

מיתה א-מיתית : דיון אישי בחיי מיתוס

הדר סייפן

תקציר

במאמר זה אבקש להציג מסה שעניינה שבר המיתוס בחיי הקיבוץ. ככלל, אגע בדבריי בתהיותיי לגבי נוכחותו של המיתוס בחיי הפרט והקולקטיב במעבר מהמודרניזם אל העת הפוסט-מודרנית. אתאר את המיתוס בתנועה שבין שתי המגמות הללו, כנרטיב רב-משמעות בחיי האדם כיצור חברתי. אתייחס לאופנים השונים בהם התגלם המיתוס בגופם ובמחשבותיהם של ילדי הקיבוץ וחבריו הבוגרים כאופן הגשמה של סיפורים אידיאולוגיים שהטמיעו שאיפה אוטופית. אתאר מנקודת מבט אישית כיצד נראה משבר 'היום שאחרי המיתוס' וכיצד התגלמה באופן חזותי הפרכתו והפיכתו מאמת קהילתית להיסטוריה. לצד אלו, אתייחס להתפכחות החברה כשלב של חווית התבגרות. אדגים את מחשבותיי בנדון מבעד להצגת תמות ספרותיות ואופני הבנתן, תמות שיאפשרו להוליך את הרהורי בנושא בין תיאור לרפלקסיה אוטוביוגרפיים, בהתייחס לחיי בקהילה קיבוצית ספציפית. בכך, אמחיש התחקות אחר תפקיד המיתוס בחברה הקיבוצית בישראל בפרט כמו גם באופן כללי.

מילות מפתח : נרטיב, מיתוס, סימון, זהות, אמת

* תודתי נתונה לחובב רשלבך על ליווי הכתיבה ועל תיווך נהיר ומעשיר של אהבת החוכמה. תודה גדולה מוקדשת לפרופ' יערה בר-און על קריאה מעמיקה וביקורתית שסייעה בהידוק ובדיוק דבריי.

הדר סייפן, אורנים, המכללה האקדמית לחינוך

מבוא

מאמר זה יעסוק בשאלת נוכחותו של המיתוס בחיי הפרט והקולקטיב במודרניזם ובפוסט-מודרניזם. בתנועה שבין שתי המגמות הללו אבקש להיזכר במיתוס כנרטיב. או אז אדון, אנתח ואפרש את היותו חלק נכבד מחיי האדם כיצור חברתי. אעשה זאת תוך התקדמות בין סקירה ספרותית ופרשנות לבין תיאור ורפלקסיה אוטוביוגרפיים, בהתייחס לחיי בקהילה ספציפית. בכך אוכל להתחקות אחר תפקיד המיתוס בחברה הקיבוצית, בישראל ובאופן כללי.

המאמר נבנה כנרטיב שתכליתו הדגמה צורנית ותוכנית לדיאלוג שבין מסה לתאוריה. תוך התמסרות לתהליך פנומנולוגי אבקש להגיב למיתוזיה באמצעות מעשה של יצירה. לשם כך, אשתמש בכתיבה אישית וכללית ואבנה משילובן יחד עלילה, כחלק מן התאוריות שאני נאחזת בהן. בבחינת עדות, כתיבה מעגלית שנעה בין מחשבות הכלל לבין הרהורי הפרט - היא כמעט כל מה שאבקש לומר. שמות הקטעים, כחלק בלתי נפרד מן הכתיבה, מבקשים להיות בבחינת כריכה לספר, כלומר, להחזיק מהות.¹

בראשית

באר המיתוס הרוותה את חיכי במימיה כמעט בכל לגימה. בשתיית מיתוסים דקיקים מכוסות חדר האוכל עבר בלשוני טעם מתוק ומשכר כיון הקידוש. פסיעה לאחור כמעשה של ריחוק, חשפה מיתולוגיה על שלל אופניה, כתבל טבור סבוך שהולדתי אל תוך ראשי. הולדה זו מתוך מעשה אינטימי עם קהילה הביאה אותי להתהלך במדרכות הקיבוץ כיודעת חן. ברגליים יחפות שרטטתי סכמות וסימנים כדי לזכות בהנהון שטיבו: "מבינים שהבנת". בד בבד ביצעתי את אותיות השפה המיתולוגית בגופי והסקתי מצורת תחבירן את ביטויין בערכים: הטוב, היפה והראוי. שהרי כבר מגיל ארבע הגעתי לחליבות עם אבי, עזרתי במריחת יוד לחיטוי עטינים נוטפי חלב-אם ולמדתי להכיר את הפרות. ידעתי מי טובה, מי רעה ומי מכווערת.²

סיפורי בראשית

מופעו היקום מעוררים ומגרים את החברה האנושית לכדי תמיהה אינטנסיבית. כיצד קרה? מדוע? הן דוגמאות לשאלות שמציב האדם למול העולם במטרה לגשר בין סיבה לתוצאה. תכליתן האוטופית של שאלות מסוג זה היא היצמדות לתשובה מיישבת דעת. בכך, מתחבר יצר הסקרנות האנושי לצורך ביציבות פרדיגמטית ושילובם מסייע לבסס תשובה מסוימת כמיתוס (שמקורו כאמור בשאלה). הצטברות אדירה של מיתוסים שהועברו כסיפור שוכנת על מדפי ההיסטוריה האנושית. מנקודת מבט היסטורית-ביולוגית נטען כי מוחו של הומו ספיאנס אינו מאורגן לזיכרון פקידותי של אגדי מספרים אלא מותאם דווקא להבנת עלילה ולשמירתה בזיכרון. מכאן מתגבשת ההנחה

¹ ביחס למחשבות הכלל ולהרהורי הפרט, לפי מחשבת אריסטו, הדרך אל המהותי עוברת בקשר שבין הפרטי לכללי ולהפך. המבקש לחשוף אותה יבחר אם לצאת מן הכללי אל הפרטי או להפך בהתאם לתחום התמחותו (לורנד, 1991: 40).

² "להציב פרות במקום אנשים". (פרק, 1998: 73)

כי המוח האנושי זוכר בעיקר נרטיבים. באמצעות דיבור נרטיבי שמועבר בעל-פה או בכתב נוצרים ערכים מדומיינים ומשותפים לקהילה שמנחילים ומורשים את תובנות התרבות מדור לדור (דוגמת מיתוסים). בכך מושלם מהלך העברת המסר וצריבתו בזיכרון הפרט על-ידי מספרי הסיפורים שבשירות החברה.³

המיתוס משתמש במטא-שפה כחלק ממאגר הכלים הרטורי שלו ומתקיים כצורת דיבור בעלת שימוש חברתי. דוברו ישתמש פעמים רבות בטיעונים אטיולוגיים על מנת להשפיע על תודעת הקשובים לו ובכך יסייע בשינוי או בשימור של חוקים חברתיים. בזאת יבסס חוקיות שתשפיע על בחירות המוסר של הקהילה כמו גם על התנהלותה היומיומית. על מנת לרדת לעומקן של עובדות מבקשת התרבות העכשווית להפריך מיתוסים באמצעות הידע שצברה. באמצעות מהלך מחשבת-מחקרי מופרך המיתוס הקיים ובמקומו מתארגנת תשובה חדשה - מיתוס חדש תלוי זמן. במהלך זה, מיתוסים מן העבר דוגמת המיתולוגיה היוונית, הופכים לפריט אקזוטי-ארכיוני בלתי רלוונטי, כזה שמעיד על התפתחותה של חברה ועל האופן שבו מתקיים סיפור כאמת זמנית בחברה ספציפית.⁴

במקביל לקוגניציה החברתית ובזיקה פסיכולוגית נטען כי האדם זקוק לנרטיבים אישיים בנוסף לאלו הציבוריים. הפסיכולוג הקליני שמואל גרזי מתווה מהלך מטפורי בו הוא מדמה את הנפש למצלמת וידאו שמתעדת את חיינו ומאחסנת חוויות בזיכרון. לטענתו, במצב של תפקוד רגיל יישמרו זיכרונות בעלי משמעות בצורה סיפורית-ויזואלית ויוכלו להישלף כחוויה.⁵

הגישה הקוגניטיבית בחקר הקולנוע משלימה קו מחשבה זה בטענה כי בעת צפייה בסרט פועל מוחו של הצופה ללא הפסקה על מנת להרכיב נרטיב כרונולוגי מן האירועים המוקרנים. ברגע הצפייה הסיפור אינו מוגש במלואו ומוחו של הצופה מעבד את המידע המתקבל מן העלילה ומשלים את החלקים החסרים. כל התרחשות נוספת תגרום לו לפרק, לפענח ולהרכיב מחדש את הסיפור שנבנה במוחו לכדי סיפור מתקבל

³ ביחס למיתוס שמקורו בשאלה: רמת האינטליגנציה והביקורת של הפרט (בתוך גבולות הביטוי של החברה) יקבעו את מידת גמישותו של השואל למול תשובות שהתקבעו כאמת (איסר, 15.9.2014). ביחס להצטברות מיתוסים במדפי ההיסטוריה האנושית: "איני רחוק מן הסברה שבחברה שלנו ההיסטוריה החליפה את המיתולוגיה, ושהיא ממלאת היום עבורנו את אותו תפקיד שהמיתוס מילא בעבר", ראו לוי-שטראוס, 1978: 72. ביחס לאמירה כי המוח האנושי זוכר בעיקר נרטיבים, ראו: נח הררי, 2011: 125-128. ביחס לאמירה כי התרבות מורשה את תובנותיה מדור לדור, ראו: קויפמן, 1998: 129.

⁴ מטא-שפה - לשון שמשתמשת ומדברת על הלשון המדוברת על מנת להעביר את מסריה ולכן נקראת גם לשון שנייה. זוהי צורת דיבור המדברת 'על' הדברים ולא 'את' הדברים עצמם. המיתוס בונה באמצעות המטא-שפה את דיבורו על מופעי היקום (בארט, 1957: 242). ביחס לאמירה כי המיתוס מתקיים כצורת דיבור בעלת שימוש חברתי, שם: 236. ביחס לבקשת התרבות להפריך מיתוסים באמצעות הידע שצברה, ראו: איסר, 15.9.2014. ביחס לאמירה כי המיתוס החדש תלוי זמן, ראו: בארט, 1957: 236.

⁵ ביחס לנפש כימצלמת וידאו: מהלך מטפורי זה נלקח מסיכום הרצאתו של הפסיכולוג הקליני שמואל גרזי בקורס "עדות" (2012) במכללת אורנים. תמיכה לדימוי זה ממדעי המוח היא ההבנה כי לאחר קליטה חושית (שווה לחיישן המצלמה) מתבצעת במוח האנושי (מנגנון המצלמה) פקודה לאחסן בזיכרון ארוך הטווח (כרטיס זיכרון) (פסיג, 2013: 61). ביחס לשמירת זיכרונות בצורה סיפורית ויזואלית: "ההכרה אינה אלא סוג של מספר סיפורים (narrator) המספר את שכבר התרחש בתוך הגוף והמוח" ראו פסיג, 2013: 87.

על הדעת.⁶ מתוך הנחה כי סרט הוא התרחשות המתקיימת אל מול עיניו של צופה, ניתן להסיק כי אותו נרטיב שנבנה במוחו מתהווה גם אל מול תופעות היקום אליהם הוא נחשף באמצעות חושיו. לשם כך, אבקש לשוב אל אזורי זיכרון פרטיים.

ברית ללא מילה

בהיותי בת 13 קפצתי דרך גלגל אש. מורס מן הקרקע בגובה מטר, מרופד מזרניים ישנים הוא ניצב על דשא גדול. מן הרגע שהודלק עם לפיד, רצנו מגבעת הפילבוקס ובתנופה קפצנו אל לועו הבוהר. שבריר של חום הציף את גופי ונחתי בגלגול על מזרן רטוב וקר. מן המזרן רצנו נרגשים ורועדים ונעמדנו בשורה מול הקהל. משם פנינו במהרה לסולם עץ וטיפסנו אל גשר חבלים גבוה שנמתח על קורות כעמודי חשמל. על החבלים ביצענו תרגילים: "הליכת זיקית", "סיבוב שעון", "קפיצת מוות" ולבסוף כתבנו את שם הכיתה בגופינו. לרגע, כיבו את כל פנסי התאורה ופסים זוהרים שנתפרו בצידי בגדינו הפכו לאותיות שם הקבוצה. היינו מילה, המילה הייתה מה שהיינו.

כשבצענו את תרגיל "סיבוב השעון" שיכלנו ירכינו סביב החבל ומתחנו גופינו כמחוגים ישרים. ספרנו בקול והסתובבנו סביב החבל בתנופה, 360 מעלות בכיוון השעון. לאחר חודש אימונים כאבנו בכל הגוף ובפרט במפשעה ובאיבר המין כשהחבל חתך, שרט ושפשף את ירכינו. היו שחשפו סבל דק בצידי הפה ובלסתות אך לא ניתן היה לשמוע הגה. התגברנו בשתיקה גאוותנית בברית ללא מילה בגיל 13.

מגשר החבלים קפצנו למזרניים גדולים ומהם טיפסנו בסולם למגדל בגובה חמישה מטרים. המגדל, סמל לליל הקמת הקיבוץ, היה קן הקולקטיב. ממנו קפצנו כגוזלים ללא כנפיים לברזנט כתום ומתוח שהחזיקו בני הנעורים המבוגרים מאיתנו. בכך, אמרו לנו, "התבגרתם". התבגרתי כמה רגעים לפני כן.⁷

"קוף אחרי בן אדם"

טקס ההתבגרות בקיבוץ היה סימון. כשמש אסוציאציות שמסומניה תלויים על קרניה היו מאפייניו נוסחתיים כמיתוס סגור. משמעות ופעולה מסמנת הוצמדו בעילות במעגל שיח מקודש ומהודק שנחוג מדי שנה. מתוך כך, השתתפות מלאה בטקס בר-מצווה סימנה קבלה לחברה. ברית זו שנכרתה בגיל 13 התקיימה כדיבור חזותי ובוצעה כפעולות עם אגידה חברתית בתוך סימון רב-ממדי כטקס חזותי. הטקס היה אסתטיזציה של פוליטיקה קהילתית ושימש כמיתוס במערך מיתי גדול ממנו. בכך, תפקד כמייצב וכמנציח מיתוס אחר. לפני הטקס נחשבנו לחומר גולמי, היולי, אלסטי וניתן לאילוף. נדרשנו לחקות את הערכים הנעלים של הקהילה וללמוד כיצד לשייף את הגולמיות שבנו, את הפרימיטיביות הילדית שמכוננת אותנו. היה עלינו ללמוד את

⁶ Elsaesser & Buckland, 2002: 168-174

⁷ ביושבי לכתוב, עלה 'רצף זיכרוני' זה באופן ראשוני ומהיר. לכש"התעוררתי" מן הכתיבה האוטומטית, ידעתי כי סדר התרגילים במפקד האש היה שונה. בכתיבתי הופיע ערבוב מסוים בין חודש האימונים לליל הטקס, ונדמה לי כי הדבר גילם סדר חשיבות מסוים עבורי. נאמנה לשיבוש המתהווה כנרטיב-סובייקטיבי-קוהרנטי, בחרתי להשאירו. ביחס למחשבה זו, ראו: זק, 2005: 37-38.

התחכום שיש לבני האדם: למתוח גופנו, לקפוץ מגובה רב, לעבור באש, לסחוט את גבולות הנפש אל מול קהל - על מנת להפוך ליצורים ראויים בחברה שתודעתה מיתית. כל אלו יחד היו קרקס ניח ומרהיב שמופיע מדי שנה.⁸

המופע החזותי של סך הפעולות, משמעותן, מרכיביהן והתמורות שהן עשו בגופינו ובליבנו - היו דיבור והצהרה. ריצתי אל גלגל האש הייתה טענה פרפורמטיבית⁹ בין הכרות ההתבגרות שלי לבין פעולת הקפיצה, בין הסובייקט שאני לאובייקט שהיה הקיבוץ (המיוצג על-ידי אובייקטים סמליים בטקס). הייתי כחיית קרקס שקפיצתה לתוך גלגל האש מצהירה הבנה מאולפת לרצון הקהל. בדומה לחבריי, הייתי נתונה כל כולי לתוכן הפונקציונלי שנוצק בי. חונכתי להגשמה מיתית של תת-מיתוסים בדרך אל מיתוס-על.

כדי להשתייך, עשינו כל שביכולתנו להתקרב לדמויות המיתולוגיות סביבנו, אלו שאופן הדיבור הגדיר אותן כראויות וטובות. השימוש החברתי שנעשה בהן, איפשר כינון של מיתוס כהוכחה חיה לקיומן של אגדות. נפילי אדם נטמנו בבית הקברות, ולזכרו של אחד מהם קיבלנו לגן השעשועים מטוס צבאי מסוג מיסטר 29. תחת ענפי האזדרכת חיברנו חוטים, הרחנו את המתכת, הידקנו חגורה והנענו את כנפיו בידיים קטנות. השיטוט שנחיריו הגדולים וניצחונותינו בקרבות האוויר (המתוכננים בקפידה) למול האויב הסורי והלבנוני הביאו אותנו להתרוממות רוח של עשייה קיבוצית 'ראויה'. מיתוס הקיבוץ תפקד כשמש מלאכותית שהעירה חיי תוכן גדולי ממדים, כדינוזאורים פיקטיביים. הוא הושתת כולו על סימנים תרבותיים הנתונים לקשירת יחסים סיבתיים שבין אדם למקום. לפעולות רבות היה נימוק, מופע חזותי, כוונה ותוצאה. ברמת השפה, היה ייצוג 'הקיבוץ' כדיבור גופני וסמלי (טקס בר המצווה), חזותי (קוד לבוש, בתים אחידים) ומילולי (סוציולקט). בשל הדיבור בו ואותו כשפת מושא ומשום שהושקע בו שימוש חברתי פנימי וחיצוני גם במטא-שפה - היה למיתוס.¹⁰

באומרי הקיבוץ ב-הא הידיעה אני מתכוונת לתפיסה אותו כמקרה פרטי שהוא גם אידיאה: הקיבוץ כמיתוס נוצר מתוך דגם כללי של אידיאת מיתוס הקיבוץ והפך ליחיד בסלון חבריו. מכאן שתיפקד כמקרה ייחודי ופרטי, כמעין מקור בעל הילה¹¹

⁸ ביחס לאגינדה חברתית- ניתוחו של בארת את המיתוס כחומר שמושקע בו שימוש חברתי, ראו: בארת, 1957: 236. ביחס לסימון רב-ממדי, ראו: רשלבך, 2011: 64. ביחס לאסתטיזציה של פוליטיקה, ראו: בנימין, 1936: 57-60. ביחס לטקס בר-המצווה בקיבוץ, ראוי להרחיב ולהעמיק את הדיון בו כטקס מעבר בצמוד לכתיבתו האנתרופולוגית של ויקטור טרנר בספרו התהליך הטקסי: מבנה ואנטי מבנה (ללא הרחבה במאמר זה).

⁹ "טענה פרפורמטיבית הנעה בין הסובייקטיבי לאובייקטיבי; בין ההכרזה לבין הפעולה בעולם". (רשלבך, 2011: 59)

¹⁰ סוציולקט: דיבור פנימי שמאופיין על-ידי אוצר מילים מסוים, סגנון דיבור ושימושי לשון ספציפיים לקבוצה מסוימת. הקבוצה שמתקיים בה סוציולקט תחזיק באידיאולוגיה משותפת, נורמות, ערכים ורקע חברתי אחיד (מילון האוניברסיטה הפתוחה). שפת מושא: הלשון המדוברת, זו שמדברת 'את' הדברים עצמם. המיתוס משתמש בשפת המושא כבסיס על מנת לבנות על גביה את מערכת המטא-שפה שלו, את דיבורו 'עלי' הדברים (בארת, 1957: 242). ביחס לדיבור פנימי וחיצוני במטא-שפה - הקיבוץ קיים סוציולקט פנימי באמצעות מסמנים שנטענו משמעות מיתית (דוגמת המטוס בן השעשועים ומגדל הקפיצה בבר המצווה). באותה צורה נעשה שימוש פוליטי (חיצוני) במסמנים אלו כדגם לחלוציות ולהגשמת היהודי החדש.

¹¹ בנימין, 1936: 21-25

שיוצא כפרודוקציה ממקור אחר. מבחינה זו יהיה לעד חלק משלם (קיבוץ מתוך מערך קיבוצים) שיישא עימו את שאיפת יוצרו אל הדגם (מיתוס הקיבוץ הכללי). כמיתוס, נחשב הקיבוץ כחותר תמיד אל דגם מיתוס הקיבוץ הכללי. מצב זה מוסבר בשאיפת יוצריו של הקיבוץ אל קצהו האוטופי של חלומם כמיצוי משמעות. חתירה זו אל דגם-מיתוס-הקיבוץ ביססה שדה חינוכי שהותאם להגשמה מיתית כדוגמת טקס ההתבגרות בגיל בר-מצווה. העברה בין-דורית של המיתוס כנרטיב אטיולוגי הפכה למסורת שעברה מן הביטוי בעל-פה לביטוי גופני. אוכל לדמות ביטוי זה לגופן ולומר: "היינו כגופני-כתב ברישום הגדת הקיבוץ החזותית".¹²

אם לצאת מנקודת הנחה שהאדם, כמו הקיבוץ היחיד, שואף לאני אידיאלי שמאושר על-ידי החברה (דגם הקיבוץ), ניתן להסיק כי האדם כיצור חברתי חותר אל דימוי המופת העצמי שלו על מנת להשתלב בדגם הכללי. להבנת, האדם שואף אל המיתוס של עצמו, מתוך דגם מיתוס החברה בה הוא חי. הוא חותר אל משאלת לב ואולי אף אל הילה מיתית שיש לה תוקף בסביבתו. אדם שמחפש משמעות חברתית יכול להיחשב כמסמן שמתגבש באופן סובייקטיבי כסיפור, כדיבור, כדימוי חזותי או מילולי לנוכח עצמו בדרך לאישור חברתי.¹³ הפרט שצמח מן הקולקטיב, היה זה שביצע את המחוות המיתיות ולכן, כשאר טקסי התבגרות מסורתיים, המסע להגשמת הערך הכללי כונן לדעתי גם מיתוס קטן, פנימי ואישי. המיתוס האישי היה כהבניה בלבבות של התבגרות פנימית. נדמה שטמנתי בליבי קורטוב התבגרות ברגע בו סיפרתי לעצמי שזו משמעותו של גלגל האש. הטמנתי את החינוך שניתן לי ובניתי רגע מיתי בזהותי. ברגע הקפיצה שיווקתי עצמי כמתבגרת 'ראויה' על-פי מושגי 'הטוב' ו'היפה' של החברה בה חייתי. משום שהייתי די קרובה לחוויה מיתית של עצמי כאני אידיאלי, כפי שהבנתי אז, בשילוב שבין האני לבין קהל לקוחות החברה, חוויתי אומניפוטנטיות והתרגשות בלתי רגילה. 'הנפש' שלי 'צילמה'¹⁴ ללא הפסקה, בהיפר-רגישות וברזולוציה מקסימלית. אני זוכרת פרטים החל מריח הבנזין, קרירות המזרן, המעבר החטוף באש והתרוממות הרוח. החברה בה חייתי, כמו כל חברה, מדדה לפי ערכים של תפוקה וערך על מנת ליצור מיתוסים ראויים. במקרה זה נמצאתי ראויה לפס הייצור של הנרטיב הקיבוצי. רגע מיתי זה אינו תורם לי במעגל החברתי העכשווי שלי אך הוא משרת אותי בנרטיב האישי שלי מול החברה. תחושת המסוגלות הביאה את הנערה שהייתי לתחושת 'עצמי מסופקת בסיטואציה הספציפית.

¹² הערה אישית.

¹³ ביחס לאני אידיאלי שמאושר על-ידי החברה, ראו: ליבמן, 2013: 26-38. ביחס לחתירה לדימוי המופת על מנת להשתלב: "הפער בין הווייתו של אדם לבין מה שראוי הוא להיות" ראו פרנקל, 1946: 127. ביחס להילה מיתית בעלת תוקף בסביבתו של אדם, מחשבתי נודדת לסרט *Mister lonely* (2007) בבימוי של הרמוני קורין. דמויות הסרט חיות בזהות חקיינית של דמויות מפורסמות בתרבות המערבית. הן מקימות אי חברתי ומתנהלות בו כזהויות שאולות של אברהם לינקולן, צ'ארלי צ'פלין, מרלין מונרו ומייקל ג'קסון. בכך הן מקיימות סינתזה בין אישיותן לבין תפיסתן את האידיאל התרבותי-חברתי.

¹⁴ באומרי 'צילמה' כוונתי לתיעוד האירוע ואחסונו באזורי הזיכרון של המוח באמצעות מערכת החושים ומערכת העצבים על-פי המהלך המטפורי של הפסיכולוג הקליני שמואל גרזי.

על גשר החבלים חווינו כקבוצה קרבה וחתירה למיתוס החברה בדומה לגלגל האש הפרטי. למרות שכאבנו, לא דיווחנו על מצוקה משום שציפינו לרגע מיתי אידיאלי כקולקטיב. בשירה של יונה וולך היא מדייקת באומרה: "גופי היה חכם ממני/ כוח הסבל שלו היה פחות משלי/ הוא אמר די/ כשאני אמרתי עוד".¹⁵ הפעלנו את גופינו תוך הקרבה מסוימת בדרך לנצח קיבוצי. רצינו לענוד על ראשינו הילה פנטסטית כשחתרנו מתוך הגוף בכוונה מלאה למיתוס הפרטי והקולקטיבי. לכל אחד מאיתנו היו תנועותיו, הבעותיו, חיוכו והאופן בו טמן ידיו בכיסים אך שיח הקבוצה שבוטא בגופינו היה דומיננטי מהאופן בו דיברנו כיחידים. המיתוס האישי חובר בחבל טבור למזון רוחני שהעניק מיתוס 'רוח המקום' המגובש, האחיד, הקצבי והיציב. בדרך דו-סטרית תחזק הקיבוץ מערך זיכרון דינאמי באמצעות איסוף סיפורים אישיים ושכתובם למיתוסים עבור הקולקטיב. בתקופה זו מיתוסים היו קרקע יציבה, ושימוש בשפה המיתית הייתה כדקלום סרטי פולחן. ניתן לומר כי חיינו על צידו הברור של 'ציר ההבנה'.¹⁶

חור בעלילה

לפי מהלכו המטפורי של גרזי, מנגנון 'צילום הנפש' יתנהל כשורה כל עוד תפקודו של האדם תקין. אך בסיטואציה של טראומה קשה, עלול להתרחש שיבוש חמור במנגנון. לדברי גרזי, במצב זה עלול אדם להתעלף או להיות נוכח-נעדר ונפשו תפסיק באחת "לצלם". הנפש תקרוס אל תוך עצמה כמנגנון הגנה, ויכולות הצילום שלה ייעדרו. לכשיתעורר, יגלה האדם כי רגע הטראומה לא "צולם" בזיכרונו היות ו"המצלמה כבתה והפסיקה לתעד". רגע פגיעה זה עלול להפוך ל"חור שחור" בזיכרון, ללא אפשרות לשלף מידע אודותיו. להבנתי, בתוך הניסיון האובססיבי של אדם לשחזר אירוע משמעותי לפרטיו לכדי מציאת קשרים אטיולוגיים, מופיע הצורך האישי בנרטיב. שכן נפגעי טראומה רבים שבויים במנגנון הגורם להם לנסות ולשחזר בזיכרונם את אותו רגע קריטי בחייהם לכדי סיפור, גם כאשר הדבר מסתמן כבלתי אפשרי. בהשלמה עם דימוי אחר, מדמה ד"ר דנה אמיר את סיטואציית הטראומה ל"תהום נרטיבי".¹⁷ האדם הפוסט-טראומתי נמשל לדבריה למי שיש לו שני קצוות של סיפור. לפני הטראומה עמד אדם בגדה סיפורית אחת של חייו ולאחריה מצא עצמו בגדה מקבילה ללא גשר ביניהן. התהום שנוצרה בין הגדות היא תהום של חסר נרטיבי שאין בה הקשרים תודעתיים.

¹⁵ אוחר מתוך אתר באנדקאמפ-ישראל

¹⁶ 'ציר ההבנה' - ציר חד-ממדי ש"בוחר את היחס הדיאלקטי שבין הברור ללא ברור" בעת התבוננות ביצירת אמנות. כדי להעניק משמעות ליצירה, מכוון עצמו הצופה לפרש ולפענח את מסריה באמצעות הבנתו. בשלב זה, הוא נע בין ה'ברור' ל'לא ברור' שעל 'ציר ההבנה' (רשלבך, 2011: 50).

¹⁷ ביחס ל'צילום' הנפש, סיכום הרצאתו של שמואל גרזי במכללת אורנים, 2012. כמו כן, בספרה נפש עירומה, טוענת עדה למפרט כי מה שאנו מכנים 'נפש' הינה מערכת "עשויה שרשרת של מהלכים עצביים מוחיים". הדבר מתקשר לטעמי לדבריו של גרזי בהנחה כי תהליכים מנגנוניים המתקיימים במוח, קשורים ישירות לחוויה המנטלית ותגובתם אינסטינקטיבית בשעת טראומה (למפרט, 2007: 21). ביחס להפסק 'פעולת הצילום' בשעת טראומה - תגובות נוספות לטראומה מזכירות את זו המתוארת. בהקשרים של זיכרון, תגובה אפשרית היא דיסוציאציה הגורמת להפרדת הזיכרון מן התודעה הרגילה באמצעות ניתוק (לואיס הרמן, 1994: 52). ביחס לדבריה של ד"ר דנה אמיר, מדובר בסיכום הרצאתה בקורס "עדות" (2012) במכללת אורנים.

לדבריה של אמיר, אדם שישתקם מן הטראומה יהיה זה שיצליח ליצור גשר, גם אם מלאכותי, לנרטיב הזהותי שלו ויצליח לחבר את גדות חוויותיו. מכאן ש"חור שחור", "תהום" ו"הרגע שעוד לא התקיים על מסך הקולנוע", מהווים דימויים של חסר נרטיבי. מצב זה עשוי בין היתר לכונן אצל האדם שדה עשייה סיוזיפי של גלגול והרצת הזיכרון במעלה ובמורד ההר, כביכול ללא תמורה. פעולתו יכולה להיחשב כ"העלאת גרה" מחשבתית כפייתית הנושאת בקרבה חוויה של אי-ודאות. אולם דווקא מתוך חוסר זה ניתן להסיק יש אונטולוגי: חסר נרטיבי עשוי להתקיים כריק מכונן.

החוג לתסריטאות

ברוח כתיבתו של אלבר קאמי בספרו המיתוס של סזיפוס, יכול אדם הסובל מחסר נרטיבי לגלות במסעו תובנות חדשות למרות מצבו האבסורדי. על אף שמחשבתו שבויה בציר כפוי, נותרת לו האפשרות להסיט את המבט ולהתבונן מחדש על מופעי העולם. בכך, יוכל אולי לחלץ הבנה החורגת ממעגל הפעולה הרפטטיבית. שכן סבל נקשר פעמים רבות לפסיביות אך טמונה בו גם האופציה לכונן פעולת יצירה וקתרזיס. היות וניסיונו של אדם לשחזר בזיכרון מסתמן כבלתי אפשרי, קיימת עבורו האפשרות ליישב את חוויית "האין" כמקור לעשייה חדשה הנשענת על שכבות תודעה שקדמו לה. אדם הסובל מהעדר נרטיבי יכול ברגע מסוים מחייו לנתב את סבלו לפעולה יצירתית שתסייע לו להשלים את סיפורו.¹⁸

מתוך מערך חושי שמאפשר ראייה, הרחה, תחושה, שמיעה ועוררות מחשבה, יכול אדם שסיפורו פגוע ליזום מהלך יצירתי בכתובה ובעריכה של עלילה, שתתקיים כעוגן בתודעתו. אדם זה יוכל להיאחז ביכולות קוגניטיביות כיצירת הקשרים, על מנת לפרש נסיבות חיים שרירותיות לכדי נרטיב אטיולוגי. השלמה זו עשויה להיות פיקטיבית ואוטו-סוגסטיבית, כרונולוגית, אמוציונלית, אוטונואטית, תיאורית וחווייתית, העיקר שתהדוף כוחות הרס של ה"אין" ותשיב אדם אל עצמו ואל החברה. פעולה מחשבתית כזו תאפשר תנועה תודעתית המייצרת סדר פנימי קוהרנטי במוחו של אדם כהתנגדות אקטיבית לתוהו ולמשיכה בלתי פוסקת אל קוטב אנטרופי.¹⁹

¹⁸ ביחס למצבו האבסורדי של אדם ויכולתו להתבונן מחדש, ראו: קאמי, 1978: 131. ביחס לפעולת היצירה והקתרזיס, ראו: רשלבך, 2011: 57. ביחס להשלמת חסר נרטיבי, כוונתי להצעתה של ד"ר דנה אמיר להקים גשר סיפורי מעל ל"תהום" נרטיבי. לצד זה, אני קוראת את המשפט: "וכך, המדע שנועד ללמדני הכל, מסתיים בהשערה, הבהירות מתערפלת במטאפורה, אי הודאות הופכת ליצירת אמנות". (קאמי, 1978: 29)

¹⁹ ביחס למערך חושי: באמצעות מערכת החישה מתקיים במוח תהליך של קליטה ושינוי של הנקלט מן החוץ לצורה של חוויות פנימיות (רגשות, מוטיבציות, כוונות, מטא-קוגניציות) פסיג, 2013: 61. ביחס לתודעה אוטונואטית - תודעה עצמית "המסוגלת להכיל יחס אישי משמעותי לזמן עתיד", כלומר, היא מאופיינת בהבנת האדם כי יתקיים גם בעתיד ומבקשת להשתמש בחשיבה על העתיד (ולא רק על העבר) ככלי עבור ההווה (פסיג, 2013: 33). ביחס לשובו של האדם הפגוע לחברה - הכרה ביכולות הריפוי וההחלמה של יצירת קשרי אמון מחדשים עם החברה (לואיס הרמן, 1994: 163). קוטב האנטרופיה הוא מונח פיזיקלי המתאר שדה כוח נוגד-סדר שכל הגופים נמשכים אליו. "ככל שהם קרובים אליו הם טרופים יותר וחסרי ארגון וסדר, וככל שהם מרוחקים ממנו הם נעשים מסודרים יותר ומאורגנים יותר". (איסר, 1989: 18)

בניגוד למודרניזם הרציונלי, כתיבת מיתוס אישי אינה מחייבת חתימה אל אמת אבסולוטית של מדיום, מתוך הנחה שאינה קיימת. שילוב בין פנים לחוץ באופן אינטואיטיבי ולעיתים אף אמוציונלי, ייצור סיפור מורכב יותר מסיפור שנשען רק על נתונים חיזוניים. פרשנותו של אדם את עצמו אל מול החברה עשויה להיחשב כהולדת קורא כלשהי. אם תפיסת האני נשענת על אבני יסוד שמונחות בנפש על-ידי התרבות, האדם הוא קורא תרבותי שהופך בכתיבתו למחבר או לתסריטאי פרטי של עצמו. זהו מעין מקור משני שיוצא מרפרודוקציות מקור ראשוני (מיתולוגיות החברה). לאור דברים אלו, יצירה מסוג זה תתקיים לדעתי כחלק מבניית מיתוס אישי ותאפשר השלמה של סיפור פגוע, מתוך מודעות לריק הקיים בו. בכך תיווצר תודעה שאינה סבה על צירה ואינה נבלעת למחשכים אלא מתקדמת כסיפור ליניארי אל עבר בהירות מסוימת.²⁰

מכיוון שכיצורים חברתיים אנו צופים, נצפים ומצפים, כל תסריט הוא תקווה לקהל שיצרוך אותו. במקרה זה של יצירת סיפור, אנו בונים לעצמנו תדמית. אל מול עצמנו ואל מול חברינו מצטברים ערכים כמערך שיווקי שנוצר באופן פיזי ותודעתי. בעשייה זו משוקע שימוש חברתי באופן הדיבור ובכפוף למבט השיפוטי של החברה. "סרטוני הפרסומת" האישיים מוצגים בכל עת לפני קהל פוטנציאלי כמיתוס אישי קטן (דוגמת 'גלגל האש' הפרטי שלי).²¹

דרמה על הסט או מיתה מיתית

בשל פשיטת רגל וחובות מצטברים, נערך שינוי מהיר ודרמטי בקיבוץ וסמוך לשנת בר-המצווה של קבוצתנו החלה ההפרטה. עבורנו, המתבגרים, היא הופיעה משום מקום, מפלחת את המרחב. היות ולא נכחנו באסיפות, לא ידענו לאן מוביל השינוי אך היינו רגישים מספיק להבין שאין מי שיבין אותו לפרטיו. עם חדירתו של 'האין' אל משפטי השפה המיתית החלו לנוע בתזזיתיות זיקות שבין מסמנים, מסומנים וסימנים. הנרטיב הקולקטיבי הלך והשתבש בשעה שידע רב שצברנו על עצמנו התרוקן ממשמעות. בשלב

²⁰ ביחס לכתיבת מיתוס אישי: יכולתו של המוח "לערוך תסריטים לאפשרויות עתידיות לא נשאת כבולה לעולם הפיזי גרידא. התסריטים שהוא מסוגל לחולל נעשים היפותטיים ומשוכללים יותר דרך מנגנון שממשיך להתפתח, המכונה "היכולת לחולל סימולציות של מצבים עתידיים". יחד עם זאת, מובן כי על הפרט להיות מודע וכן בנוגע לחסרונותיו ואף לקיים קשר ממונן ומודע עם 'החוץ', על מנת שיוכל להאמין לסיפורו ולא להיסחף לאיבוד דרמטי של קשרי מציאות ושפה ובכך לפגוע או להיפגע (פסיג, 2013: 100). ביחס לפרשנותו של אדם את עצמו כהולדת קורא, בהסתמכי על מוזת המחבר מאת רולאן ברת, מתוך סיכום הקורס "אוריינות חזותית" (2012), בהנחיית ד"ר אלי ברודרמן במכללת אורנים. ביחס למונחות בנפש, ראו: ליבמן, 2013: 20. ביחס לריק הקיים בסיפור - "התסריטים שהמוח מסוגל ליצור מביאים בחשבון את חוסר הוודאות ואת החידוש שהעתיד מכיל בתוכו". הערה זו עוסקת בחוסר הוודאות שמיוחס לעתיד, אך אולי מעידה על האפשרות להשלים את התסריט גם לגבי חוסר ודאות נרטיבי שהתקיים בעבר? (פסיג, 2013: 98).

²¹ ביחס לתסריט, בתחום חקר המוח קיימת הנחה כי באמצעות מנגנון עצבי שאחראי לזיכרון העבר ניתן ליצור גם סימולציות של העתיד. אזור ההיפוקמפוס במוח "משתתף ביצירת זיכרון לעתיד" בכך שהוא עוזר לעשות שחלוף [...] מסתגל וגמיש של מידע מאירועי העבר [...] בתוך תסריט עתידי מתקבל על הדעת". כלומר, קיימת ההבנה כי התסריט העתידי קשור בזיכרון העבר (פסיג, 2013: 28). ביחס לבניית תדמית למול קהל החברה, דוגמה אפשרית לכך היא ניהול פרופיל אישי ברשתות החברתיות. כמו כן, ראו: גופמן, 1959: 14-16. ביחס למיתוס אישי קטן - מובן כי סיפור שקרי לחלוטין יתגלה במהרה כהונאה, בדומה למוצר שעטיפתו יפה ומושכת אך תוכו עש. על הסיפור להיות טובייקטיבי אך קוהרנטי דיו על מנת להתאים למבחן המציאות במפגש שבין האדם לסביבתו.

זה המסמן ללא מסומן השתולל, עשה שמות בנפשם של אנשים ונדמה היה שזהויות מובהקות בעבר הפכו לטיוטות ציור מים על מדרכה. אוצר מילים חדש החל להיטמע בשעה שנקודות סימני הקריאה ערקו אל סימני השאלה וכופפו את גבם כמשקולת: אולי? למה? איך? (אם...אז! כך והנה! הושלכו לארכיון).²² בדומה לסיטואציית הטרואומה, החל מתבקע הנרטיב הקולקטיבי לשאריות מציאות פזורות. המתחננים לבהירות מצאו עצמם מתרפקים בסיזיפיות מעגלית סביב נוסטלגיה מתקתקה שתפקדה כנוסח ברור של המציאות. ה"אין" התהומי פלש לתודעת אנשים ונחוה כחלקלק ושמנוני, מדרדר חלקיקי נפש. תופעה חדשה החלה מתייצבת בפניי התמהים והתוהים: "דרגת האפס". כמנטרלת משמעות, הצריכה "דרגת האפס" בשלות שלא הייתה לנו, משרתי האמת. נראה היה שרבים מעדיפים להיאבק בה באמצעות שפה משומרת בפורמליון, העיקר שלא להיסחף אל המעורפל, האמביוולנטי והחמקמק. במבט אחר, אולי נכון היה להתמסר אליה. התמסרות למהלכה של "דרגת האפס" יכלה לאפשר יצירת סימן חדש באמצעות השלכה של משמעות חדשה על מסמן מרוקן. בכך, ניתן היה לייצר מעבר בריא מ"תהום" נרטיבי אל גדה סיפורית חדשה.²³

כנערים, ביקשנו שהמבוגרים יציבו מוחלטות על השבילים, אלא שבטמם התפזר אל הספק. ניתן היה ללוש את זהותם ולהרגיש שהם עצמם המתבגרים, לומדים את גבולות אישיותם. מכאן נקלענו למצב ביזארי בו נערים ומבוגרים תרים בו-זמנית אחר זהות, ללא סמכות שתאפשר התנגדות וללא טקס חזותי דוגמת בר-המצווה. מרד החל מתהווה במערכי הזהות ומתוך כך במערכי המיתוס הקהילתיים כמלחמה מופשטת ומושגית. היה צורך אמיתי וא-מיתי בהיפרדות מתפיסות שהושתתו על סמכות אב ועל כוחה המנחם של "אם האמת הבלעדית".

בשלב זה, התרסק מיתוס הזהות בגוף הקולקטיבי. היעדר השיח והפרשנות אודותיו גררו השתברויות פרטיות של מיתוסים אישיים שנבעו מתוכו. שוגרנו באופן סביל אל חלל ריק, הושלכנו מן היש המוחלט אל אין, נאחזים במיתוס עם עבר אך ללא הווה ועתיד. פתטיות ונאיביות נחשפו זו לצד זו בחברה שחיה בעברה. בשל חוסר היכולת לבנות נרטיב אטיולוגי מהימן מספיק, אנשים ואידיאלוגיות עברו ממצב של

²² ההפרטה- מצוינת בה' הידיעה, כנרטיב חברתי ספציפי. מסמן מסומן וסימן הם מונחים בלשניים המבקשים לפרק סדרי לשון וטקסט באופן שחושף מבניות ורבדים גלויים וסמויים. מונחים אלו מצויים לטענתו של רולאן בארת גם בדימוי החזותי (שמתפקד כטקסט). כמו כן, מופע ויזואלי דוגמת טקס ההתבגרות הינו טקסט חזותי. ככזה הוא בעל משמעויות סימבוליות המופקות מן הקשר שבין מסמן, מסומן וסימן (בארת, 1957: 259-271). ביחס למסמן ללא מסומן - "חוסר מתאם המתבטא בגלישת ההבנה למצב של אי-בהירות" בפענוח קשר המשמעות שבין מסמן למסומן. בעת התבוננות במסמן מסוים, נמצאים מסומניו בתנועה מתמדת ואינם 'נדבקים' אליו באופן מוחלט. בכך, אינו מאפשר המסמן ללא מסומן' הסקת משמעות קוהרנטית ואחידה אלא מצוי תמיד במצב 'ניזיל' (רשלבך, 2011: 87).

²³ "דרגת האפס" - "מושג מיתי המצביע על אי-קיום המאפשר טעינת משמעות". כלומר, הנראה או הנקרא מתרוקנים ממשמעות קודמת בתודעת המתבונן ומאפשרים החלה של משמעות חדשה ופרשנות מתחדשת. דוגמה אפשרית לכך היא הצבת רדי מייד במוזאון תוך ניתוקו מפונקציונליות קודמת בעולמנו המושגי. ניתוק זה מוביל לריקון האובייקט ממשמעות ישנה ומחייב יציאה למהלך פרשני בדרך למציאת משמעות חדשה. המשמעות שתניתן תהא שילוב בין הבנה סובייקטיבית של צופה לבין כוונת האמן בהצבה המוזאולית. בכך, המסמן שהתרוקן יקבל משמעות שתהפוך אותו לסימן חדש (רשלבך, 2011: 82).

נוכחות לנפקדות. בשלב זה, חזיתי בפוסט-סטרקטורליזם באינטימיות ויזואלית נדירה.²⁴

האמת כוסתה בשכבה עבה של מרירות ובשל השבר הנרטיבי נוצר בקהילה הספציפית פרק משובש של זיכרון. בשעה שדימויים מוכרים הפכו זרים, מנוכרים ובלתי פונקציונליים, הפכה השפה המיתית לבלייל מנותק. כקהילה, חווינו הזרה מטרידה ומפוררת ולא היה מי שיאסוף את הדברים לסיפור. המצב הפסיבי המנטלי שמתקיים בקהילה דידיקטית הפך באין הנהגה לריק ממגנט.

למצוא, לחפש

כאשר מחפשים אמת, מוצאים אותה.²⁵ אנו מוצאים באובייקט את האמת שכבר קיימת בנו, כפי שהדמיון הוא תולדה של המוכר. אמת קטנה מצאתי אני באובייקט שהיה לגל האש. התבררתי בקפיצה מתוך בגרות שכבר שכנה בי והתקיימה בי מראש. יכולתי להצביע על רגע ממשי בו הבחנתי בה, כאילו התבוננתי בנפשי כקהל. חיפשתי ולרגע, מצאתי. בהתאמה, כשמתהלכים עם תחושה כי האמת מתה, לא ניתן למצוא אותה. הקיבוץ כיישות הופרט והפסיק להתאים לציפיות אנשיו. הוא הפך זר, מזויף, גרוטסקי וחסר ממשות. מי שגדל תחת המלחציים הסיפוריים של הקיבוץ בנה את נרטיב זהותו באחוז גדול מאוד מתוכו. כשזה נסחף אל "האיין", לא ניתן היה לחלץ נרטיב אישי של ממש. מכאן החל לדגדג צורך להמציא סיפור חדש.

מיתה א-מיתית, צילומי השלמה

לו אדמה לרגע את הפוסט-מודרניזם למצב של המסמן ללא מסומן, אניח כי אמת אחת אינה נדבקת לקו מצויר מן המושג ואמיתות נעות בזו אחר זו בתנועת אינסוף. הדימוי שיתקבל יהא מעין שמש אסוציאציות שאין בה יש אחד, אלא גם וגם וגם שמשען על הסובייקט המגדיר. אם בעבר למילה קיבוץ היו פרשנויות מקובלות וקבועות, בפוסט יגדיר אותו כל אדם באופן אישי יותר, לפי גלגל האש שלו ואולי אף יצוצו אמוציות מופקרות מריסון של שנים. ההתפכחות מן האמת ההיא רוקנה את השדה מעשייה וכוננה מצב של "דרגת אפס" כתקופת אבל. מקונניה היו רבים. לאחר שבעה ימים טיפולוגיים, החל האדם הפרטי בפענוח החיים 'ללא' או החיים עם 'האיין'. ערכים פוסט-מודרניים כפרטיות, בחירה, סובייקט, מורכבות ושונות החלו מופנמים במידה בתהליך מנטלי. מסמנים פיזיים החלו להיטען במשמעויות חדשות. שיקום החל מתהווה לטעמי מסיבה פשוטה: אמת הפוסט-קיבוץ נולדה מן 'האיין'. הוטמעו ערכים חדשים של אמת חדשה כהמצאה נרטיבית מלאכותית ופיקטיבית לתהום האבל ולסיפור ה'פגוע'.

²⁴ ביחס למילים שוגרנו והושלכנו- ביטויים אקזיסטנציאליים המתארים מצב סביל כפי שנחוה בזמנו על-ידי חברי הקהילה. ביחס להזרה מטרידה ומפוררת - "בעולם שניטלו ממנו פתאום האשליה והמאורות, אדם מרגיש עצמו זר. גלות זו אין לה תקנה, מפני שהיא חסרה את זיכרונות המולדת האבודה". (קאמי, 1978: 16)

²⁵ בדומה למחשבה "שהרצון הוא המעניק לדבר את ערכו". (רשלבך, 2011: 67)

הקיבוץ הפך בהפרטה מפונקציונלי לרדי מייד במוזאון. הצופה המביט בו חווה "דרגת אפס", חש בגופו ובתודעתו דבר מה חדש והחל במאמץ לפענח ולכבוש אותו.²⁶ מי שהתרגלו לחיות עם אמת אחת הזדעזעו ממותה, הוצפו, ועם סימן ראשון ליבשה בנו סכרים לתחימת אמת חדשה. הייתה זו אמת שיש בה לגיטימיות לאמת פנימית והבנה כי הלגיטימיות הזו היא אמת חיצונית. האמת האחת של הפוסט-מודרניזם, גורסת כי ישנן אמיתות רבות. מכאן אוכל להניח כי המודרניזם לא בהכרח מת. הוא שינה צורה, התחפש, הפך מורכב יותר ומתוחכם. הוא הסכים לקבל על עצמו את היכולת להכיל פנים רבות לאותו אדם, פן ועוד פן. הוא התאמץ להכיל דמויות שהן מכלול זהויות, יותר מורכבות ופחות בינאריות.²⁷ הגם וגם וגם של הפוסט-מודרניזם איפשר הרחבה משמעותית למושג זהות ולשמש האסוציאציות של המודרניזם.

בתוך החגיגה הצבעונית הזו, הפוסט-מודרניזם הוא אינו 'מסמן ללא מסומן' רדיקלי. הוא מסמן מורכב בצורה בלתי רגילה, עמוס הסתעפויות כשבסופו של דבר מסומניו דבקים בקוויו. קיים גבול אובייקטיבי וסובייקטיבי, מציאותי ופיקטיבי של נרטיב אטיולוגי מיתי. ניתן להגדירו בנתיב שלילה. הפוסט-מודרניזם הוא אינו מה שקדם לו והוא כן כל ערכיו.²⁸

מידת הפרשנויות שצופה יחיד יכול להעניק ליצירה, מוגבלת לרמת הידע שלו ואינה אינסופית כ'מסמן ללא מסומן'. ככל שצופה יידע יותר, כך יוכל להניע יותר את המסומנים כמחזיקי משמעות. ככל שיידע פחות, יתעכב בתחום תחימת הידע והאמיתות שלו ויצור גבול למסומנים שנחווים על ידו. גם לסימן האינסוף במתמטיקה קיים גבול צורה והתנועה שבו נעשית תמיד בתחומה. כך גם לגבי הצופה במופעי היקום. מן הרגע שהתוודעתי אל הפוסט-מודרניזם, ניכסתי אותו לתסריטי וקישטתי אותו בריבוי אמיתות. זהויות דו-פרצופיות, תלת-פרצופיות החלו להופיע בכתיבה שלי לא כצבועות או כמזויפות ולא כעוטות מסכה אלא כמכלולים, כשם שיש לנו פנים ולא פן.

התחלה אמצע וסוף

תחושת ה'אין' שבהפרטה הביאה אותי לנדור נדר שלא להתאהב יותר בשובה שלי וביכולותי המאגיות. נשבעתי לפרק תמיד את המבנים האסתטיים שהוא משכן בנפשי ולא לאפשר לו להתנחל בליבי. ביססתי יחסים כנים וכואבים עם הספק, כאלו שמביאים אותי לא פעם לתהומות ריק כלשהן. לעיתים אני מסירה את ההקשרים עד כדי כך שאני קוסמונאוטית ללא אחיזה, ללא מרכז כובד, ללא יש. בתוך כל השיוט החללי הזה חליפת הספק היא היחידה שמקיפה אותי כקו מתאר לצורה. למרבה הפלא גם היא מיתוס שמגן עליי מהתמוססות. הספק גם הוא צורה שמשוקע בה שימוש חברתי, דיבור וצורת דיבור במיוחד בחוגים של מדעי הרוח. הוא מיתוס מודרניסטי כמו זה שגדלתי לתוכו.

²⁶ "הדין ברוח, המבקשת להבין את המציאות: אין היא יכולה לבוא על סיפוקה עד שתבטא את המציאות במונחי החשיבה". (קאמי, 1978 : 26)

²⁷ כזהות מינית, פוליטית, מגדרית, תרבותית, כלכלית, דתית וכו'.

²⁸ כקשר בעל זיקה שלילית בין המקום הריק והמלא של האליבי באמירה: "אינני במקום שאתם חושבים שאני; אני במקום שאתם חושבים שאינני". (בארט, 1957 : 251)

נוף מולדת נגטיבי שהוא פוזיטיב לכל דבר ועניין.²⁹ הוא שרשור שאלות שמבקש לברר מהות כחתירה אל אמת. האמת אם כך לא בהכרח מותה, היא חיה בשאיפה של רובנו.³⁰ למרות היותה אוטופית, וככל הנראה פיקטיבית, היא מכוננת שדות שלמים של זריעה, קלטור, קציר ואסיף רעיוניים בדרך אל נרטיבים. היא מוצר מלאכותי, מיתוס ודגם של מיתוס שיוצר יש מתוך אין מכונן. זו שמש שנעים להתחמם לאורה, מלחוש בקרניה של שמש "שקרנית" שמבטלת קשרים סיבתיים על טהרת השרירותיות. האמת כשמש יוצרת חיים נרטיביים, מגיעה אליי בקרניה ואני מסובבת את עלי הכותרת שלי בכיוונה לאורך יממות. ככל שאתקרב אליה אסתנוור, אתעווור, אתבלה ואתכלה. אני רוצה לחזות בה מדי יום, להניח שהיא שם ולשמור ממנה מרחק סביר, אטמוספרי "את שם, אני סביבך ועדיין, יש לי ציר משלי".

רשימת מקורות

- אלוני, נ' (2005). **כל שצריך להיות אדם**. תל-אביב: הקיבוץ המאוחד ומכון מופ"ת.
- איסר, ש"א (1989). על היקום, על האנטרופיה ועל התבונה. **אלפיים**, 1.
- בארת, ר' (1980). **מחשבות על הצילום** (ת"ר: ד' ניב). ירושלים: כתר.
- בארת, ר' (1998 [1957]). המיתוס היום. בתוך: מ' רון (עורך), **מיתולוגיות**. תל-אביב: בבל.
- בארת, ר' (2003 [1964]). הרטוריקה של הדימוי. בתוך: ת' ליבס ומ' טלמון (עורכות), **תקשורת כתובות: טלוויזיה כסביבה של תרבות היום-יום** (מקראה, חלק א'). תל-אביב: האוניברסיטה הפתוחה.
- בנימין, ו' (1983 [1936]). **יצירת האמנות בעידן השעתוק הטכני** (ת"ר: ש' ברמן). תל-אביב: ספריית פועלים והקיבוץ המאוחד.
- גופמן, א' (2003 [1959]). **הצגת האני בחיי היומיום** (ת"ר: ש' גונן). בן-שמן: מודן.
- זק, ג' (2005). לאסוף את רסיסי הנפש: שברים, נרטיב וההיסטוריה של האוטוביוגרפיה. בתוך: ג' מלצר (עורך), **המדרשה [8]: אוטו/ביוגרפיה** (עמ' 37-38). תל-אביב: הוצאת המדרשה-בית הספר לאמנות, מכללת בית ברל.
- לואיס הרמן, ג' (1994). **טראומה והחלמה** (ת"ר: ע' זילבר). תל-אביב: עם עובד וספריית אפקים.
- לוי-שטראוס, ק' (2010 [1978]). **מיתוס ומשמעות: פענוח קוד התרבות** (ת"ר: נ' בר-עם). תל-אביב: בבל ומשכל.
- לורנד, ר' (1991). **על טבעה של האמנות**. תל-אביב: דביר.
- ליבמן, צ' (2013). קונסטרוקטיביזם בחינוך. בתוך: צ' ליבמן (עורכת), **ללמוד, להבין, לדעת - מסע בנתיבי ההוראה הקונסטרוקטיביסטית**. תל-אביב: הקיבוץ המאוחד.
- למפרט, ע' (2007). **נפש עירומה, מסע מדעי-אישי אל נפש האדם**. תל-אביב: ידיעות אחרונות, ספרי חמד.
- מרלו-פונטי, מ' (2004 [1961]). **העין והרוח** (ת"ר: ע' דורפמן). תל-אביב: רסלינג.
- נח הררי, י' (2011). **קיצור תולדות האנושות**. תל-אביב: הוצאת דביר.
- פסיג, ד' (2013). **פורקוגניטו, המוח העתידי**. תל-אביב: ידיעות אחרונות, ספרי חמד.

²⁹ על משקל אנטי-אידיאולוגיה זו אידיאולוגיה.

³⁰ "השאיפה המטרופת לבהירות". (קאמי, 1978: 30)

פרנקל, ו' (1970 [1946]). **האדם מחפש משמעות: מבוא ללוגותראפיה** (תרגום: ח' איזק). תל-אביב: דביר.

פרק, ז' (1998). **חלל וכו': מבחר מרחבים** (תרגום: ד' דאור וא' עמר). תל-אביב: בבל.

קאמי, א' (1978 [1942]). **המיתוס של סזיפוס** (תרגום: צ' ארד). תל-אביב: עם עובד.

קויפמן, י' (1998). הנחלת ערכים והטמעת יראת כבוד: החינוך ככיבוש תרבותי של נפש התלמיד. בתוך: נ' אלוני (עורך), **כל שצריך להיות אדם**. תל-אביב: הקיבוץ המאוחד ומכון מופ"ת.

רשלבך, ח' (2011). **מעשה האמנות – בין משמעות להתענגות: עיון על פי מחשבת רולאן בארת**. תל-אביב: רסלינג.

Elsaesser T., & Buckland, W. (2002). Cognitive theories of narration. In: *Studying contemporary American film* (pp. 168-174). London and New York: Oxford University Press.

פילמוגרפיה

Korine, H., Romain, N., & Bohling, A. (Producers). Korine, H. (Director). (2007). *Mister Lonely* [Motion picture]. United States, France, Ireland, and United Kingdom: Recorded Picture Company (RPC), Agnès b. Productions, Dreamachine & Film4.

אינטרנט

איסר, ש"א (15.9.2014). מהמיתוס לתיאוריה המדעית. **אלכסון - כתב עת דיגיטלי**. <http://alaxon.co.il/article/%D7%9E%D7%94%D7%9E%D7%99%D7%AA%D7%95>

שירה של יונה וולך "גופי היה חכם ממני": <http://aloneder.bandcamp.com/track/--2>

סוציולקט: <http://ocw.openu.ac.il/opus>