



שאלה פשוטה המתייחסת לשם עצם מופשט כלשהו (x). סוקרטס שואל: "מהו x?". התשובות הנבחנות ונפסלות בזו אחר זו ניתנות כהגדרות: x הוא p, p הוא תיאור מרכז מינרבה למדעי הרוח, תואר הכרתיים ומספיקים ליהיו דבר מה בתור x. במהלך החקירה Minerva Humanities Center גיליון 8 קיץ 2014 מרכז מינרבה ללמוד

גיליון 8 קיץ 2014

מפתח

כתב-עת לקסיקלי למחשבה פוליטית

יוצא לאור מטעם קבוצת הלקסיקון למחשבה פוליטית במרכז מינרבה למדעי הרוח, אוניברסיטת תל-אביב

דבר העורכים (גיליון 1): mafteakh.tau.ac.il/2010-01/00-foreword

גיליון 8, קיץ 2014

עורך אחראי: עדי אופיר

עורך ראשי: יואב קני

עורכים בפועל: אודי אדלמן, נועם יורן, אורי ערן, הגר קוטף, איתי שניר

מועצת המערכת: פרופ' ירון אורחי, החוג למדע המדינה, האוניברסיטה העברית בירושלים ♦ ד"ר פניני איפרגן, החוג לפילוסופיה, אוניברסיטת בר-אילן והחוג ללימודים הומניסטיים, מרכז שלם ♦ ד"ר מירב אמיר, בית הספר לגיאוגרפיה, אוניברסיטת קווינס, בלפסט ♦ ד"ר לואיז בית-לחם, החוג לאנגלית, האוניברסיטה העברית בירושלים ♦ פרופ' ישי בלנק, הפקולטה למשפטים, אוניברסיטת תל-אביב ♦ ד"ר מיכל גבעוני, החוג לפוליטיקה וממשל, אוניברסיטת בן גוריון ♦ ד"ר עדו גייגר, החוג לפילוסופיה, אוניברסיטת בן גוריון ♦ פרופ' רות הכהן-פינצ'ובר, החוג למוסיקולוגיה, האוניברסיטה העברית בירושלים ♦ ד"ר אנבל הרצוג, בית הספר למדעי המדינה, אוניברסיטת חיפה ♦ פרופ' עדית זרטל, המחלקה ללימודי יהדות, אוניברסיטת בול ♦ ד"ר ראיף זריק, מרכז מינרבה למדעי הרוח, אוניברסיטת תל-אביב ♦ פרופ' שי לביא, הפקולטה למשפטים, אוניברסיטת תל-אביב ♦ ד"ר ניצן ליבוביץ', הקתדרה ללימודי שואה ואתיקה ע"ש אפטר, אוניברסיטת ליהיי, פנסילבניה ♦ ד"ר ענת מטר, החוג לפילוסופיה, אוניברסיטת תל-אביב ♦ פרופ' דני פילק, החוג לפוליטיקה וממשל, אוניברסיטת בן גוריון ♦ פרופ' רבקה פלדחי, מכון כהן להיסטוריה ופילוסופיה של המדעים והרעיונות, אוניברסיטת תל-אביב ♦ פרופ' אלי פרידלנדר, החוג לפילוסופיה, אוניברסיטת תל-אביב ♦ פרופ' רועי קרייטנר, הפקולטה למשפטים, אוניברסיטת תל-אביב ♦ פרופ' גלילי שחר, החוג לספרות, אוניברסיטת תל-אביב

רכות מערכת: גל אשל

עיצוב גרפי: רונן אידלמן

עריכה לשונית: יסמין הלוי

תמונת השער: יעל פרנק, ריאן ריבדינירה ואביגיל קולינס, מתוך Sunny Sparkle-Toes: On

Ethics Authenticity and Authority, מיצב וידיאו, 30 דקות, 2007

אתר מרכז מינרבה: mhc.tau.ac.il | אתר כתב העת מפתח: mafteakh.tau.ac.il

חלל עבודה לקסיקלי: mhc.tau.ac.il/lexspace

תוכן עניינים

3	גבול מירב אמיר
25	טלוויזיה נועם יורן
59	לא מצחיק יעל פרנק
76	מזרחיות חן משגב
97	מרחב בטוח גילי הרטל, יוסי דוד וליטל פסקר
125	משחק יאיר ליפשיץ
153	משחק תפקידים דפנה בן-שאול
181	עם ג'ורג'יו אגמבן



גבול

מירב אמיר

ההגות שהתמקדה בהיבטים השונים של הגלובליזציה ובקץ מדינת הלאום שלטה בחלק ניכר מהמחשבה הפוליטית באקדמיה ובמרחב של האקטיביזם הפוליטי בעשורים האחרונים של המאה העשרים. במסגרת זו נחשבו גבולות לנחלת העבר; נדמה היה כי חשיבותם בהבנת מגמות כלכליות, חברתיות ותרבותיות רווחות נשחקת במהרה בעקבות קריסת הסדר העולמי הדו-אימפריאלי, ובעקבות כינון הסכמים על-לאומיים אזוריים חדשים כמו האיחוד האירופי ואזור הסחר החופשי בצפון אמריקה.¹ ביקורת על הנחות אלה נשמעה מצד חוקרים, אשר טענו כי למרות ההאצה בתהליכי הגלובליזציה, לגבולות יש חשיבות הולכת וגוברת בתהליכים פוליטיים וחברתיים.² עם זאת, היו אלה המתקפה של 11 בספטמבר 2001 והמתקפות על אדמת אירופה שיוחסו לארגוני טרור בינלאומיים (בניגוד לקבוצות התנגדות מקומיות), ובעקבותיהן עלייתן של דוגמות ביטחוניות וההכרזה על ה"מלחמה בטרור", אשר הבליטו מחדש את חשיבותן של מדינות הלאום והחזירו את ההתעניינות בתפקיד הגבולות המדיניים בניתוח פוליטי. בניתוח שלהלן אטען כי למרות פריחה זו של המחקרים בתחום של לימודי גבול, ואף שחלקים נכבדים מספרות זו שייכים בבירור לאפיקי מחקר פוסט-סטרוקטורליסטיים, נדמה כי חלק הארי של הגות זו מסתמך למעשה על מושגים נושנים של מדינה וריבונות, אשר משמרים אותן כישויות פרה-דיסקורסיביות. בהמשך גם אטען כי כדי לשחרר את העיסוק בגבולות מתפיסות שמשחזרות את מקומן של המדינה והריבונות כמקור הפעולה הפוליטית, יש לחשוב מחדש על גבולות באופן שאינו מוציא לגמרי את המדינה מהניתוח, אבל גם לא מניח את קדימותה.

מן המפורסמות היא שמישל פוקו העלה לפני שנות דור את הטענה שהתיאוריה הפוליטית נמנעת מלערוף את ראשו של המלך. לטענתו, מושג המדינה ודמות הריבון, המומשגים שניהם כמקור סינגולרי של כוח פוליטי, עדיין שולטים במחשבה הפוליטית.³ בעקבות פוקו הושקע מאמץ ניכר במחשבה מחודשת על מה שנחקר באופן מסורתי דרך הכוח המדינתי ומושג הריבון, תוך התמקדות בניתוח מכניזמים של מיקרו-כוח וניתוח מלמטה של מנגנוני שליטה. באמצעות פיזור וביזור קונספטואלי של מה שמקובל היה לחשוב עליו כנגזרת של שליטה ריבונית, ניתוחים אלה חותרים תחת התפיסה שרואה במדינה מקור יחיד של היגיון ריכוזי וקוהרנטי המגלם את הכוח השליט. מפנה זה הסיט את תשומת הלב המחקרית מהמדינה כיחידת הניתוח הבסיסית אל מנגנוני שלטון מגוונים; ממערכי שליטה דכאניים בבסיסם למנגנונים של פיקוח וניהול; ומהתמקדות באלים לדיון בצורות נוספות של כוח. אך מה עלינו לעשות בבואנו לבחון גבולות? השאלה מתעוררת היות שגבולות מקושרים, לכאורה באופן שאינו ניתן להתרה, לתפיסת המדינה ולריבונות. האם אפשר לנתח גבולות ואת מנגנוניהם בלי להניח מראש שהמדינה היא ישות אחידה והגורם המסביר המרכזי בכל ניתוח פוליטי, ובלי לחזור ולהיסמך על הכוח המדינתי כיחידת הניתוח הבסיסית? האם אפשר לנסח גבולות באופן שאינו משחזר את מה

שג'ון אגנו (Agnew) כינה "המלכודת הטריטוריאלית" של המדינה? מאמר זה מבקש לבחון את תפקידה של המדינה בתחום מתפתח זה של מחקר הגבולות, ולהציע דרכי ניתוח של גבולות ופעולתם בלי לשוב ולהסתמך על המדינה כמקור ההסבר אך גם בלי להתעלם ממנה כליל.

לשם כך אשרטט תחילה כמה מקווי המתאר של הסוגיות העיקריות בחקר הגבולות, כפי שהתעצבו מאז ראשית שנות האלפיים. ניתוחים של פרטיקות של גבולות עברו כברת דרך משמעותית מן ההנחה שהגבולות הם טבעיים ולקראת ניתוח דקונסטרוקטיבי שלהם; אף על פי כן, אני טוענת שכל עוד חושבים על פרטיקות של גבול ביחס להבחנה נורמטיבית בין "פנים" ל"חוץ", וכמה שמייצר אותה הבחנה ביחס למדינה, הן משאירות את מושג הטריטוריה על כנו באופן מובלע. בהמשך אטען שההמשגה המקובלת של טריטוריה נזקקת בהכרח להנחה – שעליה יש לערער – כי ריבונות היא ישות אחידה וקוהרנטית, גם אם לא באופן מפורש. לכן אני מציעה מסגרת מושגית המאפשרת לנתח גבולות בלי להכניס לדיון את המטען המושגי הזה על ההנחות האונטולוגיות שלו, באמצעות ניתוק בין הממדים הנורמטיביים של גבולות מחד גיסא, ובין גבולות כפרקטיקה מאידך גיסא. לאחר מכן אציע הסתכלות חדשה על צורת התפקוד של גבולות, בלי לחזור להמשגות נורמטיביות של טריטוריה וריבונות. בהגדרה שאציע להלן הגבול אינו מנותק מהטריטוריה, אבל במקום לראות בו נגזרת של הגדרות טריטוריאליות שקודמות לו, היא מבינה את הגבול כמנגנון יצרני במישור הגיאוגרפי-פוליטי, שהתיחום הטריטוריאלי הוא תוצר של פעולתו. הגבול, כך אטען, הוא בראש ובראשונה פרקטיקה של ממשליות (governmentality), ולפיכך הוא פועל קודם כול ביחס לאוכלוסייה, אף שבעיקרו הוא טכנולוגיה מרחבית. הגבול הוא אסופה של מערכי ממשול (governmentalization) המייצרת הבחנות בין פנימיות וחיצוניות בהבניה של קבוצות אוכלוסייה. עוד אטען כי אין להבין את פעולת הגבול במנותק מהריבונות, אך הוא אינו פועל יוצא שלה, אלא הריבונות היא זו המיוצרת שוב ושוב מתוך מנגנוני הממשליות של הגבול, כמקור הרטרואקטיבי של לגיטימציה לאופני פעולתם.

שדה המחקר: לקראת מיפוי של לימודי גבול

למרות מה שעשוי להשתמע מפתח הדברים, מחקרי גבול לא נולדו כמובן עם החשיבה על הגלובליזציה; ההמשגה של גבולות, החשיבה על חשיבותם הפוליטית והניסיונות לכמת אותם ולעשות להם טיפולוגיות הופיעו בד בבד עם התעצבות החשיבה הגיאוגרפית-פוליטית עצמה.⁵ כמו מושאי מחקר רבים במדעי החברה, גם מחקר הגבולות התארגן בעשורים האחרונים מחדש סביב הפיצול בין מחקר פוזיטיביסטי למחקר ביקורתי. בעוד הגישות הפוזיטיביסטיות (האיכותניות והכמותניות) שואבות את מקורות ההשראה שלהן בעיקר מתוך המסורות הדיסציפלינריות שלהן, המחקר הביקורתי, שהגיע מאוחר יותר, לזירה, נוטה לגשר על חלוקות דיסציפלינריות, ונשען בעיקר על הגותם של מעצבי המחשבה הפוליטית הביקורתית. הפריחה המדוברת במחקרי גבולות, הן הפוזיטיביסטית והן הביקורתית, ניכרת לא רק במחקר הגיאוגרפי, שיכול בצדק לדרוש זכות אבות על שדה המחקר בתחום, ולא רק בתחומים נושקים כגון יחסים בינלאומיים

ומדע המדינה, אלא גם בתחומים שבאופן מסורתי נראים רחוקים מאוד ממחקרי גבול, דוגמת כלכלה, אנתרופולוגיה, סוציולוגיה ומחקר התרבות.

כאמור, הגישה המחקרית שנטתה לחזות את הירידה בחשיבותם של גבולות וכתה לביקורת חריפה מצד חוקרים שטענו כי בהתחשב בתהליכי הגלובליזציה המואצת, תפקידם של גבולות אמנם מקבל משמעות חדשה והדרך שבה הם מתפקדים משתנה, אך אי אפשר להמעיט בחשיבותם של גבולות בהווה הפוליטי. דיוויד ניומן, למשל, מראה שקונפליקטים אזוריים מבוססים בדרך כלל על הדרישה לייצור של יחידות ריבוניות עצמאיות בטריטוריות מוגדרות היטב, ובשל כך פתרון קונפליקטים מסוג זה כולל לרוב יצירת גבולות. כך היה במקרה של קריסת הגוש הסובייטי ובהתפוררות יוגוסלביה, וזה עדיין המצב בסרי לנקה, בקפריסין ובישראל/פלסטין. בנוסף, טוען ניומן, פתיחתם של גבולות, שהיא תוצאה של תהליכי גלובליזציה, תלויה למעשה ביצירת יחידות ריבוניות עצמאיות שיכולות לקחת חלק במערכת הפוליטית הבינלאומית כשותפות שוות.⁶

רונן שמיר מציע להבין גלובליזציה כתהליך המכונן צורות חדשות של בלימה וסגירות, במקום תהליך המסייע להאצת הזרימה בחציית גבולות. שמיר טוען כי תהליכים כלכליים של גלובליזציה תלויים למעשה ביצירת פערי מוביליות בין הזרימה של ההון ובין האי-מוביליות של רוב קבוצות האוכלוסייה, בשעה שרק שכבה חברתית קטנה נהנית מ"היפר-מוביליות". לטענתו, הגלובליזציה מאופיינת כתקופה של שכלול ופיתוח מגבלות תנועה המתפקדות בתוך פרדיגמה נרחבת של חשד. פרדיגמה זו מיישמת דרך "טכנולוגיות מיון חברתי שתוכננו כדי למשטר מוביליות של גורמים חברתיים אשר מסומנים כשייכים לקטגוריות חברתיות חשודות."⁷ שמיר מדגיש שהאתרים המרכזיים להגבלת תנועות אלו הם גבולות המדינה. כפי שוויליאם וולטרס (Walters) מראה, הקשר של גבולות לכוח צבאי או לסחר כלכלי הולך ופוחת, והם הופכים לאתרי פיקוח על גורמים חברתיים, אובייקטים ותהליכים שפועלים על ידי מוביליות. במונחים כלליים יותר, הוא מציין שאלו הן צורות שליטה שמטרתן לפקח על מגמות חברתיות ופוליטיות הנתפסות כאיומים ביטחוניים בשל הקישור השיחני שלהן לסוגי מוביליות אלה.⁸

התפיסה של הסדר העולמי שמיוחסת להסכמי וסטפליה מ-1648 מתארת את המערכת הפוליטית הגלובלית בהרכב של ישויות מדיניות בדידות, מוגדרות היטב ואקסלוסיביות, שכולן מוגבלות מרחבית בטריטוריות שלהן.⁹ דימוי זה של המדינה כמכל מביא עימו מערך של הנחות: משתמע ממנו שהמדינה מייצרת הבחנות בינאריות בין פנים לחוץ ותוחמת תהליכים חברתיים, פוליטיים וכלכליים. הדימוי הזה גם מנציח המשגות ביחס לריבונות של המדינה ככוח אוטונומי שיש לו מונופול על האלימות, המתגלם באופן מרחבי בתוך טריטוריה נתונה. מחקרים על גבולות, מדינות וטריטוריות שבחנו את תפקודם באופן היסטורי, חברתי וכלכלי כבר ערערו על מערכי הנחות אלה, והצביעו על העובדה שאופני פעולתם אינם חופפים את הסגירות שהמדינה מכתיבה.¹⁰ בעקבות זאת, תפיסות של הממד המרחבי של המדינה בכלל, ושל התחום הפוליטי בפרט, הומשגו מחדש. המרחב המדינתי אינו מופיע עוד כפלטפורמה או כמצע סטטי שעליו נבנים יחסים פוליטיים וחברתיים, אלא כשחקן פעיל בתוך מערך מורכב של יחסים. שאלת קנה

המידה של הניתוח קיבלה חשיבות הן דרך התרכזות בזיקות הגלובליות והן בניתוח תהליכים שיש להבינם ברמה המקומית. השינוי בקנה המידה אתגר את מושג הלאום דרך פרספקטיבות תת-לאומיות ועל-לאומיות.¹¹

מחקר העוסק במשמעות החברתית של גבולות פוליטיים פותח אפיקי מחשבה על הגבול מתוך אספקטים שלא זכו לתשומת לב מספקת במחקר המסורתי. למשל, סוג זה של מחקר על אודות גבול בוחן לא פעם תהליכי גיבוש זהות ושייכות, כמו גם פרקטיקות של יצירת הבחנות בין שייכים לזרים. מחקר כזה מתמקד בגבולות כתופעה אפיסטמית, שהיא מרכזית לבניית זהויות לאומיות, במיוחד ביחס ליצירת ייצוגים פנטזמטיים של השתייכות ללאומיות טהורה או ביחס לייצור של דימוי של האיום שנמצא אצל האחר מעבר לגבול. פרספקטיבות ביקורתיות על תהליכים מסוג זה מלמדות שהחתימה לייצוגים של גבולות כאילו היו ברורים ומוסדרים היטב אינה מתפקדת רק כמנגנון להרחקת מי שמסומנים כלא רצויים, אלא משמשת גם לטשטוש הטרוגניות פנימית, להשתקת קונפליקטים מבניים וחילוקי דעות, וכדרך להסחת תשומת הלב מאי-שוויון חברתי וניצול. לכן, פיקוח על הגבול בהקשר זה נתפס כמנגנון של יצירת לכידות חברתית והבחנות בין-חברתיות, כמו גם ליצירת התגלמויות סימבוליות בתהליכים של גיבוש לאום.¹²

נראה שמחקרים מסוג זה חומקים מהמשגת הגבולות כנגזרת של המדינה מעצם הסטת המבט מן האפקטים המדיניים של הגבולות והתמקדות בדינמיקות חברתיות, תרבותיות או תודעתיות. המדינה והריבונות לא רק מאבדות ממרכזיותן בחשיבה על גבולות, אלא אף נדמה שהן נעלמו לגמרי. חוקרי גבולות דוגמת האנק ואן הוטון (van Houtun) אף יטענו כי אסטרטגיה מחקרית כזו חותרת תחת ההמשגה של גבולות כיצירי המדינה והפעולה הריבונית, מעצם ההתמקדות באפקטים התת-מדינתיים והעל-מדינתיים שלהם.¹³ מחקרים מסוג זה הניבו ספרות ענפה, ומוקדי המחקר החדשים שהם מציעים מעלים מרכיבים עקרוניים חשובים באופני פעולתם של גבולות והיבטים שלא זכו לתשומת לב מספקת במחקרים גיאוגרפיים קלאסיים, אבל ההתמקדות בהם לא פותרת את הבעיה ולא מוחקת את ההיבט המדינתי של הגבולות. מחקרי גבולות כאלה אינם מתגברים על הקשר הגורדי בין גבול, מדינה וריבונות אלא רק מתעלמים ממנו, דוחקים אותו לשוליים ודוחים את הדיון בו.

בצד השני של הסקאלה אפשר למצוא הגות שאינה מעלימה מן הדיון את המדינה והריבונות אלא מתמקדת בהן. בהגות זו נדמה שלגבולות יש מקום של כבוד בדיונים על ריבונות. דיונים אלה מסתמכים על פי רוב על הגדרת הכוח הריבוני של ג'ורג'יו אגמבן (Agamben), שטוען כידוע, בעקבות קרל שמיט (Schmitt), כי ריבונות מוגדרת באמצעות היכולת להצהיר על היוצא מן הכלל, להוציא חיים מהתחום הפוליטי ולהפוך אותם לחשופים.¹⁴ גבולות אז מופיעים באתרים אשר ביחס אליהם מבוצעות פעולות החרגה כאלו.¹⁵ באותו אופן, אתרים נוספים המקושרים לגבול, כמו מחנות מעבר ומתקני שהייה, נבחנים כהתגלמויות פריבילגיוניות של מימוש הכוח הריבוני על הגוף.¹⁶ מצד אחד, מכיוון שבתקופה המודרנית חוק המדינה הוא טריטוריאלי, גבולות

גיאוגרפיים נבחנים כמנגנונים לנטורליזציה (טבעון) של החוק, וכתוצאה מכך גם של שלטון החוק. מצד שני, המשגות אחרות של גבולות מזהות אותם כקשורים קשר ישיר לאלימות (בעיקר אלימות מדינתית), שבהם היא עשויה להופיע בלי שתרוסן ידי המנגנונים המשככים את הופעתה בתוך המדינה.¹⁷

לפיכך, גבולות מנותחים באתרים של סכנה וחשיפה לאלימות, אבל גם באתרים של התנגדות, של גיבוש של זהויות לא-הגמוניות ושל יצירת ידע מתנגד על ידי המדוכאים; הם מסייעים ביצירת מגע ומפגשים פרודוקטיביים שלא סביר כי יתרחשו הרחק מן הגבול.¹⁸ לכן, באמצעות בחינה של מגוון רחב של דיסציפלינות ומתודולוגיות, מחקרי גבולות מספקים פרספקטיבות היסטוריות ורב-לאומיות על האופנים שבהם גבולות (ובמיוחד מעברי גבול) פועלים, מתארים כמה מהשינויים שחלו באופני הפעולה שלהם, ומאפשרים לבחון אותם מחדש באקלים הפוליטי הגלובלי הנוכחי. מחקרים בתחום זה מתארים רגולציות של מעברי גבול כפועלים לשירות מערכי ממשליות, מצד אחד,¹⁹ ובאתרים המשיבים את כוח הריבון על כנו מצד שני;²⁰ הם מתארים פרקטיקות של דה-לוקליזציה של מעברי גבול (התקת פרקטיקות של הסדרת גבולות למקומות שאינם נמצאים על הגבול הטריטוריאלי);²¹ דנים בשינויים בחשיבות הפוליטית של פיקוח על הגבול בנסיבות פוליטיות שונות;²² ובשינויים במשמעויות של ביטחון כשהן הולכות ומתמזגות ברגולציות של מעברי גבול;²³ ומציעים טיפולוגיות של גבולות.²⁴ באמצעות ההתמקדות בהגירה מוסדרת ובלתי מוסדרת, בשינויים ברגולציות גבול ובאכיפת רגולציות אלה, בחידושים בפיקוח ובמנגנוני המעקב והבקרה, מחקרים בתחום זה שואפים לחתור תחת ההמשגות המסורתיות של גבולות.

מסקירת מחקרים אלה נעשה ברור שמושג הגבול מקושר לטווח רחב של משמעויות והתייחסויות. בחלק מהם הוא מקושר ליצירת מרחבים ואזורים גיאוגרפיים (כקצה המדינה או כמקום מפגש בין ישויות ריבוניות שונות), אחרים מגדירים את הגבול בעיקר כמושג משפטי (ביחס לתחולת החוק, לגבולותיו או לפרקטיקות של החרגה), ואילו אצל אחרים הוא נוגע בניהול של זרימה (במיוחד של משמעויות, אנשים וסחורות, ובמידה פחותה גם של הון). ניתן אפוא לקבוע כי מחקרים של גבולות פוליטיים מתחלקים לניתוח אפיסטמי של גבולות, ולניתוח של גבולות כמוסדות או כמנגנונים של הכוח המדינתי. בהתמקדות באחרון, ניתן לשאול אם גבולות שמומשים ביחס לכוח המדינתי אינם מרמזים בהכרח על מערך של הנחות מובלעות, מכיוון שכל עוד גבולות מומשים כשוכנים על ספה של המדינה, ומופיעים כפועלים ביחס ל"פנים" ול"חוץ", כל ניתוח שלהם מניח באופן מובלע המשגות נורמטיביות של טריטוריה מדינתית. המדינה והטריטוריה אמנם מומשגות בדרך כלל כישויות שנויות במחלוקת, בלתי יציבות ומבוזרות, שהמשמעויות החברתיות והתרבותיות שלהן מתניידות או נתונות לצורות המשגה שונות ומרובות, אבל ההנחה שהמדינה והטריטוריה קודמות לגבול ולפרקטיקות שלו ואינן נגזרות שלו בעינה עומדת. אם כן, איך אפשר לנסח גבולות במחשבה פוליטית כקשורים למדינה, בלי לשוב ולהניח כמה מהנחות היסוד ביחס לגבולות וטריטוריה, ובלי לקבוע במרומז שטריטוריאליזציה היא נתון מוקדם, מציאות פרה-דיסקורסיבית, שהפרקטיקות של הגבול מתקיימות ביחס אליה? מאמר זה שואף לספק

מסגרת תיאורטית להמשגה של גבולות גיאו-פוליטיים ביחס למדינה ולטריטוריה, בלי לחזור ולהסתמך על קדם-הנחות אלו.

ריבונות, טריטוריה וממשליות

הניתוח שלהלן מציע קריאה של טריטוריאליזם כמבנה המורכב ממגוון של פרקטיקות פרפורמטיביות של גבול. על ידי כך ברצוני לטעון שכוח ריבוני מובנה ביחס לטריטוריאליזם דרך שליטה מרחבית פרפורמטיבית באתרים הנשמעים להיגיון של הגבול. הדעה-נטורליזציה של טריטוריה שמוצעת כאן תאפשר לערער על התפיסה המדומיינת של הריבונות כישות אחדותית, מכיוון שלא אחת נדמה כאילו הטריטוריה היא ההתגלמות הגשמית של הריבון. ניתוח זה חותר תחת תפיסת הריבונות כנקודה סינגולרית אחדותית שמתקיימת בטריטוריה נתונה, באמצעות חשיפתה כהתגלמויות מרובות ומסובכות של מנגנוני שליטה. עוד אטען שהתגלמויות פרפורמטיביות אלו של ריבונות מופיעות בתוך מערכי הממשליות, היינו בתוך מערכי ניהול אוכלוסייה, אשר מתפקדים למעשה כמנגנונים של יצירת גבולות.

פרפורמטיביות מקושרת לעתים קרובות להופעתם של גבולות, אך עדיין, כפי שגרגסון (Gregson) ורוז (Rose) מראות, ההסברים השכיחים של פרפורמטיביות נוטים להבין אותה כמונח הנובע מן ההמשגה של ארווינג גופמן (Goffman).²⁵ גופמן סבור כי העצמי נוצר דרך מופע יותר משהוא ישות אורגנית: הוא מופיע ו"הוא וגופו אינם אלא מעין קולב, שעליו ייתלה לזמן-מה מוצר שנעשה בעזרת שיתוף-פעולה של קהל".²⁶ לפיכך, גופמן מניח כי העצמי פעיל ומודע וקודם לאינטראקציה הפרפורמטיבית. ג'ודית באטלר (Butler), לעומת זאת, מציעה מושג של פרפורמטיביות שהופך את הפירוש של גופמן על ראשו. לדעתה אי אפשר להבין את הפרפורמטיביות כפעולה שיוצאת אל הפועל על ידי סובייקט שמתקיימת לפני הפעולה עצמה. לטענתה, סובייקטיביות היא בעצמה תוצר של פעולה לשונית שנמצאת בתוך שדה שיח כלשהו. לכן אי אפשר להבין את הסובייקט כמה שמייצרת את הדבר שהיא קוראת לו בשם בתוך שדות שיח, כי השיח עצמו נבחן בכוח החזרתיות שיוצר את הסובייקט שהוא מסדיר ומגביל.²⁷ לפי באטלר, אם השיח הוא השדה שבו מופיע הסובייקט (והסובייקט היא לא נתון טבעי, פרה-דיסקורסיבי), אזי פרפורמטיביות הופכת בראש ובראשונה לאופן שבו נבנית הסובייקט עצמה. הסובייקט היא אם כן האפקט של החזרתיות הפרפורמטיבית בתוך שדות שיח, ותנאי הכרחי כדי להמשיך לתפקד בתוכם. חזרתיות פרפורמטיבית, במיוחד של מגדר, היא זו שמייצרת את הגוף כחומרי, כלומר כאילו היה רקע פסיבי שקדם לשיח אשר עליו מתרחש תהליך יצירת הזהות. בהתאם לכך, הפרודוקטיביות הגדולה של המונח פרפורמטיביות נובעת מהאפשרות להצביע באמצעותו על האופן שבו ההיבטים המטריאליים כרוכים בתהליכי התהוות של הסובייקט, באופן שאינו מניח מראש את קדימותו של החומר.

בעוד באטלר מזהה פרפורמטיביות עם תהליכי ההבנייה של הסובייקט האנושית, אנחנו יכולים לבחון את ישימותו של המונח ביחס לסובייקט הריבוני. בחינה של תחומי המבע שבהם

מתרחשת פרפורמטיביות ריבונית באופן המשמעותי ביותר תראה כי היא מופיעה בשלושה סוגי הקשרים: בשיח המשפטי (בתהליכי חקיקה), במבעים פרפורמטיביים סימבוליים (סמלים וטקסים), ובמגוון הקשרים של מה שניתן לכנות ריבונות בין-סובייקטיבית, כמו לדוגמה בקשרים עם גופים ריבוניים אחרים (דיפלומטיה, מלחמות וגבולות). בשיח המשפטי, הריבונות מופיעה כמקור הסמכותי לחקיקה. בהקשר זה ניתן לראות כי מבחינה צורנית, התפקוד של הפעולה הפרפורמטיבית מקביל לזה של הסובייקט האנושי המתפקד בתוך מערכת נורמטיבית כמקור של המבע. בדומה לכך, מבעים פרפורמטיביים סימבוליים מבנים את הזהות בין ריבונות ובין ממלל מסוים: מסמנים את זהותה הפרטיקולרית ויוצרים את יציבותה ואת הקביעות שלה בזמן.²⁸

הפרפורמטיביות משני הסוגים האחרונים נוגעת להבניה העצמית של הריבונות – יצירת סובייקטיביות ריבונית הומוגנית וקבועה בזמן – בעוד שהמבעים הפרפורמטיביים המקושרים לחוץ, כלומר לגבולות ולריבונות אחרות, מכוננים מקרה מעניין מכיוון שהם מבססים ריבונות בדרך של הכרה הדדית והצבת מגבלות עצמיות. מבין שלושת ההקשרים שבהם הפרפורמטיביות של הריבונות מופיעה, הגבולות הם הקשר מיוחד כי הריבונות משחקת משחק סכום אפס טריטוריאלי: מצד אחד, בעולם המודרני אין ריק טריטוריאלי,²⁹ ומצד שני אין חפיפה טריטוריאלית, כך שריבונות אחת בהכרח מוציאה את האחרות ובמרחב טריטוריאלי נתון יכולה להיות רק ריבונות אחת. לפיכך, גבול אינו רק נקודת הקצה של טריטוריה; קיבוע מרחבי של גבולות שנובע מעצם ההבניה של גבול מכונן את הריבונות עצמה, את עצם קיומה, בשעה שהיא מופיעה כמוגבלת, ובתוך כך הוא מכונן גם את עצם האפשרות לקיומן של ריבונות אחרות מעבר לגבול. נוסף על כך, מבע פרפורמטיבי מסוג זה, שכולל שיוך של ריבונות לטריטוריה ומגביל את טווח הכלתה, בנוסף להבנייתה בתוך יחסים של הכרה הדדית, הוא תנאי הכרחי לכינון מדינה ריבונית.

התיאוריה הפוליטית עוסקת אפוא בריבונות בהקשר של יצירת גבולות ושמירה עליהם כפעולות פרפורמטיביות. ניסוחים אלה מתיקים לכאורה את המבנה הבאטלריאני, שעוסק בסובייקט האינדיבידואלי, אל הסובייקט הריבוני, שבו הטריטוריה משמשת בתפקיד הגוף, הפרקטיקות של קביעת הגבולות ושמירתם משמשות במקום הפרפורמטיביות המגדרית, והסובייקט הריבוני הוא התוצר הפרפורמטיבי במקום הסובייקט האינדיבידואלי. דומה אפוא כי כשם שהמופע המגדרי – שלמעשה איננו יותר מאשר ציטוט פרפורמטיבי – יוצר את הסובייקט של הפרט, כך המנגנון הממשלי מפעיל פרקטיקות של יצירת גבול אשר מבנה את הסובייקט הריבוני בפועל. אף על פי כן, המשגה זו של פרפורמטיביות במישור המדיני עושה שימוש במונח בהתאם להמשגה של גופמן, ואינה תואמת את הפרפורמטיביות הבטלריאנית, כפי שהוצגה לעיל, מכיוון שטריטוריה מופיעה בה כקודמת לשיח. הלכה למעשה, פרפורמטיביות בהמשגה מסוג זה פועלת במופע – היצירה של הופעה כלפי חוץ; והניתוח של פרפורמטיביות שהיא מציעה הוא למעשה חשיפת מעשה הפבריקציה של הריבונות. רוצה לומר, בניתוחים אלה נראה שמנגנוני שלטון שמפעילים פרקטיקות של הסדרת גבול מופיעים בסובייקטיביות ריבונית דרך פרקטיקות אלו. על כן, הפרפורמטיביות בהמשגות אינה כוללת את ההיפוך שהמושג הבטלריאני מבוסס

עליו; המשגות אלו אינן מצביעות על האופן שבו החזרתיות על מבעים בשדה השיח שבו הפרפורמטיביות מתרחשת היא זו אשר מבנה את הדבר שבשמו היא לכאורה פועלת. בהקשר המדינתי, הפרפורמטיביות שאני מציעה להלן בעקבות באטלר מתייחסת לטריטוריה ולגבולות באופן המאפשר לבחון את הבניית מושגי הטריטוריה, הגבולות והריבונות, בלי להניח את הקדימות של ריבונות וטריטוריה על פני הגבולות.

* * *

כאמור, פוקו השקיע מאמץ ניכר בניסיון לפרק את הקשר הגורדי שמחבר כוח לריבונות מדינתית במחשבה הפוליטית, והדגיש כיצד צורות מודרניות יותר של כוח – הכוח הדיסציפלינרי והממשליות – מופיעות במקביל לרבים מהתפקודים שבאופן מסורתי נחשבו שייכים לתחום הריבונות. פוקו טען כי בעת המודרנית הממשליות באופן ספציפי מפיחה חיים במדינה, ורמז כי לפני הופעת הממשליות שאבה המדינה את הכוח המניע שלה מהריבונות,³⁰ ולכן צמיחת הממשליות מקושרת לכרסום בכוחה של הריבונות. לעתים נדמה שהמשגות של גבולות הנשענות על פוקו נוטות לשפוך את התינוק עם מי האמבט: הן זונחות לחלוטין את המחשבה על תפקיד הריבונות, ומתארות את פעולתם של גבולות כאילו היא מנת חלקם של מנגנונים ממשליים בלבד. ואולם אם מתעלמים מן ההקשר הריבוני של הגבולות, מפספסים מרכיב מהותי באופני פעולתם וממוססים את הייחוד שלהם לעומת מנגנונים שלטוניים אחרים של ניהול אוכלוסייה. יתר על כן, פוקו עצמו הבהיר כי הכרסום שעליו הוא מדבר אין פירושו שהריבונות נעלמה כליל או שאין לה שום תפקיד בתקופה המודרנית המאוחרת. אך לאיזה סוג של ריבונות פוקו מתייחס כאן? האם זו באמת ריבונות המהווה את המקור היחיד והמוחלט של כוח השליט? עדי אופיר מציע להבחין בין ריבונות כמושג ובין ההכרעה הריבונית כמציאות שלטונית קונקרטית וכפרקטיקה סוציולוגית. בכל משטר, אפילו בטוטאליטרי והנורא ביותר, טוען אופיר, הוצאת הכוח הריבוני אל הפועל כרוכה במשא ומתן מול גורמים שונים; היא איננה אירוע פלאי, כפי שדמיינן זאת קרל שמיט, אשר נובע יש מאין מתוך הכוח הריבוני. מלכתחילה, ההכרעה הריבונית היא פרקטיקת שליטה שמסוככת במגוון קשרים בין מרכזי כוח שונים ובקשר בין השלטון לנתיניו.³¹ פוקו עצמו טען שבתקופה המודרנית המאוחרת הריבונות משולבת בממשליות בדרכים שונות. עם זאת, כשכתב על סוגיות אלו, פוקו השאיר את השאלה כיצד דו-קיום זה מתפקד ואילו צורות הוא עשוי לקבל כשאלה פתוחה.

לפיכך, הבחינה המחודשת של מושג הגבול אינה דורשת ניתוק מוחלט ממושג הריבונות, אלא מבקשת להציע דין וחשבון על האופנים שבהם אפשר להבין אותה כמעורבת במערכי הממשליות במשטרים בני זמננו. לשם כך, אני מציעה להסתמך על מושג הריבונות כאנכרוניזם המגולם מחדש במערכי ממשליות, כפי שניסחה זאת באטלר. בספרה *Life Precarious*, באטלר מזהה את תחיית הכוח הריבוני עם פעולות ממשליות שמשוות את החלות של החוק ומגבילות אותו ברגעי המימוש של הכוח החריג. במקום לראות את השהיית החוק כפעולה אשר בה הריבונות באה לכדי ביטוי, כמו בקו החשיבה של שמיט, באטלר מציעה לשייך מופעים כאלה של הכוח

החריג לתחומה של הממשליות, מכיוון שהם מופיעים במימוש כוח מינהלי. טענתה היא שבעוד מצבנו ההיסטורי מסומן באמצעות ממשליות – מה שמרמז לכאורה על נפילת הריבונות – למעשה הריבונות לא אבדה: "הריבונות שקמה לתחייה אכן איננה הריבונות של כוח מאוחד תחת תנאי הלגיטימיות, צורתו של הכוח שמבטיח את המעמד הייצוגי של מוסדות פוליטיים": זהו ריבוי של "ריבונים זעירים [...] השולטים בתוך צבאות של מוסדות בירוקרטיים, ומגויסים למטרות וטקטיקות של כוח שהם לא יזמו ושאינן להם שליטה מלאה עליהם."³²

אופיר ובאטלר מתרכזים בהופעתה של הריבונות בהקשר של הכרזה על החרגת החוק והשהייתו. אך אם נפנה את מבטנו ממשטרים נורמטיביים לצורות שליטה קולוניאליות וניאו-קולוניאליות נוכל לחדד את השאלה על הטריטוריה. ההפרדה דה פקטו בין ריבונות לטריטוריה בקולוניות מדגימה את השרירותיות וחוסר ההכרחיות בחיבור בין השניים בכל משטר שהוא. לכן משטרים קולוניאליים מספקים הזדמנות לניתוח צורות השליטה המאופיינות בחוסר חפיפה בין טריטוריה להתגלמות כוח הריבון. יתרה מזו, בחינה של צורות השליטה הקולוניאליות מראה כי ניתוח מערכי שליטה דרך הפרדיגמות של מצב החירות והשהיית החוק אינה מספיקה כדי להבין את אופני השליטה הקולוניאליים, כי מה שעוצב בקולוניות, כפי שמראה יהודה שנהב, אינו ריבונות חוקית-קוהרנטית, אלא משטר המתפקד בעיקר דרך "אפשרויות חריגות, המציבות תמונת מראה אל מול חללי הריבונות והחריגים שהם מייצרים",³³ ושהחריג בהם מתגלם לא דרך השהיית החוק אלא דרך היישומים הסלקטיביים שלו. לכן, ריבונות חוץ-טריטוריאלית – כמו בקולוניות – מאפשרת לחשוף את ההיבטים המרחביים של ההתגלמויות הלא-קוהרנטיות והמקוטעות בהכרח של הריבונות. בהינתן שטריטוריה היא מבנה המאפשר את הופעתה של ריבונות כישות אחידה שמתבטאת בריבוי של פרקטיקות מרחביות, טענתי היא שכוח ריבוני מובנה ביחס לטריטוריה דרך שליטה מרחבית פרפורמטיבית באתרים שנשמעים להגיון-הגבול. ניתוח המבוסס על טענה זו מאפשר לחשוף את הריבונות כהתגלמויות מרובות ומסובכות של מנגנוני שליטה. לכן, בהתאם לטענתה של באטלר, התגלמויות פרפורמטיביות אלו של ריבונות מופיעות במנגנוני הכוח של ניהול אוכלוסייה בתוך תחומה של הממשליות.

בהסבר של פוקו, ממשליות מאופיינת בהיותה מכוונת לטיפול, שימור ושגשוג של חיי האוכלוסייה, אך הוא מקשר אותה גם להיבטים רצחניים, במיוחד כשהם מופיעים כצורות של כוח ביו-פוליטי. פוקו מזהה לשם כך את תפקידה של הגזענות: "מהי למעשה גזענות? היא בראש ובראשונה דרך ליצור קרע בתוך מרחב החיים שתחת שליטתו של הכוח: קרע בין מה שחייב להיות ובין מה שחייב למות."³⁴ הממשליות מתייחסת אל האוכלוסייה כטוטאלית, ואילו הגזע חותר תחת טוטאליות זו, יוצר בה קרעים, והופך את מערכי השליטה הממשליים מניהול חיים לניהול מוות של קהילות וקבוצות המסומנות באופן גזעי בתוך האוכלוסייה. למרות זאת, כפי שאן סטולר (Stoler) הראתה, נוסחה זו של פוקו אינה יכולה לספק הסבר הולם להקשרים קולוניאליים. פוקו חשב על גזע דרך המודל של הנאציזם, ולכן חשב עליו באופן חד-ממדי. נוסחה זו אינה מספקת אפוא הסבר משביע רצון של המידות השונות של הגזעה האופייניות לסביבות קולוניאליות. הגזעה רב-ממדית זו, אשר פעמים רבות עשויה להופיע בצורות משתנות

ולא יציבות, מבתרת את האוכלוסייה לריבוי של צירי שליטה, ומייצרת מגוון של תצורות ותהליכי סובייקטיביזציה.³⁵ ההסבר של פוקו גם אינו מספק מסגרת מחקרית הולמת לניתוח צורות של ניהול אוכלוסייה אשר יוצרות הבחנות מורכבות בין קבוצות וקהילות לפי חלוקות גזעיות שאינן מתמיינות באופן חד וברור, בין ניהול חיים לניהול מוות. ברצוני להציע כי שילוב טכנולוגיות של גבולות במערכי ממשליות הוא מקרה מובחן של יצירת הבחנות מוגזעות, מכיוון שרק הסתמכות על רציונליות של גבולות מאפשרת ניהול אוכלוסייה על בסיס ההבחנה בין פנים לחוץ. יתר על כן, כל הבחנה ממשלית שפועלת על ציר זה של פנים וחוץ מסתמכת על הגיון-גבול ומנכיחה אותו, בין אם היא עושה זו בצורה מפורשת או במשתמע.

ויליאם וולטרס טוען שכדי לחשוב מחדש על גבולות לאור "הסוציולוגיה הפוליטית הפוקויאנית", כפי שהוא מכנה זאת, אשר מתנתקת מחשיבה ריכוזית על כוח ומזהה את הכוח כריבוי, עלינו להבין את תפקודם של גבולות בהקשר למושג חברות הבקרה של דלו. בטקסט קצר אך מאיר עיניים, "פוסט-סקריפטום על חברות הבקרה", ציין ז'יל דלו שלפי פוקו הסדר הפוליטי של חברות דיסציפלינריות מתארגן דרך מובלעות מרחביות מוגדרות היטב, שמתפקדות בהתאם לעקרונות של הסגר, חלוקה ותפקוד. לדבריו, התיאור של פוקו מראה שאלו מובלעות אנלוגיות זו לזו ושהן מפעילות את אותם מנגנונים, אבל הן בכל זאת בדידות. דלו טוען שמהמחצית השנייה של המאה העשרים, חברות דיסציפלינריות הפכו למה שעכשיו אפשר לקרוא לו "חברות בקרה": בחברות כאלה נפרצה הסגירות של המובלעות המרחביות, המהותית כל כך לפעולתם של מוסדות דיסציפלינריים, ולפיכך הם אינם יכולים עוד לתפקד כאמצעים להסדרה חברתית. בחברות בקרה הפך המרחב לרצף אינסופי שמאופיין על ידי פוטנציאלים שונים, וההבדל בין פנים לחוץ כבר אינו יכול להישמר. פוקו טען שבמוסדות דיסציפלינריים החיים מנוהלים תמידית. לעומת זאת, בחברות הבקרה שעליהן מדבר דלו הכוח אמנם אינו מובנה כל כך, אבל הניהול הקבוע של החיים אינו נעצר; הכוח מתפקד ברשתות בלתי יציבות של ייצור וצריכה.³⁶ לדברי וולטרס, "כוח הפך להיות אימננטי לסדרים חברתיים שמבינים את עצמם כ'חברות צריכה', 'חברות מידע' או 'חברות סיכון'.³⁷ בחברות בקרה מרחב הניהול כבר איננו סביבת ההסגר, אלא גופו של היחיד. בחברות דיסציפלינריות אפשר היה להיכנס לסביבות ההסגר מנוהלות ולצאת מהן; בחברות בקרה הסימולציה של "להיות בחוץ" אינה קיימת עוד. הניהול קרס לתוך העצמי, והגוף נמצא במרכז של ההסדרה החברתית הקבועה.

בהקשר זה, וולטרס טוען שבקרת גבול צריכה להיות מובנת כ"נדירות", כלומר כמערכת יחסי כוח מובחנת וייחודית. וולטרס משתמש במושג הבקרה בהקשר של גבול כדי להסביר את דרכי התפקוד המשתנות של גבולות, בעיקר ביחס לדה-לוקליזציה של גבולות, כשהפיקוח עליהם כבר אינו מתרחש על סף הטריטוריה, כלומר מופיע בתוך המדינה או לגמרי מחוצה לה. כדי להדגיש כיצד ניתן להבין גבולות באמצעות בקרה, וולטרס כותב על המושג הדלזיאני המעורפל "יחידות"³⁸ ומייחס לו שתי פרשנויות: הראשונה מתקשרת לנטיות המפרקות של אופן הבקרה: כתוצאה מנטיות אלה, האזרח כבר אינו עומד כישות מגובשת במוקד של פעולת הכוח; במקומו מופיע מושג מצומצם יותר, חלקי ומקוטע, מאופיין במקטעים של מצבורי נתונים דיגיטליים

שאפשר לתרגם לפלחי שוק או לסיסמאות ייחודיות; זהו אופן זיהוי חדש, המחליף את מה שקודם לכן חשבו עליו דרך המתח בין ההמון לזהות אינדיבידואלית. הפרשנות השנייה של המושג הדלזיאני מקושרת לחלוקה חברתית ומתחברת לאוכלוסיות שמוגדרות כמיותרות ומדוכאות, שמורחקות ממחזורי הצריכה ומסגנונות חיים, ומאיישות "צורות קיום ששייכות לתחום של בושה, חרפה והשפלה, של חיים בלתי ראויים, שנמנעת מהם הערובה לחיים נסבלים, הנושאות אך ורק ערך שלילי."³⁹ בחברות בקרה קבוצות חברתיות כאלו מופיעות כגורמי סיכון, כאיום פנימי שאפשר לעורר באמצעותו פחד ותיעוב, ובסיכה ליישומן של עוד ועוד תוכניות בקרה שרק הולכות ומשתכללות.

לכן, טוען וולטרס, הניתוק שפוקו מאפשר בין הגבול למדינה מאפשר גם לבטל את הצימוד בין מימוש ההסדרה של גבולות ובין מושג האזרח הנתפס כיחידה האטומית שביחס אליה הגבולות מתפקדים. אבל גם אצל וולטרס המדינה צצה בין השיטין כשלמות טריטוריאלית, ברגעים שבהם הניתוח שלו משמר את הגדרת הגבול כמושג השואב את תקפותו מן ההבחנה בין פנים לחוץ, במקום לראות את מנגנוני הגבול כיצרנים של אותה ההבחנה.⁴⁰ להבנתי אין זו גלישה מקרית, לא אצל וולטרס ולא אצל אחרים המספקים ניתוחים מפרקים של גבולות. גם בניתוח כמו זה של וולטרס, שמתרחק מן ההסתמכות על המדינה והאזרח, השתמרו הנחות מובלעות בדבר גבולות כפועל יוצא של הגדרות נורמטיביות. נדמה כאילו לא נוכל לזהות את הגבול אם לא נדע כי הוא כבר מסמן את ספה של הטריטוריה. לפיכך, הניתוח שלהלן משרטט קווי מתאר שמאפשרים להיחלץ מסד קונספטואלי זה שבו הגבולות נתונים באמצעות השהיה – ולו רגעית ולצורכי אנליזה אסטרטגית – של הצימוד בין ההמשגה הנורמטיבית של גבולות ובין יישומם הלכה למעשה.

סטיוארט אלדן (Elden) טוען בהגדרה שלו למושג הטריטוריה כי במחקר הביקורתי הולכת וגוברת ההישענות על מושג הטריטוריאליזציה, ומכשילה במידה רבה את הבנת הטריטוריה שלנו. בעיניו, כל עוד אנחנו מסתמכים על המושג טריטוריאליזציה כדי לסמן את התהליכים האקטיביים של ייצור טריטוריה, אנחנו משמרים למעשה את מושג הטריטוריה שלנו כישות סטטית ומוגמרת. לפיכך לא משנה עד כמה מרחיקי לכת ודה-קונסטרוקטיביסטיים יהיו הניתוחים שעוסקים באותם תהליכים מתמשכים: כל עוד נבין אותם במהלכי טריטוריאליזציה, נמשיך לשחזר תפיסות שמרניות של טריטוריה.⁴¹ בהקבלה מסוימת למהלך של סטיוארט אלדן, אני טוענת שכדי להבין את הגבול כמה שנמצא בתהליך מתמיד של היווצרות ואשרור, עלינו להפסיק להסתמך על תפיסת התהליכים האלה כתהליכי גיבול (bordering), הרווחת בניתוחים ששואפים לפרק את מושג הגבול. רק אם נתפוס את הגבול כמושג שכבר מכיל את הדינמיקה התמידית של יצירת החציצה המדינית, הטריטוריאלית, רק אז נוכל להניח מאחורינו את אסופת הקדם-הנחות שמושג זה גורר עימו.

לקראת המשגה חדשה של גבולות: מעבר לפנים ולחוץ

דידייה ביגו (Bigo) הציע להשתחרר ממה שהוא קרא לו תפיסת הגבולות כצילינדר, אשר מניחה בינאריות של הפנים והחוץ: "הגבולות בין 'פנים' ל'חוץ' מופיעים בדיון בגלל מגבלות הדמיון הפוליטי שלנו,"⁴² הוא מזהיר. כחלופה הוא מציע את המושג של טבעת מוביוס:

בטבעת מוביוס, תיחום הפנים והחוץ הוא סובייקטיבי, או ליתר דיוק אינטר-סובייקטיבי. אנשים ממקומות שונים חלוקים בשאלת הגבול ונתקלים בקשיים למקמו באופן ברור. טבעת מוביוס מערערת על הרעיון של גבול כנתון אובייקטיבי, כמפריד בין פנים לחוץ, בין חבר לאויב, בין החוק ליוצא מן הכלל (הגישה הליברלית של הגבול כצילינדר). בתוך הטבעת מופיעים אזורים של חוסר הכרעה: מתגלים אזורי ערבוב(של אלימות ושל משמעויות), והשטח אינו שטח הפקר: להפך, הם מאוכלסים על ידי יחידים המודרים הן מהפנים והן מהחוץ, הן מידידות והן מאויבות, הן מהחוק והן מהיוצא מן הכלל.⁴³

ביגו מצביע על הביטחון כמושג שמטשטש את ההבחנות בין הפנים לחוץ, במיוחד מאז שהביא לקריסה של חלוקת העבודה בין המשטרה, הצבא וסוכנויות חשאיות שונות, אשר עד לפני זמן לא רב היו להם תפקידים נפרדים ומובחנים בתוך המדינה, או שפעלו רק מחוצה לה. הופעתו של ההיגיון הביטחוני ערבלה את חלוקת האחריות וערערה על ההקצאה המרחבית שלהן ביחס למדינה:

אם כן, כדי לנתח את החדירה והשזירה שהביטחון יצר, צריך לראות כיצד עברנו בעשרים השנים האחרונות, ובתהליך ארוך של שינויים, ממושג של כוח משטרי מובהק שסומן על ידי הריבונות, לחזון של משטור מעבר לגבולות שמדברים עליו במונחים של ביטחון פנים. צריך לראות כיצד סוגיית ההגנה הובנת מחדש מאז קץ היחסים הדו-קוטביים [הסדר העולמי הדו-גושי], ומדוע אנשי צבא עוסקים כיום במעקב אחרי מהגרים בתוך טריטוריה [נתונה].⁴⁴

בלי להמעיט בחשיבות השינויים שביגו מתאר ומסביר, גם תיאור של מנגנוני גבול המתפקדים כאילו הם ממוקמים בטבעת מוביוס אינו משוחרר מתפיסות של פנים וחוץ, אלא רק ממקם אותן ביחסים של מקריות ונסיבותיות. טבעת מוביוס מאפשרת תיאור של רגע משבר באופן שבו הגבול נתפס, שבעקבותיו לא ניתן עוד לקיים את ההבחנה בין פנים לחוץ. למרות זאת, למרות הא-יציבות והשרירותיות האינהרנטיות שבתיאורים אלה של גבולות, חוץ ופנים הם ההסבר האחרון, והגבול עדיין מתואר כמושג במשבר בגלל חוסר היכולת לייצב את ההבחנה.

בחשיבה על גבול בהקשר של אירופה, גם אטיין בליבאר (Balibar) מזכיר בספרו, *We the People of Europe* את המשבר שביגו מזהה: "...המושגים של פנימיות וחיצוניות, אשר מעצבים את הבסיס לייצוג הגבול, עוברים רעידת אדמה ממשית."⁴⁵ למרות זאת, הוא טוען, הרגע ההיסטורי הנוכחי הביא לקדמת הבמה את מה שעמד ביסודם של גבולות מראשית התהוותם,

שלדעתו לא התרחש כפי שמקובל לחשוב בחתימה על חוזה וסטפליה בשנת 1648, אלא מאוחר יותר – במשא ומתן בין המונרכיה הצרפתית ובין הקואליציה שייצגה את התפיסה הרפובליקנית, ובראשה עמדו האנגלים וההולנדים. רק אז, בכתבים התעמולתיים שהזמין ויליאם השלישי, הופיע לראשונה המושג של אירופה וגבולותיה הפנימיים בשפה דיפלומטית. בליבאר מהסס לקבוע אם מושג זה של גבול התממש אי-פעם בצורה שלמה:

ניתן לומר שבמובן מסוים הדבר לא הושג מעולם במלואו, כלומר היצירה של מדינת לאום עצמאית, ריבונית, מאוחדת או הומוגנית נכשלה באותה מידה בחלק גדול של העולם או שערערו עליה, לא רק מחוץ לאירופה אלא בחלקים מסוימים של אירופה עצמה. [...] אולי אי אפשר להפוך מבנה זה של ריבונות "אבסולוטית" של מדינות לאום למבנה אוניברסלי, ומבחינות מסוימות במושג "מדינות העולם" או אפילו ב"אומות המאוחדות" יש סתירה פנימית.⁴⁶

מהערעור על אפשרות קיומו של עולם המחולק למדינות לאום נגזר כי בליבאר מערער למעשה על עצם היתכנותם של גבולות, מכיוון שבמידה רבה הם אינם עומדים בפני עצמם אלא שזורים בתוך מערך של תלות הדדית המושתתת על האוניברסליות של רעיון הריבונות המדינתית.⁴⁷ לכן יהיה מדויק יותר לשאול אם גבולות, כמושג מודרני כוללני, באו אי פעם לכדי מימוש, ולשער שהם היו מלכתחילה מיוזם אירופי שמעולם לא הגשים את עצמו לגמרי – כנראה לא באירופה עצמה, ועל אחת כמה וכמה לא בשאר העולם.⁴⁸ הניתוח של בליבאר חושף פער בלתי ניתן לגישור בין מושג הגבול ליישומו. כפי שנראה בהמשך, הטלת הספק באפשרות היישום של מושג הגבול מסבה את תשומת לבנו לממד הנורמטיבי שלו, כי אם כישלון מבני מונע את הופעתם של גבולות, יש לבחון את האפקט של תפקוד המושג בשדות דיסקורסיביים שונים ולא לקבלם כפשוטם. כך, בעקבות ביגו ובלבאר, אני רוצה להציע הבחנה בין הגבול הפוליטי כמושג נורמטיבי ובין התגלמותם של גבולות. אף שהיכולת (והצורך) לערוך הבחנה אנליטית בין הממד המושגי-נורמטיבי של תופעה ובין יישומה בפועל כלל אינה ייחודית לגבול, אני סבורה כי במקרה של הגבול אין זו הבחנה אנליטית בלבד, אלא חלק בלתי נפרד מהאופן שבו גבולות פוליטיים מתפקדים הלכה למעשה. חשוב עוד יותר להדגיש שאין זו הבחנה בין יישומים מטריאליסטיים ליישומים דיסקורסיביים, אלא בין צורות מובחנות שבהן גבולות מופיעים ומתפקדים במגוון רחב של שדות שיה.

* * *

חשיבה על הממד הנורמטיבי של הגבול מחייבת לראותו כנגזרת של מושג אחר: הטריטוריה. גבולות תוחמים טריטוריה, מגדירים את שוליה, ויוצרים את ההבחנה בינה לבין טריטוריות אחרות. כדי להבין את ההיבט הזה של גבולות, ראשית עלינו לבחון לרגע כיצד מומשגת הטריטוריה עצמה. אייברי קולרס (Kolers) מזהה בספרו *Land, Conflict and Justice* שני סוגים של מה שהוא מכנה "אנלוגיות ביתיות", שבהתאם להן טריטוריה מומשגת ברוב הכתבים, לא רק בפילוסופיה פוליטית אלא גם בתחום היחסים הבינלאומיים. באנלוגיה הראשונה הריבונות

משולה לאדם, והטריטוריה לגופו;⁴⁹ ואילו באנלוגיה השנייה הטריטוריה משולה לרכושו של הריבון.⁵⁰ קולרס מצביע על הפגמים באנלוגיות אלו באמצעות הטענה כי מחשבה על טריטוריה כרכוש מניחה שהיה רגע חוזי קדם-פוליטי. באותה מידה, האנלוגיה של הטריטוריה כגוף הריבון כורכת ריבונות בטריטוריה באופן שאינו מאפשר לחשוב על טריטוריה שלא כהתגלמות של ריבונות.⁵¹

שכיחותן של אנלוגיות ביתיות אלו מדגימה חלק מהתכונות הבסיסיות של טריטוריה שמלוות את הופעתה במחשבה הפוליטית: בהמשגת טריטוריה בהתאם לחשיבה החזיתית, הגבולות המוגדרים היטב של טריטוריה נתונה הם תנאי מוקדם לראייתה כרכוש, ואילו ביסודה של המשגת הטריטוריה כגוף הריבון עומדת הנחה בדבר אחדות מגובשת ובלתי ניתנת לחלוקה, המובחנת באופן ברור מסביבתה. מכאן, הטריטוריה מכתיבה את המושגים המגדירים גבולות, מכיוון שגבולותיה לפי חשיבה זו צריכים להיות כוללניים בהכרח, ולספק הבחנה חד-משמעית בין פנים לחוץ. מהצמד המושגי של פנים וחוץ נגזרות הבחנות בינאריות אחרות: בין הילידי והזר; הכלול והמורד; הזהה והאחר; השפיר והמאיים. על פי תפיסה זו, ה"פנים" של טריטוריה מדומיין כהומוגני ובטוח, בעוד ה"חוץ" מדומיין ככאוטי, אלים ומסוכן,⁵² והגבולות הם שמאפשרים את צמדי ההבחנות האלה. הגבול כמושג נורמטיבי חושף את עצמו כאן כאידיאל, או ליתר דיוק כאידיאל נורמטיבי.⁵³ הגבול הנורמטיבי המופיע בשדות שיח שונים (משפטיים, פוליטיים, חברתיים, ביטחוניים, אידיאולוגיים), מתפקד כמנגנון יצרני מסדיר, הרוותם את הכוח כדי לייצר הבחנות ולתחום מרחבים ואוכלוסיות.

לעומת זאת, הבחינה של גבולות כפרקטיקה מתייחסת למימוש הפרטיקולרי של מערכי ניהול של הסדרי גבול באופן קונקרטי. לצורך בחינה זו, אני כאמור מציעה להבין את הופעתם הפרטיקולרית של גבולות פוליטיים כמנגנון שמייצר את ההבחנה בין פנים לחוץ, ולא כנגזרת של ההבחנה הזו. פרדיפ ג'גנאתן (Jeganathan) מספק מבנה קונספטואלי שדרכו אפשר להתחיל לחשוב על הגבול באופן זה. בניתוח אופני הפעולה של מחסומים בהקשר של סרי לנקה, הוא טוען שההבדל בין נקודת הבידוק של המחסום לבין מעבר הגבול אינה יכולה להסתמך על הגדרות מדיניות אפריוריות: מה שמבדיל בין שני מנגנונים פוליטיים אלה הוא טיבן של ההבחנות שאתרים אלה מייצרים. בעוד נקודת הבידוק במחסום מאפשרת לדחוק קבוצות אוכלוסייה לשוליים, הבידוק בגבול לעולם יתייחס אל הגוף האזרחי, וההכרעה הראשונית בו תהיה בין השייך לבין הזר.⁵⁴ במובן זה, גבולות שייכים למגוון של אמצעי ניהול ממשליים שייחודם הוא בסוגם ולא רק במידתם. ההתגלמות המסועפת של מערכי ממשליות במקרים אלה מנכיחה עצמה לא אחת גם באופן מרחבי, אך אין זה מן ההכרח. המרכיב החיוני המבדיל בין טכנולוגיה פוליטית כמו גבולות למערכי שליטה אחרים שיוצרים הבחנות בתוך מבני ממשליות הוא כפול: ראשית, גבולות מאפשרים את יצירת הפנים והחוץ של האוכלוסייה, כלומר קובעים את תחום החלות שלה; שנית, תפקודם של הגבולות מנכיח את הריבונות כמקור ההבחנות הללו, ואת העובדה שהיא משמשת כמשענת לגיטימית שלהן או כאמצעי הכרחי להמשך קיומן.

לפיכך, אני מציעה את ההגדרה הטנטטיבית הבאה לגבול פוליטי: גבול הוא פרקטיקה לניהול קיטועים במערכי ממשליות, אשר יוצרת שסעים באוכלוסייה תוך יצירת הבחנות בין פנים לחוץ, באמצעות הנכחת הריבונות כמקור הלגיטימציה של הבחנות אלו או כדי להבטיח את השתמרותן. פרקטיקות גבול עשויות להיות מותקות מהאתרים הגיאוגרפיים שביחס אליהם הן פועלות, אך פעולתן אינה מנותקת מספה של הטריטוריה: התיחום הטריטוריאלי מופיע כפועל יוצא של תפקודיהן. פרקטיקות גבול מתפקדות כגורם יצרני אשר מבנה את המרחב ומעניק לו תכונות גיאופוליטיות, בעוד צירי הפעולה העיקריים שלהן נוגעים באוכלוסייה. גבולות הם טכנולוגיות פוליטיות הפועלות בתוך שדות שיח, בעיקר מכיוון שאובייקטים מטריאליים הם חלק בלתי נפרד משדות שיח: ויתרה מכך, כל ניסיון לעשות הבחנות כאלו הוא אידיאולוגי מטבעו ונועד להיכשל.⁵⁵

לסיים

אינני טוענת ששני ההיבטים של הגבולות – גבולות כמסגרת מושגית נורמטיבית וגבולות כפרקטיקות – אינם פועלים זה על זה, ולעתים קרובות אף חופפים זה לזה: ההפך הוא הנכון: אני סבורה שאם נבחן את ההופעה של פרקטיקות גבול, נגלה שהמערך המושגי-נורמטיבי של גבולות מולבש עליהם הר כגיגית וארוג לתוכם באופן שמקשה על ההבחנה ביניהם. כך, ההגדרות הטריטוריאליות של ארצות הברית ושל מקסיקו מחכות לנו כבר בבואנו לבחון את צורות ניהול הגבול שמתרחשות ביחס למקומות גיאוגרפיים רלבנטיים, או בקשר לטיפול במהגרים חסרי מסמכים ממקסיקו על ידי הרשויות האמריקניות וגופים אחרים.⁵⁶ באותו אופן, המדיניות של ניהול תנועת פליטים באירופה תואמת את הגדרת הגבולות של האיחוד האירופי,⁵⁷ והשינויים באופני פעולתם של מעברי גבול בין רוסיה לסין כרוכים בהגדרות הטריטוריאליות של שתי המדינות.⁵⁸ באופן דומה, נראה שהגבול בין פינלנד לשבדיה, שכמעט אינו מסומן ושהמעבר בו נבדק כלאחר יד, מתקיים כמעט אך ורק כמבנה נורמטיבי.⁵⁹ כשבוחנים מקרים כאלה שיש בהם חפיפה, או לפחות מתאם גבוה, בין ההגדרות הנורמטיביות של גבולות לישומם, אפשר לשכוח שיצירתם של גבולות נתונה תמיד לוויכוח ולעולם אינה יציבה. על כן, בעוד שאף התגלמות של גבול אינה עומדת הלכה למעשה בהגדרותיה הנורמטיביות – ההתגלמות היא תמיד פגומה, נכשלת ביצירת הבחנה מוחלטת בין "פנים" ל"חוץ", יוצרת אזורים אפורים של עמימות, אינה נמצאת על קו גיאוגרפי ברור או לוקה בכל היבט אחר – כדי שגבולות יתפקדו כהלכה, כל הליקויים הללו צריכים להיטשטש ולהיעלם מן העין.

לפיכך, תפקוד מוצלח של גבולות מותנה בהכרח בעטיפתם בתוך המשגה הנורמטיבית של גבול, וביחס להופעה השיחנית של טריטוריה. למרות הניסיון להציג הגדרות טריטוריאליות כציבות וכקבועות, מנגנונים אלה נמצאים תמיד בתהליך של התהוות ודורשים פעולות חוזרות ונשנות של יצירת גבול. ההתגלמות השונות של גבולות מופיעות כמבעים של חזרתיות פרפורמטיבית המוסדרת בהתאם להמשגה הנורמטיבית של הגבול. חזרתיות פרפורמטיבית זו שואבת את

הלגיטימיות שלה מרגע מדומיין של בריאה, רגע שבו הריבון יצר את הגבולות על ידי הגדרת הטריטוריה שלו. רגע זה הוא תמיד מיתי, מכיוון שהוא מצריך ריבונות שמתקיימת, ולו לרגע, ללא טריטוריה, וטריטוריה הקודמת לסימון גבולותיה. למרות זאת, "משהו ישנו שאינו אוהב גדר"⁶⁰ טוען רוברט פתסט בשירו "תיקון גדר" (שהמשפט "גדרות טובות יוצרות שכנים טובים" מצוטט ממנו, אף כי לרוב באופן הפוך ממשמעותו בשיר). מבט ביקורתי עשוי לחשוף לעינינו את השיירים והמשקעים שמשאירים תהליכי יצירת הגבולות ופירוקם.

הערות

1. John G. Ruggie, "International Structure and International Transformation: ראו לדוגמה: Space, Time, and Method", in *Global Changes and Theoretical Challenges*, ed. Ernst-Otto Czempiel and James N. Rosenau (Lexington: Lexington Books, 1989); Kenichi Ohmae, *The Borderless World* (London: Collins, 1990); Jean-Marie Guéhenno, *The End of the Nation-State* (Minneapolis: University of Minnesota Press 1995); Anna Leander, "Bertrand Badie: Cultural Diversity Changing International Relations?" in *The Future of International Relations Masters in the Making?* ed. Iver B. Neumann, Iver B. Neumann and Ole Wæver (London and New York Routledge, 1997).
2. Ronen Shamir, "Without Borders? Notes on Globalization as a Mobility Regime", David Newman, "The Lines (להלן שמיר, ללא גבולות?)" *Sociological Theory* 23, no. 2 (2005) That Continue to Separate Us: Borders in Our 'Borderless' World", *Progress in Human Geography* 30, no. 2 (2006) (להלן ניומן, "הקווים שעדיין מפרידים בינינו").
3. Michel Foucault, "On Governmentality", in *The Foucault Effect: Studies in Governmentality*, eds. Graham Burchell, Colin Gordon, and Peter Miller (Chicago: University of Chicago Press, 1991).
4. John Agnew, *Geopolitics* (London: Routledge 1998).
5. Hank van Houtun, "The geopolitics of borders and boundaries", *Geopolitics* 10 no. 4 (2005) (להלן ון הוטון, "הגיאוגרפיה של הגבולות"), "Generations and the 'Development' of Border", *Geopolitics* 10 no. 4 (2005) (להלן פאסי, "הקווים שעדיין מפרידים בינינו").
6. David Newman, "Boundaries, Borders, and Barriers: Changing Geographic Perspectives on Territorial Line", in *Identities, Borders, Orders Rethinking International Relations Theory*, ed. Mathias Albert, David Jacobson, and Yosef Lapid (Minneapolis: University of Minnesota Press, 2001) (להלן ניומן, "גבולות ומחסומים").

7. שמיר, ללא גבולות?, 197.
8. William Walters, "Border/Control", *European Journal of Social Theory* 9, no. 2 (2006).
 Jef Huysmans, "Migrants as a Security Problem: ראו גם: "ביקורת/גבולות";
 Dangers of 'Securitizing' Societal Issues", in *Migration and European Integration: Dynamics of Inclusion and Exclusion*, ed. Robert Miles and Dieter Thränhardt (London: Pinter, 1995).
9. Carl Schmitt, *The Nomos of the Earth in the International Law of the Jus Publicum Europaeum*, trans. G.L. Ulmen (New York: Telos Press, 2003).
 (להלן שמיט, הנומוס של העולם).
10. על המדינה כניסיון לייצר סגירות ראו עדי אופיר, "מדינה", מפתח 1 (2010).
11. N. Brenner, B. Jessop, M. Jones and G. MacLeod, "Introduction: State Space in Question", in *State/Space: A Reader*, eds. N. Brenner, B. Jessop, M. Jones and G. MacLeod. Malden (MA: Blackwell Publishing, 2003).
 (להלן ברנר ואח', "מרחב מדינתי").
12. Emma Haddad, "Danger Happens at the Border", in *Borderscapes: Hidden Geographies and Politics at Territory's Edge*, ed. Prem Kumar Rajaram and Carl Grundy-Warr (Minneapolis: University of Minnesota Press, 2007).
 (להלן חדאד, "הסכנה נמצאת בגבול").
13. ראו לדוגמה ון הוטון, "הגיאופוליטיקה של הגבולות".
14. Giorgio Agamben, *Homo Sacer: Sovereign Power and Bare Life*, Meridian (Stanford, Calif.: Stanford University Press, 1998).
15. Mark B. Salter, "Governmentalities of an Airport: Heterotopia and Confession", *International Political Sociology* 1 (2007).
 (להלן סולטר, "ממשליות בשדה התעופה").
16. Sari Hanafi, "Spacio-Cide and Bio-Politics: The Israeli Colonial Project from 1947 to the Wall", in *Against the Wall: Israel's Barrier to Peace*, ed. Michael Sorkin (New York: New Press, 2005); Prem Kumar Rajaram and Carl Grundy-Warr, "Introduction", in *Borderscapes: Hidden Geographies and Politics at Territory's Edge*, ed. Prem Kumar Rajaram and Carl Grundy-Warr (Minneapolis: University of Minnesota Press, 2007).
17. Arturo J. Aldama, "Millennial Anxieties: Borders, Violence and the Struggle for Chicana/o Subjectivity", *Arizona Journal of Hispanic Cultural Studies* 2 (1998); Renato Rosaldo, "Cultural Citizenship, Inequality and Multiculturalism", in *Race, Identity, and Citizenship: A Reader*, ed. Rodolfo D. Torres, Louis F. Mirón, and Jonathan Xavier Inda (Malden, Ma: Blackwell Publishers, 1999).
18. Walter D. Mignolo, "The Many Faces of Cosmo-Polis: Border Thinking and Critical

Cosmopolitanism", *Public Culture* 12, no. 3 (2000); Walter D. Mignolo and Madina Tlostanova, "Theorizing from the Borders: Shifting to the Geo- and Body-Politics of Knowledge", *Journal of Social Theory* 9, no. 2 (2006); Sandro Mezzadra and Brett Neilson, "Border as Method, or, the Multiplication of Labor", *Transversal* 6 (2008) (<http://eipcp.net/transversal/0608/mezzadraneilson/en>); Gloria Anzaldua, *Borderlands/La Frontera: The New Mestiza* (San Francisco: Spinsters/Aunt Lute, 1987); Eeva-Kaisa Prokkola, "Border Narratives at Work: Theatrical Smuggling and the Politics of Commemoration", *Geopolitics* 13 (2008) (להלן פרקוללה, "גרטיבים של גבול").

John Crowley, "Where Does the State Actually Start? The Contemporary Governance .19 of Work and Migration", in *Controlling Frontiers: Free Movement into and within Europe*, ed. Didier Bigo and Elspeth Guild (Aldershot: Ashgate, 2005); Sharon Pickering and Leanne Weber, "Beyond Borders", in *Borders, Mobility and Technologies of Control*, ed. Sharon Pickering and Leanne Weber (New York: Springer, 2006).

Anastassia Tsoukala, "Looking at Immigrants as Enemies", in *Controlling Frontiers: .20 Free Movement into and within Europe*, ed. Didier Bigo and Elspeth Guild (Aldershot: Ashgate, 2005); סולטר, "ממשליות בשדה התעופה".

Virginie Guiraudon and Gallya Lahav, "A Reappraisal of the State Sovereignty Debate. .21 The Case of Migration Control", *Comparative Political Studies* 33, no. 2 (2000); Mark B. Salter, "Passports, Mobility, and Security: How Smart Can the Border Be?" *International Studies Perspectives* 5 (2004); Walters, "Border/Control".

Peter Andreas, "Redrawing the Line: Borders and Security in the Twenty-First .22 Century", *International Security* 28, no. 2 (2003).

Didier Bigo, "Security and Immigration, toward a Critique of the Governmentality of .23 Unease", *Alternatives* 27, no. supplement (2002).

David Newman, "Boundaries, Territory and Postmodernity: Towards Shared or.24 Separate Spaces?" in *Borderlands under Stress*, ed. Martin Pratt and Janet Allison Brown (London: Kluwer Law International, 2000).

Nicky Gregson and Gillian Rose, "Taking Butler Elsewhere: Performativities,.25 Spatialities and Subjectivities", *Environment and Planning D: Society and Space* 18 (2000).

.26 ארווינג גופמן, הצגת האני בחיי היומיום, תרגם שלמה גונן (תל אביב: דביר, 1980 [1956]), 213.

Judith Butler, "Introduction", in *Bodies That Matter: On the Discursive Limits of .27 Sex* (New York: Routledge, 1993), 2 (להלן באטלר, "הקדמה").

28. אריאלה אזולאי, ימים רעים: בין אסון לאוטופיה (תל אביב: רסלינג, 2002).
29. מלבד המקרה החריג של אנטארקטיקה, ואותם מרחבים שנמצאים בזמניות של חוסר ההכרעה של הקונפליקט.
30. Michel Foucault, *Security, Territory, Population, Lectures at the Collège De France*, 1977-78, ed. Michel Senellart, trans. Graham Burchell (Hampshire: Palgrave Macmillan, 2007).
31. עדי אופיר, "בין קידוש החיים להפקרתם: במקום מבוא ל-Homo Sacer", בתוך טכנולוגיות של צדק: משפט, מדע וחברה, עורך שי לביא (תל אביב: הוצאת רמות – אוניברסיטת תל אביב, 2003).
32. Judith Butler, *Precarious Life: The Powers of Mourning and Violence* (London ; New York: Verso, 2004), 56.
33. יהודה שנהב, "חללי ריבונות, החריג ומצב החירום: לאן נעלמה ההיסטוריה האימפריאליסטית?" תיאוריה וביקורת 29 (2006): 213.
34. Michel Foucault, *Society Must Be Defended, Lectures at the Collège De France 1975-1976* (New York: Picador, 2003), 254.
35. Ann Laura Stoler, *Carnal Knowledge and Imperial Power: Race and the Intimate* in *Colonial Rule* (Berkeley: University of California Press, 2002) לפיתוח רעיון זה ראו Hagar Kotef and Merav Amir, "(En)Gendering Checkpoints: Checkpoint Watch and the Repercussions of Intervention", *Signs: Journal of Women in Culture and Society* 32, no. 4 (2007).
36. ז'יל דלו, "פוסט-ספריקטום על חברות הבקרה", תיאוריה וביקורת 24 (2004).
37. וולטרס, "ביקורת/גבולות", 190.
38. במקור, דלו משתמש במושג "dividuals" שאותו הוא גוזר מהמילה "individuals" כדי להמחיש את השינוי שעבר על האופן שבו הפרט מתפקד בחברות הבקרה; "יחידות" הוא המושג שטבעה אריאלה אזולאי כאשר תרגמה את הטקסט של דלו לעברית.
39. Nikolas Rose, *Powers of Freedom: Reframing Political Thought* (Cambridge University Press, 1999), מצוטט אצל וולטרס, "ביקורת/גבולות".
40. Rob B. J. Walker, *Inside/Outside: International Relations as Political Theory* (Cambridge: Cambridge University Press, 1993).
41. Stuart Elden, "Land, Terrain and Territory", *Progress in Human Geography* 34 no. 6 (2010).

Didier Bigo, "Möbius Ribbon of Internal and External Security(ies)", in *Identities, Borders, Orders Rethinking International Relations Theory*, ed. Mathias Albert, David Jacobson, and Yosef Lapid (Minneapolis: University of Minnesota Press, 2001), 96 ביגו, "טבעת מוביוס".

Didier Bigo, "Detention of Foreigners, States of Exception, and the Social Practices of Control of the Panopticon", in *Borderscapes: Hidden Geographies and Politics at Territory's Edge*, ed. Prem Kumar Rajaram and Carl Grundy-Warr (Minneapolis: University of Minnesota Press, 2007), 16

ביגו, "טבעת מוביוס", 103.

Etienne Balibar, *We, the People of Europe? Reflections on Transnational Citizenship* (Princeton: Princeton University Press, 2003), 5

שם, 9.

שמיט, הנומוס של העולם.

ראו גם ניומן, "גבולות ומחסומים"; ברנר ואח', "מרחב מדינתי".

Michael Walzer, *Just and Unjust Wars* (New York: Basic Books, 1992)

John Locke, *Two Treatises of Government*, ed. Peter Laslett (Cambridge: Cambridge University Press, 1988)

Avery Kolers, *Land, Conflict and Justice* (Cambridge: Cambridge University Press, 2009)

Gearoid O'Tuathail, *Critical Geopolitics: The Politics of Writing Global Space* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1996); John Agnew, "Mapping Political Power Beyond State Boundaries: Territory, Identity and Movement in World Politics", *Millennium* 28, no. 3 (1999)

Michel Foucault, *Discipline and Punish: The Birth of the Prison*, trans. Alan Sheridan (New York: Pantheon Books, 1979)

Pradeep Jeganathan, "Checkpoint: Anthropology, Identity and the State", in *Anthropology in the Margins of the State*, ed. Veena Das and Deborah Poole (Santa Fe: SAR and James Curry, 2003)

באטלר, "הקדמה".

Michael Kearney, "Borders and Boundaries of State and Self at the End of Empire", *Journal of Historical Sociology* 4 (1991); Gary Clyde Hufbauer and Gustavo Vega-

Cánovas, "The Rebordering of North America: Integration and Exclusion in a New Security Context", in *The Rebordering of North America: Integration and Exclusion in a New Security Complex*, ed. Peter Andreas and Thomas J. Biersteker (New York: Routledge 2003).

57. חדאד, "הסכנה נמצאת בגבול".

James Clay Moltz, "Regional Tensions in the Russo-Chinese Rapprochement," *Asian Survey* 35, no. 6 (1995).

59. פרוקולה, "נרטיבים של גבול".

60. בתרגום אברהם רגלסון, מתוך אברהם רגלסון, רביבים וטל: שיחות ועוללות שיר (עקד: תל אביב).



טלוויזיה

נועם יורן

המונח "טלוויזיה" יכול להתייחס היום למגוון רחב של צורות להפצה של תוכני וידיאו, שחלקן נצפות דרך מכשיר הטלוויזיה וחלקן דרך מכשירים אחרים, כגון מחשב, טלפון נייד או מקרנים במקומות ציבוריים. בין הצורות האלה אפשר למנות שידור אלחוטי, טלוויזיה בכבלים, הפצה חוקית או לא חוקית דרך רשתות מחשבים, ספריות וידיאו, שידור וידיאו לפי דרישה (VOD) ואולי עוד. מאמר זה מייחס את המונח טלוויזיה לצורה ההיסטורית הראשונה מכולן, שידור חינוך לקהל אנונימי (broadcast – שידור בפס רחב), כלומר לאותה מערכת שבראשונה נקראה "טלוויזיה". הסיבה לבחירה מצומצמת זו היא לא רק שאיפה לבהירות מושגית. הסיבה היא שביחס למונח המקורי של המושג, גם אם אין לנו תשובה, יש לנו היום לפחות דרך ברורה להציב את השאלה "מה זה?". אפשר לשאול אותה דרך שאלת הזמן: לנסות להבין מהי טלוויזיה דרך השאלה "למה עוד יש טלוויזיה?", כלומר כיצד הטלוויזיה שורדת נוכח ריבוי הצורות האלטרנטיביות להפצת תמונות נעות. ריבוי הצורות האלה הביא בשנים האחרונות לעניין במושג "פוסט-טלוויזיה", המניח שהטלוויזיה השתנתה בצורה רדיקלית, או שהיא עומדת על סף שינוי כזה; שהטלוויזיה במובנה המסורתי קיימת כשריד של מה שהיתה פעם, או שלמעשה כבר אינה קיימת. מאמר זה מציג להשתמש בריבוי הצורות להפצת וידיאו כדרך להציב שאלה: לשאול מחדש, נוכח הריבוי, מהי טלוויזיה. מהי טלוויזיה בהתחשב בכך שהטלוויזיה עדיין מחזיקה מעמד? מה היא היתה כל הזמן, או מה הפכה להיות בעשורים של קיומה.

כיוון חקירה זה מחייב אותנו לחשוב על טלוויזיה במונחים לא-טכנולוגיים, וזה יתרוננו. אם טלוויזיה היא רק טכנולוגיה, מנגנון אחד מני רבים להפצת תמונות נעות, אזי אין מנוס מהמסקנה שהיא לכל היותר שריד מיושן של מה שהיתה פעם. בשיקול היתרונות והחסרונות של הטכנולוגיות השונות, טלוויזיה משודרת היא כולה מגרעות: היא מחייבת את הצופה להתאים את עצמו להחלטות של הגוף המשדר וללוחות הזמנים שלו, ולצפות בתכנים רצופי פרסומות, ויותר מכך בתכנים שמתוכננים בין השאר לפי הצורך לשכץ בהם פרסומות. מבחינת השיקול הטכנולוגי הטהור, אם יש שיקול כזה, ריבוי צורות ההפצה מחזק את הדעה הקדומה הוותיקה שהטלוויזיה נועדה לאידיוטים. אבל השיקול הטכנולוגי לא בהכרח אומר שהטלוויזיה מיושנת. אולי הוא אומר שטלוויזיה איננה רק טכנולוגיה. לשאול מהי טלוויזיה פירושו לשאול כיצד זה שהטלוויזיה חיה וקיימת אף על פי שאין סיבה טכנולוגית להמשך קיומה.

כמובן, גם טכנולוגיה לעולם איננה "רק טכנולוגיה". טכנולוגיה תמיד נטועה בחברה שבה היא מתפתחת – בצרכים ודרישות מוגדרים יותר או פחות, בחלומות, במבנים מוסדיים וכלכליים. זו היתה הביקורת הנוקבת שריימונד ויליאמס מתח על הרעיון של דטרמיניזם טכנולוגי בספרו הקלאסי "טלוויזיה: טכנולוגיה וצורה תרבותית".¹ כך טוען גם בריאן וינסטון בספרו על טכנולוגיית מדיה וחברה, המכוון כולו נגד הרעיון האופנתי של "מהפכת המידע". עצם ההכרה

בכך שטכנולוגיה נטועה בחברה, במוסדות, בכלכלה, די בה להטיל חשד עמוק ברעיון של מהפכה טכנולוגית – רעיון שבגרסותיו הפופולריות מצייר את הטכנולוגיה כמעין כוח טבע המופיע אי משם ומשנה את החברה לבלי הכר. תחת זאת, הוא טוען, בחינה היסטורית של טכנולוגיות התקשורת מגלה כי "הציביליזציה המערבית הפגינה המשכיות יסודית בשלוש-מאות השנים האחרונות, למרות הבדלים עצומים בפרטים, והיא מוסיפה להפגין המשכיות כזאת."² כדוגמה לכך, וינסטון טוען לקיומו של מעין "חוק" היסטורי המדכא את הפוטנציאל המהפכני של טכנולוגיות חדשות, ש"ההוכחה הטובה ביותר לקיומו היא ההמשכיות של כל מוסדות התרבות שלנו, בצורות הנתונות לשינוי אך לא לשינוי מהפכני, למרות ההפגזות הטכנולוגיות."³ בהתאם לכך, וינסטון חוקר בספר את החוקיות השולטת בהתפתחות טכנולוגית.

מאמר זה מקבל השקפות אלה על טכנולוגיה וחברה, אולם מפתח אותן מתוך גישה היסטורית שונה. בניסוח כללי, אין עניינו בהתפתחות אלא בהיפוכה, קרי בהתגלות. הוא אינו שואל כיצד הטלוויזיה מתפתחת ומתאימה את עצמה לחברה משתנה ולטכנולוגיה משתנה, אלא מציב שאלה אחרת: כיצד ברגע מסוים הטלוויזיה מגלה, בצורה מפורשת, גרעין שתמיד היה בה. כיצד היא משתנה למה שכבר היתה. את הדגם לצורה זו של שינוי אפשר למצוא פחות במחקר על טכנולוגיה, המתקשה להשתחרר מרעיון הקדמה, ויותר במחשבה על המדיום. אפשר למצוא אותו למשל ביחס בין ציור לצילום, ובמה שקרה לציור לאחר הופעת הצילום. כך למשל סטנלי קאוול מפרש את טענתו של אנדרי באזין כי "הצילום שחרר את האמנויות הפלסטיות מהאובססיה שלהן לדומות (likeness)". אין פירוש הדבר, כותב קאוול, שהציור והצילום נמצאו בתחרות, או שהציור רצה משהו שהצילום הופיע וסיפק. הציור השתחרר בסופו של דבר מהאובססיה לחיקוי המציאות, "לא משום שלפתע התברר לציירים שציורים אינם תמונות (כלומר, תמונות של או על משהו אחר), אלא משום שזו היתה הדרך לשמר קשר עם (ההיסטוריה של) אמנות הציור, לשמר שכנוע ביכולתה ליצור ציורים, עצמים בעלי משמעות בצבע."⁴ שימו לב לצורת השינוי ההיסטורי הטמונה כאן: הציור משתנה מן הקצה אל הקצה, אולם מטרת השינוי היא דווקא לשמר קשר עם העבר שלו. למעשה, דווקא לצורה זו של שינוי ראוי התואר "מהפכה". הציור שמשתנה כדי להתאים לעברו הוא מהפכה של ממש, משום שהוא משנה גם את מה שאינו ניתן לשינוי, כלומר את העבר, את האופן שבו אנחנו רואים את העבר, או את נוכחותו של העבר בהווה.⁵ אם מהפכה היא שינוי חד-כיווני שאין ממנו חזרה, אזי שינוי העבר הוא המהפכה האמיתית. לפי קו מחשבה זה, המהפכה האמיתית שחולל הצילום אירעה דווקא במדיום המיושן יותר – הציור. הצילום היה כמובן דבר חדש, אבל לא כל דבר חדש הוא מהפכה.⁶

שאלת היחס בין הציור לצילום רלבנטית היום לטלוויזיה. לכאורה, טכנולוגיות חדשות להפצת תמונות נעות עושות את מה שעשתה עד עכשיו הטלוויזיה בצורה טובה יותר. רק לכאורה. למעשה, התחרות מול מדיה דומים מחייבת את הטלוויזיה לגלות במה היא שונה מהם, להשתנות כדי לשמר קשר עם עברה. ההשוואה הזאת מגלה עד כמה הטענות שהטלוויזיה מיושנת הן מיושנות – במובן הרע של המילה. הטענה שהטלוויזיה נידונה להיעלם דומה מבחינה פורמלית לטענה שאפשר היה לטעון עם הופעת הצילום, שהציור מיושן.

למאמר זה שני חלקים עיקריים. החלק הראשון בוחן את ייחודה של הטלוויזיה כמרחב חברתי. מבחינת התכנים המופיעים על המסך, הטלוויזיה יכולה להיראות דומה מאוד למסכים אחרים. טענת המאמר היא כי ההבדל בין המסכים אינו מצוי בתכנים, אלא במרחב החברתי המגולם בכל מדיום. הטלוויזיה היא שיתופית, התכנים שאנחנו רואים בה הם מלכתחילה משותפים ביחס לקהל צופים אנונימי, ואנחנו רואים אותם כמשותפים. משום כך, הטלוויזיה ניתנת להבנה כעצם מקודש (יותר מהאינטרנט), בעזרת הכלים שהאנתרופולוגיה פיתחה להבנה של דתות ושל ריטואלים. המאמר קושר את האופי הדתי של הטלוויזיה למוסד הסלבריטי – המפורסם. בעזרת ההגדרה של דניאל בורסטין לסלבריטי כמי ש"ידוע בכך שהוא ידוע", המאמר טוען כי הטלוויזיה היא המדיום המובהק לייצור מפורסמים. חלקו השני של המאמר מנצל את ההמשגה של הטלוויזיה כמרחב חברתי ייחודי לתשובה על שאלת הישרדותה של הטלוויזיה. המרחב המקודש של הטלוויזיה מסביר את הקשר שלה לכלכלה ולתרבות הצריכה. המאמר טוען כי הטלוויזיה היא המרחב המובהק להצגה, ולמעשה לייצור של מותגים. טענה זו ניכרת בדמיון בין הטופולוגיה של המפורסם לזו של המותג. בשני המקרים, מסך הטלוויזיה חוצה את המציאות הבלתי אמצעית או מכפיל אותה בשיקוף נשגב, בלתי מושג. הסלבריטי הוא אדם רגיל בעל הילה המבדילה אותו מאיתנו, כשם שהמותג הוא סחורה רגילה בעלת הילה המבדילה אותו מהסחורות שברשותנו. הטלוויזיה היא המרחב שמאפשר את שתי ההילות האלו, הקשורות זו בזו.

חלק ראשון: הטלוויזיה כמרחב חברתי

במקום להגדיר טלוויזיה כטכנולוגיה, מאמר זה יבקש להבין את הטלוויזיה במונחים של מרחב חברתי. הטלוויזיה המשודרת מאריכה ימים משום שהיא מעולם לא היתה רק טכנולוגיה, אלא תמיד היתה גם מרחב חברתי – של המון אנונימי הצופה בו זמנית באותם תכנים – והאופי החברתי הזה בולט לעין היום יותר מתמיד, כשהטלוויזיה מאוימת על ידי טכנולוגיות אחרות. ז'רום בורדון ודניאל דיין, בהקשרים שונים, מספקים לנו נקודת מוצא להבנת המרחב החברתי של הטלוויזיה. בורדון טוען במאמר על מושג השידור החי כי למעשה יש לו שתי משמעויות.⁷ במשמעות המוכרת יותר שידור חי הוא יחס אל המציאות: בשידור חי הטלוויזיה מעבירה לנו תמונות של אירועים בזמן התרחשותם. מובן זה של שידור חי אפיין את הטלוויזיה כולה בראשיתה, לפני שפותחו אמצעים להקלטת וידאו. במובן הזה ירדה לכאורה קרנו של השידור החי ברגע שלוח המשדרים הפך להיות מורכב במידה רבה מתכנים מוקלטים. אולם בורדון טוען כי לאורך כל תולדות הטלוויזיה היה למושג גם מובן אחר, המוגדר ביחס למדיום ולא ביחס למציאות – מובן של צפייה משותפת: השידור יכול להיות חי במובן זה שאנשים רבים צופים בו באותו זמן. במובן הזה, אם נדקדק, כל תוכנית טלוויזיה היא שידור חי – אם כי לא תמיד נוכל לצקת תוכן ממשי ל"חיות" הזאת.⁸ דניאל דיין משתמש ברעיון דומה בטענה שלו כי מוקדם להספיד את הטלוויזיה. לטענתו טלוויזיה קשורה ב"שיתופיות" – sharedness.⁹

המחשבה על הטלוויזיה כ"שיתופיות" מסבירה אותה במונחים חברתיים מלכתחילה, אולם בצורה זו היא עדיין נקודת התחלה ריקה מתוכן. השיתופיות – הצפייה החברתית הבו-זמנית

– אינה אלא תיאור המבנה הטכנולוגי של הטלוויזיה במונחים אנושיים, בהשוואה למבנה של טכנולוגיות וידיאו אחרות. העניין הוא להעניק מובן קונקרטי לשיתופיות הזאת, להראות כיצד היא נוכחת בתכנים של הטלוויזיה. האפשרות הראשונה שבוודאי עולה בהקשר זה היא המחשבה על תפקודה של הטלוויזיה באירועים לאומיים, או במה שדניאל דיין ואליהוא כ"ץ כינו "אירועי מדיה" שבהם השידור הטלוויזיוני נארג אל תוך האירוע ההיסטורי. כולם צופים יחד בחייל שמוחזר מן השבי או בסיקור של פיגוע טרור. במקרים האלה השיתופיות מוחשית מאוד. כפי שדיין וכ"ץ כתבו, הצופים מזהים אירועים אלה כ"הזמנה – אולי אפילו פקודה – לחדול מן השגרה ולהצטרף לחוויה החגיגית."¹⁰ אבל זה פתרון קל מדי לשאלת השיתופיות, כיוון שהוא מצביע על הרגעים שבהם הטלוויזיה חורגת מהשגרה יחד איתנו. חשוב יותר להצביע על המבנה השיתופי בתכנים יומומיים יותר, בתוכניות רגילות המרכיבות את השגרה הטלוויזיונית.

בהקשר הזה, נסקור שתי תשובות השלובות זו בזו. תשובה אחת תתייחס לז'אנר הריאליטי, ולכן היא תשובה פנימית למדיום. תשובה מפורטת יותר תתייחס למוסד הסלבריטי, ולכן תוכל לחבר את הטלוויזיה למציאות החיצונית, ובעיקר למציאות הכלכלית של חברת הצריכה.

ריאליטי כאוונגרד

את ז'אנר הריאליטי אפשר להבין כתגובה של הטלוויזיה לאיומים מאמצעי שידור דומים. בז'אנר זה הטלוויזיה חוקרת את האפשרויות הייחודיות למדיום. ריימונד ויליאמס מציין את המוזרות שאפיינה את הופעתם של הטלוויזיה ושל הרדיו. להבדיל מכל אמצעי התקשורת שקדמו להם, בטלוויזיה וברדיו "נבנו מערכות לשידור וקליטה כתהליכים מופשטים, ללא הגדרה ברורה של תכנים קודמים להם"¹¹ (כלומר, היה זה כאילו נבנו בתי קולנוע לפני שהיו סרטי קולנוע). משום כך כדאי לחשוב על הטלוויזיה כמדיום ניסיוני במהותו. האופי הניסיוני הזה שב ועולה אל פני השטח בעשרים השנים האחרונות, עם צמיחתו של ז'אנר הריאליטי, שאפשר להבין אותו כמערכת נרחבת של ניסויים במנגנון המורכב של הטלוויזיה. פורמט חדש הוא המצאה, או יותר נכון גילוי: עד עכשיו לא העלינו על דעתנו שאפשר לעשות את זה עם מנגנון הטלוויזיה (לכלוא אנשים בבית ולהמחזיז את פנטזיית המרחב הנצפה בתוכנית "האח הגדול"; לשסות אנשים זה בזה תמורת מיליון דולר; להמחזיז את הקפיטליזם כג'ונגל בתוכנית "הישרדות"; ועוד), אבל עכשיו אפשר. פורמטים שונים בז'אנר מציגים את מנגנון הטלוויזיה במגוון רחב של הקשרים: כמנגנון שליטה ופיקוח ("האח הגדול"), כמנגנון שופט ("השופט ג'ודי"), כמנגנון מחנך ("משפחה חורגת"), כמנגנון חקירה חודרני ("הפוליגרף"), כמנגנון ניסוי מדעי-חברתי ("מה אתה היית עושה?"). ז'אנר הריאליטי איננו אפוא רק עוד ז'אנר ברשימת הז'אנרים (סיטקום, סדרות משטרה, סרטים מצוירים, אופרות סבון), אלא ז'אנר העומד ביחס אחר אל המדיום, כיוון שהוא בוחן ומשנה את ההנחות המובנות מאליהן על מרכיבי היסוד שלו: מה עושה המצלמה? מה עושה המסך? מיהם "האנשים בטלוויזיה"?

התהליך הזה מקביל למה שבאמנות אנחנו מכנים אוונגרד: רגע שבו צורה אמנותית פונה לחקירה, להמצאה מחדש או לגילוי של המדיום שלה. מבחינה זו, ז'אנר הריאליטי מקביל

להופעת הציור הלא-פיגורטיבי יחד עם הופעת הצילום, או להתפתחות התיאטרון הברכטיאני על רקע הקולנוע. אלא שבטלוויזיה התהליך הוא בה בעת כלכלי ואסתטי: הטלוויזיה חוקרת את המדיום משום שכדי להמשיך להתקיים עליה לשדר את מה שאפשר לשדר רק בטלוויזיה. המונח אוונגרד אמנם אינו רווח בספרות המחקרית השופעת על ז'אנר הריאליטי, אולם מאמרים רבים מראים כיצד הז'אנר מציב את מכשיר הטלוויזיה בהקשרים חדשים, וכיצד הוא משמש בז'אנר בתפקידים חדשים, מעבר לבידור ולבמה לשיח ציבורי.¹²

לחקירה העצמית של המדיום בז'אנר הריאליטי יש ממדים רבים: הז'אנר חוקר באילו מובנים דימוי טלוויזיוני הוא אמיתי (בהקשר הזה מתגלים הרבה היקשים מוזרים: המראה המגעיל הוא לפעמים אמיתי באופן מיוחד, וכך גם מראה האסון, הכאב, ההשפלה); והוא חוקר בין השאר את פעולתה של המצלמה (זה קו המבדיל בין הניסיונות המוקדמים במצלמה נסתרת לבין פיתוחים בז'אנר הריאליטי, המבוססים על העובדה שהמצלמה גלויה למצולמים. בהבדל הזה טמונה ההכרה שדימוי אמיתי יכול להיות גם זה המתעד את התגובה למצלמה, ולפעמים את חוסר היכולת להתעלם ממנה).¹³

עם זאת, לענייננו כאן חשוב במיוחד ממד אחד של חקירה: חקירת המרחב החברתי בתוכניות המבוססות על תחרות. גילוי מובהק של תהליך זה היא התוכנית "כוכב נולד". בתוכנית זו איננו רואים זמרים חובבים מבצעים שירים מוכרים (הרי הטלוויזיה כבר כמעט לא מראה זמרים, וממעטת להראות אפילו אותם ביצועים של זמרים מפורסמים שהפכו את השירים האלה למוכרים כל כך), אלא תחרות. ומתחרות משתמע קהל. הקהל האנונימי הצופה בתוכנית יחד איתנו משתמע מהתוכנית עצמה וטוען אותה במשמעות. כאן מתבהרת החשיבות של פרספקטיבת האוונגרד. במונחים טכנולוגיים טהורים – וכבר אמרנו שהם מטעים – השידור הבו-זמני לקהל אנונימי הוא כיום נקודת התורפה העיקרית של הטלוויזיה המשודרת ביחס לכל מגוון צורות השידור, החל באינטרנט וכלה בצורה הדומה ביותר לטלוויזיה – טלוויזיה בכבלים. התוכנית "כוכב נולד" הופכת את העובדה הטכנולוגית הדוממת לחלק מהתוכן הטלוויזיוני. מה שבתחילה נתפס כאפשרות היחידה לשידור תמונות נעות, ולאחר מכן לחולשה של הטלוויזיה, מתגלה עכשיו כייחוד של המדיום.

הסלבריטי והאונטולוגיה החברתית של הטלוויזיה

אולם מה שחשוב יותר הוא שאפשר להצביע על האופי השיתופי של הטלוויזיה גם ברמה בסיסית יותר, במוסד של המפורסם הטלוויזיוני. המפורסם אינו מופיע לעינינו כמו משהו שיתופי. יכול מאוד להיות שכאשר אנחנו צופים בו, הוא מרתק אותנו כאישיות ייחודית שמסיבה כלשהי מעניינת אותנו באופן אישי, אבל בדיוק בגלל זה חשיבותו התיאורטית עצומה. המפורסם מאפשר לנו לחשוב על החברתיות של הטלוויזיה באופן שעוקף את חוויית השיתוף. אם הסלבריטי הוא חברתי גם כאשר אנחנו לא חווים את העניין שלנו בו כעניין חברתי, הוא מאפשר לנו לחשוב על החברתיות כעל חלק מהאונטולוגיה של הטלוויזיה.

האפשרות הזאת טמונה באחת ההמשגות הראשונות של המפורסם, בהגדרה המוכרת של דניאל בורסטין, שנוסחה כבר בשנות השישים, שלפיה המפורסם "ידוע בכך שהוא ידוע".¹⁴ המשפט נקרא לרוב כסוג של טרזניה על רדידותה של תרבות הטלוויזיה. דיוויד מרשל, לדוגמה, קורא את המשפט הזה כביקורת על הידרדרות הערכים ואמות המידה של תרבות הצריכה.¹⁵ הממד הזה של ביקורת אליטיסטית אכן נוכח בעבודתו של בורסטין, אולם אל לו להסתיר את העובדה שבורסטין מציע גם הגדרה מושגית למפורסם. הגדרת המפורסם כמי ש"ידוע בכך שהוא ידוע" מצביעה על האופי החברתי שלו. היא מציעה דרגת אפס של היחס לאישיות מפורסמת כיחס חברתי. היא מבדילה בין מי שהוא "ידוע", כלומר, מוכר על ידי רבים (כמו למשל היועץ המשפטי לממשלה, או נציב מס הכנסה), לבין מי שהוא "ידוע בכך שהוא ידוע". הראשון אינו סלבריטי, כי המוכרות שלו היא עניין כמותי גרידא. היא אינה נוגעת בצורת העניין של המכירים בו. לעומת זאת, בהקשר של הסלבריטי, היחס של המכירים בו הוא חברתי כי הוא כולל במובלע אחרים: מתייחסים אליו כמי שאחרים מכירים אותו, כך שהשיתופיות של הטלוויזיה כבר מקופלת בסלבריטי.

היתרון הגדול של הגדרה זו של הסלבריטי מתגלה כיום, כמה עשורים לאחר שנוסחה לראשונה. היא מאפשרת לנו להבדיל בין המסכים הדומים של האינטרנט ושל הטלוויזיה. שלא כמו הטלוויזיה, האינטרנט נחשב היום כמצע לרשתות חברתיות, אבל במובן מסוים דווקא הטלוויזיה היא מדיום חברתי יותר. החברתיות של רשתות חברתיות עומדת בעיקרה על יחסים בין אנשים. אולם המושג "חברתי" אינו מתייחס רק ליחסים בין אנשים (אנחנו מדברים למשל על "נורמות חברתיות", ומרקס כותב על "ארגון הייצור החברתי"). אפשר לטעון כי דווקא הטלוויזיה היא המדיום החברתי יותר משום שהיא מגלמת אותו ממד של "החברתי" החורג מיחסים אינטרסובייקטיביים. הסלבריטי מגלם את הממד הזה.

האם גם ברשתות החברתיות מתפתחים מפורסמים? במחקר התקשורת עלה המושג "אינטרנט-סלבריטי" כדי לציין תופעה המקבילה לתופעת המפורסם. על השאלה עד כמה התופעה הזאת דומה לתופעת הסלבריטי אי אפשר לענות באמצעות מחקר אמפירי גרידא, כלומר במחקר אמפירי שאינו נעזר בצורה כלשהי בהגדרה מושגית של המפורסם. לעומת זאת, ההגדרה המושגית של בורסטין מספקת תשובה שלילית חותכת: ברשתות החברתיות לא נוצרים מפורסמים משום שנעדר מהן ממד החברתיות הבו-זמנית, החורגת מאינטרסובייקטיביות. לפי ההגדרה, ברשתות החברתיות יכולים להיות אנשים ידועים (למשל, אנשים שיש להם אלפי חברים בפייסבוק או מאות אלפי עוקבים בטוויטר), אבל לא מפורסמים הידועים בכך שהם ידועים. יש למשל אנשים שמשחקים בסרטונים בהפקה-עצמית שמיליוני בני אדם צופים בהם ביו-טיוב. האם הם מפורסמים? כאמור, העובדה שמיליונים מכירים אותם לא מספיקה כדי להגדיר אותם כמפורסמים, משום שזוהי עובדה כמותית בלבד, שאינה נוגעת בצורת העניין של הצופים בהם. בזכות כל מנגנוני הדירוג וההתאמה של הרשתות, סביר לטעון כי מיליונים מכירים אותם פשוט משום שהצליחו לקלוע לטעמים של מיליונים, ומשום שהרשתות החברתיות פיתחו מנגנונים יעילים לניבוי טעם ("אנשים שאהבו את זה בדרך כלל אוהבים גם את זה").

אולם נלך עוד צעד לקראת רעיון ה"אינטרנט-סלבריטי", ונגיד שאדם צופה באנשים אלה משום שמיליונים רבים צופים בהם, כלומר שהיחס שלו אליהם כולל את ההכרה באותם מיליונים. גם במקרה הזה ה"אינטרנט-סלבריטי" איננו סלבריטי, ובדיוק בגלל אותה הכרה בקהל הצופים. "ידוע בכך שהוא ידוע" אינו זהה ל"ידוע בכך שהוא ידוע על ידי מיליונים". הבדל עצום מקופל בתוספת הקטנה הזאת. זאת עוצמתה של ההגדרה של בורסטין: הסלבריטי הידוע בכך שהוא ידוע אינו מצריך הכרה בקהל היודעים, הכרה בכך שמיליונים צופים בו יחד איתי. הכרה זו משתמעת ממבנה המדיום, ואינה צריכה להיות הכרה מפורשת. אפשר לחוות את העניין בסלבריטי כמשהו אישי לחלוטין, ולמרות זאת החברתיות כבר מקופלת ביחס שלנו אליו. מכיוון שהמפורסם ידוע בכך שהוא ידוע, כלומר כידוע-סתם ולא כ"ידוע על ידי מיליונים", המפורסם יכול לגלם יחס חברתי, להופיע כממלא מקום של "החברה", ולא רק מבוסס על יחס חברתי. את ההבדל הזה אפשר לסכם כך: בהקשר של הטלוויזיה, הסלבריטי מגלם את האונטולוגיה החברתית של המדיום, את החברתיות שטבועה במדיום ולכן אינה נצרכת לחוויה של חברתיות (ומה עם סלבריטאי-אינטרנט שהטלוויזיה מסקרת, ישאלו הספקנים? ובכן, כאשר הטלוויזיה מפנה אליהם את המבט, נאמר, הם יכולים להפוך לסלבריטאים של ממש).

הממד האונטולוגי הזה ניכר במה שבורסטין עצמו מציין כטאונטולוגיה המאפיינת את הגדרת המפורסם שלו. המפורסם אינו מפורסם במשהו (בכך שהוא זמר מוכשר, למשל), אלא בכך שהוא מפורסם. גם כאן צריך לנקות את ההגדרה מאינסטינקט הקריאה האליטיסטית. החשיבות של האופי הטאונטולוגי של ההגדרה אינה בבזו הטמון בה למוסד הסלבריטי ולריקנות שלו (כמו בטרוניות המעט מגוחכות: "מה האנשים האלה כבר עשו כדי לזכות במעמד סלבריטי?!"); החשיבות של הטאונטולוגיה היא תיאורטית, והניסוח הטאונטולוגי אינו ריק מתוכן משום שהוא מבוסס על חלוקה בינארית והרמטית בין העולם של הפרסום למציאות הבלתי אמצעית, כלומר זו שאינה מתווכת במדיה. לניסוח הטאונטולוגי יש משמעות במידה שכל מפורסם מייצג בשבילנו גם את כלל העולם של הפרסום ואת ההתייחסות שלו מולנו. היחס שלנו לכל מפורסם הוא שם קוד ליחס שלנו לעולם המפורסמים בכלל. כאשר אנחנו צופים במפורסם בטלוויזיה, היחס שלנו אליו הוא היחס שלנו לטלוויזיה. אנחנו יכולים לצפות בו מספר בטלוויזיה פרטים טריוויאליים לגמרי על חייו. העובדה שבאותו רגע פרטים אלה מעניינים אותנו יותר מפרטים דומים על חייהם של הסובבים אותנו היא באופן מעשי חלק מהיחס שלנו לטלוויזיה.

במובן זה ההגדרה של בורסטין נראית היום נבואית ממש. המפורסם, הוא כותב, אינו אלא גרסה מועצמת של עצמנו. כאשר אנחנו מנסים לחקות אותו, אנחנו מנסים לחקות את עצמנו.¹⁶ זו טענה נבואית, משום שכיום המפורסם אכן מתגלה יותר ויותר כאדם רגיל – במידה רבה דרך ז'אנר הריאליטי – ולא למשל כאדם בעל כישרון מיוחד. "האח הגדול" היא הדוגמה המובהקת לכך. לפי כללי התוכנית, אין שום קריטריון לזכייה בפרס הגדול שמוצע בה, והמתמודדים עצמם, בין השאר בהשראת חלק מהמשימות בתוכנית, מפרשים שוב ושוב את היעדר הקריטריון כתביעה "להיות עצמם" או "להיות אמיתיים".¹⁷ הצלחתה של התוכנית נובעת כנראה מיכולתה להפוך את התביעה "להיות עצמך" – לכאורה הדבר הקל ביותר – למשימה בלתי אפשרית.¹⁸

כאשר משתתפי התוכנית נדרשים להסתובב במשך כמה ימים בתלבושות של הצגת "הקוסם מארץ עוץ", הם לא נדרשים להציג משהו הקשור לסיפור. התלבושות לא נועדו אלא לחולל הורה של הפעילות הרגילה שלהם, להראות אותה כהצגה, כלומר להפוך את "הרגיל" למיוחד או בלתי אפשרי. במובן זה, משתתפי "האח הגדול" מגשימים את ההיבט הנבואי הטמון בטענה של בורסטין: הם מתפרסמים כגרסה מועצמת של האדם הרגיל, וה"רגילות" שלהם לבדה הופכת אותם למפורסמים. הם מפורסמים כאנשים-רגילים-בטלוויזיה. כשהם משירים מעליהם את ה"סיבה" שבעבר עשתה אותם למפורסמים (כישרון, למשל), הם נהיים מה שהמפורסם תמיד היה.

לכן טעות לחשוב שה"רגילות" של המפורסמים, ההתקרבות שלהם אל הצופה, קשורה להחלשה של מוסד המפורסם. אמנם ייתכן שמעמדם של מפורסמים מסוימים מצוי בירידה (מדורי רכילות מוסיפים לדווח על חלק מהמשתתפים בתוכניות ריאליטי לאחר סיומן, אולם הם מכנים אותם בלעג "פליטי ריאליטי"). בתעשיית היחצנות מקובלת ההנחה כי אורך הקריירה שלהם כמפורסמים קצר בהרבה בהשוואה למפורסמים מסורתיים.¹⁹ אולם ירידה זו במעמדו של המפורסם יכולה לבוא בד בבד עם חיזוקו של מוסד המפורסם. זה נכון בוודאי מן ההיבט הכמותי: היום יש הרבה יותר אנשים השייכים לקטגוריה הכללית של מפורסמים, ובה בעת יש גם הרבה יותר עיסוק תקשורתי בהם (בשנת 2010 עברה התוכנית של גיא פינס, העוסקת בחדשות עולם הבידור, מערוצי הכבלים לערוץ 10 המשודר, ומשודרת מאז פעמיים ביום. תוכנית אחרת מילאה את מקומה בערוצי הכבלים). למעשה, מן ההיבט הכמותי, היחלשות מעמדם של מפורסמים מסוימים נראית כמו הצד השני של התעצמותה של המדיה הקשורה למפורסמים.

אבל חיזוק מעמדו של המוסד ניכר גם בהדגשת ההבדל בין עולם המפורסמים לבין המציאות הבלתי מתווכת דווקא כאשר המפורסם המסוים נראה קרוב יותר אלינו. המפורסם הוא אדם כמונו, אבל שונה מאיתנו בכך שהוא בטלוויזיה.²⁰ כאשר מדור הרכילות של "ישראל היום" מספר על שחקנית טלוויזיה ש"ניצלה את סיום הצילומים כדי לקנות כרטיסי טיסה לפריז לה ולאחותה", הוא לא מספר שום דבר יוצא דופן על חייה של המפורסמת (להבדיל, למשל, משחקן קולנוע שהשתתף בטקס האוסקר, או הלך למסיבה בביתו של יו הפנר).²¹ רבים מבין הצופים יכולים לטוס לפריז. ההנחה המובנת מאליה שנותנת טעם לפרסום היא שגם אם נטוס לפריז, לא נהיה מפורסמים.

למעשה, גם את קורותיו של מוסד המפורסם בשנים האחרונות צריך להבין במסגרת המושגית של האוונגרד. ב'אנר הריאליטי', המוסד הזה שנראה בעבר אחיד למדי, עבר תהליך של גיוון עצום. לצד המפורסם כאדם רגיל בתוכנית "האח הגדול" אנחנו רואים מגוון שלם של מפורסמים מסוגים שונים. ב"היכל התהילה" משתתפים כוכבי עבר שתהילתם חלפה, ועכשיו אנחנו רואים אותם כבני אדם רגילים, בחולשותיהם, בהרגלים היומיומיים שלהם, בגוף שהשתנה. ב"כוכב נולד" אנחנו רואים את האנשים שרוצים להתפרסם (בשלבם הראשונים של התוכנית אנחנו רואים אנשים שתאווה הפרסום העבירה אותם על דעתם עד כדי כך שהם חושבים שהם יכולים לשיר). ב"הישרדות VIP" רואים מפורסמים חווים קשיים ולעתים השפלות. את כל אלה שאינם-

בדיוק-מפורסמים צריך להבין במסגרת המוסד הכללי של המפורסם. הקטגוריה הטלוויזיונית הכללית שהם שייכים אליה היא מוסד המפורסם, גם אם הם לא מצליחים "להיות מפורסמים" ממש.²² את הגיוון הזה אפשר להבין כאופי האוונגרדי של ז'אנר הריאליטי. כמו אמן שלא רק עובד עם חומר נתון אלא חוקר אותו, ז'אנר הריאליטי חוקר את החומר הייחודי של הטלוויזיה – המפורסם.

הילת הסלבריטי

בכל התנועה הזאת, המפורסם מתגלה כמציין של ההבדל של הטלוויזיה: הפער בין העולם של הטלוויזיה למציאות המיידית, כלומר המציאות שאינה מתווכת על ידי המסך. אפשר לחשוב על כך בהקשר רעיון ה"הילה" שולטר בנימין מייחס לאמנות שלפני עידן השעתוק. דיוויד מרשל טוען כי "ההילה של המפורסם הטלוויזיוני מצטמצמת בשל שלושה גורמים": האופי הביתי של הצפייה בטלוויזיה, הקרבה הגדולה של המפורסם לארגון ולשימור של קפיטליזם צרכני, והפגיעה בשלמות הדמות בשל הקטיעה המתמדת של תכנים על ידי פרסומות (בהמשך נראה כי שלושת המאפיינים האלה הם בעצם מרכיבי מהותי של הילת המפורסם).²³ אם חושבים על מושג ההילה במשמעות שבנימין ייחס לו, נראה כי טענות אלה מבוססות על אי-הבנה. לפי בנימין ההילה אינה רק רושם של מרחק (בהקשר הנוכחי, נאמר, המרחק של המפורסם מציאות חיינו הבלתי מתווכת), אלא "הופעה חד-פעמית של רוחק, כל כמה שתהיה קרובה".²⁴ זה עלול להיראות קצת מפתיע, אבל זאת הגדרה טובה למדי של טלוויזיה, ויתרה מזו, דווקא הטלוויזיה מקנה משמעות קונקרטית לניסוח המעורפל מעט של בנימין. הטלוויזיה נשארת מרוחקת כל כמה שתהיה קרובה. הסלבריטי הטלוויזיוני כסימפטום ליחס שלנו לטלוויזיה מגלם את הכפילות הזאת בצורה המובהקת ביותר: ככל שהוא מתקרב אלינו, הוא נשאר מרוחק.

הפנייה לבנימין בהקשר של הטלוויזיה איננה מקרית. בקריאה לא נוסטלגית של מושג ההילה – כלומר בקריאה שבה רעיון ההילה משמש להבנת הממד הפוליטי של אמנות, ולא רק כקינה על איכות שאבדה לאמנות – בקריאה כזאת אפשר לראות כיצד הטלוויזיה מממשת, בצורות חדשות, את המאפיינים המרכזיים שבנימין מייחס לאמנות שלפני עידן השעתוק. בראש ובראשונה בולטת החד-פעמיות שבנימין מייחס לאמנות המסורתית. הטלוויזיה, כמו הרדיו,²⁵ היא באופן מבני חד-פעמית, כי שידוריה מכסים את כל ציר הזמן: כל רגע שפספסנו הוא רגע אבוד לתמיד (אם נצפה בהקלטה, ניאלץ כמובן להפסיד רגע אחר).²⁶ בז'אנר הריאליטי הטלוויזיה מממשת את החד-פעמיות הזאת דרך היצירה של אירוע מתמיד. צופים רבים ראו את רגע ההדחה של משתתף מסוים בתוכנית "האח הגדול". קשה לדמיין איזה טעם יש לצפייה מאוחרת ברגע הזה. יתר על כן, בנימין קושר את ההילה ואת אובדנה למעבר בין ערך פולחני לבין ערך תצוגתי של האמנות. אמנם הצילום הוא הדוגמה המובהקת שמביא בנימין לדחיקת הערך הפולחני על ידי הערך התצוגתי, אולם בז'אנר הריאליטי נדמה כי משהו מן הערך הפולחני מופיע שוב בטלוויזיה. אפשר להבחין בו דרך ניגוד כללי בין נוכחות לבין ייצוג ויזואלי שבעזרתו בנימין מסביר את המעבר מפולחן לתצוגה: "הייצור האמנותי התחיל בעיצובים אשר שירתו את הפולחן. לגבי

עיצובים אלה סביר להניח כי היותם-בנמצא היתה חשובה יותר מהיותם מושאים להתבוננות.²⁷ ז'אנר הריאליטי מעניק מובן חדש לאבחנה מכיוון שהוא מחייב אותנו לחרוג מהמחשבה על טלוויזיה כייצוג, ולהוסיף לייצוג מישור אחר, מנוגד לו, שאפשר לכנותו "נוכחות". כך, למשל, ביל ניקולס טוען כי בריאליטי הייצוג "מטמיע את הרפרנט". כמו כל תיעוד, ז'אנר הריאליטי מבוסס על ההנחה שיש בעולם רפרנט לייצוג, אולם לפי ניקולס, ז'אנר הריאליטי מבוסס על משחק כפול עם הרפרנט הזה: שמירה על מרחק ממנו, אך גם בליעה שלו לתוך הייצוג. טלוויזיית הריאליטי "לא מייצגת רפרנט נעדר אלא טורפת ומטמיעה אותו למהות אחרת."²⁸ בתוכנית ריאליטי כמו *Cops* התיעוד פועל בהווה מתמשך, ללא סיפור וכמעט ללא עריכה, כך שכל דבר יכול לקרות בכל רגע, והצופה הוא חלק מההתרחשות. התיעוד ההדוק אמנם מתייחס למציאות – היו שוטרים כאלה וקרו אירועים כאלה – אבל היחס בין הייצוג למציאות מתהפך. הייצוג אינו משמש עוד להכרת המציאות; להפך: המציאות מקנה איכות מיוחדת לייצוג, הופכת אותו לייצוג אמיתי.

טלוויזיה ודת

האפשרות לחשוב על טלוויזיה במושגים דתיים עולה לאחרונה בצורה מפורשת מכיוונים שונים. רוג'ר סילברסטון כותב על טלוויזיה כמרחב מקודש: "הטלוויזיה כאובייקט: המסך מספק מוקד לריטואלים היומיומיים שלנו ומסגרת לטרנסצנדנציה מוגבלת – השעיית האי-אמונה – המסמנת את היציאה שלנו מהשגרות החילוניות של עמל היום-יום אל השגרות המקודשות של לוחות שידורים ותוכניות."²⁹ ניק קולדרי מפתח כיוון זה בצורה יותר שיטתית כאשר הוא מחיל את המושגים האנתרופולוגיים של ריטואל על המדיה באופן כללי. "ריטואלים של מדיה הם פעולות מוצרנות (formalized actions) המאורגנות סביב קטגוריות וגבולות עקרוניים הקשורים למדיה, שהביצוע שלהן ממסגר ערכים רחבים יותר הקשורים למדיה או מרמז על הזיקה אליהם."³⁰ קולדרי מצביע על הדרכים השונות שבהן המדיה "מטבענת" את הגבולות, הערכים וההבדלים המקיימים את מרחב המדיה. באופן הכללי ביותר, ריטואלים של המדיה מאשררים את ההנחה כי יש ערך מיוחד למה שנמצא "בתוך" המדיה (מפורסם, למשל) לעומת מה שאינו במדיה.

אולם ההגדרה של בורסטין למפורסם מאפשרת לאתר את האופי הדתי כבר באונטולוגיה של הטלוויזיה. אי אפשר להתעלם מהדמיון הפורמלי בין מוסד המפורסם הטלוויזיוני לבין מה שדורקהיים מציג כיסוד האוניברסלי של חיים דתיים, קרי הניגוד בין קודש לחול. נציין את שני המאפיינים היסודיים שדורקהיים מציב ביסוד הדת. ראשית, הגרעין היסודי של כל אמונה דתית הוא החלוקה בין הקדושה לחולין. הניגוד ביניהם מחלק את המציאות כולה, אבל הגדרת המקודש ריקה מתוכן: הוא אינו מוגדר בכך שהוא נעלה על מה שאינו מקודש, טוב ממנו או בעל כוח רב יותר. רק הניגוד בין הקדושה לחולין מגדיר מהו דבר קדוש, ומצב זה אפשרי מכיוון שהחלוקה בין קודש לחול היא החלוקה המוחלטת והמקיפה ביותר. בתנאים מסוימים דברים יכולים לעבור בין שני התחומים, אבל המעבר שלהם רק מדגיש את הניגוד, מאחר

שהוא כרוך במטאמורפוזה של ממש. כמו כן, הניגוד אינו מונע תקשורת בין התחומים, "שכן אלמלא יכול היה החולין להיכנס ליחסים עם המקודש, לא היה למקודש כל שימוש".³¹ שנית, הדת נבדלת מכישוף בכך שהאמונה הדתית תמיד משותפת לקבוצה מוגדרת. האמונות הדתיות "לא רק מקובלות באופן אישי על כל חברי הקבוצה, אלא הן שייכות לקבוצה ומאחדות אותה." בהיסטוריה, כותב דורקהיים, איננו מוצאים דת ללא כנסייה.³²

את כל המאפיינים האלה אפשר להחיל בצורה ישירה על המפורסם כאשר מבינים אותו כסימפטום, כצומת המגלם את היחס בין המציאות הטלוויזיונית למציאות הבלתי מתווכת. הטלוויזיה, כמו הקדושה, מכילה אפשרות לחלוקה בינארית של העולם, בין מה שבטלוויזיה למה שלא בטלוויזיה (לא רק מפורסמים מוכלים בחלוקה זו, אלא עולם שלם של דברים כפי שנראה בהמשך). אולם ההגדרה של בורסטין למפורסם מזכירה לנו שזו חלוקה חסרת תוכן. כשם שהדבר הקדוש מוגדר בסופו של דבר רק באמצעות ניגודו לחול, המפורסם מוגדר באמצעות ניגודו לאדם הרגיל, וזוהי חלוקה בינארית יסודית של המרחב החברתי של הטלוויזיה. גם המעברים והמגע בין התחומים מאפיינים את הטלוויזיה כמו את הדת. בין הריטואלים המרכזיים שקולדרי מתאר נמצא למשל תהליך הסלבריטיפיקציה, שבו אדם רגיל הופך למפורסם, המאפיין במיוחד תוכניות ריאליטי כמו "האח הגדול".³³ יתר על כן, גם המגע בין החולי למקודש שדורקהיים מציין מאפיין את הטלוויזיה במעורבות הישירה שלה בחיי היומיום. יחס זה מאפיין גם את המפורסם הטלוויזיוני. המפורסם הטלוויזיוני מתאפיין באפשרות הפנייה הישירה שלו אל הקהל (למשל, אורח בתוכנית שיכול להסתכל ולדבר ישירות אל הקהל), כפי שמציין מרשל.³⁴

מהבחינות האלה ניכר האופי הדתי של הטלוויזיה ביחס למתווכים סמוכים, כמו קולנוע מצד אחד והאינטרנט מצד שני. הקולנוע אמנם מציג מציאות בדיונית הנבדלת מהמציאות הלא-מתווכת, אולם בקולנוע מציאות זו אינה יכולה לקיים יחס למציאות הלא-מתווכת אלא בתיווכם של מדיה אחרים. סימן להבדל הוא שכוכב הקולנוע, לעומת המפורסם הטלוויזיוני, לא יכול לפנות פנייה ישירה אל הקהל – אלא אם כן, למשל, הוא מופיע בטלוויזיה כדי לספר על הסרט החדש שהשתתף בו. מצד שני, החלוקה הבינארית מאפשרת לאפיין בדרך נוספת את ההבדל בין הטלוויזיה לבין מדיום המבוסס על האינטרנט. במבנה המרחבי של הרשת קדושה אינה אפשרית, משום שהרשת לא מחלקת את המציאות לשניים. להבדיל מטלוויזיה, ברשת אין אפשרות להבדיל בין פנים לחוץ.

את ההבדלים האלה בין הטלוויזיה לאינטרנט ולקולנוע אפשר לסכם דרך הביטוי היומיומי "להיות בטלוויזיה". כאשר מישו שאנחנו מכירים מופיע בטלוויזיה אנחנו אומרים לפעמים שהוא "היה בטלוויזיה". לכאורה הביטוי הזה חסר משמעות (איפה נמצאים אנשים כאשר הם בטלוויזיה?), ובכל זאת, תהיה זו טעות לפטור אותו כאשליה בלבד. אפשר לטעון כי הוא אשליה הכרחית, המבטאת את הטופולוגיה החברתית של הטלוויזיה – את ההבדל בין מה שבטלוויזיה לבין מה שמחוץ לה.

התוכנית "האח הגדול" מספקת מבחר של דוגמאות משעשעות לנוכחותה של האשליה. לקראת סופה של כל עונה המנחים מחללים את בידודו של הבית מהעולם החיצוני ונכנסים אליו.

המיקום של הרגע הזה לקראת סופה של העונה מעיד עד כמה מוחשי הוא הגבול שנפרץ, אף על פי שבמבט מיתמם הגבול לכאורה לא קיים. את אלה וגם את אלה ראינו עונה שלמה בטלוויזיה, אבל מה שמעניק משמעות לגבול הוא ההבדל בין הסביבה שמחוץ לבית, שבה באופן קבוע נמצאים צופים נלהבים (אנשים שבאו להתקרב אל "הטלוויזיה"), ובין הבית עצמו כסביבה טלוויזיונית טהורה. כשהמנחים נכנסים פנימה לפגוש פנים אל פנים את המתחרים, שעד עכשיו הם ראו אותם כמונו, בטלוויזיה, הם בעצם נכנסים "לתוך הטלוויזיה". דבר דומה אפשר לומר על הריאיון הקבוע עם כל מתחרה שעוזב את הבית. שואלים אותו איך זה "באמת" בתוך הבית, שעד עכשיו יכולנו לצפות בו במידה חסרת תקדים של חודרנות. השאלה שמעניקה משמעות לכל השאלות שלהם היא השאלה שאי אפשר לשאול: איך זה "להיות בטלוויזיה". יתר על כן, התשוקה "להיות בטלוויזיה" מלווה למעשה את הטלוויזיה מראשיתה. בסיטקום המוקדם "לוסי אהובתי" – כנראה תוכנית הטלוויזיה הזכורה ביותר מראשיתם של השידורים – נסובו עלילות רבות על תשוקתה של לוסי להצטרף לעסקי השעשועים של בעלה. באחד הפרקים בעונה הראשונה, היא מנסה לשכנע אותו לתת לה את תפקיד נערת הפרסומות בפילוט לתוכנית הטלוויזיה שהוא מנחה. לשם כך היא מרוקנת את קרביו של מכשיר הטלוויזיה בביתם, ומקריאה מתוכו פרסומות בשעה שבעלה יושב בסלון. מה שמפתיע הוא לא רק העובדה שמדיום חדש מופיע יחד עם התשוקה להופיע בו, אלא גם הדימוי המרחבי שתשוקה זו לובשת: להיכנס לתוך הטלוויזיה. הביטוי הבלתי אפשרי "להיות בטלוויזיה" מסביר מדוע הטלוויזיה היא הזירה המרכזית ליצירת סלברייטי כיום, אף שבורסטין כותב על ראשיתו של המוסד בעיתונות המודרנית. בטלוויזיה אפשר לראות את הסלברייטי כסלברייטי. בקולנוע אנחנו יכולים לראות כוכבים משחקים תפקיד, בעיתון אנחנו יכולים לקרוא על מפורסמים או לראות תמונות שלהם, ואילו בטלוויזיה אנחנו יכולים לראות מפורסמים כמפורסמים.

גם המאפיין היסודי השני של הדת לפי דורקהיים – האופי החברתי שלה – ניכר במפורסם כקוטב של מציאות הטלוויזיה. כאשר בורסטין כותב כי המפורסם מופר בכך שהוא מופר, הוא מציין אותו סוג של חברתיות כמו של התופעה הדתית. כלומר, ההכרה באדם כמפורסם אינה "רק מקובלת באופן אישי על כל חברי הקבוצה"; היא חברתית כשלעצמה ולא רק כצירוף של הרבה יחסים אישיים. עם זאת, בהקשר של החברתיות של המפורסם, ייתכן שיעלה ספק: האם ההכרה במפורסם "מאחדת את כל חברי הקבוצה", כפי שדורקהיים מציין ביחס לדת? כאן לכאורה ניכר הבדל בולט בין הטלוויזיה לדת. מול הטלוויזיה אנחנו לא מתקיימים כקבוצה. אנחנו צורכים אותה בגפנו ולא בהכרח חשים קשר של סולידריות עם צופים אחרים. אבל ההבדל הזה יכול גם להדגיש את אופייה הדתי של הטלוויזיה. בהגדרה הבסיסית של דורקהיים, שני מאפייני הדת מופיעים כבלתי תלויים זה בזה: מצד אחד החלוקה לקודש וחול, ומצד שני החברתיות של הדת. בהקשר הטלוויזיה מצטייר קשר פנימי בין שני המרכיבים האלה. הקדושה, אפשר לטעון, אינה אלא ביטוייה של החברתיות החסרה של הטלוויזיה. המפורסם מקודש בדיוק מכיוון שהוא חברתי בהכרח, גם כאשר אי אפשר לתרגם את החברתיות שלו ליחס בין בני אדם. הקדושה מבטאת את הפער בין החברתיות ההכרחית מבחינה מבנית של המפורסם לבין חוויית היחס אליו כעניין אישי.

אפשר להצביע על אמונה אחת העומדת ביסוד הטלוויזיה כדת: האמונה שמה שיש בטלוויזיה עדיף על מה שאינו בטלוויזיה. את האמונה הזאת אין צורך להבין במונחים של תוכן מנטלי. הפרשנות של סלבי ז'יז'ק למושג הפטישיזם של מרקס יכולה לעזור כאן. פטישיזם מרקסיסטי, טוען ז'יז'ק, אינו האמונה כי לדברים דוממים יש כוחות פלאיים, אלא מצב שבו הדברים עצמם מאמינים במקומנו. בפטישיזם של הסחורה, איננו צריכים להאמין כי לכסף או לסחורות יש יכולת להשפיע על בני אדם, ובכל זאת אנחנו מתנהגים כאילו אנחנו מאמינים בכך. את המצב הזה שבו האמונה משתמעת מפרקטיקות חומריות אפשר להחיל ישירות על הטלוויזיה. אנשים לא צריכים להאמין שחיייו של המפורסם טובים יותר. הם יכולים לצפות בו מתוך הערצה או מתוך לעג, אירוניה או בוז. למעשה, עם ז'אנר הריאליטי, הטלוויזיה מאפשרת מגוון רחב יותר ויותר של יחסים כאלה. אולם מעצם קיומו של המפורסם משתמעת האמונה החברתית כי הוא נעלה על אדם רגיל.

בנוסף אחר: לפי ז'יז'ק, אידיאולוגיה אינה תפיסה שגויה של המציאות, אלא זיהוי שגוי הטבוע במציאות עצמה. "האשליה אינה נמצאת בצד של הידע, אלא מצויה כבר במציאות עצמה, במה שאנשים עושים. מה שאין הם יודעים הוא שהמציאות החברתית שלהם עצמה, הפעילות שלהם, מונחת על ידי אשליה, על ידי היפוך פטישיסטי. מה שחומק ממבטם, מה שהם שוגים בזיהוי, אינו המציאות, אלא האשליה המבנה את המציאות שלהם, את הפעילות החברתית הממשית שלהם. הם מכירים היטב את מצב הדברים, ובכל זאת מתנהגים כאילו לא הכירו. האשליה אם כן כפולה: היא כרוכה בהתעלמות מהאשליה המבנה את היחס הממשי, הפעיל שלנו אל המציאות.³⁵ הסלבריטי הוא דוגמה מופתית לרעיון זה. הטענה "אני יודע שהמפורסמים הם אנשים כמוני וכמוך" אינה בהכרח ניפוף של אשליית הסלבריטי, אלא יכולה להיות אשליה כפולה: התעלמות מהאשליה ההכרחית שהסלבריטי נעלים עלינו.

בין טבעון להשגבה

את ההיפוך הפטישיסטי המגולם בסלבריטי אפשר לנסח בעוד דרך, במה שז'יז'ק מציין כחילוף בין תכונה של מבנה או רשת לתכונה של ישות בדידה בתוך המבנה.³⁶ מרקס נתן את הדוגמה המפורסמת של המלך לחילוף זה: "אין אדם זה קרוי מלך אלא על שום ששאר בני אדם מתייחסים אליו כנתינים. והם מאמינים להפך: הם נתינים משום שהוא מלך."³⁷ היפוך זה משתמע בהכרח מעובדת קיומו של המפורסם. הוא מפורסם משום שאנחנו צופים בו בטלוויזיה, אולם הוא יכול להתקיים רק במידה שנדמה לנו שאנחנו צופים בו בטלוויזיה משום שהוא מפורסם. להיפוך הזה יש משמעות מרחיקת לכת ביחס להבנה של המפורסם כסימפטום, כלומר כמגלם את היחס בין מסך הטלוויזיה לסביבה הביתית שבה הוא נמצא.

נדמה שחלק מהתיאוריה העוסקת בתופעת הסלבריטי לוקה באותה טעות פטישיסטית. מרשל, למשל, מפרש את הביתיות של המדיום הטלוויזיוני במונחים של טבעון המערכת הכלכלית שבה הוא שרוי. המפורסם הטלוויזיוני משתלב באופי הפמיליארי של המדיום, בתכנים הביתיים והאינטימיים שלו, ובקשר של המדיום לתרבות הצריכה (בראשית ימי הטלוויזיה, מפורסמים היו

קוטעים את התוכנית כדי להקריא הודעת חסות ממפרסם.³⁸ מרשל מעלה שתי טענות בקשר לכך: האחת היא שהטלוויזיה משנית ביחס למערכת הסלבריטי. היא פחות פעילה בייצור מפורסמים חדשים, ובעיקר מבססת את חשיבותן של דמויות ציבוריות שצמחו בתחומים אחרים;³⁹ השנייה היא שהמפורסם מסייע להפוך מציאות זרה למוכרת, ובכך מצויה הפעולה האידאולוגית שלו: הוא מושך את הצופה לקבל את התרבות הקפיטליסטית ואת המבנה הפוליטי שלה.⁴⁰ אולם ההבנה של המפורסם במושגים של תופעה דתית הופכת את שתי הטענות האלה. ראשית, אפשר לטעון כי המפורסם הטלוויזיוני הוא המפורסם המובהק ביותר דווקא בגלל הפמיליאריות שלו; ושנית, הוא אינו קשור לביות, להפיכה של הזר למוכר, אלא להפך – להשגבה של המוכר, להזרה של מציאות יומיומית.

ראשית, אם כן, הטלוויזיה היא הזירה העיקרית ליצירת מפורסמים, בדיוק משום שהיא לא רק מרוחקת מהמציאות הביתית כמו קולנוע, אלא מרוחקת וקרובה בו זמנית. כחלק מהפמיליאריות של המפורסם הטלוויזיוני, מרשל מציין את ההופעה של מפורסמים בתוכניות בידור. שם, הוא כותב, "תפקידו של המארח הוא ליצור סביבה שבה האורחים יגלו על עצמם משהו מעבר לכוונה שלהם לקידום אישי או לקידום של תוצר תרבותי. [...] הכניסה לעולם הסמוי יותר של הכוכבים היא דרך הומור, שמרמז בעקביות על התמוטטות המחסום בין העולם האישי של האורח לבין הפרסונה הציבורית שלו." כמו כן הוא כותב כי ההכרה של המארח בנוכחותו של קהל (באולפן או בבית) "משמשת להפחתת ההילה הנבנית בעלילות סרטים, שבהן שחקן הקולנוע חי בעולם נפרד מזה של הצופה."⁴¹ הטענות האלה משכפלות בלשון תיאורטית את האשליה הפטישיסטית המאפיינת את המפורסם. נדמה לנו ששחקן קולנוע נעשה מפורסם בעקבות ההשתתפות שלו בסרט, ומשום כך הוא גם מופיע בטלוויזיה ומספר לנו על חייו האישיים, ובכך מתקרב אלינו. אבל האמת היא שהוא נעשה מפורסם כאשר הוא מופיע בטלוויזיה ומספר על חייו האישיים. הוא בוודאי לא יכול להיעשות מפורסם רק בעקבות משחק של דמות בסרט. צריך לפחות עוד זירה (עיתון, טלוויזיה) שבה יצוין שהוא הופיע בסרט. כל זה כבר מקופל בהגדרה הראשונית של בורסטין. שחקן בסרט יכול להיות ידוע (למשל, רבים קראו את שמו במודעות), אבל כאשר מציינים שהוא שיחק בסרט הוא כבר ידוע בכך שהוא ידוע. גם המשחק בין החיים הפרטיים לדמות הציבורית טמון בהגדרה של בורסטין. אם בתוכנית האירוח הוא ידבר רק על הסרט, אותו שחקן יהיה רק ידוע במשהו. כדי להיות ידוע בכך שהוא ידוע, עליו להיות גם אדם רגיל. כך הוא יכול להיות, כפי שבורסטין כותב, "גרסה מועצמת של עצמנו". כאן טמון הניסוח האחרון בינתיים לאשליה הפטישיסטית הגלומה במפורסם: צריך להוסיף לו "שום דבר" (פרטי חיים טריוויאליים) כדי שיהיה "יותר" (שחקן קולנוע "מפורסם" ולא רק שחקן קולנוע). במושגים המשלימים שהצגנו, ההיפוכים האלה מסמנים את האופי הדתי של מוסד המפורסם. אפשר לייחס לו אופי דתי לא משום שהמפורסם מתקיים בעולם נפרד, מרוחק משלנו, אלא משום שהעולם הנפרד שלו חותך את המציאות שלנו.

הפמיליאריות של הסלבריטי היא שעושה אותו לסלבריטי, ומכאן נובעת אי-הבנה נוספת לגבי תפקידו הפוליטי-כלכלי: בטלוויזיה הוא מוקף בדברי יומיום. הוא מדבר על ענייני היומיום שלו,

בשעות מוגדרות מתוך שגרת היומיום שלנו, לעתים בתוך תוכנית העוסקת בענייני יומיום (כמו תוכנית בוקר בטלוויזיה) שנקטעת לפרסומות למוצרים יומיומיים שגם אנחנו משתמשים בחלקם. אבל כל זה לא אומר בהכרח שהוא "מבוית", או קשור לאופן שבו הטלוויזיה מבייטת. להפך, אפשר לטעון שהמפורסם הוא חלק מהאופן שבו הטלוויזיה משגיבה או מזירה גם את הדברים היומיומיים ביותר. בעקבות קריאה בדורקהיים, אפשר לומר כי דווקא ההיטמעות של המפורסם במערכת רחבה כזאת מאפשרת לבחון את הטלוויזיה כדת. הדבר המקודש אינו רק דבר זה או אחר (אל, רוח); הוא מתקיים מתוך חלוקה של כל מה שיש לשניים – חולי ומקודש – ומעגל הדברים המקודשים לעולם אינו סגור ומקובע. אמונות, אגדות ומיתוסים דתיים מפרטים את טיבם של הדברים הקדושים, את יחסיהם זה לזה וכן את יחסיהם לדברים של חולין.⁴² המפורסם כסימפטום של הטלוויזיה מגלה כיצד היא מציבה מעגל שלם של דברים מקודשים מול מציאות החולין ומקיימת קשר מתמיד איתה. היבטים שונים של חיינו מופיעים בה בגרסה מקודשת. המבט הזה מאפשר להגדיר בצורה אחרת לגמרי את תפקידה הפוליטי הכללי של הטלוויזיה. אין זה התפקיד האידיאולוגי המוכר של טבעון המערכת הקפיטליסטית, כפי שטוען מרשל, אלא תפקיד ישיר הרבה יותר, כחלק מכלכלת הצריכה. הטלוויזיה מייצרת את הממד המופלא החיוני לכלכלת הצריכה.

בחלק הבא נציג בצורה מפורטת יותר את התפקיד הכלכלי-פוליטי של הטלוויזיה ואת הקשר שלה לתרבות הצריכה. בניסוח כללי, נראה כיצד טופולוגיה משותפת מאפיינת את הטלוויזיה הן ביחס למפורסמים והן ביחס למותגים. בשני המקרים, הטלוויזיה מציגה כפיל בלתי מושג של "הרגיל" (אדם רגיל כמפורסם, מוצר רגיל כמותג). הקישור בין שניהם יאפשר תשובה מפורטת לשאלה שהוצגה בתחילת המאמר: "למה עדיין יש טלוויזיה?" או "מהי טלוויזיה בהתחשב בעובדה שהיא ממשיכה להתקיים?"

חלק שני: למה עדיין יש טלוויזיה?

לשאלה "למה עדיין יש טלוויזיה?" יש לכאורה תשובה כלכלית פשוטה, לפחות ככל שהדבר נוגע לטלוויזיה מסחרית. טלוויזיה מסחרית תמשיך להתקיים כל עוד היא תוכל לממן את פעילותה בעזרת מכירה של זמן פרסום. אבל התשובה הזאת פשוטה רק לכאורה. היא נראית פשוטה אם אנחנו מניחים שפרסום הוא מדיום ניטרלי ביחס לסחורות שהוא מוכר, ולכן אפשר לפרסם סחורות בטלוויזיה, באינטרנט, בעיתון – היכן שנמצא מספיק צופים. אם יוצאים מתוך ההנחה הזאת, הטלוויזיה אכן יכולה להיראות כשריד של העבר שזמנו קצוב. כאשר מספיק צופים יעברו לצפות במדיה אחרים, וכאשר המדיה האלה יפתחו מספיק טוב את אופני הפרסום המתאימים להם, לטלוויזיה לא יהיה עוד קיום. אבל במבט שני התשובה הכלכלית אינה פשוטה כפי שהיא נראית. היא מורכבת יותר אם מניחים שהפרסום איננו ניטרלי ביחס לסחורה. אם יש סחורה שאפשר לפרסם רק בטלוויזיה, אזי הטלוויזיה ארוגה בכלכלת הצריכה באופן הדוק יותר משנדמה. זאת תהיה הטענה של המאמר מכאן והלאה: הטלוויזיה היא המדיום שבו אפשר לפרסם מותגים. משום כך, אם הטלוויזיה תיעלם, השינוי שייווצר יצטרך להיות רחב בהרבה

מאשר האופן שבו אנו צורכים וידיאו. מדוע הטלוויזיה היא הזירה לפרסום של מותגים? בגלל הטופולוגיה שלה כפי שהיא מתגלה במוסד המפורסם. המפורסם, כאשר מבינים אותו כסימפטום המאפיין את היחס שלנו לטלוויזיה בכלל, מגלה כיצד מסך הטלוויזיה חוצה את הסלון. כיצד בנוכחות היוםיומית שלו המסך מלווה את המציאות המיידית באופן בלתי מושג. אבל אותה טופולוגיה מגדירה גם את המותג, את ההבדל בינו ובין המוצר. המותג מוסיף אופק של הנאה בלתי מושגת למוצרים היוםיומיים ביותר. השאלה שמעלה המותג היא שאלה על תנאי אפשרות: כיצד ניתן להציג כך סחורה יוםיומית? המרחב החברתי של הטלוויזיה מאפשר את הצגת ההנאה הזאת. אשר למרחב האינטרנט – יש סיבות טובות להאמין שהוא אינו מאפשר זאת, לפחות לא באותה צורה.⁴³

נעמי קליין מגדירה את המותג דרך היפוך תפקידים בין המוצר המסחרי ובין הסמלים והדימויים המתמייחים אליו. בפרסום המסורתי, שמות וסמלים מסחריים נועדו להבדיל בין סחורות דומות מתוצרת שונה. המיתוג התפתח לאורך המאה העשרים, ובדיעבד התברר שהסמלים שלכאורה רק אייבו את הסחורה הם חלק מהסחורה עצמה. חילופים אלה, לדברי קליין, מתאפיינים בכך שלמותג נלווה אופי "רוחני":

הפרדיגמה הישנה טענה שהשיווק בכללותו הוא מכירת מוצר. לעומת זאת, על פי המודל החדש, המוצר יושב תמיד במושב שמאחורי המוצר האמיתי, המותג, ומכירת המותג דורשת מרכיב נוסף, שאפשר לתארו רק כרוחני. הפרסום הוא עניין של הפצת מוצר. המיתוג, בהתגלמותיו האמיתיות והמתקדמות ביותר, הוא הנשגב התאגידי.⁴⁴

את המונחים "רוחני" ו"הנשגב" יש לקבל במלוא הרצינות. המותג הוא רוחני מכיוון שהוא מבוסס על ניגוד או שלילה של המוצר המטריאלי. זו שלילה הכרחית. הפרסום הוא תיאור, אמיתי או שקרי, של מה שיש במוצר, ואילו המיתוג מבוסס בהכרח על מה שאין בו. הסמלים והדימויים יכולים להיות סחורה, ולא רק איוך של סחורה, במידה שהם נבדלים מהתכונות הממשיות שיש למוצר שאליו הם מתייחסים.

להיפוך בתפקידו של הדימוי ביחס לדבר יש השלכה משמעותית על האופן שבו יש לחשוב על פרסום. אם הדימוי הוא אכן חלק מהסחורה עצמה, אי אפשר עוד להחזיק ברעיון המקובל כי פרסום בראש ובראשונה "משכנע". הרעיון של פרסום כשכנוע מניח שהפרסום מייחס תכונות לסחורה, ולכן מניח הפרדה בין הדימוי לבין הסחורה. הוא עדיין שבוי במחשבה שהסחורה היא הדבר שאליו מתייחס הדימוי שאנחנו קונים. אם נקבל את הרעיון בדבר היפוך התפקידים בין דימוי לדבר, נצטרך לקבל גם את האפשרות שבפרסומת אנחנו פשוט רואים את הסחורה. בפרסומת לקוקה קולה אנחנו לא רואים תכונות שיש לסחורה, אלא את הסחורה עצמה, כפי שהיא באמת.

חוסר ההתאמה של מושג השכנוע ניכר באופן מיוחד ביחס לסחורות פשוטות, המציעות חוויה חושית ישירה, כגון משקאות קלים. בכלכלת המותגים טבוע פרדוקס יסודי המתגלה בהקשר הזה בצורה מובהקת: אי אפשר לפרסם סחורה שאמורה לספק חוויה חושית מיידית בעזרת דימוי של הנאה שהיא אפשרית סתם כך. אבל צריך לדייק: מותגים לא רק מציגים הנאה בלתי אפשרית.

הם מציגים אותה, במפורש, כבלתי אפשרית. הפרסומות לא מנסות לשכנע אותנו שאם נשתמש במוצר נחווה משהו מהחווייה הקיצונית המוצגת בהן. בצפייה מדוקדקת יותר מתגלה שפרסומות דווקא מכילות פתרון שמאפשר להן להתיישב עם הניסיון. בניסוח כללי, ההצגה של הנאה בלתי אפשרית כבלתי אפשרית באופן מפורש אומרת גם שהצרכן לא אמור לחוות הנאה כזאת מהשימוש במוצר.

נבחן לדוגמה שתי סדרות פרסומות של קוקה קולה. הראשונה, המכונה "מפעל האושר", מראה את ההתרחשויות המופלאות בתוך מכונה לממכר קוקה קולה. הפרסומת מתחילה בתמונת רחוב: גבר צעיר (ולעתים חבורה קטנה) משלשל מטבע לתוך המכונה. עם גלישת המטבע אל תוכה עוברת גם הפרסומת להציג את המתרחש בקרביה. המטבע מחולל תהליך מופלא של יצירת בקבוק קוקה קולה, בעולם אגדי, חסר גבולות נראים לעין, המאכלס ביצורים חמודים ומכונות מוזרות. חרקים שמנמנים מטיסים את הבקבוק בין צוקים תלולים, כמה יצורים פרוותיים מבריקים אותו, צינור המגיח מתוך פתח בשמים הכחולים ממלא את הבקבוק במשקה, יצורים דמויי פינגווינים עגלגלים בעולם קפוא בונים אנשי שלג המקררים את הבקבוק, ולבסוף הוא מובל בתהלוכה חגיגית ועליזה אל פתח היציאה, ומטח זיקוקים מלווה את יציאתו. בנקודה הזאת הפרסומת חוזרת למבט מהרחוב. הצעיר לוקח את הבקבוק, ואנחנו רואים אותו מתרחק מהמכונה בעודו שותה – ייצוג טריוויאלי לגמרי של שתיית משקה קל. בשנייה האחרונה הוא עוצר להביט בבקבוק, ואז מפנה מבט שואל אל המכונה, מניד בראשו וממשיך – אולי תוהה לרגע על קורותיו של הבקבוק, הנסתרים מעיניו. כמובן, מה שחשוב בפרסומת הזאת הוא הפיצול והמחסום בין ההתרחשויות המופלאות בתוך המכונה לבין הפעולות הטריוויאליות ברחוב: העובדה שהצעיר כלל אינו מודע להתרחשות שממלאת את רוב הפרסומת. אם נפרש את ה"מסר" של הפרסומת, היא בעצם אומרת כך: "אתם לא צריכים להאמין שבתוך המכונה מתרחשים כל הנסים האלה". כך הפרסומת יכולה להתיישב עם הניסיון הממשי. קוקה קולה אכן יכולה להיות מהנה במידה מסוימת, כמו שהצעיר בפרסומת נהנה ממנה. התוספת הסמלית המופלאה שמייחדת אותה כמותג מוצבת מלכתחילה כמנוגדת לידע על העולם.

סדרת פרסומות אחרת, "do what feels good", בנויה בתבנית של ספר הדרכה או עצות לחיים. הפרסומות מתחילות בסדרה של סצנות המתארות רגעים של הנאה יומיומית. התבנית העיקרית היא של הנאה גנובה, המושגת מתוך התחכמות לכללים ולסדר. היא מיוצרת על ידי אירוניה קבועה בין תמונה לטקסט. כאשר הקריין אומר "הקשיבו למוזיקה", אנחנו רואים בחור צעיר שוכב על הרצפה ומאזין לשכנה המנגנת בצ'לו בדירה שמתחתיו. כאשר הקריין אומר "חבק את הבוס", אנחנו רואים גבר מחבק את בת זוגו. כאשר הקריין אומר "צפו במופע מדהים", אנחנו רואים סערת ברקים, וכאשר הקריין אומר "הקימו להקה", אנחנו רואים בחור צעיר יושב על קצה המיטה ומנגן בגיטרה, בעוד בת זוגו קופצת מאחוריו על המיטה. בכל הסצנות האלה בקבוק קוקה קולה כמעט לא נראה, אלא לכל היותר כחפץ אינרטי ברקע. אבל סדרות הסצנות האלה מובילות לסצינת סיום שונה, המתארת את ההנאה האקסטטית מקוקה קולה. עכשיו אנחנו עוברים מהעיר והציביליזציה אל הטבע הפראי, ומההנאה הגנובה אל ההנאה

המוחלטת. בפרסומת אחת בסדרה נראה בתמונת הסיום צעיר עומד על צוק מחודד בלב יער עד, ושותה קוקה קולה בתנוחה המוכרת מפרסומות (ראשו מוטה לאחור והבקבוק מונף מעלה, כדי לגמוע את המשקה עד הטיפה האחרונה); באחרת אנחנו רואים צעיר עומד לבדו על חרטומה של סירת מפרש בלב ים, חולצתו פתוחה והוא שותה מבקבוק קוקה קולה. פרשנות של פרסומת במושגים של שכנוע תכוון אותנו לומר משהו בנוסח: הפרסומת מנסה לשכנע אותנו ששתיית קוקה קולה שקולה בדרך כלשהי לחוויה האקסטטית של הפלגה על יאכטה בלב ים, או לטיפול על מצוק חד בלב יער. אבל הפרשנות הזאת מתעלמת מהמבנה המדויק של הפרסומות: הניגוד בין הנאה גנובה במציאות היומיומית של העולם החברתי, ובין הנאה שלמה המצויה מעבר לו. הניגוד הזה מציב את ההנאה המלאה מקוקה קולה כבלתי אפשרית, מצויה מעבר להנאות המעוקמות, המפותלות, שאפשר לגנוב מתוך חיי היומיום הסדורים. בהתאם לכך, את הדימוי של ההנאה האקסטטית אפשר לפרש בצורה הישירה ביותר. הדימוי הזה אינו אומר "שתו קוקה קולה ותרגישו כמו בסירה בלב ים או על ראש צוק בודד", אלא פשוט כך: "כך צריך לשתות קוקה קולה – על סירה בלב ים, או על ראש צוק בודד", או במילים אחרות שאנחנו אף פעם לא שותים קוקה קולה כמו שצריך. אנחנו יכולים לגנוב הנאות מתוך הסדר היומיומי, אבל איננו יכולים ליהנות כך.⁴⁵ שוב, המבנה הזה מאפשר לפרסומת להתיישב עם הניסיון היומיומי של הצופים. אנחנו שותים קוקה קולה – בהפסקה מעבודה, בארוחת הצהריים בקפטריה – וזה אולי טעים, אבל באמת לא דומה להפלגה על סירה בלב ים.

הצגת התענוג הדימוי כתענוג בלתי אפשרי מכילה מבנה של שלילה כפולה: הדימוי שולל את חוויית השימוש האמיתי בסחורה, אך גם מבטיח לצופה שהוא לא אמור לחוות את התענוג הזה. מבנה זה מעיד כי כמו בהקשר של המפורסם, גם על המותג כדאי לחשוב במונחי האשליה האידאולוגית הכפולה שמציע ז'יז'ק, כלומר על אשליה אידאולוגית שאיננה רק טעות בתפיסת המציאות אלא טמונה במציאות עצמה. הטענה "אני יודע שבמציאות שתיית קוקה קולה לא מהנה בצורה כזאת" איננה ניפוץ של האשליה האידאולוגית, אלא התעלמות מהאשליה הטמונה במציאות עצמה. קוקה קולה "אמיתית" היא הדבר שאנחנו רואים בפרסומת, והיא הדבר שאנחנו משלמים עליו בחנות.

אולי בגלל חולשתו של רעיון השכנוע, גישות ביקורתיות רבות מוותרות מראש על הניסיון להמשיג את הפעולה שמחוללות הפרסומות. פרספקטיבות חשובות על פרסום בוחנות אותו כתרבות: מייקל שדסון בוחן פרסום כ"ריאליזם קפיטליסטי" (המקבילה לאמנות הרשמית של הגוש הסובייטי), אווה אילוז בוחנת אותו כאוטופיה, ומרשל מקלוהן טען שפרסום הוא המקבילה בת-זמננו לציורי המערות של האדם הקדמון.⁴⁶ כל המושגים האלה בוחנים פרסום במונחים של פעילות סמלית קולקטיבית, הנבדלת מהמסגרת האינדיבידואליסטית המונחת בבסיסו של רעיון השכנוע. יש הרבה תועלת בפרספקטיבה הזאת, שמאפשרת לבחון כיצד פרסום מעורב בחלומותיה של חברה, בלשון התשוקה שלה. אולם מה שנשמט ממנה הוא המחשבה על פרסום כפעולה כלכלית תכליתית, בעלת מטרה מוגדרת. מה שנשמט ממנה הוא האפשרות לחשוב מה "עושה" הפרסומת? מה עושה הפרסומת, אם אנחנו מניחים שהיא לא משכנעת?

פרסום כייצור

תשובה אפשרית לשאלה מצויה בעבודתו של סת ג'אהלי. ג'אהלי מציג לחשוב על פרסומות במונחים של ייצור קפיטליסטי, כהרחבת ההיגיון של יחסי הייצור התעשייתיים. "זו אינה אנלוגיה או מטאפורה לתיאור פעולת הצפייה," הוא כותב. "כאשר מופק ערך מפעולת הצפייה של הקהל, הצופים עובדים בשביל ההון כמו פועלים במפעל."⁴⁷ למעשה, מנקודת מבט כלכלית אי אפשר להתחמק מטענה כגון זו. התשתית הכלכלית של הטלוויזיה המסחרית המשודרת היא עסקת חליפין עצומת ממדים, שבה הצופים מקבלים שידורי טלוויזיה תמורת צפייה בפרסומות, והערוץ המשדר מוכר את זמן הצפייה למפרסמים. השאלה המתבקשת היא מה נוצר או מיוצר תוך כדי הצפייה: אולי ביקוש? אולי תשוקת הצופים למוצרים המפורסמים? הרי משהו צריך להיות מיוצר כאן.

הטיעון הכללי של ג'אהלי הוא שצפייה בפרסום היא עבודה משום שהיא מטעינה סחורות במשמעות, וכך מכשירה אותן לשימושם של בני אדם, שכן בני אדם משתמשים בדברים לא רק למילוי צרכים, אלא גם כחפצים בעלי משמעות. אולם הייצור הקפיטליסטי מרוקן את הסחורות ממשמעות. איננו יודעים מי ייצר דבר מה וכיצד הוא יוצר, ונסיבות אלה הן חלק ממשמעותו. צפייה בפרסום מטעינה מחדש את הדבר במשמעות, ומשום כך אפשר לראות בה חלק ממשי מפעילות הייצור של הסחורה.⁴⁸ בדברים הבאים נקבל את המסגרת הכללית שג'אהלי מציג ונבחן את הצפייה במונחים של עבודה ושל ייצור, אולם נציע פירוש מעט שונה: מה שמיוצר בפרסומת איננו "משמעות"; משמעות היא אמנם מונח מתבקש לכלכלה שבה רוב הסחורות מעורבות בסמלים, אבל ברעיון שפרסומות מייצרות משמעות יש כמה בעיות, שכן הוא מניח כי משמעות היא מעין מרכיב מודולרי שאפשר להעלים מהסחורה ואז שוב לחבר אליה. ג'אהלי מניח גם שהיסטוריית הייצור של סחורות היא מרכיב מכריע במשמעות שלהן (הרי גם ל"לחם" יש משמעות, בלי קשר לשאלה מאיזו תוצרת הוא). ובהקשר של הדיון הנוכחי, הרעיון של ייצור משמעות אדיש למדיום. אם בכלל אפשר לטעון דברים במשמעות, אזי אפשר לעשות זאת באותה מידה גם בפרסומת בעיתון. אם כך, מה פרסומות מייצרות, במקום "משמעות"? בדברים הבאים נציג טענה בסיסית יותר: הצופה בפרסומות מייצר את מה שלא יכול להיות שלו. זה המובן הבסיסי ביותר שמרקס מייחס לייצור בחברה קפיטליסטית.

כדי להוכיח את טענתו בדבר פרסום כייצור, ג'אהלי טוען כי אפשר לחשוב על צפייה בטלוויזיה במונחים של עבודה (הוא אינו מנסה לטעון כך ביחס לקריאה בעיתון, למשל, אף שגם בעיתון יש פרסומות). אף שהצפייה בטלוויזיה נעשית בשעות הפנאי ומבחירה חופשית, ג'אהלי טוען כי היא קשורה לתחושת ניכור. הוא מצטט ראיונות שבהם נחקרים מתייחסים לצפייה כהתמכרות ההורסת את חייהם ("כשאני מנסה לכבות את המכשיר, כל הכוח נשאב לי מהידיים," אומר מרצה בקולג', ופסיכולוג מספר על מטופלים שהצפייה מחבלת בכוונותיהם לבצע את הפעולות הפשוטות ביותר, כמו לענות לטלפון).⁴⁹ כלומר, ג'אהלי מנסה להראות כיצד הצפייה בטלוויזיה מקיימת מאפיינים הדומים לאלה שמרקס מייחס לעבודה המנוכרת. בכך טמונה גם חולשת

הטיעון שלו. מכיוון שהם מתייחסים לייצור התעשייתי באירופה במאה התשע-עשרה, נדרשת מתיחה לא קלה של הדמיון כדי לייחס אותם גם לצפייה בטלוויזיה. במקום ליישם על צפייה בטלוויזיה את מאפייני העבודה המנוכרת, אפשר ליישם עליה את מושג העבודה המנוכרת.

נדרשת כאן הבחנה בין המובנים השונים של ניכור לפי מרקס. בפרק על הניכור ב"כתבי-יד כלכליים-פילוסופיים", מרקס מונה מאפיינים שונים: בקפיטליזם, הפועלים מנוכרים לתהליך העבודה ("העבודה היא חיצונית לפועל, אין היא שייכת למהותו"); הם מנוכרים למהות האדם ("האדם חש עצמו בעל פעילות עצמאית רק בעת מילוי הפונקציות הבהמיות שלו – אכילה, שתייה פרייה ורבייה"); הם מנוכרים זה לזה ("ניכורו של האדם [...] מתממש ומתבטא תחילה ביחס שבו מצוי אדם לזולתו").⁵⁰ את המובנים האלה אפשר לקרוא כמאפיינים היסטוריים של הארגון החברתי של הייצור בקפיטליזם התעשייתי. ייתכן שההתמקדות בהם הביאה לקריאה של מושג הניכור כמושג מעורפל (אלן ווד, למשל, טוען כי ניכור כלל אינו מושג, אלא רעיון המאגד צורות שונות של אבנורמליות ותפקוד לקוי).⁵¹ למובנים האלה של ניכור קודם לוגית מובן אחר, בסיסי יותר, שלכאורה כלל אינו מובן "חברתי": זהו הניכור כיחס אל אובייקט. הפועל מייצר את מה שאינו שלו, ומה שהוא מייצר לוקח חלק במערכת הכלכלית שבתוכה נקבע גורלו כפועל. הניכור כיחס אל אובייקט בא להסביר את המצב שבו "העבודה אינה מייצרת סחורות גרידא; היא מייצרת אף את עצמה ואת הפועל בתורת סחורה, וזאת באותו יחס שבו היא מייצרת סחורות בכלל" – כלומר המצב שבו פועלים מייצרים את כל הסחורות, ונאלצים לשוב ולמכור גם את כוח עבודתם כסחורה. החשוב לענייננו הוא שבמובן הראשוני הזה של ניכור מרקס חוזר שוב ושוב אל השאלה כיצד המושא "מופיע", כיצד הסחורה מתייצבת מול הפועל המייצר אותה. וכך הוא מגדיר זאת:

עובדה זו אינה מבטאת אלא זאת: המושא (האובייקט), שנוצר על ידי העבודה, מוצרה, מופיע ומתגלה כמהות זרה, ככוח בלתי תלוי ביוצרו. מוצרה של העבודה היא העבודה הקובעת את עצמה במושא, ההופכת לעצם: זהו תהליך הפיכתה למושא. תהליך התממשותה זו של העבודה מופיעה בתנאי הכלכלה המדינית בתור הכחשת ממשותה של הפועל, תהליך היווצרותו של המושא מתגלה כאיבודו של המושא וכשיעבוד לו, רכישת העולם מופיעה בתור ניכור והחצנה.⁵²

המובן היסודי של ניכור הוא זה: הפועל מייצר דבר מה, אבל דבר זה מתייצב מולו כאילו לא היה שלו. שאר המובנים של הניכור, אותם מובנים שהם חברתיים באופן ישיר יותר, הם תנאי אפשרות של המובן הראשון. כך למשל כותב מרקס: "כיצד ייתכן שיעמוד הפועל כנוכרי מול תוצר עבודתו אילולא ניכר את עצמו במעשה הייצור גופא?" וכן: "כך יוצר איפוא הפועל באמצעות עבודתו המנוכרת את היחס לעבודה זו של אדם שהוא זר לעבודה ומצוי מחוצה לה. יחסו של הפועל לעבודה יוצר את יחסו של הקפיטליסט [...] אליה".⁵³ זה הגרעין המושגי של מושג הניכור: הניסיון להעמיד את היחסים החברתיים הקפיטליסטיים על היחס של הפועל למושא עבודתו.

במובן הבסיסי הזה של ניכור – כיחס אל אובייקט – נוכל למצוא את המפתח להבנה של צפייה

כעבודה. צפייה בפרסומות (וכפי שנראה, בטלוויזיה בכלל) היא עבודה אם ההגדרה הבסיסית לעבודה בכלכלה קפיטליסטית היא "ייצור מה שאינו שלך". צפייה בפרסומות היא עבודה לא משום שהיא מייצרת משמעות, כטענת ג'אהלי, אלא משום שהיא מייצרת את היסוד ה"רוחני", הבלתי מושג, שהופך אובייקט למותג. את הפרסומות של קוקה קולה אפשר לראות כעבודה משום שהן מייצרות שני מובנים סמוכים של בלתי מושג: פרסומות "do what feels good" מציגות את ההנאה הבלתי מושגת הנמצאת מעבר לחיי היומיום החברתיים; פרסומות "מפעל האושר" מציגה את קוקה קולה במפורש כאובייקט הנמצא מעבר להשגתנו. באופן קונקרטי יותר, הפרסומות משתתפות ביצירה של המסמך המזוהה עם המותג קוקה קולה, כפי שניכר בדימוי "הנוסחה הסודית" שהחברה משתמשת בו.⁵⁴ בצורה קצת פשטנית, אפשר לנסות לתאר את תהליך הייצור כאן במונחים פרשניים-פסיכולוגיים. הצופה יכול לומר לעצמו "אני יודע שזה לא באמת כך". אבל המשמעות של אותה אמירה יכולה להיות גם "אני לא יודע איך זה באמת" (לא רק "אני לא יודע מה באמת קורה במכונת קוקה קולה", אלא גם "אני לא יודע היכן מצוי המסמך של קוקה קולה – בוודאי לא במכונה").

כתיאור של תנאי הייצור החברתיים הקונקרטיים, הפרק של מרקס על עבודה מנוכרת אחוז בדימויננו עם הקפיטליזם התעשייתי המוקדם, כך שקשה לייחס אותו למציאות חיו של צופה הטלוויזיה. אולם אם נחזור שוב לגרעין המושגי שבפרק זה, כלומר להתייבבות של האובייקט מול הפועל, נגלה שהוא מתאר טוב למדי את התייבבות של מותגים בפרסום מולנו. כך כותב מרקס: "הפועל מתרושש יותר ככל שהוא מייצר עושר מרובה יותר, ככל שלמוצרו מתוספים עוצמה והיקף". וקצת הלאה: "ככל שהפועל מתאמץ ועובד יותר, כן הולך ומתעצם העולם הזר, עולם המושאים, הניצב מולו, כן הולך הוא עצמו ומתרושש, כן מתרוקן עולמו הפנימי, כן יש פחות ברשותו [...] החצנתו של הפועל באמצעות מוצרו משמעותה אינה רק זו שעבודתו הופכת למושא, להוויה, שהם חיצוניים, אלא בכך שהיא מתקיימת מחוצה לו, באורח בלתי תלוי בו וזר לו, שעבודתו הופכת לכוח עצמאי כלפי, שהחיים שהוא העניק למושא ניצבים מולו עוינים ונוכריים." הניסוחים האלה הם ראייה לכך שבניגוד לטענה של ווד, ניכור הוא אכן מושג יסודי. הם מצביעים על משהו שנשאר קבוע במעבר מהעולם האפל של הקפיטליזם המוקדם אל העולם הצבעוני של חברת הצריכה. הם מתארים במדויק את ההתייבבות שלנו מול הדימויים של עולם הפרסום, את הפער בין השימושים הממשיים המזומנים לנו ממוצרים לבין דימויי ההנאה הבלתי מושגת ההופכים אותם למותגים. אם נחשוב על פרסום במונחים של ייצור, אזי בפרסום אנחנו משתתפים בייצור של אובייקט עשיר יותר מזה שיכול להיות ברשותנו, אובייקט שמתווספים לו עוצמה והיקף, אובייקט המקבל חיים משלו המתייבבים כחיצוניים לנו.

בקריאה של מושג הניכור המרקסיסטי בהקשר של צפייה בפרסומות, עולה אפשרות היסטורית מעניינת. אפשר לטעון כי היחסים החברתיים שמאפיינים את הייצור הקפיטליסטי מתקפלים לתוך האובייקט. מושג הניכור של מרקס קשור לניתוח הקניין הפרטי. בפרק על העבודה המנוכרת, מרקס מבקש להמשיג את מה שהמחשבה הכלכלית מקבלת כנתון, קרי את מוסד הקניין הפרטי, ובהמשגה שלו הניכור קודם לקניין. העובדה שבאופן מעשי הפועלים מייצרים הכול ובכל זאת

נשארים חסרי כול, פירושה שארגון הייצור הקפיטליסטי מבוסס על ניכור: לעבוד פירושו לייצר את מה שאינו שלך. בקפיטליזם המוקדם פירוש הדבר הוא שהפועל עובד מול מכונה, והדברים שהוא מייצר אינם שלו (ויותר מכך, כמובן: הם גם משתתפים בהמשך ההתרוששות שלו – אם למשל הוא מייצר מכונה נוספת, שמולה יעבדו פועלים אחרים בני המעמד שלו). בהקשר של ייצור סמלי, או של פרסום כעבודה, היחס הזה מתקפל לתוך האובייקט ומגדיר אותו. מול הטלוויזיה, אנחנו מייצרים את מה שאינו שלנו לפי הגדרה: את התענוג הבלתי מושג היוצר את האובייקט שנקרא מותג. ההתרוששות מול המותג אינה רק מטאפורית אלא ממשית לגמרי. בשיח הכלכלי, שווי המותג הוא הערך שמתווסף למוצר גרידא דרך הפעילות הסמלית שיוצרת את המותג.⁵⁵ אפשר למצוא סיבות שונות להתווספות הערך, שחלקן מתייבשות עם המחשבה הכלכלית התועלתנית. תומס סואל, למשל, מסביר שמותג משלים מידע חסר. צרכנים לא יכולים להכיר את כל המוצרים, וסמל המותג מאפשר להם לפצות על המידע החסר.⁵⁶ אם נרצה לקנות המבורגר בעיר זרה, לא נוכל לדעת מה מוכר ההמבורגרים הכנים לתוכו. אבל אם "על שלט המסעדה כתוב מקדונלדס אינך מוטרד עוד. במקרה הגרוע ביותר, אם יקרה משהו נורא, תוכל לתבוע חברה המגלגלת מיליונים רבים של דולרים. אתה יודע זאת, החברה יודעת זאת והמוכר המקומי יודע זאת. החשש שיקרה משהו נורא פוחת משום כך."⁵⁷ הטיעון הזה כשלעצמו תקף. חברה המייצרת מותגים בינלאומיים לא יכולה להרשות לעצמה איכות ירודה. אבל השאלה היא אם הטיעון הזה הוא גם הגדרה של מותג. בהקשר של הטלוויזיה, מתגלה במותג גרעין זר למחשבה הכלכלית האורתודוקסית. כאן תוספת הערך קשורה לייצור של איכות בלתי מושגת. במלים פשוטות: הצרכן משלם על המותג יותר, משום שנוסף לו משהו שהצרכן לא יקבל כשיקנה את הסחורה. אנחנו משלמים תוספת מחיר תמורת מה שלא נוכל בעיקרון לקבל.⁵⁸

אולי יש סיבה מבנית לכך שהדברים שכותב מרקס על הייצור הקפיטליסטי המוקדם, האכזרי והמנוול, תקפים גם לעמידה שלנו מול פרסומות. סיבה אפשרית היא הבעיה התיאורטית של ירידת שיעור הערך העודף שמרקס מגלה בכרך השלישי של "הקפיטל". מכיוון שהמקור היחיד לערך עודף הוא עבודה אנושית, הקדמה הטכנולוגית מציבה בעיה עקרונית להון. חידוש טכנולוגי מאפשר לכל הון מסוים רווח מקומי (יצרן שפיתח שיטת ייצור חדשה ירוויח יותר מהמתחרים שלו, עד שכולם יאמצו שיטה זו), ולכן באופן כללי להון יש עניין בהתקדמות טכנולוגית. אבל בטווח הארוך ההתקדמות הטכנולוגית מקטינה את שיעור העבודה המושקעת בייצור ולכן מקטינה את שיעור הערך העודף ואיתו את הרווח.⁵⁹ התהליך הזה מספק סיבה אפשרית לצמיחתו של הייצור הסמלי. אם נחשיב צפייה בפרסומות כייצור, אזי הן מאפשרות המשך של השקעת עבודה במה שאין עוד צורך בעבודה רבה בייצורו (סדרת פרסומות למסטיק five: אדם נכנס לכלוב ענקי הסגור ברשת צפופה ונקשר למיטה. תותחים יורים פירות על הרשת, ורסס הפירות ניתז על כל גופו. "כך תרגיש כשתלעס מסטיק פייב". שימו לב לא רק לקטנות של הדבר המיוצר – מסטיק – אלא גם לעוינותו של האובייקט, המשלימה קטנות זו. אולי משום שאין הרבה מה לפרסם כאן, הפרסומת חושפת את גרעין הייצור המנוכר: יצירת אובייקט עוין). הבעיה של ירידת שיעור הערך העודף מופיעה לעתים כהוכחה לשגיאה יסודית

של מרקס בהנחת הקשר בין ערך לעבודה. המחשבה על מותגים כאמצעי להגדיל את כמות העבודה המושקעת בייצור מספקת ראייה לצדקת ההנחה: השוק מוצא, באופן לא מתוכנן, דרכים להשאיר את שיעור העבודה הנדרש לשמירה על רווחיות.⁶⁰

טלוויזיה כמערכת ייצור

נחזור לטלוויזיה. כיצד נתאר את הטלוויזיה כמערכת ייצור? טלוויזיה היא מרחב שבו אפשר להציג את התענוגות הבלתי אפשריים המלווים מוצרים יומיומיים והופכים אותם למותג. הטלוויזיה מיוצרת כמרחב כזה בצפייה היומיומית בה. כך משתמש ניק קולדרי במושג ריטואל לניתוח של מדיה: ריטואל מתייחס לאותם רגעים שבהם המדיה עצמה מאשררת את האבחנות היסודיות של מרחב המדיה, ובראשן ההבחנה כי מה שבמדיה עולה במובן מסוים על מה שלא במדיה. אבל לא צריך לחפש רגעים מיוחדים שבהם האבחנה הזאת מיוצרת. הייצור המתמשך שלה משתמע ממוסד הסלבריטי. למעשה, מוסד הסלבריטי מחייב אותנו לחשוב על טלוויזיה כמונחים של ייצור, בגלל ההיפוך הפטישיסטי שעליו הוא מבוסס: נדמה לנו שאנחנו מתעניינים בו כי הוא סלבריטי, אבל הוא סלבריטי בגלל צורת העניין שלנו בו. בכל פעם שאנחנו צופים בסלבריטי בטלוויזיה, אנחנו משתתפים ביצירה שלו כסלבריטי – כמי שהוא אדם כמונו ובכל זאת יותר מאיתנו. כאשר אנחנו לומדים על אירועים רגילים בחייו של הסלבריטי (התחתן, נפרד, הלך למסיבה, מצא עבודה חדשה), אנחנו משתתפים בייצור ההבדל בין החיים הרגילים שלו לחיים הרגילים שלנו. בכך אנחנו משתתפים גם ביצירה של ההבדל בין הטלוויזיה למציאות חיינו המיידית. כלומר, אנחנו מייצרים גם את האפשרות להציג בטלוויזיה את הדימויים הקיצוניים החיוניים ליצירה של מותגים. בניסוח קצת בוטה: בכל פעם שאנחנו צופים בסלבריטי בטלוויזיה, אנחנו מייצרים את הטלוויזיה כמרחב שבו אפשר לייצר מותגים.⁶¹

הנה לדוגמה הטקסט המלא של כתבה מתוך מדור הסלבריטי של אתר "וואלה!" מ-6 באוקטובר 2011:

בזמן שכולם מדברים על יוקר המחייה בישראל ונלחמים על כל גביע קוטג', יש מי שמרשה לעצמו לצאת למסעי קניות מעוררי קינאה. אחד כזה הוא יאיר לפיד, שמאס ברכב ה-BMW המפואר שלו והחליט להתחדש בארבע [כך במקור] גלגלים מפוארים היישר מהניילון. לצורך הרכישה המפנקת, גייס המנחה של המדינה כמה מאות אלפי שקלים (360 אלף, אם להיות מדויקים), ומצא את עצמו רובץ מאחורי ההגה המענג של ג'יפ ניסן מורנו מנצנץ.

אל דאגה, יאיר הוא לא היחיד שקנה לעצמו מתנה לכבוד השנה החדשה. כמה אלפי קילומטרים מהמגיש המסוקס, בפקק אחר לחלוטין, אי שם בניו יורק, יושבת לה גם קים קרדשיאן, הטראשית הלוהטת, מאחורי ההגה החדש והנוצץ של הצעצוע החדש שלה. ממש כמו לפיד, גם כוכבת הטלוויזיה האמריקאית חשקה בגלגלים חדשים, אז במקום להתארגן על איזה רכב היברידי ידידותי [כך במקור] לסביבה ולא מנקר עיניים, א-לה ליאונרדו דיקפרי, מחנה הקרדשיאן את אחוריה

המפוארים במושב העור המרגש של פרארי לבנה. שווי התענוג: 270 אלף דולר,

שזה משהו באזור המיליון שקל. כסף קטן, כן?

וואלה! סלבס עדיין עוצרת טרמפים עם שלט קטן וחצאית עם שסע.⁶²

אלה זוטות של ממש. הטקסט נראה כאילו נכתב בעזרת מנגנון אוטומטי המפזר שמות תואר בצורה מקרית (מעוררי קנאה, מפואר, מפנקת, מענג, מנצנץ, לוהטת, חדש ונוצץ, מנקר עיניים, מרגש – נדמה שאפשר להחליף ביניהם בלי שהטקסט ישתנה בצורה משמעותית). ובכל זאת, העילגות והקטנות של הדברים לא צריכה להסתיר את הנקודה העקרונית שהטקסט מעלה. הסלבריטי כאן הוא מכונה: מנגנון שמאפשר לצרף שמות תואר לדברים. צריך לשאול כאן על תנאי אפשרות: כיצד ייתכנו, בלשון כלשהי, ביטויים כמו "הגה מענג" ו"מושב עור מרגש"? לא רק שלא נשתמש בעצמנו בביטויים כאלה; אפשר לשער שגם לא נמצא איש מכירות שיאמר לנו אותם. הסלבריטי כאן הוא אמצעי ייצור. הוא מאפשר את האמונה שמכונת – חפץ יומיומי אחרי הכול – מגלמת פוטנציאל של תענוגות קיצוניים; שאפשר ליהנות כך ממכונת.

את ההבדל העומד בבסיס עובדת קיומה של הטלוויזיה אפשר לתאר במונחים של הנאה. כשאנחנו צופים בחדשות ההבדל הזה מנוסח במונחים אחרים לגמרי: ידע, מידע, מפת המציאות הפוליטית. כשאנחנו צופים בחדשות, אנחנו מניחים שדרך הטלוויזיה אנחנו נחשפים למידע ייחודי, שנוגע למרכז הקיום המשותף שלנו (הכנסת או הממשלה הם רק דוגמה מוחשית יחסית למרכז כזה). זה מה שקולדרי מכנה "מיתוס המרכז המתווך" שהמדיה מבוססת עליו ומתחזקת אותו בו זמנית. קיומו של מרכז כזה חיוני לטלוויזיה, אולם הוא בוודאי לא יכול להסביר מדוע הטלוויזיה המשודרת עדיין מתקיימת (הרבה ערוצים אחרים מספקים לנו גישה למרכז כזה, או מתחרים על הגדרתו של המרכז). אבל את המרכז הזה אפשר לתאר גם במונחים של הנאה באופן ייחודי יותר לטלוויזיה. אפשר לבחון את הדרכים השונות שבהן הטלוויזיה אומרת "כאן נהנים".

שתי דוגמאות מתוך ז'אנר הריאליטי: בתוכנית "כוכב נולד" אנחנו שומעים שוב ושוב את השופטים מתארים את ביצועי השירים שזה עתה שמענו יחד איתם במונחים של חוויה קיצונית ("חווית חוויה חוץ-גופית" – תיאור טיפוסי של מרגלית צנעני). כיצד אפשרי הפיצול הזה, בהנחה שאנחנו, הצופים, לא חוונו חוויה חוץ-גופית, לפחות לא בתכיפות שבה מתארים זאת השופטים? כמו בפרסומות, לא צריך להבין את הסצנה במונחים של שכנוע. אין הכרח להניח שהשופטים מנסים לשכנע אותנו שחוונו חוויה חוץ-גופית או שהיינו אמורים לחוות חוויה כזאת. מה שהם אומרים מקבל את משמעותו מתוך ההבדל הפנימי של הטלוויזיה: "בתוך הטלוויזיה" נהנים יותר מאשר מחוץ לה. התוכנית "מאסטר שף" מציירת את ההבדל הזה בצורה מדויקת יותר. אנחנו שומעים תיאורים פיוטיים וקיצוניים של חווית האכילה של אוכל שיכולנו רק לראות ("הברכיים רועדות לי מרוב התרגשות. כל החמלה של העולם מקופלת בכריך הזה" – אייל שני). כאן למעשה נמצא ההסבר לריבוי הגדול של תוכניות אוכל בטלוויזיה. הטלוויזיה משדרת תוכניות אוכל בדיוק משום שאי אפשר לשדר טעם וריח (ולא למרות חוסר יכולתה לשדר טעם וריח). מבנה ההנאה כאן מתאים לתיאור חברת הצריכה אצל בודריאר: אנחנו מקיפים את עצמנו בסימני האושר, ומחכים לאושר שיגיע.⁶³

פרסום ויראלי

האם האינטרנט הוא מדיום המאפשר ייצור של מותגים? לא הרבה ידוע לנו על הפרסום באינטרנט, אבל ידוע שהאינטרנט מחייב צורה אחרת של פרסום. מושג שעלה מתוך העניין הפרקטי בתחום הוא "פרסום ויראלי" – מושג שנועד להבדיל את הפרסום באינטרנט מהפרסום הטלוויזיוני. משמעותו עדיין לא ברורה לגמרי, אבל יש בו מספיק בשביל להעלות כמה השערות. ראשית, ויראליות מצביעה על יחס אחר בין הצופה לבין הדימוי ועל צורת הפצה אחרת. פירושה הישיר הוא שהדימוי לא ישודר אלא יופץ על ידי הצופים בו. פירושה שהצופה יהיה גם המפיץ. האם פרסום ויראלי יכול ליצור מותג?

תשובה חלקית אפשר למצוא בבחינה של פרסומת ויראלית לבירה מכבי. בחור צעיר נכנס לבר ושואל את הברמנית איזו בירה מהחבית יש. היא עונה באדישות מופגנת, אפילו בלי להביט לכיוונו, "מכבי". הצעיר, קצת נבוך, אומר "אני לא מת על הטעם". מיד מתרומם מסך טלוויזיה מתוך הדלפק. על המסך נראה השחקן השחור אייזיאה מוסטפא, בחליפה ועניבה ליד שולחן ולצדו דגל ארצות הברית, כמו שולחן הנשיא. הוא פונה אל הצעיר באנגלית בקול עמוק וסמכותי: "אתה חושב שאינך אוהב את הטעם של בירה מכבי? חשוב על המילה הזאת לרגע. הנח לה לשרות (marinate) בלבך ונפשך. ושאל את עצמך, מה אתה יודע על טעם? האם טעמת פעם פתית שלג שנחת על אפה של אהובתך? האם טעמת פעם את טעמו של הפאר הדומם של זריחה מהחלל?" המונולוג נמשך עם דוגמאות מופרכות יותר או פחות, "מהו טעמו של טעם? כשעם חופשי בוחר בחירות, טעמה של אותה בחירה הוא טעמו של הצדק, כי אין שום דבר חופשי בצדק של הטעם. מהו טעמו של X חלקי שורש 31? אינך יודע. מפני שאינך יודע מהו טעם." הצעיר הנבוך מביט בפליאה במסך, ואחרי שתיקה קצרה אומר באנגלית-ישראלית חסרת ביטחון, שונה מאוד מזו של הקריין: "לא, לא, אני אוהב את זה. זה טעים. טוב מאוד."

כמו הרבה פרסומות באינטרנט, פרסומת זו מבוססת על בדיחה (בדיחה היא אחד הדברים שיכולים להפוך סרטון למזמין להפצה בין חברים, כלומר ויראלי). אבל חשוב לשים לב מהי הבדיחה כאן. הבדיחה שעושה את הפרסומת לויראלית מבוססת על ההבדל בין מדיום אחד למשנהו. הבדיחה היא על פרסומת בטלוויזיה, כלומר הפרסומת נעשית ויראלית על ידי כך שהיא מבדילה את עצמה מפרסומת בטלוויזיה. על מסך הטלוויזיה אפשר לפרסם כך: דרך דמות סמכותית האומרת לצופה שהוא אינו יודע מהו טעם.

אבל חשוב לשים לב שהבדיחה של הפרסומת כרוכה בהבדל נוסף. הפרסומת שבתוך הפרסומת, מושא הפארודיה המופיע על גבי מסך הטלוויזיה, שייכת במובהק לעולם המותגים, אולם הפרסומת עצמה זרה לעולם הזה. זה סיפור המסגרת של הפרסומת: בר שיש בו רק סוג בירה אחד. אם מותגים מבוססים על יצירה של הבדל דמיוני בין דברים דומים מבחינה חומרית, אזי בעולם שמציגה הפרסומת הוויראלית אין מותגים. זה עולם קרוב לזה שבו יש רק "בירה". את הפרסומת הזאת אפשר לקרוא כאבחון של הפרסום במדיום האינטרנט: בפרסום באינטרנט אי אפשר לייחס חוויות בלתי אפשריות לסחורות חומריות, ובמקביל אי אפשר ליצור מותגים.

קדושה וכלכלה

חלקו הראשון של המאמר תיאר את ייחודה של הטלוויזיה במונחים של קדושה. חלקו השני תיאר מקבילה כלכלית לכך, בהקשר של תרבות הצריכה והקשר המורכב שלה להנאה. כיצד אפשר לקשר בין שני הטיעונים? המחשבה הכלכלית של תורסטין ובלן מציעה פתח לחיבור כזה, משום שהיא ממצה את מלוא המשמעות מתוך הרעיון של קדושת הרכוש הפרטי. ובלן ממשיג את הרכוש כקדוש במובן המלא של המילה. רכוש בחברה המודרנית הוא קדוש לא רק כזכות בסיסית של היחיד; הוא קדוש מכיוון שהוא חורג מענייניהם של יחידים, וקשור קודם כול לכורח להפגין יתרון (עושר, כוח) מול אחרים. משום כך, דווקא מתוך קדושת הרכוש הפרטי, ובלן מסביר כיצד לגנב גדול, שמבזבז את הונו כראוי, יש סיכוי רב יותר לחמוק מעונש מאשר לגנב הקטן. המוניטין של הרכוש דבק בבעליו, עד כדי כך שהוא יכול למחוק חלק מהחרפה הנובעת מהדרך שבה השיג אותו.

האופי המקודש של הרכוש ניכר בצורה הברורה ביותר במה שובלן מכנה "צריכה אדוקה" (devout consumption), כלומר צריכה של חפצים מקודשים כגון מבני דת, לבוש ועוד. המקדש המקומי, טוען ובלן, הוא באופן טיפוסי מפואר ובזבזני לראווה במבנה ובעיצוב שלו יותר מאשר בתייהם של בני הקהילה. עם זאת, "בדרך כלל המקדש תורם רק מעט, אם בכלל, לנוחותם של בני הקהילה." מבחינה זו, הצריכה הדתית היא סוג של "צריכה עקיפה" (vicarious consumption) – מונח הלוכד את האופי הלא-אישי שיש למושג הרכוש במחשבה של ובלן. מכיוון שרכוש אינו קשור בראש ובראשונה לסיפוק צרכים (או תועלת, או הנאה) אלא לראווה, אדם יכול לצרוך בשביל אדם אחר, או למסור לידי את הצריכה. מדים מיוחדים של משרתים אישיים הם דוגמה לכך. הם לא נועדו לנוחות המשרתים אלא להפך, תפקידם הוא להפגין את עושרו של אדונם. אבל כאלה הם גם המדים של המשרתים בקודש: יקרים, מורכבים ולא נוחים. צורכים אותם כצריכה עקיפה של האלוהות. מתוך הפרספקטיבה הכלכלית של ובלן, הצריכה הדתית היא הצורה המובהקת ביותר של רכוש.

כיצד נחיל את החיבור הזה בין כלכלה ודת על הטלוויזיה? פרסומת חדשה של נספרסו מציגה את הקישור בצורה מפורשת. בתחילת הפרסומת, שחקן הקולנוע ג'ורג' קלוני קונה מכונת קפה של נספרסו. עם צאתו מהחנות צונח פסנתר מן השמים ומאיים למחוך אותו. בתמונה הבאה אנחנו רואים אותו מטפס על גרם מדרגות לבן בין עננים, ובידו שקית הקניות של נספרסו. בראש גרם המדרגות הוא פוגש את שחקן הקולנוע ג'ון מלקוביץ'. בשיחה ביניהם קלוני מבין שהגיע לגן עדן ומוחה על כך. מלקוביץ' רומז שהם יוכלו להגיע להסכם, ומחווה בראשו לכיוון שקית הקניות. בסוף הפרסומת קלוני חוזר אל עולמו, ללא השקית, ומספיק בשנייה האחרונה לחמוק מהפסנתר הנופל ולהיכנס בחזרה לחנות.

כיצד הפרסומת הזאת מצליחה ליישב את הדימוי ההיפרבולי "בגן עדן רוצים מכונת נספרסו" עם הניסיון היומיומי? במקרה הזה התכסיס הוא תבנית של שלילה כפולה. אנחנו לא יכולים להאמין לטענה שמכונת נספרסו מספקת חוויה דומה לגן עדן. מצד שני, אנחנו גם לא ג'ורג' קלוני וג'ון מלקוביץ', מפורסמים שיכולים ליהנות יותר. את השלילה הכפולה אפשר להבין

גם כדרך של הפרסומת להציג במפורש אמת תיאורטית. היות שזו רק פרסומת, אנחנו עלולים לחשוב שהדימוי הדתי הוא רק ביטוי היפרבולי, ולא לשים לב שהוא קולע לאמת. הפרסומת מבטאת במפורש את כלכלת הדת שעומדת ביסוד הפרסום בטלוויזיה בכלל. הטלוויזיה מציבה בסלון דימוי של פאר ראוותני שאינו מיועד להנאתנו. מול הטלוויזיה אנחנו צרכנים עקיפים של הנאה שאפשר לכנותה מקודשת, מכיוון שאיש אינו אמור לחוות אותה. כך גם בודריאר טוען כי צריכה בקפיטליזם העכשווי אינה קשורה כלל להנאה. ההוכחה הטובה ביותר לכך, הוא כותב, היא שההנאה נהפכה לציווי מוסרי.⁶⁴

הפרסומת לנספרו מציגה בזעיר אנפין את הטיעון של מאמר זה: טלוויזיה היא מרחב דתי; מפורסמים הם קוטב ייחודי שהאופי הדתי של המדיום מתגלה בו; בשל האופי הדתי אפשר להציג בטלוויזיה הנאה בלתי מושגת, וכך לייצר מותגים.

הערות

1. Raymond Williams, *Television: Technology and Cultural Form* (London: Routledge, 2003) 3-7 (להלן ויליאמס: טלוויזיה).
2. Brian Winston, *Media, Technology and Society. A History: from the Telegraph to the Internet* (London: Routledge, 2003), 2.
3. שם, 13.
4. Stanley Cavell, *The World Viewed: Reflections on the Ontology of Film* (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1979), 21.
5. אני חייב תודה לחיים לוסקי על הניסוח הזה.
6. הכוונה לבחון את תולדות המדיום במונחים של התגלות, בהשראת קאוול, אינה מכוונת לפסול את הגישה הרואה בהן התפתחות, כזו של וינסטון. אלה שתי גישות לגיטימיות, המאפשרות להציב בצורות שונות את השאלה "מהי טלוויזיה?".
7. Jérôme Bourdon, "Live Television is Still Alive: on Television as an Unfulfilled Promise", *Media Culture and Society* 22 (2000): 531.
8. אבל לפעמים אפשר לייחס לו משמעות. הוא ניכר למשל בעובדה הבסיסית והמוזרה שלמהדורות החדשות יש מגיש המקשר בין הכתבות המוקלטות השונות. להגשה שלו אין שום תפקיד ממשי (נסו לחשוב למשל על מקבילה בעיתון) פרט לכך שהוא הופך את המשדר כולו ל"חי", לאירוע שמתרחש בזמן האמת של הצופים, אף על פי שה"חיות" הזאת מוגדרת ביחס למדיום ולא למציאות.
9. Daniel Dayan, "Sharing and Showing: Television as Monstration", *The Annals of the American Academy of Political and Social Science* (special issue: "The End of Television? It's Impact on the World (So Far)"), Vol. 625 (September 2009): 19-31.
10. Daniel Dayan and Elihu Katz, *Media Events: the Live Broadcasting of History*.

1. (Cambridge: Harvard University Press, 1992).

11. ויליאמס, טלוויזיה, 18.

12. מבחר מקרי: לורי אולט בוחנת את ז'אנר הריאליטי כ"טכנולוגיה של העצמי" במשטר כלכלי ניאו-ליברלי (Laurie Ouellette, "Take responsibility for yourself": Judge Judy and the neoliberal citizen", In Reality TV: Remaking television culture, eds. Susan Murray and Arild Fetveit, (Laurie Ouellette (New York: NYU Press, 2004), 231-250). צילומי אסונות ופעולות הצלה ז'אנר הריאליטי מאשש את התפקיד הראייתי-מדעי שאפיין את הצילום בראשית דרכו, אך נפגע עם המעבר לצילום דיגיטלי (Arild Fetveit, "Reality TV in the Digital Era: (a Paradox in Visual Culture?", *Media Culture and Society* vol. 21 (1999). בוחנת את הקשר בין מעקב לתראפיה בתוכניות מהז'אנר (Rachel E. Dubrofsky, "Therapeutics of the Self: Surveillance in the Service of the Therapeutic", *Television and New Media* 8 (2007): 263). גארת פאלמר בוחן את תוכנית "האח הגדול" כ"ניסוי בממשליות". ראו Gareth Palmer, "Big Brother: An Experiment in Governance", *Television and New Media* 3 no. 3 (2002): 295-310. אנה מקארתי חוזרת למקורות הז'אנר בתוכנית המצלמה הנסתר ובוחנת אותו כניסוי מדעי, דרך הקשר הביוגרפי בין הסוציולוג סטנלי מילגרם לבין יוצר תוכנית "מצלמה נסתרת" האמריקאית אלן פאנט (Anna McCarthy, "Stanley Milgram, Allen Funt, and Me': Postwar Social Science and the 'First Wave' of Reality TV", In Reality TV: Remaking television culture, eds. Susan Murray and Laurie Ouellette (New York: NYU Press, 2004).

13. באחת המשימות ב"האח הגדול" התבשרו המשתתפים כי במשך השבוע יקרו אירועים חריגים בבית וכי עליהם להתעלם מהם ולהימנע מלהתייחס אליהם בכל צורה שהיא. חשוב לשים לב להיפוך האירוני מול ז'אנר המצלמה הנסתרת. בז'אנר הוותיק יותר קורים אירועים משונים, המצולמים אינם מודעים למצלמה ולמזימה העומדת ביסודם, והמצלמה אמורה לקלוט את התגובה האותנטית שלהם להפרת הסדר. בריאליטי הכול הפוך: הם יודעים שיקרו דברים, הם יודעים שהם מצולמים, והם אמורים להימנע מלהגיב. למרות זאת, מה שגורם לנו הנאה הוא שהמשתתפים לא יכולים להתעלם מכך, ואנחנו רואים את הניסיונות הכושלים שלהם להימנע מתגובה. במילים אחרות, מה שאנחנו רואים כולל את ההכרה במצלמה.

14. Daniel J. Boorstin, *The Image, or, What Happened to the American Dream* (Harmondsworth, Middlesex: Penguin, 1963), 67. (להלן בורסטין, הדימוי).

15. P. David Marshall, *Celebrity and Power: Fame in Contemporary Culture* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1997), 11. (להלן מרשל, סלבריטי וכוח).

16. בורסטין, הדימוי, 83.

17. כך אומר אלירז בחדר האח הגדול, בחצי גמר העונה השנייה של התוכנית, בתשובה לשאלה אם מגיע לו לזכות בתחרות: "על עצמי קשה לי להגיד מגיע לי... מי שאומר מגיע לו – לא מגיע לו כלום. [...] אבל כולם רוצים להיות ראשונים, זה הקטע בתוכנית הזאת, שזה... מה אני יכול לעשות? להיות יותר אני? להיות פחות אני?"

18. בעונה השנייה של התוכנית, יוסף, המשתתף ה"רוחני", פרץ בבכי בחדר האח הגדול. אחרי שהתלונן ששאר המשתתפים עושים הצגות למצלמה, הגיע לנקודה המזוהה והמכאיבה באמת, שמעשיו שלו נראים לו כמו הצגה: "הבית גורם לי להרגיש שאני מזויף. הבית גורם לי להרגיש שאני מזויף עם עצמי. ואז כל מה שאני עושה אני מרגיש מזויף כלפי עצמי. זה לא הגיוני. אני חי כמו שאני כבר שנים [...] ופה, אם אני מתכופף להריח צמח אני מרגיש שאני מזויף. זה לא הגיוני שאני צריך להרגיש ככה בשביל להריח צמח. ועכשיו תוך שלושה-ארבעה ימים שאני פה אני מרגיש שהאמיתות שלי כבר לא אמיתיות בכלל." ההצלחה של התוכנית קשורה לאופן שבו היא עוקפת את הניגוד בין משחק לטבעיות. היא לא מעניינת משום שהיא מציגה את ההתנהגות הטבעית של אנשים (ואין לה גם יומרה לכך), אבל גם לא משום שהיא מציגה רק משחק מול המצלמה, אלא משום שהיא מצליחה להציג את ההתנהגות הטבעית כמשחק. ג'ון קורנר טוען כי באופן כזה ז'אנר הריאליטי פותר מתח שמלווה את המסורת התיעודית. במקום השאיפה לדימוי נטורליסטי, תוכנית כמו "האח הגדול" מפעילה את היומרה שלה להציג את הממשי בסביבה מלאכותית ומנוהלת במלואה". ראו John Corner, "Performing the Real: Documentary Diversions", *Television* and *New Media* 3 No. 3 (August 2002), 256. אולם לחציית הניגוד בין טבעיות למשחק יש תפקיד גם בהקשר של מוסד המפורסם. הוא מאפשר להציג את ה"רגיל" בטלוויזיה כמיוחד.

19. בכתבה בחדשות ערוץ 10 הסביר היחצ"ן זאביק דרור את ההבדלים בין רשימות המפורסמים השונות שהוא משתמש בהן לארגון אירועי השקה: "פליטי ריאליטי נכנסים לרשימה נפרדת. זאת לא הרשימה שהיא רשימת הרשימות. יש לה תאריך פג תוקף".

20. התוכנית "כוכב נולד" מציגה בצורה הטובה ביותר את המתח הטמון היום במוסד המפורסם. הטלוויזיה מקדישה זמן ניכר לביצועים של שירים מפורסמים על ידי זמרים חובבים – אנשים רגילים שרים שירים של זמרים מפורסמים. אבל הפרדוקס הוא שהטלוויזיה לא יכולה לשרר תוכניות שבמרכזן זמרים מפורסמים שרים משיריהם. אין זה אומר שזמרים מפורסמים לא יכולים להופיע בטלוויזיה – הם מופיעים כשופטים, כאורחים בקהל של תוכניות מוזיקה, לעתים כאורחים בתוכניות אירוח. הזמר המפורסם יכול להופיע כסלבריטי במידה שאינו שר. מה שעומד ביסוד הפיצול המוזר הזה הוא הצורה הבסיסית של המפורסם-כאדם-רגיל.

21. אבל מה מיוחד במסיבה בביתו של יו הפנר? הרבה מזה הוא שיש שם מפורסמים אחרים.

22. לקראת סיומה של תוכנית "האח הגדול" הצליחו העורכים מדי פעם לקלוט רגע שבו המשתתפים פקפקו במידת הפרסום שלהם. בעונה הראשונה צולמה עינב בובליל כשהיא אומרת שבטח אף אחד לא רואה את התוכנית (שכידוע הצליחה מאוד מבחינת הצפייה). בעונה השנייה צולמה איילה רשף מספרת שחלמה שהיא יוצאת מהבית, עושה חיפוש על עצמה בגוגל, ולא מוצאת אף תוצאה. גם חבריה מספרים לה שלא ראו אותה בטלוויזיה. גם המפורסם לא מצליח להיות בטלוויזיה, וגם הוא משתוקק להיות בטלוויזיה. כלומר, כשהוא מתקרב אלינו הטלוויזיה מתרחקת.

23. מרשל, סלבריטי וכוח, 121.

24. ולטר בנימין, "יצירת האמנות בעידן השעתוק הטכני", בתוך מבחר כתבים, ב: הרהורים (תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 1996), 160 (להלן: בנימין, יצירת האמנות בעידן השעתוק הטכני).

25. האם גם ברדיו יש "הילה"? ביחס לקול ולשמיעה נראה שקשה לייחס את הכפילות של ההילה: הריחוק והקרבה הבו-זמניים.
26. יש כאן הבדל בולט בהשוואה לחד-פעמיות של יצירת האמנות. היצירה היא חד-פעמית בכך שהיא נושאת עימה את עקבות הזמן שבו נוצרה, ואילו הטלוויזיה חד-פעמית מתוך מחיקה מתמדת של העבר. אולם הניגוד בין שתי צורות הזמניות אינו חריף כל כך. הזמניות של היצירה החד פעמית קשורה לכל מה שאינו ניתן לשכפול בה, כגון החומריות שלה. כלומר, גם במקרה של יצירת האמנות, העבר אינו נוכח בצורה ישירה, אלא כמיסתורין הדורש פענוח.
27. יצירת האמנות בעידן השעתוק הטכני, 162.
28. Bill Nichols, *Blurred Boundaries: questions of meaning in contemporary culture* (Bloomington: Indiana University Press, 1994), 52.
29. Roger Silverstone, *Television and Everyday Life* (London and New York: Routledge, 1994), 19.
30. Nick Couldry, *Media Rituals: the Critical Approach* (London and New York: Routledge, 2003), 29.
31. Emile Durkheim, *The Elementary Forms of Religious Life* (New York: the Free Press, 1995), 36-38 (להלן דורקהיים, הצורות הבסיסיות של החיים הדתיים).
32. שם, 41.
33. Nick Couldry, "Teaching Us to Fake It: the Ritualized Norms of 'Reality' Games", in *Reality TV: Remaking Television Culture*, eds. Susan Murray and Laurie Ouellette (New York University Press, 2004), 57-74.
34. מרשל, סלבריטי וכוח, 120-121.
35. Slavoj Zizek, *The Sublime Object of Ideology* (London: Verso, 1989), 32.
63. Slavoj Zizek, *The Plague of Fantasies* (London: Verso, 1997), 100.
37. קרל מרקס, הקאפיטאל, כרך א (מרחביה: הקיבוץ הארצי, 1947), 47, הערה 21.
38. מרשל, סלבריטי וכוח, 120.
39. שם, 130.
40. שם, 122.
41. שם, 125-126.
42. דורקהיים, הצורות הבסיסיות של החיים הדתיים, 35-34.
43. מבחינה עקרונית השיקול הזה נכון רק לטלוויזיה מסחרית, ולא לטלוויזיה ציבורית. זה חיסרון הכרחי של הטיעון. ביחס לטלוויזיה הציבורית, אי אפשר להציב בצורה חדה כל כך את השאלה "למה עוד יש טלוויזיה?". טלוויזיה ציבורית תמשיך לשדר כל עוד ימשיכו לממן אותה. במדינה טוטאליטרית היא יכולה,

למשל, לשדר יום ולילה את תמונתו של המנהיג. בישראל היא מצויה בקושי מתמיד מבחינת הצפייה, מבחינת ההצדקה ומבחינת התמיכה הציבורית בה, ואין זה בלתי סביר לשער שהיא תיעלם או תתנוון. עם זאת, באופן מעשי הטלוויזיה הציבורית לא תמיד מציבה אלטרנטיבה של ממש לטלוויזיה המסחרית. נדמה שגם הטלוויזיה הציבורית נאבקת על חייה, בין השאר, תוך חיקוי חלקי של הטלוויזיה המסחרית. אם אכן זה המקרה, טענות המאמר תקפות במידה מסוימת גם לטלוויזיה הציבורית.

44. נעמי קליין, בלי לוגו (תל אביב: בבל, 2002), 43 (להלן קליין, בלי לוגו).

45. פרשנות זו תואמת את המושג שטבע מייקל שדסון להבנה של פרסום: פרסום כ"ריאליזם קפיטליסטי". בשביל שדסון הפרסום הוא המקבילה לאמנות המדינה הרשמית במדינות סוציאליסטיות. כשם שריאליזם סוציאליסטי מציג סצנות כלליות המציגות את העבודה המשוחררת כמימוש מלא של האדם, פרסומות הן סצנות כלליות המציגות את הצריכה כמימוש האושר. הממד האידיאולוגי, הכללי, ששדסון חושף בפרסומות, הוא גם הממד שלהן שמנוגד לרעיון השכנוע, המבוסס על מודל תועלתני של צריכה ושל תקשורת. פרסומות, הוא כותב, הן דרכו של הקפיטליזם לומר לעצמו "אני אוהב אותך". Michael Schudson, *Advertising, The Uneasy Persuasion: Its Dubious Impact on American Society* (New York: Basic Books, 1984), 232.

46. שם, 209-233; אווה אילון, האוטופיה הרומנטית: בין אהבה לצרכנות (חיפה: הוצאת הספרים של אוניברסיטת חיפה, 2002); Marshall McLuhan, *Culture is our business* (New York: McGraw-Hill, 1970), 7-30.

47. Sut Jhally, *The Codes of Advertising: Fetishism and the Political Economy of Meaning in the Consumer Society* (New York: Routledge, 1990), 174 (להלן ג'האלי, קודים של פרסום).

48. שם, 45-53.

49. שם, 178-179.

50. קרל מרקס, "כתבי יד כלכליים פילוסופיים", בתוך כתבי שחרות (מרחביה: הקיבוץ הארצי, 1965), 121, 123-126, בהתאמה (להלן מרקס, העבודה המנוכרת).

51. Allen Wood, *Karl Marx* (London and New York: Routledge, 2004), 3-4.

52. מרקס, העבודה המנוכרת, 119.

53. מרקס, העבודה המנוכרת, 121, 127-128 בהתאמה.

54. רעיון הנוסחה הסודית חשוב לקוקה קולה עד כדי שהחברה החליטה להציג בגלוי את הסוד. ארגו חתום שאמור להכיל את הנוסחה מוצג במוזיאון קוקה קולה, בתוך חדר דמוי כספת. ההצגה הפומבית של הסוד מביאה את הפרדוקס של המותגים עד לקצה. אם נבין אותה כדימוי המגדיר את המותג – ולא רק כנוסחה המגינה על הרכבו הכימי של המשקה – לא נוכל להימלט מהמסקנה שקוקה קולה היא העובדה שאיננו יודעים מה היא. מה שהופך את קוקה קולה לאובייקט כלכלי הוא העובדה שאיננו יודעים משהו בקשר לקוקה קולה. מסקנה זו מטילה ספק נוסף ברעיון של ג'האלי, שפרסומות מייצרות משמעות.

55. הגדרה כללית זו מקובלת בשיח הכלכלי. המאמר שהציב אותה לראשונה הוא Chan Su Park and V. Srinivasan, "A Survey-Based Method for Measuring and Understanding Brand Equity and Its Extendibility", *Journal of Marketing Research* 31, No. 2, Special Issue on Brand Management (May 1994): 271-288.

56. כדאי לציין כי פרסומת "מפעל האושר" של קוקה קולה מציבה בעיה עקרונית להגדרה זו. הפרסומת מקדמת את קוקה קולה דרך מסתורין, כלומר היא עושה את ההפך מלהשלים מידע חסר.

57. תומס סואל, יסודות הכלכלה: מדריך לאזרח (ירושלים: מרכז שלם, 2001), 458.

58. ייתכן שעולה כאן התהייה מדוע, אם כך, אנשים קונים מותגים. שאלה זו אינה ממין העניין. צריך לזכור כי מכל המדעים העוסקים באדם, רק מדע הכלכלה העלה את האפשרות שאפשר לספק תשובה פשוטה, חד-משמעית, לשאלה למה מישו עושה משהו. אם נזכור שמותגים הם בראש ובראשונה אמצעי של יצרנים להרוויח, שאלה זו זרה מלכתחילה לניסיון להסביר מותגים. אפשר כמובן להרוויח על ידי סיפוק הצרכנים. אבל הטענה שאפשר להרוויח רק על ידי סיפוק הצרכנים היא כבר טענה אידיאולוגית של הכלכלה. אם בכל זאת ננסה לענות על השאלה "למה", אפשר לומר שיש מגוון סיבות אפשריות. אולי יש צרכנים נאיבים שמאמינים שמותג יסב להם הנאה מיוחדת, ומן הסתם בחלק גדול מן המקרים אנשים קונים מותגים כי זה מה שיש: הסחורה שהם מבקשים מצויה בשוק רק בצורת מותג. ויש גם אפשרויות אחרות בין שני הקצוות האלה. הסיסמה החכמה של ספרייט, "whenever you drink sprite, someone gets refreshed", מציבה אפשרות מעניינת, כיוון שהיא מרחיקה את ההנאה מהסובייקט. אם נקרא אותה ברצינות, היא לא אומרת "אם תשתה תיהנה", אלא אולי "אם תשתה, תדע שאתה נהנה". זאת כלל אינה אפשרות מופרכת. היא מתאימה לצורה שבה צורכים משקאות כמו ספרייט כדי לסמן לעצמנו שאנחנו בהפסקה או שמגיע לנו פרס.

חשוב יותר לציין כי אם נמצא את האפשרויות העולות ממושג הניכור, השאלה למה אנשים קונים מותגים שקולה לשאלה למה פועלים בתקופתו של מרקס הסכימו לעבוד בשביל מישו אחר. אבל מרקס לא ניסה לענות על השאלה בנוסח הזה שלה, אלא תיאר את תנאי האפשרות של מצב זה. במקום תשובה הוא הציב את האובייקט, את הפיכתה של העבודה לאובייקט. זאת משמעות הטענה שלו כי הניכור קודם לרכוש פרטי. רכוש פרטי קפיטליסטי אפשרי כאשר הוא מתייצב מול הפועל כאובייקט, כלומר כאשר העובדה החברתית של הרכוש מופיעה לעיני הפועל כתכונה של האובייקט.

59. לתיאור בהיר של בעיית ירידת שיעור הערך העודף ראו: Peter Kennedy, "A Marxist account of the relationship between commodity money and symbolic money in the context of contemporary capitalist development", in *What Is Money?* Ed. John Smithin (London and New York: Routledge, 2000), 194-216.

60. קליין מצטטת בכיר בפרסום שמנסה למעשה טענה זו בלשון לגמרי לא מרקסיסטית. בשנות השמונים, כאשר יצרנים הפנו עורף לרעיון המיתוג, הורידו את ההשקעות בפרסום והגדילו במקומן את ההשקעות באמצעי שיווק אחרים, גער יו"ר חברת הפרסום אוגילבי אנד מאת'ר במנהלים שבחרו להתחרות בשוק באמצעות הורדת מחירים: "אני בספק אם רבים מכם יקבלו בברכה שוק סחורות שבו התחרות מתבססת

אך ורק על מחיר, על קידום מכירות ועל עסקאות סחר, שאת כולם ניתן לשכפל בקלות באמצעות תחרות, המובילה לירידה ברווחים, להתנוונות ובוסופו של דבר לפשיטת רגל" (קליין, בלי לוגו, 36).

61. סימן מעניין לכך שהטלוויזיה היא אתר של עבודה אפשר למצוא בבחינה של מסכים אחרים. הדבר המעניין הוא שבמסך כמו אייפאד, שבמובנים מסוימים הוא המסך המרוחק ביותר מהטלוויזיה (המסך האישי ביותר לעומת המסך החברתי ביותר), משחקים רבים מבוססים על חיקוי של עבודה, ולא סתם עבודה אלא עבודה בצורתה המנוכרת והבוזיה ביותר: עבודה בפס ייצור. למשל: משחק שבו צריך להכין המבורגרים לפי דרישות משתנות של הלקוחות (חסה, קטשופ, עגבנייה וכו') בקצב גובר והולך, ללא שום אפשרות לסיום פרט לכישלון. המשחק "נינג'ה פשינג" משלב את חוסר התכלית שבעבודה מונוטונית עם חוסר התכלית של צבירת הון. במשחק צריך לדוג דגים ואז לחתוך אותם כאשר הם מושלכים לאוויר. כל חיתוך מכניס רווח לקופת השחקן, לפי סוג הדג. המחיר של סוגי הדגים עולה יחד עם העומק שבו הם שוחים. עם הכסף שהשחקן מרוויח, הוא יכול לקנות ציוד דיג משובלל יותר: חוט ארוך יותר, משקולות, ואפילו תואר MBA שמגדיל ב-25% את התקבולים מהמכירה של כל דג. בעזרת הציוד המשובלל אפשר להגיע לדגים מסוגים חדשים, ששווים יותר, ומאפשרים לקנות ציוד משובלל עוד יותר וחוזר חלילה. אפשר להעלות השערה מדוע העבודה מופיעה בדימוי ישיר כל כך על גבי המסך האישי. מכיוון שהעבודה בטלוויזיה היא חברתית, היא אינה חייבת להופיע כעבודה. המפורסם יהיה מפורסם והמותג יהיה מותג, גם אם לא אשתתף בייצור שלהם, ומשום כך אני לא חייב לחוות את הייצור שלהם כעבודה. אבל לא כזה הוא המצב במסך האישי. הדימויים על מסך האיפאד יהיו ממשיים רק בשביל השחקן המשקיע בהם מאמץ ישיר. רישומי הדגים הצבעוניים והדו-ממדיים במשחק נינג'ה פשינג – דימויים פשטניים שלא נתעכב עליהם בשום הקשר אחר – מופיעים לעיני השחקן כאובייקטים ממשיים רק מכיוון שיש להשקיע מאמץ רב בהשגתם. הנה לנו עוד דוגמה של "העבודה ההופכת לעצם". בעיני השחקן, דימויי הדגים שווים את המאמץ הנדרש ללכידתם, אבל האמת היא שהם יכולים להיחשב אובייקטים – ולא רק רישום דו-ממדי, צבעוני וקצת פשטני – רק משום שנדרשת עבודה בהשגתם. אגב, את הכסף של המשחק אפשר גם לקנות בכסף אמיתי, ומשמעות הדבר היא שאפשר לשלם כדי לא לשחק במשחק הזה (הכסף יכול לקדם את השחקן ישירות למעמקים ולאזורי דיג אחרים, אבל אלה לא נבדלים מהותית מהמעמקים והאזורים הראשונים). כלומר, המשחק הוא לא רק דימוי של עבודה, אלא הוא גם מתנער במפורש מהקישור להנאה.

62. "הרכש החדש של קים קרדישאן ויאיר לפיד", וואלה! סלבס, 6.10.2011 (<http://celebs.walla.co.il/?w=/3600/1866191>)

63. Jean Baudrillard, *The Consumer Society: Myths and Structures* (London: Sage, 1998), 31.

64. שם, 81.



לא מצחיק יעל פרנק

ההזמנה לפתח את המושג "לא מצחיק" בשביל הלקסיקון היא הזדמנות לחשוף עיקרון פואטי-פרודוקטיבי בפרקטיקה שלי, שאינו כפוף ללוגיקה היסטורית-פילוסופית דווקא. המושג יוצא מתוך עבודות האמנות שלי, אף על פי שהן מצדן אינן מדגימות או מוכיחות אותו, ואין מעניינן לטעון דבר לגבי המושג. בהקשר זה אני מעוניינת לנסח את ה"לא מצחיק" כמנגנון פעולה.

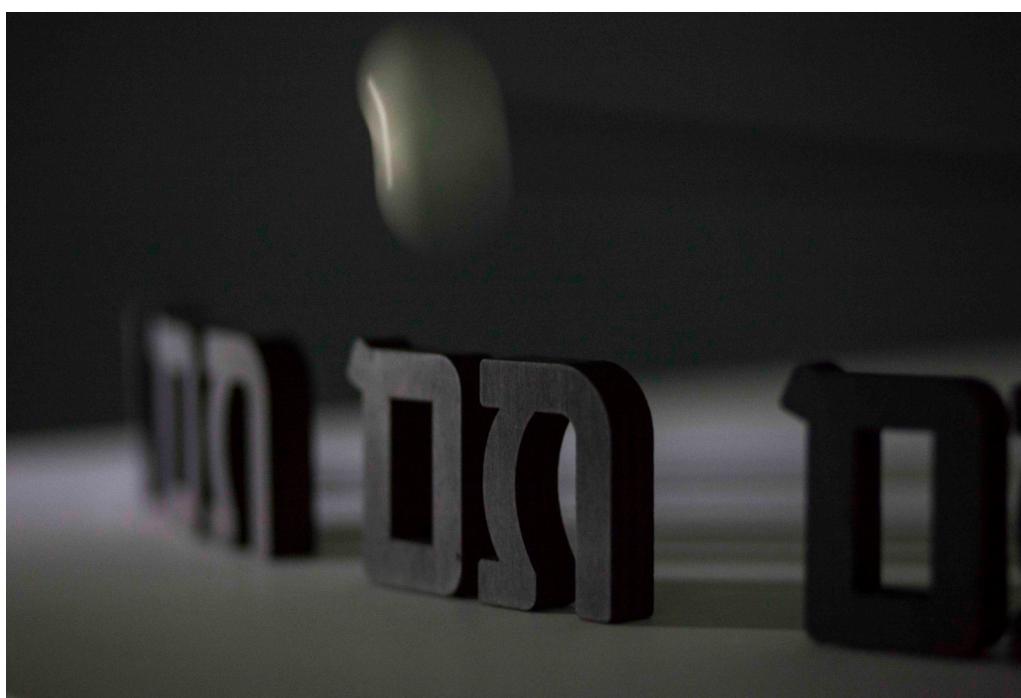
העבודות המוצגות כאן מצביעות על מבני כוח המתגלים דרך נוכחות פיזית של הקומי ושל המצחיק. הן מייצרות בדיחות, הופעות לא מצחיקות המדברות בשפה הומוריסטית. מבחינה פורמלית, העבודות מתפקדות בלופ החזור לאין קץ, כמו בדיחה המסופרת שוב ושוב. ה"לא מצחיק", כפי שאני מבקשת לנסח אותו ביחס לתכנים המעסיקים אותי, הוא מנגנון התנגדות אפשרי של הצופה, מנגנון המסמן ומנכיח את ההשלכות השליליות שעלולות להיות להיענות פעילה להומור.

בדרך כלל הגוף מגיב להופעה הומוריסטית באופן אינסטינקטיבי בלתי מודע, על ידי חיוך, גיחוך או צחוק. ההתנגדות של הצופה, כאשר היא מתעוררת, מתייחסת לסוגיות אתיות בתוכן ההומוריסטי – תחושה של "לא מצחיק" המתגבשת מטעמים תרבותיים, חברתיים, פסיכולוגיים או פוליטיים. בדרך כלל הדבר מתרחש בדיעבד, אחרי התגובה הגופנית הראשונית. מכיוון שה"בדיחה" בעבודה חוזרת על עצמה, צפות ונערמות לאיטן הסיבות שבגללן יש לתקן את העוול שאולי נגרם עקב שיתוף הפעולה של הצופה עם המערך הקומי. "לא מצחיק" הוא מבע המסמן הטיה אתית שמבקשת לארגן מחדש את היחס לדבר שעורר חיוך, גיחוך או צחוק בעבודה, ובמובן מסוים גם את הסדר החברתי בעולם שהיא יוצרת.

התנאים החומריים של חזרתיות ההופעה הקומית בעבודות שלי הופכים גם את מנגנון ה"לא מצחיק" מביטוי חד-פעמי לנוכחות מעומעמת ומתמשכת של התנגדות מצד הצופה. מבני הכוח בעבודות הללו נשענים על הניגוד הטמפורלי בין הצחוק, כפרץ של פעולה רגעית וחולפת, ובין ה"לא מצחיק", כתגובה חזרתית וממושכת הנמתחת לאורך הלופ ומסתיימת רק אחרי תום המפגש עם העבודה.

בהיסטוריה של האמנות, הגרוטסקי חוגג את הלא-ראוי באופן המודע לעצמו, ואילו בפרקטיקה האמנותית שלי ההומוריסטי ומערכי הכוח האתיים מופיעים תמיד כמצע לבדיחות, לא בתור הנושא שלהן. אופני השימוש שלי בווידיאו, בפיסול, בציור, בטקסט ובארכיטקטורה מפעילים את העבודות כקריאה ישירה אל עבר הקהל, ומבקשות לחייב את הצופה לבחור בין שיתוף פעולה לאיפוק – הצחוק הוא הסכמה; באיפוק יש אלמנט מוצנע של אלימות.

לא מצחיק יעל פרנק

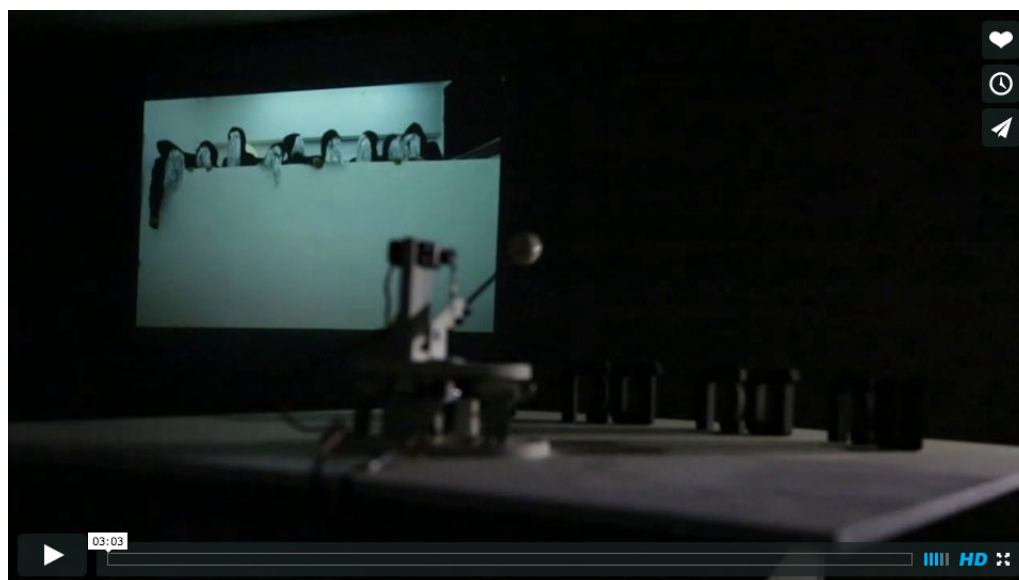


Sing Along, מכונה, וידאו, סאונד, מזל רע, 2013

העבודה Sing Along עוסקת ביצירת השלכות הרות גורל אך מטופשות על הצופה – מכונה, המופעלת על ידי גלאי תנועה עם כניסתו של קהל לחלל התצוגה, מביאה מזל רע למי שמשתף איתה פעולה. גלאי התנועה הופך את הקהל למשתתף פעיל בעל כורחו, כיוון שללא ידיעתו הוא מאתחל בגופו את המכונה, המציעה הצעה שאי אפשר לסרב לה. כדור לבן מקפץ מעל המילים "תם תם תם" לפי קצב המארש ולרקע קולות שירה. הצופה אינו יכול שלא לצחוק, אבל גם אינו יכול שלא לשיר, בלב, יחד עם המארש. הווידיאו המוקרן על קיר סמוך מרמז על סכנת המוות המתקרב.

"שירו יחד" היה רגע היסטורי קומי קיבוצי. מקס פליישר, אנימטור פורץ דרך בתחילת ימי הקולנוע, סיים את תפקידו כקצין במלחמת העולם הראשונה והמציא שיטה לגרום לקהל לשיר יחדיו בסופם של סרטים מצוירים. כשאלמנט מסוים בדימוי האנימציה היה הופך לכדור לבן מקפץ, הושמעה בקשה/דרישה: "שירו יחד!"; "עקבו אחר הכדור הלבן!" ברגע זה החלו להופיע שורות מילים מתחלפות על המסך, והכדור קיפץ עליהן בקצב השירה.

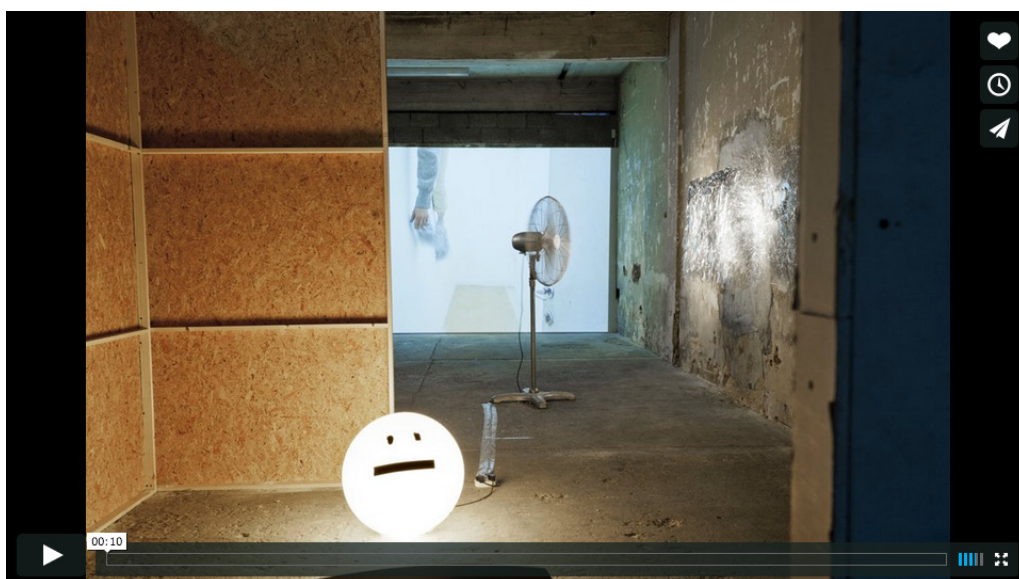
בעבודה Sing Along השירים התמימים מתחלפים במארש הלוויה של שופן – קטע מוזיקלי קצר מתוך הסונטה מס' 2 לפסנתר. הסונטה הזו היא לא רק היצירה המוזיקלית המזוהה ביותר עם המוות בתרבות המערבית, היא גם היחידה שלתוויה מצורפת הוזהרה ממזל רע, ממוות של אדם הקרוב למי שמנגן את המארש.



YES

גוף תאורה, טלוויזיה, השתקפות עצובה, 2102

המשטחים הקמורים של גוף התאורה העגול והטלוויזיה יוצרים אפקט של השתקפות עצובה. במערכת אוטיסטית אוטונומית, הסמיילי מביט בעצמו דרך מסך הטלוויזיה הכבוי. הדימוי שמתקבל מפאת הקימורים הוא של התעקלות הפוכה – הפס שמסמן את הפה נוטה כלפי מטה, ונוצרת מערכת יחסים בלתי סימטרית בין האוביקט לבבואה.



Sunny Sparkle-Toes: On Ethics Authenticity and Authority

מיצב וידיאו, 30 דקות, 2007

הפרויקט, שהחל כפרפורמנס מול קהל יחד עם הליצנית סאני בהונות-נוצצים, שם לו למטרה לשבור את דמות הליצן. השלב הראשון, ריאיון עם הליצנית בהופעה חיה, נכשל לחלוטין. סאני התבקשה להתמודד עם שורה של שאלות, רובן נלקחו מריאיונות קיימים עם אמנים מושגיים מפורסמים. הניסיונות לעמת את סאני עם סתירות בין תשובותיה השונות הסתיימו במפלה: כמו בהפעלת ילדים מבעיתה, אולם שלם של אמנים שיתף פעולה עם הליצנית, שניצחה על שירה בציבור מאולתרת של Twinkle Twinkle Little Star.

לשלב השני של הפרויקט הצטרפו האמנים אביגיל קולינס וריאן ריבדנירה. סביבת הצפייה הגלריסטית-קרקסית נבנתה במיוחד לתצוגה, והוקרן בה ריאיון וידיאו בן 30 דקות שבו מופיעה סאני לבדה, כלואה על ידי הפריים.



"סאני בהונות נוצצים: על אתיקה, אותנטיות וסמכות" הוא סרט תיעודי של סיטואציה פיקטיבית. הליצנית נכנסה לסטודיו לצילום לבושה ומאופרת, ויצאה עצובה ובוכייה. השאלות שנכתבו על ידי שלושת האמנים פנו אל הליצנית כאוטוריטה מוחלטת לענייני הכול. היא מצדה השיבה בהצהרות שסתרו זו את זו יותר ויותר בכל רגע. בפתיחה הופיעה סאני כליצנית בחלל הגלריה, ובמרחב התצוגה הברכטיאני שנוצר מפאת נוכחותה, ההשלכות של התצוגה פעלו בזמן אמת גם על הליצנית עצמה.





מתוך הריאיון:

- "אני לא יכולה לומר את המילה הזו אני ליצנית! אאאאא! אני חושבת שלא חייבים להיות

'מ' 'נ' 'י' 'א' 'ק' 'י' 'ס', אתם יכולים פשוט לחבר את המילה בעצמכם, 'מ' 'נ' 'י' 'א' 'ק' 'י' 'ס', למען האמת אני לא מתכוונת להגיד יותר מזה!"

- "קוראים לי סאני בהונות-נוצצים"

- "האם אני מהורהרת? הממממ"

- "אני בת 217, לכם אין גיל?"

- "אבל אני בדיוק כמוך, או כמוך, או כמוך, אני פשוט מוציאה החוצה את הליצן שבכם, כי אני גרסה גדולה יותר, מגוחכת יותר, מצחיקה יותר ויפה יותר שלכם"

- "הבועה שלי התפוצצה. היא נהרסה"

- "כולנו מושפעים מהפוליטיקה, כנראה"

- "האם הייתי נוסעת לעיראק לבדר את החיילים? לא"

- "אני לא יודעת למה אתם חושבים שיש לי משהו לומר. אני ליצנית. אבל אני ליצנית חכמה וליצנית יפה, אתם יודעים"

- "אלוהים אתם מעציבים אותי. הייתי ליצנית שמחה כשנכנסתי לכאן, ועכשיו אני מרגישה קצת מדוכדכת. ואולי זו אשמתכם. וזה לא טוב, אתם צריכים לחשוב על זה. אתם באמת צריכים לחשוב על זה. אני בדיכאון. אבל אני לא אבכה. אולי אתם תבכו"

Our Separation was Put Out of Context

וידיאו, 5 דקות, ללא סאונד, 2002

על המסך מופיעות שתי נשים, בוהן חבושה, חדר שינה, מיטה.

עם סימון לצופה, אחת הנשים מכניסה לפריים שני אפי ליצנים מחוברים, מעירה את האישה השנייה השוכבת לידה, ומסמנת לה לחבוש את האפרטוס הזוגי.



מזרחיות

חן משגב

1. הקדמה: נקודת מבט אישית ופוליטית על מחאה, אקטיביזם ומזרחיות¹

אנחנו, כצאצאיות וצאצאים לקהילות היהודיות בעולם הערבי והמוסלמי, במשך ובמגרב, וכדור שני ושלישי של מזרחים בישראל, מתבוננים בהתרגשות רבה ובסקרנות עצומה בתפקיד המרכזי שתופסים באומץ כה רב הנשים והגברים בני דורנו ברחבי העולם הערבי בהפגנות ובמחאות למען חירות ושינוי...

המחאה של בני דורנו כנגד הדיכוי, כנגד משטרים משעבדים ומנצלים, והקריאה לשינוי, לחירות ולכינון משטרים דמוקרטיים, אשר יאפשרו את השתתפות האזרחים בתהליכים הפוליטיים, מסמלת רגע דרמטי בהיסטוריה של המזרח-התיכון וצפון-אפריקה שנקרע מזה דורות בין כוחות שונים, חיצוניים ופנימיים, אשר רמסו את זכויותיהם הפוליטיות, הכלכליות והתרבותיות של רוב אזרחיו...

אנחנו חיים במציאות שלטונית שעל אף התיימרותה להציג חזות נאורה ודמוקרטית אינה מייצגת חלקים נרחבים מאוכלוסיית המדינה, בשטחים ובתוך הקו הירוק, רומסת את הזכויות הכלכליות של רוב האזרחים, נמצאת בתהליך של צמצום החירויות הדמוקרטיות, ובונה חומות גזעניות מול תרבות המזרח היהודית והערבית...

אנו מאמינים כי המאבק שלנו כמזרחים בישראל על זכויותינו הכלכליות, החברתיות והתרבותיות, נשען על ההבנה ששינוי פוליטי אינו יכול להישען על מעצמות המערב אשר ניצלו את אזורנו ואת אזרחיו לאורך דורות ארוכים. שינוי חייב לנבוע מתוך דיאלוג פנים-אזורי, ומתוך חיבור למאבקים השונים המתנהלים כיום בארצות ערב, ובאופן ספציפי גם למאבקים של הפלסטינים אזרחי ישראל, לזכויות פוליטיות וכלכליות שוות בתוך מדינת ישראל, ועצירת דחיקתם הגזענית, ושל הפלסטינים בגדה ובעזה, החיים תחת כיבוש צבאי, בתביעתם לסיום הכיבוש ולעצמאות.²

ציטוט זה לקוח ממכתב גלוי שהתפרסם בעברית ובערבית באפריל 2011, שכותרתו "רוח ג'ידדה / רוח חדשה 2011 – מכתב בנות ובני יוצאי ארצות ערב והאסלאם בישראל לבנות ובני דורנו במזרח התיכון ובצפון אפריקה". המכתב קישר בין הזהות המזרחית של בני הדור השני והשלישי למחאות ברחבי העולם הערבי, ומתח קו ישיר בין הדיכוי והמאבק המזרחי בישראל למאבק שהתחולל באותה עת ברחבי המזרח התיכון, וגם למאבק הפלסטיני בשטחים הכבושים. כשהתפרסם המכתב נעניתי לקריאה לחתום עליו ואף לקחתי חלק בכנס רב-משתתפים, יהודים וערבים, בעיר חברון, שבו הוקרא המכתב בשתי השפות.

מכתב-מנשר זה נכתב לאות תמיכה והזדהות עם המאבקים שפרצו באותה עת בעולם הערבי. חודשים ספורים לאחר פרסום המכתב, ביולי אותה שנה, פרצה המחאה החברתית בישראל – אירוע חסר תקדים בציבוריות ובפוליטיקה הישראלית.³ ב-24 ביולי, עשרה ימים לאחר הקמת האוהל הראשון בשדרות רוטשילד – האירוע שסימן את ראשית המחאה – הוקם המאהל הראשון מחוץ לשדרות רוטשילד – המאהל בגינת הקווקזים, בפינת הרחובות לוינסקי והר ציון בתל אביב. שמו הרשמי של מאהל זה, שהתנוסס על שלט גדול בחזית המאהל שפנתה לרחוב לוינסקי, היה "שאגת הדרום", אך בציבור הרחב ובתקשורת התקבע עד מהרה הכינוי "מאהל לוינסקי" שבו אשתמש כאן. המאהל נתפס ומוצב בתודעה הציבורית ובקרב הפעילים כאחיו הרדיקלי והנון-קונפורמיסטי של "מאהל הבורגנות" ברוטשילד.⁴ יתרה מזו, מקימו ומקימותיו מתנועת אחותי, ובמידה לא מעטה גם הפעילים והפעילות, התקשורת והציבור הרחב, ראו בו מייצג של המחאה המזרחית ושל תושבי דרום העיר המקופחים. הצטרפתי לפעילות המאהל מהרגע שהוקם ועקבתי אחר המתרחש בו בשבועות הארוכים שבהם עמד על תלו, עד שפונה סופית באוקטובר 2011.⁵

החתימה על מכתב "רוח חדשה", ועוד יותר מכך ההשתתפות הפעילה במאהל לוינסקי, העלו בי שוב ושוב הרהורים על הקשר בין מחאה, אקטיביזם ומזרחיות, הן באופן כללי והן בהקשר של זהותי האישית כאקטיביסט וכמזרחי. הרהורים אלה, יחד עם המחקר שלי שהלך והתגבש בחודשים שלאחר פירוק המאהל, הניעו את ניסוח הרעיונות שאבקש להציג ולפתח כאן בנוגע למושג "מזרחיות", משמעויותיו הפוליטיות-מרחביות והממד החדשני והנוזלי שהוא קיבל במסגרת הפעילות של המאהל.

הפעילות במאהל והמכתב הציפו מחדש בשיח הציבורי, הפוליטי והאקדמי הביקורתי את העניין בזהות מזרחית, ובמחאה ואקטיביזם המבוססים עליה. בעשרים השנים האחרונות, ובמיוחד מסוף שנות התשעים, חלה תפנית בעיסוק במזרחיות ובזהות מזרחית, והשיח בנושא התפתח בכיוון רדיקלי הן באקדמיה (ששעריה נשמרו עד אז בידי שומרי סף אשכנזים) והן בשטח, בציבוריות וברחוב, עם צמיחתן של תנועות כמו קדמה והקשת הדמוקרטית המזרחית. ספרים ומאמרים רבים נכתבו על כך בארץ ובחו"ל וכנסים אקדמיים לא מעטים דנו בסוגיה.⁶ אבקש להדגיש כבר בראשית המאמר כי אינני מבקש לערער על הכתיבה הביקורתית הרבה שעסקה במזרחיות בעשור האחרון, אלא להתבסס עליה ולהוסיף לה נדבך, בעיקר לגבי הקשר בין מחאה, אקטיביזם, וזהות והזדהות מזרחית. לכן בחרתי לפתוח דווקא בנקודה מסוימת בזמן ובמרחב: המחאה בעולם הערבי, ההזדהות איתה בקרב הדור הצעיר של מזרחים בישראל, והמחאה החברתית בישראל, ובפרט זו שבמאהל המחאה בגן לוינסקי שבדרום תל אביב. בכך אני מקווה להרים תרומה צנועה לפיתוח של שיח ודיון בנושא, בהקשרים הרלבנטיים של המחאה החברתית בקיץ 2011.

אפתח את המאמר בדיון תיאורטי-פילוסופי שיעסוק בקצרה ובתמצית בחלק מהגדרות וההמשגות השונות המקובלות בשיח סביב מזרחיות, בלי לסקור את כל שפע הספרות שנכתבה על הנושא, ולאחר מכן אעבור לדיון תמציתי בהיבטים של מחאה מזרחית ובמה שאטען שהיה מעין גלגול אחרון שלה – מאהל המחאה בגינת לוינסקי בדרום תל אביב. הדיון במאהל יאפשר לי להתמקד במעבר

משיח על מזרחיות לפעולה פוליטית-מרחבית ממשית המממשת ומאגרת שיח זה. טענתי הראשונה והמרכזית תעסוק באופן שבו פעולה פוליטית-מרחבית זו, בניגוד למחאות מזרחיות קודמות וכהמשך להן, הרחיבה את השיח המזרחי לקראת מה שיהודה שנהב מכנה "אתר של שוליים רחבים"⁷: שכן מצד אחד זו מחאה שנמצאת על רצף היסטורי של מחאות מזרחיות ואקטיביזם המבוסס על זהות מזרחית; מצד שני, בגלל האופי והאג'נדה הפמיניסטית והרדיקלית שעמדה בבסיסה, היא פתחה פתח ואפשרה הגדרה רחבה יותר ואולי אף נזילות מסוימת של "המזרחיות" באופן שחיוק הזדהות עם הזהות המזרחית שהתעצבה במאהל – זהות שהתחברה גם למאבקי זהות במאהל ובמחאה החברתית שהוא ייצג. טענתי השנייה קשורה לשיח המזרחי ולמאהל המחאה בלוינסקי ומתייחסת לאופן שבו הפעולה הפוליטית-מרחבית במאהל אפשרה לא רק הגדרה מחודשת, נזילות והזדהות עם זהות ומאבק מזרחיים, אלא סייעה להם לפרוץ מחדש לתודעה הציבורית ולהפוך לכוח פוליטי בעל השפעה ונוכחות במרחב הציבורי העירוני. אינני מתכוון לומר שהמאבק המזרחי לא היה נוכח עוד קודם לכן במרחב הציבורי או העירוני בישראל בכלל ובתל-אביב בפרט, אלא שהפעילות הפוליטית במאהל לוינסקי יצרה גל חדש של פריצה לתודעה, הן כשיח פוליטי והן כפעולה ממשית במרחב העירוני, ופריצה זו היתה המשך של השיח הקיים ושל פעולות פוליטיות מוקדמות יותר.

עם זאת, ברצוני להדגיש כי הניסיון שאעשה כאן לנסח מחדש את המושג "מזרחיות" ברוח המסורת הלקסיקלית מבוסס על אירוע מוגבל ביותר מבחינת המרחב והזמן – המחאה החברתית של קיץ 2011, ובאופן מיוחד המחאה של מאהל המחאה בגינת לוינסקי במהלך חודשי פעילותו. בעבודה זו אינני מנסה לחתור תחת המחקר ההיסטורי והסוציולוגי⁸ רחב ההיקף הקיים בהקשר של מזרחיות ומזרחים בישראל, אלא לנתח את המשמעויות והביטויים המעשיים של השיח המזרחי כפי שהן עולות מתוך ההתנסות של מחאת קיץ 2011, ובאופן מיוחד מההתנסות של המאהל בגן לוינסקי. בכך מבקשת עבודה זו להוסיף לשיח המזרחי המתפתח באקדמיה ובשטח בהקשר של זהות מזרחית ומחאה.

2. על הגדרות ל"מזרחיות" בשיח האקדמי

רועי וגנר עמד על הקושי להגדיר ולעשות פילוסופיה מעבר לאופק המחשבה הליברלית,⁹ ובמיוחד כאשר מדובר בבני אדם או בקהילות המוצבים באופן מהותני כמושאי מחקר ויש להגדיר ולהבחין אותם ממושגים אחרים. וגנר מציג את התגובה המתבקשת לכך – הסירוב של הסובייקט שהאינטלקטואל מבקש להגדיר להיות מוגדר, שכן בסירוב כזה טמון יסוד של שחרור, והוא מאפשר לראות את "העושר, המגוון, הסתירות, הריבוי, ההתהוות (becoming) וההתאחרות (différance)"¹⁰ של אלה שאינן אחת,¹¹ או אפילו לפרק את גבולות התופעה על ידי האינטלקטואל שאולי לסובייקט המוגדר יש זיקה אליו. תוך כדי כך וגנר שולל את האפשרות המעשית לממש אסטרטגיה זו של שחרור,¹² משום ש"סירוב להגדיר גם יחטא למסגרת הדיון, וגם ייוותר כלוא במערך אמצעי הייצור האינטלקטואליים והאקדמיים שמתירה המדינה הליברלית – כלומר בתחומיו של אופק האידיאולוגיה הליברלית."¹³ וגנר בוחר בסופו של דבר בהגדרה על דרך השלילה, המאפשרת לטענתו להגדיר הגדרות במסגרת אופק המחשבה הליברלית.¹⁴

במאמר זה בחרתי לנקוט דרך שונה ומסורתית יותר כדי להגדיר מחדש מהי מזרחיות – מושג שכבר זכה להגדרות והמשגות שונות על ידי כותבים שונים – ולבחון כיצד המושג קיבל משמעות חדשה במחאת קיץ 2011. דרך זו אינה פירוק ואינה שלילה, ויחד עם זאת היא מבקשת להתייחס למושג בצורה לא-מהותנית הבוחנת את גבולותיו ואולי אף מאפשרת את הרחבתם, תוך הוספת ממד חדש לידע ולשיח הקיימים. לפיכך אסקור להלן את השיח הביקורתי הקיים לגבי מזרחיות בעשור האחרון ואת ההגדרות שנוצרו במסגרתו למזרחיות, ולאחר מכן אדגים, על סמך חומרים אתנוגרפיים, את המשמעויות החדשות – הפוליטיות, המרחביות והחברתיות-תרבותיות – של המושגים "מזרחיות" ו"זהות מזרחית" שנוצרו במאהל.¹⁵

שיח הזהות של העשורים האחרונים, טוען יהודה שנהב,¹⁶ מאתגר את סמני הגבול החברתיים – המדומיינים והסימבוליים – ומארגן אותם מחדש במונחים של זמן ומרחב. באמצעות שיח הזהות מתחוללים כיום שינויים פוליטיים, קהילות שמספקות משמעות לחברים בהן, ורפרטוארים תרבותיים. שיח הזהות – זו אולי הטענה החשובה ביותר ששנהב מספק לנו – מייצר קטגוריות מובחנות ומשמש דלק למאבקים אקטיביסטיים ומחאות.¹⁷ תצורות השיח החדשות על זהות, אלו המתארגנות בזירות דיסקורסיביות תרבותיות-פוליטיות פוסט-לאומיות ופוסט-קולוניאליות, עושות זאת בעיקר בנתיב המגדר-מיניות-גזע-אתניות, במקום השילוש הקדוש אינדיבידואל-מעמד-לאום שאפיין את הפוליטיקה "הישנה".¹⁸ ובכן, לאור אותן תצורות שיח חדשות ולאור המחאה החברתית של קיץ 2011, נשאלת השאלה מהי בעצם מזרחיות ומדוע כדאי לדון בה בהקשרים הללו. אפתח בסקירה של כמה המשגות רלבנטיות.

ב"מילון המקוצר לאזרחות" מתייחסים אריאלה אזולאי ועדי אופיר¹⁹ למושג "מזרחי" כעמדה אזרחית וטוענים:

המזרחיות עצמה איננה זהות, אלא עמדה בעלת זכויות יתר, השמורה באופן פרדוקסאלי לאזרחים מופלים לרעה. בכוחה של האפליה הכתובה במתכון האזרחות של המזרחי – כמו של הפלסטינים הישראלים או של הנשים – למנוע את הסתאבות אזרחותם. בזכותה הם מסוגלים לתפוס את האזרחות כפעולת התאזרחות מתמשכת, בלתי פוסקת, ולפעמים גם להבין שאזרחות פגומה – שלהם או של אחרים – היא מחלה מידבקת, ולעולם אינה רק עניין פרטי או סקטוריאלי.²⁰

אזולאי ואופיר טוענים כי המזרחי הוא "שותף אקטיבי בעיצוב זהותו",²¹ וזהות היא עמדה אזרחית שאפשר גם "לחלוף על פניה בלי לשים לב, בלי להרגיש נמען שלה, ולהישאב היישר אל עמדת האזרח המוכנה, לתפוס את האזרחות כפעולת התאזרחות מתמשכת, המאבק, הסיכון והסיכוי הכרוכים בפעולת התאזרחות ממושכת".²² מכאן החשיבות בהבנת המהלכים הנדרשים ממזרחים באופן אקטיבי כדי לממש את העמדה האזרחית המורכבת והבעייתית שאזולאי ואופיר מדברים עליה, וגם יואב פלד וגרשון שפיר מתייחסים אליה.²³

פלד ושפיר טוענים כי מחד גיסא, הן במונחי שיח האזרחות הליברלי והן במונחי השיח האתנו-לאומי, העולים המזרחים היו זכאים לזכויות אזרחיות ופוליטיות מלאות, ומאידך גיסא השימוש שהם יכלו לעשות בזכויותיהם הוגבל. ניצול הזכויות הללו כדי לקדם זהות ואינטרסים מזרחיים

מובהקים הוצג כלא-לגיטימי. יתרה מזאת, ה"אזרחות מדרגה שנייה"²⁴ שהוקצתה למזרחים במשטר השילוב הישראלי השתקפה בזיהוים בשיח הישראלי כ"עדות". לדברי פלד ושפיר, השתקפות זאת עומדת מול הפיכת האשכנזים למייצג האולטימטיבי והנורמטיבי של החברה הישראלית. לכך יש משמעות פוליטית לא מבוטלת, המתבטאת בעובדה שלמרות היחס המספרי בין אשכנזים למזרחים והאחוז הגבוה של מזרחים באוכלוסייה, תנועות חברתיות ומחאות של מזרחים זוהו תמיד כ"עדתיות" וכ"בדלניות", בניגוד מוחלט לתנועות אשכנזיות דומות, וכך עוצב גם הביטוי הפוליטי שקיבלו השאיפות והאינטרסים המזרחיים במהלך השנים.²⁵

ההמשגה של זהות מזרחית כעמדה אזרחית וכחלק משיח האזרחות היא למעשה חלק מניסיון המשגה שלה באופן רחב יותר ושנוי במחלוקת, שבמסגרתו ההיבט האזרחי מתווסף להיבט האתני, והאפליה האזרחית או הביטוי הפוליטי שלה מתווספים לזיהויה האתני. בהקשר זה חשוב לומר שתפיסה "אזרחית" זו של אזולאי, אופיר, פלד ושפיר אינה מניחה בהכרח כי אזרחים לא מזרחים היו תמיד שותפים אקטיביים בעיצוב זהותם ואזרחותם, אלא מדגישה את הטבעיות והנורמטיביות של התהליכים שעברו עליהם לעומת זיהוי המזרחים כ"עדה" או כבדלנים.

בעקבות מפגש אינטלקטואלי שכוונס ב-1999, הפורום ללימודי חברה ותרבות במכון ון ליר²⁶ הגדיר את המושג מזרחיות כתוצר של פרקטיקות ומנגנוני שיח שפעלו ופועלים בישראל, לרבות פרקטיקות תרבותיות ופרקטיקות של אי-שוויון אתני וכלכלה פוליטית. על פי הגדרה זו יש להתייחס אל "זהות מזרחית" כאל אתר של כינון, כאל תופעה נזילה שמאפשרת "להיות ולא להיות", ובעיקר, לא כאופוזיציה ל"אשכנזיות" אלא כתופעה המכילה בתוכה בין השאר גם את האשכנזיות מתוך יחסים של הכלה והדרה, חיקוי והטמעה.²⁷ הרקע לטענה זו הוא כמובן ההקשר שבו מיוצרות קטגוריות כמו "אתניות" ו"מוכפפות", קרי קולוניאליזם ולאומיות. אבל בניגוד לבינאריות של מזרח מול מערב שהציע אדוארד סעיד, חברי הפורום הציעו, ולטעמי בצדק, לנסח ניסוח מורכב הרואה בזהות אתר מחולל ומובנה חברתית, מרחב שלישי היברידי ברוח התיאוריה של הומי באבא.²⁸ חברי הפורום המשיכו וטענו כי יש לבצע מהלך כפול: גם לקבל הגדרות קיימות כדי לעסוק בכלכלה הפוליטית של המזרחיות, וגם לערער על ההסברים הקיימים ולחלל את משמעותן הפוזיטיבית. בכך למעשה מיוצרות הגדרות רבות של מזרחיות, לא "נקודת מבט מזרחית" אלא "פרספקטיבות מזרחיות" – שמתוכן אפשר לדון במזרחיות כקטגוריה שמפרקת, מכוננת וכותבת מחדש את הדיון על חברה ותרבות בישראל.

יוסי דהאן טוען, ביחס להגדרה של "מזרחיות", כי משמעותה של זהות מזרחית אינה רק סמנטית פוליטית, חברתית, תרבותית וכלכלית.²⁹ לדבריו מדובר במושג שנוי במחלוקת "שפרשנויותיו השונות מבטאות מחלוקות עמוקות על אודות תפיסות חברתיות, כלכליות ותרבותיות, פרשנויות היסטוריות ומערכות מתנגשות של אידיאלים וערכים", ויחד עם זאת "הזהות המזרחית היא זהות דינמית ונזילה המשתנה עם שינוי בנסיבות ההיסטוריות, החברתיות והכלכליות".³⁰ עמדה זו נמצאת גם בבסיס הטענה של מאמר זה.

ההיסטוריונים משה בהר וצבי בן-דור³¹ טוענים כי בכתיבה על מזרחיות שוררת הסכמה מועטה לגבי השאלה מהי מזרחיות, וההסכמה קטנה עוד יותר בשאלה מהי ההיסטוריה של המזרחיות

ומה הקשר שלה להיסטוריה היהודית בכללה, ובפרט לזו שלפני קום המדינה. לטענתם ההיסטוריוגרפיה היהודית מעוצבת באופן אקסקלוסיבי על ידי הניסיון היהודי האירופי של מאתיים השנים האחרונות, השואה והקמת מדינת ישראל. לפיכך, שואלים בהר ובן-דור, האם ניתן לדבר על היסטוריות שראשיתן לפני קום המדינה והעלייה-הגירה של שנות החמישים? מה בדבר הקשר להיסטוריה, לזהות ולמקום הערביים? על כך הם משיבים בזהירות כי מזרחיות אינה קטגוריה הומוגנית ומעולם לא היתה, אבל למרכיביה יש פלטפורמה משותפת בקשר שבין יהדות להקשר מזרח-תיכוני מחד גיסא ולהקשר יהודי-אירופי מאידך גיסא. למחשבה המזרחית היתה היסטוריה ארוכה עוד לפני שיהודי המזרח הגיעו למדינת ישראל בשנות החמישים.³² יש לכך קשר ברור גם ליחסי יהודים-ערבים במרחב המזרח תיכוני ולתפיסות היסטוריות ופוליטיות לגביו. אליהו אלישר, למשל, תופס את המרחב המזרח תיכוני כחלק ממרחב אתני אחד, ועל כן לטעמו יהודי המזרח הם מצד אחד חלק מהלאום היהודי, ומצד שני חלק מגוף רחב יותר של אוכלוסיית המזרח התיכון. לדידו, המזרחים כמוהם כפלסטינים: גם הם ערבים, אך בה בעת הם שונים מיתר הערבים במרחב.³³

אבל נניח לרגע את ההיבטים ההיסטוריים ונחזור להגדרות עכשוויות. דהאן טוען שאפשר להגדיר מזרחיות באופן סובייקטיבי ואובייקטיבי.³⁴ באופן סובייקטיבי מדובר בהגדרה עצמית אינדיבידואלית, כזו שמולידה רגשות עוינים ונתפסת כאמירה פוליטית חתרנית המאיימת לפורר את הסדר הקיים ואת הסולידריות הלאומית. לכך יש להוסיף גם פרשנות הרואה במזרחיות תופעה קולקטיבית, כלומר אוסף של התנסויות וחוויות ייחודיות למזרחים שגדלו בחברה הישראלית, חוויות משמעותיות ומעצבות שהמשותף להן הוא רגשות עלבון, הדרה ובושה במוצא, בתרבות ובהורים. הנרייט דהאן-כלב³⁵ עסקה בהרחבה באופן שבו נדחקו המזרחים לשולי ההיסטוריה והחברה הישראלית, ובמיוחד הנשים המזרחיות (שאעסוק בהן בהמשך המאמר). למזרחים יוחסו פיגור ונחשלות וההתייחסות אליהם כאל "בני עדות המזרח" ביטאה תפיסה אוריינטליסטית שתפסה אותם כמסה ולא על פי ייחודם כפרטים. על כן החוויה המזרחית, לדברי דהאן-כלב, היא חוויה של דיכוי המשפיעה על תהליכי עיצוב הזהות המזרחית. יחד עם חוויה זו, הגדרה עצמית סובייקטיבית של מזרחיות אינה חייבת להיות שלילית, ובמקרים רבים דווקא מתוך חוויית הדיכוי צמחה זהות עצמית חיובית ומעצימה.

ההגדרה האובייקטיבית למזרחיות מצביעה על מאפיינים משותפים המגדירים את הקולקטיב המזרחי על פי כמה מדדים – כתיאור עובדתי סטטיסטי, כעובדה גיאוגרפית, כהגדרה תרבותית, כהבניה חברתית או כהגדרה פוליטית:

כתיאור עובדתי סטטיסטי הכוונה היא לעובדה ביוגרפית גרידא של מוצא משפחתי, עובדה שאולי היא בעלת משמעות אישית אך נטולת משמעות פוליטית תרבותית עמוקה. כעובדה גיאוגרפית הכוונה היא להגדרה המעמידה במרכזה את המזרח – המזרח התיכון. זו תפיסה הרואה בציונות תנועה של יהודי אירופה שהגיעו לכאן כדי ליצור קולוניה אירופית מערבית מוקפת חומות, בלב המזרח הנתפס כפרימיטיבי ומאיים. בהקשר הזה, מזרחיות פירושה שלילת האידיאולוגיה והפרקטיקות האירופוצנטריות האלה וכינון הזהות הישראלית כזהות שהמזרח

התיכון הוא מרכיב מרכזי בעיצובה, זהות הקשורה להיסטוריה של המקום, לשפה הערבית ולשאיפה להשתלב באזור.³⁶ כהגדרה תרבותית, מזרחיות מצינת מוצא משותף בעל מאפיינים תרבותיים משותפים והיסטוריה משותפת. לכך יש שתי גרסאות – דתית וחילונית. הגרסה הדתית מדגישה את האמונה היהודית של המזרחים שהתקיימה עוד בארצות מוצאם.³⁷ הגרסה החילונית מעמידה את הערביות כמרכיב מכונן של הזהות המזרחית, כלומר מזרחים כ"יהודים ערבים" שהשפה והתרבות הערבית מגדירים את זהותם. המשגה זו של "ערבים-יהודים" שימשה הוגים יהודים כאלבר ממי³⁸ כקטגוריה של זהות, והורחבה לאחר מכן על ידי אלה שוחט³⁹ ויהודה שנהב.⁴⁰ המשגה זו ספגה ביקורת, למשל מצד מזרחים שמוצאם אינו ממדינות ערביות אלא למשל טורקיה, איראן או הודו.⁴¹ הגדרה זו גם עומדת ביסוד המיקום של הקולקטיב המזרחי נוכח הציונות, "האוריינט" או המרחב הסובב במזרח התיכון, או המרחב הפלסטיני הקרוב יותר, כלומר המזרחים הם או חלק מהקולקטיב היהודי-ציוני או קטגוריית זהות המתנגדת לציונות ומבקרת אותה. כפי שמצינת סמדר לביא, רוב המזרחים דוחים בשאט נפש את הכינוי "יהודים-ערבים".⁴² הסופרת והמסאית רונית מטלון⁴³ טוענת בהקשר זה כי הקול המזרחי והמפעל הציוני סבוכים בדיאלקטיקה סבוכה ונואשת ושואלת: "איך יכולים המזרחים לדבר ולא מעמדת הקורבן לבדה, איך אפשר להעמיד דיבור מזרחי שלא נושא בתוך מחזור הדם שלו את הדימוי הציוני על המזרחים, והאם בכלל אפשר?"⁴⁴ כדי לענות על כך מביאה מטלון כדוגמה את אביה, הפעיל האנטי-ציוני פליקס מטלון, ומעמידה את פעילותו הפוליטית מול הפעילות הספרותית האינטלקטואלית של הסופרת ז'קלין כהנוב, אשר "יותר מששאלה מהי מזרחיות, היא שאלה מהי ישראליות ומה ראוי שתהיה".⁴⁵ מטלון מנתחת את האופנים השונים של הפעולה אצל שתי הדמויות ומסיקה:

כהנוב לא הבינה את הלאומיות הפלסטינית, כשם שאבי לא הבין את הלאומיות הישראלית, את סמליה, פחדיה ותקוותיה. המקום החסום הזה אצל שניהם ביחס ללאומיות, הוא שאפשר להם את הקריאות הביקורתיות השונות של ההווה הפוליטית והתרבותית הישראלית ביחס אל המזרחים ואל המזרח. בתור מי שהגיעו ממקום של ריבוי תרבותי ומנטאלי, [הם] לא הפסיקו לדבר בשם הריבוי, והציבו אותו שוב ושוב כנגד המונוליתיות הציונית. היכולת שלהם להעמיד פרספקטיבה מזרחית, שמדברת ממקום של ריבוי ולא של צמצום, לא של קורבן, להעמיד חזון תרבותי גלובאלי ולא רק לוקאלי [...] כלפי המזרחים העמידה אותם באופוזיציה חריפה [...] כלפי אתוס הקורבן של החברה הישראלית בכלל.⁴⁶

תפיסה זו של ריבוי ושל פרספקטיבה רחבה עולה בקנה אחד עם התפיסה של מזרחיות שעלתה לטענתי מתוך הפעילות והאקטיביזם שבמאהל המחאה בלוינסקי, כפי שאציגה בהמשך המאמר. עם זאת, ההגדרה של דהאן להבניה התרבותית של מזרחיות המכילה שתי אופציות בינאריות – דתית וחילונית – בעייתית ביותר, בעיקר כשבוחנים את ההיסטוריה הארוכה של יהודי המזרח התיכון בארצות מוצאם וגם לאחר הגירתם-עלייתם לישראל. אמנון רוז-קרוצקי⁴⁷ מתייחס ל"מזרחים" כקטגוריה תרבותית מורכבת שנוצרה מאינטראקציה עם התרבות ההגמונית

הישראלית ושלילת הגולה. לפיכך הוא מציע הגדרה קולקטיבית יהודית שאינה מבוססת על המודל הלאומי ושוברת את הדיכוטומיה מזרח/מערב, בעיקר משום שבקרב יהודי המזרח לא התקיימו הדיכוטומיות המערביות-מודרניות של "דת" ו"לאומיות" או "דתיות" ו"חילוניות" עד שנפגשו באידיאולוגיה הציונית לאחר ההגירה לישראל. אמנם כל המהגרים שהגיעו לפלשתינה-א"י ולאחר מכן למדינת ישראל נתבעו להשתנות במסגרת מדיניות כור ההיתוך ויצירת הישראלי החדש, אך עומק השינוי שנדרש מן המהגרים מארצות האיסלאם ומהותו היו גדולים לאין ערוך מזה שנתבעו לו יוצאי אירופה. ההבדל העיקרי היה טמון במקומה של הדת בקרב שתי הקבוצות ובדרך שבה הן תפסו את היהדות: בעוד שרוב המהגרים מארצות אירופה כבר היו דור שני או שלישי לתהליכי חילון, יהדותם של רוב יוצאי ארצות האיסלאם היתה מזוהה בראש ובראשונה עם הדת ועם שמירת המצוות.⁴⁸

למדיניות כור ההיתוך הציונית, טוען מאיר בוזגלו,⁴⁹ היה תפקיד מרכזי ביצירת התודעה המזרחית, וכך גם ביצירת המושג "ישראלי מזרחי" המבוסס על הבינאריות "מזרחי/אשכנזי" – אחת היצירות החשובות של התודעה הישראלית. לפיכך הקולקטיב המזרחי שנוצר בישראל יצר חיבורים בין יוצאי ארצות אסלאמיות שונות שקודם לכן לא היה ביניהם קשר, אבל הוא נבנה על חשבון הקשר בין יהודי ארצות אלו ליהודים שבחרו להגר מהן לארצות אחרות (למשל מרוקאים בצרפת, עיראקים בארצות הברית וכו'). עוד טוען בוזגלו כי אחד ממאפייני ההווה של יוצאי ארצות האיסלאם בישראל קשור למושג המסורת, הנובע בראש ובראשונה מן ההגדרה העצמית שלהם כמסורתיים – בעוד שבמחקר הסוציולוגי נהוג לראות במושג מסורת שלב שלפני החיים המודרניים, כלומר מושג המנוגד למודרניות. הגדרה מקובלת זו לא יכולה להגדיר את מי שמכנים עצמם כיום מסורתיים, ובכללם חלק ניכר מהמזרחים בישראל. בשבילם המסורת היא מסורת ישראל, לא שלב פרימיטיבי וקדם-מודרני, והיא מחוברת ליהדותם. מפאת קוצר היריעה לא אוכל להרחיב עוד על הממד המסורתי, אך אציין כי הוא מערער את הדיכוטומיה שהציעו חוקרים כמו דהאן בדבר פרשנות דתית או חילונית של המזרחיות, ומאפשר פרשנות שאינה דיכוטומית.

כהבניה חברתית, הכוונה היא ש"מזרחיות" היא המצאה של האשכנזים ושל הציונות, אשר יצרה קולקטיב מזרחי שמעולם לא ראה בעצמו חלק מקולקטיב הומוגני כזה. המצאה ציונית זו, אשר כונתה בכינויים שונים כגון "ספרדים", "בני עדות המזרח" וכדומה, נועדה לשרת את מדיניות ההפרדה והאפליה בין המזרחים לאוכלוסייה הוותיקה. לפי גישת ההבניה החברתית, זהות מזרחית היא זהות ארעית, זהות במעבר, ומטרתה לגרום לבעליה לעבור תהליכי חברות ותרבות שבסופם יזנחו את מאפייניהם התרבותיים הנחותים. בעקבות הטרנספורמציה שהם יעברו תימחק זהותם המזרחית והם יאמצו את הזהות המערבית-לכאורה שמכוננת את הזהות הישראלית.⁵⁰ פנינה מוצפי-האלר⁵¹ מוסיפה כי בישראל יש להבניה חברתית של קטגוריות אתניות משמעות חברתית וחומרית, ולכן חשיפת התהליך הממזרח עשויה לצייר את קווי המתאר של מנגנוני הכוח העומדים מאחוריו, כדי לאתגר את תהליך ההבניה ואף לפרקו.⁵²

לבסוף, מזרחיות כהגדרה פוליטית, כלומר הגדרה מנקודת המבט של המזרחים, שלפיה הצהרה

על מזרחיות פירושה התנגדות לשלילת הזהות המזרחית ולאי-הכרה במזרחים כקולקטיב, הצהרה שהיא בגדר "שחרור השד העדתי" מן הבקבוק אל המרחב הציבורי, והצהרה כנגד ההשתקה והדיכוי של מזרחים בישראל.⁵³ ויקי שירן טענה בהקשר זה כי מזרחיות היא הזדהות פוליטית ולא שיוכית, הצהרה פוליטית שמבקשת לערער על החיבור בין מוצא אתני לגישה למשאבים בחברה הישראלית.⁵⁴

המחקר בישראל, בעיקר הסוציולוגי, עסק במזרחים מאז קום המדינה, והציע הגדרות וגישות שונות. לא אוכל לסקור כאן את שלל הגישות בנוגע למזרחיות, לכן רק אצביע על כמה מגמות מרכזיות אשר הובילו למחקר הביקורתי הנוכחי, ואשר הגדרותיו משמשות נקודת מוצא למאמר זה. סמי סמוחה⁵⁵ זיהה שלוש גישות כאלו – התרבותית, המעמדית והפלורליסטית. הגישה התרבותית נובעת מהפרדיגמה הפונקציונליסטית-סטרוקטורליסטית בחקר החברה וגורסת כי אתניות היא בעייתית כל עוד קבוצות מיעוט מחזיקות בתרבות נפרדת, או "טרם אימצו" את התרבות הלאומית. גישה זו, שמייצגה המובהק היה ש"נ אייזנשטאדט, היתה דומיננטית במשך עשרות שנים, השפיעה גם על מדיניות כור ההיתוך ועל בניית האומה הישראלית, ותפסה את המזרחים כבעיה שיש לפתור.⁵⁶ הגישה המעמדית שהחלה לצמוח בסוף שנות השבעים ניוונה מהפרדיגמה המרקסיסטית בגלגוליה השונים, ותפסה את החברה כמערכת של אי-שוויון בין מעמדות, שמתרחשים בה תהליכי התגבשות של המעמדות ומתגלעים ביניהם קונפליקטים. ניתוח חברתי של מזרחיות בהקשר מעמדי כזה מוזהה בעיקר עם שלמה סבירסקי ודבורה ברנשטיין.⁵⁷ לגישה הפלורליסטית אין זיקה ישירה לפרדיגמה סוציולוגית; היא קשורה לאידיאולוגיות ליברליות וצמחה על רקע הביקורת על הגישות התרבותיות והמעמדיות. על שלוש אלה ניתן להוסיף את הגישה הפוסט-קולוניאלית של שנות התשעים ואילך.⁵⁸ גישות רדיקליות פוסט-קולוניאליות כמו זו של אלה שוחט חוללו מהפכה באופן שבו מתייחסים כיום למזרחיות, ובעיקר לביקורת כלפי הגישות הציוניות ומתוך תפיסה של "אפיסטמולוגיה מזרחית",⁵⁹ אשר אינה מדברת על "מזרחיות" אחת אלא על ריבוי עמדות פוליטיות וחברתיות.⁶⁰ לכן אבקש להתמקד בשלב זה בממד הפוליטי ובאופן שבו זהות מזרחית מניעה פעולה פוליטית-מרחבית ממשית, ואחבר זאת גם לתפיסה החדשה יחסית של פמיניזם מזרחי, המתקשר לממד הפוליטי של מזרחיות ולמחאה כפי שהיא באה לידי ביטוי במאהל לוינסקי. בהקשר זה מעניין לציין כי למרות הממד המרחבי המרתק הגלום בעיסוק אקדמי במזרחיות (אפילו המושג עצמו מגלם בתוכו משמעות מרחבית-גיאוגרפית), מעט מאוד גיאוגרפים וחוקרי מרחב בישראל עסקו או עוסקים בנושא,⁶¹ ואילו עבודות בעלות משמעות גיאוגרפית העוסקות במזרחיות בישראל נכתבו דווקא על ידי לא-גיאוגרפים.⁶² תופעה זו יכולה אולי להיות מוסברת בשמרנות של הדיסציפלינה בישראל, הממעטת לעסוק בסוגיות של זהות וביחסי כוח – לא רק אתניים אלא גם מגדריים, מיניים ומעמדיים – למרות חשיבותם הרבה לעיצוב המרחב החברתי, התרבותי, הפיזי והסימבולי בעיר ומחוצה לה. חלל זה מתמלא דווקא בעבודות הנעשות מחוץ לכותלי המחלקות לגיאוגרפיה.⁶³

3. מזרחיות ומחאה

לפי סמי שלום שטרית, מזרחיות היא זהות ושיח פוליטי שאינו מוגבל רק לאלה המוגדרים על ידי המוצא האתני שלהם. "מזרחיות חדשה" אליבא דשלום שטרית היא ביקורת רדיקלית ושיח חדש שצומחת ממנו מחשבה ופעולה אלטרנטיבית.⁶⁴ טענה זו מחזירה אותנו להגדרה הפוליטית של מזרחיות ולהיסטוריה של המאבק המזרחי, שמבחינת הקאנון הישראלי תחילתו במהומות ואדי סאליב ב-1959,⁶⁵ והמשכו בפנתרים השחורים בתחילת שנות השבעים,⁶⁶ בש"ס בשנות השמונים,⁶⁷ ובהקמת בית הספר קדמה והקשת הדמוקרטית המזרחית בשנות התשעים.⁶⁸ במילים אחרות, הפוליטיקה של המחאה המזרחית מיוצגת באופן מקוטע וספורדי, אבל כפי שמזכיר שנהב,⁶⁹ מחאה מזרחית התחילה כבר בראשית ימי ההגירה לישראל והיא נמשכת באופן רצוף בזירות שונות של החברה הישראלית. אדריאנה קמפ מראה כיצד המחאה התקיימה לאחר קום המדינה ביישובי העולים בפריפריה,⁷⁰ יוסי יונה ואיציק ספורטא הראו כיצד היא באה לידי ביטוי במערכת החינוך.⁷¹ פנינה מוצפי-האלר הראתה כי כינון המזרחיות החל עוד לפני גלי ההגירה ממדינות ערב אחרי 1948, והיא נמשכת כל העת.⁷² היות שלהתנגדות ולמחאה המזרחית יש ביטויים שונים, אבקש למקד את הדיון הנוכחי במחאות האוהלים, ובמה שלטענתי מהווה גלגול נוסף ועכשווי של המאבק המזרחי ושל מחאות האוהלים המוקדמות יותר – מאהל המחאה בקיץ 2011 בגינת לוינסקי שבדרום תל אביב.

אפתח במחאת האוהלים של שנות השבעים והשמונים, ששלמה חסון⁷³ טען כי היתה "תנועת מחאה עירונית" מהסוג שהפך מאז שנות השישים לתופעה שכיחה בעולם המערבי. תנועת אוהלים זו התארגנה בעיקר סביב מצוקת דיור חמורה בשכונת הקטמונים בירושלים – שכונת מצוקה ופריפריה אורבנית. עד מהרה הפכה הפעילות לרדיקלית, והתנועה נשענה על תודעה חברתית מפותחת והרחיבה את שיח המחאה גם לנושאים כמו חינוך, תרבות, זהות ושכר. סמי שלום שטרית⁷⁴ מסמן את תחילתה של "תנועת האוהלים" הירושלמית בפעילותם הרדיקלית של הפנתרים השחורים בשכונות בירושלים באמצע שנות השבעים, ובאופן מיוחד את ההתארגנות שהחלה דווקא בפעילות אמנותית כקבוצת תיאטרון קהילתי-חברתי. מקבוצה זו נוסד הגרעין של תנועת האוהלים, וההצגות שהקבוצה העלתה התייחסו באופן ישיר וביקורתי להתמודדות הקשה והימיומית של חבריה ולדילמות של קיום בשכונה מזרחית במציאות של אי-שוויון ודיכוי תרבותי.⁷⁵ מכאן ואילך התפתחה התנועה הירושלמית והפכה למה ששלום שטרית מכנה "תנועת המאבק המזרחי".⁷⁶ תנועת האוהלים דעכה בראשית שנות השמונים, אך יצרה שיח שהשפעתו ניכרה גם שנים מאוחר יותר. ברוך קימרלינג טען כי למרות דעיכתם והיעלמותם של מחאות אלו כתוצאה מקואופטציה או קרימינליזציה של מנהיגים מקומיים וכישלונן של תנועות האוהלים המוקדמות, הן תרמו מאוחר יותר להצלחתה של תנועת ש"ס, וחשוב מכך לענייננו – הן הבליטו את האפשרות למקד את המחאה במרחב שכונתי מוגדר בשלב הראשון, ורק לאחר מכן לצאת אל הזירה הפוליטית הארצית.⁷⁷

צבי בן דור⁷⁸ תיאר את הגלגול הבא של מחאת האוהלים בשנות התשעים המוקדמות, שראשיתה במשבר הדיור החמור של קיץ 1990. משבר זה הוביל אלפי משפחות מחוסרות דיור, בעיקר

צעירים מזרחים, להקים מחנות אוהלים בגנים ציבוריים ברחבי ישראל. מחנות אלה כונו מעברות, ויושביהם אמרו: "בדיוק כמו הורינו, גם אנחנו חיים במעברות", או "חזרנו לשנות החמישים".⁷⁹ היתה זו אמירה חריפה שכוונה ישירות לשלטון הליכוד, אשר טען כי הפער העדתי כבר מאחורינו. מראשית שנות האלפיים זכורה מחאתה של ויקי קנפו, שצעדה ממצפה רמון לירושלים כדי למחות על הקיצוץ בקצבאות לאמהות חד-הוריות, וכשהגיעה לירושלים הקימה עם עוד נשים מזרחיות מאהל מחאה שהתפרק לאחר כמה שבועות.⁸⁰ הגלגול הבא של מחאת אוהלים משמעותית היה המחאה החברתית של קיץ 2011. במאמר זה אתייחס למחאה זו בעיקר דרך הפריזמה של מאהל לוינסקי, אשר הוקם על ידי תנועת "אחותי", אך ראשית אבהיר את ההקשר הרעיוני של הפמיניזם המזרחי שבמסגרתו הוקמה התנועה.

4. פמיניזם מזרחי ופוליטיקה פמיניסטית מזרחית

ויקי שירן⁸¹ הציגה את הפמיניזם המזרחי כגישת ניתוח רלבנטית חדשה שצמחה בעקבות הדיכוי המצטלב של נשים מזרחיות – דיכוי מגדרי, אתני ולרוב גם מעמדי. לפיכך, טענה שירן, פמיניסטית מזרחית מוצאת עצמה נאבקת בכמה חזיתות: מול הדיכוי הגברי, מול הדיכוי הגברי-מזרחי, מול הדיכוי האתני מצד נשים וגברים אשכנזים ומול מדכאיה ועושיה כבת המעמד הנמוך. מלבד אלה, פמיניסטית מזרחית ערה גם למיקומה כמדכאת מתוקף היותה חלק מן הרוב המדכא את המיעוט הערבי-פלסטיני, נשים וגברים כאחד. מוצפי-האלר⁸² תיארה שלב בשיח התיאורטי הפמיניסטי – שלב האתגור הפוסט-קולוניאלי, או בלשונה של אלה שוחט "פמיניזם רב-תרבותי".⁸³ הכוונה היא שאי אפשר לנתק את ניתוח יחסי המגדר מיחסי המעמד, הגזע, הלאום או ההעדפה המינית. בהשפעת תיאוריה פמיניסטית שהחלה להתפתח בשנות התשעים בקרב פמיניסטיות לא-לבנות (נשים שחורות והיספניות בארצות הברית או נשים מהעולם השלישי) חלחלה תיאוריה זו גם לישראל, ובאה לידי ביטוי במסגרת שיח ופעולה פמיניסטית הידועים בכינוי "פמיניזם מזרחי",⁸⁴ ששוחט טוענת כי הוא חלק מפרויקט פמיניסטי רב-תרבותי כלל-עולמי.⁸⁵

הפמיניזם המזרחי לא צמח יש מאין. הנרייט דהאן-כלב⁸⁶ תיארה בפרוטרוט כיצד בשנות השמונים והתשעים המוקדמות נעשו ניסיונות להעלות את הפמיניזם המזרחי על סדר היום הפמיניסטי בישראל, ואת הכישלונות שהם נחלו עד שפעילות מזרחיות פרשו מהתנועה הפמיניסטית שהיתה בה דומיננטיות אשכנזית, וכינוס הכנס הפמיניסטי המזרחי הראשון ב-1995, שהיווה מהפכה של ממש. רחלי אבידוב טענה כי מהפכות חברתיות מתקשות לצמוח באקלים טעון שבו התותחים רועמים והמוזות שותקות, קרי במציאות ביטחוניסטית ושוביניסטית.⁸⁷ לדידה של אבידוב,⁸⁸ שניתחה את הכתיבה והפעילות סביב הפמיניזם המזרחי המתפתח, צמיחתו של פמיניזם מזרחי במציאות זו נראתה כמעט כנס. לדבריה, נס זה אפשר לנשים מזרחיות לפלס דרך, להשמיע קול וליצור שיח שונה המתאר את מציאות החיים הייחודית שלהן. קריאת תיגר זו של הנשים המזרחיות, בין שהיו פועלות, מנקות, אקדמאיות או תושבות עיירת פיתוח, טלטלה את הפמיניזם הישראלי. זה האחרון הואשם בכך שהפך למטא-גנטיבי, המייצג נשים אשכנזיות, מבוססות,

הנלחמות על מקום בדירקטוריונים ציבוריים ובקורס טיס, בעוד נשים מזרחיות מעוטות יכולת, שלא לדבר על ערביות, עובדות זרות ואחרות, נאלצות להיאבק שעה-שעה על קיום עצמי ולא על מימוש עצמי.⁸⁹

האירוע המסמן את תחילתו של אותו נס התרחש בשנת 1994 בכנס הפמיניסטי שהתקיים בגבעת חביבה. במהלך הכנס פרצו לבימה באירוע המרכזי נשים מזרחיות, ובאקט של מרד, תוך האשמת הפמיניסטיות האשכנזיות באפליה ובגזענות נגדן, קראו למזרחיות לפרוש מן התנועה ולהקים קבוצה מובחנת משלהן. הכנס הבא התקיים רק בשנת 1999, ובו כבר ניתן היה להבחין בנשים מזרחיות בנות המעמד הנמוך שמעורבותן בלטה למן שלבי הארגון של הכנס, ובמיוחד באירוע החותם. בין השניים התקיים ב-1995 הכנס הפמיניסטי המזרחי, אשר העלה לראשונה סדר יום פמיניסטי מזרחי: "מכלול הנושאים הרואים את הפמיניזם מן הפרספקטיבה של השסע העדתי והשפעותיו על הנשים המזרחיות. מנקודת מבט פמיניסטית, סדר יום – בין אם אליטיסטי בין אם שוויוני – הוא פמיניסטי אם לנגד עיניו עומדת העצמת נשים באשר הן. לפיכך ההיגיון המנחה את הפמיניזם המזרחי הוא העצמתן של המזרחיות."⁹⁰

בפברואר 2000, כשהוקמה תנועת "אחותי – למען נשים בישראל", נפתחו השערים כבר מן ההתחלה גם לנשים שאינן מזרחיות, למשל פלסטיניות ואתיופיות.⁹¹ הנרייט דהאן-כלב עמדה על החשיבות והייחודיות של ייסוד התנועה כביטוי של פמיניזם מזרחי. לטענתה, בניגוד לגישה המסורתית שלפיה הפמיניזם עוסק בזהותן של נשים מוחלשות מתוך כוונה להעצימן מבחוץ על ידי נשים בורגניות, בתנועת אחותי נעשה ניסיון "להתעצם יחד במהלך פעילות למען עצמנו, ללא חיטוט עצמי בסוגיות של זהות ושל דמות האישה המזרחית, כאילו יש כזו."⁹² כתנועה חתרנית ומהפכנית, הפמיניזם המזרחי של אחותי מבקש לתמוך בנשים העושות בעצמן למען שחרורן מדיכוי והכפפה מכל סוג שהוא ובכל מישור פעולה, והוא שואף להבטיח את שמירת כבודן העצמי של נשים ולתמוך בחיי קהילה משמעותיים שבחרו לעצמן. בכך נושא הפמיניזם המזרחי, כפי שהתעצב בתנועת אחותי, בשורה של תמיכה בנשים בתוך קהילותיהן ובקבוצות קטנות – אם בחרו בכך.⁹³ רעיונות אלה, על אף השינויים שעברו במהלך הזמן, השפיעו רבות על האקטיביזם שהתעצב במאהל לוינסקי, שלתנועת אחותי היה חלק נכבד בייסודו ובהנעת הפעילות בו. פעילות זו לא ויתרה על נקודת המבט הפמיניסטית ולא הניחה לסוגיות פמיניסטיות יסודיות שנגעו בלבם של המאבקים המזרחיים להיבלע בו, כפי שקרה למשל בקשת הדמוקרטיה המזרחית.⁹⁴

5. מאהל לוינסקי ושיח ה"מזרחיות"

ב-14 ביולי 2011 הקימה דפני ליף אוהל בשדרות רוטשילד, מהלך שהיווה את נקודת ההתחלה של המחאה החברתית בקיץ זה. עשרה ימים לאחר מכן הוקם המאהל הראשון מחוץ לשדרות רוטשילד, "מאהל לוינסקי". המאהל נתפס ומוצב בתודעה הציבורית ובקרבת הפעילים כאחיו הרדיקלי והנון-קונפורמיסטי של מאהל "הבורגנות" ברוטשילד,⁹⁵ למרות המרחק הפיזי הקצר ביניהם. מאהל לוינסקי הוקם על ידי נשים פמיניסטיות מזרחיות מתנועת אחותי בסמוך למטה הפעולה של התנועה בנווה שאנן.

מלבד הרקע הרעיוני הקושר את צמיחתה של תנועת אחותי לרעיון הפמיניזם המזרחי כפי שהצגתי לעיל, המנכ"לית הנוכחית של התנועה, שולה קשת, מוסיפה כי אחותי החלה כיוזמת מחאה תרבותית-אמנותית והפכה עד מהרה לתנועה אקטיביסטית המייצגת גלגול עכשווי וגרסה פמיניסטית וחברתית רדיקלית של "המאבק המזרחי".⁹⁶ לדברי קשת, ראשיתה של התנועה בתערוכה שהתקיימה בבית האמנים בירושלים בשנת 2000, שממנה צמחה התארגנות של קבוצת פמיניסטיות מזרחיות שהחלו באותו זמן לפעול להגדרת סדר יום פוליטי ותרבותי נפרד מזה של ארגוני נשים וארגונים מזרחיים אחרים. הנראות של האמנות המזרחית הפמיניסטית הפכה באחותי לכוח מניע היוצר סולידריות בין נשים מזרחיות, ולעוד נקודת מוצא של אקטיביזם סביב זהות מזרחית פמיניסטית הקושרת בין מגדר, אתניות ומעמד.⁹⁷ בכך דומה תנועת אחותי לתנועת האוהלים הירושלמית המוקדמת יותר, שגם היא החלה את דרכה בפעילות אמנותית, אך בדגש מרחיב בשני מובנים – לא רק מאבק מזרחי נגד קיפוח ואפליה בדיוור, חינוך ומשאבים, אלא גם גישה פמיניסטית ותפיסה חדשה של "מזרחיות" – כזו הכוללת לא רק יהודים יוצאי ארצות ערב אלא גם אתיופים, פלסטינים, מהגרי עבודה ופליטים. גישה חדשנית זו טמונה ברעיונות של הפמיניזם המזרחי, ששואב השראה מהפמיניזם השחור האמריקני ובעקרונות שעמדו בבסיס התנועה מרגע היווסדה, והם באו לידי ביטוי ועיצבו, לטענתי, את סדר היום והאקטיביזם במאהל. האקטיביזם כפי שהוא בא לידי ביטוי יומיומי במאהל לוינסקי היה פעולה פוליטית-מרחבית ממשית שהפכה את השיח של אחותי למעשים.

במאמר זה לא אסקור את תולדות המאהל והמאבקים המרחביים שליוו את קיומו, וגם לא אציג את הממצאים שנאספו במחקר האתנוגרפי שערכתי במאהל במשך החודשיים וחצי שבהם התקיים,⁹⁸ אבל אשתף כאן בכמה מן המסקנות הנובעות מניתוח הממצאים, הנוגעות לשתי הטענות שהזכרתי בראשית דבריי. אני מבקש לטעון כי בהקשר של המחאה החברתית של 2011, מאהל לוינסקי הציע שיח אחר ורלבנטי למיקומו הפיזי, החברתי, התרבותי והסימבולי. בניגוד לשיח המחאה שעלה מרוטשילד, אשר שם דגש על בעיות דיור וקיום של המעמד הבינוני והצעירים, מאהל לוינסקי הרחיב את התביעה מעבר לנושא הדיור, וגם כשעלה נושא הדיור הוא עלה בהקשר לאוכלוסיות שאינן בהכרח מהמעמד הבינוני.⁹⁹ יתרה מזו, המאהל – בעצם קיומו והמאבק המרחבי שליווה אותו – הפך את השיח לפעולה פוליטית בעלת משמעות ונראות. בריאיון שערכתי עם שולה קשת היא דיברה על המעבר שקרה במאהל לוינסקי משיח של מעמד לשיח רחב של זכויות, ותוך כדי כך הציעה הרחבה משמעותית לקולות שבשםם הוקם המאהל ונתבע השינוי:

אנחנו [תנועת אחותי] בחרנו לא להצטרף למאהל שכבר היה קיים ברוטשילד מכיוון שהמאהל ברוטשילד נתפס מלכתחילה כמאהל של המעמד הבינוני-גבוה. כמובן שזכותם לצאת למאבק גם כן, אבל זה בדיוק המגף שדורס את השכבות המוחלשות יום-יום ואין מה להשוות בין הדיכויים גם אם הם בסופו של דבר התחילו גם כן להרגיש איזו דקירה. [...] צריך לבנות ובנינו סולידריות בין המאהלים ותמיכה הדדית, אבל אנחנו הבנו דבר אחד, וזה שאם אנחנו נלך לרוטשילד אז זה קודם כולל,

איך נאמר את זה, "י אשר את העניין שהמאבק הוא שם! הוא ברוטשילד! והמאבק של המוחלשים ייבלע בתוך זה. אנחנו רצינו להזכיר שהמאבקים במדינת ישראל כבר למעלה משישים שנה הם על ידי הקבוצות המוחלשות, קרי מזרחים ומזרחיות, פלסטינים ופלסטיניות, בדואים ובדואיות, ועכשיו גם מהגרים ומהגרות ופליטים ופליטות. זאת אומרת יש כאן מאבק על דיור כמו ברוטשילד, אבל המאבק הוא גם על דברים אחרים, לא רק על דיור, וחשוב היה להדגיש את זה, לא להיבלע בתוך מאבק הדיור של רוטשילד. צריך היה להעלות על סדר היום עוד נושאים, וזה מה שהמאהל בלוינסקי עשה. אני אומר לך משהו, זה גם הצליח! ראית בעצמך כמה מאהלים קמו בעקבותינו [...] אין דבר יותר אקטיביסטי מזה, מלבוא ולהקים בתוך הקונטקסט של מאבק האוהלים מאהל רציני שקיבל הכי הרבה התייחסות מחוץ לרוטשילד, הכי הרבה התעניינות. זה הפך להיות מאהל שהעלה נושאים שאף מאהל אחר לא העלה, של פליטים ופליטות, של גזענות! זה לא רק דיור, זה גם הומלסים שעכשיו כולם עוסקים בהם, של נשים, של מנהיגות והנהגה. אנחנו היינו כמו האבן הזו שזורקים ו... אתה יודע... זורקים אבן לנהר ויש מעגלים של השפעה, זה מה שעשינו בלוינסקי. (ריאיון, 11.11.2011).

קשת מדגישה כי המדוכאים הם תושבי האזור, והיא מרחיבה את ההגדרה המקובלת של "שכבות מוחלשות" או "מזרחים" גם לקבוצות אוכלוסייה נוספות כגון פלסטינים, פליטים ומהגרים, שהמאהל ניסה במידה רבה לייצג גם את תביעתם. בכך היא מחברת את המאבק מצד אחד לדורות קודמים של מאבקים מצד מזרחים ואוכלוסיות מוחלשות בישראל, ומצד שני מרחיבה אותו ממאבק "מזרחי" למאבק הכולל בתוכו קשת רחבה של נושאים וסובייקטים מקופחים ומוחלשים. בדיונים ובאסיפות שהתקיימו במאהל התנהלו ויכוחים רבים על חלקם של פליטים ומהגרי עבודה בפעילות, על זכותם ליטול חלק במפגשים, לאכול במטבח במאהל או לגור באוהלים שהוצבו בו. באחת האסיפות הסוערות אמר אחד המשתתפים כי "המהגרים והפליטים היו כאן בגן לפנינו והם יישארו כאן אחרינו, הם חלק מהמאבק וחלק מהמאהל". תפיסה זו קיבלה תמיכה רבה ולא מפתיעה בהתחשב בעובדה שבית אחותי, הנמצא בסמוך ומהווה מוקד עשייה ופעילות לתנועה, דוגל בגישה זו מיום פתיחתו, ופעילות התנועה הנמצאות בו, שרבות מהן תושבות השכונה, מתייחסות לתושבי השכונה כאל חלק מהמאבק המקומי, בין אם מדובר בתושבים מזרחים ותיקים, בקשישים או במהגרים ופליטים.

קשת גם שמה דגש על ההיבט המגדרי, ומציגה את הפעילות במאהל כפעילות פמיניסטית ושוויונית שלא נשארה ברמה הצהרתית אלא חדרה עמוק לפרקטיקה של המאהל. רבות מהפעילות במאהל היו נשים והן אלו שהנהיגו אותו. למעשה נוצר במאהל "מרחב דיסקורסיבי", כזה אשר לטענת קרולין וייצמן¹⁰⁰ מייצר הנהגה ומנהיגות וסדר יום חדש ושונה (למשל, על מה מדברים ועם מי). זהו מרחב פיזי ולא-פיזי, מרחב שמשנה נורמות, דעות ואינטראקציות בין אנשים ויחסי כוח בין אנשים, ומייצג מהפכה פמיניסטית שהעיתונאית צפי סער מ"הארץ" הגדירה אותה כ"מסיטה סוף-סוף את סדר היום הישראלי מהכוחנות הצבאית והכלכלית אל

ענייניה של החברה האזרחית ודורשת שינוי בתחומים שבהם נשים נושאות ברוב הנטל: בריאות, רווחה וחינוך. [...] בלוינסקי נשים הן שמקבלות את ההחלטות במידה רבה, עוד יותר מאשר בשדרות רוטשילד שגם שם הנשים בולטות בין מנהיגי המחאה.¹⁰¹ במרחב הזה יכול להישמע קולה של ורניק הפליטה הקונגולזית באותה מידה שנשמע קולה של סילבי הפעילה החברתית מפלורנטין, עמליה משכונת שפירא¹⁰² או נציגות ונציגים של קבוצות שהצטרפו למאהל כמו טרנסג'נדרים ואתיופים.

הגיאוגרף אדוארד סוג'ה¹⁰³ טוען כי המרחב עשוי להיות נקודת חיבור לתנועות ומאבקים שלא יכולים בהכרח להתחבר בדרך אחרת, ליצור ולהניע פעולה פוליטית ואקטיביזם. נדמה כי במידה מסוימת מאהל לוינסקי אכן מדגים טענה זו, בעיקר באופן שבו קבוצות שונות מאוד זו מזו התחברו יחד לכדי פעולה פוליטית אקטיביסטית ומרחבית, והצליחו להתמיד בה שבועות ארוכים. את הייחוד של לוינסקי והדפוס החדש של פעילות אקטיביסטית-מרחבית שנוצרה בו ניתן לראות באופן שבו הוא חיבר בין סוגי מאבקים שונים ואנשים מרקעים שונים, ואפשר להם לשתף פעולה תוך יצירת מוקד מרכזי לפעילות.

6. מזרחיות: "אתר של שוליים רחבים"

לוינסקי ייצג למעשה גלגול מחודש ותל-אביבי של ה"מאבק מזרחי", מחאה של דור שבחלקו (הצעיר יותר) הצטרף לראשונה למחאה ובחלקו כבר נכח במחאות קודמות, וכאן, אולי לראשונה, השמיע קול והציג נוכחות במרחב העירוני התל-אביבי – מרחב רב-חשיבות, שכן תל אביב היא "כיכר העיר החברתית של הפוליס הארץ-ישראלית".¹⁰⁴ מאבק זה מהווה כאמור המשך של תנועת האוהלים המוקדמת יותר ושל תפקיד שיש לאמנות ותרבות ולתיאטרון הקהילתי במאבק, ומצד שני זהו מאבק מזרחי המאפשר, אולי (ואני אומר זאת בזהירות רבה) להרחיב במידת מה את המשמעות של מזרחיות ולכלול בתוכה זהויות וסובייקטים שלא היו חלק ממנה קודם לכן, כמו מהגר העבודה, הפליט, הקוויר והטרנסג'נדר. המאבק המזרחי והאקטיביזם של לוינסקי הוא לפיכך תופעה המשכית ובה בעת חדשנית; הוא נשען על היסטוריה ארוכה, אך מכניס לתוכו קהלים חדשים ושולל סוגים של מזרחיות, כפי שניתן לראות בדבריה של קשת שהובאו בסעיף הקודם או באופן שבו פעילות ופעילים בעלי זהויות שונות שולבו באקטיביזם היומיומי במאהל. עם זאת, טענה זו נסמכת על מקרה ייחודי וחד-פעמי במרחב ובזמן. ההרחבה של משמעות המזרחי שעליה אני מדבר מתייחסת בעיקר למי שהיו נוכחים במאהל ובאקטיביזם שנוצר בו ונטלו בו חלק, ומבוססת בעיקר על הזדהות ושיתוף אינטרסים.

האקטיביזם של מאהל לוינסקי אמנם נוצר אד-הוק כתגובה לאירוע מסוים – הקמת המאהל ברוטשילד ומחאת הדיור שהחלה להתפתח – אך עד מהרה הפך למוקד אקטיביסטי קבוע שהתקיים במשך שבועות ארוכים והיה בסיס לפעילות שחרגה מתחומי הפיזי המצומצם. אף על פי שעיקר הפעילות היומיומית (אסיפות, אירועי תרבות, הרצאות, דיונים פוליטיים וכו') תקיים בתוך המאהל או בסביבתו הקרובה, היו גם פעילויות שזלגו למעגלים גיאוגרפיים רחבים יותר. כך למשל התקיימו צעדות כמו "המטאטאים"¹⁰⁵, מסעות אופניים בין לוינסקי למאהלים

סמוכים, מעגל אנושי של פעילים שהקיף את התחנה המרכזית החדשה ועוד. פעילויות אלו חרגו מן ההקשר הפיזי-גיאוגרפי ויצרו קהילה בעלת חזון ומאמץ משותף. במאהל נוצרו קשרים בין אקטיביסטים "ותיקים" לאנשים שזו הפעם הראשונה שהם היו מעורבים בפעילות חברתית, ביניהם דרי הגן.¹⁰⁶ למעשה נוצר במאהל מה שפול צ'טרטון מכנה "מרחב שלישי" – מרחב של התערבות ופעילות ביקורתית שנפגשים בו אקטיביסטים ולא-אקטיביסטים וההבדלים ביניהם מיטשטשים.¹⁰⁷ גם הרקע של הפעילים היה מגוון מאוד מכל הבחינות: גיאוגרפית, גילית, מגדרית, מעמדית, אתנית ואזרחית (כאמור, חלק מהפעילים היו פליטים או מהגרי עבודה שאינם אזרחי המדינה). אלה גם אלה יצרו יחד מעין "מרחב שלישי" של מפגשים, עבודה משותפת, דיונים ומחאה. צריך לזכור שמרחב זה של הזדהות ואקטיביזם, של יצירת משמעות מיוחדת למזרחיות והכלה של סובייקטים נוספים בתוכה, אמנם הכיל גם את שיח המהגרים והפליטים, את השיח הקוירי ואחרים, אך בה בעת נעדרו ממנו אלו שקולם לא נשמע במחאה וחלקם לא היה במאהל ובאקטיביזם שלו, כמו למשל הפלסטינים והפלסטיניות או הבדווים והבדוויות, קבוצות שקשת מתייחסת אליהם בדבריה, ושהאקטיביזם של בית אחותי משתף עימם פעולה בצורות שונות כבר תקופה ארוכה.

המזרחיות של לוינסקי יצרה לא רק מרחב פיזי שהתקיימה בו פעולה פוליטית ממשית, אלא גם מה ששנהב מכנה "מרחב אידיאולוגי חדש",¹⁰⁸ כלומר מרחב שלישי שאינו מציית לקווי המתאר הפוליטיים המקובלים, כמו להבחנה בין שיח כלכלי, לאומי ועדתי, והוא מטשטש אותם ובו בזמן גם מייצר אותם. במרחב הפוליטי הזה המזרחיות לא קיבלה ביטוי כמהות אחדותית, אלא הופיעה כקו גבול פוליטי-תרבותי שכל המשתתפים בשיח ובפעולה נטלו חלק בשרטוטו. במאהל לוינסקי המזרחיות היתה נוכחת כל העת, בשיח ובייצוג, אבל אפשרה הכלה של מגוון רחב של אנשים וזהויות התואמים את המזרחיות ששנהב מגדיר כבעלת "שוליים רחבים", אתר שמתרחשת בו פעילות מרובה ומפוצלת המייצרת מרחבים חדשים למחשבה ופעולה. אין זה מרחב המעמיד את המזרחיות והאשכנזיות כאופוזיציות בינאריות, אלא מרחב שנוקט טקטיקה של הכלה והטמעה, של נזילות ואולי אף קויריות. דוגמה לכך ניתן לראות בדבריה של פנינה מולדובנו, פעילה ביסקסואלית פמיניסטית שסיכמה את פעילותה במאהל ואת השפעתו עליה ברשימה מעוררת הדים שפורסמה באתר "העוקץ"¹⁰⁹ כתשעה חודשים לאחר פירוק המאהל. המאמר נשא את הכותרת "רבה עם עצמי איזה דגל להניף קודם", ומולדובנו הציגה בו את המאהל כמקום שחידד לא רק את הזהות הפמיניסטית שלה, אלא גם את הזהות המינית ובמיוחד את ההזדהות המזרחית, אף על פי שהיא רומנייה במוצאה:

העיקר שבירת מרכז תל אביב היא סובלנית וליברלית, תמצית המהפכות החברתיות. אני אשכנזיה, רומניה, פמיניסטית מזרחית רדיקלית בתפיסת. בגיל 31, אני מנסה לפרק מבנים, לבנות זהויות, ולנשום חמצן...

החיבור הזה נכתב כשיח אישי ותרבותי שלי עם פסטיבל "לבי במזרח" ופוליטיקה פמיניסטית, מזרחית ורדיקלית. לאור הגזענות הפושעת כלפי תושבות ותושבי דרום תל-אביב, ומשום ששבוע הגאווה התל-אביבי בפתח, בחרתי לפתוח את החיבור

בראייה כללית ביקורתית על הנעשה בשבועות האחרונים, ומה שסביר להניח שיעשה. לבי עם תושבות ותושבי דרום תל-אביב, עם נשים ביסקסואליות, לסביות וטרנסיות הנדחקות לשוליים, עם מי שמעזה לקרוא תיגר על אקטיביזם מדכא, עם מי שמצביעה על כשלים תיאורטיים ופרקטיים, ומי שנמצאת בעמדת כוח ומבקרת יחסי כוח.

בקיץ שעבר הייתי פעילה במאהל לוינסקי... ארגנתי יום גאווה בלוינסקי. אני לא גרה בדרום תל אביב, אבל לבי עם הנשים שם, ולא עם הנשים ב"מרכז הגאה". אני בעד שילוב מאבקים, ללא היררכיה, אך אני לא יודעת כיצד זה מתממש בפועל. אני מאחלת לעצמי ולקוראותיי להמשיך להתחבט בשאלות הללו, לצד עשייה ללא חת.

הדברים של מולדובנו מייצגים לא רק את האופן שבו המחאה בלוינסקי פתחה את הדלת להגדרה רחבה יותר, אולי אף לנזילות מסוימת של מזרחיות, ולחיבור של זהות והזדהות זו עם צירי זהות אחרים כמו זהות מינית, שעליה מדברת מולדובנו. החיבור חיזק את ההזדהות עם הזהות המזרחית ומחבר אותה למאבקים אחרים שבהם היתה מעורבת, כגון מאבקים להט"ביים, ובד בבד עושה רדיקליזציה לשניהם. מולדובנו, אשכנזייה רומנייה, ביסקסואלית ואקטיביסטית, החלה להגדיר את עצמה כמזרחית רדיקלית בעקבות החוויה במאהל, אשר סייעה לה להבין את החיבור בין המאבקים הזהותיים הקשורים בחייה ובפעילותה ולחדד את האופן הרדיקלי שבו היא תופסת את החיבור הזה.¹⁰ חשוב להדגיש כי המשמעות הפוליטית של מזרחיות זו, מזרחיות בעלת "שוליים רחבים" שהכילה בתוכה סובייקטים שאינם נופלים תחת הקטגוריה המקורית של מזרחיות, אין פירושה כי כל אחד יכול לחסות בצלה ולהשתייך אליה. הפעילות האקטיביסטית של מולדובנו במאהל חשפה אותה לעוצמת הקיפוח, לשיח המחאה המזרחי ולזהות שהוא מייצר, וגרמה לה להזדהות עמוקה. הזדהות זו לוותה בפעילות ממשיה אקטיביסטית במשך תקופה לא קצרה, וזו מצדה אפשרה לה להיות מוכלת אל תוך אותה מזרחיות. אימוץ הזהות המזרחית והזדהות עם הקיפוח והמחאה אינם משהו שכל אחד יכול לעשות יש מאין; יש להם מחיר וצריך לעבור תהליך שלם כדי להיות מוכל בתוך אותה מזרחיות, להזדהות עימה ולפעול כחלק מהמאבק הפוליטי שהיא מייצגת.

כאן המקום לשוב אל הטענה השנייה שהעליתי בפתח המאמר, שהתייחסה לאופן שבו הפעולה הפוליטית-מרחבית במאהל אפשרה לא רק הגדרה מחודשת, נזילות והזדהות עם זהות ומאבק מזרחיים, כפי שעולה בבירור מדבריה של מולדובנו, אלא אפשרה למאבק המזרחי הפמיניסטי שהמאהל ייצג לפרוץ במידה מסוימת לתודעה הציבורית הישראלית באופן שונה מעט (ואולי חיובי יותר) מאשר בעבר, ולהפוך לכוח פוליטי בעל השפעה ונוכחות במרחב הציבורי העירוני. באמצעות השתלבות במחאה החברתית שסחפה את ישראל, ויחד עם זאת התבלטות כמאהל רדיקלי, נון-קונפורמיסטי ופמיניסטי-מזרחי, התאפשרה פריצה ונוכחות של השיח המזרחי ושל התביעות לשינוי. המאהל אמנם לא זכה לסיקור תקשורתי אינטנסיבי כמו המאהל ברוטשילד, אך עצם קיומו והעובדה שעמד על תלו וקיים פעילות אינטנסיבית במשך שבועות ארוכים חידדו

את חשיבותו. יתרה מזו, מאהל לוינסקי יצר קשרים עם מאהלים אחרים מהפריפריה העירונית, כמו המאהלים ביפו ובשכונת התקווה,¹¹¹ ויחד הם יצרו גוש שצעד יחד בהפגנות הגדולות בתביעה משותפת להפסיק את האפליה, הן של מזרחים, הן של פלסטינים אזורי ישראל והן של שכונות הדרום המוזנחות. החשיבות של חיבורים אלה, מלבד העובדה או התקווה שישמשו בסיס לשיתופי פעולה עתידיים חוצי גבולות של זהות והפרדות מלאכותיות המשמשות את המשטר, היא שינוי במשמעות של הזהות המזרחית עצמה כפי שנתפסה בעבר. עזמי בשארה¹¹² מתאר את הבעייתיות שבתפיסה המסורתית של מזרחיות בישראל:

במציאות הישראלית, שבה שאלת הזהות הישראלית עדיין לא הוכרעה, גילתה הזהות היהודית את עצמה מחדש כזהות ציונית, בד בבד עם התחזקות המרכיב היהודי בה [...] הזהות המזרחית, למשל, היא גילוי מחדש של המוצא והתרבות הערביים אבל במסגרת של זהות מזרחית יהודית חדשה [...] אנו מוצאים זהות ישראלית שעוברת אמנם תהליך הבניה מחדש, אבל ללא הכרעת השאלות היסודיות: היחס אל האחר היהודי והיחס אל האחר הפלסטיני.¹¹³

הרחבת המשמעות של מזרחיות במאהל מעבר לזהות היהודית של מרבית הפעילות והפעילים בו, למשל תוך הכללה של פליטים ומהגרי עבודה, או שיתוף הפעולה עם המאהל הפלסטיני ביפו, יצרו מציאות חדשה המאתגרת את המציאות שתיאר בשארה.

מאידך גיסא, הפעילות האקטיביסטית העלתה אל פני השטח גם תפיסות אחרות בנוגע למזרחיות בהקשר של המחאה החברתית של קיץ 2011. ניסים מזרחי¹¹⁴ למשל טען כי האוכלוסייה המזרחית מן המעמד הנמוך התנגדה למחאה, כיוון שהיא נתפסה בעיניה כאיום זהותי חמור הנובע מתפיסה שונה של זכויות אדם, כלומר בגלל שלפי דעתם זכויות אדם הן מסר בעייתי, בניגוד לתפיסה הליברלית של האליטה האשכנזית האקדמית, המעלה על נס מסר של שוויון וצדק חברתי. מזרחי מציע לראות בהתנגדותם של המזרחים "לא רק תגובה לדחייה ולדכאנות, אלא גם התנהגות עצמאית, הנטועה בעולם משמעות המבכר זהות, סולידריות ותחושת שייכות, על פני ערכים ליברליים של 'צדק חברתי' ו'שוויון הזדמנויות'".¹¹⁵ מזרחי טוען כי מה שנחוץ בישראל הוא מרחב דיאלוגי בין קבוצות אוכלוסייה, מרחב סולידי ומכבד כאחד, שיאפשר לעצב קיום חברתי משותף. מאמר זה מראה כיצד מאהל לוינסקי והמחאה שהוא ייצג, לא רק אפשר מרחב דיאלוגי מהסוג שמזרחי מציע, אלא אף חתר במידה ניכרת תחת ההפרדה שלו בין המזרחים המתנגדים באופן מהותני למחאה ולשיח זכויות האדם והצדק החברתי ובין האליטה האשכנזית. תחת זאת, המחאה של לוינסקי פירקה את המשמעויות המקובלות של מזרחיות ואת הדיכוטומיה מזרחיות-אשכנזיות והרחיבה מאוד את מנעד הסובייקטים שהמזרחיות עשויה להכיל במסגרת מאבק לצדק חברתי.

7. סיכום

במאמר זה הצעתי להסתכל על האקטיביזם של לוינסקי ועל האופן שבו הוא סייע לפרק

ולהרכיב מחדש מושגים מוכרים ולתת להם משמעות ופרשנות חדשה. פתחתי את הדיון במזרחיות בהצגה רפלקסיבית אישית של ההקשר שהניע אותי לעסוק במושג ובחיבור שלו לאקטיביזם ומחאה. המשכתי בסקירה תמציתית של השיח האקדמי והאינטלקטואלי הביקורתי של 15 השנים האחרונות סביב ההמשגות השונות של מזרחיות. סקרתי בקצרה כמה נקודות חשובות בהיסטוריוגרפיה של המחאה המזרחית ומאבקי האוהלים המוקדמים, ואת התפתחותם של שיח ופוליטיקה פמיניסטית-מזרחית, ולאחר מכן עברתי לדון בהקשרים העכשוויים יותר של המחאה החברתית של קיץ 2011 בישראל. בהתבסס על המשגות של שנהב בדבר מזרחיות כ"אתר של שוליים רחבים", כזו המייצרת מרחבים אידיאולוגיים חדשים המטשטשים גבולות שיחניים מקובלים בהקשרים אתניים ולאומיים, ניסיתי לבחון אם המחאה החברתית, ובאופן ספציפי הביטוי המרחבי-פוליטי שלה במאהל לוינסקי, אכן יצרו שיח מזרחי חדש. טענתי כי בלוינסקי נפתחה בפני אקטיביסטים אפשרות להזדהות עם המאבק המזרחי בגלגולו העכשווי ולהרחיב את שוליו. אתגור זה של הסדר והשיח המזרחי מוסיף נדבך נוסף לידע הקיים ולהמשגות הביקורתיות של מזרחיות, ובאמצעות מאמר זה העלה אל סדר היום והשיח האקדמי גם תפיסות אחרות של מזרחיות. עם זאת, אני סבור כי השיח החדש הניע פעולה פוליטית ממשית שמצד אחד היא המשך של המאבק המזרחי והפמיניזם המזרחי, ומצד שני אפשר להם לפרוץ לשיח הציבורי הישראלי הרחב דווקא בגלל העיסוק הפוליטי הרחב יותר במחאה, ובעיקר דרך הצבת אלטרנטיבה אחרת, מזרחית, פריפריאלית וזהותית לשיח המחאה המרכזי, האשכנזי והסטודנטיאלי של המעמד הבינוני. בעיקר ביקשתי במאמר זה לאתגר ולחשוב אם ובאיזו מידה השיח והפוליטיקה החדשים שנוצרו והניעו את האקטיביזם במאהל לוינסקי אכן קידמו אותנו לקראת מימוש קריאתה הפמיניסטית-מזרחית של ויקי שירן, "לפענח את הכוח, לברוא עולם חדש".¹¹⁶

הערות

1. מאמר זה הוצג לראשונה בכנס הלסקיקלי השביעי למחשבה פוליטית ביקורתית שהתקיים ביוני 2012 באוניברסיטת תל אביב. המאמר התפתח מהערך "לוינסקי" שכתבתי לאסופה קריאת המחאה – לקסיקון פוליטי [2011-] ומשיחות שערכתי עם עורכה אריאל הנדל לאחר כתיבת הערך. אני מודה לאריאל הנדל ולמשתתפים בכנס שבו הוצג המאמר לראשונה על הערותיהם אשר סייעו לפתח את הטענות שהועלו בו. כמו כן אני מבקש להודות לאייל גרוס, לחנן חבר ולהנרייט דהאן-כלב על הערותיהם המועילות. האחריות לכתוב מוטלת עלי בלבד.

2. מתוך: "روح جديدة: רוח ג'דידה / רוח חדשה 2011 – מכתב בנות ובני יוצאי ארצות ערב והאיסלאם בישראל לבנות ובני דורנו במזרח התיכון ובצפון אפריקה", פורסם לראשונה ב-12.4.2011 באתר העוקץ (www.haokets.org).

3. להרחבה ראו: דני פילק ואורי רם, "ה-14 ביולי של דפני ליף: עלייתה ונפילתה של המחאה החברתית". תיאוריה וביקורת 41 (קיץ 2013): 17–43. על ההקשרים הלאומיים של המחאה ראו גם U. Gordon, "Israel's 'Tent Protests': The Chilling Effect of Nationalism". *Social Movement Studies*:

Journal of Social, Cultural and Political Protest, 11(3-4), (2012): 349-355

4. ראו: חן משגב, "לוינסקי". בתוך קריאת המחאה: לקסיקון פוליטי [2011-], עורך אריאל הנדל (תל אביב: מרכז מינרובה והקיבוץ המאוחד, 2013), 157-165 (להלן משגב, "לוינסקי").

5. ההשתתפות בפעילות המאהל תוך רישום מדוקדק של המתרחש בו ("תצפית משתתפת"), וכן ריאיונות עם חלק מהפעילות, נעשו במסגרת מחקר הדוקטורט שלי, "אקטיביזם מרחבי בעיר: נקודות מבט של גוף, זהות וזיכרון". אחת הזירות הארגוניות שחקרתי במסגרתו היתה בית אחותי בשכונת נוה שאנן, המוקד הארגוני של תנועת הנשים הפמיניסטית אחותי, שפעילותיה יזמו והקימו את המאהל. המחקר נכתב במעבדה לתכנון, סביבה וקהילה בחוג לגיאוגרפיה וסביבת האדם באוניברסיטת תל אביב ובהנחיית פרופ' טובי פנסטר, אשר היתה שותפה פעילה במחקר בשדה זה.

6. אציין רק כמה כותרים בולטים העוסקים באופן ביקורתי בזהות מזרחית והתפרסמו בישראל בעשור האחרון, מלבדם התפרסמו גם מאמרים רבים וספרים בארץ ובחו"ל שתקצר היריעה מלמנותם כאן: גיא אבוטבול, לב גרינברג ופנינה מוצפי-האלר (עורכים), קולות מזרחיים: לקראת שיח מזרחי חדש על החברה והתרבות הישראלית (תל אביב: מסדה, 2005).

בלוק #06, גיליון מיוחד של כתב העת בלוק: עיר I מדינה I תיאוריה I ארכיטקטורה בנושא "הגדה המזרחית", עורכים דליה מרקוביץ' ויוסי יונה (סתיו 2008).

חנן חבר, יהודה שנהב ופנינה מוצפי-האלר (עורכים), מזרחים בישראל: עיון ביקורתי מחודש (ירושלים: ון-ליר והקיבוץ המאוחד 2002) (ולהלן חבר, שנהב ומוצפי האלר, מזרחים בישראל).

יוסי יונה, יונית נעמן ודוד מחלב (עורכים), קשת של דעות: סדר יום מזרחי לחברה בישראל (ירושלים: ספרי נובמבר, 2007) (ולהלן יונה, נעמן ומחלב, קשת של דעות).

טובה כהן ושאו' רגב (עורכים), אשה במזרח, אשה ממזרח: סיפורה של היהודייה בת המזרח (רמת גן: הוצאת אוניברסיטת בר-אילן, 2005) (ולהלן כהן ורגב, אשה במזרח).

שלומית ליר (עורכת), לאחותי, פוליטיקה פמיניסטית מזרחית (תל אביב: בבל, 2007).

יגאל נורי (עורך), חזות מזרחית: הווה הנע בסבך עברו הערבי (תל אביב: בבל, 2004) (ולהלן נורי, חזות מזרחית).

ענבל פרלסון, שמחה גדולה הלילה: מוזיקה יהודית-ערבית וזהות מזרחית (תל אביב: רסלינג, 2006).

אלה שוחט, זיכרונות אסורים: לקראת מחשבה רב-תרבותית (תל אביב: קשת המזרח, בימת קדם לספרות, 2001) (ולהלן שוחט, זיכרונות אסורים).

סמי שלום שטרית, המאבק המזרחי בישראל 1948-2003 (תל אביב: עם עובד, ספריית אופקים, 2006) (ולהלן שטרית, המאבק המזרחי).

יהודה שנהב, היהודים-הערבים: לאומיות, דת ואתניות (תל אביב: עם עובד, ספריית אופקים, 2004) (ולהלן שנהב, היהודים הערבים).

7. שנהב, היהודים הערבים.

ההתייחסות הראשונה למזרחיות וזהות מזרחית כבעלת "שוליים רחבים" מופיעה בהקדמה לספרם של

סמדר לביא וטד סוודנברג שבו הם כותבים, כי לזהות המזרחית יש אזורי גבול, "שוליים" רחבים עם הזהות האשכנזית. שוליים רחבים אלה עומדים אל מול הזהות ה"ישראלית" – קרי – אשכנזית – כאשר היא מתעמתת עם הזהות הפלסטינית, ושם אין שוליים רחבים, עקב הסכסוך הישראלי-פלסטיני.

Smadar Lavie and Ted Swedenburg (eds), "Introduction: Displacement, Diaspora and Geographies of Identities", *In Displacement, Diaspora and Geographies of Identities* (Durham and London: Duke University Press, 1996), 1-25.

שנהב משתמש בהמשגה זו מאוחר יותר בספרו העוסק בזהות היהודית-ערבית של המזרחים וממנו השאלתי את ההגדרה.

8. עבודות חשובות בהקשר זה מתפרסמות כבר כמה עשורים, למשל עבודתו המונומנטלית של אליהו אלישר, בן למשפחה יהודית ספרדית שהתיישבה בארץ ישראל במאה השש-עשרה, שבה סקר בצורה אוטוביוגרפית את מעורבותו בהתארגנויות שונות של ספרדים ומזרחים אשר שאפו לקחת חלק בתנועה הציונית ובמוסדותיה. אליהו אלישר, 'לחיות עם יהודים' (ירושלים: הוצאת י. מרכוס, 1980). על עבודה זו כתב שלמה סבירסקי כי "אם כי 'לחיות עם יהודים' הוא אוטוביוגרפיה, הריהו למעשה גם התיאור ההיסטורי המקיף הראשון של ניסיונותיהם של יהודים ספרדים ומזרחים להשתלב בתנועה הציונית מתוך שוויון ועצמיות." אצל שלמה סבירסקי, "סקירת הספר 'לחיות עם יהודים'". מחברות למחקר וביקורת, 6 (1981): 63–66. עבודה חשובה אחרת המתארת את יהודי המזרח בארץ ישראל מהתקופה העותמאנית ועד מועד פרסומו הראשון של הספר בסוף שנות העשרים (תרפ"ח) היא ספרו החשוב של משה דוד גאון שפורסם בהוצאה מחודשת בשנות השמונים, יהודי המזרח בארץ ישראל בעבר ובהווה (ירושלים: הוצאת ועד עדת הספרדים בירושלים והמרכז לשילוב מורשת יהדות המזרח במשרד החינוך והתרבות, 1982). עבודות נוספות בעלות חשיבות היסטורית ומנקודת מבט ציונית נכתבו על ידי יוסף מאיר, אסתר מאיר גליצנשטיין ואניטה שפירא: יוסף מאיר, בבל וכתריאליבקה: לידתה של ציונות מדינית מזרחית (תל אביב: הוצאת ירון גולן, 1998); אסתר מאיר גליצנשטיין, התנועה הציונית ויהודי עיראק 1941–1950 (תל אביב: עם עובד, 1993); אסתר מאיר-גליצנשטיין, בין בגדד לרמת גן: יוצאי עיראק בישראל (ירושלים: יד יצחק בן צבי, 2009); אניטה שפירא, יהודים חדשים, יהודים ישנים (תל אביב: עם עובד, סדרת אופקים, 1997).

עבודות אחרות עסקו בתיאור היסטורי-סוציולוגי של האפליה והגזענות כלפי מזרחים בישראל. שתי עבודות חשובות בהקשר זה הן נחום מנחם, מתחים ואפליה עדתית בישראל (היבטים סוציו-היסטוריים) (חיפה: אחדות, 1983); אהרן יצחקי, המסכה: מבוא לאסטרטגיה האתנית של המשטר במדינת ישראל (כותרות הוצאה לאור, 2003). כן התפרסמו עשרות מאמרים חשובים של החוקרים והחוקרות צבי בן-דור, משה בהר, הנרייט דהאן-כלב, עזיזה כוזם, אסתר מאיר-גליצנשטיין ואחרים, שלא אוכל לסקור כאן מפאת קוצר היריעה.

9. רועי וגנר, "מהגרות עבודה". מפתח 1 (2010): 61–90. <http://mafteakh.tau.ac.il/2010/01/1-04>

10. עדי אופיר תרגם זאת אחרת – "הודל", וטען כי הודל הוא מעין תנועה, התרחשות לא פסיבית ולא אקטיבית של התפרשות השפה בזמן ובמרחב, "כאריג של הבדלים" ולא כייצוג של נוכחויות נעדרות. ראו הערה 1 בתוך הומי ק. באבא, "שאלת האחר: הבדל, אפליה ושיח פוסט-קולוניאלי", תיאוריה וביקורת 5

(סתיו 1994): 144–157. תודה לחנן חבר שהסב את תשומת לבי להבדלי התרגום.

11. שם, 63.

12. בהקשר זה נשאלת השאלה אם סירוב זה נעשה על ידי הסובייקט שמנסים להגדיר (קרי, המזרחי) או על ידי הסובייקט המגדיר (אינטלקטואל). אפשר שהסובייקט הוא גם אינטלקטואל – מעמד מיוחד שאינו שמור לא לסובייקט המוגדר שאינו נוקט גם בפעולת האינטלקטואל ולהפך, גם לאינטלקטואל שאינו משתייך לקטגוריה שהיא מושא ההגדרה (קטגוריית המזרחים). אני מודה לפרופ' הנרייט דהאן-כלב על שהאירה את עיני בנקודה זו.

13. שם, 63.

14. שם, 64.

15. המאמר לא יסקור את עבודת השדה האתנוגרפית שערכתי או את ממצאי המחקר בכללותו, אלא יתבסס עליהם כדי לדון במושג מזרחיות העומד במרכזו. לסקירה שיטתית יותר של המחקר, המתודולוגיה והממצאים ראו: חן משגב וטובי פנסטר "הזכות לעיר ואקטיביזם מרחבי: מאהל המחאה בגן לוינסקי", המרחב הציבורי 8 (2014): 9–33 (להלן משגב ופנסטר, "הזכות לעיר"). מאמר אחר מתבסס על השוואה בין שלושה מאהלים בפריפריה העירונית של תל אביב-יפו ובכללם גם המאהל בגן לוינסקי. ראו חן משגב, "פרווקטור על החצר האחורית של ישראל: מחאת האוהלים מנקודת מבט פריפריאלית עירונית". תיאוריה וביקורת, 41 (קיץ 2013) 95–117 (להלן משגב, "פרווקטור").

16. יהודה שנהב, "הערות על זהות ופוליטיקה של זהויות". אתר הקשת הדמוקרטית המזרחית, 2004 (www.ha-keshet.org.il/articles/zehut_yehuda-shenhav.htm) (ולהלן שנהב, "הערות על זהות").

17. גם כותבים אחרים עוסקים בכך, למשל סמי שלום שטרית, "תנועת האוהלים". 50 ל-48, גיליון מיוחד של תיאוריה וביקורת (1999): 291–299 (ולהלן שטרית, "תנועת האוהלים"); שטרית, המאבק המזרחי.

18. שנהב, "הערות על זהות".

19. אריאלה אזולאי ועדי אופיר, "מילון מקוצר לאזרחות", בתוך ימים רעים, עורכים אריאלה אזולאי ועדי אופיר (תל אביב: רסלינג, 2002), 23–43.

20. שם, 36.

21. שם, שם.

22. שם, שם.

23. יואב פלד וגרשון שפיר, מיהו ישראלי: הדינמיקה של אזרחות מורכבת (תל אביב: ההוצאה לאור של אוניברסיטת תל אביב, 2005). ראו במיוחד פרק שני, "מזרחים ונשים: בין איכות לכמות", 99–138.

24. שם, 114.

25. שם.

26. הפורום ללימודי חברה ותרבות, "אפיסטמולוגיה של מזרחיות בישראל". בתוך חבר, שנהב ומוצפי האלר, מזרחים בישראל, 15–27.

27. על הקטגוריה של אשכנזיות טוענת אורנה ששון-לוי שכדי לשמור על מעמדם המועדף בישראל, אשכנזים רבים משתמשים בשיח אתני כפול: השיח האחד מסמן גבולות אתניים, והאחר מוחק או מטשטש אותם. הפרקטיקה הדיסקורסיבית של היבדלות ממזרחים על ידי סימון גבולות היררכיים משמרת את ההיררכיה התרבותית בין מי שנתפס כמערבי ובין כל מי שנתפס כלא-מערבי. מחיקת הגבולות, לעומת זאת, מאפשרת לאשכנזים להישאר קבוצה חברתית שקופה, לא מסומנת, ובכך לשמור על מעמדה בתור הנורמה האוניברסלית. השילוב של שתי הפרקטיקות הוא שמשמר את המעמד הפריבילגי של האשכנזים. ראו אורנה ששון-לוי, "אבל אני לא רוצה לעצמי זהות אתנית": גבולות חברתיים ומחיקתם בשיחים עכשוויים של אשכנזיות". תיאוריה וביקורת 33 (2008): 101–129.

28. (Homi K. Bhabha, *The Location of Culture* (London and New-York: Routledge, 1994).

29. יוסי דהאן, "חידתו של השילוש: 'המזרחית', 'הדמוקרטית' וה'קשת'", בתוך יונה, נעמן ומחלב, קשת של דעות, 38–46 (ולהלן דהאן, "חידתו של השילוש").

30. שם, 39.

31. Moshe Behar and Zvi Ben-Dor Benite (eds), "Introduction: Mizrahi and Modern Middle Eastern Thought: Present and Past", In *Modern Middle Eastern Thought: Writings on Identity, Politics, and Culture, 1893-1958* (Waltham, Massachusetts: Brandeis University Press and University Press of New England, 2013), x-xxxvii.

32. ראו גם הערה מס' 8 בהקשר לממד ההיסטורי-סוציולוגי של המזרחיות.

33. ראו אליהו אלישר, לחיות עם פלשתינים (ירושלים: משגב, 1975 [1997]). בספר זה פורש אלישר את השקפת עולמו גם בדבר יחסי יהודים-ערבים והפתרונות הרצויים לסכסוך הישראלי-פלסטיני לאור תפיסתו ההיסטורית לגבי מקומם של היהודים במזרח התיכון, תפיסה המבקרת קשות את הציונות אך אינה אנטי-ציונית.

34. שם.

35. הנרייט דהאן-כלב, "פמיניזם בין מזרחיות לאשכנזיות", בתוך מין, מגדר, פוליטיקה, עורכות דפנה יורעאלי, אריאלה פרידמן, הנרייט דהאן-כלב, חנה הרצוג, מנאר חסן, חנה נווה וסילביה פוגל-ביו'אוי (תל אביב: הקיבוץ המאוחד, קו-אדום, 1999), 217–266; הנרייט דהאן-כלב, "נשים מזרחיות: זהות והיסטוריה", בתוך העבריות החדשות: נשים ביישוב ובציונות בראי המגדר, עורכות מרגלית שילה, רות קרק וגלית חזן רוקם (ירושלים: יד יצחק בן-צבי, 2001), 62–45; הנרייט דהאן-כלב, "חקר המזרחים בסוציולוגיה הישראלית – המרוקאים כ'מקרה' של המקרה". פעמים 108 (תשס"ו) 126–87; (ולהלן דהאן-כלב, "חקר המזרחים"; Henriette Dahan-Kalev, "You are So Pretty – You Don't Look Like Moroccan"; *Israeli Studies*, 6(1) (2001): 1–14.

36. שם.

37. שם.

38. למשל שמעון בלס, והוא אחר (תל אביב: זמורה-ביתן, 1991); Albert Memmi, *Jews and Arabs* (New-York: Van Nostrand Reinhold, 1975).

39. שוחט, זיכרונות אסורים.
40. שנהב, היהודים-הערבים, 21. שנהב מציין כי צירוף זה היה אפשרות של דיבור וקיום בצומת היסטורי מסוים, אך היא נגדעה על ידי הנסיבות ההיסטוריות, בעיקר בשל צמיחתו של השיח הציוני והלאומיות הערבית, ועל כן היום זו קטגוריה דיסקורסיבית שהשימוש בה הוא ביקורתי בעיקרו. יגאל נורי מוסיף כי הביטוי "יהודי-ערבי" מניח גיאוגרפיה תרבותית ערבית, ועל כן אינו מכסה את ההיסטוריה של כל היהודים ואף לא את ההיסטוריה של המזרחים, היות שאין היסטוריה מזרחית אחת. לכן, טוען נורי, המונח מדגיש את העתקתה ואת עיצובה של זהות היברידית חדשה, לא פשוט ערבית ולא פשוט יהודית. ראו נורי, חזות מזרחית, 52.
41. שרון הלוי מביעה אי-נחת מהשימוש של חוקרים מסוימים במושג "יהודים-ערבים" ומהאופן שבו הוא משמש מעין מילה נרדפת למזרחים. לטענתה מושג זה מדיר אותה ואת חוויותיה כאישה ישראלית ממוצא הודי, ומהווה סמל להדרה כפולה, פעם מול הקבוצה ההגמונית כיהודייה מ"המזרח", ופעם נוספת מול קבוצת ההתייחסות שלה כאשה מארץ "מזרחית" שאינה ערבית או אף מוסלמית ברובה. ראו שרון הלוי, "מי היא מזרחית? 'אמיתית'?" מזרחיות כזהות פוליטית, בתוך כהן ורגב, אשה במזרח, 283-294.
- גם ברוך שמעוני מבקר את ההגדרה "יהודים-ערבים" ומתאר את הרלבנטיות המוגבלת שלה לזהותו כצבר מזרחי ממשפחה שמוצאה בכורדיסטן. הוא מתאר זהות תרבותית השואבת הן מהחברה הציונית-אשכנזית שסבבה אותו בילדותו והן ממשפחתו שהתרבות הערבית היתה רק חלק קטן ממאפייניה התרבותיים. ראו ברוך שמעוני, "זהות שסועה: הרהורים של צבר מזרחי". תיאוריה וביקורת 28 (אביב 2006): עמ' 209-215.
42. בהקשר זה מציעה לביא ניתוח מעמיק של הקשר בין הפמיניזם המזרחי למאבק נגד הכיבוש. על המגבלות העומדות בפני אקטיביזם המבקש לקרוא תיגר על המשטר הציוני ראו Smadar Lavie, "Mizrahi feminism and the question of Palestine". *Journal of Middle East Women Studies* 7(2) (2011): 56-88. על הקושי הזה וביטוייו במאבק מול הרשויות של המשטר הציוני המתנהלות על פי לוגיקה אשכנזית ראו ראובן אברג'יל וסמדר לביא, "שנה למלחמת לבנון עזה: מורה נבוכים מזרחי, עם חזון". סדק 1 (2008): 71-79.
43. רונית מטלון, "אבי בגיל שבעים-ותשע". בתוך קרוא וכתוב (תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 2001), 23-32.
44. שם, 24.
45. שם, 25.
46. שם, 29-30.
47. אמנון רז-קרקוצקין, "גלות בתוך ריבונות: לביקורת 'שלילת הגלות' בתרבות הישראלית", חלק שני, תיאוריה וביקורת 5 (1994): 113-132.
48. ברוך קימרלינג, מהגרים, מתיישבים, ילידים (תל אביב: עלמא ועם עובד, 2004), 284 (ולחלן קימרלינג, מהגרים, מתיישבים, ילידים).
49. מאיר בוזגלו, "מזרחיות, מסורת, כור היתוך: עיון פילוסופי-פוליטי". בתוך אי-שוויון בחינוך, עורכת דפנה גולן-עגנון (תל אביב: בבל, 2004). להרחבה על המושג מסורת וההקשר לזהות המזרחית ראו גם מאיר בוזגלו, שפה לנאמנים: מחשבות על המסורת (ירושלים: קרן מנדל וכתר, 2008); ניסים ליאון, "המסורתיות

- המזרחית במבט פוסט-אורתודוקסי: מדתיות שבורה לחילוניות שנקטעה? "פעמים תש"ע: 89–122. לניתוח פילוסופי-פוליטי של המושג מסורתיות בהקשרו הישראלי ראו גם יעקב ידגר, "מסורתיות". מפתח 5 (2012): 143–164. <http://mafteakh.tau.ac.il/2012/06/07-5>
50. דהאן, "חידתו של השילוש".
51. פנינה מוצפי-האלר, "אתגרים בחקר ההיסטוריה והסוציולוגיה של נשים יהודיות-מזרחיות", בתוך כהן ורגב, אשה במזרח, 9–22 (ולהלן מוצפי האלר, "נשים יהודיות-מזרחיות").
52. מוצפי-האלר מציעה אסטרטגיית מחקר המתמקדת בחיי היומיום של נשים מזרחיות בישראל באתרים שונים, משום ש"מחקר כזה מספק הזדמנות מצוינת לבחינה בו-זמנית של כמה תהליכי יצירה והבניה של זהויות חברתיות". ראו פנינה מוצפי-האלר, "ידע, זהות וכוח: נשים מזרחיות בישראל", בתוך לאחותי: פוליטיקה פמיניסטית מזרחית, עורכת שלומית ליר (תל אביב: בבל, 2007), 87–114 (להלן ליר, לאחותי). מהלך מסוג זה עושה מוצפי-האלר במחקרה על נשים מזרחיות בעיירת הפיתוח ירוחם. ראו פנינה מוצפי-האלר, בקופסאות בטון: נשים מזרחיות בפריפריה הישראלית (ירושלים: מאגנס, 2012).
53. דהאן, "חידתו של השילוש".
54. ויקי שירן, "לפענח את הכוח, לברוא עולם חדש". פנים 22 (2002) (ולהלן שירן, "לפענח את הכוח"). <http://www.itu.org.il/Index.asp?ArticleID=1415&CategoryID=521&Page=1>
55. סמי סמוחה, "שלוש גישות בסוציולוגיה של יחסי עדות בישראל". מגמות כ"ח (1984): 169–206.
56. לניתוח מעמיק של סוגיה זו ראו דהאן-כלב, "חקר המזרחים".
57. המייצגים המובהקים והראשונים של גישה זו היו ספרו של שלמה סבירסקי לא נחשלים אלא מנוחשלים: מזרחים ואשכנזים בישראל, שיחות עם פעילים ופעילות (חיפה: מחברות למחקר ולביקורת, 1981) והמאמרים שהתפרסמו בכתב העת הביקורתי מחברות למחקר ולביקורת בתקופה זו. הנה עוד כמה מהם (ובפירוט לא כולם): שלמה סבירסקי ודבורה ברנשטיין, "מי עבד במה, עבור מי ותמורת מה? הפיתוח הכלכלי של ישראל והתהוות חלוקת העבודה". מחברות למחקר ולביקורת 4 (1980): 5–66; שלמה סבירסקי ושרה קציר, "אשכנזים ומזרחים: יחסי תלות בהתהוות". מחברות למחקר ולביקורת 1 (1978): 21–59. חלק מהמאמרים החשובים שהתפרסמו במחברות למחקר ולביקורת התפרסמו מחדש כעשור מאוחר יותר בקובץ החברה הישראלית: היבטים ביקורתיים שערך אורי רם ב-1993 (תל אביב: הוצאת ברירות).
58. אורי רם מציע ניתוח מבריק של חילופי הדורות והבדלי הגישות ביחס של המחקר למזרחים ולמזרחיות בישראל, תוך הדגשת ההבדלים האידיאולוגיים המנחים כל גישה. ניתוחו מדגיש את הפוליטיקה של הידע בישראל, לא רק במחקר החברתי הסוציולוגי אלא גם במחקר ההיסטורי והפילוסופי, ומראה כיצד למרות חילופי הדורות והגישות המחקריות אין רציפות היסטורית או תמטית ביניהן. אורי רם, הזמן של ה"פוסט": לאומיות והפוליטיקה של הידע בישראל (תל אביב: רסלינג, 2006).
59. אלה שוחט, "שבירה ושיבה: עיצוב של אפיסטמולוגיה מזרחית". בתוך נזרי, חזות מזרחית, 45–82.
60. שוחט, זיכרונות אסורים.
61. יוצאי דופן בהקשר זה הם הגיאוגרפים והחוקרים אורן יפתחאל, חיים יעקובי וארז צפדיה. כמה עבודות בולטות בהקשר זה: אורן יפתחאל וארז צפדיה, "ספריפריה: ערי הפיתוח והמקום המזרחי", בלוק 6)

(2008): 40–46; חיים יעקובי, "מכונת המגורים המזרחית", בתוך צורות מגורים: אדריכלות וחברה בישראל, עורכות ש. כהן וט. עמיר (תל-אביב: חרגול ועם עובד, 2008), 176–193.

Erez Tzfadia and Haim Yacobi, *Rethinking Israeli Space: Periphery, Identity and Protest* (London: Routledge, 2011); Oren Yiftachel and Erez Tzfadia, "Between Periphery and 'Third Space': Identity of Mizrahim in Israel's Development Towns", in *Israelis in Conflict: Hegemonies, identities and Challenges*, eds. A. Kemp, D. Newman, U. Ram and O. Yiftachel (Sussex Academic Press, 2004), 203–235; Oren Yiftachel, *Ethnocracy: Land and Identity Politics in Israel/Palestine* (Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2006) (ובמיוחד פרקים 9–10).

62. למשל חנן חבר, "לא באנו מן הים: קווים לגיאוגרפיה ספרותית מזרחית", תיאוריה וביקורת 16 (2000): 181–195; אדריאנה קמפ, "נדידת העמים" או 'הבעירה הגדולה': שליטה מדינתית והתנגדות בספר הישראלי", בתוך חבר, שנהב ומוצפי האלר, מזרחים בישראל, 68–36 (ולחן קמפ, "נדידת העמים"); שנהב, היהודים הערבים.

63. על שמרנותה של הגיאוגרפיה הישראלית והשיח הביקורתי המוגבל בה כתב יורם בר-גל לפני יותר מעשר שנים במאמר שעורר הדים רבים בתוך הדיסציפלינה. בר-גל טען כי הגיאוגרפיה הישראלית תמכה באופן מסורתי ברעיון הלאומי והציוני תוך חיזוק הקשר לטריטוריה המקומית ואימוץ גישות רגיונליות ולא נושאות-תמטיות. לפיכך, טען בר-גל, הגיאוגרפיה הישראלית הומוגנית בגישה, ממעטת בגישה ביקורתית בהשוואה לתחומי ידע כמו סוציולוגיה והיסטוריה ובמיוחד נמנעת מגישות שמטרתן שינוי חברתי וערכי. כך למשל, היחס למי שלא משתייך למרחב הציוני ההגמוני, למשל חרדים וערבים (על כך ניתן להוסיף גם מזרחים) הוא בבחינת "דע את האויב". ראו יורם בר-גל, "על 'זקני השבט', ה'ממשיכים' וה'חדשים' בגיאוגרפיה הישראלית". אופקים בגיאוגרפיה 51 (1999): 7–40. על היחס לערבים בגיאוגרפיה הישראלית ראו גם יורם בר-גל, מולדת וגיאוגרפיה במאה שנות חינוך ציוני (תל-אביב: עם עובד, 1993).

64. שטרית, המאבק המזרחי.

65. שם.

66. דבורה ברנשטיין, "הפנתרים השחורים: קונפליקט ומחאה בחברה הישראלית". מגמות כ"ה (1979): 65–79; הנרייט דהאן-כלב, מערכות התארגנות עצמית: ואדי סאליב והפנתרים השחורים – השלכות על המערכת בישראל, עבודה לשם קבלת תואר דוקטור, האוניברסיטה העברית בירושלים, 1992.

67. יואב פלד, "'אריה מי שאג, מי לא ירא?': ש"ס והמאבק על הישראליות". בתוך חבר, שנהב ומוצפי-האלר, מזרחים בישראל, 272–287.

68. יונה, נעמן ומחלב, קשת של דעות.

69. שנהב, היהודים הערבים.

70. קמפ, "נדידת העמים".

71. יוסי יונה ויצחק ספורטא, "החינוך הקדם מקצועי ויצירת מעמד הפועלים בישראל". בתוך חבר, שנהב ומוצפי-האלר, מזרחים בישראל, 68–104.

72. פנינה מוצפי-האלר, "אינטלקטואלים מזרחים 1946–1951: הזהות האתנית וגבולותיה". בתוך חבר, שנהב ומוצפי-האלר, מזרחים בישראל, 152–190.
73. שלמה חסון, מחאת הדור השני. מחקרי מכון ירושלים לחקר ישראל, מס' 26 (1987).
74. שטרית, המאבק המזרחי; שטרית, "תנועת האוהלים".
75. להרחבה ראו אילנה יונה (עורכת), קולות משכונת הקטמונים (רמת גן: אנדרלוס, 2002).
76. שטרית, המאבק המזרחי.
77. קימלינג, מהגרים, מתיישבים, ילידים, 316.
78. צבי בן-דור, "ההיסטוריה המופלאה של המזרחיים". בתוך המהפכה המזרחית: שלוש מסות על הציונות והמזרחים, עורכת ענבל פרלסון (ירושלים: המרכז לאינפורמציה אלטרנטיבית, 1999), 106–87.
79. שם, 101.
80. להרחבה על מחאה זו ראו הנרייט דהאן-כלב, "סירוב והתנגדות בין משפחה למדינה: פרשת ויקי קנפו", בתוך היכן אני נמצאת? פרספקטיבות מגדריות על מרחב, עורכת רוני הלפרן (אבן יהודה: הוצאת קרן פרידריך אברט ומכללת בית ברל, 2013), 243–282; מירי גל-עזר, "ויקי קנפו: הביטוס, מגדר, לאומיות ומחאה". גדיש: ביטאון לחינוך מבוגרים 10 (2005): 262–290; Smadar Lavie, "The Knafo", *Chronicles: Marching on Jerusalem With Israel's Silent Majority. Affilia: Journal of Women and Social Work* 27(3) (2012): 300–315.
81. שירן, "לפענח את הכוח".
82. מוצפי-האלר, "נשים יהודיות-מזרחיות".
83. אלה שוחט, "פמיניזם מזרחי: פוליטיקה של ג'נדר, גזע ורב-תרבותיות", תרגמה עדה פלדור. מצד שני 6–5 (1996): 29–33 (להלן שוחט, "פמיניזם מזרחי").
84. מוצפי-האלר, "נשים יהודיות-מזרחיות".
85. שוחט, "פמיניזם מזרחי".
86. דהאן-כלב, "פמיניזם בין מזרחיות ואשכנזיות".
87. סמדר לביא הציגה לאחרונה ניתוח של המאבק המזרחי של ויקי קנפו ותיארה בו כיצד הוא הושתק והודחק בשם הדאגה לביטחון והמצב הביטחוני הרעוע. ראו Smadar Lavie, "Writing against identity politics: An essay on gender, race, and bureaucratic pain". *American Ethnologist*, 39(4) (2013): 779–803.
88. רחל אבידוב, "מגוונות את השיח, מחפשות את העץ: הרהורים על פוסט מודרניזם ופמיניזם מזרחי". מצד שני, 8 (2004): 30–31.
89. שם.
90. דהאן-כלב, "פמיניזם בין מזרחיות ואשכנזיות", 258.
91. תיאור זה מבוסס על מאמרה של הנרייט דהאן-כלב המתאר את התפתחות תנועת אחותי, האידיאולוגיה

- שהניעה את הקמת התנועה והקשיים שעמדו בדרכה בשלבים הראשונים. ראו הנרייט דהאן-כלב, "תנועת אחותי: חבלי ייסוד 1999–2002" (להלן דהאן-כלב, "חבלי ייסוד"). בתוך ליר, לאחותי, 41–62.
92. שם, 59. בהקשר לאסטרטגיות פעולה של הפמיניזם המזרחי ראו גם דבריה המוקדמים של ויקי שירן, Vicky Shiran, "Feminist Identity vs. Oriental Identity", in *Calling the Equality Bluff: Women in Israel*, eds. Barbara Swirski and Marilyn P. Safir (New-York and London: Teachers College Press, (1993), 303-311.
93. שם.
94. ראו את מאמרה הביקורתי של הנרייט דהאן-כלב על פעילות הקשת הדמוקרטית המזרחית (לצד הישגיה החשובים) – "הדרה מגדרית, גאוגרפית ואתנית: על שלושה חטאי הקשת", בתוך יונה, נעמן ומחלב, קשת של דעות, 249–253.
95. משגב, "לוינסקי".
96. דהאן-כלב, "חבלי ייסוד".
97. שולה קשת, "שדה עדתי: תיק אמניות מזרחיות". תיאוריה וביקורת 26 (2005): 235–240.
98. להרחבה בנושאים אלה ראו משגב ופנסטר "הזכות לעיר".
99. להרחבה בסוגיה זו ראו משגב, "פרוץ'קטור".
100. Carolyn Whitzman, "Stuck at the front door: gender, fear of crime and the challenge of creating safer space". *Environment and Planning A* 39 (2007): 2715-2732.
101. צפי סער, "מותחות את היריעות", הארץ, 9.08.2011.
102. נשים אלו ואחרות היו כולן בחדר החנית של המאבק בלוינסקי ולמעשה הנהיגו את המאהל. הן מוצגות כאן בשמותיהן הפרטיים בלבד.
103. (E. Soja, *Seeking Spatial Justice* (Minneapolis: University of Minnesota press, 2010).
104. אני מודה להנרייט דהאן-כלב על הצעתה להגדיר כך את המרחב התל-אביבי.
105. שתי צעדות כאלה אורגנו על ידי פעילי המאהל, ומטרתן היתה לעורר מודעות ולעודד הצטרפות לפעילות נגד הזנחת שכונות הדרום. הפעילים נשאו עימם חומרי ניקוי ומטאטאים והתכוונו לא רק להזנחה ולכלוך פיזיים אלא גם תרבותיים, חברתיים וחינוכיים. הצעדות התקיימו בשכונות הסמוכות ללוינסקי ואחת מהן נסתיימה בעצרת במאהל עצמו.
106. כאמור, מאמר זה מתבסס על עבודה אתנוגרפית שנעשתה במשך השבועות שבהם פעל המאהל. תובנה זו לגבי משתתפיו, כמו תובנות אחרות שאני מציין כאן, מבוססות על אתנוגרפיה זו. עם זאת, בגלל אופיו הלקסיקלי ומאחר שאינו תיעוד שיטתי של המחקר ושל הממצאים שעלו ממנו אלא ניתוח פילוסופי-היסטורי-פוליטי של המשמעויות העולות מפעילות המאהל שתיעדתי במחקר, החומרים הראשוניים (קטעי תצפיות, ראיונות וכדומה) מוגבלים מאוד. לסקירה שיטתית יותר של הממצאים האתנוגרפיים ראו משגב ופנסטר, "הזכות לעיר".
107. P. Chatterton, "'Give up Activism' and Change the World in Unknown Ways: Or,

- .Learning to Walk with Others on Uncommon Ground". *Antipode* 38(2) (2005): 259-282
108. שנהב, היהודים הערבים, 211. מובן שהשימוש שאני עושה בהמשגות של שנהב אינן בהכרח אלו שהוא התכוון אליהן, אך לטעמי הן עולות בקנה אחד עם הכיוון הכללי ששנהב מציע.
109. פנינה מולדובנו, "רבה עם עצמי איזה דגל להניף קודם". העוקץ, 6.6.2012 (<http://tinyurl.com/p9ozkyh>).
110. יש לציין כי ניתוח זה מבוסס לא רק על מאמרה של מולדובנו אלא גם על היכרות אישית איתה ושיחות שניהלנו הן במהלך התקופה שבה התגוררה ופעלה במאהל והן אחריה.
111. להרחבה ראו משגב, "פרווקטור".
112. עזמי בשארה, "מבוא: עניינים שבזהות". בין האני לאנחנו: הבניית זהויות וזהות ישראלית, עורך עזמי בשארה (ירושלים: מכון ון-ליר והקיבוץ המאוחד, 1999), 7-16.
113. שם, 14.
114. ניסים מזרחי, "מעבר לגן ולג'ונגל: על גבולותיו החברתיים של שיח זכויות האדם בישראל". מעשי משפט 1 (2011): 51-74.
115. שם, 67.
116. שירן, "לפענח את הכוח".



מרחב בטוח

גילי הרטל, יוסי דוד וליטל פסקר

מרחב בטוח

בית

כְּשֶׁאֲנִי מְגִיעָה לְבֵית
בו גְּדַלְתִּי, הַבֵּית
שֶׁל הַהוֹרִים שְׁלִי,
הַבֵּית בו פָּחַדְתִּי
לְהִגִּיד שֶׁאֲנִי לֹא
כְּמוֹ כָּלֵם, אֲזוֹ
פָּחַדְתִּי, הַיּוֹם בְּטוֹחַ
גַּם.

הצהרות

בַּפֶּעַם הָרִאשׁוֹנָה
שֶׁהִגַּעְתִּי לְרוֹגֵטְקָה קְרֵאתִי אֶת הַשְּׁלֵט בְּכַנִּיסָה:
”חָשׁוּב לְזָכוֹר
לְאֶ/נָּשִׁים שׁוֹנִים יֵשׁ רְגִישׁוֹת שׁוֹנוֹת
תִּדְאָגוּ לָתֵת
לְאַחֲרוֹת מְסַפֵּיק
מְרַחֵב פְּדִי לִיהֲנוּת –
חָשׁוּב לֹא לַעֲמֹד
קְרוֹב מְדִי,
לְהַעִיר הָעֲרוֹת עַל גּוּף / חֲזוֹת
שֶׁל אַחֲרוֹת אוֹ לַגָּעַת
בְּלִי הַסִּכָּמָה.”

בַּפֶּעַם הָרִאשׁוֹנָה

בְּחִיִּים שְׁלִי

רְקֵדְתִּי.

חני כבדיאל, מתוך מחזור השירים "מרחב בטוח"

"מרחבים בטוחים" מוצעים כפתרון אפשרי בקהילות פמיניסטיות, להט"ביות וקוויריות נוכח הפעלתם של אלימות ודיכוי במרחבים ציבוריים כלפי א.נשים² החורגים מציוויים נורמטיביים. תצורות שונות של "מרחבים בטוחים" נבנו על ידי תנועות חברתיות וקבוצות אקטיביסטיות פמיניסטיות, להט"ביות וקוויריות בהתאם לצורכיהן הספציפיים. "מרחבים בטוחים" הם פתרונות העונים על צורך קהילתי בהגנה ממרחבים פוגעניים ואלימים, המפעילים דיכוי שבשגרה כלפי א.נשים החורגים מהמערך ההטרונורמטיבי.³

בשיח השגור, "מרחב בטוח" משמש לרוב לציון מרחב פיזי, חלל (מוגבל או קבוע בזמן/מקום) המוגדר כסביבה פתוחה ומקבלת המובנית מתוך כוונה לאפשר לפרטים הנמצאים בה תחושת ביטחון אישי ואפשרות לביטוי עצמי מלא, ללא חשש מאלימות. "מרחב בטוח" הוא יחסי – לנוכחים, למקום, לזמן ולהקשר שבו הוא מתקיים, ונוגע לסוגיות ספציפיות כגון יכולת הכלה של מגוון תרבותי וכלים להתמודדות עם דיכוי במקום המאפשר זאת. הגדרתו של המרחב כבטוח, אם כך, מסמנת את מהותו כמקום מקלט; כחלל שמהותו להציע פתרון, גם אם חלקי וזמני, לשגרה שאין בה ביטחון.

דרך אחת ליצור "מרחב בטוח" היא הפעלה של פרקטיקות המיועדות לניטור הגורם האנושי: הבחנה בין א.נשים המורשים להימצא בו לבין אלה שאינם מורשים; הבנה וסימול של גבולות המבחינים בין "המרחב הבטוח" לזה שאינו בטוח; משטור היחסים החברתיים בין המשתתפים; והבניה של כללים הנהוגים במרחב. לפיכך, המושג "מרחב בטוח" מורכב מאוסף של תחושות, הסכמות ומופעים. הגדרתו של מרחב מסוים כבטוח מהווה למעשה פעולה לשונית הצהרתית, או מבע ביצועי (Speech act)⁴ – פעולה המכוננת את המרחב כבטוח באמצעות ההכרזה עליו. ההסכמות, ובעקבותיהן המופעים המאפיינים "מרחבים בטוחים" ספציפיים, יוצרים תחושת ביטחון למען הא.נשים הנמצאים בו. תחושת ביטחון זו, המעוגנת באמונה בקיומה של מערכת כללים המשותפת לכלל הנוכחים במרחב, היא מטרתו של "מרחב בטוח" והלגיטימציה לקיומו.

דרך נוספת לאפיין "מרחב בטוח" היא באמצעות היחס למרחב פיזי כלשהו (חדר, מרכז, מועדון) ולמרחב זמן. המרחב הפיזי: צורתו, גודלו, מיקומו הגיאוגרפי, מאפייניו החושיים (ריח, תחושה, צבעים, מידת האור וסוגו, מרקם החפצים), מידת ציבוריותו או סגירותו והדרכים להגיע אליו (נגישות). המרחב הכרונולוגי: השעות שבהן המרכז פתוח, הערב שבו מתקיימת המסיבה, התקופה.

"המרחבים הבטוחים" העומדים במוקד מאמר זה הם מרחבים פמיניסטיים, להט"ביים וקוויריים שפועלים במרחב הישראלי. אמנם "המרחב הבטוח" ותפיסות קוויריות בנוגע לאופן ייצורו צמחו בהקשר האמריקני, אך גם עולם הדימויים הישראלי מעודד את כינונם של "מרחבים בטוחים" פמיניסטיים, להט"ביים וקוויריים בישראל. בתוך עולם דימויים זה מעוגנות חלק מהתפיסות ומהשיח הפופולרי שבמרכזם מאפיינים ביטחוניסטיים-מיליטריסטיים מקומיים. בהקשר הישראלי בולטת הדוגמה של "מרחב בטוח" או "מרחב מוגן" בקונוטציה של לחימה, מלחמה וביטחון, שבהם מרחבים מוגנים ובטוחים משמשים להתגונן מפני האויב. אירועים אלימים אלה הנכחו את המושג "מרחב בטוח" במסגרת עולם הדימויים ובשיח הישראלי בזירה הציבורית וזכו לפריחה משמעותית בתקופת מלחמת המפרץ (1991) כמרחבים שסימלו הגנה

מפני פגיעות טילים כימיים.⁵ בתקופה זו התקיים דיון על "מרחבים בטוחים", על צורתם, גודלם ומידת הציבוריות או הפרטיות שלהם. ככלל, "מרחבים בטוחים" בתקופה זו נוצרו באמצעות אקטים פרפורמטיביים בעיקרם של אחד מחדרי הבית. הבית, "המרחב הבטוח" האולטימטיבי בדמיון ההטרונורמטיבי, הוגדר כבטוח מפני פגיעות טילים כימיים באמצעות פעולות הסימון, האיטום והמיגון שבוצעו בו.

בדמיון ההטרונורמטיבי הבית נתפס כמקום מבטחים, מקום שאין בו צורך בהסתרה, ואילו במסגרת עולם הדימויים הקווירי, בית ההורים והיחסים המשפחתיים נתפסים כמרחבים הדורשים הסתתרות והסתרה, כלומר הישארות בארון.⁶ במובן זה, בית ומשפחה אינם מתפקדים כמרחבים בלתי מאיימים. בשיר "בית", הלקוח מתוך מחזור שירים שכותרתו "מרחב בטוח", מתארת המחברת את יחסה המורכב לנוכחותה בבית הוריה. האיום בא לידי ביטוי בשיר בחששה של הכותבת להצהיר כי היא "לא כמו כולם" – חשש מפני החצנת השונות והסנקציה עליה.

תחושת הניכור מודגשת אף באמצעות התיאור "הבית בו גדלתי, הבית של ההורים שלי", החושף את הניתוק בין הכותבת לבין הבית: זה איננו ביתה, הוא שייך להוריה והיא בעמדת אורחת. הקשר בינה לבין הבית אינו מתואר באמצעים רגשיים אלא על ידי ציון עובדה: זה הבית שבו גדלה. היעדר הפיסוק בסיום השיר בין המילים "היום בטוח גם" מקיים דו-משמעות, וכך ניתן לקרוא את המשפט גם על דרך הניגוד: לעומת תקופת הילדות, כיום המחברת חשה ביטחון בבית הוריה. קריאה אחרת תציע כי בדומה לעבר, גם היום הבית אינו "מרחב בטוח" בשבילה, ולפיכך היום היא לבטח פוחדת. האפשרות לקריאה כפולה זו מותירה על כנה את שאלת ביטחונה של הבית, של המרחב המשפחתי בחוויה הקווירית.

בשיר "הצהרות", המשתיך לאותו מחזור שירים, מתארת המחברת את הפעם הראשונה שבה נכחה במסיבה קווירית במועדון הרוגטקה.⁸ היא מצטטת את השלט שנתלה בכניסה למסיבה קווירית במקום, המתווה את כללי המסיבה, שמטרתם לאפשר "מרחב בטוח" למשתתפים בה. לאחר מכן היא מתארת את תגובתה לשלט: "בפעם הראשונה / בחיים שלי / רקדתי". ב"מרחב הבטוח" חשה הכותבת תחושת ביטחון המאפשרת לשונות להתקיים ומשחררת מכבלי השליטה של המשטור ההגמוני, מן המבט המפקח והממשטר המופנם, הטבוע תמידית בגוף. רגע הריקוד הוא רגע השחרור הזמני, המקומי, מהמבט הפולש והשופט; הרגע שבו הגוף הוא לכאורה הדובר, משוחרר מגבלות וכפייה חיצוניים.

ניתן לטעון כי בשיר זה טמון לב-לבו של הנרטיב הפמיניסטי, הלהט"בי והקווירי על "מרחבים בטוחים" קוויריים: "המרחב הבטוח" כמרחב חלופי המהווה בית מציע תחושת ביטחון המקבילה במובנים מסוימים לתחושת הביטחון של הבית בנרטיב ההטרונורמטיבי; מקום מקלט מן החוץ העוין, שבו אנשים חשים ביטחון להיות מי שהם. בית רגשי זה מהווה אפשרות, הבטחה למציאתו של בית גופני שאבד: הרגשה בנוח בגופך שלך – "ביתך" – היכולת להתנועע ולהתקיים במרחב בלי תחושת הניכור מגופך-שלך הנובעת ממבט חיצוני שופט. מושג הביטחון ב"מרחב הבטוח" אינו מתייחס רק לביטחון פיזי (למשל הגנה על שלמות הגוף), אלא גם לביטחון פסיכולוגי, רגשי וחברתי של אנשים החורגים מההטרונורמה.

משמעות כפולה זו של מושג הביטחון עלתה באופן חריף בשיח הלהט"בי המקומי סביב הרצח בברנוער.⁹ שיח זה עסק במידה רבה באופנים השונים שבהם אפשר להגן על להט"בים מפני גורמים זרים הפולשים אל מקום המוגדר כשלהם, מאיימים עליהם ומפעילים אלימות פיזית ורגשית. תפנית בשיח חלה עם מעצרים של החשודים ברצח ופרסום המניעים לרצח בשנת 2013. בעקבות ההאשמות של פעילים בברנוער ובאגודת ההומואים, הלסביות, הביסקסואלים והטרנסג'נדרס¹⁰ בהטרדה מינית ובעבירות נוספות, התגבר השיח העוסק באלימות בתוך הקהילה הלהט"בית.

שכן במקביל לסכנה מפגיעה חיצונית לקהילה, קיימת גם סכנה לפגיעה פנימית, מתוך הקהילה. השיח סביב סוגיה זו מתמקד בהבחנות פנים-קהילתיות בין קבוצות להט"ביות חזקות לבין קבוצות מוחלשות שאפשר להפעיל עליהן מניפולציות וכוח. הסיפור מאחורי הרצח בברנוער חשף דינמיקה של שימוש לרעה ביחסי כוח בין קטינים לבגירים והמחיש את העובדה כי "מרחבים בטוחים" נדרשים לא רק כהגנה מפני המרחב ההטרונורמטיבי והאלימות שיש בכוחו להפעיל, אלא גם כמסגרת רחבה יותר בתוך מערך השיח המיני והמגדרי שתפיסות של אלימות מושרשות בו. כאמור, נרטיבים המנכיחים את האלימות הפנימית ולא רק את זו החיצונית, שהיו מושתקים לפני הרצח בברנוער, זכו למקום רב יותר בשיח בעקבות פרסום תוצאות החקירה. תחושת האיום הכפול, מגורמים החיצוניים לקהילה ומגורמים פנימיים לה, נמנית כסיבה משמעותית במסגרת הצורך לכונן "מרחבים בטוחים" ולהבנותם במסגרת השיח הפנים-קהילתי. כל אלה הם הרקע לכתיבתו של מאמר זה.

במסגרת המאמר ברצוננו להציע משמעות מחודשת למושג "מרחב בטוח" אל מול ההמשגה המסורתית שלו במסגרת השיח הפמיניסטי, הלהט"בי והקווירי. הגדרה מסורתית זו עיקרה בתפיסתו של "מרחב בטוח" כמערך של התנגדות לשיחים הגמוניים, המאפשר יצירה של חלופה שבה מתכונן מרחב פנימי בעל כללי מרחב והיגיון המובנים לשתפים לו. נעסוק ב"מרחבים בטוחים" הנבנים על בסיס הנחות הנובעות מהפרדיגמה של התיאוריה הקווירית, תוך התייחסות למרחבים פמיניסטיים, להט"ביים וקוויריים. הבסיס להמשגתו של "מרחב בטוח" במאמר זה מתייחס לפרקטיקות של קהילות מוכפפות השואפות לייצר לחבריהן "מרחב בטוח" ביחס לסביבה, תוך היבדלות ממנה. הפונקציה הפוליטית היא שעומדת בלב ההגדרה של "המרחב הבטוח", שמטרתו לייצר הבדלות והבחנות מהמרחבים הלא-בטוחים שבחוץ. לפיכך, הגדרה זו מתמקדת בפונקציה הפוליטית של "מרחב בטוח" ומותירה מחוץ לדיון "מרחבים בטוחים" כמו בתי ספר וגני ילדים, מרכזים טיפוליים ומרחבים מקוונים, שלא יידונו כאן.

התהליך שנציע נועד לבחון את "המרחבים הבטוחים" ולאתר את הכשלים החוזרים ונשנים המשועתקים שוב ושוב ביצירתם של מרחבים אלה. כוונתנו אינה להבחין בין "מרחבים בטוחים" שמצליחים לכונן תחושת ביטחון בקרב הנוכחים בהם לבין כאלה שנכשלים בכך; אנו מבקשות לדון באפשרויות המימוש של "מרחבים בטוחים" בכללותם, תוך ניסיון להמשיג באופן ביקורתי את כרוניקת הכישלון ואת המאפיינים ההכרחיים של מרחבים אלה, ולהציע המשגה וחשיבה מחודשות.

נטען כי בעוד "מרחבים בטוחים" שואפים לתפקד כ"הטרוטופיות מנטרלות פרקטיקה", כלומר נתפסים כמרחבים שמנטרלים את האלימות הקיימת במרחב הציבורי, למעשה הם "מרחבים אחרים"¹² המפעילים פרקטיקות חלופיות, שמטרתן לייצר תחושת ביטחון במרחב. לטענתנו, פרקטיקות אלו מחליפות את הדיכוי ואת האלימות המתקיימים במרחב הציבורי באלימות אחרת, הנובעת מאופן ייצור "המרחב הבטוח" עצמו. "מרחבים בטוחים" להט"בים, קוויריים ופמיניסטיים מפעילים פרקטיקות של כוח המביאות לשעתוק הכשלים האופייניים ל"מרחבים הבטוחים" ההגמוניים. בסיומו של מאמר זה נציע פרשנות אלטרנטיבית למונח ולאופן ייסודו של "מרחב בטוח" שמטרתה לאפשר התהוות של "מרחב בטוח" תוך צמצום האלמנטים הדכאניים העומדים בבסיסו.

בחלקו הראשון של המאמר נציג סקירה קצרה של הספרות הרלבנטית, שתחילתה בדיון ב"מרחב בטוח" ככלי לדיכוי ודיון באותו מנגנון של "מרחב בטוח" ככלי להתנגדות לאלימות ולדיכוי בשלושת השדות הנידונים – פמיניזם, להט"ביות וקוויריות – והמשכה בהתייחסות ל"מרחב בטוח" כאסטרטגיה של קבוצות ותנועות חברתיות. בחלקו השני נציג שלוש דוגמאות לפרקטיקות פמיניסטיות וקוויריות של כינון "מרחב בטוח" תוך הצגת המשמעויות השונות המובנות במושג "ביטחון". מטרת הדוגמאות היא להמחיש את התפיסות של "מרחב בטוח" בהקשרים קוויריים ואת ההמשגה בתוך מרחבים קונקרטיים. בחלקו השלישי של המאמר נדון בכשלים המובנים בעצם המושג "מרחב בטוח" ובאופן פעולתם ושעתוקם למרחבים של התנגדות לדיכוי, ובחלק הרביעי והאחרון נציע חשיבה מחודשת על המושג, הן במובן התיאורטי והן במובן הפרקטי.

1. "מרחב בטוח"?

הגרעין הרעיוני של "מרחב בטוח" בצורתו הנוכחית צמח בתנועות הפמיניסטיות שבהן השאיפה המרכזית היתה לאתגר את התרבות הפטריארכלית, לחתור תחת מבני כוח דכאניים וליצור קהילה אוטונומית של נשים. באופן מעשי, "המרחבים הבטוחים" הראשונים התקיימו בהקשר פמיניסטי כקבוצות להעלאת מודעות, ובהקשר להט"ב במסגרת ברים של הומואים ושל לסביות. "מרחבים בטוחים" אלה סומנו מראש כמיועדים לחברי קבוצות מיעוט, וכונו במטרה להגן על המשתתפים בהם מפני אלימות הרוב. הם מאופיינים כנפרדים ממרחבים הגמוניים באמצעות סימונו של "המרחב הבטוח" לטובת חברי קבוצות אלה, ובאמצעות הדרה עצמית/ סלקטיבית מהמרחב הציבורי הכללי. בבסיסם של "מרחבים בטוחים" מסוג זה, האופייניים במיוחד לקבוצות פמיניסטיות, להט"ביות וקוויריות, עומדת השאיפה ליצור הפרדה בין המרחב האלים לבין המאוימים, ובאמצעותה לכוון ביטחון לחברי הקבוצות המאוימות.

הפרדה מרצון כאסטרטגיה פוליטית – סֶפְרָטִיזְם, להט"ביות וקוויריות ספרטיזם, או הפרדה מרצון, היא אסטרטגיה פוליטית המאפיינת את התנגדותן של קבוצות מוחלשות.¹³ אסטרטגיה זו היא לעומתית בגלל ההדגשה של פן אחד בלבד, המסמן את השוני

המהותי והמארגן שעליו נסובה ההפרדה: ציר מארגן מרכזי אחד מצמצם את המבנה לכדי מערך בינארי דכאני. קריאה זו מעוגנת ברוח הדברים ובבסיס הערכי של הלאומיות המודרנית, המכירה בזכות להפרדה ריבונית, סימבולית ופיזית בין קבוצות שונות.¹⁴ בשביל קבוצות מיעוט מדוכאות, הספרטיזם הוא פתרון פוליטי להתמודדות מיידית עם יחסי כוח, אלימות ודיכוי, גם בלי לשנות את החברה כולה.

בבסיס השאיפה להפרדה קיימות מוטיבציות מגוונות, שמהותן המשותפת נוגעת ליצירת מרחב התנגדות ליחסי הכוח המקובלים במרחב הציבורי. במסגרת מרחב שכזה ניתן בין היתר לגבש זהות קבוצתית ותודעה אוטונומית; ליצור מרחב מאפשר להרחבה של הסוכנות הפועלת (agency) של קבוצות מדוכאות; ליצור מרחב לגיוס וארגון של התנגדות חברתית ומחאה; ליצור מרחב תרבותי המאפשר כינון קודים לשוניים של התנגדות לתרבות הדומיננטית; וליצור מרחב לקיום דיון חופשי ושיח שנענה לכללים שהגדירו מעצביו. שאיפות אלו יכולות להתממש גם בתוך "מרחבים בטוחים", אם כי ברור שהמוטיבציות ליצירתם שונות ונוגעות בעיקרן לביטחון מפני אלימות פיזית וסימבולית במרחבים הגמוניים. עם זאת, המרכיב הפוליטי שמאפיין ספרטיזם, הבנוי על ההפרדה מיחסי הכוח המיוצרים מלכתחילה במרחבים הגמוניים, משותף גם ל"מרחבים בטוחים" שמטרתם הראשונית היא הצורך להגן מפני אלימות.

הספרטיזם בתנועה הפמיניסטית צבר תאוצה במהלך שנות השבעים, שבהן נשמע קול ער ונרחב יחסית שקרא להקמת מרחבים נפרדים לנשים במטרה לאפשר להן לפעול באופן עצמאי, ללא תלות בגברים ובמערך הכוח הפטריארכלי. הדעות היו חלוקות לגבי מידת ההפרדה והצורה שבה מרחבים אלה צריכים לפעול כדי להשיג שחרור לנשים ויצירת שוויון. ניתן לראות קריאות לספרטיזם גם מתוך המאבק בגזענות כלפי שחורים בארצות הברית בשנות השישים, ובהמשך גם בתנועות פוליטיות נוספות. הגל השני של הפמיניזם עסק לא מעט בסוגיה זו. ואלרי סולאנס,¹⁵ למשל, טענה כי בעידן המודרני אין עוד צורך בגברים, גם לא למטרות רבייה, ולכן על הנשים להפסיק לקיים אינטראקציות עם גברים ולייסד חברה ללא גברים. מרילין פריי¹⁶ טענה כי יש להפריד גברים מנשים בחברה כדי ליצור מצב שבו השיח בין גברים לנשים יהיה שוויוני ולא שיח של הכפפה, כיוון שלטענתה, בשל המבנים החברתיים הדכאניים עצם נוכחותו של גבר במרחב של נשים יוצרת דיכוי כלפיהן ומובילה להשקתן.

עם זאת, הפמיניזם לא הגביל את החשיבה על ספרטיזם לאסטרטגיה פוליטית שמטרתה גיבוש זהות קבוצתית ואוטונומיה תרבותית, אבל אפשר לזהות בו גם חשיבה על ספרטיזם כאמצעי ליצירת ביטחון. דוגמה לכך היא אופן פעולתם של מקלטים לנשים מוכות, המבוססים על הפרדת הנשים הנפגעות מהסביבה האלימה המזיקה להן.

הספרטיזם הלסבי-הפמיניסטי והפמיניזם הלסבי-רדיקלי הם תצורה נוספת של הספרטיזם הפמיניסטי. אלה שאפו להרחיב את הפוטנציאל הגלום בקיום קהילות מובחנות, המבדלות את עצמן מהחברה הפטריארכלית (ובכלל זה מגברים הומוסקסואלים) ומהפמיניזם על בסיס תרבות של נשים ואתיקה חלופית.¹⁷ כאמור, קבוצות אלו שאפו לקיים מבנים חברתיים ותרבותיים חדשים, ובנוסף לכך ראו בהפרדה אמצעי להגנה מפני צורות אלימות פטריארכליות.¹⁸

בראשית שנות השבעים קמה תנועת השחרור הגיית (Gay Liberation), שהתאפיינה בפוליטיקה רדיקלית.¹⁹ לפניה התאפיין קו הפעולה של הקהילה הלהט"בית בדרישות לשוויון, מתוך ניסיון להידמות לקהילה ההטרונורמטיבית ולהיטמע בה, אך תנועת השחרור הגיית דרשה שוויון מתוך תודעה של שונות. היתה זו "פוליטיקה שיוצאת נגד ערכי התרבות השלטת ואינה מבקשת להיטמע בחברת הרוב, אלא פועלת לטיפול של זהות הומו-לסבית מובחנת".²⁰ לטענתם של אייל גרוס ועמליה זיו, תנועה זו ינקה את יסודות הספרטיזם והבדלנות מן התנועות החברתיות הרדיקליות של שנות השישים, ובראשן התנועה לשחרור השחורים, תנועת המחאה נגד המלחמה בווייטנאם והתנועה לשחרור האישה. האקטיביזם והתיאוריה ההומו-לסבית באותם ימים, והתיאוריה הלהט"בית בשלבים מאוחרים יותר, שאבו חלק מרעיונותיהם בנוגע להפרדה מרצון מתוך למידה על אקטיביזם ותיאוריה פמיניסטית.

בהקשר ההיסטורי העכשווי, זהויות להט"ביות מתכוננות באמצעות מטאפורה של "ארון" שמיצר על ידי אפיסטמולוגיה של הסתרה. ה"ארון" מרמז על צורך במחבוא – מרחב מוקטן ומוגבל שמאפשר התקה של עולם הערכים ההגמוני, שבמסגרתו אפשר לנטרל במידת מה את השוליות החברתית והתרבותית הלהט"בית.²¹ הצורך בהסתרה בשילוב עם רעיונות בנוגע להפרדה מרצון הונעו על ידי הצורך של קבוצות אלו במרחב "סודי" ומסתור מן העין הציבורית, שבו אפשר היה לגבש ולכונן זהויות להט"ביות שיהוו בסיס ראשוני ליצירת "מרחבים בטוחים" לקהילות להט"ביות.

התיאוריה הפמיניסטית והתיאוריה הלהט"בית היו חשופות לביקורת כיוון שהתבססו על מאפיינים שנתפסו כטבעיים ומהותניים. מתוך החתירה הגיית להדגשת השונות כמו קבוצות פעולה חדשות שראו את עצמן כקוויריות. הקוויריות ערערה על הנחות אלו תוך ניסיון להפנות את השיח לפוטנציאל ההתנגדות לכוחות מנרמלים או מהותניים. עמליה זיו²² הגדירה את אופן הפעולה של קבוצות קוויריות באמצעות שלושה מאפיינים מרכזיים: פוליטיזציה של הזהות ההומו-לסבית, התייחסות לחריגות חברתית כבעלת ערך חיובי, ופוליטיקה של הזדהות עם האחר והמודר. במובן זה, הקוויריות מדגישה את הפוליטיזציה של חיי היומיום ורואה פרפורמטיביות כמייצרת סובייקטיביות ואינטראקציות בין אנשים. "המרחבים הבטוחים" במובנים קוויריים הם למעשה מרחבים פוליטיים ששואפים להגן מפני האלימות במרחב הציבורי ו"במרחבים הבטוחים" הפמיניסטיים והלהט"ביים שקדמו להם, שנתפסו אף הם כנורמטיביים ומנרמלים. "מרחבים בטוחים" קוויריים מאפשרים מגוון פרפורמטיבי, מגדרי ומיני המערער על הנחות היסוד של הפיקציה של הקוהרנטיות ההטרונורמטיבית.²³

אם כך, "מרחב בטוח" לקבוצות פמיניסטיות, להט"ביות וקוויריות מוכנה ככלי המציע למשתתפים בו הגנה מפני החוויה היומיומית האלימה והמטרידה שהם חווים במרחבים הטרונורמטיביים ואנדרוצנטריים; כפי שצינו קודם לכן, "מרחבים בטוחים" ממלאים פונקציה כפולה: הגנה על שלמותן הפיזית של המשתתפות מפני אלימות פיזית, ויצירתו של מרחב המאפשר חופש פסיכולוגי, רגשי וחברתי – הגנה מפני האלימות הסימבולית והשקופה שקתרין מקינון כינתה טרור,²⁴ ושמתקימת כל העת.

מבחינת החשיבה על "מרחבים בטוחים", אפשר לומר שהתפיסות הקוויריות "נצבעו" על ידי הפמיניזם ועל ידי תנועת השחרור הג'ייט, ויצרו שאיפות מחודשות לגבי "מרחבים בטוחים" והפרקטיקות הרצויות בהם. אופן המחשבה על "מרחבים בטוחים" התפתח בצורה דיאלקטית, כך שגם אם המשגות חדשות ופרקטיקות עכשוויות שאפו לא פעם לסתור את קודמותיהן, בסופו של דבר הן יצרו סינתזה שהשפיעה על ההגדרות "החדשות".

כאמור, ארטיקולציה של "מרחב בטוח" כמרחב אופוזיציוני, הנבנה על ידי חברי קבוצה מדוכאת ככלי להגנה עצמית מפני אלימות ודיכוי מצד הרוב, הוא תוצר של מערך התנגדות לחוויה של חוסר ביטחון מהותי במרחבים ציבוריים. מטרתם של "מרחבים בטוחים" היא להיות אלטרנטיבה, לאפשר מפלט מן האלימות שבחוץ, מהטראומה ומהבושה. בהמשך לכך, תפיסת "המרחב הבטוח" הפמיניסטית, הלהט"בית והקווירית היא של מרחב שמופעל בו מנגנון של התנגדות למרחב הציבורי הנורמטיבי, שבמסגרתו ניתן להתבטא, לחוש ולהתהוות באופן החורג ממרקם יחסי הכוח הפוליטיים-חברתיים. המושג "מרחב בטוח", אם כך, כולל קיום פיזי, חברתי וסימבולי של מאפיינים המאפשרים חוויה של הימצאות במקום ובזמן המעניקים למשתתפים בהם תחושה של הגנה.

"מרחב בטוח" כאסטרטגיה של קבוצות ותנועות חברתיות

אוונס ובוויט²⁵ מגדירים "מרחבים פוליטיים חופשיים" (Free Political Spaces) כמקומות שבהם קבוצות יכולות ליצור זהות קולקטיבית ולבנות כבוד וביטחון עצמי, ושבמסגרתם יכולה להיווצר תרבות אלטרנטיבית שתאגד את התרבות ההגמונית ואף תחתור תחתיה. בהמשך לכך, גמסון²⁶ טוען כי על מנת שתפתח תרבות משותפת של התנגדות ומסגרות משמעות חדשות, יש צורך במרחבים הומוגניים המתקיימים באופן אוטונומי מהשליטה החברתית-תרבותית ההגמונית, גם אם באופן זמני או מקומי. למרחבים אלה הוא קורא "מרחבים בטוחים" (Safe Spaces).²⁷ גם על פי פולטה,²⁸ "מרחבים בטוחים" הם מרחבים קהילתיים או תנועות חברתיות ששליטתן של קבוצות הגמוניות בהן היא מזערית.

אם כן, למושג "מרחב בטוח" יש הסברים שונים ואף מנוגדים לכאורה; בעוד חלק מהחוקרים מדגישים את הפונקציה שלהם כמפלט סגור מפני סביבה אלימה, מרחב המתקיים מתוך קונצנזוס פנים-קבוצתי, אחרים מדגישים את היותם מרחבים המאפשרים קונפליקט. חלקם מציגים אותם כמרחבים המאפשרים יצירה של מציאות אלטרנטיבית, ואחרים כמרחבים של ריבוי דעות ופתיחות. ברצוננו לטעון כי הסברים סותרים אלה מרמזים על הסתירה העומדת בבסיסו של רעיון "המרחב הבטוח" ומשקפים את האופן שבו הוא משעתק את הסדר הקיים מחוצה לו ומייצר מבנה חדש ודומה של יחסי כוח.

תפיסה דיאלקטית זו של מושג "המרחב הבטוח" מתבטאת גם במסגרת תהליכי חשיבה קהילתיים בקהילות להט"ביות, פמיניסטיות וקוויריות בשנים האחרונות. בהקשר הישראלי התחוללו לאחרונה דיוני רשת סוערים סביב הנושא במרחבים פמיניסטיים ובמרחבים רדיקליים

מקוונים.²⁹ דיונים אלה שיקפו מאבק בין "חברות ליבה" – חברות בקבוצת הפנים השייכות באופן אינהרנטי למרחב שמטרתו להיות בטוח בשבילן, לבין "חברות חיצוניות" (כגון בעלי/בעלות ברית) – אלו ש"המרחב הבטוח" לא נוצר בשבילן, והובילו לשעתוק האי-ביטחון במרחב. דיונים סוערים התפתחו למשל סביב השימוש במונחים ספציפיים לתת-קהילה מסוימת, באופן שהיה עלול להדיר חברות אחרות.

נראה אפוא שמרחבים בטוחים נוטים להיבנות ביחס לשני צירי תוכן: המידה שבה המרחב מאפשר למשתתפות בו "מרחב לשונות" – מרחב שבו כל אחת יכולה להיות, להתנהג ולהיראות כפי שנוח לה לפי הגדרותיה, וכל הנוכחות מצופות להתייחס זו לזו באופן המכבד בחירות אישיות אלו; והמידה שבה המרחב מאפשר למשתתפות בו "מרחב לטעות" – מרחב המאפשר לשאול שאלות ו"להתבלבל" במונחים ובנורמות החברתיות באופן שיאפשר למידה מתוך מפגש, שיחה והתנסות. "מרחבים לטעות" מאפשרים למשתתפים בהם מפגש עם רעיונות ופרקטיקות חדשות ולמידה מתוך ניסוי וטעייה, אך עצם האזכור של "טעות" מציף את אפשרות הפגיעה העלולה להתרחש כתוצאה מפנייה לא נכונה של משתמשת אחת במרחב אל משתמשת אחרת, או פרשנות לא נכונה. מצד שני, בעוד "מרחבים לשונות" מאפשרים לאנשים למצוא מפלט מהאלימות שבחיי היומיום, העימות עם טעויותיהן של משתתפות אחרות עלול לפעול כשחזור של האלימות המאפיינת את המרחב ההגמוני. כתוצאה מסתירה זו, נראה שמרחבים שונים מאפשרים מרווח טעות מסוים על חשבון נוחותם של אנשים מסוימים, או כמרחבים לשונות המפעילים יותר מגבלות על סוגי השיח והפרקטיקות המותרות בהם.

במערכות יחסים אישיות, נורמות ההתנהגות מוסכמות לא פעם באופן לא רשמי ולא מפורש, וכללי הנוחות של כל משתתפת ידועים על בסיס היכרות אישית. לעומת זאת, כאשר הקבוצה מתרחבת קשה יותר לדעת מהם גבולותיו של כל פרט על בסיס היכרות אישית. מתוך הבנה זו, "מרחבים בטוחים" הם ניסיון ליצור מקומות שיתקיימו בהם כללי התנהגות מוסכמים מראש, ויאפשרו מרחב חברתי שהנוכחים יראו בו מקום בטוח, סובלני ומכיל. עם זאת, ברור כי "מרחב בטוח" אינו יכול לנטרל את יחסי הכוחות, וגם מרחב כזה, השואף להיות אלטרנטיבה ליחסי כוח הגמוניים, מייצר מערך יחסי כוח אחר. כלומר, מכיוון שחלוקות מרחביות מכוננות היררכיה חברתית ותרבותית המשקפת יחסי כוח חברתיים,³⁰ יחסי הכוח משעתקים את עצמם ומופעלים כמודלים של יחסי כוח גם במסגרות אחרות. לפיכך, כדרך להתמודדות עם יחסי הכוח, אנו בונים קהילות ומפתחים מערכות יחסים הבנויות על מודלים אלטרנטיביים של תקשורת כנה, תוך ניסיון לחשוב על יחסי הכוח הנורמטיביים ולהציע חלופה שחושפת אותם או מתיקה אותם.³¹

במובנים רבים, בבסיסה של סוגיית "המרחבים הבטוחים" עומדים קודים סותרים. כך למשל, מרחבים סגורים המאפשרים כניסה לקבוצות מוחלשות בלבד מוצגים ונתפסים "כמרחבים בטוחים" שמטרתם להעצים אותן, בעוד שמרחבים סגורים המשמשים חברי קבוצות הגמוניות (כגון מועדוני לילה אופנתיים) נתפסים כמדירים. בשני המקרים הכניסה לחברי קבוצות הומוגניות מותרת, אבל ההבדל ביניהם נעוץ במיקומם ביחס למבני הכוח התרבותיים, במובנים של שליטה וכפיפות, כמו גם בשאלה מי מגדיר את כללי המרחב ומה מיקומו ביחס לקבוצות הגמוניות.³²

במילים אחרות, יחסי הכוח מוטמעים בתוך היחסים החברתיים בצורה שלא ניתנת לפירוק, והם מייצרים ומשקפים את יחסי הכוח בחברה. מצב זה מוביל לשעתוק יחסי הכוח במרחבים "ביקורתיים" או "אלטרנטיביים", והם נוצרים ומתקיימים גם חרף השאיפה האוטופית לנטרל אותם. "מרחבים בטוחים", גם כאשר מכוננים אותם בהסתמך על נקודת מבט ביקורתית ובמטרה לייצר אלטרנטיבה ליחסי כוח, כוללים בתוכם את מבנה יחסי הכוח החברתי שמוביל לדיכוי ולשלילת הביטחון של חלק מהאנשים. כך אי אפשר לנטרל לחלוטין את יחסי הכוח, אבל אפשר להנכיח את המבנה שלהם ואת אופני פעילותם, ולצמצם במידה מסוימת את עוצמתם וכוחם.³³ מדיונים אלה עולה מהותו היחסית והנזילה של נושא הביטחון במרחב: הוא אינו יציב לכל האנשים, לכל מקום ולכל זמן. מרחב יכול להיתפס כבטוח וכלא-בטוח בעת ובעונה אחת לאנשים שונים, וגם תחושת הביטחון שהוא מקיים עלולה להיעלם ברגע. למעשה, "מרחב בטוח" הוא מרחב רעיוני (מוגבל, אסטרטגי, משתנה); הביטחון יכול למלא סוגים שונים של "מכלים" רגועים, להיות במצבי צבירה שונים. במובנים אלה, "המרחב הבטוח" מתפקד כמעין מכשיר/אתר/מנגנון הפועלים בו זמנית כדי ליצור הגבלות וזהויות ולכונן אותן. קיומו של "מרחב בטוח" מתאפשר בשל שרטוט גבולות של מקום והשהיה של זמן.

2. פרקטיקות של כינון "מרחב בטוח"

בחלק זה נמחיש את האופן שבו קהילות להט"ביות וקוויריות בישראל ממשיגות "מרחב בטוח" ומכוננות אותו כדי לחשוף את מאפייני ה"מרחבים הבטוחים" ביחס למרחבים אחרים, ולהבהיר מהן הפרקטיקות המהוות תשתית לביקורת שלנו על הכשלים הנמצאים בבסיס מרחבים אלה. לשם כך נציג וננתח שלושה טקסטים המסמנים את הגבול שבין הבטוח לזה שאינו בטוח, ותוחמים את הפעילות אליה הם מתייחסים במרחב ובזמן. שני הטקסטים הראשונים מייצגים שני "ליינים" שונים של מסיבות קוויריות שהתקיימו ברוגטקה, בר ומועדון טבעוני שפעל בתל-אביב, והשלישי הוא טקסט המייצג מרחב של מועדון חברתי לנוער להט"ב. בחלק זה אנחנו מבקשים להמחיש את הפרקטיקות של יצירת "המרחב הבטוח" במובניו הפמיניסטיים, הלהט"ביים והקוויריים, כלומר לחשוף את השוני והייחוד שנעוצים באופיים של "מרחבים בטוחים" אלה, את מאפייניהם ואת אופני התנהלותם ביחס למרחבים אחרים. לאורו של הניתוח, נציע ארבע פרקטיקות המעצבות את "המרחבים הבטוחים" – פרקטיקות ייחודיות החושפות את כישלונם ויהוו תשתית לחלק הבא של המאמר, הבוחן את הכשל המובנה בבסיסם של "מרחבים בטוחים".

הפרשנות המוצגת בחלק זה של המאמר, שישאף להנכיח, לחשוף ולפרש במידת האפשר את החוויה הטמונה בפרקטיקה של "מרחב בטוח", מבוססת על הטקסטים עצמם ועל המפגש שלהם עם ניסיון החיים של המ חברות כמעצבות וכאורחות "במרחבים בטוחים". אנו מביאות כאן פרשנות אינטימית, שחורגת מההמשגה התיאורטית היות שהיא מבוססת על הטקסטים ועל חוויות מגופנות (Embodied) – חוויות ותחושות המגולמות בגוף ומתבטאות דרכו.

הטקסט הראשון שננתח הוא רשימת כללי התנהגות בליין Dress Up!³⁴. רשימת הכללים הודפסה ונתלתה בכניסה ובשירותים בכל מסיבה. מלבד הרשימה התלויה, תמצית הכללים הוקראה והוסברה לעתים מעל הבמה. טקסט זה הוא אחד המסמכים הראשונים שנכתבו בעברית בנושא "מרחב בטוח", וטקסטים בהשראתו נתלים עד היום במסיבות קוויריות שונות.³⁵

Dress UP! ▲

ערב נ'צדד בלנדד לכל המגדרים והמינים - להתלבש, להתגנדר, להיות עצמכם. להיות עם אחרים. לטרגס'נדרים וחברים, נשים טרנסקסואליות וגברים טרנסקסואלים, קרוסדרסרים ועוריצות, בנים ובנות וכל מי שבאמצע.

העישון מחוץ למועדון בלבד
צילום ללא אישור שלנו ושל המצולמים אסור בהחלט

ברוכים הבאים לערב שלנו!

אנחנו רוצות ליצור מרחב בטוח, נעים ומוגן שיוכל להכיל את כולנו, ללא הבדל מגדר, מין ונטיה מינית. המסיבה פתוחה לכולם, לקרוסדרסריות, לנשים וגברים טרנסים, לאוהצ'ות, לבוצ'ים, לג'נדרקוויירים, לפאמיות, לאנשי פטיש ובדס"מ, לחברים ולמתלבטים.

אנו מצפות להתנהגות סובלנית וכבוד הדדי כלפי אחרים, כולנו באנו לכאן כדי להכיר, להתידד, ולהנות, חשוב לזכור שלאנשים שונים יש רגישויות שונות, ובקהילות שונות יש קודים שונים של התנהגות.

תדאגו לתת לאחרות מספיק מרחב כדי להנות - יש הבדל בין מבט נעים לבין מציצנות חודרנית.

נא לא להסתובב עם מצלמות (ופלאפונים עם מצלמות) ללא אישור, זה יכול לתת תחושה לא נעימה. ישנם אנשים שנאלצים להיות בארון וצילום עלול לסכן אותם.

רצוי לפנות לאנשים כפי שהם מתייחסים לעצמם, אם אינך בטוחה איך לפנות, אפשר פשוט לשאול, "עדיף שאפנה בלשון זכר או נקבה?" זה אחלה משפט פתיחה...

בבקשה אל תגעו באחרים ללא רשותם. לא זה לא.

אם משהו (או משהו) גורם לכם להרגיש אי נוחות, נשמח מאד אם תפנו אלינו, בכל עת. אנחנו פה, כדי לוודא שיהיה לכן ולכולנו נעים;-)

הערב הוא ערב קהילתי ומטרתו להעצים ולחזק את הקהילה ואת האנשים בה (כלומר אותנו). אם יש נושא אישי או קהילתי שחשוב לכן לקדם, מסיבה, הפגנה, עצומה, אם אתם רוצים להופיע, או אם יש לכן מה לומר, לשיר, להלק, להודיע, לדקלם, למכור או להפיץ - פנוינים, פליירים, כרטיסי ביקור, בגדים יד שניה, סטיקרים, דפי מידע, אם אתם מחפשים שותפות לעשייה או לפשע, וכל דבר קהילתי שקשור, אנא תאמו איתנו במייל:

dressup.mixer@gmail.com

תהנו!

בתחילת הטקסט מתוארת גישה פלורליסטית כוללנית כלפי מגדרים וזהויות: אמונה באפשרות השיפתו של האני ה"אמיתי", המגדר ה"אמיתי". לשם חידוד העמדה מפורטת שורה של זהויות שמטרתה ככל הנראה להציג את המסיבה כמרחב המבקש להכיל את כל הזהויות, גם אלו החורגות מגבולות הנורמטיביות, הסיסג'נדריות³⁶ וההומונורמטיביות.³⁷ לאחר ההצהרה המכלילה

והמאפשרת מגיעים הסייגים: אסור לעשן, אסור לצלם ללא אישור, אסור לגעת באנשים ללא אישורם ועוד. סייגים אלה נועדו ליצור גבולות ברורים של פרטיות, ומטרתם למנוע פגיעה על בסיס שונות מגדרית. מטרתם של רוב הגבולות המוגדרים היא לבודד את הנוכחים מן האלימות שבחוץ, הבאה לידי ביטוי בין השאר במבט החיצוני-מציצני, בין שהוא מגיע מאנשים בתוך המסיבה ובין שמבחוץ. המבט מוצג כחודרני וכפוגעני ולכן מסוכן. כאן ניתנה העדפה למרחב לשונות, כלומר הגנה מפני הסכנות שבחוץ, על פני מרחב לטעות. סכנה נוספת ש"המרחב הבטוח" אמור להגן מפניה היא מגע לא רצוי – פלישה למרחב הפרטי של הגוף. פלישה זו עשויה להתרחש באמצעות פנייה במגדר הלא נכון, המייצרת מגדור שונה ותפיסה של הגוף העומד מולך שאינה מתאימה להגדרה הסובייקטיבית של אותו אדם, או על ידי מגע פיזי לא קשוב, שאינו נענה לבקשה להפסיק.

הבניית הגבולות היא סובייקטיבית. אין הבהרה לגבי מה לא נוח, אלא דרישה מכל משתתפי המסיבה להקשבה מרבית לניואנסים, לרגישות לזולת ולהיענות מוחלטת, מתוך הנחה כי קיימת שונות בנוגע לגבולותיהם הגופניים והרגשיים של באי המסיבה. אלה אמורים להוביל לנעימות של כלל המשתתפים, המצטיירים כמודעים לפגיעות, כאלה שכל הפרה קטנה תערער את ביטחונם באופן שחורג מיכולתם לשאת את הקושי. שברירות זו מובנית על ידי כללי המרחב, השואף להיות בטוח כל העת לכלל המשתתפים בו. מכיוון שמרבית הדרישות הן פסיביות, כלומר דרישות להימנעות (פרט לדרישה לוודא מהו המגדר הנכון לפני פנייה לאנשים לא מוכרים), נדמה שיש לאפשר לאנשים במסיבה מרחב מכיל, המקבל שונות, שבמסגרתו יצליחו להבנות את זהותם. בבסיסו של טקסט זה עומדת התפיסה כי במרחבים הגמוניים, משתתפי המסיבה נאלצים לבלום או לספוג אלימות באופן קבוע. "המרחב הבטוח" מובנה כרגעי מפלט שבהם שולטת הימנעות מפעולה אקטיבית כלפי אחרים, ומטרתה לאפשר תחושת ביטחון זמנית בניגוד למרחבים אחרים, כפי שעולה משירה של חני כבדיאל שהובא בפתח המאמר.

הדיבור בגוף ראשון רבות ("אנו מצפות [...] כולנו באנו [...]") מעיד על שיח משותף של מארגנות המסיבה והמשתתפות בה, שמטרתו ליצור קהילה בעלת תרבות משותפת ותחושת שותפות לגבי המסיבה ועתיד הקהילה. המארגנות מבקשות לבסס את האחריות על הבניית "מרחב בטוח" לכלל המשתתפות במסיבה כאחריות קולקטיבית, קהילתית. עם זאת, החוקים והכללים מוצגים כמסגרת חיצונית של התנהגות מכובדת, כפרפורמנס; התנהגות על פי כללי המסיבה לא בהכרח מעידה על הסכמה עימם. ניסוח הכללים ב"ז'רגון קווירי ואף טרנסג'נדר מנכיח את גבולות המרחב, מכיוון שרק מי שמבינה מה נדרש ממנה תצליח לפעול על פיהם, ורק מי שמכירה את השיח הפנימי ואת כללי ההתנהגות הלא-פורמליים תוכל לקחת חלק במסיבה בלי להיות מסומנת כאיום על ביטחון המשתתפות.

הטקסט השני הוא הזמנה/פלאייר מסוף שנת 2002 למסיבה מתוך ליינ מסיבות פמיניסטיות-קוויריות בשם "קוויִרְפֶּשׁ", שנערכו במועדון הרוגטקה. ההזמנות נשלחו בדוא"ל, הופצו ברשתות חברתיות, הודפסו, חולקו כעלונים ונתלו ככרזות בכניסה למקומות בילוי ידידותיים ללהט"בים.

קוירפּש

מרחב מוגן
ש"ש 30.11 23:00
רוגטקה

קוירפּש מציגות: מרחב מוגן
כי אין באמת כזה דבר במקום הזה

שאלות על עתיד האומה ~ מעלה באוב
• יפזרו את העונים ~ דניאל מריומה+נס
• PxMxS ~ אלקטרו-טראש-באסורעמים
טריט מנחם ~ מזרקים עם נוזל משכך כאבים

30 ש"ח כניסה (או כפי יכולת) - כל ההכנסות יועברו
לחברנו סנדון, שאיבד את ביתו ורכושו בשריפה

נמאס לך שהמבצעים
של צה"ל מוכרים את
החיים שלנו בזול?
מפחדת מהפעם הבאה
שהשנאה תתפוצץ
לך בפנים?
רצה למקלט כדי לא
לשמוע את הפרשנות
של השכנים?
גם את היית מכוונת
את הפג'אר שלך
על הכנסת?



הבחירה בשם "קוירפּש" מנכיחה את הלכלוך, את הזוהמה, את החצר האחורית של האידיאולוגיות השולטות במרחב הציבורי. היא מחברת בין מושג הקויר ובין רפּש, בקישור אסוציאטיבי המזכיר את מושג הבזות (abjection) של קריסטבה,³⁸ המתייחס למה שהוצא מהגוף כהפרשה והפך ל"אחר", לאיום. הבזוי מסמן את גבולות המערכת ובה בעת מערער ומפר אותם, מהווה מקור לדחייה ולמשיכה. בחירה זו מעידה על ניסיון להתנגד להגמוניה וליצור מרחב הטרופי.³⁹ הכיתוב בפינה הימנית של הפלאייר, המנוסח בשאלות רטוריות, רומז שהמסיבה היא מרחב

שמטרתו לאפשר התמודדות משותפת, תמיכה והתנגדות אל מול מציאות אלימה של מלחמה וסדר יום צבאי. הפלאייר מאמץ את השיח הצבאי באופן חתרני, תוך ניסיון ליצור מכנה משותף בין הכותבות לנמענות. השפה היא פנימית, קווירית-פמיניסטית, והדבר עולה הן מניסוחו של הטקסט בלשון נקבה והן מהאידיאולוגיה של "חיבור מאבקים"⁴⁰ – הזדהות עם הדיכוי של פלסטינים בישראל, התנגדות לכיבוש ושיח המתנגד להטרונורמטיביות.

השאלות הרטריות מנוסחות באופן פארודי, המנכיח באופן סאטירי את השפה הצבאית האופיינית לשיח הציוני. השפה והשיח הצבאיים של הציונות מוצגים כאן כמי שמהווים איום, וההיפוך מרמז כי האידיאולוגיה הציונית היא הסכנה, ולא איום חיצוני כלשהו. המרחב, כפי שכתוב, משמש כ"מרחב מוגן" שאמור להיות מבוצר, מאובטח ושמור מפני סכנות. אולם לצד הגדרת המרחב מופיעה ההשגה המבהירה שמרחב מוגן הוא מונח פרדוקסלי, ובניגוד למרחב הציבורי הישראלי הוא יכול להתקיים רק במסגרת של מסיבה. לפיכך, מטרתו של המרחב המוגן ב"קווירפש" היא להגן מפני השיח הציוני ומהאלימות והשנאה שהוא מייצר.

הטקסט מנכיח רגשות כמו זעם, פחד וייאוש כמכנה משותף שסביבו נבנית הזדהות קהילתית המביאה לתחושת שייכות. הניסוח מכליל ושואף לכונן את הקורא כחלק מחברי הקבוצה שהמסיבה מיועדת לה: גם הנמען חש מבודד ומפוזר נוכח המציאות המלחמתית; גם הנמענת מתנגדת לסדר היום הביטחוני. תחושה זו בתוך מרחב היא שמביאה לחוויה של ביטחון, והביטחון מבוסס על החלפה של האידיאולוגיה הציונית, של הלאומיות, בסולידריות קהילתית על בסיס של שונות מגדרית. המסיבה מוגדרת אפוא באמצעות הפונקציה שלה – סיוע קהילתי לעובד זר חבר קהילה ("כל ההכנסות יועברו לחברנו סנדון שביתו נשרף"). גם האפשרות לתשלום כפי היכולת משמשת כמנגנון של יצירת שייכות, שכן כפי שנכתב, כל האנשים שיבואו וירצו להיכנס יצליחו; המרחב לא מדיר על בסיס יכולת כלכלית, ואף להפך – מטרתו להגן על משתתפיו.

השימוש בטרמינולוגיה היוצרת קהילה משותף להזמנה זו ולכללי ה"דרס-אפ" בדוגמה הקודמת. במובנים מסוימים, טקסט זה מתבסס על הנחות היסוד שנבנו באמצעות הפרקטיקות של ליינ ה"דרס-אפ" בנוגע לשאלות כמו מה מאפיין את הקהילה הקווירית, מי "ראוי" להיכלל בה ומי לא, ומה מאפיין "מרחבים בטוחים" קוויריים בישראל.

התמונה בחלקו התחתון של הפלאייר מציגה קולאז' של דימויי מלחמה כאוטיים, ואת הכיתוב "האם זה העתיד?". התמונות הן דימויים של חרדה וחוסר אונים, כמו למשל ילדה החובשת מסכת אב"כ, דימוי המעורר אסוציאציות של מלחמת המפרץ – חממה להתפתחותו של מושג "המרחב הבטוח" ו"המרחב המוגן" בהקשר הישראלי. מסכת האב"כ לצד "המרחב הבטוח", שהיו אמורים להיות אמצעי ההגנה מפני סאדם חוסיין, הפכו לסמלי המלחמה ההיא.⁴¹ סכנת הגז של סדאם חוסיין מוצבת בפלאייר לצד סכנת האחרות המגדרית באמצעות הצבת הילדה מול החיילים. הצבה זו מסמנת תחושת חוסר אונים אל מול הפאתוס הלאומי והדומיננטיות של השיח הציוני-מיליטנטי-גברי. לאורך הקולאז' מוצבות תמונות של עובר ברחם, אולי כביקורת על המונח "רחם לאומי" ורמיזה למלחמה הדמוגרפית תוך ערעור על מקומן של נשים בסדר היום הציוני כאמהות שילדות ילדים כדי שיהיו לחיילים. תמונות אלו מנכיחות התנגדות לנרטיב מערבי

של התקדמות, שלפיו יוצאים למלחמות בשם שלטון דמוקרטי, כדי לדאוג לביטחון האזרחים. הן מנכיחות את ההתנגדות לאמונה שהעם, הנשא של השלטון הדמוקרטי, הוא שבשמו ולטובתו נערכות מלחמות שיובילו לשיפור "המצב"⁴². נרטיב זה מעוגן בחשיבה טמפורלית של קדמה כהיבט חיובי, ועליו מועברת הביקורת.

פיצ' - מרחב פתוח ובטוח לנוער גאה בחיפה

פיצ' הוא מרחב פתוח ובטוח לבני ובנות נוער להט"בים (לסביות, הומואים, טרנסג'נדרים, בסקסואלים) ומתלבטים/ות בחיפה.

אנחנו פועלות ופועלים על מנת לספק תמיכה וביטחון לבני הנוער המתמודדים, נוסף על יתר השאלות והמורכבויות של גיל זה, עם גיבוש אוריינטציה מינית ו/או מגדרית לא הטרנסקסואלית-סיסג'נדרית.

המרחב הבטוח של הפיצ' הוא מקום שבו אפשר להכיר (בלי הסכנות שנמצאות במפגשים אינטרנטיים), להתלבט (בלי שנפעיל לחץ לכיוון כזה או אחר), לשאול שאלות (גם על דברים שאי אפשר לשאול את אמא או אבא), ללמוד (במפגשים מרתקים על מגוון של נושאים כמו למשל יחסי מין בטוחים), לפטפט ולפגוש עוד אנשים שמתמודדים/ות עם שאלות דומות.

אנחנו בית שאליו בני הנוער יכולים ויכולות להגיע פשוט כמו שהם.

בכל מוצאי שבת, בשעה 19:00 מתקיים פיצ' - שהוא למעשה מעין 'סלון גדול', המתארח בבית "אישת לאישה" בשכונת הדר שבחיפה. ניתן למצוא בו משחקי קופסא, שולחן פינג-פונג וכמו כן טוסטים ושתייה חמה וקרה במחירי עלות, חבורה של מדריכים ומדריכים מסורים, הרבה בני נוער וכמובן הרבה שיחות, על כל הנושאים שמעניינים אותם.

כחלק מתפישת העולם שלנו - חשוב לנו לאפשר לבני הנוער מקום שבו יוכלו להתלבט ולשאול שאלות בכל הנושאים מבלי שנכוון אותם לתשובה נכונה אחת. אנחנו מקפידים שלא יופעל עליהם לחץ (לא מצידנו ולא מצד בני הנוער הנוספים שמגיעים לפיצ') להגדיר את עצמם באף צורה, ומכבדים כל הגדרה או חוסר הגדרה שהם בוחרים לעצמם.

הצוות שלנו מונה כיום שבע מדריכות ומדריכים מהווים למעשה מעין אחים ואחיות גדולים של הנוער. אנחנו מקבלים באופן קבוע הדרכה ולייווי מקצועי ע"י טלי מימון, פסיכולוגית קלינית בעלת נסיון בעבודה עם נוער בכלל, ועם נוער להטב"ק בפרט.

המרחב של הפיצ' פועל תחת עמותת שישה צבעים - בונים קהילה גאה בישראל.

אנחנו מזמינים ומזמינים אתכם/ן, להצטרף אל העשייה שלנו,

להיות אתנו בקשר

ולהפנות אלינו בנות ובני נוער - שיכולות/ים להנות מהמרחב, או שזקוקים/ות לו.

בכל שאלה, התלבטות, הזמנה לשיתוף פעולה, מזמנות ומזמינים לפנות אלינו:

תאיר פניני - 050-4011225, מורן ענתבי - 052-8982802 קרן לילנשטרן 052-6601290,

או כמובן גם כאן: www.facebook.com/Haifa.Peach

הטקסט השלישי שננתח הוא פלאייר של הפיצ', מרחב בטוח ופתוח לנוער להט"בי המתקיים בתוך "הסלון" של ארגון אשה-לאשה בחיפה בימי שבת בערב.⁴³

בניגוד למרחבים הקוויריים-פמיניסטיים שהובאו בדוגמאות הקודמות, הפיצ' הוא מרחב חברתי המיועד לבני נוער. בתור שכזה הוא דיסקרטי ולא כל אחד יכול להיכנס אליו ולהשתתף בפעילויות. בנוסף, במרחב נוכחים מדריכים המלווים את בני הנוער ומפקחים באופנים רבים על ההתרחשות החברתית. הגם שבדומה למסיבות קוויריות שהובאו בדוגמאות הקודמות, מטרתו של הפיצ' היא להיות מרחב של תרבות אלטרנטיבית, "מרחב בטוח" שבו להט"בים יחוו מוגנים מן האלימות שבחוץ, יש שוני מהותי בינו ובין מרחבי המסיבות, והוא נעוץ בהבדלי הגיל, שכן בני נוער נחשבים כמי שעדיין מגבשים את זהותם המינית. לכן יש להגן עליהם בשכבה נוספת ולאפשר להם מרחב לבירור של זהות זו, ולא רק מרחב שבו יוכלו להביאה לידי ביטוי. מרחב לטעות אפוא מצטמצם בפיצ' עוד יותר.

בתחילת המסמך נכתב שהפיצ' הוא מרחב "פתוח ובטוח". אולם בעוד מטרת הפתיחות היא לאפשר לגייטימציה לזהויות רבות, לבחון את האפשרות לאמצן, לשחק איתן ולערער עליהן, מטרת הביטחון היא להגן מפני אלימות, הן מצד אנשים מבחוץ והן מפני תגובות שנתפסות כלא-הולמות בקרב משתתפי הפיצ'. גם בהקשר זה, מרחב לטעות ומרחב לשונות עלולים לעמוד בסתירה זה לזה.

המרחב של הפיצ' מתואר כבית: סלון, אחים ואחיות בוגרים, משחקי חברה המתקיימים בתוך בית של ארגון פמיניסטי. אבל כאמור, בית, ובעיקר בית ההורים והמשפחה הגרעינית, נתפסים בדמיון הלהט"בי כמקום עוין, מקום של התמודדות שבו נדרשים לצאת מהארון חרף הסכנות הכרוכות בכך, ולהסתכן בכעס ובניכור מצד בני משפחה, באיבוד קורת גג ואף באלימות. בניגוד לכך, הפיצ' מתואר כמקום שבו בני נוער יכולים לדבר בחופשיות, להיות מי שהם ולא להסתיר או להחביא את זהותם ה"אמיתית". תיאור זה נראה כניסיון ליצור שיח אלטרנטיבי לנרטיב הקווירי על הבית,⁴⁴ ומציע שוב את "המרחב הבטוח" הלהט"בי כ"בית" אלטרנטיבי, פנטזמטי, בית חלופי שבו ניתנת לבני נוער האפשרות לחוש ביטחון כתחליף להיעדר הביטחון שהם חשים במרחבים שהיו אמורים לספק להם זאת על פי הדמיון ההטרונורמטיבי.

במקביל, קיימת ציפייה שהמרחב יאפשר נטרול רגעי של יחסי הכוח לטובת גילוי של מהות פנימית כלשהי, זהות שלרוב מוסתרת או עוברת תהליכי נורמליזציה. "המרחב הבטוח" משמש כמעין מעבדת ניסיונות להגדרה עצמית. אפשרות זו מתקיימת הודות להשגחה של מבוגרים אחראים המווסתים ומנטרים את הפעילות במקום, וכן כתוצאה משיח של זהויות והגדרה עצמית, שבבסיסו ההנחה שזהות היא מהות פנימית שהאדם צריך לחשוף בפני עצמו ובהמשך גם בפני אחרים. אם כך, המרחב הבטוח מובנה כשביל גישה וכדרך לגילוי ה"בית" שבפנים: זהות, חיבור לגוף וחיבור למיניות.

משלוש הדוגמאות שתיארנו בחלק זה עולות ארבע פרקטיקות של יצירת "מרחב בטוח", המתיקות את משמעותו של "המרחב הבטוח" ומבנות אותו מחדש בהקשר פמיניסטי, להט"בי וקווירי. הפרקטיקה הראשונה מסומנת בהפיכת "המרחב הבטוח" ממרחב המנוגד למרחב

שסביבו למרחב של התנגדות. ה"מרחב הבטוח" מקבל כאן משמעות אקטיבית, והופך לאתר שמיוצרת בו התנגדות להגמוניה הגברית וההטרסקסואלית. אקטיביות זו מובנית באמצעות הנכחה של רגשות (זעם, בושה) ושימוש בהם כנגד מערכי הכוח, ולא לשם יצירת סביבה חלופית בתוך "המרחב הבטוח" בלבד, כלומר אין מדובר בהפחתה של דבר מה דכאני ביחס למרחב ההגמוני כדי ליצור ביטחון, אלא בהוספה של רכיבים, בהתנגדות אקטיבית.

הפרקטיקה השנייה היא שינוי הצורך בבידוד המרחב; ממרחב שנתפס כמבודד וכמבודד, המרחב נתפס כעת כמכונן קהילה. מוקד השינוי במובן זה הוא הפוקוס. בנרטיב הראשון המוקד היה היחס אל המרחב האלים והניסיון להתבדל ממנו, ואילו הפרקטיקה הנוכחית של יצירת "מרחב בטוח" שואפת למקד את המבט בתהליכים המתרחשים בקרב מי שנכנסו אל "המרחב הבטוח", כלומר בתוכו. בלבה של התמקדות זו עומד ניסיון ליצור קהילה ותרבות אלטרנטיביות או בית חלופי.

הפרקטיקה השלישית נוגעת לעבודת הגבולות.⁴⁵ מישל למונט כותבת שאינה מתייחסת לגבולות של זמן ומרחב,⁴⁶ אך הדיון שלה במושג "עבודת גבולות", ובפרט באופן שבו מובנים גבולות סימבוליים, רלבנטי לדיוננו בהמשגה של "מרחב בטוח". גבולות במובן זה הם האופנים שבהם קבוצות או אנשים מבחינים את עצמם או יוצרים הבדלה בינם לבין אחרים שמוגדרים כמי שאינם כמותם, והפרקטיקות שהם מקיימים נוכח סיווגים אלו.⁴⁷ הפרקטיקה העולה בדוגמאות שהובאו היא של מעבר משימוש בגבולות קונקרטיים ופיזיים לגבולות סובייקטיביים, כלומר גבולות שמובנים על ידי שיח אידיאולוגי ועל ידי שיח קבוצתי-קהילתי, ורק מי ששותף להם יכול לפענחם. בניגוד להבנייה האובייקטיבית של כללים הברורים לכול, ההבניה הסובייקטיבית של הגבולות וכללי ההתנהגות במרחב דורשת מהנוכחים פרשנות אקטיבית של הכללים. במובן זה, הסובייקטיביות היא המבנה והמהווה את הגבול החדש והיא המגדירה את השייכות או הא-שייכות לקבוצה.

הפרקטיקה הרביעית נוגעת לממד הזמן. יצירת "מרחב בטוח" במובן זה שואפת ליצור מרחב של המשכיות, מרחב שלא יוצר פערים בין החוויה הפנימית של הזהות לבין הפרפורמנס והיכולת להביא זהות זו לידי ביטוי. כלומר, זהו מרחב השואף שלא להיות דיסוציאטיבי, שלא ליצור פערים בין הזהות הנחוית והזהות הפרפורמטיבית, זו שנעשית על גבי הגוף ומתבטאת במכעים ובביצוע. הפער הזה, ש"המרחב הבטוח" נוצר כדי לצמצמו, חושף היבטים טמפורליים של "המרחב הבטוח", המתכוון כמרחב של השהיה. בעוד המרחב הלא-בטוח מסמן את הנעורים, את הסוד ו"הארון", את הפגיעות, את תהליכי גיבוש הזהות ושאלת השאלות, "המרחב הבטוח" מסמן הקפאה, עצירה ואף הפוגה; הוא מאפשר ביטחון ונינוחות ומתיר לרגע את האפשרות לכונן בית. סימון זה מפצל בין הזמן הממשי לבין אפשרות השהייתו, ודווקא מעמיק את הדיסוציאציה שבין הזהות הנחוית לזהות הפרפורמטיבית. "המרחב הבטוח" המתואר הופך למקום מפלט, למרחב שיש בו הקלה רגעית מהסביבה העוינת, למקום שמסמן את ה"אמיתיות" – הטרוטופיה.

3. הכשלים המובנים ב"מרחב הבטוח"

ארבע הפרקטיקות שהוצגו בדוגמאות שלעיל נוגעות להתנגדות אקטיבית להגמוניה, המופעלת "במרחבים בטוחים" באמצעים כמו הנכחת רגשות ושימוש בהם; יצירת מרחב כגורם מכונן של קהילה ותרבות אלטרנטיבית; עבודת גבולות סובייקטיבית תוך פרשנות אקטיבית של כללי "המרחב הבטוח", ובאמצעות זאת הבניה של דפוסי שייכות; וטמפורליות של "מרחב בטוח" כמסמן של השהיה לטובת הקלה רגעית. שתיים מפרקטיקות אלו, השנייה והרביעית, מכילות קשיים מהותיים שמביאים לכשל מובנה בניסיון לייצר "מרחב בטוח". השתיים האחרות, הראשונה והשלישית, מכילות קשיים פרקטיים, המאתגרים את היכולת לקיים "מרחב בטוח" בפועל. בכשלים אלה, שהם חלק מתהליך הייצור של "מרחב בטוח" בהקשר פמיניסטי, להט"בי וקוירי, נדון בחלק זה של המאמר.

לכאורה, נקודת המבט הקוירית אינה מבוססת על הבניה של דיכוטומיות, גם לא זו שבין הנורמלי, הנורמטיבי והמנרמל לבין קווריות. דיכוטומיות כאלו מניחות למעשה שיש טוב, ראוי, מקורי ויפה. בניגוד לכך, ג'סביר פואר⁴⁸ טוענת כי הקווריות טבועה בעצם קיומה של הסובייקטיביות. במובן זה כל סובייקט הוא מלכתחילה קוירי, דבר שאינו מובנה באופן מהותני. לפיכך, קווריות אינה מנוגדת לנורמה, משום שהיא מכילה בתוכה בו זמנית את הנורמה ואת ההתנגדות לה. מטרת ההנגדה למהותנות היא להראות כיצד הנורמה בה בעת מתחזקת את עצמה וחותרת תחת עצמה, מה שלמעשה מאפיין אפיסטמולוגיה קוורית. מהלך זה אופייני גם ל"מרחב בטוח", והמשמעות היא ש"מרחב בטוח" הוא מושג שכישלונו מונח בבסיסו, בין שנגסה לייסד אותו כ"מרחב בטוח" ביקורתי ובין שנייסדו כקוירי. נסביר זאת כעת.

נוכח הנחת היסוד הפוליטית שיחסי כוח הם סיבת כינונם של "מרחבים בטוחים", בהמשך לתפיסה הפוקיאנית⁴⁹ של יחסי כוח אפשר לראות בהם מערכים של התנגדות, מרחבים השואפים להעלמת יחסי הכוחות הדכאניים באמצעות יצירת סביבה המנטרלת את האלימות שמתקיימת בכל המרחבים האחרים. עם זאת, מכיוון שגם בתוך "המרחבים הבטוחים" אי אפשר שלא יתקיימו יחסי כוחות, הכוח ב"מרחבים הבטוחים" אמנם משתנה אך אינו מתפוגג כליל. "מרחבים בטוחים" שואפים למשמע את הביטחון ואת המרחב כאוטופיים, ובו בזמן הם משעתקים את האופן שבו נוצרים חוסר ביטחון וחריגות בכל מסגרת מרחבית/חברתית שיש לה כללים או גבולות מוגדרים.

כמו כן, "מרחבים בטוחים" מכילים בתוכם באופן בסיסי את נקודות התורפה וההפרה שלהם, הנתפסות כסכנה לשאיפה ליצור מרחב של ביטחון. הפרת הביטחון מערערת את היותו של המרחב בטוח – למשל כתוצאה מפלישה של גורמים מבחוץ שאינם מוכנים לקבל על עצמם את הכללים המוסכמים, או לא יודעים כיצד לקיים אותם, או כתוצאה מהפרות מבפנים, מצד חברי קבוצה או נוכחים "במרחב הבטוח" – הפרות מכוונות או הפרות מבלי דעת. במובן זה, נוכח האפשרות התמידית להפר את הכללים, "מרחבים בטוחים" מתפקדים כמרחבים לימינליים, המאופיינים בלימבו תמידי בין המרחב המדומיין כמרחב אוטופי למרחב הנחוזה כאלים.

אם כך, נקודת תורפה אחת נוגעת לחוסר היכולת לייצר מרחב סטרילי ובטוח. נקודת תורפה נוספת טמונה בחוסר היכולת ליצור מרחב נקי מאלימות, כזה שמיקומו, מבנהו, המערך החברתי והרגשי בו, מטרותיו והנוכחים בו אינם מפעילים אלימות. לפיכך, פעולתו של הכוח ב"מרחבים בטוחים" מתיקה את הפרקטיקות שלו ומגולמת בתצורות חדשות, ו"מרחבים בטוחים" מתקיימים בין המרחב הציבורי, הנתפס כמרחב המכיל תמיד פוטנציאל לסכנה, לבין "המרחב הבטוח", המדומיין תמיד כבטוח לחלוטין וחסר הפרות, על אף שאלו אינהרנטיות לקיומו. דוגמה לכך עולה למשל בפיצ', שבו מתאפשר לנוער "מרחב לנשימה" מההומופוביה שהוא חווה במרחב הציבורי; בתוך המועדון ממשיכים להתקיים כללים יחסי כוח (למשל בין בני הנוער למדריכים, או בין בני נוער בגילים שונים, מלאומים שונים, בין נשים לגברים ובין סיסג'נדרים לטרנסג'נדרים), העלולים לשעתק את יחסי הכוח החברתיים במרחב העוין ולהביא אותם אל תוכו.

המונח "מרחב בטוח", המושרש בחשיבה על הפוליטיקה של יחסי הכוח, מושתת על כישלוננו לכוון ביטחון. ביטחון זה, ש"המרחב הבטוח" אמור לייצר אותו, מעוגן בשני הגיונות מנוגדים כביכול. מצדו האחד עומד ההיגיון של יצירת חירות (בתוך המרחב), כלומר מרחב לטעות, ומצדו השני ההיגיון של יצירת הבחנות וגבולות (מהמרחב האלים), כלומר מרחב לשונות. הגם שבמציאות מיושמים במידה ניכרת מרחב לטעות ומרחב לשונות בו זמנית ובמקום אחד, הסתירה בין השניים נעוצה בהבחנה בין מה שיכול להיכנס אל "המרחב הבטוח", ובהתאם נתפס כמכונן ביטחון, ובין מה שאינו לגיטימי. במרחב לטעות (מו)תירים טווח ניכר לבחינה של גבולות, לשאלת שאלות ולפרפורמנס שחורג מכללי הנורמטיבי והנהוג במרחב ההגמוני, ובמרחב לשונות נהוגות הגבלות פרפורמטיביות שימנעו הפעלה של טריגרים שעלולים לעורר זיכרון של טראומה מקורית. המנגנון המכונן של שני ההגיונות מוגדר על ידי נורמות וציוויים חברתיים, ושניהם סובבים סביב התבחנות מהותית מאופן פעולתו של הכוח במרחב ההגמוני.

מנגנון כינונו של "מרחב בטוח" מוביל ליצירת דיכטומיות תפיסיות או פיזיות, המשעקקות את הפרדיגמה של יחסי הכוח שממנה הן שואפות להימלט. בעוד שההתנגדות האקטיבית היא פרקטיקה פמיניסטית, להט"בית וקווירית הממשעת "מרחב בטוח" באופן דיכטומי, היא לא מכוננת אותו כבטוח יותר או פחות. "המרחבים הבטוחים" הלהט"ביים, הקוויריים והפמיניסטיים מקיימים בתוכם מתח: מצד אחד, רבים מהם שואפים לאפשר למשתתפיהם לשאול שאלות, לטעות ואף לחוות מבוכה, מתוך אמונה כי כך יתאפשרו למידה וביטוי עצמי (שכפי שצינו, אלה חלק ממטרותיו של "המרחב הבטוח"). מצד שני, מרחבים אלה שואפים גם להעניק "מרחב בטוח" לשונות (המטרה השנייה: ביטחון): מרחב נקי משאלות פוגעניות, אלימות מילולית או פיזית ומטריגרים המעוררים זיכרון של טראומה מקורית. כאמור, פעמים רבות שתי שאיפות אלה מתנגשות חזיתית; כך למשל, החופש לטעות במסיבה קווירית יכול להוביל לפגיעה ב"מרחב הבטוח" של טרנסג'נדר, והאיסור על טריגרים המעוררים זיכרון של טראומה מקורית במפגש פמיניסטי עלול להגביל את יכולתה של משתתפת לדבר על חוויות מעברה. כלומר, המתח שבין השאיפה ליצור "מרחב בטוח" שיש לו גבולות וכללים ברורים, המבחין טמפורלית ופיזית בין הבטוח לשאינו בטוח, מנוגד לערעור על הבניית הגבולות ופעולת התיחום האינהרנטית לכינון של מרחב קווירי.

תחושת ביטחון עולה על פי רוב ככל שהמרחב הומוגני מבחינת מאפיינים פרפורמטיביים של גוף, שפה, התנהגות וביטויים של חשיבה ותפיסות עולם במרחב הפטריארכלי,⁵⁰ הלאומי, המיני או של הנטייה המינית, המגדרי⁵¹ וגם הביקורתי.⁵² הפרדה בין פנים לחוץ מייצרת גבולות או אזורי סכנה. הגבול הסימבולי, שלא בהכרח קיים פיזית, מנכיח את קיומן של שתי ישויות נפרדות המסומנות על ידי פנים וחוץ או כאן ושם, שכל אחד מהם יודע איך לפלוש אל תחומו של האחר. ההפרדה לא מייצרת רק תחושה של סכנה פיזית אלא מובילה גם לתודעה של סכנה. כך מובנים אזורים של אלימות לגיטימית ומתכוננת אחרות משמעותית, חשובה.⁵³ עצם ההפרדה בין פנים-בטוח לבין חוץ-לא בטוח היא יצירה המבוססת על ערכים דכאניים ש"המרחב הבטוח" נוצר כמענה להם, ולכן שיח של "מרחב בטוח" משעתק את המבנה שבאמצעותו מנגנוני הדיכוי נוצרים.

התהוות של גבולות מרחביים המבחינים בין כאן לשם, כמו גם התהוות גבולות של ביטחון המפרידים בין הבטוח לשאינו בטוח הכרחיים להמשגה של "מרחב בטוח". נראה כי תהליך יצירתו של "מרחב בטוח" פועל בשירותם של מנגנונים הגמוניים מנרמלים, היוצרים מרכז וביחס אליו פריפריה. יצירת תיחום, קו גבול למטרות ביטחון, מובילה פעמים רבות להשגת התוצאה ההפוכה – שלילת תחושת הביטחון. זאת מאחר שהתהליך של יצירת "מרחב בטוח" הוא תהליך של יצירה הטרונומטיבית והגמונית של ביטחון, שפירוק הביטחון האישי מעוגן בתוכה לטובת פרפורמנס של "תחושת ביטחון" קהילתי-קולקטיבי. תפיסה זו מוחקת את הסובייקטים ואת הסובייקטיביות והופכת את הביטחון לאובייקט – מהלך השולל את קיומה של תחושת ביטחון אישית, ומוביל לכך שהכישלון מובנה באופן יצירתו של מרחב זה.

רפרטואר הכישלונות הפוטנציאליים של "מרחבים בטוחים" מלמד כי הכשלונות של המרחב טמונים בעצם האופן שבו הוא מיוצר ומוגדר. למשל, הגדרות הביטחון הן תמיד יחסיות וטמפורליות וככאלו הן נידונות להשתנות תמידית. גמישות זו, הגם שהיא מגבירה את היכולת להתמודד עם אתגרים, הופכת את המרחב למסוכן כתוצאה מחוסר הוודאות וחוסר היכולת לפעול במרחב על פי כללים דינמיים שאינם ידועים וקבועים מראש, ולעתים גם אינם מובנים באותו אופן (או שאינם מובנים כלל) לכל האנשים. כמו כן, קשה לשלב בין התפיסה של "מרחב בטוח" כמקום שניתנת בו לגיטימציה לטעות, ובין תפיסתו כמקום שמתאפשר בו ספקטרום פרפורמטיבי של הופעה, גוף, התנהגות וזהות מגוונים בסביבה המצטיירת כמקבלת וכמכילה. הבחנה זו בין "מרחב בטוח" כמרחב שמאפשר טעות לבין "מרחב בטוח" שמאפשר שונות חושפת את האפקטיביות של הזהות. כינונה של סובייקטיביות ב"מרחב בטוח" ממחישה את גבולותיה של הקהילה, וכך מסדירה תהליכים של הדרה, ובמקביל כמעט תמיד מביאה להומוגניזציה של הסובייקטיביות במרחב. כמו כן, היווצרות של "מרחב בטוח" היא תמיד פעולה של התנתקות ממרחב עוין, וככזו השלילה היא בעצם מהותו. דפוס זה מכונן דיאלקטיקה של ניכור ופיצול וכן מייצר ומשמר את תחושת היעדר הביטחון.

4. חשיבה מחודשת

במאמר זה טענו כי "מרחב בטוח" פמיניסטי, להט"בי וקוירי הוא מעשה פוליטי של התנגדות, אך למרות האלמנטים החתרניים והביקורתיים שקיימים בו הוא משעתק את המבנה הפוליטי

שבתוכו הוא מתקיים; כלומר למרות שאיפתו ליצור ביטחון הוא בעל פוטנציאל ליצור אי-ביטחון. התייחסנו לארבע פרקטיקות המתיקות את המשמעות של "מרחב בטוח" ומקנות לו התייחסות פמיניסטית, להט"בית וקווירית. בחלק זה ברצוננו להתייחס לפרקטיקות אלו ולהציע אפשרות לחשיבה מחודשת הן בתוך פרדיגמת ההמשגה הקיימת שהצגנו עד כה, והן מתוך פרשנות רחבה של המושג ביחס למטרותיו תוך התייחסות למושגים "מרחב שגרת" או רגיל, "ציבור אינטימי" ואסמבלאז'.

אחת הפרקטיקות שהזכרנו היתה התנגדות והנכחה של רגשות ושימוש בהם. פרקטיקה זו של ראיית "המרחב הבטוח" כמרחב של אקטיביזם ביחס לחוסר ביטחון מהווה בסיס לכל החשיבה המחודשת על "מרחב בטוח", ומעוגנת בקיומה של התנגדות כחלק ממערך יחסי הכוח. ככזו, נראה בה בסיס גם לחשיבה המחודשת. ההתנגדות למושגים כמו "מרחב" או "ביטחון" כפי שהם מוכרים כיום מובילה לדגש מופרז על כינונה של קהילה. לפיכך, כבסיס לחשיבה המחודשת, ברצוננו להתייחס לשלושת המושגים: "מרחב שגרת", "ציבור אינטימי" ואסמבלאז', ולנקודת המפגש ביניהם.

קת' בראון⁵⁴ מציעה את המושג "מרחב שגרת" (Commonplace) כאסטרטגיה פוליטית שמערערת על הבינאריות של הכלה-הדרה ונורמליזציה-קוויריות. "המרחב השגרת" הוא מרחב שאפשר לחוש בו ביטחון במנותק ממנגנוני משטור, מאחר שאינו שואף לגרום לנוכחים בו להתנהג בהתאם לנורמות ולדרישות החברתיות, להתמקם ביחס לנורמות ולדרישות החברתיות ולהתיישר על פיהן. לטענתה, מרחב זה מאפשר פוליטיקה שאינה מעמידה במרכז את השייכות למרחב, מכירה בשונות כחלק בלתי נפרד ממנו ושואפת להעצים את הפוטנציאל שטמון בו, ביומיומי, ברגיל, ללא שאיפה להאחדה. מחיקת הביטחון מן "המרחב הבטוח" והמרתו במושג "שגרת" מאפשרת לדעתה הגנה מפני האלימות שהביטחון מייצר.

"המרחב השגרת", כמרחב שבו מותר לערער על דיכטומיות, יכול להיות אלטרנטיבה ל"מרחבים הבטוחים" שביקרנו במאמר זה, מאחר ש"המרחב השגרת" מערער על הדיכטומיות המייצרות שייכות ואי-שייכות, מטשטש את גבולות המרחב וחושף את אופני פעולתו, המשעתקים ומכוננים מחדש את חוסר הביטחון. לפיכך, כדי ליצור "מרחב בטוח" שלא נופל במלכודת השעתוק של חוסר הביטחון, הבניית הגבולות, יחסי הכוח והניתוק ממרחבים אחרים, הוא זקוק למאפיינים של "מרחב שגרת".

מרכיב נוסף שברצוננו להציע כבסיס לחשיבה מחודשת על "מרחב בטוח" נוגע לדיון של לורן ברלנט⁵⁵ במושג "ציבור אינטימי" (Intimate Public). "ציבור אינטימי" מאופיין על ידי הציפייה שהמשתתפים בו יחלקו ידע משותף, הנובע מחוויות דומות או משותפות במובן הרגשי והגופני. כלומר, הוא מורכב מאנשים בעלי היסטוריה משותפת או פרשנות משותפת להיסטוריה, המשפיעה על דפוסי התנהגות ועל יצירת שייכות.

"ציבור אינטימי" הוא מרחב זרות של אנשים מאוחדים, היודעים לקרוא דרך חוויות גוף משותפות של דיכוי וכוח וליצור קשרים המשותתים על קרעים וכמיהה לשייכות. "ציבור אינטימי" מבוסס על השגרת והרגיל כי הוא תלוי בחוויות חברתיות אנונימיות המשותפות לקבוצה, המערערות

על מערכות הכוח החברתיות ללא שאיפה ליצור להן חלופה. "המרחב השגרתי" אינו מנטרל את השוני אלא מאפשר חוויה משותפת של ציבור-נגד.⁵⁶ למעשה זהו מרחב של "ציבור אינטימי" שאינו מיוצר באופן שגרתי, שמנגנוני השעתוק הנורמטיביים מנטרלים בו, ובמקומם מתאפשרת חוויה של שייכות ושותפות, ומרחב קהילתי שאינו מגביל ואינו מוגבל בזמן ובמרחב. מרחב זה אינו הפרטי ואינו הציבורי, מכיוון שהאישי שבו משתקף במערך הציבורי הכללי. זהו מרחב של מבעים רגשיים, שיש בו הכרה ורפלקסיביות, המאפשר הזדהות בין אנשים זרים, המאפשרים חוויות של שייכות והדדיות.⁵⁷ תפיסה זו של ציבור מאפשרת להשלים את מקומם של המוכפפים בתוך המארג הדכאני-הגמוני, הדורש הקמת מרחבים "אחרים" המוגנים מפני אלימות הרוב, ובו זמנית אינם יוצרים רוב חדש-ישן המדכא אחרים-חדשים. ברלנט מתייחסת לתופעה קיימת בחברה האנושית, ואילו אנו מציעים כי האלטרנטיבה ל"מרחב בטוח" המשעתק את חוסר הביטחון יכולה להיות יצירה מכוונת של מרחבי זרות בעלי מאפיינים של "ציבור אינטימי".

ג'סביר פואר מתארת את האסמבלאו' הקוויירי כרשת של מרכיבים היוצרים את הגוף אך לא מוגבלים על ידיו.⁵⁸ פואר רואה באסמבלאו' אמצעי להתנגדות לנרטיבים ולמערכות של כוח, וחושפת כיצד התפיסה האסמבלאו'ית מאפשרת רב-ממדיות, השתנות, ואף חוסר קוהרנטיות הכרחית, תוך שימת דגש על המציאות והגשמיות, על האונטולוגיה, הממשות, המרחב וה-affect,⁵⁹ על פני ייצוג המשמעות, האפיסטמולוגיה, או הזהויות ואופני הצטלבותן. האסמבלאו' הקוויירי מאפשר להשתמש בחוסר הקוהרנטיות, בהשתנות ובשילוב בין אלמנטים שונים ואף סותרים.

לאור שלושת המושגים, נטען כי פתרון הבעיה של שעתוק האלימות בתוך יחסי הכוח הוא ביצירת מרחב גמיש שבראון מכנה "מרחב שגרתי". מרחב זה צריך להכיל אוכלוסייה שעונה על מאפייני ה"ציבור האינטימי" לפי ברלנט, שהחיבור בין חבריו מבוסס על אינטרס פוליטי, פגיעה והתגוננות ממנה.

כדי ליצור "מרחב בטוח" שיש לו פוטנציאל להיות בלתי מזיק ולא פוגעני, שאינו משעתק את הסכנות שהצגנו לעיל, הארוגות אל תוך "מרחבים בטוחים", יש לשמרו כמרחב אסמבלאו'י, רב-ממדי, משתנה ולא-קוהרנטי. לפיכך נדרש מרחב שאינו בעל הגדרה אחידה, ברורה וקבועה אלא בעל דינמיות ומורכבות, שיאפשר מרחב רגשי אינטימי אך לא פולשני, דינמי אך מוכר, משותף אך כזה שיש בו די מקום, כזה שמוגבל על ידי מערכות הדיכוי ומתכוון כמערך התנגדות להם, ובו בזמן מבוסס על שיח פנימי ענף שמבנה קהילתיות ומובנה על ידי האנשים המעצבים באופן אקטיבי את המיתוסים והנרטיבים הקהילתיים. נרטיב הסבל המשותף, הבושה או הטראומה משמשים כמוטיבציה, כמקור לכוח, כהצדקה וכרגש מגייס ומפעיל, כמכוננים את המרחב ואת הביטחון. מדובר בהתנגדות לתפיסת הנרמול בחברה, המשמשת ככלי מרכזי במארג כלי המשמוע, המהווים חלק מרכזי ביצירת הביטחון המבוסס על שלילת הביטחון של האחר.

הקריאה לסגירות או לאחידות של מרחב – פיזית, זהותית ורגשית – לא בהכרח מייצרת ביטחון, ופעולת הדיכוי במרחב משמשת לעתים ככלי נשק בידי קבוצות שונות החולקות אותו. במובן זה, "המרחב השגרתי", הרגיל, בניגוד ל"מרחב בטוח", יכול להכיל מגוון רחב של אנשים בלי

להפעיל מנגנוני נרמול. למרות העידוד החברתי ליצירת מגע, "מרחבים בטוחים" צריכים להכיל את ההבנה שמגע מכל סוג הוא חדירה למרחב פרטי ולפיכך דורש אישור – לא במובן של "תרבות ההסכמה", שבה הסכמה יכולה להיכפות על המסכימה באמצעות נורמות חברתיות או בגלל הפחד להיות קורבן, אלא הסכמה דיאלוגית. לא הסכמה כ"אירוע חד-פעמי", אלא כזו שנמשכת כל הזמן, במובן של "ציבור אינטימי", המוביל לפרשנות משותפת של ההיסטוריה והמציאות. כך, הגבולות הסובייקטיביים ואופני הבנייתם יונעו על ידי שיח קהילתי, אך לא יפעלו כמהות קבועה אלא כשיח המבוסס על האינטימיות המכוננת את המשותף במרחב.

תודות

ברצוננו להודות לקורא האנונימי ולד"ר מרב אמיר על הערותיהם החשובות ומאירות העיניים. ברצוננו להודות לד"ר רועי וגנר, ד"ר אורנה ששון-לוי, רלה מזלי, מאשה אברבך, תניא ציון-וולדקס ונעם גל על הערותיהן לגרסה ראשונית של מאמר זה. תודה רבה לחני כבדיאל על ההיענות לבקשתנו לכתוב טקסט הן בסוגיית "המרחב הבטוח". כמו כן, ברצוננו להודות לאלישע אלכסנדר ותאיר פניני על המסמכים והמידע.

הערות

1. ראשי התיבות להט"ב מייצגים לסביות, הומוסקסואלים, טרנסג'נדרים/יות וביסקסואלים/יות. בכל מקום שבו נכתב במקור הומו-לסבי או כל מינוח אחר, נשתמש במינוח כפי שהוא במקור.
2. המילה "א.נשים" תשמש במאמר זה לייצג ריבוי מגדרי.
3. הטרונורמטיביות היא פרויקט של נורמליזציה, המהווה חלק אינטגרלי מהסביבה הפוליטית הליברלית. עקרון הנורמליזציה מתאר בין היתר ניסיון של פרטים למשמע את עצמם, במטרה להתאים את אורח חייהם לתפיסה קולקטיבית הנוגעת לאופן שבו יש לחיות. עיקרון זה מבוסס על הנחת יסוד כי כלל האנשים זכאים, מתוקף היותם חלק ממסגרת ליברלית, לחירויות פרט, לזכויות אזרח ובפרט לטובין ולשירותים חברתיים המאפשרים חיים "נורמליים" ככל האפשר. בנוסף, הנורמליזציה יוצרת תהליך אסימילציה הנתפס כמעין משא ומתן שבו קבוצות בוחרות לאכוף על חבריהן את הנורמות הנהוגות בקבוצת הרוב, תמורת קבלתן אליה. בנוסף להסדרה עצמית ולהסדרת הפרטים השייכים לקבוצות, הנורמליזציה מופעלת גם באמצעות קודים תרבותיים. ראו Diane Richardson, "Desiring Sameness? The Rise of a Neoliberal Politics of Normalisation", *Antipode* 37, no. 3 (2005): 515-535; Michael Warner, *The Trouble with Normal: Sex, Politics, and the Ethics of Queer Life* (New-York: The Free Press, 1999).
4. הכוונה היא להבחנה של ג'ון אוסטין בין תוכנן של מילים לבין הפעולה שהן מבצעות. אוסטין מתייחס לשלושה מרכיבים בפעולת הדיבור: הלוקוציה (locution), המסר של המילים, המשמעות כפשוטה; האילוקוציה (illocution), כוונתו של הדובר, המשמעות שהדובר מנסה לתת למילותיו; והפרלוקוציה (perlocution), הכוונה כפי שהבין אותה הנמען. "מרחב בטוח" מסומן על ידי הלוקוציה, לרוב באמצעות כללים כתובים, שמסמנים אילוקוציה או כוונה ברורה של האנשים המעצבים את המרחב ושאיופיהם

- ליצור "מרחב בטוח". הפרלוקוציה לעומת זאת, מכיוון שהיא תמיד תוצר של פרשנות, עלולה להביא למבעים ביצועיים שייצרו אי-ביטחון במונחים של המוענים שעיצבו את "המרחב הבטוח". ראו: ג'ון ל. אוסטין, איך עושים דברים עם מילים, בתרגום גיא אלגת (תל אביב: הוצאת רסלינג, 6002).
5. משה צוקרמן, שואה בחדר האטום: ה"שואה" בעיתונות הישראלית בתקופת מלחמת המפרץ (תל-אביב: הוברמן, 1993) (להלן צוקרמן, שואה בחדר האטום).
6. Nancy Duncan, "Renegotiating Gender and Sexuality in Public and Private Spaces", 6 in *Geographies of Gender and Sexuality*, ed. Nancy Duncan (London: Routledge, 1996), 127-145; Lynda Johnston and Gill Valentine, "Wherever I Lay My Girlfriend, That's My Home: The Performance and Surveillance of Lesbian Identities in Domestic Environments", in *Mapping Desire: Geographies of Sexualities*, eds. David Bell and Gill Valentine (London: Routledge, 1995), 99-113.
7. מתוך מחזור השירים "מרחב בטוח", כתבה חני כביאל. עתיד להתפרסם בספרה פרימת טלאים.
8. מועדון הרונסקה היה בר טבעוני, מרכז חברתי, מועדון הופעות ומרכז פעילות בתל אביב, שהופעל על ידי קולקטיב מתנדבים ללא מטרות רווח. מטרותיו היו הפצת רעיונות לשינוי חברתי, קידום תזונה טבעונית ויצירת מרחב פוליטי לאמנות ותרבות בקהילה. המקום פעל בשנים 2009-2012.
9. הרצח בברנוער היה פיגוע ירי במועדון חברתי לצעירים להט"בים באגודה הלהט"ב (ראו הערה 10), שאירע ב-1 באוגוסט 2009 בתל-אביב, ובו נהרגו ניר כץ וליז טרובישי ונפצעו עשרה אנשים נוספים.
10. אגודת ההומואים, הלסביות, הביסקסואלים והטרנסג'נדרס בישראל היא הארגון הלהט"בי הראשון בישראל. הארגון הוקם בשנת 1975 בשם האגודה לשמירת זכויות הפרט.
11. מישל פוקו, הטרופיה (תל-אביב: רסלינג, 2003 [1984]) (להלן פוקו, הטרופיה).
12. שם.
13. Ian Barnard, "Toward a Postmodern Understanding of Separatism", *Women's Studies: An Inter-Disciplinary Journal* 27, no. 6 (1998): 613-639.
14. Michael Walzer, "The New Tribalism", *Dissent* 39, no. 2 (1992): 165-69.
15. ואלרי סולאנס, מניפסט החלאה (תל-אביב: רסלינג, 2005 [1967]).
16. Marilyn Frye, "Some Reflections on Separatism and Power", in *The Lesbian and Gay Studies Reader*, ed. Aina Barale and David M. Halperin (New-York: Routledge, 1993), 91-98. (להלן פריי, "מחשבות על התבדלות").
17. Sarah Lucia Hoagland, *Lesbian Ethics: Toward a New Value* (Palo Alto, CA: Institute of Lesbian Studies, 1988).
18. דוגמה לרעיון ספרטיסטי לסבי שהושפע רבות מן החשיבה הפמיניסטית ניתן לראות בכתבתה של ג'יל ג'ונסטון, הקוראת לנשים להקים חברה-מדינה אוטופית אוטונומית מארצות הברית, המבוססת על זהות נשית משותפת. היא כינתה חברה-מדינה זו *Lesbian Lands*. ראו Jill Johnston, *The Lesbian Lands*.

Nation: The Feminist Solution (New-York: Simon and Schuster, 1973) (להלן ג'ונסטון, האומה הלסבית).

19. אייל גרוס ועמליה זיו, "בין תיאוריה לפוליטיקה: לימודים הומו-לסביים ותיאוריה קווירית", בתוך מעבר למיניות – מבחר מאמרים בלימודים הומו-לסביים ותיאוריה קווירית, עורכים יאיר קידר, עמליה זיו ואורן קנר (תל-אביב: דביר, 2003), 9–44 (להלן גרוס וזיו, "בין תיאוריה לפוליטיקה").

20. גרוס וזיו, "בין תיאוריה לפוליטיקה", 10.

21. Micael Brown, *Closet Space: Geographies of Metaphor From the Body to the Globe* (London and New-York: Routledge, 2000).

22. עמליה זיו, "'לחצות את גבולות המגדר, לבגוד בגבולות הלאום': הפוליטיקה הפרפורמטיבית של 'כביסה שחורה'", בתוך הגירה, פריז וזהות בישראל, עורכים אדריאנה קמפ ויוסי יונה (ירושלים: מכון ון ליר, 2008), 290–320.

23. Judith Butler, *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity* (New York: Routledge, 1990).

24. קתרין מקינון, "תשוקה וכוח", בתוך דרכים לחשיבה פמיניסטית – מקראה, עורכות ניצה ינאי, תמר אלדור, אורלי לובין וחנה נווה (רעננה: האוניברסיטה הפתוחה, 2007 [1987]), 226–242.

25. Sara M. Evans and Harry C. Boyte, *Free Spaces: The Sources of Democratic Change in America* (Chicago: University of Chicago Press, 1992) (להלן אוונס ובוית, מרחבים משוחררים).

26. William A. Gamson, "Safe Spaces and Social Movements," *Perspectives on Social Problems* 8 (1996): 27–38 (להלן גמסון, "מרחבים בטוחים").

27. שם, 27.

28. Francesca Polletta, "'Free Spaces' in Collective Action", *Theory and Society* 28, no. 1 (1999): 1–38.

29. ראו למשל "מרחב בטוח לניסוי וליצירתיות מול מרחב בטוח לנשימה", grrlfag אם אמתין שיהיו לי המילים הנכונות, לא אדבר לעולם, 17 בדצמבר 2012 <http://grrlfag.wordpress.com/2012/12/17/%D7%9E%D7%A8%D7%97%D7%91-%D7%91%D7%98%D7%95%D7%97-%D7%9C%D7%A0%D7%99%D7%A1%D7%95%D7%99-%D7%95%D7%9C%D7%99%D7%A6%D7%99%D7%A8%D7%AA%D7%99%D7%95%D7%AA-%D7%9E%D7%95%D7%9C-%D7%9E%D7%A8%D7%97%D7%91-%D7%91/>

או כאן: "דוברות רדיקאלית רהוטה", מעונן חלקית, 14 באפריל 2013 <http://interspem.wordpress.com/2013/04/14/%D7%93%D7%95%D7%91%D7%A8%D7%95%D7%AA-%D7%A8%D7%93%D7%99%D7%A7%D7%9C%D7%99%D7%AA-%D7%A8%D7%94%D7%95%D7%98%D7%94/>

או כאן: שירי אייזנר, "קהילות בונות, קהילות הורסות – מחשבות על אתיקה פמיניסטית ושיח קהילתי", שחור סגול – אהבה, זעם וגאווה, 16 בדצמבר 2012

<http://bidyke.wordpress.com/2012/12/16/%D7%A7%D7%94%D7%99%D7%9C%D7%95%D7%AA-%D7%91%D7%95%D7%A0%D7%95%D7%AA-%D7%A7%D7%94%D7%99%D7%9C%D7%95%D7%AA-%D7%94%D7%95%D7%A8%D7%A1%D7%95%D7%AA-%D7%9E%D7%97%D7%A9%D7%91%D7%95%D7%AA-%D7%A2%D7%9C/>

30. אנרי לפבר, "ייצור המרחב", בתוך *תרבות אדריכלית*, עורכות רחל קלוש וטלי חתוקה (תל-אביב: רסלינג, 2005 [1991]), 177–200; Gill Valentine, "Queer Bodies and the Production of Space", in *Handbook of Lesbian and Gay Studies*, eds. Diane Richardson and Steven Seidman (London: Sage, 2002), 145–160; Eviatar Zerubavel, "Lumping and Splitting: Notes on Social Classification", *Sociological Forum* 11, no. 3 (1996): 421–433.

31. אוונס ובוים, *מרחבים משוחררים*.

32. גמסון, "מרחבים בטוחים".

33. Michel Foucault, "Nietzsche, Genealogy, History", in *Language, Counter-Memory, Practice: Selected Essays and Interviews*, ed. Donald F. Bouchard (Ithaca: Cornell University Press, 1977), 139–164.

34. ה"דרס-אפ" הוא ליין מסיבות קווירי שהתחיל ביוזמתם של אלישע אלכסנדר וסיון קרמני, שפרשה בשלב מסוים. המסיבות התקיימו בעיקר בתל-אביב, אך גם בבאר-שבע, חיפה, ירושלים ואפילו בברלין. הליין הופעל בהשראה של ה"געוואלד", ליין דראג (הופעות שבהן המופיעים לובשים בגדים המזוהים עם התפקיד המגדרי ההפוך למינם) ירושלמי.

35. למשל במסיבות של ליין ה"קווירפ" בתל-אביב, וליין ה"קווירילה" ו"ירושלים בוערת" בירושלים.

36. סיסג'נדרים הן. א. נשים שמרגישות. ים. בנוח עם המגדר שניתן להן. בלידה.

37. הומונורמטיביות הוא מושג שטבעה ליסה דגן, המתייחס לתרבות גיית מופרטת, המכילה תפיסה צרה ופורמלית של "שוויון" ותפיסה מינימלית של המדינה, שמכילה הפרטה נאו-ליברלית. ראו Lisa Duggan, *The Twilight of Equality? Neoliberalism, Cultural Politics and the Attack on Democracy* (Boston: Beacon Press, 2003).

38. ז'וליה קריסטבה, *כוחות האימה: מסה על הבזות* (תל-אביב: רסלינג, 2004 [1980]).

39. פוקו, *הטרופיה*.

40. חיבור מאבקים מתייחס לתפיסה שאי אפשר לקיים מאבק אחד נגד דיכוי בלי להתייחס למאבקים אחרים. תפיסה זו סבורה כי יש מכנה משותף בין כל סוגי הדיכוי, והוא דורש מאיתנו להתייחס אל כולם.

41. צוקרמן, *שואה בחדר האטום*.

42. Jasbir K. Puar, *Terrorist Assemblages: Homonationalism in Queer Times*, Next Wave (Durham and London: Duke University Press Books, 2007) (להלן פואר, *אסמבלאז*).

43. הפיצ' התחיל כפרויקט סיום קורס של ארבע תלמידות בבית הספר ליאו בק בחיפה במסגרת תוכנית בלימודי אזרחות, תחת השם דוש. בתחילתו הוא פעל בתוך הפורום החיפאי, ארגון ומרחב להט"בי בחיפה.

בהמשך החליטו הפעילות המרכזיות להוציא את הפרויקט מהפורום, והוא שינה את שמו ועבר לפעול באשה-לאשה, במסגרת הארגון שישה צבעים. הפעילות מתקיימת פעם בשבוע, מופעלת על ידי צוות אך אינה מובנית כפעולה אלא כמרחב חברתי פתוח. בכל פעילות לוקחים חלק בממוצע כ-25 בני נוער, ובסך הכול מגיעים כחמישים בני נוער. הגיל המרבי להשתתפות הוא 21. המסמך הוא דף הסבר לגיוס והבהרה של הפעילות והופץ ברשתות חברתיות ובדוא"ל כדי להרחיב את החשיפה לפרויקט.

Jay Prosser, "No Place Like Home: The Transgendered Narrative of Leslie Feinberg's *Stone Butch Blues*", *MFS Modern Fiction Studies* 41, no. 3 (September 01, 1995): 483-514.

Michèle Lamont, *The Dignity of Working Men: Morality and the Boundaries of Race, Class, and Immigration* (Cambridge: Harvard University Press, 2000); Michèle Lamont, *Money, Morals, and Manners: The Culture of the French and the American Upper-Middle Class* (Chicago: University of Chicago Press, 1992).

46. שם, 9.

Michèle Lamont and Virág Molnar, "The Study of Boundaries in the Social Sciences", *Annual Review of Sociology* 28 (2002): 167-195.

Jasbir K. Puar, "Queer Times, Queer Assemblages", *Social Text* 23, no. 3-4 (2005): 48-121-139.

49. מישל פוקו, *תולדות המיניות I – הרצון לדעת (תל-אביב: הקיבוץ המאוחד, 1996 [1976])*.

50. ג'ונסטון, *האומה הלסבית*.

51. פריי, "מחשבות על התבדלות".

Saba Mahmood, "Religious Reason and Secular Affect: An Incommensurable Divide?" in *Is Critique Secular? Blasphemy, Injury, and Free Speech*, eds. Talal Asad et al. (Berkeley: University of California, 2009), 64-100.

Gloria Anzaldúa, *Borderlands: The New Mestiza* (San Francisco: Spinsters/Aunt Lute, 1987).

Kath Browne, "Commonplace as politics: An exploration" (Paper presented at the 7-II Geographies of Sexualities Conference, Lisbon, Portugal. September 5, 2013).

Lauren Berlant, *The Femle Complaint - The Unfinished Buisiness of Sentimentality in American Culture* (Durham and London: Duke University Press, 2008), 5-13.

56. מייקל וורנר מגדיר מהו ציבור (Public) וטוען כי ציבור בין היתר מאורגן באופן עצמאי, מהווה מערכת קשרים בין זרים המתהווה כתוצאה מתשומת לב, מרחב ציבורי הנוצר באמצעות סירקולציה רפלקסיבית של שיח. האופנים השונים שבהם נוצרים קשרים בין זרים (שניתן לדמיינם גם כקווים המקשרים בין האישי לבין הפוליטי) דורשים דמיון קבוע של "קהילה" או צורה של היות או היעשות המערערת על הדיכוטומיה שבין הציבורי לבין ה"אינטימי" (שכבר איננו הפרטי, אלא האישי). תהליך זה מייצר דפוסים של השתייכות ושייכות, או כדברי וורנר *performance of belonging*. בהמשך, וורנר מגדיר ציבוריות-נגד (counterpublic) כציבוריות אישית, פרטית, פרטיקולרית וקונפליקטואלית, כלומר מנוגדת ומתנגדת

לציבוריות השלטת. לטענתו, ציבוריות-נגד מעוגנת בתודעה של דיכוי או כפיפות ביחס להגמוניה, כלומר היא קבוצה לא-מוגדרת של אנשים זרים הלוקחים חלק בשיח של התנגדות. ראו Michael Warner, "Publics and Counterpublics", *Public Culture* 14, no. 1 (2002): 49-90.

Lauren Berlant, *The Female Complaint - The Unfinished Business of Sentimentality* .57
in American Culture, viii

.58. פואר, אסמבלאו', 211.

.59. המילים רגשות או תחושות בעברית מתייחסות לפן הסובייקטיבי של הרגשות. המילה affect באנגלית אינה נוגעת לרגש בלבד, אלא מתייחסת גם לחוויה הגופנית. Affects מסמנים את היכולת החברתית להשפיע ולהיות מושפעת. ראו: Brian Massumi, "Notes on the Translation and Acknowledgements", in Felix Guattari and Gilles Deleuze *A Thousand Plateaus - Capitalism and Schizophrenia*, (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1987), xvii-xx.



משחק* יאיר ליפשיץ

אחד המאפיינים הבולטים של פעולות פוליטיות שונות בתרבות העכשווית – החל בממים אינטרנטיים וכלה בסגנון מסוים של השתתפות בהפגנות – הוא האופי המשחקי שלהן, המדגיש דו-משמעות, כפל תפקידים והתמקמויות אירוניות במרחב. עם זאת, "משחק" נתפס פעמים רבות כקוטב הנגדי לרצינות ואפקטיביות, ובהתאם גם כלא יעיל לפעולה פוליטית. עיון בכמה מן ההגדרות המרכזיות למשחק יראה כי המתח בינו ובין הפוליטי אכן נמצא בתשתיתן. אולם אני מבקש לבחון כאן כיצד המונח "משחק" יכול לשמש דווקא כמפתח להבנת תוקפן של פרקטיקות פוליטיות מסוימות.

מילון אבן שושן מגדיר "משחק" כך:

1. שעשוע, התעסקות בדבר משעשע ומהנה (תחרות, ספורט וכדומה), לבילוי זמן ולתענוג בחברה או ביחידות: משחקי ילדים. לימוד אגב משחק בגן-הילדים ובכיתות הנמוכות בבית-הספר. משחק-כדורגל. משחק-טניס. משחק-שחמט. משחקי-קלפים. משחק-לוטו. המשחקים האולימפיים.
2. כלי או מכשיר שמשחקים בו: חנות לצעצועים ולמשחקים. מערכת משחקים לגני-ילדים.
3. אופן ההצגה של שחקן-התיאטרון, ביצוע תפקידו של השחקן: משחקה של השחקנית היה טבעי ומשכנע.
4. צחוק: "והוא במלכים יתקלס, ורזנים משחק לו" (חבקוק א י). הדבר הוא כמשחק בעיניו.¹

ההגדרה הראשונה של אבן שושן היא הרחבה ביותר: היא מכילה מגוון רחב של פעילויות הקרויות משחק, כמו משחקי ילדים, משחקי ספורט, משחקי קלפים ומשחקי מזל. אליבא דאבן שושן, המכנה המשותף לכל הפעילויות הללו, המאפשר להתייחס לכולן בתור משחק, הוא ממד ההנאה, השעשוע והתענוג. ההגדרה השנייה מתייחסת לחפץ חומרי שעליו או באמצעותו מתקיימות פעולות משחק מסוימות. לעומת שתי ההגדרות הראשונות, שהן רחבות למדי מצד מנעד הפרקטיקות שהן מבקשות לכסות, ההגדרה השלישית מתייחסת לפעילות תרבותית ספציפית: המשחק בתיאטרון. ומול כל אלה, ההגדרה הרביעית של משחק בתור "צחוק" לא מתייחסת לפרקטיקה כלל כי אם להלך רוח, ולפחות לפי הדוגמה שהמילון מביא ("הדבר הוא כמשחק בעיניו"), משתמע שהמשחק מנוגד לרצינות.

*ברצוני להודות לבת-זוגי ברכי ליפשיץ, שבחשיבתה החדה חילצה את המאמר ואותי מן המבוי הסתום שהגענו אליו. כמו כן אני מודה לעדי אופיר, דפנה בן-שואל, רות הכהן, נועם יורן ומשה פרלשטיין על הערותיהם והצעותיהם ששיפרו אותו בצורה ניכרת ואפשרו את צורתו הסופית.

ההגדרות המילוניות השונות לא חופפות זו את זו מצד התופעות התרבותיות והחברתיות שכל אחת מהן מתיימרת לכסות, אבל ביחד הן מציבות כמה מן היסודות שביניהם ינוע מאמר זה, ובעיקר המתח בין משחק לרצינות וההיבט החומרי שבפעולת המשחק. מבין אלה, ההגדרה השלישית של המשחק – זו הקושרת בינו לבין אמנות התיאטרון – תהיה חשובה במיוחד. העובדה כי העברית, כמו שפות רבות אחרות (אנגלית, גרמנית וצרפתית למשל), משמרת קשר לשוני בין "משחק" במשמעותו הכללית לבין אמנות התיאטרון, מלמדת כי לאמנות זו יש זיקה עמוקה וייחודית אל פעולת המשחק וכי היא יכולה לשפוך עליה אור, גם אם המשחק בתיאטרון דומה לפעולות משחקיות אחדות (כמו משחקי דמיון ומשחקי בובות) יותר מאשר לאחרות (כמו משחקי קוביה או משחקי קלפים). בהמשך המאמר אציע הגדרה שאינה מתיימרת להקיף את כל סוגיו של המשחק, אלא ממוקמת על קו התפר שבין שתי ההגדרות המילוניות של המושג: זו הכללית וזו התיאטרונית. אולם לפני כן יש להעמיק בכמה מן ההגדרות התיאטריות הרחבות יותר של משחק.

המשחק והפוליטי: עיון בהגדרות

כפי שמציין בריאן סאטון-סמית, המונח "משחק" (play) הוא חמקמק ומקשה על הניסיונות להגדירו באופן תיאורטי. סאטון-סמית עצמו מציע לא פחות מתשע קטגוריות של משחקים שונים הכוללות פעילויות מגוונות: מחלומות בהקיץ ועד צפרות; מחגיגות חג המולד ועד קפיצות באנג'י. בנוסף, הוא ממפה שבע התייחסויות תיאטריות מרכזיות למשחק: המשחק כהתפתחות (בעיקר בנוגע למשחקי ילדים); המשחק כגורל (כמו במשחקי מזל); המשחק כמבטא כוח (במיוחד בתחרויות ובמשחקי ספורט); המשחק כמכונן זהות (חגיגות קהילתיות למשל); המשחק כדמיון (משחקי תפקידים, אלתורים ויצירותיות); המשחק כמכונן את ה"עצמי" (כמו בתחביבים ופעולות של שעות הפנאי); והמשחק כמעשה שטות, בטלה וקלות-דעת (רטוריקה שמתייחסת לכל המשחקים).² לפי סאטון-סמית, הרטוריקה האחרונה – זו של המשחק כמעשה שטות (frivolity) – היא המשפיעה ובעלת כושר ההתמדה הארוך ביותר בתרבות המערבית במאות השנים האחרונות, וכל הרטוריקות האחרות ביחס למשחק, המתעקשות על חשיבותו, מקבלות מובנות רק בתור תגובות-נגד לה.³ כפי שנראה בהמשך, רטוריקה זו גם עומדת בבסיס הספק בנוגע לאפקטיביות הפוליטית של הפעולה המשחקית.

אפילו סקירה קצרה זו של סאטון-סמית מראה עד כמה קשה להגדיר מהו משחק, או לקבוע אילו פעילויות נכללות בקטגוריה זו. עם זאת, עיון בכמה מן הניסיונות התיאורטיים המרכזיים להגדיר משחק יכול לחשוף כיצד הם מעצבים את הזיקה בין המשחק לפוליטי, ומאפשר לצאת מהם להגדרה של סוג מסוים של משחק שמשמעותי בעיניי לפעולות פוליטיות עכשוויות. את זאת אעשה בחלק השני של המאמר תוך קריאה בשניים מאבות השיח התיאולוגי-פוליטי העכשווי – קרל שמיט וארנסט קנטורוביץ – ובמקומו של המשחק התיאטרוני בכתביהם.

ניסיון מקיף רב-השפעה להתמודד עם מושג המשחק היה ספרו של יוהן האווינחה האדם המשחק משנת 1938. האווינחה, שמביע חוסר-נחת מן ההנגדה השגורה בין משחק לרצינות ומצביע על משחקים שמנוהלים ברצינות יתרה, מגדיר משחק כפעולה של חירות, מעשה שאין בו צורך

קיומי והוא מכוון למטרות תענוג. לדידו "אין המישחק חיים 'רגילים', אינו החיים 'גופם'; אדרבה, עניינו יציאה מהם לפעולה שלשעה, שמגמה לה משלה." ⁴ המשחק הוא פעולה בעלת גבולות מוגדרים בזמן ובמרחב, ובתחומי המשחק קיימים חוקים מוגדרים ו"שולט סדר מיוחד ומוחלט". האוזינחה כותב: "המשחק עושה סדר. וגדולה מזו: הוא-הוא הסדר. הוא מכניס שלמות מוגבלת וארעית בעולם הלקוי ובחיים המבולבלים." ⁵

אם כן, האוזינחה רואה שני אלמנטים מרכזיים להגדרת המשחק: התיחום הברור בזמן ובמרחב, המוציא את המשחק מ"החיים הרגילים", וקיומם של חוקים פנימיים בתוך תחום זה. בשל כך, גם באתרים שאינם מוגדרים במפורש כזירות משחק, ואולי אף נתפסים כהיפוכו של המשחק, האוזינחה מוצא אלמנטים משחקיים של תיחום מרחבי וטמפורלי ושל חוקים פנימיים: בית המשפט, שדה הקרב ועוד. ⁶ אולם בעוד הוא מגדיר את המשחק ככזה שאינו "החיים 'גופם'", לפרקטיקות המתקיימות בזירות אלו יש כמובן השפעה ישירה וקונקרטית על המציאות היומיומית, על אותם "חיים רגילים" שהאוזינחה סבור שהם מנוגדים למשחק.

כשהוא מגדיר זירות כמו בית המשפט ושדה הקרב כדומים למשחק בכך שהם תחומים ובעלי כללים פנימיים, האוזינחה מדגיש את הממד הסגור-בתוך-עצמו של מרחבים אלו, את נפרדותם מהימיום גם אם הם משפיעים עליו באופן ניכר. בשבילו, ממד זה הוא שמעניק למשחק ולפעולות הקרובות לו גם היבט של קדושה:

כשם שמעשה-שבקודש לובש צורה של עשייה הנוהגת במשחק, כך אין להבחין מצד הצורה בין המקום המקודש למקום-המשחק. הזירה, שולחן-המשחק, מעגל-הקסמים, היכל-הקודש, הבמה, בד-הקולנוע, בית-המשפט – כולם משמשים מבחינת הצורה והתפקיד מקומות של משחק, כלומר: אדמת קודש, תחום מוקצה, גדור, מקודש, שבו נוהגים כללים המיוחדים לו בלבד. הללו הם עולמות-עראי בתוך העולם הרגיל ומשמשים לקיומה של פעולה, המובדלת לעצמה. ⁸

אם כך, הדמיון של תחומים כמו משפט או למלחמה למשחק אינו מבטא זליגה של המשחק החוצה, למרחבים אחרים – פוליטיים, משפטיים או דתיים. ההפך הוא הנכון: מכיוון שהתיחום הוא זה שמכוון את המשחק, אפשר למצוא הד של המשחק במשפט או במלחמה רק בשל תיחומם של אלו מחיי היומיום. בשביל האוזינחה המשחק דורש שרטוט של גבול, לא פריצה שלו. מה שמעניין אף יותר בפסקה זו של האוזינחה הוא כי אותו יסוד של הגבלת מרחב הפעולה, המאפשר את המשחק, הוא גם זה שמעניק למרחב הזה ממד של קדושה (גם אם איננו "היכל הקודש" אלא בימת התיאטרון, זירת הקרב או בית הדין). במילים אחרות, הקדושה והמשחק נובעים שניהם מהתיחום של הפעולה – אפילו כאשר יש לכך השלכות קונקרטיות וישירות על "החיים הרגילים", על המציאות הפוליטית – ובאמצעותם אותה פעולה מוצגת כאילו היא "מובדלת לעצמה". אולם כיצד אפשר להתייחס אל המרחבים של מערכת המשפט או של המלחמה כאל מרחבים משחקיים המובדלים מ"העולם הרגיל", כאשר נוכחותם המכרעת באותו עולם איננה מוטלת בספק? מה היחס בין הפן המובדל (ובהתאם גם המשחקי) שבמרחבים אלה לבין השפעתם הפוליטית על חיי היומיום?

היחס בין המשחק לפוליטי בכל אותם מרחבים תחומים, אך עם זאת בעלי אפקטיביות בחיים הממשיים, מתבהר לקראת סוף ספרו של האוזינחה, שבו הוא מתמודד עם שאלת מקומו של המשחק בחיים המודרניים – או ליתר דיוק מקונן על דעיכתו של המשחק: "על-כורחך הולכת וכופה עצמה עליך המסקנה", כותב האוזינחה, "שמאז המאה הי"ח, שבה עדיין ראינו את יסוד המשחק במלוא לכלובו, קיפח זה את חשיבותו כמעט בכל התחומים, שבהם היה לפני כן- בית.⁸ לדבריו, דעיכה זו בולטת במיוחד בחיים הפוליטיים,⁹ וביחסים הפוליטיים הבינלאומיים היא באה לידי ביטוי בכך שגינוני המלחמה של ימים עברו (שנבעו מהתרבות האברית האירופית והעניקו את הגוון המשחקי למלחמה) הולכים ונעלמים. כך, "דומה עלינו, שאין כמלחמה החדשה שנתרחקה מכל זיקה למשחק. מדינות בעלות מדרגה בתרבות פורשות מכלל המשפט הבינלאומי ומודיעות במצח נחושה שהותרו להפר חוזים."¹⁰

מההתייחסות הישירה של האוזינחה למציאות הפוליטית של אירופה בשנות השלושים עולה כי למשחק יש כוח מרסן, "מתרבת", על מערכות פוליטיות. כללי המשחק והגיגונים של המערכת הפוליטית ושל שדה הקרב הם אלה שמונעים אלימות ברברית. אותו יסוד "לא אפקטיבי" שבמשחק משמש מעין תוספת לכל פעילות אפקטיבית (מערכת החוק, המלחמה, פוליטיקה בינלאומית) ומרסן אותה. חשוב לציין שגם כאן, המשחק לא חופף לפעולה הפוליטית כי אם עומד כנגדה (גם אם בו בזמן הוא נמצא בתוכה) כגורם שקובע את כלליה ומסדיר אותה. המשחק ש"הוא-הוא הסדר" מתגלה כיסוד המסדיר מערכות אחרות, כתוסף ה"לא אפקטיבי" שמתרבת אותן (בתחילת ספרו מתאר האוזינחה את המשחק כיסוד ש"מעטר את החיים").¹¹ האוזינחה סבור שזה חלק מיופיו של המשחק, שכן כך הוא מתעלה מעל הצרכים הקיומיים של חיי היומיום, ודווקא בשל כך הוא מביע את רוחו של בן התרבות. עם זאת, בין אם הוא מוגדר כנפרד מחיי היומיום או מוצג בתור ריסון הפעולה הפוליטית באמצעות מערך כללים מסדירים, המשחק אצל האוזינחה צבוע בגוון של הרחקה, הגבלה ותיחום.

בניגוד להאוזינחה, שלתפיסתו המשחק נמצא בכל היבט של התרבות, רוז'ה קאיווה (Caillois) טוען כי הגדרה רחבה כעין זו לא מצליחה להתייחס לכל סוגי המשחקים, ומבקש הן להרחיב והן לצמצם אותה בעת ובעונה אחת. קאיווה בוחר להתמקד רק בהתרחשויות תרבותיות שאנחנו מגדירים כמשחק: משחקי תפקידים, משחקי הימורים וכן הלאה, בניגוד להאוזינחה שמוצא משחקיות גם בשדות אחרים כמו מערכת המשפט והמלחמה. קאיווה עצמו מציע שישה תנאים פורמליים שנדרשים כדי שפעולה תוגדר כמשחק: (א) חופש – דהיינו שהפעולה איננה נכפית על האדם המבצע אותה והוא רשאי לפרוש ממנה כרצונו; (ב) נפרדות – הפעולה צריכה להיות תחומה בחלל ובזמן; (ג) חוסר ודאות – המשתתפים אינם יודעים מראש את תוצאת המשחק, ולכל אחד מהם יש מרחב פעולה המאפשר תמרון, יוזמה ואלתור; (ד) היעדר-פרודוקטיביות – המשחק אינו מייצר תועלת חומרית מכל סוג שהוא; (ה) חוקים – כל משחק נשלט על ידי חוקים ומוסכמות שהמשתתפים פועלים בתוכם; (ו) העמדת פנים – המשתתפים מודעים ליצירתה של מציאות נפרדת, השונה מן המציאות היומיומית.¹² מתוך תנאים אלה פונה קאיווה להבחין בין כמה סוגים של משחקים: משחקי תחרות (*agôn*); משחקי מזל וגורל (*alea*); משחקי תפקידים

וחיקוי (*mimicry*), הכוללים גם הצגות תיאטרון ומשחקי ילדים עם צעצועים ובובות; ומשחקים היוצרים סחרחורת או מערערים את התפיסה החושית (*ilinx*).¹³

למרות הביקורת של קאיווה על האוזינחה, גם לדעתו המשחק צריך להיות תחום בגבולות של חלל וזמן, והוא מתעקש על חוסר הפרודוקטיביות של המשחק, על הממד הלא-תועלתני שבו. אכן, אצל קאיווה הזליגה החוצה מתחום המשחק מסוכנת ממש. היא הופכת משחקי תחרות, למשל, לאלים ממשית ומשחקי מזל לאמונות טפלות. למקרים כאלה יקרא קאיווה "השחתה של המשחק".¹⁴ קאיווה מתקרב לניסוחים של האוזינחה כאשר הוא טוען כי למערכת החוק ולנורמות חברתיות ומוסריות – המרסנות דחפים אלימים – יש גבולות ומוסכמות "שאפשר להשוותן לאלו של המשחק".¹⁵ בשביל שניהם, יותר משהמשחק הוא פעולה כשלעצמה, הוא נתפס ככוח מרסן, מתרבת, המופעל על דחף לפעולה.

אם כך, בשתי ההגדרות הללו – זו הרחבה וזו המצומצמת – המשחק נדרש להיות תחום מחיי היומיום ולא אפקטיבי ביחס אליהם, או לחלופין לרסן פעולות בחיי היומיום,¹⁶ כלומר הוא מנוסח במונחים הממקמים אותו כמעט כניגוד של הפעולה הפוליטית, המתיימרת להשפיע על חיי היומיום, והוא נבחן במידת האפקטיביות הממשית שלו. ניסוחים אלה של המשחק לא מאפשרים לנו לחשוב עליו כפרקטיקה פוליטית, והם משתתפים במסורת ארוכה של הנגדת המשחק לא רק לכל מה שרציני,¹⁷ אלא גם ובפרט לפוליטי.

תפיסה של המשחק כפרקטיקה פוליטית ניתן למצוא אצל ג'ורג'ו אגמבן במאמרו "בשבח החילול" משנת 2005. אגמבן, שלא מתייחס מפורשות להאוזינחה או לקאיווה, פונה אל המשחק מתוך הגדרת הדת כ"זו שמעתיקה חפצים, מקומות, בעלי חיים או בני אדם מהשימוש היומיומי ומעבירה אותם לספרה נפרדת." הוא מוסיף ש"לא זו בלבד שאין שום דת ללא הפרדה, אלא שכל הפרדה מכילה ומשמרת בתוכה גרעין דתי באופן עמוק."¹⁸ אגמבן שואב ממושג התיאולוגיה הפוליטית של קרל שמיט ומתפיסתו של ולטר בנימין, שראה את הקפיטליזם כדת, וטוען כי העיקרון הדתי של ההפרדה עדיין משתמר גם בספרות חילונית לכאורה, כמו הממשל והכלכלה המודרניים. בעקבות זאת הוא מבקש להבחין בין שני תהליכים שונים של מעבר מסדר דתי לסדר פוליטי חילוני: חילון (*secularization*) וחילול (*profanation*):

החילון הוא סוג של דיכוי. הוא מותיר את הכוחות שעמם הוא מתמודד על כנם פשוט על ידי העתקתם ממקום למקום. כך, החילון הפוליטי של עקרונות תיאולוגיים (הטרנסצנדנטיות של אלוהים כפרדיגמה לכוח הריבון) לא עושה דבר מלבד העברת מלכות השמים ממקומה אל המלכות הארצית, ובכך הוא משאיר את כוחה שלם.

החילול, לעומת זאת, מנטרל את אשר הוא מחלל. לאחר החילול, מה שהיה לא נגיש ומופרד מאבד את ההילה שלו ומוחזר לשימוש. שניהם פעולות פוליטיות: הראשון מבטיח את מימוש הכוח על ידי החזרתו למודל המקודש שלו; השני משבית את

מערכות הכוח ומשיב לשימוש משותף אותם מרחבים שהכוח תפס לעצמו.¹⁹

אגמבן טוען שהמשחק יכול לשמש מודל מועדף לפעולת החילול, שכן המשחק הוא "שימוש (או

שימוש-מחדש) לא הולם לחלוטין בקודש. "הצעה זו נובעת מתוך המודל של אמיל בנווניסט, הטוען כי המשחק נוצר מתוך פירוק המכלול המקודש של מיתוס וריטואל: פירוק זה של הקודש הופך את הריטואל למשחקים פיזיים בלבד (*ludus*), ואת המיתוס למשחקי-מילים בלבד (*iocus*).²⁰ המשחק נוצר אם כן תוך פירוק של הקודש – שבנווניסט מציג אותו כאחדות של מיתוס וריטואל.

אולם אם חילול נוצר באמצעות פעולה של פירוק, עדיין נשאר משהו מחומרי הגלם של הקודש, גם אם באופן מפורק: הממד המעשי של הריטואל שורד ב-*ludus*, ואילו הממד המילולי של המיתוס משתמר ב-*iocus*. ואכן, לפי אגמבן, "משחק משחרר את האנושות ומסיח את דעתה מספרת הקודש, בלי פשוט למגר אותה. הקודש מוחזר לשימוש שייחודו בכך שאינו חופף לצרכנות תועלתנית.²¹ כדוגמה מביא אגמבן את יכולתם של ילדים להפוך כל דבר לצעצוע: כשמכונת, טנק נטוש או כלי נשק הופכים למשחק, השימוש ה"לא הולם" מפקיע חפצים אלה מהזירות המקודשות של המלחמה והכלכלה.²² לכן, לפי אגמבן, "להשיב למשחק את הייעוד המחלל הטהור שלו זו משימה פוליטית."²³

כמו האוזינחה וקאיווה לפניו, גם אגמבן רואה את ערכו המרכזי של המשחק בהיעדר הפרודוקטיביות שלו. לדבריו המשחק משחרר פעולות מסוימות מהמטרה המוצמדת להן: בדוגמה שהוא מביא, כאשר חתול משחק עם כדור צמר הוא מבצע פעולות הקשורות לציד עכברים – אבל ניתק מהמטרה הראשונית של הפעולות, מהציד. בכך לא רק העכבר משתחרר מציפורניו של החתול, אלא גם הפעולות עצמן משתחררות מהיעד שלהן והופכות ל"אמצעים טהורים", אמצעים ללא מטרה (מונח מרכזי אצל אגמבן) העומדים בזכות עצמם ולמען עצמם.²⁴ אגמבן מקבל אפוא את הגדרת המשחק של האוזינחה (ושל קאיווה אחריו) כפעולה של חופש וכמעשה לא-פרודוקטיבי. אולם בעוד האוזינחה וקאיווה רואים במאפיינים אלה של המשחק יסודות המבדילים אותו מחיי היומיום, אגמבן מוצא דווקא במאפיינים הללו בסיס למהלך של השבה לחיי היומיום. בהתאם, הוא מתרחק הן מהאוזינחה והן מקאיווה במובן משמעותי נוסף: בעוד שניהם מסכימים כי המשחק הוא מרחב תחום ונפרד (אולם חלוקים בשאלת הפעולות התרבותיות האחרות שהם כוללים בתוך מרחב זה), אגמבן סבור כי הכוח המחלל העמוק של המשחק נובע מכך שאיננו מרחב נפרד אלא פרקטיקה הממוססת הפרדות וגבולות. בבסיסה של פרקטיקה זו עומד שימוש לא הולם במה שהוסר משימוש ציבורי על ידי כוחות דתיים, פוליטיים או כלכליים. מעבר זה מהמשחק כ"תחום" בעל כללים פנימיים למשחק כפרקטיקה יהיה מרכזי לדיון שלי.

הגדרת המשחק של אגמבן, הרואה בה פעילות מחללת, עומדת כמובן גם בניגוד לתפיסתו של האוזינחה שהמשחק הוא מרחב של קודש – וניגוד זה כרוך מניה וביה להבחנה בין המשחק כמרחב תחום לבין המשחק כפרקטיקה פורצת גבולות. גם קאיווה מתווכח עם טענה זו של האוזינחה וטוען שהמשחק הוא דווקא מרחב נפרד של "חול מוגבר", המאפשר רגיעה "חולית" אפילו מחיי היומיום.²⁵ אולם לפי אגמבן עצם החשיבה על המשחק בתור מרחב נפרד – גם אם של "חול מוגבר" – היא חשיבה דתית בעיקרה. הוא אולי יסכים עם האוזינחה שבכל מרחב

תחום ומופרד יש ממד של קודש, אולם בעוד האוּזינחה הופך את המשחק לפרדיגמה של כל אותם מרחבים תחומים-קדושים, אגמבן דווקא מבקש לראות במשחק פעולה שיש לה הכוח המחלל לפרוץ אותם, לא בתור תחום נפרד כשלעצמו כי אם בתור פעולה מתמדת.

עם זאת, היחס של המשחק אל הקודש לפי אגמבן איננו חד-משמעי, שכן המשחק מעביר את הקודש לשימוש במרחב החולין בלי "פשוט למגר אותו": בעוד מהלך של "חילון" מנסה להעלים את הקודש, להדחיקו מהספרה הציבורית רק כדי לשעתק את דפוסיו, הפעולה המשחקית של "חילול" דווקא משתמשת בחומרי הגלם של הקודש, נוגעת בהם, וכך מערערת על גבולות ההפרדה שנוצרו סביבם. בשונה מהאוּזינחה הרואה במשחק מרחב תחום הדומה לקודש, אגמבן מציג את המשחק בתור פרקטיקה מחללת המשתמשת בקודש ומפקיעה אותו מתיחומיו. נקודה זו יכולה להתבהר אם נתבונן בכמה מן הפעולות הפוליטיות העכשוויות שיש להן אופי משחקי.



תמונה מס' 1: בנימין נתניהו מביט בגלעד שליט מחבק את אביו (צילום משה מילנר, לע"מ)

שימוש לא הולם: פרקטיקות משחקיות עכשוויות

הניסוח של אגמבן, שתיאר את המשחק כשימוש לא הולם ומחלל באלמנטים שעברו תהליך של הפרדה, תיחום ו"קידוש", יכול לסייע לנו להנהיר תופעות תרבותיות. ניקח לדוגמה את המם (meme) האינטרנטי שפרח מיד לאחר החזרתו של החייל גלעד שליט, ששיחק עם התמונה המפורסמת של בנימין נתניהו מביט מהצד על החיבוק בין שליט לאביו (תמונה מס' 1). מיד לאחר פרסום התמונה על ידי לשכת העיתונות הממשלתית

– הגוף היחיד שהיה רשאי לצלם ולהפיץ תמונות מן המתרחש – פרחו באינטרנט עשרות תמונות שבהן נראה נתניהו כשהוא מביט על אירועים אחרים בהיסטוריה (תמונה מס' 2), בתולדות האמנות (תמונה מס' 3) ובתרבות הפופולרית (תמונה מס' 4).²⁶ מובן כי חצי האירוויה כווננו בעיקר כלפי נתניהו, שניכס את השבתו של שליט והפך את עצמו לגיבור המרכזי של האירוע. הדמות ההרואית של נתניהו בצילום המקורי הופכת לקומית כיוון שהיא מופיעה בכל מקום. העובדה שמדובר במם אינטרנטי, שעצם עניינו הוא חזרתיות, מחריפה את הממד הקומי בשל פעולת ההכברה – טכניקה קומית בסיסית: הנה נתניהו מופיע בגבורתו גם כאן וגם כאן וגם כאן וגם כאן.

את המם האינטרנטי הזה אפשר להבין לא רק לא כפעולה קומית אלא גם כמשחק. היסוד המשחקי שבמם בא לידי ביטוי, בין השאר, בכך שיצירתו מתנהלת בתוך מסגרת של כללים, גם אם אינם נוקשים במיוחד: יש להשתמש רק בתמונה מסוימת של נתניהו; יש להציב אותה ביחס לאירוע או יצירה מפורסמת מן ההיסטוריה וכן הלאה. מכיוון אחר אפשר גם לראות כאן אותה

פעולה משחקית שלפי אגמבן משיבה לשימוש הציבור את מה שנלקח ממנו: העובדה שהתמונות היחידות מהאירוע היו של לשכת העיתונות הממשלתית הפכה לא רק את האירוע לנפרד ותחום – וללא ספק בעל איכויות של קדושה בציבוריות הישראלית – אלא הפכה גם את תיעוד האירוע בצילום לכזה שנלקח מן הציבור. המם האינטרנטי לוקח דווקא את החומרים שהופרדו מרשות הציבור ומשחק איתם, עושה בהם שימוש לא הולם, ובכך משיב אותם לספרה הציבורית באופן מלא ומחלל את קדושתם.



תמונה מס' 2: בנימין נתניהו מביט במבחר רגעים היסטוריים (מקבץ)



תמונה מס' 3: בנימין נתניהו מביט ביצירות אמנות (מקבץ)



תמונה מס' 4: בנימין נתניהו מביט בתרבות פופולרית (מקבץ)

כזכור, אגמבן טוען כי חילול משחקי זה מתקיים בלי "פשוט למגר" את הקודש, כי אם דווקא דרך שימוש בחומרי הגלם שלו. ניקח לדוגמה את הפרקטיקה הרווחת לאחרונה בהפגנות, לעשות שימוש אירוני בשלטים של מפגינים מהצד הנגדי. בדוגמאות שלפנינו, שלקוחות כולן מהתערבויות בהפגנות נגד מתן זכויות ללהט"בים, ניתן לראות כיצד הפעילות המשחקית משתמשת בשפה הדתית וההומופובית (תמונה מס' 5), במרחב הפיזי של ההפגנה (תמונה מס' 6) ובשלטים עצמם כאביזר חומרי (תמונות מס' 7 ו-8) כדי לחלל את משמעותם.²⁷ המפגינים מתמקמים מחדש במרחב של ההפגנה עם שלטים אחרים, ומעשה זה משנה את משמעותם של השלטים המקוריים ושל חלל ההפגנה עצמו. באמצעות התמקמות מחדש לצד אותם שלטים, המפגינים הלהט"בים מערערים על משמעותם היציבה כביכול של השלטים מן הצד שכנגד, ולעתים אף של נוכחותם הגופנית וזהותם של המפגינים ההומופובים. הפרקטיקה המשחקית הזאת לא בוחרת "פשוט למגר" את השלטים – נגיד, לקרוע אותם לגזרים – אלא דווקא להשאיר אותם בשטח ולעשות בהם שימוש לא הולם.

משחק יאיר ליפשיץ



תמונה מס' 6: Don't Mind My Loudmouth Boyfriend



תמונה מס' 5: Corduroy Skirts are a Sin



תמונה מס' 7: Do Not Be Deceived ... LOL J/K



תמונה מס' 8: Homo Sex Is

חומרי הגלם

אם כן, אגמבן מבקש להגדיר מחדש את המשחק כפרקטיקה פוליטית בעליל, אבל תפיסה זו שלו עלולה להוביל אותנו למבוי סתום: אם המשחק הוא "אמצעים טהורים", אמצעים ללא מטרה, כיצד בדיוק ניתן להגדיר אותו גם כ"משימה פוליטית", ובכך להציב לו – פשוטו כמשמעו – מטרה?²⁸ אנו נוטים לחשוב על הפעולה הפוליטית ככזו המגויסת לפרוגרמה ספציפית, אולם מתוך דברי אגמבן אנחנו נדרשים לשאול אם ייתכן משחק המגויס לפרוגרמה פוליטית – או שמא בדיוק בכך הוא מאבד ממשחקיותו. אולי אפשר להבין את המשימה הפוליטית שאגמבן מצמיד למשחק רק בדיעבד, ולא תוך כדי פעולה. אפשרות זו מתיישבת יפה עם האופי החמקמק, הרגעי והמתהווה של המשחק, אבל מנקודת מוצא של הפרוגרמה הפוליטית היא לכל הפחות מעוררת את השאלה מה בעצם אפשר לעשות עם דברים אלה של אגמבן בניסוחם הנוכחי. כך, למרבה הפרדוקס, בעוד הגדרת המשחק של אגמבן מאפשרת לנו להיחלץ מהא-פוליטיות של הגדרות קודמות, נדמה כי הדגש על היעדר-פרודוקטיביות שאגמבן ירש מהאוניטה וקאיווה עלול להיות בעל אפקט דומה לזה שיש לו אצל התיאורטיקנים הקודמים.

ואולם הגדרת המשחק של אגמבן מאפשרת לנו לחשוב על המעשה הפוליטי במושגים אחרים, שיכולים להיות מדויקים יותר ביחס לכמה מן הפעולות הפוליטיות העכשוויות. כפי שאפשר היה לראות לעיל, אגמבן מדגיש את השפעתו של המשחק לא רק על האדם המשחק, אלא גם על החומר או הפעולה שעליהם או באמצעותם המשחק מתבצע: אגמבן לא רק שואל מה קורה לחתול או לילד המשחקים, אלא גם מה קורה לפעולת הציד או לטנק כשהם הופכים למשחק. אם נשוב לדוגמאות שניתנו עד כה נוכל לשאול: מה קורה לשלטים של המפגינים ההומופובים או לתמונתו של נתניהו מביט בגלעד שליט ואביו כאשר הם הופכים לחומרי גלם בפעולת המשחק? מתוך שאלות אלו נוכל לחדד את הגדרת המשחק שברצוני להציע כאן.

במקרה של הפעולות המשחקיות שנידונו עד כה, חומרי הגלם שלהן (השלטים ההומופוביים, תמונתו של נתניהו) משתתפים בשפה הפוליטית ובמנגנוני הייצוג של שפה זו, שהפעולה המשחקית מתנגדת אליה. ברצוני לטעון כי ההתערבות המשחקית בשלטי ההפגנה או בתמונתו של נתניהו פוערת כפילויות וריבוי משמעויות בחומרי הגלם של השפה הפוליטית, ובכך טמונה האפקטיביות שלה.

סוג המשחק המייצר ריבוי משמעות של חפצים חומריים קרוב מאוד לקטגוריית המשחק שקאיווה הגדיר בשם "חיקוי" (mimicry), הכוללת משחקי תפקידים, משחקים עם בובות ומשחק בתיאטרון. יצירה זו של ריבוי משמעות בחומר הגלם מתרחשת בכל רגע שבו ילדה, לדוגמה, לוקחת מקל מעץ והופכת אותו לחרב, או כאשר ילד אומר "נגיד שאני נסיך". מעניין לציין כי מבחינת קאיווה, זוהי הקטגוריה שבה כוחם של הכללים הוא הנוקשה פחות, ובהתאם לכך יש בה ממד חזק במיוחד של יצירתיות וכושר המצאה.²⁹ אני מאמין כי יצירתיות וכושר המצאה מרכזיים גם לפרקטיקות הפוליטיות שאותן אני מנתח כאן, וכי הן קרובות באופן עמוק לקטגוריה זו של קאיווה, גם אם את חלקן הוא כלל לא היה מגדיר כמשחק. עם זאת, לא לכל הפעולות המשחקיות שאתייחס אליהן יש אופי מפורש של משחק תפקידים או של חיקוי (כמו למשל השימוש בשלטים שנידון לעיל).

כפי שנראה בהמשך, אמנות התיאטרון היא מיסוד של רגעים משחקיים מעין אלה, שבהם חומר הגלם של המשחק הופך לרב-משמעי. בשל כך התיאטרון הוא פרדיגמה פורייה לבחינה תיאורטית של דינמיקה המתרחשת בהם, כמו גם של המתחים שדינמיקה זו מעוררת ברגע שהיא ממוקמת בהקשר תרבותי שחורג ממשחקי דמיון. חריגה דומה מתקיימת גם כאשר דינמיקה משחקית זו הופכת לפעולה פוליטית.

חשוב לי להדגיש כי בשונה מאגמבן, אין ברצוני לטעון כי כל דינמיקה משחקית כזו היא בהכרח פעולה פוליטית "מחללת". משחקים רבים בחיי היומיום כלל לא מבקשים להתנגד לסדר הפוליטי. נוכח אגמבן אפשר לטעון, למשל, כי ילד המשחק בטנק לא מחלל את הזירה המקודשת של המלחמה אלא דווקא נחנך אליה.³⁰ במקום זאת, אני מבקש לבחון את הפוטנציאל הפוליטי שבדינמיקה המשחקית ולהבין דרכה כמה מן הפעולות הפוליטיות העכשוויות. אני מאמין כי נרוויח אם נעמיק בשיח על אודות המשחק התיאטרוני ונבחן את השאלות הפוליטיות שהוא עלול לעורר, אף על פי שכאמור, רבות מן הפרקטיקות שאני מנתח במאמר זה אינן תיאטרוניות בהכרח. בהמשך לאמור בפתח הדברים, הגדרת המשחק שאני מציע כאן ממוקמת על קו התפר שבין הגדרת המשחק הכללית לזו התיאטרונית. היא מציעה הגדרה רחבה יותר מזו של המשחק בתיאטרון, אולם בהחלט לא מתיימרת להתייחס ולהקיף את כל סוגי המשחק. במקום זאת, ולאור החשיבות האינהרנטית של המשחק לאמנות התיאטרון, הגדרת הביניים שאני מציע מבקשת לחלץ מהפרקטיקה התיאטרונית יסוד משחקי הקיים בפרקטיקות אחרות, ומתוכו להציע הגדרה למשחק שיש לו אפקטיביות פוליטית. בהתמקמות על קו תפר זה, משחק יוגדר כפרקטיקה הפוערת כפילויות בחומרי הגלם ובמנגנוני הייצוג של השפה הפוליטית, ובכך מחללת אותה. את תוקפה הפוליטי של הגדרה זו אבקש לפתח בדברים להלן, תוך עיון במשחק התיאטרוני כמודל.

המשחק בתיאטרון: כפילויות בחומר הגלם

כפי שמראה יונאס באריש, בתרבות המערבית ניתן לזהות מסורת ארוכה – הנמשכת מאפלטון ב"פוליטיאה" ועד ימינו – של "חשד אנטי-תיאטרוני". לאורך הדורות התיאטרון נתפס כמזויף, חלול, פתייני, או מסוכן מבחינה מוסרית ומינית.³¹ בין הקווים העקביים יותר בחשד האנטי-תיאטרוני הוא זה שנוגע בממד "העמדת הפנים" של התיאטרון, בכך שהוא מתיימר להיות מה שהוא לא. התואר "תיאטרלי" – או, אם נרצה, "משחק" – מסמן בהתאם לכך כפל-משמעות, ריבוי פנים, קישוטים וזיוף ריק.

דרך אחת להתמודד עם החשד האנטי-תיאטרוני במערב היא להתייחס אליו כאמצעי לחשיפת האתגר שהמשחק התיאטרוני מציב לחשיבה הסמיוטית. חוקר התיאטרון הרברט בלאו כותב כי "כיסא אמיתי שמגלם כיסא אמיתי בהצגה ריאליסטית נותר, למרות היותו כיסא אמיתי, מסמן של כיסא. הוא מה שהוא לא, אף על פי שהוא נדמה להיות מה שהוא כן."³² כפי שממשיך בלאו לטעון, כפילות זו לא נעוצה רק בחומרים פיזיים הנוכחים על הבמה, כי אם גם בגוף האנושי ובפעולות שהוא מבצע: נשיקה אמיתית יכולה להיראות מזויפת, ונשיקה מזויפת – אמיתית

(כמו שהיא יכולה להתפתח, בלהט הביצוע, למשהו אמיתי יותר).³³ אכן, כפי שטוען בלאו, בדיוק

בשל כך יש יסוד רציני לחשד האנטי-תיאטרוני.³⁴

"הוא מה שהוא לא, אף על פי שהוא נדמה להיות מה שהוא כן." בלאו חושף כאן את אחת הנקודות המרתקות לטעמי במשחק התיאטרוני: העובדה שהתיאטרון לוקח חומרים מהמציאות הממשית, הפיזית – כיסאות, בגדים, גוף האדם – והופך אותם לסימנים של משהו אחר. אלי רוזיק טוען כי מה שמייחד את אמנות התיאטרון הוא שחומר הגלם שבו הדימויים מוטבעים דומה לזה של הדימויים עצמם: בשונה מאמנות הציור, שבה הדימויים מוטבעים בחומרי צבע הנמרחים על בד, או אמנות הקולנוע שבה דימויים מוטבעים בנקודות אור המוקרנות על גבי מסך, בתיאטרון דימוי של אדם מוטבע לרוב בגופו הבשר-ודם של השחקן, ודימוי של בגד מוטבע בתוך הבד שממנו עשויה התלבושת.³⁵ בלאו, בניסוח הקצר שלו, חושף את הממד הרדיקלי של מלאכת הסימון שרוזיק מתאר. בשל אותו דמיון בין החומר של הדימוי והחומר שעליו מוטבע הדימוי, התיאטרון פועל גם על אותם חומרי גלם: הוא משמר אותם בממשותם תוך כדי פעירת חלל מסוים בתוכם. הם הופכים להיות מה שהם לא, אף כל פי שהם נדמים להיות מה שהם כן.

יסוד מערער אחר במערכת הייצוג התיאטרונית נובע מהתופעה שסמיוטקאי התיאטרון יינדז'יך הונזל קורא לה "הדינמיות של הסימן התיאטרוני": היכולת של מסמן כלשהו להחליף מסומנים תוך כדי מופע (מטפחת, למשל, יכולה לסמן על הבמה ברגע אחד פרח וברגע אחר כתם דם).³⁶ העובדה שחומר הגלם שהדימוי התיאטרוני מוטבע עליו מתגלה כחומר בעל משמעויות דינמיות וכושר סימון רב-משמעי קשורה קשר הדוק לאופי המשחקי של התיאטרון, ואכן מופיעה גם באותם משחקים חוץ-תיאטרוניים מהסוג שקאיווה היה מסווג תחת הקטגוריה של *mimicry*, כמו משחקי בובות וצעצועים. הדינמיות של הסימן במשחק באה לידי ביטוי, לדוגמה, בכל פעם שאני הופך את כף היד שלי לברווז המדבר אל בני. ברגעים אלה, חומר הגלם של המשחק (גופו של האב) הופך להיות "כפול", הוא מגלם אפשרות דינמית ומשתנה תדיר של ייצוג: כף היד יכולה להשתנות לזאב או לפרפר או "לחזור" להיות כף היד של אבא.

השניות וריבוי הפנים במשחק התיאטרוני ובמשחקים דומים לו חודרים אל תוך הממשות החומרית ופועלים עליה ובתוכה. האחיזה הבו-זמנית הזאת של התיאטרון הן בממשות החומרית והן במלאכת הסימון של עולם בדיוני היא זו שעומדת בבסיס כפל הפנים של המשחק התיאטרוני, ולדברי בלאו היא גם זו שמעוררת חשד.

הממשות החומרית הופכת כפולה, ובמובן מסוים נפער בה חלל. ייתכן שחלל זה הוא גם מקור החילול שבפעולה המשחקית התיאטרונית – הערעור שלה על הסדר הסמיוטי כאשר היא טוענת שדבר איננו הוא-עצמו בה בשעה שהיא עושה שימוש בהיותו עצמו, ברובד החומרי ביותר. הדגש שאגמבן שם על המשחק כשימוש בחומרי הגלם שמגיעים מתחומים שעברו תהליכי הפרדה, אבל בלי פשוט "למגר אותם", מקבל במשחק התיאטרוני משנה תוקף – שכן בתיאטרון אין מדובר רק בהחזרת החומרים לשימוש, אלא גם בפעולה שהוא פועל עליהם, משנה את משמעותם, או למעשה מטעין את החומר עצמו בכפילות ובריבוי-משמעות.

אולם מהי משמעותו הפוליטית של ערעור זה על הסדר הסמיוטי, שפעולת המשחק מבצעת באמצעות הכפילות שהיא פוערת בחומרי הגלם שלה? ברצוני להציע כאן כי ערעור זה יכול גם לערער סדרים תיאולוגיים-פוליטיים, ושמיתוך כך אפשר להבין היבט נוסף באפקט ה"מחלל" של הפעולה המשחקית שעליו מצביע אגמבן.

שני גופיו של המלך, שני גופיו של השחקן

כדי לחדד את הטענה אקח בתור נקודת מוצא את המסה של קרל שמיט משנת 1956, המלט או הקופה: התפרצות הזמן אל תוך המשחק (*das Spiel*).³⁷ קריאתו של שמיט ב"המלט" מתבססת על שני רגעים עמומים במחזה: האחד, שאלת אשמתה או אי-אשמתה של המלכה, גרטרוד, ברצח בעלה; והשני, האופן שבו הנוקם – המלט – הופך מדמות פועלת ויוזמת, כמו במורשת מחזה הנקם, אל אותו צעיר מתלבט, מהורהר והססני שהפך להיות המיתוס של המלט. לפי שמיט, יש להסביר שני רגעים אלה בתוך ההקשר ההיסטורי של כתיבתו והצגתו של "המלט". שמיט טוען כי הנסיכות ההיסטוריות שסבבו את המחזה – שאלת עלייתו של ג'יימס הראשון לשלטון לאחר מותה של אליזבת, והוויכוחים שהתנהלו על מידת מעורבותה של אמו, מרי סטיוארט, ברצח בעלה – גרמו לכך ששיקספיר לא יכול היה להתייחס ישירות לשאלה עד כמה היתה המלכה במחזהו מעורבת במותו של המלך, ובמקביל הפכו את בנה של המלכה, המלט עצמו, למעין גילום של ג'יימס ותרמו ליצירת דמותו של הצעיר המלומד והמהורהר המהסס לנקום. שמיט מדגיש כי רגעים אלה אינם אלוזיות למציאות היסטורית, או השתקפויות של אותה מציאות במחזה – כי אם התפרצויות (*Einbrüche*) של המציאות הפוליטית הקונקרטית אל תוך מעשה היצירה.³⁸ כמחזאי הכיר שייקספיר בנוכחותה של אותה מציאות פוליטית וכיבד אותה: הוא הבין כי איננו יכול לקבוע במפורש שאמו של המלך המיועד אשמה ברצח בעלה, ובאותה מידה לא היה מסוגל לטעון כי היא חפה מפשע מול הקהל שלו, שהאמין באשמתה. לכן הוא עקף למעשה את השאלה והשאיר אותה עמומה ולא פתורה. עמימות זו היא מעין "חור שחור" ביצירה, שבעצם מסיטה את "המלט" ממסלולו כמחזה נקם שגרתי והופכת אותו למה שהוא.

אינני מעוניין לדון כאן באופן שבו שמיט קורא את מחזהו של שייקספיר, או בביקורת האפשרית של המודל התיאורטי שהוא מפתח בנוגע ליחסים שבין היסטוריה פוליטית ליצירה ספרותית.³⁹ לענייננו חשובה נקודה אחרת במסה של שמיט, העוסקת ביחס בין אותה מציאות היסטורית פוליטית לבין המרחב של המשחק ושל המחזה, של אותו *Spiel*. זוהי נקודה מרתקת במיוחד, שכן שמיט, באופן ראוי לציון, מתעקש לקרוא את "המלט" לא כיצירה ספרותית בלבד, אלא כאירוע תיאטרוני המשוחק בזמן ובמרחב קונקרטיים. אל מול התפיסה של המחזאי כיוצר היושב בביתו וכותב לצורכי הוצאה לאור בדפוס (תפיסה ששמיט מזהה עם המורשת הגרמנית של מחזאים כמו לסינג, גתה ושילר), שמיט מדגיש כי שייקספיר היה אמן שכתב לקהל נוכח בתיאטרון, השותף לאותו מרחב היסטורי-פוליטי של המחזאי ושל השחקנים ברגע נתון.⁴⁰ מבחינת שמיט, שותפות זו מחדדת את הנוכחות הקונקרטית של החברתי-פוליטי בכתיבתו של שייקספיר – ואת האפשרות של החברתי-פוליטי להשתקף

ביצירה התיאטרונית, אבל גם "להתפרץ" אליה כעובדה נתונה מראש שחייבים לקבל ולכבד.⁴¹

ההקשר של המופע התיאטרוני הוא גם זה שמתוכו מעלה שמיט את שאלת המשחק:

התיאטרון עצמו הוא במהותו משחק. המחזה לא משחק רק כאשר הוא מועלה על הבמה, הוא גם משחק כשלעצמו [...] למשחק תחום משלו, והוא מייצר לעצמו מרחב שמתקיים בו חופש מסוים, הן מהמקורות הספרותיים שלו הן מהסיטואציה שמתוכה נבע. כך נוצרים חלל-משחק וזמן-משחק המובדלים לעצמם [...] כך, מחזותיו של שייקספיר יכולים להיות מוצגים כמשחק טהור, בלי שום התייחסות לכל קונוטציה היסטורית, פילוסופית או אלגורית, או לכל שיקול חיצוני אחר. הדבר נכון גם ביחס ל"המלט", שבו רוב ההצגה ומרבית הסצנות הם משחק טהור.⁴²

במובנים רבים, שמיט מנסח כאן את המשחק במונחים הקרובים לאלה שמצאנו אצל האוזינחה או אצל קאיווה: המשחק הוא מרחב סגור, אוטונומי, בעל חוקים משלו, המאפשרים חירות מהנסיבות הסובבות אותו. במקום אחר הוא אומר שאולי יבוא יום שבו מחוקק כלשהו יציע הגדרה משפטית למשחק (אם כי לא ברור לאיזה צורך) בתור "כל מה שאדם עושה כדי למלא ולעצב את זמן הפנאי שהוא זכאי לו על פי חוק".⁴³ כלומר, שמיט מנסח את המשחק בתור מה שמאכלס זמן הנפרד באופן מובהק מחיי העבודה היצרנית, וממשיך את המגמה הרואה בו תחום המובדל ממרחבי הפעולה בעלת התועלת והתוצרים. עם זאת, כפי שנראה בהמשך, היחסים בין תחום המשחק למציאות הסובבת אותו סבוכים יותר אצל שמיט, לפחות בכל הנוגע למשחק התיאטרוני.

אכן, רק "רוב ההצגה ומרבית הסצנות" ב"המלט" הן משחק טהור. שכן אותה התפרצות של החברתי-פוליטי הקונקרטי של הנסיבות ההיסטוריות אל תוך המחזה/המשחק ב"המלט" מוציאה את המחזה מהעולם הסגור, החופשי, של המשחק. שאלת אשמתה של המלכה ודמותו של המלט, הנוקם ההססן, כבר אינן משחק טהור – שכן הזמן ההיסטורי התפרץ לתוכן.⁴⁴ בהקשר זה, שמיט דורש להבחין בין המונח הגרמני *Trauerspiel* (שלרוב מתורגם לעברית כ"מחזה-תוגה") לבין "טרגדיה". בעיניו, שני מונחים אלה משמשים בערבוביה, ולא בצדק: ה-*Trauerspiel* הוא אכן *Spiel*, משחק, בעוד הטרגדיה מוצאת מחוץ לתחום המשחק בדיוק ברגע ההתפרצות של ההווה ההיסטורי ("הזמן" בכותרת המשנה של המסה) אל היצירה.⁴⁵ ההבדל בין מחזה-תוגה לטרגדיה הוא גם ההבדל בין המלט להקובה, שכותרת המסה מציבה כשתי אפשרויות שיש לבחור ביניהן. שמיט מתייחס כאן, כמובן, לרגע במחזה "המלט" (מערכה שנייה, תמונה שנייה) שבו הנסיך הדני צופה בשחקן המבצע מונולוג על אודות הקובה ומגיע עד דמעות תוך כדי ביצוע. המלט נרעש:

הלוא פליאה היא זאת, כי השחקן הלז

בהזיות בלבד, ברגש מדומה,

לדמיונו השכיל הנפש להכניע,

עדי כי בגללו חוורו פניו פסיד;
 עיניו זלגו דמעות, מראו וזעה,
 קולו נשבר פתאום, וכל הליכותיו
 יאות לחזיונו. וכל זה – על לא-כלום;
 על דבר הקובה!
 אך מה הקובה לו, ומה הוא להקובה,
 כי יבך עליה מר? ומה היה עושה,
 לו שורש ונסיבה היו גם לו כמו לי
 לסערת לבב?⁴⁶

על רגע זה כותב שמיט:

לא מתקבל על הדעת ששייקספיר התכוון להפוך את "המלט" שלו ללא יותר מאשר הקובה, שאנחנו אמורים לבכות על המלט כמו שהשחקן בכה על מלכת טרויה. עם זאת, אנחנו נבכה על המלט כמו על הקובה אם נרצה להפריד את מציאות הקיום שלנו בהווה מההצגה שעל הבמה. אז יהפכו דמעותינו לדמעות של שחקנים. לא יהיו לנו יותר שום תכלית או סיבה, והקרבתנו את שניהם לטובת ההנאה האסתטית של המשחק. זה יהיה רע, כי זה יוכיח שהאלים בתיאטרון שונים מן האלים שבפורום ובדוכן המטיף.⁴⁷

בשביל שמיט, לבכות על הקובה משמעו לבכות מתוך העולם האוטונומי-אסתטי של המשחק. גם אם מדובר ב-*Trauerspiel*, אנחנו עדיין ב-*Spiel*, אנחנו עדיין משחקים; תגובה טראגית להמלט נובעת מכך שהמציאות שלנו בהווה איננה נפרדת כלל ממה שמוצג על הבמה, שהאוטונומיה של המשחק הופרה,⁴⁸ והטראגי נגמר כאשר המשחק מתחיל – גם אם מדובר במשחק מלא דמעות (דהיינו ב-*Trauerspiel*).⁴⁹ הטרגדיה, שמוצגת ללא ספק כז'אנר גבוה יותר מהמשחק של ה-*Trauerspiel*, נוצרת אך ורק כאשר הפוליטי-היסטורי, הקריטי, חודר אל תוך המשחק כיסוד נתון מראש, מפרק את ההרמטיות שלו ופוער בו פתחים.⁵⁰ האפקטיביות הפוליטית של הטראגי, אם כן, מושגת דרך אקט אלים המתבצע ביחס למשחק.

חשוב לשים לב כי האנלוגיה ששמיט יוצר בין המלט להקובה איננה מדויקת. שמיט כותב כי "לא מתקבל על הדעת ששייקספיר התכוון [...] שאנו אמורים לבכות על המלט כמו שהשחקן בוכה על מלכת טרויה." לכאורה הדבר מובן מאליו: לא אמורה להיות הקבלה בין הקהל הבוכה על המלט לשחקן הבוכה על הקובה, שכן השחקן איננו זה שצופה במונולוג על הקובה אלא זה שמבצע אותו. הקבלה מדויקת יותר היתה אמורה למקם את תגובתו של הקהל לשחקן המבצע את המלט מול תגובתו של המלט לשחקן המבצע את המונולוג על הקובה – תגובה שכפי ששמיט מציין בעצמו, אכן איננה בכי כי אם חשבון נפש והתעוררות לפעולה.⁵¹ אולי הוא רוצה לומר כי שייקספיר התכוון שגם תגובתו של הקהל תהיה דומה, אבל בשום שלב בטקסט הוא

לא משווה באופן ישיר את תגובת הקהל ל"המלט" לתגובתו של המלט כצופה. במקום זאת, הוא בוחר להשוות את תגובת הקהל לבכי של השחקן. הקשיים הלוגיים באנלוגיה זו ברורים, אולם הם מאירי עיניים בכל הנוגע למה שמפריע לשמיט. אכן, שמיט עצמו ממשיך את חוסר הדיוק הזה כשהוא אומר שאנחנו נבכה על המלט כמו על הקובה אם נרצה להפריד בין המציאות הקונקרטית שלנו ובין המשחק שעל הבמה, ושאו "יהפכו דמעותינו לדמעות של שחקנים. לא יהיו לנו יותר שום תכלית או סיבה, והקרבתנו את שניהם לטובת ההנאה האסתטית של המשחק." במילים אחרות, הבכי על הדמות לא הופך אותנו לאנלוגיים לקהל הפנימי במחזה "המלט" (ובמקרה של סצנה זו להמלט עצמו), כי אם משום מה לשחקנים בעצמנו. מה שמפריע לשמיט הוא האפשרות שכולנו נבכה כמו שחקנים, דהיינו בכי חלול, מזויף, שאיננו קשור לנסיבות חיינו. זהו בכי אסתטי בלבד, מופרד מהמציאות הפוליטית הקונקרטית, ובשל כך "משוחק".

נוכל לחדד נקודה זו אם נעמת את שמיט עם הביקורת של רוסו על התיאטרון ב"מכתב לד'אלמבר על התיאטרון". בטקסט זה טוען רוסו כי קהל הבוכה על סבלה של דמות בתיאטרון מתרחק בכך מהאפשרות לאמפתיה ממשית (ואיתה מהאחריות המוסרית) כלפי מי שסובלים מחוץ לתיאטרון:

כשאנו מעניקים את דמעותינו לבדיות הללו, סיפקנו את כל זכויותיה של האנושיות בלי שנצטרך לתת עוד משהו מעצמנו, בעוד האומללים ידרשו מאיתנו באופן אישי תשומת לב, הקלה, נחמה ועבודה שיערבו אותנו בכאבם. [...] בחשבון אחרון, כאשר אדם הולך להעריך פעולות נאות המוצגות בעלילות ולבכות על ייסורים דמיוניים, מה עוד אפשר לדרוש ממנו? האם איננו שבע רצון מעצמו? האם איננו מוחא כפיים לנשמתו הנאה? האם לא זיכה את עצמו מכל מה שהוא חב למידות הטובות באמצעות מחווה זו שביצע כלפיהן? מה עוד יכול משהו לרצות ממנו? שיממש אותן בעצמו? לו אין תפקיד לגלם, הוא לא שחקן.⁵²

מבחינת רוסו, הסכנה בבכי בתיאטרון היא שהצופים מסתפקים במעמדם כקהל פסיבי.⁵³ הם מתנערים מתפקידם כשחקנים בחיי היומיום, המסוגלים לפעול באופן אתי. מבחינת שמיט הסכנה בדיוק הפוכה: היא נעוצה בתיאטרליזציה של החיים עצמם, בכך שהצופים בבכיים אכן הופכים לשחקנים. בתמונת ראי להתפרצות הראווה של המציאות הפוליטית הקונקרטית אל תוך המשחק, המעלה אותו לדרגת טרגדיה, כאן הסכנה היא שהמשחק יולוג החוצה אל המציאות הפוליטית הקונקרטית של הקהל, וידרדר את הצופים לדרגת שחקנים שדמעותיהם חלולות.

אלא ששמיט עצמו מסבך את התמונה בטקסט שלו. קודם ציינו כי שמיט מתאר את המשחק באופן הקרוב כביכול להגדרתו של האוזינחה – כמרחב תחום ומופרד בעל כללים פנימיים. אלא שבכל הנוגע למשחק התיאטרוני דווקא, שמיט מציג יחסים מורכבים יותר בינו ובין המציאות הסובבת אותו. הוא מציין, ובצדק, כי במאות השש-עשרה והשבע-עשרה הלך והתגבש הדימוי של ה-*Theatrum mundi*, התפיסה ש"כל העולם במה, כל איש וכל אשה רק שחקנים הם"⁵⁴ – כלומר שהאדם תמיד משחק תפקיד מול קהל, ורואה את הממד התיאטרוני בכל פעולה אנושית. "פעולה במרחב הציבורי", כותב שמיט, "היתה תמיד פעולה על במה, ולכן הצגת תיאטרון (*Schauspiel*)."⁵⁵ שמיט מעלה נקודה זו כדי למקם את התיאטרון של שייקספיר בתוך החברה

שלו, ולטעון כי בשל כך לא היתה הפרדה חדה כל כך בין התיאטרון שעל הבמה לתיאטרון של המציאות. כך הוא מנסה לערער על הבועתיות האוטונומית של התיאטרון כמרחב משחקי-אסתטי ולהשיב אותו אל המציאות החברתית-פוליטית הקונקרטית. ליתר דיוק, שמיט טוען כי אף על פי שהתיאטרון יכול להיות "משחק טהור" הסגור בתוך עצמו, בשל היותו נטוע במציאות חברתית ופוליטית הרואה גם את עצמה כתיאטרון, הוא מסוגל להיפתח אליה – ולהניח לה לחדור אליו, להפקיע אותו מהתחום הסגור של המשחק ולרומם אותו לכדי טרגדיה. עם זאת, מהדימוי כי "כל העולם במה", שנחוץ לשמיט כדי לפרוץ את התיחום הסגור את התיאטרון בתוך עצמו, נובע בהכרח גם כי "כל איש וכל אשה רק שחקנים הם" – וכזכור, בדיוק מהמחשבה שאנחנו שחקנים ושמעותינו הם דמעות של שחקנים שמיט מבקש להתרחק.

ההבחנה שהוצעה קודם לכן בין הבנת המשחק כתחום סגור בתוך עצמו, בדומה למודל שמציעים האווינגה וקאיווה, ובין המשחק התיאטרוני כפרקטיקה הטוענת את חומר הגלם שעליה היא פועלת בכפילויות, יכולה לסייע לנו בהבהרת רגע זה אצל שמיט אף שהוא עצמו אינו מקיים הבחנה שכזו. בבואו לחלץ את הטרגדיה מתחום המשחק כמרחב אסתטי סגור ומובחן, שמיט פותח בעל כורחו את המציאות כולה למשחקיות במובן אחר – משחקיות במובנה התיאטרוני. "ההצגה על הבמה", הוא כותב, "היתה יכולה להיפתח ללא זיוף כתיאטרון-בתוך-תיאטרון, בתור משחק חי בתוך המשחק הנוכח מיד של החיים האמיתיים. הצגת התיאטרון היתה יכולה להעצים את עצמה בתור משחק בלי להתנתק מהמציאות המיידית של החיים."⁵⁶ כלומר, סוג אחד של משחק אינו מוגדר באמצעות היותו התבחנות והיבדלות מן המציאות החברתית-פוליטית – וזה המשחק התיאטרוני. במילים אחרות, בעוד שמיט מציג במסה שלו את המשחק כתחום מובחן וסגור (ולכן א-פוליטי), כאן הוא מעמיד את המשחק (לפחות בהקשריו התיאטרוניים) דווקא כפרקטיקה המכוננת את החיים הפוליטיים ובשל כך מאפשרת תנועה ביניהם ובין התיאטרון. שמיט אינו מבחין הבחנה מפורשת בין שני סוגי משחק אלה, אולם מתוך טענתו שבהקשר התרבותי של "המלט" המציאות החברתית-פוליטית כולה נתפסת כמשחק תיאטרוני, אנו נאלצים להסיק שמשחק כאן לא יכול להיות מובן בתור תחום מובדל וסגור בתוך עצמו, שכן אי אפשר להתייחס למציאות כולה כאל תחומה ומובדלת (ואכן, בדיוק ממובן זה שמיט מבקש להפקיע את "המלט"). אם כן, המשחק התיאטרוני משמר את אופיו המשחקי גם כאשר הגבולות התוחמים אותו נפרצים, ואנחנו נדרשים לאתר את היסוד המשחקי שבתיאטרון באדם המבצע את תפקידו מול קהל, דהיינו בשחקן עצמו ובכפילויות הנפערות בו.

אלא שאז, כאמור, כולנו שחקנים, והכפילויות הזאת פעורה במציאות החברתית-פוליטית עצמה. זוהי מסקנה הכרחית מהמהלך של שמיט, אולם היא גם מסבכת אותו. שמיט לא מעוניין שהבכי שלנו יהיה בכי של שחקנים, אבל כפי שהוא מציין, אם ג'יימס הראשון ראה את כל פעולותיו כמוצגות על במה⁵⁷ – באיזה מובן הוא לא שחקן – ויחד איתו כולנו? אפילו אם דמותו של המלט הופכת לטראגית בשל ה"התפרצות" של ג'יימס הראשון, ההיסטורי, לתוכו, האם עדיין ניתן לקיים את ההבחנה החדה והברורה בין המלט להקובה (הנרמזת בכותרת של המסה: "המלט או הקובה"), בהינתן שג'יימס הראשון עצמו הוא חלק מסדר תיאטרוני?

לפי שמיט, מה שמזעזע כל כך את המלט למראה השחקן שבוכה על הקובה הוא שיש אנשים ש"בזמן שהם מבצעים את חובתם, הם מתייפחים על משהו שלא קשור אליהם במאום ושאינו לו שום השפעה על הקיום והמצב הממשיים שלהם."⁵⁸ הבכי על הקובה הוא בכי "משחק", במובן שהוא ריק, מנותק מקיום קונקרטי, מפוצל מהאדם שבוכה אותו. ג'יימס הראשון (ולכן גם המלט) שונה מהקובה מכיוון שלמלך ג'יימס יש השפעה ישירה – אפקטיביות מובהקת – ביחס לקהל הלונדוני. אותה פריצה של ההיסטורי אל תוך המשחק, זו המרוממת אותו לכדי טרגדיה, מתאפשרת מכיוון שלמרי סטיוארט ולג'יימס הראשון היתה השפעה קונקרטית ביותר על חייו של הקהל השייקספירי.⁵⁹

אלא שרעיון ה-*Theatrum mundi* של שמיט יכול להציב שאלה על מודל הטרגדיה שלו: אם כל העולם במה, כי אז גם אותו הווה היסטורי המתפרץ אל תוך המשחק ומרומם אותו לדרגת טרגדיה הוא כשלעצמו משחק. יתרה מכך, מרעיון זה עולה כי דווקא מכיוון שהתיאטרון איננו משחק במובן התחום והאוטונומי, אותו מצב "משחק", מפוצל, שהמלט מזהה אצל השחקן הבוכה על הקובה, קיים במידת מה גם מחוץ לתיאטרון, אצל כולנו, כשחקנים במציאות החברתית-פוליטית, ולפיכך הדמעות שלנו הן תמיד דמעות של שחקנים. ייתכן שהמשחק של ג'יימס הראשון רלבנטי לחייהם של הצופים בו באופן קונקרטי לאין ערוך מאשר משחקו של השחקן הבוכה על הקובה – אולם הבחירה להשתמש בדימוי תיאטרוני כדי לתאר את המציאות הפוליטית מחדירה בהכרח פיצול וסכנה של ריק גם לפעולות המכוונות מציאות זו.

שמיט טוען בתוקף ששייקספיר לא התכוון שנבכה על המלט כמו שהשחקן בוכה על הקובה, ושם אנו עושים זאת אנו הופכים לשחקנים בעצמנו, ומסיים במשפט "זה יהיה רע, כי זה יוכיח שהאלים בתיאטרון הם שונים מאלו שבפורום ובדוכן המטיף." זהו ניסוח מאיר עיניים בדיוק מכיוון ששמיט רוצה למקם את התיאטרון כחלק ממציאות חברתית קונקרטית, ודורש רצף בין האלים שבתיאטרון לאלה שבסדר התיאולוגי-פוליטי (הפורום ודוכן המטיף) – אסור שהם יהיו "שונים" אלה מאלה. בשביל שמיט הרצף הזה מכיל היררכיה ברורה: התיאטרון הוא חלק מהמציאות הפוליטית, והמשחק שבו יכול להתעלות לכדי טרגדיה רק כאשר המציאות פולשת אליו. אולם לעומת שמיט אפשר לטעון כי הרצף הוא בהכרח דו-כיווני: לאור דימוי ה-*Theatrum mundi* ששמיט מעורר, ייתכן כי האלים של הפורום או של דוכן המטיף אכן אינם שונים מאלה של התיאטרון – בדיוק מכיוון שגם הם עצמם חלק מסדר משחקי.

ההתייחסות של שמיט לאותם אלים של הפורום ושל דוכן המטיף, שבגללם לא כדאי שנבכה על המלט כמו ששחקן בוכה על הקובה, מצביעה על כך שלכפילות המשחקית הנטועה בפרקטיקה התיאטרונית יש השלכות על הסדר התיאולוגי-פוליטי. שמיט רוצה שהמשחק התיאטרוני לא יהיה מובחן כתחום אסתטי הנפרד מהסדר התיאולוגי-פוליטי, אלא כפוף לו. בה בעת עולה האפשרות כי הסדר התיאולוגי-פוליטי הזה הוא עצמו משחק, ולכן תיתכן תנועה דו-סטריט בינו לבין התיאטרון. שמיט עצמו לא מתעכב על דו-סטריט זו, ואולי גם לא מעוניין להתעכב עליה, אולם השלכותיה יונהרו אם נשוב אל אחד מן האבות המייסדים האחרים של מושג התיאולוגיה הפוליטית בשיח העכשווי – ארנסט קנטורוביץ.

ספרו רב-ההשפעה של קנטורוביץ, שני גופיו של המלך: עיון בתיאולוגיה פוליטית ימי-ביניים, נפתח בדיון במחזה "המלך ריצ'רד השני" של שייקספיר. בספר זה מציג קנטורוביץ את הדוקטרינה הימי-ביניימית שעל פיה למלך יש שני גופים: הגוף הפיזי, הטבעי והמתכלה, והגוף הפוליטי, שבו מגולמת המדינה, ואשר איננו מת. אולם בבחירה לפתוח דווקא עם מחזאי רנסנסי כמו שייקספיר, קנטורוביץ מצביע על התפוררותו הבימתית של גוף כפול זה, המגיעה לשיאה בסצינת הוויתור של ריצ'רד על כתרו (מערכה IV, תמונה ראשונה), שקנטורוביץ קורא אותה כהתערטלות מהגוף הפוליטי והישארות עם הגוף הטבעי בלבד:

ראוני מתערטל, הופך לאין:
את המשא מעל ראשי אסיר,
את כובד השרביט מכף-ידי,
את גאוות המלך מלבי.
בדמעותי מְשַׁחַת-מְלָכוֹת אשטוף,
במו ידי את עֲטָרְתִי אושיט,
במו שפתי בקדושתִי אכפֹּר,
בהבל-פי את הנדרים אֲתִיר.
מכל הדר-מְלָכוֹת אני פורש,
...
יחי המלך הנרי – ככה סח,
המלך שהיה ושהודח.⁶⁰

גם כאן, העיון בפרשנות של קנטורוביץ לשייקספיר כשלעצמה, או השאלה עד כמה היא משכנעת ומה היא מחמיצה⁶¹ מעניינים פחות מאשר מקומה של אמנות התיאטרון – ובאמצעותה מקומו של המשחק – בתוך עיסוק רחב יותר בתיאולוגיה פוליטית.

קנטורוביץ מיעד למשחק מקום מרכזי בדיון שלו בשייקספיר. בקריאה שלו ב"ריצ'רד השני" הוא טוען כי המיתוס על שני גופיו של המלך כרוך בסדרה של כפילויות המגולמות בגופו של ריצ'רד. ריצ'רד "משחק" (וכפי שנראה בהמשך, ריצ'רד של שייקספיר משתמש במילה הזאת ביחס לעצמו וקנטורוביץ מצטט אותו) כמה וכמה דמויות – אשר לכולן גוף כפול. ריצ'רד הוא המלך, בעל הגוף הכפול (הטבעי והפוליטי); הוא מדומה לישו, בעל הגוף האלוהי והאנושי; והוא השוטה – שכפילותו הגופנית כרוכה באופן מובהק בתפקידו הפרפורמטיבי-משחקי.⁶² לדברי קנטורוביץ, המחזה מציג למעשה דרמה סבוכה יותר שבה כל הכפילויות הללו מתפרקות, ומותירות את ריצ'רד להתעמת עם האנושיות הגופנית הטבעית והמעורטלת שלו; אנושיות בנאלית, מחוללת, שלא נותר בה דבר מהמטאפיזיקה של התיאולוגיה הפוליטית שהטעינה אותה במשמעות.⁶³

אם כן, לאורך המחזה ריצ'רד הוא שחקן שגופו טעון בכפילויות על גבי כפילויות. אולם אפיון זה של ריצ'רד כשחקן מדגיש ביתר שאת את הכפילות התשתיתית ביותר – זו של השחקן

המגלם את ריצ'רד עצמו בתיאטרון השייקספירי. דרמת ההתפרקות של שני גופיו של המלך ב"המלך ריצ'רד השני" מפורטת למערך סבוך של כפילויות המוכלות בגופו של ריצ'רד – ובה בעת מתברר שהתיאטרון הוא המרחב האולטימטיבי לבצע בו התפרקות כזו, שכן בתיאטרון הגוף תמיד כפול: גופו של השחקן הוא הגוף של הדמות. במחזה של השייקספיר גוף כפול מבצע גוף כפול – ובדיוק בשל כך הוא מסוגל לשחק לא רק אותו, כי אם גם איתו. קנטורוביץ כותב שהמהות החיה של אמנותו של השייקספיר היתה "לחשוף את המישורים השונים הפעילים בכל בן-אנוש, לשחק בהם האחד נגד השני, לערער אותם, או לשמר את שיווי המשקל שלהם."⁶⁴ במקרה דנן, "המישורים השונים" הם הגופים השונים המוכלים בגופו של המלך, ו"אמנותו של השייקספיר" יכולה להיקרא כאן באופן ספציפי כאמנות התיאטרון, שיכולה לסכסך את היחסים בין הגופים השונים בדיוק מכיוון שבבסיסה עומד גוף משחקי בעל רבדים מרובים.⁶⁵

כפי שהראו רבים, ספרו של קנטורוביץ הוא תגובה לכתיבתו של שמיט על התיאולוגיה הפוליטית.⁶⁶ ברצוני להציע כאן מפגש, גם אם לא מכוון, בין ספרו של קנטורוביץ ל"המלט או הקובה", שפורסם שנה אחת קודם לכן.⁶⁷ כפי שציינו לעיל, שמיט מציע היררכיה ברורה בין הסדר התיאולוגי-פוליטי לבין התיאטרון ותנועה חד-סטריית ביניהם. לעומתו, קנטורוביץ מציע דווקא את המשחק התיאטרוני כפרקטיקה המפרקת את הסדר התיאולוגי-פוליטי. שמיט טוען כי "המלט" מרומם לדרגת טרגדיה רק כאשר המציאות הפוליטית חודרת אל המשחק, ואילו קנטורוביץ מסיים את הדיון שלו במחזה בהתייחסות לנוכחות של המשחק השייקספירי במציאות הפוליטית, ובמקומו של "המלך ריצ'רד השני" כ"מחזה פוליטי". כזכור, לקראת סוף דבריו טוען שמיט כי מרי סטיוארט משמעותית לנו יותר ובאופן אחר מאשר הקובה. גם קנטורוביץ מסיים את הפרק העוסק בשייקספיר בבני שושלת סטיוארט "האומללה": המלכים צ'רלס הראשון והשני. האיסור להעלות את "המלך ריצ'רד השני" בימי המלך צ'רלס השני נבע מהשתקפויות דמותו של אביו של המלך אשר הוצא להורג, בדמות ההיסטורית כפי שעוצבה בידי השייקספיר (השתקפויות שגם המלכה אליזבת לפניו הצביעה עליהן ביחס לעצמה).⁶⁸

כך, בניגוד להתפרצות המרוממת של המציאות הפוליטית של המלך אל תחום המשחק, כפי שמציע שמיט, קנטורוביץ מעמיד את המלך-השחקן במרכזו של מערך השתקפויות, כפילויות והזדהויות שמאיים על המציאות הפוליטית של שושלת המלוכה עצמה.⁶⁹ אולם מערך מאיים זה מתממש דווקא בתיאטרון – ובמשחק המלא השתקפויות, כפילויות והזדהויות שעומד במרכזו אמנות זו. כמו שמיט, גם קנטורוביץ חושף את התיאטרליזציה של החיים הפוליטיים,⁷⁰ אולם בעוד אצל שמיט המשחק התיאטרוני, בתור מרחב אסתטי אוטונומי, יכול להתעלות לכדי טרגדיה רק עם פריצה של הפוליטי לתוכו וניפוץ ההרמטיות שלו – הרי שקנטורוביץ מציע את המשחק התיאטרוני כרב-רובדיות גופנית מלאה כפילויות שבדיוק בשל כך מסוגלת לערער על הסדר התיאולוגי-פוליטי, מכיוון שסדר זה כשלעצמו מבוסס על כפילות בעלת איכות תיאטרלית.

קרל שמיט, חסיד ההכרעה הריבונית, דורש מאיתנו לבחור בחירה פוליטית רצינית: המלט או הקובה. אולם ריצ'רד השני מבהיר, דרך קנטורוביץ, כי היחסים בין האדם המשחק לבין הכפילויות הרבות בקרבו ובסדר הפוליטי הם דינמיים, נוזלים ורב-משמעיים הרבה יותר. נקודה

זו מגיעה לשיא במונולוג שבו ריצ'רד, הכלוא אחרי הדחתו בצינוק ומדמיין בבדידותו שהוא מכיל אנשים שונים, אכן מתייחס אל עצמו כ"משחק" (מערכה חמישית, תמונה חמישית). שמיט מבקש להפריד בין הנסיך ("המלט") לשחקן ("הקובה") ולהתעקש כי המלט איננו שחקן. אולם ריצ'רד השני הוא מלך המתענג על המשחק (ומתייסר ממנו) באופן גלוי ומופגן. יתרה מזאת, מונולוג זה של ריצ'רד ממחיש עד כמה המצב המשחקי הוא חגיגה של ריבוי, כפילויות ותנודות, המסרבת להתמסר להכרעה הדיכוטומית של ה"או" שמניח שמיט:

וככה אֶשְׁחַק אישים שונים
בתוך אדם אחד, ואיש מהם
אינו שמח בחלקו. פעמים
אני מלך, ואז מרוב בגידות
רוצה להיות אביון – מיד הופך
לשכזה. ואז דלות שחורה
אומרת לי: מוטב היית מלך.
ושוב אני מומלך, ושוב חושב
כי הדיחני בולינגברוק, וכבר
אני לא-כלום. אך מה שלא אהיה,
כלום לא ייטב לא בעיני-שלי
ולא בעיני שום איש אחר, עד יום
שאהיה לא-כלום.⁷¹

משחק כפרקטיקה פוליטית

ברצוני לשוב כעת להגדרת המשחק כפרקטיקה המטעינה בכפילויות את חומר הגלם שעליו היא פועלת ואת מנגנוני הייצוג של השפה הפוליטית. בעיני, ההתערבות המפרקת של המשחק התיאטרוני בתיאולוגיה הפוליטית של שני גופיו של המלך יכולה לשמש פרדיגמה לפעולות משחקיות גם באופן רחב יותר. בתור תיאולוגיה פוליטית, המיתוס של שני גופיו של המלך יכול להציע בגירסתו ה"מחולנת" מסד למנגנוני הייצוג והגילום של המדינה ושל הכוח הפוליטי גם היום, בעידן שבו מוסד המלוכה איבד מקדושתו.⁷² בהתאם לכך, משחק הוא האפשרות להתערב בתוך הכפילויות של הייצוגים הפוליטיים עצמם ולסבך אותם, ואולי אף לחלל אותם. אם, כפי שטוען בלאו, המשחק התיאטרוני מערער את סדר הייצוג ופוער בו כפילויות – הרי על פי קנטורוביץ דווקא בשל כך המשחק מסוגל להתערב בתיאולוגיה הפוליטית של מנגנוני הייצוג של המדינה, לפרק אותה, לתקוע טריז בין שני גופיה. במילים אחרות, אם גופו של בנימין נתניהו הצופה בגלעד שליט מתחבק עם אביו הוא הייצוג או הגילום של הכוח הפוליטי, ריבוי הגופים והכפילויות שנוצרו על ידי הממים האינטרנטיים עניינם התערבות משחקית ב"שני גופיו של נתניהו" המבקשת לפרק

את מנגנון הייצוג עצמו. כך, הפרקטיקות המשחקיות המאפיינות פעולות פוליטיות בימינו מציעות אותו סוג של משחק כמו זה שניתן למצוא בפרקטיקה התיאטרונתית גם כאשר אין בהן תמיד ממד של משחק תפקידים או חיקוי (כמו בשלטים שנידונו לעיל), בגלל היחס הסבוך שלהן אל חומרי הגלם שאיתן הן עובדות: הן מחללות אותם תוך כדי שימורם ופוערות בהם כפילות.

תופעה אינטרנטית הידועה בשם "חוק פו" יכולה להנהיר את הדינמיקה הזאת היטב. חוק זה, שנוסח על ידי נתן פו בשנת 2005, טוען כי "ללא סמיילי קורץ או סימן בולט אחר של הומור, לא ניתן ליצור פרודיה על קיצוניות מבלי שמישהו יטעה ויחשוב שמדובר בדבר אמיתי".⁷³ רוצה לומר, כתיבה אירונית או פרודית באינטרנט עלולה להיתפס כרצינית אלא אם תצהיר על עצמה ככזו בעזרת אמוטיקונים או כל סימן אחר. מה שמעניין לראות הוא כי חוק פו לא רק מתאר תוצאה של אילוף – היעדר אינטונציה ומימיקה באינטרנט – אלא גם את המרחב היצירתי העמוס בין הכותב למושא האירוניה. רבים מהכותבים באינטרנט מודעים לחוק פו, אולם במקרים רבים הם מוותרים על כל אותם אמוטיקונים, סמיילים והצהרות מפורשות שהם כותבים במודוס אירוני. כך מתאפשר להם לשחק את התפקיד של הצד השני, תוך שימוש מודע בכך שאפילו האירוניה עצמה איננה חד-משמעית.

במקרה כזה אפשר אכן לחשוב על המשחק שבכתיבה כזו כמעשה תיאטרוני ממש, במובן של משחק תפקידים שבו האחד מתנסה בתפקיד האחר ומטשטש את הגבולות בין הזהויות ולו לרגע – וזאת בלי להתחייב כלל לתפקיד. בד בבד, למי שמבין את האירוניה, כתיבה כזו גם מסמנת את השיוך הפוליטי של הכותב. עם זאת, מכיוון אחר ברצוני להציע כי כתיבה אינטרנטית שכזו גם משתמשת בחומרי הגלם של הפוליטיקה הקיצונית הנגדית – שפה, ביטויים, דימויים ויזואליים – ופוערת בהם פער, מחללת אותם בכך שהיא טוענת אותם ככפילות, כך שגם יציבותם שלהם מתערערת.

אם כך, לפעולות משחקיות כאלה יש כוח בכמה רמות: הן חוצות את הגבולות הנוקשים של הפוליטיקה ה"רצינית" בעודן מסמנות מחדש את הגבולות. מחוץ לאינטרנט, כפי שראינו, כשפעיל להט"בי משתמש בשלט הומופובי, הוא מבצע חציית גבול מסוימת אל המחנה השני, אף על פי שהמחויבות והשייכות הפוליטית שלו ברורה לחלוטין. דבר דומה מתרחש כאשר שמאלני כותב בפייסבוק סטטוס ימני-קיצוני כביכול, שהאירוניה בו עלולה לטשטש את הגבול בין המחנות. חציית הגבולות הזאת איננה צעד פייסני כמובן, והיא אינה אלמנט של קירוב בין המחנות; יש בה פירוק של מנגנוני ההפרדה של הפוליטיקה עצמה, דווקא לשם מאבק פוליטי.⁷⁴ בנוסף, דומה כי לפרקטיקות משחקיות כאלה (בהפגנה, באינטרנט או בכל אתר אחר) יש כוח לערער על חומרי הגלם של הפעולה הפוליטית ה"רצינית" – השפה, הסיסמאות, השלטים, האבזורים, המרחב והגוף – ולטעון נגד החד-משמעיות שלהם. בעוד בפוליטיקה ה"רצינית" אמורה כביכול להיות לחומרי גלם אלה משמעויות יציבה וברורה, המשחק פוער בהם כפילויות, מחלל אותם ומשחרר אותם לשימושים חדשים.

מי שטוען כי משחק כזה איננו פוליטיקה "רצינית" אולי צודק במובן מסוים. ייתכן כי פעולת המשחק מתנגדת בדיוק להבניות, לחלוקות (כולל זו שבין משחק ללא-משחק, "המלט או הקובה") ולמנגנוני המשמעות של הפוליטיקה הרצינית – ואף מוצאת עונג בחציית גבולותיה. בכך עולה החשש שפעולת המשחק מוותרת על האפקטיביות הנחוצה לפוליטיקה רצינית. אולם

ייתכן כי פעולה משחקית כזו גם דורשת מאיתנו להגדיר מחדש מהי "אפקטיביות" פוליטית והיכן וכיצד אנחנו מזהים אותה. יתרה מזו, בעידן שבו חיינו עדיין מנוהלים על ידי פוליטיקה רצינית, אבל אף אחד כבר לא מאמין ברצינותם של פוליטיקאים, אולי למשחק יש תוקף מיוחד, שכן הוא מאפשר לצעוד בנתיב אחר: לעבוד עם השפה הפוליטית ולחלל אותה בו זמנית.

הערות

1. אברהם אבן-שושן, המילון החדש (ירושלים: קרית ספר, 1997).
2. Brian Sutton-Smith, *The Ambiguity of Play* (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1997). 1-17 (להלן סאלון-סמית, עמימות המשחק).
3. שם, 201.
4. יוהאן הויזינגה (כך בתרגומים הישנים), האדם המשחק, תרגם שמואל מוהליבר (ירושלים: מוסד ביאליק, 1966), 43.
5. שם, 44-45.
6. שם, 105-130.
7. שם, 45.
8. שם, 221.
9. שם.
10. שם, 223-225. האווינחה עומד על כך שהדי המשחק עדיין לא נעלמו גם מן המלחמה המודרנית (שם).
11. שם, 44.
12. Roger Caillois, *Man, Play and Games*, trans. Meyer Barash (Urbana: University of Illinois Press, 2001), 3-10 (להלן קאיווה, אדם ומשחק).
13. שם, 14-26.
14. שם, 43-45.
15. שם, 46.
16. לטענה דומה ביחס להאוינחה וקאיווה ראו Jacques Ehrmann, "Homo Ludens Revisited," *Yale French Studies* 41 (1968): 31-57.
17. סאטון-סמית טוען כי אף שהאוינחה היה פורץ דרך בהתנגדותו להתייחסות הפוריטנית שראתה במשחק מעשה שאין להתייחס אליו ברצינות, תפיסת המשחק שלו עדיין שייכת לרטוריקה של המשחק בתור "קלות דעת" (Frivolity). ראו: סאטון-סמית, עמימות המשחק, 202-203.
18. Giorgio Agamben, *Profanations*, trans. Jeff Fort (New York: Zone Books, 2007), 74 (ולהלן אגמבן, חילולים).
19. שם, 77 (התרגום שלי).

20. שם, 76-75. אגמבן מתייחס כאן לחיבור, Émile Benveniste, "Le jeu comme structure", *Deucalion 2* (1947), 161-167.
21. אגמבן, חילולים, 75-76 (התרגום שלי).
22. שם, 76.
23. שם, 77.
24. שם, 85-86.
25. קאיווה, אדם ומשחק, 152-162.
26. כל התמונות לקוחות מהאתר <http://fuckyeahbibibomb.tumblr.com>.
27. כל התמונות לקוחות מ: <http://politicalhumor.about.com/od/gaymarriage/ig/Gay-Marriage-Signs>.
28. ראו גם את ביקורתה של ויויאן ליסקה על יסוד זה בהגותו של אגמבן באופן כללי: ויויאן ליסקה, המשיחיות הריקה של ג'ורג'יו אגמבן, תרגם רועי בר (תל אביב: רסלינג, 2010), 18.
29. קאיווה, אדם ומשחק, 22-23.
30. אני מודה לנועם יורן על הערה זו. אכן, בפעולת המשחק כפי שאני מגדיר אותה כאן קיימת דו-משמעות האניהרגנטית לה בדיוק מכיוון שהיא לא "ממגרת" את חומרי הגלם של הסדר הפוליטי (וראו גם הערת השוליים הסוגרת מאמר זה).
31. Jonas Barish, *The Antitheatrical Prejudice* (Berkeley: University of California Press, 1981).
32. Herbert Blau, *Take Up the Bodies: Theater at the Vanishing Point* (Urbana: University of Illinois Press, 1982), 249.
33. שם, 250.
34. שם, 248.
35. אלי רוזיק, שפת התיאטרון (תל אביב: דביר, 1991), 27-28.
36. Jindřich Honzl, "Dynamics of the Sign in the Theater", in *Semiotics of Art: Prague School Contributions*, eds. Ladislav Matejka and Irwin R. Titunik (Cambridge, Mass.: MIT Press, 1976), 74-93.
37. כאמור, למילה *Spiel* גם משמעות תיאטרונית ספציפית יותר, וכפל משמעות זה מהדהד בטקסט של שמיט. בהתאם, אפשר לתרגם את כותרת המשנה של הספר גם בתור "התפרצות הזמן אל תוך ההצגה". ראו Carl Schmitt, *Hamlet oder Hekuba: Der Einbruch der Zeit in das Spiel* (Stuttgart: Clett-Carl Schmitt, 1985). לשם נוחות אפנה במאמר זה לתרגום האנגלי: (Kotta, 1985) *Hamlet or Hecuba: The Intrusion of the Time into the Play*, trans. David Pan and Jennifer R. Rust (New York: Telos, 2009) (ולהלן שמיט, המלט או הקובה).
38. שמיט, המלט או הקובה, 22-26.

39. לביקורת אפשרית כזו ראו: Victoria Kahn, "Hamlet or Hecuba: Carl Schmitt's Decision," *Representations* 83 (2003): 67-96. (להלן קאהן, "ההחלטה של קרל שמיט").
40. במונח זה, שמיט מקדים את התפיסה שרווחה כמה שנים לאחר מכן בקרב אנשי אסכולת ההיסטוריוזם החדש במחקר שייקספיר, שהתנגדו לבידודו מההקשר ההיסטורי שלו כ"גאון אוניברסלי על-זמני", והדגישו את ההשתתפות של התיאטרון השייקספירי במרחב החברתי-פוליטי ההיסטורי שבו היה ממוקם. ראו בעיקר: Stephen Greenblatt, *Shakespearean Negotiations: The Circulation of Social Energy in Renaissance England* (Berkeley: University of California Press, 1988); Louis A. Montrose, *The Purpose of Playing: Shakespeare and the Cultural Politics of the Elizabethan Theatre* (Chicago: University of Chicago Press, 1996).
41. שמיט, המלט או הקובה, 37-34.
42. שם, 37 (התרגום שלי, בשינויים קלים לאור המקור הגרמני).
43. שם, 40, הערה 28 (התרגום שלי, עם שינויים קלים לאור המקור הגרמני).
44. כפי שהעירה לי רות הכהן, ההפרדה ששמיט מנסה לייצר בין שני אלמנטים אלה במחזה לשאר הפעולות והסצנות בהמלט בעייתית, לאור העובדה כי עלילת המחזה כולו מושפעת מהם באופן עמוק.
45. שם, 38. שמיט כמובן משוחח כאן, ובאופן גלוי, עם הדיון של ולטר בנימין במחזה-התוגה. הוא מבקש לחלץ את המלט ממסורת מחזה-התוגה שבתוכה בנימין ממקם את המחזה. הדבר מפותח אצל שמיט בנספח למסה (שם, 59-65).
46. ויליאם שייקספיר, המלט, נסיך דנמרק, תרגם אברהם שלונסקי (תל אביב: ספרית פועלים, 1971), 74.
47. שמיט, המלט או הקובה, 43 (התרגום שלי).
48. שם.
49. שם, 40.
50. זאת אומרת שתפיסת הטרגדיה של שמיט עומדת בניגוד חד לזו של אריסטו: כזכור, בפואטיקה מתייחס אריסטו אל הטרגדיה בתור מבנה עלילתי סגור, מארג אירועים העומד באופן קוהרנטי בפני עצמו (ראו אריסטו, פואטיקה, תרגם יואב רינון (ירושלים: מאגנס, 2003), 24-27; 30-31). בפרק ט' הוא אף מנגיד את הטרגדיה להיסטוריה, שהיא אוסף אירועים פרטיים שאמנם התרחשו, אך לא תמיד הם יוצרים מבנה בעל זיקות פנימיות של הסתברות או הכרח (שם, 28-30). לעומתו, שמיט טוען כי מחזה הופך לטרגדיה רק כאשר ההיסטוריה – אותם אירועים שאכן התרחשו – מתפרצת לתוכו ושוברת את המבנה הפנימי והסגור שלו.
51. שמיט, המלט או הקובה, 42-43.
52. Jean-Jacques Rousseau, *Letter to D'Alembert and Writings for the Theater*, Allan Bloom, Charles Butterworth and Christopher Kelly (Hanover: Dartmouth College, 2004), 269.
53. ראו גם: David Marshall, "Rousseau and the State of Theater," *Representations* 13 (1986): 89-90.

54. ויליאם שייקספיר, *כטוב בעיניכם*, תרגם אברהם עוז (תל אביב: דביר, 1990), 93.
55. שמיט, המלט או הקובה, 40-41. לסקירת ההיסטוריה של הדימוי של ה-Theatrum mundi ראו Lynda G. Christian, *Theatrum Mundi: The History of an Idea* (New York and London: Garland, 1987).
56. שמיט, המלט או הקובה, 41.
57. שם, 41.
58. שם, 42-43.
59. ולדברי שמיט במשפטי הסיום של המסה, גם על חיינו שלנו: "מרי סטיוארט בשבילנו היא עדיין משהו אחר ויותר מאשר הקובה. אפילו גורלם של בני אטראוס לא משפיע עלינו באופן עמוק כמו גורלם של בני סטיוארט האומללים. שושלת מלוכה זו התנפצה על ידי הגורל של השסע הדתי באירופה. מתוך ההיסטוריה שלה צמח זרע המיתוס הטראגי של המלט" (שם, 52).
60. ויליאם שייקספיר, המלך ריצ'רד השני, תרגם שמעון זנדבנק (תל אביב: עם עובד, 1988), 112-113. (להל: שייקספייר, המלך ריצ'רד השני)
61. בין אלה ששאלו על הרלבנטיות של דוקטרינת "שני גופיו של המלך" של קנטורוביץ למחקר שייקספיר אפשר למצוא את: David Norbrook, "The Emperor's New Body? *Richard II*, Ernst Kantorowicz, and the Politics of Shakespeare Criticism", *Textual Practice* 10:2 (1996): 329-357; Lorna Hutson, "Not the King's Two Bodies: Reading the Body Politic in Shakespeare's *Henry IV*", *Rhetoric and Law in Early Modern Europe*, eds. Loran Hutson and Victoria Kahn (New Haven: Yale University Press, 2001), 166-189.
62. Ernst H. Kantorowicz, *The King's Two Bodies: A Study in Mediaeval Political Theology* (Princeton: Princeton University Press, 1997), 27.
63. ראו את הקריאה של קנטורוביץ בסצנת המראה במחזה. שם, 40.
64. שם, 25-26.
65. לדיונים נוספים בהשתתפות התיאטרון השייקספירי בוויכוחים התיאולוגיים-פוליטיים של זמנו ראו בין השאר Marie Axton, *The Queen's Two Bodies: Drama and the Elizabethan Succession* (London: Royal Historical Society, 1977); Anselm Haverkamp, "Richard II, Bracton, and the End of Political Theology", *Law and Literature* 16:3 (2004): 313-326.
66. ראו בין השאר: Anselm Haverkamp, "Richard II, Bracton, and the End of Political Theology"; Richard Halpern, "The King's Two Buckets: Kantorowicz, *Richard II* and *Fiscal Trauerspiel*", *Representations* 106 no. 1 (2009): 67-76; Victoria Kahn, "Political Theology and Fiction in *The King's Two Bodies*", *Representations* 106 no. 1 (2009): 77-101 (להלן קאהן, "תיאולוגיה פוליטית ובדין").
67. Eric L. Santner, "The Royal Remains: Carl Schmitt's *Hamlet or Hecuba*", *Telos* גם: 101.

153 (Winter 2010): 30-31.

68. שם, 40-41.

69. לכך אפשר להוסיף את ה"תיאטרליות" המועצמת של המלך צ'רלס השני עצמו, שניהל קשרים הדוקים עם עולם התיאטרון בתקופתו, ושלטענת ג'וזף רואץ', התפיסה התיאולוגית-פוליטית של קדושת המלך בימיו היתה בדמדומיה בד בבד עם עלייתו של שחקן התיאטרון כפול-הגוף כגיבור תרבות. ראו Joseph Roach, *It* (Ann Arbor: University of Michigan Press, 2007), 32-40.

70. קאהן, "תיאולוגיה פוליטית ובדיון", 77.

71. שייקספיר, המלך ריצ'רד השני, 136.

72. גם אריק סנטנר מציע כי בפוליטיקה המודרנית הדוקטרינה של שני גופיו של המלך לא נעלמה, אם כי לטענתו היא שועתקה לגופם של האזרחים ומטעינה את הביופוליטיקה של העידן העכשווי. ראו Eric L. Santner, *The Royal Remains: The People's Two Bodies and the Endgames of Sovereignty* (Chicago: University of Chicago Press, 2011), 33-62. בכך ממשיך סנטנר (באופן מבריק) קו אחר שנובע ממורשתו של קנטורוביץ ומתמקד במעמדו הפוליטי של הגוף, בעוד אני מבקש לבחון כאן כיצד הדוקטרינה של שני הגופים ממשיכה אל תוך מנגנוני הייצוג של השפה הפוליטית המודרנית.

73. ראו: Tom Chivers. "Internet rules and laws: the top 10, from Godwin to Poe", *The Telegraph*, 23.10.2009 (www.telegraph.co.uk/technology/news/6408927/Internet-rules-and-laws-the-top-10-from-Godwin-to-Poe.html).

74. עם זאת, הפעולה המשחקית כפרקטיקה פוליטית איננה נטולת סיכונים או בעיות. אם הפעולה המשחקית לא "ממגרת" את חומרי הגלם של ההגמוניה אלא משתמשת בהם, או מתקרבת אל המחנה הפוליטי היריב – האם אין בכך סכנה של אשרור הכוח הפוליטי שאנחנו מתנגדים לו? חלק מן השאלות שפעולה משחקית כזו מעוררת הגיעו לעימות חריף באוקטובר 2012 סביב השיחות שהתרחשו בפייסבוק בין אריאל וייסמן, יוצר קומיקס מן השמאל, לחגי עמיר, אחיו של יגאל עמיר, לאחר ששוחרר מהכלא. אנשי שמאל אחרים סברו כי העמדה האירונית-משחקית של וייסמן לא פתרה את הבעייתיות שבעובדה כי בסופו של דבר הוא נכנס לדיאלוג עם אחיו של רוצח ראש הממשלה, שהורשע בסיוע לפשע. הוויכוחים שהתעוררו סביב אירוע זה הציפו את שאלת הגבולות של העמדה המשחקית-אירונית והפעולות שמבצעים מתוך עמדה זו בתרבות העכשווית. ראו: עידו קינן, "מסתחבים בפייסבוק עם חגי עמיר", וואלה! Tech, 31.10.2012, <http://tech.walla.co.il/?w=/4/2581162>.



משחק-תפקידים

Role-Playing

דפנה בן-שאול

"שמי הוא שום-איש, זה שמי וזה זכרי בפי כל-האדם".¹

כהגדרה ראשונית, אציע כי משחק-תפקידים הוא ביצוע תפקיד חברתי שמוזהה עם העצמיות של המופיע, משייך אותו לקבוצה ומעצב באמצעותו גם את הגדרת הקבוצה. אם אני ישראלית, משחק-תפקידים יתבטא בביצוע תפקיד המצדיק תואר כזה, יגדיר אותי באמצעותו ויגדיר באמצעותי את קבוצת השיוך.

המובן הראשוני של המושג "Role Playing" (כך, ללא מקף) במילון אוקספורד מתאים להגדרה זו: role playing הוא מילוי תפקיד חברתי הכרוך במופע (performance) – בשינוי התנהגותי, במשחק מודע או לא מודע של תפקיד – בהתאם להקשר מסוים ולציפיות חברתיות.² מהגדרה צרה זו משתמעת הנחת יסוד: זהו מופע השואף להתאמה בין הפרט המשחק תפקיד לבין כוונות מוכללות. משחק-תפקידים מייצר הלימה בין הגדרתה של עצמיות לציפיותיה של קבוצה חברתית, כגון מדינה או קהילה מקצועית. הגדרה זו של המושג באנגלית היא צרה וממוקדת, אבל משוקעת בה הפוליטיות היסודית של המושג, שיש לראות בה חלק מרכזי וברור בהגדרתו: לומר "למשחק תפקיד" פירושו לתת ביטוי פרדיגמטי ליחס בין היחיד לחברה ולאופנים שבהם זהותו של פרט מעוצבת דרך ריבוי והכללה חברתית. כפי שיחזור ויעלה, דינמיקה בין-אישית מורכבת זו, על הקושי שהיא מעוררת להפריד בין התפקיד "שלי" לתפקיד "שלנו", בין התכוונות פרטית לכוחות השולטים בתפקיד, היא מערכת יחסים פוליטית.

בגרסתו העברית, המוכרת (גם כמשחקי תפקידים) מן השיח הסוציולוגי, הפסיכו-דרמטי והתיאטרוני, ושגורה יותר במשחקים חיים ווירטואליים ובתיאוריות רשת, המושג עובר שינוי: "משחק-תפקידים" (כפי שאני מציעה לכתוב אותו, עם מקף) ולא "משחק תפקיד" או "משחקי תפקיד". השינוי הסמנטי מדגיש את הפוליטיות היסודית של המושג, כיוון שצורת הריבוי "תפקידים" מעידה שהמשחק הוא של הכללה חברתית. יתר על כן, צורת הריבוי שוללת את ההיטמעות בתפקיד אחד, שוללת באופן ראשוני את הקיבעון של זהות המוגדרת על ידי תפקיד אחד ומנתבת את המושג לתנועה בין תפקידים. גם המקף תורם להגדרת המושג ומוטב להשאירו, שכן ניתן לראות בו סימן של השאיפה לכוון שוויון ערך בין פעולת המשחק לבין התפקידים: התפקידים שאבצע – להיות אמא, להיות בת זוג, להיות בעלת תואר, בעלת מקצוע – הם מה שאני ואולי גם מה שמצופה שאהיה. מצד אחר, הוא מרמז על תנועת הבחירה האפשרית בין משחק ובין תפקידים לעומתיים או אחרים מן המצופה. המקף הוא אם כך תנועת נדנדה פוליטית

(שעוד תפורט) המציינת הן התאמה בין משחק לתפקידים והן את שלילתה של ההתאמה. על בסיס סמנטי זה אעשה כאן ניסיון לבעיית את ההמשגה של משחק-תפקידים ולמקמו בשיח המורכב הקשור במושג. כאסטרטגיה מתודית כוללת, הדיון המוצע כאן יישא צורה בינתחומית תיאורטית ויישומית: ישייך ויזכיר את זיקותיו של המושג להגדרות פילוסופיות, פסיכו-סוציולוגיות ומגדריות, תוך זיהוי משחק כוחות פוליטי הקשור בהן, יביא דוגמאות מתחומים שונים ויעבור בין אופני התייחסות אלה תוך ויתור על הצגה כרונולוגית. בנוסף, המושג ייקשר לשיח אסתטי היוצר את הקישור בין משחק-תפקידים בהקשרו הבין-אישי היומיומי לבין שייכותו למופע האמנותי – לגילום תפקיד תיאטרוני ולמטאפורת התיאטרון. בחירה זו, שהאקלקטיות שלה אינה מובנת מאליה כמהלך אקדמי, מתחייבת לדעתי מטיבו של המושג. כפי שנכון לגבי כל מושג אינטר-דיסציפלינרי, ומוכר מן העודפות והריבוי של תחומים האורגים זה בזה בשיח העכשווי, ההמשגה מוכרחה לשקף משהו מן הצבירה התרבותית הקשורה בו. למעשה, צבירה זו של רעיונות ופרקטיקות, המערבת בין זמנים והקשרי שיח, יאה במיוחד למושג שכן היא מחברת בין ה-"multi-tasking" הסימולטני הכרוך במשחק-תפקידים של כל אחד מאיתנו לבין הסבתו לשיח בינתחומי. אסטרטגיה זו גם מאפשרת, דווקא דרך הריבוי, להפנות מבט מבוסס יותר לתכונות המשותפות למבנה הפוליטי היסודי של משחק-תפקידים.

המהלך שאציג כאן יכול תחילה פיתוח של ההגדרה הבסיסית, הכולל דגש על התנועה הפוליטית הנוצרת בין פרט לתפקידים, ודגש משלים על הפער המתמיד המתקיים בין הפרט ובין התפקידים. לאחר מכן, כתשתית מבנית סכמטית של המושג, אתייחס לכוחות הסותרים הממלאים תפקיד מרכזי בכינון הזהות דרך משחק-תפקידים, ואערוך התייחסות זאת בשני הסעיפים המרכזיים של המאמר: האחד הוא פרקטיקת המופע ההולם, הכרוכה במשחק סימולטיבי וקונפורמי (מודע יותר או פחות) של מאפייני קבוצה מוסכמים; השני הוא מופע הסירוב וההשתמטות מהלימה. עריכה דו-קוטבית זו מאפשרת לשייך לכל אחד מן הקטבים הדגשים רעיוניים ולהמשיג את משחק-התפקידים כהתנסות הנתונה לדינמיקה של כוחות מנוגדים.

בתחומי הדיון במופע ההולם אפתח בקישור המתבקש בין משחק-תפקידים למושג הנפוץ "אינטראקציה סימבולית". בהקשר הנוכחי, המטרה אינה רק להנכיח עוד מושג המקיים קשר הדוק למשחק-תפקידים, אלא להראות כי בהסבר הפסיכו-סוציולוגי הנייטרלי של האינטראקציה הסימבולית ניכרת השאיפה להלימה חברתית. כפי שיוזכר, פרספקטיבה מגדרית כמו זו של באטלר היא אחת האפשרויות לחידוד הקשר בין הלימה זו לבין הבניה חברתית של הפרט "מבחוץ". לאחר מכן אתייחס למקור קדום יותר שמובלעת בו הנחת ההלימה – מטאפורת התיאטרון. ניתוח תרבותי עדכני יותר, כמו זה של בארת, יאפשר לחדד את חשיבותה הפוליטית-חברתית של מטאפורה זו, שאינה רק דימוי מופשט, אלא הופכת לפרקטיקה של חיי היומיום דרך פעילות משחקית. אחתום את ההקשר הזה בדוגמה למופע הולם מורכב – זה של איש הזיקית המתבצע בסרט "זליג" של וודי אלן.

בתחומי הדיון במופע הסירוב אפתח בביסוס הרעיון שכדי לסרב לשחק תפקידים צריך בראש ובראשונה להכניס לפעולה ספק ביקורתי כלפיהם ולבטא את ההימצאות המהותית בפער –

לבטא את חוסר היכולת להשיג זהות בין פרט לתפקיד ובין פרט להיעדר תפקיד. אבל גם ללא סירוב אקטיביסטי מפורש למלא תפקיד כזה או אחר, הסירוב מצוי בעצם דחיית האפשרות להלימה. כהמחשה לביטוייו של ספק עמוק זה אביא וריאציות תרבותיות שונות הקשורות במטאפורת התיאטרון, הפעם מזווית הסירוב, ובהסתעפויות מרכזיות שלה – הגדרת הפרט המשחק תפקידים כבעל קליפות וכעוטה מסכות. לאחר מכן אעסוק בתיאוריה סוציולוגית מרכזית בתחום משחק-התפקידים, זו של גופמן, ואקרא בה היבטים הקשורים במופע הסירוב: ראיית כל משחק-תפקידים כמופע אקטיבי, תפיסת הביצוע של תפקיד פיקטיבי כשווה ערך לביצועו של תפקיד ממשי המגדיר זהות, והתייחסותו הנרחבת לכשל המובנה בכל אופרציה של משחק-תפקידים, שמסב את המופע ההולם לשאיפה בלתי מושגת. לאחר מכן אקשור את שאלת ההבדל בין הלימה לסירוב לתופעה שאף היא חלק אינטגרלי מהמושג: הכפלתו למשחק-תפקידים בתוך תפקיד, האופיינית לדרמה ולייצוגים אמנותיים רבים. לבסוף אתמקד בדוגמה הלכוחה מן הרומן הנפלא פליכס קרול של תומס מאן, בקטע שבו קרול משתמש מגיוס. אסיים באפילוג החוזר ועוסק בפער בין פרט לתפקידים ומעלה את השאלה אם ההימצאות במקף – המבטא את אפשרות החיבור דרך סימונו המתמיד של הפער – פירושה חוסר יכולת לזהות בין פרט לתפקידים; או שמא להיות "שום-איש", ההימצאות בפער ובחוסר זהות, מגדירים זהות פוליטית.

פיתוח קווים להגדרה: תנועה ופער

כוח הפעולה הרתום למשחק-תפקידים יכול לשאת צורה פוליטית מובהקת, במיוחד כאשר הוא מופעל בזירות מוסכמות של מאבקי כוח הרתומים למטרות חברתיות והשגת עמדה, כמו זו הפרלמנטרית או זו של מאבק אזרחי מאורגן. אולם כל הדרכים הרותמות את כוח הפעולה של הפרט לתפקוד החברתי המגדיר את זהותו מהוות דינמיקה פוליטית.

לאור זאת ניתן לראות במשחק-תפקידים משא ומתן בין-סובייקטיבי ופנים-סובייקטיבי על תיחום היחס בין פרט לתפקידים: תנועה בלתי פוסקת של משא ומתן על תיחום, אפיון או שיבוש של היחס בין הפרט לבין הנסיבות והצרכים של מופעיו כתפקיד חברתי מוכלל. זהו משא ומתן דינמי ומתמיד הנערך בין סוכני התפקידים לבין עצמם, בין הפרט לדימוי, וכך גם בין הפרט לבין עצמו – על קו הגבול החמקמק בין פרסונה כעצמיות לפרסונה כמסכה. כמשא ומתן על תיחום הזהות, משחק-תפקידים הוא אם כך דינמיקה פוליטית המהווה חלק מתמונת מצב פסיכו-סוציולוגית, המושפעת ממאפייניה ושותפה מרכזית בכינונה.

במובן זה, ההפרדה המוצעת בין מופע הולם למופע סירוב היא הבחנה בין דרכי ארגון פוליטיות של מושג הזהות, שבאמצעותן או בתחומיהן מתרחש המשא ומתן על תיחום היחס בין פרט לתפקידים. אלו הם אופני התמודדות דו-קוטביים עם השאלה כיצד אשחק את התפקיד. ומכאן גם נובע שהמבנה הפוליטי של משחק-התפקידים מתבטא בתנועה הנפרשת בין הקטבים הללו: המופע ההולם ומופע הסירוב הם רק קוטבי המנעד שבו מתבצע החיבור בין פרט לקבוצה, דרך

תנודה בין בחירה במעשה של שיתוף פעולה והיטמעות לבין מעשה של ספק, ביקורת, שחרור ומאבק. אם כך, קיומה של תנועת משא ומתן בין שעתוק קונפורמי של זהויות לבין קריאת תיגר על אימוצן אינה דיכוטומיה סכמטית.

היעדר הבחנה דו-קוטבית מקובעת וסכמטית בין מופע הולם למופע סירוב מתבטא גם בכך שעל ביצועיהם חלים אופני פעולה דומים. הבחירה הפוליטית בין אופני פעולה מנוגדים יכולה להסתמך על פרקטיקות פרפורמטיביות זהות או מקבילות – ג'סטה, תלבושת או חלל מעוצב המתאים לתפקיד. יתר על כן, כל יישום כזה יכול להיות מצג כוזב, אשלייתי, או אימוץ מודע של הדימוי האחר ממני (כמו משחק של דמות על ידי שחקן מקצועי); הוא יכול להיות תפקיד המזוהה עם הפרט, כמו מקצועו, ועדיין יירתמו לשם כך אותן פרקטיקות. בשני ההקשרים הביצוע יכול להתבטא גם במנעדים אופרטיביים מקבילים: המופע ההולם יכול להתפרש מהיטמעות פרפורמטיבית פסיבית וחסרת שליטה בתפקיד עד ביצוע אקטיבי המעוגן בשאיפה מודעת להתאים ולציית. משחק הסירוב יכול להתפרש מהיטמעות לא מודעת ועד למופע סרבנות אקטיבי, דרך הטלת ספק מינורית. בנוסף, שני הקשרי הביצוע נתונים למנעד ההצלחה והכישלון, ובשני המקרים אפשר לנקוט מניפולציה והטעיה (היוצרת רושם מוצלח של אמינות או נכשלת בכך). אלו הן אמות מידה משותפות המונעות זיהוי חד-משמעי עם בחירה קוטבית זו או אחרת, ומעמדות את סוגי המופעים עם פוטנציאל בלתי נדלה של שיבושים. אמות מידה ביצועיות אלו הן בגדר איזכים ספציפיים של תנועות המשא ומתן המתקיימות בין הנשאים או הסוכנים של דימויים חברתיים מוכללים; איזכים המעידים כי ההבחנה בין מופע הולם למופע סירוב היא למעשה בסיס לאי-הבחנה, לחפיפה ולזליגה ביניהם.

המבנה הפוליטי המשותף לביצוע המופע ההולם ומופע הסירוב – המתבטא בתנועת המשא ומתן בשני ההקשרים מתפעלים, בתנודה ביניהם ובאמות המידה הדינמיות המשותפות לביצועיהם – קשור במאפיין מהותי נוסף: קיומו של פער מתמיד ובלתי ניתן לצמצום בין תפקידים חברתיים ובין הפרט המשחק אותם.

בהנחה שהתפקידים הקונפורמיים או הסרבניים גם יחד מזוהים עם המוכלל החברתי, המשחק המגשר בין פרט לתפקידים הוא למעשה פעולת שלילה ומימוש של חוסר-זהות. אורי רפ מסביר, בדיונו המקיף והמורכב בגלגול (שתורגם ל-role) ובמה שהוא מכנה "משחק הגלגולים"³, שגלגול לא ניתן לרדוקציה להגדרה אחת, כי ה-person, בעל האישיות (personality), "הוא מי שמשחק את התפקידים בלי שיהא זהה עמם."⁴ בהקשר זה הוא מזכיר כי המסכה שאינה זהה לאישיות היא המובן הראשוני של המילה הלטינית "פרסונה" (persona), המתורגמת מן המלה היוונית "פרוסופון", מסכת השחקן. ה"פרסונה" חדרה לעברית בתקופת התלמוד בהוראת "פנים", ועל רקע הוויכוח התיאולוגי שהביא להגדרת השילוש הקדוש כשלוש הפרסונות היא שינתה את ייעודה והיא משמשת להגדרת המשחק עצמו – כמו ישו המשחק את תפקיד האלוהים כבא כוחו על הבמה הארצית.⁵ התקתו של המרכיב המשחקי המוכר מן התיאטרון – אימוץ פרסונה של האחר ממך – אל פעילות הגומלין החברתית משמשת לניסוח הפער בין המשחק לבין תפקידיו. לדברי רפ, "המונח מסיכה הוא דו-משמעי, פירושו גם היעלמות מוחלטת של האינדיבידואל

בתוך הגלגול, הפקרה עצמית, וגם חירותו של האינדיבידואל "מאחורי" המסכה, שאפשר לענדה ולהסירה בכל עת. "ברוח אותה רטוריקה, ניתן לראות משחק-תפקידים גם כהבנייה עצמית וכתבנות מתוכנן של פעולות לידי עלילה.

התפקיד המשחק מעניק את פני הפרט להכללה החברתית (הלאומית, המקצועית, המגדרית, וכד'), ואילו ההכללה משאילה את פניה לפרט. הליך דו-סטרי זה עובד נגד עצמו – הוא נועד להקנות זהות באמצעות תפקידים, אך נמצא שולל בנייה זו באמצעות מימושה. פעולת השיום של אודיסיאוס (שמצוטטת בתחילת הטקסט) היא ביטוי מעניין במיוחד לדואליות זו, ואפשר לאמצה כמטאפורה למאפיין הפער שמתגלה במושג משחק-תפקידים. ב"אודיסיאה" של הומרוס, אודיסיאוס רב-המזימות, הנע בין המקומות והזמנים נוכרי ומוסווה וחוזר ונגלה, מספר לאלקינאוס איך ניצל מן הקיקלופ אוכל האדם כשנקב בשם "שום-איש" במערתו. השם משחק כאן תפקיד כפול: הוא התחפושת המסתירה את זהותו ומעטה עליו מסכה, והוא גם הפעולה האירונית השוללת אותה. האם אודיסיאוס הוא פרט שאינו זהה לתיוג "שום-איש", אשר שב ונגלה מאחורי פרסונה אירונית זו וניכר בסוף בצלקתו הקבועה? ולחלופין, האם הפרסונה "שום-איש" זהה לו, וכך גם מגדירה או מקבעת את דמותו דווקא באמצעות מתן שם לתנועה המתמדת ושוללת הזהות של גלגוליו? ואיזה "שום-איש" הוא עוטה או מכחיש? האם הוא דוחה מעליו כל זהות המתחייבת מהתנהגות חברתית או מחיל על עצמו מסווה מוכלל ושווה ערך ל"כל-איש"? פעולת השיום האירונית – שעל פיה אנו כולנו "שום-איש" – ממחישה את הפער בין פרט לתפקידים, הנוכח במבנה הפוליטי של תנועת המשא ומתן ומעוגן באופני הביצוע המחוללים יחס דינמי ונוזל בין הפרט לתפקידים. בניסוח אחר, משחק-תפקידים מבוסס על מתח בין שני דחפים, בנייה (או תיחום) של זהות ושליטת אפשרותה: זוהי אופרציה קיומית, פוליטית ויומיומית המכוונת לכינון זהות, וכך היא גם מסכה את המשחק לשום-איש; מנכיחה את היעדר הזהות או את אי-היותו משהו.

המופע ההולם: שום-איש זיקית

משחק-התפקידים, בהיותו מודוס התנהגותי בסיסי, מצוי בזיקה הדוקה להבנה הסוציולוגית של חברות ותקשורת כיחסים הנבנים בין סוכנים חברתיים. יחסים אלה, שהרברט בלומר (1937) הציג אותם כאינטראקציה סימבולית (symbolic interaction) – משא ומתן בין סוכנים חברתיים על המצבים החברתיים שבהם הם נתונים – הם הבסיס המושגי להנחת היסוד שמשחק-תפקידים מכוון להלימה בין פרט לתפקיד. לתפיסה זו יש קשר מתבקש לפער הבלתי ניתן לצמצום בין הפרט לתפקידיו, שכן על-פי בלומר, האינטראקציה מתבצעת כפעולת גומלין עם סוכנים אחרים, דרך התמרתן של מערכות חברתיות כלליות וחסרות פנים אל הפרט כסוכן-מופיע. הישראליות, לדוגמה, מקבלת פנים דרך סוכנים המשווים לה דימוי קולקטיבי, בין היתר דרך מיתוגה בקודקס השואף לאחידות על סמלי המוכרים (כגון הנפת הדגל, התגייסות לצבא, עמידה בצפירה) ומערכותיו המרובדות, מחינוך עד להתמרכזות מפלגתית.

גישה ותיקה זו מושפעת מקודמתה – זו של הרברט מיד (1934), המציג את משחק-התפקידים

כתשתית של התקשורת הבין-אישית הקשורה בצורך האנושי היסודי לעצב את העצמיות בדמות אני חברתי. גם מבעד למיד נוכל לזהות את המופע ההולם כפרקטיקת ביצוע מובילה. משחק-התפקידים משמש כפעולה רפלקסיבית, כיוון שהוא מאפשר לאדם למקם את עצמו כמושא של היראות על ידי האחר – ולמעשה לתפוס את עצמו מבעד לדימויו של האחר המוכלל (The Generalized Other). הליך זה, המקשר בין ראייה עצמית פנימית לחיצונית, דורש הסתגלות חברתית והפעלת דמיון, שמיד קושר אותן לשלבי התפתחות משחקיים – השלב הקדם-משחקי הספונטני והבלתי סוציאלי, השלב של משחקי הכאילו, המאפשר הזדהות עם אחרים ומנעד של התנסויות חברתיות, ושלב המשחקים המאורגנים (שהם בפירוש games) בעלי כללים, צוות, ומנגנון המסדיר את המשחק, המאפשר תפקוד ותברות בקבוצה והזדהות עם קולקטיב וסדריו המשותפים.⁸ זו אמנם סכמה התפתחותית, אבל ניכר בה מבנה מתמיד – התנודה בין מה שמיד מכנה ה-I לבין ה-Me; הדיאלוג הפנימי בין הספונטני, שממילא מתבטא בשלב הקדם-משחקי, לבין המחוות הסמליות המטמיעות בתפקיד זולת כלשהו. מבטו נוכח בי ומשפיע על פעולותיי, שבוודאי מועצמות בטריטוריות אסתטיות ורגולטיביות של משחק. התוויה זו של תפקיד חברתי היא למעשה הפנמה של מחוות הנושאות צורה קיבוצית, שקיומה ניכר במופעי התפקידים של משחקי הכאילו ומתחדד לידי מודל של כללים במשחקים המאורגנים.

תפיסות סוציולוגיות אלו אמנם משויכות לשיח מחקרי ניטרלי, אך משתמע מהן המבנה הפוליטי היסודי של משחק-תפקידים. באינטראקציה הסימבולית מודגש אקט הבחירה – הצורך הדינמי לפעול ולכונן את התפקידים ביחס לתפקודו המקביל של שחקן תפקידים אחר. יתר על כן, ניכר בהצגתה כי המופע ההולם, המתבטא בקבלת האמונות ודפוסי הפעולה הקיבוציים המגדירים תפקיד, הוא השאיפה היסודית של בחירה זו. שאיפה זו, הבולטת במיוחד במושג האחר המוכלל של מיד ובשלבי המשחקים, נותרת מגמה כללית שאינה נתונה לשיפוט ביקורתי ישיר.

לימים נמצא, למשל, את ניסוח הבעייתיות הקשורה בתפיסת המופע ההולם – ובעיקר היותו תכתיב מופנם ולא בחירה חופשית – בשיח המגדרי הצלול של ג'ודית באטלר. בין היתר, בהתייחסות הנכללת ב-Gender Trouble (1990) וב-Bodies that Matter (1993)⁹ להסדרה החוקית, הג'סטואלית, הטכנולוגית, השיווקית וכד' המופעלת על הגוף, וכך גם ממגדרת את משחק-התפקידים החברתי. בניסוחה של מירי רוזמרין, "הזהות המינית, הלכאורה טבעית, מכוננת דרך פרקטיקות תרבותיות הפועלות על הגוף האנושי ומעצבות אותו בתור בעל משמעות, צורה ותשוקה מסוימים."¹⁰ כך נוצרת "אשליה לפיה יש בנו גרעין של זהות מינית נתונה," בעוד "למעשה, אותו גרעין פנימי של אמת הוא מתחם של כוח חברתי המסתתר תחת אותה המצאה של רובד קדם-חברתי."¹¹ ארגון מגדרי זה מכוון לייצוג (representation) של עצמיות המוטמע בייצוגו של אחר מוכלל המזוהה לכאורה עם זהות טבעית. אולם ייצוג זה נתון לפער ולחוסר הלימה בין תפקיד מגדרי מוכלל לבין הפרט, ומסב פרט זה לשום-איש. דוגמה חדה להצגה ביקורתית של המופע ההולם ולכפיפותו של הפרט לפרדיגמות דיסקורסיביות נמצא ב"קוויר באופן ביקורתי" (1993), שבו הפנתה באטלר מבט ביקורתי כלפי ההטרנסקסואליזציה הסמכותנית של המבע הביצועי (speech act) "הרי את מקודשת לי", שהובא כדוגמה על ידי

ג"ל אוסטין.¹² בהיותו דוגמה גנרית להוצאה לפועל של תפקיד בנסיבות המתאימות, מבע זה מעיד על האופן שבו הכוח הפטרנליסטי או השלטוני פועל בדמות שיח. השאיפה למופע הולם מעוצבת אם כך מראש – היא מתווה משא ומתן שתוצאותיו מוסכמות ומוטמעות אפרורית במשחק-התפקידים.

תפיסה סוציולוגית מודרנית של משחק-תפקידים אמנם נוסחה באופן ישיר ומוכר בשנות השלושים, אבל יש לה תקדימים משמעותיים. ניתן לסגת לאחור ולזהות את תפיסת התפקיד כמופע הולם, שנתון להסדרה על ידי כוחות המעצבים אותו כאחר מוכלל, בגילויים פילוסופיים ראשונים למטאפורת העולם כתיאטרון (theatrum mundi). לעומת הניטרליות המאפיינת את השיח הסוציולוגי שהניח תשתית למשחק-תפקידים, פרגמנטים המעידים על השימוש במטאפורה אינם מחויבים לכך ומבטאים עמדה המצדיקה בבירור מופע הולם. למשל הטרופוס המיוחס לאפיקטטוס במאה הראשונה:

זכור כי אתה שחקן במחזה / כפי שרצה אותו המחבר. / אם קצר – קצר, אם ארוך – ארוך. / אם רצה שתשחק קבצן, שחק אותו בטבעיות; / וכך אם חוגר, אם שר או הדיוט. / כי חלקך הוא זה: לשחק כהלכה את התפקיד שניתן לך. / לבחור אותו הוא חלקו של האחר.¹³

משחק-התפקידים הדטרמיניסטי המתואר בדברים אלה הוא קודם כול מבנה תיאולוגי, שבתחומיו זוכה התפקיד בלוגוס (logos) מידי "המחבר" (ה-Author, ה-Autor, מלהק-העל שמן העת המודרנית הוא גם הבמאי). האצלה זו קוצבת את ה-part, ה-portion או פרטיטורת החיים, ומצדיקה השלמה סטואית עם תפקידים המתווים עלילת חיים ועם קיבעונם ההיררכי. גם לפני שפותחה החשיבה הקשורה ישירות בתיאולוגיה פוליטית היתה טבועה במודל זה תפיסה פוליטית שהקנתה למשחק-התפקידים את הממד הזה. ההשלמה הנאחזת בלוגוס העליון מצדיקה קיבעון היררכי שביטוייו ממילא יהיו ארציים וחברתיים; וכן, המשגה ותיקה זו של משחק-תפקידים מדגישה את הצורך בבחירה ובמשחק אקטיבי מיטבי. בווריאציה סטואית נוספת מדגיש סנקה את טיב המשחק, את האקטיביות הנתונה לתבנית עלילתית בעלת זמן קצוב, שגם על מערכתה האחרונה (ה-extremus actus) אפשר להחיל מעין בימוי עצמי:

בחיים, כמו במשחק, לא אורכה של העלילה חשוב אלא טיב המשחק. אין חשיבות לרגע שבו מפסיקים לפעול. עצור כשתבחר; רק ודא שהחלק האחרון יסתיים כהלכה.¹⁴

על פי גישה זו, שותפותו של אדם בעיצוב המשחק נובעת מיכולתו הרוחנית לממש את הלוגוס האלוהי המצוי בו דרך ההכרה בקיומו – דרך התבוננות המאפשרת את נטילת החלק ב-provision של ה-Providence – ההשגחה העליונה שבעמדתה גלומה הראייה המפקחת על המשחק האנושי "מלמעלה". יחד עם הארגון התיאולוגי של הרעיון, הוא גם מביע את הפעלתה של בחירה, ומודגש בו הצורך במשא ומתן אקטיבי בין פרט לדימוי מוכלל.

בדומה לאפשרות לחשוף באופן ביקורתי את העובדה שהמופע ההולם נתון לסימנים מוסכמים, כפי שעושה באטלר, ניתן גם ליצור מיוזג ביקורתי בין המודל התיאולוגי לבין מערכת האמונות

המארגנת מופעים הולמים בחברה. למשל, בגרסת רולאן בארת ב"מיתולוגיות" (1957), הלוגוס "האלוהי" מוסב לאשרור נרטיב-על חברתי, המקדש את ההיטמעות בסדרים הכלכליים-חברתיים הקפיטליסטיים המתעצמים בחברה הצרפתית של אחרי המלחמה. משחק-תפקידים ייעודי מסוג זה מתבצע בין היתר מבעד למשחק בצעצועים המתנים התברגנות מיקרוקוסמית בעולם המבוגרים. לעומת מטאפורת התיאטרון, הצעצועים הם בעלי קיום מוחשי והופכים לפעולת יומיום, אך זוהי גם וריאציה מוגשמת של הרעיון המטאפורי. הצעצועים הם ערוצים למימוש משחק-תפקידים על במת העולם, משחק שמוכתב "מלמעלה" על ידי מערכת חברתית. הצעצועים מסבים הנאה ועונים על צרכים חיוניים, ובתוך כך הם גם מכינים את הילדים, עוד בטרם יתלבטו, לראות במלחמה ובביורוקרטיה חלק מעולמם, מגדירים את הסיבתיות הביתית וחלוקותיה המגדריות ומעצבים את בעלי הרכוש העתידיים כמשתמשים ולא כיוצרים.¹⁵ הדטרמיניזם הקפיטליסטי של משחק-תפקידים בדוגמה של בארת הוא תיעולה של המטאפיזיקה המאפיינת את מטאפורת התיאטרון אל התוקף הלא-מעורער של שיטה שלטת ושל הגדרת ההתמסרות הקונצנזואלית לסדריה.

הצעצוע הוא ערוץ תרבותי המכוון למופע (בורגני) הולם ומזוהה ישירות עם משחק. אך ערוץ זה מדגיש, דרך הבנה ביקורתית כמו זו של בארת, את כפיית הזהות וכך גם את היותה אי-זהות או פער. החלוקה הפוליטית של הצעצועים היא משחק כוח שלא נועד להכיל ריבוי או לגבש תודעת שוויון. המשחק אינו כולל, למשל, צעצועים המכוונים למשחק-תפקידים של מהגר או נתין קולוניה ממרטיניק – "בולע ריי"שים" שמגיע לצרפת ומנסה להשתחרר ללא הצלחה מהשפה הקריאולית, כמו בתיאור של פרנץ פאנון.¹⁶ ומובן שאין מדובר רק בממצא הנכון לשנות החמישים בצרפת. האם פינות המשחקים שמוצבות בגן עירוני ישראלי-יהודי עכשווי מכשירות אותנו, את ילדינו, להיות פלסטינית, פליט, מזרחית, עוזר בית, קווירית מכל סוג? לרוב לא – רוב הבובות לבנות ולא קשורות במאפיינים רב-תרבותיים, ואילו ערכות משחק או פינות "מקצועיות" (פינת רופא, מוסך, מספרה) ממוקדות בביצוע הפרקטיקה הקשורה בהן. בגן אפשר למצוא חריגות מועטות (כמו ספרים העוסקים באחר) מן הנורמה "הלבנה". זו יכולה להשתנות אם ילד או מבוגר יבחרו להסב את המצאי הקיים למשחקי דימויים בלתי נורמטיביים. בביטנים מוזיאליים ופרפורמטיביים כמו "דיאלוג בחשיכה" ו"הזמנה לשקט" במוזיאון הילדים בחולון נוכל להתנסות בחוויית העיוורון והחירשות, להתנסות בסימולציה משחקית מבוקרת ומהנה של חוויית האחרים מאיתנו.¹⁷ האם האחרות המשוחקת בהתנסויות מאורגנות מסוג זה, המזמינות להשליך ולשחק בכאילו, ניתנת לתרגול משחקי? האם היא אינה משעתקת את המוכלל ההגמוני או הקונצנזואלי גם בהגדרת "האחר" ממנו? אם אחבק בובה שחורה או אשחק בחפץ מוקטן המזוהה עם האחר, האם האחרות תהיה זהה למשחקת והמשחקת תהיה זהה לאחרות?

צעצועים ומשחקים הם ייצוגים מערכתיים של משא ומתן על הזהות – על אפשרות תיחומה במערך של אמונות וציפיות קולקטיבי. זהו למעשה סוג של שיום (אלו אביזרי התפקוד של מי שיוגדר כהורה, כבעל מקצוע מסוים), שאמנם מפעיל את הדמיון ואת הדחפים האישיים, אך גם מרוקן את הסינגולריות של המשחק ומעורר את התנועה – הפוטנציאלית או הממומשת – בין מופע הולם למופע סירוב.

אחרי אחת מצעדות הסירוב של מבקשי המקלט מסודאן ואריתריאה בדצמבר 2013 מהגנב לירושלים וערעורם על כליאתם בכלא סהרונים, נדון ערעורם ברשות ההגירה, משרד הפנים ומערכת בתי המשפט. 153 העותרים, שלא הוזמנו בעצמם לדיון, נרשמו במספרי האסיר שלהם ולא בשמותיהם.¹⁸ הרדוקציה הבלתי נסבלת של אדם למספר, הלקוחה משדה ההסדרה הביורוקרטית של מספר זיהוי אזרחי או צבאי, היא משחק זהויות דואלי – היא מוחקת ומבטלת זהותו של אדם כ-person ובה בעת משיימת אותו מחדש כפרסונה ומלבישה עליו מסכה מערכתית, אך באמצעות צירוף ספרות פרטיקולרי בתכלית. אמביוולנטיות אירונית זו היא רק תסמין של העמדה האמביוולנטית העקרונית כלפי הגדרתו של מבקש המקלט כפליט – זהו מספר סידורי מטעם רשות כליאה מוסדית, שבפעולה זו מטמיעה את מבקשי המקלט בגוף ובסדר שבו הם מבקשים להיכלל ואף מכירה בזכותם לייצוג משפטי, אך בכך היא גם פולטת אותם מהגדרת הפליט הזכאי לשם ולזכויות אזרחיות, ומרוקנת אותו מאנושיות באופן המקל על כליאתו. במצב משברי זה, מבקשי המקלט (המכונים בכינוי הניטרלי 'שוהים זרים') נותרים במצב שבו אינם מגורשים אך גם אינם זוכים לשום הגנה או מעמד מצד המדינה הריבונית.¹⁹

האמביוולנטיות המאפיינת את הפעולה של שלילת המעמד על ידי הרשות ומערכת תנועות נגדיות בין תפיסתו כפרט שיכול לעתור לבין הכחשתו כאדם, מקרינה על ריבוי התנועות והתפקידים שהפליט נדרש להן כדי לתחום את זהותו. הפיכתו המקוממת למספר תומכת למעשה בהגדרתו המוכללת ואף הסולידרית כמי שמשויך לקבוצה נטולת פנים סינגולריים, וכך יכולה לשרת את האינטרס להצליח בעתירה נגד כליאת הקבוצה. מבחינה זו, אולי מוטב לפליט לשחק ולהשמיץ קול משותף כשהוא עטוי במסכת המספר? בנוסף, ההאחדה עשויה לתת הזדמנות – הן מצד הפליטים והן מצד הרשויות שאינן מכירות בהם – לאתר על רקע השלילה הגורפת את בעלי הסיפור האחר, הראוי להתחשבות. מקרים בודדים אלו אכן צצים ומדווחים, מעניקים קולות ופנים מסוג אחר למי שזוכים לגיטימציה, ואף מאפשרים למי ששללו קודם את שייכותם למלא תפקיד הומני.

באופן אמביוולנטי הרבה פחות, שלילת זהותו של הפליט הביאה את מבקשי המקלט לביצוע של מופעי סירוב ומחאה: הפגנות המוניות, שהחלו בצעידה מפרכת אל הכנסת – הסמל המוכלל והייצוגי ביותר של הכוח הריבוני – כביטוי לצורך הקריטי להכיר בהם כפליטים בעלי זכויות שהייה ועבודה, ובראש וראשונה הזכות הבסיסית להיות חופשיים. במקום למלא את משבצת הקורבן ההומניטרי בסבילות המוכתבת על ידי אחרים, מבקשי המקלט ביצעו משחק נגדי. פרפורמנס ההליכה כורך את הסביל בפעיל – מפגין את תיוג הקורבן ואת חוסר האונים תוך ביצוע פעולה המחייבת את תנועת הגוף והגירתו. פעולה זו משחזרת (מבצעת reenactment) את נטילת האחריות ההישרדותית שיושמה במסע לישראל דרך מצרים, ובעיקר מכוונת לנראות ולתביעת מעמד פעילה. איזה תפקיד נתנה בתגובה הרשות השלטונית למי שאינם אזרחים, ולעומת זאת אינם פליטים? כחלק מאותה דינמיקה פוליטית, זהותם נתחמה כלא-לגיטימית והם נתפסו והושמו במתקן כליאה ארוכת טווח. הלכה למעשה, אין זו תנועת חזרה דיכוטומית ממופע סירוב לשמירה הולמת על חוק וסדר. מי שצעדו אל הגבול והסתננו דרכו נותרים במצב לא

מוכרע, והם מחויבים להישאר על הגבול ולהיות נתונים להגבלות. בתחומי התנועות הכפיות של זהותם, הם זכו בעיקר במיקוף כסימנם של הפער ושל חוסר המחויבות או האפשרות להגדירם. לריבוי התנועות והתפקידים המופעלים במצב חברתי זה יש השלכה ישירה על חיי אדם. בלי להמעט במצב האנושי הקריטי, חשיבותה של דוגמה זו נעוצה ביכולתו של המצב הזה לעורר את מורכבות המשא ומתן על זהות, המתקיים באמצעות תנועת הכוחות הקשורים בתיחומה.

אסיים חלק זה בהתייחסות ל"זליג" (1983), סרטו המוכר של וודי אלן. סרט זה הוא דוגמה המודעת למבנה הפוליטי של תנועת הכוחות, ויש בו שיח קולנועי מחוכם על משחק-תפקידים והבעייתיות הקשורה בו. לנאד זליג, גיבור הסרט, נולד במשפחה יהודית שבה האב הוא שחקן בתיאטרון יידיש. זליג מפתח בצעירותו תסמין לא מוסבר – הוא הופך, פיזית ומנטלית, לזולת שאיתו הוא נמצא בקשר, או פשוט נמצא בקרבתו. ההתחקות אחר חידתו מוצגת בסרט מוקומנטרי בשחור-לבן הממוקם בשנות העשרים, הכולל קטעי תיעוד וראיונות עם עדים ומומחים, כמו למשל סקוט פיצג'רלד, המבחין בסימפטומים רפובליקניים שזליג מפגין במסיבה. הוא הופך לרופא, כמו אלה החוקרים אותו, הוא עובר טרנספורמציות לסממני לאום ושפה (צרפתית, מנדרנית), שינויים פיזיים ואתניים (כמו עור שחור או עיניים מלוכסנות) או לבוש (כמו חצאית סקוטית), ומגיע עד לשיוך פוליטי ואידיאולוגי, כשזליג מוסב לנאצי ומציץ מאחורי הגב של היטלר. התופעה המתפרסמת בתקשורת בכינוי "הזיקית האנושית" נחקרת על-ידי הפסיכיאטרית יודורה פלטשר (מיה פארו), שבקרבתה מפתח זליג חזות מוכרת של פסיכואנליטיקאי הבקיא בשיח. גם היא – כמו הרופאים שכל אחד מהם מציע תזה מופרכת אחרת – מנסה לרדת לשורשי הבעיה. מסקנתה היא שזליג משתוקק להשתייך ולפצות; בהשפעת היפנוזה הוא מסביר כי שאיפתו היא "to fit". ברונט בטלהיים, המעיד בתפקיד עצמו, מכנה אותו "קונפורמיסט אולטימטיבי". לעומת הפגנת הצורך בבחירת תפקידים ובמשחק אקטיבי, מיקומו של זליג במנעד הוא שונה בתכלית – התפקידים מוטבעים בגופו ללא שליטה. ובאופן המתיישב היטב עם המופע ההולם, כל אחד מהם הוא סימון מטונימי של תפקיד חברתי שבו המסומן הוא תג זהות בעל מאפיינים קולקטיביים. בשביל הסביבה זליג הוא תופעה אידיאליסטית, אבל מובלעת בה האנלוגיה להתנהגות הכלל-חברתית, וכך גם המבנה הפוליטי היסודי של משחק-תפקידים: כולם אנשי-זיקית. עורך העיתון המפרסם את סיפורו מרוצה, שכן עד בואו נאלצו לפרק בו כותרות, והנה סוף-סוף נקרתה בדרכם פיקטיביות תקפה; הוא מכונה "משיח", ואנשים חוגגים באמצעותו את רוח התקופה ורוקדים את ריקוד הזיקית.

כמודל מושגי למופע ההולם, איש הזיקית הוא שום-איש מורכב. במונחים של היינץ קוהוט (Kohut) ופסיכולוגיית האגו שהוא מפתח ב-The Analysis of the Self (1971), תפיסת האדם את עצמו זקוקה לליבוי הדדי המחייב זולת והשתקעות באובייקטים מגיבים ומזינים מסוגים שונים (כמו מושאי הידמות, מושאי העצמה ומושאי התנגדות). התנסויות אלו הופכות לתפקודים המופנמים בעצמי, לזולת-עצמיים (selfobjects) שהאינדיבידואל נזקק להם כמו לחמצן, אך במצב זה יכול להיווצר רעב נרקסיסטי ובלתי ניתן לסיפוק לאובייקט המשמש כזולת-עצמי.²⁰ מושאי ההידמות אצל זליג – שאפשר לראות בהם גרסה של המשא ומתן בין פרט לתפקיד

או דימוי מוכלל – אינם מזינים את הסובייקט, אלא מחילים עליו שוב ושוב את מוסכמות התפקידים, גם אם בתוך כך הם נתונים לאינטגרציה יצירתית ונבנים מחדש.

בנקודה זו אחזור לבאטלר, שאינה עוצרת בעיצוב מראש של השאיפה למופע הולם, אלא רואה בכך יעד לפרקטיקות ביצוע מנוגדות הקוראות תיגר על התיחום המקובל. אחת האפשרויות לתשובה תרבותית המהווה צד משלים של זליג הסביל היא הזהות שאינה נעה בין מוסכמות מגודרות, אלא מזוהה מלכתחילה עם הקוויריות; כמו הדראג-קווין שבאטלר מייחסת לה או לז'21 זהות חברתית פארודית, המציגה נשיות כקוד תרבותי וחושפת את מעשה החקיינות כקריאת תיגר קולקטיבית, את תיוג הזהות כ"כזב הכרחי" – חזרה מחייבת על הסדרה מנרמלת ומכחישה של הבדלים.²² לעומת ההתגדרות כקוויר, בדמותו של זליג ניכר היעדר הבחירה להציג וחוסר היכולת לשלב בין זהויות. לבעיה שלו אין שורש ודאי, והסימון המכונן כל פעם מחדש את זהותו, הבונה אותה כפער או כאי-זהות, משעתק את הסדרת ההבדלים שקדמה לגוף שבו הם מוטבעים.

כפי שמבאר שלמה מנדלוביץ, העוסק בסדר החברתי של מה שהוא מכנה "עצמי-ים מרובים", גישות רווחות של הפסיכולוגיה ההתייחסותית הממשיכות את מחשבת קוהוט, כמו אלו של סטיבן מיטשל, תומס ה. אוגדן ופיליפ ברומברג מכוונות לכך שהעצמי המושתת על היבטי זולת אינו ישות גרעינית אלא חוויה סובייקטיבית ללא המשכיות הכרחית, המורכבת מצירוף דינמי של גרסות וייצוגים. מופע ההחצנות הגופניות פורט את אופציית המרכז הגבישי לריבוי תפקידים, וכך הוא מותיר את זליג כשום-איש גם מבחינה זו (ולא רק בהיותו של כל תפקיד הכללה חברתית).²³ לעומת מה שרפ מגדיר כנוקשות והיספנות מוחלטת בתוך הגלגול, זליג מתאים לדפוס הנגדי שאותו הוא מסביר כ"היפטרות עצמית גמורה מכל מעורבות גלגולית", מעבר מרובה בין גלגולים, "תמונניות מוחלטת".²⁴ כיום נוכל לזהות "תמונניות" זו ביתר תוקף בתחומי העודפות העכשוויות של ייצוגים ושלוחות, פורמטים ופלטפורמות, שבה בולט מקומם של משחקי תפקידים דרך אוואטרים וייצוגי עצמיות ברשתות חברתיות ובאינטרנט בכלל. הדמויות שזליג נהפך להן נקשרות בעקביות לקטגוריות סטריאוטיפיות (אתניות, לאומיות, מקצועיות, ועוד) שישומן מתבטא במאפיינים חוזרים, אבל בעצם דמותו נקבע משחק הבדלים מתמיד, דיפראנס מסחרר.²⁵ באופן זה מוחדרת אל המופע ההולם האפשרות הפוליטית של ניגודו, שכן התופעה – סינדרום האיש-זיקית – חוגגת שחרור אפשרי הן מקיבעון בתפקיד אחד והן מייצוגי עצמיות הכפופים להכללה אידיאית מחייבת. בפריקות האינסטינקטיביות של הקונפורמיסט האולטימטיבי מצוי למעשה פוטנציאל שחרור מהחלק (ה-part) הקצוב, גלומה החירות הדינמית של פעולת המשחק ושל מופע הסירוב.

מופע הסירוב: שום-איש משתמט

מתוקף תנועת המשא ומתן בין פרט לחברה, כל משחק-תפקידים הוא, בפוטנציה רדיקלית, פרויקט שחרור, מרחב פעולה למימוש כלשהו של סרבנות ושל תפקידים חלופיים המועד גם לשיבוש ולכישלון. אופן הביצוע הסרבני אמנם נתון לתנודה על ציר שהוגדר כרצף, אבל פוטנציאל קיומו פוגע באפשרות לראות במיקוף קו-שוויון, כוח מאזן ומשווה (equilibrant),

ומזהה אותו עם הכוח המחדיר לביצוע את הניידות המשחקית, את היעדר היציבות, את ההשתמטות מ"להיות תפקיד". פוטנציאל הסירוב חל על כל ביצוע שיכול להיתחם כהולם – לשבור את כללי המשחקים המאורגנים, לחרוג ממערך ציפיות מגדרי, לחשוך בצעצועים שונים מאלה המתרגלים את התפקוד הבוגר הקונפורמי, לבוא חשבון עם שיום אדם כמספר ועם אי-הגדרתו כפליט, לא להיות זליג ולשחרר את הספק והריבוי הטמונים באיש-הזיקית.

כמצב שאינו קוטבי סטטי, מופע הסירוב כרוך ברצף או בפרישה של אפשרויות. אמנם אין לו התחלה ברורה, אך את עמדת המוצא להגדרת אופן ביצוע זה אוכל לזהות כעמדה רפלקסיבית הבוחנת את משחק-התפקידים מחדש. הטלת ספק וביטוי של עמדה ביקורתית הם סירוב ראשוני לבצע תפקיד. יסודו הרטורי של המופע ההולם עוגן קודם בגרסה התיאולוגית של מטאפורת התיאטרון. למעשה, הנוסחים רבי-הפנים של מטאפורת התיאטרון אינם מתמצים בהבעת תמיכה מונוליתית בעמדה הגמונית, אלא נפרשים בין הצדקת התפקיד לבין העמדה השוללת ממחבר-העל או מכוחות דומיננטיים במערכת חברתית את היכולת לספק תוקף. הנוסח הוותיק של רפלקסיה מסוג זה נע מן ההתוויה הדרמטורגית המוסדרת מראש של תפקידי החיים אל תכונות האשליה, הבדיה והחלופיות של התיאטרון; וכן אל היעדר התכלית הנגזר מקדימותה או מבלעדיותה של פונקציה אסתטית, המנוגדת לכאורה למעשה תכליתי ומחולל שינוי.

הגרסה המוכרת ביותר למופע סירוב ספקני מסוג זה מתבצע על ידי מיזנתרופ מלנכולי, מין שוטה – ז'ק ב"כטוב בעיניכם" של שייקספיר: "כל העולם במה, כל איש וכל אישה רק שחקנים הם. / כולם כניסות ויציאות להם, / וכל אדם על פי תורו מופיע / בתפקידים שונים, במחזה / ששבע עלילות לו" (ב', 2).²⁶ כל אחד משבעת הגילים במונולוג מזוהה עם תפקיד שאינו מוצדק על ידי צופה ומשגיח עליו, אלא נתון לתחימה חברתית, המשלבת בין השלב הגילי לשיוך המשפחתי, המימוש הרגשי והמיני והתפקוד המוסדי המובהק – תלמיד, חייל, שופט. דרך מבנים אלה משורטטת תמונה פארודית, שכרוכה בארטיקולציות של חוסר נחת וגילום מסואב למדי של התפקיד. התינוק מקיא, הילד זוחל בלי חמדה לבית הספר, העלם האוהב גונח ככבשן, החייל מגדף ורודף כבוד, השופט מתפסם ומכוון כולו להפקת טובות הנאה כשהוא "מלא אמרי חכמה מלומדים / אשר מזמן אבד עליהם הכלח".²⁷ ובסוף: "ילדות שנייה ושכחה גמורה, / לא שן, לא עין ולא-כלום." "חיינו צל עובר, שחקן עלוב / המקפץ שעה על הבימה ומתנדף" (ה', 5).²⁷ אומר גם מקבת בסוף המחזה, ואחד ההדים לכך הוא הקבלותיו של קאמי בין משחק לעלילת חיים כחויית אבסורד,²⁸ כמו למשל: "בשלוש שעות אלה הוא [השחקן] עובר עד תומה את הדרך ללא מוצא, אשר היושב באולם מקדיש את כל חייו לעשותה."²⁹ וכן:

לשחקן ניתנו שלוש שעות כדי להיות יאגו או אלססט, פדרה או גלוסטר. בפרק-זמן קצר זה הוא מביא אותם לעולם ומניח להם למות על-גבי חמישים מטרים מרובעים של לוחות עץ. מעולם לא הוחש האבסורד טוב כל כך לזמן כה רב.³⁰

המלנכוליה החדה הזאת, הנסמכת על מטאפורת התיאטרון, מכוונת לתפיסת המשא ומתן בין פרט לבין דימוי חברתי מוכלל כחויית קיום של פער ואי-זהות. זהו ביטוי של מודעות ביקורתית

כלפי שרירותו של משחק-תפקידים וכלפי זמניותה החטופה של הנראות הבימתית. תודעה זו של הבל והספק הביקורתי המשולב בה אינם בהכרח שינוי מצב אקטיבי, ולעתים הם אף מצב של שיתוק מלנכולי והסתגרות מפני החברה (ז'ק נותר במערה ביער ארדן כחלק מן ההתרה הקומית). אף על פי כן, אפשר לראות בכך תפעול של המבנה הפוליטי של משחק התפקידים: זוהי גם שלילה ספקנית בסיסית של האפשרות לבסס את הגדרת הזהות על הלימה בין פרט לתפקידים, ובזאת גם ביטוי לתנועת המשא ומתן ולפער המשוקע בניסיונות ההגדרה. כך מופעל הפוטנציאל של פעולת הסירוב, גם אם אינו מתממש.

למטאפורת התיאטרון קשורה מטאפורה ותיקה נוספת – זו של הקליפות, המהווה גם היא ניסוח תרבותי של משחק-תפקידים ושל עמדת הספק שביסוד מופע הסירוב. במילותיו של יעקב גולומב ב"אביר האמונה או גיבור הכפירה":

כפי שקבע ניטשה ב"שופנהאור כמחנך", "האדם הוא דבר אפל וחסוי היטב ואם לארנבת שבעה עורות, האדם מסוגל להשיל מעליו שבע פעמים שבעים עורות, בלא שיוכל לומר: 'עתה הנני כפי שאני, איני עוד קליפות בלבד'." הבעיה שניטשה מתייחס אליה בדבריו אלה היא אחת השאלות המרכזיות ביותר שהוגי האותנטיות ניצבו לפנייה: כיצד אפשר ליצור את האישיות האותנטית מבעד לקליפותיה הרבות של ההתניה החברתית, שבעצם קיומן מונעות את היווצרותה של אישיות כזאת? כיצד נוכל להבחין מבעד לקליפות האלה במשהו מקורי, שיוכל לשמש לנו חומר גלם לעיצובה של עצמותנו האותנטית? שהרי ברור כי מן הנמנע שהקליפות הללו יתקלפו מאלהן כדי לאפשר את גילוי של תוכן אותנטי או את היווצרותו.³¹

היעדר הגישה לעצמיות אותנטית מוכרת גם מ"פר גינט" רב-התפקידים של איבסן, שמילותיו הן: "לא קיסר אתה, פר, אתה הבצל! / עוד מעט נקלף קליפותיך, פר, / אל תבכה. נראה-נא מה יישאר!"³² ובנקודה זו מתחילה פעולה בימתית – השחקן/פר נוטל בצל, שיוכל לחולל בכי תיאטרוני ממשי, ומקלף את כולו עד סוף המונולוג הפורש את משחק-התפקידים של חייו. המונולוג מזמן מפגש חושי ישיר עם תודעת הפער השוללת מפורשות את אופציית תחימת הזהות באמצעות התפקידים ההולמים אותה. מה שנותר ביד הוא "האפס – או – איזה דבר אחר..."³³

גרסה מעניינת נוספת, המרחיבה את מטאפורת התיאטרון ואת משל הקליפות אל המודעות המופנית כלפי ריבוי המסכות, נמצא בטקסט הגותי שכתב פיננל'ו, שאותו כינה L'Humorismo (1920). מלבד תרומה לריבוד המטאפורות התרבותיות הקשורות בספק כלפי תיחום הזהות באמצעות משחק-תפקידים, נקודת המבט של פיננל'ו מבססת בהירות את קישורו של הספק הפילוסופי לתודעה חריפה של משבר. משבר זה נובע מן ההיוודעות למתח שניסח גם בפרוזה ובדרמה הפילוסופית הכוללת מחזות מטא-תיאטרוניים: הזרימה הספונטנית הבלתי נשלטת של החיים מקובעת על ידינו במסכה (maschera) ומגודרת בבנייה עצמית (costruirsi). במילים אחרות, אנחנו חסומים בפני עצמנו. תובנה זו ניכרת למשל בשאלה הנכללת בחיבור: "האם איננו מאמינים, מתוך כוונה טובה, כי אנו משהו אחר? אנו חושבים, עובדים וחיים לפי פרשנויות בדויות, אך כנות, של עצמנו."³⁴ ההומוריסט, הכללה של אמן המנקז את תודעת התפקיד הכוזב

לצחוק נוקב, יודע כי התשובה על שאלה זו חיובית ומחולל בנו את המבט המשברי במראה (spècchio) – את העימות הרגעי הנוקב עם תודעת הקליפות. הוא יודע איך לעצב ולקבע את המבנה האסתטי כדי ללבות באמצעותו משבר הכרתי מבוקר, שהוא גם פרפורמטיבי ונלהב, מכוחה היצירתי המשחרר של הקניית הצורה המחודשת למשחק ולכלליו. בדברים אלה יש לאמן תפקיד המחבר בין ההכרתי לפוליטי. הוא יכול לחולל את עמדת הפתיחה הרפלקסיבית, הספקנית והמשברית של מופע הסירוב; וזו יכולה לשאת צורה סמלית אלטרנטיבית ופרדוקסלית: בקיבעונה הנתון כתבנית אסתטית מצוי פוטנציאל השינוי וערעור הקיבעון.

ב"הקאפיטאל", "מסכות האופי" הן האנשה כפויה של סחורות ויחסים כלכליים.³⁵ בנימה מרקסיסטית המדישה את ערכו הפוליטי של הספק ומשמרת את זכרן של אותן "מסכות אופי", תודעת הקליפות כשלעצמה אינה שחרור מתפקיד חברתי, אלא הכרה בטיבו המחפצן והרדוקטיבי של משחק-התפקידים – הכרה פוליטית בכבילות לכוחות משעבדים ולמערכים של ציפיות, נורמות ויחסי אינטרס המיוצגים ומואנשים בתפקיד מקובע. הטלת הספק בתחית הזהות באמצעות תפקידים מביאה איתה מלכוד אפיסטמי המתחייב מהסרת "מסכת האופי". לכאורה, הסרת המסכה מביאה לחוויית עצמיות אותנטית. למעשה, היא מקנה צורה ושם להתנהגות או לשלב חברתי שמבעדם מסתמן "האפס". הספק הביקורתי המהווה יסוד למשחק חתרני הוא גם זה המותיר את הגדרת הסובייקט פרומה. ספק זה עצמו הוא מעשה של פרימה.

מפתה לחפש הקבלות או חפיפות בין המופע ההולם ומופע הסירוב לבין תפיסתו העצמית של הפרט: הקבלה בין הדגש על הצדקת התפקיד דרך מבנה תיאולוגי, אפיסטמי וחברתי, שמיוחס לו תוקף מוחלט, לבין אישוש גרעין אותנטי של עצמיות או אישיות החבויה בליבת הקליפות והמסכות-הפרסונות; וכך גם בין הדגש הנגדי על תפעול חוויית האשליה הכרוכה במשחקי תפקידים לבין פריטתה המסחררת של העצמיות לתפקידים באופן השולל אפשרות של לוגוס או של עצמיות גרעינית כלשהי. ושמא להפך: האם הפקדת התפקיד בידי סמכות אלוהית או מערכתית שוללת ממני את היסוד האותנטי שאולי חבוי בי, בעוד דווקא ההכרה באשליית התפקידים ובפריטת הזהות מקדמת את המפגש שלי עם עצמי? כך או אחרת, משחק-תפקידים מותנה של תפקיד חברתי מוכלל, שאינו מתקלף מאליו, חל הן על התפקיד המובן כסטרוקטורה חברתית מוצדקת ויציבה והן על הפרכתה ותודעת נזילותה של סטרקטורה זו. משאבים עצמיים רבים מופנים לכלכלת ההצדקה של המופע ההולם, למשחק המיטבי: אני מרצה, אני החברה הטובה, אני ראשת המטה לביטחון לאומי. אני חלק ממבנה מחייב, נבחרתי, הרווחתי בדין את היכולת לומר "אני היא...". ולחלופין או לסירוגין, משאבים עצמיים רבים מופנים למשבר הקליפות, המפנה את פנינו כלפי שיקופיהם המקובעים והמוכללים – או נגדם.

בספרו רב-ההשפעה "הצגת האני בחיי היומיום" (1959) מפתח ארווינג גופמן את הקשר בין אינטראקציה סימבולית למשחק-תפקידים, ומציג את המושג לא כמצב סביל ואף לא כהכרה ספקנית, כי אם כפעולה פרפורמטיבית אקטיבית, המתבצעת כפעילות גומלין: "ביצוע ניתן להגדיר כפעילותו של משתתף נתון בהזדמנות נתונה, המשפיעה בכל דרך שהיא על כל אחד משאר המשתתפים."³⁶ פעולת המשחק היא ביצוע שהוא גם הצגה, כפילות של ייצוג ותפעול

חזרתי או ממציא-מחדש של תבניות. על פניו, חזית התפקיד "היא ציוד המשמש לצורכי ביטוי [...] ציוד סטנדרטי, אשר בו נעזר הפרט – במתכוון או שלא במתכוון – תוך כדי ביצוע תפקידו.³⁷" חלקיה של החזית כוללים תפאורה קבועה או ניידת, סממני חזות אישית – סגנון דיבור, מימיקה, שפת גוף, אביזרים ותלבושת הולמת.³⁸ ההלימה בין מרכיבי החזית, שלא אחת מחייבת אינטראקציה עם צוות, מאפשרת להפוך את החזית "לייצוג קולקטיבי, לעובדה בפני עצמה."³⁹ מכאן עולה כי גופמן מקבל את הנחת היסוד שעל פיה משחק-תפקידים נועד להלום את ציפיות הקבוצה.

התיאוריה הסוציולוגית של גופמן אינה פרויקט שחרור אופוזיציוני, החותר תחת תפקיד כדי לערער אותו ולעצב את דמותו השונה. אף על פי כן, ארצה להראות כי עיסוקו העקבי במשחק-תפקידים וניסוחו הניטרלי (ברוח הנימה המדעית של מיד ובלומר שניסחו את האינטראקציה הסימבולית), שהתכוונותו הגלויה היא אשור מוצלח של הכללה חברתית, הוא גם שיח שעניינו ערעור על תוקפו של התפקיד ועל הלוגוס המוחלט שלו. לכך קשור בעיקר הרעיון הנכלל בהמשגה הפותחת, כי ההבחנה בין מופע הולם למופע סירוב נתונה למעשה לאי-הבחנה: הקשרי הביצוע שגופמן מתייחס אליהם נתונים לאמות מידה ביצועיות דומות ומאוימים בכישלון. הנוכחות הגורפת של השיבוש לא רק מטשטשת את ההבחנה בין המופעים, אלא גם מציגה את תחמת הזהות באמצעות הלימה בין משחק לבין תפקידים כמבצע בלתי אפשרי.

גופמן מדגיש את ההבדל בין התחזות לבין תפקיד המזוהה עם אדם, אולם אופציות אלו – גם תפקיד כוזב וגם תפקיד המגדיר זהות – כפופות בניתוחיו לאותם עקרונות פרפורמטיביים. הוא מצטט מסארטר את תיאור משחקו של המלצר ב"ההווה והאין". המלצרות מגדירה את זהותו, הוא עוסק במקצועו הממשי ומספק לכך הבלטה (ostentation) המעידה על רצונו להתאים לתפקיד ולהשביע רצון, אף כי מוטיבציה זו מציירת אותו כמין רובוט נטול אנושיות: "כל התנהגותו נראית לנו כמשחק. תנועותיו הן מכלול של מנגנונים, שכל אחד מהם מווסת את משנהו. [...] המלצר בבית הקפה משחק בתפקידו כדי להמחישו."⁴⁰ פצפונת מ"פצפונת ואנטון" של אריך קסטנר (בדוגמה שאינה של גופמן) יכולה לשמש תזכורת זכורה לטוב למופע כוזב: היא בתו של תעשיין עשיר מברלין הנדרשת למשחק התחזות לילי של קיבוץ נדבות ומתמסרת לקודים בכישרון. "אמי עיוורת בשתי עיניה והרי היא עדיין צעירה,"⁴¹ היא ממלמלת ברגשה כובשת, לבושה בלויי סחבות. גם המלצר וגם פצפונת הם פרפורמרים המבצעים תפקיד, תצוגה (display) של פעולות בפני מבט נוכח או מופנם. שניהם מפעילים את הג'סטות ופעולות הדיבור המיועדות להצלחה ומאוימות בכישלון. האחת, הכפופה ממילא לנרטיב הבדיוני של קסטנר, נכבשת במשחק של העמדת פנים והתחפשות ובסוף נחשפת. אולם בשל תפעולו של המופע הכפוף לאותן אמות מידה, ההבדלה וההעללה העצמית חלה גם על האחר.

לקראת הפריימריז של הליכוד ביתנו בשנת 2012 פרסם "ידיעות אחרונות" כתבה נרחבת על יוזמה עיתונאית להריץ מועמד בעל פרופיל אטרקטיבי. המועמד, שכונה דני סומך, לא קיים. הוא פוברק על ידי העיתונאים, שעטו על עצמם את פרסונת הלוביסטים המריצים והתנסו במסע סהרורי בין קבלני קולות במגזרים שונים.⁴² אירוע זה מדגיש כמה דק ההבדל בין הסמכת תפקיד על מצב

עניינים ממשי – בחירות, נושאי תפקידים כמו לוביסטים ועיתונאים – לבין התנהגות המייצרת את רושם התפקיד. המלצר ופצפונת מייצרים את רושם התפקיד והפבריקציה, פעולת הייצור המלאכותי מתקיימת אצל שניהם. כאשר מדובר בהתחזות, הדומות בין אופני הביצוע מתבלטת לא פחות מאשר ההבדל ביניהם. לאור דומות זו, אילו חצו העיתונאים שהמציאו מועמד את הסף האתי של משחק-התפקידים והיו מוצאים את הדרך להמשיך את המשחק, הוא עוד היה עשוי להיבחר.

לפרפורמנס שעליו כותב גופמן יש אמנם חזית המכוונת לתפקוד ולבניית רושם משכנע, אבל עוד יותר מכך הוא מתאפיין בתנועה דינמית של משא ומתן שאיום הכישלון תמיד מרחף מעליו. תיאוריו של גופמן מכוונים למיקום של משחק-התפקידים במנעדים הדינמיים המתקיימים בין אמן או שכנוע עצמי וזולתי לזיוף, בין אי-אמון לקריסה, בסצנוגרפיות משתנות שאחורי הקלעים שלהן יכולים להסתנן לקדמת הבמה. הוא מתבצע בין אידיאליזציה להפרכתה, בין איפוק לדרמטיזציה, בין תכנון לאיבוד שליטה. גופמן מתייחס, למשל, לצורך להסתיר פעולות שאינן עולות בקנה אחד עם אמות מידה אידיאליות, ולנחיצותה של ורסטיליות המתבטאת בהתאמת פעולות מסוימות לקהל מסוים. נידות זו חושפת את הביצוע לתקלות, למקרים שבהם יש סטיות ופערים בין הגדרות רשמיות למציאות, כולל תקלות של היעדר שליטה פיזי או מנטלי במרכיבי החזית ובאינטראקציה עם הקהל, שגופמן מחלק אותן לסוגים:

ראשית, מבצע עלול לעורר לרגע רושם של אדם חסר כושר, חסר נימוסים או חסר כבוד, כיוון שלאותו רגע אבדה לו השליטה בשרירי גופו. הוא עלול למעוד, להחליק או ליפול; הוא עלול לשהק, לגהק, לפהק, לפלוט משהו, לגמגם או להתגרד; או שהוא עלול להתנגש בגופו של אדם אחר, המשתתף איתו בביצוע. שנית, עלול המבצע לפעול בדרך שתניח רושם כי הוא מעוניין יותר מדי – או פחות מדי – בפעולת-הגומלין שלו עם קהלו. הוא עלול לגמגם, לשכוח מה שהיה ברצונו לומר, להיראות עצבני, או חש אשמה, או מתבייש; הוא עלול לפרוץ בצחוק, ללא יכולת שליטה, או להתפרץ בזעם, או להיות נתון להשפעה אחרת, הנוטלת ממנו לרגע את כושרו כפועל פעולת-גומלין. שלישית, אפשר שהופעתו של המבצע בציבור תסבול מחוסר הכוונה דרמטורגית מתאימה. אולי לא תתאים התפאורה, או שתפאורה זו לא תוכן מראש לביצוע הדרוש, או שתאבד לה צורתה תוך כדי הביצוע; תקלות שלא נחזו מראש עלולות לשבש את עיתוי כניסתו או יציאתו של המבצע, או לגרום הפסקות מביכות תוך-כדי פעולת הגומלין שלו עם קהלו.⁴³

פירוט מלבב זה, המשיק לאיבוד שליטה קומי, מזכיר את טיפולוגיית התקלות שמציע אוסטין למבעים ביצועיים – בין השאר החטאות הכוללות וריאציות על הפרת ההתאמה בין אנשים לנסיבות, אך גם ניצול לרעה (הם אינם המוקד של גופמן בציטוט האחרון, אך גם הוא מתייחס להטעיות מכוונות).⁴⁴ מקריאה זו אפשר להסיק כי לצד ארגז כלים מתפקד בעל אמות מידה מוגבלות ומגבילות, הולכת ונבנה קונטיינר של צללים; מאגר של אי-הלימות, הפרת ציפיות, שיבושים וכישלונות, המצטייר כפוטנציאל בעל נפח בלתי מוגבל שעלול להסב את הפרפורמנס למה שניתן לכנות misperformance.⁴⁵ משחק-תפקידים הוא באופן משמעותי אם לא דומיננטי

"מיס-חק"; מצב שבו התפקיד המצופה צפוי להישמט ולהוות את ניגודו המקרי או המכוון של המופע ההולם. אין המדובר בתופעה זניחה, אלא בדרכו של גופמן לתאר את הדינמיקה של הכוחות המנוגדים המופעלים כדי להיות בעל תפקיד. תוך כדי הצטברותו של מטען השיבושים, משחק-התפקידים הולך ומצטייר כפער ולא כישות, כקווי מתאר מרצדים או התגדרות בשום-איש. פוטנציאל השיבוש שגופמן מתייחס אליו לא מכוון למופעי סירוב מגמתיים הנשענים על שלילה ממוקדת ומשבשים את המשחק, אלא לרשת של אופציות ומרכיבים נסיבתיים שיכולים להזדמן במצב מסוים ולטרוף בו את הגדרת התפקיד. ניקח לדוגמה אירוע שהתרחש במהלך דיון משפטי בבג"ץ במאי 2012 בעניינו של העציר המנהלי בלאל דיאב ביום ה-63 לשביית הרעב שלו. במהלך הדיון איבד דיאב את הכרתו. השופט אליקים רובינשטיין העיר כי יש רופא באולם, ח"כ אחד טיבי, וביקש ממנו לבדוק את דיאב. טיבי התכוון לבדוק את העציר, אבל אנשי שירות בתי הסוהר לא הניחו לו לגשת אליו, בטענה שאינם מקבלים הוראות משופטים. רק בפעם השלישית, לאחר שקיבל מן השופטים הוראה בכתב, הונח לטיבי לגשת לבדוק את העציר.⁴⁶ חבר כנסת פלסטיני, בהכרח נציג של קבוצת מיעוט, נקרא בפתאומיות לחבוש עוד כובע ולהיכנס לתפקיד בעל איוך הומני אוניברסלי שהוא אכן מזוהה איתו, אך דרכו נחסמה בפניו. לדיסוננס הזה מצטרף ונקשר ביטול ההכרה בהרשאה המוסדית-משפטית עצמה, המביא למהלך סיבתי רופף במקצת. כיוון שנדרשה תחילה סמכות אחרת מזו המשפטית לביצוע תפקידו של איש שב"ס, התחייבה בסופו של דבר הוראה משפטית לבדיקה רפואית שהתבקשה ממילא. רשת הסמכויות והתפקידים המוסכמים נפתחה באירוע נסיבתי זה למשא ומתן בין סוכני התפקידים ולשיבוש ציפיות.

גופמן מציע מטאפוריזציה סוציולוגית של מונחי תיאטרון כדי לתאר תמונת מצב חברתית גלובלית ואינו עוסק בתיאטרון עצמו, אולם מדובר ביחסי גומלין. בסיוע מסגור סוציו-תרבותי וכלים אמנותיים, בכל תיאטרון מתבצע משחק-תפקידים אסתטי סלקטיבי, הדוחס את המופע החברתי לתבניות ופעולות דרמטיות ומעצים אותו דרך פעולה ונוכחות חיה בפני קהל. על בסיס זה ניתן להכפיל את התפקיד וליצור את גרסתו הרפלקסיבית – אלו שאינן רק מייצגות את משחק-התפקידים היומיומי, אלא עושות זאת מבעד להפניה למשחק התיאטרוני עצמו. ריצ'רד הורנבי מכנה וריאציה מבנית זו "Role Playing within the Role".⁴⁷ שחקן משחק דמות שמשחקת תפקיד או דמות השונה ממנה – לא רק בתחומי השיבוך המתמסד כתיאטרון בתוך תיאטרון, כמו זה המוכר מהעלאת "רצח גונזגו" ב"המלט" (שגם הוא סטרוקטורה רלבנטית, אך לא תידון כאן) – אלא כהכפלה מסוגגנת ותמיד גם משברית של משחק-התפקידים היומיומי. תופעה זו, בזיקה להגדרות שניתנו ולמופע הסירוב, היא העצמה תרבותית רבת-שלוחות של משחק-תפקידים. היא מכפילה ומייצגת את הפער בין פרט לתפקידיו, וכך גם מהווה מעבדה למשא ומתן בין סוכני התפקידים (הדמויות הבימתיות) ובין דמות לדימויה הנוספים. גם כאשר תופעה זו מתבטאת במופעים הולמים של דמויות, כל-כולה ספוגה במודעות מטא-יצירתית (שאינה נחלתן ההכרחית של הדמויות עצמן): לכלי העיצוב המבוקרים, למעמד הפיקטיבי של התפקידים הכפופים כולם לחוויה אסתטית, לאופציה המשחקית להרבות תפקידים ולכך שכל בנייה היא גם שלילה של "להיות מישור".

העצמה זו של משחק-תפקידים בתוך תפקיד מצויה בהקשרים תרבותיים שונים שבולטת בהם פרקטיקת ההבדלה העצמית. למשל, בתחומיהם של משחקים (games) המהווים תחומים אסתטיים מאורגנים של משחק-תפקידים (משחקי מחשב, מבוכים ודרקונים כמשחק לוח או משחק חי – כלומר, D&D ו-RD&D). ניתן למעשה ליצור תופעה זו ולאתרה בכל מדיום אמנותי – באינספור משחקי-תפקידים קולנועיים בתוך תפקיד, כגון משחקי הזהויות, במיוחד המגדריות, בסרטיו של אלמודובר. בין שפע האופציות כדאי לשים לב לסרטים המציעים עיסוק ישיר במשחק-תפקידים, ולעתים גם נקודת מבט חדשה, כמו Holy Motors (2013), סרטו של לאו קאראקס שהציר המרכזי בו הוא נסיעה ברחובות פריז בלימוזינה, המהווה מעין חדר הלבשה להתחפשות ולהחלפה של יותר מעשר זהויות ביממה אחת. ההכפלה נפוצה גם בצילום, כמו הדוגמה המוכרת של סינדי שרמן, המביימת את עצמה בסדרות הצילומים שלה ולובשת פרסונות שונות.⁴⁸ בהקשר זה חשוב לפחות להצביע על העמימות הפוסט-מודרנית המתקיימת בין תחימה אסתטית או תחימה בגבולות המדיום ובין משחקי זהויות, כמו פרסונות הגלאם של דיוויד בואי (ושלוחותיו הזיקיות, כמו לידי גאגא), שמופעיהן הציבוריים לא מוגבלים למעשה אמנות תחום; וכמובן, על האפשרויות הבלתי נדלות באינטרנט (המחייבות דיון נפרד), שפלטפורמת פייסבוק היא בשלב זה האיקונית ביניהן. במות וירטואליות של "ייצוגי" והיווצרות קהילות של משתתפים-צופים, המהוות אף הן תחומים אסתטיים, כגון פתיחת אירועים (Events) המשתבצים בייצוגי היומיום, מערערות מטבען את הגבול בין מצגי עצמיות למצבים פרפורמטיביים. כל אלה מרחיבים לאין שיעור את שיוכו של משחק-תפקידים בתוך תפקיד לתיאטרון, כמו גם את האפשרויות היצירתיות והחתרניות למופעי סירוב, את הדינמיקה בין הכוחות ואת מטעני השיבוש של התגדרות הולמת בתפקיד חברתי.

ועדיין, בתחומים המוסדיים המוגדרים יחסית של התיאטרון, מצוי מרחב פעולה פורה למשחק-תפקידים רפלקסיבי. בהתאם לטיפולוגיה שמציע הורנבי, משחק-תפקידים בתוך תפקיד מתבצע בצורתו הישירה ביותר באופן רצוני ומודע, כמו טרטוף המתחזה לדתי מוסרני ב"טרטוף" של מולייר, אמן ההונאה יאגו ב"אותלו" ורוזלינד ב"כטוב בעיניכם" של שייקספיר, המחופשת לגבר המעמיד בנסיכות מסוימות פני אישה, ושן טה ב"הנפש הטובה מסצ'ואן" של ברכט, המופיעה כגבר בשם שוי טה (שתי האחרונות מבצעות בבירור מופע סירוב, שכן הן ממלאות תפקיד החורג ממערך הציפיות המגדרי המופנה אליהן). הוא גם יכול להתבצע באופן לא רצוני או לא מודע – שהורנבי, בסיוע ר"ד לאינג, מסביר אותו כהתחמקות (elusion), כלומר התכחשות נזירותית לאני, מתוך שיגעון, דלוזיה, קסם, סמים וכל תופעה המעטה דמות על דמות; כמו בוטום האורג המתעורר כחמור ב"חלום ליל קיץ" של שייקספיר ולאח'לה המדובקת ב"הדיבוק" של אנ-סקי. אלו קטגוריות מובהקות, שהורנבי מצרף להן את אפשרויות הטשטוש בין רצון להיעדר בחירה ואת משחק-התפקידים האלגורי, כמו להיעשות קרנף ב"קרנפים" של יונסקו.

משחק-התפקידים התיאטרוני המוכפל הוא, לפי ההגדרה של הורנבי, "מעבדת זהות" שגם הצופים שותפים לה.⁴⁹ לאסטרטגיה תרבותית מבוקרת ולא יומיומית זו יש ערך דואלי יסודי. מצד אחד, משחק-תפקידים בתוך תפקיד יכול להצטייר כניגודו של פרויקט השחרור מתפקיד חברתי

מוכלל, שכן נטייתו היא לייצג ולזקק סטריאוטיפים, וכן להציב כנגד ההתחזות אופציה של זהות אותנטית או יציבה; מצד אחר, הכפלת תפקיד השחקן, שאפשר להכפילה בלי סוף, היא מודל לגבול הדק בין תצוגת התכונות התוחמות זהות – עיסוק, גיל, מגדר, שיוך דתי ולאומי, וכד' – לבין לבישת פרסונה שאינה אני, לזליגה ולא־יחוי ביניהן. על פי הורנבי, השחקן המשחק דמות שמשחקת דמות המשחקת תפקיד משמש כעין שאמאן המזכיר לנו את יחסיות התפקיד, את פוטנציאל הגילום הלא מוגבל של זהויות המצויות בתוכנו, ומחבר אותנו למצב של "נרקסיזם אינסופי" (limitless narcissism).⁵⁰ למעשה, במשחק-התפקידים המוכפל בתיאטרון ניתן לראות העצמה של היעדר יציבות והתוויית הבדלה משחקית ללא הכרעה. משחק-התפקידים בתוך תפקיד משחק את מצב המעבר בין תפקידים, כמו בפרפורמנס של חיי היומיום ומתוך תודעה משחקית המובלטת ביתר שאת; הוא מחייב מיקוף מתמיד, וכך גם מהווה מודל לזהות הקווירית. דרך תופעה תרבותית זו נמצאו משחקים במצב המעבר עצמו, ומבצעים מופעי סירוב דרך השתמטות מהגדרה.

אם כך, מופע הסירוב אינו מתמצה בפעולת דיבור ישירה: אני מסרבת לבצע תפקיד זה. הוא מצוי בביטוייה של עמדה ספקנית המתבטאת במטאפורת התיאטרון, במטאפורת הקליפות או בקיבעון הבלתי מקובע של מסכות, באי-הבחנה מוחלטת בין מופע הולם למופע סירוב (תוך הדגשת מטען השיבושים שמלווה משחק-תפקידים), ובהעצמת היחסיות של התפקידים ופוטנציאל הסירוב בתופעת משחק-התפקידים בתוך תפקיד (המוכרת מן התיאטרון ומתקיימת בהכפלות מדיאליות רבות נוספות). אסיים את העיסוק בהקשר זה של ההמשגה במיקוד בדוגמה שבה מופע הסירוב הוא אכן כפשוטו: סרבנות הגיוס, וליתר דיוק ההשתמטות של גיבור הרומן של תומאס מאן ב"יודויי ההרפתקן פליכס קרול" (הנובלה הבלתי גמורה שפורסמה לבסוף ב-1954). המעבר לתפקיד החייל הוא ביטוי חברתי אולטימטיבי של מופע הולם – של התגדרות פרפורמטיבית בסממני הקבוצה, המספקים הוכחה להסכמה לתנאיה ולא־שושם. המיקום במצב קוטבי זה שולל מן הפרט את תנועת המשא ומתן ומגביל – שוב, מילולית ממש – את חופש התנועה. מיקום קוטבי זה מחדד את הצורך באופוזיציה של סירוב, שיכול להציב כנגד צו התפקיד את הצורך בתפקיד נגדי (כמו להיות תלמיד ישיבה בחברה חרדית ולא להתגייס), ויכול גם לעמת אותו עם היעדר הוויתור על החופש לפעול במרחב ולשאת ולתת בו על תפקידים. לעומת סרבנות משתמטת, שאינה מכילה בהכרח שיקול מוסרי ברור, סרבנות המצפון שוללת את ההרשאה הערכית של גוף חברתי להגדיר את הפרט באמצעות תפקידו המוכלל של החייל. זהו סמן פוליטי ברור של אופציות ערכיות רבות נוספות – כמו לסרב למלא תפקיד של משתפי פעולה ("משת"פים", פועלים "מטעם") בארגון ובכל הקשר מקצועי או לסרב לשמש עלה תאנה לשחיתות בכל תחום. עם זאת, החיבור המפורש בין סירוב לבין דבקות בערכים עלול להסיט את תשומת הלב מן האפשרות להחיל סירוב (בהצלחה או באי-הצלחה) על כל תחימה והצרת תנועה קונפורמית של תפקיד.

פליקס קרול נדרש להתמודד עם צו גיוס.⁵¹ מעמדת המספר הוא מבטיח שמבטו נשאר מכון "אל נקודה גורלית זו",⁵² לרגע ההתייצבות בפני הוועדה. הסיפור הרטרופקטיבי נפתח בהכנות

למופע סירוב חתרני, שאותן ביצע בדקדוק רב "ואפילו בחומרה מדעית", בסיוע ספרון "בעל אופי קליני"⁵³ ובאימונים מעשיים מול המראה. בדרך מפרנקפורט לויסבאדן אזור את כוחות הגוף והנפש מחשש שלא יצליח ללבות בעצמו את מידת הריגוש וההתלהבות הנדרשים להצלחת המשימה. התפאורה היא "האולם העגום, שנמצא בקומתו הראשונה של בית קסרקטין עזוב ומט לנפול".⁵⁴ מעשה ההתייצבות של המוני הנערים (ביניהם אפילו אחד מחוג לתיאטרון) התנהל כהלכה, על פי סדר הא"ב. הוא ניסה להגניב מבטים פנימה כדי לקלוט את דיוקנו של רופא המטה, אבל הבין: "רק בידי שלי בלבד נתון גורלי".⁵⁵ קוד הלבוש המשמח היה עירום, המאפשר הופעה מוחקת הבדלים "בדמות מקורית ובת-חורין".⁵⁶ כשנדרש להתייצב, השמיע תחילה את ההצהרה "הנני כשר לשירות לחלוטין".⁵⁷ בנקודה זו התחיל להפעיל אסטרטגיה משולבת: הסגרות מילוליות וגופניות של תסמינים והפגנות חוזרות ונשנות של מוטיבציה נלהבת להתגייס. שיעולים תכופים, דיווח על מחושי ראש ורשרושים באוזניים, עד למופע אימים של עיוותים, פרכוסים אפילפטיים, ובתוך כך נכונות להפעיל את כל סוגי הנשק. ולבסוף, הבעת פליאה ואכזבה עמוקה מן הבשורה "פטור מן השירות".⁵⁸

ההשתמטות מתפקיד החייל היא במקרה זה הסירוב לצו התפקיד. קרול אינו סרבן מצפון אלא בלתי כשיר לשירות מטעם עצמו, והדוניסט בעל רוח נוודית המבקש להבטיח את קיומו המתמיד של חופש התנועה במרחב ומתפקיד לתפקיד. משחק-התפקידים האפקטיבי בונה חזית המבקעת ומרחיבה בפני קהל הוועדה את הפער בין רצון ליכולת – שניהם היבטים של אותה הבדיה עצמית. הקוראים מתוודעים למנגנון שמאחורי הקלעים; לכך שחוסר הרצון להתגייס מוסב להפגנת רצון, ואילו היכולת הפיזית מוסבת לחוסר-יכולת. מופע הסירוב האקטיבי נסמך על פברוק של מופע הולם תוך כדי שיבושו. הסרבן הוא זה שבוחר בקילוף המניפולטיבי, המסכל את העור החברתי המיועד לו – המדים. החירות, כמוויית הקיום היסודית ביותר ברצף הבחירות וההתחזויות של קרול, היא המילה המסיימת את האפיזודה. מה שמלווה את האקט כולו מופיע גם כמסקנה: מרכז הכובד ניתן להסטה מן התפקיד אל המשחק. המקף המפריד בין משחק לתפקידים חיוני לסימון היותם אחוזים זה בזה כנדנדה שאפשר לשנות ולהפר את איוניה. החירות מצויה באפשרות לפעול "כאורח החיילים, אבל לא בחזקת חייל; כלומר, כאורח-משל, אבל לא כפשוטו; דהיינו, האפשרות לחיות בקרב המשל, משמעה הוא בעצם הדבר – חירות".⁵⁹ במילים אחרות, שחרור מן התפקיד טמון בכניסה האישית והאזרחית הפרפורמטיבית המודעת לדימוי האחר המוכלל כדי לצאת ממנו. החירות נעוצה בגילומו של דימוי זה לשם בחירת שלילתו.

שום-איש הוא אישה פוליטית

משחק-תפקידים הוצג כאן כמושג שהגדרתו הראשונית היא הלימה בין פרט לקבוצה באמצעות ביצוע תפקיד חברתי מוכלל. על בסיס זה הצעתי להגדירו כפרקטיקה המכוונת לתיחום זהות דרך דינמיקה של כוחות מנוגדים, הנפרשת בין מופע הולם למופע סירוב ומהווה את איכו הפוליטי היסודי של המושג. בשני הקשרי הדיון חזר ועלה כי היחס בין הפרט המשחק לתפקידים הוא פער בלתי ניתן לצמצום, המגיע עד לאפשרות להתגדר כשום-איש. לסיום, אפנה מבט נוסף לפער זה

ולדואליות שנקשרה בשום-איש של אודיסאוס – לכך שמשחק-תפקידים בונה זהות ושולל אותה כחלק אימננטי מהמשחק. מהו תיוג לא מתויג זה? האם הוא שלילתו של הפוליטי?

"תום המסכן קופא", אומר לנפשו אדגר העירום של ליר, "נלאיתי להוסיף ולהתחפש" (ד', 1).⁶⁰ ופר גינט אומר למיניסטר חוסיין בבית המשוגעים בקהיר: "ואני, אדוני הקולמוס, נייר: / גיליון שעליו לא נכתב דבר" (ד', 13).⁶¹ הלא-מסומן, המצע והאחרית של כל התפקידים הוא אזור נחשק ומבהיל. שחקן ובמה כמצע פוטנציאלי לכל דימוי הם אתרים תרבותיים גנריים למיקום חסר מאפיינים של שיוך וזהות. מיקום זה מפתה בא-פוליטיות שלו – מעין נקודת מוצא (או אפס) של ההיות אדם או אפילו בן-אדם. מעשים ואירועים אמנותיים רבים נותנים ביטוי ישיר למיקומים אלה ומכוונים להיבטים שונים של מורכבותם. בין היתר, נוכל ללכת לשום מקום עם המפה הריקה הנלווית לפואמה "ציד הסנרק" של לואיס קרול; לעטות מסכה לבנה ניטרלית; לזקק רגש טהור נטול צורה מול הריבוע השחור או הלבן-על-לבן של מאלביץ; לגלות את החלל חסר השימוש בדירה של ג'ורג' פרק (ב"חלל וכו"). ניוותר שום-איש שלא משתתף בשום משחק מסוים.

אלא שפרימת הסובייקט לתפקידים מוכללים והיותו שום-דבר לעצמו נותרת הליך דינמי של כינון ופירוק פוליטי. גופינו החד-פעמיים הם קיום שבו פועלים ומתנגשים כוחות ממשיים של שליטה וסירוב, ורק מעמדה זו נוכל לייצג את המיקום הריק – בין אם כמתן ביטוי לאיווי, כהבעת רצון מהותי בהימנעות מקיום קונקרטי זה, או כהצרנה של כן השילוח לריבוי תפקידים, כלומר כבמה לפעולות גומלין הנוצרות בין כוחות לביצועים. במונחים של דלז וגוואטרי, אנחנו חלק מן המחזוריות הנוצרת והמתכלה של ה-becoming, בשר מבשרה; חלק מהיעשות משהו ומישהו המתחוללת, נניח, בגוף ללא איברים, זה המכונה על ידי דלז וגוואטרי Body without Organs (BwO),⁶² שבתחומיו "everything is played out".⁶³ חומר התופס מקום עד לרמה מסוימת, כל מה שאורגני תפור בו זה לזה, מטריקס של דחיסות, ביצה שלמה ומלאה לפני התפשטות האיברים. דימוי זה נראה כמחיקתו של הפוליטי, אך ניתן לראותו כעמדת המוצא הדחוסה של היווצרות והתפרשות, עד לריבוי מקסימלי של אופני תפקוד או פעולה. דימוי זה, המפגיש את הגוף הפיזי עם ממד קיום וירטואלי, אינו ביטולה של פעולה ותנועה ומחיקתם של כל סימני ההיכר, הצורות ודפוסי ההתנהגות והסגתם אל "הכלום", אלא הבנתם המחודשת כמאגר או מכל של פוטנציאלים – מאגר המציב אלטרנטיבה לראיית כל סממני הפעולה כנתונים מוגבלים ומוכתבים. גם משחק-תפקידים הוא דימוי כזה (לפחות לפני המשגותיו): תבנית שהיא מצע (substratum) לכל פעולה ותפקיד, שיש בה הנחה בדבר אפשרות החריגה והשחרור מכניסתו של האוטומטי המוסכם לפעולה. כתבנית, משחק-תפקידים הוא עדיין שלילתם הריקה והמוחלטת של כל המופעים. וכפרקטיקה המתממשת בדרך כלשהי, משחק-תפקידים מחבר כל מה שיכול להתפרש כעצמיות אל התנועה הוורסטילית בין פעולות המכוננות תפקידים, וכך יוצר שום-איש פוליטי, כלומר במימושו הוא מחולל פער וריקות של עצמיות, או סובייקטיביות המובנת ומוגדרת לעצמה בשל כפיפותה לתנועה פוליטית בין כוחות.

ממד משלים להוויה של שום-איש פוליטי הוא האפשרות להבינו דווקא כדימוי חברתי גנרי של חסר הזהות, המתחולל בזירות קונקרטיות כתוצאה מאי-מתן זכויות, נישול, הדרה – כל סוג

של ביטול ומחיקה. "הנחנו מין מושכל שתמיד עומד בעינו – גוף ללא איברים", אומר טימאוס של אפלטון. בהמשך לכך הוא מתייחס ליסודותיו – "מה שהולך ומתהווה, זה שבתוכו מתהווה המתהווה, וזה שבדמותו הוא נעשה."⁶⁴ מרחב ההטבעה שאינו חודר בעצמו לדבר ומקבל את צורת האחר הוא ה-chora או ה-hypodochē (בית-הקיבול), שאינו יכול אלא להכיל. על אף היותו מין מטריקס חסר איוך, שאינו גוף, ב"טימאוס" הוא מומשל לאם, המקבלת את צורת האב היוצרת צאצא. באטלר, שדנה בפרדוקס הזה ב"גופים נחשבים",⁶⁵ מנהלת דיאלוג עם לוס איריגארי, זא'ק דרידה וג'וליה קריסטבה ומבליטה את הפוליטיות של המיקום הזה, ובמיוחד את הכוח המופעל עליו. הקולטן שאין לו שם וצורה, שאינו זהה לדבר, הוא בכל זאת הנשי שהפרפורמטיביות נמחקת ממנו. הוא אינו גוף מבצע, אינו יכול להיות בעצמו כללי או פרטי, ולכן הכלתו נושאת ומייצגת את ההדרה (של נשים, נטולי זכויות אזרח והגדרה לאומית, פליטים, עבדים, ילדים, חיות, כל אחר "מוגזע"). שיומו של מה שאין לו שם כ"מרחב הטבעה" הוא בעצמו מחיקה, ההופכת אתר זה לבלתי אפשרי אך גם הכרחי לכל ההטבעות הבאות. "שמא מרחב הטבעה לא-מסומן זה," כותבת באטלר, "הוא כזה שסימנו נמחק, והוא נאלץ להישאר במצב של מחיקה קבועה?"⁶⁶ המצע הריק, נטול הצורה והניטרלי לכאורה הוא פוליטי בהיותו מיקומה הפרדיגמטי של גריעת הזהות.

"מצאי את הגוף ללא איברים שלך," קוראים דלוז וגואטרי; "אף פעם לא תגיעי לגוף ללא איברים, ולכן את שואפת אליו."⁶⁷ על פיהם יש לו טיפולוגיה (שהדוגמאות המוצמדות כאן לחלקה אינן שלהם). הוא יכול להיות מצע ריק שהכול יעבור ויזרום דרכו, חסר כל כיוון ולא פרודוקטיבי. אפשר לדמות סוג זה לדמות האשה ב"כל אדם והאמת שלו" של פירנדלו, שלאורך כל המחזה נקשרים בה תפקידים וספקולציות, ורק בסוף היא מופיעה, פניה מכוסים בצעיף, ואומרת "בשבילי אני בדיוק זו, שהם מאמינים שהנני."⁶⁸ הוא יכול להיות גם סרטני, לממש פעולה מכוונת, אבל לייצג ולשעתק שוב ושוב אותה תבנית. כמו פעולתן של המשרתות קלר וסולאנו' ב"המשרתות" של ז'אן ז'נה – רצוי כאלה שהוא ממליץ כי ישוחקו על ידי גברים – שחוזרות על הטקס, האחת משחקת את האחרת והאחרת את המדאם, עד מוות. לסוגים אלה הם מוסיפים את הגוף ללא איברים שיכול להתמלא ולנוע באופן פרודוקטיבי. במה הוא יכול להתמלא, מהי תנועתו? בהקשר זה עדיפה בעיני תשובה המכילה בתוכה את הבעייתיות של המושג "משחק-תפקידים", אבל היא הפשוטה ביותר: המילוי ההיפותטי של הגוף ללא איברים הוא בסובייקט הפוליטי, באישה פרודוקטיבית עם איברים. המשחק מצוי בהישג יד (לא תפורה, לא דחוסה כביצה). ההכלה הפוליטית של כוחות מנוגדים, של האחרות זו לזו, של החסר שתובע הכרה ומילוי, היא פעולה של שחקניות ושחקנים שגופיהם ותכונותיהם נוטלים חלק במשחק-תפקידים. ההתכוונות לכוון בכל פעם מחדש את הפעולות הנתונות למבטים מכלילים נחוצה להנעת הפוטנציאל המצוי בשום-איש – זה שאני מסתווה בו, בעוד הפעולה הגלומה בו שוללת אותי ממני.

הערות

1. הומרוס, אודיסֵיה, תרגום שאול טשרניחובסקי (תל אביב: עם עובד, 1987), 168, שיר תשיעי, שורה 366.
2. <http://oxforddictionaries.com/definition/english/role%2Bplaying>.
3. רפ מסביר כי מקור המילה גלגול, role, הוא במילה הלטינית rota, גלגל. מגילת הקלף המגולגלת שבה השתמש שחקן כדי ללמוד את תפקידיו נקראה בצרפתית של ימי הביניים role ורק אחר כך שימשה לציון ה-part, התפקיד עצמו. אצל אורי רפ, עולמו של המשחק: פרקים במדעי ההתנהגות (תל אביב: אוניברסיטה משודרת, 1980), 52.
4. שם.
5. שם, 53.
6. אורי רפ, סוציולוגיה ותיאטרון (תל אביב: ספרית פועלים, אוניברסיטת תל אביב, 1973), 124 (להלן רפ, סוציולוגיה ותיאטרון).
7. Herbert Blumer, *Symbolic Interactionism: Perspective and Method* (Englewood Cliffs, NJ: Prentice-Hall, 1969). ראו גם "אינטראקציה סימבולית", בתוך לקסיקון לתיאוריה של התרבות: מושגי יסוד, עורכים אנדרו אדגר ופיטר סדג'וויק (תל אביב: רסלינג, 2007), 44-42.
8. See George Herbert Mead, *Mind, Self and Society* (Chicago University Press, 1934).
9. הנכלל בג'ודית באטלר, "גופים נחשבים", תרגמה דפנה הירש, בתוך ללמוד פמיניזם: מקראה, מאמרים ומסמכי יסוד במחשבה פמיניסטית, עורכות דלית באום, דלילה אמיר, רונה ברייר-גארב, יפה ברלוביץ', דבורה גריינמן, שרון הלוי, דינה חרובי, סילביה פוגל-ביז'ואי (תל אביב: הקיבוץ המאוחד, הוצאת מגדרים, 2006), 476-443 (להלן באטלר, "גופים נחשבים").
10. מירי רוזמרין, "הקדמה – בין חזרה לשכתוב: ג'ודית באטלר והפרפורמטיביות של הזהות", בתוך קוויר באופן ביקורתי, מאת ג'ודית באטלר, תרגמה דפנה רו (תל אביב: רסלינג, 2001), 10.
11. שם, 11.
12. ג'ודית באטלר, קוויר באופן ביקורתי, תרגמה דפנה רו (תל אביב: רסלינג, 2001), 24-23 (להלן באטלר, קוויר באופן ביקורתי).
13. תרגום זה נכלל במאמרה של חנה שקולניקוב, "כל הבמה עולם: תיאטרון ומציאות אצל שקספיר", במה 113-114 (1988): 107-113.
14. הצוטט (בתרגום שלי) נכלל בספר הסוקר ומנתח את מטאפורת התיאטרון בתחום ההיסטוריה של הרעיונות: Linda Christian, *Theatrum Mundi: The History of an Idea* (New York, London: Gerald Publishing, 1987), 18.
15. ראו רולאן בארת, מיתולוגיות, תרגום עידו בסוק (תל אביב: בבל, 1998), 75-77.
16. "השחור שמגיע לצרפת יגיב נגד המיתוס של הזולל-ריי"שים ממרטיניק. הוא יזהה בו את עצמו ויצא נגדו למלחמה של ממש. הוא יתאמץ לא רק לגלגל את הריי"שים בגרוננו – הוא ימלול אותם [הכוונה בתרגום זה מ-rouler היא לגלגל על הלשון ביתר שאת, לחזק]. הוא אורב בדריכות לקטנה שבתגובות,

מקשיב לעצמו מדבר, חושד בלשונו – איבר עצלן ומצער ביותר, הוא [כך בתרגום] יסתגר בחדרו ויקרא בקול במשך שעות במאמץ נואש ללמוד דיקציה" (פרנץ פאנון, עור שחור, מסכות לבנות, תרגמה תמר קפלנסקי (תל אביב: ספרית מעריב, 2004), 17).

17. באירוע הפרפורמטיבי "דיאלוג בחשכה", המוגדר כתערוכה, מובלות קבוצות של מבקרים-משתתפים מצוידים במקלות נחיה במשך כשעה ורבע, ומונחים על ידי מדריכים עיוורים או כבדי ראייה במסלול סימולטיבי הבנוי כמערכת חדרים חשוכים לחלוטין המעוצבים כמרחבי יומיום. הפרויקט, המבנה את המשחק בתפקיד העיוור, נוצר לראשונה ב-1988 על ידי היוזם החברתי-עסקי ד"ר אנדריאס היינקה, ומ-2004 פועל במוזיאון לילדים בחולון. יחד איתו מופעל במוזיאון גם האירוע "הזמנה לשקט", שנוצר לראשונה ב-2004 ביוזמת היינקה יחד עם ארנה כהן, ובו מדריכים חירשים או כבדי שמיעה מובילים המשתתפים בין חדרי פעילות כשהם ממוסכי אוזניים. לאלה הצטרף לאחרונה גם האירוע "דיאלוג עם הזמן" בהנחיית מדריכים בני יותר משבעים. על ההיבטים הפרפורמטיביים, הפנומנולוגיים והחברתיים של האירוע ראו דפנה בן-שאול, "בליינד דייט עם אני-אחר: מבטים על איון הראייה בדיאלוג בחשכה", היסטוריה ותיאוריה: הפרוטוקולים 23 (2012), באתר בצלאל www.bezalel.ac.il/res/historytheory/proto23list.pdf.

18. ראו למשל: יובל גורן, "מבחינת המדינה המסתננים הם מספרים". NRG מעריב, 26.12.2013. www.nrg.co.il/online/1/ART2/534/309.html.

19. ראו הגדרתה של אריאלה אזולאי לטיפוס השלישי של המונח "אזרח", המתאר את היחס בין אזרח לכוח ריבוני – למדינה שאליה הוא נאמן וזכאי להגנתה; וכן את העיון הנוסף הנגזר מן המכנה המשותף לאזרח ולא-אזרח, בהיותם קודם כול נשלטים: אריאלה אזולאי, האמנה האזרחית של הצילום (תל אביב: רסלינג, 2006), 45-64.

20. Heinz Kohut, *The Analysis of the Self* (New York: International Universities Press, 1971).

21. באטלר, קוויר באופן ביקורתי.

22. למשל, על ההתגדרות ההכרחית כקוויר: "הדראג נוטה להיות האלגוריציה של ההטרסקסואליות והמלנכוליה המכוננת שלה. כאלגוריה שעובדת באמצעים של הקצנה, הדראג מבליט את מה שאחרי הכל מוגדר רק ביחס למוקצן: את האיכות המוצנעת והמובנת-מאליה של הביצועיות ההטרסקסואלית. בתוך כך, אותן נורמות עצמן – שאינן נתפסות כנורמות שיש לציית להן, אלא כציוויים שיש 'לצטטם', לעוותם, לעשות להם קוויריזציה, להבליט את עצם היותם ציוויים הטרסקסואליים – אינן סובלות בהכרח (מאותה סיבה ממש) מפעילות חתרנית" (באטלר, קוויר באופן ביקורתי, 56-57). יש רק להבהיר כי הפרפורמנס המגדרי של החורגים מן הנורמה ההטרסקסואלית אינו מסתכם בתצוגה תיאטרלית של הפער החקייני. מופע מגדרי שדווקא מזכיר את עיקרון ההידמות של זליג מצוי, למשל, במושג ה-"realness" שעמליה זיו – בהתייחסות לבאטלר ולתיאטרון המגדרי – מנתחת כמוטיבציה של הטרנסקסואליות "לעבור" כאישה ביולוגית ומבחינה זו להתמזג (to blend) במרחב הציבורי. על כך ראו עמליה זיו, מחשבות מיניות: תיאוריה קווירית, פורנוגרפיה והפוליטיקה של המיניות (תל אביב: רסלינג, 2013), 90-100.

23. ראו שלמה מנדלוביץ, על הסדר החברתי של העצמי-ים המרובים: לקראת פסיכואנליזה שלאחר הפוסט

- מודרניזם (תל אביב: רסלינג, 2009), 59-95.
24. רפ, סוציולוגיה ותיאטרון, 123.
25. משחק ההבדלים המרובה והמואץ של זליג נראה כמין הכלאה בין משחקי המימזיס למשחקי הוורטיגו (כמו סחרור בקרוסלה), ה-ilinx, על פי רוזה קאיווה. ראו Roger Caillois, *Man, Play, and Games*, Trans. Meyer Barash (New York: Free Press, 1961).
26. ויליאם שקספיר, *כטוב בעיניכם*, תרגם אברהם עוז (תל אביב: שוקן, 1990), 93-95.
27. ויליאם שקספיר, *מקבת*, תרגם מאיר ויזלטיר (תל אביב: עם עובד, 1990), 119.
28. את הקישור בין התובנה של מקבת לגבי חוסר התוחלת של פעולתו לבין חוויית האבסורד הציע אלי רוזיק, *יסודות ניתוח המחזה* (תל אביב: אור-עם, 1992), 129-130.
29. אלבר קאמי, *המיתוס של סזיפוס*, תרגם צבי ארד (תל אביב: ספרית אופקים, עם עובד, 1990), 80.
30. שם, 81.
31. יעקב גולומב, *אביר האמונה או גיבור הכפירה: חיפושי האותנטיות מקירקגור עד קאמי* (ירושלים ותל אביב: שוקן, 1999), 46.
32. הנריק איבסן, *פר גינט*, תרגמה לאה גולדברג (תל אביב: דביר, תש"ל), 220.
33. שם, 222.
34. תרגום שלי מהנוסח הצרפתי: Luigi Pirandello, "*L'Humorisme*", in *Pirandello: Écrit sur le théâtre et la littérature*, trad. George Piroué (Paris: Denoël, 1968), 42.
35. לדוגמה: "בהמשך ההתפתחות נמצא בכלל, כי מסיכות-האופי הכלכליות של האישים אינן אלא הפרסוניפיקציות של היחסים הכלכליים, וכנושאייהם של אלה באים האישים בזיקה הדדית" (קארל מארקס, *הקאפיטאל: ביקורת הכלכלה המדינית*, תרגם צבי וילנסקי (תל אביב: ספרית פועלים, 1953), 70).
36. ארווינג גופמן, *הצגת האני בחיי היומיום*, תרגם שלמה גונן (תל אביב: הוצאת רשפים, 1989), 24 (להלן גופמן, *הצגת האני בחיי היומיום*).
37. שם, 29.
38. רפ מביא את המודל של גרגורי סטון לניתוח לבוש, המקביל לשלבי המשחק של מיד: בשלב המקביל למצב פרה-משחקי מתבצעת הלבשה הכפויה על הפעוטות על ידי המבוגרים ומשמשת גם לזיהוי ושיוך תרבותי; בשלב השני משלימה ההתחפשות לדבר-מה אחר את משחקי הכאילו ומשתלבת בהם; ובשלב השלישי, הקשור במשחקי הכללים והצוות המאפיין גם את דקורום הלבוש של החברה הבוגרת, הביגוד מזוהה עם קוד לבוש, עם מדים, עם מאפייני אחידות וסממני חברות ושייכות לקבוצה. בהכללה, שלבים אלה הם הלבשה, התלבשות ותלבושת (ראו: רפ, סוציולוגיה ותיאטרון, 104-105).
39. גופמן, *הצגת האני בחיי היומיום*, 33.
40. שם, 72.
41. אריך קסטנר, *פצפונת ואנטון*, תרגם א. קפלן (ירושלים: הוצאת אחיאסף, 1962), 6.

42. התחקיר של גיא ליברמן, שחר גינוסר ויאנה פבונר-בשן פורסם במלואו בידיעות אחרונות, מוסף "שבעה ימים", 30.11.2012. ראו: www.ynet.co.il/articles/0,7340,L-4313169,00.html
43. גופמן, הצגת האני, 52-53.
44. ראו: ג'ל אוסטיין, איך עושים דברים עם מילים (תל אביב: רסלינג, 2006), 49-72, הרצאות 3 ו-4.
45. ראו מאמרים העוסקים במושג בעקבות הכנס Psi #15: Misperformance שהתקיים בזוגרב ב-2009: *Performance Research: Misperformance* 15:2 (2010).
46. ראו למשל: <http://news.walla.co.il/?w=/10/2530032>
47. Richard Hornby, *Drama, Metadrama, and Perception* (London, Toronto: Bucknell University Press, 1986), 67-87.
48. לדוגמה: הסדרה *Untitled Film Stills* (1977-1980) ששרמן מופיעה בה כדמות במיזנסצנות קולנועיות מפוברקות; או הסדרה *History Portraits / Old Masters* (1988-1990) שבה היא מעצבת את עצמה כדימוי של יצירת מופת, לרוב נשי חשוף וגרוטסקי. משחק-תפקידים זה מבנה דואלי נטולת הכרעה. האם שרמן היא המצע הפרסונלי העקבי, המסתמן, אפילו מרצד, כישות קונסיסטנטית מבעד לריבוי התחפושות? או שמא היא מסמנת את עצמה כישות אנושית הנתונה למחיקה וכופפת את מושג הזהות להבניה המעוצבת והמוקצנת של הפרסונות התרבותיות החברתיות שהיא עושה?
49. שם, 71.
50. שם, 70-73.
51. ראו: תומאס מאן, וידויי ההרפתקן פליכס קרול, תרגם מרדכי אבי שאול (תל אביב: ספרית פועלים, 1956), כרך ב', פרק ה', 65-80.
52. שם, 65.
53. שם, 66.
54. שם, 67.
55. שם, 68.
56. שם, 69.
57. שם, 71.
58. שם, 78.
59. שם, 80.
60. ויליאם שקספיר, המלך ליר, תרגם אברהם שלונסקי (תל אביב: ספרית פועלים, 1960), 114.
61. הנריק איבסן, פר גינט, 186.
62. See Gilles Deleuze and Félix Guattari, *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia*, trans. Brian Massumi (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1987) ch. 6, 149-166 (להלן דלז וגוטארי, אלף מישרים).

63. שם, 151.
64. אפלטון, "טימאיוס", בתוך כתבי אפלטון, כרך שלישי, תרגם יהודה ליבס (ירושלים ותל אביב: שוקן, 2012), 555.
65. ג'ודית באטלר, "גופים נחשבים".
66. שם, 474 (הערה 28, בתגובה לתפיסת ה-chora על ידי דרידה כמקום בלי מקום שהכול מסמן אותו והוא עצמו חסר סימון).
67. דלז וגוטטארי, אלף מישורים, 149-150.
68. לואיג'י פירנדלו, כל אדם והאמת שלו, תרגמה לאה גולדברג (רמת גן: מרכז ישראלי לדרמה, 1987), 90.



עם ג'ורג'יו אגמבן

נקודת המוצא של כל הגדרה למשמעות הפוליטית של המושג "עם" חייבת להיות העובדה המוזרה שבשפות האירופיות המודרניות הוא מסמן תמיד גם את העניים, את חסרי הכול, את המודרים. מונח אחד מגדיר גם את הסובייקט הפוליטי המכונן וגם את המעמד שבפועל – אם לא בדין – מוֹכֵר מן הפוליטיקה.

ה-popolo האיטלקי, ה-peuple הצרפתי, ה-pueblo הספרדי (כמו גם שמות התואר המקבילים להם popolare, populaire, popular, populare, וה-popularis של הלטינית המאוחרת שכולם נובעים מהם) מתארים, הן בשפה השגורה והן במילון הפוליטי, גם את כלל האזרחים בתור גוף פוליטי מגובש (כמו בביטויים "העם האיטלקי" או "שופט עממי"¹) וגם את האזרחים השייכים למעמדות הנמוכים (כמו בביטויים "איש העם" או "רובע עממי" או "חזית עממית"). גם ה-people האנגלי, שמשמעותו חדה פחות, שומר על המשמעות של "האנשים הרגילים" (ordinary people), בניגוד לעשירים ולאצולה. בחוקה האמריקאית נכתב, ללא הבחנות של סוג "We the people of the United States...". אבל כאשר בנאום גטיסבורג קרא לינקולן לכוון "A government of the people by the people for the people", חשפה החזרה על המילים הנגדה מובלעת של עם אחד מול עם אחר. עד כמה היתה הדו-משמעות הזאת מהותית גם בתקופת המהפכה הצרפתית (כלומר בדיוק ברגע שבו תבעו את עקרון הריבונות העממית) יעיד התפקיד המרכזי שגילמה בה החמלה כלפי העם כולו כמעמד מודר. חנה ארנדט מזכירה לנו:

עצם ההגדרה של המילה נולדה מתוך חמלה והמונח הפך נרדף לביש-מזל ואומללות. "העם, האומללים, מחאו לי כף", נהג לומר רובספייר; "העם תמיד אומלל", כפי שנהג להתבטא אפילו סייס (Sieyès), אחת הדמויות הפחות רגשניות והיותר צלולות במהפכה.²

אבל כבר אצל בודן (Bodin), בפרק ב"ששת ספרי הרפובליקה" שבו מוגדרת הדמוקרטיה או l'État Populaire (המדינה של העם), המושג הוא כפול: אל מול "העם בשלמותו" (peuple en corps) המופקד על הריבונות, מוצבת "דלת העם" (menu peuple), שהתבונה מיעצת להדירו מהשלטון הפוליטי.

דו-משמעות סמנטית כה נפוצה ומתמדת אינה יכולה להיות מקרית: היא חייבת לשקף דו-משמעות מובנית במהות השימוש במושג "עם" בפוליטיקה המערבית. כל זה מתרחש כאילו מה שאנחנו קוראים לו "עם" למעשה איננו סובייקט מגובש, אלא תנועה דיאלקטית בין שני קטבים מנוגדים: מצד אחד כלל "העם" כגוף פוליטי מגובש, ומצד שני, אותו העם עצמו כריבוי פרגמנטרי של גופים מודרים וזקוקים לעזרה; מצד אחד התגבשות שנדמה כי אינה מותירה שיירים, מצד שני הדירה שברור שאין לה תקווה; בקצה האחד המדינה הטוטאלית של אזרחים מגובשים וריבוניים, ובקצה האחר המתחם האסור – חוצות הפלאים³ – המחנה של האומללים,

¹"Che cos'è un popolo?", *Mezzi senza fine. Note sulla politica* © 1996 Bollati Boringhieri editore, Torino. מאיטלקית: מירון רפפורט

המדוכאים, המנוצחים. במובן זה, למושג "עם" אין בשום מקום מסומן מוצק אחד: כמו מושגי יסוד פוליטיים אחרים (הדומים בכך ל-Unworte של אָבֶל (Abel) ופרויד או ליחסים ההיררכיים של דומון [Dumont]), עם הוא מושג קוטבי המתאר תנועה כפולה וקשר מורכב בין שני קצוות. פירוש הדבר הוא שבכינון המין האנושי כגוף פוליטי עובר שסע עמוק, ושבתוך המושג "עם" אפשר לזהות את הצמד המושגי שכבר ראינו איך הוא מגדיר את המבנה הפוליטי הראשוני: חיים חשופים (כאחד העם) וקיום פוליטי (עם), הדרה והכלה, *zōē* ו-*bios*⁴. במושג העם כלול מראש, מרגע לידתו, הקרע הביו-פוליטי היסודי: העם הוא מה שאי-אפשר לצרפו לשלם שאליו הוא שייך, ומה שאינו יכול להיות שייך לשלם שבתוכו הוא כלול.

זה מקור הסתירות והפרכות שיוצר העם כל אימת שקוראים בשמו ומעלים אותו אל הבמה הפוליטית. הוא מה שקיים מאז ומעולם, ואף על פי כן צריך להתממש; הוא המקור הטהור של כל זהות, אבל צריך להגדיר את עצמו מחדש ולהיטהר באמצעות ההדרה, השפה, הדם, הטריטוריה. מצד שני, בקוטב הנגדי, הוא מה שבמהותו חסר לעצמו ולפיכך מימושו מצטלב עם ביטולו העצמי; הוא מה שחייב להכחיש את עצמו באמצעות הניגוד שלו כדי להתהוות (ומכאן נולדו הפרכות האופייניות לתנועות הפועלים, הפונה אל העם ובה בעת פועלת לבטלו). פעם הוא דגל נוטף דם של הריאקציה, ופעם סמל מהוסס של המהפכות ושל החזיתות העממיות – העם, בכל מצב, טומן בחובו שסע עתיק יותר מהשסע יד-אויב, אוצר בתוכו מלחמת אזרחים מתמדת שמפלגת אותו הרבה יותר מכל סכסוך אחר, ובה בעת שומרת עליו מאוחד ומְכַנֶּה אותו חזק יותר מכל זהות אחרת. במבט מקרוב, גם מה שמרקס מכנה מלחמת המעמדות, התופסת מקום מרכזי כל כך במחשבתו, אף שביסודה אינו מוגדרת, אינה אלא אותה מלחמה פנימית המפלגת את כל העמים, ושתבוא לסופה אך ורק כאשר, בחברה נטולת מעמדות או בימות המשיח, העם והעם בה"א-הידיעה יתמזגו ולא יהיה עוד למעשה שום עם.

אם נכון הדבר, אם העם בהכרח אוצר בתוכו את הקרע הביו-פוליטי היסודי, אפשר יהיה לקרוא בדרך חדשה כמה דפי מפתח בהיסטוריה של המאה העשרים. שכן גם אם המאבק בין שני העמים התקיים למעשה מאז ומעולם, בימינו הוא קיבל תאוצה נוספת ופרועה. ברומא קיבל השסע הפנימי בתוך העם גושפנקה חוקית בדמות ההפרדה הברורה בין *populus* ל-*plebs*, שלכל אחד מהם היו מוסדות משלו ושופטים משלו, כפי שגם בימי הביניים התלוו הגדרות של מלאכות שונות ומקצועות שונים להבדלה בין "עידית העם" [*popolo grasso*] ל"דלת העם" [*popolo minuto*]; אבל במהפכה הצרפתית הפך העם לאוצר היחיד של הריבונות, ואז הוא גם הפך לנוכחות מביכה, ובפעם הראשונה הופיעו עוני והדרה כשערורייה שאי אפשר לשאת. בעידן המודרני, עוני והדרה אינם אך ורק מושגים כלכליים וחברתיים, הם גם קטגוריות פוליטיות במהותן (לאקונומיזם ול"סוציאליזם", שלכאורה שולטים בפוליטיקה המודרנית, יש למעשה משמעות פוליטית, או בעצם ביו-פוליטית).

מנקודת מבט זו, העידן שלנו אינו אלא ניסיון בלתי נלאה ושיטתי לרפא את השסע המפלג את העם, לבטל מן היסוד את עם המודרים. המאמץ הזה משותף לימין ולשמאל, למדינות קפיטליסטיות ולמדינות סוציאליסטיות, שכולן מאוחדות – גם אם כל אחת לפי סגנונה והאופן

האידיאולוגי שלה – בפרויקט שבסופו של דבר הוא חסר-תוחלת אבל אכן מומש חלקית בכל המדינות המתועשות: לייצר עם אחד ולא-מפולג. אובססיית הפיתוח יעילה כל כך בימינו משום שהיא עולה בקנה אחד עם הפרויקט הביו-פוליטי של ייצור עם ללא שברים.

ואם מסתכלים כך על השמדת היהודים בגרמניה הנאצית, היא מקבלת משמעות חדשה לחלוטין. בתורת עם המסרב להיטמע בגוף פוליטי לאומי (מתוך הנחה שכל השתלבות שלהם היא למעשה רק העמדת פנים), היהודים הם המייצגים המושלמים ואפילו הסמל של "העם", של אותם חיים חשופים שהמודרניות בהכרח בוראת, אבל אינה מסוגלת לשאת בשום פנים ואופן את נוכחותם. את הטירוף הצלול, שבהשראתו ניסה ה-Volk הגרמני – המייצג המושלם של העם כגוף פוליטי מגובש – להשמיד את היהודים אחת ולתמיד, צריך להבין כשלב קיצוני במאבק הפנימי המפלג בין העם בה"א-הידיעה לעם. באמצעות הפתרון הסופי (שכלל, ולא במקרה, גם צוענים ובלתי מוטמעים אחרים), ניסה הנאציזם – בדרכים אפלות ולשווא – לשחרר את הזירה הפוליטית של המערב מאותו צל בלתי נסבל, במטרה לייצר סוף-סוף את ה-Volk הגרמני כעם שריפא את השסע הביו-פוליטי הראשוני (ומסיבה זו שבו המנהיגים הנאצים ואמרו בעקשנות שבשעה שהם מחסלים את היהודים ואת הצוענים, הם פועלים למעשה לטובת שאר עמי אירופה).

בפרפראזה על הנחת היסוד הפרוידיאנית על הקשר בין "איד" ל"אגו", אפשר לומר שהביו-פוליטיקה המודרנית נשענת על העיקרון ש"היכן שיש חיים חשופים חייב להיות עם"; בתנאי שנוסף מיד שהעיקרון הזה תופס גם בניסוחו ההפוך, כלומר "היכן שיש עם, שם חייבים להיות חיים חשופים". השבר שהם חשבו לרפא באמצעות חיסולו של עם (של היהודים, שהם סמל העם) נולד מחדש והפך את חייו של העם הגרמני כולו לחיי קודש המשועבדים למוות, ולגוף ביולוגי שמוכרחים לטהר ללא הרף (באמצעות חיסול חולי הנפש ונשאי המחלות התורשתיות). באופן שונה, אבל אנלוגי, הפרויקט הדמוקרטי-קפיטליסטי של ימינו, של חיסול המעמדות העניים באמצעות פיתוח, לא רק מוליד מחדש את עם המודרים בקרבו, אלא גם הופך את חייהן של כל אוכלוסיות העולם השלישי לחיים חשופים. רק פוליטיקה שתדע להתמודד עם הקרע הביו-פוליטי היסודי של המערב תוכל לעצור את התנועה הזאת ולשים קץ למלחמת האזרחים המפלגת את העמים והערים על פני האדמה.

הערות

1. *giudice popolare* – כינוי לאזרחים הנבחרים בהגרלה לשמש חלק מבית המשפט בתיקים חמורים כמו רצח, על פי שיטת המשפט האיטלקית. [הערת המתרגם]

2. Hannah Arendt, *On Revolution* (New York: Viking Press, 1963), 70.

3. *Cour des miracles*, כינוי לרובעי העוני של פאריס שהגיעו לשיאם בשלהי המאה ה-18 ושהם התקבצו המהגרים, הקבצנים והחולים [הערת המתרגם].

4. ההבחנה היוונית בין *zōē*, החיים כמובנם הזואולוגי הפשוט והכללי ביותר כמנוגדים למוות, ל-*bios* כצורת חיים מסוימת ומאוּכַת הרלוונטית רק בהקשרים אנושיים, משמשת בסיס להבחנה בין החיים

החשופים (*nuda vita*) לקיום הפוליטי גם בלבו של החיבור המפורסם ביותר של אגמבן, הומו סאקר: כוח ריבוני וחיים חשופים, שהתפרסם בשנה שבה פורסם החיבור הנוכחי (1995). ראו עדי אופיר, "בין קידוש החיים להפקרתם: במקום מבוא ל-Homo Sacer", טכנולוגיות של צדק: משפט, מדע וחברה, עורך שי לביא (תל-אביב: רמות, 2003), 353-394 [הערת העורכים].

