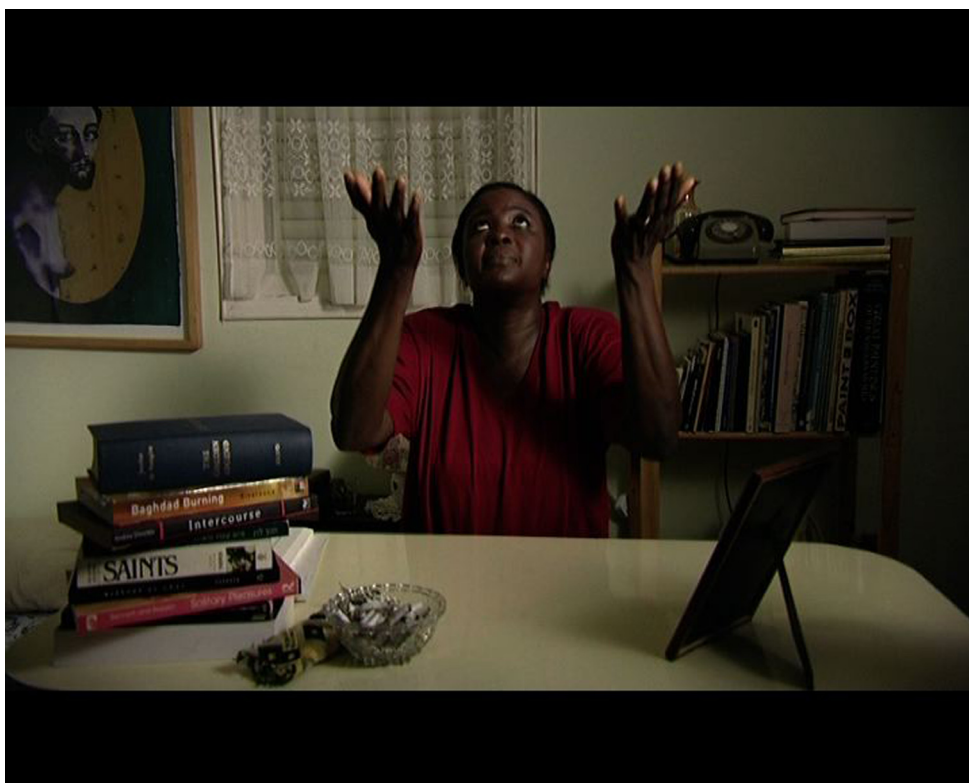


וידוי

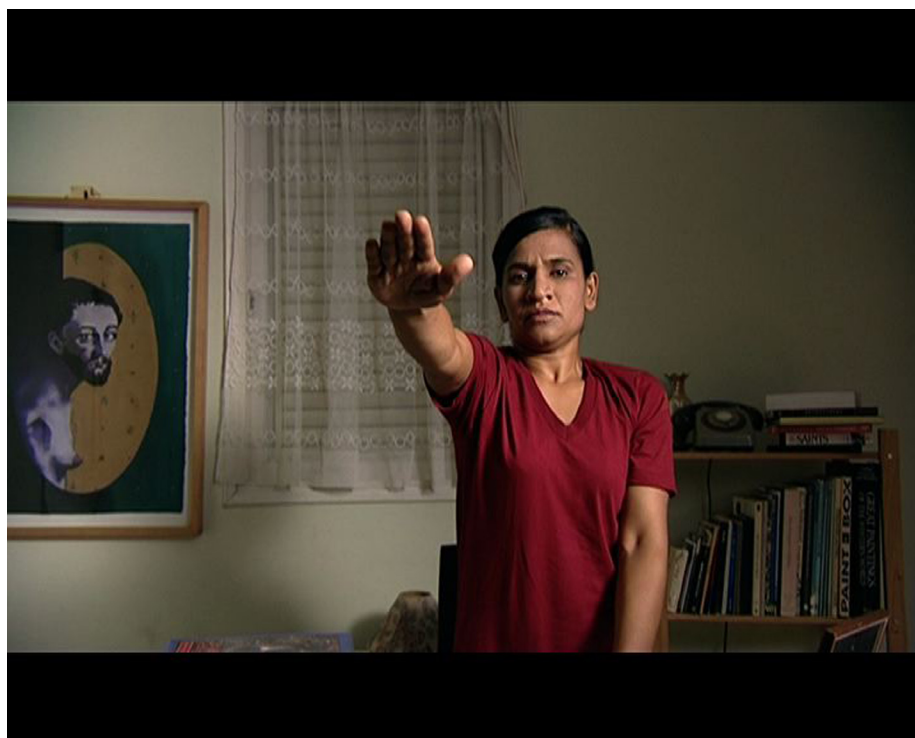
רועי רוזן

.N

"המילון מתחיל כשאני מציע עוד את משמעותן של מילים אלא את פעולתן", כך פותח רוזן בטאיי את הגדרת "חסר הצורה"¹. ברוח זו, הגדרת ה"וידוי" שאני מציע ללקסיקון למחשבה פוליטית היא פעולת הוידוי בסרט "הוידויים של רועי רוזן". שלוש עובדות זרות שאינן מדברות עברית מגישות את הוידויים בגוף ראשון ובעברית באמצעות הקראת תעתיק של הטקסט לאותיות לטיניות. נוצרת פעולת דיבור, שמצד אחד אינה דיבור של אדם בשם עצמו, ומצד שני אינה גילום של תפקיד. אזור הדמדומים הזה, של זהויות נכפלות ומתנגשות באותו גוף וקול, סמוך לדיבוק בתיאטרון, לגירושי השדים בסרטי אימה, ולדיבור בלשונות (speaking in tongues) בהקשר הדתי והפרא-פסיכולוגי. הכפילות מתקיימת גם בתכניו של הוידוי, משום שהטקסט מובנה כיציר כלאיים בין מונולוג אפשרי של עובדת זרה ובין חשיפה מפקפקת שלי. כך למשל, סצינה של ניקוי אסלה בבית של גבירה באזור השרון היא גם פנטזיה גברית מזכיסטית על היות אסלה לאותה גבירה.



רועי רוזן: אמן ומחבר. התכנית ללימודי המשך באמנות, המדרשה, בית ברל והמחלקה לאמנות, בצלאל.



ב.

רועי רוזן 1 מדהדת בפרולוג לסרט את הכרזתו של ז'אן ז'אק רוסו בפתח הווידויים שלו: "אראה לרעי בני התמותה אדם במלוא האמת של הטבע שלו. והאדם הזה – אני".² הקריסה הגלויה והישירה המופעלת מתוך כך היא של אופק הציפיות מווידוי המנכיח את הסובייקט כאמיתי, את הטקסט כמעיד על טבעו, כלומר על מהותו, ואת הדיוקן כמלא, כלומר שלם ולכיד (והאופק ההומני והאוניברסליסטי שלה מבטיח גם את היכולת לראות את האחר, מוכפף כמובן). במובן מסוים, העובדות הזרות נוכחות בסרט כפי שהן במציאות, ככוח עבודה ארעי בתשלום (המעסיק מפעיל לא רק את הדיבור אלא גם את הגוף: כוכבית בסליל הטלפרומפטור הורתה לעובדות לחקות את התנועות שעשיתי אני מצדה השני של המצלמה). במובן זה, אקט הווידוי ביחס לעובדות מממש את ההגדרה הגרוטסקית שטבע רועי וגנר בערך שלו ל"מהגרות עבודה", אפרופו הגדרתן על דרך השלילה: "אובייקט מיני שמתעניין ברומנטיקה ואמונה".³ בה בעת, הווידוי כדיוקן של המתוודה, שנכתב מתוך שאיפה לדיוק תוכני ורגשי, מסולף וכושל מעצם תנאי הגשתו. הקריסה מתחוללת לא רק מתוך האי-תואם הכללי בין ההגשה לתוכן, אלא מתוך המוטציה שהטעויות מחוללות בטקסט (כך למשל, הצירוף "הגויות הנרקבות" הופך בפיה של רועי רוזן 3 ל"הגבינות הנרקבות", ו"דמעות של אימה" מומרות ב"דמעות של אמא"). ובכל זאת, אני מבקש לטעון שערך הממשות של הדיוקן אינו נשלל כשרועי רוזן 1, רועי רוזן 2 ורועי רוזן 3 מכריזות בתורן "אני רועי רוזן", ושהווידוי אינו סותר את מורשת הווידוי, אלא רק מקצין את היחס החבוי בה תמיד בין הטענה לאמת ובין השקר, הבדיה והמניפולציה.

1.



On the side, I continued to provide

מהצד, המשכתי לספק

artists served macrobiotic food,

אמנים הגישו מזון מקרוביטי,

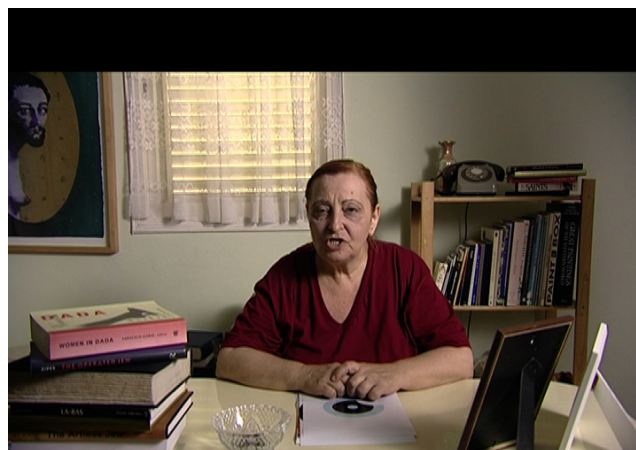
לכתוב ש"האדם, במערב, הפך לבהמת וידוי".⁴ בכל מקרה, הווידוי כרוך בהפנמת הכוח הסוחט (פוקו מנסח זאת כשאלה רטורית: "האם צריך לומר שאנו נמצאים בהכרח "בתוך" הכוח, שאין לחמוק מפניו, שביחס אליו אין מקום שהוא חוץ מוחלט").⁵

ברוח האינפלציה בנוכחותו של הווידוי כסחורה, "הווידויים של רועי רוזן" מאורגנים כמופע בידור, עם אתנחתות מוזיקליות שבהן אנסמבל נשים מבצע שירים של גסיסה ועונג מזוכיסטי. מעבר לכך, הווידוי מוצע כמארז הכולל תוספות מיוחדות (טריילר, קליפ מוזיקלי, "פספוסים").

לווידוי מובנים שונים, לעתים סותרים, ובכל זאת, לכל מבע, ריטואל וחזיון המכונה "ווידוי" יש שני מאפיינים קבועים. ראשית, לווידוי יש מטרה תועלתנית: משהו מפיק ממנו כוח ורווח, בין אם מדובר בהון רוחני, פוליטי, סימבולי או כספי. שנית, לווידוי יש תמיד ממד תיאטרלי וראוותני: תוקף הווידוי כרוך בהנכחה שלו (בין אם תיאטרון החשיפה הוא תוכנית טלוויזיה שבה אדם מתוודה על בגידותיו הסדרתיות, או תא וידויים שמופק בו וידוי דומה). אבל יש להפריד בין וידויים שמחלץ הווידוי ושולחיו מפיקים מהם תועלת, כנגד רצונו של המתוודה (הודאה תחת עינויים, משפטי ראוות), ובין מצב שבו המתוודה סוחט את הווידוי מעצמו ובעצמו. או אז, גם הסמכות המשעבדת הפועלת בוידוי וגם הבנת הראווה כמאפיין רצוי וראוי שלו הופנמו ואומצו על ידי המתוודה. אלה המצבים שהעסיקו אותי ב"ווידויים", ואני גם סבור שאליהם אנו מכוונים כשאנו חשים את עצמנו בתרבות מוצפת בוידויים, בין אם נכוון אל שורשיו התיאולוגיים של הווידוי, לתפיסה הניצחת של הדיבור ה"אמיתי" כמאפיין הכרחי של זהות שלמה ואחדותית, ובין אם נחשוב על התפריט הבולמוסי של וידויים סנסציוניים שמגישה תקשורת ההמונים (הגירת הווידוי לאינספור מישורים גוררת את מישל פוקו



I am being buried alive, but the earth is transparent. אני נקברת חיה.



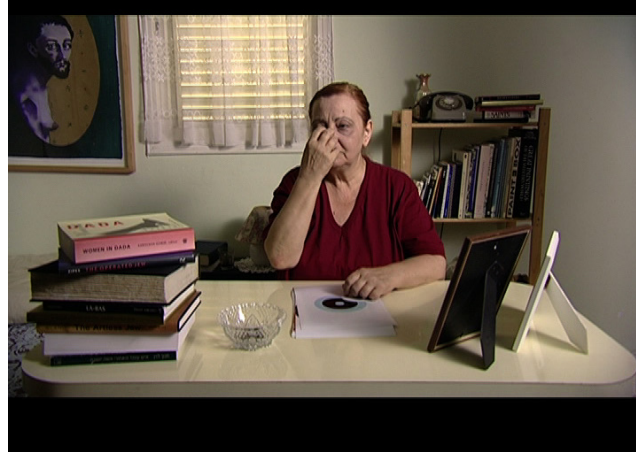
Let's say that knowledge is a face. נגיד שהידע הוא פנים.



I see through it, from down up אני רואה דרכה, מלמטה למעלה



I was a face with only a nose, אני הייתי פנים שיש בהם רק אף.



ד.

במבט ראשון, נדמה שהפשע או הפצע נמצאים בליבת הווידוי. למעשה, לווידוי יש בדרך כלל מניע אחר, ואילו הפשע והפצע הם הכלים להשגתו, ומכאן שהם סוג של כוח. כשאוגוסטינוס מספר על נעוריו המופקרים הוא מעורר הזדהות וגם מכביר תוקף על ההליכה אל מעבר להם, ואילו רוסו מצהיר כי וידוייו הם תוכנית ש"משתוגשם – איש לא יוכל לחקותה"⁶. כלומר, מתוך החשיפה הנועזת של החולשה תנבע עוצמה חסרת תקדים. בתרבות העכשווית העיקרון הזה הועצם עד כדי אובדן הממד הרפלקטיבי, הביקורתי והאיכותי שלו. חשיפת הפצע כשלעצמה היא כבר-תמיד מכשיר מוחלט של צבירת כוח או תהילה. מכאן צריך להיות מובן שבסרט שלי, מופע הווידוי עצמו הוא אולי הפשע המרכזי המתגלה ומתגלם בו. אבל כדאי לזכור שבכך אין שלילה של זהות או של פצע, אלא מעין היפוך. במקום האמירה והמחווה הגסה ושאינה-במקומה הפולשת אל מצג הסובייקט כנגד רצונו, נפלטת האמת הכואבת כפלישה למופע מגונה, כנגד הרצון.⁶



לחץ/י לראות סרט (יפתח דפדן והסרט ינגן באתר של מפתח)
<http://mafteakh.tau.ac.il/2010-02/rosen-video>

הידידים של רועי רוזן תעתיק

הטקסט שלהלן הוא תעתיק לאותיות לטיניות של תסריט בעברית. הטקסט הוקרא מטלפרומטר על-ידי שלוש מהגרות עבודה לא-חוקיות (רועי רוזן 1, 2 ו-3) שאינן דוברות או מבינות עברית. המספרים המופיעים בסוגריים מרובעים הורו על מספר שניות של שתיקה וכוכבית המופיעה בסוגריים מרובעים הורתה להביט על רועי רוזן "האמיתי", מעברה השני של המצלמה, ולחקות את מחוות גופו ו/או את הבעות פניו. באופן זה עקרון הבובה-מפעיל מורחב אל הגוף כמו גם אל הקול.

Prologue (Roe Rosen 1)

sha-LOM. a-NI ro-EE ro-SEN.
 ya-MAI sfoo-RIM.
 mo-TI ka-ROV.
 ha-SE-vel ga-DOL.
 Ha-ke-e-VIM ka-SHIM.
 Et Ha-MA-vet Lo im-NA da-VAR.
 le-ma-a-SE, ka-ROV le-va-DAI she-ka-ET, kshe-a-TEM mit-bo-ne-NIM BI, goo-
 fa-TI KVAR nir-KE-vet ba-KE-ver [*]
 E-loo mi-KEM she-sham-OO a-LAI, yod-EEM she-a-SI-ti kar-YE-ra shle-MA
 me-shka-RIM, sha-a-roo-ri-YOT, tmoo-NOT me-goo-NOT, ze-hoo-YOT bdoo-
 YOT. [3]
 He-e-MAD-ti pa-NIM she-a-NI ei-NE-ni a-NI.
 LO OD.
 YESH la-a-SOT mi-YAD ET ha-da-VAR ha-ka-SHE ve-ha-a-mi-TI. A-TEM om-
 DIM lish-MO-a
 ET
 [3 – shout]: Ha-vi-doo-IM
 [5 quietly]: shel ro-EE ro-SEN. [2]
 Et-ROM la-ma-SO-ret ha-ne-he-DE-ret shel Augustine, Rousseau, Ha-moo-sa-
 FIM ha-ya-FIM.
 Et-BA gam lee et ha-te-hee-LA she-me-ka-BE-let mee she-mar-A ba-ra-BIM Pe-
 ga o-TEN-ti.
 Et-va-DE al shka-RIM, psha-EEM, har-a-LAT be-e-ROT, nee-VOON, sti-YOT
 [4]
 A-sa-PER rak e-MET. [2]

A-TEM ti-ga-a-LOO.
 a-TEM til-a-GOO.
 Oo-LAI ta-ZEE-loo dim-A. [2]
 Ze lo yi-hee-YE na-EEM, a-VAL ke-DAI le-hee-sha-ER [3]
 Ze yi-hee-YE mo-FA she-EESH lo ha-GA me-o-LAM.
 Ke-she-yoog-SHAM, ISH LO ya-HIN la-SHOOV a-LAV.
 Ar-E le-re-AI bnei ha-tmoo-TA [3]
 a-DAM [*]
 bee-MLO ha-e-MET shel ha-TE-va she-LO.
 Ve-ha-a-DAM ha-ZE
 [2—shout]: a-NI [*]

לקריאת התסריט המלא ראו: <http://mafteakh.tau.ac.il/wp-content/uploads/2010/08/2-2010-02-A1.pdf>

לקריאת טקסט התעתיק המלא ראו: <http://mafteakh.tau.ac.il/wp-content/uploads/2010/08/2-2010-02-A2.pdf>

הערות

1. Georges Bataille (1985), "Formless", in: *Visions of Excess, Selected Writings*. Allan Stoekl (Trans.), Minneapolis: University of Minnesota Press, p. 31.
2. נוסח זה הופיע בתסריט משום שביקשתי להימנע מאותיות עבריות קשות להגייה. הנוסח המקורי הוא "רוצה אני להראות לאחי בני האנוש אדם בכל אמיתות טבעו; ואדם זה הוא אני" (ז'אן-ז'אק רוסו (1999), הווידויים. אירית עקרבי (מתרגמת), ירושלים: כרמל, עמ' 37).
3. רועי וגנר (2010), "מהגרות עבודה". מפתח – כתב עת לקסיקלי למחשבה פוליטית, גיליון 1, עמ' 86. [<http://mafteakh.tau.ac.il/2010-01/04>].
4. מישל פוקו (1996), תולדות המיניות I, הרצון לדעת. גבריאל אש (מתרגמת), הקיבוץ המאוחד, עמ' 43.
5. שם, 66.
6. רוסו, הווידויים, עמ' 37.
7. Jörg Heiser. ברוח זו הציע לאחרונה יורג הייזר להתייחס לסרט כ"מפעיל סינדרום טורט מהופך". Jörg Heiser (2010), "What is Appropriate? The Role of Art in Responding to the Holocaust". Frieze, issue 130, pp. 92-97.

