

# אל תחיו בסדר

על השפעות צריכת הקולנוע

## מבוא

מהו האפקט המושך בקולנוע? מה גורם לנו להתרגש מסרטים ותוכניות? מה גורם למדיה הזו להיכנס עמוק בנימי נפשנו, לגעת בנו, ולאחר מכן להשרות נוכחות בתודעתנו, להתמזג אל תוך תפיסתנו ושפתנו ולעצב את עולם המושגים והרגשות שלנו?

ההשפעה שיש לצריכת הטלוויזיה והקולנוע מוכחת במחקרים מקיפים שונים. פעמים רבות מתמקדים בתוצאות האלימות, הן מכיוון שהן הרסניות והן מכיוון שהן קלות, יחסית, להוכחה. ברם, ברור שההשפעה היא מקיפה הרבה יותר.

אני רוצה לפתוח את הדיון בהשפעות הצפייה דווקא לא מהפן הסוציולוגי, אלא מהפן החוויתי שבצפייה בקולנוע (ולצורך כך, ולאורך המאמר כולו, תוכניות טלוויזיה עלילתיות בכלל). כשממקדים את העיסוק בסטטיסטיקה ובתופעות חברתיות כוללות, קשה לעמוד על הבסיס המהותי של התופעות, וכן קשה להבהיר באמת את הבעייתיות שבצפייה. ההתמודדות, והתיאוריות השונות בנוגע להשפעה השלילית או לא של המדיה, צריכות להתחיל את הדיון מחוייית היחיד את הצפייה.

אני מקדים ואומר – במקום להרבות בהסתייגויות בגוף הדברים – שאינני מתכוון בעמודים הספורים שלפניכם לסקור את הנושא מכל כיוונו האפשריים, ולעשות דין וחשבון מפורט, משוכלל וסופי. כוונתי לפרוש בפניכם מספר הרהורים בעניין, ועל אף שאינם מקיפים ושיטתיים, אין זה מערער על רצינותם, על נקודת האמת שבהם. מובן שיש עוד הרבה מה לדון מעבר לטענותיי, ואף עליהן בעצמן, אך לא עליי העבודה לגמור, ולא באתי אלא להאיר כמה תובנות משלי בעניין.

## עוצמת הייצוג

כמו בכל אומנות, בקולנוע אנו מוצאים ייצוג של חלקים מהחיים. כל ז'אנר אומנותי פועל בפן או במימד אחר של מציאות החיים: בצילום וציור – המימד הוויזואלי, במחול – מימד התנועה, במוסיקה – מימד הקול, וכו'. המיוחד בתיאטרון ובקולנוע הוא בכך, שהם מצליחים לייצג את המציאות ואת החיים במכלול רחב ביותר של מימדים. התיאטרון כולל הן ייצוג חושי מקיף (מראה וקול) ברמת אמינות גבוהה, והן ציר זמן, המאפשר לתאר עלילה, סיפור. נראה שבכך כוחו הגדול ליצור חוויה מציפה והזדהות – הוא מאחד את יתרונות הפרוזה (העלילה והתמשכות הזמן) עם כוח האומנויות החושיות.

## כהות ההווה

אחת הבעיות של החיים, היא חוסר היכולת לחוות את הזמן-הממושך באופן חזק וחד. ניתן להבין משפט זה דרך התבוננות בתופעת הגעגועים והנוסטלגיה. כשאני נזכר בערגה בתקופת התיכון שלי, לדוגמא, ומעלה לנגד עיני תמונות, רגשות, זכרונות וחוויות מהתקופה ההיא, אין אני חוזר לנקודת זמן אחת ויחידה; למעשה אני משחזר "חוויה מצטברת", אני חווה ונזכר בכל התקופה בבת אחת. בתיכון עצמו לא חשתי שמחה וסיפוק בעוצמה רבה כל כך כפי שאני חש כעת, כיוון שבנקודת זמן נורמליות, שגרתיות, הד הרגש הכללי של ההווה הוא קלוש, חיוור ודק. רק לאחר מעשה, כשאוספים את כל הנקודות הזעירות של הווית התיכון ומלכדים אותן לכדי רגש אחד של זיכרון, רק כשמרכיבים את כל הרשמים הרגשיים הדקים לדימיון אחד חזק – אזי ניתן לחוש בעוצמה את החוויה התקופה. מה שנותן את ההבדל בעוצמת הרגש הוא לא בכך שזה דווקא עבר ולא ישוב, אלא בכך שבגעוע אנו מתמצתים מקטע-זמן ארוך אל תוך שבריר-רגע אחד, זיכרון אחד.

אותו עניין קיים גם בכיוון ההפוך, בצפייה לעתיד, בחלום, בחזון האישי או הכללי של מציאות שלימה. בצפייה כללית זו, המציאות נצבעת בצבעים רגשיים עזים הרבה יותר ממה שאנו חווים באופן היומיומי.

יתכן אפילו לומר (אם נעזר להסתכן ב"דרשנות" על המציאות), שחוויות חלום-הלילה נותנת לנו רגש כה חזק, מפני שבמציאות הממשית כל ה"תסריט", העלילה, מתרחשת במוח בכמה שניות ספורות. זוהי דחיסה של רגשות בציר זמן צפוף, המחזקת את התחושה ומעצימה אותה.

## ייצוג דחיסה

בסרט אנו מקבלים טעימה מתמצית-רגש, ע"י הריכוז של החוויות המצטברות לאורך העלילה המתמשכת למעט זמן. בסרט, הדחיסה נעשית באופן גלוי ומובהק – העלילה המובאת לסרט הסופי כוללת אך ורק את הפרטים והמאורעות הרלוונטיים לנושא, לחוויה המרכזית של הסרט, מראים רק את ה"אקשן".

נקח דוגמה קלאסית: אנו צופים בסרט בו מחליט האהוב, לאחר התלבטות והתיישרות, לטוס לחו"ל בעקבות אהובתו. במציאות, משך הזמן שיקח עד שיגיע אל אהובתו הוא לכל הפחות 10 שעות, לעיתים אף יומיים או שבוע. בייצוג בסרט, נראה את השחקן בדקה בה הוא מקבל את ההחלטה; מיד אחר כך נראה קליפ מהיר של סצנות קצרצרות, מלוות במוסיקה ממריצה, המראות אותו אורז את חפציו, מודיע למכריו על הטיסה ונוסע לשדה תעופה; נצפה בו עולה במלוא מרץ למטוס, מתיישב במקומו ברגשות גלויה ובמתח; עד שלבסוף, לאחר חוויה ממושכת של ציפייה, החלטיות, התרגשות ומימוש – שבמציאות של הצופה לקחה 3 דקות לכל היותר – המטוס נוחת ביעד המבוקש, בעוד השחקן נראה כנותר באותה אינטנסיביות אמוציונאלית של הרגעים הדראמטיים של החיים.

האשליה הכרוכה מטבע הדברים בייצוג זה של העלילה היא ברורה. הסרט לא מציג עבורנו את תהליך אריזת כל הבגדים – שאינו דווקא חדור ברגשנות ובציפייה; איננו זוכים לראות פרטים קטנים ושוליים, כמו את העובדה שהתיק הראשון לא היה מספיק גדול, או שהגיבור המאוהב שכח איפה הניח את מספר הטלפון של חברת המוניות והתעכב על כך 10 דקות שדווקא עיצבנו אותו מאד; שעות הטיסה הארוכות, שוודאי לא מלאות נמרצות וחיוניות דרמטית אלא דווקא עמוסות נורמליות ורוגע, אינן זוכות לייצוג קולנועי. מחד גיסא, תכונה זו היא ההופכת את צפיית הסרט למענגת ומרגשת הרבה יותר מן הצפייה בחיים הממשיים, המתמשכים, ה"מורחים" את רגעי-השיא ואת חוויות-השיא על פני ציר זמן ארוך. מאידך גיסא, ההשפעה שיש ל"אשליה" זו בחיינו יכולה להיות בעלת-משקל, ולגבות מחיר בתחומים שונים.

בהתרגלות לעולם הקולנוע, אנו מפתחים בקרבנו הזדהות עם הסרט, ויותר מכך עם התודעה כי הוא מייצג-חיים. במילים אחרות, המחשבה שלנו על עצמנו ועל חיינו נעשית תואמת לתבניות הייצוג של המדיה. ההשלכות הן שינוי התפיסה או היחס הנפשי הפנימי (לאו דווקא המודע) לגבי עניינים שונים. אתאר ארבעה עניינים כאלו, באופן מוכלל ככל האפשר.

## 1. הזמן הבלתי-דרמטי

כאמור, בסרט מוצגים בעיקר הרגעים ה"אקסטטיים", רוויי המתיחות או המשמעות. לאור הייצוג הקולנועי, זמנים בלתי דרמטיים הם חסרי חשיבות – אנחנו לא תופסים אותם כחלק מה"סרט" שלנו, הסרט שמהווה את הייצוג המיטבי של חיינו. כך, נעשה דירוג איכותי של זמננו – הזמן המלא נמרצות ודינאמיות הוא המרכזי, החשוב, הוא "החיים" ממש, ואילו שאר הזמן נעשה ספיה לחיים. תודעה כזו אינה תואמת תודעה בה יש חשיבות גם לבחירות מוסריות קטנות, הנעשות לא תחת זרקורי הרגש התוסס אלא דווקא פה ושם, באיזו אקראיות או שבירי הווה זניחים. האמונה כי עבודת ד' היא עבודה מתמשכת ורציפה, האתוס של ההתעלות והתיקון העצמי כמודעות מתמדת למעשיי, מחשבותיי, רגשותיי והוויית רוחי – כל אלו עלולים להיפגע ע"י הזלזול התת-תודעתי ברגעי הסתמיות של החיים.

נוסף על כך, תפיסה כזו על החיים מביאה לציפייה לחוש חוויה גבוהה וערגנית בכל שעות היום. ציפייה זו מביאה לתחושה של שעמום יחסי, כאשר עובר זמן רב מבלי שהתרחש מאורע "מרגש" כלשהו. אינני נאיבי, ואני לא חושב שמושג השעמום נולד בהמצאת הקולנוע. עם זאת, לדרך בה אנו תופסים ומעריכים את רגעי החיים יש השפעה ניכרת על אופי השעמום שנחווה.

## 2. אורכם ומורכבותם של תהליכים רגשיים

בחיים האמיתיים, במנוגד למה שמוצג בדר"כ במדיה הקולנועית, רגשות וחוויות משמעותיות מצטברות ונבנות לאורך זמן. קבלת המיתוס של עולם הקולנוע עלולה להשפיע עלינו ולגרום לנו לחשוב כי מאורע הוא עוצמתי ואמיתי דווקא כשהוא מתרחש בנמרצות, בן לילה, בהתפרצות רגשית אקוטית. דוגמה אחת, מאוד אופיינית, היא הדרך בה מוצגת התאהבות בסרט לעומת איך שהיא באמת. בסרטים, קטגורית, תמיד תופיע ההתאהבות כתהליך המורכב ממספר מצומצם של סצנות (אפילו אם ניקח לצורך כך את רוב הסצנות הקיימות בסרט), כלומר ממעט מאוד התרחשות. קשה לסרט לשקף, למשל, התאהבות של שני בני אדם המכירים ומתנהלים זה עם זה במשך שנה, ובמהלך כך מתאהבים. במציאות פעמים רבות שההתאהבות פרושה על זמן רב, ולא בהכרח ניתן להצביע על שתיים-שלוש נקודות מפנה רגשיות (אותם היינו מביאים בייצוג קולנועי), המביאות לידי ביטוי את עצם ההתאהבות. דוגמה נוספת היא קבלת החלטה משמעותית. נוצרים ניגודיות ומתח בין מה שאנחנו חושבים לנכון ומכירים מחיינו לגבי החשיבות של החשיבה המיושבת והארוכה אודות הכרעות משמעותיות, לבין הציפייה הנולדת בקרבנו "לחתוך", לקבל איזו "התגלות" חד משמעית של רצוננו הפנימי ולנהוג על פיו. ציפייה זו מקורה, בין השאר, מיתוס קולנועי. כיצד ייוצגו על האקרון ימים שלמים של חשיבה והתלבטות, של דילמה ושל הרהור? טיפוסים מאוד עבור המדיה לשקף הכרעה בסצנה אחת, מרגשת ומרשימה, המשאירה על הצופים רושם של החלטיות יציבה ואמון פנימי עמוק בבחירה שננקטה. בכך היא חוטאת למציאות, המכילה על דרך הרוב יותר התחבטות וספק, ופחות החלטות המגיעות משלמות-דעת וביטחון-עצמי מלא.

כך באופן כללי לגבי חוויות שהמשמעות, הערך והעוצמה שלהן מתקבלים בתהליך מתמשך – כדוגמת הסליחה לזולת, התבגרות, שינוי פנימי, וכד' – תמיד יישאר הייצוג הקולנועי לא שלם.

### 3. חוויות מצטברות

צירוף של שני סעיפים הקודמים יוצר חוסר החשבה של תחומי חיים שבאמת אינם בפסגת הרגש או המשמעות, אך בכל זאת הם בעלי משמעות מעצבת בהצטברות. הידידות עם המוכר בקיוסק, הצדקה הקבועה שמפרישים כל שבוע, הטלפון לאבא ואמא, הכתיבה הקבועה בפורום – כל אלו הם עניינים אשר קרוב לדאי שלא יבואו לידי ביטוי באף מסגרת יצירתית; כל שכן בז'אנר אומנותי שמטרתו לסחוט ולעורר את מלוא הרגש של צופיו. אלא שגם זו אשליה. אמנם המעשה הזה עצמו איננו מרגש, ואין אנו מייחסים לו משמעות יסודית, אלא שבחזרתו על עצמו פעמים רבות כל כך במהלך חייו, הוא נעשה לאבן יסוד באישיות, הוא מקבל משמעות של ממש בעיצוב האופי של חייו. גם בכך, הקולנוע צר מדי מכדי להכיל תחומים רבי משמעות מהחיים האנושיים.

### 4. עניינים פנימיים-רוחניים

תחום נוסף המתפסס מאוד בייצוג הקולנועי הוא התחום הנפשי והרוחני הפנימי. בניגוד לפרוזה, בה יש תיאורים של רגשות, הרהורי לב ותחושות סובייקטיביות, המצלמה צמודה היא להתרחשות בעולם האובייקטיבי החומרי. במאי המבקש לתת לצופים מידע על ההתרחשות הנפשית של הדמויות, מוכרח לתרגם תחושות אלו לניואנסים דקים בשפת גוף, בהבעות הפנים, וכיו"ב. בתמצות ניתן לומר כי כל העלילה מתוארת "מבחוץ".

בכך, הקולנוע מבטא ניגוד מהותי לעולם הצניעות, לכאורה. כל עיקר עניינה של הצניעות היא בכך שיש להותיר תחומים נפשיים רבים ברשות היחיד, ולא לגלם ולהחצין כל רגש הקיים בנו. כך למשל, נדרשים זוג אהובים שלא לבטא את אהבתם בפומבי ע"י מגע והראיית חיבה באופן מיוחד. האדם הצנוע הוא מופנם במהותו, הוא מכסה על עצמיותו, ואיננו חושף ומבטא את כל הווייתו האמוציונאלית. קשה יהיה לה למורכבות הרגשית של הצנוע לבוא לידי ביטוי במדיה הקולנועית.

אין זה רק בעיה במישור מידת הצניעות. למעשה, תכונה "מחציתה" זו של הקולנוע מביאה אותה לביטוי מאוד חלקי של הוויית האדם. היא כמעט מנועה מלהביא לייצוג את מכלול נקודות המודעות, את המאבק הרצוני הפנימי בין טוב לרע, את נקודת המבט האופטימית, את הבושה, את הזיכרון והנוסטלגיה, את הכמיהה והכיסופים, ועוד מנעד שלם של תחושות והרגשות שביטויים הגופני (ואף המילולי-דיאלוגי) איננו מסוגל לתארם כראוי.

עולם שלם, למשל, שכמעט מן ההכרח שיהיה חסר או נעדר מיצירות קולנועיות, הוא העולם של "בין אדם למקום". לא ניתן להנגיש את העולמות הנפשיים של אהבת ה', דבקות ושמחה בה' ויראת ה' למצלמה

ולבום, לא ניתן להמירם לצבע וצליל. לפיכך, יוצר שמעוניין לעסוק בעולמות הדתיים של האדם הוא מוגבל לאין שיעור. הוא יוכל אמנם להביא לידי ביטוי את המחויבות ההלכתית, את הדילמה המעשית במקומות בהם ההכרעה היא בעלת משקל כבד וזיקה לתוכן דתי-אמוני, את הפן הסוציולוגי של היותנו דתיים; אך לא את לב לבה של הדתיות – החוויה, התפילה (זו שאיננה נמדדת בעוצמת ההתנדנדות), הכיסופים, הדיאלוג הפנימי, תחושות האשמה, התודה, הענווה, ועוד. העיקר, היחס בין אדם לבוראו – שבאידיאל הדתי (ואצל חלקנו גם במציאות) הוא עיקר חיינו – תמיד יהיה חסר מן הסרט.

ההשלכות של תכונת ההחצנה באות בעיקר ממצב של צריכה מרובה של המדיה הזו. אנו עלולים להפנים את החוקיות הפנימית של עולם הקולנוע, בה דבר שלא בא לידי הבעה וביטוי הוא איננו "קיים" במלוא המובן, בה אירועים מסעירים הם דווקא מקרים המתרחשים בעולם האובייקטיבי (ולא, למשל, בקריאה של עניין מרתק או במהפך נפשי פנימי), בה החצנה של רגשות מעידה על עוצמתם, ועוד. הסכנה הגדולה היא שנראה את עצמנו שחקנים על הסט של החיים שלנו, ונשתדל להפיק 'סרט' מוצלח, בדרכים בהם סרטים מוצלחים נמדדים, בהם אפילו אנחנו מודדים אותם.

בשל כל הסיבות הללו, צרכנות יתירה של מדיה זו משבשת את הדרכים בהן אנו תופסים מרכיבים שונים של החיים.

## הרמוניה בלתי אפשרית

מאידך גיסא, כפי שניתן וראוי למצוא את נקודת הטוב השורשית בכל תופעה אנושית רחבה, מתוך הנחה הקובעת שהכחות הנפשיים השונים הם חיוביים ביסודם, כך גם בעולם הקולנועי, שוודאי מושך אליו המון רב של צופים. כפי שהזהרתי בהקדמה הקצרה, אינני מתיימר כלל ועיקר להקיף את הנושא, וחלק מהדיון שמתרחש בישיבה בנושא הספרות רלוונטי במידה רבה אף לקולנוע. אך בכל זאת, בעיקר בשביל לאזן מעט את התמונה שיצרתי, אעמוד כאן על נקודה מסוימת.

יש 2 סוגים של אומנויות – האחד מטרתו ייצוג המציאות, והשני מטרתו הגשמה של אידיאת האסתטיקה. המוסיקה, למשל, אינה מתארת שום דבר הקיים במציאות, אלא רק אידיאות אסתטיות של הרמוניה ויופי, בתחום הצליל; הריקוד – ייצוג של האידיאל האסתטי של התנועה; השירה – של השפה והמילים. לעומת אלה, פיסול וציור הן ייצוג מיופה של חומרים מציאותיים במישור הנראות, התלת מימדיות והצבעוניות; הסיפור – במישור האירועים, הרצף הזמני וההתפתחות.

ז'אנר המחזה, ובשכלול יותר הקולנוע, יוצר עירוב ואיחוד של 2 התכליתות הללו. עיקר ההצגה או הסרט מצוי בתסריט, בסיפור הריאלי שמתרחש, המוגש לתודעתנו באמצעות חושי הראיה והשמיעה – לכאורה תיאור ריאליסטי מובהק, אשר כמו כל האומנויות אמנם מיופה מהמציאות, אך עדיין נאחז בה בהדיקות. אלא שבימאים משתמשים תמיד גם במוסיקה, ופעמים רבות גם בשירה ובריקוד. בכך, סכנת האשליה עליה דיברתי גדולה מכיוון אחר – הערבוב בין ייצוגים של אידיאות אסתטיות (כמו מוסיקה, מחול ושירה) לבין ייצוג שעניינו הריאליה. הסרט יוצר תחושה שהמציאות נענית לקצב של מוסיקת הרקע, להרמוניה של השיר, ליופי של החרוזים, או למשמעותיות ולבהירות של המבנה העלילתי.

אלא שנראה לי כי בצד הסכנה, ניתן לדבר על צד חיובי דווקא מאותו הכיוון של אשליית ההרמוניה של הסרט. הן מבחינת השילוב של מוסיקה, שירה ומחול, והן מבחינת המבנה התסריטי המודרני הקלאסי, כפי שבא לידי ביטוי בסרטי דיסני או בסרטי הקיטש של הוליווד, הייצוג הקולנועי מתאר טוב כזה שהמציאות הריאלית מוגבלת ומנועה מלהכיל. נכון, המציאות אינה נענית ל"הפי אנדינג", היא לא מעניקה משמעות לכל המאורעות גם לא רטרופקטיבית, ובטח ובטח שהיא לא גומלת לרשע רע כרשעתו. אבל אם אנו מודעים היטב לפער הבסיסי הזה, התהומי, שמפריד בין המציאות לבין הסרט, אז חוויית האשליה המפוכחת הזו יכולה להביא דווקא לזיכוכ פנימי מסוים, להעלאה של כוחות דמיון ולאספקה של רצון המונע מחזון ומאמון. הכלי הקולנועי מאפשר למתוח את אופקי הנפש והדימיון אל טוב גבוה יותר, אל אידאליות ואושר. הוא מסוגל לכונן כך אופטימיות, אמון בטוב, אמון במציאות, בחיים, אמון ביכולות הנפשיות להכיל הרמוניה ושלווה, לחוש אהבה ואושר.

## מעורבות שופטת

נקודה נוספת בה ניתן למצוא יתרון ומעלה במדיה הקולנועית, כפי שהאירה לי ידידה שלי, היא הכלת הניגודים המוצלחת שלה בעניין ההזדהות והרפלקסיה. הסרט מעניק חוויה חזקה מאוד, והצופה חווה את

הסרט כמזדהה, כנוכח במקום, בסיטואציה, בהרגשה ובדילמה; אך עם זאת, בניגוד לחיי עצמו, כאן היכולת בידו לכונן רפלקסיה חזקה יותר, ביקורת ובחינה קיומית של הדמויות, של המעשים, של צורת החיים ושל החברה והתרבות. המדיה מחזקת את יכולת השפיטה של האדם, באשר הוא עומד חסר פניות וחסר מבוכה אל מול הדמות הדמיונית; הוא יכול לראות את פגמיה, את חסרונותיה ואת יתרונותיה באור בהיר וישר, ללא מיסוך של תחושות חברתיות כמו אהבה, סלידה, ידידות, קנאה וכד'. בשונה מדיון ובביקורת מסוג אחר, האפשרות להימנע משפיטה של הפן החיצוני דווקא גדולה יותר, שהרי אנו נאלצים לחוש את עומק הסיטואציה הרגשית והנפשית המורכבת, כיוון שנכנסנו אליה כצופים מזדהים (ואף אמפטיים במידה מה, אם כי במידה המאפשרת בכל זאת שמירה על אובייקטיביות) ולא רק כמביטים מן הצד ומן החוץ.

## ההנאה

אכן, היתרון המובן מאליו הוא ההנאה הגדולה שמספקת הצפייה בסרט. גם כאן צריך להבין שאין מדובר בהנאה רדודה בלבד. הסרט מאפשר הרחבת דעת אמיתית – הוא נותן את ההזדמנות לחוות חוויות שלא קיימות בחיים האישיים שלך, וייתכן אף שאינן קיימות במציאות המוגבלת שלנו כלל; היא מספקת גלישה במחוזות נפש חדשים, או ישנים, או בלתי ידועים, ומרחיבה את אופקי ההרגשה. יש כאן פיתוח מיוחד במינו של כח החיות, הכח החש, החווה.

## מסקנה אישית

ידוע וברור לכל הבא בשיבתנו שבכל חוויה או פעילות יש תבן, לכל דבר יש מחיר. הטענה המרכזית לשמה כתבתי את המאמר, היא כי המודעות להשפעה האשלייתית של הסרט כבר מרככת את התוצאות של הסרט. מודעות זו מגינה עלינו מהעברת תכנים מעולם הקולנוע לעולמנו הערכי-רוחני שלנו (שזה משהו שקשור בכלל לזיקה לתרבות חילונית-מערבית-וישראלית).

מצד שני, תובנות אלו (ונוספות) כן גרמו לי למעט את צפייתי בקולנוע, כך שהמקום שאני רואה לנכון עבור הצפייה בטלוויזיה וסרטים הוא של חריגה מסדר היום הרגיל. היינו, שמבחינתי צפייה בסרט הינה מאורע בלתי שגרתי (אפילו חגיגי משהו), ואני כן חושב שזה לא בריא "לגמוע" סרטים, כיוון שזה משבש את הפרופורציות הבריאות בין המציאות והחיים הקונקרטיים, האמיתיים, לבין הייצוג, הדמיון והאשליה (שהם אינם רעים כשלעצמם). וכן, עדיף וראוי שראיית סרט, שמטרתה העיקרית היא ודאי הנאה, שחרור, רגיעה והתנתקות מסוימת, תהווה בכ"ז גם פעילות אינטלקטואלית במשהו (המידה כמובן תלויה באופי הסרט), אם נהרהר וננתח מעט את החוויה שעברו השחקנים (והזדהנו איתם), או את החוויה שעברנו אנו בתור צופים – איפה בדיוק היה כאן עונג עברנו, מתוך מה בא עונג זה, מה מקורו בנפשנו ומה אנו יכולים לעשות עם כח חיים זה, לפתחו, לשכללו, להעמידו בהקשר מוסרי-כללי לגבי החיים בכללותם, לגבי עשיית טוב ותיקון עולם, וכד'. רגשות עוצמתיים הם מזון לעיכול רוחני, הם פתח למחשבה והשראה, להתבגרות והבנה-עצמית טובה יותר.