

"אבא פגום": ייצוג האבהות הישראלית "החדשה" בתרבות החזותית

ניצן ישראלי, האוניברסיטה העברית בירושלים

תקציר

המאמר עוקב אחר דימוי "האב הפגום" שהשתלט על תרבות האבהות הישראלית בעשורים האחרונים, החל מהספר **אבא עושה בושות** מאת מאיר שלו ובאיור יוסי אבולעפיה, ועד לקבוצת הפייסבוק הפופולרית **אבא פגום**. ההזדהות של אבות ישראלים עם ייצוג זה מבטאת את האמביוולנטיות שהם חווים ביחס לתפקידם ההורי, בשל הדרישות החברתיות הסותרות העומדות בפניהם: מן הצד האחד דרישה לגבריות מסורתית, מפרנסת ומגנה, ומן הצד השני דרישה למעורבות משפחתית רגישה ומטפלת. המאמר בוחן כיצד מורכבות זו מנוסחת באמצעים חזותיים על פני שלוש זירות: איורים מספרות הילדים העברית, דימויים המועלים לקבוצת הפייסבוק אבא פגום, והדיוקנאות העצמיים והמשפחתיים של האמנים בועז טל, גיא בן-נר ואסף חנוכה. הדוגמאות חושפות את תפקידה של התרבות החזותית כזירה למשא ומתן על הגדרת הזהות האבהית החדשה, המכוננת דרך ייצוגם העצמי של גברים כיום.

עד הרבע האחרון של המאה העשרים, האבהות – כמוסד, זהות ופרקטיקה – נזנחה על ידי חוקרים מתחום התרבות וההיסטוריה. בניגוד למקומה המרכזי של ההורות בהגדרת הזהות הנשית, מחקרים על גבריות חגו סביב סוגיות של מעמד, תעסוקה ועשייה ציבורית. הדבר משקף את החלוקה המגדרית המסורתית, שממקמת את האישה בזירה הביתית בחיק המשפחה, ואת הגבר בזירה הציבורית כמפרנס וכמקשר לעולם החיצוני.¹ מגמה זו השתנתה בעקבות מספר תהליכים חברתיים, תרבותיים ופוליטיים,

* תודה מקרב לב לפרופ' גל ונטורה על ההנחיה, התמיכה והדיוק לאורך תהליך המחקר והכתיבה של המאמר.

ביניהם הגל השני של הפמיניזם, כניסת נשים לשוק העבודה, תנועות אזרחיות, המאבק על זכויות הלהט"ב"ק שערער על היררכיות הטרוסקסואליות ועל מבנה המשפחה המסורתית, העלייה במספר המשפחות החד-הוריות, והתפתחויות בטכנולוגיות פריון – אשר תרמו כולם לשינוי ההגדרות של גברים כאבות וכאנשי משפחה.²

מבין זירות המשא ומתן על כינון הזהות האבהית החדשה, לתרבות החזותית יש תפקיד משמעותי ביותר. ייצוגים של אבות ושל צורות אבהות שונות משקפים את הנורמות והציפיות החברתיות מגברים במשפחה, ומעצבים את תפיסת תפקידם ההורי. חלוקת העבודה בבית, הקשרים בין בני המשפחה והמקום היחסי שהמשפחה תופסת בחיי האב נלמדים דרך ייצוגים, בעיקר ויזואליים, הרווחים בתרבות. בה בעת, קיימות מספר זירות שבהן אבות עושים שימוש באמצעים חזותיים על מנת להגדיר מחדש את תפקידם ואת זהותם כאבות, תוך התכתבות עם מודלים קיימים אך גם מתוך התנגדות אליהם.

במאמר זה אבחן את האופן שבו גברים ישראלים עושים שימוש באמצעים חזותיים דרך מגוון מדיות על מנת להגדיר את זהותם האבהית, תוך התמקדות והשוואה בין איורי ספרי ילדים, צילומים המועלים לרשתות חברתיות, ויצירותיהם של בועז טל, גיא בן-נר ואסף חנוכה. את הדימויים אנתח דרך המושג "אבא פגום", שאותו אני מזהה כמרכזי בשיח העכשווי על האבהות הישראלית – שממוסגרת סביב מושגים של פגימות, בושה או קושי. אטען כי אופייה הייחודי של החברה הישראלית העכשווית, אשר מאופיינת בגבריות מיליטנטית מצד אחד³ ובפרו-נטליזם מהצד השני,⁴ יוצר מערך ציפיות סותרות מאבות בישראל, שמעצבות את חווייתם ואת זהותם האמביוולנטיות כהורים וכגברים.

הדימויים שבהם אדון במחקר זה מתאפיינים באמביוולנטיות בין הציפיות המגדריות מגברים ובין הדרישה להורות מעורבת ורגישה. אפתח עם סקירה קצרה של מצב המחקר בנושא אבהות ואבהות ישראלית בפרט, תוך התמקדות בהתפתחויות החברתיות והאידיאולוגיות בתפיסת האבהות במחצית השנייה של המאה העשרים, במעבר שאני מזהה ממודל של "אבא גיבור" ל"אבא פגום". מעבר זה ניכר בהשוואה בין איורי ספרי ילדים עבריים מוקדמים לבין אלו המלווים את הספר המהפכני **אבא עושה בושות**.⁵ אטען כי דמות האב בספר זה מדגימה את האמביוולנטיות האופפת את תפקיד האב כיום: האב המעורב, הזמין והרגיש, שמבצע את תפקידיה המסורתיים של האם, מוצג כדמות חריגה ומעוררת מבוכה. דמות זו אומנם שוברת סטראוטיפים מגדריים וחותרת תחת האידאל הגברי, אך אף שהיא עשויה לשמש מודל לחיקוי אלטרנטיבי, בה בעת מודגשת חריגותה מהנורמה, והדבר עשוי לחזק את הנורמה כמציאות הרצויה.

2 E. Podnieks, *Pops in Pop Culture*, New York 2016, pp. 1-2; P. N. Stearns, 'Fatherhood in Historical Perspective: The Role of Social Change', F. W. Bozett and S. M. H. Hanson (eds.), *Fatherhood and Families in Cultural Context*, New York 1991, pp. 46-47

3 T. Mayer, 'From zero to Hero: Masculinity in Jewish Nationalism', T. Mayer, *Gender Ironies of Nationalism: Sexing the Nation*, London 2000, pp. 303-305

4 ס' גולדין, 'טכנולוגיות של אושר: ניהול פריון במדינת רווחה מעודדת ילודה', 'י' יונה וא' קמפ (עורכים), פערי אזרחות: הגירה פריון וזהות בישראל, ירושלים ותל אביב 2008, עמ' 178-179.

5 מ' שלו, אבא עושה בושות, ירושלים 1988.

מתח זה ניכר גם בדימויים המועלים לקבוצת הפייסבוק הפופולרית **אבא פגום**. הקבוצה הראשית, שמונה מעל ל-130,000 חברים, ודף הפייסבוק, שאחריו עוקבים מעל ל-290,000 משתמשים, יצרו סביבם בשנים האחרונות קהילה של אבות ישראלים שמזדהים כ"פגומים". אלו משתמשים בפלטפורמה החברתית על מנת לתעד ולשתף את חוויותיהם האישיות כאבות ולזכות בלגיטימציה לגביהן. זירה זו מהווה כר פורה לניתוח הייצוגים של אבהות עכשווית, שכן כלל התוכן נוצר על ידי המשתמשים ומבוקר על ידם. מערכת התגובות, השיתופים וה"לייקים" (likes) מתפקדת כמנגנון נורמטיבי שמשקף עבור המשתמש את הדפוסים ה"ראויים" לאבהות מקומית, אך החופש היחסי שניתן למשתמשים מאפשר להם להעלות ייצוגים ונרטיבים הנעדרים מהתרבות הדומיננטית, אשר יוצאים מהנחת היסוד האירונית וההומוריסטית של הקבוצה בנוגע ל"פגימות" האינהרנטית של האבהות.

מצד אחד, הפופולריות של הקבוצה והמעורבות האינטנסיבית בה מצד רבים מצביעה על היות האבהות מקור לגאווה בקרב גברים בישראל. הזהות האבהית של המשתתפים מרכזת לזהותם כגברים, והם רואים עצמם כהורים פעילים ומעורבים. עם זאת, בניגוד לאימא - המכונה בקבוצה "הצודקת"⁶ - ההורות הינה מאתגרת עבור "האב הפגום", ומיוצגת כטבעית פחות עבורו. ייצוגיהם העצמיים של האבות מאופיינים בגבריות סטראוטיפית, הומור ואירוניה, שמדגישים את היפוך התפקידים המגדריים ואת החריגה מהדגם הגברי המסורתי הנדרשת באבהות המעורבת. סתירות אלו מצביעות על המתח האופייני בניסיון להגדיר את זהותו המתחדשת של ההורה הגברי, אשר מובע בדרכים הומוריסטיות וביקורתיות בדימויים העצמיים שמשותפים בקהילה.

מערך הדימויים האחרון שבו אעסוק לקוח מגוף העבודות של האמנים בועז טל, גיא בן-נר ואסף חנוכה, שלושתם אבות ישראלים מודרניים שהקדישו את יצירותיהם לנושאי הבית והמשפחה. ייצוגם העצמי כהורים לא רק ממחיש את המרכזיות של המשפחה בהגדרתם העצמית, אלא גם את האופן שבו תפקיד זה משפיע על יצירתם. בדומה ל**אבא עושה בושות ואבא פגום**, גם האבות היוצרים מציגים מודל אבהי החותר תחת אידאלים מקומיים של אבהות וגבריות. מתוך התכתבות עם מסורות אמנותיות של תיאור המשפחה, האמנים מנסחים דימוי עצמי מעודכן ומציאותי יותר שלהם כאבות, שאינו מלטש את הקשיים והמתחים המלווים את התפקיד ההורי.

ההתפתחות שחלה בדימוי האב בחברה הישראלית בעשורים האחרונים אינה משפיעה על מעמדם של גברים במשפחה בלבד, אלא נוגעת למבנה המשפחה כולה ולהבניית היחסים המגדריים בחברה בכלל. דימויי האבהות העולים בתרבות החזותית - החל מספרי הילדים, דרך הרשתות החברתיות ועד לאמנות הגבוהה - לא רק משקפים את המציאות החברתית שבתוכה יוצרים האבות את זהותם ואת תפקידם ההורי, אלא גם לוקחים חלק משמעותי בבנייתה.

6 ש' אשכנזי, 'מנהלי קהילות הם המנכ"לים החדשים: איך הפכה קבוצת הפייסבוק "אבא פגום" לכוח כלכלי?', גלובס, 5.3.2019, <https://www.globes.co.il/news/article.aspx?did=1001276230>

אבהות וגבריות

התמקדות בתהליך ההתחדשות של הזהות האבהית דרך ייצוגים חזותיים מאפשרת בחינה יישומית של השיח התאורטי על גבריות וגבריות במציאות העכשווית. האופן שבו גברים מדמים את עצמם במשפחה ומעצבים דימוי זה מול החברה חושף את הדרכים שבהן הגדרות זהות הנתפסות כטבעיות ניתנות לשינוי מלמטה למעלה. מודל "האב הפגום", ששב ועולה בייצוגים התרבותיים העצמיים של אבות בישראל, עשוי לערער על מושג מרכזי בשיח התאורטי של הגבריות – "הגבריות ההגמונית", כפי שטבעה הסוציולוגית ריווין קונל.⁷ גבריות הגמונית מוגדרת כמקבץ הפרקטיקות המגדריות המקובלות אשר מקנות לגיטימציה לפטריארכיה, ובכך משמרות את כוחם ואת עליונותם של גברים על נשים. על כן, הגבריות אינה אובייקט מבודד, אלא היבט מתוך המבנה הרחב של היחסים המגדריים, שבו הגבריות מובנית כניגוד לנשיות. לפי גישה זו, גבריות הגמונית מציבה אידאל בלתי ניתן למימוש שמולו נמדדת גבריותם של זכרים באופן היררכי.⁸

הבחירה של אבות ממעמדות ומיקומים שונים בחברה לערער על הגבריות ההגמונית ולהצביע על כשליה דרך ייצוגם העצמי, מחזקת את הביקורת של דפנה הירש על תאוריית הגבריות של קונל.⁹ במקום טיפולוגיות של גבריות מובחנות, הירש מציעה לבחון את הפרקטיקות המסמנות גבריות תחת מושג הרפרטואר – ארגז כלים של הרגלים, כישורים וסגנונות שמהם אנשים בונים אסטרטגיות פעולה, כפי שהגדירה אן סוידלר (Swidler). כך פועלים השחקנים בשדה החברתי תוך תמרון בין הדגמים הקיימים, והסותרים לעיתים, גם כאשר הברירה הנבחרת מתוך הרפרטוארים נחוות כמובנת מאליה. ייצוגם העצמי החתרני של אבות ישראלים, אשר מבקשים להגדיר מחדש את זהותם הגברית כך שתכלול גם את מחויבותם ההורית – נחלתן המסורתית של הנשים – אינו משקף רק את הרפרטוארים המגוונים שמהם שואבים הגברים בפעולתם, אלא מהווה פרקטיקת שינוי בפני עצמו.

ההפרדה התרבותית בין אבהות ואימהות, או בהכללה – בין נשיות וגבריות, אינה שרירותית אלא מעוגנת בהקשרים פוליטיים של כוח, מעמד וכסף. היות שלאורך ההיסטוריה המערבית גברים היו בעלי השליטה על הגדרת ההפרדות המגדריות במרבית תחומי החיים, הם עשו זאת באופן שמשרת את טובתם ומשמר את כוחם.¹⁰ דמות האב הדומיננטי, המפרנס והמגן, שנמצאת בבסיס ההגדרה התרבותית של אבהות מערבית עד היום, משמרת מסורת עתיקה שמקורותיה מגיעים עד לאימפריה הרומית – בתקופה שבה לאב הייתה שליטה מוחלטת על בני הבית.¹¹ מסורת זו אומנם ניכרת גם בימינו, אך עם זאת חלו שינויים משמעותיים בתפקיד האב במשפחה ובחברה לאורך השנים.

7 ר' קונל, גבריות, תרגום עווד וולקשטיין, תל אביב 2009.

8 קונל (שם), עמ' 89-97.

9 ד' הירש, 'מי גבר? תיאוריות של גבריות במבט ביקורתי', תיאוריה וביקורת, 48 (2017), עמ' 11-34, בעמ' 26.

10 R. LaRossa, *The Modernization of Fatherhood: A Social and Political History*, Chicago 1997, p. 15.

11 Bozett and Hanson (לעיל הערה 2), עמ' 1.

כבר בימי הביניים דמות האב הסמכותי והשיפוטי, שנשאבה מדמותו של האל, הכילה אמביוולנטיות מסוימת בין דאגה לנוקשות ומשמעת ובין שיתוף פעולה לשליטה. החל מהמאה השבע-עשרה, עם התמסחרות החברה והתרופפות הקולקטיביזם, ונוכח שינויים דתיים והתפתחות תנועת הנאורות - גברה האינטימיות בתוך המשפחה, והבית הפך למפלט רגשי. המהפכה התעשייתית הביאה גם היא לעיצוב מחדש של היחסים במשפחה: ראשית ירדה חשיבותה של חלקת הקרקע המשפחתית, ואיתה שליטתו של האב בצאצאיו; שנית, העבודה הופרדה מהמשפחה ומהמרחב הביתי, ועל כן אבות נכחו פחות בקרבת ילדיהם. בעקבות כך, האבהות הפכה למרכיב משמעותי פחות בשגרת החיים ובזהותו של האב.¹²

המתחים שנוצרו על רקע החיים העירוניים המתועשים הביאו לגידול בנטישת אבות את ילדיהם החל מהמאה התשע-עשרה. מוסדות המדינה ראו באם את ההורה הטבעי, המוכשר יותר, ואבות נמדדו על פי יכולתם לכלכל את המשפחה. עובדה זו באה לידי ביטוי בדיני גירושין, בפרסומות ואף בספרות ההורים הייעודית. יחד עם זאת, משלהי המאה התשע-עשרה אבות כן נדרשו לקחת אחריות על חיזוק האופי הגברי של בניהם, על מנת לסייע להם להתמודד עם המציאות המתועשת החדשה.

המאה העשרים הביאה עימה מהפכות נוספות, עם כניסתן של נשים לכוח העבודה מצד אחד, והגדלת שעות הפנאי בבית מצד שני. נוכח תפקיד האימהות כמחנכות ומשמעות, אבות אימצו הורות הממוקדת בהנאה ומשחק, נטייה שניכרת עד ימינו.¹³ על אף המהפכות שעברה החברה במאות האחרונות ודרישת המעורבות המוגברת מאבות, מבנה המשפחה המסורתית נותר דומיננטי עד היום, כך שאבות עדיין מוערכים כמפרנסים העיקריים - עובדה שנשקפת בשוק העבודה, בזכויות הסוציאליות, בחוק ובתרבות הפופולרית. בהתאם לכך, גם במציאות שבה שני ההורים משתתפים בשוק העבודה, נותר חוסר איזון בהשתתפות שלהם בגידול הילדים.¹⁴

הדימוי הביקורתי וההומוריסטי של האבהות ה"חדשה" לא נוצר יש מאין על ידי מי שמזדהים עם תפיסת "האב הפגום", אלא הוא נשקף גם בייצוגים בתרבות הרווחת. בעולם הפרסום, גם כאשר מוצגת פנייה לשני ההורים - האב יוצג כמעורב עם הילדים אך דומה להם במידה מסוימת, ילדותי וזקוק להדרכתה של האם במטלות הבית והטיפול. בקולנוע, אומנם הייצוג של אבות יחידניים עלה בעשורים האחרונים, אך הדבר לא נובע כמעט אף פעם מבחירה חופשית שלהם תחת נסיבות נורמטיביות - אלא מוצג כתוצאה של טרגדיה או ביש מזל שלא הותירו לאבות ברירה. בקומדיות ההומור יתבסס על חוסר הטבעיות בניסיונו של האב לגדל ילדים לבדו, ובסרטי דרמה דמות האב תוצג כגיבור שמתעלה על אתגרי ההורות, לרוב בעזרתה של אישה.¹⁵

על כן, למרות העלייה בייצוגי האב כהורה שותף, התרבות הפופולרית עודנה מציגה אותו כאלטרנטיבה משנית להורה הטבעי, קרי האם. היות שהיא זו שמקדישה את מרבית הזמן לגידול הילדים ולדאגה לצרכים היומיומיים שלהם, התפתחה תרבות של

12 Stearns (לעיל הערה 2), עמ' 36-39.

13 Stearns (שם), עמ' 38-42, 44, 47.

14 Bozett and Hanson (לעיל הערה 2), עמ' 12-14.

15 Lupton and Barclay (לעיל הערה 1), עמ' 68-69.

"daddyhood" – אבהות חברית, המבוססת על משחק, הרפתקה ופנאי.¹⁶ מחקר נורווגי שהתמקד באבות שנותרו עם ילדיהם בבית בזמן שהאימהות יצאו לעבוד הראה כי אף במקרים הללו, שבהם ניכר כי הגבר לוקח את תפקידו ההורי ברצינות ובוחר באבהות פעילה, ההורות שלו תתבסס על חברות עם הילד ובילוי משותף, לרוב מחוץ לבית. מהמחקר עלה כי אבות אלו הצליחו לשלב את ההורות שלהם עם תחומי עניין גבריים, כגון עבודה ותחביבים המתיישבים עם גבריות הגמונית. כמו כן, הם התמקדו יותר מהאימהות בפיתוח העצמאות של הילדים, ולא חשו אשמה על שילוב העבודה עם ההורות או על דאגה לצורכיהם לפני אלו של הילד. אבהות מסוג זה אינה מוותרת על הגבריות, אלא נתפסת ככיבוש של שטחים נוספים ושגשוג בהם. בנורווגיה, שם נערך המחקר, מודל אבהות זה אכן הצליח להגדיר מחדש את הגבריות ההגמונית כך שתכלול גם את המשפחה.¹⁷ על כן, יש לשאול אילו גורמים בחברה הישראלית הביאו להתפתחות מודל "האבא הפגום", וכיצד הוא מתיישב עם אידאולוגיות מגדר ומשפחה השולטות בתרבות המקומית.

אבא ישראלי

מימי ההקמה של מדינת ישראל המשפחה היוותה מוסד מרכזי ורב-חשיבות בהגדרת הזהות הלאומית ובכינון החברה החדשה, והיא משמשת עד היום גוף ציבורי ופוליטי משמעותי. לפי מחקרה של סילביה פוגל-ביז'אוי, המשפחה השכיחה בישראל היא זו הניאו-מודרנית – זוג הורים הטרוסקסואלים הנשואים כדת וכדין, שלרוב שניהם מפרנסים, אך האב הוא מפרנס ראשי והאם המשנית. מצד אחד, האבות מעורבים בטיפול ובחינוך הילדים יותר מבעבר, חלוקת המשאבים בתוך המשפחה שוויונית יותר, והמדינה מתערבת במשפחה כנדרש על מנת להגן על הנשים והילדים. מצד שני, הנישואים במדינה הם דתיים ולא אזרחיים, ותכליתם היא הבאת ילדים. לפי דגם זה, נשים מגשימות את עצמן דרך האימהות, ואילו האב נותר המפרנס הראשי.¹⁸

מקומה המרכזי של המשפחה בחברה הישראלית, בפרט זו היהודית, והתפיסה שלה כנכס לאומי, נובעות מכמה גורמים הקשורים באופייה הייחודי של המדינה, ואלו גם מסבירים את היקבעותה במסורתיות מסוימת. ראשית, המשפחה היא יחידת הייצור של הקהילות הלאומיות במדינה והיא מרכזית להגדרתן העצמית, על כן היא מהותית למאבק הדמוגרפי בין הקבוצות. אתוס התרומה לקולקטיב השולט בחברה מגדיר את תרומתו האזרחית של הגבר דרך שירותו הצבאי והגנתו על המולדת, ואת זו של האישה דרך יצירת המשפחה. גם מקומה המרכזי של הדת במדינה מדגיש את המשפחה המסורתית ופוריותה. מדיניות הרווחה מחזקת אף היא את החלוקה המגדרית בין

16 LaRossa (לעיל הערה 10), עמ' 18, 'How Involved is Involved? An Exploration of the Contemporary Culture of Fatherhood', *Gender and Society*, 21 (2007), pp. 508-527, at p. 510.

17 B. Brandth and E. Kvande, 'Masculinity and Child Care: The Reconstruction of Fathering', *The Sociological Review*, 46 (1998), pp. 293-313.

18 ס' פוגל-ביז'אוי, 'משפחות בישראל: בין משפחתיות לפוסט-מודרניות', ד' יזרעאלי וא' פרידמן (עורכות), מין מגדר פוליטיקה, תל אביב 1999, עמ' 107-166, בעמ' 129, 155-156.

האב המפרנס והאם המטפלת, כפי שמתבטא בשכר הנשים, מדיניות הדיוור, חופשות הלידה, חינוך ותעסוקה ואף שיטת המיסוי.¹⁹

לטענתה של דפנה הקר, בישראל טרם השתרש מיתוס "האב הטוב" שמציב סטנדרט אחיד לאבהות, וקיימת עמימות סביב תפקידו וזהותו של האב הישראלי. לדבריה, לאבהות הישראלית יש ממד התנדבותי, שבזכותו גברים רשאים לעצב בעצמם את תפקידם ההורי ולמצוא את הדרך לשלבו בחייהם כרצונם. אף על פי כן, הם כן נאלצים להתמודד עם דרישות סותרות וחסמים חברתיים, בפרט בשל אופיו הממוגדר של שוק העבודה בישראל – שבו העובד האידיאלי הוא זה המחוסר מחויבויות משפחתיות, אשר יכול להקדיש את חייו לעבודה. בשל כך, סדר העדיפויות המצופה מאבות בישראל אינו חד-משמעי. מכיוון אחד הם מצופים להיות מעורבים בגידול הילדים ובדרישות הבית, ומנגד טיבם כאבות נמדד לפי התקדמותם בשוק העבודה ויכולתם לספק פרנסה.²⁰ יחד עם המסקולניזציה של הקולקטיב היהודי, שאינה מותירה מקום להבעת רגשות הגברים, הדבר עשוי להסביר את משבר הזהות שבו מצויים אבות בישראל, המתבטא ברעיון "האבא הפגום".

על מנת להסביר את השינוי שחל בתפיסת האבהות בחברה הישראלית, יש לעקוב אחר ייצוגיו של דימוי זה בתרבות הרווחת ואחר התפתחויות ניתנות לזיהוי בדימוי האב. בדיון על עיצוב תפיסות התפקידים במשפחה, אחד המקורות המעניינים והרלוונטיים לניתוח הוא איורים בספרות ילדים, שכן מדובר באחד המקורות החזותיים הראשונים שבני אדם נחשפים אליהם באופן אינטנסיבי כבר מינקות. נוסף על כך, המשפחה, ההורות וחלוקת התפקידים המגדרית הם נושאים מרכזיים בספרות זו. על כן, ניתוח הדימויים העולים ממקור זה עשוי לומר רבות על הערכים והתפיסות המונחלים בילדים מגיל צעיר, אשר מעצבים את הבנתם את המשפחה ואת המציאות שבה הם חיים.

אבא, סיפור: ייצוגי אבהות באיורי ספרות ילדים

ספרות ילדים היא אחד מגורמי החיברות המוקדמים שעיימם נפגשים ילדים טרם כניסתם לבית הספר וההיכרות עם סוכני סוציאליזציה שונים כגון מורים וילדים בני גילם. דרך ספרות הילדים הפרט לומד את הערכים של החברה שבה הוא חי, את המציאות החיצונית לביתו ואת הציפיות ממנו. הדמויות בספרות זו מוצגות כמודלים לחיקוי, והן בעלות השפעה ממשית על גיבוש התפיסות של הילד ועל התנהגותו. מבין השיעורים המועברים לקורא הצעיר, נורמות מגדריות והציפיות השונות מבנים ומבנות עומדות במרכזם של מרבית הספרים.²¹ יתר על כן, לא רק הילדים מעוצבים על ידי הייצוגים הללו אלא גם הוריהם – תיאורי האבות והאימהות בספרות מכתבים את הזהויות וההתנהגויות הראויות למבוגרים באופן דידקטי למדי. בשל כך, ניתוח

19 פוגל-ביז'או (שם), עמ' 115, 144, 157, 160; א' קמיר, שאלה של כבוד: ישראליות וכבוד האדם, ירושלים 2004, עמ' 172-173.

20 ד' הקר, 'אבהות: בין תפקיד התנדבותי לתפקיד מובנה', ח' הרצוג, ח' נוה וא' לובין (עורכות), הורות במשפט: מאחורי הקלעים של עיצוב הסדרי משמורת וראייה בגירושים, בני ברק 2008, עמ' 77-89, בעמ' 77, 84-86.

21 D. A. Anderson and M. Hamilton, 'Gender Role Stereotyping of Parents in Children's Picture Books: The Invisible Father', *Sex Roles*, 52 (2005), pp. 145-151, at pp. 145-146

הדימויים העולים מספרות הילדים עשוי להאיר על האופן שבו החברה מדמינת את המשפחה הרצויה מבחינתה, ועל פיה מעצבת את זהויות בעלי התפקידים בתוכה.

מאמרן המכונן של וייצמן ושותפותיה, שהתמקד בייצוגים מגדריים בספרות ילדים אמריקאית עד שנות השבעים, מצא כי ספרות זו אופיינה בייצוגים מגדריים סטראוטיפיים הן של הילדים והן של ההורים. הבנות הוצגו כפסיביות והבנים כפעילים, שובבים והרפתקנים. הנשים היו אימהות ורעיות, והאבות היו אנשי מקצוע הפועלים מחוץ לבית. האבות בספרים אלה לא סייעו בגידול הילדים או במטלות הבית, אך כן הוציאו אותם מהבית, לימדו אותם דברים חדשים, ובעצם שימשו עבורם כגשר לעולם החיצוני. האימהות, לעומת זאת, תוארו כמטפלות, דואגות ומחנכות, לעיתים אף בצורה לא נעימה.²²

מחקרי המשך שבחנו את הנושא בספרות הילדים בעשורים האחרונים מצאו תת-ייצוג של אבות מול אימהות בספרי ילדים, על אף עלייתו של מעמד "האב החדש" והצגתו עם הילדים ללא האם. נראה כי מאז שנות השבעים לא הרבה השתנה בתיאורי ההורות בספרות ילדים. האבות הספרותיים מתפקדים כממלאי מקום לאם כאשר היא לא נמצאת, אך הם מביעים פחות חיבה פיזית או רגשות כלפי הילדים, ועסוקים יותר בלימוד כישורים ובמשחק עימם מאשר בענייני טיפול או משמעת. על אף שמשנות התשעים ניתן למצוא יותר תיאורים של אבות שהתנהגותם מתקרבת לזו של האם באופן מסורתי, לא מדובר בייצוג רווח או עקבי.²³

הילדים אשר צורכים ספרות זו אינם מחקים רק את התנהגותם של הילדים בספרים, אלא דרך התבוננות במבוגרים המאירים הם לומדים גם מה מצפה להם בבגרות, ומעצבים את המטרות והציפיות שלהם בהתאם.²⁴ תיאורי האב המקובעים העולים מספרות הילדים מעצבים את הצורה שבה הקוראים הצעירים מבינים אבהות וגבריות וכן אימהות ונשיות. כאשר עובר מסר ברור על תפקידיו המצומצמים של האב במשפחה ומחויבותו למרחב אשר מחוץ לבית, הוא מבין שזו צורת האבהות הנכונה, ועשוי לאמץ זהות זו גם לעצמו בעתיד. אף על פי כן, העלייה בייצוגים חתרניים שהופכים תפקידים אלו, כמו בספר **אבא עושה בושות**, מצביעה על אי-שביעות רצון מהדימוי המסורתי של האבהות ושאיפה להגדירה מחדש, תוך פריצת הגבולות המגדריים הקשיחים המאפיינים את ספרות הילדים.

ספרות הילדים העברית המוקדמת משקפת במידה רבה את המגמות שנמצאו במחקרים האמריקאיים. למשל, סדרת הספרים של הוצאת ספרית עופר באיורה של אוה איצקוביץ, אשר ראתה אור בשנות השישים והשבעים, הציגה מודלים משפחתיים סטראוטיפיים עד בלתי מציאותיים שתיארו מציאות אידאלית אך לא בהכרח מהימנה. עם זאת, בניגוד לתת-הייצוג של אבות בספרות ילדים, כפי שעלה במחקרים

L. J. Weitzman, D. Eifler, E. Hokada, and C. Ross, 'Sex-Role Socialization in Picture Books for Preschool Children', *American Journal of Sociology*, 77, 6 (1972), pp. 1139-1145.

S. M. Flannery Quinn, 'Examining the Culture of Fatherhood in America Children's Literature: Presence, Interactions, and Nurturing Behaviors of Fathers in Caldecott Award Winning Picture Books (1938-2002)', *Fathering*, 4, 1 (2006), pp. 71-96, at p. 91.

Weitzman et al (לעיל הערה 22), עמ' 1139.

האמריקאיים, בהוצאת ספרית עופר דמות האב נוכחת ואף ניצבת במרכזם של ספרים לא מעטים, בהם **אבא שלי, אבא חיל אמיץ ואני עובד כמו אבא**.²⁵ לספרים הללו אופי פדגוגי, ומטרתם לחנך את הילד ולהכיר לו את המציאות של "הגדולים" בצורה ברורה ופשוטה, שנוטה לאידאליזציה. האיורים צבעוניים ורכים, ומעבירים את תחושת ההרמוניה והעליזות שבחיק המשפחה. הרמוניה זו הולמת את הפנטזיה התמימה של



המשפחה המסורתית משנות השישים, שממקמת את האמא כמטפלת בתוך הבית ואת האב כפעיל במגוון תחומים בזירה הציבורית.²⁶ המשפחה מתוארת כזירה שלווה, חמימה ונעימה, שבה לכל אחד ואחת תפקיד ומרחב מוגדר, ובהם יש לדבוק על מנת לשמור על שלמות זו.

למשל, הספר **יום במשפחה** מדגים כיצד אמורה להיראות השגרה של משפחה סטנדרטית: "אבא למשרד פוסע, ואבנר הולך לגן. רותי לכתה תצאה, והאם נשארת כאן".²⁷ האיור המלווה את הטקסט מציג את האם בתוך הבית, בשמלה ועקבים, מנופפת לשלום לאב - הלבוש בחליפה, עניבה וכובע, ולשני הילדים הסוחבים תיקי בית ספר (תמונה 1). האם פונה בגבה אל הקורא, כך שלא ניתן לחזות בפניה, אך יתר בני המשפחה - שפונים אחורה על מנת להיפרד ממנה לשלום - מחויכים ונמרצים בדרכם למסגרותיהם השונות. חלל הבית שבו נותרת האם ריק ולבן, נטול כל פרט, ואילו הנוף הפסטורלי מחוץ לדלת צבעוני ומזמין. ישנה הפרדה

ברורה בין שני המרחבים - זה החיצוני, שבו עובדים ולומדים, אל מול זה הביתי, שבו נותרת האם לבדה. כל דמות לבושה בצבע עז אחר, ויחד עם קווי המתאר החזקים נוצרת תמונה ברורה ומאורגנת, המשקפת את העולם האידאלי שהספר מבקש להעביר לקורא הצעיר.

בספרים אחרים של ההוצאה האב מתואר בפעילות עם ילדיו. למשל, בספר **אבא שלי** מפורטת רשימת המשחקים והפעילויות של האב עם בתו: הם בונים מגדלים, משחקים במחבואים, מציירים, הולכים לים, והוא מלמד אותה לרכוב על אופניים. הפעילויות מאוירות בחוץ, על רקע נופים צבעוניים ומעניינים, והדמויות נמצאות בתנועה סוחפת

תמונה 1: אוה איצקוביץ, יום במשפחה, שנות ה-60 של המאה ה-20, איור, בתוך: אוריאל אופק, יום במשפחה (תל אביב: ספרית עופר, 1960).

25 י' שרון, אבא שלי, תל אביב 1971; א' אופק, אבא חיל אמיץ, תל אביב 1970; א' אופק, אני עובד כמו אבא, תל אביב 1974.

26 כ' יפרח, מי התום: המאירת אוה איצקוביץ ו'ספריית עופר', ירושלים 2013, עמ' 5.

27 א' אופק, יום במשפחה, תל אביב 1960, עמ' 4.

ומלאת רגש. כלומר, האב זוכה ליהנות מפעילויות הרפתקניות עם ילדיו הקשורות בפנאי ובהנאה, במסגרת הזמן שהוא בוחר להקציב להן. בניגוד לכך, פעילות האם בבית ועם הילדים כרוכה בעבודה, והיא אף יכולה להיות בלתי נעימה – למשל כאשר היא נדרשת לגעור בילדיה.²⁸



תמונה 2: אזה איצקוביץ, אבא שלי, 1971, איור, בתוך ימימה שרון, אבא שלי (תל אביב: ספרית עופר, 1971)

רובד נוסף שמתווסף לייצוג האב הישראלי הוא הגבורה הצבאית שלו. בספר **אבא שלי** נקטע המשחק בין האב ובתו עקב זימון האב למילואים, והדבר מתואר באור חיובי ובנימת גאווה מצד הבת. האב במדיו הירוקים מתכופף אל בתו הלבושה בשמלה אדומה ונעלי בובה, ופרידתם מלאת חיוכים אשר מדגישים את הפערים המגדריים והגיליים בין השניים בצורה אידאלית (תמונה 2). גם הספר **אבא חיל אמיץ** מ־1970 מדגיש את הגבריות והחוסן הגופני של האבות הלוחמים, שאותם הילדים מנסים לחקות.

האבות של ספרי ספרית עופר, המייצגים פלח מספרות הילדים העברית של שנות השישים והשבעים, מדגימים את האידאל האבהי הגברי המסורתי אשר רווח במערב ובישראל. הספרים מלמדים את הקוראים כיצד נראית משפחה מאושרת, עם חלוקת תפקידים מגדרית ברורה ונוקשה ומערכות יחסים קבועות מראש בין ההורים לילדיהם. בשונה מספרות הילדים האמריקאית מאותה התקופה, האבות הישראלים נוכחים בייצוגי המשפחה ותופסים מקום מרכזי בה לצד

האם. אך בניגוד לאימהות, הם מנהלים חלק משמעותי מחייהם מחוץ לבית ולהרכב המשפחתי, כמפרנסים ומגנים – לא רק על התא המשפחתי המצומצם, אלא על ביטחון המדינה כולה. הבנים הצעירים רואים באבותיהם מודל לחיקוי, והבנות לומדות את מקומן במשפחה ובחברה ביחס אליהם.

נראה כי האבהות חשובה לגברים הספרותיים והם נהנים ממנה, אך הם לא מתוארים כמי שלוקחים חלק במטלות התובעניות של הטיפול בבית, החינוך או המשמעת של הילדים. הפעילויות של האבות עם ילדיהם הן פיזיות והרפתקניות יותר מאשר רגשיות, ונראה כי הם יכולים לבחור את מידת המעורבות הרצויה להם. כמו כן, האבות מוצגים כגדולים וחסונים ביחס לילדים הקטנים, וייצוג זה מגביר את האידאליזציה שלהם ומחזק את ההיררכיה המשפחתית. יש לציין כי המשפחות המתוארות בספרים נראות אירופיות, לבנות וממעמד ביניים גבוה, ומהימנותן בייצוג המשפחה הישראלית הממוצעת של אותה התקופה מוטלת בספק בכל מקרה. במקום זאת מתוארת

הפנטזיה ההגמונית של המשפחה, שמכחישה את המציאות המקומית – בין היתר, נשים בישראל כבר השתתפו באותה העת בשוק העבודה, וכמובן גם שירתו בצבא.²⁹

עם חלחולה של מציאות זו לתרבות הישראלית ניתן לזהות שינוי בייצוג הרווח של האבהות. האידאליזציה של האב הגיבור התיישנה לאור שינויים במציאות החברתית, ביחסים המגדריים ובהרכב המשפחה, וייצוג דמות האב דרש עדכון. מה שהפך לאחד הסמלים התרבותיים המרכזיים במהפכה זו היה הספר **אבא עושה בושות**, שראה אור לקראת סוף שנות השמונים. ניתוצו את האידאל האבהי המסורתי לטובת זהות אב מורכבת, הומוריסטית ורוויית־פגמים, הפך את הספר בעיניי למבשר של תנועת "אבא פגום", ושל הזהות האבהית העכשווית שנשקפת ממנה ונוצרת מתוכה. איורי הספר יכולים להעיד על השינויים שחלו בתפיסת האב, המשפחה והגבריות בשנים שחלפו, ולספק בסיס להבנת צורת הייצוג החדשה של האב כבלתי מושלם, ואף כמי ש"עושה בושות".

אבא עושה בושות

הספר **אבא עושה בושות** מאת הסופר מאיר שלו והמאייר יוסי אבולעפיה עוקב אחר חייו של אפרים, ילד לאמא כתבת חדשות ואב "שרק ממציא סיפורים ותמיד עשה לאפרים בושות".³⁰ העלילה עוקבת אחר רגעי המבוכה הרבים שאביו של אפרים מעורר בשל אבהותו החריגה. הספר נפתח בחטא הראשון של האב – בחירת המקצוע שלו, שבעיני אפרים כלל אינו נחשב עבודה אמיתית כמו זו של אמו. בניגוד לאם, שיוצאת מוקדם בבוקר לעבודה, האב נותר לשמור על בנו במהלך היום, ורק עושה רעש על מכונת הכתיבה בשעות הלילה.

איורי הספר מדגימים את הפער שבין תפיסת המשפחה שרווחה בספרי הילדים המוקדמים

לבין זו המעודכנת העולה מהספר של שלו. למשל, סצנת התארגנות הבוקר והיציאה מהבית שפגשנו ביום **במשפחה** זוכה כאן לפרשנות מנוגדת (תמונה 3): **באבא עושה בושות** האם היא זו שמתוארת בפסיעה אל מחוץ לדלת, סוחבת תיק עבודה ונפרדת בחיוך מבנה הצעיר, שנותר בפיג'מה בבית. עיצוב החלל ומיקום הדמויות מתכתב עם האיור מיום **במשפחה**, אך התפקידים התהפכו: האם יוצאת מהחלל הביתי אל זה הציבורי, לעבודה, ואילו הבן והאב נותרים בפנים להתארגן בכוחות עצמם. האיור הפשוט והילדותי בצבעים בהירים ועליזים מעצים את תחושת התמימות והשלווה, העומדות בניגוד להבעתו המודאגת של הילד המביט מעלה אל אמו.

תמונה 3: יוסי אבולעפיה, **אבא עושה בושות**, 1988, איור, בתוך: שלו, מאיר. **אבא עושה בושות** (ירושלים: כתר, 1988), 5.

29 פוגל-ביז'אווי (לעיל הערה 18), עמ' 116.

30 שלו (לעיל הערה 5), עמ' 1.



תמונה 4: יוסי
אבולעפיה, אבא
עושה בושות,
1988, אזור, בתוך:
שלו, מאיר. אבא
עושה בושות
(ירושלים: כתר,
1988), 7.



תמונה 5: יוסי
אבולעפיה, אבא
עושה בושות,
1988, אזור, בתוך:
שלו, מאיר. אבא
עושה בושות
(ירושלים: כתר,
1988), 11.

לא זאת בלבד שהאב לוקח על עצמו את התפקיד המסורתי של האם, דבר שעשוי להוות מקור למבוכה מסוימת בפני עצמו, אלא שהוא גם לא מבצע את התפקיד באופן מושלם: כאשר האם יוצאת בבוקר למשרד, אפרים נדרש להעיר את אביו בעצמו ולנזוף בו על כך שלא ארגן את בגדיו מראש וגרם לאפרים לאחר לגן. הבן מוצג לבוש ועומד בתנוחה חסרת סבלנות, כמבוגר מתוסכל, ואילו האב מוצג בגופייה ותחתונים, שפוף באופן מביך בחיפושיו אחר בגדיו מתחת למיטה (תמונה 4). על כן, נוסף על היפוך התפקידים של האב והאם, ניתן לזהות בסיפור גם עיוות של ההיררכיה בין ההורה לבנו – כך שהבן מנסה לחנך את אביו כיצד עליו לנהוג.

כמו כן, אביו של אפרים מעוצב כניגוד למודל המסורתי של האב הגיבור העולה מספרות הילדים העברית המוקדמת: חיי חגים סביב הבית והמשפחה ועבודתו מבוצעת במרחבים הללו, ואף נעשית בשעות הלילה במקום בשעות היום כמקובל. הוא

אינו גיבור אמיץ וחזק, ואף מביע פחד בגלוי, למשל כאשר הוא לוקח את בנו וחבריו לצפות בסרט פעולה בקולנוע – ומתחבא מאחורי הגבר שלפניו מפחד מפני היריות בסרט.³¹ בהמשך לכך, בניגוד לדימויים המקובלים של אבות בספרות הילדים, אביו של אפרים אינו מרוחק רגשית מבנו ואף להפך: הוא מביע חיבה מופגנת כלפיו, למשל ברצונו לתת לו נשיקה כאשר הוא מוריד אותו בגן (תמונה 5). אם מחקרים על ספרות ילדים מצאו כי אבות לרוב לא יתוארו בהבעת חיבה פיזית, אלא בהקניית כישורים או משחק עם הילדים,³² דמות האב העולה בספרו של שלו מעורבת רגשית ופיזית במטלות גידול הילד.



יחד עם זאת, דפוס אבהות מפותח זה אינו מצטייר כנורמטיבי בעולמו של אפרים, אלא מהווה מקור לבושה. על כן עולה השאלה אם דמות האב ש"עושה בושות" חותרת תחת הנורמות המגדריות ומודל האבהות המסורתית, או שמא היא מחזקת אותן, בהפיכת האבהות "החדשה" למושא בדיחה מעורר מבוכה. באופן מעניין, אותה הבושה אינה עולה מול אמו של אפרים, אשר מנהלת קריירה ומותירה את עבודות הבית לאביו. בחירותיה, שגם הן חותרות תחת הנורמות המגדריות המקובלות, זוכות לאהדה מצד אפרים, בניגוד למבוכה שאביו מעורר בו. על כן יש לשאול אם עצם היפוך התפקידים בין ההורים הוא שמעורר את התנגדותו של הילד, או שמא ההתנגדות עולה בתגובה למידת ההצלחה של כל הורה בתפקיד שבו בחר.

ניתן לבחון שאלה זו בנקודת השיא של העלילה, שבה אביו של אפרים אופה עוגה

עבור תחרות בגן (תמונה 6). הקומפוזיציה של האיור מדגישה את ההפרדה בין בני המשפחה ותפקידיהם הייעודיים: האבות, המרוחקים ביותר משולחן העוגות, יושבים על כיסאות עם גבם לקוראים; אחריהם, על הרצפה, יושבים הילדים; ורק אביו של אפרים, חבוש כובע אופה, בולט בשורת האימהות המציגות את תוצרי אפייתן. גם עוגתו של האב, הדומה לצמיג, בולטת ביחס לאחרות. אך כאשר העוגה נפתחת וכולם מתפלאים מיופייה, האב זוכה סוף סוף לאהדה מהסביבה – ובפרט מבנו, אשר מסכים כעת לחבקו.

מכך עולה כי האב אינו מעורר בבנו את אותה הבושה כאשר עומד בציפיות ממנו כהורה, ולא דווקא כאב מסורתי – שכן אפיית עוגות אינה כישור שנחשב לגברי באופן מסורתי. ברגע זה רגשותיו של אפרים מעורבים: "ואפרים גם שמח וגם התביש וגם

תמונה 6: יוסי אבולעפיה, אבא עושה בושות, 1988, איור, בתוך: שלו, מאיר. אבא עושה בושות (ירושלים: כתר, 1988), 20.

31 שלו (שם), עמ' 13.

32 Anderson and Hamilton (לעיל הערה 21), עמ' 149; Flannery Quinn (לעיל הערה 23), עמ' 89.

התחרט וגם התרגש".³³ נראה כי דמותו האמביוולנטית של האב, שאינה מתיישבת בדיוק עם האידאל האבהי וגם לא עם זה האימהי, מעוררת בבנו רגשות מעורבים, אך זוכה לבסוף בקבלה ואף חיקוי – שכן באיורים האחרונים אפרים אף מאמץ לעצמו את כובע השף של אביו. הגמישות המגדרית שמאפיינת את דמות האב לאורך הספר מאפשרת בעמודים האחרונים גם לבן הצעיר אפרים להביע יותר רגש מהמקובל לתיאורי בנים בספרות ילדים.³⁴ אומנם אביו של אפרים לא הוצג במובהק כמודל לחיקוי, כפי שהיה מקובל בספרות הילדים המוקדמת, אך דמותו הדינמית פותחת בפני הקורא הצעיר אפשרויות חדשות למימוש גבריות ואבהות שנוגדות את אלו שהוצגו עד אז כמקובלות בתרבות הרווחת. האיורים ההומוריסטיים ומלאי-הפרטים של אבולעפיה מכניסים את הסיפור למציאות היום-יומית של הקוראים, והמשפחה של אפרים הופכת בכך לאחת מצורות המשפחה הרבות האפשריות בחברה.

תיאור האב בספר **אבא עושה בושות** פרץ את הדרך לביטויים חדשים של אבהות בתרבות הישראלית בעשורים האחרונים, וסיפק לגיטימציה לעיסוק באתגרים ובכישלונות של האבות. המתחים המאפיינים את האבהות הישראלית – בין גבריות מסורתית המקושרת להצלחה מקצועית ותרומה לאומית, לבין חשיבות המשפחתיות וההורות המעורבת – מקבלים ביטוי בדימוי אבהי מורכב ובלתי מושלם. הצורך של אבות כיום לבטא זהות זו ולפתח יחדיו בא לידי ביטוי בשגשוגה של הקהילה המקוונת **אבא פגום**, שמהווה כר פורה לניתוח הדימויים העצמיים של אבות ישראלים כיום.

אבא פגום – שורדים ביחד: שיתוף ויצירה בקהילות אבהות מקוונות

קהילת **אבא פגום** החלה את דרכה בשנת 2016, עם הקמת דף הפייסבוק **אבא פגום** בידי הצלם ואיש התוכן סער בן הרוש, בעקבות לידת בתו הבכורה. הדף הוקם מתוך תחושת מחסור בקהילות הורות המיועדות לאבות, אשר לא מצאו מענה בקבוצות התמיכה המכוונות לאימהות.³⁵ מראשיתו הדף פרסם בעיקר פוסטים הומוריסטיים שכתבו אבות ישראלים מרחבי הרשת על האתגרים שחוו באבהות. הקהילה התפתחה במהרה, ולאחר שנה נפתחה קבוצת פייסבוק סגורה בשם **אבא פגום – שורדים ביחד** שהפכה למסגרת פורקן, ייעוץ ותמיכה עבור אבות "פגומים", ללא שיפוטן של נשים, שאינן רשאיות להצטרף לקבוצה. תוך זמן קצר השפעת הקהילה פרצה את גבולות הרשת, והתפתחו מפגשים ויוזמות משותפות בין האבות במציאות.

הקבוצה הסגורה משמשת כקבוצת תמיכה שבה אבות מתקשים יכולים להיעזר זה בזה, לפרוק את תסכוליהם ולשתף בכל העולה על ליבם, ואילו הדף הרשמי – שפתוח לצפייה לכלל משתמשי פייסבוק – מפרסם את "הלהיטים" שעלו בקבוצה: הדימויים או הציטוטים המשעשעים או המרגשים ביותר. כלל התוכן מיוצר על ידי אבות ישראלים צעירים ומבוקר על ידם דרך מערכת ה'לייקים', התגובות והשיתוף של רשת הפייסבוק. מנגנון נורמטיבי גלוי זה חושף את המשא ומתן המתקיים בין המשתתפים סביב הגדרת הזהות האבהית המשותפת, והנרטיבים המרכיבים אותה.

33 שלו (לעיל הערה 5), עמ' 28.

34 Weitzman et al (לעיל הערה 22), עמ' 1138.

35 אשכנזי (לעיל הערה 6).

תופעה זו אינה ייחודית לישראל, אלא גוברת יותר ויותר בעולם המערבי בשנים האחרונות, עם צמיחתם של בלוגים בנושא אבהות וקהילות מקוונות המוקדשות לנושא. השימוש של אבות בפלטפורמה הדיגיטלית הוא מגוון ובעל אופי ומטרות שונות. אבות משתמשים ברשתות החברתיות על מנת לתעד את החוויות שלהם כהורים, ללמוד מאחרים ולקבל תמיכה קהילתית. כמו כן, החשיפה לדעות ולתכנים השונים מסייעת בעיצוב פילוסופיות האבהות של המשתמשים, בפרט אלו שנעדרו דמות אבהית בחייהם האישיים. האבות הפעילים ברשתות גם משתמשים בפלטפורמה על מנת לפתוח את השיח על אודות אבהות, לשלוט בדימוי של האבהות בחברה ואף לקדם שינויים ממשיים, כגון הוספת עמדות החתלה בשירותי הגברים.³⁶ אופייה הפתוח של הרשת גם מאפשר חשיפה של ריבוי צורות אבהות ושל תחומים בהורות שאינם חשופים לעין הציבורית ולא זוכים לייצוג בתרבות הרווחת. פתיחת השיח לדיון בכישלונות, למשל, מספקת חיזוק לרבים מהמשתתפים בקהילות, אשר מגלים כי הם אינם לבד בתחושות הקושי. רבים מהאבות רואים בפעילות בקהילות המקוונות אמצעי לשיפור תפקודם ההורי, ויש אף שמתייחסים לפעולת התיעוד והכתיבה במסגרת זו כחלק מפעולות הטיפול במשפחה, ודרך לשימור רגעי הילדות של צאצאיהם.³⁷

הצמיחה של קהילות האבהות ברשת והפעילות האינטנסיבית בהן מצביעות על עיסוקם של האבות כיום בתפקידם במשפחה ובפיתוח כישוריהם ההוריים. יחד עם זאת, המחקר על פעילות רבגונית זו מעלה תמונה מורכבת. אין נרטיב קוהרנטי אחיד או השקפת עולם משותפת שניתן להסיק מהתוכן המתפרסם בקהילה, ותפיסת האבהות העולה ממנה רוויית סתירות וניגודים, בפרט ביחס לגבריות. השיח המגדרי נמצא בלב הדיון על אודות תפקיד האב, בין אם מתוך התנגדות לחלוקת התפקידים המסורתית ורצון ליצור אבהות חדשה וניטרלית-מגדרית,³⁸ או במטרה לחזק את פן הגבריות המסורתית באבהות המעורבת.³⁹ כך בולטת גם סתירה בנרטיבים בין אבות המציגים את הבחירה שלהם בהורות מעורבת כחריגה, ואף כמעשה גבורה,⁴⁰ אל מול אלו ששואפים לנורמליזציה של האבהות המעורבת.⁴¹ האחרונים מתנגדים לכל

36 Podnieks (לעיל הערה 2), עמ' 5, 10.

37 M. Friedman, 'Daddyblogs Know Best: Histories of Fatherhood in the Cyber Age', E. Podnieks, *Pops in Pop Culture: Fatherhood, Masculinity, and the New Man*, New York 2016, pp. 87-103, at pp. 89-91; T. Ammari and S. Schoenebeck, 'Understanding and Supporting Fathers and Fatherhood on Social Media Sites', Proceedings of the 33rd Annual ACM Conference on Human Factors in Computing Systems, New York 2015, pp. 1908-1910.

38 J. Andreasson and T. Johansson, 'Global Narratives of Fatherhood: Fathering and Masculinity on the Internet', *International Review of Sociology*, 26, 3 (2016), pp. 482-496, at pp. 488, 491.

39 Friedman (לעיל הערה 37), עמ' 95.

40 S. C. Hunter and D. W. Riggs, *Men, Caregiving and the Media: The Dad Dilemma*, London 2019, p. 69; A. Doucet, "It's Just Not Good for a Man to be Interested in Other People's Children": Fathers, Public Displays of Care and "Relevant Others", E. Dermott and J. Seymour (eds.), *Displaying Families: A New Concept for the Sociology of Family Life*, Basingstoke 2011, pp. 81-101, at p. 84.

41 C. Scheibling, 'Doing Fatherhood Online: Men's Parental Identities, Experiences, and Ideologies on Social Media', *Symbolic Interaction*, 43, 3 (2020), pp. 472-492, at p. 485.

תמונה 7: תמונת
הקאבר של דף
הפייסבוק "אבא
פגום", יולי 2017,
צילום. מתוך:
<https://www.facebook.com/AbbaPagum/photos/1992222940804032>



סטראוטיפיזציה של האבהות, החל מזלזול בכישורי האב בגידול הילדים ועד להלל מופרז לכל מעורבות אבהית.

בהתאם לכך, גם תפיסת העולם של קהילת "אבא פגום" הישראלית אינה חד-משמעית, שכן מועברים בה מסרים סותרים סביב זהויות מגדריות ומבנה המשפחה. מצד אחד, בבסיס הקבוצה עומדת ההנחה כי "אבות הם פגומים מטבעם וצריך לשמור עליהם כשהם עם הילדים"⁴². ההומור של הקבוצה מתבסס ברובו על היעדר כישוריהם ההוריים של האבות, או על האבסורד שבהיפוך התפקידים בין האב לאם. מן הצד השני, מבעד להומור, הדימויים שמועלים לדף מציגים אבהות פרוגרסיבית, מעורבת וכנה, שחותרת תחת הייצוגיים האידאליים של אבהות וגבריות.

תמונת ה-cover הראשית של דף הפייסבוק (תמונה 7) מדגימה באופן מלא מודעות עצמית את הסתירות הפנימיות של קהילת "אבא פגום". בצילום מוצגת משפחה בסלון ביתה ברגע של ייאוש מצד האם, שמחזיקה את ראשה בידיה. ילד אחד לידה קופץ על הספה הלבנה, ומן הצד השני הבת מצוירת על הקירות. הסצנה הכאוטית ממוקמת ברקע של הצילום, ומלפניה ניצב האב, בתנוחה של סופרמן החושף את חליפת גיבור-העל שלו, וחושף תחת החולצה המכופתרת חולצה עם הדפס של "אבא פגום". כמו בעולם הקומיקס, החלפת הבגדים מסמלת את המעבר בין הזהויות השונות של הדמות – מחליפת העבודה לאלטר-אגו האבהי.

ניתן לזהות בצילום את נרטיב הגבורה שרווח בקרב אבות פעילים באינטרנט, אך גם את הגיחוך עליו. הגבר מצולם באופן חד, אך המשפחה מאחוריו נמצאת במישור אחר, לא בפוקוס. האב הגיבור בעל הבעה נינוחה, המנוגדת להבעתה המתוחה של האישה היושבת על הספה. הוא מנותק מהמתרחש מאחוריו, ונראה שקוע עמוק בפנטזיה ההרואית שלו, בעוד האם נאלצת להתמודד עם המציאות המתגרת של גידול הילדים בפועל. הצבעוניות הבהירה והסדר המרווח של הפרטים בצילום יוצרים תחושה של קלילות שתואמת את ההומור העולה מהתמונה, ומסיחה את הדעת מהקושי של הדמות הנשית ברקע.



תמונה 8 (מימין):
אודי שמי, תחליף
חלב אם, יוני 2018,
צילום. מתוך:
<https://www.facebook.com/AbbaPagum/photos/2553390708020583>

תמונה 9 (משמאל):
איציק קליין, הנסיך
הקטן, אוגוסט
2020, צילום. מתוך:
<https://www.facebook.com/AbbaPagum/photos/a.1294786170547716/49882010167872946>

גם בתמונות שמעלים משתתפי הקבוצה הסגורה **אבא פגום - שורדים ביחד**, שחלקן זוכות להתפרסם גם בדף הפומבי, בולט המתח בין רצונו של האב לקחת חלק מעורב בעבודת גידול הילדים אל מול "חוסר הטבעיות" שבבחירה זו. למשל, תמונה שהעלה אחד מאבות הקהילה זכתה ליותר מ-1,800 לייקים מציגה אותו מאכיל תינוק בבקבוק, עם תמונה מודפסת של האם מסתירה את פרצופו (תמונה 8). הכיתוב המלווה את התמונה מסביר את ההקשר שבו צולמה: "הרגע הזה שהצודקת לא בבית והילד רעב"⁴³. ה"צודקת" היא כמובן האם הנעדרת.

מצד אחד, האב מתעד את עצמו בפעולת טיפול אינטימית ויום-יומית של האכלת התינוק. מן הצד השני, פעולה שגרתית זו נדמית לו רחוקה מתפקידו כאב עד כדי כך, עד שהוא נאלץ "לעטות מסכה" של אישה על מנת לבצע את הפעולה. ההומור נובע מחוסר הטבעיות שבהזנת האב את התינוק, רעיון שמודגש גם בכותרת התמונה "חלב אם". הצילום מבטא את טשטוש הגבולות הנוקשים בין תפקידי האב והאם, אך גם מחזק אותם, בהצביעו על ההיפוך המגדרי כחריג. ההתקבלות החיובית של התמונה גם בקבוצה וגם בדף הציבורי מצביעה על הסכמה רווחת בקרב הקהילה עם הנחת היסוד שלה.

העיסוק בתפקידים הטבעיים של האב והאם עולה גם בצילום שהעלה אחד מהאבות מחדר הלידה (תמונה 9). כאן, לא רק ההזנה הטבעית של האם מוחלפת בידי האב, אלא אף תהליך הלידה עצמו: האב שוכב במיטת בית החולים, מכוסה בשמיכה בלבד על עורו החשוף, מחזיק בתינוק ביד אחת ובשנייה את ידה של אשתו הרוכנת מעליו. התמונה מתכתבת עם מסורת של צילומי "הרגע שאחרי הלידה", שבהם בני הזוג

43 א' שמי, אבא פגום, Facebook, 25.6.2018, <https://www.facebook.com/AbbaPagum/photos/2553390708020583>

מתכנסים סביב הרך הנולד. גם כאן, על אף היפוך התפקידים ההומוריסטי בין ההורים הטריים, קשר העין והמגע הגופני בין האם, האב והתינוק יוצרים מערך אינטימי סגור של המשפחה הגרעינית. מבעד להומור, התמונה נוגעת בלב ההפרדה בתפקידים ההוריים בין האב והאם – הפער הגופני ביכולות הרבייה, שהוא כביכול נקודת המוצא להבדלים המגדריים התרבותיים שגובשו לאורך ההיסטוריה האנושית. בצילום נראה כי האב מבקש למחוק פער זה, בהחלפתו את האם במיטת היולדת. מאידך גיסא, הממד הסאטירי שבצילום וההקשר שבו פורסם מביאים לאפקט הפוך, שבו החלפת המקומות בין האב והאם הופכת לבדיחה מגוחכת, שמדגישה על דרך ההיפוך את הנורמה המופרת.



אל מול משחקי התפקידים שעולים מהדימויים הללו, לא מעט מהתוכן בדף מוקדש לחיזוק הגבריות של בני הקהילה – החל מבדיחות סביב החינוך ל"מטלות גבריות" כגון הוצאת אשפה, ועד פרסומות לחטיפי שוקולד שפונות אל האבות כ"תותחים בכדורגל"⁴⁴ מצטיירת תפיסת גבריות סטראוטיפית ונוקשה. בתוך כך ניתן לראות חזרה לדימוי "האב הגיבור" מספרות הילדים, בפרט בעיתות סכנה ביטחונית, למשל בתקופת המבצע הצבאי "שומר החומות" שנערך במאי 2021. בתקופה זו חלק ניכר מהתוכן בדף עסק בגיוס הגברים לסיוע במאמץ הלאומי, ובמפגש בין מציאות זו לבין חיי המשפחה. הדימויים והטקסטים

תמונה 10: תומר דיין, ללא כותרת, מאי 2021, צילום מתוך:

<https://www.facebook.com/AbbaPagum/photos/a.1913000532059607/6280888341937449>

המלווים אותם בנו נרטיב הקושר בין הבית הלאומי לבית הפרטי, ולפיו ההגנה על המדינה היא אחד מתפקידי האב כחלק מהדאגה לעתיד ילדיו.

למשל, בפוסט שזכה ל-15,000 לייקים סיפר אב אלמן מזה שלוש שנים על כך שנאלץ לעזוב את בתו לטובת המילואים, והפציר בקוראים להישמע לכוחות הביטחון ולתת להם לעשות את עבודתם על מנת "לשמור על הבית"⁴⁵ (תמונה 10). בתמונה הוא מצולם לבוש מדים, מחזיק את בתו שלבושה בשמלה לבנה, זר פרחים לראשה ובידה סלסלת פרחים. הניגודיות בין הרצינות המיליטנטית של האב לבין הנשיות התמימה של הבת הצעירה מזכירה את איורי ספרי הילדים המוקדמים, שבהם האב החייל נפרד מבתו. אך בניגוד לאיור, בצילום ישנו ממד של ריאליזם שמשבש את הפנטזיה האידיאלית של הגיוס למילואים. הצורה שבה האב מחזיק את בתו מדגישה את החוזק וההגנה שלו עליה, אך השניים מביטים במצלמה במבט חמור-סבר שנוטל את החמימות מהסצנה.

44 אבא פגום, אבא פגום, <https://www.facebook.com/AbbaPagum/posts/4638896802803286>, Facebook, 6.12.2020,

45 ת' דיין, אבא פגום, Facebook, 14.5.2021, <https://www.facebook.com/AbbaPagum/photos/a.1913000532059607/6280888341937449>

הצילום מבטא את האבהות של המפרסם כאיזון בין הגבריות שלו להיותו הורה עיקרי לבתו, בצורה שמעוררת לגיטימציה חברתית והערכה.⁴⁶ לשם כך הוא דולה מ"הרפרטואר" קונבנציות מנוגדות, והצלחתו קשורה בהתאם לכך בשני גורמים: הראשון הוא הצגת מודל הגבריות המקובל, המבוסס על סמכות וכוח. מדי הצבא מסמנים את המצולם כבעל סמכות לא רק במסגרת משפחתו הגרעינית, אלא בחברה האזרחית בכלל. מצד שני, מיקומו הייחודי כהורה הראשי אינו נובע מבחירה מתוכננת אלא מכורח הנסיבות, עקב פטירתה של האם. מצב זה לא רק תואם לייצוגים התרבותיים המקובלים של אבהות חד-הורית,⁴⁷ אלא הוא אף מקנה לאב ממד נוסף של גבורה מלבד זו הצבאית – התעלותו על קשיי ההורות היחידנית.



צילום נוסף שעלה לדף באותה התקופה מציג גם הוא אב לבוש מדים מחבק תינוק, אך הבדלים עדינים בעיצוב התמונה מעבירים תפיסת אבהות וגבריות שונה (תמונה 11). ראשית, האב מצולם עם תינוק צעיר, גיל שבו הילד נמצא לרוב בקרבת אמו בשל הצורך בהזנה.⁴⁸ כמו כן, בניגוד לפרסום הקודם, כאן אין אזכור לאם בתמונה או בכתב. האב המצולם לא חש צורך להסביר את בחירותיו ההוריות, אלא מסכם את התמונה במילים: "אבא פגום ישראלי".⁴⁹ בכך, הוא מגדיר את צורת האבהות שהוא מפגין כנורמטיבית בקהילה שאליה הוא משתייך, תוך הדגשת השיוך הלאומי, שניכר גם במדים ובהקשר שבו הועלתה התמונה.

בצילום, האב מצמיד את התינוק לגופו בחיבוק חם ועוצם את עיניו. התמונה אינטימית ומלאת רגש אשר האב לא מנסה להסתיר. הדמויות נמצאות בבית, על רקע המטבח, בחירה שמגבירה את תחושת המשפחתיות הביתית. אומנם הגבריות הישראלית המסורתית ניכרת בתמונה דרך המדים שלובש האב, אך היא

אינה מפריעה להורות הקרובה והרכה שהוא מפגין. מבין הנרטיבים המאפיינים קהילות אבהות באינטרנט, נראה כי כאן יש נורמליזציה של האבהות המעורבת, והצגתה כחלק שגרתי ובלתי חריג מחיי הגבר.⁵⁰ הנסיבות הייחודיות שבהן הועלתה התמונה מאפשרות ייצוג כן ורגיש של האב הישראלי, שנפרד מההומור הסטראוטיפי

תמונה 11: תומאס להב, 8 מאי 2021, צילום. מתוך: <https://www.facebook.com/AbbaPagum/photos/a.1913000532059607/6270549429638007>

46 Doucet (לעיל הערה 40), עמ' 86.

47 Lupton and Barclay (לעיל הערה 1), עמ' 71.

48 ש' ארליך, 'מקום האב באמהות ואמהותם של גברים מטפלים', א' פרוני (עורכת), אמהות: מבט מהפסיכואנליזה וממקום אחר, תל אביב 2009, עמ' 44-53.

49 ת' להב, אבא פגום, Facebook, 12.5.2021.

<https://www.facebook.com/AbbaPagum/photos/a.1913000532059607/6270549429638007>

50 Scheibling (לעיל הערה 41), עמ' 486.

על החלוקה המגדרית והיפוכה. יחד עם זאת, ניתן לזהות שיבה לדימוי האב כגיבור, שנדרש לוותר על מעורבות משפחתית לשם הגנה על הבית הלאומי.

בחינת הדימויים שמעלים אבות ישראלים לרשת סביב אתגרי ההורות חושפת את מורכבות הזהות הגברית בישראל כיום. הפעילות האינטנסיבית של המשתתפים בקהילת **אבא פגום** מצביעה על העיסוק הרב של האבות במציאת מקומם במשפחה תוך שימור זהותם הגברית, בצורה שתזכה בלגיטימציה חברתית. המתח שבין הדרישות המנוגדות בשני התפקידים הוא מקור ה"פגימות" שעימה מזדהים האבות, אשר משתמשים בהומור עצמי על מנת לגשר על הפערים בינם ובין האידיאלים שעמם הם מתחרים. האיזון העדין בין המודלים המסורתיים של גבריות ואבהות בישראל, שנוצרו סביב צרכים לאומיים ותפיסות מקובעות של מגדר, לבין הרצון בהורות מעורבת ושוויונית, יוצר זהות אבהית מורכבת ודינמית. כל תיעוד עצמי שמתווסף לארכיון האבהות הפגומה תורם לעיצוב הדימוי החדש של האבהות הישראלית, שאינה נכפית מבחוץ אלא נוצרת מתוך הפרקטיקה היום-יומית של האבות וייצוגם העצמי.

הדיוקן העצמי כאב הוא נושא שעולה בשנים האחרונות גם בשדה האמנות הישראלית ה"גבוהה", וגם שם ניכרת התנגדות לאידאלים התרבותיים של האבהות. אם בעבר העיסוק בהורות ובמשפחה היה נחלתן של האמניות, כיום יותר ויותר אמנים מקומיים מפנים את מבטם חזרה אל הבית, ואף בוחרים ליצור מתוכו. בפרק הבא אעקוב אחר התפתחות הייצוג העצמי של אבות באמנות הישראלית החל מהרבע האחרון של המאה העשרים ועד היום, דרך צילומיו של בועז טל, יצירות הווידאו של גיא בן-נר ואיוריו של אסף חנוכה. שלושת האמנים יוצרים מתוך המרחב הביתי וממקמים אותו בלב יצירתם, תוך בחינה ביקורתית של זהותם המגדרית כיוצרים וכבני משפחה. המשפחה היא נושא יצירתם אך היא גם שותפה לה, כך שהמרחב הביתי והמקצועי מתאחדים יחד עם זהויות היוצר והאב.

אבא עושה אמנות: בועז טל, גיא בן-נר ואסף חנוכה

בועז טל

פירור האתוס הציוני ותדמית החלוץ הגברי בישראל של שנות השמונים הוליד את החקירה המחודשת של אמנים ישראלים את הגבריות שלהם.⁵¹ מבין המבשרים של "התפוררות הגבריות" ו"הגבריות החדשה" היה האמן בועז טל, אשר הקדיש את יצירותיו בין שנות השמונים לראשית שנות התשעים לחקר המשפחה והנזילות המגדרית בה. מתוך הבית הוא יצר סדרות של צילומי דיוקנאות עצמיים עם אשתו ובנותיו הצעירות, תוך התכתבות עם יצירות קנוניות מתולדות האמנות. בתוך התפאורה הדומסטית טל ביים את משפחתו באופן פרודי, בחיקוי גס והומוריסטי של הסצנות הקדושות ביותר בתרבות המערבית.⁵² בכך הוא צמצם את המרחק בין הנשגב וההיסטורי לבין השגרה המשפחתית האינטימית שלו.

51 ט' דקל, 'כלים שלובים: נזילות מגדרית בראי אמנותו של בועז טל', מ' עומר (עורך), בועז טל: בועזבה, תל אביב, 2009, עמ' 29-42, בעמ' 37, 39.

52 נ' גורן, 'מקלט זה לא מקום', נ' גורן (עורכת), בועז טל: אלגוריה/אלגרו נון טרופו, תל אביב, 2001, עמ' 9-11, בעמ' 9-10.



תמונה 12: בועז
טל, "הגירוש":
מחווה למזאצ'ו,
1986, תצלום שחור
לבן, 30x30.
מתוך: [http://boaztal.com/
gallery](http://boaztal.com/gallery)
יצירות-שחור-
לבן-2.

צילומיו של טל, לפי פוגל-ביז'אוי, יכולים להיקרא כטקסט סוציולוגי שמצביע על מצב פוסט-ציוני, שבו האינדיבידואליזם גובר על האתוס הלאומי הקולקטיבי. המרחב הביתי הופך למקדש, ובמרכזו ניצבים האם החזקה, הגוברת על האב החלש, והילדים – שמסמנים את המעבר לנרטיב של תקווה ואמונה בחיים, כניגוד למלחמה ולהקרבה שאפיינו את השיח הציוני עד אז.⁵³ בפרשנות אחרת, טל דקל מציעה כי טל מציג היברידיות המתנגדת לחלוקה הבינרית בין זכר ונקבה. לטעמה, הוא מגדיר את שתי הקטגוריות התרבותיות דרך פרפורמנס מגדרי מוחצן, רק כדי להמיסן לגוף אחד: בועזהבה (היוצר ואשתו).⁵⁴ ניתוחים אלו מتركזים בייצוגו של האמן כגבר וכבן זוג, ובקריאת התיגר שלו על החלוקה המגדרית בינו ובין אשתו, אך מזניחים בכך את דיוקנו כאב. בנותיו של טל משמעותיות לדיוקן העצמי של האמן לא פחות מבת זוגו, כך שניתוח המשפחה כמכלול בצילומיו עשוי להאיר לא רק על הגבריות החדשה שהוא מבשר, אלא על האופן שבו זו מתעצבת סביב התפקידים ההוריים ומערכות היחסים בין בני ובנות המשפחה.

ביצירה "הגירוש": מחווה למזאצ'ו (תמונה 12) מוצבת משפחתו של טל בהשוואה למשפחה הראשונה של האנושות, בציטוט סצנת הגירוש מגן העדן על פי יצירת המופת

53 ס' פוגל-ביז'אוי, 'אלגוריה/אלגרו נון טרופו או המניפסט הפוסט-ציוני', ג' גורן (עורכת), בועז טל: אלגוריה/אלגרו נון טרופו, תל אביב 2001, עמ' 15-16.

54 דקל (לעיל הערה 51), עמ' 35, 41.

הרנסנסית של מזאצ'ו (Masaccio).⁵⁵ במרכז עומדים בעירום נבוך האמן ואשתו, כאדם וחוזה המבכים את דחייתם מגן העדן. מעליהם עומדת בת אחת, אוחזת בחרב ומורה עליהם לעזוב, כמלאך המגרש ביצירתו של מזאצ'ו; ולמרגלות האם יושבת הבת הצעירה, ומציעה להוריה תפוח. ליהוק הדמויות לתפקידים המיתולוגיים ומיקומן בסלון הפרטי, המודרני, הופך את האירוע המכונן של האנושות כולה לסיפור משפחתי פרטני. הסבל הכללי-אנושי שבגירוש המקורי מתורגם לקושי הנחוזה בתוך המשפחה, כאשר לא ברור אם גן העדן הוא הבית – המפלט הבטוח מהמציאות החיצונית, או שמא הוא המקום שאליו מגורשים בני הזוג בהפיכתם להורים.

הצבת הבנות כדמויות הסמכות והפיתוי הופכת את ההיררכיות המקובלות בתוך המשפחה. ההורים הם הילדותיים, הכנועים למרותן של הבנות, האב "מסורס" והאם מצניעה את עצמה בבושה. הבחירה בסצנה הקוסמולוגית, שנועדה להסביר כיצד נוצרה האנושות וכיצד עליה להתנהל בעולם, מדגישה את היפוך "הסדר הנכון" שניכר במשפחה המצולמת. מבנה המשפחה הגרעינית ששולט עוד היום הוצג במקורות כעונש לאישה ולגבר: "אֶל-הָאִשָּׁה אָמַר, הֲרַבָּה אֲרַבָּה עֲצָבוֹנֶךָ וְהֲרַבְּתְּ-בְּעֵצָב, תִּלְדִּי בָנִים; וְאֶל-אִישִׁי, תִּשְׁוֹקְתֶּךָ, וְהוּא, יִמְשָׁל-בְּךָ" (בראשית ג טז). הוא מקבע את האב בראש המשפחה, כעובד האדמה, המזין והמפרנס, ואת האם ככפופה לו, כיצרנית דור ההמשך. האדם הראשון, פרוטוטיפ הגבריות, הינו פגום בבסיסו, ולקותו היא התלות שלו באישה: בבריאתו הוא חסר אותה, ובעוקבו אחריה הוא נופל. גם בצילומו של טל, האב השפוף, המסורס, מזדנב אחר אשתו בעיניים עצומות, נשלט על ידי בנותיו הצעירות. העירום שלו אינו הרואי, כמקובל בייצוגים של עירום גברי, אלא מבטא חולשה ופגיעות, וחושף אותו לאותו מבט מחפץ שאליו נתונה האישה. ההיררכיה בין האב והאם, כמו גם זו בין ההורים לצאצאיהם, מבוטלת.

בצילום של טל אומנם מועבר רגש מורכב, הנוגע למתחים בין בני המשפחה ולקושי בהתמודדויות השגרתיות של ההורים, אך התאטרליות, הגיל הצעיר של הבנות והתפאורה הביתית הפשוטה מקנים לו גם אלמנט של משחק ושעשוע. ההתפכחות וההתבגרות שבאות עם הגירוש מהחיק המוכר אל המציאות הארצית, או בפרשנות אחרת, מילדות לבגרות, אומנם מאתגרות, אך הן גם חלק טבעי מהחיים. המעבר מציור הקיר הכנסייתי ביצירה של מזאצ'ו אל הצילום הביתי מנגיש את המסר המופשט ונותן לו ביטוי במציאות של ימינו.

טל נוקט אותה השיטה בצילומו **דיוקן עצמי עם המשפחה, פייטה עם נוטרה דאם** (תמונה 13), שבו הוא משחזר את האיקונוגרפיה המסורתית של הורדת ישו מן הצלב בסלון ביתו. האמן שרוע על ברכי אשתו, שמגלמת את האם, מריה הקדושה. לצדי ההורים עומדת בת אחת עטופה בבד כהה, והבת הצעירה יושבת על סיר ומחזיקה מצלמה פשוטה. מאחורי הפירמידה המסורתית של הפייטה עומדת בת נוספת, מוגבהת מעל הוריה כך שהיא ניצבת בראש המשולש. היא היחידה שאינה מביטה בגבר השוכב. ברקע מוקרנת בטלוויזיה תמונה של כנסיית נוטרה דאם בפריז. הצילום בשחור-לבן מבליט את הניגודיות בין האזורים הבהירים והכהים בתמונה, בפרט בחלקי הגוף החשופים, פני הדמויות, הכנסייה המוקרנת, ואובייקט בלתי ברור התלוי מהתקרה ומזכיר חבל תלייה. התאורה הדרמטית על הגופים הלבנים מקרבת את הדמויות

55 מזאצ'ו, הגירוש, 1426-1427, פרסקו, 88x208 ס"מ, כנסיית סנטה מריה דל קרמינה, פירנצה.

תמונה 13: בוטז
 טל, דיוקן עצמי עם
 המשפחה: פיטה
 עם נוטרה דאם,
 1992, תצלום שחור-
 לבן, 126x126, X
 מתוך: [http://boaztal.com/
 /gallery](http://boaztal.com/gallery)
 יצירות-שחור-
 לבן-2.



המצולמות למקורן האיקונוגרפי – פסלי השיש, כגון זה של ניקולה קוסטו (Nicolas Coustou) שניצב במזבח קתדרלת נוטרה דאם בפריז.⁵⁶ אל מול זאת, אלמנטים יום-יומיים כגון סיר התינוקת, הכפכפים הזרוקים בקדמת התמונה ועיטורי הקיר המודרניים משיבים את הסצנה הדרמטית למציאות הגשמית ואף מגחיכים אותה.

גם ביצירה זו שובר טל את ההיררכיה המשפחתית במשחק תפקידים המטשטש את הגבולות בין האב, האם ובנותיהם. האב הופך לבן, אשתו לאם המתאבלת והבנות לעדות שמיימיות. הגבר ממוקם בתחתית הקומפוזיציה, גופו מקביל לרצפה, ואילו הדמויות הנשיות מאונכות, ומלבד הצעירה ביותר – גם מתנשאות מעליו. גם ביצירה זו טל מתאר את עצמו ככנוע ומובס לעומת נשות המשפחה. הכרית התומכת בחלקו התחתון מצביעה אף היא על חולשתו של הזכר. ההקבלה בינו ובין הבת הצעירה מקנה לו ממד ילדותי, כמו גם ההשוואה לישו, הבן הנצחי. דמות האב החזק והסמכותי נעדרת מהתמונה, ונותר רק הגבר כקורבן. המשפחה מתוארת כגוף תומך ומטפל, במיוחד בקשר הגופני בין בני הזוג, אך גם כזירה של הקרבה וכאב: הבנות מרוחקות מהדמויות במרכז, והבעותיהן סולידיות. מהתמונה עולה תלות של האב בנשות המשפחה, בעודן עומדות כיחידות נפרדות, עצמאיות.

N. Coustou, *Pietà*, 1723, marble, 230x280 cm., altar of Notre-Dame de Paris cathedral, 56 .Paris



תמונה 14: בועז
טל, דיוקן עצמי עם
המשפחה:
"הזורע", מחווה
לוון גוך, 1989,
תצלום שחור לבן,
30x30.
מתוך: [http://boaztal.com/
/gallery](http://boaztal.com/gallery)
יצירות-שחור-
לבן-2.

קומפוזיציה זו מתהפכת בצילום **דיוקן עצמי עם המשפחה: "הזורע", מחווה לואן גוך** (תמונה 14). בתמונה האב נותר עומד בעוד בנות המשפחה שרויות על הרצפה למרגלותיו, סבוכות זו בזו. בניגוד לצילומים האחרים, האב עומד איתן, בתנוחה ופעולה גברית, ואילו הבנות שוכבות עירומות על הרצפה. ניתן לקרוא את המתרחש כקיום ציווי הגירוש מגן העדן שאירע ביצירה הראשונה. האב, כובע רחב שוליים לראשו, מחזיק בדלי המסתיר את איבר מינו, ופונה לשיח הביתי כאילו קוטף את פירותיו. האישה מוקפת בצאצאיה עד שהן הופכות לגוף אחד, תפוח המפלה שוכב לצד הבת הצעירה. מעל ראשיהן הטלוויזיה מציגה את קלסתרו של ראש הממשלה דאז, יצחק שמיר, נושא נאום. הכותרת, "הזורע", מתייחסת לפעולה החקלאית של האב אך גם לתפקידו כמפרה המשפחה.

בצילום עולה מתח בין מושגים של טבע ותרבות, בין הבית לחוץ ובין העבודה למשפחה. השדה והעבודה שלו מוכנסים לתוך הבית, יחד עם פירותיו, אך בהתבוננות קרובה ניתן לראות כי הרבה מהתפאורה שאמורה לאזכר את הטבע היא מלאכותית. בשיח שזור מובייל עם נורות, החיות למרגלות הבנות מודפסות על כריכות של ספרי ילדים, ואפילו הגוף העירום של האם מאבד מתפקידו הטבעי לאור בקבוקי התינוקות בפניה השמאלית התחתונה. המתח בין הטבע והתרבות מרכזי גם בשיח המגדרי, בשל

השיוך התרבותי של נשיות לטבע וכפיפותה לתרבות הגברית.⁵⁷ בהתכתבות של טל עם הזורע של ואן גוך (Vincent Van Gogh)⁵⁸ הדמויות הנשיות מחליפות את השדה, כך שקו הרגליים האלכסוני מתכתב עם השביל שבמרכז היצירה המקורית. הביצוע המלאכותי של הדמויות את תפקידיהן המגדריים, עד לרמת הפרודיה, חושף את המלאכותיות של ההפרדה הבינארית בין הטבע והתרבות ובין הנקבה לזכר.

על אף שהצילום נועד לצטט את יצירתו הפסטורלית של ואן גוך, קשה להתעלם מהקשרו המקומי, ובפרט מהתכתבותו עם ייצוג "החלוץ". באותה המידה שבה היצירה מתייחסת לואן גוך, היא יכולה להתפרש כמחווה לפירות ראשונים של ראובן רובין (תמונה 15): הגבר חשוף החזה הסוחב את תוצרת הארץ, שעומד מעל האישה השפופה שפוריותה מובלטת על ידי הפירות שבחיקה ושדיה החשופים, הם מוטיבים



תמונה 15: ראובן רובין, פירות ראשונים, 1923, טריפטכון שמן על בד, 188x406 ס"מ, מוזיאון ישראל, ירושלים.

המשותפים לשתי היצירות. אצל רובין מדובר בתיאור אידאליסטי של היהודי החדש, החסון, המחובר לאדמה דרך העבודה הגופנית, לצד האישה שנועדה להפרות את העם, והשניים חיים בהרמוניה עם הטבע המקומי. לעומתם, משפחתו של טל לא עוזבת את הבית, והגבר היהודי דובק בדימוי שזמנו עבר, בחיקו את עבודת היישוב ההיסטורית. כך נחשף בערוותו דימוי הגבר הישראלי הציוני – האב כגיבור וכמפרנס.

ההתכתבות של טל עם מסורות העבר מצביעה על המשכיות, אך גם על התנגדות לאידאלים המגדריים והמשפחתיים שעיצבו את התרבות המערבית עד היום. הציטוט האירוני לייצוגים קנוניים של גבריות, אבהות ומשפחה מדגיש את הכשלים שלהם, ואת היותם תוצרים תרבותיים זמניים שאפשר ואף רצוי לעדכן בהתאם להתפתחויות התקופה. בחיקוי המוגזם את האידאל הגברי, או מנגד בהיפוך התפקידים בינו ובין יתר בנות המשפחה, מחצין טל את פעולת החיקוי שמתקיימת בכל פרפורמנס מגדרי יום-יומי, ומדגים בכך את הנזילות של קטגוריות הנדמות כמובנות מאליהן.⁵⁹ בהתייחסותו לתפקידים המגדריים כתוצרים תרבותיים ולא כעובדות ביולוגיות טל מרחיב את הגדרת המשפחה – לא כיחידה שמאוחדת סביב תנאים גנטיים, אלא כגוף חברתי

57 ש' אורטנר, 'האם היחס בין הנשי לגברי הוא כמו היחס שבין טבע לתרבות?' נ' ינאי ואחרות (עורכות), דרכים לחשיבה פמיניסטית – מבוא ללימודי מגדר: מקראה, רעננה 2007, עמ' 25-44, בעמ' 29-30.

58 ו' ואן גוך, הזורע, 1888, שמן על בד, 64.2x80.3 ס"מ, מוזיאון קרולר מולר, אוטרלו.

59 דקל (לעיל הערה 51), עמ' 34.

דינמי שנוצר מתוך הפעולות והאינטראקציות של הפרטים המרכיבים אותו. יש בכך ערעור על חלוקת התפקידים המוגדרת לאב, לאם, לילד או לילדה, והצעה לבחינת המשפחה כתרכובת של זהויות ומיקומים המשתנים תמיד.

דמות האב המגולמת על ידי טל חגה סביב הפרפורמנס המגדרי הפגום שלו, בין אם בסירוס, בנשיות או בחולשה. הוא אינו עומד בראש ההיררכיה המשפחתית, שכן זו הוחלפה ברשת של קשרים, מתחים ותלותיות. במקום זאת הוא חולק את המרחב המשפחתי באופן שווה עם יתר בנות הבית, שכן המרחב הציבורי מבוטל או מנוכס על ידי הבית. בהגדרת דיוקנו על ידי המשפחה הוא מגדיר את זהותו האבהית כמרכזית, וכל היתר מגולמות כמשחק מלאכותי. היות שהוא יוצר מתוך הבית, אין הפרדה בין חייו המקצועיים ואלו המשפחתיים, ומתקיים קשר הדדי בין יצירתו לאבהותו, המגדירות אחת את השנייה.

גיא בן־נר

את אותו הקו ממשיך האמן גיא בן־נר, אשר כבר בשנות התשעים, בעודו סטודנט לאמנות, בחר ליצור מהבית במקום מסטודיו – בחירה שתעצב את הרפרטואר האמנותי שלו גם שנים קדימה. הבחירה הבלתי מובנת מאליה להיוותר בבית נבעה מנסיבות כלכליות ורצון להישאר קרוב לבתו התינוקת. לדבריו, "הייתי צריך לבחור, או להיות אבא רע ולהיות הרבה בחוץ או אבא טוב ולעשות ויתורים. לעשות את העבודות מהבית זו אופציית פשרה כזו".⁶⁰ התבטאות זו מבטאת תפיסה פרוגרסיבית של אבהות, לפיה האב הטוב הוא לא זה שנמצא מחוץ לבית ומפרנס את המשפחה, אלא

זה שנוכח בחיי הילדים גם כאשר הדבר דורש הקרבה בפן המקצועי. הפתרון שאלי הגיע, יצירה מתוך הבית יחד עם משפחתו, לא היה אידאלי לדבריו אלא פשרה. על כן המתח בין עבודת האמן ובין המחויבות המשפחתית נותר בלתי פתור, והפך למוקד יצירתו.

באיחוד שני מרחבי העבודה, של האמנות ושל הבית, כל פעולה שנעשית בין קירות הבית זוכה בערך אמנותי.⁶¹ מטלות בית שגרתיות, כמו תליית הכביסה, הופכות לפעולה יצירתית הראויה לתיעוד (תמונה 16). בניגוד לתאטרליות המאפיינת את צילומי הווידאו של בן־נר, בתמונה זו אין התייחסות למצלמה – היא ממוקמת מחוץ לחדר, ובכך מקנה תחושה של הצצה לרגע אינטימי מחיי היום־יום. הקווים הישרים של משקוף הדלת מקבילים לגופו המוארך של האמן, אשר מצולם מזווית נמוכה



תמונה 16: גיא בן נר, ללא שם, 1998, צילום, 25x18 ס"מ, מתוך: סרג'יו אדלשטיין, גיא בן־נר, דיוקן עצמי כאיש משפחה (הבית הישראלי, הביאנלה ה־51, ונציה, 2005), 26.

60 ס' אדלשטיין, גיא בן־נר, דיוקן עצמי כאיש משפחה, הבית הישראלי, הביאנלה ה־51, ונציה, 2005, עמ' 108.

61 אדלשטיין (שם), עמ' 106.

יחסית, כמנקודת מבט של ילד. איכות הצילום הבלתי מקצועי כביכול תומכת גם היא בפרספקטיבה זו. את תחושת המציאות והבנאליות הדומסטית משבשת הזקפה של בן־נר, הממוקמת במרכז התמונה, מובלטת על ידי הניגודיות שבין המכנסיים השחורים לקיר הלבן מאחור.

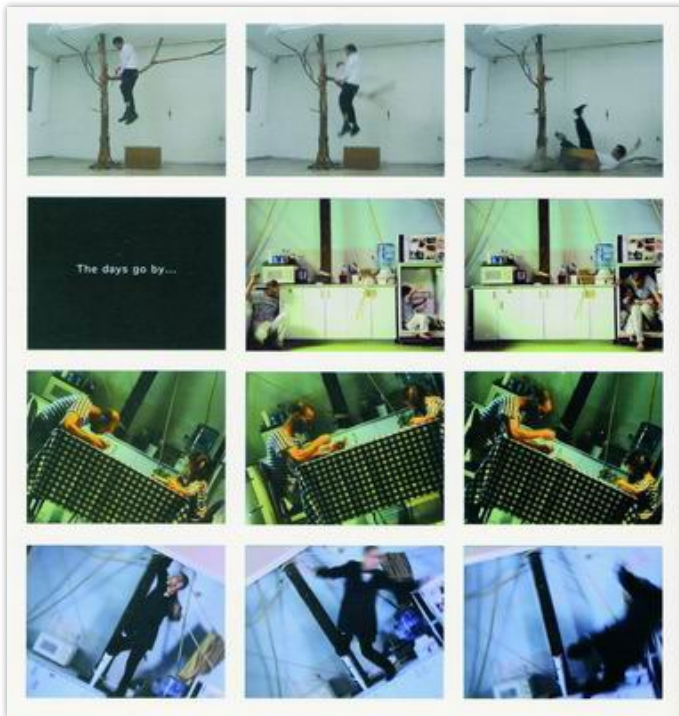
מפגן המיניות הגברית מפר את ההרמוניה השקטה של הצילום באבסורד שלו. היעדר המקור למתח המיני, ויותר מכך היעדר הפתרון, מעוררים במתבונן תסכול המקביל לזה

של הגבר. חריגותה של הזקפה המכוסה בסצנה מזכירה כי גם הגבר, בדומה אליה, כביכול לא נמצא במקומו הטבעי. העבודה מהבית והעיסוק במטלות הנחשבות "נשיות" אינה מבטלת את גבריותו של האמן, אך אולי בשל כך הוא חש צורך להדגיש אותה. מרכזיות הפאלוס בפעולה הדומסטית מתנגדת לסירוס שנראה אצל טל, אך הסכנה עודנה אורבת: איבר המין הזקור, כוח היצירה של הגבר, מוגבל על ידי המטלות והמסגרת הביתית. האור החזק הנכנס דרך החלון שמולו עומד בן־נר מדגיש את כליאתו של הגבר בתוך הבית.

תחושת הכליאה בתוך הבית והבדידות המלווה אותה שבות ביצירת הווידאו **מובי דיק** (תמונה 17), שבה האב ובתו מגלמים את דמויות הסיפור. בעזרת הריהוט הביתי וצעצועי ילדים, המטבח הופך לתפאורה

הספרותית שבה מתרחשות ההרפתקאות. הסרטון נפתח ב-"outtakes", כמה שניות שבהן האב ובתו – היא חסרת שן והוא עם שן מושחרת בהזדהות – משתוללים יחד. הקדמה זו מבהירה מראש כי תהליך העבודה, משחק הדמיון עם הילדה, הוא בלתי נפרד מהיצירה הסופית. במידה מסוימת אנו צופים באב מצלם את עצמו משחק עם בתו. יחד עם זאת, הבימוי המוקפד של הסצנות לאחר הפתיחה, וההתכתבות שלהן עם מסורות קולנועיות מבוססות, מבהירות כי מדובר בעבודת אמנות עם חוקים וסטרוקטורה.

גיא בן־נר בונה במטבח הביתי פנטזיה הרפתקנית על עולמות רחוקים, אך לכל אורך הסרטון האשליה נותרת בלתי משכנעת, ואנו נותרים מושרשים במציאות. הרצון לברוח מהמציאות היום־יומית, מהמשפחה וממחויבויות הבית, לטובת הפנטזיה הגברית של ציד לווייתנים, נותר חלום רחוק שבו משתעשע האב עם בתו.⁶² שוב הוא מנסה להתמודד עם היכלאותו בבית, במטבח, מחוז ה"נשיות", ועם אובדן סמכותו הפטריארכלית. הרבה מההומור שביצירה מבוסס על היפגעותו הגופנית של האב



תמונה 17: גיא בן־נר, *מובי דיק*, 2000, וידאו, 12:35 דקות. תמונות הסטילז מתוך: מרכז המידע לאמנות ישראלית, מוזיאון ישראל.

62 ט' גאנינג, 'עבודות הווידאו של גיא בן־נר: מפלט מן הסרטים, מפלט מן הבית', ס' אדלשטיין (עורך), גיא בן־נר, דיוקן עצמי כאיש משפחה, הביתן הישראלי, הביאנלה ה-51, ונציה 2005, עמ' 95.



תמונה 18: גיא בן־נר, סטילינג ביוטי, 2008, וידאו, 17:40 דקות.

מחפצים ביתיים או על ידי בתו, במשחק סלפסטיקי על הסטראוטיפ של האב חסר האונים בביתו. הפגיעה בגבריות מתבטאת גם בעיסוק המתמיד בפאלוס, הנע בין כאב וסירוס לעונג – כפי שעולה למשל מהסצנה שבה בן־נר מנסר את ענף העץ שבין רגליו, ומגיע לסיפוק ברגע שהוא נופל ממנו.

השילוב בין עבודה, משחק ואמנות מרכזי ליצירה, למשל כאשר בן־נר קוטע את הרצף עם תיעוד שלו חופף את שיערה של בתו. פעולת הטיפול האינטימית של האב בבתו אינה מוצגת כעבודה פחותה או כאמנות פחותה מיתר היצירה; זהותו כאמן וזהותו כאב שלובות זו בזו באופן ללא הפרד, ויותר מכך, זהותו שלו אינה שלמה ללא בתו. הסרטון נגמר בגיבור החצוי לשניים – האב כחלק העליון ובתו כחלק התחתון, אשר מתאחדים לבסוף לגוף אחד. לאורך היצירה כולה בן־נר מגדיר את זהותו כאבא דרך ייצוגים של עונג, כאב, משחק ואלומות. האבהות מגדירה את הגבריות שלו, אך גם מגבילה אותה; הבית הוא הסטודיו שלו והמשפחה היא אמצעי היצירה, אך הוא גם כלוא בתוכה, מנותק מהעולם החיצוני.

כאשר בן־נר כן יוצא מהבית, ביצירה **סטילינג ביוטי** (גניבת היופי), הוא לוקח את המשפחה עימו לסניף של איקאה, ושם הם מקימים לעצמם בית/סטודיו חדש (תמונה 18). הוא, אשתו, בתו ובנו "משחקים משפחה" בחנות הריהוט הענקית והופכים אותה למרחב הפרטי שלהם, שבו הם מתלבשים בבגדי בית, מבצעים את מטלות הבית השגרתיות ומנהלים שיחות אינטימיות. בהפיכת המרחב הציבורי, המסחרי, לביתם הפרטי, המשפחה הופכת גם היא למוצר צריכה שניתן לרכוש בחנות. בכך מנפץ בן־נר את האשליה של המשפחה הטבעית, המלוכדת סביב אהבה נטולת־אינטרס, וחושף את המלאכותיות של מבנה המשפחה המודרני. הבחירה בחנות הרהיטים הגלובלית, שיוצרת שכפולים של אותם הבתים בכל העולם ומתיימרת ליצור בכל אחד מהם אווירה משפחתית חמימה וייחודית, מדגישה את חוסר האותנטיות של הפרפורמנס המשפחתי המבוצע בתוכה.

בניגוד ל**מובי דיק**, שלא כולל צליל, הדיאלוגים ב**סטילינג ביוטי** מרכזיים ליצירה. האב מעביר לילדיו שיעורים בקפיטליזם, הן בעל פה והן בהתנהלותו, למשל בדרישתו

לתשלום על הקראת סיפור לפני השינה. הילדים לומדים את השיעור במהרה, וכמו שהאב משלם לבנו על שטיפת הכלים, הבת מוכנה לשלם לאביה תמורת עזרה בשיעורי הבית. המטלות ההתנדבותיות ההכרחיות לתפקוד הבית והיחסים בין בני המשפחה, שאמורים לנבוע מאהבה ללא תנאי, מקבלים ערך כלכלי, ובכך מתערערת הדיכוטומיה בין העולם הכלכלי המקצועי ובין זה הביתי. כך מצליח האב לשמור על הגבריות שלו בתוך המסגרת הפסאודו-ביתית, בשילובו בין תפקידו כמפרנס לבין התפקיד הטיפולי, ובעצם הפיכתו את האבהות למקצוע.

שיעורי הבית של הבת עוסקים במקור הרומי של מוסד המשפחה. היא פוזחת במונולוג בוגר לגילה על המקור נטול הסנטימנטליות של המוסד, המבוסס על שליטה של האב בנכסיו – בהם גם האישה, הילדים והעבדים. היא ממשיכה ומספרת כי עם המעבר לרכוש פרטי נוצרה המונוגמיה, והמשפחה הפכה ליחידה הכלכלית של החברה, ואילו האהבה והדאגה הגיעו לאחר מכן על מנת לסגור את העסק. השיעור נגמר והאב מתעורר בבהלה, מתיישב על הספה וצופה במסך הטלוויזיה הריק, כאשר ברקע נשמעים צלילי סרט פורנוגרפי. המבקרים באיקאה מתבוננים בו בסקרנות. הווידאו נגמר עם הקראת מניפסט אנרכיסטי על ידי הילדים, שקוראים להשתחרר מהעבר למען העתיד, ביטוי שעשוי לרמוז להתבגרות ולהמשכיות שלהם אחרי עזיבת הקן המשפחתי ולפחד של האב מאובדן רלוונטיות.

הדקלומים המתוסרטים של הילדים של בן-נר וביומו את משפחתו לפרטי פרטים מהווים בעצמם צורת שליטה של האב בבני המשפחה. יצירתו מתוך המשפחה ובהשתתפותה שוברת מצד אחד את ההפרדה בין חייו המקצועיים לאלו המשפחתיים, אך מצד שני הוא משמר באמצעותה את מעמדו כראש המשפחה. כאמן, בן-נר ממשיך את התפקיד המסורתי של האב כמתווך בין המשפחה לציבור. הוא שולט בייצוג המשפחה ובהתנהלותה בתוך גבולות היצירה שלו, שותל בפי ילדיו מילים שהם אינם מסוגלים עדיין להפנים את משמעותן ובוחר לחשוף אותם כך לעולם. ביצירה זו במיוחד בולטת שליטתו של האב במשפחה, דווקא משום מיקומו הייחודי כאמן. הכנסת האידיאולוגיה הצינית, הרואה במשפחה מוסד כלכלי בלבד, לפיהם של ילדיו, מדגישה את עירובו של האמן בין עסקים למשפחה ביצירתו. שאלות של ניצול, מרות והאחריות של האב לשמירה על טובת ילדיו עולות ביצירה ונותרות ללא מענה.

אם כן, האבהות של בן-נר מושתתת גם היא על פגימות: ראשית זו הגופנית, המתבטאת בעיסוקו החוזר והנשנה בפגיעה עצמית, אוננות וסירוס; ושנית, בדילמה הבלתי פתורה בין עבודתו המקצועית כאמן לאחריותו כאב. הרצון לשתף את משפחתו בתהליך היצירה ולהפוך את הבית למרחב משותף אומנם יוצר גוף עבודות פורה, אך נראה שהמתח בין דרישות המקצוע והמחויבות ההורית עודנו קיים, ואף מרכזי ליצירתו. בחדירת הסטודיו אל הבית המשפחה כבר איננה מקום מפלט מכיל ומגן, אלא מרחב כלאיים של דרישות, רגשות ומערכות יחסים סבוכות. תחושות האשם שהאמן חש על עירוב ילדיו ביצירתו ושיבוש שגרתם מביאות אותו להענשה עצמית דרך פגיעה גופנית "הומוריסטית"⁶³. מערכות היחסים בין הפרטים המרכיבים את המשפחה אינן מבוססות על תמיכה ואהבה ללא תנאי, כפי שמקובל לתאר, אלא על אינטרסים אינדיווידואליים שלעיתים מתנגשים אלו באלו.

דרך עדשת המצלמה של בן־נר, הבית והמשפחה מתוארים ככלא המנתק אותו מהמציאות החיצונית. תחושה זו מועברת בצורה הברורה ביותר ביצירה *House Hold*,⁶⁴ שבה הוא נכלא תחת מיטת התינוק כאסיר מאחורי סורג וברית. לא פעם הוא משווה את עצמו לילדיו, באופן שמבטל את הסמכות הפטריארכלית שלו. ברגעים אחרים,

למשל בסטילינג **ביוטי**, הוא משחק את תפקיד האב המחנך בצורה פרודית שהופכת אותו למגוחך. ביצירותיו הוא לא מרבה לבטא חיבה מופגנת כלפי הילדים או אימם, והרגש העיקרי שמועבר בהן הוא של ניכור. בדומה לדיוקנאות העצמיים של המשתתפים בקבוצת הפייסבוק **אבא פגום**, בן־נר מתמודד עם קשיי האבהות דרך הומור חתרני שמתנגד לדימויים אידאליסטיים של משפחה והורות. אימוץ האבהות המעורבת, ששוברת דיכוטומיות בין עבודה ומשפחה, מעורר בו צורך לבסס את הגבריות שלו דרך התייחסות חוזרת למיניות ולפאלוס. אך בניגוד לדימויים המועלים לרשת החברתית, בסוף ידו של בן־נר אינה על העליונה, והוא נרמס על ידי הבית ויושביו.

אסף חנוכה

המתח שבין היצירה כמקור פרנסה וכמפלט רגשי לבין דרישות ההורות מרכזי גם ליצירותיו של המאייר והקריקטוריסט אסף חנוכה. בניגוד

לטל ובן־נר, חנוכה לא יוצר בתוך חלל הבית, אלא עובד בסטודיו ייעודי שאליו עבר אחר לידת ילדיו – אך בתוכו הוא עוסק במציאות היום־יומית שלו כהורה וכבן זוג בישראל. **בריאליסט**, טורו בעיתון **כלכליסט** שהתפתח לספר,⁶⁵ הוא יוצר פאנלים של קומיקס המציגים את השגרה הבנאלית של האב הממוצע, ופורע אותה עם פנטזיות הלקוחות מעולמות המדע הבדיוני וגיבורי־העל. הדימוי העצמי של האב המקריח בעל הכרס הקטנה שמתמודד עם הקשיים היום־יומיים של כל הורה, ובריחתו ממציאות זו אל מחזות הפנטזיה הילדותית, מתוארים באופן הומוריסטי ומעורר הזדהות אך גם כואב.

תמונה 19: אסף חנוכה, הזדמנות שנייה לנצח, 2017, איור מתוך: הריאליסט, <http://www.asafhanuka.com/the-realist#/another-chance-to-win>



64 ג' בן־נר, האוס הולד, 2001, וידאו, 22:35 דקות.

65 א' חנוכה, הריאליסט, חיפה 2017.

תמונה 30 (למטה):
 אסף חנוכה,
 גרעפס מן, 2013,
 איור, מתוך:
<http://www.asafhanuka.com/the-realist#/ken>



תמונה 31: גארי
 פראנק וג'ון סיבל,
 סופרמן: מקור סודי
 #6, 2010. מתוך:
<https://en.wikipedia.org/wiki/Superman#/media/File:Supermanflying.png>

באיור שנבחר לכריכת הספר, **הזדמנות שנייה לנצח** (תמונה 19), חנוכה ובנו מוצבים בזירת אגרוף. האב מתרפס על שרפרף, חבול אחר הקרב, ובנו ניצב מלפניו, לבוש כמתאגרף, עם מבט נחוש המופנה כלפי המתבונן. לא ברור אם מדובר בתמונת הניצחון של הילד לאחר קרב עם אביו, או שמא הילד ניצב להגן על האב מפני יריבו. כותרת היצירה מבהירה את מקומו של הבן כממשיכו של האב, כהזדמנות שלו להצליח – אם לא בעצמו, אז דרך בנו. הצבעוניות של האיור תורמת ליצירת משמעות זו, שכן

האב נטמע ברקע בגווני ספיה מיושנים, ואילו בנו בולט מקדימה בלבוש אדום מלא-חיים. מיקומו של הבן כיוצא מתוך חלציו של האב, היושב ברגליים פשוקות, מחזק את הרעיון של הילד כיצירתו של האב וכממשיכו. חנוכה מתאר את עצמו כמחלש, כמעט מרטיר, צלוב פצוע על עמוד זירת האגרוף. בנו, לעומת זאת, הוא צעיר וחסר פגם, עומד מוכן למכות שהחיים ינחיתו עליו. האיקונוגרפיה הנוצרית רומזת לרעיון של הבן, ההזדמנות השנייה, כגאולה, כמו גם משחק המילים שבשם היצירה בין הניצחון לנצח כאינסוף.

מערכת היחסים בין האב והבן ביצירה זו מבוססת על לחימה ואלמות: תפקידו של האב הוא לחזק את בנו ולהכין אותו לעולם הקשה, והבן בתמורה אמור להמשיך את מאבק האב, כמורשתו. רעיונות אלו מתיישבים עם תפיסות מסורתיות של אבהות גברית, אך בניגוד אליהן, חנוכה אינו מתאר את עצמו כגיבור או כמודל לחיקוי – אלא ממקם את עצמו בעבר, תשוש ומחלש מקרבותיו. הילד לא אמור ללכת בעקבותיו אלא לכפר על כישלונותיו, ובכך הוא מהווה הזדמנות שנייה

עבורו. חנוכה חושף בכך את האינטרס האישי שלו כאב, ואת הרבדים האפלים שביחסי הכוחות בין ההורה לבנו.

באיור **גרעפס מן** (תמונה 20) חנוכה מתנגח שוב במודל האב הגיבור, כשהוא עוטה על עצמו גלימת חיתול בד ומתעופף מעל בנייני דרום תל אביב עם תינוק על כתפו. שפת האיור שאולה מעולמות הקומיקס האמריקאיים, בקוויות המודגשת ובצבעוניות האחידה והשטוחה. במקום בועת דיבור נפלט מפי התינוק קשקוש צהוב המסמל גרעפס. העיר המונוכרומטית נותרת בשכבה התחתונה של האיור, ומעליה מתנוסס חנוכה, לבוש בירוק, אדום ולבן, מרחף אל תוך הלילה.

על אף הנושא הפנטסטי ושטחיות האיור, חנוכה מתאר את הנוף ואת עצמו בפירוט ריאליסטי שאינו מייפה את המציאות. דודי השמש על גגות הבתים סדוקים, ותחפושת גיבור-העל שהוא עוטה מדגישה את גופו השמנמן, המנוגד לזה של

הגיבור השרירי עם הבלורית המלאה (תמונה 21). דימויו העצמי נראה כמו חיקוי מגוחך של סופרמן, אידאל הגבריות המסורתית, שמציל את העולם דרך טיפולו בגיהוקים של התינוק. שימוש זה בנרטיב של גבורה לתיאור השתתפות האב במטלות הבסיסיות של גידול הילדים מלא במודעות והומור עצמי, בדומה לתמונת ה־cover בדף **אבא פגום**. האיור מתאר רגע של טיפול יום־יומי, אינטימי ולא תמיד נעים, של האב בתינוק, מטלה ששייכת כביכול לעולם האימהות. הבעת הגיבור מבהירה כי האב לוקח את המטלה במלוא הרצינות, גם אם הוא נאלץ לברוח מהמציאות הביתית אל מחוזות הדמיון על

מנת להתמודד איתה. אך בניגוד לאיור הקודם, כאן מתוארת קרבה רגשית ופיזית בין האב לילד: תפקיד האב הוא לדאוג לילד ולהגן עליו, לא מרחוק בתור מפרנס או לוחם אלא בעבודת הטיפול היום־יומית, גם אם האיום שלפניו הוא דבר טריוויאלי כגיהוק.

גם כאשר ילדיו מתבגרים, וכבר אינם תינוקות הדורשים טיפול צמוד לצרכים הבסיסיים ביותר, חנוכה ממשיך לתאר את עצמו כמי שעסוק במטלות ההורות היום־יומיות. **בזה מסובך** (תמונה 22) מתואר המאבק של האב בסידור שיערה של בתו, מטלה כה מאתגרת עד שהוא לא שם לב לטיל או למטוס הנופל מחוץ לחלון. האב ובתו נמצאים בתוך הבית, בחלל האוכל, היא יושבת בידיים שלובות ובהבעה זועפת, ואצבעות האב אובדות בתוך שיערה. הוא נוטף זיעה מהמאמץ, ואביזרי השיער המפוזרים על הרצפה רומזים לתהליך הארוך והמייגע שעבר. מלבד התמרוקים הזרוקים, הילדה וחמסה שתלויה על הקיר, שצבועים בגווני ורוד, הבית והאב נותרים בשחור ולבן. גם הנוף העירוני הנשקף מהחלון צבוע בוורוד, באופן שמבליט



תמונה 22: אסף חנוכה, *זה מסובך*, 2017, איור, מתוך: <https://www.merchadvice.com/en/product/canvas-print-complicated>

את המתרחש בחוץ. צורת השיער של הבת וצבעו הסגלגל מתכתבים עם שביל העשן המשתרך אחרי המטוס הנופל, אשר מכוון למפגש בין שיער הבת ואצבעות האב.

חנוכה ממשיך להשתמש בשפת איור שטוחה אך ריאליסטית, מלאה בפרטים קטנים שתורמים לתחושת המציאות ביצירה הדו־ממדית. הקווים הישרים של המטבח ברקע מחלקים את היצירה לשניים: מימין הבת והחלון מאחוריה בוורוד, ומשמאל האב שממוקם על רקע המטבח. מסגרת ארון המטבח שמאחוריו רומזת לחלון, אך אטימותה מדגישה את מוצקות הקיר המפריד בין הפנים לחוץ. בדומה לצילום תליית הכביסה של בן־נר, גם כאן השימוש בחלון מדגיש את מיקומו של האב בין כותלי הבית, אך באיור של חנוכה לא מבוטאת כמיהה לחופש אלא חרדה מהאיום האורב בחוץ.

המיקום של האב בתוך הבית, עם בתו, במטלה הנחשבת לנשית כמו סידור השיער, כאשר בחוץ אורבת סכנה ביטחונית, הופכת על כנו את אידאל האב הישראלי הגיבור: במקום להגן על הבית הפרטי והלאומי מבחוץ, האב נותר בתוכו, במרחב הדומסטי, בפעולה של טיפול קרוב ורגיש בבתו. דרך השיער האב והבת קשורים, הן פיזית והן

סימבולית, זה לזו. יחד עם זאת, סטראוטיפ חוסר האונים של האב בענייני הבית אינו נעדר מהאיור, שכן הוא לא מצליח להשתלט על שיער הבת, ואי-יכולתם להיפרד האחד מהשנייה מותיר את השניים מתוסכלים.

אם כן, בשלוש היצירות של חנוכה הקשר בין האב לילדיו הוא גולת הכותרת: הם מבודדים מהעולם במציאות האלטרנטיבית שיוצר חנוכה, בשילובו בין דמיונו הפנטסטי ובין השגרה הבנאלית. זהותו כאב מרכזית ליצירתו, אך הוא לא מציג את עצמו באופן אידאלי אלא חוקר את הפגמים והאתגרים שעימם הוא מתמודד מדי יום. ההומור באיוריו לא נשען על האבסורד של היפוך התפקידים המגדריים בין האב לאם, שכן חנוכה לא מוותר על "גבריותו" בייצוגו העצמי כאב. ההומור נובע מהתיאור הכן של חנוכה את הקשיים הטרוויאליים כביכול של ההורות, ומהרצינות שבה הוא ניגש אליהם. בתוך כך הוא מצליח להעלות סוגיות מאתגרות יותר הנוגעות ליחסים בין האב לצאצאיו, תפקידו בחייהם ותפקידם בחייו.

ניתן לזהות מספר קווי דמיון בין יצירותיהם של בועז טל, גיא בן-נר ואסף חנוכה, על אף הגיוון המדימולי ביניהם. שלושתם עוסקים בבית ובמשפחה, ומבודדים את עצמם מהמציאות שמחוץ למרחבים הללו. בניגוד לחלוקה המגדרית המסורתית, הגדרת זהותם הגברית מבוססת על תפקידם ההורי של האבות ולא על הקשרים שלהם עם העולם החיצוני. בתור אמנים הם מערערים על ההפרדה בין יכולתם לפרנס את משפחתם לבין הימצאותם בחיק המשפחה, בכך שהם יוצרים מתוך הבית ומשתפים את המשפחה ביצירתם, בין אם כשותפים פעילים או כנושאים לייצוג. הנושאים שהם בוחרים לתאר לקוחים מהמציאות היום-יומית שבתוך הבית, ומהרגשות המורכבים המתעוררים ממנה. המשפחה אינה עוד מפלט תמים והרמוני מהמציאות התובענית בחוץ, אלא זירה של מערכות יחסים מתוחות המבוססות על אינטרסים אישיים ומאבקי כוח. ההורות מוצגת כעבודה קשה ולא תמיד מתגמלת, בניגוד לפנטזיה של ספרי הילדים. גם הדימוי העצמי של האמנים כאבות חותר תחת האידאליים של גבריות חסונה, רצינונית והרואית; במקום זאת הם מציעים ייצוג מציאותי ואמביוולנטי יותר של אבהות מעורבת, מתאמצת, אך פגומה.

סיכום

אבהות היא אומנם מוסד חברתי, אך היא גם זהות ופרקטיקה. הדרך שבה אבות תופסים את תפקידם, מבצעים את אבהותם ומציגים את זהותם בחברה אומנם מובנית חברתית, אך היא גם נוצרת מתוך הביצוע והאינטראקציות היום-יומיים שלהם. חקר התרבות החזותית של האבהות דרך נקודות זמן ומוקדים שונים חושף הן את המקורות והאידאליים התרבותיים שעל בסיסן מתעצבת הזהות האבהית, והן את האופן שבו ייצוגים אלו משתנים לאורך זמן בהתאם להתפתחויות אידאולוגיות ופוליטיות. המעקב אחר דימוי האב – החל מאיורי ספרי ילדים, דרך ייצוגים עצמיים ברשתות החברתיות ועד לתיאור הנושא באמנות "הגבוהה" – חושף את הכוח של הדימוי החזותי לא רק לשקף את המציאות החיצונית, אלא גם לקחת חלק בעיצובה.

טענתי כי בספר **אבא עושה בושות** ניתן לזהות תפנית בייצוג האב בתרבות הישראלית. ספר זה מסמן את המעבר מהדימוי האידאליסטי של האב כגיבור, מודל לחיקוי שמפרנס את משפחתו ומגן עליה מבחוץ, כפי שהצטייר בספרות הילדים של שנות השישים והשבעים, לייצוג האב הפגום. דימוי זה של אבהות צמח בישראל בעשורים האחרונים

של המאה העשרים, במקביל להתפתחות מודל "האב החדש" שצבר תאוצה בתרבות המערבית. לגישתי, האב הפגום מהווה אדפטציה מקומית לאבהות הפרוגרסיבית, המעורבת והשוויונית, שביקשה להחליף את האידאל המסורתי בחברות מתקדמות. מבנה המשפחה, שוק העבודה והאידאולוגיות המגדריות השמרניות המאפיינות את החברה הישראלית מאתגרים את יכולת היקלטותה של "האבהות החדשה". על כן, האבות נדרשים להגדרת זהות מחודשת, אשר מתמודדת עם הסתירות הפנימיות והמתחים דרך ביקורת עצמית הומוריסטית. בעזרת מושג הרפרטואר שהציעה הירש לניתוח הגבריות ביקשתי להראות כיצד בייצוגם העצמי, האבות נעזרים בקונבנציות חזותיות קיימות על מנת לכונן זהויות עצמיות גבריות, ובשיתופם את הדימויים הללו – להוסיף לרפרטואר התרבותי של הגבריות.

בספר **אבא עושה בושות** מוצב "האב החדש" במציאות הישראלית: האב והאם מחליפים תפקידים, כך שהוא נותר בבית לדאוג לבנו בעוד היא יוצאת לעבוד. בחירה זו אינה מוצגת כמקור לגאווה אלא כמעוררת מבוכה, לא רק בשל ההיפוך המגדרי, אלא גם מפני שהאב אינו מבצע את מטלות ההורות באופן מושלם. האב הספרותי פגום כפליים – ראשית מעצם הבחירה שלו לוותר על ההתאמה לגבריות המסורתית לטובת הבית, ושנית בשל אי-עמידתו בציפיות של בנו מתפקודו כהורה. ייצוג זה אומנם חותר תחת נורמות מגדריות לטובת אבהות מעורבת ורגישה יותר, אך ההומור והגיחוך על דמות האב מדגישים את ה"סדר הנכון" שהופר.

מורכבות זו מאפיינת את מודל "האבא פגום", כפי שמצטייר הן בייצוגים העצמיים של אבות ישראלים ברשת והן בדיוקנאות של האמנים שהובאו. העיסוק האינטנסיבי של הגברים הללו במיקומם במשפחה ובחברה מצביע על הצורך שלהם בניסוח זהות אבהית מעודכנת, ועל הקושי בהתמודדות עם האמביוולנטיות המאפיינת אותה. הדימויים שהם יוצרים מאופיינים בהומור ואירוניה שמשחקים על קלישאות מגדריות ועל חוסר הטבעיות שבמעורבותם ההורית. אלו יוצאים מנקודת ההנחה לפיה האם היא ההורה הראשי, המוכשר יותר באופן טבעי לטיפול בילדים, ואילו האב לוקה בפגם אינהרנטי. מיקומם החדש של האבות במשפחה נתפס כאיום על גבריותם, והם מפצים עליה דרך הדגשת הזכריות באופן סטראוטיפי.

יחד עם זאת, הדיוקנאות העצמיים שהובאו במהלך העבודה מדגימים את מקומן המרכזי של ההורות והמשפחה בזהותם של גברים כיום. הם מציגים את משפחתם ואת מיקומם בה בגאווה לעיני כול, כולל הקשיים והכישלונות שהם חווים בתוכה. שבירת האידאל האבהי הישן לטובת זהות מורכבת ורבי-גונית יותר מצביעה על ההתפתחות של תפיסת האבהות ועל התהליך המתמשך שבו היא מצויה. בתוכו, לתרבות החזותית ישנו תפקיד מכריע בהגדרת הזהות החדשה והנורמות שינבעו ממנה. על כן, יש לשים לב מיהם האבות בעלי ההון התרבותי שיגדירו את ה"גבריות ההגמונית" החדשה, לפי קונל, ומי יזכה להיכלל בה. לשם כך, מחקר עתידי צריך לבחון גם את הייצוגים של אבות מאוכלוסיות שונות בישראל, כגון אבות מקהילת הלהט"ב, אבות שמשתייכים לקבוצות מיעוט, אבות יחידניים ואבות ממעמדות סוציו-אקונומיים מגוונים. מחקר זה עשוי להאיר על מודלים נוספים של אבהות שצומחים בחברה הישראלית, ועל הפער בין הייצוג התרבותי ההגמוני של אבהות לאופן שבו היא מבוצעת במציאות בחלקים שונים של החברה.

חקר התרבות החזותית של האבהות כיום משמעותי להבנת האופן שבו מכוונות מלמטה למעלה זהויות קולקטיביות ואינדיווידואליות, פרקטיקות ונורמות חברתיות.

הייצוג המדיומלי המגוון של הנושא מדגיש את העיסוק התרבותי הרחב בו, כמו גם את האפשרויות הייחודיות לכל מדיום. לאיורים הנאיביים והברורים יש יכולת להעביר מסרים באופן דידקטי, אך גם דרך הומור מעורר-הזדהות, אשר מנגישים את מורכבות הזהות ההורית לקוראים הצעירים ולהוריהם כאחד. הצילומים שמעלים אבות לקבוצת **אבא פגום** מאפשרים עיצוב אינדיווידואלי של הזהות העצמית הגברית והמשפחתית, במסגרת האינטימית והאותנטית שהצילום הביתי רומז לה. כך גם הצילומים המקצועיים של טל ובן-נר, אשר הופכים את המשפחה מנושא יצירתם האמנותית לשותפה לפעולת היצירה, בעירוב זהותם כאמנים וכאבות. לבסוף, האיורים הבוגרים של חנוכה שבים אל העולם המצויר, אך בסאטירה ריאליסטית אשר משלבת דמיון ומציאות לשם העברת החששות והאתגרים של האב. על כן, לא די להכיר בקנון התרבותי הקיים, אלא יש לבחון גם כיצד מגיבים לו אבות בביצועם ובהצגתם היום-יומיים של האבהות במגוון הפלטפורמות. הדימויים שמייצרים האבות מהווים חלק משמעותי מהמשא ומתן על ההגדרה החדשה של האבהות, אשר משפיעה לא רק על מבנה המשפחה אלא על המערך החברתי ככלל.