

"אוטוביוגרפיה היא תמיד סיפור".

– דוד בלוס

**תפיסה**

מילים לא יעזרו. הן רק מרמות אותנו, מספרות שאנחנו מתקשרים. אני בכלל לא יודעת את השפה שלך. אני משתמשת בה, כמו עקרת בית בחוג הקרמיקה השבועי. זה לא עוזר. אני רק מתכוננת. אני כלל לא בטוחה שעשיתי משהו אי פעם, לבד מלהזיז כמה דברים מפה לשם. אמת לא תימצא שוב באותו מקום. גם מרד זו תבנית. אין שקר גדול יותר מהרשעה. תמיד שנאתי חידות. אמנות משאירה אותי ללא מילים. שתיקה תמיד גורמת למבוכה. בדרך כלל היא גם מתפרשת לא נכון. אני לא שייכת לכאן ויש לי מיליון דוגמאות שיוכיחו זאת. כל מי שהכיר אותי כילדה ודאי יאמר לך אותו דבר. אני לא זוכרת את עצמי כילדה. חשוב להיזהר בתשובתי, לא להעמיד פנים שאני משהו שאני לא יודעת לחקות. שימושי זו דרך להימנע מלומר מזיק. מציאת יתרונות באובססיביות שלי לא הופכת את העניין לפחות מתיש. אפילו קצת יותר מדי עלול להביא לטפטוף. לא ממש בא לי להיות כאן, אבל אני מאולפת לנסות ולהפיק את המירב. פעם הייתי עסוקה בניסיון לשמור דברים. היום הייתי רוצה ללמוד איך להחזיק אוויר.

קשה לתאר את ריגוש הבריחה. אני זוכרת את עיניה הפקוחות לרווחה, זועמות! בטח הייתי מוותרת על יד בשביל להבטיח שלא תגיד כלום להוריי. אני שולחת לעצמי אימיילים כל הזמן, דברים קטנים שאני לא רוצה לשכוח. הסיבה היחידה שאני עושה את מה שאני עושה היא שזו הדרך לעשות זאת. הגבורה תמיד הייתה ממני והלאה. תמיד השתתקתי מול רוע. זה הדבר היחיד שאפשר לסמוך עליו. הדבר הכי מדאיג זה שיקרה חלילה משהו למחשב שלי. ילד פירושו הרבה יותר לסחוב. טבע איננו מוסכמה. תבנית זו מוסכמה. אף פעם לא הודיתי, שאם היה לי נשק מול אחר עם נשק הייתי מעדיפה למות מלהרוג אותו. זה לא כזה סיפור. נאיבי לחשוב שלא אלחץ על ההדק. זה בטח אינסטינקט. משהו לא מסתדר. אני אף פעם

לא ממש יודעת לאן אני הולכת. אני מרגישה בת מזל אם אני יודעת  
ממה אני מנסה לברוח ומשהו על מה שאני מקריבה בדרך. הוא נרָאָה  
ממש טיפש, כאילו משהו אצלו קצת לא בסדר. אני זוכרת שהיא פנתה  
אליו. הוא סיפר משהו על משה רבנו עם כנפיים, על קצה צוק, ואז  
עף לאנשהו. אין לי מושג מה עלה בגורלו, אם הוא בכלל בחיים.  
רוב הזמן מסתדר לי עם תשובות אוטומטיות. אם שואלים אותי משהו  
אחר, סביר שאגמגם. אני לא יודעת אם היהירות גורמת לעיוורון,  
או שהעיוורון גורם ליהירות. איך אפשר לשאת את השעמום שבלדעת  
הכול? אני יודעת מניסיון שאפשר לישון תוך כדי הליכה עם שבעה  
קילו על הגב. אין שום דבר מהותי במה שביכולתנו להוכיח. אני לא  
יכולה לגרום לך לראות את זה. זה לא כבוד, זו חולשה. אי אפשר  
לצלם תמונה מבפנים. רק עניין יכול להשפיע על מה שאני רואה.  
רק התכוונות יכולה להשפיע על התחושה. די להשתמש במילה  
"כיבוש" כדי להבטיח את אובדן הקהל. חשוב להיזהר שלא לאבד  
עין על הדרך. אני לא סובלת קולות של ילדים, המביעים את סבלם  
של הוריהם. אולי סקס זו הסיבה היחידה שנותרה, אלא אם נשללה  
ממך לנצח היכולת ליהנות. רק מנסה לוודא שלא נותר קהל. אם  
נשארת, שווה לשקול שוב אם זה באמת שווה את הכסף. כלום לא  
שרד, זולת הפחד. מיתוג לא משנה אמת. לא היו עוד ניצולים. עבודה  
זה התירוץ היחיד שנותר. לחוויה אין בהכרח קשר עם מציאות. שום  
דבר לא יכול להיות טוב יותר ממצב של אין מה לומר. סבל, רק לא  
בדידות, לו הייתה זו בחירה. יש חופש בידיעה שאף אחד לא שומע.  
קשה להאמין שנשים היו עושות עבודה כל כך גרועה. הוא רצה  
להראות לי משהו. היו לו חבל סיררים וענף יפה. התחלנו ללכת, עד  
שהופיע הבריון וחטף לו את החבל. הוא ילל והתחנן. הבריון נהנה  
מכל רגע, עד שלבסוף אמר שיחזיר את החבל בתמורה לענף. הוא לא  
חשב פעמיים, והלכנו משם. הקטע הקשה באמת זה הקורבן שהופך

למקרבן. לא שיש ספק בכך, זה פשוט טרגי מכדי לשאת. אני לא אוהבת לשקר. אני לא עושה זאת בשביל הכיף, אבל אעשה זאת בקלות בשביל סיבה טובה. כילדה שיקרתי כל הזמן כדי להציל את הצוואר שלי. זה לא זרם חלק. העיקר לא להודות בשקר. אין הזדמנות שנייה. אף אחד לא ראה. כמו דבר לא קרה. משפטים קצרים אף פעם לא אומרים הרבה. משפטים ארוכים לרוב לא אומרים דבר. אני די בטוחה שאני חוזרת על עצמי. אין דבר מלבד חזרה. מספיק נורא לדעת שהם מפחדים ממני. אין אמת לפני הפגישה עם הקיר. המטרה היא לעשות כמה שפחות. אני זוכרת את השקר שאוכל לעשות מה שארצה בחיי, אבל לא תפסתי איך הוא מחזיק את החופש בתוך מְּכָל העשייה. הצלחה היא אוסף של טריקים. כל שביכולתי להיות הוא מה שנאמר שיהיה עליי. אין מנוס. אם אי פעם אצליח בעולם הזה אני מקווה שאף אחד מחבריי לא ישמע על כך. טלוויזיה היא ההמצאה האיומה ביותר. אם אפילו אמפתיה וחמלה ניתן לפרש כיהירות או כמיסוך למניע זדוני, ובצדק, כי זה כנראה המצב, מה הטעם לומר משהו? התבנית היחידה היא המוות. אני אף פעם לא מצליחה לסיים. איך בכלל אפשר לסיים משהו? הלוואי שיכולתי לעזוב את זה, אבל הדבר היחיד שבאמת אכפת לי ממנו זה אני, ושום דבר מזה לא נוח. מרשימים במיוחד המאמץ והזמן שאני מבזבזת על כל מה שברור שהוא חסר תקנה. הסיבה היחידה שאני מאשימה את עצמי היא שאני היחידה שנשארתי. אין לי מושג איך לגרום לזה לקרות שוב. אני לא זוכרת איך עשיתי את זה קודם. אני אפילו לא בטוחה מה עשיתי. העיקר שהסמכות תהיה מרוצה ממני. האימון מראה תוצאות. בכל פעם ששני אנשים אמיתיים נפגשים, אחד מהם מוכרח למות. רק גברים עושים מזה עניין. לסבא שלי היו סיפורים נפלאים! על הכפר שלו בהונגריה, על מקל הקסמים שהיה לו וכל ההרפתקאות. אף פעם לא ראיתי את הזוועות בעיניו. הסבר

הוא מוות בלתי נמנע. התשובה נמצאת במה שפספסתי. כל כך קשה להשלים מחשבה. הדברים הטובים מתחילים לקרות רק כשאני כבר לא יכולה להישאר. באמת שלא רציתי לפגוע בך, או לפחות כך אני רוצה להאמין. אלו המילים. אף לא אחת נותרה בת שימוש.



77n-

אני מתרשמת מדיוקך בציטוט מילותיי המגומגמות. המילה שדוקרת שוב ושוב היא "פסלים". מה בכלל היא אומרת? פסלים? זה לא מה שאני עושה. רודן עשה פסלים. מיכלאנג'לו עשה כמה עוצרי נשימה! אני לא ממש יכולה לומר מה אני עושה, אבל זה בטוח לא זה. הדבר היחיד שאני יודעת שאני עושה זה להסתכל, ולראות שזה חרא, אבל אני לא ממש בטוחה מה קורה בין לבין בכל פעם שהבחנה כזאת מתבצעת. כל כך קשה להתחיל שוב אחרי שנגמרתי. כל שביכולתי לעשות זה להתחיל להסתובב שוב. הכדור עגול. הכול נראה אותו דבר. המורה הראשונה שלי אספה אותי מהרחוב. היא בטח עשתה זאת מתוך איזו תחושת חובה, אבל זה לא משנה. היא אמרה שאני צריכה ללמוד להקשיב בצורה יצירתית. לקחתי את זה כעלבון. קשה לראות משהו שלא שומעים.

אני לא יודעת איך הגעתי לכאן. זה בטח המקום היחיד שהיה פתוח. נראה שבלתי אפשרי לי לעמוד בפני פיתויה של דלת פתוחה, לו רק יכולתי להיות בפנים מבלי שאיש יבחין בי. בסימו של יום העבודה הנצחי, אדם כולו עליי, מטפס ומתפלש, כאילו מנסה לחזור פנימה לתוכי. במובן מסוים, היה קל יותר כשהוא היה בחוץ ולא הייתי צריכה להתמודד עם עצמי בינינו.

"אמא, מה זה כאן?"

"כאן זה לא שם."

"כאן זה כן שם."

"נכון."

"למה אמרת שכאן זה לא שם?"

"טעיתי..."

אם תבנית היא הדבר שאינני יכולה להשתחרר ממנו בניסיוני להתמודד אתך, אולי החופש היחיד הוא בהמצאת תבניות חדשות. זה כמעט אף פעם לא עובד. בקט אשף בזה! זה בטח קשור לכמה



שקל יותר לאהוב מרחוק. גם לשנוא. הבעיה היא הצורך במרחק בחוך חדר קנטטן. אני תוהה האם בשביל גבר בית דומה למה שהוא בעיני רוחי. האומנם? אני מניחה שלא. נשים מסוגלות אשכרה לארח. חלל. תבנית. חופש. הגנה. בעלות. גבול. אתה בתוכי אבל אנחנו בנפרד. "השפה היא שליה". תבנית חיינו. קשה להתבונן מבעד לעיניו של זר. העבודה בסטודיו, נדמה כי היא מתקיימת בשדה אחר, מקום שבו עברית או אנגלית אינן קיימות. זה כנראה המקום המועדף עליי, והנה כאן, לנוכח שימושי במילים, אינני מצליחה להימנע מלהתייחס אליו כמקום. הניסיון להבין בא לידי ביטוי פעמים רבות בניסיון לשלוט, אבל האם הדבר מחייב? אני ממש יכולה לחוש כיצד המילים כובשות את תודעתי, כובלות אותה, והיא הופכת לנוקשה. כשאני בוחנת את רשמיי בעברית ואת אלו שבאנגלית, אני מוצאת שני אנשים שונים. בשפות השונות, לא רק המילים אחרות, אלא גם האנרגיה שהולידה את הביטוי. בית. מה אתם מנסים למכור לי? אני זוכרת את דלת המשרד של אבא שלי נסגרת. פירושו, שאמא שלי רוצה להגיד לו משהו מבלי שאשמע. ידעתי שאני לא רוצה לשמוע. תמיד הייתי הראשונה מחוץ לדלת. השאלה שלך צבטה אותי. זו על העבודה שלי ומות מאלון. אני לא מאשימה אותך, כי אני מעריכה אותך על מיליון הדברים האחרים שאמרת לי ועל עוד הרבה. מה שאני כן יכולה לומר זה שאולי תראה חלון. סביר שמיטה לא, אבל אולי עוד משהו. שאלת גם אם אני מנסה לשחרר את החומר. המילה שחרור לוקחת אותי למקומות אחרים. סדר הוא אחד האתגרים הגדולים שלי. בסטודיו זה לפעמים דווקא טוב, לא לדעת בדיוק לאן. ואז יש שם משהו לבחון. סוג של תרגום. לפעמים אני יכולה להתרצות, במידה מסוימת, עם כל מה שנשאר בחוץ, או בפנים, או במקום אחר, או עם כל מה שלא נאמר. אני זוכרת את אמא שלי יודעת מה שסיפרתי

[Norman Manca, "Nomadic Language," in Alvin H. Rosenfeld, ed., *The Writer Uprooted.*]

לחברה שלי בטלפון, ועכשיו לבן שלי אין טלוויזיה אבל הוא מדבר בווידיאו עם סבא וסבתא שלו שמעבר לים, והוא בן שנתיים וחצי. מאלון נמצא בחדר, זה מתואר בפרוטרוט, אבל אני אף פעם לא ממש בטוחה איפה הוא, או איפה אני. אני אוהבת את הרעיון של שכנים זמניים, שנושמים קצת יותר בחופשיות, שדורכים קצת יותר בקלות על הקרקע, וכולם ממש נחמדים כי הרי לעולם לא ניפגש שוב. "המצב הנוכחי. כנראה שהחדר הזה שלי. אני לא יכול למצוא שום הסבר אחר לכך שמשאירים אותי בו. [...] עדיף לאמץ את ההסבר הפשוט ביותר, גם אם הוא לא פשוט, גם אם הוא לא מסביר הרבה. [...] זה לא חדר בבית חולים או בית משוגעים, אני מרגיש את זה. הקשבתי בשעות שונות של היממה, ומעולם לא שמעתי שום דבר חשוד או שלא כרגיל, אלא תמיד את הקולות השלווים של אנשים שקמים, שוכבים, מכינים אוכל, באים והולכים, בוכים וצוחקים, או לא כלום, שום קול. [...] אני לא זוכר איך הגעתי לכאן. [...] אני בטוח שהלכתי, כל החיים שלי הלכתי. [...] אני רק צריך לפקוח את העיניים ושוב יתחילו השמים והעשן של האנושות. אני רואה ושומע בקושי רב. [...] אילם, אפל ובאוש, אני לא טרף בשבילם. אני רחוק מקולות הדם והנשימה, סגור. [...] איפשהו בתוך הסבך הזה מחשבה ממשיכה להיאבק, גם היא איבדה את החוט. גם היא מחפשת אותי, כמו תמיד, במקום שאני לא. גם היא לא יכולה להיות בשקט". האמת איננה מקלט. היא יכולה אף להרגיש מסוכנת יותר מהכדורים ששורקים מעל הראש. הגל אמר שבית הוא המקום שבו איננו מפחדים. יפה. אנחנו עוברים כל הזמן. כי אנחנו יכולים וכי אנחנו מוכרחים וכי בית זה בסך הכול תבנית, סוג של תפאורה שניתן להקים בכל מקום; אנחנו יודעים שזה בית בדיוק כפי שאנחנו יודעים שזה כיסא ושזהו שולחן. אני לא יכולה לחשוב בחוץ, אני לא יכולה לראות בחוץ; אני לא

וסמואל בקט,  
מרת מאלון. I.

[Franz  
Kafka,  
*Letters to  
Friends,  
Family and  
Editors.*]

[ולדימיר  
נבוקוב,  
*לוליטה*,  
תרגום:  
דבורה  
שטיינהרט.]

[Vladimir  
Nabokov,  
"On a  
Book  
Entitled  
*Lolita*," in  
*Lolita*.]

בטוחה אפילו בשביל מה זה טוב. לבד מכדי לברוח מהים הקפוא. ככל שאני לומדת יותר, עוד ועוד דלתות נפתחות. מסתבר שקשה להימנע מזעזוע מוח כשרצים בעיניים עצומות לתוך קיר. רופאים ישראלים מסרבים להאכיל בכפייה אסירים פלסטינים. מה ההבדל בין פננים לבחוץ? אני פשוט אלך ולעולם לא אביט לאחור. "וכך התנעתי לצרכינו את כל הגיאוגרפיה של ארצות-הברית, ושעות על שעות טרחתי כמיטב יכולתי לעורר בה את הרושם כאילו אנו 'רואים עולם', מתגלגלים לקראת איזה יעד מסוים, לקראת איזה עונג מיוחד מאוד". למי בכלל אכפת מאמנות. כשהגעתי לניו־יורק, לפני שבע שנים, פתאום היה שקט: זרים מתקיימים בחלל אחר. פתאום אני הבן־אדם שאנשים נחמדים אליו אבל בחיים לא יזמינו אותו לארוחת ערב. אני ישראלית ואין לי סיכוי להיות משהו לפני זה. אישה. זה קצת כמו לחזור בזמן. כמו ילדה שלא ממש מבינה מה קורה פה. מה מצחק בזה ומה הוא אמר עכשיו בכריזת הרכבת ולאן כולם הולכים? אחרי חודשים של אימונים, הקוף הצליח לייצר רישום: הרישום הראשון שעשה בעל חיים אי פעם! היה זה רישום של הכלוב שבו הוחזק. התנהגות החורגת מן הנורמה פירושה אנוכיות או שיגעון. אולי בית הוא מקום שבו אדם יכול להיות מי שהוא, ואם כך, הרי שלעתים דווקא במרחקים נפתחת האפשרות לבית. היה קשה, אבל גם כל כך הרבה יותר קל. סוף סוף אני בלתי נראית! אבל השפה. לפחות אפשר להתעלם ממנה בקלות. נראה לי שזה מאפשר לי לראות יותר. קצת יותר. אין הרבה מה לראות פה. ישנן גם אפשרויות חדשות. אני טועה. אני עוקצת ומשתעשעת כמו ילדה, אף אחד לא לוקח את זה קשה מדי. מהו החלל הזה, שחוצץ בין השפות? מה זה שהולך שם לאיבוד? זה בטח מקום מעניין כל כך. במחשבות על תרגום, תמיד ישנו תסכול לנוכח חוסר היכולת לשלוט וההכרח להשלים עם זה. זה לא יכול להיות כאן בדיוק

כמו שזה שם, אין לזה מקום פה, זה מעולם אחר. אנחנו נוטים להתייחס לשפה אחרת, כמו שאנחנו מתייחסים לטבע, כדבר שיש לתרבת, להתאימו לדמותנו, כאילו שיש בכך ערך זולת הכחדה. שפת ההוֹפִי שונה כל כך, עד שכמעט אין באפשרותנו לדמיין את עולמם. לרבות ממילות המפתח שלנו אין שום מקבילה בהוֹפִי, אף כי החוקרים תמימי דעים בדבר היות השפות הטרנס-אורייניות הרבה יותר מדויקות. אנחנו למדנו לפשט, להכליל כדי לשלוט. "חלל", "זמן", "תוכן" ו"חומר" הן תבניות בולעות-כול התופסות את מקומה של החוויה. עבור ההוֹפִי, "מחר יום חדש" הוא רעיון שאיננו מתקבל על הדעת, שכן הם רואים בחיים מהות שלמה ומתמשכת. ההוֹפִי לא מחפצנים את חוויית הזמן הסובייקטיבית, החוויה המתמדת של "נעשה יותר ויותר מאוחר". כל מה שקרה עודנו חלק מהמציאות, על כן אין שום צורך בלימוד של מאורע היסטורי כאילו היה אובייקט מבודד. בשבילנו הזמן הוא תנועה בחלל, על כן הוא מתבזבז, בעוד שבשביל ההוֹפִי, הוא מצטבר. בתפיסת ההוֹפִי, כמיהה ומחשבה הם חלק אינטגרלי מהפעולה, שלביה הראשונים. השפה שלנו שואבת הכול, כולל התודעה שלנו, לחלל, מחפצנת הכול, מפרידה כל חלק מן השלם. אנחנו מקבלים את הרעיון שלאנרגיה פיזית, כוח, יש תוצאה, אבל נוטים להאמין שאנרגיה מנטלית, חשיבה, מוכלת בגבולות גופנו, אינה מייצרת דבר וקיימת רק בחלל דמיוני הנמצא במוחנו. מבחינתנו, העולם האמיתי הוא בחוץ – חלל שקיים בלי מחשבות.

[Benjamin Lee Whorf, *Language, Thought, and Reality*.]

שפה איננה רק כלי לביטוי מחשבות, היא גם יוצרת מחשבות. די להוציא מילה אחת כדי לשנות הכול. בעודנו טובעים בתוך הג'אנק, אני מוצאת את עצמי מחפשת מקום לאוויר, ומקווה להיתקל במשהו לראות. שליטה היא אשליה. אמת לא תימצא שוב באותו מקום. גרשם שלום הזהיר מפני הפוטנציאל המסוכן שטמון

בשפה. הפילוסופיה היהודית נמנעה מהתמודדות עם היסודות הפרימיטיביים של האדם והעדיפה לראות ב"יצר הרע" מבחן שיש לצלוח, באמצעות דיכוי או כיבוש היצר, תוך שהיא מתעלמת מהקרקע הפורייה להתפתחות מיתוסים. תפיסתנו וחוייתנו עוברות דרך הפילטרים של השפה המדוברת בקהילתנו, שטבועות בה כבר פרשנויות מסוימות. הבעיה טמונה בהנחה שקהילת השפה שלנו משקפת את המציאות. וכך, חזירים אינם מורשים על אדמת הקודש, ורצפת כלובם בגן החיות מכוסה ברמפה. הבן שלי בכלל גדל בשפה שלישית: עברית-אנגלית מחובלת בסלנג ערבית-ספרדית. מלחמה בבית. ניצחת או הפסדת. כניעה משמעה הפסד. אנחנו דוברים רק אלימות. פעם היה לי הרבה יותר קל להזדהות כישראלית מאשר כיהודייה. לא רק משום שבישראל אינני שייכת ל"סוג הנכון" של היהודים, אלא גם בשל ההזדהות העמוקה שלי עם השפה, שאיננה "שפת אם" במובן המקובל. זוהי שפתם של היהודים המשוחררים, היהודים ששבו הביתה והיו לישראלים. כיום אני תוהה האם אינני אדם נעים יותר באנגלית. זה גם עול, אבל יש יתרונות לקיום שאינו מילולי. אובססיית הזהות היא רצינית, אבל גם ההזדהות עם מילים שאבדו את משמעותן. התיעוב בין מי שגורשו מאירופה לבין מי שגורשו מצפון אפריקה, מרוסיה וכן הלאה – שאינם אירופים, ואינם ערבים ואינם רוסיים וכן הלאה, אלא כולם ישראלים, יהודים – הסתבר כגדול מכדי לאפשר לתרמית להצליח. ההורים שונאים את ילדיהם על שאינם דומים להם, הילדים שונאים את הוריהם על שאינם דומים להם, והדבר שבאמת משותף לכולנו זה שכולנו כל כך מלאי שנאה ונכשלים במשימתנו להדחיק את העבר. להפתעתי, לאחר שעזבתי יצא לי לפגוש אנשים יהודים. זה מעולם לא קרה לי בישראל. בית יכול גם להיות המקום שבו אדם מת.

אניעם ודוף,  
מברלין  
ליירושלים  
ובחזרה.].

[Edward  
Sapir, quoted  
in Benjamin  
Lee Whorf,  
"The  
Relation of  
Habitual  
Thought  
and  
Behavior to  
Language."]



**–התקדמות  
ונסיגה**

יש לי חלום חוזר, אני מנסה לצרוח בכל הכוח אבל לא יוצא שום קול. זה מעיר אותי, בחזרה ליכולת להפעיל את שרירי גופי. רק חדשות של אתמול. אין מקום. אין אוויר. אין זמן. אין משמעות.

אין היגיון. אין דבר הקיים בעצמאות מוחלטת. הדבר שמיד מקפיץ אותי מהתרדמת זה לשמוע ישראלים בחופשה מספרים איך "אנחנו לא באמת מרגישים את זה בישראל, רק בחדשות עושים מזה סיפור, זה לא באמת ככה, זו ארץ מערבית בסך הכול, אנחנו עושים קניות, הולכים לים, יש לנו את האוכל הכי טוב בעולם, באמת!" זו הסיבה. זה אבוד. אנחנו לא באמת מרגישים. התנ"ך מספר את סיפור עץ הדעת, שהקנה יכולת הבחנה בין טוב ורע, ובעקבותיה הגיעה פעולת כיסוי הגוף. דוגמה שנדמית מעט יותר קרובה לפני השטח היא סוגיית ניצול הנשים. אנחנו מביטים סביבנו ולא רואים את זה. כולם נראים בסדר. רק העדכוניס האלה על דאעש. אבל אין דברים כאלה פה. נכון ששמענו על נשים שנאנסו, אבל אנחנו לא רואים אותן, כי הן התגברו על זה, עברו הלאה. זה כבר כמעט קונצנזוס שהחשיבה שולטת בחוויה. האמת הבלתי נסבלת היא שאיננו יכולים להחזיר לחיים מה שהרגנו. אנחנו רק יכולים להתאבל. רק הכרה באובדן תיתן סיכוי למשהו אמיתי לצמוח. זה קשה. כל כך מפתה לתת לאשליה מתוקה, נטולת צער, לתפוס את מקומה של המציאות. אבל זה שקר, והכמיהה הזו היא הסירוב לראות. זה לא הציור שמת, זה אנחנו. וקשה להודות שמהו יקר איננו ולא ישוב. זה קרה. אין כוח שיכול לעזור לנו להתמודד עם זה, לעולם לא נוכל להבין, אין אנו מסוגלים להכיר במפלצת שנהיינו, אז כל עיסוקנו הוא לבודדה כאחר שאין לו כל קשר אלינו, וזהו אקורד הסיום. ממשיכים לשוטט, רק צל זיכרון עמום של חיים, עד שהמוות גואל. אני משתמשת במילה "אמנות" רק כשאינן שום דרך לחמוק מכך. למילים כבר אין כמעט משמעות.

[Karl Marx,  
"For a  
Ruthless  
Criticism of  
Everything  
Existing."]



כמו המילה "book". זו דווקא מילה שאני מחבבת, יש לה צליל נחמד לאוזניים זרות, אבל בתכל'ס, מה זה ספר שבבילנו? עוד חפץ. "אתם יודעים מהו הספר האהוב עליי בכל הזמנים?" שאל דונלד טראמפ אחרי שדיבר על ספרו, אמנות העסקה, אותו תיאר כספר השני הכי אהוב עליו, שני רק לאחד, "התנ"ך! כלום לא מנצח את התנ"ך". אני שונאת להעיב על שמחת הניצחון עם מראה הגופות. אמת לא תימצא שוב באותו מקום. אי אפשר להחזיק בה. לספציפי, במהותו, אין שאיפה לטוטליות. בלעדיות מנותקת מזמן משמעה שליטה בלתי ניתנת לערעור. בעלות משמעה הרג. חיים לא יכולים להיות נכסו של אחר. האמנות יודעת את מותה. היא האבל שלאחר המוות על החיים שהוחמצו. אנחנו רואים מעט מאוד. אנחנו לא רגילים לראות חיים. אנחנו אפילו לא רואים את המוות שאנחנו גורמים בעצמנו. זה כבר מובן מאליו שהדלתות נפתחות, אבל עכשיו מכונות גם מדברות אתי. חולפים על פני קופות, ובלי שהבנו איר, אנחנו כבר בתוך המלכודת: "אנא בחר את השפה שלך". אדם נדלק בהתרגשות ולא רוצה ללכת, ועכשיו יש תור. "חכה, בוא ניתן לאנשים האלה לעבור קודם."

"למה?"

"כי הם צריכים לשלם."

"למה?"

"כי הם קנו משהו."

"אני רוצה לקנות משהו!"

מושג המולדת מגיע מהסדרי הרכוש, שהם גם בסיס הניכור. כסף ניכס לעצמו משמעויות שנקשרו פעם לאוכל, לקורת גג, לכבוד ולחופש. רק מטורף או פרזיט לא ישים אותו בעדיפות ראשונה. מציאות קשה מנשוא. "היא לא האמינה כי הדברים יכולים להיות דומים במקומות שונים, ומאחר שנתח-החיים שמאחוריה היה

[Theodor Adorno, "Morality and Temporal Sequence," *Minima Moralia*.]

[Theodor Adorno and Max Horkheimer, *Dialectic of Enlightenment*.]

רע, ללא ספק יהיה מה שלפניה טוב יותר". הדרך היחידה לצאת מהקיפוח היא העצמת הכוח באמצעות קירובנו של אחר, והכאב כה גדול עד שאין אנו יכולים להרשות לעצמנו לראות זאת. כל שנותר לאמנות הוא להבטיח על מנת להפך. חייבים לראות מה חדש כדי לראות את העבר. אני מחפשת ברשת וכמעט אין תאריכים. הכול עכשיו והסמכות היא האלימות. ביס טיפה חזק מדי ביד המאכילה קובע את מותו של הכלב האומלל. לא חורבן, אלא רק דיוק מושלם של חלוקת העבודה יכול להפחית את הסבל. "מה זה אמנות?" היא שאלה של יצרני סחורות. זרים נהפכים לחברים. היא הייתה חכמה, משונה וסובלת. קשה להיות לבד. היא הייתה צריכה להשאיר את הכלב שם, בבית, ואלו היו המילים הכי רכות ששמעתי ממנה אי פעם. היא סיפרה על הכנס שעזרה לארגן. אמנית הרגה לובסטר במסגרת המיצג שלה, אכלה אותו וחילקה לקהל בעודה אומרת שככל שידיעתה מגעת, הלובסטר לא חש שום כאב. או משהו בסגנון. כל מה שהיה בכוחה של האישה הגרמנייה, המבריקה והקצת משוגעת הזו לעשות זה לעזוב את המקום. לא נראה היה שלאף אחד אחר הייתה בעיה, אף לא אחד מִבֵּין למעלה ממאה אנשי אמנות ואקדמאים. "הדבר הכי לא־מובן בקשר לעולם הוא שהוא ניתן להבנה". אם אין לך הסבר, אין לך מקום כאן. מה זה לובסטר אחד למען העולם? היא התגברה. היא הרי לא יכלה לסכן את מקום העבודה שלה. אמנות מובחנת באמצעות עקבותיו של הנעדר. נלא, היא שותפה בתחזוקת ההשתקה. איך נוכל להבטיח משהו מעבר לקידום עצמי? כשאני חושבת על מה שעוללנו לכדור הארץ, אני מתענה להוסיף לערימה, לתת את ידי למערכת הניצול, בשירות כיסוי האמת. לייצר עוד מאותו דבר זה לא פחות מפשע. משהו "מעבר לדמיון"? לרוב, לא צריך יותר משתי שניות כדי להרוג. איך אפשר לעשות את זה טיפה יותר קשה? איך אפשר

ונטטב  
 פלור,  
 מאראם  
 בובארי,  
 תרטם:  
 איית  
 עקריב.

[Adorno,  
 "Moral-  
 philoso-  
 phie,"  
 quoted  
 in Robert  
 Hullot-  
 Kentor,  
 "Back to  
 Adorno,"  
*Things  
 Beyond  
 Resem-  
 blance.*]

אלברט  
 איינשטיין,  
 מצוטט בתוך  
 Antonina  
 Vallentin,  
*Einstein: A  
 Biography.*

[Wallace  
 Stevens,  
 "Prologues  
 to What Is  
 Possible."]

לגרום להיסוס, לספק? רק בהיסוס הזה קיים סיכוי לראות משהו  
מבעד למסך הפחד. האמנות מכירה אותנו טוב יותר משאנחנו  
מכירים את עצמנו. היא חושפת בפנינו משהו לראות, משהו שהיינו  
עיוורים אליו קודם, משהו שאיננו יכולים לחמוק מלדעת. בלבול  
המערער את אשליית השליטה. בלתי נסבל להרהר במשהו שמעבר  
לטריגר פעולה מיידית. זרע שנשמט מהכיס, ו"מחכה שיעיר אותו  
יום אחד הזיכרון של מה שהוחמץ ויהפכו לשיעור". אין לנו לאן  
להמשיך. אנחנו הולכים לשום מקום. חייבים להגיע להתחלה.  
זה טריוויאלי אם חושבים במונחים של חלל: כשאנחנו תקועים,  
הדרך היחידה החוצה היא לאחור. אין דרך אחרת. ובכל זאת,  
אנחנו עיוורים לאמת הבסיסית הזו כשמדובר בנו, כאילו אנחנו  
מעליה. ייאוש. לעבוד כל כך קשה, לבזבז זמן, ולהרגיש מרומה,  
שטעיתי, שאין לי כלום. ועדיין, לעולם לא אודה שהלכתי לאיבוד.  
איך לשאת את האמת? "עבור אדם שאין לו מולדת עוד, הכתיבה  
הופכת למקום לחיות בו". עוד אחד בחוץ. פרופסור לנדו מרתק.  
הכלא לא כולו רע. הוא נכנס לפחות פעמיים. נאסר על סרבנות.  
לנדו, פרופסור ישראלי-יהודי באוניברסיטת בן-גוריון, אסף את  
המחקר שלו לחיק, נכנס לאוטו, נסע לבית הסוהר וביקש שיאסרו  
אותו. רבים מוצאים דרך החוצה. זה פשוט. אתה בלימודים, ואז  
אתה חולה, ואז הסבתא האהובה עליך בדיוק מתה, והם מוותרים.  
זה באמת לא כזה קשה, במיוחד משום שיש מספיק. הרבה מבקשים  
ללכת! זה סוג של חופשה. המשכורת נכנסת בלי לדרוך במשרד,  
סוף סוף קצת שקט מהאישה והילדים, זמן איכות עם החבר'ה,  
צחוקים כל הלילה. לפעמים אפילו יש קצת אקשן, אבל סטטיסטיקה  
יש לך יותר סיכוי למות בתאונת דרכים בדרך לעבודה. בישראל  
הצבא קדוש. אסור לגעת בו! כולם הולכים! אין קשר לפוליטיקה.  
בשביל פוליטיקה יש בחירות - הרוב מנצח - הצבא רק ממלא

[Hullot-  
Kantor,  
"Second  
Salvage,"  
*Things  
Beyond  
Resemblance.*]  
[Adorno,  
"Gaps,"  
*Minima  
Moralia.*]

[Adorno,  
"Memento,"  
*Minima  
Moralia.*]

פקודות. זו דמוקרטיה. אולי זו הדרך לסגור פה בינתיים. אני תמיד מעדיפה שאנשים מוכשרים ממני יעשו בשבילי את העבודה: "אני טס לפילדלפיה. מחרתיים. [...] באמת. אל תיבהלו, אני כבר נבהלתי בשבילכם. גם אל תהיו רגועים. מה כבר יש להיות רגוע כאן? מי שרוצה להירגע נוסע לחו"ל, זה ידוע. בארץ לחוצים. מתרוצצים. נשימות שטוחות ומהירות. ריאות חורקות. אני אנסה להירגע. לא מבטיח כלום. כבר נכשלתי בעבר. [...] אני לא מתכנן כלום. אולי אמשיך לכתוב ללא שינוי, אולי אפסיק לגמרי, אולי אפרסם מתכונים לפשטידות טבעוניות. [...] אולי אצלם ספסלים בפארק. אני אוהב ספסלים בפארק. רק כשהם מעץ, ורק כשהצבע מתקלף. כבר זמן מה אני מנסה [...] לומר רק מה שצריך לומר. [...] הולכים ופוחתים הנושאים. [...] הרוע והאיווולת מנסים כל הזמן להתחדש ולהתרענן, אבל בכנות, די חוזרים על עצמם. זה התכסיס הסודי שלהם. ככה הם מתישים אותך; לא ברוע, לא בייאוש, אלא בשעמום. אני לא רוצה לוותר ולא רוצה להשתעמם. בעיה. פתרון: צריך אוויר. מרחב. אופק אחר. [...] שבע שנים אנחנו ביחד, לא? זה יעשה לנו רק טוב, תאמינו לי. נחזור כמו חדשים".

ועידון לנו, "לצאת מן הבאר הזאת, להביע עובדים ושבים", <http://idanlandau.com>

## הנעדרים נוכחים

מאיה כהן לוי

אני נזכרת בשיחה שנועה לשם־גרדוס סיפרה לי עליה, בינה לבין בנה אדם, בן השלוש:

”אמא, מה זה כאן?”

”כאן זה לא שם.”

”כאן זה כן שם.”

”נכון.”

”למה אמרת שכאן זה לא שם?”

”טעיתי...”

”כאן זה כן שם.” המשפט הזה נשאר אתי. כמה קסם יכול להיות במחשבה פורעת סדר וצורה כזו, שמייצרת תנועה בלתי פוסקת. קואן של ממש מפיו של בן שלוש. שיחה זו מהדהדת בראשי כשאני חושבת על התערוכה ”באוויר הנקי מעשן” שמציגה נועה לשם־גרדוס במוזיאון ינקו־דאדא, שבה תנועת לולאה בחלל אורגת כאן ושם.

התערוכה, ששמה הוא ציטוט משיר של וורדסוורת, היא מיצב תלוי-מקום (site-specific), שתוכנן ונוצר במיוחד לחלל מוזיאון ינקו־דאדא. אנחנו נכנסים לחלל בעזרת הגריד, המוטיב המרכזי שבתערוכה. במבט ראשון, החלל מאורגן. אנחנו במקום בטוח, יש כאן ויש שם. אנחנו במחוזות המוכרים של הפרספקטיבה, נקודת המבט ברורה. בחלל התערוכה במוזיאון ינקו־דאדא, התקרה מרושתת בקורות בטון חשופות, אלמנט אדריכלי בסגנון ברוטליסטי שנפוץ בארץ, במיוחד במבני ציבור שנבנו בשנות החמישים. לרשת נוכחות ויזואלית בולטת בחלל, שמצוי במקום הנושא זיכרון היסטורי של נוכחות נעדרת. גריד התקרה משליך על כל התערוכה. הוא שכבת המסד של עבודתה של לשם-גרדוס. בהקשר זה אי אפשר שלא להזכיר את האמן סול לוויט ואת תחושת המחויבות האתית העמוקה בעבודתו, הנובעת מן ההבטחה המודרניסטית הטמונה באפשרויות שגלומות בגריד.

מן הרשת המבטיחה-לכאורה הזאת אורגת לשם-גרדוס את התערוכה, ובקוריה היא כולאת את הצופה. הסדר הפונקציונלי של קורות השתי וערב של התקרה משמש בידיה של האמנית כקואורדינאטות חלקיות להתמצאות. פסי אלומיניום יורדים מהתקרה אל הקירות ומהם אל הרצפה, כאלמנט רישומי תלת-ממדי שהוא המשכו של הגריד, ואז נמתחים ונפרשים ברחבי החלל. הרישום במרחב מרמה את העמודים החסרים של קורות התקרה, ממלא את החלל בעמודים חסרי מסה. רישום הגריד בפסי האלומיניום הדקיקים הופך לריק את המסה של גריד התקרה, ומפצל את החלל לחללים אפשריים נוספים. כך, הגריד שהשרה ביטחון בכניסה לחלל משתנה ככל שאנו מתקדמים פנימה. כשנכנסים לתוך העולם שיצרה עבורנו לשם-גרדוס, מיטשטשים הגבולות ונוצרת תנועה מנטלית בין קטגוריות שונות – חוויה גופנית, פרספציה, מחשבות פוליטיות, תחושות פסיכולוגיות – המתערבבות זו בזו. הרישום שנוצר בחלל מסמן את עקבות המסה החסרה וממלא חללים. בה בעת, הוא כולא את המבקר בתערוכה במבוך שנוצר בתוך חלל הליבה.

במיצב הווידאו מה איפה אנחנו צופים בהקרנה של הצגה על פי המחזה המינימליסטי האחרון שכתב סמואל בקט. הבמה נבנתה לפי הוראות המחזאי, עם שלושה פתחים המשמשים לכניסת ויציאת הדמויות. הדמויות מוקרנות על תשעה מוניטורים, כשכל

דמות נחתכת לשלושה חלקים בתקריב – ראש, חלציים וכפות הגליים – ונראית רק כשהיא ניצבת בנקודה מסוימת בחלל. תנועת הדמויות מסורטטת באמצעות הופעתן על המסך והיעלמותן ממנו. "אנחנו החמישה האחרונים", נשמע קולו של כרוז ממגאפון – וכל דמות בתורה נעלמת לחקירה. בהיעלמן, הן מרמזות על קיומו של חלל נעלם, "חדר אחורי", חדר חקירות. המחזה מציג תבנית מעגלית של חוקר ונחקר, המיוענת על ידי חשדנות ופחד, ללא יכולת לעצור או ליצור תפנית. הדמויות כלואות בתבנית האי-אמון, וזו מניעה את גלגל סיפורה של ההיסטוריה.

מול מיצב הווידאו מה איפה, בקיר צבוע שחור, פוערת האמנית חלון וירטואלי, מסגרת חלון שעשתה את דרכה מרחובות ניו-יורק לעין הוד. מבעד לחלון אנחנו צופים בשיירת פליטים, ההולכים והולכים ונשארים במקום. זהו קטע מתוך סרט ביתי שצילם ניסן זלצמן, חובב צילום, שתיעד את שכניו הערבים כשעזבו את בתיהם עם פרוץ מלחמת השחרור. מה שהיה פינה קטנה בשולי הסרט הופך בעבודה באוויר הנקי מעשן לדימוי דומיננטי. תנועת הפליטים אינה פוסקת, הם לא חדלים לצעוד. הפליטים, המגורשים, הבורחים על חייהם, השקופים, מספרים את הצד המודחק של ההיסטוריה ומתפקדים כאן כהתרחשות ב"חדר האחורי" או כמקהלה היוונית של המחזה.

הנוכחות הבלתי נראית בתערוכה הולכת ומצטברת. שני שומרים נוכחים בחלל המוזיאון, מסומנים, מוארים בספוט, אבל הם חסרים, שקופים, צל שומרים. אלה הן שתי הקרנות וידאו של צללי שומר עומד ושומר יושב. הדמויות כמעט דוממות, תנועתן כמעט אינה מורגשת. זו הקרנה בלופ של שמונה שעות התייצבות השומרים בעבודה. צילם נראה מכל נקודה בחלל, אין אפשרות שלא להבחין בהם, אך הם אינם.

בעבודת הסאונד מדריך קולי מונחת קוביית פרספקס על כן אלגנטי. קולות נשיים מתארים, ברצינות ובנועם, יצירות אמנות נטולות כל סממני זיהוי. התיאורים נמשכים ונמשכים, והריק שנוצר כתוצאה ממיסוך המילים המתארות והמפרשות מעיק. העלמתו של האובייקט האמנותי מותירה אותו כטריטוריה בלתי מושגת ומעצימה את הפער בין דיבור על לבין הדבר עצמו.

עבודה נוספת שנוטלת חלק בארגון מחדש של החלל, או בעצם בפירוקו, היא רואים דרך. במרכז האולם ישנו קיר מפריד (שהוא חלק ממבנה המוזיאון), החוצה את החלל לשניים. במרכזו, משני צדדיו, הציבה לשם-גרדוס מצלמות, ועל כל צד של הקיר מוקרן החלל שמאחוריו, החסום למבט. ההקרנה "מבטלת" את הקיר ומדמה את המרחב לחלל אחד. בכל צד של הקיר אנחנו נמצאים בחלל שחלקו ממשי והמשכו וירטואלי. התעתוע והאשליה מתעצמים כאשר אנחנו מבינים שגם הזמן איננו נרטיבי. בעוד שבצד אחד מוקרן דימוי המצולם בזמן אמת, מצדו השני מוקרן וידיאו שצולם במקום מראש והקרנתו יוצרת אשליה של זמן אמת. בעת המעבר מחלקו האחד של החלל לחלקו האחר מתערערת מראית העין התמימה לכאורה של ההצבה. ההתמצאות במרחב הממשי מתרופפת ותחושת הזמן משתבשת; אנחנו מוטלים אל תוך זמן ומרחב גמישים ומשתנים.

נועה לשם-גרדוס מזמנת למבקרים בתערוכה חוויית התמצאות בחלל – קונקרטי ותודעתי – מרוברת ומשתנה. נקודת המבט מתפצלת, מוכפלת, מתפרקת ונאספת מחדש. היא נעה בין זיכרון העבר לזמן הווה, בין חלל אשלייתי או מדומיין לחלל משתקף, ובין מצבים של יציבות ומציאות מוכרת לתחושות פרומנזיה (ד'ה'ו) או דיסאוריינטציה במבוכי התודעה ובתעתועי הראייה, המייצרים לרגעים הזרה.

במחזהו של בקט מחכים לגודו, בעת שולדימיר ואסטרגון מחכים לגודו, מופיע ילד מדי יום ומבטיח בשמו של גודו כי "מחר הוא בטוח יבוא". והוא לא מגיע. דמויות הפליטים צועדות ונשארות במקום. חוקרים ונחקרים מתחלפים בתפקידם באופן מעגלי, השומרים אינם, הזמן אינו מתקדם. מכלול ההצבה של לשם-גרדוס, שנראה כמבטיח סדר וארגון, מתעתע בנו שוב ושוב ומונע מאיתנו לאחוז, אף לרגע, בנקודת מבט יציבה – והסדר המובטח אינו מתממש. המשחק שנוצר בין האלמנטים מגביר את תחושת המבוך הלולאתי. בתוך כך, ההעדר וההרחקה מועצמים באופן מטריד, מגדירים אותו ואותנו.