

מזרח הוא מזרח, דאמיין אודונל (בימוי), איוב ח'אן-דין (תסריט על פי מחזה שלו), לסלי אודווין (הפקה), חברת מיראמקס (Miramax), לונדון 1999.¹

מזרח הוא מזרח הוא סרט על שחרור. הילדים משתחררים מעולה של תרבות מגבילה, האב משתחרר מהצורך לשעתק תרבות זו באופן עיוור, ואפילו הילד, שיגדל להיות יוצר הסרט, משתחרר סופסוף ממעילו עטור הפרווה. אבל השחרור החשוב מכול הוא זה של האם עצמה מהדרישה להעמיד את תרבותו של בעלה לפני רווחת ילדיה, שחרור המביא למעשה לשחרורם של כל בני המשפחה. זהו סיפור על "אהבה נוקשה" המהווה גם חלון מרתק לדרך שבה מעצבים יחסי הגומלין שבין תרבות, אוריינטליזם, קולוניאליזם ומגדר את הדינמיקה במשפחה רבת-תרבותית.

כיום כבר ברור שיחסי הגומלין במשפחות הטרוסקסואליות תלויים בכוח המיחוס למגדר בעולם שבחוקי. באותו אופן, כך אני טוענת, היררכיות תרבותיות, המעוצבות במקרה זה על ידי האוריינטליזם וההיסטוריה של הקולוניאליזם, משפיעות על התנהגותם של בני המשפחה. כאשר העליונות המגדרית במשפחה אינה תואמת את העליונות התרבותית, כלומר כשהאשה מוצאה מתרבות דומיננטית הנתפסת כלגיטימית, בעוד הגבר בא מתרבות נטולת דומיננטיות ולגיטימיות, עשויה הדינמיקה להיות מורכבת ביותר. התגלמותה של מורכבות זו היא שעושה את הסרט, במכוון או שלא במכוון, למעניין. במרכז הסיפור בולטות שלוש סוגיות המקיימות קשרי גומלין ביניהן: תפקידו של השיח האוריינטליסטי בעיצוב תיאורה של משפחתו של ח'אן-דין; טבעה המנותק של התרבות שאותה מבקש ג'ורג', אבי המשפחה, להעביר למשפחתו;

* גרסה אנגלית של רשימה זו פורסמה בכתב העת *Hagar*. אנו מודים למערכת כתב העת על שאפשרה לנו לפרסם מאמר זה בעברית. ראו: Khazoom 2000: 177-182.
1 בהודעתה לעיתונות מגדירה מיראמקס את הסרט "ביוגרפי למחצה", אולם ח'אן-דין מודה כי "את דמותם של ההורים בסרט שאבתי ישירות מהורי שלי, ומה שאתם רואים בסרט הוא, פחות או יותר, המשפחה שלי". את משפחת ח'אן הקולנועית הוא יצר כדרך להתמודד ולהשלים עם עברו. על פי זכרוני, בכתבתה אודות הסרט מציינת רשת בי.בי.סי. שדמותו של סג'יד, כפי שיצר אותה ח'אן-דין, מייצגת אותו עצמו כילד. למרות שההודעה של מיראמקס אכן מחזקת רעיון זה, לא הצלחתי לאמתו.

ותפקידיהם של תרבות ומגדר בהעצמתה ובהחלשתה הברזומנית של האם, אֶלָּה, בתפקידה – המושפע מזהותה המינית – כמתווכת תרבותית ומשפחתית.

אין עדות טובה יותר להשפעתו של סולם התרבויות בעולם החיצוני מאשר הדרך הלא־ביקורתית שבה משעתק יוצר הסרט את התרבות הפקיסטנית מבעד לעדשות השיח האוריינטליסטי (Said 1978). עבור ח'אן־דין ועבור הדמויות שהוא משעתק, משמעותה של התרבות הבריטית היא חופש, בעוד התרבות הפקיסטנית משקפת עריצות. התרבות הפקיסטנית, כך על פי הסרט, מורכבת משני מאפיינים עיקריים: חיתון הילדים עם בני זוג שאינם מכירים, ושורה של איסורים בתחום ההתנהגות והאוכל. איסורים אלה מסבים לסג'יד, יותר מכול, השפלה רבה. כאשר נחשפת מילתו הפגומה ברבים, הוא מטולטל ונדחף כשאבר מינו נבדק בידי כמה מבוגרים אשר שודלו, הוטעו ושוחזרו לבצע את הניתוח הכואב. ככל שמתקדם הסיפור, מאבדת התרבות הפקיסטנית את שמץ תחושת החמימות שעוד הייתה בה. הבנתנו את הרגע האינטימי שבו מכין האב את בנו לטקס כלולותיו מתווכת באמצעות הידיעה שלא רק שלילדים אין כל זכות להביע את דעתם בנוגע לבחירי לבם, אלא שגם אין כל משמעות לאותם עשרות השעונים, הכובעים והבגדים האתניים שקונה האב בניסיון לרפא את הקרע המשפחתי. למעשה, התרבות הפקיסטנית מוצגת באור כל כך בלתי מושך, עד שלא ברור מדוע בכלל ירצה מישהו לשמר אותה.

לא שהתרבות הבריטית היא דוגמה ומופת. ככלות הכול, מדובר בסאטירה. רוב הדמויות האנגליות מוצגות כגועזניות, הנערות מטופשות ושטופות תאוה מינית, וטקסי הנישואין של האנגלים כוללים שתיית בירה וריטואל שבו תולים את החתן על צמיג ומכסים אותו בופת ובנוצות. ובכל זאת, ניתן להבין מדוע יעדיף מישהו את התרבות האנגלית, על חופש הבחירה, הפתיחות המינית והכבוד לזכויות הפרט שבה. והסרט אכן מבחיר את מקורן האנגלי של זכויות אלה: "יש להם זכות לדעת", אומרת אֶלָּה על ילדיה העומדים להינשא. "איזו זכות?", עונה ג'ורג', "הפקיסטנים מאמינים שהאב מחליט". ובהזדמנות אחרת הוא צועק עליה: "היית אמורה להסכים אתי. כך הייתה נוהגת אשה מוסלמית".

בסצנה אחרת מנסה טאריק להסביר עד כמה נמאס לו שיגידו לו מה לעשות, אבל ג'ורג' עונה לו: "בן פקיסטני תמיד מתנהג בכבוד". "אבל אני לא פקיסטני", מגיב טאריק, "אני מדבר אנגלית". אבל העובדה המטרידה יותר מכול היא שהכבוד שאותו מנסה ג'ורג' לקנות בקרב קהילתו תלוי ביכולתו לשלוט במשפחתו. ועוד גרוע מכך, נראה שהוא דואג למוניטין שלו יותר מאשר לרווחתם של בניו, כך מספרים לנו אשתו וילדיו.

זה לא שאני מטילה ספק בקיומם של האיסורים, האלימות והרודנות שחווים בני המשפחה הזאת, וגם לא בשימוש שעושה האב בתרבות הפקיסטנית על מנת להגן

עליה. אלא שבעוד דבקונו של ח'אן-דין בשיח האוריינטליסטי ובשיח המודרניזציה הופכת איסורים אלה לצפויים כל כך, גישות אחרות – החל בגישה הבנייתית [constructionist] וכלה בגישה הפוסט-קולוניאלית – היו מבררות כיצד הצטמקה תרבות כזו, המסוגלת להיות מחנכת ומטפחת, לסדרה חסרת גוף של איסורים והגבלות. השאלה היא מהי תרומתם האפשרית של משפחה, מגדר והיררכיה תרבותית בבריטניה ליצירת ייאוש כה קיצוני עד שהאב היה מוכן להשיא את בניו לכלות שגם בעיניו היו בלתי רצויות.

שתי דינמיקות הקשורות זו בזו, עשויות, לטענתי, להביא להתפתחות שכזו, בהתעלם מסוגיית המגדר. ראשית, ההגירה עצמה תורמת להתאבנותה ולעיוותה של התרבות. עבור ג'ורג', המשמעות של "להיות פקיסטני" קפאה ברגע שעזב את פקיסטן, ולמרות שהוא מודע לכך ש"היום, אפילו נערות בפקיסטן נעשות מודרניות מדי", הוא אינו קרוב מספיק לשינויים כדי להשתנות יחד אתם. התרבות הפקיסטנית בבריטניה, בהיותה מבודדת אפילו מקהילת המהגרים האחרים בברדפורד, מסוננת ומפורקת לגורמים שג'ורג' מסוגל לשעתק בעצמו: שעונים שספרותיהם ערביות, בתי ספר דתיים ומנגנון של נישואים מוסדרים. ג'ורג' נעשה תלוי במערכת של ערכים אשר במנותק מההקשר שלהם הופכים למגבילים ואינם מסבים כל אושר.

שנית, דינמיקה הקשורה באוריינטליזם, כמערכת מחשבה רווחת, יכולה גם היא להביא להתאבנותה של תרבות שעברה אוריינטליזציה. כאשר "מזרחי" מוגדר כאנטיזה ל"מערבי", כאשר מזרח ומערב נתפסים כמונחים שונים באופן קיצוני, כעולמות לא חופפים (מזרח הוא, כך מבהירה לנו הכותרת, מזרח), אפשר לבלבל בין "אותנטיות" ובין העבר, וכל שינוי עלול להיראות כדילול תרבותי. תהליך כזה, כבר טענתי במקום אחר (כאזום 1999), משמש הסבר גם למספר מאפייני מפתח בהיסטוריה היהודית שלאחר תקופת ההשכלה. עבור ג'ורג', מסגרת כזו אינה מאפשרת להישאר פקיסטני ולעבור בו זמנית תהליך מודרניזציה. בהשקפת עולמו, הכרה בזכותם של ילדיו לבחור את בני זוגם בעצמם תהיה צעד של דה־פקיסטניזציה. עובדה זו נכונה גם בדרום אסיה עצמה, כאשר, כך טוענת ג'יווארדנה, תיוג שינויים מסוימים כ"מערביים" עלול לתת תחמושת בידי המתנגדים להם (Jaywardena 1995). כך נותר ג'ורג' ובידיו בחירה כואבת בין שני דברים שיש בהם תקווה לילדיו: מחד, הכרת תרבות שלא תפלה אותם ומאידך, חוויית החופש שבה פגש ג'ורג' במערב. לפי תפיסה זו, ילדיו לא יוכלו לזכות בשניהם גם יחד.

בדיוק בהקשר זה הופכת האם, אֵלֶה, כאשה וכאנגלייה, לגורם מתווך רב־עוצמה בתוך המשפחה. מקורות עוצמתה מורכבים ביותר, ופעמים רבות הם קשורים דווקא בהעדר עוצמה. כנציגת התרבות המקומית, ולכאורה גם הנאורה יותר, ובתפקידה כדמות הדואגת והאחראית לרווחה ולסוציאליזציה, בידה הכוח ליצור או לשבור את

פרוייקט השימור התרבותי של ג'ורג'. בדרך כלל היא תומכת בו. לעתים זו תמיכה פעילה, למשל כשהיא "מעניקה" לג'ורג' שבעה ילדים, עונדת עגילים מסורתיים בצמוד לשמלטה הבריטית, מאפשרת לבעלה להחזיק אשה שנייה בפקיסטן או מקדמת את פני אורחיה בברכות הנכונות. השתוממותם של ילדיה מהשימוש שלה בשפה ("בשביל מה היא מדברת ככה?"), בניגוד ללעג הבלתי רפלקסיבי שלהם כלפי הדתיות האסלאמית האדוקה של אחיהם, מלמדים עד כמה חברות בתרבות הדומיננטית יכולה להסמיך אדם לעשות בחירה תרבותית בתוך ביתו. פעמים אחרות תמיכתה של האם פסיבית, למשל כשהיא מתירה לבעלה לבצע בבנם טקס מילה חוזר, לשלוח את ילדיהם לבית ספר אסלאמי או להשיא אותם מבלי ידיעתם.

לא ברור עד כמה תמיכתה של אֵלָה בפרוייקט של בעלה נעשית מבחירה, בייחוד כאשר היא חשה שהדבר פוגע בילדיה. "האם אני אמה טובה?" היא שואלת את חברתה, אנני, כשהיא מלטפת את ראשו של סג'ד לאחר מילתו השנייה. "לא הייתה לך ברירה", משיבה לה אנני. "כן הייתה לי", אומרת אֵלָה. "זו הדת שלהם", אנני עונה. מאוחר יותר, תחת איום נטישתה על ידי בעלה, היא מחליטה שלא לגלות לבניה שג'ורג' כבר מצא להם שידוך. המחיר שאותו נאלצת האשה האנגלייה לשלם בעד שימור התרבות בולט לעין בעת ביקור המשפחה בברדפורד, עיר שבה מתגוררים מהגרים פקיסטנים רבים. הגברים מסבים יחדיו בחדר האורחים, בעוד הנשים משוחחות סביב שולחן האוכל. המארכת מראה לאֵלָה את תמונת בתה אשר נסעה, כך מסתבר, להינשא בפקיסטן. "מתי היא תחזור?" שואלת בתה של אלה. "אני לא יודעת", היא עונה. בדיוק ברגע זה מכה המארכת על הקיר ודורש בקול שיגישו תה. מעוצמת המכה נוטה התמונה שעל הקיר על צדה. המארכת מיישרת את התמונה ואז, מוכרעת כנראה תחת נטל החיים בצל הדומיננטיות הפטריארכלית הפקיסטנית, היא מתחילה לבכות.

התנהגותה של אֵלָה ושל חברותיה נובעת ממספר סיבות אפשריות. ראשית, נשים בשנות החמישים, ואפילו נשים אנגליות נאורות, חשו חובה לספק את דרישות בעליהן וליצור עבורם את הסביבה הביתית שבה רצו. זהו הגורם, שבסיסו מגדרי, לחוסר עוצמתה של אֵלָה. עליונות תרבותה מחוץ לבית תרמה אולי, במקרה זה, דווקא להחלשתה מבית. מלבד הדרישה לתמוך בבעלה היה עליה גם להקל את האובדן התרבותי שלו באמצעות תמיכה בנחישותו לשלוט בה ולחייב את ילדיה לחיות חיים מוסלמיים. אבל מעניינת מכך היא האפשרות שג'ורג' עצמו תמרן את רגשותיה וניצל את הבנתה ואת מודעותה לחוסר האיוון התרבותי, כמו גם את המוניטין שיצאו לתרבות הפקיסטנית כתרבות סקסיסטית, על מנת להכריח אותה למלא תפקיד שבנסיבות אחרות הייתה מוחה נגדו. דבר זה בולט במיוחד כשהיא מאשימה את ג'ורג' בצביעות: "בטח, אני אשה מוסלמית טובה כשזה מתאים לך, אבל לא כשזה נוגע לחנות (היא מתכוונת, כנראה, לצורך לשרת לקוחות גברים) או כשאחד מהקרובים שלך צריך משהו".

אפילו אחרי שהוא מכה אותה, כשברור כבר מעל לכל ספק כמה היא מבוועתת מרעיון הנישואין הכפויים, אָלָה ממשיכה להגן על בעלה בפני ילדיה. פעמים רבות נשים מוכות מגינות על בני זוגן המתעללים משום שהן מגלות אמפתיה כלפי גברים השולטים בנשותיהם והמציגים עצמם כקורבן בִּזְמַנִּית. האם ההיררכיה התרבותית שבחוף סייעה לג'ורג', שעבורו אפילו פקיסטן נהייתה מודרנית מדי, לשמר סקסיוז במשפחתו קצת יותר ממה שהצליחו בכך גברים אחרים?

ובכל זאת, אָלָה מצליחה להציב גבולות בפני השימור התרבותי, וכך אנו יודעים שאין היא נטולת עוצמה לחלוטין. יותר מכך, תרבותה הדומיננטית בעולם שבחוף מסייעת לה בכך. היא מסרבת לעבור לברדפורד, לגור "יחד עם המהגרים", ולצופה נותר רק לתהות אם התקיימה בינה ובין בעלה שיחה מוקדמת, שבה הבהירה לו כי סיכוייהם של הילדים להתקדם באזורי ריכוז של מהגרים יהיו נמוכים יותר. היא אומרת לג'ורג' (ולא בפעם הראשונה, כך נראה) שאשתו השנייה, הפקיסטנית, לא תוכל לבוא לבריטניה לגור אתם ומאימת לעזוב עם ילדיה, אם כך יקרה. מגוריהם בבריטניה מוסיפים משקל לאיזמיה, כי ברור לשניהם שבבית המשפט הבריטי יהיה לה יתרון. גם שאלתו של הכומר: "אז איך את מסתדרת עם האסלאם?" עשויה לתמוך ברעיון שלפיו אם תבחר אָלָה לפעול נגד ג'ורג', היא תמצא תמיכה בחוף (תמיכה המחזקת, כמובן, את תחושתה שבעלה ודתו נמצאים במצור, אך בִּזְמַנִּית מגבירה את דחף ההתגוננות שלה). באופן דומה, לא קשה לשער מהו המסר הנסתר מאחורי הערתה הצינית, שהאשה השנייה תקשה להגיש דג וצ'יפס עם רעלה על פניה.

בסיום הסרט אָלָה אינה מסוגלת עוד לסבול את ההרס שהשימור התרבותי מביא על משפחתה, והיא נוטלת את השליטה לידיה. הצדק האמהי משתלב לפתע עם הצדק של התרבות המערבית כשהיא קמה וכמו עטה פתאום על כולם – על הגברים, על הנשים ועל התרבות הפקיסטנית – ומוקיעה אותם. היא מוכנה לשאת את המכות כל עוד מדובר בסבל שלה, אבל לא כשזה נוגע לילדיה. בסופו של דבר, היא זו שמוכנה לקבל חזרה למשפחה את הפטריארך הכנוע. השאלות העולות כאן הן האם הייתה אָלָה מורדת אלמלא הייתה לה לגיטימציה תרבותית ואלמלא חולשתו של בעלה, שמקורה במוצאו האתני, והאם גם ללא יתרונות אלו הייתה מצליחה בכך באותה המידה?

רב־תרבותיות, גורסת סוזן מולר־אוקין (Moller-Okin 1999), היא בעיקרה יבוא של ערכי משפחה, ולרוב אף יבוא של ערכי משפחה סקסיסטיים, ש"אנחנו" (כלומר, המערביים) כבר למדנו להתעלות מעליהם (לפחות מבחינה חוקית). לא ידוע לי אם ח'אן־דין קרא את עבודתה של מולר־אוקין, אבל הבנתו את הדרך שבה מוכלת התרבות המזרחית בתוך החברה הבריטית דומה לה להפליא. מזרח הוא מזרח, כך הוא אומר לנו, וכזה יישאר תמיד, אלא שהמזרח שהוא מציג נשמע מחריד. במזרח יש לכל גבר אשה צייתנית (או כמה נשים) וילדים שמקבלים את סמכותו בהכנעה. במזרח אסור לשתות

רשימות ביקורת

אלכוהול, לרקוד, ליהנות מסקס או לבחור את בן הזוג. מי ירצה בחיים כאלה? הסיפור שמתאר לנו ח'אן-דין הוא סיפורה של הדרך הכואבת, אך ההכרחית, קדימה, לעבר החיים המודרניים, שבהם העוצמה הפטריארכלית עוטה שריון מתגונן ואילו לפרט יש זכות לבקש את אושרו.

אני, לעומתו, טוענת שהסיפור המסתתר מאחורי האירועים בסרט מורכב הרבה יותר. טענתי היא שמגדר, תרבות והיסטוריה של קולוניאליזם פועלים כאן בז'ומנית בכמה מישורים. בעולם סקסיסטי הגבר יכול לכפות את תרבותו על בני משפחתו. זה מקור השפעתו. אבל בהקשר קולוניאלי תרבותו מובנית אחרת (בצדק או שלא בצדק) באורח קיצוני המפחית מערכה. דבר זה מפעיל עליו לחץ להתאבן ולנטוש את תרבותו תוך כאב גדול. ייתכן שתגובתה האמפתית של אשתו כלפי אותו כאב, בהשפעת הדרישה המערבית (זכרו, אלה הן שנות החמישים) להעדיף את אושרו של הבעל לפני הכול, היא שמסבירה את תמיכתה הוולונטרית בפרוייקט השימור התרבותי שמעיק על מצפונה לא פעם. ובכל זאת, בסיום הסרט היא מוצגת כמתווכת בין הקטבים; הצדק המיוחס בדרך כלל לפרספקטיבה התרבותית שלה, הוא שמעניק לה את הכוח הפנימי כמו גם את תמיכת הקהל בעמדתה מול בעלה. הסרט מסתיים כשהאם משחררת, למעשה, את המשפחה כולה. אני משוכנעת שאפילו האב הרגיש טוב יותר מרגע שוויתר על פרוייקט שהיה, למעשה, חסר כל סיכוי.

עיוזה כאוום

מאנגלית: גיא ראביד

ביבליוגרפיה

כאוום, עיוזה, 1999. "תרבות מערבית, תיוג אתני וסגירות חברתית: הרקע לאי-השוויון בישראל", סוציולוגיה ישראלית 2: 385-428 (בצרוף תגובות של ברוך קימרלינג: 429-434, ושל יוחנן פרס: 435-438).

Jaywardena, Kumari V., 1995. *The White Woman's Other Burden: Western Women and South Asia During British Rule*, New York and London.

Khazoom, Aziza, 2000. "East is East (1999): a film review", *Hagar* 1, 1: 177-182.

Moller-Okin, Susan, 1999. "Is Multiculturalism Bad for Women?", in: Susan Moller Okin, Joshua Cohen, Matthew Howard and Martha C. Nussbaum (eds.), *Is Multiculturalism Bad for Women?*, Princeton, 9-24.

Said, Edward, 1978. *Orientalism*, New York.