך ריקוד וחיקוי של הפקידים הקולוניאליים (חבישת הקסדה, לבישת מדים או חלקי מדים, שימוש בחפצים כמו פסלים שמגלמים את בית המושל או רובים מעץ), וביצוע פעולות פולחניות כמו שחיטת בעלי חיים ואכילת בשרם ודמם או שבירת ביצים, חברי הקבוצה נכנסים למצב של טראנס.

לטקס ניתנו פרשנויות רבות, ואיעזר בהן כאן כדי לפרוש את הגישות השונות לגבי משמעות החיקוי בהקשר הקולוניאלי כפי שהן מופיעות בספרות. בתחילת הסרט מתייחס רוש עצמו אל ההאוקה כאל כת דתית, והוא רואה בה שיקוף של הציביליזציה המערבית. בני הכת מתוארים בסרט כמי שהיגרו אל העיר, גרים ועובדים בה ונפגשים בשוק המלח מדי יום, אך בימי ראשון הם עוזבים את העיר כדי לקיים את הטקס, שנקרא לדבריו גם "האלים החדשים", "אלוהי העיר", "אלוהי הטכניקה", "אלוהי הכוח". הסרט מלווה את הטקס ולאחר מכן עוקב אחרי המשתתפים בו כשהם הולכים לעבודה. נוכח ההבדל בין האקסטוזה והטירוף בטקס ובין הנינוחות והמסירות לעבודה ביום חול, רוש מסיים את הסרט בשאלה אם ייתכן שהגברים הללו מכירים אמצעי ריפוי שאנו עדיין לא מכירים, המאפשר להם להתמודד עם המציאות הקולוניאלית. כלומר עבור רוש, לחיקוי יש פונקציה פסיכולוגית שמאפשרת לגברים להתמודד עם מציאות חייהם ולעבור ממצב נפשי קיצוני אחד לאחר. בדומה לתפיסתו של אדורנו, החיקוי מופיע כאן כשימוש שמאפשר להתמודד עם גורם עוין.

גם האנתרופולוג האמריקאי פול סטולר (Stoller), שנכח בטקסי ההאוקה בניגריה וחקר אותם, מתאר את הטקס כאמצעי להתמודדות עם גורם עוין.⁹ לדידו הטקס הוא העמדה קומית שמספקת לבני הסוגיא את האמצעים לעגן את עצמם בתרבותם בעולם שהולך ומשתנה במהירות בגלל חדירת האירופאים. על ידי חיקוי מגחך של האירופאים מבטאים אנשי התנועה בצורה מטאפורית את העדפתם לתרבותם-הם ומתנגדים לשלטון הקולוניאלי. החיקוי, לטענת סטולר, משמש אם כך כהגנה על התרבות הילידית מפני הציביליזציה האירופית. בדומה לו, טאוסִיג (Taussig) רואה בטקס ההאוקה חלק ממערכת טקסית של כשפים שמטרתה לשאוב ממושא החיקוי את כוחו, לנכס אותו ולהעבירו לילידים.¹⁰

המקרה של ההאוקה מעניין ומעלה שאלות לא רק בנוגע לתפיסת החיקוי בהקשר הקולוניאלי, אלא גם על הצגת הביקורת על ההסברים השונים. פרשנות שונה לחלוטין אפשר למצוא אצל פרגוסון (Ferguson) למשל.¹¹ פרגוסון מזכיר את הביקורת של האנתרופולוג הדרום אפריקאי מאגובאנה (Magubane) על חוקרים שהניחו שבחברה האפריקאית יש היררכיה של זהויות, שבה הזהות הלבנה היא המודל ששאר הזהויות מבקשות להשתוות לה (ברמות שנות של הצלחה).¹² בניגוד להסברים שהוצגו כאן, פרגוסון ראה בטקס ההאוקה מעמד שבו האפריקאים תובעים את

זכותם להיות חברים מלאים בהתפתחות העירונית, בפוליטיקה ובחברה בארצם. לטענתו אין מדובר בחיקוי כלעג, התנגדות או ניכוס כוחו של האחר, אלא כתביעה "להיות כמוהו" – לקחת חלק שווה בציביליזציה המערבית. בדומה לביקורת שמעלה פרגוסון על פרשנות טקס ההאוקה, גם סרטו של רוש *Les Maîtres Fous* ספג ביקורת קשה והקרנתו נאסרה. לדברי רוש וטאוסוג,¹³ השלטון הבריטי אסר על הקרנת הסרט בטענה שהוא פוגע בכבוד המלכה (בגלל סצנה שבה חברי התנועה/הכת שוברים ביצה על ראש פסל של המושל). לעומתם קרמר (Kramer), אנתרופולוג נוסף שחקר את הנושא, טען שהסרט נאסר להקרנה משום שסטודנטים ואנתרופולוגים אפריקנים הזדעזעו מתכניו הגזעניים ואף תבעו להשמידו.¹⁴

הסרט מדגיש אם כך כי פעולת החיקוי באה לידי ביטוי לא רק כשילידיים מחקים את הסמכות הקולוניאלית, אלא גם בתנועה המעגלית של הפרשנויות לחיקוי, הביקורת על הפרשנות, והניסיון לתת ייצוג הן לתופעה והן לפרשנות ולביקורת על הפרשנות. הסרט עצמו, כפי שטוען טאוסוג,¹⁵ מהווה תשוקה של המערב לייצר לעצמו דימוי על עצמו. כלומר, בעקבות בנימין, לדעתו הסרט מהווה תשוקה של האירופאים לשכפול מימטי של דמותם באמצעות המצלמה (המכונה) המשכפלת את ה"אחר" המחקה אותם.¹⁶

בכתיבתו של הומי באבא מוצג באופן שונה מעט הצורך של מי שתופס את עצמו כ"מקור" ליצור את בן הכלאיים, הבן הממזר, החיקוי של עצמו. באבא מתייחס לחיקוי הקולוניאלי כביטוי לאופן שבו הקולוניאליזם מייצר שפה מפוצלת.¹⁷ הוא מתאר כיצד מערכת החינוך הקולוניאלית ביקשה להצמיח סובייקטים שיוכלו, בזכות החינוך המיסיונרי שקיבלו ויכולתם לחקות את השליטים, לתווך בין שולטים לנשלטים. חיקוי קולוניאלי הוא לדידו התשוקה של השלטון הקולוניאלי ל"אחר" שעבר שינוי, שניתן לזיהוי, שהוא כמעט דומה אבל לא לגמרי; חיקוי הוא מעין התפשרות אירונית בין הצורך ב"אחר" שדומה לשליט, ובין הצורך בדחייה שלו בגלל שונותו. על מנת שהחיקוי יהיה יעיל, עליו להמשיך לייצר את ההבדל בין המקור לחיקוי. אחת הטכנולוגיות של הכוח הקולוניאלי היא החיקוי החזרתי על מילים, וכן ההחלה של ההיסטוריה, האידיאולוגיה והסמלים של התרבות המערבית על האוכלוסייה הילידית. אבל המילים, לטענת באבא, גם יוצרות עיוות. החיקוי הוא אמנם חלק ממנגנוני השליטה והפיקוח, שמנרמלים את הידע וממשמעים את הכוח, אבל הצלחת הניכוס הקולוניאלי תלויה בשמירה על ההבדל (כמעט דומה אבל לא לגמרי), בקיבוע הסובייקט הקולוניאלי כ"חלקי". ההבדל בין השליט הקולוניאלי לחיקוי שלו נחוץ כדי לשמר את ההבדל בניהם, אבל בה בעת הוא גם מערער על הסמכות של ה"מקור". כפי שניסחו זאת חנן חבר ועדי אופיר: "מנקודת מבטו של הנשלט, החיקוי הוא כמובן התבטלות בפני מושא החיקוי, אבל לא התבטלות גמורה; מנקודת מבטו של השולט, החיקוי מעיד תמיד על כושר הטמעה של התרבות השולטת, אבל לא הטמעה גמורה. הניכוס וההתבטלות הכרוכים בחיקוי [...] כוללים בתוכם תמיד פוטנציאל של איום על השולט, ולכן הם עשויים בכל רגע להפוך לאתר של חתרנות והתנגדות".¹⁸

לתפיסתו של באבא, אם כך, סמכות קולוניאלית זקוקה למערכת מפלה שאוסרת על קיומו של קולקטיב מובחן. החיקוי משרת את התפיסה שהפרט הנשלט חייב להיות מיוצג כחלק מה"שלם"

הנשלט, אבל רק בזכות היבדלותו מהקולוניאלי. ההבדל אינו בין תרבות האם לתרבותו של האחר, אלא בין תרבות האם לבנה הממזר. הסמכות הקולוניאלית יוצרת אפוא זהויות שמובחנות מהזהות ה"טהורה" והמקורית שלה. אלא שהסובייקט המופלה (הנשלט) הופך לאובייקט מאיים שעלול לפרוע את הדימוי של הסמכות הקולוניאלית. אין זה אובייקט שמפשר בין שתי ישויות – ילידית וזרה – אלא פיצול במראה בין האני הקולוניאלי לאחר המוכחש שחודר לתוך הדימוי ומערער על הסמכות. חיקוי קולוניאלי יוצר סובייקט ששומר על החזות של הסובייקט הסמכותי, אבל בהתנגדותו הוא משנה את ערכו על ידי השחתת הסמכות הקולוניאלית. החזרתיות מעוררת אצל השליט פחד בגלל הערמומיות שלה, החיקוי והלעג, ומכיוון שהיא שוברת את הסימטריה ואת הניגוד בין עצמי ואחר, פנים וחץ.

כאמור, לתופעה שבה החברה הילידית מחקה את השליטים או את החברה הקולוניאלית ניתנו כמה פרשנויות: חיקוי כאמצעי ריפוי שמאפשר התמודדות עם המציאות הקולוניאלית; חיקוי כהגנה על התרבות הילידית מפני הציביליזציה האירופית; חיקוי כטקס שמטרתו לשאוב ממושג החיקוי את כוחו, לנכס אותו ולהעבירו לילידים; חיקוי כתביעת הזכות להיות חברים מלאים בתהליכים מערביים; או חיקוי כאמצעי שליטה ופיקוח שנכפה על האוכלוסייה המקומית, ומחויב לשמירה על ההבדל בין תרבות האם לבנה הממזר.

השליט הקולוניאלי מחקה את היליד – Going Native

החשש מדמיון בין השליט לנשלט בא לידי ביטוי לא רק בחרדתו של השליט הקולוניאלי מפני היליד המחקה – הבן הממזר – אלא גם בחשש להיפך ליליד. תפיסת הזהויות קולוניאליסט/יליד כדיכוטומיות, ותפיסת התרבות הילידית כפרימיטיבית או מנוונת, השתקפה גם בחשש של המתיישבים מפני היטמעות בחיים הילידיים ובמנהגיהם. תופעה זו קיבלה את השם going native. מקורו של המונח בדמיון הקולוניאלי ובאופן שבו החברות המערביות תופסות את עצמן כמי שנמצאות בראש סולם ההתפתחות התרבותית, אך גם כמי שעלולות ליפול מהשיא המוסרי שמאפיין אותן אם יאמצו ידע, ערכים ואמונות שמאפיינות את העולם הלא-מערבי שאליו הן נחשפות. במובן הזה, חיקוי היליד נתפס כהידרדרות וכאובדן.¹⁹ המושג going native קיבל מופעים שונים בקולוניות שונות, כמו going Fantee בדרום אפריקה ו-going troppo באוסטרליה – כינויי גנאי למערביים שאימצו את מנהגי המקום.²⁰ אנתרופולוגים, לעומת זאת, אימצו את המושג going native לתיאור המתודולוגיה המחקרית שבה האנתרופולוג מבקש להיטמע בחברה הנחקרת כדי לחוות את העולם כפי שבני המקום חווים אותו. חיקוי היליד או הנכבש על ידי השליט או הכובש קיבל אם כך משמעות של הידרדרות ואובדן הזהות המערבית, או כאפשרות להיפך ליליד לצורכי מחקר.

כאן אני מבקשת להוסיף אפשרות למחשבה על חיקוי הילידי-נכבש על ידי השליט-כובש באמצעות ניתוח של צילומים מישראל-פלסטין, ולהציע כי החיקוי מעלה תשוקה מודחקת להיפוך זהויות ולחילוף המסמנים של כובש ונכבש.

ניתוח הצילומים

למרות השוליות של המחקר הפוסט-קולוניאלי באקדמיה הישראלית, חוקרים עומדים על האופי הקולוניאלי של התנועה הציונית ומפעל ההתיישבות הציוני, על פרקטיקות השליטה והמדיניות הקולוניאליות, ועל הסגרציה והגזענות המאפיינות את הצבא, המדינה ומנגנוני ממשל שונים.²¹ צילום ותייעוד חזותי מהווים חלק ממערך ההסברה והתעמולה של מדינות, אולם כפי שטוענת רותי גינזבורג,²² הדימוי של המדינה מיוצר בזירות שונות והיא לא תמיד שולטת בכך. גינזבורג חושפת את המאבק המתמשך על הדימוי הקולקטיבי של המדינה באמצעות השוואה בין עבודות אמנות לתייעוד מצולם של ארגון בצלם. בחלקים הבאים של המאמר אבקש לחשוב על המשמעות הפוליטית של המושג "חיקוי קולוניאלי" בהקשרו הישראלי באמצעות שלושה צילומים משלושה מקורות שונים: ארכיון העיתונות הממשלתי, עיתון יומי, וצילום שנעשה על ידי פעיל זכויות אדם. לכל אחד מהמקורות עמדה שונה ביחס לתופעה וביחס למקומה של המדינה. חשוב להבהיר כי אינני מתייחסת אל הצילומים כאל חומר אמפירי או כאל תיעוד שלם ומלא של תופעה חברתית, אלא כפתח והזדמנות לשאול שאלות לגבי המושג "חיקוי קולוניאלי" בהקשרו הפוליטי. שלושת הצילומים שאליהם אתייחס נבחרו משום שהם מאפשרים את הדיון בחיקוי קולוניאלי בהקשרו הפוליטי.

ניתוח הצילומים יעסוק בנוער הגבעות, ובמנהגם לכסות את פניהם בזמן מחאה או בפעולות נגד פלסטינים או פעילי שמאל. אך בטרם אפנה לניתוח הדימויים אבקש להבהיר מיהם נוער הגבעות. בשימוש במושג "נוער הגבעות" נעשה שימוש נרחב וכוללני המתייחס גם למי שבנו מאחזים בגבעות ביהודה ושומרון וגם לנערים שאינם גרים בשטחים הכבושים אבל מצטרפים לפעולות מחאה והתנגדות בעת פינוי יישובים.²³ גם כאשר המונח מתייחס למתנחלים שמתגוררים במאחזים, אין מדובר בקבוצה הומוגנית: לא כולם נערים, לא כולם מתגוררים בגבעות, ויש ביניהם גם הבדלים אידיאולוגיים.²⁴ עם זאת, אפשר לומר שמאפיינת אותם יציאה נגד החיים הבורגניים בהתנחלויות שמקורן בגוש אמונים, אכזבה ממדיניות הממשלה והצבא, ייחוס חשיבות רבה לרוחניות, ותפיסה מופשטת של האדמה או הקרקע שבה הם מתנחלים.²⁵ ביחסים עם המדינה ומפעל ההתנחלויות, נוער הגבעות חשים מודרים ומוקעים, הן על ידי מוסדות המדינה והן על ידי המתנחלים האמוניים.²⁶

בניתוח התצלומים אין בכוונתי להתייחס אל הצילומים כאל שיקוף של נוער הגבעות על כל גווניו, אלא כפי שהציע רוש בנוגע לסרטו – כשיקוף של החברה הישראלית וכתופעה שנוצרה במסגרת השליטה הקולוניאלית הישראלית בשטחי הגדה המערבית. אף כי נוער הגבעות תופסים את עצמם כמי שיוצאים נגד המדינה ומוסדותיה וכמודרים, אבקש לראות בהם תוצר של מפעל ההתיישבות בשטחי הגדה ושל המדיניות הקולוניאלית, הסגרטיבית והגזענית שמאפיינת אותו. או כפי שהציע באבא, כאירוע שמאפשר לנו להביט במראה שמופיעה בה דמותנו המפוצלת, ולצידה האחר המוכחש – במקרה זה נוער הגבעות.

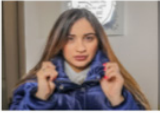
דבר נוסף שיש לברר הוא נגד מי מוחה נוער הגבעות בצילום, או כלפי מי מופנית האלימות והעוינות שלו. בצילום שבחרתי (דימוי 1) העוינות מופנית כלפי כוחות הביטחון, אבל אנחנו

2: 51% מהציבור חושב ש"נוער הגבעות" ורבני יש"ע הם האחראיים לעימותים האלימים ולהסלמה


החדשות | פורסם 04/12/08 10:00

mako feed

כל מה שמעניין



"לא מסכימה עם השופטים, הרגשתי שהצלחתי בגדול"




"נוער הגבעות" או חמאס? חברון, אתמול (רויטרס) | צילום: רויטרס

הרב משה לוינגר, ממקימי היישוב היהודי בחברון, נפגש בשעה זו עם שר הביטחון בלשכתו בקריה בתל אביב. מדובר באחד מהקיצונים במנהיגי הישוב היהודי בחברון ואחד הרבנים הנערצים על "נוער הגבעות".

הנערים ב"בית המריבה" הוכו בהלם בעקבות הדיווח על פגישת לוינגר עם ברק. "על מועצת יש"ע אין לנו שליטה, הם מבחינתנו מוקצים ואינם חלק מן המאבק, אבל אין ספק שהרב לוינגר יצטרך לתת תשובות", אמר אחד מיושבי הבית.

בנו של הרב לוינגר, שלמה, אחד מיושביו של בית המריבה אמר לחדשות 2 באינטרנט כי "ההגנה הכי טובה זה ההתקפה, וברק מתקיף אותנו. הוא סימן מטרה לגרש יהודים מהבית. מילא שהוא לא צודק, אבל שיהיה חכם".

דימוי 1: מתוך אתר mako מכתבה על מהומות בחברון על רקע פינוי בית אליו פלשו "נוער הגבעות".
<http://www.mako.co.il/news-military/security/Article-ce4d20536010e11006.htm> פורסם ב 04/12/08

מכירים גם מקרים של עוינות ואלימות כלפי פלסטינים ופעילי שמאל יהודים (כמו בדימוי 3). לכן אתייחס לנוער הגבעות כאל מי שהציבור מכנה כך, ואתייחס לעוינות שלהם כמופנית כלפי כל מי שאינו שייך אליהם.

התצלום הראשון (דימוי 1) פורסם באתר מאקו ב-4 בדצמבר 2008 וצורף לכתבה על מהומות בחברון על רקע פינוי בית ש"נערי גבעות" פלשו אליו. הנערים מצולמים מלמטה – זווית שמאדירה בדרך כלל את מושאי הצילום וגורמת להם להיראות מאיימים יותר. המצולמים ממוסגרים על ידי מעקה הגג שעליו הם נמצאים, המכוסה במה שנראה כרשת הסוואה, ומעניק לתצלום אווירה של קרב. צילום רעולי פנים בהקשר של קרב או מאבק משויכים בייצוג התקשורת בישראל להתקוממות פלסטינית. אחד המאפיינים המרכזיים של ייצוג הפלסטינים בתקשורת הישראלית במהלך האינתיפאדה הראשונה היה הצגתו כהמון מוסת מאיים ולא אנושי, באמצעות הדגשה של פלסטינים רעולי פנים מיידים אבנים או מבעירים שריפות. במהלך האינתיפאדה השנייה נוספו אליהם גם צילומים שמבקשים לחשוף את סבלו של העם הפלסטיני, אך הייצוג התקשורתי המשיך להסתמך על הצגת פלסטינים רעולי פנים כדימוי המשדר איום.²⁷ בדימוי 1, אם כך, מאפייני הצילום, המסגור שלו כצילום של התנגדות, כיסוי הפנים ושפת הגוף של המצולמים, מתכתבים עם צילומי הפלסטינים רעולי הפנים.²⁸ אם בוחנים את התצלום ללא הכותרת שניתנה לו ומחוץ להקשר שלו בכתבה, רק הציצית המבצבצת מתחת לחולצת אחד הנערים מעידה כי מדובר בנוער יהודי ולא בנוער פלסטיני. בניגוד לדימוי 1, שצולם על ידי צלם רויטרס (וייתכן כי אינו יהודי או ישראלי) אך פורסם באמצעי התקשורת הישראליים וצורף לכתבה המציגה ביקורת כלפי נוער הגבעות, דימוי 2 הוא חלק



דימוי 2: מתוך ארכיון הצילומים של לשכת העיתונות הממשלתית "התפרעויות של פלסטינים במחנה הפליטים אל בורג' מדרום לעזה. בצילום, פלסטינים מיידים אבנים לעבר כוחות הביטחון הפלסטינים. הנריק נתי, 6.1.1988"

ממערך ההסברה של משרד ראש הממשלה. הצלם הועסק על ידי לשכת העיתונות הממשלתית ונשלח לסקר אירועים שמנהל הארכיון תפס כמשמעותיים לתיעוד בראייה היסטורית.²⁹ הנערים הפלסטינים מתועדים כשהם רעולי פנים. בין שכיסוי הפנים משמש להסוואת זהותם מפני כוחות הביטחון הישראליים, בין שזה אמצעי התגוננות מפני רימוני גז ובין שמדובר ברפרנס ויזואלי למחאות בהקשרים היסטוריים אחרים, התבנית הוויזואלית של מחאה של נערים רעולי פנים משויכת בזיכרון הקולקטיבי הישראלי (או שויכה, עד להופעת נוער הגבעות) ושמורה בארכיון לשכת העיתונות הממשלתית כייצוג של מחאה פלסטינית נגד הכיבוש.³⁰

ההשוואה בין נוער הגבעות לרעולי הפנים הפלסטינים מופיעה גם בכותרת שניתנה לצילום, המעידה כי הצלם או כותבי הכתבה זיהו את הדמיון בין נערי הגבעות לבין נערים פלסטינים המתקוממים נגד הכיבוש (דימוי 1). בדומה לתפיסה הדיכוטומית מערבי/יליד שאפיינה את התפיסה הקולוניאליסטית, הכותרת שניתנה לצילום מנגידה בין שתי קטגוריות דיכוטומיות: נוער הגבעות או רעולי פנים (או כפי שניתן לראות בתגית שניתנה לצילום באתר: "נוער הגבעות או חמאס?"). הכותרת מבליטה את הטשטוש בין זהויות מנוגדות – זהויות שאין ביניהן חפיפה – ולמעשה מציגה את נוער הגבעות כמי שמחקים זהות לא להם – את הנערים הפלסטינים. איך אפשר להבין את האקט המימטי של קבוצה שמתמררת להיות סמכות קולוניאלית המחקה את הקבוצה הילידית?

אפשר היה לומר שאין מדובר כלל בחיקוי, ושכיסוי הפנים הוא למעשה אמצעי להסתרת זהותם של מי שנתפסים כפורעי חוק. אבל דימוי 3 מציג מציאות אחרת, שבה לכוחות הביטחון ברור מיהו רעול הפנים.³¹ הדימוי צולם על ידי פעיל תעאיוש, העוסק בין היתר בליווי רועים פלסטינים ומתעד את ההתנכלויות שהם סופגים מצד המתנחלים. הדימוי אינו חד-פעמי:



דימוי 3: צולם על ידי גיא בוטביה, פעיל של ארגון תעאיוש בתאריך 4.3.2013 באדמות אום אל עמד סמוך להתנחלות עתניאל.

תיעודים ויזואליים אחרים מלמדים על קשר ותמיכה של מנגנוני המדינה בפעולות לא חוקיות שנעשות בשטחים, כמו בניית מאחזים, ומעדויות של ארגוני שמאל בשטח מצטייר היחס המפלה בין יחסם של כוחות הביטחון לפעולות אלימות של פלסטינים לעומת יחסם לפעולות אלימות של נוער הגבעות.³² גם בשלושת פרקי הסדרה הדוקומנטרית "שליחי האל" של הבמאי איציק לרנר, נערי הגבעות מציגים את עצמם כמי שכוחות הביטחון רודפים אותם והמדינה מתנכרת להם, וגם במועצת יש"ע ובקהילה הדתית מתנערים מהם. עם זאת, דני דיין, יו"ר מועצת יש"ע בשנים 2003–2013, מצהיר בסרט כי בשבילו "המאחזים הם חלק אינטגרלי מהמהפכה שאנחנו עושים פה ביהודה ושומרון",³³ ומוסיף: "באופן אינטלקטואלי אני יכול להבין אותם, אבל אני לא יכול להצדיק אותם בשום פנים ואופן".³⁴ אחד החיילים המרואיינים בסרט אומר: "משוגעים קצת. בסדר, אבל הם... עושים את זה בשביל... אבל אני מבין אותם..."³⁵ כלומר, בדומה לטקס ההאוקה, ה"שיגעון" של נוער הגבעות נתפס כמאיים אבל גם מתקבל בהבנה ובסלחנות.

Going Native בישראל-פלסטיין

לאור התמיכה המתועדת ושיתוף הפעולה של כוחות הביטחון עם נוער הגבעות, אי אפשר להסביר את הסתרת הפנים של נוער הגבעות כאמצעי הגנה מפני גז מדמיע או כאמצעי הסוואה מפני כוחות הביטחון. מהדימויים עולה דווקא הרושם שכיסוי הפנים הוא חלק מריטואל, ומסר ויזואלי שרעולי הפנים מבקשים להעביר – לפלסטינים, לפעילי השמאל או לציבור. אבקש אם כך למצוא הסבר לנטייה זו של נוער הגבעות לחקות את התבנית הוויזואלית שמשויכת לייצוג של מחאה פלסטינית נגד הכיבוש. לשם כך איעזר במשמעות האנתרופולוגית שניתנה ל-going native, כאימוץ של מנהגים ילידיים על ידי המתישבים המערביים כדי להשתלב בסביבה. דווקא לכך יש תקדימים רבים בהיסטוריה הציונית ובתהליכי בניית הזהות המקומית בחברה הישראלית.

למרות הרתיעה של התרבות הקולוניאלית ממצבים של going native, ועל אף שהשליטה הקולוניאלית מתייחסת בבוז לתרבות ולזהות הלאומית המקומית ואינה מאפשרת להן להתפתח,³⁶ בהקשר של ישראל-פלסטין יש עדויות רבות לאימוץ מאפיינים תרבותיים מקומיים בניסיון לגבש תרבות עברית מקומית כבר מראשית ההתיישבות הציונית: הציונים ראו בתרבות היהודית ממזרח אירופה תרבות מנוונת, ובבקשם ליצור תרבות "אותנטית חדשה" בפלשתינה החליפו את הבגדים האירופיים בבגדיהם של בדווים וצ'רקסים, לבשו כאפייה וחגורת כדורים, אכלו אוכל מקומי, אימצו את גינוני הפלאחים, ויצרו דימוי חי של "בן הארץ האמיתי" בהשראת האוכלוסייה המקומית.³⁷ מגמה זו ניכרה עוד יותר בקרב בני העלייה השנייה, ובעיקר בחברי תנועת השומר, שבשבילם הלוחם הערבי, הבדווי והפלאח היו גיבורים ואנשי אדמה המחזיקים בתכונות שחסרו ליהודי הגולה: אומץ לבם, אצילותם, דבקותם באדמה ושורשיותם היו מודל לחיקוי. בד בבד נתפסו אותם ילידים שורשיים כפרימיטיביים ונחותים תרבותית.³⁸ דימויים סותרים אלה של הערבי כסמל לעבריות קדומה, כ"פרא אציל", כמודל של היהודי החדש אך גם כאויב צמא דם ובן לתרבות נחשלת, אפשר היה למצוא בספרי הלימוד ובספרי הקריאה שעליהם גדל והתחנך הצבר.³⁹ חיקוי התרבות המקומית ממשיך לשמש את החברה הישראלית בביסוס קשר היסטורי למרחב המקומי ואותנטיות תרבותית הבאה לידי ביטוי בניכוס המטבח הערבי, בשילוב אלמנטים ארכיטקטוניים בבנייה המקומית, בנטיעת עצי זית במקומות ציבוריים או בהחייאת אתרי תיירות כמו יפו העתיקה.⁴⁰

פייגה⁴¹ מציין את החשיבות של האותנטיות בעיני נוער הגבעות – הרצון לאהוב את הקרקע אהבה חופשית, לנוע בה בחופשיות, לעבוד אותה, להתפשט בה ללא גבולות ומגבלות. אפשר היה להסביר את חיקוי הצעירים הפלסטינים כניסיון לנכס אותנטיות וילידיות, אלא שנוער הגבעות, לטענת פייגה, שייכים לדור ב' של מתנחלים, שעבורם פלסטינים הם מי שהרגו את חבריהם ולכן אין להם עניין לשמור על יחסים טובים עימם: בשונה מהוריהם או מדור המתנחלים הראשון, שחלקם ראו בפלסטינים סטנדרט לאותנטיות, נערי הגבעות עוינים ואלמים יותר כלפיהם. נראה כי הדבר מחליש את ההסבר שניתן בספרות האנתרופולוגית, הרואה באימוץ מנהגי הילידים רצון להיטמע באוכלוסייה המקומית ולהתקבל על ידה.

בנוסף, מדובר כאן בחיקוי של פעולת התנגדות שאינה בהכרח מקומית או מצביעה על ילידיות. להתיישבות הציונית יש גם מסורת של חיקוי או של going native למטרות מאבק ולחימה, אשר קיבלה עוד בתקופת הפלמ"ח את הכינוי "הסתערבות", שמקורו במילה הערבית "אסתערב" – מצב שבו לא-ערבים חיים כערבים.⁴² מלבד יחידת המסתרעבים של הפלמ"ח, שנקראה יחידת "השחר", בשנות החמישים גייס השב"כ יהודים יוצאי עיראק והכשיר אותם להיטמע באוכלוסייה הפלסטינית למטרות ריגול וניטור.⁴³ גם צה"ל והמשטרה הקימו יחידות מסתערבים בעזה ובגדה המערבית.⁴⁴ אולם מנהגם של נערי הגבעות לחקות את ההתנגדות המיליטנטית של הנערים הפלסטינים אינו נובע מרצון להיטמע בסביבתם ולהתקבל על ידי האוכלוסייה המקומית לצורכי ריגול. לפיכך, החיקוי הקולוניאלי במונחים של going native – בין שזהו ניכוס זהות ילידית ובין שזהו ניסיון להיטמע באוכלוסייה – איננו הסבר מספק. אבקש אם כן לבחון אם הפרשנויות

שהוזכרו בתחילת המאמר – ודווקא בהקשר ההפוך, של חיקוי הסמכות הקולוניאלית על ידי הקבוצה הילידית – יוכלו להציע הסבר כזה.

חיקוי קולוניאלי כניכוס היסטוריה של התנגדות

טענתו של באבא – שהסמכות הקולוניאלית כופה על האוכלוסייה הילידית את החיקוי כדי לייצר לעצמה "בנים ממזרים" לצורכי שליטה ותיווך בין הילידי למערבי – אינה מתאימה כאן, שכן החיקוי לא נכפה על נוער הגבעות, בוודאי לא על ידי מושא החיקוי. גם הפרשנות של סטולר, המתאר את החיקוי כאמצעי סימבולי של החקיינים המשמש להגנה על תרבותם מפני תרבות זרה, אינה עוזרת במקרה זה. נערי הגבעות אינם מגחיקים את המנהג לכסות את הפנים כדי להגן על תרבותם-הם, אלא משתמשים בו ברצינות גמורה. נותרנו עם הפרשנות של טאסיג – מטרת החיקוי היא לשאוב את כוחו של מושא החיקוי, ומטרתו של נוער הגבעות היא לפיכך לשאוב את מקור הכוח של הפלסטינים ולנכס אותו לעצמם – ועם הפרשנות של רוש, שרואה בה פונקציה פסיכולוגית המשמשת למעבר ממצב נפשי אחד למצב הנפשי ההופכי לו, וכן סבור כי תיעוד הטקס (אצלו באמצעות ההסרטה, ובמקרה שלנו בצילומי העיתונות) משמש את הצופים כדי להבין משהו על עצמם. נותרה גם פרשנותו של פרגוסון, שראה בחיקוי תביעה של החקיינין "להיות כמו" האחר שאותו הוא מחקה. בדברים הבאים אבקש לספק הסבר שכולל את שלוש הפרשנויות בהקשר של ישראל-פלסטין, ולשלב בו גם את השפה המפוצלת שהחיקוי יוצר, לתפיסתו של באבא, ואת האמביוולנטיות שבתשוקה לחיקוי ודחייתו בעת ובעונה אחת.

לצורך המשך הטיעון, אבקש לפתח את הקשר האמביוולנטי בין תשוקה לאחר לבין הרצון לשלוט בו. בעקבות תפיסת התשוקה של לקאן⁴⁶ ותיאורית התשוקה המימטית (mimetic desire) של רנה ז'יראר (Rene Girard), טוענים בוריס גונייביץ' (Boris Gunjević) וסלבו ז'יז'ק⁴⁷ כי תשוקה היא דבר שמאופייין בהיעדר, בחסר, בחסך. כיוון שאיננו יכולים לספק את התשוקה, אנחנו מחקים באופן מימטי את תשוקתם של אחרים. ניצה ינאי מבקשת לחשוף תשוקה לא מודעת ברמה הלאומית ולבחון את האופן שבו היא מניעה קונפליקטים לאומיים.⁴⁷ לטענתה, קונפליקטים לאומיים הם סימפטום של תשוקה שלא קיבלה ביטוי או שנותקה מהמקור הפנטזומטי שלה. בתהליך כינונה של חברה מתמסד איסור לתשוקה אל האחר לצד שלילת התשוקה של האחר והרצון לשלוט בה. השיח הלאומי יוצר פוליטיקה של תשוקה שמתבטאת בסימפטום של שנאה, ומנגנון השנאה נועד להסתיר את הדיאלקטיקה של התלות באחר ואת הרצון למחוק אותו, לצד הידיעה שבלעדיו לא תיתכן שליטה.

אני מבקשת להתייחס אל התופעה של נערי הגבעות רעולי הפנים כאל ביטוי למנגנון זה של שנאה. לשם כך איעזר באבחנה שעושה ינאי⁴⁸ בין שנאה כתגובה לדיכוי ובין שנאה כמבנה אידיאולוגי – מערך של חוק ופוליטיקה המייצר אידיאולוגיה של שנאה ולגיטימציה לאלימות כלפי האחר. התופעה של נוער הגבעות יכולה להיקרא בשני האופנים: גם כתגובה למה שנערי הגבעות תופסים כדיכוי של מטרותיהם – למשל במחאות נגד פינוי מאחזים; וגם כמבנה אידיאולוגי שמקדם שנאה כלפי אוכלוסייה שנמצאת תחת דיכוי – למשל במקרים של

התנכלויות לפלסטינים ובפעולות תג מחיר. חלק מפעולות תג מחיר או מה שמכונה "הטרור היהודי" מיוחס לנוער הגבעות ולנערים שגרים במחיצתם. טרור יהודי אמנם התחיל כבר במהלך שנות השבעים ובתחילת שנות השמונים, עם הופעתה של מחתרת יהודית שביקשה לבלום תהליך מדיני באמצעות טרור, עליית הרב כהנא ב-1984, או הפיגוע שביצע ברוך גולדשטיין במערת המכפלה ב-1994; אולם את ראשיתה של התיישבות נערי הגבעות נהוג לראות בשנת 1996, כתגובה למשא ומתן עם הרשות הפלסטינית על יישום הסכמי אוסלו, ואת הבסיס להתארגנותו של הטרור היהודי שעיקרו בגבעות נהוג לראות כתגובה לפיגוע באוגוסט 1998, שבו נרצחו שני מתנחלים מיצהר. ההקצנה האידיאולוגית בקרב פעילי נוער הגבעות בתחילת שנות האלפיים תורגמה לצמיחה של התארגנות טרור יהודי ולפיגועים שבהם נפצעו ונהרגו פלסטינים.⁴⁹ בכל מקרה, כפי שטוענת ינאי, בין שנתייחס למחאה של נוער הגבעות או לפעולות הטרור של תג מחיר, שתי האפשרויות כרוכות זו בזו ובשני המקרים שנאה היא תגובה כוחנית.

נוער גבעות רעול פנים מופיע הן בצילומים שמתעדים מחאה והן בצילומים שמתעדים התנכלויות, יידי אבנים ופעולות טרור, אולם הצילום שהמאמר מתייחס אליו מתעד דווקא פעולה של מחאה. בני הנוער לא עושים בו דבר מלבד לעמוד רעולי פנים על גג של בית. מה אם כך בדימוי מעיד על שנאה? שרה אחמד (Ahmed) טוענת ששנאה בדימויים באה לידי ביטוי בסמלים וסימנים.⁵⁰ כדי לבחון מה תפקידים ביצירת כאב או סבל לאחר השנוא, אחמד מציעה לבחון מדוע סמלים מסוימים (המצנפת של הקו-קלוקס-קלאן או צלב הקרס, למשל) חוזרים על עצמם בדימויים, ומה הם גורמים למושא השנאה להרגיש. לטענתה, שנאה פועלת דרך העמידה של גוף מול גופים אחרים – מה שאנו מרגישים כלפי אחרים מאחד אותנו כקולקטיב. במקרה של תמונות 1 ו-2 אנחנו רואים את הקרבה בין הגופים שמוזהים את עצמם כשייכים לקולקטיב שחש עוינות כלפי גופים אחרים שאינם נראים בדימוי, אבל אפשר לדמיין אותם. הקולקטיב השנוא שפעולת השנאה מופנית אליו מיוצג באופן סימבולי בדימוי באמצעות המצלמה, כלומר באמצעות נקודת המבט. לטענת אחמד, סמלים וביטויים גופניים, כמו פנים רעולות במקרה של נוער הגבעות, מכילים שנאה מכיוון שיש להם היסטוריה. הפנים הרעולות הן חלק מההיסטוריה של מחאה בישראל, ובהיסטוריה זו (כפי שטענתי כאן למעלה) נערים רעולי פנים משויכים בצורה סימבולית להתנגדות הפלסטינים לכיבוש. כלומר נערי הגבעות מנכסים לעצמם באמצעות החיקוי של הפלסטינים לא רק את סמלי המחאה שלהם נגד הכיבוש, אלא גם את ההיסטוריה של מחאתם.

אחזור אם כך לשאלות ששואלת ינאי: מה השנאה רוצה? וכיצד אידיאולוגיה של שנאה פועלת כמשטר של שליטה ומייצרת שיח של אלימות? כמו אחמד,⁵¹ גם ינאי רואה בשנאה סמן של גבולות בין זהויות, הנובע מכוח לא מודע של פוליטיקה של רגשות. הפוליטיקה, לטענתה, בנויה כשפה המסתירה את הלא-מודע, למשל את התשוקה שברגשות כמו שנאה או אהבה. בדומה לאחמד, היא טוענת שהתשוקה מובעת לא רק בשפה אלא גם באמצעות חפצים. הקשר בין אידיאולוגיה ללא-מודע עובר דרך הכחשת האידיאולוגיה, והשנאה עוברת למונחים של "אמת". אידיאולוגיה של שנאה מסתירה משהו נורא יותר מהשנאה לאחר – התלות בו. טענה דומה ניתן

למצוא אצל אחד, הטוענת כי going native של לבנים שמאמצים דפוסי התנהגות של תרבות שחורה הופך להיות מנגנון הבניה מחדש של האחר על ידי העצמי ההגמוני.⁵² הפנטזיה של going native מתפקדת כהצגת תיאטרון אשר כמו מאשררת ומפריכה את ההבדלים באותה עת. ההנחה שהסובייקט הלבן לקח לעצמו את מקומו של האחר השחור מתכחשת להבדלים, אבל גם מאשררת את ההבדל בכל פעם מחדש. על ידי המעבר מזהות אחת לשנייה, מה שמקבל תוקף ונוכחות הוא הגבול בין הזהויות, הגבול שמחייב חצייה. לטענת אחד מדובר אם כך בניכוס מקומו של האחר הנוטל ממנו את היכולת לדבר. עם זאת, על ידי אימוץ המאפיינים והמסמנים של האחר המוכפף, החיקוי הופך להיות מנגנון שמאתר את האחר בתוך העצמי, ולא מחוצה לו. הניכוס וההפקעה של התרבות המקומית – עצי הזית, המאכלים, האדריכלות, אתרי התיירות – הפכו שקופים עם השנים. שקיפות זו יכולה אולי להסביר גם את הפקעת הקרקעות הפלסטיניות לטובת האוכלוסייה היהודית כחלק משפת מרחב, כפי שטוען שנהב,⁵³ ולא רק כאמצעי טכנוקרטי של שליטה. התייחסות לתופעות דומות של שליטה על ידי ניכוס ניתן גם למצוא אצל אחד,⁵⁴ שמצביעה על כך שקבוצות לאומניות מצדיקות פשעי שנאה כלפי זרים למשל ברגשות אהבה למולדת או לקבוצת הגזע, או אצל ניב גורדון וניקולה פרוגיני (Neve Gordon & Nicola Perugini) שמציגים כיצד קטגוריות השאלות משיח זכויות אדם כמו קטגוריית "מגן אנושי", מנוכסות על ידי מערכת ההסברה של צה"ל על מנת להסביר הרג מסיבי של אוכלוסייה אזרחית.⁵⁵ בשפת המרחב החברתי שמציע הצילום של נוער הגבעות ניכוס כיסוי הפנים, האובייקט שמכיל את השנאה, וניכוס ההיסטוריה של אובייקט של מחאה, הם לטענתי חלק ממערך של שליטה וביטול של האחר. הפחד של נוער הגבעות מפני האחר המתנגד, התשוקה להיות כמוהו, להיות יליד, תשוקה שמסתירה את החרדה מפני התלות באחר, בשנאתו ובאהבתו, עומדים מאחורי חיקוי האחר הפלסטיני ואימוץ סמלי המחאה שלו.

הפחד והתלות שעומדים מאחורי החיקוי מחזירים אותנו להגדרה של אדורנו לחיקוי אשר הוצגה בתחילת המאמר, ולפיה חיקוי הוא הטמעה מודרנית של תכנים פרהיסטוריים כמו כישוף, אשר מאפשרים שליטה בכוחות עוינים תוך הזדהות עימם. ביטוי לפחד ולרצון להפחיד באמצעות החיקוי עולה גם בספרו של רוז'ה קאיווה, שבו הוא משווה בין התנהגויות חיקוי של חיות לאלו של בני אדם.⁵⁶ קאיווה מחלק התנהגויות חיקוי לשלוש צורות עיקריות: (1) טרווסטיט: כאשר בעל חיים מבקש להידמות או להיראות כמו בעל חיים אחר. לטענת קאיווה לצורה זו אין נחיצות הישרדותית ומדובר בניסיון להתחזות לאחר, להתחפש. בדמיון האנושי התופעה מתבטאת במיתוסים של מטמורפוזה ובנהגים של התחפשות; (2) הסוואה – כשבעל חיים מצליח להיטמע בסביבה. בחברות אנושיות הסוואה מופיעה הן בניסיון להסתתר (למשל לצורכי לחימה) והן באפשרות להיעלם שמופיעה בספרות, במיתולוגיה ובפולקלור (כובע קסמים, גלימת היעלמות). גם כאן, לטענת קאיווה, המטרה היא לא להתחמק מפני טורפים אלא ניסיון להפתיע, לשהות בצללים עד לרגע המכריע, ואז להיחשף כדי להפחיד; (3) הפחדה: בעל החיים מצליח להפיל אימה על בעל חיים אחר (טורף או טרף), למשל באמצעות כתמים שדומים לעיניים גדולות, וגורם לפאניקה (בריחה או קפיאה במקום). בתרבות האנושית הדברים באים לידי ביטוי בהתגוננות

מפני עין הרע באמצעות עגילים דמויי עיניים (המקבילה לחשש מפני המבט של כתמי עיניים על כנפי פרפר), בהמצאה של דמויות שמבטן קטלני (כמו מדוזה או הבסיליסק), או בשימוש במסכות שמצד אחד מסתירות את זהותו של הלוכלב אותן, ומצד שני מפחידות את הצופה בזכות ניכוס כוחה של החיה שהמסכה מבקשת לחקות, או מכיוון שהעיניים והמבט מיוצגים על ידי חורים במסכה, כך שהמבט הופך לא-אנושי. לטענת קאיווה, אם כך, הידמות לאחר או הסוואה הן תוצאה של הרצון להפחיד. כיסוי הפנים של נוער הגבעות הוא אם כך מפגן של כוח שמטרתו להפחיד את האחר ולבטא התנגדות ושליטה תוך ביטול ומחיקה של היסטוריית ההתנגדות של האחר עצמו.

סיכום

באמצעות בחינת הסיבות והפרשנויות שניתנו לחיקוי קולוניאלי בספרות האנתרופולוגית ביקשתי להצביע על כך שאף כי נערי הגבעות הם חלק מהחברה הישראלית (גם אם חלק דחוי ומוקע), הם מציגים מופעים של חיקוי קולוניאלי שמשויכים לחברה הילידית המחקה את השליט הקולוניאלי ולא להפך. ההסברים של טאוסוג, רוש ופרגוסון, וההשוואה של קאיווה בין מופעי חיקוי בטבע לאלה של בני האדם, מתכנסים ומציעים את האפשרות שבאמצעות החיקוי, נוער הגבעות עובר ממצב נפשי אחד למצב נפשי אחר, שתכליתו להפוך להיות כמו הפלסטינים, לשאוב את מקור הכוח של מחאתם ולנכס אותו לעצמם, מתוך חרדה ורצון להטיל עליהם טרור. הכתיבה של ינאי ואחמד מעניקה לניכוס של כיסוי הפנים פרשנות שמדגישה את כיסוי הפנים ואת הפעולות שנערי גבעות רעולי פנים מעורבים בהן כמנגנון של שנאה: תוצר של אידיאולוגיה של שנאה ותגובה למצב שנוער הגבעות תופס כדיכוי. מטרתו של מנגנון השנאה הוא להסתיר את התשוקה לאחר ואת התלות בו, כמו גם את הרצון לשלוט באחר ולשלוט את תשוקתו. זהו מפגן של כוח שמטרתו להפחיד את האחר ולבטא התנגדות ושליטה תוך ביטול ומחיקה של היסטוריית ההתנגדות של האחר. צילום נוער הגבעות כאילו אומר: לא רק שאנחנו מחקים את ריטואל המחאה שלכם ובכך שואבים את כוחו ומנכסים אותו לעצמנו; אנחנו גם מבטלים את היסטוריית ההתנגדות שלכם לשליטה שלנו בכם, ותופסים את עצמנו כמי שנכבשו על ידיכם. בכך משקף הצילום את הלא-מודע של החברה הישראלית, המשמרת את הדיכוי והכניעה כובש-נכבש תוך החלפה בין המסמנים, ותפיסת החברה הישראלית (ובתוכה המתנחלים ונוער הגבעות) כמי שנכבשה על ידי הפלסטינים. תפיסה זו משמשת כהצדקה להגנה שמקבלים נערי הגבעות מהצבא ומהמדינה, ובתוך כך כהצדקה לכלל מנגנוני השליטה הסגרגטיביים והגזעניים המאפיינים את הכיבוש.

הערות

1. כבר כאן עולה שאלה של חיקוי, כאשר סימן בשפה אחת מועבר-מועתק לסימן מילולי בשפה אחרת. ייתכן שאפשר לחשוב גם על בעיית האבחנה בין mimesis ל-mimicry כתוצר של הפער בין מושגים שהתפצלו מסימן "מקורי" mimeisthat שמשמעותו מרובת פנים.
2. ראו "פוליטיאה" לאפלטון ו"פואטיקה" לאריסטו, למרות ההבדלים בגישותיהם (ראו למשל אצל דרור פימנטל, אסטטיקה, ירושלים: מוסד ביאליק, 2014).
3. ראו סקירה על השימוש במונח בהקשרים שונים אצל אילת זהר, "הסוואה", מפתח 12: 31-59 (אוניברסיטת תל אביב: מרכז מינרבה למדעי הרוח, 2018).
4. Roger Caillois, *Meduse et Cie* (Paris: Gallimard, 1960).
5. Michael Cahn, "Subversive mimesis: Theodor W. Adorno and the modern impasse of critique", in Spariosu Mihai (ed), *Mimesis in contemporary theory: An interdisciplinary approach, vol 1: The literary and philosophical debate* (1984), 27-64; Jacques Derrida, *Writing and difference* (London and New-York: Routledge, 1978).
6. Michael Taussig, *Mimesis and alterity: a particular history of the senses* (New-York: Routledge, 1993) (להלן Taussig, *Mimesis and alterity*).
7. Graham Huggan, "(Post)Colonialism, Anthropology, and the magic of mimesis", *Cultural Critique* 38 (Winter 1998): 91-106.
8. Homi K. Bhabha, "Of mimicry and man: the ambivalence of colonial discourse", *Discipleship: A Special Issue on Psychoanalysis* 28 (Spring 1984): 125-133 (להלן Bhabha, "Of mimicry and man").
9. Paul Stoller, "Horrorific comedy: cultural resistance and the Hauka movement in Niger", *Ethos*, 12, no. 2 (June 1984): 165-188.
10. Taussig, *Mimesis and alterity*.
11. James Ferguson, "Of Mimicry and Membership: Africans and the 'New World Society'", *Cultural Anthropology* 17, no.4 (2002): 551-569 (להלן Ferguson, "Of Mimicry and Membership").
12. שם, 552.
13. שם, 556; Taussig, *Mimesis and alterity*, 242.
14. Ferguson, "Of Mimicry and Membership", 556.
15. Taussig, *Mimesis and alterity*, 243.
16. רוש עצמו אסר על הקרנת הסרט בפני מי שהשתתפו בו, בטענה שצפייה בעצמם בזמן אקסטזה תעורר אצלם תגובה אקסטטית חסרת שליטה.
17. Bhabha, "Of mimicry and man"; Homi K. Bhabha, "Signs taken for wonders: questions of ambivalence and authority under a tree outside Delhi, May 1817," *Critical Inquiry* 12 (1) (Autumn 1985): 144-165.

18. חנן חבר ועדי אופיר, "הומי ק. באבא: תיאוריה על חבל דק", תיאוריה וביקורת 5 (1994): 143.
19. במסגרת מאמר זה לא אתייחס לדיון האנתרופולוגי בממד ההבנייתי של אותנטיות. ראו למשל Dean MacCannell, "Staged Authenticity: Arrangements of Social Space in Tourist Settings," *American Journal of Sociology* 79 (3) (Nov. 1973): 589-603.
20. Bill Ashcroft, Gaerth Griffiths and Helen Tiffin, *Postcolonial studies, the key concepts, third edition* (New York: Routledge, 2013), 132.
21. ראו למשל סקירה אצל יהודה שנהב וחנן חבר, "המבט הפוסטקולוניאלי", תיאוריה וביקורת 20 (2002).
22. רותי גינזבורג, "חמוש במסכה: מבט השוואתי על צילומים של ארגון בצלם ופסלים של ארזי ישראל", היחידה להיסטוריה ותיאוריה, בצלאל 11 (2009). <http://bezalel.secured.co.il/zope/home/he/1227877517/1227936324>
23. Michael Feige, *Settling in the hearts, Jewish fundamentalism in the occupied territories* (Detroit: Wayne State University Press, 2009) (להלן *hearts*).
24. אסף הראל, "פוסט גוש אמונים: על אמונה, גאולה ומשיחיות בהתנחלויות הגדה המערבית", תיאוריה וביקורת 47 (2016): 159-180 (להלן הראל, "פוסט גוש אמונים").
25. Shimi Friedman, "Hilltop youth: political-anthropological research in the hills of Judea and Samaria", *Israel Affairs* 21(3) (2015): 391-407.
26. הראל, "פוסט גוש אמונים".
27. תמר ליבס וזוהר קמפף, "שחור, לבן וגוונים של אפור, פלסטינים בתקשורת באינתיפאדה השנייה", מסגרות מדיה: כתב עת ישראלי לתקשורת 1 (2007): 1-5.
28. רגב נתנון, "מצלמים כיבוש: סוציולוגיה של ייצוג חזותי", תיאוריה וביקורת 3 (2007): 127-154.
29. מתוך שיחה עם מנהל הארכיון.
30. באתר לע"מ (לשכת העיתונות הממשלתית) תחת מילת החיפוש "רעולי פנים" לא נמצאו צילומים של נוער הגבעות, אך נמצאו 25 צילומים של פלסטינים. תחת מילת החיפוש "רעול פנים" (צורת יחיד) נמצאו שבעה צילומים של נוער הגבעות, כולם מפינוי עמונה, ושבעה צילומים של פלסטינים. תחת מילת החיפוש "תג מחיר" הופיעו שני צילומים של הנשיא פרס בביקור בבית משפחה בכפר אבו גוש שרכביה הושחתו. תחת מילת החיפוש "טרור יהודי" לא הופיעו צילומים. נתונים אלה מצביעים על האופן שבו הארכיון מעצב את הזיכרון הקולקטיבי תוך התמקדות באירועים מסוימים והתעלמות מאחרים. זהו מוקד מחקר בפני עצמו. אפנה כאן לכתבתה של אן סטולר על ארכיונים קולוניאליים וכן בהקשר המקומי למחקריהן של אריאלה אזולאי, רונה סלע ורות אורן.
31. צולם על ידי גיא בוטביה, פעיל תעאיוש, בתאריך 4.3.2013 באדמות אום אלעמד בסמוך להתנחלות עתניאל. הצילום הוא חלק מסרט שמתעד כניסה של רעולי פנים לשטח פלסטיני בבעלות פרטית. בזמן צילום הסרט נמצאים בשטח רועים פלסטינים, פעילי תעאיוש, שוטרי מג"ב ורעולי הפנים מההתנחלות.

החיילים מדברים עם רעולי הפנים, מבקשים מהרועים לא להתקרב אליהם (על אף שזו אדמתם) ומפריעים לפעיל תעאיוש לצלם. בוטביה עוקב אחרי רעולי הפנים ההולכים לכיוון הבתים בכפר ומאיימים בהכרזת שטח צבאי סגור. הסרט מדגים כי הסתרת הפנים לא נועדה להסתיר את זהותם של המתנחלים, המוכרים לכוחות הביטחון.

32. ראו למשל בדו"ח של ארגון יש דין, המצביע על תופעת העמידה מנגד של חיילי צה"ל: "חיילים עדים לביצוע עבירות אלימות של אזרחים ישראלים הפוגעים בפלסטינים וברכושם ואינם עושים דבר כדי למנוע את הפגיעה במהלך האירוע; או אינם מעכבים או עוצרים את העבריינים לאחר האירוע; או שאינם סוגרים את זירת האירוע כדי לאפשר איסוף ממצאים מהזירה; או שאינם מוסרים עדויות על האירוע במשטרה". <https://www.yesh-din.org/%D7%A2%D7%95%D7%9E%D7%93%D7%99%D7%9D-%D7%9E%D7%A0%D7%92%D7%93-%D7%AA%D7%A4%D7%A7%D7%95%D7%93%D7%9D-%D7%A9%D7%9C-%D7%97%D7%99%D7%99%D7%9C%D7%99-%D7%A6%D7%94%D7%9C-%D7%91%D7%A2%D7%AA-%D7%91%D7%99/>

33. "שליחי האל" פרק 1, דקה 46:20 <https://www.youtube.com/watch?v=U2CB1RIUPPY>

34. שם, דקה 53:58.

35. "שליחי האל", פרק 2, דקה 06:36 <https://www.youtube.com/watch?v=2750TKOW6-g>

36. אמל ג'מאל, "הכרה הדדית, פיוס וטרנספורמציה של סכסוכים: היבטים תיאורטיים", סוציולוגיה ישראלית ג (2) (2001): 313–340.

37. עוז אלמוג, הצבר – דיוקן (תל אביב: עם עובד, 1997) (להלן אלמוג, הצבר).

38. איתמר אבן זהר, "הצמיחה וההתגבשות של תרבות עברית מקומית וילידית בארץ ישראל, 1948–1882" קתדרה לתולדות ארץ ישראל ויישובה, 16 (תמוז תש"ם): 165–189.

39. אלמוג, הצבר.

40. אחמד סעדי, "אפילוג מרחב הזיכרון וזיכרון המרחב: מעבר למחיקה וכתובה מחודשת", בתוך טובי פנסטר וחיים יעקובי (עורכים) זיכרון, השכחה ו[ה]בניית המרחב (רעננה: מכון ון ליר בירושלים, הקיבוץ המאוחד, 2011), 247–256.

41. Feige Michael, hearts the in Settling.

42. אלמוג, הצבר, 305–306.

43. על כך ניתן לקרא בכתבות הבאות: הוהות-הכפולה-של-המסתערבים <https://www.israeldefense.co.il/he/content/%D7%94%D7%96%D7%94%D7%95%D7%AA-%D7%94%D7%9B%D7%A4%D7%95%D7%9C%D7%94-%D7%A9%D7%9C-%D7%94%D7%9E%D7%A1%D7%AA%D7%A2%D7%A8%D7%91%D7%99%D7%9D>

או שהמדינה-שלחה-כדי-להסתגן-ולר <https://mekomit.co.il/%D7%94%D7%9E%D7%A1%D7%A%D7%A2%D7%A8%D7%91%D7%99%D7%9D-%D7%A9%D7%94%D7%9E%D7%93%D7%99%D7%A0%D7%94-%D7%A9%D7%9C%D7%97%D7%94-%D7%9B%D7%93%D7%99-%D7%9C%D7%94%D7%A1%D7%AA%D7%A0%D7%9F-%D7%95%D7%9C%D7%A8/>

44. על כך ניתן לקרא בערך "הסוואה" של איילת זהר במפתח, או בכתבות:

<http://www.mako.co.il/pzm-units/special-units/Article-222227e8b394051006.htm> או <https://www.haaretz.co.il/1.1284850>

[222227e8b394051006.htm](https://www.haaretz.co.il/1.1284850)

Jacques Lacan, *Feminine sexuality: Jacques Lacan and the école freudienne*, eds. J. Mitchell & J. Rose, trans. J. Rose (New-York: W. W. Norton & Company, 1982) .45

Slavoj Žižek and Boris Gunjević, *God in Pain, Inversions of Apocalypse* (New York: Seven Stories Press, 2012) .46

Niza Yanay, *The ideology of hatred, the psychic power of discourse* (New York: Fordham University Press, 2013) .47

.48 ש.ם.

.49 נאוה גרוסמן אלוני, "נוער הגבעות – בערוגות שלנו", עשתונות 12 (ספטמבר 2016).

Sara Ahmed, *The cultural politics of emotion* (Edinburgh: Edinburgh University Press, 2004) .50

.51 ש.ם.

Sara Ahmed, 'She'll wake up one of these days and find she's turned into a Nigger' .52
Passing through hybridity, Theory, Culture & Society 16 (2) (1999): 87-106

.53 יהודה שנהב, "הפוליטיקה של המרחב בישראל", בתוך יהודה שנהב (עורך), *מרחב, אדמה, בית* (רעננה: מכון ון ליר בירושלים, הקיבוץ המאוחד, 2003), 7-17.

Sara Ahmed, "Collective Feelings; Or, The Impressions Left by Others", *Theory, Culture & Society*, 21 (2) (2004): 25-42 .54

Neve Gordon and Nicola Perugini, "The politics of human shielding: On the resignification of space and the constitution of civilians as shields in liberal wars",

Environment and Planning D: Society and Space 34 (1) (2016): 168-187

.56 Roger Caillois, *Meduse et Cie* (Paris: Gallimard, 1960)

