

הקולנוע כמייצג מציאות לשונית וחברתית בישראל

המפגש עם עובדים זרים בקולנוע הישראלי – רב לשוניות, תרגום והיעדרו

רחל ויסברוד

הצורך בתרגום וההשלכות של היעדרו ניכרים בשני סרטים בולטים שהופקו בשנים האחרונות בארץ והעוסקים בעובדים זרים. בשני הסרטים היעדר התרגום במובן הלשוני הוא אחד התסמינים להיעדר תרגום במובן המטפורי, שהרי הם עוסקים בקצרים בתקשורת - בין מעסיקים לעובדים, בין הורים לילדים ובין בני זוג צעירים.

שינויים בנוף החברתי בישראל והשלכות לקולנוע

פועלים זרים ומהגרי עבודה (להלן, בהכללה, עובדים זרים) אינם עוד מראה יוצא דופן בישראל. דברי דרוי, The foreign worker population in Israel currently includes large numbers of Chinese, Romanian, and Turkish workers in construction, Thais in agriculture, and Filipinos in care-giving. Workers from Bolivia, Colombia, Egypt, Ghana, Jordan, Nigeria, Poland, Russia, the Ukraine, and Uruguay are also employed in a variety of other industries (Drori 2009: 9)

במקביל לשינוי בנוף החברתי חלו שינויים בקולנוע הישראלי התיעודי והעלילתי. החל משנות השמונים ניכרת בו נטייה לרב תרבותיות ורב לשוניות (Weissbrod 2008). תחילה היה אפשר לשמוע בו בעיקר את השפה הערבית ושפות של עולים, כמו רוסית וגרוזינית, לעתים קרובות מפי שחקנים שבאו מבין דוברי שפות אלה. כך נסללה ככל הנראה הדרך לייצוג עובדים זרים בסרטים ישראלים, אף בתפקידי מפתח. את הדמויות מגלמים לעתים קרובות העובדים הזרים עצמם ובני משפחותיהם ולא שחקנים ישראלים באיפור ובתחפושת - אף זאת בהתאם למגמתו של הקולנוע הישראלי כיום.

מילות מפתח: עובדים זרים, תרגום, תרגום סרטים, תקשורת בחברה רב תרבותית, שפות נדירות

ד"ר רחל ויסברוד היא מרצה בכירה במחלקה לתרגום וחקר התרגום, אוניברסיטת בר-אילן.
Weissbr1@mail.biu.ac.il

המאמר מבוסס על הרצאה שנישאה בכינוס התשיעי של האגודה הישראלית לחקר שפה וחברה, 'שפה וחברה בעיצוב הדדי', ב-24 ביוני 2010.

לרוב הסרטים ביקורתיים כלפי היחס המתנכר וחוסר הצדק שבהם נתקלים העובדים הזרים. ניתן למצוא בהם המחשה לטענתו של אפדוראי (Appadurai, 1990), שפתיחת השערים לזרים הדרושים לשוק העבודה המקומי אינה מלווה בהכרח בקבלה של שפתם, מנהגיהם ותרבותם. הסרטים מראים שגם בסיטואציות שאינן נעדרות רצון טוב מצד הישראלים הוותיקים, תקשורת עם העובדים הזרים מושגת בקושי רב. הנתק בולט במיוחד כשמדובר בעובדים זרים הדוברים שפות שמעט מאוד ישראלים שולטים בהן, כמו סינית וטגלוג. הצורך בתרגום, וההשלכות של היעדרו, ניכרים. הביטוי לכך בסרטים הוא בשתי רמות:

- (1) הרמה התמטית. התרגום כתמה (מכלול רעיונות ועמדות בנושא מסוים) מספק הזדמנות לעסוק בשאלות של תרבות, זהות וייצוג האחר (Cronin, 2008);
- (2) הרמה הלשונית. הרב לשוניות של הסרטים מציבה אתגר תרגומי, הן כשהסרטים מוקרנים בארץ, לקהל ישראלי דובר עברית, והן כשהם מוצגים בחו"ל.

הדגמת הסוגיה בשני סרטים

מטרת המאמר היא לבחון את סוגיית התרגום בשתי רמות אלה ולהדגימה בשני סרטים: *מדוזות* (סרטם של שירה גפן ואתגר קרת מ-2007) ו*נודל* (סרטה של איילת מנחמי מאותה שנה). שני הסרטים עוסקים בצורך בתרגום, ומנצלים את העדרו במצבים שבהם הוא מתבקש כדי לזרות אור על מצבם של העובדים הזרים.

מדוזות משלב סיפורים אחדים ובתוכם סיפורה של מטפלת פיליפינית בקשישים, ג'וי. השם אירוני, משום שהשמחה נעדרת הן מחייה (היא אכולת געגועים לבנה שנשאר בפיליפינים) והן מחיי מטופליה, שמצבם הבריאותי קשה וצאצאיהם עושים הכול כדי להסיר מעליהם את נטל הטיפול בהם. ג'וי יודעת רק מעט מילים בעברית, ולכן היא מבקשת לטפל בתינוקות, שטרם למדו שפה כלשהי. אך הסוכנות המשבצת אותה לעבודה בחרה להפנות אותה דווקא לטיפול בקשישים. הדבר מעיד על יחס ציני, הן כלפיה והן כלפי מטופליה. היחידים שיכולים לתווך בינה למטופלים הם בני הדור הצעיר, הדוברים אנגלית, שפה שג'וי שולטת בה. אך, למרבית האירוניה, אלה שכרו אותה דווקא כדי שיוכלו להיעדר מחיי הוריהם. בהעדר תרגום נסמכת התקשורת בין ג'וי למטופליה, במידה רבה, על שפת גוף ועל הבעות פנים אמפטייות. זה לא מעט - גם כך מצליחה ג'וי לתווך, ולו זמנית, בין אחת המטופלות, מלכה, לבתה (ומתפקדת אפוא כ'מתרגמת' במובן המטפורי), ואף 'לרכך' את מזגה הקשה (מלכה קונה לה, בהפתעה, את המתנה שהיא תכננה לשלוח לבנה). אך התקשורת המילולית, שייתכן שהקשישים צמאים לה, מוגבלת לאותן מילים ספורות שג'וי יודעת. בתוכן בולטת המילה 'בסדר', שג'וי חוזרת עליה, גם בצורת שאלה ('הכול בסדר?'). זהו רמז לתפקיד שעליה למלא - לטייח בעיות ולשתף פעולה בהעמדת הפנים שהכול כשורה כשלמעשה, שום דבר בסרט אינו מתנהל כשורה.

נודל, מעמדו של התרגום כתמה בולט אף יותר. הסרט מספר על ילד סיני שאמו, עובדת לא חוקית המוכרת למעסיקתה בשם ליאנג-סו, גורשה והוא נשאר בבית המעסיקה, מירי, שאינה מסוגלת להחליף אתו מילה. בהיות הילד נטול שם מבחינתם של מירי ובני משפחתה, הם פונים אליו בכינוי שאינו חף מסטראוטיפיות - נודל. סוגיית השם חוזרת בהקשר של אמו של הילד. מסתבר שמירי אינה יודעת עליה דבר וחצי דבר, אף לא את שמה האמיתי. היא אינה אלא פרט אנונימי בצבא צללים של פועלים, עוזרות ומטפלות.

הילד מגיב על היעלמותה הפתאומית של אמו בכך שהוא קופא כפסל בכורסה לשעות ארוכות ומסרב לפצות את פיו. את השתיקה אפשר לפרש ברמה האישית, כתגובה על האירוע הטראומטי

של היעלמות האם וכהבעת חוסר אמון בסובבים אותו (גרזי, 2007). כמו כן ניתן לראות בה ביטוי לנורמה תרבותית של עמי המזרח הרחוק (קובנר, 2007). אך, בהקשר שלפנינו, דומה שהשתיקה היא הביטוי הקיצוני של חוסר תקשורת בהעדר תרגום. כשמחסום השתיקה נפרץ לבסוף, מתברר שבאופן אירוני, המשפט היחיד שהילד יודע לומר בעברית הוא דווקא משפט המדגיש את נבדלותו: 'אני ילד סיני'.

במהלך הסרט מתברר שטרם גירושה הוזמנה אמו של הילד לשימוע במשטרת ההגירה. השוטרת, שאליה פונה המעסיקה בתקווה לדלות פרטים על גורל העובדת, אינה יודעת לענות בוודאות על השאלה אם בשימוע נכח מתורגמן, ואינה מייחסת חשיבות לפרט זה. חוסר במתורגמנים ואי-הכרה בחשיבותם אינם בהכרח המצאה של הסרט, כפי שניתן ללמוד ממקורות שונים. להלן קטע מדוח של 'קו לעובד', שפורסם בשנת 2007:

משטרת ההגירה הוקמה בשנת 2002 כדי לטפל בעובדים זרים. אף על פי כן, גם בשנת 2007, כמו בשנים קודמות, משטרת ההגירה מנסה לבצע את עבודתה ללא מערך זמין ויעיל של מתורגמנים. מדינת ישראל, שהזמינה עובדים מארצות רחוקות ולא התנתה את אשרת עבודתם בידיעת אחת השפות המדוברות בישראל, לא רק הפכה אותם בכך לטרף קלי לעבריינות מסוגים שונים, אלא אף לא נערכה באופן המאפשר לעובדים לפנות לרשויות האכיפה. בשל המחסור במתורגמנים, במיוחד לשפות 'אקזוטיות' כגון נפאלית, תאילנדית, סרי-לנקית, אין באפשרות העובדים לפנות ישירות למשטרה (יוער כי למרבה הצער, חלק מחוקרי משטרת ההגירה אף אינם שולטים בשפה האנגלית ברמה מספקת לניהול חקירה, ונאלצים להסתייע במתורגמן גם בגביית תלונות מעובדים דוברי אנגלית). (פרנק וקידרון, 2007)

יוצרי הסרט מצדם מבטאים את עמדתם בנושא על ידי יצירת סיטואציה אירונית - השוטרת מותחת ביקורת על העובדת הזרה, שהגיבה באובדן עשתונות כאילו השאירה משהו יקר ערך בארץ, בלי לדעת שהיא באמת השאירה כאן משהו יקר - את בנה, ושהיא נאלצה לעזוב בלעדיו, שכן דבריה לא הובנו.

התסבוכת תותר לבסוף, לצד שלל תסבוכות אחרות שהסרט מוביל להתרתן, אך לא לפני שתושג הכרה בנחיצותו של תרגום - בין באמצעות שיחון סיני-עברי, כפתרון לשעת דחק, ובין באמצעות מתורגמנים בשר ודם: ישראלי דובר סינית וסינים דוברי עברית.

שני הסרטים, ובייחוד *נודל*, עוסקים אפוא בתרגום כתמה. אפשר אף לטעון שבשניהם העדר תרגום במובן הלשוני הוא אחד הסימפטומים להעדר תרגום במובן מטפורי, שהרי הם עוסקים בקצרים בתקשורת - בין מעסיקים ועובדיהם, בין הורים וילדיהם, ובין בני זוג שנישואיהם מתפוררים או מתחילים ברגל שמאל (הכלה במדוזות שוברת רגל בליל חתונתה, ודווקא את רגל ימין).

הבעייתיות שבתרגום כתוביות הסרט

עולה השאלה: איך מתרגמים סרטים הנסבים, לפחות חלקית, על סוגיית התרגום והיעדרו? האם התרגום נחוץ בכלל ומתי? ברצוני להצביע על כמה בעיות ולהדגמן.

בעידן ה-DVD הצופה יכול לבחור אם לצפות בסרט עם תרגום (לאחת מכמה שפות) או בלעדיו. ניתן לטעון שלכל החלטה יש מחיר. ראשית, התרגום נחוץ - כי בהיעדרו יבין את הסרט בשלמותו רק צופה השולט בכל השפות הנשמעות בו. במדוזות הילד הפיליפיני מביע את ריחוקה וזרותה של ישראל על ידי כך שהוא מטיח, בשיחת טלפון עם אמו, שאין בכלל מקום כזה, ישראל. משפט זה

חשוב להבנת המרחק העצום, הגאוגרפי והתרבותי, בין הישראלים לעובדים הזרים ומשפחותיהם, רוב הצופים בארץ ובחו"ל זקוקים לתרגום כדי להבין אותו. מצד אחר, התרגום משפיע על חוויית הצפייה. הוא הופך את הצפייה לנוחה ונטולת קושי ואינו מאפשר לצופים לחוות את חוסר התקשורת שחווה הדמויות עצמן. לדוגמה, בשני הסרטים העובדת הזרה עוברת לדבר בלשונה כשהיא נרגשת או מבולבלת. האם *בנודל* משמיעה שטף מילים בסינית כשהיא צריכה לעזוב במהירות את בית מעסיקתה. בתוך השטף הזה בולטת רק בקשה הנאמרת באנגלית: "One hour, okay?", כשהיא תלושה מכל הקשר. *במדוזות* ג'וי עוברת לדבר בלשונה כשהיא מגלה שהתמונה של בנה נעלמה מארנקיה. המטופלת, מלכה, אינה מבינה כמובן במה מדובר וממילא אינה מגלה אמפתיה. לפי סקמת המוענים והנמענים של בל (Bell, 1984), שהותאמה לתחום התרגום לקולנוע על ידי הטיים ומייסון (Hatim and Mason, 2000), הצופה הוא הנמען הישיר של המתרגם, המייעד את התרגום בשבילו. מבחינת הדמויות, לעומת זאת, הצופה הוא מצותת סמוי. כמצותת יש לו עדיפות עליהן מבחינה זו שהוא עוקב אחריהן בעוד שהן אינן מודעות כלל לקיומו. במקרה שלפנינו, התרגום מקנה לצופה עדיפות גם מבחינה זו, שהוא מבין את מה שהן אינן מבינות בגלל מגבלות שפה. אך אם הסרט ביקש להמחיש חוויה של חוסר תקשורת, תרגום יהפוך את הצופה לעד מרוחק. ייתכן שיש לכך השלכות על עוצמת האמירה החברתית של הסרט. ואכן, ב-DVD של *נודל* - לעומת זה של *מדוזות* - לא תרגמו את הקטע שהוזכר לעיל לעברית או לאנגלית.

שאלות נוספות נוגעות לביצוע התרגום. בשני הסרטים הנתק הלשוני מתבטא במעברים תכופים משפה לשפה - שאף לא אחת מהן משותפת לכל הדמויות. מעברים אלה מיטשטשים את הסרט כולו מתורגם לשפה אחת, עברית (לקהל ישראלי) או אחרת (כגון אנגלית). כשג'וי באה לבית החולים כדי לטפל בהליכי השחרור של מלכה, זו מבקשת ללכת הביתה - תחילה בעברית, ואחר כך, בניסיון חסר-תוחלת ליצור תקשורת, בגרמנית. האפקט אירוני, כי ג'וי יודעת גרמנית עוד פחות משהיא יודעת עברית. בכתוביות בשפה העברית, ובתרגום לאנגלית, דבריה של המטופלת מופיעים בלא סימון של המעבר משפה לשפה. בהמשך היא מבקשת מים, וכשג'וי אינה מבינה את בקשתה, היא חוזרת על הבקשה בגרמנית ואומרת 'ואסר, ואסר'. בתרגום של הסרט לאנגלית, המילים בגרמנית הושטו, אולי בגלל עודפותן. בכתוביות בעברית, לעומת זאת, הן תועתקו והושמו במירכאות, לציון זרותן. ייתכן שההבדל בין התרגום לעברית ולאנגלית מקרי, ואולי הניחו שקוראי עברית יבינו את המילה הגרמנית, או יסיקו מההקשר מה פירושה. בכל אופן, זהו אות לכך שסימון המעבר משפה לשפה אינו בהכרח בלתי-אפשרי בתרגום לכתוביות.

לקשיים שצוינו נוסף הקושי לספק ביאורים בתרגום לקולנוע, שבו מספר הסימנים בכתובית מוגבל ואין אפשרות להוסיף מידע אלא בנפרד (למשל, בפרשנות הבמאי לסרט, הכלולה ב-DVD). לאחר שכבר נוצרה תקשורת ראשונית בין הילד *בנודל* למארחיו הישראלים, הוא חוזר באובססיות על המילים 'ממה סיל'יון'. מאמץ בלשי מוביל לגילוי שהילד ואמו ('ממה' בפיו) התגוררו ברחוב 'אסירי ציון', וזה השם שהוא ניסה למסור בצורה משובשת. '...סי'ר'י' הפך בהיגוי שלו ל'סיל'י' ומ'ציון' נשאר 'זון' (בכתובית העברית תעתקו: 'צון', כנראה כדי להבליט את הקשר הצלילי עם שם הרחוב). ברמת העלילה המידע חיוני, כי האם כתבה על קיר הדירה שבה התגוררו את כתובתה בבייג'ין. מעבר לכך, השם 'אסירי ציון' ששובש לבלי הכר מבטא, באופן נוסף, את הפער העצום בין העובדים הזרים לבין התרבות הישראלית והזיכרון ההיסטורי כרכיב מרכזי של זהותה. יתר על כן, דומה שהסרט רומז מיהם, היום, אסירי ציון - כשציון משנה את מעמדה; לא עוד מחוז הכיסופים אלא ארץ הגלות. כך נוספת עוד אירוניה לסרט רווי אירוניות. בתרגום לאנגלית של הסרט תעתקו את המילה 'אסירי' (*Asirei*) ואת שם הארץ כתבו כמקובל באנגלית, *Zion*. כך שמרו על הקרבה

הצלילית ל'סיליזון' אך ויתרו על המשמעות. לחילופין ניתן היה לתרגם את השם באופן מילולי, ולכתוב 'Prisoners of Zion', אך אז הייתה אובדת הקרבה הצלילית ל'סיליזון' והטעות של הילד לא הייתה מובנת. כך או כך, ספק אם ניתן למסור בתרגום לכתוביות את מלוא משמעותו של שם הרחוב הן בהקשר ההיסטורי המקורי והן בהקשר החדש, שנבנה בסרט.

סיכום

ייתכן שניתן לטעון על כל סרט רב-לשוני, שהרב-לשוניות שלו מתפקדת כתמה. אך בסרטים שנבדקו מופיעה תמה ספציפית יותר - רב-לשוניות כמצב המצריך תרגום. הסרטים עוסקים בתרגום ובהשלכות של היעדרו בדרכים שונות, שרק מקצתן הוצגו כאן, ונמצא שיש קשר בין העיסוק הזה לבין בעיות התרגום שהם מעוררים. למאמר-מפתח בתחום התרגום, המבקש לחדד את מודעותם של מתרגמים-לעתידי לכך שבתרגום אין רק דרך אחת נכונה, ניתן השם 'Everything has its price' (Toury, 1992). דומה שאמרה זו רלוונטית במיוחד לסרטים, שבהם לא רק אופן ביצוע התרגום אלא גם עצם קיומו מעלים שאלות של רווח והפסד.

מקורות

מקורות ראשוניים

גפן, שירה וקרת, אתגר (2007). מדוזות. תרגום: סינמטיפ.

מנחמי, איילת (2007). נודל. תרגום: סינמטיפ.

מקורות משניים

גרזי, שמואל (2007). מה מבטאות השתיקות בתהליך הפסיכותרפיה, בתוך מיכל אפרת (עורכת), **שתיקות - על מקומה של השתיקה בתרבות וביחסים בין-אישיים**. תל-אביב: רסלינג, עמ' 137-160.

פרנק, אסנת וקידרון, ענת (2007). טיפול משטרת ההגירה בעבירות כנגד מהגרי עבודה בישראל; סיכום טיפול ומעקב בתלונות שהוגשו למשטרת ההגירה ב-2007. אתר קו לעובד: www.kavlaoved.org.il

קובנר, רותם (2007). כוחה של שתיקה - מדרג, מעמד והזכות לדיבור ביפן, בתוך מיכל אפרת (עורכת), **שתיקות - על מקומה של השתיקה בתרבות וביחסים בין-אישיים**. תל-אביב: רסלינג, עמ' 69-82.

Appadurai, Arjun (1990). Disjuncture and difference in the global cultural economy. *Theory, Culture and Society*, 7: 295-310.

Bell, Allan, 1984. Language style as audience design. *Language in Society*, 13 (2): 145-204.

- Cronin, Michael, 2008. *Translation Goes to the Movies*. London and New York: Routledge.
- Drori, Israel, 2009. *Foreign Workers in Israel: Global Perspectives*. Albany: State University of New York.
- Hatim, Basil and Mason, Ian (2000). Politeness in screen translation, in Lawrence Venuti (ed.), *The Translation Studies Reader* (pp. 430-445). London and New York: Routledge.
- Toury, Gideon, 1992. Everything has its price: An alternative to normative conditioning in translator training. *Interface: Journal of Applied Linguistics* 6 (2): 60-72.
- Weissbrod, Rachel, 2008. Implications of Israeli multilingualism and multiculturalism for translation research, in Anthony Pym, Miriam Shlesinger and Daniel Simeoni (eds.), *Beyond Descriptive Translation Studies: Investigations in Homage to Gideon Toury* (pp. 51-66). Amsterdam and Philadelphia: John Benjamins.