

# חדר

## ורד שמשי

### פתיחה

מגפת הקורונה חיזקה את ההכרה במרכזיות של החדר בחיינו. הצורך לשהות בחדרי הבית בזמן הסגרים והחשיפה של החדר לעיני אחרים דרך אפליקציות התקשורת הגבירו את תשומת הלב לקשר שבין כל אדם לחדרו, למשל לאופן שבו המרחב הגיאוגרפי והסוציו-אקונומי והטעם האישי ניכרים בחדר. נוסף על כך, האפשרות להיות בעליו של חדר פרטי שאת דלתו אפשר לסגור אינה מובנת מאליה, וכשלעצמה היא עניין מעמדי ותרבותי שמלמד על תנאים שאינם נחלת הכלל.

סגרי הקורונה הגבירו את המודעות למרחב החדר כנגזרת של תפקוד פרטי ומבודד מן החוץ, והנכיחו גם את המאפיינים הסותרים הגלומים באופן שבו אנו חווים את השהייה בו. כך למשל, מצד אחד ציפינו שהחדר ישמור עלינו מפני המגפה; מצד שני, רבים חשו קלאוסטרופוביה בשל סגירות זו של החדר.<sup>1</sup> אך גם הסגירות – המגינה או הלוכדת – הוטלה כל הזמן בספק, מפני שהכניסה אל חדרי הבית לא תמיד הצליחה להגן מפני הידבקות: הנגיף נמצא בכל מקום, גם בתוך הבית, בתוך המרחב המשפחתי. ולא רק מפני איום אפידמי ראינו שאין הוא מגן עלינו, אלא גם מפני חדירתם של אמצעי צפייה ופיקוח, בין שמצד רשויות המדינה ובין שמצד הרשתות החברתיות, באמצעות מצלמות ומיקרופונים הנכנסים אליו דרך אפליקציות של תקשורת ושיתוף.<sup>2</sup> מגפת הקורונה ממחישה אפוא היטב את המאפיינים הדיאלקטיים הגלומים במרחב החדר, את תנועתו על הציר המצוי בין שני קטבים שבשלב זה אפשר לכנותם כסגירות וחדירות. בספרות ובאומנות המודרנית, הזיקה בין הסובייקט לבין המרחב האישי שלו כמעט מובנת מאליה. יוצרים משקיעים רבות בתיאור החדר, בגודלו ובעיצובו כדי לספר יותר על עצמם או על הגיבורות והגיבורים ביצירותיהם. ציור השמן האימפרסיוניסטי "חדר השינה בארל" של וינסנט ואן גוך הוא אחת הדוגמאות המפורסמות לאופן שבו המרחב האישי של החדר מתואר כראי לנפשו של היוצר, אך כמוה אפשר למצוא עוד רבות. נוכחותו של החדר בולטת לא רק ביצירות אומנות, אלא גם בשלל צירופים לשוניים (כמו חדר שינה, חדר עבודה, חדר כושר, חדר מיון, חדר מתים) ומטאפורות (חדרי הלב, הפיל שבחדר). ייתכן שדווקא משום כך החדר נתפס כמעט לחלוטין כטריוויאלי, ועל כן בדיבור היומיומי, בימי שגרה, אנו בקושי נותנות עליו את דעתנו, וודאי שלא לחדר כמושג.

דרך האטימולוגיה של מילים המציינות חדר בשפות שונות (יוונית, לטינית, גרמנית, אנגלית, ארמית, ערבית ועברית), אבקש להאיר את המשמעויות וההיבטים המגוונים הגלומים במושג חדר, שכפי שראינו אינם תמיד עולים בקנה אחד. כיום, חדר הוא תמיד חלק ממבנה רחב יותר – הבית; סינקדוכה, אם נרצה, כלומר התגלמות מוקטנת ולפיכך גם דחוסה של מאפייני הבית. ואולם, באמצעות התחקות אטימולוגית ופנומנולוגית אציע כי הבית הוא נגזרת של החדר, מבנה

ארכיטקטוני שגנל מהחדר האחד ולאחר מכן חולק לכמה חדרים. לצורך המאמר אבודד את החדר מן הבית, אך הוא יעמוד כל העת ביחס לשני הגופים המקיפים אותו מצדדיו על אותו קנה מידה מרחבי: הבית והגוף/העצמי.<sup>3</sup> הצבה זו מאפשרת לבחון כיצד החדר יכול לערער על הנחת האינטימיות הביתית, כשהוא מציב תחתיו ערכים של מאבק בין היחיד לבין הכלל (היינו, לא רק מול האנשים שמחוץ לבית, אלא גם מול בני המשפחה והאהובים השוכנים יחד באותו בית). המאמר מתמקד במובן הכללי והמופשט ביותר, ובה בעת הפרטי ביותר של החדר: זהו אותו חדר שוורג'יניה וולף טבעה ביחס אליו את הביטוי האיכותי "חדר משלך"; זהו החדר שלנו, החדר שבו אנחנו יכולות לישון, לעבוד, לנוח, לכתוב, להתעלס, או בפשטות – לחיות את חיינו הפרטיים.

המאמר מציג התבוננות בנקודות מסוימות בהיסטוריה של המערב, כפי שהן באות לידי ביטוי באדריכלות, בתיאוריה המרחבית והפואטית ובייצוגים תרבותיים שונים. היות שהוא דן בחדר כמושג כללי (וכך גם בבית), לא מן הנמנע שנוצרת הכללה ואוניברסליזציה, ולכן למשל לא תיכלל בו התייחסות ל"דירת חדר" או לבתים של משפחות מרובות ילדים שכל דייריהם חולקים חדר שינה אחד, וכן הלאה. עם זאת, גם אם החדר המתואר לאורך המאמר מעמיד דימוי מסוים של חדר, אידיאלי לפרקים, נדמה לי שיש לו ערך בגלל תפקידו החשוב בכלכלת הרגשות.<sup>4</sup> יתרה מזו, אין כאן ניסיון לסדר מהלך לינארי ודיכוטומי שלפיו החדר היה בעבר מקום בטוח, או לפחות נתפס ככזה, והיום לא, אלא להראות ששתי הגישות הללו כלפי החדר נכחו תמיד במקביל והזינו זו את זו דרך השימוש בו. את זאת אבקש להראות על ידי התבוננות פנומנולוגית בחדר דרך הבחינה האטימולוגית של החדר בשפות השונות.

היות שאי אפשר לחשוב מחוץ למושגים מרחביים וזמניים, הדיון ינוע כל העת בין היותו של החדר אתר ממשי־קונקרטי לבין היותו אתר מדומיין או מטאפורה של האני.<sup>5</sup> כפי שמסבירים מיכאל קיט וסטיב פייל, הנראות המוכרת של המרחב, העובדה שהוא נתון מראש ונראה יציב וחסר תנועה, הם שהופכים את אוצר המילים המרחבי והגיאוגרפי לכר פורה למטאפורות.<sup>6</sup> המטאפורות מגלמות תנועה, העתקה של משמעות משדה סמנטי אחד למשנהו. הן נעזרות במערכת משמעות אחת כדי להסביר או להבהיר אחרת.<sup>7</sup> מכאן כנראה נובעת המשיכה הגדולה למטאפורות מרחביות דווקא: בעת הנוכחית – תקופה של משבר בריאותי גלובלי שמגביר את תחושת הביזור וחסר היציבות – נדרש אוצר מילים המסייע למפות ולהבנות את העולם מחדש. לפיכך, ההגדרה של החדר שאבקש להציג נדרשת לתנועה של המטאפורה, למתח שבין החומר לבין הרוח, בין המרחב לאדם, ובין המבניות והארגון של החדר לבין המציאות הכאוטית שבו הוא ממוקם.

### Camera: מן הבית אל החדר

היבט ראשון ויסודי של החדר מסתמן דרך המילה קמרה (camera ו־kamara) ביוונית ובלטינית, שהצביעה על סוג מסוים של מרחב ארכיטקטוני.<sup>8</sup> המילה היוונית kamara התייחסה למרחב המנוחה המשותף בין "חברים"; בלטינית, המונח ca'mara או camera, שאומץ מן היוונית, שימש אדריכלים כדי לתאר תקרה מקומרת של חדר, וכל סוג כללי של דירה או בניין שתקרתו

הייתה מקומרת.<sup>9</sup> הדגש בהגדרות אלו הוא שלחדר יש תקרה, כיסוי, דבר מה שמגן ומסוכך על מי שמצוי בו. יש בכך ביטוי לצורך האנושי (אך לא רק אנושי) המהותי במחסה, במרחב בסיסי שיוצר הבחנה ברורה בין פנים לחוץ. לכן, לפני שאגיע לדון בחלוקת החדרים המודרנית כפי שאנו מכירות אותה בתרבות המערב, ארצה לחזור אחורה בזמן, אל תקופות מוקדמות בהיסטוריה, כדי לעמוד על הצורך האנושי הראשוני בבית ועל סוג הבית שבני האדם מצאו לעצמם, ולחלץ את מושג החדר מן הבית לטובת המשך הדיון.

בין שמדובר במערה, בקתה, אוהל, ובהמשך תא באונייה, קרון שינה ברכבת או פינה כלשהי במרחב הבנוי – האדם זקוק למחסה, למקום תחום שבו יוכל לפרוש מהיחסים החברתיים, להתכנס בתוך עצמו ולמצוא מרגוע לגופו ולנפשו. כפי שטוען בעז נוימן בספרו להיות-בעולם (2014), אף על פי שיש לבני האדם את "השמים כקורת גג, האדמה כקרקע לרגליהם, ארבע רוחות השמים כקירות", הם אינם מסתפקים בעולם שאליו הושלכו ובונים לעצמם בתים להשתכן בהם.<sup>10</sup> על פי מרטין היידגר, השתכנות (wohnen) היא דרך להיות בעולם, דרך שאינה פסיבית ונתונה מראש, אלא פעולה שמרחיקה את ההיות-בעולם (Dasein) מסביבתו.<sup>11</sup> באמצעות בניית הבתים, יוצרים בני האדם עולם נוסף בתוך העולם שבו הם מצויים.

ראשיתו של מעשה היצירה וההפרדה של האדם מן העולם שאליו הוא הושלך נעשתה באמצעות האש. ההיסטוריון והארכיטקט קזימר הרמן בר טוען כי הבית הראשון כלל לא היה מבנה אלא האש הבוהרת: "האש בודדה את מקום מגוריו [של האדם] מהסביבה הטבעית שהקיפה אותו. בעצם הבערה כוננה האש 'פנים' לעומת 'חוץ'. האש הבוהרת הדגישה והעצימה את הפנים ככל שהשמים הפתוחים התבררו לאדם כלא ידידותיים וכמאיימים וככל שחתימת הבית היתה חזקה יותר. הבית הראשון היה אפוא מקום חם לעומת הקור של העולם. בתור כזה היה הבית הראשון מקום של נינוחות ושלום".<sup>12</sup> אישוש להשערה זו מופיע באטימולוגיה של המילה היוונית העתיקה oikos. מילה זו שמשמעותה משפחה, רכוש משפחתי ובית ציינה במקור אש הבוהרת בין קירות.<sup>13</sup> המילה היוונית העתיקה אוצרת בתוכה אפוא הן את המובן של house – המבנה החומרי של הבית – והן את המובן של home – המשמעות הרגשית והסימבולית המיוחסת לבית. התכונות החיוביות שסיפקה האש לאדם הראשון מוצמדות גם לאידיאל הבית בימינו: תפקידו של הבית הוא לחצוץ בינינו לבין החוץ המאיים, להיות מקום מואר וחם שבו אפשר להתקיים בנוחות ובנינוחות.<sup>14</sup>

לטענת בר, הבית הבנוי – בעל הקירות, הרצפה והתקרה – הגיע מאוחר יותר כדי לנסות לשמר את בעירת האש. לדבריו, "הבית הראשון של האדם כלל חלל אחד שהתגוררו בו דייריו וישנו בו. עם התרבות תפקודיהם נדרשו בני האדם ליצור חללים סגורים נוספים שנועדו גם להגן על מוקדי האש שהתווספו".<sup>15</sup> כך החל תהליך היסטורי ארוך של הופעת חדרים נוספים, ששימשו בעיקר לשימושים מיוחדים ברחבי הבית: חדר שירותים, חדר אמבטיה, מטבח ועוד.<sup>16</sup> אם כן, בראשית בנה האדם חלל אחד – אפשר לומר "חדר" – כמקום מגורים. רק אחר כך פוצל "החדר" לחללים נוספים – לחדרים.

פרשנות זו שלי לדבריו של בר, שלפיה הבית הראשון היה לא יותר מחדר, מעניקה לחדר קדימות

אונטולוגית. אפשר לזהות תפיסה זו גם במילה הלטינית camera, שבה כאמור הדגש הוא על המבנה, הכיסוי שמספק החדר לדייריו. הבחירה במילה "חדר" כמושג מבקשת אפוא לראות בו את היסוד של הבית: החדר הוא היחידה המבנית הבסיסית שכוללת את כל מאפייניו ותכונותיו של הבית כפי שאנו מבינות אותו כיום. בעוד המילה העברית "בית" נעה על הציר שבין הפירוש הקונקרטי-מבני (house) לבין הפירוש הסימבולי-רגשי (home) ואולי אף נוטה לשני, המילה חדר מתמקדת בקונקרטיות של המבנה, בחומריות שמספקים ארבעה קירות, תקרה ורצפה.

המבנה התחום של החדר, היותו יחידה מרחבית קטנה (לעומת הבית כולו) המוקפת קירות, מאפשרת לו לעבור תמורות ושינויים. עיצובו, צורתו וגודלו יכולים להשתנות בקלות יחסית ולשנות את ייעודו. כך למשל, חדר העבודה יכול להפוך בזמן מסוים לחדר ילדים, אם נעצב אותו מחדש; את חדר האמבטיה אפשר לחלק לשתי יחידות נפרדות של חדר רחצה וחדר שירותים באמצעות הוספת קיר; את חדר השינה המרכזי אפשר להרחיב על ידי הורדת קיר, או להקטינו כדי ליצור מקום לחדר ארונות. הפוטנציאל של שינויים מבניים כאלה מלמד כי למרות הקשיחות המבנית של החדר, הוא גמיש ונוח לשינוי, ומתאים את עצמו פונקציונלית לרצונות ולצרכים של דייריו.

הזיהוי בין תפקידו, עיצובו ותכולתו של החדר לבין האדם השוכן בו בא לידי ביטוי עם הופעת האינדיבידואל בעת המודרנית. למעשה, החלוקה לחדרים על בסיס פונקציונלי קשורה קשר הדוק לעליית התפיסה האינדיבידואליסטית, המדגישה את הפרט הנפרד מן ההשתייכות הקבוצתית שלו. מכאן שהחלוקה לחדרים היא תופעה מודרנית, שקדם לה שימוש נזיל להפליא בחללי הבית.<sup>17</sup> מלאת שמיר, הבוחנת את החלוקה לחדרים בצפון ארצות הברית במאה התשע-עשרה, מעירה כי במאה השמונה-עשרה התגוררו רוב האמריקאים בבית שלא חולק כלל על בסיס פונקציונלי, וכונה בפשטות "בית עם מסגרת פשוטה" (simple frame house). עד המאה התשע-עשרה נתפסו חיי הבית כשוליים לספירה הציבורית, וגם הבית עצמו סומן כאתר של בדידות, תקיעות ואומללות.<sup>18</sup> ואולם בתחילת המאה התשע-עשרה, עם צמיחת השוק הקפיטליסטי והעברת תהליך הייצור מבית המגורים אל בתי החרושת, חלה תפנית בתפיסת חיי הבית והמשפחה, והשפיעה גם על חלוקת הבית לחדרים נוספים. ראשית השינוי טמון בכך שבמאה התשע-עשרה עלה מעמדה של הספירה הביתית, והיא עברה משולי החיים אל מרכזם והחלה להצטייר "במונחים של ניגוד מוחלט לכלכלת השוק החופשי ולעולם הפוליטי והציבורי – כנקייה, טהורה ונעלה יותר. הבית נתפש עתה כמקום שבו הפרט היגע משהותו היומית בעולם העסקים התזויתי ורווי-הסכנות, מוצא מקלט, מזור ואף גאולה".<sup>19</sup> יש להדגיש כי שינוי זה באופן שבו נתפס הבית חסר נקודת מבט מגדרית: אמנם מן המאה התשע-עשרה שימש הבית מקום של פנאי ומנוחה לגברים, אולם לנשים היה זה קודם כול המקום שתחם והגביל אותן, ולאמיתו של דבר גם במאה התשע-עשרה, עם יציאתן לשוק העבודה, הבית המשיך להיות בשבילן אתר של עבודה, בשכר או שלא בשכר.<sup>20</sup>

ובכל זאת, משהפך הבית במאה התשע-עשרה לאתר המסמל הגנה על האינדיבידואל מפני ההתערבות של החברה, אינטימיות בין בני המשפחה ועקרונות של שיתוף הנובעים מן החיים

יחד, נוצרה התנגשות בין ערך האינטימיות לערך האינדיבידואליזם שדגל ב"זכותו של היחיד שיניחו לו לנפשו".<sup>21</sup> בד בבד עם התנגשות זו התגלע באותה עת מתח בין שני ערכים נוספים: רוחניות מול חומריות. הספּרה הפרטית תוארה כרוחנית ונעלה על פני הספּרה הציבורית, ובה בעת גם קשרה בחזקה בין הפרט לבין רכושו, כלומר הדגישה את הצורך של האדם להיות בעל בית, בעל רכוש. לטענת שמיר, הפתרון שהוצע כדי להתמודד עם מתחים אלה הייתה חלוקת הבית לתתי-חללים שונים שקיבלו צביון מגדרי מובהק.<sup>22</sup>

אם לסכם את הסקירה הקצרה שהוצעה עד כה, בראשית ההיסטוריה יצר האדם את ביתו-עולמו באמצעות אש בלבד. הבעירה סיפקה את החציצה שהאדם היה זקוק לה בין העולם הקטן (עולמו הפרטי והאישי) לעולם הגדול, העולם בה"א הידיעה. עם הזמן נבנו קירות שסיפקו הפרדה גשמית ומוחשית בין מה שהוגדר כספּרה הפרטית לספּרה הציבורית, אך האדם המודרני כבר לא הסתפק בכך, וביקש להפריד את עצמו לא רק מן החוץ המוחלט שמעבר לקירות הבית אלא גם משאר בני ביתו, וליצור לו מרחב פרטי משלו. החלוקה לחדרים איפשרה לעשות אף יותר מכך, ונתנה לכל חדר שם ותפקיד שהדגישו צרכים וחלקים שונים של האני – זה החדר לשינה, זה החדר לעבודה, זה החדר לאירוח וכן הלאה. באופן זה, החדרים לא רק סייעו לבודד בין האני לאחר, אלא גם כוננו חלקים שונים של האני באמצעות בידודם. האינדיבידואל – זה שמילולית הוא הבלתי-ניתן-לחלוקה – נדרש אפוא לחלוקה של חדרים לפי פונקציות שונות כדי לארגן מחדש את ריבוי הזהויות הנפשיות בהתאם לתפקידו החברתי-משפחתי (בעל, אב, בוס וכן הלאה). במילים אחרות, היווצרותם של חדרים נוספים יכולה להעיד על חוסר הנחת של הפרט, הזקוק בזמנים ובהקשרים מסוימים לגדרות (ארעיות לפחות) ולהגדרות נוספות כדי לעשות לעצמו מקום. כך, לטענתי, החדר המוקף ארבעה קירות נעשה להרחבה של הפרט, למקום המהווה מפלט ומחסה גופני ונפשי כאחד.<sup>23</sup> בשל היותו מטאפורה והרחבה של האני, אבקש בעמודים הבאים להראות כיצד מבנה החדר משקף את היחסים בין האדם לסביבתו ובינו לבין עצמו.

### Raum: החלל המכיל את האני

חלוקת הבית לחדרים, ובמיוחד החלוקה המיועדת ליצירת חדר בשביל העצמי, היא פעולה של עשיית מקום. כאן אנו מתחברות להיבט השני והמשלים ל-camera, המתייחס לפנים החדר ומצוי בשפות הפרוטו-גרמניות, שכן המילה Raum בגרמנית פירושה חלל, מרחב.<sup>24</sup> משמעות זו נשמרה בביטוי make room – "לפנות מקום", "לפנות מרחב", "לפנות מרחב לעצמי".<sup>25</sup> ה-camera וה-room יחד מתארות את המרחב של החדר, שמעניק לאדם הן את המעטפת הנחוצה כדי להגן על עצמו והן את החלל שאפשר להימצא בתוכו, להתרחב בתוכו.

הפסיכואנליזה מציעה כי הצורך של האדם בארבעה קירות שיקיפו ויכילו אותו נובע מן השאיפה לחזור אל המקום המוגן שהיה בו לפני שנולד. במושגים פסיכואנליטיים, החתירה למצוא מקום לאני היא איווי אל הבלתי המושג, אל מרחב שכבר איננו בנמצא ולכן יש לייצר אותו בכל פעם מחדש.<sup>26</sup> כל תהליך הציביליזציה, טוען הפסיכואנליטיקאי אוטו ראנק, אינו אלא ניסיון לחזור אל הרחם או לשחזר את מצב ההיות הממומש דרך יצירה של מרחבים מוגנים ונוחים.<sup>27</sup> אם

כך, כפי שמציעות סיגל עדן אלמוגי וטובי פנסטר, פעולת עשיית-הבית (homemaking) היא למעשה יצירה של מרחב פוטנציאלי, במונחיו של דונלד ו' ויניקוט, שבו המציאות הפנימית והחיצונית יכולות לדור בכפיפה אחת.<sup>28</sup>

אפשר לשרטט את התנועה הפיזית והנפשית מן הבית אל החדר כתנועה של התפרטות והתכנסות של האדם המודרני – תנועה שבה הבית במובן הרגשי הטמון במילה home מתכנס אל תוך החדר שבבית הקונקרטי (house).<sup>29</sup> הפיכתו של החדר לבית (home) מתרחשת על רקע כישלונה של אידיאת הבית. הבית כתמצית הרעיון של חופש הפרט, של מקום המשוחרר מפחד וחרדה, שלכאורה אינו נגוע בתהליכים חברתיים ופוליטיים,<sup>30</sup> אינו תקף משום שגם בתוכו הוא אינו משחרר מיחסים בין-סובייקטיביים, שהם תמיד גם חברתיים ופוליטיים. על כך עמדו הוגות מהגל השני של הפמיניזם, שלא רק עודדו נשים למצוא את מקומן בשוק העבודה, אלא גם אתגרו את ההגדרה החד-ממדית של הבית.<sup>31</sup> בשונה מן הבית כמכלול שיש בו עוד אנשים, רצונות, צרכים ותנועות, תודעות המתקיימות באופן סימולטני, ריהוט ומחיצות, החדר יכול – לפחות באופן זמני ועל פי הפונקציה הנדרשת ממנו – להיות מקום שבו האדם נמצא מול עצמו ודבר אינו זר לו.<sup>32</sup> ההיכנסות אל חדרים פרטיים בתוך הבית אמורה לאפשר לכל אחד מדייריו – גם הנשים – להשיל את התפקיד החברתי ולהיות, ולו לזמן מוגבל, מי שהם רוצים להיות.

תפיסה זו של החדר כמקום מכיל ומאפשר מדגישה את הזיקה שבין האדם לבין חדרו הפרטי. זיקה זו מקבלת משנה תוקף בקביעתו של הארכיטקט והתיאורטיקן הגרמני אדולף לוס כי בין האדם לביתו צריכים לשרור יחסים של שקיפות והלימה, ובקריאתו לבני תקופתו לעצב את חדרים המגורים שלהם בעצמם.<sup>33</sup> הזמנתו של לוס מבטאת את העמדה כי חדרים שעוצבו בידי אדריכלים מסוגננים יתר על המידה ומשעבדים את בעליהם, שאינם מסוגלים לשנות בהם דבר קטן כרצונם. אפשר לתת לבעלי מקצוע לעצב את המטבח, חדר האמבטיה ובית השימוש, אולם את חדר המגורים על הדיירים לעצב בעצמם. החדר צריך לשאת את עקבות דייריו, להתפתח עימם ולהתהוות באמצעותם ומתוכם.<sup>34</sup>

ההיגיון מאחורי תזת העיצוב של לוס מהדהד במסה (אמנם מוקדמת יותר) מאת אדגר אלן פו, "הפילוסופיה של הרהיטים" (1840), שעסקה בעיצוב ה"ראוי" וה"לא ראוי" של החדר ותיארה את החדר האידיאלי:

אנו רואים ברוחנו חדר קטן אך לא מתיימר שלא ניתן להטיל דופי בעיצובו. בעל החדר ישן על הספה – מזג האוויר קריר – השעה קרובה לחצות: הוא מלבני – אורכו כעשרה מטרים ורוחבו כ-8 מטרים – צורה שמאפשרת את האפשרויות (הרגילות) הטובות ביותר לסידור הרהיטים. יש בו רק דלת אחת – שאינה רחבה כלל – שנמצאת בקצה אחד של המקבילית, ורק שני חלונות, שנמצאים בקצה השני. האחרונים גדולים, מגיעים עד הריצפה – יש להם גומחות עמוקות – וגזוזטרה איטלקית פתוחה.<sup>35</sup>

עוד ממשיך פו ומתאר את הווילונות התלויים ברפיון על החלונות, את צבע הקירות ואת הציורים הנעימים המעטרים אותם, ואת המראה המוצבת בדייק במקום הנכון. במרכז החדר מצויים ספות וכיסאות בודדים, פסנתר כנף, שטיח ושולחן מתומן. בחדר יש גם אגרטי פרחים, פמוטים

ומדפים "התומכים בכמאתיים או שלוש מאות ספרים בכריכות מפוארות". "מעבר לדברים האלה", מסכם פו, "אין רהיטים, להוציא 'מנורת ארגאנד' – ולה אהיל פשוט עשוי זכוכית חלבית בצבע ארגמן, תלוי מהתקרה הגבוהה והקמורה משרשרת זהב דקה יחידה – המטילה אור שליו אך קסום על הכול".<sup>36</sup> ייתכן שבמאה העשרים ואחת החדר שמתאר פו לא נשמע עוד "פשוט ולא מתיימר", אך מעניינת התחושה שהתמונה עוררה בכותב והובילה אותו לתארה בפירוט כזה. בחדר שמדמיין פו אין דיירים נוספים; זהו חדרו־שלו שעוצב על פי טעמו האישי. זהו חדר שאפשר לנמנם בו על הספה, חדר "שליו וקסום" כמו האור שמפיצה המנורה, כמו הציורים המעטרים את קירותיו. זהו החדר שעליו רוצה בעל הבית לחשוב ושאליו הוא פְּמָה לחזור. החדר הזה הוא ביתו.

החדר שמתאר פו נטוע בזמן ובמרחב מסוים (ארצות הברית של המאה התשע־עשרה) וניכר כי מדובר בחדרו של גבר בורגני המבקש לממש את זכותו כ"אדם פרטי" לחלל משלו: מקום שבו יוכל לפרוש מהחברה, למצוא מקלט מן העולם הכלכלי והחברתי ולהתענג על אשליית פנימיותו האוטנטית והמובחנת.<sup>37</sup> בין שאכן מדובר בחדרו של פו ובין שלא, זה החדר שהיה רוצה לעצמו, ויותר מכך – שהיה מסוגל לדמיין לעצמו. אך מהו החדר שאישה הייתה רוצה לעצמה באותה תקופה? שמיר כותבת כי גיבורות הרומנים הנשיים של המאה התשע־עשרה כתבו על צורך עז בחדר משלהן עשרות שנים לפני שווירג'יניה וולף העמידה את הדרישה הזאת במרכז חיבורה המכונן חדר משלך ב־1929.<sup>38</sup>

שלא כמו פו, וולף לא שרטטה בחדר משלך את חדרה האידיאלי, אלא הסתפקה בקביעה מפורשת שכדי להתפנות לכתיבה, אישה זקוקה לחדר משלה ולמשכורת יציבה. אמנם בחיבור זה היא עוסקת באופן מובהק בהרחקתן של נשים משדה הכתיבה וההשכלה, אך היא מעידה על מצבן הכללי של נשים בנות זמנה שזכו רק למקצת מן הזכויות שהיו לגברים. וולף טוענת כי היות שלנשים אין חופש כלכלי, האפשרות שיהיה להן חדר משלהן רחוקה מלהתממש אמלא השתייכו הוריהן למעמד האצולה האנגלי.<sup>39</sup>

ייתכן שחוסר ההיתכנות שלאישה יהיה חדר משלה מונע מוולף לציירו בפרטי פרטים. אין טעם לתאר את תוכנו של חדר כל עוד אין לה שום אפשרות להיות בעליו. אך דווקא העובדה שהחדר בחיבורה של וולף נותר ריק מדגישה את החלל שיכול להיפתח בו – חלל שהאישה תמלא אותו באישיותה, בדמיונה ובכתיבתה, ויאפשר לה לממש את מה שנמנע ממנה במרחב הציבורי ואת מה שאין היא חופשייה לעשות בכיתה בשל תפקידיה כאישה. לפיכך, הדרישה של וולף לחדר משלה היא דרישה פוליטית מן המעלה הראשונה, המבטאת התנגדות לסדרים החברתיים והכלכליים.<sup>40</sup>

חרף ההבדלים המהותיים בין החדרים שתיארו וולף ופו, יש להם גרעין משותף. שני הכותבים רואים בעיני רוחם את החדר האידיאלי, זה שהוא באופן עמוק החדר שלהם ורק שלהם. בשני המקרים החדר האידיאלי הוא קודם כול חלל ריק, חלל שמזמן אותנו ואת דמיוננו להיכנס לתוכו ולשכון בו. ההשתכנות אינה פעולה ניטרלית, אלא פעולה שבה הגוף האקטיבי נטמע בחלל הזר המקיף אותו והופך אותו לחלל המקיים זיקה אינטימית ומטונימית לגוף.<sup>41</sup> מרחב החדר, בצורתו

האידיאלית, יכול אם כן להוות את "הפינה שלנו בעולם", במונחים של גסטון בשלאר,<sup>42</sup> מקום שבו שורר שוויון ערך זהיר בין עור למגן, בין האני למבנה.

#### חד"ר: החדר והחדירה

החדר כמקום נפרד, אפילו נסתר מן העולם החיצוני, בא לידי ביטוי גם במילה הארמית לחדר, שממנה הגיעו המילים חֶדֶר (ח'דר) בערבית וחדר בעברית. בארמית סימנה המילה מעון ותא מוסתר.<sup>43</sup> הערבית נטלה משמעות זו והטעינה אותה מגדרית – חֶדֶר פירושה מקום מסתור, אפריון, אגף באוהל המיועד לאישה ומחיצה להסתרת נשים.<sup>44</sup> מילה זו מחזירה את הדגש אל המקום המוגן, ומסמנת מקום מסתור שמיועד לנשים ומעיד על צניעות קדושה והחרמה. אפשר לזהות כמה מובנים אלה של קדושה והחרמה במשמעות העברית-יהודית לחדר כמקום של למידה; "החדר", או "דער חדר" ביידיש, הוא המקום שבו הילד היהודי קונה את ראשית לימודיו ולומד את שפת הקודש, העברית.<sup>45</sup>

ביצירות של הספרות העברית ממפנה המאה העשרים, למשל אצל מיכה ברדיצ'בסקי ו"ח ברנר, אפשר לזהות מהלך של חילון החדר, ממקום הלימוד היהודי אל החדר הביתי שבו גיבורי היצירות נותנים לצעירים יהודים שיעורים פרטיים על יסודות ההשכלה המערבית; בהמשך, כמיטב המסורת של ספרות המערב המודרנית, חדר הלמידה מתגלגל לחדר היצירה, החדר של הסופר – לרוב חדר קטן וסגפני – שבו יש לסופר מרחב וזמן פנוי לעמול על כתיבתו.<sup>46</sup> כזהו למשל חדרו של חמדת בסיפור "גבעת החול" לש"י עגנון, שעליו המספר מטעים כי "אם לא ראית את חמדת רָאָה את חדרו", מתוך אותה הנחה שבין האדם לחדרו שוררת הלימה.

חדרו [של חמדת] עומד בתוך החולות של נוה צדק והוא מלא חלונות הרבה, חלון אחד פונה נגד הים וחלון אחד פונה למדברות של חול שבניתם עליהם כרך גדול של תל אביב וחלון אחד פונה לעמק רפאים שהרכבת עוברת שם ושני חלונות פונים לרחוב וכשחמדת מאפיל עליהם בוילונות הירוקים נטול הוא מכל העולם ואפילו מהמונה של יפו. ובחדר עומד שולחן של ארבע רגלים ונייר ירוק פרוש על השולחן, שהשולחן, שולחן סופרים, שחמדת כותב עליו את שיריו.<sup>47</sup>

שנים אחר כך כותבת דליה רביקוביץ על החדר שבו נכתבת השירה, כך: "לְפַעְמִים אָנִי רוֹצֶה שְׁכַלֵּם יִלְכוּ. / לְכַתֵּב שִׁירִים זֶה אוֹלֵי דָבָר נְעִים. / אַתָּה יוֹשֵׁב בְּחֶדֶר וְכָל הַקִּירוֹת מְתַגַּבְּהִים. / הַצְּבָעִים נְעִשִׂים עֲזִים יוֹתֵר. / מְטַפַּחַת פְּחָלָה הוֹפְכֶת לְעֵמֶק בָּאֵר. / אַתָּה רוֹצֶה שְׁכַלֵּם יִלְכוּ. / אַתָּה לֹא יוֹדֵעַ מָה אַתָּךְ."<sup>48</sup> בכתביה, החדר המבודד והריק מאדם יכול ללבוש צבעים עזים, לקבל תנועה וחיות מן החופש וההשראה השורים בו. כשיש לאדם חדר משלו, הוא לא צריך אף אחד זולתו.

בכל המשמעויות שראינו עד כה הושם דגש על הצורך ליצור הפרדה בין האני לבין העולם, ואף יותר מכך – ליצור תחושה של עצמי אותנטי ונפרד מכל מערכת יחסים, גם היחסים המשפחתיים שמתקיימים בתוך הבית. החדר האידיאלי יכול להקרין על קירותיו את הדימוי העצמי של האדם; בזכות אותם קירות, קולו יכול להדהד בפני עצמו "כהרהור/השתקפות עצמית", כדברי



ז'אק לאקאן.<sup>49</sup> החדר האידיאלי מספק תחושה של שליטה על המרחב שמכיל את האני ואפשרות ללמוד ולהכיר את "עצמי".<sup>50</sup> קירות החדר מייצרים אשליה של אותנטיות כיוון שהם משקפים ומהדהדים את האני, אבל הם אינם אלא גבולות מרחביים, וכיאה לגבולות אפשר לחצותם, לחדור דרכם. כאן מתגלה צידו השני של המטבע: החדר, מלמדת אותנו העברית, הוא תמיד גם חדר, פרוץ, ולכן חשוב כל כך לשמור על גבולותיו. התבוננות כזו בחדר, בגבולותיו ובמרכיביו מציעה דרך מטאפורית לבחון את היחס בין האדם למרחב ובין האדם לסביבתו האנושית.

גבולותיו של החדר ניצבים בניגוד לרוחו של האדם, היכולה להתעלות אל מחוזות הדמיון והיצירה חרף סגירותו של החדר והודות לה. מתח זה בין הרוח לחומר נגלה כאשר חומריותו של החדר משיבה את רוח האדם אל הגוף, אל הגוף הנע ונח במרחבי החדר, שיוצא ממנו ונכנס אליו. כפי שמסביר ריצ'רד לאנג, החיבור בין מבנה החדר לגוף ממחיש כיצד חיים סובייקטיביים מתגלמים באובייקטים. כך למשל, אומר לאנג, הדלת היא יותר מאובייקט פיזי או פתרון פונקציונלי למעבר; היא גם מגלמת את חוויית המעבר של האדם, מתארת באופן ויזואלי את הדיאלקטיקה בין פנים לחוץ, ומציגה באופן ברור את היחס ביני לבין האחר.<sup>51</sup> טענה דומה לזו אפשר להחיל גם על החלונות המוטמעים בקירות, שמסמנים טווח רחב של יחסים: יצירת חיץ בין הפנים לבין החוץ, בין הצופה לנצפה, אך גם "יצירת אפשרות להתבוננות ולכמיהה אל מקום אחר או אל האחר השוכן בו".<sup>52</sup>

אובייקטים אלה המאפשרים את המעבר בין המרחבים השונים אינם בלעדיים לחדר, אלא הם חלק מן הבית המכיל את החדרים ומכל מבנה מודרני אחר. אך הדחיסות של החדר, האופן שבו הוא מקיף את הגוף ומאפשר לשוכן בו להקיף את גבולותיו במבט אחד, מייצרת קרבה אחרת בין האובייקטים לגופו של האדם. הדלת החיצונית של הבית מסמלת את ההבחנה הברורה בין המרחב הביתי הפרטי לבין המרחב הציבורי, "הפוליטי", וכך גם בין הדיירים לבין האורחים או הפולשים לתוכו;<sup>53</sup> דלת החדר, שהיא פנימית יותר מזו של הבית, מסמנת את התנועה החופשית והאקראית של הגוף במרחב. אם הגוף מייצג את הגישה לאובייקטים ולאנשים אחרים, הדלת מייצגת את המעבר אליהם, היא "הגשר לעולמם של האחרים".<sup>54</sup> פתיחת דלת החדר מעידה על מוכנות למפגש עם האחר ועל הצורך בקשר אנושי, אך כשהדלת סגורה היא מציינת סגירות מסדר שונה. אין זה סמן הגבול של דלת הבית המפרידה בין הספֶרה הפרטית לבין הספֶרה הציבורית, אלא גבול ברור, בעל נראות מודגשת כשל השלט "נא לא להפריע". נראותה של הדלת מספרת על מסע שהופרע, על קטיעת הדיאלוג עם הזולת. סגירת הדלת יכולה לציין גם את "הסוד" שיש להסתיר בתוך הבית (Heimlichkeit), את מה שיש לשמור ב"חדרי-חדרים". יש דברים, כמו גרגור סמסא אחרי שהפך לחרק,<sup>55</sup> שיש להחזיקם סגורים מאחורי הדלת, מוסתרים בתוך החדרים הפנימיים של הבית, כדי שאף אחד לא יידע על קיומו – לא האורחים ואולי אף לא יתר בני הבית.

אם כך, הדלת מאפשרת את הוויסות האידיאלי של סחר החליפין של האני הפוגש את החוץ – החוץ שבתוך הבית והחוץ שמעבר לו. כשהשוכן בחדר אינו יכול לצאת מהחדר או להיכנס אליו בחופשיות, מתבטל מרכיב מהותי של החדר ויש בכך כדי להעיד על ערעור ביטחונו של האני.

אין צורך להרחיק בזמן או במרחב כדי לראות כי כשמגיע איום מבחוץ – גלוי (כמו טילים) או בלתי נראה (כמו נגיפים) – בני האדם מתכנסים בחדריהם. כפי שהאדם ייצור לעצמו חלל בתוך חלל כדי לפנות לעצמו מקום, כך הוא יבקש ליצור מחסה בתוך מחסה, כלומר חדר מוסתר או אטום במיוחד שבו יוכל לשמור על שלמות גופו ונפשו. החדר שדלתו נעולה ותריסו מוגפים אמור לספק לנו הגנה. במקרים מיוחדים, שבמציאות הביטחונית הנוכחית בישראל הם שגרתיים למדי, ייתכן שיש לנו גם חדרי ממ"ד, חדרים שכל תכליתם לספק הגנה על היושבות בהם באמצעות מעטפת קירות בטון, דלת הדף הנפתחת כלפי חוץ וחלון הדף אטום.

אך המרחבים הממוגנים בבית אינם בהכרח מפחיתים את החרדה האנושית. כפי שמטעימות שלי כהן וטולה עמיר, כניסתו של הממ"ד, החדר המוגן, לתוך הדירה הפרטית הוביל לא רק להפרטת ההגנה האזרחית אלא גם ל"הפרטת החרדה הקולקטיבית": "כאשר הדייר חוצה את הסף המוגבה של פתח הממ"ד גופו חווה, להרף עין ובעל כורחו, את עובדת היות הבית המוכר והיומיומי מחסה ומקלט מפני פורענות. החרדה מפני המוות, שהודחקה והוסתרה מאחורי תרבות המגורים, עיצוב הפנים והאדריכלות, חוזרת ומופיעה באמצעות הממ"ד והופכת לנוכחת בתוך שגרת החיים הביתית והמוכרת".<sup>56</sup> החרדה שגופנו יוותר ללא הגנה פועלת על מערכת העצבים הסימפתטית, אשר הופכת את הגוף למעין שריון נוקשה. השרירים מתוחים וכואבים, הגוף מאבד מתנועתו ולא מספיק חמצן נכנס לריאות. כך, כאשר עולה החשש שהחדר לא ימלא את תפקידו המגן כראוי, הגוף נעשה סטטי ואטום כתחליף לחדר. אין זו כמובן חרדה חסרת בסיס, שכן אנחנו יודעות כמה קל להפיל את קירות הבית – כיצד טילים ופצצות ממוטטים בברוטליות בניינים שלמים ומשאירים אחריהם רק עפר ואפר. המלחמה האחרונה, שהדיה עדיין לא נמוגו, הותירה אחריה חדרי הרוסים לחלוטין, כאלה שאת קירותיהם וגגותיהם כבר אי אפשר לזהות.

הפער הקשה בין החדר המוגן כביכול לבין האיום על הבית מתחדד דרך הניסוחים והאסטרטגיות שמציע הצבא הישראלי. כזה הוא למשל שם הנוהל הצבאי "הקש בגג".<sup>57</sup> בעוד הנקישה בדלת היא פעולה מנומסת של הזר, האורח המבקש להיכנס למרחב הפרטי של מי ששוכן בחדר,<sup>58</sup> ההקשה בגג היא איום. היא אינה דומה לגשם הדופק על גג הבית ומרמז ליושבו להישאר חמימים ויבשים בתוכו, אלא, כפי שמנסח זאת אריאל הנדל, דפיקה המצווה לצאת מן החדר המוגן בטרם יהיה מאוחר מדי: "הגג, שבמקור שימש להגנה, נהיה לכלי תקשורת הסולל את הדרך להריסת הבית".<sup>59</sup>

כדי לחדור אל החדר ולסכן את יושביו לא נדרש כוח רב כמו של טיל הנוחת מהשמים. אפשר גם לפרוץ דלתות, להיכנס דרך החלונות או לשבור קירות. שבריריותם של הגבולות, של קירות החדר, מודגשת היטב בפעולה הצבאית שניסח תא"ל במיל' שמעון נוה, המטשטשת את הגבול בין התיאוריה לפרקטיקה. בהשראת הפילוסופיה של ז'יל דלז ופליקס גואטרי תיאר נוה צורה של פעולה צבאית בלתי סדירה, שבאמצעותה כוחות הצבא מצליחים לחדור אל בתי הפלסטינים כאילו היו לוחמי גרילה.<sup>60</sup> חירור הקירות מאפשר ליצור מסלולים חדשים שאינם רשומים במפת המקום ועוברים דרך החדרים והבתים הפרטיים.<sup>61</sup> אסטרטגיה זו ממחישה את חולשתו של החדר, של גבולותיו שאינם מצליחים תמיד להחזיק אותו כמרחב סגור, פרטי ומוגן. באמצעות הפרשנות

הזאת חוזר החדר אל חדירותו האטימולוגית – הוא נחדר כמו "תולעת שמכרסמת ומגיחה מפעם לפעם".<sup>62</sup>

האיום על החדר לא חייב לבוא מבחוץ. החדר יכול להיות אתר מסוכן כשלעצמו ולהפוך בן רגע לחדר עינויים. העובדה שהחדר סגור ואטום מבחוץ מסייעת לא פעם לבצע בו מעשים פליליים הרחוקים מן העין ומהאוזן של האנשים המסתובבים במרחב הציבורי. החדר יכול להיות מיועד מראש לעינויים: בין שזהו חדר חקירות, שקירותיו מספקים למְעַנֵּים הגנה מפני התערבות של החוץ בהתעללויות פיזיות קשות, ובין שזהו חדר כליאה שבו מוחזקים במשך שנים על גבי שנים, אנשים שנחטפו או נכלאו, ולא קרוביהם ולא המשטרה יודעים איפה הם.

אך גם חדר ביתי, חדר בחיק המשפחה, יכול להיות אתר של אלימות, ויכול בקלות רבה מדי להפוך לזירת רצח. רות פרסר טוענת בהקשר זה כי הזיהוי הרווח של הבית עם מושגים כמו אינטימיות והגנה מנטרל את הביקורת החברתית ומונע ממנה להפנות את חיציה כלפי האלימות המתרחשת במרחב הביתי.<sup>63</sup> או, כפי שמסבירה זאת ננסי דנקן, האלימות הדומסטית נתפסת כבעיה פרטית בדיוק בגלל הפרטיות שמיוחסת למרחב הביתי, והאלימות המתרחשת בתוכו אינה נראית או נשמעת מבחוץ.<sup>64</sup> אם כן, ההפרדה המלאכותית בין הפנים לחוץ, בין הפרטי והמשפחתי לפומבי והפוליטי, כפי שהיא מוצגת למשל באידיאת הבית של בשלאר,<sup>65</sup> משמשת אמתלה לאי-התערבות מצד אנשים פרטיים ורשויות החוק, שכן מה שקורה בין חדרי הבית נשאר בין כותליהם.

בתקופת סגרי הקורונה קיבלנו תזכורת חוזרת לכך שהעיסוק התקשורתי האינטנסיבי באיומים שבאים מבחוץ ביחס למגפה ולהשפעותיה הסיט את תשומת הלב מן הסכנות שאינן מגיעות מבחוץ אלא אורבות בתוך הבית. פרסר מנסחת זאת בחדות וטוענת כי הנחת העבודה של משרד הבריאות והמטה לביטחון לאומי הייתה שהבית והמשפחה היו אמורים "להבטיח את שלומם של תושבי ישראל נוכח מה שהוגדר כאיום והתנסח במונחים של מלחמה. ומלחמה אכן התרחשה: בחסות הגבלות התנועה וההסגר, החלו לזרום בתקשורת המקומית והעולמית דיווחים על עלייה דרמטית בתלונות על אלימות במשפחה".<sup>66</sup> לדבריה, מחקרים מראים כי שהות ממושכת יחד בגבולות הבית, כפי שקרה בזמני הסגר, היא גורם "המנבא אלימות גם ללא מצב חירום לאומי".<sup>67</sup> הסגרים אמנם שמרו על דיירי הבית מפני האיום האפידמי, אך בה בעת החמירו את המצוקה של נשים שנלכדו בבתיהן עם בני זוג מתעללים.<sup>68</sup>

האלימות השוררת בבית פועלת גם על המרחב הביתי המתפרק ליחידותיו, לחדריו. קורבנות ההתעללות ננעלות מאחורי דלת החדר, אינן יכולות לנוע בחופשיות בביתן, וודאי שלא לצאת מהבית כדי ליצור קשר עם העולם שבחוץ. במקרים כאלה החדר משול לתא בבית סוהר, לחדר קלאוסטרופובי המבודד מרשת היחסים המגינה שהבית אמור לספק. על כך עלינו לשים את הדגש – החדר הוא תמיד חלק מרשת יחסים. דרך הבנה זו נוכל להעמיד את החדר באור שונה ולומר שכדי שיהיה לו פוטנציאל מיטיב, עליו לפעול כך בתוך רשת יחסים מרחבית ואנושית. גם בשלאר עצמו לא היה תמים דיו לחשוב שהגנה היא מאפיין אינהרנטי של הבית, שכן הוא מטעים כי "הישות החוסה ממחישה את גבולות המחסה שלה".<sup>69</sup> במילים אחרות, מה שנותן למרחב את

המשמעות של בית הוא העובדה שהוא "באמת מאוכלס", האכלוס הוא שמנפיש את הבית ונותן לו את הגדרתו. הבית מבוסס על מערכת של תמיכה הדדית בין יושביו לבין מבנהו. אין זה רק הממד הפיזי של בית המגורים המגן על יושביו; מה שמספק ביטחון הוא הקשר בין בית המגורים למי שמאכלס אותו. לטענתי, כאשר קשר זה מופר, כאשר היחסים בין יושבי הבית וכיניהם לבין ביתם מתערערים, יש לכך ייצוג מרחבי הבא לידי ביטוי מובהק בתפקיד שמקבל החדר, המרחב הבסיסי ביותר בבית, ובבידודו הכפוי מן המערך הכולל של הבית.

### סגירה (זמנית)

במאמר זה ביקשתי לדון במושג חדר דרך צירי המשמעות הנגלים מן האטימולוגיה של המילים המסמנות חדר בשפות השונות. החדר הוא המחסה (Camera) והחלל (Raum) שבו מבקש האדם למצוא לעצמו ביטחון על ידי הפרדה מסביבתו המרחבית והאנושית (חדר בארמית ובערבית). אך החדר הוא תמיד גם בסכנת חדירה לא רצויה, חדירה אלימה, המערערת על גבולותיו היציבים ועל היושבים בו. חקירה אטימולוגית זו מספקת הגדרה מורכבת של החדר, הקושרת יחד קטגוריות המוציאות לכאורה זו את זו: החדר הוא בעת ובעונה אחת תחום ופרוץ, אטום ונחדר, מבודד ותלוי הקשר גילי, מגדרי, מעמדי וכן הלאה.

החדר הוא אפוא מושג המעמת אותנו עם הדיאלקטיקה שבין יחיד לכלל, בין פרטיות לציבוריות ובין סגירות לפתיחות, ומראה כיצד קטגוריות אלו מאיימות כל העת לקרוס האחת לתוך רעותה. יתרה מזו, החדר יכול מצד אחד להיות סמן של קיום, חיים ותרבות, ומצד שני של אלימות, הרס ומוות – חורבן העתיד לבוא או כזה שכבר אירע. החדר נע כל העת בין הקטבים הללו, וכל ניסיון למקמו ולמסגרו נועד להיפרץ ולהיחדר. תנועה תמידית זו בין שני הקטבים נובעת מכך שהצורך בהגנה והתרחבות האני שמתרחשת הודות לחלל החדר לא היו קיימים בלי החרדה מפני איום החדירה, והאיום לא היה אפקטיבי אילו החדר היה חסין לחלוטין לחדירה.

את הפוטנציאלים המנוגדים הטמונים בחקירה האטימולוגית שהעמדתי במאמר זה מממשת הלכה למעשה מציאות חיינו הנוכחית שעימה פתחתי את המאמר, הכוללת את מגפת הקורונה והסגרים, את הישיבה בחדרים אטומים בזמן המלחמה, את חדרי הזום הווירטואליים שנוספו לחדרינו הממשיים, ובכלל את הטכנולוגיה והרשתות החברתיות שכבר קשה לדמיין את חיינו בלעדיהם. כל אלה מציבים את החדר בהקשריו האקטואליים כקונסטרוקט לא יציב לא רק בתיאוריה אלא גם במציאות. על ההשלכות שיש לכך עוד נידרש לחשוב בהמשך.

## הערות

1. ראו למשל Mohamud Sheek-Hussein and Fikri M. Abu-Zidan, "Disaster Management of the Psychological Impact of the COVID-19 Pandemic," *International Journal of Emergency Medicine* 14, (19) (2021); Stephen Blumenthal, "Coronavirus and Social Claustrophobia: The New Psychological Frontier," *The Telegraph*, 15.4.2020 [www.telegraph.co.uk/global-health/science-and-disease/coronavirus-social-claustrophobia-new-psychological-frontier](http://www.telegraph.co.uk/global-health/science-and-disease/coronavirus-social-claustrophobia-new-psychological-frontier).
2. להרחבה ראו Georgie Wemyss and Nira Yuval-Davis, "Bordering During the Pandemic," *Soundings: A Journal of Politics and Culture* 75 (2020): 13–17; Sara Gerke, Carmel Shachar, Peter R. Chai and I. Glenn Cohen, "Regulatory, Safety, and Privacy Concerns of Home Monitoring Technologies During COVID-19," *Nature Medicine* 26 (8) (2020): 1176–1182; Andrew Urbaczewski and Young Jin Lee, "Information Technology and the Pandemic: A Preliminary Multinational Analysis of the Impact of Mobile Tracking Technology on the COVID-19 Contagion Control," *European Journal of Information Systems* 29 (4) (2020): 405–414; Anna Casaglia, "Borders and Mobility Injustice in the Context of the Covid-19 Pandemic," *Journal of Borderlands Studies* 36 (4) (2021): 695–703.
3. על ייצור קנה מידה מרחבי ועל המיקום של הבית על גבי קנה מידה ראו Sallie A. Marston, "The Social Construction of Scale," *Progress in Human Geography* 24 (2) (2000): 219–242.
4. טענה דומה הציג אריאל הנדל ביחס למאמרה של מריה קאיקה על הבית המודרני. ראו Ariel Handel, "What's in a Home? Toward a Critical Theory of Housing/Dwelling," *Politics and Space* 37 (6) (2019): 1045–1062, 1051. (Handel, "What's in a Home?")
5. בכך אני הולכת בעקבות הגר קוטף, שכחנה את הבית כאתר ממשי-קונקרטי אך גם כמטאפורה. ראו Hagar Kotef, *The Colonizing Self, Or: Home and Homelessness in Israel/Palestine*. (Kotef, *The Colonizing Self*) (Durham and London: Duke University Press, 2020), 2. עוד חיבור מעניין שעושה מהלך המשלב את הקונקרטי והמטאפורי הוא מאמרה של ליאת סאבין בן שושן, הבוחנת את המושג חלון הן כאלמנט אדריכלי והן כדימוי וירטואלי. ראו: ליאת סאבין בן שושן, "חלון", *מפתח* 12 (2018): 61–82. (להלן: סאבין בן שושן, "חלון").
6. Neil Smith and Cindi Katz, "Grounding Metaphor: Towards a Spatialized Politics," in *Place and the Politics of Identity*, eds. Michael Keith and Steve Pile (London: Routledge, 1993), 67–68.
7. התיאוריה הבלשנית מחלקת את המטאפורות לשתי מערכות, שני תחומים: "תחום המקור" (source domain) מכיל את מערכת המושגים הראשונה שהיא ככל הנראה מוחשית, מובנת היטב, לא מסובכת ומעלה את המוכר; "תחום היעד" (target domain) מתאר את מערכת המושגים השנייה, שהיא חמקמקה ועמומה ועל כן עליה לקבל משמעות מתחום המקור כדי לעשותה מובנת ומוכרת. להרחבה ראו למשל

George Lakoff and Mark Johnson, *Metaphors We Live By* (Chicago: University of Chicago press, 2008).

8. מ-camera נגזרה המילה chambre בצרפתית – שעברה דרך ה-camara באיטלקית המודרנית – כביטוי כללי לכל חדר. ראו Anthony Rich, *Dictionnaire des Antiquités Romaines et Grecques* (Paris: Librairie de Firmin Didot frères, fils et Cie, 1861). המשמעות של "cabin, chambre" תועדה לראשונה בראשית המאה הארבע-עשרה כמונח ימי, ומאמצע המאה החמש-עשרה הוחלה גם על החדרים בבית. להרחבה ראו *Online Etymology Dictionary*, [www.etymonline.com/word/camber#etymonline\\_v\\_625](http://www.etymonline.com/word/camber#etymonline_v_625).

9. William Smith and Charles Anthon (eds.), "Camara", in *A Dictionary of Greek and Roman Antiquities* (New York: Harper & brothers, 1857), 98–99. למילה Camera הייתה בראשית המאה התשע-עשרה משמעות של בניין מקומר, גג או תקרה מקושתת. בראשית המאה שמונה-עשרה התגלגלה המילה הלטינית לקמרה אובסקורה, "חדר חושך" (מכשיר אופטי בצורת קופסה שחורה עם עדשות שאפשר הקרנת דימויים של אובייקטים חיצוניים). המנוגדת לקמרה לוסידה (1750), בלטינית "חדר מואר", מכשיר אופטי שיוצר סופראימפוזיציה בין הדמות הנצפית למשטח שעליו מצייר האומן). מ-1840 קיבלה המילה camera את המשמעות של מצלמה. ראו *Online Etymology Dictionary*, [www.etymonline.com/word/camera](http://www.etymonline.com/word/camera).

10. בעז נוימן, להיות-בעולם: עולמות גרמניים במפנה המאה העשרים (תל אביב: עם עובד, 2014), 15 (להלן נוימן, להיות-בעולם).

11. Martin Heidegger, "Building Dwelling Thinking", in *Poetry, Language, Thought*, trans. Albert Hofstadter (New York: Harper & Row, 1971), 141-160.

12. הרמן בר מצוטט אצל נוימן, להיות-בעולם, 61. דבריו של הרמן בר במקור: Casimir Hermann Baer, *Deutsche Wohn-Und Festräume aus Sechs Jahrhunderten*, classic reprint, German ed. (1912; repr., London: Forgotten Books, 2018).

13. Jacques Derrida, *Given Time: I. Counterfeit Money*, trans. Peggy Kamuf (Chicago: University of Chicago Press, 1992), 6. במילה בית (home) מופיעה גם אצל הגר קוטף, "בית", מפתח 1 (2010), 20-1, 15.

14. לא תמיד די במבנה הבית כדי ליצור את התחושה של הביתיות המצופה ממנו. ההבחנה הקיימת באנגלית בין המילה house למילה home ממחישה כי אכן לא כל בית הוא "בית". כדי שית יהיה "בית" נדרש ממנו להיות יותר ממבנה. קוטף כותבת כי המילה העברית בית לוכדת את מערך המשמעויות שמספקות המילים home ו-house באנגלית. המילה בית מתארת גם את האתר הממשי, גם את הסדר החברתי המאורגן בתוכו וגם עושה טריטוריאליזציה לזהות ולצורת התקשרות. ראו Kotef, *The Colonizing Self*, 2–3. על ההבחנה בין שתי המילים באנגלית ראו למשל Handel, "What's in a Home?", אך כיום יש גם חוקרות וחוקרים שבוחרים לטשטש את ההבחנה בין שתי המילים באנגלית, ולהשתמש במילה home כדי לתאר גם את המבנה הפיזי של הבית (house), את המשמעויות הנספחות אליו ואת התהליך של עשיית

- Henny Coolen and Janine Meesters, "Editorial Special Issue: ראו למשל (homemaking) בית House, Home and Dwelling," *House and the Built Environment* 27 (2012): 1–10; Sigal Eden Almogi and Tovi Fenster, "The Psycho-Geographical Home: 'Homemaking' in the Frontier," *Home Cultures: The Journal of Architecture, Design and Domestic Space* 17, (Eden Almogi and Fenster, "The Psycho-Geographical Home" (להלן) (1) (2020): 45–68.
15. נוימן, להיות בעולם, 62. דברים אלה עולים בקנה אחד עם תיאור הבית הקבילי של פייר בורדייה, שבו האח הוא טבורו של הבית. בבית הקבילי האש, שהיא גם הבית, מקבלת אפיון מגדרי מובהק: לא רק שהאח מזוהה עם בטנה של האם, אלא היא זירתה של האישה, "שסמכות מלאה הופקדה בידיה בכל הנוגע לבישול ולניהול המלאי" (פייר בורדייה, "הבית הקבילי", תרבות אדריכלית: מקום, ייצוג, גוף, עורכות רחל קלוש וטלי חתוכה (תל אביב: רסלינג, 2005), 274 (להלן בורדייה, "הבית הקבילי").
16. השימוש המתועד הראשון בחדרים היה כנראה של המינואים בסביבות שנת 2200 לפני הספירה. בחפירות שנעשו בשטחי אקרוטירי בסנטוריני שביוון נמצאו שרידים המעידים על חלוקה פנימית של חדרים בתוך מבנים. ראו *Heraklion Crete Org Online*, [www.heraklion-crete.org/minoan-civilization](http://www.heraklion-crete.org/minoan-civilization).
17. כדוגמה לחלוקה של בית שלא על פי חדרים ראו למשל את מאמרו של בורדייה המתאר את הבית הקבילי כחלק מתצפיותיו האתנוגרפיות באזורי המלחמה של חבל הארץ קביליה (Kabylia). בורדייה, "הבית הקבילי", 267–268.
18. שם, 26.
19. מלאת שמיר, "הבית המפוצל: פרטיות ואינטימיות בבית במאה התשע-עשרה", זמנים 104 (2008): 29 (להלן שמיר, "הבית המפוצל").
20. להרחבה ראו סיגל עדן אלמוגי, "הבית הפסיכוגיאוגרפי מגדרי", בתוך תמרורות – פמיניזם ומרחב בישראל, עורכת טולה עמיר (תל אביב: מודן וחרגול, 2017), 51–52, ואת ההפניות בעמודים אלה (להלן עדן אלמוגי, "הבית הפסיכוגיאוגרפי מגדרי").
21. שמיר, "הבית המפוצל", 28.
22. שם.
23. רעיון דומה שבו הבית מוצג כשיקוף של האני הפנימי מופיע בספרה של קלייר קופר מרקוס: Clare Cooper Marcus, *House as a Mirror of Self: Exploring the Deeper Meaning of Home* (Berwick: Nicolas-Hays, 2006).
24. באנגלית עתיקה הייתה המילה rum גם תואר שציין "רחב, ארוך, נרחב".
25. "Room", *Online Etymology Dictionary*, [www.etymonline.com/word/room#etymonline\\_v\\_16519](http://www.etymonline.com/word/room#etymonline_v_16519). המילה Room כפועל לדור מופיעה דרך הביטוי "to occupy rooms".
- באנגלית העתיקה (rumian) ובאנגלית הביניים הפועל ציין "להיעשות נקי ממכשולים, לנקות, לפנות".
26. במחשבה הלאקאניאנית, את האיווי אי אפשר לספק לעולם, שכן "מימושו של האיווי אינו טמון

- ב'הגשמתו', אלא בשכפולו של האיווי עצמו", דילן תומס, מילון מבואי לפסיכואנליזה לאקאניאנית, תרגמה דבי אילון (תל אביב: רסלינג, 2005), 42.
27. Otto Rank, *The Trauma of Birth* (London: Kegan Paul, Trench, Trubner and Co., Ltd., 1929), 86–87. גם סיגל עדן אלמוגי מסבירה את האידיאליזציה של הבית דרך הגישה הפסיכואנליטית. לטענתה, הבית האידיאלי הוא הרחבה של אותה "סביבה מחזיקה" שהגדיר דונלד ו' ויניקוט בהתייחסו לסביבה הראשונית המאפשרת והבטוחה שמעניקה האם לתינוקה. ראו עדן אלמוגי, "הבית הפסיכו-גיאוגרפי מגדרי", 47.
28. Eden Almogi and Fenster, "The Psycho-Geographical Home," 49. בעקבות התיאוריה של יחסי אובייקט (שמנסחיה הבולטים הם ויניקוט ומלאני קליין), מאמרן של עדן אלמוגי ופנסטר מפתח את הרעיון של הבית כאובייקט פסיכואנליטי, ומתאר בבהירות כיצד הבית, או ליתר דיוק פעולת עשיית-הבית, היא תהליך הקושר בין הסובייקטיביות לבין המרחב.
29. או כפי שמטעים גסטון בשלאר, "כל חלל שגרים בו כאמת נושא בחובו את מהות מושג הבית" (גסטון בשלאר, הפואטיקה של החלל, תרגמה מור קדישזון (תל אביב: בבל, 2020), 41 (להלן בשלאר, הפואטיקה של החלל). ראו גם כאן, עמ' 3 והפניה 16.
30. Maria Kaika, "Interrogating the Geographies of the Familiar: Domesticating Nature and Constructing the Autonomy of the Modern Home," *International Journal of Urban and Regional Research* 28, (2) (2004): 266.
31. כך למשל טענה בטי פרידן, שהבליטה את יחסי הכוח המופעלים על הנשים בעצם בידודן במרחב הביתי. לטענתה, אף על פי שהנשים הן אחראיות על תפקודה של המשפחה ועל הארגון הדומסטי, נמנעת מהן גישה למשאבים חברתיים, כלכליים ופוליטיים, בעוד שבשביל גברים הבית היה מחסה מהעולם החיצוני הקשוח ואפילו אתר של פנאי ובילוי. להרחבה ראו Betty Friedan, *The Feminine Mystique* (New York: Norton, 1963).
32. טובי פנסטר עמדה על כך שבבית, שנחשב כשלעצמו מקום פרטי ביותר, יש טווח רחב של רמות פרטיות המשתנה בהתאם למגדר ולגיל. ראו: Tovi Fenster, *The Global City and the Holy City: Narratives on Planning Knowledge and Diversity* (London: Pearson Education, 2004), 151. בהקשר זה מעניין הדיון של טליה רכבי בחדר המגורים המערער על ההבחנה החדה בין אזורים פרטיים לאזורים ציבוריים בבית. היא מבססת זאת דרך בחינת הפונקציות השונות שממלא חדר המגורים הביתי, המעידות כי הוא אינו משרת רק תכלית ציבורית (אירוח רשמי), אלא גם את הצרכים היומיומיים של בני הבית. לפיכך, היא טוענת, יש לבחון את המרחבים השונים גם באופן טמפורלי, כלומר לראות איזו פונקציה הם משרתים ברגע נתון. Talya B. Rechavi, "A Room for Living: Private and Public Aspects in the Experience of the Living Room," *Journal of Environmental Psychology* 29 (1) (2009): 133–143 (להלן "A Room for Living").
33. לתקציר של התהליך ההיסטורי שהוביל ליצירת חדר המגורים כפי שאנו מכירים היום ראו Rechavi, "A Room for Living," 134.



34. אדולף לוס, "עיצובי הפנים ברוטונדה" [12 ביוני 1898], בתוך דיבור לריק, למרות הכול: מבחר מאמרים, תרגם אריה אוריאל (תל אביב: כבל, 2004), 39-41 (להלן לוס, דיבור לריק, למרות הכול); אדולף לוס, "איך אנחנו חיים / הבית", [1903], בתוך דיבור לריק, למרות הכול, 157.
35. אדגר אלן פו, "הפילוסופיה של הרהיטים", תרגמה ענת שפירא, דחק 2 (2013): 161.
36. שם, 162.
37. ולטר בנימין, "פריס, בירת המאה התשע־עשרה", מבחר כתבים. כרך ב: הרהורים, תרגם דוד זינגר (תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 1996), 40.
38. שמיר, "הבית המפוצל", 31-32.
39. וירג'יניה וולף, חדר משלך, תרגם אהרן אמיר (תל אביב: שוקן, 1981), 7-8.
40. מעניין לחשוב על החדר הפרטי לאור ההתפתחויות הצרכניות בעידן הקפיטליסטי, ולבחון את החדר כפיגורה של ההיסטוריה המטריאליסטית של המערב. התפיסה שמציע לוס ושמומחשת בתיאור החדר של פו עומדת בניגוד לרשתות עיצוב גלוקליות (glocalization) כמו איקאה. ההיבט החומרי המשחרר שהוצג בדברים שהובאו פועל כיום גם כמנרמל ומשעבד.
41. Richard Lang, "The Dwelling Door: Towards a Phenomenology of Transition," in *Dwelling Place and Environment: Towards a Phenomenology of Person and World*, eds. Lang, David Seamon and Robert Mugerauer (Dordrecht: Martinus Nijhoff, 1985) (להלן, "The Dwelling Door").
42. בשלאר, הפואטיקה של החלל, 40.
43. "חֶדֶר", ספרייה חיה של טקסטים יהודיים, <https://tinyurl.com/bdd9zfm>; וכן سليمان بن عبد الرحمن، "ح د ر"، معجم المفردات الأرامية القديمة — دراسة مقارنة (الرياض: مطبوعات الملك فهد الوطنية، 2006), 93-94.
44. להרחבה ראו "חֶדֶר", מילון ערבי־עברי מאת מנחם מילסון, <https://arabdictionary.huji.ac.il>; "חֶדֶר", المعنى, [www.almaany.com/ar/dict/ar-ar/%D8%AE%D8%AF%D8%B1](http://www.almaany.com/ar/dict/ar-ar/%D8%AE%D8%AF%D8%B1); "חֶדֶר", معجم الدوحة التاريخي للغة العربية, <https://dohadictionary.org/dictionary/%D8%AE%D8%AF%D8%B1>.
- המילה השכיחה בערבית לחדר היא غُرْفَة (עֶרְפָה). משמעותה המוקדמת הייתה בית הבנוי מעל בית אחר, וככל הנראה רק כעבור יותר ממאה שנה היא קיבלה את המשמעות של חדר כפי שאנו מכירים אותה כיום. למילה יש משמעויות נוספות הקשורות בין היתר בפועל מאותו שורש (غرف) שמציין את פעולת הגריפה או ההחזקה של מים בכף היד. להרחבה ראו "غرف", מילון ערבי־עברי מאת מנחם מילסון, <https://arabdictionary.huji.ac.il>.
- המילה حُجْرَة (חֶגְרָה) שימשה בתקופות מוקדמות יותר לחדרים שבתוך הבית ולמקום מגורן של החיות. בקוראן יש אפילו סורה הקרויה سورة الحُجْرَات, סורת החדרים. ראו "حجرة", [www.almaany.com/ar/dict/](http://www.almaany.com/ar/dict/); "حجر", معجم الدوحة التاريخي للغة العربية, <https://dohadictionary.org/dictionary/%D8%AD%D9%8E%D8%AC%D9%8E%D8%B1>.

45. על פי חוה טורניאסקי, השם "חדר" במשמעות זו הופיע ככל הנראה לראשונה במאה השלוש-עשרה אצל יהודי אשכנז וספרד. להרחבה על החדר כאתר לימוד בעת החדשה המוקדמת ראו חוה טורניאסקי, "הלימוד בחדר בעת החדשה המוקדמת", החדר: מחקרים, תעודות, פרקי ספרות וזיכרונות, עורכים: עמנואל אטקס ודוד אסף (תל אביב: אוניברסיטת תל אביב, 2010), 3-36 (להלן אטקס ואסף, החדר).
46. אפשר לשרטט את ההיסטוריה של חדרים בספרות העברית מתקופת ההשכלה, החל בחטאת נעורים מאת משה לייב לילינבלום, עבור ב"מחניים" מאת מ"י ברדיצ'בסקי, "מכאן ומכאן" מאת י"ח ברנר ו"ספיח" מאת ח"נ ביאליק, וכלה ביצירות כמו "גבעת החול" ו"עד עולם" מאת ש"י עגנון. מאמרו של אבנר הולצמן "בין הוקעה להתפרקות – החדר בספרות הזיכרונות ובספרות העברית", מציג מהלך דומה דרך סקירת העמדות השונות של יוצרי הספרות העברית החדשה כלפי החדר. ראו אבנר הולצמן, "בין הוקעה להתפרקות – החדר בספרות הזיכרונות ובספרות העברית", בתוך אטקס ואסף, החדר, 77-110.
47. ש"י עגנון, "גבעת החול", על כפות המנעול (תל אביב: שוקן, תשי"ג), שנב-שנג. ההדגשה שלי.
48. דליה רביקוביץ, "אתה בוודאי זוכר", על השירים [הספר השלישי], עורכים: גדעון טיקוצקי ועוזי שביט (תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 2010), 89.
49. ז'אק לאקאן, אני מדבר אל הקירות: שיחות בקפלה של סנט-אן, תרגמה נעה פרחי (תל אביב: רסלינג, 2019), 100.
50. הקליניקה של הפסיכולוג היא הדוגמה המובהקת ביותר לכך, אך הדיון בקליניקה חורג מן המהלך של מאמר זה, המבקש להתמקד בחדרי הבית הפרטי.
51. Lang, "The Dwelling Door," 204.
52. ליאת סאבין בן שושן, "חלון", 61.
53. Handel, "What's in a Home?," 1054.
54. Lang, "The Dwelling Door," 209.
55. פרנץ קפקא, "הגלגול", רופא כפרי, תרגמה אילנה המרמן (תל אביב: עם עובד, 2011), 99-166.
56. שלי כהן וטולה עמיר, "ממקלט ציבורי לממ"ד: הפרטת ההגנה האזרחית", צורות מגורים: אדריכלות וחברה בישראל, עורכות שלי כהן וטולה עמיר (תל אביב: חרגול, 2007), 138.
57. "הקש בגג" הוא נוהל של שב"כ וצה"ל שנחשף ב-2009. כשיש חשש כי בבית שחיל האוויר הגדיר כמטרה מצויים אזרחים, מתקשרים ליושבי הבית בטלפון ומזהירים אותם מפני תקיפה קרובה. לאחר מכן, וכדי לוודא שהם אכן יצאו מהבית, משגרים טיל קטן שפוגע בסמוך לבית או על הגג, ורק אחר כך משגרים את הפצצה שמשמידה את הבית.
58. גם דפיקה בדלת יכולה גם לאיים על דיירי הבית, אם לחשוב על הגסטפו הדופק בדלת בזמן מלחמת העולם השנייה, או סתם על אורח לא קרוא בשעת לילה מאוחרת.
59. Handel, "What's in a Home?" 1055.
60. תא"ל אביב כוכבי הסביר את האסטרטגיה שהעמיד נוה, וכאמור מקבלת את האשראי התיאורטי שלה מדלז וגואטרי כמו גם מז'אן-פרנסואה ליוטאר ומפול ויריליו, כך: "המרחב שאתה מסתכל עליו, החדר

הזה שאתה מסתכל עליו הוא פרשנות שלך. ואתה יכול למתוח את גבולות הפרשנות – לא באופן בלתי מוגבל – כי בסוף זה פיזיקה, יש שם בתים, יש שם סמטאות. [...] הפרשנות של האויב היא הפרשנות הקלאסית של המרחב, ואני לא רוצה לציית לפרשנות הזאת, כי אני לא רוצה ליפול לתוך המלכודת שלו. אני רוצה להפתיע אותו. אני צריך להגיח ממקום לא צפוי. לכן בחרנו את השיטה של לעבור דרך קירות, ממש כמו תולעת שמכרסמת ומגיחה מפעם לפעם. מתוך ריאיון שהעניק אביב כוכבי לחוקר האדריכלות איל ויצמן, והובאו בקיצורים אצל יותם פלדמן, "ראש נפץ", הארץ, 23.10.2007. [www.haaretz.co.il/misc/1.1452796](http://www.haaretz.co.il/misc/1.1452796) (להלן פלדמן, "ראש נפץ").

61. להרחבה על האסטרטגיות הצבאיות המפעילות אלימות על הבית ומכשילות את התפקודים המקוריים של מרכיבי הבית (גג, קירות, חלונות ודלת) שנועדו לספק הגנה ראו: Handel, "What's in a Home?", 1054–1057.

62. פלדמן, "ראש נפץ".

63. רות פרסר, "אלימות אינטימית: מחשבות קורונה" מפתח 15 (2020): 157 (להלן פרסר, "אלימות אינטימית").

64. Nancy Duncan, "Renegotiating Gender and Sexuality in Public and Private Spaces," in *BodySpace: Destabilizing Geographies of Gender and Sexuality*, ed. Nancy Duncan (London & New York: Routledge, 1996), 31–32.

65. לפיכך לא מפתיע שתיאור הבית של בשלאר, כאזור של הגנה המבודד אותנו מהעולם הלא צפוי ומגן עלינו מפני סכנה, ספג ביקורת לא מבוטלת, בתחילה בעיקר מחוקרות פמיניסטיות, בשל היעדרה של התייחסות להיבטים הקונפליקטואליים של חיי הבית, כמו למשל יחסי הכוחות, הדיכוי, הניצול והאלימות במחוזות המקודשים של בית המשפחה. ראו למשל, Ann Oakley, *Woman's Work: The Housewife*, Past and Present (New York: Pantheon Books, 1974); Lynn Segal (ed.), *What is to Be Done about the Family?* (Harmondsworth: Penguin Books in association with The Socialist Society, 1983); Elizabeth Wilson, *What is to Be Done about Violence Against Women?* (Harmondsworth: Penguin, 1983); Laura Goldsack, "A haven in a Heartless World? Women and Domestic Violence," in *Ideal Homes? Social Change and Domestic Life*, eds. Tony Chapman and Jennifer Lorna Hockey (London: Routledge, 1999).

66. פרסר, "אלימות אינטימית", 155.

67. שם. ראו גם את ההפניה של פרסר למחקר Amanda Taub, "A New Covid-19 Crisis: Domestic Abuse Rises Worldwide", *The New York Times*, 6.4.2020, [www.nytimes.com/2020/04/06/world/coronavirus-domestic-violence.html](http://www.nytimes.com/2020/04/06/world/coronavirus-domestic-violence.html).

68. סטטיסטית, קורבנות האלימות הדומסטית הן בעיקר נשים, ולכן הדגש בחיבור זה על האלימות המופנית כלפיהן. אך אין להתעלם מן האלימות שגם נשים יכולות להפנות כלפי משפחתן והאלימות שילדים חווים מצד הוריהם.

69. בשלאר, הפואטיקה של החלל, 41.

