

חיים של נעל

דברים שאינם עומדים ברומו של עולם¹

– יעל טרגן
– רישומים: ראובן זהבי

בחיבור זה מובאים רגעים יום-יומיים הלקוחים מחייה של נעל. בזה אחר זה נפרש בפנינו "עמל-צעדיה" של הנעל המשומשת על חומריותה, דרכי ייצורה ואופני השימוש היום-יומיים בה. גורלה של הסוליה כמי שמצויה בתחתית הנעל, תכונתו של העור כחומר גלם הממשיך להימתח וללבוש צורה על כף הרגל גם אחרי שהתייצב על גבי האימום וקיבל את צורתו כנעל, המאבק שבין הנעל לכף הרגל בשאלה מי תתאים למי, השריטות והשפשופים שעל הנעליים, ההופכים בתורם לפניה של הנעל והמקנים לה את ערכה – כל אלו ואחרים נדונים בהתייחס למעמדה של כף הרגל בתרבות ולמערכת היחסים שהיא מגלמת עם הנעל, הגוף והזולת. את ה"נעליות" ברצוני לחפש בנעליים שנועלים. את החיבור מלווים רישומים של ד"ר ראובן זהבי, אמן, חוקר ומרצה בכיר בבצלאל, במחלקה לצורפות ואופנה ובמחלקה להיסטוריה ותיאוריה.

יעל טרגן, יוצרת וכותבת בזירת שונות בתחומי האופנה. בין היתר, שימשה כמעצבת ומנהלת אמנותית בחברת האופנה *comme il faut* וכתבה את מדור האופנה השבועי של "גלובס". אוצרת אורחת במוזיאון העיצוב בחולון בפדויקטים בתחום הלבוש. מאז 2005 מלמדת במחלקה לצורפות ואופנה בבצלאל ובמחלקה להיסטוריה ותיאוריה. בעלת תארים מהחוגים פילוסופיה וקולנוע באוניברסיטת תל אביב, עיצוב אופנה בשנקר ומחקר התרבות באוניברסיטת תל אביב.



נעליים שנועלים

בפתח האפל שבפנים הנדוש של כלי־מנעלים זה מציץ עמל־צעדיה של העבודה [...] ושמא כל אלה רואים אנו בלבד בתוך הנעל בתמונתה, לא כן האיכרה, היא פשוט כפשוטו נועלת נעליה. סמוך למעשה־האמנות פתאום היינו במקום אחר, לא בזה שאנו רגילים להיות שם.²

בחיבור זה אני מבקשת להשתהות במקום הזה שבו "אנו רגילים להיות שם", כמאמר הפילוסוף מרטין היידגר (Heidegger) בחיבורו "מקורו של מעשה־האמנות". אין בכוונתי לשחרר את הנעליים מהפונקציונליות שלהן ולהביט מבעדן עד אשר ייחשף טבען המהותי. במקום "הזה" גם לא צפוי להציץ "עמל־צעדיה של העבודה" מן "הפתח האפל שבפנים הנדוש של כלי־מנעלים זה", אלא מתגלה בפשטות כיסוי בטנה המוטבע בסימן הזיהוי של המעצב או היצרן. טביעת העקב ששפשפה והכהתה את העור, הבטנה שנקרעה והריפודים הפנימיים המתגלים מבעדה, הרפידה שמציצה מתחת והמסמרים הרעועים שמחברים אליה את העקב – כל אלו יגלו את "עמל־צעדיה" של הנעל המשומשת על חומריותה, דרכי ייצורה ואופני השימוש היום־יומיים בה, כאילו הייתה מעשה אמנות. את ה"נעליות" ברצוני לחפש בנעליים שנועלים.

בתחתית

לנעל שתי פנים, ואולי מוטב לחשוב עליהן כעל חזית וגב, כל חלק וגורלו הוא: גפה או פֶּנֶת (upper) וסוליה (sole), צד של מעלה וצד של מטה. הסוליה מצויה בקרקעית הנעל, פניה אל האדמה. היא שבאה במגע עם הארץ במקום כפות רגלינו ומתפקדת כפקק או כמכסה האוטמים את רגלינו, כמו היו סוליותיו הטבעיות של הגוף חור פעור שיש לסתום. הסוליות סופחות אליהן את שביקש הגוף לדחות מעליו: רפש וזוהמה. אולי כדי להשכיח מאתנו את נוכחותן של הסוליות על הָדָבֶק בהן כה סמוך לכפות רגלינו, מרופדת הנעל ברפידה המספקת אשליה של רכות ונועם, כאילו לא געש מופע האימים של החוץ מתחת לרגלינו ממש. וכמו בכל גוף הנדסי בעל בסיס, לתחתית הנעל משמעות מכרעת בהחזקת

המשקל כולו ובפיזור שיטתי של תכולתו. ואולם בניגוד לפאות העוטפות של הגוף, נותרת התחתית חסרת חשיבות במונחים של זהות הכלי ואופיו. הגפה, המשמשת כמעטפת לרגל, היא חלון הראווה של הנעל. בהיותה שכבה עליונה והצד הבולט לעין, היא שלוקחת חלק במשחק הצירוף וההתאמה בין פרטי הלבוש אשר לגופנו. לו ביקשנו לחדש את הנעליים באחד מבתי המלאכה הוותיקים, היו מתגלים כל חלקי הנעל – מהעקב, דרך הסוליה והרפידה ועד האבזמים, השרוכים ואפילו חוטי התפרים – כבני־החלפה, למעט הגפה, שהייתה נותרת בעינה, סימן ושריד לנעל עצמה.

רק הסנדלר, הרכון על הנעל בשעת העבודה כשהיא נחה בחיקו בתנוחה עוברית על צדה ההפוך, מכיר את הסוליה מהחזית. זו הסיבה שפיסת העור או הגומי הקטנה, שנהוג לחבר כתוספת האחרונה והתחתונה ביותר על העקב, קיבלה דווקא את השם "החלק העליון" ("Top Piece").

ללבוש צורה

עיצובה של נעל עור לעולם אינו בא אל קצו. בשל תכונותיו המיוחדות כחומר גלם, ממשיך העור ללבוש צורה על כף הרגל גם לאחר שהתייצב על גבי האימום וקיבל את צורתו כנעל. כשהעור פוגש בגוף וחש בחומו, הוא מתמסר לקימוריו וממשיך להימתח כאילו גם בצורתו הנוכחית כנעל נותרה בו השאיפה לחזור ממצב של יריעה למצבו הקודם כמעטפת. מדי יום ביומו, כשאנו חולצים את הנעל אנו מצופים להניח בה אימום מעץ כדי שהעור יישמר מתוח, הפעם – כנגד הקמטים שהשימוש היום־יומי נתן בו.

אין לראות בשאיפה להותיר את עור הנעל חלק ומתוח על אף תלאות הזמן, ניסיון לטשטש את סימני הגיל שנתנו בו אותותיו או סימנים אחרים של גופניות אנושית כדי להעניק לו מראה צעיר או ראשוני לנצח. אין מקרה העור כמקרה הסריג התעשייתי, שבו "שכבת הבד, ההופכת דקה יותר ויותר, שואפת להיפטר מחומריותה. היא מהונדסת בסיבים מרככים, נטולת תפרים ובעיקר אינה מתקמטת או מתלכלכת, דוחה כל סימן זיעה או קמט על אף התנועה, ההתנהלות והלבישה".³ כשבגד מתבלה, מוזמן הלבוש לזרוק אותו ולהחליפו באחר, ואולם הנעל דורשת גישה של טיפוח לאורך זמן. המומים של הנעליים, שאנו נתנו בהם בעצמנו, הופכים בתורם לפנייהן של הנעליים ומקנים להן את זהותן וערכן. אנו לומדים להעריך מומים

1. אני רוצה להודות לאלי גינזבורג, קובי לוי, שולי גויטיין, ענבר יוסיפון ונעמי הרץ, יוצרי ואוהבי נעליים, על שיחותינו בנושא. כמו כן ברצוני להודות לד"ר ראובן זהבי על שאייר את החיבור ברישומים מאירי עיניים פרי עטו.

2. מרטין היידגר, מקורו של מעשה־האמנות, תרגום: שלמה צמח, תל אביב: דביר, 1968, עמ' 22-23.

3. יעל טרגן, "גיבורי הבד והבדיה: גוף של סריג בקומיקס ישראלי עכשווי", בתוך: מיה דבש (עורכת), X+Y קומיקס ישראלי 2010-1995, חולון: המוזיאון הישראלי לקריקטורה וקומיקס, עמ' 31.



את דרכה על פני משטחים נוקשים ולהיות כעין בולם זעזועים.⁵ בעת מילוי משימותיה, נתבעת הנעל לאוורר את הרגל, לאפשר את אידי הזיעה ולמנוע את הצטברות החום המוקרן ממנה. על אף נוכחות הרטיבות הטבעית שלה, היוצרת אצלה אקלים אידיאלי להתרבות החיידקים, היא נדרשת להבטיח מידה סבירה של היגיינה. וגם אם אין הנעל עונה על ציפיותינו אלו או ממלאת את כל משימותיה, עדיין היא נדרשת לשמור על צורתה הנאה. זה תנאי הכרחי כדי להמשיך לגלות עניין בנעל. בנסיבות שבהן אין היא נעולה על הרגל, נחה הנעל ככלי אין חפץ בו; כל ייעודה נעוץ בעצם האפשרות לשימוש.

נעליי

ליד דלת הכניסה מחכות לי נעליי, כאילו מסמנות בבהונותיהן את כיוון היציאה בעת הצורך. שורת הנעליים כוללת שישה זוגות, בהם נעלי גברים נמוכות ומחודדות בעלות אבזם צדי, סנדלי רצועות דקות כסופות המזכירות סנדלים רומאיות, נעלי נוחות מגושמות בצבע אדום, המיועדות בדרך כלל לטבחים, ונעליים חצאיות עם שרוכים בחום בהיר.

אני מחליטה להתעכב על הנעליים החומות. הן מעוצבות בסגנון נעלי ריקוד לג'אז. בדיקה מהירה מעלה שהן מגלות את הגמישות המתבקשת, אפשר לכוף אותן וכמעט לקפל לשניים. הגוון שלהן בהיר, בין דבש לקאמל, העור אולי עור עז. הן מרגישות רכות ופגיעות; לצד חברותיהן לשורת הנעליים הן נראות כמו נעלי ילדות. הגפה מורכבת משתי רגליות עור צדדיות, תפורות מתחת לחתיכה קדמית המכסה אותן מלמעלה, כמקובל בגזרה המכונה "אוקספורד". כולן מתנקזות לנקודת ציר אחת המוסתרת בלשונית זעירה ואלגנטית. מעל נקודת הציר עובר תפר עשוי תכים קטנים ועדינים, החוצה את הנעל לרוחבה ומחלק אותה לשני חלקים: החלק הגבוה יותר כולל את אזור השריכה; החלק האחר שטוח ומישורי וכולל מרחב

5. יי פינגבלט ודי אמיר, בשרות הנעלה חוברת ג': התאמת הרגל לנעל, תל אביב: המכון לפריין העבודה והייצור, 1967.



אלו ככל שמתרבים הקמטים, השריטות, הבליטות והשפופים המצטברים. בדיקות מעבדה לעמידות הנעל קובעות את תוחלת החיים המשוערת של הנעל הנמסרת לבדיקה ובוחנות לאורה את מידת ההישרדות שהנעל מגלה בזמן פעולות שונות. פעולות אלו, כגון עמידות העור באזור כיפוף הנעל בעת ההליכה, אטימות העור למים, יציבות הצבע של הגפה והבטנה, איכות חיבור העקב לנעל, עמידות הסוליה בפני החלקה, מידת שחיקתה ועוד, מדמות מפגשים יום-יומיים אפשריים בין כף הרגל לנעל ואת ההשפעות המצטברות שלהם. בכל הנוגע לשמירה על צורתה התקינה של הנעל, קובע התקן המפרט את "דרישות הטיב הכלליות החלות על מנעלים" כי "מנעלים העלולים לאבד את צורתם בשעת ההובלה וההחסנה – תוכנס לתוכם פיסת תמיכה מקרטון או מחומר מתאים אחר [...] או שמנעלים אלה ימולאו בנייר"; זאת לעומת "מנעלים שעיוותם לא פוגע בטיבם, כגון: מנעלים יצוקים במלואם ביציקה אחת", אותם "מותר לארוז בשקיות בלבד".⁴

ככלי אין חפץ בו

מעצם היותה כלי שימושי, נתבעת הנעל למלא את חפצנו בכל עת. עוד כאשר הרגל רפויה ומשוחררת בתוך הנעל והגוף מצוי במצב של רגיעה, לדוגמה, בזמן הישיבה, נתבעת הנעל לכסות את רגלנו ולעטוף אותה, לספק הגנה מפני קור וחום. בה בעת גלומה בה ההבטחה לאפשר לנו להתרומם על רגלינו בבטחה ובהצלחה. במצב של עמידה, מתבקשת הנעל לשאת את משקל הגוף, לאזנו ולייצבו ולהתרחב בתגובה לכף הרגל, שעצמותיה ובהונותיה מתרחבות במהלך היום כבדרך שגרה. או אז אנו מצפים מהנעל לספק חיץ בין הרגל ובין משטחים גורמי גירוי ושחיקה כמו הרצפה, הדשא והאספלט. בעת ההליכה, נתבעת הנעל לשתף פעולה עם הניידות הטבעית של הרגל, לשמש כלי עזר המסייע לה לעשות

4. מכון התקנים הישראלי, ת"י 1029: מנעלים: דרישות טיב כלליות, 1988, סעיפים 4.1.3, 4.1.4 (מתוך: "סעיף 4: אריזה וסימון").

לפריך ופגיע. אני מופתעת לגלות שחלקי הסוליה והעקב אינם מעוצבים בצורת רגל, ומכאן משתמע שנבנו על אימום שטוח ולא אנטומי, הקרוב יותר בצורתו לכף הרגל. גם זה מזיל את עלות הייצור. על הסוליה כתוב בגופן אלגנטי "Repetto, Cuir Véritable, Made in France" – "עור אמיתי" ו"מיוצר בצרפת" – הן שתי הכרזות לשחרר לעולם על גבי סוליה של נעל. אני מניחה כי בשם התואר "אמיתי" הכוונה לאותנטיות של חומר הגלם לעומת התחליפים שמשמשים בהם כיום. החומר "האמיתי" אמור לשמש עדות לתהליך ייצור אמין. את זה באה לגבות הכתובת "מיוצר בצרפת" בניגוד, אולי, למיוצר בסין, בהודו או בבנגלדש, שם – לדוגמה "נייקי" ("Nike"), ענקית הנעליים, מייצרת את נעליה בתנאים לא תנאים. אפשר לנשום לרווחה. האומנם?

אני מקלידה "Repetto" בוגול ומעלה סרטון בשם "Repetto Ballet Flats Deconstruction", ובו מעצב אופנה אוסטרלי ממושקף מפרק נעלי בלט של "רפטו" כדי לגלות לעולם איך הן עשויות "באמת". זה נראה לי כמו חילול הקודש. אני חוזרת לנעליים שלי ומבטיחה לצחצח אותן לפני בוא החורף. שאר הנעליים מביטות בי בדממה ספקנית.

התאמה

אנו מאלפים את נעלינו כדי שיתאימו לנו. מראים להן דרך הגוף והליכותיו את שגרת חיינו, והן מתעצבות בהתאמה עד שהופכות לתשליל דמותנו. העור, שזוכר את מבנה כף הרגל עוד מהאימום הראשון שהיה נתון בו, מקבל את משקל גופנו בהכנעה, מטביע בגופו הוא את סימני היציבה וההליכה ואוגר בקרבו את חום הגוף, הריח והזיעה. משמעותי כל כך התואם שבינינו ובין נעלינו, שאפילו כשאנו עוזבים אותן לנפשן, הן ממשיכות לשאת את איכויותינו הגופניות.

ואולם למרות ההרמוניה המצטיירת כאן, מה שנדמה כתיאום מושלם בין הרגל לנעל הוא פועל יוצא של מאבק שסופו אינו ידוע מראש. את שאלת ההתאמה של נעלינו לרגלינו נכון יותר לתאר כזירת התגוששות שבה כף הרגל והנעל נאבקות מי תעצב את רעותה בדמותה. נעליים חדשות יכולות להתרחב ולשנות את צורתן על פי כף הרגל, גם אם הן לוחצות ומכאיבות בהתחלה. מנגד, לאורך זמן אנו עלולים למצוא את עצמנו מתאימים את מבנה כפות רגלינו למבנה הנעל בעל כורחנו. כך אנו מצליחים להידחק לנעליים בעלות חרטום צר או להלך על עקב צר ומחודד. ואולם גם מבלי להרחיק לכת, אתגר ההתאמה והתואם עומד למבחן יום יום, שעה שעה, כאשר כף הרגל משנה את צורתה בלא הרף. בסופו של דבר, "יודעים כיום אנשים לא מעטים – ידיעה זו מתבססת על ממצאים מדעיים – כי השותפות האינטימית בין הרגל והנעל איננה אידיאלית, וכי התיאום שביניהן אינו

גדול ושומם של עור בלא תפר. לעתים מופיע בנעלי אוקספורד חתך קדמי נוסף, המקצה לבהונות מרחב שלישי נפרד. אני משערת כי הסיבה להיעדרותו מהנעל הנוכחית היא הרצון לאפשר תנועה חופשית של הבהונות בפנים הנעל, הנדרשת מעצם ההשראה של נעלי הריקוד.

ניכר שהחלק הקדמי של הגפה, אותו המרחב נטול החתכים והתפרים, הוא שנותן לנעל את אופייה. נראה גם שכף הרגל שלי היטיבה להבין זאת כשהשאירה דווקא בחלק הזה קמטים לרוב. הקמטים האלה עמוקים, כאילו מישהו צבט בעור: בנעל אחת ארבעה קמטים ובהתאמה שלוש צביטות. בנעל האחרת קמט גדול ומרכזי ועוד קמט קטן סמוך לבליטת הבהון. את צורת הבהון ניתן לראות היטב בשתי הנעליים. לרגע נדמה לי שקצף משונן במיוחד, כאילו מעולם לא נגזרה הציפורן כהלכה. גם בצד החיצוני של הנעל, בציר הקיפול של כף הרגל, ניכר קמט עמוק. בשל פעולת ההליכה, המכופפת את הנעל בנקודה זו, לרוב מתעצב שם הקפל הבולט ביותר בעור, התורם תרומה של ממש לעיצוב האישיות הצורנית של הנעל המשומשת.

אני מרימה את הנעליים ומסתכלת עליהן מקדימה. נעל אחת עקומה במיוחד. אם אעביר סרגל מהחרטום עד העקב, אגלה ודאי שהנעל נוטה ימינה בחצי סנטימטר ואף יותר. מבט על צדי הנעל מגלה כי הסוליה הפכה דקיקה במיוחד. גם מקדימה השתפשפה הסוליה. החיבור שלה עם הגפה מתרומם, כאילו מרימה הנעל את חוטמה המאובק לרחרחר באוויר. סימני השחיקה הצדיים והקדמיים של הסוליה והעיוות הכללי של הנעל מצביעים על נטיית שיווי המשקל שלי כלפי הצד החיצוני של הרגל בעת ההליכה. השפשוף בקצוות הבולטים של הנעל ובאזורים הקמורים אופייני ונגרם מעצם הבולטות של החלקים האלה, הנתקלים בלא הרף בחפצים ובמשטחים שונים במהלך היום.

אני מסתכלת בפנים הנעליים. אין להן בטנה, ובתוך הנעל ניכר צדו הפנימי של העור. מבט מקרוב מגלה פיסת זמש תפורה מעל העקב כדי לייצב את הנעל, כנראה במקום חומר מקשה, שבדרך כלל מודבק במקום זה ובאזור הבהונות. נעל ללא בטנה ומקשים שומרת על קלילות מסוימת, אבל גם מזיזה את עלות הייצור. על הרפידה הלבנה, העשויה, כך נראה, מעור כבש, ניכרת צורת העקב שלי בעת הדריכה. לסימנים האלה תרמו, כנראה, החום והלחות, אשר בסיוע משקל הגוף הטביעו בלחץ את צורת העקב בעור. צבע העור התכהה שם ואפשר לראות על הרפידה את סימני הריפוד שתפור תחתיה. על לשון הנעל בצדה הפנימי טבועה צורת השרוכים. שרון הנעל האדמדמ מוסיף אצילות לנעל בכללותה.

אני הופכת את הנעל. הסוליה, עשויה מעור, שחוקה אף היא. סוליות עור משתפשפות בייחוד כשהעור נרטב ומתייבש בלא הרף, מה שמקשה והופך אותו



מושלים", כך שלמעשה, "אין מנוס מהתנגשות תפקודית, במידה זו או אחרת, בין רוב הרגליים ורוב הנעליים".⁶

לכאורה, בנייה המזל שבינינו, המהלכים בנעליים שנמתחו על אימום אישי שנבנה בצורת רגלם, סובלים פחות מהבעיות המתוארות לעיל. ואולם בסופו של דבר, גם האימום האישי וגם הסטנדרטי מעוצבים כדי להתאים לגוף האידיאלי המשורטט על נייר הגזרה יותר מאשר לכף רגל אנושית. פעולת הגזרה היא פעולה "מתקנת", שתפקידה להכניס לתלם ולו את הגוף ה"מעוות" ביותר. לדוגמה, כזה הוא קו המתאר של הנעל, המעניק לאצבעות הרגליים מראה מתוקן של סימטריה, מעקרוניתה של "גזרת היסוד". "אפילו לאדם הכי פחות ערני אמור להיות ברור", כותב ברנרד רודופסקי (Rudofsky), "שכדי להתאים לקו המתאר של הנעל, הבהון צריכה להיות במקומה של האצבע השלישית, כלומר במרכז".⁷

אילו היינו מסתובבים בחוצות בכפות רגליים יחפות, היינו מגלים את העיוות האפשרי שבכף הרגל המשונה והמעוקמת של הזולת, שבה כל אצבע פונה לכיוון אחר וממדיה שונים מחברתה שלצדה. ואולי הנעל או הבגד אחראים למיסוך הידיעה הזאת ולהחלפתה באינטראקציה מווסתת ומדודה עם הזולת; כזו שלא תביא בחשבון את כף רגלו הבלתי מושלמת כחלק מהמפגש. כדברי הסוציולוג ארווינג גופמן (Goffman): "יכול אדם להשתתק, אבל אין הוא יכול להפסיק לתקשר באמצעות הגוף; כאן הוא בהכרח חייב לומר את הדבר הנכון או השגוי. הוא אינו יכול שלא לומר דבר".⁸

אם כן, הנעל מכניסה את כף הרגל אל גבולות השיח, משמשת מנגנון מסדיר שתפקידו להשתית סדר גופני ותרבותי. כפי שכתבתי במקום אחר על שאלת ההתאמה של הבגדים לגופנו (to fit oneself): "פירושה של ההבטחה 'מוכן ללבישה', המצויה בבסיס תעשיית האופנה המערבית, מרחיקה לכת אפילו יותר מההבטחה 'מוכן לשימוש' או 'הולם את מידת גופנו' ומשמעותה 'להתאים לנו' באופנים העמוקים ביותר שהתרבות מבנה עבורנו".⁹

6. פינגבלט ואמיר, בשרות הנעלה חוברת ג', עמ' 13-14.

7. 112, p. (1947) 1984, Van Nostrand Reinhold Co., *The Unfashionable Human Body*, Bernard Rudofsky, (כל הציטוטים במאמר זה תורגמו בידי המחברת, אלא אם צוין אחרת).

8. Erving Goffman, *Behavior in Public Places: Notes on the Social Organization of Gatherings*, New York: The Free Press, 1963, p. 35

9. יעל טרגן, "לשנות מן הייסוד: גזרות יסוד ותפיסות יסוד באופנה", היסטוריה ותאוריה: הפרוטוקולים 16, ירושלים: בצלאל, 2010, ראו: www.bezalel.secured.co.il

לתפוס מקום

מבין האיברים כולם, כף הרגל היא שנעה במשרעת הרחבה ביותר סביב הגוף. בעת ההליכה היא תמיד לפנינו, מתרוצצת בזריזות כמו מקל הליכה הנישא לפני הגוף, שמגשש את דרכו בעקבותיה. גם הנעל, מעצם עיצובה, מצביעה על כיוון ההליכה: חלקה הקדמי, על רכותו היחסית, קצהו המשונן ורוחבו ההולך וצר, תואם במלואו את צורכי ההתקדמות בחלל. גם לעור הנעל העוטף את הרגל, בדומה למבנה הסיבים של העץ, ישנו כיוון אשר מקורו בגוף החיה שהופשט ממנה, המשרת כעת את כיוון ההתקדמות שלנו.

גבול אחר המסומן דרך כפות הרגליים הוא הגבול התחתי של הגוף. אנו נטועים בקרקע, כפות רגלינו ניצבות עליה, והיא, מצדה, מאפשרת את התכונה האנושית של זקיפות הקומה. אנו מכירים את העולם מהקרקע וכנגדה, והפרספקטיבה הזאת היא שמאפיינת את החיים על פני האדמה.

כף הרגל יוצאת מן המרחב הפרטי ונכנסת למרחבים חדשים, מאתגרת את גבולותיו של הגוף ומשרטטת את מקומו שלו דרך החלל שהוא תופס. כשאנו מבקשים לשנות מקום או תנוחה, כף הרגל תהיה הראשונה שתתפוס את מקומו החדש. בפנייה אל הזולת, יצביעו כפות רגלינו אל כיוון הפנייה והדיבור, כמשתתפות פעילות בהתכוונות אל האחר. שאלת הגבולות הסימבוליים של הטריטוריה הפרטית במרחב הציבורי, אותה הטריטוריה שגופנו תופס ושאינו לחדור אליה, ודאי ראוי לה שתקבל תשובה אחרת בכל תרבות, ואולם גבול מתבקש יכול להיות מסומן דרך האיסור לדרוך על כפות רגלינו.

הליכות

(1) התנועות

בגד שלוחץ על האשכים גורם לגברים לחשוב בדרך שונה [...] אבל ניתן לומר את אותו הדבר (אם כי במידה פחותה) על הצוואר, הגב, הראש והרגליים; המין האנושי התווה את דרך החשיבה שלו אגב התנועות בנעליים, אילו היה הולך יחף ודאי היה מתפתח אחרת.¹⁰

אומברטו אקו (Eco) מתעכב על הרגע שבו החל גופו להתנועע באופן שונה בגלל מכנסי ג'ינס. עקב כך השתנו לבלי הכר ההליכה, הישיבה, הפנייה לאחור ומהירות התנועה. בחיבור הקצר "מחשבות מהמותניים" ("Lumbar Thought") הוא מספר

על מכנסי ג'ינס חדשים, שבניגוד למכנסיים אחרים בארון הבגדים שלו, נוכחותם על הגוף הייתה מורגשת במיוחד. לדברי אקו, מה שביקש לנוע מהמותן ומטה היה צריך לזוז עם המכנסיים כיחידה אחת, ובשל כך הוא חי בידיעה מתמדת שהוא לובש מכנסי ג'ינס: "בעוד שבדרך כלל אנחנו נוטים לשכוח שיש עלינו תחתונים או מכנסיים, אני חייתי בשביל הג'ינס שלי וכתוצאה מכך קיבלתי על עצמי את ההתנהגות של מי שלובש ג'ינס".¹¹

"התנהגות של מי שלובש ג'ינס" כמוה כהתנהגות של מי שנועלים נעליים. נעלי התעמלות, נעלי הליכה, נעלי טיולים, נעלי בית, נעלי ערב, נעלי עבודה ואחרות – כולן קטגוריות המוקצות לפעילויות שונות ומגוונות ונושאות אותנו בדרכים אחרות. אופני היציבה ותנוחת הגוף, עוצמת הפגיעה בקרקע, זווית הראש וכיוון המבט, המקצבים השונים של ההליכה והצליל שהיא מפיקה – כל אלו משתנים מנעל לנעל ומעצבים את ההתנהלות שלנו. אין דינו של הגוף המטופף בעקבים כדינו של הגוף הרץ בנעלי ספורט או הגוף המתפלש בבוץ במגפיים או המשתרך בגרירת רגליים הנתונות בכפכים או הארוז בנעליים שרוכות כשהוא נחפז אל עבר מטרה.

(2) התנהלות

ההרגלים ('habits') האלה אינם משתנים רק בין אינדיווידואלים וההליכות שלהם, אלא בין קבוצות חברתיות, מערכות חינוך, אופנות ומעמדות.¹²

הסוציולוג והאנתרופולוג מרסל מוס (Mauss) מספר במאמרו הקלאסי "טכניקות הגוף" על מה שהתחוויר לו בנוגע לשפת הגוף כאשר היה מאושפז בבית חולים בניו יורק וצפה בהליכתן של האחיות האמריקניות החולפות הלוחך ושוב על פניו. כשחזר לצרפת חזיה את אותה ההליכה בקרב הנערות המקומיות, נזכר שמדובר בסגנון ההליכה הטיפוסי שראה על מסכי הקולנוע ההוליוודי באותו זמן. לפי מוס, קבוצות חברתיות מוגדרות מפעילות את הגוף שלהן בדרך שונה זו מזו, כאשר מאפייני היציבה, התנוחה והתנועה מעוצבים באמצעות התרבות ומונחלים דרך הגוף. הליכות שונות צפות ועולות בנו כטבע שני, ואילו הנעל אינה רק חלק ממעשה של נעילה אלא משמשת מרכיב משמעותי ברפרטואר ההליכה. היא מעוררת מחדש את שהגוף יודע ומכיר, ובה בעת ממשיכה ומעצבת סגנונות

11. שם.

12. Marcel Mauss, "Techniques of the Body", in: Jonathan Crary and Sanford Kwinter (eds.), *Incorporations*, New York: Zone, 1992 [1934], p. 458

10. Umberto Eco, "Lumbar Thought", *Travels In Hyperreality*, New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1986, p. 192.

חדשים של התנהלות, וכך מסמנת את המציאות החברתית וההיסטורית שבה אנו מתנועעים.

(3) צעדים

ובכן, אנחנו הולכים מהר יותר. זאת אומרת, במילים אחרות, באמצעות הבהון הגדולה אנו דוחפים את עצמנו מן הקרקע למעלה בעוצמה הולכת וגדלה. ואכן, הבהון הגדולה שלנו נעשית חזקה וגדולה יותר ויותר.¹³

האדריכל אדולף לוס (Loos) מתאר את השתנות כף הרגל כפונקציה של פעולת ההליכה. בניגוד למאה התשע עשרה, שלדבריו, הייתה "המאה האמיתית של הסוס" והתאפיינה בכף הרגל הקטנה של הפרש הרוכב על הסוס, המאה העשרים שייכת לאדם ההולך ברגל. היא מאופיינת בניידות עצמאית ובהתקדמות מואצת – ובעקבות זאת, בהתרחבות כף הרגל. ואילו הסנדלר, שנדרש לבחור כף רגל טיפוסית שתשמש אמת מידה כללית להכנת האימום הסטנדרטי, דבק בצורת הרגל הממוצעת של החוגים החברתיים השליטים בכל תקופה. "אם ברצונו להנהיג אופנה של נעליים קטנות, עליו לחכות בסבלנות עד שגזע גדולי הרגל ייכחד".¹⁴

שאלה של איזון

במקום להוות המשך ישיר לרגליים, כמתבקש, מגיחות כפות הרגליים מן הרגל בזווית חדה. התפנית המפתיעה שהן יוצרות מחייבת התייחסות חדשה לגוף בבואנו להלבישו, התייחסות אחרת שמתחילה בנקודת הסיום של המכנסיים בגובה השוק. במקרים של תפניות חדות פחות בגופנו כמו זווית החיבור בין הגוף לידיים, בפלג הגוף העליון, מספיק המענה בתחומי הגזרה. לדוגמה, כזה הוא תפר בית השחי, המשמש כמחבר מבדיל ומקטלג בין הגוף לידיים, אשר תפקידו לסייע בהתאמה מלאה של הבגד לגופנו, וזאת למרות המבנה המורכב של גפה היוצאת מן הגוף. ואולם כדי לתת מענה לזווית היציאה של כף הרגל מהגוף, עולה צורך בשיפוע אופקי ולא אנכי, כזה המקיים מפגש מאוזן עם הקרקע. על הצורך הזה עונה הנעל, המספקת תמיכה רחבה לכף הרגל כל עוד היא מצוידת בעקב בסיסי. לעומת זאת, נעל העקב מעמידה את כף הרגל בתנוחה "כלל לא בטוחה ויציבה", המאפיינת



13. אדולף לוס, "מנעלים", דיבור לריק, למרות הכל: מבחר מאמרים, תרגום: אריה אוריאל, תל אביב: בבל, 2004, עמ' 91 [בכותרת הרשימה בספר מופיעה ההערה: מתוך נוייה פרייה פרסה, 7 באוגוסט 1898].

14. לוס, "מנעלים", עמ' 89.

"וירידה מגבעה או מגג רעפים"¹⁵. דוגמה לזווית המשופעת הזאת אפשר לראות בכפות הרגליים של בובות חלונות הראווה, הניצבות על כריות רגליהן גם כשאינן נתונות בנעליים. איימי מולינס (Mullins), הדוגמנית קטועת הרגליים, מתאימה את שיפוע הרגליים התותבות שלה לגובה העקב המשתנה של הנעל: "כל זוג רגליים תותבות שלי מעוצב לפי גובה אחר של עקב. אני לוקחת את הנעליים לבוב [בוב ווטס, Watts], מעצב התותבות] והוא מכין לי רגליים [כדי] ללכת בנעליים"¹⁶. מעצם האחריות שהם נושאים לתנוחת הגוף כולו, נתפסים העקבים כמי שמעניקים לנעל את זהותה לא פחות מגפות הנעליים. המקרה הידוע ביותר של ההתייחסות לנעל כפונקציה של העקב, היא נעל ה"סטילטו" (Stiletto), המכונה על שם העקב הדק והצר. אחרי מלחמת העולם השנייה נדרש עשור שלם כדי לפתח את העקב הזה, שעוצב בהשראת העקבים של לואי ה-14, וזאת כדי שיצליח לשאת את משקל הגוף מבלי להתפרק.¹⁷ לדברי ארנה קזין, "מישהו מדד פעם ומצא כי עכוזה של אישה הנועלת נעלי עקב גבוהות בולט לאחור ב־25 אחוז יותר לעומת תנוחת העמידה שלה כשהיא יחפה". קזין מספרת על הימים שבהן התבקשו נשים "להבליט את החזה בלבושן ובנעליהן, להכניס את הבטן, להוציא את הישבן, להאריך את הרגליים ולמתוח את הצוואר, לטופף במקום לצעוד. לענטז במקום להתקדם"¹⁸. ואפילו מדריכי הטיפוח והיופי שוודאי אינם בוחלים בעקבים הגבוהים, מכירים בכך ש"אם רגלייך חלשות ועייפות, אם הן נתונות בנעליים שאינן הולמות - את מקבלת הבעה מאומצת שאינה עליזה במיוחד"¹⁹.

אם כך, מדוע מעדיף האדם להלך על עקבים, על אף חוסר ההיגיון שבכך? אולי זה משום שככל שהעקבים גבוהים יותר כך מתקבלת האשליה כאילו ממשיכה כף הרגל את הקו הטבעי של הרגל ופוגשת את הקרקע בזווית אנכית ומעודנת לכאורה. או אולי משום שכף הרגל הדורכת על האדמה מזכירה לנו את מעמדנו כחיה, בעוד שברצוננו לזהות את עצמנו דווקא דרך "הראש שבעננים", כפי שמסביר הפילוסוף ג'ורג' בטאיי (Bataille): "האימה הסמויה של האדם מכך רגלו מספקת

15. Ada H. Kepley, "Fashion and Deformity in the Feet", *Popular Science Monthly*, Volume 24, March 884, p. 653.

16. Aimee Mullins, "Two Legs Good, 24 Legs Better: Jessica Griggs talks to Aimee Mullins", *New Scientist*, Issue 2728, October 2009. Quoted in: Olga Vainshtein, "I have a suitcase just full of legs because I need options for different clothing": accessorizing bodyscapes", *Fashion Theory* 16, Issue 2, 2012, p. 153

17. Lee Wright, "Objectifying Gender: The stiletto Heel", in: Malcolm Barnard (ed), *Fashion Theory: A Reader*, .17 London: Routledge, 2007, p. 200

18. ארנה קזין, "בילבי בנעלי קרוקס", על הנוחות, תל אביב: בבל, 2008, עמ' 24.

19. סיגלית פריאל, "הרגליים", הייפה: מדרוך לטיפוח החן והיופי, תל אביב: לדורי, 1969, עמ' 124-125.

הסבר למגמה להסתיר את אורכה וצורתה של כף הרגל כמה שרק אפשר. עקבים בגבהים שונים, תלוי במין הלוּבש, מסיחים את הדעת מהתכונה הנמוכה והשטוחה של כף הרגל"²⁰.

מוטל על הכף

קיימת נטייה לקבוע לרגל דרגה נמוכה יותר משל האברים החיוניים, אך הערכה מוטעית זו מקורה אך ורק בזה, שאין עדיין הבנה או הערכה מלאה לגבי הרגל, הן בתורת פלא הנדסי והן בתורת שירה המתגלמת בתנופת התנועה. מכונה אצילית זו ראויה להערכה וליראת-כבוד, במיוחד מצד אלה המספקים לה יום־יום, שעה־שעה את שירותיה המסועפים - כלומר, אנשי מקצוע ההנעלה.²¹

מילדותו או לומדים להתעלם מכפות רגלינו. אנו רצים, קופצים, משחקים - והכול בנעליים, שוכחים מקיומן של כפות הרגליים. אנו נתקלים בהן רק כשאנו נפצעים. בשלב הבא, בבגרותנו, אנו לומדים שאין לחשוף את כפות הרגליים בפומבי. היחפות מרגישה אז כאילו התערטלנו מפריט שהיה ראוי שיהיה עטוי, כאילו בִּרְרַת המחדל היא להיות נעול בנעליים.

ואולי זו הסיבה שאיננו מכירים את כפות רגלינו אלא דרך הנעל. אנו נזכרים בהן דרך השפשוף בעקב או כאבי הפרקים לאחר הליכה ממושכת. הנעליים מסמנות את האופציה ללכת נעול, ואולם בה בעת הן מסמנות את העדר האופציה ללכת יחף. על אף הטריטוריאליות לכאורה של היחפות במחוזותינו, עדיין כפות רגלינו החשופות והמעורטלות (בבחינת Naked ולא Nude)²² נתפסות לרוב כ"חומר שאיננו במקומו" ("Matter out of place").²³

כמה מובנת מאליה היא כף הרגל. כמה מעט אנו משקללים אותה בתורת האיברים החיוניים של גופנו וכמה אי־נחת היא מעוררת בנו. בטאיי כותב כי "הרגל האנושית נתונה לעינויים גרוטסקיים, המעוותים והופכים אותה חלשה ורעועה. בדרך מטופשת היא נידונה ליבלות שונות ומשונות"²⁴. אפילו פעולות יום־יומיות

20. Georges Bataille, "The Big Toe", in: Allan Stoekl (ed.), *Visions of Excess: Selected Writings 1927-1939*, Minneapolis: 20 University of Minnesota press, 1985, p. 21

21. פינגבלט ואמיר, בשרות ההנעלה חוברת ג', עמ' 7.

22. Kenneth Clark, *The Nude: A Study of Ideal Art*, Bolligen Series XXXV, 2, New York: Pantheon Books, 1956.

23. מרי דגלט, טוהר וסכנה: ניתוח של המושגים זיהום וטאבו, תרגום: יעל טלע, תל אביב: רסלינג, 2010.

24. Bataille, "The Big Toe", p. 21.

הקשורות לנעליים נתפסות במידה כלשהי כבלתי אלגנטיות מעצם ההתכופות לעבר הנעליים. כדי לעדן את נוכחות התנועה נועדו מכשירים מסוג חולץ המגפיים (Boot jack), שבסיועו "נחסכת ללובש אי־הנוחות שבצורך להתכופף או להתיישב כדי להסיר את נעליו, או לטפל בהן במישרין בידיהם אם הן מלוכלכות".²⁵ ההתכופות, וכמוה מגע כפות הידיים בנעליים או עצם ההתעסקות בכפות הרגליים, נתפסים כפחיתות כבוד אצל האדם, השואף לראות את עצמו כמשוחרר ממוסרותיה של הגופניות האנושית. היהירות הזאת מתאפשרת בזכות המרחק שבין הראש לכפות הרגליים. איברים אלו ממוקמים בקוטבי הגוף, בדומה לנקודות אנטיפודיות הניצבות זו מול זו משני צדי הכדור.²⁶ אולי המרחק הזה הוא שמקנה את האשליה כאילו אנו נטועים בקרקע באקראי בלבד, ויום אחד יעלה בידינו להשתחרר ממנה באמצעות שלטון התבונה על הגוף.

אם כן, כך הרגל האנושית הנתונה בנעל משרתת את הסיפור שהאדם מבקש לספר על עצמו מאז ומתמיד, הקשור בהפיכתו לשליט על הטבע. בסופו של התהליך האבולוציוני הפכה כף הרגל מאיבר לופת ואוחז החש, מביע ומסוגל "להשיט סירה, לארוג בד ולגנוב קרסים לדגים",²⁷ ללא יותר מבסיס שעליו ניצבים והולכים; תהליך זה עולה בקנה אחד עם הצורך של האדם לתת קדימות לכישוריו האינטלקטואליים על חשבון הגופניות והחומריות.

כמי ששחררה את הידיים מהצורך לנוע וללכת, היה לכף הרגל תפקיד משמעותי בכינון "האדם החושב" ההולך על שתיים. לפי דרווין (Darwin), שחרור הידיים הוא שהביא, בין שאר השינויים הפיזיולוגיים, לפיתוח מבנה המוח והיכולות השכליות אשר אפשרו לאדם להכין כלים ומכשירים כדי לשרוד.²⁸

ואילו הנעל בתורה סייעה להפוך את כף הרגל לאיבר מנוון. עוד במאה ה־19 היה ברור כי היא גורמת נזקים בלתי הפיכים המגבילים את תפקודן של כפות הרגליים וצפויים לשנות אותן לעד. "יש לטפל בסנדלרים, שהסבו סבל לאנושות יותר מכל בעל מלאכה אחר, כמו בשודדי הים: להוציא אותם להורג ללא משפט

R.A. Salaman, *Dictionary of leather-working tools, c.1700-1950: And the Tools of Allied Trades*, The Astral Press, .25 Mendham, New Jersey in cooperation with The Saddle, Harness, and Allied Trades Association, 1996, pp. 96-97
Alexandra Sherlock, "Footwear: Transcending the Mind-Body Dualism in Fashion Theory", in: Barbara Brownie, .26 Laura Petican and Johannes Reponen (eds.), *Fashion: Exploring Critical Issues (Ebook)*, Inter-Disciplinary Press, 2011, p. 2

Thomas Henry Huxley, *Man's Place in Nature, and Other Anthropological Essays*. London: Macmillan, 1894, p. 119 .27
Charles Darwin, *The Descent of Man, and Selection in Relation to Sex*. [second ed.], London: John Murray, 1874, p. 77 .28

וללא רחמים".²⁹ מצטט הסנדלר הסקוטי ג'ימס דואי (Dowie) אדם בעל מעמד שאמר דברים בגנות ציבור הסנדלרים. ואילו ג'ון גטסבי צ'פמן (Chapman), צייר אמריקני, המליץ ללמוד לרשום את כף הרגל דרך התבוננות ברגלו של נער, שטרם הספיקה להתעוות מעוולות הנעליים.³⁰

דריסת רגל

נעליי המגושמות הכבידו עליי כאילו היו שללאות; הבגדים רק הפריעו לי. אז הסרתי מעליי את הכול.³¹

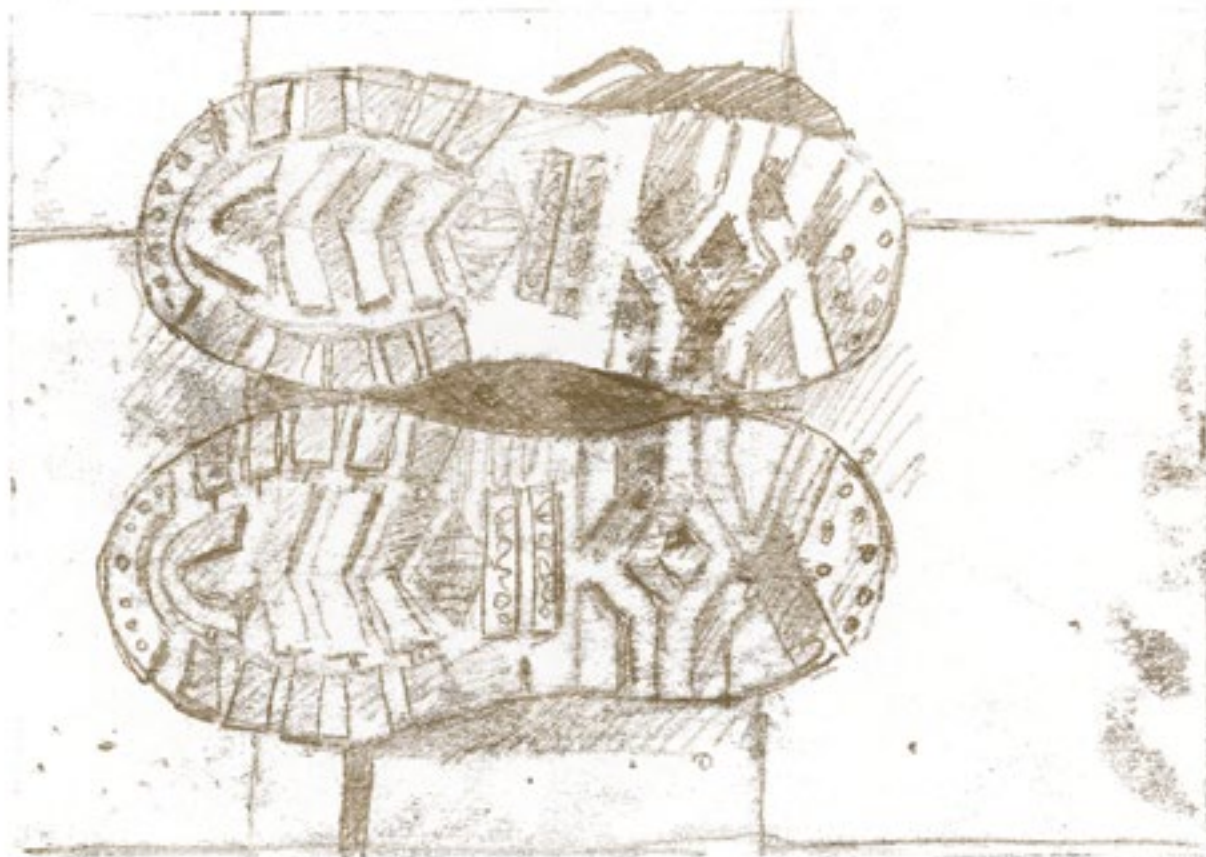
אנו פוסעים מבלי להשאיר אחרינו סימן. חולפים ביעף, מבלי ללמוד דבר על המקום שאנחנו דורכים בו. המדרכות מרוצפות, מעלימות כל זכר לתוואי של השטח, ואילו כפות הרגליים הנתונות בנעליים נוגעות לא נוגעות בקרקע. איבדנו את היכולת לחוש דרך כף הרגל אלא את הפסיעה שמעבירה אותנו הלאה, שוב ושוב, לצעד הבא.

איזדורה דנקן (Duncan), שכונתה "הרקדנית האמריקנית היחפה", חלצה את נעלי הבלט ואת המלאכותיות, העיוות וקהות החושים שבמגע הרגל הנעולה בקרקע. בבית הספר שפתחה בברלין בתחילת המאה העשרים נלמדו תנועות יסודיות כגון הליכה ודילוג כחלק מהמשימה להזכיר לגוף האנושי את מקור התנועה והתנועות.

מישל פוקו (Foucault) כותב כי הגוף שלנו הוא "נקודת האפס של העולם", הוא התנאי לאפשרות להתודע לעולם: "רק לנוכח גופנו וסביבו מתארגנים הדברים בעולם. רק ביחס לגוף - וביחס אליו כאילו היה ריבון - נפרשים סביבנו המתחת

James Dowie and Petrus Camper, *The Foot and Its Covering, with Dr. Camper's Work "On The Best Form of Shoe"*, .29 London: Robert Hardwicke 192 Piccadilly, 1861, p. 197

A well-formed foot is rarely to be met with in our day, from the lamentable distortion it is doomed to endure".³⁰ by the fashion of our shoes and boots. Instead of being allowed the same freedom as the fingers to exercise the purposes for which nature intended them, the toes are cramped together, and are of little more value than if they were all in one; their joints enlarged, stiffened, and distorted, forced and packed together, often overlapping one another in sad confusion, and wantonly placed beyond the power of service. As for the little-toe and its neighbor, in a shoe-deformed foot, they are usually thrust out of the way altogether, as if considered supernumerary and useless, while all the work is thrown upon the great-toe, although that too is scarcely allowed working-room in its prison-house of leather". In: John Gadsby Chapman, *The American drawing-book: a manual for the amateur, and basis of study for the professional artist*, New York: J.S. Redfield, 1847, p. 71
Franklin Rosemont (ed.), *Isadora Speaks*, San Francisco: City Lights Books, 1981, p. 24 .31



והמעל, הימין והשמאל, קדימה ואחורה, קרוב ורחוק.³² ואולם יותר מכל איבר אחר, אנו פוגשים בעולם דרך כפות הרגליים. באמצעות יכולת החישה והמימוש של כפות הרגליים אנו נעים ומתמצאים בסביבה. נתק בין כפות הרגליים לפני השטח פירושו היפרדות מן המקום ומן הסביבה; משמעותו התנכרות לבולט, למעקצץ, ללח, למקפיץ, למדגדג, למדאיג, לזר, למלהיב ולכל שאר הסימנים הנושאים את "חכמת המקום" ("Genius Loci"), כהגדרתו של כריסטיאן נורברג-שולץ (Norberg-Schulz).³³

אם כך, היכרות מחודשת עם המקום תצטרך להתחיל בכפות הרגליים. יהיה עלינו ללמוד מחדש את אופי המימוש הרגלי, על האיכויות והעושר הטמונים בו. אולי לכך התכוון האנתרופולוג טים אינגולד (Ingold) כאשר דמיין תפיסה רבת-קשב של המציאות דרך הגוף, שהוא מכנה "תפיסה עם רגליים על הקרקע, פשוטו כמשמעו".³⁴ במקרה כזה, איך אנו צפויים להרגיש, לדוגמה, את משקל הגוף הנישא על הרגליים, להבדיל ממשקל החפץ הנישא בידיים? איך יורגש המשטח ההולך ונפרש עבור כף הרגל בצעידתה, לעומת התחושה של נפחיות החפץ באצבעות כף היד? איך תורגש החוויה של משטח דריכה, על המפגש עתיר נקודות האחיזה שהוא מזמן לכף הרגל, לעומת הלפיתה המלאה של כף היד? ומה בנוגע לתנועות שחוזרות אלינו מן הקרקע בעקבות המגע של כפות רגלינו? האם נוכל יום אחד לחדד את חוש השמיעה או חושים אחרים באמצעות מגע כף הרגל? אולי לכך מתכוונים רילו ומק'ניל (Riello and McNeil), הרואים בנעליים את "הכלים המגבירים את הגוף".³⁵ אם כף הרגל היא האיבר שבעזרתו אנחנו חווים את העולם, כל שנוותר הוא להגביר את החוויה ולהעצימה עד אשר תהיה חוויה מלאה – רוויה, עגולה ושופעת יותר. כך תהא גם הנעל שותפה פעילה במשימה להגברת החוויה.

³² Michel Foucault, "Utopian Body", in: Caroline A. Jones (ed.), *Sensorium: Embodied Experience, Technology, and Contemporary Art*, Cambridge, MA: MIT List Visual Arts Center, 2006, p. 233

³³ Christian Norberg-Schulz, *Genius loci: Towards a Phenomenology of Architecture*, New York: Rizzoli, 1980, p. 5

³⁴ Tim Ingold, "Culture on the Ground: The World Perceived Through the Feet", *Journal of Material Culture* 9 no. 3, November 2004, p. 16

³⁵ Giorgio Riello and Peter McNeil, "A long walk: shoes, people and places", in: Giorgio Riello and Peter McNeil (eds.), *Shoes: a history from sandals to sneakers*, Oxford: Berg, 2006, p. 3

