

פתח דבר

אהד זהבי

קשה להתעלם מהתפשטותה המואצת של הטכנולוגיה המכונה "בינה מלאכותית" לאגפיה השונים של התרבות העכשווית. קשה להתעלם, ולא נכון להתעלם – בפרט נוכח חלחולה המהיר לתוך המחקר והלמידה האקדמיים והשתלבותה הגוברת והולכת גם בתוך המעשה האמנותי או העיצובי. מהו סוד הקסם של המכשיר הטכנולוגי הזה? אילו פנטזיות וחרדות הוא מזין או מגשים? האם הוא מסמן מפנה של ממש בהיסטוריה האנושית? ואיך הוא עובד, בעצם? האם יש הלימה בין המיתוג הנוצץ "AI" ובין המציאות החומרית שבה הדבר המכונה כך נטוע? אלה מקצת השאלות שהנחו את הסדנה "AI ותרבות חזותית" שקיים כתב העת 'בצלאל' החל בקיץ 2025 ובמשך כמה שבועות. לצידו השתתפו בסדנה מירי סגל, רועי בושי, רות פתיר, ליאת לביא, אורן משה, מייא הררי ואיה מסטר, ויחד למדנו על היבטיה השונים של התופעה הזאת – החל במתמטיקה של האלגוריתם העומד בבסיסה, המשך בהשפעותיה המטריאליות על האדם, החברה והסביבה וכלה בחזונות על אחרית הימים שהיא מעוררת או מעודדת – ועמדנו על מגוון השתרגויותיה בתרבות החזותית. הרבה ידע ורעיונות צברנו בסדנה, וחלקם מגולמים בחמשת התוצרים המופיעים בגיליון זה ב"מדור מיוחד: AI ותרבות חזותית". התוצר הראשון, שהוא הטקסט הראשי במדור המיוחד, הוא מה שכינינו "רשומון GPT".

מילה מעניינת, רשומון. היא נגזרת מסרטו של הבמאי היפני אקירה קורוסאווה מ-1950 בשם זה, שבעצמו מבוסס על שני סיפורים של הסופר היפני ריונוסוקה אקוטגאווה, אחד מהם בשם זה, והשני בשם "בחורש".¹ במקור היא מציינת שם של מקום, אבל בעקבות עלילת הסרט ומבנהו, שם נמסרות עדויות שונות בתכלית על אותו מקרה נפשע, היא נהפכה לביטוי שמציין "מצב שבו בני אדם מספרים על אותו אירוע דברים שונים לחלוטין", כהגדרת המילה במילון אבן שושן. בעברית התאזרחה המילה הזאת התאזרחות של ממש, אולי בזכות הסיומת שלה, ה"עברית" כל כך, ומפני שעיצוריה משתלבים היטב בשורש רש"מ, שמילים רבות שנגזרו ממנו נקשרות – במין צירוף נסיבות מעניין – הן להיווצרותה ולמסירתה של עדות הן לשפה המשפטית: במילון למשל היא מופיעה ממש בין המילים רשומה, שפירושה דבר שנרשם בכתב, בקול, בתצלום וכיוצא בזה ומשמש כעדות או כתעודה, ובין רשומות, אותם מסמכים משפטיים

¹ ראו אוקוטגווה ריונוסוקה, ראשומון, תרגום: ציפי עברי (גוונים, 2002).

רשמיים של המדינה. עד כדי כך נטמעה המילה בעברית, שלא פעם היא גם נהגית רְשִׁמוֹן, ובכך מקפלת בתוכה את מגוון הקונוטציות הנזכרות לעיל.²

חשבנו שיהיה מעניין להרחיב את מעגל הידע מעבר למשתתפות ולמשתתפי הסדנה ולקבל השקפות שונות על הסוגיה שעל הפרק – AI ותרבות חזותית. שאבנו דוגמה מ"שאלון על אמנות ולמידת מכונה" שפרסם כתב העת *October* באוגוסט 2024, שאצורים בו תובנות רבות והגיונות למכביר.³ ועם זאת חשבנו שיהיה נכון – כראוי לתחום התרבות החזותית – להציב במוקד השאלון מושא עיון קונקרטי, שיהיה אפשר להפנות אליו את המבטים ולחלץ ממנו מגוון של הבחנות. מכאן נולד רעיון הרשומון. בד בבד הזדמן לנו האירוע שיכול להיות הבסיס לרשומון. ב-7 באוגוסט 2025 נערך אירוע ההשקה הפומבי של הגרסה החדשה של ChatGPT, הבוט של OpenAI שהיה לשם שגור ולכתובת יום-יומית בקרב ציבורים רבים, ובוודאי באקדמיה. אירוע ההשקה הזה שודר בלייב-סטרימינג ונשמר גם בסרטון שאפשר לחזור ולצפות בו. זהו מופע חזותי מובהק, שיש בו דמויות, מחוות, מבעים, תנועות, תלבושות, תפאורה ועוד. הוא מספק הצצה אל מאחורי הקלעים של הטכנולוגיה הזאת שנועדה לכאורה להוביל את האנושות אל שלב שטרם נודע – הצצה על כמה מבעלי המלאכה המתקינים את הבינה המלאכותית. חשבנו שזאת יכולה להיות הזדמנות מעניינת להסיר את המסתורין מעל התופעה הזאת, לעשות לה דה-מיסטיפיקציה ולראות את הדברים – הנפלאים לכאורה מבינת אנוש – כהווייתם. כך נקרתה לנו האפשרות לנקוט את הגישה של התרבות החזותית, שהיא גישה ביקורתית במובהק,⁴ כלפי הבינה המלאכותית ולראות איך התופעה השגיבה והטמירה לכאורה מגולמת בגוף, בחומר הנראה, ואילו עדויות הגוף הזה מוסר לנו על אודותיה.

פנינו אפוא למבחר חוקרות וחוקרים, יוצרות ויוצרים, הפנינו אותם לסרטון ההשקה והזמנו אותם להגיב עליו. ביקשנו שבתגובה שלהם יהיה מענה על שתי השאלות האלה: מה אתם רואים בסרטון? ומה אתם חושבים על מה שאתם רואים? קיבלנו תשע תגובות שמציגות פרספקטיבות שונות, חלקיות, על אותו אירוע ומחלצות ממנו כמה וכמה ידעים ממוקמים.⁵ לפעמים הרשמים ברשומון מצטברים זה על גבי זה ויוצרים נתח עבה ומוצק של ידע משותף, לפעמים הם סותרים זה את זה או נבדלים במובהק, ואז הידע מתרבה ומתפצל, לפעמים העין נמשכת לתופעות

² המושג "רשומון" הותיר רושם עז גם על הסטודנטיות לתקשורת חזותית שעיצבו את הגיליון, והוא הדריך אותן במידה רבה בעיצוב הגיליון (לצד מקורות השראה נוספים).

³ "A Questionnaire on Art and Machine Learning", *October* 189 (2024): 6-130, https://doi.org/10.1162/octo_a_00533. לכתב העת 'אוקטובר' יש מסורת יפה של שאלונים עתירי תובנה; מעניין במיוחד בהקשר שלנו הוא 'שאלון על תרבות חזותית' מיולי 1996, שתרם תרומה לא מבוטלת לעצם מיסודו של התחום המכונה "תרבות חזותית" – ראו: "Questionnaire on Visual Culture", *October* 77 (1996): 25-70, <https://doi.org/10.2307/778959>.

⁴ ראו בהקשר הזה את פתח הדבר של דליה יפה מרקוביץ' בגיליון 2 של **בצלאל**, **כתב עת לתרבות חזותית** שכותרתו "על הביקורת", ואת הגיליון שהוא כולו: <https://journal.bezalel.ac.il/v1/he/issue/3536>.

⁵ השוו: דונה האראוויי, "ידעים ממוקמים: שאלת המדע בפמיניזם ויתרונה של הפרספקטיבה החלקית", תרגום: אהד זהבי, **בצלאל**, **כתב עת לתרבות חזותית וחומרית** 10 (2024), <https://journal.bezalel.ac.il/v1/archive/4648>. מעניין: כששאלתי לראשונה לפני חודשים אחדים כמה צ'טבוטים של בינה מלאכותית, ובהם ChatGPT, אם מאמרה של דונה האראוויי "Situated Knowledges" תורגם לעברית, קיבלתי תשובות שליליות או תשובות משובשות ביותר – ממש מצוצות מן האצבע (המלאכותית). אחד מהצ'טבוטים אפילו ממש הפציר בי – אחרי סדרה של שאלות ותיקונים שהפנית אליו, ומשהבין (בבינתו הייחודית) שהתשובה ידועה לי – שאגלה לו מהי. גיליתי.

דומות, ולפעמים דברים שונים בתכלית צדים אותה – ולא פעם מתעוררים בגוף הצופה מורגשים מובהקים. זהו טקסט גרוש מושכלים ותפיסות.⁶

ומה ברשומון? **אביטל משי** צפתה באירוע ההשקה באמצעות הישות ההיברידית שהיא מגלמת מאז 2023, "אני-GPT" – הכלאה שלה ושל גרסה מכנית מחוותת של GPT שהיא נושאת על גופה.⁷ בתגובתה "אני-GPT", הגיע הזמן לשדרג את האישיות שלי" צופה הבינה האנושית – מלאכותית הזאת בדקותיו הראשונות של האירוע, אשר מציג שינוי טכנולוגי שצפוי לשנות נדבך יסודי באישיותה הכפולה, והיא מדווחת על מה שמתחולל בתוך נפשה האלגוריתמית-בשר ודם. **סהר שלו** בוחן בדקדקנות את הלבוש שעוטים המציגות והמציגים באירוע ההשקה ונותן בו סימנים. בתגובתו "המדים החדשים" החדשים, דור 3" הוא מתבונן במופע הטכנולוגי הזה כאילו היה (גם) תצוגת אופנה וממקם אותו בתוך האבולוציה של ה"מדים" של עולם העבודה ה"הי-טקי", על יחסי הכוח הגלומים בהם ועל המודל החברתי שהם מייצגים ומעצבים. **יואב רונאל** ניגש אל הסרטון כשהוא חמוש במשקפיים המושגיות של מבקרת התרבות סיאן נגאי, המציעה לאפיין את הקטגוריות האסתטיות של הקפיטליזם המאוחר. בתגובתו "חיים נינוחים יותר" הוא מזהה בסרטון ההשקה מוטיבים "קריפיים" ו"קרינג'יים" ומצביע באמצעותם על החזון האוטופי של הקפיטליזם הטכנולוגי המשתקף ממנו – ייתור העבודה האנושית – ועל ההתממשות שלו בפועל בעבודה ללא קץ. **עינת צרפתי** בחרה להגיב על אירוע ההשקה באיור. בפנים, דמויות אנושיות חסרות פנים שרועות על ספה ומביטות נכוחה במסך שומם מאדם; בחוץ, שפע של רובוטים – במחוות אנושיות מאוד, ששאובות מיצירות אמנות איקוניות מאוד – טרודים בענייניהם. סדרה של מתחים והיפוכים חזותיים מעידים שאולי כבר "מאוחר מדי", ככותרת האיור. בתגובתו "ליפ סינק" מגיב **יהושע סימון** על השאלות שהוצגו לו כאילו היו פרומפט. התשובות מנוסחות במשפטים קצרים וקולעים, כמקובל אצל הצ'טבוט, אך בהשתרשותן ובהצטברותן הן מצביעות הצבעה חדה, נוקבת, על הזיקה המכרעת של התחום הדיגיטלי למשטר הנדל"ן בשירותו של ההון, על חיסול התשתיות לשעתוק חברתי לטובת "סנכרון מטבולי" במשטר של ממשליות אלגוריתמית ועל ההיגיון של הטלפרומפט בעידן הפרומפטים. **דרור הררי** חוקר בתגובתו "מר פרפורמנס ומיספרפורמנס" את סודות הפרזנטציה הטכנולוגית ומשווה את המופעים המהוקצעים והכריזמטיים של סטיב ג'ובס למופע המגושם והאנמי של סם אלטמן וחבורתו. הררי מתעכב על מקרי ה"מיספרפורמנס", הביצועים הכושלים כביכול של המציגות והמציגים, אבל מחלץ מתוכם, וממכלול האלמנטים ה"דרמטיים" שלפניו, חזון תרבותי-טכנולוגי חדש – "מגדל בבל מהופך", כלשונו. **יועד בר נוי** מבקש בתגובתו "המופע הממוצע" להסיט את המבט מן הממשק הנוצץ וחסר החיכוך של האלגוריתם המוצג אל התשתית הנסתרת שלו – אל מה שקיים במערך הנתונים שעליו האלגוריתם מתבסס, ובעיקר אל מה שנעדר ממנו. בעזרת עבודותיהן של שלוש אמניות עכשוויות – אנה רידלר, מינה אטאירו ומימי אנונה – בר נוי חושף את ההטיות המטרידות, האלימות ממש, שבבסיס GPT-

⁶ "רשומון GPT" מצטרף אל "מקרא ג'לאל תאופיק" שפורסם בגיליון 11 והציע גישה לא שגרתית אל מושא עיון חידתי ומתכונת ייחודית של כתיבה משותפת על אודותיו (ראו חוסני אלח'טיב שחאדה ואח', "מקרא ג'לאל תאופיק", בצלאל, כתב עת לתרבות חזותית וחומרית 11 [2025], <https://journal.bezalel.ac.il/11/jalal-toufic/jalal-toufic-reader>), ושניהם מבטאים ניסיון עקבי של כתב העת לבחון ולעצב דרכים חדשות להפקת ידע ולמסירתו.

⁷ דמות הסייבורג הנשקפת מן התמונה המופיעה בתגובתה של משי מעלה על הדעת מאמר חשוב אחד של דונה האראווי, "מניספט לסייבורג". ראו דונה האראווי, "מניספט לסייבורג: מדע, טכנולוגיה ופמיניזם סוציאליסטי בשלהי המאה העשרים", תרגום: מריאנה בר, מתוך **ללמוד פמיניזם: מקראה: מאמרים ומסמכי יסוד במחשבה פמיניסטית**, עורכות: זלית באום ואח' (הקיבוץ המאוחד, 2006), 276-326.

5 ושאר מנגנונים של בינה "ממצעת" ומצביע על הצורך לצאת נגדם ועל כמה דרכים יצירתיות לעשות כן. **שיר חכם** משרטטת כמה מתווה של "מכונת האלגוריתם". היא מצביעה על ההון האדיר המושקע בממשקי AI ועל ההיכרות ההדדית של ענקיות הטכנולוגיה המזינה את "הבועה הפיננסית" של ה-AI ומתארת את המאבקים הגאו-כלכליים שההשקה הזאת משתפת בהם מול התחרות החזקה מסין, ובעזרת התאוריה של ז'יל דלו ופליקס גואטרי היא חושפת את "מנגנוני הלכידה" של הקפיטליזם של ה-AI שמכניסים את האדם עוד ועוד לתוך "שעבוד מכונתי". **כרם נאטור** נתפס לרגע מסוים בסרטון, שבו GPT-4 מוזמן לכתוב הספד לעצמו. המחווה הזאת מטלטלת את נאטור, ובתגובתו – שכותרתה "פרידה מחברים", והיא מנוסחת כמכתב אישי ל-ChatGPT-5 – הוא יוצא למסע חקירה ויצירה קצר שבו הוא מבקש ללמוד עוד על GPT ולהתקרב אליו. ברשמי המסע שהוא מוסר מופיעות תגליותיו, במילה ובדימוי, ומופיעות גם לא מעט תהיות נוגעות ללב על הקיום האנושי והלא אנושי ועל טיבו של מעשה היצירה עצמו.

לצד הרשומון מופיע במדור המיוחד תרגום של המאמר "תמונות אלגוריתמיות: בינה מלאכותית ותרבות חזותית" מאת **אנטוניו סומאיני**, שהתפרסם ב-2023 בכתב העת *Grey Room*. סומאיני, שהוא פרופסור לתאוריה של הקולנוע, המדיה והתרבות החזותית, הוא מן החוקרים המובילים היום של הקשר בין בינה מלאכותית ובין תרבות חזותית, והוא גם אצר תערוכה גדולה ורב-רושם על אודות הקשר הזה בשם "העולם על פי AI" שהוצגה ב-*Jeu de Paume* בפריז ב-2025 ועמדה גם היא ברקע הסדנה.⁸ מאמרו של סומאיני מציג סקירה מקיפה, מפורטת ובהירה מאוד של המנגנונים הטכניים העומדים ביסודם של אלגוריתמים של למידה עמוקה. בכך הוא מסיר את הלוט מעל האלגוריתמים המנהלים יותר ויותר את שדות העיון והיצירה ומספק ידע יקר מפז להדיוטות המבקשים להבין מה עומד מאחורי הכלים המשמשים אותם, והוא גם מעשיר את הלקסיקון של חוקרות וחוקרי התרבות החזותית במושגים שמן ההכרח להכיר כדי לעמוד על טיבם של הנראה ושל הראייה בעידן הטכנולוגי העכשווי. בניתוח מדוקדק, ובלוויית תרשימים מאירי עיניים והמחשות חזותיות, סומאיני מנהיר את דרכי פעולתם הנסתרות של "רשתות עצביות מתקפלות" (CNNs) שמשמשות ליישום מערכות של "ראיית מכונה", של "רשתות יריבניות גנרטיביות" (GANs), שתפקידן לשנות תמונות קיימות או לחולל על בסיסן תמונות חדשות, ושל אלגוריתמים של "בינה מלאכותית גנרטיבית" דוגמת מודלים של "דיפוזיה" (Diffusion) שמסוגלים לחולל תמונה מתוך טקסט וטקסט מתוך תמונה. את תוצריהם של המודלים האלגוריתמיים האלה הוא ממחיש בעזרת עבודות אמנות של טרבור פגלן, היטו שטיירל וגרגורי שאטונסקי היוצרים ב"הזיה משותפת" עם האלגוריתם תמונות מתוך "המרחב הלטנטי" שלו.⁹

⁸ ראו על התערוכה כאן: <https://jeudepaume.org/evenement/exposition-le-monde-selon-ia>.
⁹ על "הזיה משותפת", "co-hallucination", ראו בין היתר ריאיון (בצרפתית) עם אנטוניו סומאיני על אודות התערוכה "העולם על פי AI" – https://youtu.be/r1ogaCkR8TI?si=b79Xl_7jsUpp0Kq0&t=112 (דקה 1:52). "המרחב הלטנטי" נדון בהרחבה במאמר המתורגם של סומאיני; להרחבה נוספת עליו ראו: Antonio Somaini, "A Theory of Latent Spaces", *The World Through AI: Exploring Latent Spaces* (Jeu de Paume/JBE Books, 2025), 21-51.

אני עצמי תרגמתי את המאמר של סומאיני לעברית, וניצלתי את ההזדמנות כדי לחקור מעט את מלאכת התרגום בעזרת כלי AI. בדקתי תחילה כמה צ'טבוטים שונים, עד שמצאתי את הצ'טבוט ש"דיבר אליי" יותר מהיתר – וגם אז המשכתי להיעזר מדי פעם בפעם גם בצ'טבוטים אחרים (באחד הרגעים שבלטו בעיניי בסרטון ההשקה של GPT-5, אחד המציגים מבקש מהצ'טבוט לתכנת למענו – במהלך של "וייב קודינג" – אפליקציה ללימוד צרפתית, וכשהוא כותב את הפרומפט הוא מזין אותו ל-ChatGPT בשלושה טאבים שונים: https://www.youtube.com/live/oUu_VJeVWfo?si=majR10s3UpfL4t1E&t=1091 [דקה 18:11]. זהו רגע

מאמרה של **מירי סגל** "AI אָקְס מְכִינָה: עזה והתאולוגיה של הבינה המלאכותית" מלמד גם הוא את ההדיוטות, כמו מאמרו המתורגם של סומאיני, פרק בחישוביות עצבית. אבל הוא עושה הרבה יותר מזה, שכן סגל חוצבת בו מסלול אינטלקטואלי ייחודי ועיקש שחוצה שדות ידע מגוונים מאוד כדי לברר עניין מטריד ובווער: התפקיד שמילאה הטכנולוגיה המכונה "בינה מלאכותית" בחורבן הבל יתואר שזרע צה"ל בעזה בעקבות אירועי שבעה באוקטובר. סגל פותחת את המאמר בהיסטוריה קצרה של "אוטומט השחמט" מן המאות השמונה עשרה והתשע עשרה שהסתיר מן העין את מפעילו האנושי, ממשיכה אל התזה הפוליטית שניסח ולטר בנימין באמצע המאה העשרים בהשראת המנגנון המתעתע הזה ואל התאוריה שלו על אודות האלימות הפוליטית, ואז מצרפת למהלך את ג'ורג'ו אגמבן ומתארת את התגלגלותה של התאולוגיה המדינית, על הכוח הריבוני העצום האצור בה, לתוך שפת המנהל וממשקי השליטה. מכאן עוברת סגל אל מדעי הנתונים ועומדת על ההיגיון הפילוסופי, על התועלת הכלכלית ועל המנגנון החישובי העומדים בבסיס אלגוריתמים של "סינון שיתופי". את ההבחנות הללו היא מובילה אל תחום המודיעין הצבאי, שם היא בוחנת את ההחלפה של הגורם האנושי באיסוף המודיעין ובקבלת ההחלטות בשימוש הגובר והולך במכונות אלגוריתמיות

מעניין מבחינתי כי הוא חותר לכאורה תחת הביטחון הגמור במודל הצוות מבקש לשר. אם המודל אמור לכאורה להסיר מאיתנו כל דילמה ולייצר ודאות [ברמת דוקטורט, אומר סם אלטמן בתחילת ההשקה], ואם ה"הזיות" שלו, כלומר ה"טעויות" וה"גליצ'ים" שלו, היו אמורות להצטמצם במידה משמעותית עם השקת המודל החדש, הינה איש הצוות מודה שלא כדאי להסתמך על המודל בעיניים עצומות [בהמשך, כשהוא מציץ בפתרון השני שסיפק לו הצ'יט לפרומפט, הוא מגלה שהוא אכן משובש ביותר]. זהו כמובן לקח שייכול להסיק כל מי ש"משוחח" עם AI שיחה של ממש, ולא מקבל את דבריו כדברי אלוהים חיים, גם אם הוא אומר אותם בביטחון גמור: רבות הטעויות, רבים הפערים).

מרגע זה השתמשתי בצ'טבוט הנבחר באופן הזה: הזמנתי אותו להציע את התרגום הראשוני של כל פסקה; את התרגום הזה ערכתי על פי הבנתי וסגנוני ואחרי בירורים נוספים איתו או עם מקורות אחרים; ואז שאלתי לדעתו על הגרסה הערוכה, ותיקנתי בעזרתו טעויות או ליטשתי עוד את התרגום הערוך. נעזרתי בו גם לא מעט לחידוד ההבנה של חלקים מוקשים במקור וגם למציאת תקדימים בעברית למושגים שביקשתי לתרגם – אם כי שם גיליתי שקשה לסמוך על קביעותיו. ככלל הייתה מלאכת התרגום המשותפת מלאת עניין והרפתקה, אבל גם רוויה תסכולים. אומנם סיגלתי לו בהדרגה לא מעט מן ההעדפות שלי במלאכת התרגום, ואף על פי כן לא פעם הוא חזר לסורו, ונדרשתי להנחות אותו מחדש. לא הצלחתי לסלק לחלוטין מופעים של עילגות שחזרו ונשנו, גם בתרגום עצמו וגם בדיאלוג החוץ-תרגומי איתי, למשל כששאל אותי "איך הפסקה מרגישה לך". לא פעם הרגשתי ש"מצבי הרוח" שלו משתנים, והוא אינו כתמול שלשום. ולא אחת פקדה אותי התחושה החריפה והלא נוחה שאני משוחח עם מי שמעולם לא היה בעולם, ובוודאי אינו מכיר את המפגש החי של משחקי לשון שונים עם המציאות.

אך אין ספק שעבודת התרגום התייעלה מאוד בזכות כלי ה-AI. התרומה העיקרית שלו הייתה לידי ההתמודדות שלו, ולא שלי, עם תסמונת הדף הריק – הצורך למצוא ולהמציא את המילים בעברית שיהלמו את הטקסט בשפת המקור ולמלא בהן את הדף. כך נעשתה מלאכתי בעיקרו של דבר למלאכת עריכה, שהיא קלה יותר ממלאכת התרגום – או שהיא לכל הפחות מסירה ממלאכתם הכוללת של המתרגמת והמתרגם את אחד הנדבכים העיקריים והקשים ביותר שלה.

האם הפצת ה-AI מסמנת שינוי דרמטי וחסר תקדים במלאכת התרגום? אינני בטוח. אין ספק שמלאכת התרגום משתנה מאוד בחסות ה-AI, אך יש לזכור שהיא עברה תמורות ושינויים מרחיקי לכת במרוצת הדורות, והרבה מהשינויים הללו הם תולדה של שינויים באמצעים הטכנולוגיים העומדים לרשות המתרגמת והמתרגם (והלוא "המדיום הוא המסר"). קדמו ל-AI שינויים טכנולוגיים רבים, שכולם השפיעו על מלאכת התרגום – די לחשוב על מלאכת התרגום לפני המילונים הדיגיטליים ולפני ויקיפדיה, או לפני מנוע החיפוש של גוגל, או לפני האינטרנט, או לפני הטלגרף, ואפשר לחשוב גם על שינויים לא רק באמצעי התקשורת אלא גם באמצעי התחבורה שהשפיעו השפעה מכרעת על מלאכת התרגום, דוגמת המטוס או אפילו הרכבת. כל שינוי כזה משנה בתכלית, מטבע הדברים, לא רק את מלאכת התרגום אלא גם את תוצריה. מן הסתם גם ה-AI יחולל, וכבר מחולל, שינויים מרחיקים לכת בתוצרי התרגום. יתרה מזאת, לא זו בלבד שהטיות האפיסטמיות של ה-AI צפויות לחלחל לתוך תוצריו, אפשר גם להעלות על הדעת מצב שבו מערכי הנתונים שעליהם הוא נסמך כבר מתמלאים בתוצריו שלו עצמו ומייצרים לולאת משוב שאינה שונה מאוד מדמות האורובורוס, הנחש הבולע את זנבו שלו, שקייט קרופורד מציינת בסוף תגובתה על השאלון של כתב העת 'אוקטובר' ("A Questionnaire on Art and Machine Learning", 20-23). האם הבינה המלאכותית תחליף אפוא כליל את המתרגמת והמתרגם בני האדם? אין לדעת. ועם זאת נראה לי, על סמך מה שהשכלתי מכל מלמדי כאן, שאם זה יקרה, וככל שזה יקרה, זה לא יהיה בגלל איכויותיו הטכנולוגיות האובייקטיביות של ה-AI אלא בגלל מגמותיה של הכלכלה המדינית השלטת – ושל התרבות הנכרכת אחריה.

לעיבוד נתונים – החלפה שהיא לומדת עליה בין היתר מקריאה ביקורתית בספרו של מפקד 8200 לשעבר, יוסי שריאל, *The Human Machine Team*. מכאן צוללת סגל באומץ לתוך הדיווחים על השימוש בטכנולוגיות של למידת מכונה במתקפה האימתנית על עזה ומנסה לעמוד על דרכי הפעולה הנסתרות של הטכנולוגיות האלה ולאמוד את השלכותיהן האפשריות על המציאות הניכרת לעין. סגל מעלה את ההשערה שהכינוי "בינה מלאכותית" הוא רק אמצעי רטורי שנועד להסיר את האחריות מן המפעילים האמיתיים של כלי הנשק האלגוריתמיים האלה, ובסדרה של תרגילי מחשבה וחשבון בהירים למדי מנתחת את המלכודת הסטטיסטית של האלגוריתם המלחמתי ואת ההשלכות ההרסניות המשוערות של עצם ההיסמכות העיוורת עליו. זהו מאמר רב-תחומי מאין כמותו שמציב שאלות קשות מאין כמותן על סילוק האחריות האנושית וגלגולה על האלגוריתם.

אחד הספרים החשובים על הבינה המלאכותית שיצאו בשנים האחרונות הוא 'אטלס של AI' מאת קייט קרופורד, שראה אור ב-2021, והוא עמד ברקע של לא מעט דיונים שניהלנו בסדנה (וגם של כמה מן התגובות ברשומון).¹⁰ זהו ספר ביקורתי מאוד, שחושף כמה מן המנגנונים הפוליטיים העומדים בבסיס הבינה המלאכותית ועומד על כמה מהשלכותיה על האדם, על החברה ועל הסביבה. כך מסבירה קרופורד את ההיגיון המניע את ספרה:

אני משתמשת במונח "אטלס" כי אני סבורה שעלינו למצוא דרכים חדשות להבנת האימפריות של הבינה המלאכותית. אנו זקוקים לתאוריה של הבינה המלאכותית שתיתן את דעתה על המדינות והתאגידים אשר דוחפים אותה ושולטים בה, על הכרייה של משאבי טבע המותירה את חותמה על פני כדור הארץ, על ההשתלטות העצומה על נתונים ועל דפוסי ההעסקה הבלתי שוויוניים בעליל והנצלניים יותר ויותר המקיימים אותה. אלה הן התנועות הטקטוניות של הכוח בעולם הבינה המלאכותית.¹¹

קרופורד מבקשת אפוא לעמוד על "הדחף הקולוניאלי" המניע את תעשיית ה-AI ולמפות כמה אזורים של פלישה והשתלטות בשם האלגוריתם. במאמרו "אטלס הבינה המלאכותית וההיסטוריה האפלה של הצילום" בוחן **רועי בושי** את האחד האזורים שקרופורד מסמנת: היומרה (של אימפריות הבינה המלאכותית) לזהות באמצעות אלגוריתמים של "ראיית מכונה" את הבעות הפנים של אדם, ובעזרת הזיהוי הזה לעמוד על רגשותיו העמוקים ואולי אף על טיבו ואופיו המהותיים. בושי מותח כמה חוטים מן התמונה העכשווית שקרופורד מציירת אל ההיסטוריה האפלה של צילום הפנים – כשצילום מסוג זה נקשר בתפיסות פזיונומיות, פרנולוגיות, קרניומטריות ואיגניות מפוקפקות – ומצביע על היסודות האפיסטמולוגיים והאתיים הרעועים והקודרים שעליהם נשענים המנגנונים העכשוויים של הבינה המלאכותית ושל ראיית המכונה שרק לכאורה פועלים באובייקטיבית ונשענים על נתונים "יבשים". בושי מציע הצצה אל הלא-מודע האופטי, אם תרצו, של "המכונות הרואות", אל דמויות הרפאים של דושן דה בולון, פרנסיס גלטון ואחרים מן המאה התשע עשרה, וחושף לעינינו לא רק את המניפולציות הרבות שנדרשו כדי להפיק את התצלומים העומדים בבסיס המערכות לזיהוי פנים שהתפתחו מאז ואת ההטיות הבוטות המגולמות בהם אלא גם את האלימות הרבה

¹⁰ Kate Crawford, *Atlas of AI: Power, Politics, and the Planetary Costs of Artificial Intelligence* (Yale University Press, 2021)

¹¹ שם, 10-11.

האצורה בהם – אלימות שאולי אינה רק נחלת העבר אלא חולשת על המנגנון הזה גם עכשיו, ועם הפנים לעתיד.

במקביל להשתתפותה בסדנה של כתב העת הנחתה **רות פתיר** קורס בשם "בינה יצירתית חושבת", ובו פגשה מדי שבוע קבוצה נבחרת של יוצרות ויוצרים לחשיבה ביקורתית על מקומה של הפרקטיקה היצירתית בעידן הבינה המלאכותית, להתנסות מעשית בכלים של בינה מלאכותית יוצרת וליצירה של סרטים קצרים שייתנו ביטוי לניסוי הביקורתי הזה. ברשימתה "מבוסס על סיפור אמיתי: מקבץ סרטי AI קצרים" מציגה פתיר חמישה מהסרטים הקצרים שנוצרו בקורס ואת המחשבות על בינה מלאכותית יוצרת שנרקמות בה סביבם. הסרטים מציגים מגוון של דרכי התמודדות עם האתגרים וההזדמנויות שכלי ה-AI מציבים: סרטה של **חיה שפר** "ל'אוריז'ינל" מכניס את ז'אן בודריאר לעולם הסימולקרות של הבינה המלאכותית ומנכיח את ה"הזיות" שהאלגוריתם הוזה; **עדן ישי** חושפת בסרטה "האיפון החדש" את הפנים הגרוטסקיות החבויות במכשירים החדשניים ביותר המשמשים אותנו; סרטו של **מתן שליטא** "Design בעין" מציג מהתלה מושחזת על דמות המעצב ומעורר את התהייה מה מכל זה מבינה הבינה המלאכותית שעזרה לו במעשה היצירה; **טל ניסים** מציג בסרטו "המדריך למאורת הזאב" ביקור מופרך באתר המפקדה הנאצית משנות הארבעים בפולין, שדמותו של אדולף היטלר – עטופה בכמה וכמה שכבות של מלאכותיות – מתפוצצת בו שוב ושוב; ואילו בסרטה של **לליב סיון** "אני לא יודעת למה בכיתי פתאום" משמש ה-AI כלי יעיל ורב-קסם להצגת סיפור מטלטל שסיון דולה מזיכרונה. השיטוט בין העבודות מאפשר לפתיר, בטקסט האוצרותי שלה, להפנות זרקור אל המגבלות הטכניות של ה-AI, וגם כמובן אל כשלי הפוליטיים, להצביע על תהליכי ההידרדרות וההתרדדות הבלתי נמנעים כנראה של האפליקציות האינטרנטיות, על טרנד השחזורים המומצאים של "מאחורי הקלעים" באמצעות סרטי "די־פֿיי־ק", על היפר-ריאליזם ואבסורד, ועל הלקח בעניין יחסי הבינה האנושית והבינה המלאכותית שאפשר לגזור מסיפור "פרנקנשטיין".

לצד המדור המיוחד מתפרסמים בגיליון 13 גם שאר המדורים הרגילים, ובהם מאמר אחד, ארבע מסות, שלוש רשימות ובדין.

מאמרה של **רחל גץ-סלומון** "על מהותו של מחקר האופנה" הוא מאמר מטא-מתודולוגי שמציג סקירה שיטתית של המתודולוגיות העיקריות המשמשות במחקר האופנה. זהו גם מאמר פרוגרמטי, שמצטרף למגמה הולכת וגוברת שמבקשת להעלות את קרנה של האופנה כתחום מחקר ראוי לשמו ולגבש את שיטות המחקר הנכונות לו. האופנה מתקיימת הן בשדה התרבות החומרית, בהיותה לבוש עשוי מחומר שעוטף את הגוף הפיזי, הן בשדה התרבות החזותית, בהיותה נדבך מרכזי בהופעה האנושית, והיא ארוגה ברשת עצומה של משמעויות – הדימוי העצמי והצגת העצמי, הנורמות החברתיות והשתנותן במרוצת ההיסטוריה, העיצוב של הגבריות, של הנשיות ושל אפשרויות מגדריות נוספות, יחסי כוח שהלבוש מייצר ומאשש, המנגנון הכלכלי שהאופנה כרוכה בו וההשפעות הסביבתיות שלה, ההבחנות האתניות או המעמדיות המגולמות בביגוד, השפעותיה של התרבות הפופולרית על אופנות הלבוש ועוד.¹² כדי לחקור אותה כיאות מן ההכרח אפוא לגלות בקיאות בשדות סמנטיים רבים ובשיטות חקירה וניתוח מגוונות ולאמץ גישה מעורבת או "היברידיית", בלשונה של גץ-סלומון, כלפי מושא העיון הנבחר מתוך "מערכת האופנה", בלשונו של רולאן בארת. גץ-סלומון מבחינה בין

¹² תגובתו של סהר שלו שמתפרסמת ב"רשומון GPT" בגיליון זה משתלבת גם היא במגמת ההפניה של תשומת הלב הביקורתית אל האופנה וחושפת כמה מן המשמעויות האצורות בה.

שלוש רמות של חקירה – קוסמולוגיה, שפירושה תפיסת העולם העקרונית המניעה את המחקר, מתודולוגיה, שמשמעה תורת החקירה הנבחרת, ומתודות, כלומר שיטות מחקר קונקרטיות שאפשר להפעיל על מושא העיון. בסקירתה היא מציגה שורה של מתודות מועילות למחקר האופנה ומדגימה כל מתודה באמצעות מחקרים קונקרטיים שנערכו בשנים האחרונות על פיה, ובכך מספקת ידע עכשווי חשוב ובד בבד מניחה לפנינו מדריך מועיל למחקרים עתידיים באופנה.

בשנות התשעים ובראשית שנות האלפיים היה כתב העת 'סטודיו' אחד מעמודי התווך המובהקים של שיח האמנות בישראל – ומן הסתם גם אחד השותפים המרכזיים לעצם השתלבותו של המושג "שיח" בשיח הזה ולחשיבות הרבה שהוענקה לו.¹³ 'סטודיו' – בעיקר בתקופה ששרה בריטברג-סמל הייתה העורכת שלו – יצר ז'רגון ונתן את הטון; הוא עורר הרבה אמוציות אינטלקטואליות: אהבו אותו מאוד ושנאו אותו מאוד.¹⁴ במאמרה "פריפריה במרכז: על הקמת 'סטודיו', כתב עת לאמנות" חוזרת **דליה מנור** אל ראשיתו של כתב העת דווקא, כשעוד היה מפעל קיבוצי לכל דבר, הרחק מן המרכז התרבותי העירוני, ועוד לפני שאימצו אותו לחיקם חוגי האמנות התל אביביים.¹⁵ מנור, שהייתה בעצמה מעורבת בהקמתו ובפעילותו של 'סטודיו' בשנותיו הראשונות, עוטה על עצמה כאן את כובע ההיסטוריונית. היא חוזרת אל המסמכים המספרים את סיפור הקמתו של כתב העת ומציגה את הנסיבות הכלכליות והאידיאולוגיות שהולידו אותו, את החזון שהוא ביקש להגשים. היא גם מעללת שוב בארבעים הגיליונות הראשונים של הירחון, שהעורך הראשי שלהם היה חיים מאור, וסוקרת את מדוריו העקביים, מצביעה על מגמותיו התמטיות הבולטות ומציגה רגעים ותופעות ראויים לציון. מנור גם עומדת על השלבים השונים בתהליך התקבלותו של 'סטודיו' בתוך הנוף האמנותי והאינטלקטואלי ומציגה כמה דימויים נבחרים שמלמדים רבות על תכניו ועיצובו. זהו מחקר מובהק של "חקר כתבי עת", והוא מתאר פרק חשוב בתולדותיהם של כתבי העת לתרבות ולאמנות בישראל.

פיוטר שמוגליאקוב החל לגלגל שיחה עם **מאשה זוסמן** על אודות יצירותיה בעקבות תערוכתה "אוויר דק" שהוצגה בגלריה עינגא בתל אביב בינואר-פברואר 2025. שיחה שהתחילה בניסיון לעמוד על הטכניקה המדריכה את זוסמן בעבודתה התגלגלה לשאלות עקרוניות על הקשר בין אידיאולוגיה לפרקטיקה, ובהמשך הצטרפו אליה **תמר גטר** ו**יונתן סואן** וגרמו לה להסתעף למחוזות מרתקים נוספים. החיבור המשותף "ערוגות ועוגות: שיחה בעקבות עבודותיה של מאשה זוסמן" מציג את השתלשלות השיחה הזאת, ובו נפרשת מתוך ההתעמקות בתוויה המסוימים של יצירתה של זוסמן יריעה רחבה של שאלות: על הדימוי החזותי ועל דרכי התהוותו (או על ה"יצירה" בשתי הוראותיה – כפעולה חומרית וכתוצר חזותי), על היחסים בין האידאות והמושגים המדריכים את העבודה האמנותית ובין התגבשותם של אלה בחומר הממשיים של היצירה, על מסורת האבסטרקט ועל האפשרות לחרוג ממנה או לחדש בה ועל האופנים שבהם אפשר או ראוי לדבר על אמנות – שאלה שנדונה במפורש בשיחה ושמופיעה גם במובלע במשלב המטא-שיחני שלה עצמה. וגם שאלה מטאפיזית חשובה (ואפשר שהיא אתית

¹³ ראו למשל עידן לנדו, "משחקים מן השפה ולחוץ", **סטודיו** 83 (יוני 1997): 19-38.

¹⁴ ראו למשל יונתן אמיר, "כתיבה על אמנות בעידן שאחרי 'סטודיו'", **ערב רב**, 31.5.2024, <https://www.erev-rav.com/archives/57250>. וראו גם את הפולמוס שהתעורר בעקבות מאמרו לעיל של לנדו בגיליון 83 ושהתנהל מעל דפי **סטודיו** בגיליונות שבאו אחריו.

¹⁵ מנור מזכירה שגם כשהיה סטודיו לחלק מן הנוף התרבותי, והארגון הקיבוצי שהקים אותו נדחק לשולי התודעה, עדיין התנועה הקיבוצית היא שקיימה אותו.

במהותה) מנקרת בשיחה: איך יכולה האמנות לא לדמות את העולם, לא לצייר או לייצג אותו, לא להחליפו, אלא ליצור דימוי שיצטרף אל העולם – שיצטרף אליו בזכות גמורה, ויהיה ממש לחלק טבעי ממנו.

חידת ההפשטה בציוור מעסיקה גם את גלילי שחר במסתו "הפרש הכחול": המופשט, הקדושה ורוחות הרפאים", והיא דוחפת אותו, כמי שכפאו שד, לדרוש בקורותיו של חוג "הפרש הכחול". ואולי הפרש עצמו הוא שדוחף את שחר, הוא שרודף אותו, שכן לאחר מפגש שגרת עם כמה מיצירות "הפרש הכחול" בגלריה לאמנות שב"לבנכהאוס", מינכן, מתחיל הפרש לפקוד את שחר בכל אשר יפנה (ואולי דווקא שחר הוא המשחר אל הפרש? שכן בסיפור הדיבוק הזה אין לדעת מיהו הרודף ומיהו הנרדף), ודמותו מתגלגלת מן התחריט שבכריכת האלמנך "הפרש הכחול" אל ציורי הפרשים הרבים של וסילי קנדינסקי, ומשם אל דמותו האיקונית של גאורג הקדוש, הפרש הנוצרי שהכניע את הדרקון, והפרשים הולכים ומתרבים, קול דהירתם מהדהד, והם ובני דמותם מציצים אל שחר מקירות גלריה, מפסלים ברחוב, מגגות כנסייה, מכתבים שמתגלגלים אליו כמו במקרה. שחר מגולל את קורות המרדף שנקלע אליו, שיש בו גם מלאכים, נחשים, תנינים, מפלצות ושאר רוחות רפאים, ומצייר בלשונו את ההיבלעות של הקדוש הנוצרי בקוויו ובצורותיו המופשטים והולכים של קנדינסקי. האם נעלמה הקדושה מציוריו של קנדינסקי עם התמוססותה של פיגורת הפרש הקדוש, שואל שחר, או שמא היא הותמרה בקדושה מסדר אחר? שאלה זו אינה נגדרת כאן רק בתחומיה של האמנות, אלא היא נכרכת בשאלות תאולוגיות ופוליטיות גדולות על חוק ואלומות, על גלות וגאולה, ודומה כי על המסה כולה, על המסע כולו, שורה הבהילות נוכח התחושה, הידיעה, שהינה עוד אסון כבד מתרגש ובא.

ואפשר שזהו אותו אסון המתחולל ברקע מסתה של רותי גינזבורג "מעורבים בעל כורחם: על המחאה של מציגי תצלומי הילדים הפלסטינים שנהרגו בעזה".¹⁶ בשנים האחרונות הייתה ההפגנה של מוצאי שבת לריטואל קבוע בקרב קהילה גדולה של אזרחים בישראל, ובמסתה מבקשת גינזבורג להתבונן בסוג יוצא דופן של מחאה פוליטית שהחל לבצבץ בראשית 2025 מתוך גל המחאות. מדובר במיציגי מחאה בעלי קודים ברורים, שמייחדים אותם משאר ההפגנות: למעשה זוהי מחאה שמתקיימת במפגיע בשולי הפגנות אחרות, גינזבורג מבהירה – בראש ובראשונה היא הופיעה בשוליהן של המחאות נגד מדיניות הממשלה ובעד החזרת החטופים הישראליים שנשבו בעזה – והיא נערכת – בניגוד מובהק להפגנות הראשיות – בדממה גמורה וללא תנועה, בעוד המפגינות והמפגינים נושאים בידיהם תמונות של ילדות וילדים שנהרגו בפעולות כוחות צה"ל בעזה. כשגינזבורג מזהה את המחאה הזאת, על סממניה הייחודיים, היא לא חולפת במהירות על פניה אלא משתהה מולה: מתקרבת אליה כדי להתבונן היטב בדברים הקונקרטיים שהיא מציגה במחוויתה ובתמונותיה ומתרחקת ממנה אל התאוריה העכשווית כדי לעמוד באמצעותה על התחושות שאולי מניעות את המשתתפות והמשתתפים בה ועל הדברים שאולי הם מבקשים לבטא – מתקרבת ומתרחקת לסירוגין ומדובבת ברגישות את המציגים הדמומים ואת התמונות השותקות. מהו פשרו של הטקס המוזר? על מה מעידים תצלומי ילדים? מהו טעמה של השוליות? ואיזה כוח – וכורח – יש בתחושת האי-נחת? גינזבורג משוטטת במסתה בין השאלות האלה, והתמונות המלוות את מילותיה מזמינות עוד ועוד עיניים שיביטו בפנים הקפואות הנשקפות מהן ויראו בהן את העדות שהן מוסרות.

¹⁶ ואותו אסון שגם מירי סגל עוסקת בו, כאמור, במאמרה שמתפרסם בגיליון זה, ושגם פוקד את יצירתה של יעל בונה, המתוארת בהמשך.

שלוש הרשימות המופיעות בגיליון 13 הן רשימות מובהקות של "אחרי שבעה באוקטובר", וכל אחת מהן חושפת מה מצפונותיה של הנפש המגששת, התועה בדרך, במציאות המטלטלת שעוד נפרשת מאז אירועי היום ההוא. שתיים מהרשימות הן רשימות מסע מובהקות – מסע לרומא בירת איטליה ומסע לעיר מיינץ שבגרמניה – וגם הרשימה השלישית היא מעין מסע, מסע במקום, אל הכתבים העבריים מן העבר. אך כל המסעות האלה אל המרחקים מובילים דווקא, כמו מבעד למראה, אל תוך קרבה שאין אינטימית ממנה, אל הנפש ההומייה פנימה, המתחבטת, המפרפרת, כנפיה מסובכות בקורים דביקים שאין להתירם. כל אחת מן הרשימות רושמת בדרכה את דמותה של הנפש עטוית הקורים הזאת ואת נפתוליה – את עלילותיה בפועל, את עלילותיה בכוח.

ברשימתו "השער ללאומנות שלי: וידוי תאורטי" מספר **יצחק בנימיני** בגילוי נפש על הימשכותו המתמדת, העיקשת, כהימשך הפרפר אל האש, אל דמות המנורה החקוקה בשער טיטוס שברומא ואל הסיפור הלאומי האצור בה. במקום לסלק את הכמיהה הזאת כלאחר יד, במקום לפטור אותה מעליו כאילו הייתה משובה ריקה, בנימיני בוחר להתמודד איתה התמודדות חזיתית, והתוצאה היא וידוי אמיץ, שבו האנטי-לאומן המוצהר מגלה את השער ללאומנות שלו עצמו: דמות המנורה החקוקה באבן שולחת אליו הד, מציבה לו בבואה, של בת דמותה החקוקה על לוח ליבו, החרוטה ב"דפדפת הפלא" שלו עצמו.¹⁷ בנימיני לא מתחקה על הנסיבות שהולידו בקרבו את הדימוי העז הזה, הרוחש בנפשו;¹⁸ הוא מקבל אותו כנתון, כלומר כמה שנתון שם מראש אבל מתגלה רק מתוך הניתוח התאורטי המדוקדק והכן של הרגשה המתעוררת בו נוכח שער טיטוס הניצב ברומא. ומתוך הרגשה הזאת, מתוך ההטלות של היצגי המנורה אהדדי, מתוך ההדים וההדהודים של דמות בדמות, מתברר לבנימיני מתארה של הלאומנות היהודית המקננת עמוק בתוכו – ואיך יוכל לנער את חוצנו ממנה?

הסיפור "האדונית והרוכל" של ש"י עגנון ראה אור ב-1943 בקובץ 'בסער' שערך יעקב פיכמן ושיוחד "לחייל ולחיילת העברים" בשעה הרת אסון שפיכמן עצמו הגדירה שם, ברשימתו המקדימה שכותרתה "בשער", כשעה שקוראת להתגייסות מלאה ל"הצלת נפש האומה";¹⁹ ודומה שגם סיפור זה השתבץ זה מכבר והוטבע, כמו דמות המנורה משער טיטוס, בסובייקטיביות הישראלית היהודית. ברשימתה "הרוכלת והאדונית: מסה על הזרות" נוטלת **רומי קלמרו** את סיפורו של עגנון עימה בקופתה בצאתה לעיר מיינץ שבגרמניה כסטודנטית בצלאל שמשתתפת במה שמכונה "חילופי סטודנטים". ההשתלמות במוסד אקדמי מחוץ לישראל למשך סמסטר אחד היא מנהג מוכר שיש לו מעלות אקדמיות ברורות, והוא מעניק הזדמנות חשובה להתנתקות מן הסביבה השגורה ולהתרשמות ממרחב תרבותי זר. אך בארצה של קלמרו מתרגשים שוב אסונות והומה שוב הסער, ואיך יפקד מקומם ממפגשה עם העיר הגרמנית הזרה, הספוגה היסטוריה? רשמי הביקור של קלמרו נשזרים במילות הסיפור של עגנון

¹⁷ השו" זיגמונד פרויד, "רשימה על דפדפת הפלא", *מעבר לעקרון העונג ומסות אחרות*, תרגום: חיים איזק (דביר, 1968), 206-209.

¹⁸ אפשר להעלות על הדעת מגוון של מנגנוני אינטרפלציה שמטביעים בנפש הישראלית את דמות המנורה משער טיטוס ואת האידאולוגיה הלאומית שהיא נושאת בחובה, עד שהן נהפכות לחלק בלתי נפרד מהסובייקטיביות המקומית, יהיו האידאולוגיות המוצהרות שלה אשר יהיו. השו" לואי אלטוסר, *על האידאולוגיה: מנגנוני מדינה אידיאולוגיים*, תרגום: אריאלה אזולאי (רסלינג, 2008).

¹⁹ ראו יעקב פיכמן, "בשער", בתוך *בְּסֵעֵר: מאסף: מוגש לחייל ולחיילת העברים מאת סופרי ארץ-ישראל*, עורך: יעקב פיכמן (הוצאת אגודת הסופרים העברים, תש"ג).

שתי וערב, בלי שאלה יחייבו את אלה, ויחד הם מציירים תמונה רוויה ונוקבת של תעיות הנפש במשעולי הזרות.

ברשימתו "תנועה, תוכנית, תפילה: רשימה על הקהות" מבקש נדב בכר בכל מאודו את התנועה. משא המקום הזה והזמן הזה רובץ על כתפיו, ישותו קהויה, לא נייע לה ולא זיע, והוא אובד עצות. תנועת המטוטלת שלנגד עיניו, על דקדוקה הפנימי, מסמנת לו כיוון, תוואי של דרך; ממנה – ואפשר שרק ממנה – תצמח תוכנית. ומהי התוכנית? למצוא שוב תואם בין עין לפה, בין מראות למילים, עד שתקום הנפש מקהותה – או דווקא תתגשם בה, כי אפשר שהקהות אינה אלא מורגש קיומי, ממש כמו החרדה או האימה או הבחילה של אקזיסטנציאליסטים מימים עברו, וחלף סילוקה יש לדוש בה, לדרוך ולבטוש בה, עד שיוכל האדם לקצור ממנה מהות ומשמעות. בכר מגלה כאן אוצר מן העבר שנוגע בדבר, מסתו של אליעזר שטיינמן "קהות", שכמו מצליחה לחדור אל תוככי התחושה הייחודית ומספקת לבכר פתחון פה. בכר מאמץ אפוא את מילותיו של שטיינמן לחיקו, שונה אותן היטב ומחבר מהן תפילה חדשה – שוועה לימים נוראים, לזמנים ללא תכלה, ללא תוחלת. האם יבקיעו דבריו את שערי האטימות? האם תקהה בזכותם הקהות?

גם סרטה של יעל בונה "אולי זה אפילו באמת" – סרט הגמר שלה במחלקה לאמנויות המסך בבצלאל, שגם זכה בפרס סרט האנימציה הקצר בפסטיבל חיפה, 2025 – שקוע כל כולו במציאות האלימה וטורדת המנוחה הפוקדת את המרחב הזה בעת הזאת; המוח רואה את המראות אך מתקשה להבין, רואה את התמונות אך מסרב להאמין. בונה עושה בסרט שימוש מתוחכם בסטופ מושן ובפיקסילציה כדי לבחון את מקומה בעולם ואת יכולת הגישה שלה – יכולת הגישה שלנו – אל המציאות הרציפה, הלכידה, מבעד לקרעי הדימויים. במדור "בדיונות" מוצגת גרסה מעובדת של הסרט – תמליל חזותי שלו, גלגול של סרט האנימציה למדיום אחר. דברים חשובים מן הסרט המקורי נושרים תוך כדי הגלגול – הסאונד, למשל, שהוא מינורי ורב-חשיבות, ובתוכו מתבלט קולה הייחודי של בונה, על הגוון, המרקם והקצב המיוחדים שהוא מקנה לסרט כולו. אבל דברים חדשים צומחים מן העיבוד, מן הגלגול של הסיפור למדיום חדש – אפשרויות חדשות יכולות להתממש, משמעויות חדשות יכולוץ לצוץ ולהופיע. למשל השבירה של הרצף הנרטיבי (או שבירתו הנוספת, שכן מלכתחילה תנועתו עצורה) מאפשרת למחוות מסוימות להיתקע בלופ, במין חזרה נצחית מסחררת, רבת-עוצמה, שמאפשרת להרהר בטוב, ברוע, ואף מעבר להם. או שרצף של דיוקנאות מתחלפים בסרט האנימציה יכול להתחלף בתמליל החזותי בשימוש מעניין וביקורתי בדיוקן המרוכב,²⁰ שבו דמותה של היוצרת עצמה מתרכבת עם הדמויות שלכאורה מכתיבות את המציאות שלה וחושפת את פניה הרבים של הריבונות.²¹ ואולי יותר מכול, עתה מתגלגלת האחריות על התמונות לידיו של הקורא, לידיה של הקוראת – הם שיחליטו עד כמה ייתפסו בסחרחרת האלימות המוצגת לפניהם ואיך ומתי ייחלצו מן הלופ, הם שיוכלו לגרום לידיים שבתמונות להילחץ לשלום. איננו עוד צופים מרוחקים, מאולחשים: היוצרת חולקת איתנו את האחריות

²⁰ הדיוקן המרוכב נדון במאמרו של רועי בושי בגיליון זה.

²¹ מעניין להציב את המפגש של הריבונות האישית עם הריבונות הרשמית פנים על פנים ביצירתה של בונה לצד המפגש של שלושים הציפורים עם הסימורג ("שלושים הציפורים") שליטן ב"אספת הציפורים" לפריד א-דין עטאר, שם "שלושים הציפורים רואות את עצמן ניבטות במראה פני המלך ויודעות כי היו לבבותו בעולם" (גיליון שחר, "הדרך: קריאה עברית ב'אספת הציפורים' לפריד א-דין עטאר", בצלאל, כתב עת לתרבות חזותית וחומרית 10 [2024], <https://journal.bezalel.ac.il/v1/archive/4638>), ועל כן דומה שגם שם נמזגת הריבונות ומתבטלת החצנתה המדומה.

על המראות ומזמינה אותנו להבקיע יחד איתה דרך מבעד למסך הדימויים, להתערב במציאות.
זה בידיים שלנו.