

אישה ערבייה, מי יידע חיך

באיחור אופנתי משחרר הקולנוע הישראלי את האישה הערבייה מסדר היום של "הכיבוש", בשני סרטים חדשים ומדוברים. רק אחד מהם, דווקא זה שיצרה במאית יהודייה, משחרר אותה גם מתפקיד הפרזנטורית של הבעיטה במסורת | יעל ניצן (רובינשטיין)

סחה לי תסריטאית תל-אביבית (מלידה!) די ידועה, היושבת לא מעט כלקטורית בקרנות קולנוע, כי מאז כפה 'פורום הקולנועניות ויוצרות הטלוויזיה בישראל' על מערכות הלקטורה בקרנות הקולנוע ייצוג שוויוני של נשים בשורותיהן, מצופה ממנה לתמוך בכל תסריט שאישה כתבה ללא קשר לאיכותו. "הפסקנו להיות בני אדם והפכנו למגדרים. התסריט גרוע, למה שאני אגן עליו?!" היא קבלה באוזניי, בעודי כותבת על "האביב הנשי" הפורח בקולנוע הישראלי זה כשלוש שנים.

ההיסטוריה הקולנועית הנשית המקומית החלה רק בשנת 1969, בסרט הקולנוע 'לפני מחר' שחתומה עליו אישה ושמה אלידע גרא, אבל זאת הייתה התחלה ללא המשך. בכל עשר השנים שאחריו, עד 1979, לא בויים ולו סרט עלילתי מלא אחד בידי אישה. גם בתום עשור הבצורת המוחלטת, בוימו בידי נשים סרטים בודדים, ולא בכל שנה. לאורך העשורים שחלפו מאז, עמד בדרך כלל שיעורם השנתי של הסרטים שביימו נשים על חמישה עד עשרה אחוזים: כך בישראל, וכך גם בעולם בכלל. 2014 היא השנה שאפשר לשים עליה את האצבע כתחילתו של "האביב". העלייה הייתה דרסטית, מהפך ממש. כמחצית מיבול הסרטים העלילתיים שיצאו להקרנה מסחרית בשנה הזו היו פרי בימוי נשי. ואם לנקוב במספרים: 15 מתוך כ-30 סרטים. בשנתיים הבאות, ובזו השלישית שהחלה, המספרים מרשימים פחות, אך עדיין יש נוכחות

יעל ניצן (רובינשטיין) היא תסריטאית, כותבת מאמרים בענייני קולנוע ומנחת סדנאות לכתובת תסריט. השתתפה בין היתר בכתיבת הסדרות 'סרוגים' ו'כיפת ברזל'

נשית יפה ורצופה, בשיעור חריג יחסית לשאר העולם.

באופן טבעי אדם קרוב אצל עצמו, ורובם של הסרטים שיוצרותיהם נשים ענינם נשים (אבל לא רק). דומה שאפשר להכריז על מגמה ברורה: נשים בישראל מתחילות לספר על עצמן בעצמן בצורה אותנטית. הפריחה הזאת הביאה גם קולות נוספים של במאיות שחייהן אינם שואפים ל"תל-אביב" וממנה ומרעננים את ההיצע התרבותי בטפטופים קטנים אבל מורגשים. אני לא ממהרת לכל סרט שעשתה אישה, ואין אצלי עדיפות לסרט איכותי של אישה על פני סרט איכותי של גבר, אבל לפעמים איזה רגע מזוקק שמישהי מצליחה להעלות בו על הבד ניואנסים של הנפש הנשית מזכיר שהחוויה הזאת חסרה עד כה, ושטוב שהיא כאן. ובל נטעה: אין קשר בין הדרישה של 'פורום הקולנועניות', שקם רק בשנת 2014, לבין הנסיקה המדהימה של 2014 ואילך. הליך תמיכה של קרנות מתחיל לפחות ארבע-חמש שנים לפני השלמתו.

הדיכוי של הדיכוי הכפול

בצמידות זה לזה עלו שני סרטים של במאיות שסקרנו אותי קצת יותר מהרגיל. 'סופת חול' יצא לאקרנים בסוף 2016, ו'לא פה, לא שם' הוקרן לראשונה בתחילת 2017. סקרנותי זו ראשיתה בהדים החיוביים שנשמעו על איכותם הקולנועית של הסרטים, אך להדים האלה חברו כמה מרכיבים שנדיר למצוא בכפיפה אחת באותו סרט. ראשית, אלה הם סרטי ביכורים של נשים: עילית זקצר ביימה את 'סופת חול', ומייסלון חמוד את 'לא פה, לא שם'. ושנית, גיבורותיהם הן נשים ערביות דווקא (והבמאית חמוד היא ערבייה בעצמה). עד אליהם היה אפשר למנות רק חמישה סרטים שגיבורתם הראשית היא אישה ערבייה: 'הכלה הסורית' (2004) ו'עץ לימון' (2008) של ערן ריקליס, 'אודם' (2012) של יהונתן סגל, 'זילה תומא' (2014) של סוהא עראף ו'בורג' (2015) של שירה גפן. חמישה סרטים שנוצרו במרווחים גדולים יחסית, זניחים וזנוחים, מגוחכים לפרקים, שהתקבלו בקרירות מצד המבקרים ומצד הקהל גם יחד. הופעתם של שני סרטי "נשים ערביות" כמעט בהינף אחד, והתקבלותם השונה, הדיפו ריח של תבשיל שונה לגמרי.

'סופת חול' מתרחש בנגב. גיבורתו היא בדוויית צעירה ששמה ליילה. גיבורת המשנה שכמעט משתווה אליה בחשיבותה היא אַמָּה ג'לילה. ג'לילה מגלה דרך הטלפון הסלולרי של ליילה שיש לה חבר, אנואר, שהיא הכירה באוניברסיטה, ושהשניים מאוהבים ורוצים להינשא. ג'לילה אוסרת על ליילה להיפגש עם אהובה ומלשינה עליה לסלימאן בעלה, אביה של ליילה. הלה ניגש מיד לחפש לבתו חתן מבין רווקי הכפר. ליילה לא מוותרת ומורדת בהוריה ובצו החברתי האוסר עליה לבחור בעצמה את חתנה.

'לא פה, לא שם' מספר את סיפורן של שלוש צעירות ערביות-ישראליות, ליילה,

סלמה ונור, החולקות דירת שותפות בשכונת כרם התימנים בתל-אביב. לכל אחת מהן נתיב עלילתי שונה. המשותף לשלושתן הוא בדיקת גבולות החופש שהן תובעות לעצמן, ואשר נמצא במסלול התנגשות עם הנורמות של החברה הערבית.

צפיתי ואכן – אאוריקה! משהו השתנה. עד כה הנרטיב של האישה הערבייה בקולנוע הישראלי, גם בסרטים שבהם אין היא הגיבורה הראשית (בדרך כלל סרטים מזן "סיפורי אהבה במציאות של כיבוש"), כרע תחת נטל "הדיכוי הכפול". הדיכוי הראשון מתקיים על רקע אישי-מיני-מסורתי, והדיכוי השני הוא זה של "הכיבוש הישראלי". קווי העלילה מכילאים בין שני ה"דיכויים" וקושרים אותם בקשר בל יינתק. דיכוי האישה הערבייה בחברה הערבית ודיכויים של הערבים בידי ישראל משפיעים אהדדי ומחזקים זה את זה – ובו בזמן הם גם מתחרים זה בזה: איזה סיפור משמעותי יותר, האישי או הלאומי. ההכרעה הפנים-סרטית האופיינית היא לטובת הסיפור הלאומי:



צעקה שקטה רוב-רובינשטיין. 'סופת חול'

הוא הסיפור בה' הידיעה, הוא הדיכוי החשוב בין השניים, הוא ולא ההתמודדות הפרטית הייחודית לדמות הנשית.

שעבודו של הדיכוי ה"אישי" לזה הלאומי בסיפורי "הדיכוי הכפול" גורם, אגב הילוכו, להחמצת נקודת המבט הנשית, משום שזו רלבנטית לסיפור הפרטי והתרבותי ולא להקשר הלאומי-פוליטי-מלחמתי. דוגמה הממחישה זאת היטב היא סצנה מתוך הסרט 'עץ לימון' המספר על אלמנה פלסטינית המתגוררת צמוד לקו הירוק, מעברו המזרחי, ואשר בבעלותה פרדס עצי לימון. בעברם השני של המטע ושל הקו בא להתגורר שר הביטחון של ישראל (לא פחות). שירותי הביטחון חוששים שהפרדס ישמש מסתור למתנקשים פוטנציאליים ומתכוונים לעקור אותו. האלמנה יוצאת למלחמה במטרה

להסיר את רוע הגזירה. באחת הסצנות שר הביטחון ואשתו עורכים מסיבה בחצר הבית. נחשו מה שכחו אנשי הקייטרינג להביא (במקרה כמובן)? נכון! לימונים. אז מה עושים במקום לקפוץ למכולת הקרובה? גונבים את לימוניה של האלמנה.

הסצנה הקרטונית הזו הידרדרה למחוזות לא סבירים משום שהדמות חדלה להיות אישה בעלת סיפור פרטי והופקעה לטובת סיפור סימבולי ודיקטי של "האישה הפלסטינית" שהיא בתורה משל ל"העם הפלסטיני" כולו. הערבוב בין שני הנרטיבים, ובוודאי ההכרעה ביניהם, הופכים את העלילה לפשטנית ונוסחתית כי הסיפור אינו מסופר מנקודת מבט אנושית, רגשית והגיונית אלא כמשרתה של אג'נדה.

על כן, מרענן היה לגלות כי 'סופת חול' ו'לא פה, לא שם' – חרף שונותם התהומית בקצב, בעיצוב הדמויות, במרחב, באמצעי המבע הקולנועיים ואפילו באמירה – זהים בתמת-העל שלהם: הם שוברים לראשונה את הפרדיגמה השלטת של "סרטי נשים ערביות", ומשתחררים מהאג'נדה הלא כתובה אבל הברורה הכופה על סרטים להיות מעוצבים בדרך מסוימת מאוד. שניהם יכלו להתרחש בכל מקום בעולם, ומדינת ישראל כמדינה "כובשת" נעדרת מהסרט (למעט "מחווה" קטנה בתחילת 'לא פה, לא שם', כשסלמה עובדת במטבח של מסעדה תל-אביבית ומדברת בשפתה עם עובד מטבח אחר. מנהל המסעדה נוזף בה שלא תדבר בערבית כי לא נעים לסועדים לשמוע את זה). הדיכוי היחיד שקיים הוא הדיכוי המיני-מסורתי, והוא גם לבו הפועם של הסיפור.

המהפך הקטן הזה מודגם היטב בביקורת על 'סופת חול' שפרסמה ליאור אלפנט בבלוג הקולנוע הנשי "המבקרות" (ב-16.9.2016). "זקצר עוסקת לא רק בנשים ובבעיות שלהן", כתבה אלפנט. "משפט אחד קטן בסרט שם את החברה הברדווית כולה בקונטקסט רחב יותר מאשר המערכת הפטריארכלית המשפחתית, ומגלה את יחסי הכוחות הלאומיים הפועלים. באחת הסצנות בסרט גבר מספר שהישראלים (זה לא נכון. אין אזכור של המילה "ישראל"). "הרסו את צריפו. הסצנה הזו מגלה לנו שהכפר שבו אנחנו נמצאים הוא בעצם אחד הכפרים הלא-מוכרים בנגב ואלו המתגוררים בו נלחמים יום יום עם ממשלת ישראל שמגיעה לפנות אותם, הורסת את בתיהם, ומתכננת – לא בעתיד הרחוק – לבנות שם מגורים 'ראויים' לכלל האזרחים (כשברור מי האזרחים). בכפרים אלו גרים קרוב ל-80 אלף תושבים, שמדינת ישראל לא מכירה בזכויותיהם על הקרקע, או בזכויותיהם בכלל. הצריפים שלהם נהרסים, צווי פינוי עומדים מעליהם כמו חרבות, והם עלולים בכל רגע להישאר ללא קורת גג וללא פתרון. הסצנה הזו מראה כי מערכת פטריארכלית היא מערכת שמבוססת קודם כל על היררכיה – אולי האבא הוא הגבר בבית, אבל יש גבר יותר חשוב ממנו – הגבר הישראלי. זה שנוהג בדחפור, זה שמגיע להרוס בתים שהאב עצמו בונה."

"את לא אמתית, אחותי", מלמלתי בלי קול למקרא הדברים. הפיכתו של משפט

זניח למרכז ולאידאולוגיה של הסרט, כשאין בו מילה עברית אחת וישראל כאמור אינה מוזכרת בו כלל, היא מעשה כה מופרך שהוא רק מגבה ומעצים את טענתו. סרטים על ערבים ללא אג'נדה אנטי-כיבושית הם כנראה בלתי נסבלים באי-אילו מחוזות, והאג'נדה הזו תיכפה עליהם אם ירצו ואם לא. "הכיבוש" הכפוי הוא מעמסה מלאכותית החוטאת פעמיים לקול הנשי: החטא הראשון הוא פגיעה באיכותו ובצלילותו של הסיפור, המאלץ את העלילה והדמויות לנדוד למחוזות לא להן. החטא השני הוא פגיעה בחופש של נשים לעשות סרטים כפי שהן רואות לנכון, בלי להתחייב לשיח שליט ולפוליטיקלי קורקטיות מסרסת. שני החטאים הללו מתוקנים בסרטים שלפנינו, ואלו הן בשורות חשובות לקולנוע הישראלי.

החמצתו של הצופן הדתל"שי

שני הסרטים משכו קהל רב. 'סופת חול' אף זכה בפרס אופיר לשנת 2016 במקצו הסרט העלילתי הטוב ביותר והבימוי. שניהם חפים מן העילגות והסרבול של "סרטי נשים ערביות" קודמים, ומוכיחים שליטה יפה בשפת הקולנוע ובראש ובראשונה בתסריט. ועדיין, הם שונים זה מזה תכלית שוני. ייאמר מיד: 'סופת חול' הוא הטוב מבין שניהם. אמנם 'לא פה לא שם' זכה לרחש-בחש רחב שבעתיים (ועל הסיבות לכך אעמוד להלן), אך דווקא ממנו יצאתי בתחושת אכזבה, ובהיפוג החוויה הראשונית ירדתי לשורשיה.

עניינו של 'לא פה, לא שם', כאמור, בצעירות ישראליות-ערביות החיות בדירה שכורה בתל-אביב. חייהן רוויים אדי אלוהול, עשן סיגריות וקטורת סמים קלים. סלמה היא לסבית, ליילה לא שומרת על בתוליה, ונור הדתייה והשמרנית לומדת באוניברסיטת תל-אביב ואט אט מורידה את החיג'אב שלה. הן חופשיות ועושות מסיבות מגניבות בדירה שלהן. הרושם הוא שלבד מעניין השפה אין הבדל בין החברה הערבית המשוחררת המשתקפת בסרט לבין החברה היהודית-חילונית התל-אביבית המקבילה, שאין לה נוכחות בסרט, או אף הברלינאית; כי אכן, אחת הגיבורות מכריזה בסוף על עזיבת הארץ לברלין.

שלוש העלמות כמו נולדו מן הים של תל-אביב. בית גידולן, עברן, מטען החוויות שהביאו עמן לכרך – כל אלה היו כלא היו. אלא שבחברה שמרנית המסורת היא חלק מהותי באישיותו של כל יחיד; גם, ואולי אפילו ביתר שאת, יחיד המתנער מן המסורת.

וכך ניבטות מהמסך דמויות חלשות מבחינה תסריטאית: דמויות המתקשות לסחוב על גבן סיפור מעניין באמת שיש לו קיום וחיות גם שלא על הבד. הן אינן מנומקות דיין, והמהלכים העלילתיים שלהם צפויים. מעניין כי זו גם עמדתו של אורי קליין, מבקר הקולנוע של 'הארץ', אך הוא מוחל על הליקוי הזה בגלל משמעות קיומו הפוליטי של

הסרט הגובר לדעתו על תוכנו האמנותי.

אין זה מפתיע שגם צדו השני של מטבע הסטריאוטיפ מככב בסרט. האנטגוניסטים הגבריים מתנהגים כחלאות גמורות. בן זוגה של ליילה הוא נצלן, אביה של סלמה הוא שמרן רחמנא ליצלן, הארוס של נור הוא אנס לא קטן, וכל אחד מן השלושה הוא כמובן דכאן. מהמקום הזה, הסרט מציע גם את הפתרון הבנאלי היחיד: אחווה נשית (מעושנת ושתויה). זוהי גם תמונת הסיום של הסרט וכרות הפרסום שלו. בסופו של דבר שחרור האישה הערבייה על פי 'לא פה, לא שם' מתמצה בעישון אינסופי, בהעדפה חד-מינית ובחופש מיני בכלל, ובנקמה לא מתוחכמת בגבר פוגעני (שפוגענותו אינה נזקקת לנימוק). הדיון מדלג, באלגנטיות כביכול, על חיטוט בפצעים עמוקים יותר.



אתמול שומקים, מחר ברלין. מתוך 'לא פה, לא שם'

תחושת האי-נוחות המלווה את הצפייה בסרט נובעת מכך שהוא נראה ככזה נוצר בידי זר המתבונן מבחוץ. זו אותה הרגשה שליוותה את הצפייה בכל הניסיונות הכושלים של במאים ותסריטאים חילונים ליצור סרטים על חרדים או על יוצאי העולם החרדי – שרשרת של כישלונות שנבלמה רק עם בואה של הבמאית החרדית רמה בורשטיין. הסרט מחמיץ את נקודת ארכימדס שלו: את הדתל"שיות (מכל דת ומכל זן). הדתל"שיות מזינה קונפליקט בין עולם ישן לחדש, מציפה קרע בין זהויות ומתמודדת עם נשיאת הפכים. כשדתל"ש בא ליצור תחת הכרטיס "דתל"ש" אך מתחמק מלספר את הסיפור הזה, הוא מאבד את ציפור הנפש של הסיפור שלו עצמו. אכן, "לא פה, לא שם", כשהיה צריך להיות "גם פה, גם שם". זה קרה משום שמייסלון חמוד אמנם השתחררה מאידאולוגיית הכיבוש אך התחייבה לאידאולוגיות אחרות: פמיניזם וחילוניות מערבית. וליתר דיוק: אל קור הלב של האידאולוגיות האלו. מה שנותר הוא קצהו של סיפור שכנפיו נקצצו ולבו החם נעדר ממנו.

נראה כי החגיגות שקידמו את פני הסרט נבעו פחות מאיכויותיו הענייניות (וישנן כאלו) ויותר בכך שהוא מממש משאלת-לב בדבר חברה פלסטינית חילונית ומערבית. הסרט הוא "עדות" כביכול לתהליך הגלובליזציה שעוברת החברה הפלסטינית. הייתה הרווחה: הנה עוד מעט קט השלום עומד לפרוץ. הנה יש פרטנר בצד השני. הנה גם "אצלם" הגיעו למסקנה שאין הבדל בין מינים, לאומים ודתות. חזון ה"נעשה מסיבות והכול יהיה בסדר" משתקף בסרט ובהתקבלותו החמה. החיבוק הוא פרי האשליה (הלא-תמיד מודעת) שמדובר ב"קול של דור".

ראידה אדון, שחקנית ואמנית ערבייה, היטיבה לבטא זאת מנקודת מבטה ברשימה ב'הארץ' (12.2.2017, מדור 'דעות תרבות') שכותרתה "למה לא הצלחתי להזדהות עם גיבורות 'לא פה, לא שם'". "בשבילי, כצופה ערבייה-פלסטינית, הסרט דווקא לא חידש הרבה. אם כבר להפך: הוא לקח את הבעיות הכי כואבות בחברה שלנו והשטיח אותן. התגובה הנפעמת מהיותן של הגיבורות 'חזקות' היא עדות לכך. בשביל הצופה הלא מודע, העובדה שאשה ערבייה עזבה את ביתה, עובדת כעורכת דין מצליחה ומבלה את זמנה בשימוש בסמים במועדונים היא עדות לעוצמה. בשבילי, שמכירה כנראה יותר אנשים שעשו מהלך דומה של עזיבת הבית לטובת העיר הגדולה, ההרס העצמי של אותה דמות הוא כישלון טרגי במסע אל החופש והעצמאות. ... הקהל הישראלי נהנה לראות נשים ערביות מקללות ומעשנות סמים וחושב שהוא מקבל 'קורס מזורז' בחייהם הסודיים של הערבים-הפלסטינים של תל-אביב. האשמה בכך אינה מוטלת רק על יוצרי הסרט, שיש לברך על עשייתו. אבל בתור מישהי ששייכת לכאורה לפלח הזה באוכלוסייה, אני מבטיחה: לעזוב את הבית ולעשן סמים בתל-אביב זה דבר קל. הבעיות שלנו הרבה יותר מורכבות".

מרד שהוא ריקוד עדין

דווקא 'סופת חול', שאכן נוצר בידי זרה המביטה מבחוץ, עילית זקצר היהודייה המספרת על בדווים, והיה מועד ליפול במלכודת האקזוטיות הבדווית, הצליח שלא ליפול בה. הנה תיאור של סצנת הפתיחה: ליילה עטופה בצניעות נוהגת בטנדר; אביה סלימאן יושב לצדה ומלמד אותה לנהוג. בהתקרבת לכפר, אביה מסמן לה לעצור והם מתחלפים במקומות. לא כי הוא רוצה. הוא פשוט חייב. הסצנה היפה הזאת, יומיומית, פשוטה ומלאת אהבה, מתמצתת את הצלחתה של זקצר ליצור עולם ספציפי של גיבורה ספציפית.

מעניין שזקצר, לפני שלמדה קולנוע, הייתה בכלל אשת היי-טק. היא התלוותה לאמה, שצילמה כתחביב במועדוניות של נשים בדוויות. רק אחרי תקופה ארוכה מאוד של התבוננות וספיגה היא כתבה את התסריט. והדבר ניכר. שכן יופיו וחוזקו של הסרט טמונים בכך שהוא מתבונן ופוסע בקצב של הדמויות שלו ואינו מבאר את התנהלותן האמביוולנטית בשחור ולבן של כותרות בעיתון.

הדמויות, ובעיקר הנשים, חיות בתוך סתירה. לליילה יש סלולרי והיא לומדת באוניברסיטה ומתאהבת, אך היא חוזרת הביתה מדי יום ועוזרת לאמה במלאכות הבית ומכבדת את הוריה. ג'לילה סובלת מנישואיו של בעלה סלימאן לאישה שנייה וצעירה ממנה, ובהמשך אף מתעמתת איתו ומגורשת בחזרה לבית אביה, מרחק כמה בתים משם (פתאום הבנתי שכך נראו גירושין כפי שהתורה מתארת). הדמויות הנשיות מוֹרדות, אבל להבדיל מדמויותיה של חמוד, המשליכות את המסורת אחרי גוון, הן רוקדות עם המסורת ריקוד עדין ומלא כבוד והבחירות שלהן ארוגות בצורה טבעית ואורגנית לסיפור. באותו אופן, גם דמות האנטגוניסט, סלימאן, אינה רק דמות גברית דכאנית ההורסת את חייהן של נשות המשפחה. הוא גם אב אכפתי ואוהב ובעל המנסה להיות בעל טוב. כמעט כמו הנשים הוא כלוא בתוך מערכת חזקה ממנו.

בסופו של הסרט ליילה בורחת לאהובה עם הטנדר, אותו טנדר מסצנת הפתיחה, אך באמצע הדרך היא בולמת, ממררת בככי, לא מסוגלת להמשיך, ובסופו של דבר היא חוזרת ונישאת לשידוך שאביה ייעד לה. בראיון ליהודה נוריאל ב"דיעות אחרונות" מיום 13.9.16 זקצר אומרת: "זו חברה נורא-נורא משפחתית. משפחה היא הכול. אתה קודם כול שומר על המשפחה – אבל לא רק עבורה, אלא גם עבורך. אנשים לא יכולים לדמיין את עצמם בלעדיה. זה נותן להם ביטחון".

התפרקותה של המשפחה המסורתית הוא אחד הסיפורים המרכזיים של העולם המערבי כיום, ודריסתה הבוטה והצעקנית אפילו מתבטאת בהיבטים שונים בסרטה של חמוד. בסרטה של זקצר המשפחה המסורתית נותרת בסופו של דבר על כנה. המרד של ליילה ושל ג'לילה נכשל בפרמטרים של עולם פמיניסטי מערבי, אך הוא מביא אמת שלמה יותר של אישיותה של הגיבורות שלו.

הצעקה השקטה והרב-רובדית של 'סופת חול' היא דוגמה לרווח ההכרחי ליצירה טובה. הרווח הוא החוויה המחודשת הנוצרת במפגש בין היצירה לצופה בה. הרווח מאפשר לצופה להכניס את עצמו פנימה וליצור משמעות הנוגעת אליו. סיפור טוב הוא מצע פורה לפרשנויות שמספרן כמספר בני האדם הנחשפים אליו. לעומתו, סיפור שמניעה אותו אג'נדה (כל אג'נדה) מוחק את הרווח ההכרחי הזה. הוא מתווה בקווים גסים וחד-משמעיים, ולכן גם משעממים, עולם של נכון ולא נכון, עשה ולא תעשה, שחור ולבן, טובים ורעים, ובכך ממית את הסיפור החי ואת הפוטנציאל האינסופי של מגעי הגומלין. בני אדם הם מקרים פרטיים, ואילו אג'נדות הן הכללות. בני אדם הם דבר מורכב – אך אג'נדות הן דבר מורכב הרבה פחות.

הסופר האיטלקי אלברטו מורביה אמר פעם: "סופר חייב לנקוט עמדה מוסרית, לעצב השקפה פוליטית, חברתית ופילוסופית, אבל בסופו של דבר היצירה צריכה לשרוד למרות ההשקפות שלו ולא בגללן". מה כן יעזור ליצירה לשרוד? זווית ראייה מקורית, למשל. הארה. שאלה. אם הבחירה היא בין יצירה "חשובה" ל"טובה", אני בוחרת באפשרות השנייה.