

## מאמר מקורי

# ייצוג עצמי של אנשים עם מוגבלויות: מגבול הקהל, אתגור הנורמות האסתטיות והדהוד אירוני

איילת כהן\*

## תקציר

המאמר בוחן טקסטים מגוונים של אנשים עם מוגבלות במדיה שונים: שני סרטונים אוטוביוגרפיים, סרטון תעמולה, תצלום מתוך תצוגת אופנה ויצירות אמנות. טקסטים אלה משמשים כתביעה המופנית לחברה "הרגילה" בשלוש דרכים המשלימות זו את זו: מגבול (disabling) הצופים, אתגור הנורמות האסתטיות הרווחות שעליהם חונכו, והדהוד אירוני. המאמר בוחן את הביקורת שמפנות יצירות אלה כלפי המודלים השונים שעל פיהם נמדדו בעבר ונמדדים גם כיום אנשים עם מוגבלות. מודלים אלה נסקרים בקצרה בחלקו הראשון של המאמר. בחלקו השני של המאמר, נבחנו הסרטונים, התצלומים ויצירות האמנות בכלים של ניתוח תוכן מילולי וחזותי, כדרך להציע חלופה לייצוג המקובל של אנשים עם מוגבלויות במדיה, כמו גם כתביעה לשינויים תודעתיים ולתיקונים בחוק, הנובעים מראייתם של אנשים עם מוגבלויות כאזרחים שווים בחברה.

מאמר זה מציע התבוננות בארבעה טקסטים של מדיה (media texts): שני סרטונים, שניתן לראותם כאוטוביוגרפיות קצרות, סרטון של ארגון "בזכות" שמוביל קמפיין חברתי, תצלום מתוך תצוגת אופנה, וכן דוגמאות מתוך יצירות אמנות. את כולם יצרו אנשים עם מוגבלות, ובכולם המוגבלות אינה משמשת לא כמטפורה ואף לא כפרותזה נרטיבית (Mitchell & Snyder, 2000), כי אם כתביעה להכרה בשוויון, המופנית לקהל.

מטרת המחקר להצביע על האופן שבו מעוצבת תביעה זו במילים ובדימויים חזותיים בשלוש דרכים המשלימות זו את זו: מגבול (disabling) של הצופים, אתגור הנורמות האסתטיות הרווחות, והדהוד אירוני.

---

\* ד"ר איילת כהן ([ayeletkohn@gmail.com](mailto:ayeletkohn@gmail.com)), המכללה אקדמית לחינוך ע"ש דוד ילין

נקטתי בגישה האיכותנית לניתוח חזותי, המאפשרת לבחון את הדימויים החזותיים בהקשריהם ההיסטוריים, בהנחה שניתן לחלץ מתוכם ערכים תרבותיים וחברתיים (ברטל, 2013; Wolf, 1993). הדיון במונולוגים של הדוברים בסרטון שמוביל קמפיין חברתי מעוגן בגישות לחקר השיח (Fairclough, 2003; Fairclough & Wodak, 1997) ומדגיש את השימוש בהדהוד אירוני (Sperber & Wilson, 1981).

בחירת הטקסטים, המשתייכים לסוגות שונות ומנצלים את אמצעי המבע הייחודיים לכל אחת מהן להצגת עמדתם, מאפשרת בחינה רחבה של אפשרויות ייצוג ופניה לקהל. היוצרים שנבחרו פונים לקהלים אוניברסליים, והמאמר הנוכחי מנסה לבחון את כלי הביטוי העומדים לרשות היוצרים, מתוך הנחה שהתביעה מופנית לכלל האזרחים. הטקסטים עצמם הם שעומדים במוקד הדיון: מדובר בצלמים, בציירים ובאקטיביסטים, שיצירתם מעלה לדיון סוגיות כלליות, שאינן תלויות דווקא בשפה שאותה הם דוברים. לכן, הבחירה בשתי יוצרות ישראליות ובשתי יוצרות אמריקניות היא מקרית.

"תסכול וזעם", כותבים סווין ופרנץ', "מובעים באמצעות אמנות של אנשים עם מוגבלות ועל ידי קמפיינים של תנועת הנכים. שורשיה של אמנות זו נטועים בפוליטיזציה של סוגית המוגבלות. באמצעות האמנות, חגגו אנשים עם מוגבלות את שונותם ודחו את אידיאולוגית הנורמליות הממעיטה בערכם ורואה בהם חריגים. בדרך זו, הם יוצרים דימויים של כוח וגאווה, המסייעים בגיבוש זהותם הייחודית כאנטי תזה לתלות וחוסר ישע" (סווין ופרנץ', 2016: עמ' 157). כך, השונות נעשית ניטרלית או חיובית, בעלת ערך כשלעצמה, ולא ככזאת הנמדדת, או מודדת את עצמה, מול נורמות חברתיות קיימות. תפיסה זו תנחה אותי בדברים הבאים, שבהם אבחן את החלופה הביקורתית, שמציעים יוצרי הטקסטים, לדרך הרווחת שבה מיוצגים אנשים עם מוגבלות במדיה.

אפתח בסקירה קצרה של מודלים אלה ואציג את הדיון הביקורתי סביב דרכי הייצוג הרווחות של אנשים עם מוגבלות במדיה שונים, המבוססות עליהם. בהמשך, אדון בייצוג החלופי שמציעים הטקסטים שבהם אתמקד, ובאסטרטגיות שבהן נוקטים יוצריהם כדי להעמיד תביעה להכרה ולפעולה בפני החברה "הרגילה"<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> הצירוף "החברה הרגילה", במירכאות, נועד להביע את אי הנחת מההבחנה השיפוטית בין אנשים עם מוגבלויות לבין החברה שנתפסת, לכאורה, כאידיאל של "רגילות". המירכאות נבחרו להביע אי נחת זו כדי להתייחס לחברה, שחבריה אינם אנשים עם מוגבלויות.

## תופעת המוגבלות: המשגה, מודלים וייצוג במדיה

בעשורים האחרונים אנו עדים לשינויים באופן המשגתה של תופעת המוגבלות בעולם המערבי. התפיסה המקובלת השלטת עדיין במדינות המערב, מציין הולר (2014), הרוֹאָה במוגבלות עניין פרטני, מהותני ורפואי, מפנה את מקומה לתפיסה דינמית, הרואה במוגבלות תופעה חברתית רבת פנים, שמעצבים, בין השאר, גורמים היסטוריים תרבותיים ופוליטיים (עמ' 39-40). חוקרים הפועלים בתחום מבקשים להציב חלופה לתפיסות רווחות אלה ולהציע מודלים חברתיים של מוגבלות. בין החוקרים הבולטים בתחום, שמציין הולר ושזכרים גם במאמרי המקראה לימודי מוגבלות (מור ואחרים, 2016), ושאל חלקם אתיחס בהמשך, ניתן למנות את לינטון, שבוחנת דרכים מקוריות להתייחסות למוגבלות ולתביעת התייחסות אליה (Linton, 1998); אוליבר, שהתייחס לצורך במאבק פוליטי בעל נראות ציבורית לקידום תביעותיהם של אנשים עם מוגבלויות מהחברה שבה הם פועלים (Oliver, 1990); ושייקספיר ווטסון, שעסקו בגלגולים שעבר המודל החברתי כמסגרת התייחסות לאנשים עם מוגבלויות והעמידו אותו לביקורת (Shakespeare & Watson, 2002).

גורם מרכזי בהדרתם של אנשים עם מוגבלויות הוא הסביבה המגבילה את תפישת הגוף בשם ה"נורמלי" והתקניי ואינה לוקחת בחשבון תפישות אלטרנטיביות המבוססות על המגוון הרחב של הגוף. בנושא זה אתמקד כשאבחן את התביעה שמציגים אנשים עם מוגבלויות בפני החברה בסרטונים, בתצלום ובציורים, באמצעות הנכחה מכוונת ומובלטת של גופם במרחבים ציבוריים מגוונים, ובאמצעות פיתוח אסתטיקה חלופית המבוססת על הייחודי לניסיון הגוף, הנפש והתודעה של אנשים אלה. דוגמה לתופעה זו מציגה נילי ברויאר (2007) במאמר שבו היא יוצאת נגד הסימון התרבותי, המייצר דה-לגיטימציה לריקוד מתוך כסאות גלגלים. ברויאר מציעה הגדרה חדשה לגוף הרוקד, ככזה שמציע אסתטיקה אחרת, כוריאוגרפיה אחרת ותפיסה שונה של תנועה במרחב, ובכך היא יוצאת נגד תפיסה מוקדמת, צרה, של מושגים אלה. במחקר האוטואתנוגרפי שניהלה, כותבת ברויאר, היא זיהתה מנגנון המרוקן את הגוף הנכה ומלביש עליו "מסכה של ריק-קוד". מערך זה של משחק, מסיכה וסימונים מוצע כדרך לתביעה חברתית בתצלום האופנה, שגם בו היתה ברויאר מעורבת, ושאדון בו בהמשך.

בני אדם עם מוגבלות, כותב עמית קמה (2015), סובלים מזיהום זהותם והכמתה בסטיגמה מוחשית ביותר. הנכות משוקעת בתוך זהותם הפרטנית של אנשים אלה עד כדי כך שהיא אינה ניתנת להפרדה מקיומם המוחשי, הנפשי והמוסרי. המשוואה של נכות עם זהות חברתית יוצרת, על כן, קשר בל-ינותק בין הביולוגיה (או הלכות שנכפית על הפרט) לבין העצמי (Schriempf, 2001).<sup>2</sup> זאת ועוד: ההבניה החברתית של אנשים עם מוגבלות מושתתת על ניגודים בינאריים

<sup>2</sup> קמה משתמש במונח "נכה" במובן זהה לשימוש שאני עושה בעבודה זו במונח "אדם עם מוגבלות", מתוך הנחה, כי "מוגבלות" הוא מונח חברתי. בעוד שהלקות היא נתון גופני או נפשי שנכפה על הפרט, תפיסתו כמוגבל היא נושא

מסורתיים: בריא - חולה, גוף מושלם - גוף מעוות, בעל יכולת - חסר יכולת (disable) ועוד. תפיסה זו מרחיקה את האנשים עם המוגבלות מהחברה ומדירה אותם ממנה, הן בחיים ה"אמיתיים" והן באמצעי התקשורת (קמה, 2015). הדוגמאות שאביא מתייחסות לאשכולות הניגודים הללו, מבקרות אותם בדרכים מגוונות, ומפנות את התביעה להכרה ולפעולה, הנובעות מן הראיה הביקורתית של מערכות בינאריות אלה, אל הצופים.<sup>3</sup>

על פי המודל החברתי, המנגנונים התרבותיים הדכאניים, המְשטרים את הגוף והמייצרים עולם בלתי נגיש, הם אלו המכוננים את האדם עם המוגבלות ואת זהותו הייחודית. התנאים החברתיים המְפלים מהווים את מקור הבעיה, משום שהם הופכים את האנשים ל"נכים" (קמה 2005; Kasnitz & Shuttleworth, 2001): דימויי האנשים עם המוגבלות נגזרים מן המודל הרפואי, הרואה את הנכות כשיבוש המחייב טיפול. כפי שאדגים בהמשך, אחת הדרכים שיופעלו בסרטים שאנתח, תפעל למגבול זמני של הקהל, מעין הכפפה מכוונת לחשש רגעי מפני "פגמים גופניים", במטרה להניע את הצופים להבין הן את תחושתו הבסיסית של האדם עם המוגבלות, והן את האפשרות לחיות עם המוגבלות, לראות בה חלק ממארג החיים הכולל, ולהתייחס אליה כאל מרכיב מרכזי בזהות של הפרט, ולא כפגם שיש לתקנו. בכך, יוצרי הטקסטים מבקרים את גישת המודל הרפואי, שמציע סיוע שמטרתו לשקם אנשים עם מוגבלויות ולקדם אל תוך ה'נורמליות' התפקודית והאסתטית. הבעיה של היחיד מובנית ומוצגת כבעיה פרטנית, ולא כפעולה של החברה המערבית עליו קשיים, ובעיקר אי-נגישות ובידוד. המודל התרבותי רואה במוגבלות תופעה הנובעת מגורמים, ערכים ודימויים תרבותיים, שליליים ברובם, המופנים כלפי אנשים עם לקויות וכלפי גופם.

זרם אחר, המכונה על פי רוב מודל המיעוט, משרטט את קווי הדמיון בין יחס החברה לאנשים עם מוגבלות לבין יחסה לקבוצות מיעוט אחרות בחברה. בהקשר זה ראוי לציין, כי המכנה המשותף בין בני אדם עם מוגבלות רופף, כך שיש לשים לב לנטייה לאגד פרטים ולסמנם בכותרות מבדלות, במעין "גטאות" של הגדרה מכלילה. זו נטייה שנוחה לייצוג ולקידום במסגרות נגישות, בעלות גוון פופולארי, כמסגרות של המדיה. היצירות שבהן אעסוק מציעות חלופה לדרכי ייצוג אלה בסוגות שונות, שאמצעי המבע שלהן מסייעים ליוצרים לערער על הגדרות מכלילות אלה. התייחסות ביקורתית לכך ניתן לראות, בין השאר, בסרטון שהפיק ארגון "בזכות", שבו אדון בהמשך, ושמחייב את הצופים להתבונן בכל אחד מהדוברים בנפרד, מתוך כבוד לתביעה האזרחית הבסיסית שהם מעלים לחיים מלאים.

חברתי, התובע מהחברה לאפשר לאנשים הסובלים מלקויות לחיות בסביבה נגישה ופתוחה, שתאפשר להם, כנקודת מוצא, למצות את זכויותיהם כאזרחים לחיים עשירים ובעלי משמעות. ברויאר, המצוטטת בהמשך, עושה אף היא שימוש ב"נכה וב"נכות" באורח דומה לזה שקמה נוקט בו.

מכיוון שהטקסטים שבהם עוסק מאמר זה ניזונים מסוגות מגוונות ונעזרים באמצעי המבע שלהן להצגת חלופות, תציג הסקירה הקצרה הבאה את הייצוגים הרווחים של אנשים עם מוגבלויות במדיה, ייצוגים שאותם, כאמור, מבקשים הטקסטים שבהם אדון לבקר ולהציע להם חלופות.

### ייצוגים של מוגבלויות במדיה

בטקסטים רבים של מדיה, ובהם כתבות עיתונות, כתבות טלוויזיה, וסרטים, עלילתיים ותיעודיים כאחד, משמשת המוגבלות כמטפורה לניצחון רוחו של האדם, הנאבק במגבלות שמטיל עליו גופו ומשמש כמופת להצלחה במאבק כזה. סרטים, כ"כף רגלי השמאלית" (שרידן, 1989) ו"איש הפיל" (לינץ', 1980), מדגימים בו זמנית הן את יחס החברה כלפי האדם עם המוגבלות, הנע בין רתיעה ורחמים (המלווים לא פעם גם באכזריות), לבין התפעלות; בין ההתייחסות הישירה לפגם הגופני לבין ה"ההשראה הרוחנית" שמציע אותו אדם עצמו, בעיקר כאשר יכולותיו הקוגניטיביות והישגיו מתגלים כיוצאים דופן גם על פי קנה מידה אנושי "רגיל" (קמה מגדיר את ההתייחסות לאנשים כאלה כאל "כ"נכי-על"). ייצוג רווח אחר הוא כזה שנועד לעורר חמלה (שמקורה ביצירת הזדהות כללית עם סבל, אך לא בניסיון להכיר את האדם המיוצג) ולשכנע את הצופים לתרום מזמנם, ולעיתים גם מכספם, לקידום רווחתם של "הקרבות האומללים" (קמה, 2015). בשני המקרים, מדובר בייצוגים מכלילים וחד-צדדיים. ייצוג של אנשים עם מוגבלות כמי שמנהלים את חייהם, כשהמגבלה היא מרכיב נוכח בהם אך לא המרכיב המגדיר את זהותם, כמעט שאינו קיים במדיה. יוצאת דופן מבחינה זו היא סדרת הטלוויזיה "משחקי הכס" (Ellis, 2014), שבה ישנו ייצוג בולט לאנשים עם מוגבלויות, שנוכחים על המסך כגיבורים מרכזיים ומוגבלותם מוצגת כמרכיב המעשיר את זהותם ומעגל את דמותם, דווקא משום שמנעד ההתייחסות המסורתית של החברה אל אנשים עם מוגבלויות נוכח אף הוא בעלילה: מבוז והטלת ספק ביכולתם של הגיבורים לפעול באופן עצמאי, דרך חשש מכוחות נסתרים שמיוחסים להם (בדומה לנביאים העיוורים במיתולוגיות שונות) ועד התייחסות למיניויותם, המעוותת, הפגומה, או המוגברת באורח על-אנושי.

סימי לינטון (Linton, 1998) הציגה תביעה לנרטיב חדש, הדוחה את תפיסת הנכות כענין רפואי מהותני. בשנים האחרונות, ניתן להצביע על ניסיונות במדיה בכיוון זה. הליווי התקשורתי של מאבק הנכים בישראל לקידום זכויותיהם כאזרחים וכמי שתובעים מהמדינה להכיר בדרישותיהם, הוא דוגמא טובה לכך. דוגמא זו מאפשרת להתבונן בניסיונה של המדיה למקד את הדיון גם במאבקה של החברה "הרגילה" עם נטיותיה הקדומות, נטיות שהחברה, קודם כל, למדה להכיר בהן, ובשלב הנוכחי, מנסה להיאבק בהן ואולי אף להציב להן חלופות (Darke 2004).

בצד ציון השינויים לטובה, החלים בייצוגם של אנשים עם מוגבלויות במדיה, סוגיית "הייצוג לטובה" מחדדת את הביקורת ואת טיעוני התביעה להכרה באנשים עם מוגבלויות כמי שמנהלים

חיים מלאים וזכאים לזכויות אזרחיות. זוהי תביעה להכרה בנשים וגברים, שהמוגבלות נוכחת בחייהם ומכתיבה לא פעם את דרכי ניהולם, אך אינה מגדירה את מי שנכפתה עליהם. זוהי הרוח שעל בסיסה בנוי מאמר זה: הוא מתאר ומנתח מהלך של היפוך תפקידים – האופן שבו עושים אנשים עם מוגבלויות שימוש בערוצי מדיה שונים כדי לתבוע הכרה באמצעות אתגור הקהל.

### היפוך המבט והתביעה מקהל הצופים

הסרטונים, התצלום, ויצירות האמנות שבהם אדון בחלק זה של המאמר, מוצעים, כאמור, כחלופה לייצוג הרוח של אנשים עם מוגבלות במדיה. הם מכוונים למלא שלוש פונקציות מרכזיות, המופיעות בכל אחד מהם ברמה שונה של בולטות: השמעת קולם של אנשים עם מוגבלות והנכחתם על המסך כיוצרים וכאזרחים; הצגת הלכות הגופנית כמרכיב בזהותם אך בדרך שאינה בבחינת הגדרה מצמצמת שלהם; תביעה להכרה, ובאחד המקרים, גם תביעה ישירה לפעולה אזרחית.

הדרך הראשונה, שבה פועלים יוצרי הטקסטים, היא מגבול (disabling) של הקהל בשתי דרכים: דרך גופנית ודרך המערערת על מוסכמות אסתטיות מקובלות. המגבול הגופני מטיל ספק בכוחם של החושים לפענח ולמסור תמונת עולם אמינה. השימוש, שעושים האמנים בטכניקות אמנותיות מקובלות, מטיל ספק בהיענות המורגלת של הצופים למערכת המוסכמות האסתטית שעליה חונכו.

הסרטון "A new day", פרי יצירתה של דנה טל-אל, צלמת חירשת, ש"שומעת" באמצעות שתל קוכליארי<sup>4</sup>, והסרטון שכותרתו "I stim, therefore I am", המייצג את עולמה של נערה עם אוטיזם, ישמשו להדגמת דרך המגבול הראשונה. סדרת הדיוקנאות שכותרתה "Circles Of Life", פרי יצירתה של הציירת ריבה לרר (Riva Lehrer), תוצג כדוגמה לדרך המגבול השנייה. כאמור, הבחירה ביוצרים הפועלים בחברות שונות ומדברים בשפה שונה מכוונת, ומטרתה להציג אסטרטגיות אוניברסליות לפניה אל החברה.

הדרך השנייה לתביעה היא השימוש בהדהוד אירוני. הדהוד כזה, מאתגר את העמדות הקדומות של החברה "הרגילה" כלפי אנשים עם מוגבלות באמצעות התייחסות אירונית לעמדותיה של חברה זו. הדהוד אירוני הוא האסטרטגיה המרכזית בסרטון "תעשו מקום", שיצרה קבוצת "לינק 20", קבוצת יוצרים עם מוגבלויות, במסגרת עמותת "בזכות" בשנת 2017. מטרת הסרטון הייתה להניע את הצופים לתמוך בחוק הדיור בקהילה. דוגמא נוספת לשימוש בהדהוד אירוני הוא התצלום מתוך

<sup>4</sup> שתל שבלול (שתל קוקליארי) הוא התקן אלקטרוני המושתל בניתוח, ומאפשר לכבדי שמיעה וחירשים לשמוע. השתל קולט צלילים מהסביבה וממיר אותם לגירויים חשמליים של סיבי עצב השמיעה. השתל משמש כתחליף לאברי האוזן הפגועה ומספק למוח מידע שמיעתי. השתל מאפשר למושתל לזהות קולות סביבתיים, להבין דיבור בקלות רבה יותר, ואף ליהנות ממוזיקה. המועמדים לשתל הם לרוב פעוטות שנולדו חירשים ומבוגרים שהתחרשו זה מכבר (ויקיפדיה, הערך שתל קוכליארי).

תצוגת האופנה "אני נכה וסקסי" משנת 2004. במקרה זה, ההדהוד האירוני מתקשר לסוגיית משטור הגוף בחברה ה"רגילה".

בשני הסרטים הראשונים מושם דגש על החוויה היומיומית של הגוף עם הלכות (A new day) ועל ההתרסה כלפי תביעות החברה "הרגילה" מהגוף הזה ("I stim, therefore I am"). בשני הסרטים מובלט השימוש באמצעי המבע של הצילום (עריכה, מיקוד, טשטוש, מיקום בפריים ועוד). ולבסוף, שניהם נוקטים באסטרטגיה של חבלה מכוונת בהבנת הטקסט הנצפה והנשמע, כך שקהל הצופים יחוש כי חוש הראיה והשמיעה מתעתעים בו, וכי אינם משמשים לו, כבדרך כלל, כדרך מהימנה לפענוח המציאות. ציוריה של לרר יוצרים עולם חזותי, המעמת את הקהל עם מוסכמות אסתטיות מקובלות, ועם הזיקה בין המושגים "יפה", "שלם" ו"פגום" בהקשר זה.

הסרטון "תעשו מקום" משתייך לסוגה אחרת – סרטון תעמולה, המוביל קמפיין הקורא לאקטיביזם אזרחי באמצעות שימוש בהדהוד אירוני. ולבסוף, התצלום מתוך תצוגת האופנה מגחיק את משטור הגוף המאפיין את החברה העכשווית, תוך כדי כך שהוא מחדד סוגיה שברגיל מעדיפים להתעלם ממנה – אפשרות ראיית הגוף עם הלכות כגוף מושך, ואת המיניות והרצון להתנסות בה וליהנות ממנה כזכות אנושית בסיסית.

כל הטקסטים<sup>5</sup> שבהם אדון מנסים לחשוף את המודלים שבאמצעותם מתייחסת החברה "הרגילה" לאנשים עם מוגבלות, ומבקרים אותם באמצעות הצבת מראה מילולית וחזותית, החושפת הגדרות שונות ל"לקויים" ו"מוגבלות" ומערערת על תקפותן. ההבחנה בין לקות ומוגבלות, כשהקהל נאלץ להתמודד עם לקויותו ומוגבלויותו שלו, הגופניות והתפיסתיות כאחד, עשויה לשמש כנקודת מוצא לשינוי הכרתי ואף להנעה לפעולה.

## **"מגביל" (disabling) הקהל**

### **ערעור אמינות החוויה החושית**

סרטה של דנה טל-אל, "New Day"<sup>6</sup>, הוא תרגיל סטודנטים (One Shot), שבו מתוארות דקות ההתארגנות מול המראה בבוקר לפני היציאה מהבית. בשלב מסוים של הסרטון נשמע ברקע השיר A new day, שירו של Will.I.am (2008).

<sup>5</sup> המילה "טקסטים" משמשת כאן במובנה כ media texts, כלומר, טקסטים מילוליים וחזותיים כאחד המשתייכים לסוגות מגוונות ככתבה עתונאית, כתבה טלוויזיונית, סרטון, תצלום, שיר, ציור וכו'.  
<sup>6</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=SIGFiYCTdgg>



איור 2 (צילום מסך)



איור 1 (צילום מסך)

התעתוע הראשון בחושי של הצופה טמון בכפילות: לרגע נדמה שמדובר בנערה אחת העומדת מול הראי, אלא שעד מהרה מבין הצופה כי הוא רואה שתי דמויות במראה, המבצעות תנועות זהות (מדובר בתאומות זהות, חירשות מלידה, שביימו כך את עצמן בסרטון). עיניו של הצופה, אם כן, מוסרות לו שהוא צופה במידע סותר. השניות הראשונות של הסרטון נטולות סאונד, תופעה שעשויה לגרום לבלבול רגעי ולהטלת ספק בחושים, עד שצילי השיר נשמעים פתאום. בצפייה חוזרת בסרטון, מבינים שהסאונד מופעל כאשר הנערות מפעילות את השתלים הקוכליאריים (איור 1). במלים אחרות, הצופה חווה ביחד איתן את תחושתו המתמדת של אדם, שחוש בסיסי כחוש השמיעה ניטל ממנו, והוא תלוי בהחלטה אם להיעזר בעזרים חיצוניים (שאלה עקרונית בפני עצמה כשמדובר בקהילת החירשים). בהמשך הסרטון, כאשר מרכיבה הנערה הקרובה למצלמה את משקפיה, מתחלף המיקוד, וכעת פניה חדות, בעוד שפני אחותה מטושטשות (איור 2). החיבור בין השמיעה לבין הראיה מצביע על תופעה מוכרת, שבדרך כלל אין מתעכבים עליה ומגדירים אותה כתיקון פגם הראייה באמצעות משקפיים. הסיטואציה היומיומית המוכרת – "טקס" ההכנה ליום החדש – הופכת כאן לאמירה על הומור עצמי, על הכרה במוגבלות כחלק מהחוויה היומיומית, ומשמשת כאתגור של עמדות קדומות כלפי אנשים עם מוגבלויות באמצעות אסטרטגיה של מגבול הקהל, ההופכת את היוצרות.

בסרטון I stim therefore I am<sup>7</sup>, שהועלה למרשתת ב-2012, מדברת היוצרת, נערה עם אוטיזם, על האופן שבו ניסתה במהלך ילדותה להתאים את עצמה לדרישות החברה "הרגילה", המוצגת בסרטון כחברה מגבילה. דברי הקריינות מובאים בקולה שלה, שהיא מכנה בשם "רובוטי", ולאוזן "הרגילה" הוא אכן נשמע מונוטוני וחסר רגש. הסרטון משלב קטעים מסרטים משפחתיים, המתארים אותה בילדותה (איור 3), קטעים חיצוניים המדגימים את דרכי פעולתו של הגוף האוטיסטי, המאופיין בנוקשות, בחזרתיות ובהנעה של הזרועות (stimming), וקטעים מבווימים המדגימים את מאמציה להבין את הנדרש ממנה (איור 4).

<sup>7</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=s2QsvPIDXwA>





איור 4 (צילום מסך)

I listened to my teachers



איור 3 (צילום מסך)

I am standing and I am autistic

הגדרת האוטיסט כבעל לקות חמורה במיומנויות חברתיות, תקשורתיות והתנהגותיות, טוענים רוטלר וגיל (2010), משקפת נקודת מבט חיצונית וצרה, שאינה לוקחת בחשבון את החוויה, היכולות והמניעים האוטיסטיים. יוצרת הסרט משקפת גישה, המשותפת לקהילות רבות של אנשים עם מוגבלות, השואפת להכרה בשונות ולזניחת הרצון "לרפא את הלקות". יוצרת הסרט מספרת על מאמצי מוריה "לתקן" אותה בעבר, מאמצים שנכפו עליה ושכשלו (איור 4). היום, לעומת זאת, לדבריה, היא אוהבת את גופה האוטיסטי, ורואה במאפייניו הגופניים חלק מזהותה, כפי שמביע זאת שמו של הסרט, המקשר בין ההכרה העצמית על פי דקרט ("אני חושב, משמע אני קיים") לבין ההכרה בגוף האוטיסטי כמרכיב מרכזי בהגדרת הזהות העצמית. כיום, אומרת היוצרת, היא שמחה לראות את גופה בתמונות ילדות משפחתיות ורואה אותו כהצהרה עצמית שיש לקבלה כפשוטה (איור 3). בצד האמירה, שכשלעצמה סותרת עמדות קדומות אודות גוף "מתפקד" ו"שואף לשלמות" ומאתגרת אותן, הסרט עצמו מתאפיין בעריכה תזזיתית, לא ממוקדת, בלקטנות (אקלקטיות) סגנונית, שאינה מקלה על הצפיה, וכאמור, בקריינות שמאלצת את הצופים להתאמץ כדי לפענח את הנאמר. במידה רבה, חווה כך הצופה חוויה הדומה לחוויה היומיומית של יוצרת הסרט: חזרתיות, תזזיתיות, מידע שקשה לפענחו ולארגן אותו, קשיים בתקשורת עם הסביבה, חוסר מיקוד וחוסר רצף - כשכל אלה מתארגנים לחוויה שלמה של צפייה במארג הכולל של "החיים".

ההבדל בין תפיסות העולם המובעות בשני הסרטים משקף את האופן השונה שבו מעריכות שתי היוצרות את נכונותם, ואולי את יכולתם (או אי-יכולתם) של הצופים להתעמת עם הנושאים המובעים בסרטים, כמו גם את חווית העולם שלהן עצמן. בסרט הראשון נמצא פתרון להתול בחושים, ועם סיומו חוזרים חוש הראייה וחוש השמיעה לשמש את הצופים כמתווכים מהימנים, בדומה לשירות שמעניקים השתל הקוכליארי והמשקפיים לגיבורות הסרט. בסרט השני נותר חוסר הבהירות בהבנת העולם המתואר חלק מהחוויה שהיוצרת, הנערה עם האוטיזם, מבקשת להותיר ולהדגיש כחלק מזהותה, אתגר שמותיר את הצופים בעמדה מכוונת של חוסר נוחות ומחייבם למאמץ תודעתי.

#### ערעור המוסכמות האסתטיות

הדרך השנייה, שאציע כערוץ להצגת תביעה בפני החברה "הרגילה" באמצעות מגבול, מאתגרת באמצעות מהלך ייצוג אמנותי של המוגבלות את ההיענות הנלמדת למוסכמות האסתטיות, המקובלות בחברה זו.

ריבה לרר (Riva Lehrer) היא אמנית אמריקאית ואקטיביסטית עם מוגבלות, הפועלת בשדה התרבות, שעניינו בביטוי האסתטי של התיאוריה, המחקר, הפוליטיקה והסיפורים האישיים שמכוננים יחדיו את תחום לימודי המוגבלות. אתייחס לתמונת דיוקן מתוך הסדרה Circle (2000) "Stories" ולדיוקן אישי של לרר, אחד מני רבים. הקושי הראשון שנתקלה בו לרר כשביקשה להציג את עבודתה, בטרם חברה לקהילת האמנים עם המוגבלויות שבמסגרתה היא פועלת, היו התגובות השליליות לייצוג הישיר של המוגבלות ביצירותיה:

"...I was uncomfortable addressing my own experience, as a person with a disability, due to consistently negative reactions from the art world. Professors, galleries, collectors, viewers and critics made it clear to me that they would not accept or be interested in such imagery, on the rare occasion that I made explicit representations. Certainly I knew of no other professional artist at the time making work about disability. As a result, my work became very encoded and oblique."

(נדלה מאתר Wynn Newhouse Awards <http://wnewhouseawards.com/trivalehrer.html> ב-21.4.2018).

שתיים מהדרכים, שבהן בחרה לרר כדי להתמודד עם סוגיית "הייצוגים המפורשים" (explicit representations) של המוגבלות ועם חוסר הנכונות לקבלם, מייצגות שני דפוסי התייחסות קוטביים למציאות בשדה הציון: רישום מדויק, פיגורטיבי וריאליסטי מכאן, וציון סוריאליסטי מכאן. לרר מעגנת את עבודתה במכוון במוסכמות אסתטיות שמחייבות מבט, שמעמת בין משיכה ורתיעה: התפעלות מהטכניקה, מהמיומנות ומהשיוך המזוהה לאסכולה אמנותית – ורתיעה או תהייה על המעוות או ה"פגום" המיוצגים.

בדרך זו, מתקשרת גישתה של לרר לטענתו של הדרר, על פיה אין לבחון את האמנות כישות מופשטת שנועדה לקיים מהויות אידיאליות: האמנות אינה מנותקת מההקשר הקונקרטי שבו נוצרה, על תנאיו המיוחדים (פימנטל, 2014 עמ' 84). כך, ציור הגוף המוגבל משמש כפתח וכהזמנה לחיי היום יום של אנשים עם מוגבלות ולחוויה הכורכת כאב עם תפיסה ייחודית ומשנת מחשבה של יופי. בניגוד למסורת, שראתה בגוף פגום גוף מכוער, ובדיסהרמוניה פגיעה בתפיסת הגוף כבריאה אלהית שלמה (אקו, 2010; מאירי-דן, 2009), פוסעת לרר בעקבות ביקון, שטען כי היופי אינו תכונה של יצירת האמנות, אלא חוויה של נמעניה. היופי, טוען ביקון, אינו ממוקם באובייקט, כי אם בתודעה (פימנטל, 2014, עמ' 96), ואל תודעת נמעניה ה"רגילים" מבקשת לרר להגיע באמצעות יצירתה. זאת ועוד: הפרשנות לתפיסה זו של הפגום כ"יפה" העולה מיצירתה של לרר מתיישבת באופן מענין עם טענתו של קאנט (פימנטל, 2014, עמ' 110): על אף שהיופי הוא חוויה סובייקטיבית, הוא עדיין ניכר

באובייקט עצמו, בסדירות הצורנית שמייצרת בו תכליתו. על "הסדירות הצורנית" של הגוף עם המוגבלות, הבנתו כחלק מהניסיון היומיומי של הפרט וראייתו כ"יפה", אומרת לרר:

"The nature of the body continuously molds one's daily experience. As an artist, using portraiture allows me to provoke attitudes about acceptable and unacceptable bodies. It also lets me cultivate my own sense of beauty".

(נדלה מ <http://wnewhouseawards.com/rivalehrer.html> ב-7.12.2017).

בסדרה (2000) "Circle Stories", שבה נוקטת לרר בפרקטיקה של רישום פיגורטיבי של דיוקנאות, היא מעגנת את אמנותה בטכניקה המעידה על התבוננות המכוונת ללמידה שקדנית (study). סגנון זה מכוון את הצופים, בצפייה ראשונית, להתרשמות מהטכניקה הקפדנית המעוגנת במסורת אמנותית שאותה חונכו להעריך ולראות בה כאחת המיומנויות הראשוניות המוקנות לתלמידי אמנות. במבט שני, מבחינים הצופים, כי הדמות המצוירת מציגה לראווה את סממני הלכות שלה באופן טבעי, ובתנוחה המאזכרת יצירות אמנות קנוניות. באיור 5, הגבר המצויר מישיר מבט אל הצופים מתואר בתנוחה המוכרת מצוירי נשים, שתנוחתן משלבת חשיפה ופגיעות וישירות כאחד. יצירתו של גויה, *The Naked Maja* (1800-1797), היא דוגמא מוכרת, וכך גם הדמות המופיעה במרכז יצירתו של רוסו, "חלום אקזוטי" (איור 7). הפענוח הסימולטני של הציור מקשר בין התנוחה הביתית (אדם קורא ספר כשחתולים סביבו) לבין הדמיון לציורי הנשים הקנוניים. פענוח כזה קורא להיענות מאשרת של הצופים, העשויים לזהות את היצירות ואת מעמדן בתולדות האמנות. רק בהתבוננות שניה, ניתן להבחין ברגל התותבת המופנית אל הצופים, וזו כבר נתפסת כחלק מהמערך האסתטי השלם של הציור, ומכאן – כאפשרות כללית לשינוי עמדות כלפי מה שנתפס בדרך כלל כשונה, פגום, וככזה שמסיטים ממנו את המבט.



איור 5. Brian Zimmerman (צילום מסך) Riva Lehrer, *Circle Stories*, 2000



איור 7 (צילום מסך)  
 אנרי רוסו, "נוף אקזוטי", 1910



איור 6 (צילום מסך)  
 Riva Lehrer, 66 Degrees, 2016

בדיוקן העצמי של לרר (איור 6), הציירת נוקטת בפרקטיקה אחרת לאתגור הנורמות האסתטיות של קהלה. כאן, היא מתכתבת עם מסורות של ציור סוריאליסטי באמצעות פלטת צבעים וסגנון נוחים לזיהוי. זאת, כדי לאלץ את קהלה להתמודד עם מציאות אמתית מאד, מציאות של התמודדות עם לקות כפויה, שמוצגת, מצד שני, בטכניקה "חלומית" המעידה על היות הלכות חלק מזהותם של המצוירים וגם מתפיסת עולמה האמנותית של היוצרת. גם במקרה זה, מסבה הדמות המצוירת – לרר עצמה - מבט אל הצופים, מבט ההופך לאחד עם מראה גופה המוגבל. הכותר "66 מעלות" מחייב את הצופים "לתרגם" את הנתונים המספריים לאפשרות המוגבלת של התנועה. לרר מגדירה את הזיקות שבין יצירתה לבין תפיסת המציאות כך:

"There is a great deal of creativity in disability if you decide that "reality" is just a raw material for you to mold. So many times, these re-inventions have been the keys to open new doors for everyone."

(נדלה ב-22.4.2018 מ-<https://alchetron.com/Riva-Lehrer>; Lehrer, "Dis this film series";)

תפיסה זו של המציאות כחומר ביד היוצר זוכה לפרשנות אחרת בסרטון של קבוצת "בזכות", שבו מרחבים ציבוריים יומיומיים הופכים למצע לתביעה המופנית כלפי האזרחים המתגוררים בהם.

### הדהוד אירוני

במארס 2017, עלה לרשת קמפיין "תעשו מקום"<sup>8</sup> של ארגון "בזכות" ו"לינק 20" – קבוצת אנשים עם מוגבלות מיסודה של קרן משפחת רודרמן. במסגרת הקמפיין, ביקשו חברי עמותת "בזכות" לקדם את חוק דיוור בקהילה וסל סיוע אישי. הם עשו זאת באמצעות סרטון שהפך ויראלי – מעל למיליון צפיות ולשלושה מיליון חשיפות בפייסבוק בלבד. תהליך החשיבה, התכנון, הכתיבה וההפקה נעשה בהשתתפותם המלאה של אנשים עם מוגבלות, אשר בחרו בעצמם את הנושא ואת

<sup>8</sup> "תעשו מקום". <https://www.facebook.com/bizhut/videos/1115698715243072>. צילום: אריאל שרוסטר. בימוי: עדי הוברמן. עריכה: ליאור נצר, 2017

המסרים, והיו שותפים ביצירת הסרטון. התהודה שלה זכה הסרטון, סייעה לחברי הארגון במאמציהם להמשיך ולקדם את פרק דיור בקהילה בחוק שוויון זכויות לאנשים עם מוגבלות.

"שילוב אמתי בקהילה", טוענים יוצרי הסרטון, "לא יתקיים עד שהציבור יכיר בעובדה, כי 20% מהאוכלוסייה בישראל הם אנשים עם מוגבלות. הזכות לדיור עצמאי בקהילה הינה זכות בסיסית וראשונית, המגיעה לכל אזרח במדינת ישראל, לרבות אנשים עם מוגבלות. לצד קידום החקיקה בנושא, יש לפעול לשינוי עמדות ולחיזוק ההבנה בציבור, כי הדרה של קבוצה כל כך גדולה מהקהילה היא הפרה בסיסית של זכויות אדם והחמצה גדולה של החברה כולה" (אתר בזכות, נדלה ב- 27.6.2017). בסרטון שלפנינו עשו היוצרים שימוש בהדהוד אירוני של עמדות החברה הרגילה ועל משמעותו של שימוש זה נעמוד בדברים הבאים.

ספרבר ווילסון (Sperber & Wilson, 1981) מגדירים מבע אירוני כמבע שיש בו הדהוד מסתייג של אמירה קודמת, של מחשבה או של דעה מקובלת. המבע המהדהד יכול להיות של אדם ספציפי, או של אנשים באופן כללי. ההדהוד אינו חייב להיות ציטוט ברור ומפורש של אמירה קודמת, די אם תשתקף בו הפרשנות של האמירה הקודמת – שזה המקרה שלפנינו. אולם ההדהוד לבדו אינו מספיק כדי ליצור אפקט אירוני. באמצעות ההדהוד, הדובר מביע את עמדתו ביחס לאמירה או למחשבה המהדהדת, ועמדה זו נושאת תמיד אופי של דחייה וביקורת. כלומר, הדובר מרחיק עצמו מן הדעה המהדהדת ומצביע על כך שהוא עצמו אינו מקבל אותה. תיאוריית ההדהוד מסייעת לנו לצפות לאילו מבעים אירוניים יהיה קרבן ומיהו אותו קרבן. אם למבע המהדהד או לדעה המהדהדת אין מחבר ספציפי, לא יהיה לו קרבן; אם יש מחבר ספציפי בר זיהוי, אזי הוא יהיה הקרבן; אם בדברי הדובר מהדהדים דברים קודמים שאמר הוא עצמו, אזי לפנינו אירוניה עצמית. יש לזכור כי אירוניה מסוגים מסוימים קשורה דווקא לטרגי ולא לקומי - אירוניה מרה, שיכולה לשעשע רק את מי שינקוט עמדה מרוחקת במידה קיצונית מן הדברים, כלומר את בעל האירוניה המנותק והמתבדל. השימוש בהומור במקרה זה מבוסס בעיקרו על אי-הלימה ועל הפרת ציפיות (Attardo, 2000). ולבסוף, גם תחושת העליונות המיוחסת לבעל האירוניה (ולקהל המבין), מתקשרת לתחושת עליונות הנוצרת כאשר צוחקים למגרעותיהם ולכישלונותיהם של אחרים. בסרטון שלפנינו, האירוניה המרה משמשת להיפוך תפקידים, להטחת ביקורת ולקריאה לפעולה.

בסרטון, הערוך קצבית בדומה לווידאו קליפ, מותאמים מעברי העריכה למקצב ולפס הקול (פרידמן, 2008; פרידמן-פפו, 2001). הוא מאופיין בשפה המאזכרת סרטונים, שבהם משתתפים ידוענים המתגייסים למטרה חברתית, כמו, לדוגמא, השיר (1985) We are the world, שנועד לגיוס כספים בעבור הרעבים באפריקה, ושזמרים ידועים צירפו בו את קולותיהם. בסרטון מופיעים בזה אחר זה גברים ונשים עם מוגבלויות שונות ובעלי רמות יכולת שונות להתבטאות ברורה. רובם מופיעים במרחב ציבורי, ככניסה לבית בשיכון, ברחוב, או בגן ציבורי, וחלקם בדירות שאינן נראות כדירות מוסד. הדוברים מצולמים בדרך כלל מזווית צילום בינונית או מרוחקת, ההולמות את מוסכמות

הצילום של דוברים "רגילים". כל אחד מהדוברים אומר משפט או מילה, המהדהדים את התגובות שאנשים עם מוגבלויות רגילים לשמוע מפי החברה הרגילה בכלל, וכשמדובר בסוגיית הדיור בקהילה בפרט. בתמליל הסרטון, המוצע כ"תסריט השני", ושאי ההלימה בינו לבין הדברים המהודהדים בו היא שמאצילה לסרטון את כוחו הביקורתי (Raskin, 1985), ניתן לראות את עקבות השפעתם של המודלים שהזכרנו בחלקה הראשון של העבודה: ההתייחסות לאנשים עם המוגבלויות כחסרי ישע וכ"ילדיים"; כמסוכנים לעצמם ולסביבה; כמי ש"לכלכו" בנוכחותם את השכונה "הרגילה"; כמי שניתן "לתקן" וכמי שיש "לנהוג בהם בחמלה", ובלבד שיחיו במגורים שיוקצו להם הרחק מבתי הקהילה ה"רגילה". הדוברים מחקים בקולם באופן מוקצן במכוון את טון הדיבור של חברי הקהילה "הרגילה", מדגשים אמירות קלישאיות, ובכך הם מטיחים בקהל הצופים האשמה ברורה המתמקדת בקשר בין דעות קדומות, בורות, צביעות והשתמטות מחובה אזרחית. נדגיש, כי חלק מהמשתתפים מתקשים לדבר, חלקם מרותקים למיטות ומחוברים למכשירים רפואיים, ויש בהם צעירים ומבוגרים, בעלי מבטאים שונים, וגברים ונשים עם לקויות מגוונות, גופניות וקוגניטיביות כאחד. כולם, כאמור, זוכים ליחס שווה מנקודת המבט של המצלמה, ומצטיירים כגברים ונשים עצמאיים, בעלי קול ייחודי.

הסרטון פותח בשורת האמירות הבאות, המשקפות בורות ויחס פטרוני כאחד כלפי אנשים עם מוגבלות: "איזה חמוד הוא!"; "איזה מתוק!"; "הלב יוצא אליו!"; "מה זה, פיגור או אוטיזם?"; "מסכנים ההורים". שורת ההיגדים הבאה מבטאת תפיסה פטרונית דומה, הכרוכה בהשקטת מצפון אזרחי ובהרחקת האנשים המוגבלים מהקהילה: "יש לנו אחריות להגן על החלשים. חשוב שאנחנו נדאג להם. בחמלה". "מגיע להם הכי טוב שאפשר. נפתח בשבילם מוסדות מיוחדים, בטוחים, גדולים יפים. עם מרחבים ובריכה טיפולית".

ביטויים אלה נאמרים בלעג גלוי, המתבטא גם באינטונציה של הדוברים. שורת ההיגדים הבאה מבטאת פחד סמוי מ"פלישה" של הקהילה השונה: "אנחנו בטוח נבוא להתנדב שם - שם, שם, שם, שם - אבל לא פה"; "אצלנו! שיגור בשכונה! בבניין שלי?!" "עם כל הכבוד, פה זה פחות... מתאים. פחות מתאים שיגור פה. פה זה לא מתאים".

שורת ההיגדים הבאה מקשרת בין פטרונות, ראיית האדם עם המוגבלויות כתלוי באחרים, והגדרתו כמי שאינו מסוגל למלא חובות אזרחיות (וכלכליות): "עם כל הכבוד, זה גם לא בטוח בשבילו. הוא בטח ישאיר את הגז פתוח. הוא ישלם ועד בית בכלל! הם יתקעו את המעלית". טענה זו מתחלפת בטענה פטרונית נוספת, המקדמת הרחקה במסווה של דאגה: "הוא יהיה פה בודד, בודד ואומלל".

בהיגדים הבאים מתגוננת הקהילה "הרגילה" מפני סיכונים נפשיים לילדיהם ומפני פגיעה כלכלית אפשרית: "זאת שכונה נורמטיבית. הילדים לא צריכים לראות את זה. זה יוריד את ערך הדירה".

"הוא במילא לא ממש מבין, עדיף שיחיה עם אנשים כמוהו אבל לא פה. שם, שם שם!". הסרטון מסתיים ב-mix של קולות הדוברים: "אני כאן, אני כאן, אני כאן, אני כאן, אנחנו כאן ואני לא הולכת לשום מקום!"

הלעג כלפי החברה "הרגילה", המתבטא בהדהוד האירוני (המר), נתמך ביכולת להפגין הומור עצמי, המשקף קבלה עצמית המכילה גם את המגבלות, ומובלט באמצעות הצילום הקליפי, ההומוריסטי והאמירה הברורה של הדוברים (על גוונים שונים של הומור המשמש כללי להגדרה עצמית ולבירור עמדות, ראו Raskin, 1985). כל אלה מעמידים תביעה תקיפה בפני החברה ה"רגילה". ברור לנו מיהו המהדהד, אך השאלה הנשאלת היא, מיהו המהודד בהקשר זה: החברה הרגילה? אנשים עם מוגבלות שהפנימו את תפיסת הקהילה הרגילה? אפשרויות אחרות? את השאלות הללו מעמיד היפוך התפקידים בין "אנחנו" לבין "הם", המעלה על פני השטח את העמדות הסמויות של שני הצדדים.

דוגמה נוספת להדהוד אירוני, המציבה במרכזה את סוגיית הגוף כמושא למבט מכאן ולמשטור מכאן, מובאת בסוגה אחרת, חזותית אף היא, אך כזו המחייבת עצירה והתבוננות שאינה תלויה זמן-צילום. התצלום הבא, שנלקח מתוך תצוגת אופנה בשם "אני נכה וסקסי" משנת 2004, יוזמה ששבו וחזרו עליה מספר שנים לאחר מכן, ובמסגרתה הופיעו נכים כדוגמנים בתצוגת אופנה (איור 8).



איור 8 (צילום מסך) נילי ברויאר בתצוגת האופנה "אני נכה וסקסי", ת"א, 2004

בתצלום מופיעה נילי ברויאר, אמנית וחוקרת מוגבלות נמוכת קומה, בצד דוגמנית "רגילה". ההעמדה הזאת מקשרת בין ההתייחסות לגוף המוגבל כאל גוף המוצג לראווה, במסורת מופעי הקרקס ההיסטוריים של הפריק שואו (freak show) לבין התביעה לקבל כל גוף כמות שהוא ואף לחגוג אותו. לכך נוספת הערה ביקורתית על משטור מרצון של הגוף, אידיאל רווח בחברה

ה"רגילה", שנקשר בכפיה של מודלים אסתטיים, של הרעבה ושל התייחסות פוגענית אל הגוף. האמירה המרכזית בתצלום (ובתצוגה כולה), הוא נוכחות הגוף עם הלכות, שבגלל ההומור העצמי שבקישורו לדוגמנית (הגבוהה) אינו מצטייר כמטיף, אלא כמציב עובדה שאינה נוחה לחברה הרגילה – מיניותו של הגוף המוגבל. "יש נשים נכות שירצו להיתפש כאובייקט מיני, מושא לתשוקה, כי גם התפקיד המסורתי הזה נשלל מהן", מציינת ברויאר [סער, 2012; וראו גם את הדיון שמציעה גרלנד-תומסון (Garland-Thomson, 2002) בשינוי פניה של התיאוריה הפמיניסטית מנקודת המבט של לימודי המוגבלות].

הבסיס הרעיוני לפן זה של לימודי ביקורת המוגבלות, העוסק בפרפורמנס, נשען על תיאוריית הפרפורמטיביות שמציעה ג'ודית באטלר בספרה "צרות של מגדר" (Butler, 1990). המודל שמציעה באטלר מאפשר לנטוש את החשיבה הבינארית גבר-אשה ולאמץ תפישות רב-מגדריות. האימוץ של תיאוריה זו, על העיסוק שהיא מציעה בגוף והביקורת כלפי חלוקות בינאריות שלו על ידי לימודי ביקורת המוגבלות, מתבסס על כך שאפשר להתייחס גם אל המגבלה הפיסית כאל צורה ייחודית של חיקוי, או חזרה לא מדויקת ולגיטימית על "הגוף הסביר" (על משקל "האדם הסביר"). ההופעה התיאטרלית מאפשרת נראות לנכות, נושא שעליו עמד גם עידו גרינגרד (2017), אמן נכה המשלב תנועה, משחק ומחול בהופעותיו. כך נוצר מבט שונה על הגוף האחר שעל הבמה (וראו גם את הדיון בהתבוננות בגוף הספורטאים הפרא-אולימפיים אצל Tamari, 2017). מבט כזה זה מאפשר לראות את המגבלה וגם מעבר לה. לא מדובר בחיקוי מעוות של מה שנחשב נורמלי, אלא בשינוי משמעותה של הנכות וביצירת שפה חלופית (סער, 2012).

שאלה שניתן לשאול לגבי המופע שבו השתתפה ברויאר, שעשוי להיות בה ענין גם למחקר עתידי, היא מידת המרכזיות והבולטות של ההדהוד האירוני והביקורת המובעת בו במופע, שמרכיביו הבידוריים מרוככים, וההומור המנחם שבו מאפשר לצופים "לעדן את הרתיעה". האם ההיסטוריה של ההצגה לראווה, הפריק שואו, ניכרת כאן – או שמא הסוגה הנבחרת, וההומור שבהופעה המשותפת לשתי הדוגמניות, טשטשו ביקורת זו והדריכו את הצפיה, שוב, לאפשרות של התפעלות מ"האומץ" שבמופע, ולהחמצת הביקורת הגלומה בו.

## סיכום

הטקסטים שנבחנו במאמר זה, שנוצרו בידי אנשים עם מוגבלויות והוצגו כתביעה בפני החברה, מעוגנים בתפיסה, המגדירה את הנכות, או הלכות, כהבניה חברתית-תרבותית-פוליטית. בעבודתם, מקדמים יוצרי הטקסטים את ההבחנה המהותית בין לקות למוגבלות: לקות כזו או אחרת בגופו של אדם היא נתון אובייקטיבי, אך המוגבלות המיוחסת לה היא מסגרת התייחסות שמבנה החברה. ישנה חשיבות רבה לקידומה של תפיסה זו ולהנכחתם של אנשים עם מוגבלות במדיה כאזרחים שווים זכויות, ובוודאי כשמדובר ביוצרים עם מוגבלויות המקדמים את סדר היום שלהם.



עם זאת, יש לזכור שמדובר בשאיפה, ובפועל אנו עדים, עדיין, על פי רוב לייצוגים במדיה של אנשים עם מוגבלויות שנועדו להללם או לעורר חמלה כלפיהם, ייצוגים המאפשרים ריחוק נוח מתביעות לשוויון אזרחי, לתביעה לקיום בכבוד ולקיום מחויבויות של המדינה כלפי אזרחיה (ברויאר, 2007, עמ' 226) ולחיים עשירים ומלאים.

ייצוגים רווחים אלה עשויים לשמש לקהל "הרגיל", כמו גם לחוקרים ולקוראי מאמר זה, כתמרור אזהרה מפני הסתמכות מפיסת ונוחה מדי על מגמות חיוביות לשינוי ביחס החברה כלפי אנשים עם מוגבלויות. החשיבות הרבה שיש הן לייצוג העצמי, הן לשינוי התודעה, והן לעיגון זכויותיהם של אנשים עם מוגבלויות בחוק, מגמות המעידות על מודעות חברתית ונכונות לשינוי עמדות קדומות, יקדמו הישגים של ממש עם הפניה חוזרת ונשנית של הסוגיות שנדונו במאמר זה כלפי האחריות החברתית והאזרחית של כלל החברה, אזרחים ומחוקקים כאחד. מחקר עתידי עשוי להתמקד, למשל, בקשר שבין מחאה שיש לה נראות ציבורית (כמו מאבק הנכים, למשל) לבין הליכים של חקיקה, הנעשים הרחק מעין הציבור. כיוון מחקר נוסף הוא בחינתם של טקסטים תרבותיים אחרים, העושים שימוש בהפתעה ובהומור – עצמי וביקורתי כאחד – כגון ספרי ילדים (כדוגמת הספר "רוני צוחקת" (וויליס ורוס, 2011), סדרות טלוויזיה ותכניות אקטואליה בטלוויזיה, כמי שמאמצים תפיסת עולם החותרת לייצוג שוויוני של אזרחים, ובהם גם אנשים עם מוגבלויות, ומודעת לאפשרויותיהם ללחום בסטריאוטיפים קיימים ולקדם מהלכים שיש להם ביטוי בכל תחומי החיים.

## רשימת המקורות

- וויליס, ג' ורוס, ט' (2001), **רוני צוחקת**. גרסה עברית: ענת לויט. תל-אביב: הוצאת ידיעות אחרונות-ספרי חמד.
- אקו, א' (2010), **תולדות היופי**. תרגום: אריה אוריאל. אור יהודה: כנרת זמורה-ביתן, דביר.
- ברויאר, נ' (2007), נופלת בין הכיסאות: נרטיבים של הוצאה מהכלל ומהיוצא מהכלל. **תיאוריה וביקורת** 30, 225-230.
- \_\_\_\_\_, (2012), חיקוי של ריקוד, ריקוד כחיקוי: כניסת הגוף הנכה למעגל הרוקדים. **סוציולוגיה ישראלית** יג (2), עמ' 331-352.
- \_\_\_\_\_, (2017), **ליצור מתוך הנכות ולחקור לאור הפוליטי**. הרצאה שנישאה במסגרת מפגש רביעי בסדרת מפגשי חוקרים/ות של המרכז ללימודי מוגבלות, החוג לעבודה סוציאלית, האוניברסיטה העברית, 7 ביוני 2017.
- ברטל, א' (2013), סיפורה של כרזת פרסומת יפנית: מתודולוגיה אינטגרטיבית לחקר הדימוי בפרסום. בתוך: אריאל-הורביץ, ד', אורי ברטל ונעמי מאירי-דן (עורכים). **פרוטוקולאז' 13: מתודולוגיות בחקר התרבות החזותית**. תל-אביב: רסלינג ובצלאל, האקדמיה לאמנות ולעיצוב ירושלים, עמ' 134-158.

גרינגרד, ע' (2017), ליצור מתוך הנכות ולחקור לאור הפוליטי. **הרצאה שנישאה במסגרת מפגש רביעי בסדרת מפגשי חוקרים/ות של המרכז ללימודי מוגבלות**, החוג לעבודה סוציאלית, האוניברסיטה העברית, 7 ביוני 2017.

הולר, ר' (2014), אנשים עם מוגבלויות ומדינת הרווחה הישראלית: המקרה של עבודות דחק. **ביטחון סוציאלי 95**, עמ' 39-76.

מאירי-דן, נ' (2009), הטורסו באמנות - בין עולם שאבד מזמן לעולם ומלואו. **היחידה להיסטוריה ותיאוריה, בצלאל, 12** הזמן: בין מדע לאמנות, אפריל 2009.  
<http://bezalel.secured.co.il/zope/home/he/1235904947/1239600648>

מור, ש', נ' זיו, א' קנטר, א', איכנגרין, וני מזרחי (עורכים) (2016), **לימודי מוגבלות: מקראה**. ירושלים: הוצאת מכון ון ליר והוצאת הקיבוץ המאוחד.

סווין, ג' וס' פרנץ' (2016), לקראת מודל אפירמטיבי של מוגבלות. בתוך: מור, ש', נ' זיו, א' קנטר, א', איכנגרין, וני מזרחי (עורכים) **לימודי מוגבלות: מקראה**. ירושלים: הוצאת מכון ון ליר בירושלים והוצאת הקיבוץ המאוחד, עמ' 148-163.

סער, צ' (2012), האם נכות היא בעצם מגדר. **הארץ, 12.6**. 2012. נדלה מאתר הארץ ב-  
<http://www.haaretz.co.il/gallery/mejunderet/1.1728986.29.5.2017>

פימנטל, ד' (2014), **אסתטיקה**. ירושלים: מוסד ביאליק, סדרת מבואות.

פרידמן, א' (2008), **"רגל פה, רגל שם": זהות גלובלית ולוקלית בקליפים ישראליים**. חיבור לשם קבלת דוקטור לפילוסופיה. אוניברסיטת תל-אביב.

פרידמן פפו, א' (2001), **קליפים, TV וצעירים חסרי מנוח**, האגף לתוכניות לימודים, משרד החינוך והוצאת מעלות.

קמה, ע' (2015), דימויים פוצעים: ייצוגי אנשים עם לקויות בתקשורת. בתוך: חובב, מ'. א'. דובדבני וק'. פלדמן (עורכים). **מהזרה להכלה: החיים בקהילה של אנשים עם מוגבלויות בישראל**. ירושלים: כרמל, עמ' 181-213.

רוטלר, ר', וגיל, א' (2010), על הספקטרום ומעבר לו: ייצוג אנשים אוטיסטים- שונות, יכולות, זכויות, ומה שביניהן. **מעשי משפט ג'**, 101-83.

Attardo, S. (2000). Irony and relevant inappropriateness. *Journal of Pragmatics* 32, 793-826.

Butler, J. (1990). *Gender trouble: Feminism and the subversion of identity*. New York: Routledge. Chicago

Darke, P. A. (2004). The changing face of representations of disability in the media. In J. Swain, S. French, C. Barnes & C. Thomas (Eds.) *Disabling barriers – Enabling environments* (pp. 100-105). London: Sage.

Ellis, Katie M (2014). Cripples, Bastards and Broken Things: Disability in Game of Thrones. *Journal of Media And Culture* , 17 (5). <http://www.journal.media-culture.org.au/index.php/mcjournal/article/view/895>

Fairclough, N. 2003. *Analyzing discourse*. London: Routledge.

Fairclough, N., and R. Wodak. 1997. Critical discourse analysis. In: T. van Dijk (ed.) *Discourse as social interaction*, , 84–258. London: Sage.

- Garland-Thomson, R. (2002). The politics of staring: Visual rhetorics of disability in popular photography. In: S. L. Snyder, B. J. Brueggemann, & R. Garland-Thomson (Eds.), *Disability studies: Enabling the Humanities* (pp. 56-75). New York: The Modern Language Association.
- Haller, B. A. (2010). *Representing disability in an ableist world: Essays on mass media*. Louisville: Avocado Press.
- Kasnitz, D. & Shuttleworth, R. P. (2001). Anthropology and disability studies. In L. J. Rogers & B. B. Swadener (Eds.), *Semiotics and dis/ability: Interrogating categories of difference* (pp. 19-41). Albany, NY: State University of New York Press.
- Linton, S. (1998). *Claiming disability: Knowledge and identity*. New York: New York University Press.
- Mitchell, D. T., & Snyder, S. L. (2000). *Narrative prosthesis: Disability and the dependencies of discourse*. Ann Arbor: University of Michigan Press.
- Oliver, M. (1990). *The politics of disablement*. Basingstoke: Macmillan.
- Raskin, V. (1985). *Semantic Mechanisms of Humor*. Dordrecht - Boston - Lancaster: D. Reidel.
- Shakespeare, T. & Watson, N. (2002). The social model of disability: An outdated ideology? *Research in Social Science and Disability*, 2, 9-28.
- Sperber, D., Wilson, D. (1981). Irony and the use-mention distinction. In: Cole, P. (Ed.), *Radical Pragmatics*. American Press, New York, pp. 295-318.
- Schriempf, A. (2001). (Re)fusing the amputated body: An interactionist bridge for feminism and disability. *Hypatia*, 16(4), 51-79.
- Tamari, T. (2017). Body Image and Prosthetic Aesthetics: *Disability, Technology and Paralympic Culture*. *Body&Society* 23, 2.
- Wolf, Janet (1993). *The Social Production of Art*. London: Macmillan Publishing.

קישורים לאתרים המציגים את עבודתה ומשנתה של Riva Lehrer :

<http://wnewhouseawards.com/rivalehrer.html>  
<https://alchetron.com/Riva-Lehrer-711396-W>  
<http://songandart.blogspot.co.il/2015/06/blog-post.html>