

**נערות ישראליות ותת תרבויות דיגיטליות:
מגדר, שפה ומשחקיות בבלוגים**

חיבור לשם קבלת תואר דוקטור בפילוסופיה

כרמל ל. וייסמן

הבעיה המחקרית והצגת מבנה העבודה

רשת האינטרנט משמשת בתפקיד כפול לחוקרי תרבות: כאתר תרבות יצרני וכתוצר של יחסים חברתיים (Sterne, 1999). חווית הילדות וההתבגרות בחברות מערביות כיום מתרחשת בסביבה רווית מדיה ואינה ניתנת להבנה ללא בחינת הקשרים בין הנוער למדיה (Livingstone, 2002). תחזיתו של קארי (1995) אודות התחזקות הפער הבין דורי על חשבון הפערים הבין-תרבותיים התממשה במידה מסוימת לגבי הדור שגדל על ברכי החיבור לאינטרנט: מגוון כתבות בעיתונות העולמית והישראלית כאחד, מתריעות השכם וערב על נורמות חדשות בקרב הנוער שדור המבוגרים אינו בקיא בהן על אף שגם הוא משתמש באינטרנט, על שפות חדשות שדור המבוגרים לא יודע כיצד לפענח, ועל הורים רבים החיים בחוסר ידיעה לגבי חייהם החברתיים, סוגי ההנאות ומהות העיסוקים של ילדיהם מול מסך המחשב.

אנו חיים בעידן שבו התפיסות והפרקטיקות המקובלות בכל תחום מאותגרות על ידי הטכנולוגיות החדשות, דיכטומיות וגבולות מקובלים מטשטשים, וצורות חדשות מופיעות, משתנות ו/או נעלמות במהירות. מאפייניה הטכנולוגיים של רשת האינטרנט מעודדים לבישת ופשיטת זהויות (Turkle, 1997) ומשחקיות בדפוסית תקשורת (Danet, 2001); והשילוב בין השניים מייצר כל העת דרכים חדשות ליצירת קשרים ומשמעויות במרחבים הדינאמיים של רשת האינטרנט, אשר הולכים ותופסים נתח נכבד מפעילות היומיום שלנו.

רבות מפרקטיקות חדשות אלו מוכיחות את הטענות לגבי הנזילות והפרפורמטיביות של הזהות בכלל (גופמן, 1980) והזהות המגדרית בפרט (Butler, 1990), חותרות תחת התפיסות המקובלות לגבי אוריינות (Lankshear & Knobel, 2007; Coiro et al., 2008), ויוצרות שפות חדשות המערבבות דיבור, כתיבה ושאיילה משפות זרות (Danet & Herring, 2007). פעילות אינטרנטית זו מתפרשת לעיתים כשיחה ויצירת טקסטים במדיום תקשורת המונים ציבורי, ולעיתים כנוכחות, פעולה ותנועה בספרה ציבורית סימבולית המתקיימת במרחב שהינו קיברנטי אך אינו דמיוני; והיוצרת סוג של ממשות סימבולית חדשה אותה אנו מכנים "וירטואליות" (Deleuze, 2002).

האינטרנט מספק סביבה נעדרת פיקוח בעלת אספקטים לימינאליים שמעודדת יצירתיות ויצירה של תרבויות נעורים ותת-תרבויות חדשות, אך הוא אינו מנותק מהמציאות, נהפוך הוא: הרשת מכילה תיעוד, ייצוג והצגה עצמית של בני נוער ומשמשת עבורם ספרה סימבולית משותפת שהיא סביבה חברתית לכל דבר ועיקר (ברק, 2006).

החברה הישראלית עוברת מאז שנות ה-90 שינוי מהותי כתוצאה מתהליכי גלובליזציה מואצים: הפיכתה מחברה מדינתית ריכוזית לחברת שוק מעמדית רווית מדיה, הבונה עצמה כמעצמת הייטק מחד, והתפוררות הגיבוש הלאומי שלה למצבור קהילות עוינות המיטלטלות בין קצוות מנוגדים, מעמדיים וזהותיים גלובליים ולוקליים, מאידך (רם, 2005). השפעתם של תהליכים אלו על תרבותם של בני נוער כמעט ולא נחקרה, ומעטים עוד יותר "יצאו אל השטח" במובן האתנוגרפי, על מנת להציץ לעולמם של בני נוער כיום. אם בעבר תמר כתריאל (1990) הלכה לבתי ספר ולתנועות נוער על מנת לאפיין את תרבות הנוער הישראלי, כיום אתנוגרפיה של הנוער הישראלי אינה שלמה ללא תיעוד פעילות הנוער בזירת האינטרנט.

עבודת הדוקטורט החלוצית של הסוציולוג אורן גולן על "מיחשוב הידידות" (גולן, 2006) בקרב בני נוער המהווים מאמצים מוקדמים של טכנולוגיות חדשות ומוגדרים כוירטואליים וירטואליים היוותה צעד ראשון בכיוון זה. כיום, כאשר 77 אחוז מבתי האב היהודיים בישראל מחוברים לאינטרנט,¹ ולרשות הקהל הרחב עומדים מגוון אמצעי הפקה והפצת תכנים במגוון שפות, קלים לתפעול וחינמיים; ייתכן כי ניתן להסיק מכך על תמורות ערכיות בחברה הישראלית, כפי שהן משתקפות בפעילויות פופולאריות של ייצוג, הצגה ותיעוד עצמי בקרב בני הנוער ברשת.

עבודה זו מהווה ניסיון לזהות ולפענח את ביטויי הנעוריות וההתבגרות הנשית הישראלית העכשווית, כפי שהיא מצטיירת על ידי הנערות עצמן באמצעות הפרקטיקות האורייניות החדשות המשמשות אותן ליצירת בלוגים ברשת האינטרנט. בלוג הוא מרחב מולטימדיה מקוון של הוצאה לאור אישית ומיידית הפתוחה בפני כל אדם והמשמש כל קבוצה חברתית בצורה שונה. בלוגים של כותבים בוגרים זכו לפרסום תקשורתי והיוו מושא למחקר אקדמי פורה בחמש השנים האחרונות,

¹ על פי סקר TIM יולי 2009: <http://www.globes.co.il/news/article.aspx?did=1000479873>. על פי הנתונים מעבודת דוקטורט בהכנה של אסמאא גנאיים מאוניברסיטת חיפה, במגזר הערבי בישראל אחוז המשתמשים באינטרנט עמד על 52.5 אחוזים בלבד בשנת 2007. באתר www.btl.gov.il ישנם בלוגים ספורים בלבד של צעירים וצעירות ערבים הכותבים בעברית ואף אחד מהם לא עלה במדגם לצורך מחקר זה. מבין הצעירות ממוצא רוסי אין דרך לדעת האם משפחתן יהודית או אם לאו, אך בכתיבתן לא היה עיסוק בדת ולא ניכרו הבדלי שפה או נרטיב שחייבו את התייחסותי לסוגייה זו.

בזכות האתגרים שהעמידו בפני התפיסות המקובלות אודות הפרופסיה העיתונאית, המרחב הציבורי והפעילות הפוליטית, אך המחקר האקדמי לגבי בלוגים של בני נוער עודו בחיתוליו למרות העדויות על כך שבני נוער מהווים רוב סטטיסטי בקרב יוצרי התכנים בבלוגים (Lenhart, et al., 2007).

נערות זוכות להתייחסות רבה כצרכניות, אך לתשומת לב מועטה כיוצרות מדיה ותרבות (McRobbie & Garber, 1976; Kearney, 2006). ההבניה הקלאסית של זירת תת התרבות היא כחתרנית ויצירתית ב"שטח", אך במקרה של נערות יש להתבונן אחרת על אופני החתרנות, בשל היותן של הנערות נתונות לפיקוח חברתי קפדני ובעלות נגישות מוגבלת לפרקטיקות של הפקה וייצור. בשל כך, אופן ההשתתפות שלהן בתת תרבויות הוא לרוב פסיבי וכולל פרקטיקות של צריכה והערצה של הסמלים והסגנונות המזוהים עם תת התרבויות הרלוונטיות, כאשר המרחב התרבותי הפתוח בפניהן הוא חדר השינה שלהן. כאלטרנטיבה, מקרובי וגרבר מציעות לחפש בפרקטיקות הצריכה וההערצה וב"תרבות חדר השינה" של הנערות, סימנים לחתירה תחת תפיסות הנשיות והמיניות שהן נתפסות לפיהן.

האפשרות לפתוח בלוג - שמשמעותה יצירת אתר אישי ללא פיקוח, ללא מגבלות, ללא ידע טכני ובחינם - פתחה בפני נערות אפשרות שווה להשתתפות במרחב הציבורי מתוך חדר השינה שלהן, ונתנה בידיהן, לכאורה, גישה לפרקטיקות הפקה וייצור של טקסטים ודימויים בספרה הסימבולית המשותפת. למרות זאת, המחקר האקדמי אודות נערות מיאן להיפרד מגישות של פאניקה מוסרית והבניית הנערות כאוכלוסיה בסיכון (Pipher, 1994; Mazzarella & Pecora, 2007a).

בשנים האחרונות מתפתחות שתי פרדיגמות חדשות שנועדו להתמודד עם הנסקר לעיל ואותן אני מצליבה בעבודה זו: הראשונה היא פרדיגמה חדשה של "לימודי נערות" (Girl Studies) השואבת מ"הגל השלישי" של התיאוריה הפמיניסטית ומלימודי התרבות (Mazzarella & Pecora, 2007b). לימודי הנערות מבקשים להתרחק ממסורת המחקר של "נערות בסיכון" ולתעד תרבות יצרנית מקורית של נערות, בין השאר ברשת האינטרנט.

השנייה היא פרדיגמת "אוריינויות מדיה חדשים" (New Media Literacies) המתקיימת על התפר שבין מחקר החינוך למחקר התקשורת, ומטרתה להגדיר מחדש אוריינות מתוך בחינה של פרקטיקות אורייניות ברשת, לרבות אוריינות מקומית ו'פולקלור' של בני נוער במרחב הדיגיטלי (Lankshear & Knobel, 2007; Coiro et al., 2008). עבודה זו תורמת את חלקה לפרדיגמות צעירות אלו באמצעות תיעוד תת תרבויות ודפוסי חליפין תקשורתי מקוריים של נערות ישראליות המפיקות בלוגים ויוצרות מעל גביהם עולם אישי וחברתי באמצעות מגוון פרקטיקות של אוריינויות מדיה חדשים.

השאלה העומדת במרכז העבודה הינה: "אילו משמעויות מייצרות נערות מתבגרות ישראליות באמצעות פרקטיקות פרפורמטיביות ומשחקיות בבלוגים, וכיצד?" וזאת מתוך התייחסות לתרבות כפועל (verb) וללימודי התרבות כפרפורמטיביים, תוך התבוננות על אופני ההצגה ולא רק על אופני הייצוג (Denzin, 2003). לשם כך, העבודה מתבוננת בבלוג כמרחב ובפרקטיקות של אספנות, יצרנות, יצירתיות ומשחק ב"חדר השינה הוירטואלי", בבלוג כאווטאר שהנערה מתגלמת בו ברשת ומסמנת באמצעותו זהויות נשיות, גלובליות ולוקאליות, וכן בבלוג כטקסט של אוריינות מקומית (vernacular literacy) המבטא יצירתיות ומשחקיות עם השפה.

עבודה זו מפענחת מטאפורות שונות של הבלוג ופעולות הבלוגינג באמצעות שיטות מחקר שונות ומציעה להתבונן על מטאפורה כהגדרת מצב במובן הגופמני, על מנת להגיע להסכמה באתגרים הנובעים מטשטוש גבולות בתרבות הרשת, כגון זכויות יוצרים או פרטיות/ציבוריות. כמו כן, העבודה מציירת תמונת מצב של ביצוע זהויות פוסט מודרניות בצמתי המפגש שבין נערות, סמלי תרבות וטכנולוגיות חדשות, שעל בסיסה מוצע קשר תיאורטי בין פרפורמנס של סטיגמות, סימולקרה וממים (Memes), כאלטרנטיבה לשיח על זהות.

תרומתה המרכזית של העבודה היא בהדגמת הרלוונטיות המעשית של המסגרות המושגיות מתחום הפרפורמנס ליצירה ולפרשנות של היומיומי בתרבויות הרשת; כאשר שיקוף התרבות על

פי טרנר והבניית הזהות על פי גופמן, ובהתאמה משחקיות עם התקשורת (Danet, 2001) ומשחקיות עם הזהות (Turkle, 1997) - "קורסות" לתוך אותן מערכות סימנים באינטרנט.

מבנה העבודה והחלוקה לפרקים

הפרק הראשון יוצר קשר תיאורטי בין פרפורמנס, פרפורמטיביות, לימודי תרבות ופולקלור ומסביר מדוע שיתוף הפעולה הזה דרוש להבנה משמעותית של הפעילות ברשת האינטרנט. אנו מקיימים הפרדה מחקרית ברורה בין מערכות ההבעה של מופעיות לשונית כגון משחקיות בדיבור ואמנות מילולית, פולקלור וסיפור סיפורים, פרפורמטיביות של זהות, שפת גוף וריטואלים חברתיים, ומופעי סגנון ואופנה. עם זאת, מערכות הבעה אלו, המתרחשות בהקשרים ובמרחבים שונים, מיוצגות באמצעות אותן מערכות סימנים במרחבי היצירה הקיברנטיים, בהם השפה, הדימוי והקוד מהווים מטאפורה למרחב. כאשר צורות מופעיות אוראליות וצורות פולקלור מופיעות בהקשרים חדשים ברשת, לימודי התרבות נזקקים למסגור של פרפורמנס על מנת לפרש את תרבויות הרשת באופן עשיר יותר.

בחלקו השני של הפרק נסקרת הספרות התיאורטית הרלוונטית לשתי הפרדיגמות החדשות שמחקר זה מצליב ביניהן: לימודי נערות בהקשר של תת תרבויות ואוריינויות מדיה חדשים כהמשך של משחקיות עם כתיבה, אוריינות מקומית (vernacular) ואוריינות מולטי מודלית ברשת. כמו כן הפרק סוקר את המחקר אודות בלוגים ומציע מסגור תיאורטי מקורי של בלוג כאתר פרפורמנס ובמה להופעת יחיד.

הפרק השני פורס את המתודולוגיה הגמישה והרב תחומית שפותחה לצורך עבודה זו. הפרק מבאר את משמעותה של "אתנוגרפיה מחברת" (Hine, 2000) המשוטטת בין אתרים במרחב הווירטואלי, ומחברת גם בין אתנוגרפיה של תקשורת, אתנוגרפיה של פרפורמנס ואתנוגרפיה מסורתית באמצעות שיטות פרשניות סמיוטיות, נרטיביות ולשוניות. הפרק מבאר אתגרים ייחודיים לאתנוגרפיה בשדות השיח הנזילים של המרחב הקיברנטי, שגבולותיהם ומאפייניהם נקבעים באמצעות אוריינויות מדיה חדשות שיש לרכוש את המיומנות בהן טרם הכניסה לשדה. כמו כן, פרק זה מתעד תהליך ייחודי המתחייב מאתנוגרפיה של פרפורמנס במרחב המעודד

פרפורמטיביות, והוא ניהול יומן שדה עם קהל: כתיבת יומן השדה האתנוגרפי כבלוג פומבי בזמן אמת, תוך התייחסות לכפל המטפורי-תפקודי של היומן כטקסט וכאמצעי ההנחה של החוקרת בשדה.

הפרק השלישי עוסק בפונקציות התקשורתיות של עיצוב גרפי בבלוגי נערות ישראליות ובדפוס אינטראקציה ייחודיים באמצעותם מוגדרות שלוש פרקטיקות בלוגינג מרכזיות: בלוגינג כאספנות, בלוגינג כיצירות דיגיטליות ובלוגינג כמשחק תחרותי. הניתוח מדגים כיצד מתמודדות הנערות עם תנאי השטח הוירטואליים החותרים תחת ההנאה מאספנות ומבטלים את הצורך בהחלפות, ומייצרות לעצמן מנגנונים חדשים ויצירתיים של חתירה להשלמה (closure) ודרכים חדשות להציג אוספים ולהפוך אוספים למשחק, תוך שהן מאתגרות את התפיסה המקובלת לגבי זכויות יוצרים.

בחלקו השני, הפרק מתאר פעילות חליפין יצירתית ומשחקים תחרותיים בין בלוגיים העושים שימוש במטאפורות של עבודה, ייצור ותגמולים על אף שהם מתנהלים בפועל במסגרת של כלכלת מתנות (gift economy). פרקטיקות בלוגינג אלו הן פרקטיקות של חיברות וכן פרקטיקות של למידה, רכישת שפה וכישורים אורייניים חדשים, אך הפרק מסכם בסימן שאלה אתי לאור ניסיונות המסחור של המרחב המשחקי ותת התרבות של הנערות בבלוגים.

הפרק הרביעי מנתח בשיטות סמיוטיות ונרטיביות את תוכנם של המסרים החזותיים באמצעותן נערות מתקשרות ומסמנות זהות. הפרק מזהה ומגדיר שני ז'אנרים של בלוגים התואמים לשני סטריאוטיפים שנערות מתמודדות איתם במציאות החברתית וכרוכים בתת תרבויות נוער והבניית זהות מגדרית: "הפקצה" ו"הפריקית". הפרק מנתח את האופן בו סטריאוטיפים וזהות מגדרית מבוצעים בבלוגים באמצעות פרקטיקות פרפורמטיביות של אוריינויות מדיה חדשים, תוך הצלבת מגוון דימויי מדיה ותרבות פופולארית המגדירים את הסטריאוטיפים הללו וחוקרים את גבולותיהם בו זמנית.

הפרק מציע לראות את הבלוג לא רק כטקסט או מרחב אלא גם כייצוג של הנערה ברשת, על בסיס הראיות שחזותו ותכניו של בלוג נשפטים כהקבלה לגוף והאופי האנושי. הפרק מתעד זהויות גלוקאליות שהנערות מייצרות כאלטרנטיבה לזהויות מגדר וכן מציע לראות את הקשר בין גוף,

מרחב ובלוג כדו כיווני : הנערות מייצגות ומציגות את הגוף והמרחב הגיאוגרפי בבלוג אך כאשר הן משתתפות במפגשים חברתיים של בלוגרים/ות במרחב הפיזי הן למעשה מייצגות ומציגות את הבלוג שלהן באמצעות גופן ומציגות את מרחב הבלוגים במרחב הגיאוגרפי.

הפרק החמישי מתייחס לשפת הכתיבה בבלוגים ולמשחקיות בשפה. מאפיינים מסוימים שנמצאו בבלוגים תואמים התפתחויות שתועדו בז'אנרים אחרים של תקשורת מתווכת מחשב, אך לז'אנר בלוגי ה"פקצה" מיוחסות צורות לשוניות חדשות שחלקן הועתקו על ידי אוכלוסיות רחבות יותר בבלוגים ואף חדרו לסלנג של הקהל הרחב בז'אנרים נוספים של תקשורת מתווכת מחשב.

אחת הצורות הייחודיות הללו היא משחקיות אורתוגראפית מתוככמת המזכירה את השפה המיוחדת של ההאקרים, הוירטואוזים הוירטואליים, שתועדה במחקר לפני למעלה מעשור. זוהי אחת התופעות הבודדות שתועדו במחקר עד כה, למשחקיות יצירתית המבוססת על תת תרבות מגדרית בשפה שאינה אנגלית, ואשר מדגימה ביצוע לשוני של זהות מגדר ספציפית. פרק זה מדגים את עומק חלחולן של שפות זרות ובראשן אנגלית, לשפה העברית, ואת השתקפות מעמדה המרכזי של האסתטיקה הויזואלית בתרבות המערבית בפרקטיקות השפה ברשת.

פרק 1

מבוא תיאורי

פרפורמנס ופרפורמטיביות - רקע מדעי

"If man is a sapient animal, a tool making animal, a self-making animal, a symbol-using animal, he is, no less, a performing animal, *Homo performans*... that man is a self-performing animal-his performances are, in a way, *reflexive*, in performing he reveals himself to himself". (Turner, 1987:12-13)

המושג performance אינו בר תרגום למילה אחת בעברית. הוא משמש כמסגרת ניתוח רב תחומית ומבטא את המשמעויות של "ביצוע", "הצגה" ו"מופע" במובנם האסתטי וההתנהגותי גם יחד בשדות שיח שונים, מאמנות דרך מנהל עסקים ועד לחיי היומיום. הפרפורמנס, כמושג המתייחס לאינטראקציה אנושית חיה ויצירתית, נולד כדיסציפלינה אקדמית מתוך שיתוף הפעולה של ריצ'ארד שכנר וויקטור טרנר (Schechner, 1985) אשר חיברו בין תיאטרון לאנתרופולוגיה וראו במופעים מאפיין אוניברסלי של האינטראקציה האנושית, בדומה לשפה.

שכנר הגדיר פרפורמנס כ"twice behaved behavior" (Schechner, 1985), כאשר רפלקטיביות של אדם או קבוצת בני אדם מובעת בצורה של מופעים במציאות החברתית, שבאמצעותם נחשפים המבנים והקטגוריות הבסיסיות של תהליכים תרבותיים; וטרנר השתמש בהמשגות תיאטרליות על מנת לנתח ריטואלים כמופע, ומצבי משבר בקהילות כדרמות חברתיות (Turner, 1987). בהמשך, מושג הפרפורמנס חלחל למגוון תחומים במדעי החברה והרוח כמסגרת לפענוח תהליכים חברתיים ותרבותיים, והתרחב באמצעות מספר נקודות מגע משמעותיות עם תחומי הסוציולוגיה, האנתרופולוגיה הלשונית והתיאוריה הפמיניסטית.

לפי מיד (Mead, 1967), זהות ה"עצמי" מכוננת באמצעות השפה, דרך אינטראקציה עם אחרים משמעותיים. ארווינג גופמן (1980) טוען שהשפה היא רק ממד אחד באינטראקציה ומוסיף ממדים אחרים של נוכחות הדדית. בספרו "הצגת האני בחיי היומיום" הניח גופמן את היסודות לפנומנולוגיה חברתית של האינטראקציה הבינאישית: הנחת היסוד בתפיסתו היא שהאדם אינו מגיע לסיטואציה עם זהות או משאב חברתי נתון, אלא שנתונים אלו מובנים באמצעות האינטראקציה. הזהויות מתפרקות ומתגבשות בהתאם להגדרת המצב הנוצרת במפגש, וההתנהגות החברתית נקבעת באופן סימבולי על ידי הסימנים המועברים באמצעות השפה ומערכות סימנים נוספות, כגון אינטונציה, חזות, תקשורת לא-מילולית וכדומה.

האדם הוא "שחקן חברתי" והזהות היא תפקיד שהוא לובש בסיטואציה התיאטרלית של האינטראקציה האנושית, כאשר ישנה חשיבות הן לסגנון והן לתוכן של התקשורת. בדרך זו מגדיר גופמן את שגרות היומיום כסדרות מחזוריות של מופעים, דרכן ניתן לחשוף מגוון משמעויות. גופמן מגדיר כל התנהגות אנושית הנעשית בפני משתתפים אחרים בסיטואציה נתונה כפרפורמנס. גישתו הדרמטורגית של גופמן לניתוח חברתי מדגישה את מטאפורת התיאטרון, על אף שהמיקוד שלו הוא מיקרו-סוציולוגי. אצל גופמן כל העולם החברתי הוא במה, לעומת טרנר שיישם את המטאפורה התיאטרלית בעיקר במצבים לימינליים ומאקרו-סוציולוגיים. הדגש אצל טרנר הינו על החשיפה והשיקוף של התרבות, בעוד שאצל גופמן הוא על ההבניה של הזהות.

המונח המשמעותי בעבודתו של גופמן לתיאוריה של פרפורמנס הוא ה-frame, מונח המתייחס לרמה המטא-תקשורתית וניתן לתרגמו כמסגור או הגדרת מצב. גופמן שאל את המונח מבייטסון והגדיר אותו כעקרון מארגן המבחין בין אירוע חברתי לסיטואציה יומיומית (Goffman, 1974). דל היימס התבסס על גופמן כאשר התייחס למופעים לשונית והגדיר פרפורמנס כדיבור המכיל רכיב יצירתי שמתעלה מעל אירועי היומיום ובעל חוקיות וקונבנציות המבדילות אותו מדיבור רגיל. גם אצל היימס פרפורמנס היא התנהגות תרבותית אך הוא מעביר את הדגש מהשחקן החברתי אל הקהל: מה שמבדיל פרפורמנס מצורות התנהגות אחרות הוא האחריות כלפי הקהל לגבי האופן שבו התקשורת מבוצעת (Hymes, 1975).

ריצ'ארד באומן (Bauman, 1977) התבסס על גופמן והיימס גם יחד, כאשר הגדיר פרפורמנס כעקרון מארגן המכיל במסגרת קונספטואלית אחת את הפעולה האמנותית, צורת הביטוי והתגובה האסתטית בהקשר תרבותי ספציפי. באומן ממשיג את הפרפורמנס כאמנות מילולית המעוגנת בחוויה אסתטית ומהווה כישור תקשורתי, כאשר הפעולה האמנותית היא פעולה חברתית. הוא מגדיר את מטרתה ואופייה המרכזי של הפרפורמנס כתקשורת, כשהצורניות של ההבעה והמניפולציות הלשוניות הן בעלות חשיבות משנית לפונקציה התקשורתית:

In this sense of performance, the act of communication is put on display, objectified, lifted out to a degree from its contextual surroundings, and opened up to scrutiny by an audience. Performance thus calls forth special attention to and heightened awareness of the act of communication and gives license to the audience to regard it and the performer with special intensity. Performance makes one communicatively accountable; it assigns to an audience the responsibility of evaluating the relative skill and effectiveness of the performer's accomplishment. (Bauman 1992: 44)

הגדרה זו מגשרת בין האמנותי הטהור ליומיומי, ובין מסורות העבר של המופע לנביעה הפרפורמטיבית הספציפית בהווה.

פרפורמנס ופרפורמטיביות של תקשורת כתובה

מופע ניזון בעיקר ממסורות אוראליות, אך כיום ניתן לדבר על פרפורמנס גם בכתובה. באסו (Basso, 1974) הגדיר כתיבה כאקט תקשורתי פרפורמטיבי מובנה חברתית ותרבותית, שאינו בבחינת כישור פורמליסטי גרידא, והדגים מאפיינים פרפורמטיביים במכתבים. הכתב אמנם נתפס תחילה כייצוג של הדיבור בלבד, אך בהמשך התפתח כמדיום עם מאפיינים ייחודיים וקונבנציות משלו (Baron, 2000). המשמעות של פרפורמנס בכתובה היא, אפוא, יצירתיות ומשחק עם

הקונבנציות של הכתיבה, חקירת הגבול שלה עם הדיבור והניסיון "להחיות את הכתיבה" (Pollock, 1998), קרי, כתיבה חווייתית ביקורתית-רפלקטיבית, שבה הצורה לא פחות חשובה מהתוכן. המונח כתיבה פרפורמטיבית מתייחס גם לביצוע נרטיב של חיי היומיום והצגת העצמי בכתיבה. פרפורמנס של נרטיב אישי מבנה זהות וחוויה, מייצר וגם משעתק את מה שהוא מתייחס אליו. הפרפורמנס זקוק, אפוא, לפרפורמטיביות כדי להבין את אפקט ההבניה של נרטיב אישי (Langellier, 1999).

משחק ומשחקיות

מבין חמשת המסגורים הבסיסיים שגופמן מציג (Goffman, 1974), באומן (Bauman, 1977) מזהה את הפרפורמנס עם המסגור אותו מכנה גופמן "make believe" ואשר מופיע בשלוש צורות אפשריות: משחקיות, פנטסיה וחלימה בהקיץ (Goffman, 1974). טרנר מגדיר משחק כפן ספציפי של פרפורמנס, שטבעו הכנסת צורות חדשות של פעולות סימבוליות וקומבינציות חדשות של סמלים, והוא בבחינת התנהגות נסיינית חוקרת, החותרת לגילוי (Turner, 1977). משחקיות (playfulness) מוגדרת כ"משחק עם חוקי המשחק" ולא על פיהם (Danet, 2001) ולפיכך היא מניחה רפלקטיביות ומיומנות.

על פי התיאוריה הקלאסית של משחק, המשחק הוא פעילות חופשית העומדת במודע מחוץ לחיים הרגילים, מוגדרת כ"לא רצינית" ולא מייצרת סחורות או ערך פרודוקטיבי כלשהו, אך היא שואבת את השחקן לפעילות אינטנסיבית. הפונקציה התרבותית של המשחק מאשרת לרוב את הסדר החברתי ומחזקת את הקהילתיות ותחושת היחד, אשר נמשכת לרוב גם מעבר לגבולות המשחק (Huizinga, 1955). אופיין הכאוטי והלימינאלי של פעילויות משחק הן לעיתים בבחינת "הוצאת קיטור" והפוגה מהסדר החברתי אך אין זה סותר את העובדה שיש לנו משהו ללמוד מסיטואציות של חוסר סדר, בין השאר על אפשרויות לסדר אלטרנטיבי (Sutton-Smith, 1997).

הביקורת על התיאוריה הקלאסית של המשחק הינה, שמשחק אינו בהכרח דיכוטומי ל"רצינות" או ל"מציאות", שכן המציאות אינה קונספט אובייקטיבי א-פריורי למשחק, היא עצמה תוצר של

מסגורים אידיאולוגיים ותרבותיים שונים, ומשחק עשוי להיות גם פרשני או ביקורתי ביחס למציאות (Ehrmann, 1968). דוגמא עכשווית לכך היא סביבת המשחק הוירטואלי מרובת המשתתפים "second life", שמתקיימת מעל גביה מערכת כלכלית המיתרגמת להון ממשי מחוץ למשחק, מה שמאתגר גם את מאפיין העדר הפרודוקטיביות של משחק בתיאוריה הקלאסית. במילים אחרות, משחק יכול לתרום למטרות "רציניות".

פרפורמטיביות של מגדר

ג'ודית באטלר (Butler, 1990) מפתחת את היסוד הפנומנולוגי של גופמן השולל את קיומה של זהות נתונה וקבועה, לטענה שהזהות ואף הגוף אינם מושגים טבעיים הקודמים לתרבות ולשית. לפיכך, זהות מגדרית אינה נתון ביולוגי אלא קטגוריה מופעית המובנית באמצעות סדרת פעולות חזרתיות, קרי, ריטואלים שעוברים תהליך של נטורליזציה. תרומתה של באטלר למחקר הפרפורמנס היא הדגש על פרפורמטיביות כיוצרת לעומת הפרפורמנס כביצוע, בו קיימת הנחת יסוד של נושא וסובייקט. המיקוד של באטלר הוא בפרפורמטיביות של הנורמטיבי והיא מדגימה כי פרפורמטיביות יכולה גם לשמש לאכיפת נורמות הגמוניות ואינה בהכרח חותרת תחת המבנה החברתי במרחב לימינלי, כפי שהוגדרה על ידי שכנר וטרנר (McKenzie, 1998).

באטלר הדגימה באמצעות סגנון הדראג כיצד מופע עשוי לעיתים לתקף את התפיסה הבינארית של הנשי והגברי ולעיתים לחשוף את ההגדרות הנורמטיביות של מגדר באמצעים פרודיים, כפי שהודגם גם בעבודתה האמפירית של סדג'וויק (Sedgwick, 1990), מחלוצות התיאוריה הקווירית. באופן דומה, ששון-לוי (2001) הדגימה כיצד פרקטיקות של הופעה פרודית מאפשרות לחיילות ישראליות המשרתות בתפקידים הנחשבים לגבריים, לכונן זהות חתרנית בתוך מערכת צבאית פטריארכאלית.

באטלר מתייחסת הן למאפייני הגוף והן לפעולות הדיבור המבצעות ויוצרות את המגדר. דוגמא אמפירית לכך היא עבודתה של קירה הול (Hall, 1995) אודות שיחות ארוטיות באמצעות הטלפון, אשר תיעדה נשים שביצעו מופע דיבור של נשיות סטריאוטיפית, קרי, אימוץ שיח נעדר-כוח וסגנון דיבור פסיבי ומהוסס; כאשר החולשה עברה אירוטיזציה. גבר שהתחזה לאישה בשיחת טלפון

נקט באסטרטגיה לשונית זהה, ובאופן דומה, כאשר אישה לבנה התחזתה לאישה ממוצא אתני אחר, היא הבנתה את זהותה הארעית באמצעות פרקטיקות לשוניות.

סווין (Sawin, 2002) יישמה את הרעיונות של באטלר כביקורת על הגדרת הפרפורמנס של באומן והעשרה שלה: היא השתמשה במחקר התרבות והתקשורת הפופולרית השמים דגש על קהלים, על מנת לכלול בתיאוריה של הפרפורמנס התייחסות למרכיב הרגשי בקשר בין המופיע/ה לקהל. סווין מפנה את תשומת הלב למנגנון ההופך את המופיע/ה למושא תשוקה של הקהל, מה שעשוי לאתגר מופעיות נשית.

בעיני סווין, הפרפורמנס האסתטי והצגת העצמי, בייחוד פרפורמטיביות של עצמי נשי, קשורים זה בזה ונובעים בו זמנית, בין אם הם מאשרים או סותרים זה את זה: נשים נמצאות במצב של פרפורמנס מתמיד עקב מודעותן לכך שגברים מתבוננים בהן, אך המודעות המתמדת פוגעת באיכות המופע שלהן ועומדת בדרכן להשאב אל הטקסט/הסיטואציה; להפוך לאחת עם המופע ולהיות במצב הזרימה המתואר אצל טרנר כאספקט חיוני של המופע (Sawin, 2002:36). סווין מדגישה פן פוליטי-ביקורתי בלתי מפותח בעבודתו של באומן, על אף הכרתו המוקדמת בכך שלא ניתן לנתק פרפורמנס מפעולה חברתית וכי למופע יש פוטנציאל לאתגר את הסדר החברתי (Bauman, 1977).

פרפורמנס ולימודי תרבות

בהמשך לתיאוריה הפמיניסטית ולהדגשת היסוד הפוליטי בעבודתו של באומן, קיים כיום עניין מחקרי בהשלכות הסוציו-פוליטיות ובפוטנציאל החתרני של המופע להשפיע על קהלים, מעבר לבידור ומעבר להקשר הארעי של המופע (Karshaw, 1992; Denzin, 2003). כמו כן, מסגרת הפרפורמנס מיושמת כיום הן על מופעי ראוות והן על אירועי היומיום (Palmer & Jankowiak, 1996), כאשר היא מציבה את האובייקטים של היומיום בעמדה שמציעה עצמה לפרשנות סמיוטית (Eco, 1977).

המיקוד בהיבטי היומיום ובהיבטי החתרנות של הפרפורמנס מקרבים את לימודי הפרפורמנס ללימודי התרבות: דנזין (Denzin, 2003) מצטט שורה של חוקרים מובילים, לרבות באטלר ושכנר עצמם בטקסטים מאוחרים, הטוענים כי ההבדלים בין פרפורמנס לפרפורמטיביות נעלמים, ובמדעי החברה נדרשת התייחסות לא רק לייצוג אלא גם להצגה. דנזין מבקש להגדיר תרבות כפועל ולא כשם עצם, שכן התרבות היא פרפורמנס יותר מאשר טקסט, וקורא לחשיבה על לימודי תרבות פרפורמטיביים.

חיבור נוסף של פרפורמנס ללימודי התרבות מצוי כבר בעבודתו של באומן, אשר דחה את ההגדרה של פולקלור כתיעוד של שיירי צורות תרבותיות על סף הכחדה, וקידם הגדרה ששאב מלימודי התרבות, של פולקלור כצורה תרבותית חיה המבוצעת על בסיס מבנים חברתיים ותרבותיים קודמים (Bauman, 1977:47). המשגה זו ריעננה את הרלוונטיות של פולקלור והקנתה לחוקרי פולקלור גישה להבנת תרבויות עכשוויות והחווייה האנושית בכללה. גישות מודרניות של פולקלור דוחות את הרעיון שפולקלור הוא בהכרח עתיק, משונה ואקזוטי ותופסות את כולנו, לרבות בני אדם בחברות מודרניות וחילוניות, כ"עממיים" (Dundes, 1977).

האינטרנט כאתר תרבות

מחקרי תקשורת כתרבות מתמקדים בעיקר בפענוח טקסטים כאתר למאבק סמיוטי ובבחינת התקבלותם אצל קהלים. מחקרים אלו תופסים לרוב את קהלי התקשורת הפופולרית כצרכנים ועוסקים בדינמיקות של הזדהות, באמצעות הגדרה פסיבית של חתרנות כפרשנות וקריאה אלטרנטיבית של הטקסטים (רדואי, 1984; הול, 1993). עד להופעתה של רשת האינטרנט, מרבית מופעי חתרנות אקטיבית וביצוע של זהויות אלטרנטיביות נחקרו בעיקר בקרב קהילות מעריצים (Jenkins, 1992) או מחוץ לתחום התקשורת, כאתנוגרפיות של תרבויות-נגד.

רשת האינטרנט משמשת בתפקיד כפול לחוקרי תרבות: כאתר תרבות יצרני וכתוצר של יחסים חברתיים (Sterne, 1999). מרחב זה משלב מאפייני תקשורת המונים ותקשורת בינאישית ומשמש הן כמרחב הוצאה לאור והן כייצוג מתווך של השיחה והפעולה בחיי היומיום. האספקטים

הלימינאליים של המרחב הקיברנטי יוצרים סביבה משחקית שמעודדת חקירת זהות (Turkle, 1997) ומשחקיות עם התקשורת עצמה (Danet, 2001).

תרבות הרשת הפופולארית צמחה מתוך תרבות נגד טכנולוגית (Turner, 2006). כיום, רשת האינטרנט משמשת בו זמנית כסביבת תרבות המעוצבת על ידי תאגידים וסביבה לתת תרבויות היוצרות עולמות סימבוליים משלהן (Kahn & Kellner, 2003), כגון תרבות ההאקרים (Raymond, 1991; Himanen, 2001; תורג'מן-גולדשמיט, 2001), תרבות שיתוף הקבצים (Cooper & Harrison, 2001), סביבות שיחה ומשחק טקסטואליות מרובות משתתפים (Reid, 1994), מגוינים מחתרתיים מקוונים (Duncombe, 1997; Leonard, 1998) ועוד.

הופעתם של יישומי תוכן-גולשים אינטראקטיבי ברשת האינטרנט, כגון בלוגים, אתרי שיתוף קבצי וידאו ורשתות חברתיות, העמיקה את טשטוש הגבולות בין היוצר, הטקסט והקהל, ופתחה הזדמנויות חדשות לכלול בחקר התקשורת ממדים פרפורמטיביים, משחקיים ויצירתיים של אינדיבידואלים, לרבות האפשרות לבחון מצגי זהויות וחתרנות אקטיבית של קהלים: הקהילה הפרשנית אשר התקיימה כהמשגה אנליטית בלבד ולא חייבה היכרות בין חברה (ראדווי, 1984), קיבלה הזדמנות להפוך לקהילה וירטואלית פעילה המאורגנת סביב פרקטיקות של פרשנות והערצה לטקסט (Baym, 2000). התקבלות טקסטים של תקשורת המונים עומדת במרכזן של פרקטיקות השימוש והעיצוב ברשת, כאשר קהל משתמשי הרשת מאחזר מאפיינים פרפורמטיביים של קהלים בתרבות האוראלית (Livingstone, 2003).

על אף המאמץ לשמר את האבחנה בין פרפורמנס לבין צורות התנהגות אחרות (Hymes, 1975), באופן אירוני, הממד הפרפורמטיבי של הרשת מתפתח ככל שמתרחב מגוון אופני הייצוג של צורות התנהגות יומיומיות שונות על גביה. הכתיבה הדיגיטלית נושאת הן מאפיינים של כתיבה והן מאפיינים של דיבור אך היא אינה ערבוב פשוט בין השניים (Crystal, 2001; Danet, 2001). מערכת הכתב הדיגיטלי וסימני המקלדת מייצגים מאפיינים אוראליים באופנים שונים, כגון: טון דיבור מיוצג על ידי הבדלים בגודל האות (CAPS לעומת letters) או ריבוי וחזרתיות על סימנים

כגון ???-ו-!!! ; שפת גוף ומצב רוח רגשי מיוצגים על ידי אמוטיקונים כגון :-) לציון חיוך
(ושמחה ו) :-) לציון עצב (Crystal, 2001; Danet, 2001).

זאת ועוד, הכתב הדיגיטלי הינו תחילה אובייקט להתבונן עליו ורק אחר כך אנו מסתכלים על המשמעות דרכו, מה שפותח פתח למשחקיות ויצירתיות אסתטית עמו (Lanham, 1993).
פרקטיקות כגון אמנות ASCII (המייצג דימוי בעזרת אותיות וסימני ה-ASCII שבמקלדת) או משחקיות בטיפוגרפיה, מדגימות את יכולתן של מערכות סימנים אלו לייצג גם מאפייני סגנון (Danet, 2001).



אמנות ASCII מתוך www.superkonductor.com

כיום, כאשר לוקחים בחשבון זיאגרים חדשים של מולטימדיה באינטרנט, יש לתת את הדעת גם על השימוש בדימויים חזותיים ואפשרויות עיצוב גרפי, כפרקטיקות סגנוניות העשויות לייצג ממדי מציאות נוספים או להעשיר את אופני הייצוג הקיימים (boyd & Heer, 2006).

משחקיות בדיבור ואמנות מילולית, פרקטיקות פולקלור וסיפור סיפורים, שפת גוף, ריטואלים חברתיים, סגנון ואופנה – מובעים באמצעות מערכות סימנים שונות ועל כן לרוב מהווים תחומי מחקר שונים. עם זאת, מערכות הסימנים הזמינות למשתמשיהם של יישומים שונים באינטרנט מצומצמות יותר, ונדרשות לייצג את אותו עושר תקשורתי אנושי. לדוגמא: המילים באינטרנט אינן "רק" מילים – הן אבני בניין של מרחב סימבולי בסביבות משחקי תפקידים טקסטואליות והן מייצגות תנועה במרחב של "גלישה" או "דפדוף" בהיפרטקסט. חפיפה מעין זו, שהיא

לעיתים תפקודית ולעיתים מטאפורית גרידא, מניבה פרקטיקות תקשורתיות חדשות בעלות מאפיינים פרפורמטיביים מורכבים ומחייבת רבדי פרשנות עשירים יותר. כאשר צורות מופעיות אוראליות וצורות פולקלור מופיעות בהקשרים חדשים ברשת (Danet, 2001; Fernback, 2003;), (Langellier & Petterson, 2004), לימודי התרבות נזקקים למסגור של פרפורמנס על מנת לפרש את תרבויות הרשת באופן עשיר יותר.

אוריינות כפרפורמנס

ההכללות של אונג (Ong, 1982), גודי ו-וואט (Goody & Watt, 1999) על כתיבה, מציעות מודל אוטונומי של אוריינות ככישור טכני נטול הקשר חברתי, הנובע מאופי הכתב עצמו. אוריינות הייתה תמיד קשורה בכתיבה, אך היא הוגדרה בהקשר חברתי: בתקופות היסטוריות שונות, היכולת לחתום את שמך היוותה תנאי יחיד לאוריינות (Baron, 2000). אמנם אוריינות קשורה ליכולות קריאה וכתיבה אך גם למה שאנשים עושים עם יכולות אלו במסגרת מבני הכוח בחברה.

המודל האידיאולוגי של האוריינות כקשורה למבני כוח ומבנים תרבותיים וגם כחותרת תחת מבנים אלו, התפתח באמצעות מחקרים אתנוגראפיים. לפיכך, אחת מהגדרות האוריינות הרווחות כיום היא "הפרקטיקות החברתיות והתפיסות לגבי קריאה וכתיבה", כאשר הכוונה בפרקטיקה היא להתנהגות ולקונספטואליזציה הקשורות בשימוש בקריאה וכתיבה (Street, 1984).

חלק מההגדרות העדכניות לאוריינות אינן תופסות עוד את הכתיבה כמוקד, אלא את הסטנדרטיזציה שלה, הקשורה גם כן ליחסי כוח וזכויות (Shuman, 1986). סוג אחר של הגדרות תופס את האוריינות כסוג אחד של פרקטיקה תקשורתית: פעילות חברתית שדרכה השפה או התקשורת מופקות (Grillo 1989 p.15 cited in Street, 1993). האוריינות כמיומנות טכנית של קריאה וכתיבה היא סטנדרטית כיום בחברה המערבית ואף נראה כי לעיתים, אוכלוסיית הנשים במדינות מערביות מחזיקה באחוזי אוריינות גבוהים יותר מגברים (Baron, 2003a).

עם זאת, רגישות להקשר חברתי ויחסי כוח עשויה לחשוף תמונה אחרת: מחקרה של תמר אלאור (1992) בקרב נשים חרדיות בישראל, עמד על אסטרטגיה מתוחכמת להדרה נשית מקהילת הלמדנים הגברית, באמצעות חינוך לערכים רוחניים-דתיים שמונעים חתרנות, תוך הפעלת מנגנוני פיקוח חברתיים-כלכליים התומכים בכך. אלאור מציעה לפתח מודל השתתפותי-קהילתי אלטרנטיבי לאוריינות, שחורג מתחומי הגדרתו החינוכית הצרה.

"אוריינות מקומית" (vernacular) היא מושג שקושר את הפרקטיקות האורייניות לסטנדרט קהילתי מקומי ולא לסטנדרט מוסדי כלשהו. המושג התפתח בעקבות אתנוגרפיות של פרקטיקות כתיבה בלתי פורמאליות של מתבגרים, כאשר כתיבת שירי ראפ, גרפיטי או רישומי יומנים היוו אלטרנטיבה לחוקיות החיבורים של בית הספר, ובקרב המתבגרים התפתחו פרקטיקות מופע אוראליות של שיתוף בכתיבה זו. צורת אוריינות מקומית זו טשטשה את החיץ בין אוראליות לאוריינות באמצעות פרקטיקות של מופע, כאשר הכתיבה תפקדה כחלק מהדיבור ומהמרקם החברתי של המתבגרים (Camitta, 1993).

מתבגרים השתמשו לעיתים קרובות בתקשורת אוראלית כדי להעביר מסר לצד שאינו נוכח או בכתיבה יומנית כחלק מהחליפין התקשורתי פנים אל פנים, כאשר הכתיבה נחלקה עם אחרים באמצעות הקראה. המתבגרים השתמשו בשתי הצורות ליצירת ריחוק וקרבה, ו"מקומיותה" של האוריינות הוגדרה במונחים של בחירה בז'אנר או ערוץ אחר, כאשר גם אלו עשויים להיות משמעותיים להפצת ידע וגישות לטקסט בקהילה (Shuman, 1986).

האינטרנט והאורייניות החדשות

הופעתו של מדיום האינטרנט והתבססותה של התקשורת כמתווכת מחשב, החיתה את הכתב כצורת תקשורת פופולארית, אך נראה שהמובן של מהי כתיבה השתנה. נעמי ברון (Baron, 2000; 2003b) מצביעה על זילות של הכתיבה בעקבות החלפת המדיום ורדוקציה שלה לשורות במצגת power-point שלעיתים מעבירה את הדגש לגרפיקה. לטענתה, כיום, אנשים כותבים גם כשאין להם משהו מיוחד לומר וללא עיגון בכישרון יצירתי, בשל קלות הכתיבה באינטרנט, ומהירות

ההפקה במדיום מהווה לפעמים תירוץ לכתיבה לקויה, כשהגבול בין שגיאה ליצירתיות ומשחקיות בשפה מיטשטש.

השיח באמצעי התקשורת לוקה ב"פאניקה מוסרית" וטוען לכך שהאינטרנט הורס את השפה ומדלדל את כישורי האוריינות בקרב הנוער (Thurlow, 2007), אך המחקר האקדמי מבקר טענות אלו וטוען כי מדובר בייצוג יצירתי של עגות דבורות ותת תרבויות, הנושא משמעויות שונות עבור המשתמשים ברשת (ibid.). קריסטל (Crystal, 2006) טוען כי "שיבושי" השפה מתווכת המחשב אף מעשירים את אפשרויות התקשורת האנושית.

נעמי ברון (Baron, 2008) מודאגת לגבי תרבות ה-whateversim אותה היא מפרשת כאדישות לצורך בעקביות בשימוש בשפה. ברון (Baron, 2000; 2003b) טוענת כי ערכה של האוריינות ירד ומספקת לכך קונטקסט כלכלי-חברתי, לאור אי התאימות בין חינוך להישגים כלכליים. היא מדווחת על מגמה בקרב מורים בארה"ב לעודד את התלמידים לפסק כפי שהם מדברים ולא על פי חוקי הדקדוק. אם אנו חושבים על השיחה הכתובה באינטרנט כקרובה יותר לדיבור, יש לנו ציפיות אחרות ממנה, שבמסגרתן קיטוע ושגיאות דקדוקיות באים בחשבון. חוקרי אוריינות ובלשנים מסוימים אף רואים בכך התפתחות טבעית של השפה (Danielewicz & Chafe, 1985).

מושג האוריינות עובר טלטלת עומק בשנים האחרונות לנוכח טכנולוגיות האינטרנט, כאשר במידה מסוימת אנו חוזרים לנקודה ההיסטורית שבה האוריינות מוגדרת ככישור טכני, רק שהטכנולוגיה הפעם היא מולטימדיאלית ומצויה בהתפתחות מתמדת: מלבד פרקטיקות של קרוא וכתוב המתבצעות באמצעות טכנולוגיות הרשת, יישומים חדשים כגון בלוגים, ויקי, יוטיוב ורשתות חברתיות, מצמיחים צורות חדשות של אוריינות (Corio et al., 2008), המכנסות לתוכן גם את המשמעויות של אוריינות מדיה ואוריינות מחשב ומוסיפות עליהן. כעת, מוסיקה, וידאו ואנימציה הם אבני הבנין של המשמעויות ברשת והן מקבילות לאותיות האלף-בית במונחי האוריינות המסורתית (Lessig, 2005).

לאור התפתחות מתמדת זו, ייתכן כי אוריינות לא תהיה מוגדרת על פי היכולת להשתמש בטכנולוגיה זו או אחרת, אלא כיכולת להסתגל ולנווט במהירות בין שינויים טכנולוגיים

מולטימודליים. האוריינות החדשה שונה מהותית מהאוריינות המסורתית וזהו הסבר נוסף לעובדה שבני נוער המגלים מיומנות גבוהה באוריינות החדשה לעיתים נמדדים בבתי הספר כבעלי אוריינות מסורתית נמוכה (Corio et al., 2008).

הדיון לגבי משמעותה של האוריינות החדשה נמצא בחיתוליו ועדיין רבות בו השאלות על התשובות, אך כיווני ההמשגה הבולטים כיום מציעים להגדיר את האוריינות החדשה במונחי פרקטיקות חברתיות חדשות של קרוא וכתוב באינטרנט (Street, 1998), אסטרטגיות ונטיות חדשות שטכנולוגיות האינטרנט דורשות (Leu, et. al., 2004) והקשרים סמיוטיים חדשים המתאפשרים על ידי הטכנולוגיות החדשות (Kress, 2003). חלק מהחוקרים המנסים למנות אילו כישורים נכללים באוריינות החדשה מונים גם "יצירתיות עם המדיה" ככישור רלוונטי (Varis, 23 March 2000).

פרפורמנס ומשחקיות בכתיבה במדיה חדשים

לאחרונה תועדו במחקר אקדמי אופנים בהם מגבלות הטכנולוגיה שימשו השראה לפתרונות יצירתיים, בין אם פונקציונאליים או משחקיים: התכתובת באינטרנט מבוססת על פרוטוקול ה-ASCII המותאם לתקשורת בשפה האנגלית ואשר לא מסוגל לייצג מערכות כתב רבות אחרות כגון קירילית, סינית, עברית ועוד. לפיכך, כאשר משתמשים מעוניינים להתכתב באינטרנט בלשונם, הם עושים זאת לעיתים באמצעות ייצוגה במערכת הכתב הרומי. האתגר הוא לייצג באמצעות אלפבית זה שפות שמערכות הכתב שלהן שונות לגמרי.

חלק מצורות התקשורת שהתפתחו כפתרון לכך, עושות שימוש בייצוג גראפי של האותיות, בשונה מהייצוג הפונטי הרווח. לדוגמא: שמה של העיר אתונה מבוטא "אתינה" ולכן עשוי להיות מיוצג באלפבית רומי באופן פונטי כ-"Athena" או "Athina", אך מכיוון שבכתב יווני המילה נראית כך: Αθήνα לעיתים היא נכתבת ברשת באופן הבא: A8hva (Tseliga, 2007).

קונבנציה מעניינת נוספת היא "חילופי-מערכות-כתב" (script-switching), כאשר משתמשים מחליפים בין אותיות שפתם המקורית לבין ייצוג של שפתם באלפבית הרומי. גם בחלק מהמקרים הללו, אותיות שצליליהן אינן מיוצגים באלפבית הרומי, מוחלפות בסימן אחר הדומה גראפית לאות החסרה בשפה המקורית. לדוגמא: המילה "וואחד", אחד בערבית, נכתבת ברשת כ"Wa7ed", כאשר הספרה 7 מייצגת דמיון גראפי לאות המייצגת את צליל ה"חית" הערבי (Palfreyman & Khalil, 2003). חוקרים מרחבי העולם מתעדים לאחרונה קונבנציות משחקיות בכתבה דיגיטאלית בשפות שאינן אנגלית (Su, 2003; Danet & Herring, 2007) ונראה כי הגבול בין פתרונות פונקציונאליים למשחקיות יצירתית מיטשטש.

פרקטיקה אחרת של יצירת שפה הנובעת ממגבלה טכנולוגית קיימת גם בקרב שולחי הודעות הטקסט (SMS) בטלפון הנייד. כתיבת הודעות טקסט נפוצה בקרב בני הנוער והכתיבה באינטרנט ובבתי הספר מושפעת מכך. מחקרים ראשוניים המתעדים היבטים אלו (Grinter, & Eldridge, 2003; Kasesniemi, 2003; Thurlow, 2003), תולים את הסיבות להיווצרותה של שפת הודעות טקסט במגבלות הטכנולוגיות של הטלפון הנייד המכיל רק 160 תווים, ואינם סבורים שזהו ביטוי להתדרדרות השפה, אלא ביטוי להסתגלות יצירתית למגבלות השפה הטכנולוגית (Kessler & Bergs, 2003; Crystal, 2001). עם זאת, גם במדיום הסלולארי נמצא כי לא כל שיבושי השפה נובעים מסיבות פונקציונאליות וחלק מהפרקטיקות החדשות, נוצרות מסיבות של משחקיות ויצירתיות (Anis, 2007).

בספרות המחקרית קיים תיעוד של משחקיות לשונית וטיפוגרפית בשפה האנגלית כמאפיין של "האקרים", וירטואוזים טכנולוגיים מקבוצת החלוץ של משתמשי האינטרנט (Crystal, 2001; Raymond, 1991). המשתמשים בשפה זו, המכונה 133t (מלשון elite), כאשר הספרה 3 מייצגת את האות האנגלית e בשל דמיון הגראפי, נחשבו למומחי טכנולוגיה ובעלי אוריינות מסורתית. הנורמה בקרב האקרים דרשה להכיר היטב את השפה ורק אז לשחק איתה (Crystal, 2001).

שפה זו החלה את דרכה כשפת קודים וסיסמאות מחשב, ועל אף שמטרתה הראשונית הייתה פונקציונאלית (ראו פירוט בפרק 5), היא שימשה גם לבידול סגנוני של התקשורת, ליצירת זהות-מומחה ותת תרבות של וירטואוזים טכנולוגיים (Sherblom-Woodward, 2002). עם העלייה בנפוצות החיבור לאינטרנט, פרקטיקות של משחקיות בכתיבה דיגיטאלית הפכו לנחלת ציבורים רחבים יותר (Danet, 2001; Werry, 1996).

נערות, מגדר ותת תרבויות

נערות, יצירה והערצה

יצירה של נערות זכתה להתעלמות ציבורית ומחקרית על בסיס ההנחה שמדובר ביצירה בעלת ערך נמוך או שאינה פרודוקטיבית (Kearney, 2006). תרבות הפנאי של נשים שהתקיימה במרחב הפרטי ללא נגישות למשאבים, גרמה לכך שנשים ונערות ערבבו את יצירתן עם עבודתן: ילדות ממעמד גבוה אמנם שלחו ידן באמנות, אך הילדות מהמעמד הנמוך שסרגו, ארגו ויצרו נרות וכדים, זכו להתייחסות פונקציונאלית בלבד וללא הכרה יצירתית (Peiss, 1986).

במאות ה-18 וה-19, נערות כתבו מכתבים ויומנים כצורת תיעוד חברתית פורמאלית של אירועים משמעותיים ופעמים רבות נתבקשו להקריאם בעל פה בפני המשפחה כבידור או להציגם בפני אנשי דת והורים לצרכי פיקוח (Hunter, 1992). בראשית המאה העשרים, צילום חובבני הפך לתחביב נפוץ בקרב נערות, בעיקר בקייטנות של תנועת הצופים בארה"ב, הודות למצלמות פשוטות שיצרה קודאק לחובבים ואשר לא דרשו אוריינות או מיומנות מיוחדת (Kearney, 2006).

האינטראקציה עם תקשורת ההמונים יצרה עבור הנערות שער להפגנת יצירתיותן במרחב הציבורי: אמנם הן נתפסו כצרכניות ומעריצות יותר מאשר כיצרניות, אך מקרובי וגרבר (McRobbie & Garber, 1976) יצאו כנגד הסטריאוטיפ של המעריצה הפסיבית והסבירו כי בשל המגבלות על חייהן של מתבגרות והעדר נגישותן לאמצעי הפקה, התרבות שלהן היא "תרבות חדר שינה" בקבוצות סגורות של חברות. בתנאים אלו, ההערצה מהווה עבורן ערוץ חקירה אקטיבי, למשל, דרך לשחק עם הסמלים של העולם המיני כפנטסיה מתוך המרחב הבטוח שלהן.

בהמשך, חוקרים נוספים העירו על כך שתרבות ההערצה היא תרבות נוער אותנטית (גולן, 1998), כאשר מעריצים יוצרים לעצמם תרבות מסמלי מושאי הערצתם (Fiske, 1992) ולעיתים אף תרבות השתתפותית יצירתית ואמנותית, בתגובה וכפראפראזה על הטקסטים במדיה, אשר עשויה לקבל הכרה פומבית ומעמד של טקסט עצמאי גם במדיה מסורתיים וגם בקרב קהילת המעריצים, תוך טשטוש ההבדלים בין צריכה להפקה (Jenkins, 1992). ישנן עדויות כי תסריטים, חוברות צביעה ומכתבים שיצרו נערות מעריצות, התקבלו והתפרסמו במגזינים העוסקים בקולנוע כבר בשנות ה-20 של המאה שעברה (Scheiner, 2000).

נערות ותת תרבויות

תרבות פרברי הערים וחדירת הטלוויזיה לבתים לאחר מלחמת העולם השנייה, בודדו את הנערות ויצרו את "תרבות חדר השינה" שלהן, אך ההערצה לקולנוע שהתחלפה בהערצה למוסיקה, הובילה את הנערות החל משנות ה-60, לקחת חלק פעיל גם בתת תרבויות מוסיקליות ואחרות, כגון הפאנק, ההיפים, הגרפיטי והראפ, שם ניתן היה למצוא לעיתים נערות החל מגיל 13 (Kearney, 2006).

מקרוי וגרבר (McRobbie & Garber, 1976) היו הראשונות לעסוק בשאלה מדוע נדמה שנערות אינן משתתפות בתת תרבויות ומדוע אינן זוכות להתייחסות מצד החוקרים כאשר הן נוכחות בשטח. הן הסבירו כי נערות נתונות לפיקוח חברתי ופועלות תחת אילוצים אחרים, כגון: הן לא יכולות להסתובב ברחוב עם הנערים פן ייחשבו למופקרות. בשל כך, אופן ההשתתפות שלהן בתת תרבויות הוא פסיבי יותר וכולל פרקטיקות של צריכה והערצה של הסמלים והסגנונות המזוהים עם תת התרבויות הרלוונטיות.

השאלה החשובה בעיניהן אינה האם נערות נוכחות בתת תרבויות, אלא האם יש להן דרכים אלטרנטיביות לארגן את חייהן התרבותיים ולקיים אינטראקציה ביניהן, כדי ליצור לעצמן תת תרבות. ההבניה הקלאסית של זירת תת התרבות היא כחתרנית ויצירתית "בשטח", אך במקרה של נערות יש להתבונן אחרת על אופני החתרנות, בשל הנגישות המוגבלת שלהן לפרקטיקות של

הפקה וייצור. כאלטרנטיבה, מקרובי וגרבר מציעות לחפש בפרקטיקות הצריכה וההערכה של הנערות סימנים לחתירה תחת תפיסות הנשיות והמיניות שהן נתפסות לפיהן.

מקרובי וגרבר סקרו מחקרים אחרים על תת תרבויות, כגון התרבות ההיפית ותרבות האופנועים, בהן השתתפו נערות באופן פעיל, והסבירו שכאשר היה בנמצא דימוי נשי חתרני, המדיה ותעשיית הפרסום השתמשו בדימוי זה כדי להציג את הנערות כמיניות ומאיימות מחד, והציעו את הדימוי כפנטסיה לצריכה גברית בעלת אופי של פורנו רך, מאידך. גם האופנוענים התייחסו לנערות כאובייקט מיני שמקומו במושב האחורי של האופנוע, יותר מאשר שותפות ומתחרות שמבינות את רזי המכונה (McRobbie & Garber, 1976).

עד כה, מיעוט של אתנוגרפיות חלוציות הציעו תיעוד אלטרנטיבי של נערות החוקרות את נשיותן במסגרת תת תרבויות וסגנונות-נגד, כשהבולטות בהן היו נערות ה"רייב" (McRobbie, 1993), נערות "הגל החדש" (Blackman, 1998) והפאנקיסטיות (Leblanc, 1999).

נערות, תת תרבויות ופמיניזם

שיחות בין נערות שימשו כאתר מחקר אתנוגרפי לחוקרות פמיניסטיות רבות: קבוצות של חברות תועדו בבתייהן ובבתי הספר, ומהשיח שלהן עלתה תמונה מורכבת ומלאה סתירות של ביצוע הנשיות בפועל (Coates, 1999; Griffiths, 1995; Brown, 2003). מחקרים שנערכו בקרב נערות הראו כי זהויות מגדריות מופעיות נוצרות גם באמצעות כתיבה, לרבות נרטיבים בדיוניים (Kamler, 1994; Gilbert, 1993; Orellana, 1999). הבניית זהות מגדרית אצל נערות אינה תהליך חד פעמי אלא פעילות יצירתית מתמשכת, כאשר הקשרים שונים מספקים הזדמנויות ליצירת זהויות חדשות (Sawin, 1999). עם זאת, נראה כי המעבר מנערה לאישה מאופיין בויתור על ההתנסות המשחקית במגוון זהויות ומודעות גדולה יותר לביצוע של הנשיות, בין אם על פי מודל הגמוני או פמיניסטי (Coats, 1999).

הנערות בנות זמננו מואשמות ב"פוסט פמיניזם", קרי, הנאה מובנת מאליה מהחירויות שהתנועה הפמיניסטית השיגה עבורן, מבלי לתמוך בהמשך המאבק ולעיתים אף נדמה שהן חוות רגרסיה

לנשיות סטריאוטיפית פרה-פמיניסטית (Douglas, 1994; Pipher, 1994; Preston, 2001; Rapping, 2000). ה"קרע הבין דורי" בא לידי ביטוי בכך שנערות אינן מזדהות עם המושג פמיניזם (McRobbie, 2000), אשר הפך בעיניהן לתיוג מיושן המזוהה עם שנאת גברים ולוחמנות, ואילו הפמיניסטיות שהתאמצו להוציא מן השיח את המילה Girl, כינוי שגברים משתמשים בו לשם אינפנטיליזציה ושלילת עוצמה של נשים, גרמו למעשה לדה פוליטיזציה של נערות (Leonard, 1997).

ניתן לראות על רקע זה את עלייתו של המושג "Girl Power" המזוהה עם להקת הבנות "הספייס גירלז" (למיש, 2000; Driscoll, 2002), כקריאה לעוצמה אותנטית של נערות, על אף שהיא מתקיימת בסתירה מסוימת לטיפוסי הנשיות בטווח ההגמוני, שבנות הלהקה מגלמות (Driscoll, 2002). מנגד, התחום המתגבש של לימודי נערות, על התפר בין לימודי מגדר ללימודי התרבות, מציע תיעוד של נרטיב אלטרנטיבי המכונה לעיתים גם "פמיניזם דור שלישי". בהקדמה לספרה החלוצי Girls Make Media, המתעד את ניסיוןן של נערות בימינו לפתח את המבט הנשי במגוון מדיה, מתוודה סלסטה קרניי (Kearney, 2006) על אי הנוחות שהיא חשה כלפי התיאוריה הפמיניסטית, כאשר היא ממשיכה לתפוס עצמה כנערה גם אחרי גיל שלושים, ולהימשך לתת תרבויות של נערות המציעות נרטיב אלטרנטיבי לפמיניזם.

Riot Grrrl, תת תרבות הנערות הפמיניסטית הראשונה, התגבשה רשמית בושינגטון ארה"ב ב-1991. Riot Grrrl רואה עצמה כתת תרבות ניאו-פאנקיסטית וקודמה באמצעות סצנה מוסיקלית מחתרתית של להקות פאנק-רוק נשיות, כגון בקיני קיל ו-free kittens, שראו במוסיקה מחתרתית מקור להעצמה של נערות. תת התרבות התקיימה בפועל הן בסצנה המוסיקלית והן באמצעות Zines (מלשון Magazine) - מגזינים מחתרתיים בהוצאה עצמית בדפוס ובאינטרנט (Kearney, 2006; Leonard, 1997). המילה Grrrl ביקשה להשיב את העוצמה למילה Girl וליצור עבודה קונוטציות חדשות וחופשיות. המצלול Grrr מזכיר חרחור של כעס ובתוספת המרדנות

והפראות שבמילה Riot, הנערות החדשות ביטאו אסרטיביות נשית כועסת ופעילה, שפעמים רבות גם הובנתה על ידי המדיה כאלימה (Leonard, 1997).

ה-Zines עודדו כתיבה כדיאלוג ומפגשים בין הנערות לצורך יצירת מוסיקה, ואיפשרו ביטוי לייצוגי נשיות שלא היו פתוחים בפועל בפני הנערות. הסגנון החדש שהנערות יצרו בא לידי ביטוי גם בהופעות של להקות הנשים המקושרות לתנועה (Kearney, 2006; Leonard, 1997), אשר כללו לבוש סקסי מינימליסטי אך מאד ילדותי, לרבות אביזרים עם דמויות מצוירות כגון סמלי "הלו קיטי" היפנית, במחאה על כך שהפמיניסטיות נטלו מהנערות את הסקסיות שלהן (Driscoll, 2002); לצד התנהגות בוטה וקעקועים על הזרוע עם המילה "sluts", במטרה להקדים ולחשוף באופן מודע את התגובות הצפויות כלפיהן (Leonard, 1997).

לכאורה מדובר בהתארגנות פמיניסטית אך בפועל היחסים של ה-Riot Grrrls עם הפמיניזם באקדמיה ובעיתונות היו מורכבים (Leonard, 1997), עד כי בשלב מסוים, אפילו פאנקיסטיות פמיניסטיות מהדור הבוגר התנערו מתמיכתן בסגנון של Riot Grrl (Kearney, 2006).

תת תרבויות ויצירתיות של נערות באינטרנט

הפאנק, תת התרבות הגברית הדומיננטית של שנות ה-80, משכה אליה נערות אשר ביקשו למחות על האופן בו מובנית הזהות הנשית בציפיות שהוקרנו כלפיהן (Leblanc, 1999). שתי תת-תרבויות הנוער שזוהו ונחקרו עד כה באינטרנט הן תרבות ה"גיימרים" (Funk & Buchman, 1996) שחקני משחקי המחשב, ותרבות ה"האקרים" (Raymond, 1991; Himanen, 2001; תורג'מן-גולדשמיט, 2001), הוירטואליזם הטכנולוגיים על גבול עבריינות המחשב. למיעוט הנערות המשתתפות בתת-תרבויות אלו לא הוקדשה תשומת לב מחקרית ספציפית, אם כי נידונו סיבות אפשריות להדרתן מפעילויות אלו (Orr-Vered, 1998).

השאלה "מה קורה למופע המגדרי כשהוא עובר במנסרה של חומרה ותוכנה" (Harcourt, 1999) ממשיכה להדהד במגוון המחקרים מהפרספקטיבה הפמיניסטית בעשור האחרון, שתיעדו חקירת זהות, יצירת שיח חדש או קהילות חדשות של נשים באינטרנט (Green & Adam; Cherny & Hawthorne & Klein 1999 etc.). שניים מהמחקרים החלוציים אודות נערות ברשת הדגימו את חשיבות האינטרנט הן להבניית זהות מגדרית באמצעים לשוניים והן כסצינה לתת תרבות: ווד הצביעה על כך שנרטיב ומדיה משתפים פעולה בהבניית הזהות המגדרית, באמצעות יצירת קהילה וירטואלית של נערות לסביות חירשות, המבוססת על מנהגים לשוניים שנתפסים כחריגים באינטרנט (Wood, 1999). ואילו מריון ליאונרד (Leonard, 1998) הדגימה באמצעות המרחבים המקוונים של נערות ה-Riot Grrrl את הרצף בין המרחב הגיאוגרפי למרחב הקיברנטי, ואת יכולתו של המרחב הקיברנטי להוות זירה לתת תרבות של נערות.

רשת האינטרנט מגשרת לראשונה בין תרבות חדר השינה של הנערה המתבגרת לבין המרחב הציבורי, בצורה בלתי מתווכת. עם זאת, תשומת לב מחקרית מועטה הופנתה עד כה לביטוי היצירתיות של נערות מתבגרות ברשת. סלסטה קרניי הייתה הראשונה להפנות את תשומת הלב של האקדמיה ליצירה חדשנית של נערות במגוון מדיה, לרבות הרשת (Kearney, 1998). בעקבות קריאתה פורסמו עד כה מספר עבודות שתיעדו יצירה של נערות מתבגרות באתרי אינטרנט ובלוגים (Bortree, 2005; Gregson, 2005; Harris, 2001; Mazzarella, 2005; Reid-Walsh & Mitchell, 2004; Stern, 1999, 2002b, 2004a; Takayoshi, Huot, & Huot, 1999; Driver, 2007).

בעת האחרונה, לאחר שהתקשורת ומכוני המחקר בארה"ב הגדירו נערות מתבגרות כפלח אוכלוסייה בעל בולטות סטטיסטית בצריכה והפקה ברשת (Lenhart et al., 2007; Rosenbloom, 2008), חלק מתשומת הלב המחקרית שהופנתה לפעילותם היצרנית של בני נוער אמריקאיים ברשת מתייחסת בחלקה גם ליצירתיות של נערות (Weber & Mitchell, 2008; boyd, 2008a, 2008c; Stern, 2008). מכיוון שמרבית המחקר על בלוגים של בני נוער בכלל

ונערות בפרט, מתייחס לנוער בארה"ב, עבודה זו מציעה את מקרה הבוחן הישראלי כתרומה לגוף ידע זה.

בלוג (Blog), בלוגינג (blogging) ובלוגוספירה (blogosphere)

בלוג הוא מרחב מקוון של הוצאה לאור אישית ומיידית הפתוחה בפני כל אדם. הבלוג מתאפיין בקישוריות גבוהה ובכרונולוגיה דמוית יומן, מכאן מקור הכינוי "בלוג" כקיצור של המונח Web Log. זהו פורמט מולטימדיה הנבדל מאתר באמצעות קונבנציות טכנולוגיות ונורמות מתהוות: קצב עדכון גבוה, נימת כתיבה אישית ובלתי פורמאלית, פורמט תיארוך בסדר כרונולוגי הפוך ומנגנון קישוריות לבלוגים אחרים (trackback). הבלוג צובר פופולאריות בשנים האחרונות כחלק ממגמת ה-Micro-Publishing: הרחבת זמינותם של כלי הוצאה לאור והפצה באינטרנט, לכל דורש.



תמונות מסך חלקיות של בלוגים

ההגדרה הבסיסית של בלוגים כדפי-רשת ויומנים אישיים מקוונים הניבה ניסיונות להגדיר את הבלוג כז'אנר (Miller & Shepherd, 2004; Herring et al., 2005). עם זאת, בלוגים אינם דפי קריאה גרידא, אלא אתרים המהווים מרחבי התכנסות (Caroll, 2004) ומאפייני הקישוריות שלהם יוצרים קהילות ושדות שיח (Blanchard, 2004; Flynn, 2003; Lampa, 2004; Nardi et al., 2004). מאפייניו הטקסטואליים של הבלוג מהווים יומן אישי משולב בספר זיכרונות, המאפשר הצצה לעולם הפנימי של המחבר/ת וכן ומהווה ראי של התקופה (שפירא והרצוג, 1983).

בשנים הראשונות, המחקר האקדמי ניסה להגדיר את הבלוג כספרות (Himmer, 2004), עיתונות (boyd, 2006) בויד. (Nardi et al., 2004). ופעילות חברתית (Lasica, 2002; Matheson, 2004). אף מרחיקה לכת ומציעה לראות את הבלוג כמדיום, שכן הבלוג הוא התוצר של פעולת הבלוגינג וגם המדיום דרכו מופקים אופני הביטוי השונים; כך שהוא דומה יותר לדף נייר מאשר ליומן. יש לזכור כי טכנולוגיות הרשת תומכות במולטימדיה ואינן מגבילות עצמן לכתיבה, כך שבלוגים רבים משלבים ז'אנרים של וידאו, אודיו, קומיקס ועוד. באותה מידה שבה ניתן להמשיג בלוג כז'אנר של טקסט, ניתן לראותו כפורמט מולטימדיה המבוסס על טכנולוגיות הרשת, כפי שספר ועיתון הם פורמטי מדיה המבוססים על טכנולוגיות הדפוס.

לאור פתיחותה של פלטפורמת הבלוג נוטים כיום החוקרים להותיר אף את ההגדרה פתוחה ולא לנסות להמשיג עוד את הבלוג אלא להתמקד בפעולת ה"בלוגינג" (blogging) כסט מגוון של פרקטיקות (Schmidt, 2007; Davies & Merchant, 2007). הפרקטיקות הדיגיטליות הכרוכות בהפקת בלוג מזכירות יותר מכל את ז'אנר "אלבום ההדבקות" (scrapbook) כאשר יוצר הבלוג/אלבום אוסף ומדביק – בין אם באמצעות דבק ממש או גזירה והדבקה כמטפורה דיגיטלית- טקסטית ודימויים ממדיה אחרים המתקבצים יחדיו לאמירה אישית (Garvey, 2004). ועדיין, תכני ה"הדבקות", המדיה מהם הן "נגזרות" והפרקטיקות הכרוכות בארגוןן והצגתן, מייצרים ז'אנרים שונים של בלוגים, כגון: בלוגים פוליטיים, בלוגים עיתונאיים, בלוגי צילום, בלוגי בישול ומתכונים וכדומה.

רובו של המחקר האקדמי בנושא בלוגים התמקד בבלוגים פוליטיים, בז'אנר הכתיבה העיתונאי בבלוגים ובכותבים גברים, כאשר הפן הקהילתי, האישי והנשי הוזנח ונתפס כ"כתיבה לא רצינית" (Herring et al., 2004). הבלוג נתפס כסוג של תקשורת אלטרנטיבית וזכה לבולטות מחקרית כז'אנר של עיתונות עממית השתתפותית (Lasica, 2002; Gallo, 2004; Carroll, 2004) בעקבות יוזמות סיקור-שטח עצמאיות של בלוגרים, בעיקר בזמני משבר כמו נפילת מגדלי התאומים, הצונאמי באסיה, הפלישה האמריקנית לעיראק ועוד.

ההשפעה המיוחסת לבלוגים נסמכת בעיקר על ממצאים אנקדוטליים של השפעה ישירה בטווח הקצר, כגון התפטרותם של דן ראת'ר מ-CBS ואיסון ג'ורדן מ-CNN (Johnson, 2006; Lowrey, 2006), חשיפתה של פרשת מוניקה לווינסקי והתפטרותו של הסנטור טרנט לוט (Adamic & Johnson, 2006; Gill, 2004; Glance, 2005) - כל זאת בעקבות דיווחים בבלוגים.

בשנים האחרונות נראה כי חלו שינויים חדים בפרופיל הבלוגר האמריקני: בראשית שנות האלפיים, אחוז גבוה מהבלוגרים בארה"ב היו גברים מתחת לגיל 30, מבוססים כלכלית, משכילים וגולשים ותיקים באינטרנט (Rainie, 2005), בעוד שכיום נמצא כי האוכלוסייה הבולטת סטטיסטית ברשת האמריקנית בכלל וביצירת תוכן בבלוגים בפרט, היא נערות מתבגרות (Lenhart et al., 2007). עם זאת, המחקרים הקשורים לבני נוער מתקיימים כיום בעיקר ברשתות חברתיות (boyd & Ellison, 2007) ורק מתי מעט מתמקדים בבלוגים של בני נוער², מתוכם בולטים הופאקר (Huffaker, 2005) שבחן את הבלוג כאמצעי להצגה וביטוי עצמי אצל מתבגרים ובדק הבדלים לשוניים ומגדריים בין בני נוער, ושידט (Scheidt, 2006) שסיווגה קהלים של בלוגים בקרב בני נוער.

זירת הבלוגים ברשת מכונה בלוגוספירה (blogosphere), מונח השאול מהשיח האקולוגי והמכוון לקהילה מתפתחת של בלוגרים. עם זאת, המשתמשים והחוקרים העושים שימוש במונח זה מסכימים כי הבלוגוספירה אינה יחידה אחת וכי יש להתייחס לריבוי בלוגוספרות בהקשרי שיח שונים לפי חתכי שפה, לאום, גיאוגרפיה, תחום עניין ועוד (Schmidt, 2007).

הבלוגוספירה הישראלית בעברית

על פי הפרסום האחרון של TIM, הגוף היחיד הסוקר את שוק האינטרנט הישראלי באופן מקיף ותקופתי³, 4.3 מיליון ישראלים מחוברים לרשת האינטרנט. בקרב בתי אב באוכלוסייה היהודית בישראל, שיעורי החיבור עומדים על 77 אחוזים. מנתונים שאספתי בעזרת מפעילי אתרי הבלוגים

² יש להוסיף על כך את המחקרים על יצירה בבלוגים של נערות שצוינו בתת הסעיף הקודם
³ סקרי TIM אינם זמינים לקהל הרחב אך מתפרסמים באמצעי התקשורת מדי שנה. נתוני הסקר האחרון פורסמו באמצע יולי 2009, בין השאר בעיתון גלובס: <http://www.globes.co.il/news/article.aspx?did=1000479873>

הישראלים וכלי ניתוח הזמינים ברשת עלה, כי הבלוגוספירה בשפה העברית כללה כ-90,000 בלוגים פעילים בלבד נכון לפברואר 2008 (וייסמן, 2009) ונראה כי הינה עדיין בגדר תופעה שולית באינטרנט הישראלי, לכן טרם הוערכה על ידי גורם סטטיסטי רשמי.

פלטפורמות הבלוגים *ישראלבלוג* של נענע10 הקיימת מ-2001 ו-*הבלוגייה* של תפוז-אנשים הקיימת מ-2005, מאכלסות כשלושת רבעי מסך כל הבלוגים בשפה העברית (וייסמן, 2009). לפני הקמתה של *ישראלבלוג*, פלטפורמת הבלוגים הראשונה והגדולה בישראל ב-2001, המאמצים הראשונים של יישומי אינטרנט חדשים כבר פתחו בלוגים בשפה האנגלית מעל גבי פלטפורמות בינלאומיות, או החזיקו באתרים אישיים בשפה העברית שהפכו לבלוגים עצמאיים מאוחר יותר. ככל הנראה, זוהי אחת הסיבות ש-*ישראלבלוג* משכה בעיקר אוכלוסיה צעירה הכותבת בז'אנר היומן האישי (וייסמן, 2005).

על פי המדידות הסטטיסטיות של *ישראלבלוג*, באוגוסט 2006, 74 אחוז מסך הבלוגרים ב-*ישראלבלוג* היו קטינים ו-73 אחוז מסך הבלוגרים היו נשים (וייסמן, 2005). אחוז הנשים היה מצוי במגמת עליה מתמדת מראשית ימי הפלטפורמה ובאוגוסט 2007 עמדה על 75 אחוז נשים. מהצלבת נתונים אלו ניתן להסיק כי פרופיל הבלוגר הישראלי היה מראשיתו נערה בגיל ההתבגרות. גם *הבלוגייה* אשר הוקמה ב-2005 וצמחה מתוך מערכת הפורומים והקהילות של *תפוז-אנשים*, הינה "צעירה" יחסית, שכן 51 אחוז מהכותבים היו מתחת לגיל 20, כאשר 55% מכותבי הבלוגים היו נשים (וייסמן, 2005)⁴.

מצב זה שנדמה היה כחריג ביחס לשיח (אך לא לנתונים) על הבלוגים בארה"ב, גרם להקמתה של פלטפורמת הבלוגים הסלקטיבית *דשימות* ב-2003, אשר מפעילה בחרו וסיננו את כותביהם, על מנת ליצור מערכת בלוגים עם אופי ספציפי המתאפשר רק בתנאי מעבדה. אורי ברוכין, אחד ממייסדי *דשימות* ודמות ידועה בקהיליית האינטרנט הישראלית, כתב בבלוג האישי שלו והתבטא בראיונות לתקשורת כי *דשימות* הוקמה מתוך כוונה למשוך לבלוגוספירה עיתונאים, אנשי

⁴ הנתונים הסטטיסטיים נמסרו לי לראשונה מבעליהן המסחריים של הפלטפורמות. ב-*ישראלבלוג*, זיהוי הגיל והמין נערך לפי דיווח עצמי תוך סינון ערכי גיל הנמוכים מ-8 וגבוהים מ-80 (וייסמן, 2005). הנתונים לגבי *ישראלבלוג* מהווים כיום מידע ציבורי המתפרסם מדי שנה בבלוג של *ישראלבלוג*. סיבה נוספת לפער הדמוגרפי בין הפלטפורמות יוסבר בהמשך העבודה כפונקציה של דרגות חופש בעיצוב הגרפי של הבלוג.

אקדמיה ואליטות אחרות, כתגובה לתדמית המתגבשת ברשת הישראלית, לתחושתו, ש"בלוגים זה עניין לילדים".

מיעוטו של המחקר אשר התייחס לבלוגים ישראלים הלך בעקבות המחקר בארה"ב ועסק בז'אנרי הבלוגים העיתונאי והפוליטי, להוציא את בוניאל-נסים וברק (2008) שהתייחסו לכתיבת בלוג כאל כתיבה תרפויטית. נטלי פז-גרינברג (2006) ניסתה להגדיר את הבלוג העברי כז'אנר בעבודת המאסטר שלה על אתר *ישראלבלוג*; פרנקל-פארן (2006) והכט (2006) כתבו מאמרים תיאורטיים הממסגרים את הבלוג כז'אנר עיתונאי; מחקר בהתהוות שהוצג בכנס (לביא-דינור, 2007) מיפה את הבלוגים שכותבים עיתונאים ישראלים ומצא כ-40 בלבד, כאשר מרביתם הם כתבי תרבות וטכנולוגיה; ואנוכי (וייסמן, 2009) פרסמתי מאמר אמפירי בו ניתחתי את דפוסי הבלוגינג של שלושת הבלוגים הפוליטיים הראשונים בעברית כמקרי בוחן. במהלך האתנוגרפיה ועל בסיס ממצאיה הראשוניים, פרסמתי סקירה ראשונית של אתר הבלוגים *ישראלבלוג* כקהילה (וייסמן, 2004) ותיעוד ראשוני של משחקיות בשפה בקרב נערות מתבגרות (וייסמן, 2005).

המשגת בלוג כפרפורמנס

הביטוי "יומן אישי מקוון" מזהה בלוגים עם טכנולוגיית הנייר והדפוס ומסורות הז'אנר של היומן האישי. הביטוי "בלוג", לעומת זאת, מזמין קריאה של הטקסט כצורת אמנות חדשה נטולת המטען התרבותי של הדפוס ובעלת יכולת לתת מענה לצרכי הכותבים והקוראים גם יחד, ובכך גם להרחיב את האינטראקטיביות שלו (McNeill, 2003). היכולת להגדיר את הבלוג הן במונחי ז'אנר והן במונחי מדיום, מאפשרת לראות את הבלוג כבמה למופע ומסגרת של פרקטיקות פרפורמטיביות בו זמנית.

קומץ חוקרות פרפורמנס הבחינו במאפייני מופעיות בבלוגים: לנגלייר ופיטרסון ניתחו נרטיב אישי כתוב בבלוג והבחינו כי בלוגים יוצרים מרחב פעילות מופעי בעל אופי של יחסי חליפין (Langellier & Peterson, 2004), ואילו שידט שיצרה טיפולוגיה של קהלי בלוגים, סבורה כי ייחודו של הבלוג טמון בהיותו מוצג במרחב הציבורי וביכולתו למזג נרטיב אישי עם מאפיינים של מופע (Scheidt, 2006).

ברצוני לטעון שהבלוג מהווה במה פומבית יותר מאשר יומן אישי, ופרקטיקות הבלוגינג של בלוגרים/ות בכלל ובלוגריות צעירות בפרט מתקרבות יותר למאפיינים של הופעת-יחיד. אחת הבלוגריות הותיקות ב"שראבלוג" המכנה עצמה "זו ש", כתבה לפני שש שנים רשומה⁵ שעוררה דיון נרחב בבלוגוספירה העברית ובה טענה כי בלוגינג הוא "הקריוקי של הכתיבה":

"...בלוגינג אנחנו כותבים על החיים האלה. מתעדים את היותנו כאן, מוסיפים רובד של הוכחה שאולי יש משמעות ומובן לחיינו, ושאים אין, אז לפחות ניסינו. זה נכון שבקריוקי איננו נדרשים לדאוג להעלות את ההפקה, ושהמילים, המוזיקה והקהל כבר ישנם ועלינו להביא רק את עצמנו. בבלוג אנחנו המפיקים הראשיים, מוכרי הכרטיסים, פועלי הבמה, התאורנים, אנשי הסאונד, כותבי המלים, העורכים, ולרוב גם הדמויות הראשיות. אנחנו עובדים יותר קשה, אבל גם מתוגמלים טוב יותר ולאורך זמן.

הבלוג מאפשר לכל אחד לכתוב ולהיקרא (ולהיקרא זה בעצם להישמע, רק בתדר אחר). הקהל חופשי לבוא וללכת כרצונו. הקהל רשאי לאהוב אותך ולבטא את אהבתו. אתה רשאי להיות אתה, או כל דבר אחר שתבחר. אתה יכול להביא קומץ חברים שיריעו לך. אתה יכול להגיד את האמת שלך מול זרים מוחלטים ולגעת באומץ. לכל בלוג, לכל כותב, יכול להיות לפחות רגע אחד של חסד שבו הוא נוגע באיזו אמת גדולה או בשקר מוצלח, משהו שיוצר לרגע את הקסם של לעמוד ולומר דבר מה מול קהל מצומצם, מצומצם אבל קיים, קיים וגם נושם, וחושב, ומרגיש. קהל שיכול ללטף אותך וירטואלית אם קסמת לו, לזרוק עליך מילים סרוחות כשאתה אידיוט, או לשתוק בקרירות כשאתה מזייף. בלוגינג הוא הקריוקי המושלם". (זו ש, 7.8.2003, 37: 00)

הדימוי שנשא חן בעיני בלוגרים/ות רבים הוביל לארגונים של שני מפגשי קריוקי חיים בהשתתפותם של בלוגרים. מעניין לציין כי חלק ניכר מהבלוגריות שאותרו והתנדבו למחקר זה ואשר משקיעות ביצירת הבלוג שלהן מזה מספר שנים, עוסקות בחייהן הפרטיים בתחביב הקשור למופע כגון ציור, מלאכת יד, מוסיקה, מחול, משחק או אמנות לחימה.

החלטתי לחקור בלוגים כאתר של פרפורמנס התקבלה על בסיס תצפיות משתתפות שהתבצעו בכניסה לשדה וכהכנה למחקר, כאשר חלק מהמאפיינים שזיהיתי בתצפיות ראשוניות על בלוגים

⁵ <http://israblog.nana10.co.il/blogread.asp?blog=8888&blogcode=124262>

של נערות ישראליות מתקיימים לעיתים גם בבלוגוספרות שונות ובקרב כותבים/ות מבוגרים/ות יותר. זיהיתי שלושה מאפיינים עיקריים של מופע הבאים לידי ביטוי באמצעות פרקטיקות ונורמות של בלוגינג:

1. זמן - סינכרוניות וארעיות

מופע הוא תמיד בהווה, חד פעמי ושונה בכל פעם, כאשר ארעיותו והיעלמותו הם חלק בלתי נפרד מאופיו (Pehlan, 1993). המסורת האוראלית של מופע מזהה אותו עם חיות, תנועה וחוויה מתוזמנת במרחב משותף, ולכן קשה מאד לחשוב על תוכנת המחשב המפיקה דף כתוב אשר מאוחסן על גבי שרת אינטרנט במונחים של מופע. עם זאת, האופן שבו משתמשים בלוגרים/ות רבים/ות (ובייחוד נערות) בבלוגיהם, שואף להתקרב ולדמות את אותה החיות, התנועה, הסינכרוניות ואפילו הארעיות שמאפיינות מופע.

לפני שש שנים, כשתופעת הבלוגים החלה להיות יותר מוכרת בישראל ונתבקשתי תדיר להסביר מה ההבדל בין בלוג לאתר-בית אחרים, נהגתי לומר שבלוג הוא אתר-בית עם "דופק". כוונתי הייתה שלמרות תכנונו של הבלוג כארכיב טקסטים א-סינכרוני, פרקטיקות ונורמות הבלוגינג שהתפתחו בקרב בלוגרים/ות מקרבים את הבלוג פעמים רבות לחוויה של תקשורת סינכרונית. זאת ועוד, ניצולת גבוהה של שלל אפשרויות העריכה והמחיקה, יוצרת את אוירת הארעיות של הטקסט המקרבת אותו למאפייני מופע.

תחושת ה"חיות" והתנועה של דף הבלוג ביחס לסטטיות של אתר-הבית נבעה מנורמת העדכון התכוף, לפעמים יומיומי, שהפכה מקובלת בקרב בלוגרים/ות. כאשר הבלוגר/ית מעדכנת, הקוראים ממהרים להגיב על הרשומה⁶ ומתפתחת שיחה בזמן אמת. האפשרות להיות מנוי על בלוג ולקבל הודעה מיידית לדוא"ל⁷ על כל עדכון חדש, מתפקדת במקרה הזה כקריאה לתחילת ההופעה, אשר מזמנת את קהל הבלוג למרחב הבלוג בזמן אמת, ואכן נראה שמרבית התגובות בכל

⁶ רשומה היא המונח העברי המקובל לפוסט (post), הוא יחידת העדכון בבלוג

⁷ יצוין כי תוכנות קוראי ה-RSS (בעברית: רסס) פגעו בפרקטיקה זו וגרמו למצב שאדם קורא בלוגים רבים בזמנו החופשי מתוך תוכנה אחת, בדומה לעיתון אלקטרוני האוסף תכנים ממגוון מקורות, ומבלי להיכנס לבלוג עצמו. הדבר מחדד דווקא את הא-סינכרוניות של הבלוג ומתאים רק לבלוגים שמתבססים על כתיבה. למרות אופציית הרסס הקיימת בישראל בבלוג, בני נוער כמעט ולא עושים בה שימוש שכן עבורם הבלוג הוא מרחב לפעילות חברתית והם נכנסים אליו כדי להגיב.

רשומה מופיעות בסמוך מאד לפרסומה ורק מיעוטן של התגובות מתווספות על ידי קוראים מזדמנים עתידיים.

מצבו הסטטי של הבלוג הן ה"שתיקות" בין עדכון לעדכון, המאפשרות, מיד אחרי כל עדכון, תחושה ברורה של נוכחות חיה של יוצר וקהל גם יחד באותו הזמן וגם באותו המרחב – מרחב הבלוג – על אף היותו מרחב מתווך מחשב. מכיוון שהצדדים אינם חולקים מרחב פיזי משותף, הם נפגשים על ציר הזמן מול אותו הטקסט וחווים תחושה של נוכחות כתוצאה מהמודעות לאחר בזמן אמת. בעיתות בהם אין עדכון ואין תגובות, לא מתקיימת שיחה בבלוג, והמספרים המתעדים את סטטיסטיקות המבקרים בבלוג מתחלפים בקצב איטי יותר, מה שיוצר תחושה של "במה ריקה". פרקטיקות אלו עולות בקנה אחד עם טענתם של קלמן ורפאלי אשר ערערו על הדיכטומיה של סינכרוני/א-סינכרוני והדגישו כי סינכרוניות הינה מאפיין של השיחה בפועל ולא של הטכנולוגיה או הפורמט (Kalman & Rafaeli, 2007).

2. תיאטרליות – תפאורה ומשחק

בניגוד לציפייה כי הכתיבה בבלוג תדמה לכתיבת יומן או מכתב ותיטה לז'אנרים של כתיבה ספרותית, בלוגים רבים נכתבים כשיחה דבורה ספונטנית עם קהל הקוראים וככל שהכותב/ים צעירים/ות יותר הכתיבה מתקרבת לכתיבת-דיבור פרפורמטיבית שתועדה בשיחות סינכרוניות ברשת (דנט ואחרים, 1997 ; Danet, 2001), לרבות השימוש בגדלי אות שונים וריבוי סימני שאלה או קריאה לסימול טונים שונים של הקול, ואף שימוש באמוטיקונים (פרצופונים המסמנים רגשות).

מאפייניו הא-סינכרוניים של פורמט הבלוג תומכים למעשה בפרקטיקות הסינכרוניות של הבלוגינג, בכך שהם מהווים קונטקסט ספציפי הדרוש למופע והחסר בצורות שיח סינכרוניות ברשת – הם הסט והתפאורה. בלוגרים רבים דואגים לעיצוב הבלוג שלהם כתפאורה הולמת לתכני בלוגם, ומרבית תוכנות הבלוג מציעות כיום מגוון תבניות עיצוב מוכנות מראש הגורמות לכך שמראו של כל בלוג יהיה שונה ממשנהו. בלוגריות צעירות מחליפות את עיצוב הבלוג לעיתים תכופות יותר מבלוגרים/ות בוגרים/ות והדבר דומה להחלפת תלבושות או תפאורה של מופע.

ההתייחסות המודעת של בלוגריות ישראליות צעירות להיבט האסתטי והפרפורמטיבי של בלוגיהן באה לידי ביטוי בנורמה נפוצה ב"ישראל בלוג", של כתיבת בלוגי ביקורת (ראו פרק 3). בלוג ביקורת של נערה מוקדש בדרך כלל לביקורות על בלוגים אחרים, אשר כוללות לרוב התייחסות לעיצוב, לצורת הכתיבה ולרמת העניין שהבלוג מעורר, וזאת בדומה לפרקטיקה של ביקורת והערכה של מופע אמנותי.

בלוגרים מדברים על עצמם (ולעיתים עיתונאים מתייחסים אליהם כך) בצורה דומה לשיח אודות פרפורמרים – אמנים וסלבריטאים – הנחשבים לבעלי/ות אגו מנופח, לאינדיבידואליסטים יצירתיים וקפריזיים שקשה מאד לארגן שיתוף פעולה ביניהם (בלוגר ישראלי אחד אף כתב בבלוגו שלארגן קמפיין בלוגרים זה כמו "לנסות לרעות עדר חתולים"), ולאנשים המכורים לתשומת לב וזקוקים לה באופן נואש, מצב המכונה בסלנג האנגלי והעברי גם יחד "זונת צומי"⁸ (attention whore). לעיתים בלוגריות צעירות מכנות את עצמן בחיבה "זונות צומי" ברשומותיהן. תביעת ה"צומי" מהקוראים שמגיעה לעיתים לרמת נדנדוד ואובססיה, היא אמנם אחד ממאפייני הילדותיות המזוהים עם נערות באופן כללי (Brown, 2003), אך יצוין כי בלוגרים/ות בכל גיל תובעים "צומי" בגלוי ברשומותיהם.

בלוגרים מאמצים נורמות של אמנים במובנים נוספים, כגון הקדשת רשומה לאדם אחר או אירוע אקטואלי כפי שמקדישים שיר, או אירוח בלוגר/ית אחר/ת ל"פוסט אורח" (guest post) בבלוג, מינוח הלקוח מטרמינולוגיה של מופע, על משקל הופעת אורח. אצל בלוגריות צעירות שכותבות בצורה יותר ססגונית ותיאטרלית קיימת נורמה נוספת של פרגון והוקרה לבלוגר/ית אחר באמצעות מתן קישור לבלוגו והזמנה תיאטרלית של קוראיה לבקר אותו, על משקל מחווה של פרפורמר לפרפורמר אחר. ראו דוגמא לכך מתוך קורפוס המחקר :

נ"ב-אני חייבת המון לאלעד, והוא יודע על מה :
אז אלעד-
זה מוקדש לך.

<http://israblog.nana10.co.il/blogread.asp?blog=183590>

כולם להכנס ל
תודה אלעד!

נכתב על ידי 17:44 14/12/2005 High release
7 תגובות הצג תגובות כאן הוסף תגובה הוסף הפניה (TrackBack) לכאן קישור ישיר לקטע שלח ל"שווה קריאה" המלץ על הקטע
תגובה אחרונה של שפרינצה ב-17/12/2005 13:28

⁸ צומי=קיצור מקובל למילה תשומת לב, ראו ביאור לגבי שפת הכתיבה בבלוגים בפרק 5

3. יחסי מופיע/ה-קהל - משוב ומניפולציות הדדיות

על אף תפיסת הבלוג כמרחב ביטוי אינדיבידואלי, הבלוג אינו טקסט ששייך ליוצרו אלא במה שכל המתרחש מעל גביה הוא חלק מהחוויה של היוצר והקהל גם יחד, עד כדי כך שקוראי הבלוג חשים בעלות על תכניו ומתבטאים בצורה חריפה כלפי בלוגרים שמעזים למחוק בו תגובות ולערוך מחדש רשומות. לדוגמא: "אין לאף אחד זכות למחוק את הבלוג שלו כי הוא מוחק גם את דבריהם של אחרים שהיו שותפים ליצירה הזו. זה כמו לשרוף ספרים" (וייסמן, 2004).

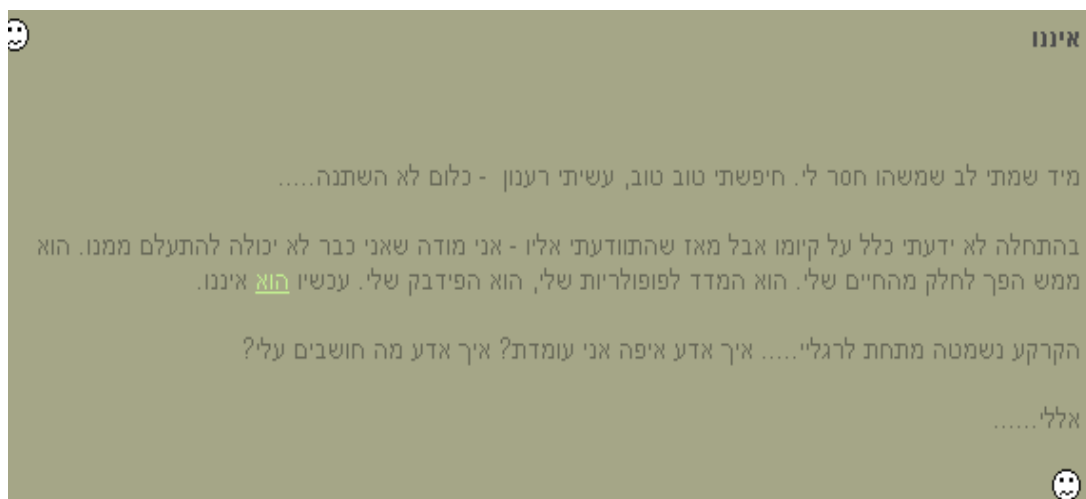
בעלת הבלוג מודעת/ באופן מתמיד לקיומו של קהל גלוי וסמוי ונאלץ/ת להיכנס עימו לאינטראקציה על פי הנורמה שהשתרשה בבלוגים (ובמהופך לנורמה הנפוצה בקרב כתבים בעיתונות המקוונת שלא לקחת חלק בשיחות ובתגובות - הטוקבקים - Talkbacks - המתייחסות לכתבותיהם). בלוגים ללא קהל או הזוכים לקהל קוראים מועט, נוטים להימחק או מפסיקים להתעדכן במהירות רבה ובלוגר/ית שאינם מקיימים אינטראקציה עם הקהל מאבדים אותו עד מהרה. בכך נוכחתי בעצמי כאשר סגרתי את אפשרות התגובה בבלוג האישי שלי למשך כחצי שנה וכמות הצפיות הממוצעת ברשומות שלי ירדה בכ-50 אחוז.

אותם מנויי הבלוג שמקבלים הודעה לדוא"ל עם כל עדכון חדש בבלוג, משתמשים בתפקיד המעריצים הנאמנים המגיעים לכל המופעים. עיקר התקשורת בתגובות, בייחוד בבלוגים של בני נוער, היא תקשורת פאטית שמשמשת לעידוד, מביעה תמיכה, נוכחות ואכפתיות ודינה כדין מחיאות כפיים למופע שברשומה. הבלוגרים/ות מצידם כמהים למשוב וככל שהם צעירים יותר הם לעיתים דורשים את המשוב הזה בלשון ציווי (למשל: "אנשים, תגיבו!!"). בלוגרים/ות הנחשבים ל"זונות צומי" אף רודפים אחר רייטינג ויוצרים פרובוקציות ברשומות על מנת למשוך קהלים חדשים ולסחוט תגובות רבות, למשל באמצעות מתן כותרות פרובוקטיביות לרשומות אשר אינן קשורות לתוכן הרשומה, לעיתים בתוספת הודאה כגון "סתאאאם, רק רציתי שתכנסו. מה שרציתי לומר זה...."

בלוגרים/ות רבים/ות עסוקים מאד בנתונים הסטטיסטיים של הכניסות לבלוג ולעיתים אף מודים בהתמכרות לבדיקת הסטטיסטיקות הזמינה רק למפעיל/ת הבלוג, "מאחורי הקלעים" של התוכנה. הדבר דומה לצימאון של המופיע/ה לחוש את הקהל וההצצה מבעד לזלזלון של אחורי

הקלעים לתוך אולם התיאטרון, על מנת לוודא שהוא מלא. באתר *ישראלבלוג* קיימת פונקציה חיצונית של מונה המכונה בפי כל "הקאונטר" (Counter) וחושף לעיני כל את מספר הכניסות לבלוג. בלוגרים רבים נושאים את עיניהם לקאונטר שבתחתית הדף, כותבים עליו, עסוקים בו ותוהים כיצד ניתן "להאיץ" בו⁹.

הקאונטר הינו פונקציה של מדרוג (רייטינג) שהבלוגרים בוחנים את עצמם לפיו כשיקוף כמותני של דעת הקהל, מעבר לשיקוף האיכותני בדמות התגובות המילוליות לרשומות. ב-9 לדצמבר 2004, שני בלוגרים שניסו לבצע מניפולציה בתוכנה של המונה על מנת להשיג מצג שווא של בלוג פופולארי, גרמו להשבתת פונקציית המונה באתר *ישראלבלוג* למשך יממה. הבלוגרים/ות בכל הגילאים הגיבו בהיסטריה ודיס-אוריינטציה, להלן דוגמא לתגובתה של הבלוגרית המכונה "דארלינג":



גם בתוכנות בלוג אחרות שאין בהן קאונטר, נוכחתי כי בלוגרים מודדים את הרייטינג של רשומותיהם בעזרת מספר התגובות לכל רשומה, ללא קשר לתוכן. לא אחת נתקלתי בקריאות נרגשות של בלוגריות צעירות לקוראיהן להיכנס ולבקר בבלוג של ילדה זו או אחרת שאין לה מספיק מבקרים והיא עומדת לסגור את הבלוג. ברוב המקרים, הגעה חד פעמית או זמנית של קהל חדש מעודד את הבלוגרית להמשיך בפעילותה. פעמים רבות בלוגריות מצליחות עושות שימוש באיום סגירת הבלוג כמניפולציה שנועדה לסחוט תגובה מהקהל שלה, כשנדמה לה שמספר התגובות ומינון תשומת הלב ירד.

⁹ הדיון על משמעות הקאונטר עבור הבלוגר/ית ופרקטיקות נפוצות לגביו היה אחד הדיונים הראשונים שניהלתי עם הקהל בבלוג המחקר שלי, עליו יפורט בפרק המתודולוגי:
<http://israblog.nana10.co.il/blogread.asp?blog=56362&blogcode=894076>

כאשר החברות מתחננות אליה בתגובות שלא לסגור ומבטיחות שיגיבו על כל רשומה וישתתפו בבלוג, הבלוגרית נעתרת להפצרות, לכאורה, ומפרסמת מספר רשומות בטווחי עדכון קצרים כדי לנצל את תשומת הלב הגבוהה הזמנית, וחוזר חלילה. פרקטיקה זו דומה מאוד לפרקטיקה של הדרן במופע, כאשר המופיע/ה והקהל משחקים את תפקידיהם למרות שברור לשני הצדדים שהמופיע/ה ת/יחזור – ובמקרה של הנערות - שהבלוג לא באמת עומד להסגר. ניתן לראות שתי דוגמאות מתוך קורפוס המחקר לפרקטיקת ה"הדרן" בבלוג, בנספח מספר 1.

עם זאת, נראה כי יחסי התלות הינם הדדיים ופעמים רבות גם הקהל מפעיל לחץ על הבלוגר/ית לעדכן את הבלוג או להתייחס בו לתכנים מסוימים על פני אחרים. כאשר ראיינתי בלוגריות עבור עבודה זו, חלקן סיפרו שהן חשופות להפצרות לעדכן את הבלוג לעיתים תכופות יותר, בעיקר מצד חברים/ות הפוגשים אותן באופן יומיומי ושומעים בעל פה את קורותיהם. הדבר דומה לאופן בו מפצירים באמן להופיע על במה פומבית, שוב ושוב, על אף ההיכרות עם הרפרטואר שלו.



ביטוי בבלוג של לחץ לעדכן מצד בן הזוג של הבלוגרית

כפראפראזה על "code is law" של לורנס לסיג (Lessig, 1999) המתייחס לקודי התוכנה כאל קובעי הגבולות ומגדירי מסגרת החוק ברשת, ניתן לומר במקרה של הבלוג ש "code is key and cue" המגדירים את גבולות ומסגרת המופע, כאשר הפרפורמטיביות של הזהות ושגרות היומיום הם למעשה תכני המופע. עבודה זו, העוסקת בבלוגים של נערות מתבגרות ישראליות, מבקשת, אפוא, לחבר בין משחקיות בתקשורת (Danet, 2001) לבין הבניית זהות ברשת (Turkle, 1997) כשני היבטים השזורים זה בזה ובאים לידי ביטוי בפרקטיקות של בלוגינג.

על בסיס ההנחה כי זהויות ארעיות הנוצרות במשחק הן בעלות חשיבות רבה לזהויות הממושכות יותר, המבוססות על רשתות חברתיות וגיל (Goodwin, 1999), אני מניחה ומדגימה קשר של

הידוד בין פרפורמטיביות של זהות לבין מופע ומשחק בתקשורת, בבלוגים של הנערות. באמצעות שאלות המחקר, אני מבקשת לתרום הן למחקר אודות בלוגים ופרקטיקות בלוגינג כאחת מצורות המדיה ההשתתפותית החשובות ברשת, והן למחקר אודות תרבותן העכשווית של נערות בעידן הדיגיטלי, בישראל ובעולם.

שאלות המחקר

שאלה ראשית :

אילו משמעויות מייצרות נערות מתבגרות ישראליות באמצעות פרקטיקות פרפורמטיביות ומשחקיות בבלוגים, וכיצד?

שאלות משנה :

1. מגדר : אילו זהויות נשיות מציגות הנערות בבלוגים שלהן? באילו מובנים השיח שלהן קונפורמי לערכים הדומיננטיים ובאילו מובנים הוא חתרני?
2. אוריינות : אילו כישורי אוריינות הנערות מפגינות בבלוג ורוכשות באמצעותו?
3. גבולות : אילו יחסי גומלין מנהלות הנערות עם דימויים מעולמות תוכן שונים? כיצד פרקטיקות אלו משמשות להן כמשאב תרבותי לחציית גבולות עולמן?
4. תת תרבות : מה מקומו של הבלוג בתרבותן של הנערות? אילו דפוסי תקשורת, התארגנות והפקת משמעות הוא מאפשר להן?

פרק 2

מתודולוגיה

מחקר זה הינו אתנוגרפיה של פרפורמנס ומשחקיות באמצעות צורות אוריינות חדשות בבלוגים של נערות מתבגרות באתר *ישראלבלוג*. כאשר מתייחסים לבלוגים כאל ז'אנר של טקסט, שיטות המחקר המתבקשות הינן ניתוח תוכן או שיח, בהתאם לחשיבה המסורתית על הרשת כמרחב מידע סטטי. עם זאת, דפי רשת המתוחזקים על ידי אינדיבידואלים מובילים לקשרים בין אינדיבידואלים וניתן לחקור קישוריות כאתנוגרפיה (Hine, 2000). גישה אתנוגרפית לבלוגים מוצדקת במקרים בהם נטען ומוכח כי קבוצה קטנה של בלוגים משמשים כמרחבי התכנסות ויוצרים קהילה (Flynn, 2003; Kendall, 2007) אך אין לקחת כמובן מאליו את העובדה שבלוגים יוצרים קהילות (Blanchard, 2004). לעיתים, המשמעות של "קהילה" ברשתות בלוגים, כמו ברשתות חברתיות מקוונות אחרות, מתעוותת לכדי מושג אגוצנטרי, כאשר אינדיבידואלים מבנים את עולמם החברתי בעזרת קישורים ותשומת לב (boyd, 2008b).

הבלוגרים/ות באתר *ישראלבלוג* תופסים עצמם כשכנים, דיירים על גבי אותה הפלטפורמה, אך לא בהכרח כקהילה. הנערות שבלוגיהן נבחרו לצורך עבודה זו מקיימות יחסי חליפין של מידע עם קבוצות בלוגים שונות באתר *ישראלבלוג*, אשר ניתן לטעון לתחושת קהילה ביניהם, ועם קבוצות אחרות לא באות במגע כלל. ברצוני לטעון, אפוא, כי הפרקטיקות המשותפות שהנערות נוטלות בהן חלק, הן תוצר של הזדהות עם תת תרבות משותפת. לפיכך, עבודה זו אינה אתנוגרפיה של קהילה, אך גם אינה עוקבת אחר דפי רשת כפרויקט כתוב, אלא כהליך אינטראקטיבי בעת היווצרותו (Gajjala, 2002). כשהתחלתי את עבודת המחקר התכוונתי לבצע ניתוח תוכן לבלוגים אך לאחר שאופיים המופעי של בלוגי נערות נחשף בפני כפי שהדגמתי והגדרתי בפרק המבוא, התאמתי לכך את שיטות המחקר, כפי שיפורט בהמשך.

מריון ליאונרד הצביעה לראשונה על כך שתת תרבויות של נערים מזוהות עם מרחבים גיאוגרפיים ייחודיים, בעוד שתת התרבות של נערות Riot Grrrl משתמשת במרחב הקיברנטי כמרחב פעילות מחתרתי "מהבית", ליצירת גיאוגרפיה סימבולית חדשה, ללא גבולות וסמלים אפריוריים

(Leonard, 1998). לפיכך, אני מבקשת לבסס את הטיעון לשיטת מחקר אתנוגרפית בחקר בלוגים,

על טבעו של הבלוג כמטאפורה מרחבית, המבוססת על פרטיקות של אוריינות חדשה בעלות משמעות של פרקטיקות חברתיות והמתפרשות במסגרת תת תרבות. האוריינות החדשה ברשת היא בלתי ניתנת להפרדה מהפרקטיקה החברתית ומהמשמעות המרחבית, כך שהאתנוגרפיה ברשת מתפרשת באופן מתמשך ודינמי באמצעות מבנים מרחביים ואורייניים גם יחד, מבלי לתת קדימות או בלעדיות לאף אחד מהם (Leander & McKim, 2003).

לאור זאת, אתנוגרפיה של פרפורמנס ומשחקיות ברשת מהווה שילוב מתודות של אתנוגרפיה של תקשורת (Saville-Troike, 1989), אתנוגרפיה מסורתית המעוגנת בקונספט של מרחב גיאוגרפי (Hammersley, 1992) וסמיוטיקה חברתית חזותית (Kress & Van Leeuwen, 1996) לשם פרשנות של צורות האוריינות החדשה המוצגות בבלוג, כמטאפורות של סגנון ופרפורמטיביות של זהות. בעוד שאתנוגרפיה מסורתית היא ניסיון לרישום תרבות, אתנוגרפיה של פרפורמנס מייצגת ומציגה ריטואלים מהימיוס. מסגרת הפרפורמנס היא דרך לייצג ולהבין תרבות, כאשר הפרפורמנס נתפס כייצוג/ביטוי חיצוני של החוויה הסובייקטיבית שאין לנו גישה ישירה אליה (Denzin, 2003).

המחקר האקדמי של תרבות הרשת בשנות ה-90 נטה להתייחס לאינטרנט כאל מרחב וירטואלי במובן של העדר ממשות, בשל הלימינאליות והעדר הגופניות המאפיינים אותו, אך מגוון אתנוגרפיות בשנים האחרונות הדגימו כי ההפרדה בין עולמות "אונליין" ל"אופליין" היא מלאכותית, ומדובר בשני מרחבי חוויה המצויים באינטראקציה הדדית וממשיכים זה את זה (Kendall, 2002; Miller & Slater, 2000; Baym, 2000; Hine, 2000; Wilson & Atkinson, 2005). לפיכך, הבלוג אינו רק תיעוד ודיווח מאוחר של פרפורמנס ביומיום, אלא פעמים רבות הוא אתר הפרפורמנס המידי של הנערה, המבלה זמן רב בפעילות חברתית מול ובאמצעות המחשב.

אתנוגרפיה של תקשורת: ניתוח בלוגינג כפרקטיקה פרפורמטיבית של אוריינות חדשה

בשל אופיה הדואלי של הכתיבה הדיגיטלית קשה להפריד בין אתנוגרפיה של דיבור לאתנוגרפיה של כתיבה ברשת (Danet, 2001). אתנוגרפיה של דיבור מדגישה את השימוש החברתי בצורות לשוניות מדוברות כחלק ממערכת תרבותית. אירוע-דיבור הינו פעילות הנשלטת על ידי כללים ונורמות של שימוש בשפה, כשהיחידה לניתוח האינטראקציה המילולית בקהילת-דיבור, היא קבוצת אנשים החולקים נורמות ואופני פרשנות של דיבור והמהווים יחידה חברתית (Hymes, 1974).

המושג "אירוע אורייני" (literacy event) מבוסס על הרעיון של אירוע-דיבור אך מותאם לתקשורת כתובה. הית' מגדירה אירוע אורייני כ"כל הזדמנות שבה פיסת כתיבה מהווה חלק אינטגרלי מהאינטראקציות ותהליכי הפרשנות של המשתתפים" (Heath, 1982 cited In Street, 2000:20). סטריט מגדיר "פרקטיקה אוריינית" ככוללת את הגדרת האירוע האורייני של הית', וכן מודלים שונים של אוריינות שמשתתפים מביאים לידי ביטוי ונותנים להם משמעות באירועים הללו. באמצעות ההגדרה כפרקטיקה, סטריט מקשר את האירוע האורייני לפרקטיקה תרבותית ולמשמעויות שמעבר לאירוע המיידי, על מנת שהפרשנות לא תהא לשונית בלבד ולא תהפוך למטאפורה לכישור או מיומנות גרידא (Street, 2000).

במגוון יישומי המולטימדיה הנפוצים כיום, הלשון הינה רק נדבך של האוריינות החדשה, המתקיים בנוסף למערכות תיווך סמיוטיות הנבחנות כצורות אוריינות (Leander & McKim, 2003). לנקשיר ונובל (Lankshear & Knobel, 2007) מגדירים אוריינות כדרכים למו"מ, תקשורת ויצירה של תוכן משמעותי, באמצעות טקסטים מקודדים, בהקשרים של השתתפות בשדות שיח שונים. מנקודת המבט של הקשרי שיח, בלוג נוטה יותר ליחסים ולתקשורת מאשר לז'אנר ספרותי, כך שעבור לנקשיר ונובל, בלוגים, עיצוב, משחק ויצירה אונליין, מוגדרים כצורות אוריינות חדשה. הממד ה"חדש" באוריינות החדשה לטענתם (Lankshear & Knobel, 2007), בא לידי ביטוי הן ברמה הטכנולוגית והן ברמת האתוס (או מה שסטריט מכנה פרקטיקה חברתית): צורות אוריינות חדשות הן שיתופיות והשתתפותיות. הן הופכות צריכת תרבות פופולרית

להפקה אקטיבית, כאשר הצרכנים/מפיקים מעורבים גם בתיווך וקטלוג המידע, באמצעות פרקטיקות עממיות של טקסונומיה (פולקסונומיה, Folksonomy¹⁰).

לאור זאת, אנתח את פרקטיקות הבלוגינג כפרקטיקות אורייניות ואשתמש באירוע האורייני המקיף פרקטיקות של כתיבה, קריאה ועיצוב כיחידת ניתוח, כאשר אני נדרשת לנתח את הפעילות סביב רשומה ספציפית בבלוג. עם זאת, בשל העובדה כי הבלוג מייצג נרטיב של חוויה אישית, אני מבקשת, למעשה, לראות כל אירוע אורייני כאירוע של פרפורמנס נרטיבי, אתר בו משחקיות והבנייה של זהות מצויים באינטראקציה (Langellier, 1999; Denzin, 2003), וזאת על מנת לתעד כיצד ארטיפקטים הקשורים לזהות מובנים באמצעות פרקטיקות אורייניות (Leander & McKim, 2003).

אתנוגרפיה של בלוגים כמרחב

הרעיון שתרבות הינה מבוססת מיקום מאותגר בעשור האחרון במחקר האנתרופולוגי: השדה לא נתפס עוד בהכרח כגיאוגרפי, אלא במשמעות של שדה שיח או שדה של יחסים וקשרים, מה שהופך את האתנוגרפיה לתהליך של מעקב אחר קשרים, יותר מאשר שהייה במקום ספציפי (Olwig & Hastrup, 1997). זאת ועוד, השיח האנתרופולוגי כיום מביע חשש כי אתנוגרפיה מבוססת מיקום ספציפי אינה מסוגלת לייצג נאמנה קשרים מורכבים בחברות עם מבנה מרובד, גלובלי ורווי מדיה (Hine, 2008).

המרסלי ואטקינסון (Hammersley & Atkinson, 1995) מזהירים מפני בלבול אפשרי בין מקום לקונטקסט באתנוגרפיה, אבל "מקום" ברשת הוא למעשה קונטקסט וקונטקסט הוא מטאפורה של מקום. תחושת המקום ברשת היא תוצאה של שימוש במטאפורות מרחביות מחיינו שיוצרות תחושת מקום (Markham, 1998; Dodge & Kitchin, 2001), לדוגמא: אתר (Website), דף-בית (Homepage) או חדר צ'ט (Chat room). מרבית התצורות החדשות ברשת מחקות צורות

¹⁰ פולקסונומיה הוא מושג המחבר את המילים פולקלור וטקסונומיה. המושג הוטבע על ידי איש התוכנה תומאס ואן דר ואל כתיאור לשירותי תיווך וקטלוג מידע מבוסס-משתמשים. הדוגמא המוכרת ביותר לפולקוסונומיה הינה שיטת התיוג (tagging) הנפוצה במגוון יישומי רשת כיום. <http://en.wikipedia.org/wiki/Folksonomy>

מרחביות קונבנציונאליות מהיומיום או מהוות בריקולאז' של צורות כאלו (Dodge & Kitchin, 2001). היין (Hine, 2000) ממשיגה את האתנוגרפיה ברשת כאתנוגרפיה מחברת (connective ethnography), כאשר אנו נעים ומטיילים בין קישורים והקשרים בעקבות מושאי המחקר שלנו. לפיכך, האתנוגרפיה באינטרנט אינה מבוססת מקום/אתר ספציפי אלא היא אתנוגרפיה של מיקום (siting) כתהליך יצרני (Leander & McKim, 2003).

בלוגים הם מרחבים מובנים ואתרים ספציפיים ברשת מחד, אך הקישוריות הדינמית לאתרים, שירותים, טקסטים ובלוגים אחרים, היא חלק מהותי מהמרקם שלהם, מאידך: מרבית תוכנות הבלוג תומכות באחסון טקסט או טקסט ותמונות בלבד. כאשר בלוגרים משלבים יצירות מולטימדיה מורכבות, קבצי מוסיקה או וידאו, הם עושים שימוש בשירותי אחסון והפצה הניתנים לאתרים אחרים ומשלבים אותם במרקם הבלוג. למבקר בלתי מיומן, מרכיבי הבלוג נראים כטקסט קוהרנטי אחיד, אך תוכנת הבלוג הינה למעשה ממשק, ההופך את הבלוג לנקודת מפגש ב"מרחב" עבור בריקולאז' של טקסטים ומולטימדיה.

לדוגמא: כשאני מנתחת דימוי ברשומת בלוג של נערה, פעמים רבות הדימוי מאוחסן למעשה על שרת imageshack¹¹, אתר בינלאומי הנותן שירותי אחסון חינם למעצבים חובבניים ברשת, והקישור שקוף עבורי, אלא אם אבדוק את מאפייני הקובץ באופן יזום. עניין זה גלוי לעין, לדוגמא, כאשר משולב בבלוג קובץ וידאו, המאוחסן בפועל באתר שיתוף קבצי וידאו כדוגמת "Youtube"¹².

משתמשי הרשת רואים בסביבות-רשת כלי פונקציונאלי, מקום/מרחב וצורת הוויה/חוויה בו זמנית, אך כל אחת מהמטאפורות הללו מצריכה יישום של מתודולוגיות שונות (Markham, 1998; Hine, 2008). ברשומות הבלוג ובראיונות עם הנערות שנערכו לצורך מחקר זה (ראו פירוט על ראיונות אלו בהמשך הפרק), עלו במקביל מטאפורות של הבלוג כטקסט (יומן או עיתון אישי), כמקום (חדר, אתר למפגש) וכהוויה או ישות בפני עצמה ("החבר הכי טוב", "חלק ממני"). מורכבות מטפורית זו דורשת רגישות למאפיינים אורייניים (לשוניים, טיפוגרפיים וחזותיים),

¹¹ <http://imageshack.us>

¹² <http://www.youtube.com>

למאפייני מרחב ולייצוגי זהות וסגנון גם יחד. רגישות זו באה לידי ביטוי בעבודתי באמצעות שימוש מקביל בשיטות ניתוח שונות לחילוץ משמעויות.

לדוגמא: בלוג מעצב את האופן שבו אנו קוראים דימוי ביחס לדימוי אחר, כאשר הדגש הוא לא על דימוי אחד אלא על סדרות. לעיתים קיים קו נרטיבי שמקשר בין דימויים בבלוג, ומעצם הצגתם בסדרה עוקבת, משהו מתרחש במרווח בין התמונות, הקורא משלים את הפערים לכדי הקשרים (Badger, 2004). אבחנה זו, המתייחסת לסדרות של תמונות כרשומות בבלוגי צילום (photo-blogs), מתאימה ליישום גם לגבי סדרות דימויים מעוצבים המעטרים את מסגרת הבלוג אצל נערות ויוצרים נרטיב של זהות. לפיכך, את עיצוב הבלוג אני קוראת כיחידה אחת, בעזרת מתודולוגיות של תרבות פופולארית לקריאה פרשנית של עיצוב חדרי ילדים (Mitchell & Reid, 2002) (Walsh, 2002) מחד, ומפרקת אותו לדימויים בודדים, אותם אני מפרשת בשיטות סמיוטיות כארטיפקטים של הזהות ועיצוב זהות, מאידך.

אופן ביצוע המחקר

גבולות השדה וכניסה לשדה

לפני עשור נדמה היה כי כדי להפוך לבן תרבות/יליד של תרבות-הרשת, כל מה שצריך היה לעשות זה פשוט להתחבר לרשת (Jones, 1999). כיום נראה כי מגוון היישומים והשירותים החדשים המוצעים, לצד מגוון האוכלוסיות הפעילות ברשת ותת התרבויות הנוצרות בה, מקשים על ראייה של הרשת כולה כשדה מחקר אחיד. על החוקר/ת לבצע פרקטיקה ספציפית תלויה הקשר של כניסה לשדה מחקר ספציפי ברשת, הכוללת לעיתים תהליך למידה אורייני (חברתי וטכנולוגי גם יחד) כפרקטיקה של "מעבר גבול".

לכאורה, אתנוגרפיה של דפי רשת חותרת תחת מעמדו המיוחד של האתנוגרף/ית כבעל/ת גישה ייחודית לחומרי השדה, שכן כל אדם יכול לבקר בבלוגים הנחקרים (Beaulieu, 2004). עם זאת, נראה כי השדות ברשת מכוננים באמצעות פרקטיקות אורייניות ונורמות מרחביות, שמצריכות

לימוד ואינן נגישות לפענוח מייד, על אף הגישה הטכנית הקלה לדפי הרשת. בלוגרים ועיתונאים ישראלים שונים התייחסו לא פעם לבלוגים של נערות ישראליות כתוכן חסר משמעות, מקושקש ולא מובן, וזהו בעיני ביטוי של העדר נגישות לאמצעי הפענוח של תת התרבות הזו. הכניסה לשדה שנדמית כה פשוטה במחקר בלוגים ברשת, הפכה עבורי, אפוא, למשימה מאתגרת של זיהוי הרשתות המכוננות את השדה, התמקמות/כניסה לשדה והגדרת השדה מחדש, שלוש פעמים.

הנני בלוגרית פעילה משנת 2003. הייתי אחת הבלוגריות הראשונות שנבחרו לכתוב באתר *רשימות*, שמטרתו למשוך לבלוגוספירה כותבים מהאקדמיה ומהעיתונות, בתגובה לדומיננטיות של בני הנוער באתר הבלוגים הראשון והגדול בעברית, *ישראלבלוג*. תפסתי את הבלוגוספירה העברית כשדה מחקר אחיד שהתפרס על פני שני אתרי/מקבצי בלוגים וכשהחלטתי לכתוב את הדוקטורט שלי על בלוגים חשבתי שאני נמצאת כבר בעמדת תצפית משתתפת בשדה המחקר. אך ככל שקראתי והגבתי בבלוגים *ישראלבלוג* במקביל לכתיבת הבלוג שלי *רשימות*, הבנתי שאני מבצעת מעברים יומיומיים בין שני שדות שונים בתכלית.

רשימות היא פלטפורמה סגורה בה הזכות לפתיחת בלוג מוענקת רק לכותבים נבחרים, עם אפשרויות עיצוב סולידיות ומנגנון תגובה ליניארי פשוט. *ישראלבלוג*, לעומת זאת, זמינה לכל דכפין ומאפשרת פתיחת בלוג בלחיצת עכבר, עם שלל אפשרויות גרפיות ומנגנון תגובות הבנוי כפורום - אשכולות של תגובות ושרשראות של תגובות לתגובות. תוכנות/פלטפורמות בלוג שונות יוצרות פרקטיקות אורייניות שונות, המעודדות סוגים שונים של יחסים בין הבלוגרים (Davies & Merchant, 2007). *רשימות* נוצר מראה "נקי" הממוקד בתוכן כתוב ועודד נורמה של כתיבת מאמרי דעה ארוכים, לעומת המראה הססגוני של *ישראלבלוג* אשר עודד כתיבה דמוית שיחה ותמך בשילוב מולטימדיה (מאפיין שהגיע ל*רשימות* באיחור רב).



מימין תמונת מסך חלקית מבלוג בישראלב; משמאל: תמונת מסך חלקית מבלוג ברשימות

מבנה אשכול התגובות בישראלב עודד דיאלוגים בו זמניים ובדומה לפורום, איפשר לכל מגיב לקבל הודעת דוא"ל על קבלת תגובה לתגובתו, מה שעודד שיחות ארוכות של למעלה ממאה תגובות מתחת לכל רשומה, הנתפסות כחלק בלתי נפרד מטקסט הבלוג. מבנה התגובות ברשימות לעומת זאת, יצר רצף ליניארי של תגובות אינדיבידואליות שהקשה על ניהול של מספר דיאלוגים במקביל ודרש מכל משתתף לשוב לבלוג מיוזמתו ולסרוק את התגובות בחיפוש אחר התייחסות לדבריו, מה שהפחית משמעותית את כמות התגובות לכל רשומה ויצר מיקוד במחבר הבלוג.

פרקטיקות אורייניות אלו התפרשו כפרקטיקות חברתיות ומרחביות בשיח הבלוגרים: רשימות כונתה "רמת אביב" של הבלוגים וכותביה הואשמו בהתנשאות וריחוק, בעוד שישראלב תוארה על ידי הבלוגרים כ"דאון טאון" עממי, המוני, חברתי וחם, כשהדימויים הרווחים לאווירה בין הבלוגים היו "שוק" או "ביצה". על אף שחלק מהבלוגרים בשתי הפלטפורמות קראו והגיבו אלו לאלו, שתי הפלטפורמות התנהלו ברובן כקהילות סגורות, כשעיקר המגיבים בכל בלוג מורכב מבלוגרים באותה פלטפורמה, והמזהים עצמם לא פעם בתגובות כ"שכנים" לבלוג. מספר בלוגרים ברשימות נטשו את הבלוג שלהם כעבור כשנה, על מנת לפתוח בלוג חלופי בישראלב, תוך שהם מסבירים את רצונם "לרדת אל העם" ו"לכתוב בלוג בגובה העיניים".

על מנת לחקור בלוגים "בגובה העיניים", החלטתי גם אני לפתוח בלוג ב"ישראלבלוג". החוקר בשדה האתנוגרפי מצוי מעצם הגדרתו כאשר ידו על העליונה ביחסי הכוח שלו עם הנחקרים (Hammersley, 1992) ופחדתי שהדימוי של החוקרת ה"מתנשאת" מ"דשימות" יוסיף על כך ויפריע לפעילותי בשדה המחקר. המשכתי לכתוב את הבלוג האישי שלי בדשימות, אך באוגוסט 2004 פתחתי בלוג חדש באתר "ישראלבלוג" תחת השם "דוקטור בלוג", העוסק במחקר בלוגים. זו הייתה הכניסה השנייה לשדה, אשר בדיעבד הגדירה את השדה מחדש כאתר "ישראלבלוג" בלבד.

"דוקטור בלוג" היה לאחד הבלוגים הפופולאריים¹³ ב"ישראלבלוג" ובלוגרים/ות רבים/ות שיתפו פעולה בהתלהבות, תרמו רעיונות בתגובות לבלוג וגילו רפלקטיביות לגבי נורמות השימוש המתהוות בבלוגים שלהם. כאשר חשף בפני יריב חבוט, יזם ומייסד "ישראלבלוג", את הסטטיסטיקות הראשוניות לגבי גיל ומגדר הבלוגרים כפי שדווחו בעת ההרשמה לפתיחת בלוג, נדהמתי לגלות ש-73 אחוז מהבלוגרים הן למעשה בלוגריות וש-74 אחוז מהבלוגרים והבלוגריות גם יחד, הם קטינים (וייסמן, 2005). הבנתי שהבלוגים הפופולאריים שאני מצויה באינטראקציה עימם, שאת חלקם הכרתי קודם לכן דרך הבלוג שלי בדשימות, משקפים אליטת מיעוט המהווה כ-4 אחוז מהבלוגרים בלבד על פי הנתונים הנ"ל, והתעוררה בי הסקרנות הראשונית לגבי הרוב הסטטיסטי המסתמן, הנערות המתבגרות.

הבלוגרים/ות הפופולאריים/ות התייחסו לנערות אלו בביטול ולעיתים כינו אותן בשמות גנאי. רשומות-בלוג רבות בתקופה זו עסקו בתלונות על כך שאתר "ישראלבלוג" מוצף לאחרונה ב"בלוגים מקושקשים וטיפשיים" ש"אין בהם שום דבר מעניין לקרוא". בשל נטייתן של הנערות להשתמש בפרקטיקות פרפורמטיביות ומשחקיות של מולטימדיה ועיצוב ובכתיב מיוחד, בלוגרים/ות אחרים/ות כתבו עליהן ש"הן לא יודעות לכתוב" ו"אין להן מה להגיד". כשהחלטתי למקד את המחקר בבלוגים של נערות ב"ישראלבלוג", אכזבתי בלוגרים/ות רבים/ות ואף הוזהרתי באופן בלתי

¹³ ב"ישראלבלוג" קיים מדד פופולאריות בצורת טבלה המתפרסמת בעמוד הראשי של האתר באופן קבוע, ואשר מבוססת על חישוב אוטומטי שמשלב מספר פרמטרים בסטטיסטיקות ובאופי פעילות הבלוג. הבלוגים בטבלה מסומנים כפופולאריים/נקראים/בולטים - וכתוצאה מכך מובלטים על ידי המערכת, כשהרשימה היא דינאמית ואף יוצרת תחרות בין הבלוגרים/ות. בלוגר פופולארי זוכה לניראות בדף הראשי וכתוצאה מכך למעמד של סלבריטי בקרב בלוגרים/ות אחרים. בהמשך הפרק אתייחס לתרומתם של כמה מהאינפורמנטים שלי שנמנו על בלוגרים אלה, כתוצאה ממעמדם. דוקטור בלוג היה בעצמו בטבלת הפופולאריים ולכן נמשכו אליו בלוגרים אחרים מאותה הטבלה. אך פופולאריים אלו שהיו לרוב בלוגרים/ות בוגרים/ות, לא שיקפו כלל את החתך הדמוגרפי של הכותבים כפי שעלה מהסטטיסטיקות הזמינות לגבי "ישראלבלוג". המיעוט הסטטיסטי (4%) היווה רוב במדדי הפופולאריות וההשוואה למעמדות חברתיים במציאות מתבקשת.

פורמאלי מפני שוליות המחקר על ידי מספר אנשי אקדמיה. להלן דוגמא מייצגת לתגובה של בלוגר מוערך שנכתבה ב"דוקטור בלוג" כאשר הכרזתי על אישור הצעת המחקר:

(שם הבלוגר נמחק מטעמי שמירה על פרטיותו) , 31: 17 10/1/2006 :



חשבתי שזה יהיה מחקר רציני. איך "בלוגים של נערות בגילאי 11-15" יקדם במשהו את המדע?!

במסגרת מחקר אמפירי מקיף בבית ספר לנערות שקרול גיליגן ועמיתיה יזמו, הנערות עצמן התקשו להבין מה ראוי ללמוד מהן ושיקפו בכך תפיסה חברתית שמפחיתה מערכה של החוויה הנשית (Gilligan, Lyons & Hanmer, 1990). גם אני נשאלתי לא אחת, על ידי הנערות עצמן, כותבי בלוגים אחרים ואנשי אקדמיה, מה לדעתי ראוי למחקר בבלוגים של נערות, לאור זאת שהשיח המחקרי והתקשורתי על בלוגים התמקד בבלוג כז'אנר עיתונאי או באתרי בלוגים כקהילות. חלק מקוראי "דוקטור בלוג" שהתאכזבו מהכיוון שבחרתי וחשו שאני מפספסת את מה שחשוב בעיניהם ב"שראבלוג", הפסיקו לבקר בבלוג והפופולאריות שלו ירדה בצורה חדה.

בנוסף, הבחירה בנערות מתבגרות כשדה מחקר היוותה עבורי דרך להתמודד עם ההזדהות והקשר האישי שנוצרו ביני לבין בלוגרים אחרים, ואשר אתגרה את הגבול הדק עליו התקיימתי בין חוקרת למשתתפת פעילה ופופולארית בשדה. הייתי למעשה משתתפת שהיא גם מתבוננת, וחיפשתי דרך להפוך למתבוננת שהיא גם משתתפת (Hammersley & Atkinson, 1995). כאשר חוקרים אחרים וסטודנטים שניסו להבין את הבלוגוספירה הישראלית פנו אלי לעזרה כאינפורמנטית בשדה, חשתי ביתר דחיפות שעלי ליצור מרחק מסוים ביני לבין הפעילות בשדה, לחפש היבט זר ולא מובן לחקור במסגרת "שראבלוג", על מנת למקם את עצמי מחדש כחוקרת במסגרת התרבות הרלוונטית.

דנה בויז, חוקרת רשתות חברתיות המעורה מאד בסביבות שהיא חוקרת, כתבה שהיא מאזנת את ההזדהות והמעורבות העמוקה שלה עם סביבת המחקר הטכנולוגית והחברתית גם יחד, באמצעות מעקב אחר תת-קבוצות שהמוטיבציות שלהן לא מובנות לה, מטרידות ומרגיזות אותה (boyd, 2008b). קבוצת נערות מתבגרות העוסקות בפרקטיקות אורייניות מרתקות ובלתי מובנות ואשר

מרגיזות את הבלוגרים/ות האחרים, הייתה עבורי, אפוא, הפתרון המושלם. עם זאת, שאלת גבולות השדה נפתחה לבחינה מחדש: האם *ישראלבלוג* הוא עדיין שדה המחקר או שמא בלוגים של נערוֹת ב*ישראלבלוג* הוא השדה הרלוונטי?

יחסי הכוח המעמדיים המטפוריים בין בלוגי רשימות ל*ישראלבלוג* היו מבוססי ז'אנר אורייני וקידוד טכנולוגי שהתפרשו במונחים מרחביים וחברתיים. עם זאת, הגילוי של מארגי קישורים ויחסי כוח בין קבוצות בלוגים שונות באותה הפלטפורמה, חתר תחת ההנחה שניתן להתייחס לפלטפורמה טכנולוגית המבוססת על פרקטיקות אורייניות משותפות, כיחידה אחת של תת תרבות דיגיטלית, תפיסה המקובלת על חוקרים רבים ללא בדיקה (לדוגמא: Kahn & Kellner, 2003), לא כל שכן קהילה אחת.

רוב הנערוֹת ב*ישראלבלוג* לא היו מודעות לקיומו של "דוקטור בלוג" ולא הייתה להן נגישות אליו דרך מארג הקישורים הטכנולוגי בעל המשמעות החברתית שנטווה בין הבלוג שלהן לבלוגים אחרים ב*ישראלבלוג*. מארגי בלוגים אלו שהתארגנו באמצעות טבעות-בלוגים (web rings)¹⁴ במסגרת *ישראלבלוג* וקישורים קבועים בבלוגים (blogroll)¹⁵, יצרו רשתות חברתיות בין בלוגים המבוססות על גיל, קהילות גיאוגרפיות כגון עיר מגורים, תנועת נוער או בית ספר ספציפי, ותחומי עניין והערכה.

נוכחתי ש"דוקטור בלוג" שייך למארג קשרים אחר בתוך *ישראלבלוג*, אשר אינו מודע למכלול המארגים האחרים או מתעלם מהם, כפי שגם בלב העיר, ליד הבית, ישנם רחובות קטנים שאינם מודעת לקיומם או שאינם מזדמנות אליהם כמעט אף פעם. שדות אלו מוכלים זה בתוך זה, כאשר הקשר/קישור ביניהם מתקיים בפועל באמצעות הדף הראשי של אתר *ישראלבלוג* ויוזמות של הנהלת *ישראלבלוג* הפונות לאתר כולו כקהילה אחת, או באמצעות בלוגים של שחקנים בשדה הרחב של *ישראלבלוג* הנחשבים ל"ידוענים" ומהווים נקודת השקה בין השדות השונים; כדוגמת הבלוג של יריב חבוט, יזם ומייסד *ישראלבלוג* או הבלוגרית מרגי, בעלת הבלוג הפופולארי ביותר

¹⁴ כינוי לאסופה של אתרים, או במקרה דנן בלוגים, המאוגדים סביב נושא משותף במטרה להקל על קוראים ומנגנוני חיפוש אוטומאטיים לאתר בלוגים באותו הנושא. ב*ישראלבלוג* כל בלוגר/ית בוחר/ת להשתתף לעד שלוש טבעות וגם יכול/ה ליצור טבעת מקורית, כך שהשדה של טבעות נפתח אף הוא למשחקיות וסימון זהות.

¹⁵ מכונה בעברית גם "בלוגרול". רשימת קישורים לבלוגים אחרים שבעלי הבלוג אוהבים לקרוא או מיוחדים עימם ובחרים לחלוק עם קוראיהם, באחד הטורים הקבועים שבצידי הבלוג.

בישראל בלוג המצוי בראש טבלת הפעילים בשנים האחרונות, ואשר נקרא על ידי טווח רחב של גילאים ונערץ על ידי מגוון אוכלוסיות.

את הכניסה השלישית לשדה כפי שהוא מוגדר בעבודה זו, ביצעתי, אפוא, באמצעות פרקטיקת הקריאה, אשר בבלוג יש לה משמעות של ביקור: התחלתי לבקר בבלוגים של נערות. הפועל "לבקר" משמש בשיח הבלוגים כמילה נרדפת ל"לקרוא" או "לצפות", חפיפה מטפורית הגיונית לאור התפיסה של גלישה בהייפרטקסט כתנועה במרחב. מעניין שבעברית הפועל "לבקר" מבטא הן את המשמעות של נוכחות-אורחת והן את המשמעות של שיפוט והערכת טקסט. פוליסמיה זו מחדדת, בהקשר של בלוג, את ההיבט האקטיבי של פעילות הקריאה כסוג של הנכחה, מעורבות והשתתפות בטקסט.

לפיכך, הפכתי את עצמי לחלק מהשדה באמצעות הפרקטיקה המרכזית לכינון שדות שיח ברשת בכלל ובבלוגים בפרט – קישורים. "דוקטור בלוג" הכיל רשימת קישורים לכל הבלוגים הנחקרים. קיומו של הקישור הפך נראה לבלוגריות רק בשנה האחרונה, כאשר ישראל בלוג החליטו להנגיש לכל בלוגר/ית את מכלול הסטטיסטיקות הפנימיות של הבלוג שלו/ה, שהיו פתוחות בעבר רק בתוספת תשלום. ההנחה היא שקישור מהווה המלצה או אינדיקציה לקשר חברתי, כך שמתוך סקרנות להקשר של הקישור, כמה מהבלוגריות שבלוגיהן אותרו באקראי לצרכי המחקר, הגיעו ל"דוקטור בלוג" והתעניינו באמצעות כתיבת תגובות בבלוג במשמעות של היותן חלק מהמחקר.

תקופת ההתבגרות היא תקופה של משחק בזהויות ומאבקים להגדרה עצמית, במהלכה המתבגרים רגישים מאוד ללחץ חברתי חיצוני. כמעט כל המרואיינות עימן שוחחתי לצורך עבודה זו, ואשר נשאלו ישירות לאיזו קבוצה חברתית הן משייכות את עצמן, ענו שהן לא מגדירות את עצמן, אך אחרים מגדירים אותן כך או כך. לפיכך, על אף שחקרתי בפועל תת תרבות בתוך תרבות הבלוגים שהיא שדה בתוך שדה, השדה הרחב יותר של ישראל בלוג נותר רלוונטי מאוד לעבודתי: חלק ממאפייני הזהות של הבלוגריות "הודבק" להן מבחוץ, באמצעות שיח של בלוגרים/ות אחרים שפעמים רבות הציע ייצוג מתחרה לתת התרבות של הנערות.

לעיתים דווקא הייצוג המתחרה מחוץ לגבולות השדה הוא זה שהמשיך להדהד בשיח הציבורי ובתקשורת ההמונים ולעיתים הופנם על ידי הבלוגריות עצמן, שהחלו לחקות באופן פרודי את

המאפיינים שהודבקו להן או ליישר קו עימם. בחלק מהמקרים אינני יכולה לתאר ולהסביר חלק מהפרקטיקות של הנערות מבלי להתייחס לאופן בו ייוצגו בשיח רחב יותר ב"שראבלוג", מה גם שהתובנות הפרשניות שלי התרחשו פעמים רבות בתווך שבין שדות שיח אלו.

המשמעות של תצפית משתתפת במחקר בלוגים

המשמעות של תצפית משתתפת במסגרת אתנוגרפיה הינה להשתתף בפעילות ההולמת את הסיטואציה ולהתבונן באנשים, בפעילויות ובהיבטים השונים של הסיטואציה (Spradley, 1980). מידת ההשתתפות בתצפית המשתתפת שלי הייתה מוטלת בספק בשלב ראשון. אמנם גם אני עסקתי בפרקטיקות בלוגינג במסגרת אותה פלטפורמה טכנולוגית, אך עד מהרה הסתבר כי המשמעויות והתכנים של פרקטיקות הבלוגינג של נערות, שונים מאוד מהפרקטיקות בהן עסקתי. במשך כחצי שנה הייתי על תקן צופה/קוראת סמויה (lurker) בבלוגים אקראיים של נערות, מלווה בתחושה שלראשונה בחיי אני נמצאת מצדו השני של פער הדורות, בניסיון לפענח את השפה והסגנון של הדור הצעיר ברשת.

על פי היין (Hine, 2000) ה-lurkers בקהילות וירטואליות חשובים רק כאשר יש לפעילות שלהם ניראות כלשהי. ב"שראבלוג", ה-lurker חשוב מתוקף העובדה שהוא מותיר עקבות בעל כורחו: הוא יכול להיות קורא סמוי, שלא מגיב לרשומות, אך ביקורו נספר באמצעות המונה שבתחתית הבלוג, הסופר את מספר הכניסות לבלוג, ונחשב למשתנה פופולאריות חשוב מאוד לבלוגרים/ות בכלל ולבלוגריות הצעירות בפרט. לפיכך, lurking פסיבי בבלוגים שמהותו קריאה, הינו למעשה פעילות אקטיבית המותירה רישום ניראה בעל משמעות של ביקור בבלוג, מתפרשת במונחי נוכחות עבור יוצרת הבלוג, ולכן נושאת משמעות של תצפית משתתפת בשדה.

חלק מהנערות נהגו "לפרסם" את בלוגן בתגובות לרשומות אקראיות בבלוגים פופולאריים, על מנת למשוך קהל ולהגדיל את ה"רייטינג" שלהן. לצורך זה הן לא בחלו בפיזור תגובות בבלוגים של מבוגרים שעזימה כלל לא רצו לתקשר: כשניסיתי ליצור קשר פעיל עם חלק מהנערות שפרסמו את עצמן באקראי בבלוג שלי, פנייתי לא זכתה למענה. היה לי חשוב ליצור קשר פעיל עם נערות ואולי אף לבצע מספר ראיונות גישוש על מנת לגייס אינפורמנטיות ולהבין טוב יותר את

הפרקטיקות הייחודיות בשדה. הופתעתי כאשר נערות ששיוועו לתשומת לב והתחננו לתגובות, התעלמו לחלוטין מהפניות שלי בבלוגיהן, גם כאשר הייתה זו התגובה היחידה שזכו לה באותה רשומה. הן היו זקוקות ל"כניסה" שלי לבלוגן עבור "הרייטינג" לו ייחסו משמעות כמותית בלבד, אך לא היו מעוניינות בהשתתפות הפעילה שלי במונחים איכותניים.

משיחות עם בלוגרים/ות אחרים הבנתי כי כבלוגרית מבוגרת הייתי שקופה עבורן ולא רלוונטית לאוכלוסיה שהן מבקשות את תשומת ליבה, וזאת בניגוד להנחה הרווחת במחקרי-רשת על בסיס הסביבות הטקסטואליות שהיו פופולאריות בשנות ה-90, שקהילות אונליין מבוססות על פרקטיקות משותפות המטשטשות הבדלי גיל. במקרה אחד בלבד, בלוגרית שפרסמה עצמה בבלוגי ופניתי אליה בדוא"ל, השיבה לי, אך התקשורת בינינו גרמה לי להבין שבעיית הנגישות קשורה גם או בעיקר לפרקטיקות אורייניות שונות. להלן לשון התכתובת:

הי ליטל, הזמנתי אותי לראות את הבלוג שלך והוא באמת יפה. אני עושה מחקר על נערות שכותבות בלוגים ובמיוחד כאלו שיוצרות לעצב. אני מאד אשמח אם תסכימי להשתתף ולהתראיין על הבלוג שלך

שזה אומר מאמי...!?

שזה אומר שאנחנו נפגשות ואני מראינת אותך. מתאים לך?

ניפגשות!! שו ניפגשות!! חחחחחחחחחח מי את ומאיפה?

אמרתי לך. אני עושה דוקטורט באוניברסיטה על בלוגים של נערות בגילך ואני נפגשת איתן לדבר על הבלוג. אם את רוצה להשתתף אני אשמח. אם את לא רוצה להפגש אפשר גם במסגיר להתראיין...

אני לא איזה פטי או משו מאיפה לי מי את ומה את!! לא רוצה תסקר שלך תחפשי מישי אחרת מותק!

אינטראקציה קצרה זו מהווה דוגמא לחשש של חוקרי תרבות האינטרנט מהקושי לבסס יחסי אמון ושיתוף פעולה בסביבות מקוונות (Kiesler, Siegel & McGuire, 1984). יצוין כי בני נוער מבססים יחסי אמון עם קבוצת השווים שלהם ברשת (גולן, 2006), והבעיה קיימת בעיקר מול מבוגרים, מה שמקשה על עבודת החוקר בשדה.

רק לאחר שלמדתי מעט אודות הפרקטיקות הייחודיות של עיצוב, סגנון כתיבה ומשחק בקרב הנערות, התצפית הייתה לתצפית משתתפת במובן שהתנסיתי באותן הפרקטיקות. מפאת גילי וזהותי לא יכולתי להשתלב ברשתות החברתיות של הנערות בבלוגים מבלי שהדבר ייחשב להתחזות בלתי אתית, אך עסקתי בפרקטיקות דומות שעודדו קשר היכן שהדבר התאפשר: למדתי לעצב בתוכנת paintshop ועיצבתי את הבלוג שלי בכוחות עצמי תוך היעזרות במנגנוני עזרה וסיוע בעיצוב שנערות תחזקו בשדה המחקר (ראו פרק 3). כאשר נוכחתי כי הנערות נוהגות לקשט את מסגרת הבלוג בדימויים המכילים הכרזות על העצמי והמשייכות אותן לקבוצות שונות באמצעות הביטוי "גם אני" (ראו פרק 3), ביקשתי מאחת הנערות לעצב עבורי דימוי עם הכיתוב "גם אותי כרמל חוקרת", שחולק מאוחר יותר לנערות המשתתפות במחקר:



הפצת הדימוי כחלק ממשחק העיצובים של הנערות (ראו פרק 3), היווה עבורי דרך להיות בשדה, להשתתף בפרקטיקות ו"לדבר בשפה" של הנערות. לראיה, נערות שלא הגיבו לניסיונות השיחה שלי בנושא המחקר, הגיבו לבקשות קבלת העזרה בעיצוב הבלוג שלי. מכיוון שעיצוב הבלוג נתפס כסגנון, ולעיתים כייצוג של סגנון הלבוש, הדבר דומה לצורך של החוקר להתלבש לפעמים על פי הנורמות הנהוגות באוכלוסיה הנחקרת (Hammersley & Atkinson, 1995).

בחירת ואיתור אוכלוסיית המחקר

לצורך המחקר החלטתי לעקוב אחר מאה בלוגים של נערות בגילאי 11-15, כאשר מחציתן יתנדבו למחקר ומחציתן יאותרו בשיטות אקראיות. פרסמתי ב"דוקטור בלוג" קריאה לנערות בגילאים הללו להתנדב למחקר ומכיוון שידעתי כי נערות אינן קוראות את בלוגי, ביקשתי מבלוגרים אחרים להפיץ את הרשומה בבלוגים פופולריים בקרב כל האוכלוסיות בישראל. מרבית המתנדבות הגיעו דרך הבלוג של יריב חבוט, מייסד ישראל בלוג. חבוט הוא דמות אהובה/שנואה על ידי כל שכבות הגיל בישראל בלוג: בבלוג שלו מבקרים בלוגרים/ות מרקעים מגוונים, הן לשם

תמיכה טכנית ותלוניות שונות והן לשם ניראות והשגת רייטינג באמצעות אינטראקציה פומבית עם חבוט על תקן ידוען מקומי. לפיכך, הבלוג של חבוט ממוקם בצומת מרכזית חשובה הכלולה בשדות השונים המתקיימים בישראל בלוג והוא היווה עבורי אמצעי "לפתוח" לעצמי גישה לשדה המחקר.

ההיענות לקריאה הפתיעה אותי בהיקפה ומהירותה ועמדה בניגוד חד לחוסר העניין בי שהפגינו הנערות לפני כן. נראה שגיבוי של חבוט יצר עבורי מעמד של פופולאריות זמנית, שעודד את הנערות להתנדב למחקר כמהלך אופנתי, מבלי להבין לגמרי את משמעותו (כך נראה על פי השאלות שהפנו אלי מאוחר יותר). למחקר התנדבו למעלה מ-50 בנות בגילאים הרלוונטיים¹⁶ ורשמתי את חלקן ב"רשימת המתנה" למקרה שיהיו שינויים עתידיים. חיפשתי במיוחד בלוגים שעוסקים בפרקטיקות המיוחדות שאיתרתי ונטייתי לדחות נערות שכתבו באופן דומה לבלוגרים/ות המבוגרים/ות, אם כי היו מעט כאלה בין הפונות.

על אף שמחקר איכותני לא חייב להתבסס על נתון סטטיסטי מייצג, הגבלתי את אפשרות ההתנדבות למחצית מהמדגם והיה לי חשוב לאתר מחצית מהבלוגים בצורות אחרות. רציתי מדגם גדול ומגוון על מנת שהפרקטיקות שאני מתעדת לא ייתפסו כפרקטיקות חריגות של קבוצת מיעוט ויהיה ברור כי מדובר בתת תרבות משמעותית בקרב נערות. דגימה סטטיסטית אקראית של בלוגים אינה תהליך פשוט, בשל ריבוי פלטפורמות ואחוז גבוה של בלוגים נטושים, פיקטיביים או שנוצרו לצרכים טכניים הקשורים בקידום אתרים. לפיכך, מרבית חוקרי הבלוגים בוחרים מקרי מבחן בצורת "כדור שלג", חוקרים במסגרת אתר בלוגים ספציפי או משתמשים באינדקסים וולונטריים של בלוגים (Li & Walejko, 2008). אתרי בלוגים מסוימים מציעים אופציות של גלישה לבלוג אקראי וחוקרים מסוימים משתמשים באופציה כמנגנון אקראיות סטטיסטי מבלי לבדוק את הקריטריונים המגדירים את אלגוריתם האקראיות (Halavais, 2002).

¹⁶ ניתן לצפות בתיעוד תהליך גיוס המתנדבות למחקר בתגובות לרשומות הקריאה להתנדבות ב"דוקטור בלוג":
<http://israblog.nana10.co.il/blogread.asp?blog=56362&blogcode=3175553>
 יש לקחת בחשבון שאותו זמן סברתי שאני רוצה להתרכז רק בז'אנר בלוגים מסויים ובאוכלוסיית בנות המשייכות עצמן לקבוצה מסויימת בעלות פרקטיקות בלוגינג ייחודיות, אך לימים התמונה הפכה מורכבת ונזילה יותר כפי שיודגם בפרק 4.

לעיתים נדירות חוקרים מנסים ליצור כלי תוכנה חדשניים שיאפשרו להם מובהקות סטטיסטית גבוהה יותר: נטלי פז-גרינברג (2006) השתמשה בסקריפט ממוחשב בתוכנת python שנכתב במיוחד לצרכי המחקר שלה, כדי לדגום בלוגים מייצגים בישראל בלוג על מנת להגדיר את הבלוג הישראלי כז'אנר. אחוז הבלוגים הפעילים בישראל בלוג עומד על 20% מהבלוגים הקיימים בפועל באתר (וייסמן, 2009) ועל מנת שלא לכלול בלוגים נטושים, פז-גרינברג בחרה רק בלוגים שעדכנו ב-14 הימים שלפני הדגימה שלה.

לצורך מחקר זה, השתמשתי באופציית "בלוג אקראי" המוצעת בדף הבית של ישראל בלוג אך ביררתי עם המייסד, יריב חבוט, מהו הקריטריון הסטטיסטי עליו מבוסס המנגנון. לדבריו, אופציית "בלוג אקראי" בישראל בלוג דוגמת רק מתוך הבלוגים שעדכנו בחודשיים האחרונים, על מנת למנוע הכללה של בלוגים נטושים, אך מלבד זאת הקישור עובד לפי כללי אקראיות סטטיסטית. עם זאת, בלוגרים אחרים שהשתעשעו עם אופציה זו, טענו כי היא מובילה בעיקר לבלוגים ותיקים יותר ולגילאים מבוגרים יותר של הכותבים, וסברו כי מדובר בהכוונה מסחרית משיקולי תדמית.

לחצתי על הקישור "בלוג אקראי" 282 פעמים בלבד על מנת לאתר 50 נחקרות בגילאים הרלוונטיים, ומצאתי שנתוני המדגם קרובים לנתוני האמת בסטטיסטיקות של ישראל בלוג¹⁷. לקחתי בחשבון כי גם אם ישנה הטיה לטובת בלוגים ותיקים, היא מתאימה לצרכי מחקר זה ממילא, שכן המובהקות הסטטיסטית אינה חשובה לי אך חשוב לי לאתר נחקרות שכותבות כבר זמן מה ולא סביר כי ינטשו או ימחקו את הבלוג בפתאומיות. ובכל זאת, מחשש להכוונה כלשהי משיקולים תדמיתיים ועל מנת לגוון את המדגם ככל האפשר, השתמשתי רק ב-40 מתוך המאותרות באופן אקראי ואיתרתי עשר נחקרות נוספות בשיטות אקראי בין טבעות בלוגים המבוססות על קטגוריות גיל ותחומי עניין נפוצים בקרב נערות.

¹⁷ פרטים מדויקים אודות תהליך הדגימה, לרבות הדיון והקישורים בתגובות לגבי אלגוריתם האקראיות, ניתן לקרוא ברשומה הרלוונטית מתוך "דוקטור בלוג":
<http://israblog.nana10.co.il/blogread.asp?blog=56362&blogcode=4877383>

קריאת ההתנדבות ודגימת הנחקרות נעשו בינואר 2006 מיד עם אישור הצעת המחקר ולאחר שהיה של שנה וחצי בשדה. כל הנחקרות שהתנדבו ואותרו תחזקו את בלוגן לפחות חצי שנה עד אז ורובן אף למעלה משנה, כך שחלק מהמחקר כלל גישה בדיעבד לרשומות, על אף שרובו התנהל בזמן אמת. בסוף דצמבר 2007 הפסקתי לאסוף חומרים, כך שהמסגרת האתנוגרפית כללה בין שנתיים לארבע שנים של מעקב אחר כל אחד מהבלוגים בהתאם לתנאי פעילותו, בין השנים 2004-2007 (כולל).

ראיונות ומפגשים עם הנערות

על אף שמושאי מחקר זה הם הבלוגים יותר מאשר הבלוגריות, החלטתי לראיין בלוגריות במטרה לשוחח עימן על הפרשנויות שלי לתוצריהן, לפענח בצורה טובה יותר חלק מאירועי הפרפורמנס שערכו סוגי אוריינות והצריכו הדגמה קולית, ולחדד את תובנותי לגבי סגנון הפרפורמנס שלהן בבלוג, באמצעות הנגדה עם מפגש פנים אל פנים או צורת תיווך תקשורת בעלת מאפיינים אחרים, כגון קול. רוב הראיונות שבוצעו פנים-אל-פנים הוסרטו במצלמת וידאו בהסכמת הנערות, אך חלק הוקלטו כקובץ קול בלבד, בהתאם לבקשת הנערות. הבלוגריות שמיאנו להיפגש הסכימו להתראיין באמצעות תוכנת הסקייפ (skype) המאפשרת טלפוניה מעל גבי רשת האינטרנט, כאשר הראיון הוקלט כקובץ קול באמצעות תוכנה מיוחדת, וראיון אחד בוצע בכתב בתוכנת המסרים המיידיים (מסנג'ר) של מיקרוסופט, על פי בחירת הנערה, אשר לדבריה הרגישה נוח יותר עם כתיבה בתנאים ובקצב שלה.

מרקהאם (Markham, 1998) מתארת את הקשיים לצד היתרונות של ראיונות אונליין סינכרוניים בכתב: הסחות דעת ושיחות במקביל, קשיי פרשנות ללא הבעות פנים וטון דיבור, התארכות הראיון בשל הכתיבה הממושכת של מה שיכל להיאמר במהירות גדולה יותר בקול, לצד היתרון של תכנון שאלות פולו אפ תוך כדי ראיון ולקיחת פסקי זמן לחוקר/ת, שאינם אפשריים בראיון "חי". הייתי מוסיפה על כך שתמליל השיחה הכתובה מדויק יותר וחוסך תמלול לצרכי ניתוח. עם זאת, במחקר זה, הראיון במסנג'ר היה הראיון שהכי פחות תרם למטרותיי, שכן נפגשתי עם הנערה בתיווך שאינו שונה באופיו מהתיווך הקיים בבלוג, ולראיה, הנערה הרבתה להשתמש בציטוטים רפלקטיביים שכבר הכרתי מתוך הבלוג שלה במהלך הראיון, וככל הנראה עשתה חיתוך והדבקה (cut & past) מהבלוג למסנג'ר בזמן השיחה.

בכל המקרים האחרים, המפגש הקולי או פנים-אל-פנים, הניבו סוג אחר של שיחה שאפשר לי להבין טוב יותר דווקא את ה-frame של הבלוג כ-setting של פרפורמנס. מסיבה זו בחרתי שלא לתמלל את הראיונות, על מנת שלא לכפות עליהם את מוגבלויות המדיום הכתוב המתאמץ לייצג דיבור, ולראות/לשמוע פן נוסף של ייצוג החוויה של הבלוגרית שאני "מכירה" מזה כמה שנים, בכתב ובעיצוב. לפיכך, במקום לספק לקוראי עבודה זו תמליל ראיון לדוגמא, בחרתי ליצור סרטון המייצג קולאז' של חומרים מתוך הראיונות עם הבנות שנתנו את הסכמתן להיחשף בווידיאו (ראו נספח 2). הטעם למפגש עם הנערות נבע מתפיסתי את האונליין והאופליין כשתי צורות פרפורמנס שונות (ורציפות) של החוויה, כאשר הנרטיב של החוויה הוא לרוב נושא הפרפורמנס בבלוג.

העדויות המחקריות על רצף בין מרחבי האונליין לאופליין מיתרגמות לרוב לביקורת מתודולוגית על מי שחוקר הקשרי אונליין בלבד (Leander & McKim, 2003). עם זאת, הגישה לתקשורת כתרבות חוקרת דימויי תקשורת על בסיס ההנחה כי תוצרי תרבות ותקשורת מהווים חלק בלתי נפרד מהיומיום, וכי ייצוג ו"מציאות" משמעותיים באותה המידה בחוויית היומיום של הסובייקט (פיסק, 1991). למעשה, מיטשל וריד-וולש טוענות כי כמבוגר, אי אפשר באמת להבין ילדות, להשתתף בעולם הילדות ולצפות שהילד ידבר אלינו בשפתו ויבאר את עולמו. הדבר הכי קרוב להבנה "מבפנים", בעיניהן, נובע דווקא מניתוח תוצרי תרבות פופולארית של ילדים, לרבות אתרי אינטרנט שהם יוצרים (Mitchell & Reid-Walsh, 2002).

זאת ועוד, על אף המגמה האתנוגראפית להשאיר את הכוח בידי הקהילה לספר את סיפורה, משיחותיי עם הנערות נוכחתי כי נערות אינן מודעות למשמעות ו/או אינן מייחסות חשיבות יתרה למגמות מדאיגות של מסחור, לרבדי המשמעות העמוקים של תכנים שהן מתייחסות אליהם כקישוט נחמד, לרמה הגבוהה של הכישורים הטכנולוגיים שלהן או להשפעות שונות על השפה הכתובה שלהן. כחוקרת, חשתי שאין זה אחראי מצידי לבחור בשיטת מחקר שמתבססת על ראיונות עם הנערות והדבר לא ישקף את תמונת המצב שתעלה מניתוח תרבותי של השדה. לכן, על אף שתכננתי לבצע מספר ראיונות גדול יותר, החלטתי תחת זאת לנתח מספר גדול יותר של בלוגים ולראיין בסוף תקופת המחקר רק את הנערות שהתנדבו למחקר והמשיכו לעדכן את בלוגן ברציפות במשך תקופת המחקר, והן 15 במספר (מתוך 50 המתנדבות המקוריות).

לשם ביצוע חלק מהראיונות ובנוסף להם, הגעתי לארבעה מפגשי בלוגרים של בני נוער מאתר **ישראלבלוג** המתקיימים מספר פעמים בשנה בחופשות החגים מבית הספר, על הגג של קניון עזריאלי בתל אביב. למפגשים אלו מגיעים בעיקר בני נוער המתרועעים בקבוצות קטנות של בלוגרים/ות ולכן זהו מיקום ותזמון מתאים לתיאום ראיונות עם נערות מרחבי הארץ. גם במקרה זה, מטרת הגעתי למפגשים לא הייתה המטרה המסורתית של עיגון חווית הבלוגים בשדה חברתי "מוחשי" יותר, אלא נהפוך הוא, כחלק בלתי נפרד מהכרת שדה הבלוגים והתרשמות מהפרפורמנס של הישות הבלוגית במרחב גיאוגרפי וחברתי נתון.

אחת ההשלכות של היפרדות האתנוגרפיה מהגיאוגרפיה, הינה הצורך להתבונן במרחבים נוספים לשם הבנת תת תרבות ספציפית: החוקרת דנה בויד מסבירה שכדי להכיר לעומק את תרבות הרשת החברתית MySpace ולראות את הפרקטיקות הקשורות בה מכמה זוויות, היא שוטטה בבתי ספר והאזינה לשיחות של בני נוער בקניון ובאוטובוס אודות MySpace (boyd, 2008b). הרצף בין המרחב הקיברנטי לפעילות ביומיום הוא דו כיווני: לחוויית הרשת יש ייצוג ומשמעות במרחב החברתי-גיאוגרפי, כפי שגם וויקפורד הדגימה באתנוגרפיה של בתי קפה-אינטרנט בלונדון (Wakeford, 2003). לפיכך, מרחבי אופליין שתפסתי כמשניים ותומכים לעבודתי העיקרית בלבד, הפכו למשמעותיים מאד בהבנת תרבות הנערות בבלוגים, ותרמו תרומה מרכזית לפרק 4 בעבודה זו.

קשר עם אינפורמנטים/ות

את שתי המראיינות הראשונות שלי הכרתי על רקע חוסר היכולת שלי לתקשר עם נערות באמצעות הבלוגים. פרסמתי רשומה ב"דוקטור בלוג" המתעדת את קשיי הנגישות שחוויתי, ובתגובה לרשומה פנתה אלי נערה בגיל הרלוונטי שנקלעה באקראי לבלוג דרך הדף הראשי של אתר **ישראלבלוג** בו התפרסמו העדכונים האחרונים מכל הבלוגים. כאשר קבענו ראיון פנים אל פנים, היא ביקשה להביא חברה טובה שגם היא בלוגרית, וכך הראיון הפך לראיון כפול. ציפיתי שהנערות הללו ישמשו כאינפורמנטיות אך באמצעותן הבנתי כי הקשרים החברתיים בשדה המחקר רופפים ומבוזרים מחד, וקשורים קשר הדוק לרשתות חברתיות המבוססות על גיל, מיקום גיאוגרפי או פרקטיקות הערצה, מאידך. חששתי שאם אנסה לגייס נחקרות בשיטת "כדור

השלג" אני עשויה למצוא את עצמי בשדה מחקר בעל זיקה חזקה מאד למרחב גיאוגרפי או לפרקטיקה חברתית ספציפית, מה שעשוי לעוות את התייעוד של תת התרבות בבלוגים, החוצה רשתות אלו.¹⁸

הן באתנוגרפיות קלאסיות המבוססות על מרחב משותף והן באתנוגרפיות של קבוצות וקהילות ברשת, האינפורמנטים הם אנשי קשר שהאתנוגרפיה נעזרת בהם בשל מרכזיותם ו/או השתתפותם הקבועה בקבוצה הנחקרת (בלייס, 2001; Baym, 2000; Danet, 2001). עם זאת, במקרה של תת תרבות מבוזרת במרחב הקיברנטי שאינה מתנהלת בהכרח במסגרת של קהילה אחידה, מצאתי שהמשמעות של אינפורמנטיות שונה עבורי, מכיוון שאף אחת אינה מעידה על החוויה של חברתה בהקשר ספציפי, אלא על פרקטיקה דומה בהקשרים שונים, ולכן כל נערה יכולה לשמש כאינפורמנטית. הנערות שראיינתי היו, אפוא, אינפורמנטיות המסייעות להבין פרקטיקות בשדה, כאשר מאפיין ה"קביעות" בפעילותן בא לידי ביטוי בעקביות השימוש שלהן בפרקטיקות אלו, ביחס לאחרות שלא התמידו בתחזוקת הבלוג.

בנוסף, הסתייעתי בבלוגרים אחרים ב"שראבלוג" אשר המשיכו לבקר בקביעות ב"דוקטור בלוג" והתבוננו יחד עימי על אותו שדה פנימי של בלוגים של נערות, חלקם מתוך עניין וחלקם מתוך התנגדות, אך בשני המקרים הפרספקטיבה שלהם הייתה משמעותית עבורי. הספרות האנתרופולוגית לוקחת כמובן מאליו את מושג האינפורמנטים כ"מקומיים" בסיטואציה הנחקרת. הרעיון של אינפורמנט חיצוני לשדה, בעמדה הקרובה יותר לחוקר מאשר לנשוא המחקר, נחשב לפרקטיקה אתנוצנטרית מיושנת ובלתי לגיטימית, שעבודתו החלוצית של מלינובסקי עזרה לעקור מן השורש (Clifford, 1992). במקרה של בלוגי נערות, שדה המחקר, כאמור, כלול בתוך שדה רחב יותר של בלוגים, וחלק מהאינפורמנטים שכבר הייתי עימם בקשר כשהשדה עדיין הוגדר ב"שראבלוג" בכללו, המשיכו ללוות אותי, לייעץ לי ולבקר את הפרשנויות שלי, גם כאשר תשומת ליבי הופנתה לשדה הספציפי של בלוגי נערות מתבגרות.

נקלעתי, אפוא, למצב שבו האינפורמנטים שלי מצויים ביחסי כוח דומים לשלי עם האוכלוסיה הנחקרת, כמו אותם "מומחים" בהירי עור בתקופה הקולוניאלית, שהיו מלווים את החוקר לטיול

¹⁸ בפועל התגלו באוכלוסיית המחקר מספר זוגות של חברות טובות או קרובות משפחה, שאותרו באקראי או התנדבו זו בזכות זו למחקר, אך המדגם היה רחב ומגוון דיו.

בשבטים ותורמים תובנות על התרבות המקומית על תקן אינפורמנטים (Clifford, 1992). בשל כך הפכו המפגשים עם הנערות והבוקרים במפגשי ישראל בלוג חיוניים עוד יותר. אחד האינפורמנטים הללו, בלוגר המכונה "דל פיירו", תלמיד תיכון מצפון הארץ ממוצא רוסי, היה מהראשונים שהבחינו בז'אנר "בלוגי פקצות", אחת מתת תרבויות הבלוגים של הנערות המתבגרות (ראו פרק 4) וניסה לעמוד על מאפייניה¹⁹. תכתובות הדוא"ל ושיחת הטלפון בינינו סייעו לי מאוד במשימה המאתגרת של היסטוריה של תת תרבות זו.

בלוגר אחר, שהתכנה "צב1", התעניין מאוד בפרקטיקות השפה המיוחדות של בלוגי הנערות (ראו פרק 5) וניתח את המבנה התחבירי של השפה, אשר שימש לי בסיס לפרשנויות סוציולינגוויסטיות ואחרות. תוך זמן קצר "צב1" נחשף כאילן גונן, חוקר לשון עצמאי, ושיתוף הפעולה שלנו הפך לשיתוף פעולה אקדמי כאשר הצגנו יחד בכנס ואנו מתכננים לכתוב מאמר משותף בהמשך. בלוגר-חוקר אקדמי אחר המכונה "פינחסה" והמשתתף בקביעות ב"דוקטור בלוג", הציע לעיתים מזומנות ביקורת והכוונה תיאורטית מועילה מאוד. גם הבלוגרית הפופולארית "מרגי", המודעת למיקומה המיוחד על צומת מרכזית בין השדות השונים בישראל בלוג, השתתפה והעירה ב"דוקטור בלוג" באופן קבוע ואף הציעה לי להשתמש בבלוג ובמוניטין שלה על מנת להעניק לי מעמד נחשק בקרב נערות ולהשיג את שיתוף הפעולה שלהן. למרות יתרונות הנגישות הפוטנציאליים, חששתי ממחקר שיתנהל מעמדת כוח של "סלבריטי אופנתי" בישראל בלוג.

בעוד ש"צב1", "פינחסה" ו"דל פיירו" הולמים את סגנון האינפורמנטים החיצוניים לתרבות בתקופה הקולוניאלית (e.g. Clifford, 1992), לא מצאתי בספרות האנתרופולוגית, במרחב הגיאוגרפי והקליברנטי, תקדים לסגנון של אינפורמנטים המהווים "סלבריטי" על גבול החיצוני והפנימי בשדה, כגון "מרגי" או יריב חבוט מייסד ישראל בלוג, שהציג אותי בפועל לשדה. במציאות חברתית מרובדת וגלובלית, המתנהלת מעל גבי פלטפורמה ציבורית שבה המדיה והיומיום

¹⁹ דל פיירו מזהיר מפני ז'אנר בלוגי הפקצות כתופעה :

<http://israblog.nana10.co.il/blogread.asp?blog=25943&blogcode=747667>

מאוחר יותר יצא בפרוייקט איסוף 1000 פקצות וכל מה שקשור לעולמן. בהמשך נימת הלעג התפוגגה, ייתכן שאף בהשפעת השיח שהתעורר בבלוגוספירה ובתקשורת כתוצאה מהעניין במחקר זה וב"דוקטור בלוג", אך רבים עודדו אותו להמשיך ב"פרוייקט האספנות" :

<http://israblog.nana10.co.il/blogread.asp?blog=25943&blogcode=1157310>

משמשים בערבוביה, ייתכן שניתן להגדיר שימוש ב"סלבריטי" נערץ כאינפורמנט, על אף שMIKומו בשדה שנוי במחלוקת, אך יש לו השפעה על השדה.

מנקודת מבט מסוימת ייתכן שניתן למקם "בלוגר סלבריטי" כשחקן מרכזי בשדה המחקר בהקשרו הרחב, מפני שהוא נכלל במסגרות ההתייחסות של הבלוגים הנחקרים. ייתכן אף שידוען מקביל לדמויות מרכזיות באתנוגרפיה הקלאסית כמו מספר הסיפורים, הרכלן/ית, השאמאן וכדומה. במקרה של יריב חבוט, המכונה בפי כל "האבא" או ה"אלוהים" שיצר את *ישראל בלוג* (וייסמן, 2004), נראה כי מדובר במנהיג, "ראש השבט". מצד שני, ייתכן שהשימוש במושג "אינפורמנטים" אינו הולם מקרים אלו כלל, אם כי אין בידי כלים חלופיים למקם ולהמשיג שחקנים משמעותיים שהכרתי בהקשר הרחב של שדה המחקר. מחקרים עתידיים מוזמנים לנסות להמשיג צורות מגוונות של קשרים מועילים בשדה מחקר דינמי ומרושת, בעל אופי שיתופי והשתתפותי מחד, ומאפייני פופולאריות (רייטינג, סלבריטי) מעולם המדיה מאידך.

"דוקטור בלוג": ניהול יומן שדה כבלוג ואתנוגרפיה של העצמי בשדה

לקריאה/ביקור בבלוג יומן השדה, "דוקטור בלוג": <http://israblog.nana10.co.il/56362>

עד ליוזמתו של רוג'ר סנג'ק (Sanjek, 1990) לפרסם אסופת מאמרים בנושא יומני שדה (field notes), אנתרופולוגים התייחסו לרישומיהם בצורה מינורית וטכנית. יומן השדה נחשב לנושא רגיש: אין עיסוק רחב היקף בו, אין הסכמה על מה הוא כולל, אין מתודולוגיה סדורה לגביו ויש ויכוח על ערכו/מעמדו בפרויקט האתנוגרפי (Jackson, 1990). יומן השדה הוא טקסט לימינאלי המתווך בין מציאות למחקר ובין זיכרון לפרסום. מטרתו לתעד את כל מה שהחוקר רואה ושומע בשדה באופן כרונולוגי, אך פעמים רבות הוא משמש לחוקר גם כיומן אישי ופורקן לרגשותיו, טיוטה ראשונית של רעיונות וכיוונים לפרשנות, ואף עשוי לכלול חומרים שנוצרו על ידי אינפורמנטים (Jackson, 1990).

היומן הוא סוג של הנכחה (embodiment) של החוקר, בזהות המקצועית והאישית שלו גם יחד, כאשר לעיתים הוא נתפס כתיעוד ומידע ולעיתים כחלק מהעצמי. הוא הטקסט שבאמצעותו

החוקר מתחבר לשדה ו"בורח" מהשדה בו זמנית. הוא מתעד את תהליך ההתבגרות של החוקר אך גם עשוי לחשוף את מזגו הילדותי, אי הכשירות הלשונית שלו ורגעים שהחוקר אינו רוצה לזכור מהשדה (Jackson, 1990; Ottenberg, 1990), כך שלאנתרופולוגים יש רגשות חזקים ומעורבים לגבי הרשימות שלהם מהשדה (Jackson, 1990).

היומן נחשב לפעילות פרטית ומבודדת והוא מתפרסם ברבים לעיתים רחוקות, בין השאר גם בשל חשש לפרטיותם של האינפורמנטים (Jackson, 1990; Sanjek, 1990). במקרים כגון סמינרי סטודנטים, בהם החוקר כותב בידיעה שליומנו יהיה קהל, יש ביומן השדה ממדים של ניהול רושם, תקשורת עקיפה עם המנחה וכתובה על העצמי והאחר (הנחקרים) בהקשר של אחר (המנחה) ולמען הקהל (סטודנטים, חוקרים) של אותו אחר (Warren, 2000).

כז'אנר של טקסט, הבלוג הוא פורמט אידיאלי לניהול יומן שדה, אך פומביותו ומשמעויותיו הפרפורמטיביות והמרחביות, מאתגרות את החוקר במובנים חדשים. כתיבת בלוג כיומן שדה, כאשר שדה המחקר הינו מרחב הבלוגים, הופכת את יומן השדה להרבה יותר מטקסט ומגשימה (במרחב הקיברנטי) את המטאפורות שהוצמדו ליומן השדה: הבלוג הוא ה"אווטאר"²⁰ (avatar) שלי בשדה, הוא צורת ההנכחה שלי, הוא מייצג את זהותי האישית והמקצועית והוא "המקום" שלי, או אם תרצו "הבקתה שלי בשבט" בו זמנית. הבלוג הוא כמו סלון שמצוי במרחב הפרטי אך בעל פונקציות אירוח ציבוריות (Mortensen & Walker, 2002): באמצעותו אני נמצאת בשדה, ובחלון/סלון התגובות שבין רשומותיו אני מארחת את האינפורמנטים, שתשומותיהם הופכות לחלק בלתי נפרד מיומן השדה.

ברשומה הפותחת של "דוקטור בלוג" קראתי לבלוגרים/ות ללוות אותי בצורה אקטיבית ורפלקטיבית ולראות את האתנוגרפיה הזו כפרויקט "קוד פתוח", אשר יש לו יוצר מוביל ברור, אך הוא שייך לכל מי שתורם לו. בספרות המתודולוגית אין זה נדיר שאינפורמנטים ונחקרים הופכים למעורבים במחקר ומציעים את פרשנויותיהם, גם כאשר הם אינם כותבים ממש בתוך יומן

²⁰ המושג avatar שואל משיח דתי-רוחני ומשמעותו התגלמות של האל הטרנסצנדנטלי והמופשט בחומר, כבן אנוש. לפיכך יש מן האירוניה בשימוש במושג זה לתיאור ייצוגו של בן האנוש במציאות הוירטואלית, אך זהו המינוח המקובל בשיח משחקי המחשב ובשיח הסמיוטי של ייצוגים ברשת.

השדה, כפי שזה קורה בבלוג. באתנוגרפיות הראשונות מראשית המאה ה-20 ישנן דוגמאות למספר מצבים בהם החוקר עודד את האוכלוסייה הנחקרת לתעד את הרפלקציות שלהם והשתמש בהן כחלק מהאתנוגרפיה, מה שהציב את הנחקרים בעמדת צופים-משתתפים הדומה לזו של החוקר (Hammersley & Atkinson, 1995:158).

בעידן הפוסט-קולוניאלי ובייחוד באתנוגרפיה פמיניסטית, שבירת הירארכיות מעין זו והשאת הכוח לספר את הסיפור בידי הקהילה הנחקרת מקובלת ואף מוצדקת אידיאולוגית (Hammersley, 1995; Griffiths, 1995; Daya & Lau, 2007), מה גם שהאינטרנט כמדיום שיתופי חותר תחת הירארכיות מקובלות. זאת ועוד, באתנוגרפיות של פרפורמנס מקובל להחזיר את הטקסט לנחקרים מתוך הכרה כי "אנו חברים למופע זה בחייו של זה" (Mienczakowski, 2001:468) ואף להציג את האתנוגרפיה בצורה פרפורמטיבית. אם הבלוג הינו אתנוגרפיה של העצמי והאחר (Gajjala 2002), הרי שניתן לפרש אותו כמרכיב פרפורמטיבי באתנוגרפיה של פרפורמנס, ובכוונתי להשיב באמצעותו את ה"סיפור" לקהילה באופן יצירתי (Mienczakowski, 2001), כאשר הדוקטורט יאושר.

עם זאת, בתת תרבות חדשה המצויה בתהליכי התהוות, הגיגיו הפומביים של החוקר עשויים להניע שינויים בשדה. לרשומות הראשונות שלי על סגנון הבלוגינג של קבוצת נערות אשר כונו בפי כל "פקצות" (ראו פרק 4), היה תפקיד מרכזי בשינוי המסגור וצורת ההתייחסות של בלוגרים אחרים ושל כלי התקשורת הישראלית לקבוצה זו; שינוי שהורגש ביחסי הכוח בשדה הרחב של "ישראל בלוג" וגבל מבחינתי באסטרטגיה של מחקר-פעולה סוציולוגי, שלא במתכוון.

המטרה המסורתית של יומן השדה "לתעד את כל מה שהחוקר רואה ושומע" משתנה מעצם הנסיבות באתנוגרפיה של צורות תקשורת כתובות הנגישות לציבור הרחב ויש בהן ממד של תיעוד א-סינכרוני. לכאורה, המציאות בשדה אינה ארעית, שכן אפשר לשוב ולחזות בה ולהחיות את מרכיביה מהצד של הקורא החווה בכל רגע נתון. במצב כזה, החוקר לא נושא באחריות לתיעוד או תרגום הסיטואציה אלא נדרש כבר ברמה הראשונית להתייחס אליה ברמה פרשנית ומקשרת. בהתאמה, הכתיבה שלי הייתה מלכתחילה יותר פרשנית מאשר תיאורית. הרפקלציה המיידית על חומרי הגלם דמתה עבורי לפרקטיקה העיתונאית של מסגור: הרגשתי שבעזרת קישורים, נרטיב

ומטאפורות, אני עצמי מבנה את השדה, מאגדת אירועים בודדים במסגרת פרשנית אחת, אותה הבלוגרים ממשיכים להדהד ולפתח.

ברמה התיאורטית, רצוי שליומן השדה יהיה ממד דיאלוגי, מפני שהמשמעות של להיות בשדה היא לפתוח את עצמך לשיפוט מצד אחרים (Jackson, 1990), כפי שלמחבר אתנוגרפיה שנכתבה על בסיס lurking בלבד, יש פחות סמכות ממי שפתח את שלבי התהליך בפני הקהילה הנחקרת כצופה-משתתף (Baym, 2000). אידיאל זה של אינטראקציה היה לנגד עיני כשפתחתי את "דוקטור בלוג" והתייחסתי לפעילות בו כאל מחדד לרעיונות שלי, אך לימים גיליתי את "צידה האפל" של האינטראקציה. כיום אני אמביוולנטית לגבי יכולתה של סביבה פומבית מקוונת להוות סביבה בטוחה להתפתחות בריאה של תהליך מחקרי בשלב ה"עוברי" שלו, עבור חוקר בתחילת דרכו.

לתחושותי, הבלוג תפקד כיומן שדה של ממש רק בשבועיים הראשונים לקיומו. מדי יום התבוננתי על תופעות, תיארתי את המחשבות שלי לגביהן וקינחתי בשאלה לבלוגרים המבקשת את תשומותיהם בעניין. לאחר שבועיים כתבה לי אחת הבלוגריות הפופולאריות את ההודעה הבאה :

(שמה של הבלוגרית הוסר מטעמי שמירה על פרטיותה) , 7/9/2004 23:27 :

אגב, הערה תפעולית : דיון חדש מדי יום זה יותר מדי. תני לדיון את מרווח הנשימה שלו, יומיים שלושה. טו מאץ' צפוף, וזה גורם לך לאבד תגובות, לדעתי, היות שהעין נמשכת כבר לדיון הבא.

הודעה זו סימנה את הפיצול הראשוני בין יומן שדה לבלוג, יומן עם קהל, בו עלי לעצור את שטף הגיגיי כאשר הקהל ברוויה. הפיצול השני התרחש כאשר החלטתי למקד את המחקר בבלוגים של נערות וכללתי בבלוג שיח אקדמי בנושא שעורר התנגדות. על מנת לרצות את הקהל, הקדשתי לעדכוני המחקר פחות מקום בבלוג והמשכתי להצביע על תופעות ולהתייחס לדברים שהתרחשו בשדה הרחב יותר של ישראל בלוג מדי פעם, מה שהפריע לי להתרכז בשדה המחקר שלי ויצר רגשות אשמה שהובילו להסתרה ואף תחושה של סירוס והשתקה עצמית. יומן השדה מצוי מטבעו במתח עם פרסום המחקר הרשמי, שכן הוא מייצג את הכאוטיות של השדה (Ottenberg, 1990), אך כאשר היומן מוצג לראווה בשדה, המתח הוא דו כיווני : היומן מייצג את ניסיונות ה"אילוף" ודפוסי השלטת הסדר שהחוקר המפרש כופה על השדה ולכן עשוי לעורר התנגדות בשדה.

בשל קיומו של היום על התפר בין פרסום רשמי למחשבות והגיגים דבורים, בכל פעם שהתקרבותי לאחד הקצוות, הצליף בי שוט הביקורת מהקצה השני: חוקרים שביקרו בבלוג התייחסו לרשומות כפרסום אקדמי והעירו שהמתודה שלי לא סדורה ושאיני ממהרת לקפוץ למסקנות כאשר למעשה רק התנסיתי בכיווני מחשבה, ובהקבלה, כאשר כתבתי רעיונות המבוססים על מחקר אקדמי קודם, בלוגרים רבים כעסו וביקרו את ממצאי אותם המחקרים ואת המחשבות שלי גם יחד. אופיו היוםני של הבלוג מנוגד מטבעו לכתיבה האקדמית הפורמאלית, ואין לצפות ממנו לספק מוצר אקדמי מוגמר. עם זאת, חוקרים אחרים דיווחו כי כאשר שילבו בבלוגים האישיים שלהם סגנון ניסוח בלתי פורמאלי של תובנות מחקריות, הם זכו לביקורת מעמיתיהם על כך שהכתיבה שלהם עיתונאית באופייה ואינה אקדמית (Beaulieu, 2004).

התמודדתי עם העניין באסטרטגיה של נסיגה: בשלב מסוים תדירות העדכונים שלי ירדה מאד והתנהלתי מול קהל הבלוג כמו מול "עד עוין". הקהל המדומיין של הבלוג הפך עבורי למושג מאיים המורכב מהקצנה של ביקורות עבר בתוספת ביקורת עצמית חריפה. בהתאמה, עדכנתי את הבלוג רק חודשים רבים לאחר סיומו של שלב כלשהו, כשחשתי שהמחשבות שלי סדורות ומוגמרות לגביו ושאיני יכולה להגן עליו מפני שני קצוות הביקורת, ועדיין, רב היה הנסתר על הגלוי בבלוג. ייתכן שכחוקרת מנוסה ובטוחה בעצמה הייתי מתמודדת עם זה אחרת, אך דוקטורט הוא פרויקט ראשוני פגיע ורגיש, שחששתי לסכן את הביטחון שלי לגביו.

לא מעט אנשי אקדמיה החוקרים את הרשת מנהלים בלוג, אך לרוב הם מפרסמים בו רשומות שהן "מוצר מוגמר" מבחינת מהלך מחשבתי ולראיה, רשומות אלו מצוטטות בהרחבה במאמרים אקדמיים כמקור לכל דבר ועניין²¹. במקרים בודדים אנשי אקדמיה כתבו על הבלוג שלהם במאמר אקדמי: דיוויס ומרצ'אנט, למשל, כתבו בלוג אוטו-אתנוביוגרפי וחקרו את בלוגם כטקסט, על מנת להבין באופן בלתי אמצעי את האופן בו בלוג מתפקד כצורת אוריינות חדשה (Davies & Merchant, 2007).

²¹ לדוגמא:

Shirky, C. (February, 2003) Power laws, weblogs, and inequality. In Clay Shirky's Writings About the Internet. http://www.shirky.com/writings/powerlaw_weblog.html
 רשומה זו של קליי שירקי שפורסמה במקור ברשימת תפוצה בדוא"ל ואחר כך בבלוג שלו, מצוטטת כק אנון כמעט בכל מחקר על בלוגים, על אף שמעולם לא פורסמה כמאמר אקדמי.

החוקרות הסקנדינביות טוריל מורטנסן וג'ני ווקר היו חלוצות הרעיון של ניהול בלוג החושף את התהליך המחקרי שלהן בהתהוותו. לאור הצלחתן להפוך את הבלוג לזירת שיח אקדמי ולמקור תמיכה מקבוצת השווים שלהן (Mortensen & Walker, 2002), התפתיתי לקחת צעד אחד נוסף בכיוון ולנהל יומן שדה אתנוגראפי כבלוג במסגרת הקהילה הנחקרת. עם זאת, בעוד מורטנסן ו-ווקר התמודדו בעיקר עם השאלה הפילוסופית לגבי השפעת הכתיבה הדיגיטלית על תהליך החשיבה האקדמית, אני התמודדתי עם בעיית הפומביות והקהל בזירת שיח ה"דוגרי" הישראלי (כתריאל, 1990), שהחמימות הישירה שלו מיתרגמת לעיתים לתמיכה ולעיתים לאלימות מילולית ועוקצנות צינית ("כסאח").

"דוקטור בלוג" הפך לזירת שיח עבור מי שמתעניין במחקר רשת בכלל ובלוגים בפרט, סטודנטים ועיתונאים ישראלים הרבו לצטט ממנו ונוצר לי מוניטין כחוקרת בלוגים עוד לפני שפרסמתי מאמר רשמי בנושא; אך הצלחה הזו באה, לתחושתי, על חשבון תפקודו של הבלוג כיומן השדה שלי, והדגימה לי בגוף ראשון את המתח האינהרנטי שבין הוצאה לאור לכתיבה הבלתי רשמית בבלוג. בשלב מסוים פתחתי קובץ אישי במעבד התמלילים שלי שהפך ליומן השדה האמיתי והתפתח בהמשך לראשי הפרקים והשלד של עבודה זו, כאשר ב"דוקטור בלוג" הופיעו פיסות מידע מועטות ממנו שהבשילו לכדי חשיפה לקהל.

עבורי "דוקטור בלוג" הוא יומן שדה שכשל במילוי תפקידו ואינני בשלה בשלב זה להמשיג במדויק את האופן בו תפקד בפועל עבורי, או לעבד את התוצרים הרבים שיש בו עבור מחקרים עתידיים. עקב היותו האוטאר שלי ומרחב המחייה שלי בשדה, סיפורו של הבלוג הוא במידה רבה סיפורי שלי כחוקרת וכאדם בשדה. כדברי מורטנסן ו-ווקר, ה"קללה" של התנסות חלוצית בטכנולוגיות ופרקטיקות חדשות, היא חוסר היכולת להכליל ולנתח את מכלול החוויות שלך באופן מיידי (Mortensen & Walker, 2002).

במהדורה האחרונה של Sage Handbook of Online Research הופיע מאמר (Wakeford & Cohen, 2008) המציע להשתמש בבלוגים כיומן שדה פומבי ומנתח יתרונות וחסרונות אפשריים שלו, על בסיס ניתוח של בלוג אשר תיעד באופן יומיומי מחקר של שימוש בתמונות ברשת. זו

הייתה הפעם הראשונה שחוקר כתב בלוג של "הערות לעצמו" מדי יום אך עדיין הבלוג לא היה בתוך השדה ובדיאלוג עם הקהילה הנחקרת ושימש בעיקר כ"פנקס הערות".

עזיבת השדה

ניהול בלוג מחקר ברשת מקשה גם על היציאה והריחוק מהשדה המומלצת בראשית תהליך הכתיבה (Beaulieu, 2004): יש לכך השפעה הן על תהליכי הניתוח והן על היחסים בשדה וייתכן שאתנוגראפיות ברשת יתעצבו כבעלות אופי מתמשך או יתפתחו פרקטיקות אחרות לסמן את היציאה מהשדה, כגון סיום החברות בקבוצות דיון (e.g. Beaulieu, 2004) או בהקבלה, סיום המנוי על העדכונים בבלוג. בפועל אני חשה את הריחוק מהשדה של בלוגי הנערות כאשר אינני מבקרת בהם עוד, אך אין ביכולתי להתרחק מהשדה הרחב של *ישראלבלוג* אלא באמצעות תדירות עדכון נמוכה מאד של "דוקטור בלוג" והסתרה של תובנות בתהליך הכתיבה.

הדרך "להיות" ולהנכיח את עצמך בבלוגים היא לקרוא ולהגיב בבלוגים אחרים ולעדכן את הבלוג שלך. לפיכך התרחקות מהשדה היא פעולה אוריינית: לא לקרוא, לא להגיב, לא לעדכן. כש"התרחקתי" לכמה ימים, הייתי עדיין מול המחשב שלי אך לא הייתי גולשת בבלוגים כלל. כשלאחר מכן הייתי "חוזרת" ונודדת בין קישורים "להשלים חוויות", התחושה הסובייקטיבית הייתה ש"לא הייתי כאן המון זמן". ככל שפערי הזמן גדלו בין עדכון לעדכון או בין תגובה לתגובה בבלוג שלי, הבלוגרים/ות התייחסו לכך כאל עזיבה וחזרה. כיום "דוקטור בלוג" הוא הקשר החי היחיד שלי לשדה, שכן אני ממעטת לקרוא ולהגיב בבלוגים בשדה הרחב של *ישראלבלוג* בכלל ושל הנערות הנחקרות בפרט.

בעיות ומגבלות מתודולוגיות

ארעיות, דינמיות ואיבוד חומרים בשדה "חי"

הממד הא-סינכרוני הכתוב בבלוגים מעניק אשליה של קביעות ותיעוד, אך בפועל, כאמור בפרק המבוא, מדובר במופע ארעי ודינאמי. רוב הבלוגים בבלוגוספירה העולמית הם בלוגים נטושים שחדלו להתעדכן (Henning, 2003) וההשערה היא שבלוגים רבים עוד יותר נמחקו על ידי

יוצריהם²². תוחלת החיים הממוצעת של בלוג בישראל בלוג עומדת על שנה ושבעה חודשים, זמן שהוא ארוך בהרבה מתוחלת ממוצעת של בלוג אמריקני (פז-גרינברג, 2006) העומד על כחמישה חודשים (Herring et al., 2005). תחזוקת בלוגים הינה פעילות דינמית וספונטנית: על מנת לסבר את האוזן אציין שבִּישראל בלוג נפתחים מדי יום בממוצע 163 בלוגים חדשים ו-70 נמחקים על ידי בעליהם (וייסמן, 2009).

ז'אנרים אחרים של תקשורת מתווכת מחשב כגון תכתובות דוא"ל, פורומים ואפילו ז'אנרים סינכרוניים כגון צ'טים, מסרים מיידיים ו-IRC, מנותחים בקלות כטקסט בשל הקלות הטכנית של אפשרות ה"log" האוטומטית שמייצרת תמליל של השיחה ושומרת היסטוריה כתובה שלה. מחקר בלוגים, לעומת זאת, המתוכננים רק לכאורה כיישום א-סינכרוני, דומה יותר לניסיון לחקור את החוויה החיה של העולם הפיזי המצויה תמיד בזרימה ושינוי.

הדינמיות והספונטניות האינהרנטיות לטכנולוגיה, מתעצמות במקרה של נערוות מתבגרות המצויות בתהליכי שינוי מתמשכים ומחליטות למחוק את הבלוג או חלק ממנו בפתאומיות, על מנת "להתחיל מחדש", מתוך קושי להשלים עם מי שהיו לפני שנתיים או בגלל חומר אישי שנתגלה על ידי מורים, הורים וחברים. בשנתיים הראשונות לאחר איתור הבלוגים הנחקרים, איבדתי מחצית מהנחקרות ללא כל התראה מצידי. בהתאמה, כל הבלוגריות שהתנדבו והיו על "רשימת המתנה" נכנסו למחקר, ומספר בלוגריות חדשות נוספו על פי המלצות של נחקרות ובלוגרים אחרים. תופעה זו חזרה על עצמה שנה לאחר מכן ולבסוף נותרתי עם כשליש מהבלוגים אותם רציתי לחקור ועם חומרים חלקיים שנשמרו מתוך כמאה וארבעים בלוגים.

התכנון המקורי שלי כלל הצגת נתונים סטטיסטיים כלשהם על הבלוגים, אך בשל הדינאמיות והארעיות לא יכולתי למדוד את כל הקריטריונים הסטטיסטיים בכל הבלוגים (כגון מספר כניסות, מספר עדכונים מספר תגובות וכדומה) באותה נקודת זמן, וממילא לא היה בנתונים אלו מידע הקשור למשמעויות הבלוג. מידע סטטיסטי אחר אודות הנערות שמאחורי הבלוג לא היה זמין כנתון לאיסוף, והתגלה רק באקראי ובמרומו במהלך המחקר, מתוך בחינת הנרטיב בבלוג.

²² למרבה האירוניה, המחקר של הנינג אודות אחוזי הפעילות בבלוגוספירה העולמית הוא עצמו דוגמה לארעיות החומרים ברשת, המאתגרת את יכולתנו להסתמך על קישורים למיקום קבוע ברשת: הקישור שהוביל לטקסט המחקרי עד שנת 2006 לפחות, מוביל כעת לאתר מסחרי והטקסט "נעלם" מהרשת.

אופיו הארעי של הבלוג כמו חמק מהנסיגות שלי להגדיר אותו, שכן נערות רבות שינו את ז'אנר הבלוג שלהן במהלך הדרך או שאני עברתי לנתח בלוג אחר שהן ניהלו במקביל, לצורך העניין.

מכיוון שטבעו של מחקר זה אינו כולל הכללות סטטיסטיות ואינו ממוקד בהכרח בנערות ספציפיות אלא בחתך רחב של ז'אנרים ובתת התרבות המתבטאת בתוצריהן, ויתרתי על היומרה למעקב אחר מספר בלוגים קבוע והשתמשתי במגוון החומרים שעמדו לרשותי מתקופות שונות ומהבלוגים השונים שנכללו באוכלוסיית המחקר בזמנים שונים, באופן תמטי. בנושאים שבהם נדרשתי להתבונן על הקשר רחב יותר של פעילות הבלוגינג של נערה ספציפית לאורך זמן, או על הקשר בין הבלוג לזירות אחרות של היומיום, השתמשתי רק בבלוגים ה"יציבים" שעדיין פעילים או פסקו מלהתעדכן, אך כל החומרים שלהם נותרו ברשת, עד לסיום עבודת השדה בסוף דצמבר 2007.

טכנולוגיית הבלוג מורכבת מריבוי קישורים פנים וחוץ בלוגיים כאחד, ולכן עוד לא קיימת כיום תוכנה המאפשרת לשמור בלוג שלם, בדומה לתוכנות לשמירת אתרים. לא בכדי הכינוי למרחב הבלוגים, "בלוגוספירה" (Schmidt, 2007), שואל מטאפורה אקולוגית, שכן בלוג יחיד הוא כמו רקמה חיה ודינמית של קישורים קבועים ומתחלפים, כשפרקטיקות הבלוגינג והשיחות, הן "הלב" ו"הדופק" של הבלוג. עדיין לא קיימת טכנולוגיה שמאפשרת לבודד ולשמר רקמה אחת מתוך מארג הקישורים הזה כיחידה עצמאית, ולעיתים הדבר מתבטא גם בהתייחסות האינטואיטיבית לבלוגים כרבים, כישות שיש לה משמעות כקבוצה יותר מאשר לבלוג כיחידה אינדיבידואלית. זהו עומק ההבדל בין אתר לבלוג: הבלוג הוא אתר חי ופועם שעומד בפני עצמו מחד, והינו תא ב"בלוגוספירה" מאידך, כאשר הממדים הללו אינם ניתנים להפרדה. כרגע לא ניתן ללכוד יחידה כזו על מלוא מופעיה, כפי שקשה ללכוד ולשמר את כל מופעי הגוף האנושי באופן חי, מה שמהווה חיזוק נוסף להחלטה לחקור בלוגינג כפרפורמנס.

זאת ועוד, כישות "חיה", הבלוג משתנה כל הזמן, לפחות אצל נערות מתבגרות, המשתעשעות בהחלפת דימויים ושינויי עיצוב תכופים. המשימה לעקוב אחר מאה בלוגים נדמית כבלתי אפשרית ומייאשת כאשר ברצוני לנתח דימויים חזותיים והדימויים הללו מתחלפים מדי יום, שבוע או חודש. מגבלה זו השפיעה הן על צורת איסוף הנתונים למחקר והן על אופן ניתוח הנתונים: ויתרתי מראש על היכולת לתעד כל פרט, כל שינוי וכל אספקט בכל בלוג ועבדתי בצורה

תמטית הן לרוחב הבלוגים והן בבלוג אחד לאורך זמן. אם נסעתי לחופשה של שבוע, יכולתי להשלים את קריאת הרשומות אחר כך אבל לעיתים הפסדתי סגנון עיצוב שהתחלף בבלוג.

התנחמתי בכך שגם בשדה הגיאוגרפי, החוקר אינו רואה את מכלול נחקריו בכל תנועה ובכל רגע ובסופו של דבר מתייחס לדפוסים ולחזרתיות של מופעים לאורך תקופת זמן. בהתאמה, שמרתי דפים נבחרים מכל בלוג כדף html בתיקיות ייעודיות על המחשב שלי ולכדתי דימויים בודדים שנשמרו בתיקיות אחרות לפי תמות. בתיקיות שלי שמורים דפים המתעדים את הבלוג בזמנים ובצורות שונות שכבר לא מצויות על הרשת, והדבר דומה לניתוח צילומים בזמנים שונים עם פריטי לבוש שונים, לצרכי ניתוח סגנוני. במידה מסוימת ה"צילומים" הללו הם אולי "יומן השדה" האמיתי, ששימרו פיסות מחייהן ופעילותן של הנערות אונליין. ההתמודדות עם מגבלה זו גרמה לי להבין לראשונה את טבעו של הבלוג כאתר פרפורמנס, כאשר על אבדן החומרים פיציתי באמצעות אתנוגרפיה ארוכה מהרגיל ובחירת מדגם גדול של נערות מלכתחילה.

כאשר דפי HTML מתוך בלוגים מופיעים בנספחים הם מחוברים לתיקיית קבצים שמחברת אל דף האינטרנט את כל הקבצים המצויים בו על גבי הרשת ומשמרת גם אלמנטים של תנועה ואנימציה אם היו כאלה. עם זאת, כאמור, חלק מדימויי הבלוג שנצפים באינטרנט כחלק אורגאני מהבלוג מתארחים על שרתים זרים, וכך, דף הבלוג נשמר אצלי גם אם הנערה מחקה את בלוגה לאחר מכן אבל ייתכן שחלק מהתמונות והאנימציות ייעלמו במידה והיא סוגרת את החשבון שלה בשרת אירוח התמונות imageshack, למשל, ואז הבלוג לא מצליח "למשוך" משם את תמונת הכותרת שלו ומציג במקום זאת ריבוע ריק עם סימן של שגיאת חיבור. לתצוגה מלאה של דף הבלוג יש, אפוא, לצפות בדפי הבלוג שבנספחים כשהמחשב מחובר לאינטרנט. אתגר טכני זה מדגים יותר מכל את מרקם הבלוג כ"שמיכת טלאים" וקישורים דיגיטלית או רקמה דיגיטלית "חיה" שעלולה "למות" כאשר מנתקים אותה מהרשת.

נשאלת השאלה: מהי התועלת בתייעוד צורות ארעיות המתחלפות על פי מצב הרוח או צו האופנה של הבלוגרית? דנט התייחסה לארעיות דפי הרשת והתופעות שתיעדה באמצעות מטאפורה של "קפסולת זמן" המציעה פיסת חיים ברשת כ"תמונת מסך" וכבסיס להבנת התפתחויות של צורות

מאחרות יותר (Danet, 2001:43). כפי שעבודתה של דנט הייתה לבסיס בעבודה זו, כן אני מקווה שעבודתי תהיה לבסיס בעבודות אחרות על בלוגים ועל צורות תקשורת חדשות שיתפתחו ברשת בהמשך.

נזילות יחידת הניתוח: בין הבלוג לנערה

הקושי להתייחס לבלוג כיחידה עצמאית הניב גם קושי לנתחו כקונטקסט. כאשר גיליתי כי כמעט כל נערה מספר בלוגים ולעיתים מתקיים קשר ביניהם מעל גבי הבלוג המנותח, תהיתי באיזו מידה הקישורים/הקשרים האחרים הללו הם חלק בלתי נפרד מהמחקר. בשלב מסוים נדרשתי להחליט האם הנערה עצמה היא נשוא המחקר שלי או שמא הבלוג שלה הוא יחידת הניתוח? לתחושתי, החלטה גורפת לכאן או לכאן הייתה מעוותת את המחקר.

על מנת לעקוב אחר פעילותה של נערה בהקשר רחב בבלוגוספירה, ייתכן שקורפוס של שלושה בלוגים היה מספיק בכדי להניב דוקטורט, שכן מדובר במעקב סבוך אחר קישורים רבים שלא תמיד ניתנים למעקב: כיצד אדע אילו בלוגים הנערה קוראת ואם אניח שרשימת הקישורים שלה משקפת זאת, האם אחפש את תגובותיה בכל אחד ואחד מהם על מנת לעמוד על מכלול פניה של הנערה?

מצד שני, כאשר הנערה כותבת בלוג נרטיבי אחד ומעצבת בבלוג שני, ובאופן מתמיד יוצרת קשר בתכני הרשומות בין שני הבלוגים, האם אפשר להתעלם מזה? כאשר הנערה משתתפת בפעילות משחקית כגון תחרות עיצובים (ראו פרק 3) המתנהלת מעל גבי כמה בלוגים במקביל, ההיצמדות לניתוח רשומות הבלוג שלה בלבד אינה מאפשרת להבין כלל את האירוע האורייני הפרפורמטיבי.

הבלוג הוא ז'אנר מגשר (Herring et al. 2005) גם במובן של גשר בין תפיסה של "מיקום" וקונטקסט ספציפי ברשת, לבין ביזור הזהות בקישוריות המרושתת של רשתות חברתיות ויישומים שיתופיים חדשניים ברשת. לפיכך, יש להתבונן על הבלוג מפרספקטיבות שונות בהקשרים שונים ולא לסבך את המחקר באמצעות הניסיון לתחום את השדה למדיום או ז'אנר ספציפי (boyd, 2008b).

עם זאת, יש גבול למרחבים על פניהם יכולתי להתפזר במעקב אחר תת תרבות הבלוגים ועשיתי סלקציה מכוונת של המרחבים הרלוונטיים יותר לעבודה זו, כאשר העבודה נותרה ממוקדת במרחבים ואירועים הנובעים ישירות מהבלוגים הנחקרים. הפתרון המתודולוגי שלי חייב את אותו סוג של גמישות שקיים בטכנולוגיית הבלוג ובפרקטיקות בבלוגוספירה: במצבים בהם הבלוג מתפרש כקונטקסט וכמקום, התייחסתי לבלוג כאל יחידת הניתוח, ובמצבים בהם הבלוג הפך ל"אוטאר" של הנערה באמצעותו היא נעה בשדה ומשתתפת באירוע אורייני פרפורמטיבי או משחקי, עברתי לנתח את האירוע עצמו כיחידת הניתוח תוך עירוב חומר רלוונטי מבלוגים אחרים שנטלו בו חלק. הבלוגים שנבחרו למחקר היו לי, אפוא, עוגן, אך כאשר הם קישרו מתוכם לפעילות רלוונטית אחרת, הוספתי אותה לקורפוס המחקר.

פרק 4 למשל, מתאר את הזהות המגדרית כפי שהיא משתקפת בז'אנרים של בלוגים ותת תרבויות של בלוגינג – כשבמקרה זה הבלוגים היוו יחידת הניתוח. פרק 3, לעומת זאת, מתאר ניתוח של סדרת אירועים אורייניים פרפורמטיביים ומשחקיים אליהם נקלעתי מתוך מעקב אחר בלוג אחד, אך הוא מערב פעילות במספר בלוגים שאינני עוקבת אחריהם בדרך כלל. מספר פעמים, נערה שהתנדבה למחקר הודיעה לי כי היא נוטשת את הבלוג שלה ופותחת אחר, מפני שאנשים בסביבתה הקרובה גילו את קיום הבלוג. במקרה כזה, המשכתי לעקוב אחר פעילותה בבלוג החדש שלה ודגמתי את פעילותה של הנערה על רצף של שני בלוגים שונים לאורך אותה תקופה. כאשר התבוננתי בנערות במפגשי *ישראל בלוג* בקניון עזריאלי, וכאשר הנערות פרסמו תמונות מהמפגשים בבלוגים שלהן, מרחב המפגש אופליין הפך למרחב רלוונטי לניתוח בהקשר זה (ראו פרק 4).

בסופו של דבר לא יכולתי להפריד באופן מלא בין הפרפורמנס לפרפורמטיביות ובין היוצרת לתוצר שהיווה לה אוטאר ברשת. עם זאת, אני סמוכה ובטוחה שטשטוש זה לא פגע בעבודתי, נהפוך הוא. הוא אפשר לי ניתוח עשיר ומהימן יותר של הסביבה התרבותית בבלוגים והבנה טובה יותר של הקשרים בין הבלוג לנערה ולבלוגים אחרים. חלק מהטיעונים לגבי הקושי ליישם מתודולוגיה מדעית סדורה ועקבית ברשת נובעים ממצבים כדוגמת אלו, ואני חושבת שחלק מהפתרון הוא היכולת להחליף פרספקטיבה מתודולוגית בהתאם להתרחשות ולמטאפורה הרלוונטית.

אתנוגרפיה של פרפורמנס בדיעבד?

כאמור, לבלוג ממד א-סינכרוני כתוב ומתועד, לצד ממד סינכרוני ארעי ודינמי. כאשר התחלתי את המעקב אחר הבלוגים הנחקרים, הבלוגים כבר היו קיימים בין שנה לחצי שנה וחלק מהמעקב התנהל בדיעבד באמצעות קריאת רשומות לאחר. האתנוגרפיה בדיעבד מוגבלת, שכן היא עוקבת רק אחר תוכן הרשומות ולא יכולה לשחזר את העיצוב. פיציתי על כך באתנוגרפיה ארוכה מהרגיל שהתרחשה בזמן אמת ובאמצעות מדגם רחב של נערות מלכתחילה. הניסיון לבצע חלק מהאתנוגרפיה בדיעבד תרם אף הוא להבנתי את הבלוג כפרפורמנס: קריאת רשומה פרובוקטיבית שעוררה דיון סוער בחלון התגובות, הייתה שונה מאד עבורי כאשר קראתי אותה בדיעבד, מספר חודשים אחר כך, לעומת כאשר הייתי עדה בצורה "חיה" להתלהמות (flaming, ראו: בלייס, 2001) בזמן אמת.

הנוכחות החיה ותשומת הלב ברגע נתון של מספר נערות לקונטקסט אחד, היא זו שיוצרת את תחושת החיות והסינכרוניות בבלוג. הקריאה של אירוע כזה בדיעבד הדגימה לי כי ההבדל המהותי בין ניתוח אירוע דיבור לשוני לבין אתנוגרפיה של אירוע אורייני פרפורמטיבי, מתקיים גם במדיום דיגיטלי מתווך. הפתרון שלי היה להשתמש בחומרים אליהם נקלעתי בדיעבד רק לניתוחים הרלוונטיים יותר לבלוג כקונטקסט, ולהבנת מאפיינים אורייניים קבועים של תת התרבות הנחקרת.

הקושי לייצג אוריינות חדשה בדפוס

הקושי לייצג בכתב בכלל ובדפוס בפרט צורות מולטימדיה של אוריינות חדשה, מאתגר את היכולת של עבודה זו לתרגם ולבאר נאמנה את תת התרבות בבלוגים. הדוגמא הבסיסית ביותר היא חוסר היכולת לייצג את פורמט הבלוג בדפוס: דפי הבלוג הם דפי רשת שלא ניתן לייצגם בדף A4 בקנה מידה אמיתי של רוחב, אורך ועומק. הבלוג ניחן ב"עומק" של רבדי קישוריות, אנימציה מנצנצת או סוג אחר של תנועה כגון scroll, שייצוגו ה"קפוא" בדפוס הינו השטחה מוחלטת שלו. יהיה זה כמו לנסות לייצג תוכנית טלוויזיה באמצעות דפי עיתון.

דוגמא אחרת היא כאשר אחת המרואיינות מחקה דיבור סטריאוטיפי של קבוצת נערות ויש לראות ו/או לשמוע את הפרפורמנס הלשוני, גם על מנת להבין את הקשר בינו לבין האופן שבו דיבור זה מיוצג באמצעות כתיבה בפרק 5. לפיכך ועל מנת לייצג נאמנה את המדיום, בחרתי להגיש את הנספחים לעבודה זו מעל גבי תקליטור DVD, כאשר דפי בלוג רלוונטיים מוגשים כדף html באופן בו שמרתי אותם על גבי המחשב שלי, והמשמר את מרכיבי התנועה של הדימויים בדף.

בעיות של אתיקה מחקרית

פרטיות

הבלוג הוא לכאורה מסמך ציבורי, הופעה פומבית המשודרת מעל גבי רשת האינטרנט, ואני רשאית להשתמש בחומריו כבכל פרסום ציבורי אחר בתרבות הפופולארית או בתקשורת ההמונים. עם זאת, מדובר בפעילות בעלת אופי אישי ואינטימי הנעשית בפועל כאשר גופן של הנערות ישוב בחדרן הפרטי, תוך העדר מודעות לקהלים בלתי נראים שעשויים להיחשף לפעילות בהקשר ובזמן אחר (boyd, 2008a; Stern, 2004b). על אף פומביותן, ישנן דוגמאות גם לקבוצות נשים בוגרות הפעילות ברשת ומתנגדות להיחקר על בסיס טיעוני פרטיות (Gajjala, 2002; Leonard, 1999).

במהלך תקופת המחקר אירעו מספר מקרים שבהם בלוגריות פרסמו רשומות נסערות הפונות בלשון דיבור ישיר לאימן או אחת המורות שלהן, ואסרו עליהן לבקר בבלוג תוך שהן משתמשות בטיעוני פרטיות. להלן שתי דוגמאות מתוך קורפוס המחקר:

אני אעדכן בערב...
אגב, אמא, אם את קוראת את זה... אל תיכנסי לבלוג שלי יותר.. אף פעם.. אני לא מבינה מה הבעיות שלך??
קודם את מחטטת לי ביומן ואחר כך בבלוג?? את זרקת אותי מהביית כמו כלב.. מתי תביני את זה??
תסעי, את והילדים האלה... והבעל הזה שלך... ואל תחזרו... אני לא רוצה ולא צריכה שום קשר איתכם יותר...אוקיי??
אני מקווה שהפעם אני הבהרתי את עצמי...

נכתב על ידי האן, 11/11/2006 15:16
3 תגובות [הצג תגובות כאן](#) [הוסף תגובה](#) [הוסף הפניה \(TrackBack\)](#) [לכאן](#) [קישור ישיר לקטע](#) [שלח לשווה קריאה](#)
תגובה אחרונה של לייקר-קרקר ב-18/11/2006 16:26

אילאיל שלום,
לפני שאת ממיסכה לקרוא, אני רוצה למסור הודעה לך ולכל צוות המורות:

אתן ל-א רצויות פה!

זאת בכלל חוצפה שנכנסתן, ועוד לכל הבלוגים של השכבה!!!!!!
אז עכשיו, אבל ממש עכשיו תגדרו את העכבר למעלה וצאו לי מהבלוג כי אם אני אגלה עוד פעם שנכנסתן, הוא יהפוך לפרטי, נפלאות הפרו.
זאת חדירה לפרטיות, זה הבלוג שלי, ואתן לא תיכנסו.
קאפיש?

חסום לתגובות, אם אתם רוצים תגיבו בפוסט למטה, אני אקרא שם :]
רותם.

נ.ב - היום גיטרה ואז שרע. יהאי.

נכתב על ידי ליניק, 31/1/2006 15:31
הצג תגובות כאן | חוסף תגובה | חוסף הפניה (TrackBack) | כאן | קישור ישיר לקטע | שלח "שווה קריאה" | המז

חוקרות נוער ברשת טוענות להעדר תפיסה של מלוא המשמעות של "ציבוריות", או תפיסה אלטרנטיבית של הפרטיות ברשת בקרב הנוער (boyd, 2008a; Stern, 2004b). במחקר אודות MySpace, בויד התייחסה לכך שנערות מגוננות על פרטיותן ברשת מפני מבוגרים שיש להם כוח עליהן כמו הורים ומורים אך לא מודאגות מהחשיפה לקהלי המונים (boyd, 2008c; 2008a). בראיונות שקיימתי לצורך מחקר זה, תגובתן של הנערות הישראליות הייתה דומה ואף הציגה תפיסת פרטיות אלטרנטיבית ברוח התקופה: אם פרטיות היא הזכות לשלוט במידע שאחרים יודעים עלינו, הרי שנערות מעוניינות להסתיר מידע מעיני הקרובים להן, שזה כולל הורים, מורים ולעיתים קרובות גם מחברים לשכבה בבית הספר או בתנועת הנוער, וכל זאת תוך שהן חושפות עצמן לקהלי המונים וחשות ככוכבות פופולאריות.

הן סומכות את ידיהן על הבלבול והרוויה כתוצאה מעודף מידע, על אוריינויות המדיה החדשים הלקויות של דור המבוגרים ועל ביזור של רשת האינטרנט, שימשכו אליהן קהלים מזדמנים רבים תוך הקטנת הסיכוי שמדובר באנשים שמכירים אותן באמת. נראה כי למרות ממשותה של האינטראקציה ברשת בעיני הנערות והטשטוש לכאורה בין ייצוג למציאות (בודריאר, 2007), הנערות רגישות יותר להיכרויות פנים אל פנים על בסיס מוסדי וגיאוגרפי ואדישות לקהלים שלא יאלצו לפגוש פנים אל פנים ואינם בעלי השפעה על מגוון זירות בחייהן. מתשובותיהן בראיונות נראה כי אדישות זו מקנה להן בטחון לקחת בקלות ובהומור הטרדות ברשת ולזלזל בקיומם של מבוגרים העלולים להיות מסוכנים להן.

במהלך תקופת המחקר הייתי בעיני רבות מהנערות אותה זרה שהן אדישות לקיומה ולא משפיעה על מכלול חייהן ולכן הורשיתי להיות חלק מקהל המונים שנחשף לחייהן האינטימיים בבלוג. על אף זאת, נשאלת השאלה באיזו מידה אני זקוקה לרשות מהנערות לנתח את חומרי הבלוגים הפומביים שלהן? איגוד חוקרי האינטרנט הבינלאומי (AoIR) עסק בשאלות אלו תקופה ארוכה מתוך הנחה שיש להשיג את הסכמת המשתתפים בכל אינטראקציה אונליין (Ess & the AoIR, 2002) אך בהמשך, חוקרים שצידדו מאד בהשגת הסכמה שכזו השתכנעו שהדבר אינו נחוץ ואינו מעשי (Hudson & Bruckman, 2004).

עקפתי חלק מההתמודדות עם בעיה זו באמצעות גיוס מתנדבות למחקר והשגת הסכמתן להיחקר ולהתראיין. שתי הנערות מהבלוגים שהודגמו מעלה, למשל, התנדבו למחקר ואחת מהן אף רואינה ראיון עומק במפגש פנים אל פנים. עם זאת, ישנם בלוגים רבים מתוכם ניתחתי חומרים מבלי לשוחח עם הנערות שיוצרות אותם, ואינני יודעת כיצד הן עלולות להגיב על השתתפותן במחקר. התמודדתי עם בעיה זו באמצעות הצגת חומרים רוחבית ותמטית הכוללת חומרים מבלוגים שלא ביקשתי רשות לגביהם, אך אני מוציאה את מרכיביהם מההקשר של בלוג ספציפי וזהות של נערה ספציפית.

מפגשי אופליין עם הנערות

חוקרי נעוריות נוהגים לבקש את רשות ההורים על מנת לחקור בני נוער ולהיפגש עימם (Stern, 2004b). עם זאת, מרבית הבלוגריות ששוחחתי עימן לא היו מעוניינות שההורים שלהן ידעו שיש להן בלוג, על מנת שלא ינסו לאתר אותן. במספר מקרים שבהם ההורים היו מודעים לבלוג, הפגישה ביני לבין הנערה נערכה בהסכמת ההורים במקומות פומביים בשעות היום, ובאחד המקרים אף הגעתי לביתה של נערה שאימה בלוגרית ב"ישראל בלוג", כך שהראיון גלש גם לקשר בין הבלוגים שלהן ליחסיהן בחיים והאם הצטרפה לחלק מהראיון.

במקרים אחרים נפגשתי עם נערות ללא ידיעת הוריהן, תוך מודעות לבעייתיות הכרוכה בכך. במקרים אלו השתדלתי שהפגישה תהיה במקום ציבורי הומה, כגון במפגשי "ישראל בלוג" בעזריאלי

או בכנסי אנימה ומנגה שהבלוגרית ממילא פוקדת. לחלופין, קבענו ש הבלוגרית תגיע בליווי חברה/ למקום פומבי כגון בית קפה או קניון בשעות היום, וכן עודדתי את הנערה לקרוא עלי ועל פעילותי ברשת לפני המפגש. שמחתי לגלות שנערות אינן ששות לה יפגש עם זרים ומבוגרים, אפילו אם הן נשים שיש להן עבר ידוע של פעילות ברשת, וכיבדתי את החלטתן של הנערות שביקשו להתראיין אונליין בלבד.

לסיכום, עבודה זו, שהייתה אמורה להיות אוטו-אתנוגרפיה של "insider" בשדה שאני בקיאה בו, הפכה לאתנוגרפיה מאתגרת במובנה המסורתי, בקרב אוכלוסייה שנאלצתי ללמוד את אורחותיה ושפתה ולהתאמץ לתקשר עימה. זאת ועוד, שדה מחקר הנראה למתבונן המזדמן מבחוץ כאסופת טקסטים א-סינכרוניים פשוטה ונגישה, טמן בחובו עולם עשיר, נזיל ודינאמי של משמעויות מקודדות המבטאות אינטראקציות חיות ותת תרבויות, ואשר מבוצעות באמצעות פרקטיקות אוריינית חדשניות. עבודת הפענוח הצריכה גמישות מתודולוגית, על מנת שלא להתפתות לעשות לכל זאת רדוקציה לטקסט, ולהעיז לחפש משמעויות מעבר לתכני הכתיבה, במה שנדמה לרבים אחרים כנעדר משמעויות.

פרק 3

הבלוג כמרחב: דפוסי אינטראקציה ותרבות פופולארית**הבלוג כ"משהו להסתכל עליו"**

הפרקטיקה המרכזית המזוהה עם האבחנה בין אתר לבלוג הינה, כאמור, נורמה של עדכון דינאמי ותכופ באמצעות פרסום רשומות מתוארכות. אך מלבד הרשומות, כל האלמנטים האחרים הקיימים בבלוג הינם קבועים או משתנים בתדירות נמוכה: עיצוב חזותי ומידע כגון שם הבלוג, כינוי הבלוגר/ית, וכן לינקים ורשימות המופיעים בטורים שבצידי הרשומות ותוחמים את "מסגרת" הבלוג. במחקר הקיים אודות בלוגים בכלל ובלוגים של בני נוער בפרט, אין בדרך כלל התייחסות משמעותית לאלמנטים הקבועים הללו והמחקר מתמקד בתוכן הכתוב ובאינטראקציות מילוליות הדומיננטיות בבלוג.

ילדות ישראליות עושות שימוש ייחודי בבלוג ומגדירות מחדש את פרקטיקות הבלוגינג כאשר הן מחילות את נורמת העדכון התכופ והדינאמי על אלמנטים נוספים בבלוג: הן מחליפות את עיצוב הבלוג בתכיפות העשויה להגיע לאחת לשבוע, מנהלות רשימות דינאמיות המשתנות מידי יום לצד הטקסט של הרשומות, ואף משנות את כינוין ואת שם הבלוג מעת לעת. מכיוון שפרקטיקות סימבוליות חיוניות להבניית זהות אצל מתבגרים ומסמנות זהות (Boethius, 1995), ניתן לראות בשינויים תכופים אלו בכל מרכיבי הבלוג, ביטוי לשינויים המהירים והדרמטיים של גיל ההתבגרות.

מרבית תוכנות הבלוג באתרי הבלוגים הגדולים בעולם מיועדות לתמוך בעיקר בכתיבה ואינן מתוכננות כמרחב לביטוי חזותי ומשחקיות: הן מציעות מספר מוגבל של תבניות עיצוב, ולעיתים, בעלי ידע מקצועי יכולים לשלב בהן עיצוב מקורי. באתר *ישראלבלוג* הישראלי, לעומת זאת, אפשרויות העיצוב מודולאריות ומאפשרות מרחב רב לביטוי אישי ללא צורך בידע מקצועי: ניתן לשלב תמונות מקוריות במגוון שדות בקלות, והדבר מאפשר תכנון ויצירה של תמה עיצובית לבלוג בקלות יחסית.

יש לציין כי ברשתות חברתיות כגון MySpace ו-Bebo קיימות פרקטיקות דומות ומתבצעים שינויי עיצוב תכופים יותר שהוזכרו בקצרה על ידי אתנוגראפים של בני נוער (boyd, 2008c), אך העיצוב לא משך תשומת לב מחקרית רצינית עד כה, שכן הוא נותר משני לאינטראקציות באמצעות כתיבה. המיקוד של עבודה זו בפרקטיקות שנתפסות כמשניות לכתיבה, נובע מהקלות והגמישות המעודדת התנסות ויצירתיות של הנערות בעיצוב-עצמי ב**ישראלבלוג**, שם הפך העיצוב בפועל לערוץ הביטוי המרכזי ולפרקטיקת הבלוגינג הנפוצה ביותר בקרב נערות, נפוצה יותר מהכתיבה, הנתפסת כפרקטיקה המכוננת של בלוג.

נערות רבות נוהגות להתייחס לבלוג על פי עיצובו ולהחמיא לאחרים על "בלוג יפה", אמירה המתקבלת בבזז והעדר לגיטימציה בקרב בלוגרים רבים שעבורם רמת העניין של תוכן הבלוג היא הקריטריון הרלוונטי להערכת בלוג. התפיסה כי בלוג הוא לא רק משהו לקרוא אלא גם "משהו להסתכל עליו" (Badger, 2004) מקובלת לרוב רק בהקשר של בלוגים העוסקים באמנות וצילום. עדות נוספת למשניותה של הכתיבה באה לידי ביטוי לעיתים בבחירה בצבעי טקסט שאינם בולטים כנגד צבע הרקע הנבחר לבלוג, או לחלופין יוצרים סינוור ומאמץ של העין לקרוא את הטקסט. באמצעות בחירה מודעת ליצור קושי מעין זה, הנערות מסמנות את הטקסט הכתוב כפחות חשוב מהעיצוב בבלוג, כמו בדוגמא הבאה:



הגמישות והנגישות של **ישראלבלוג** בשדות העיצוב השונים הם ששמרו על גודלה ועל אופייה של הקהילה כאשר במרץ 2005 הוקמה פלטפורמה מתחרה, ה**בלוגייה** של אתר **תפוז-אנשים**. הנהלת תפוז-אנשים השקיעה מאמצים רבים במשיכת בלוגרים/ות מ**ישראלבלוג** ל**בלוגייה**, בין השאר הם הכינו מערכת גיבוי מיוחדת שמעבירה את תכני הבלוג מ**ישראלבלוג** לפלטפורמה שלהם בלחיצת

כפתור ופתחו בפני הבלוגרים גישה לנתונים הסטטיסטיים של הבלוג אשר הייתה קיימת רק כאופציה בתשלום (מנוי פרו) ב"שראבלוג".

בלוגרים/ות רבים אכן "היגרו" לפלטפורמה החדשה אך "שראבלוג" נותרה הפלטפורמה הגדולה והפופולארית יותר, בזכות הנערות שהיוו את מסת המשתמשות ואשר עבורן ה"הגירה" הייתה לא רלוונטית: בלוגייה יש תבניות עיצוב קבועות ואין שדות חזותיים המאפשרים משחקיות ויצירתיות בעיצוב-עצמי. מכיוון שרבות מהבנות עסקו בעיצוב יותר מאשר בכתיבה, הבלוגייה לא נתנה מענה לצרכיהן ומשכה אפוא רק את הקהלים הבלוגרים יותר. לראיה, מתוך כ-140 בלוגים שנותרו לצורך מחקר זה בזמנים שונים, רק בלוג אחד נסגר עקב מעבר לבלוגייה.

רשומת פתיחת הבלוג של אריאל מ-8.10.2005, מדגימה את משמעות הבלוג עבור נערות:

"האמת... שזה לא דבר חדש בשבילי. בלוג. הבלוג הראשון שלי היה בנענע... אבל לא הבנתי איך להשתמש בו והוא היה מעוצב נורא מכוער.. אז עברתי לתפוז. אבל בתפוז אין פונקציות שבנענע יש.. אז... החלטתי להשאיר את הבלוג בתפוז כי הוא די מצליח, ולפתוח גם בנענע. בקיצור.. אני פותחת בלוג חדש, בתקווה שאדע איך להוסיף מוזיקה, לעצב אותו כמו שצריך, לעשות עכבר מאגניב, בקיצור-להשתמש בו..."

על פי אריאל, המשמעות של ה"שימוש" בבלוג מורכבת מסט של פרקטיקות קסטומיזציה של הבלוג, המשלבות ידע טכני וידע בעיצוב. פרקטיקות הקשורות לתוכן הבלוג, כגון כתיבה, אינן מוזכרות כלל, ויותר מכך: מדבריה של אריאל משתמע כי היכולת לכתוב בבלוג לבדה אינה נחשבת כרמת אוריינות מספקת במדיה החדשה ואינה מעידה על הבנה של השימוש בבלוג. רשימת הפרקטיקות שאריאל מפרטת, עם זאת, מהווה רשימה בלתי פורמלית של דרישות סף אורייניות הנחשבות לרהיטות טכנולוגית (רזניק וראסק, 1996) במרחב הבלוגים: "לעצב כמו שצריך" את הבלוג דורש ידע בגרפיקה, "להוסיף מוזיקה" שתתנגן כמוסיקת רקע עבור כל מבקר בבלוג דורש ידע טכני כיצד לשלב קוד תוכנה בבלוג, ו"לעשות עכבר" דורש ידע באנימציה וידע טכני בקוד גם יחד, שכן מדובר בקסטומיזציה של חווית המבקר בבלוג. הכוונה היא למצב בו הגולשים בין דפי הבלוג רואים את הסמן המייצג את תנועת "העכבר" שלהם בצורת דימוי איקוני אותו בחרה הנערה במקום כסמן-חץ סטנדרטי.

הקסטומיזציה של החוויה היא מאפיין של משחקים רבים, בהם השחקן משנה את המראה של האווטאר המייצג אותו במשחק ולעיתים אף את סביבת המשחק בהתאם להעדפותיו. הקסטומיזציה של הבלוג הינה אפוא מאפיין משחקי המהווה ערוץ ביטוי מועדף עבור נערות, בשונה מבלוגרים/ות בוגרים שמשתמשים בעיצוב קבוע וממוקדים בפרקטיקות בלוגינג המבוססות על כתיבה.

התמה העיצובית של הבלוג מורכבת מרקע הבלוג, תמונה הכותרת של הבלוג ורקעי הטור/ים משמאל ו/או מימין המשמשים כמסגרת לרשומות, והמנוצלים לקישורים, רשימות ומידע המופיע באופן קבוע (לכאורה) לצד הרשומות. הביטוי לכך שהמידע המשובץ במסגרת של הבלוג נתפס כקבוע ביחס למידע המתעדכן בתכיפות בגוף הבלוג, הינו השם שניתן לשדות הללו באנגלית: permalinks (בעברית: פרמלינק) מלשון permanent, קבוע. בדוגמא הבאה ניתן לראות את הרשימות ה"קבועות", הכוללות טקסט וקישורים במסגרת הבלוג מימין (רקע אדום), לצד הטקסט על רקע ירוק-זית, שהינו הרשומות המתחלפות בסדר כרונולוגי יורד:

פה בישראל, דיבורים סביב המושא הזה וכו'. זו, לא תהיה לי שום בעיה עם זה. מבחינת זה שאתה לא אמור להיות כזה.	פשוט אהבת <3 טניס פוטושופ וויליאם מוסילי חורף חברות :) סבאלה שוקו קר בירה לבנה מתמטיקה את המלך (אחי הקטן) פשוט שונאת <3 שהרמקולים מקולקים סעודות משפחתיות אפילו גזענות כפייה דתית חשבון פלאפון גבוה ערסים איפור מוגזם להקיא חוטיני פוסטים חשובים <u>פוסטמונות (1)</u> <u>פוסטמונות (2)</u> <u>פוסט על המתנחלים הקיצוניים - התנתקות 2005</u> <u>שקרים</u> <u>פריק ? הצטרף לחגיגה</u> <u>שטוחה</u> יומולדת שנה
--	--

מטרתם המקורית של שדות אלה הינה ליצור רשימות של קישורים חיצוניים לבלוג, אך תוכנת **ישראלבלוג** מאפשרת לשדות הללו להכיל:

1. טקסט המתאר את הקישור ללא קישור כלל, מה שממש את הנערות לתיאור עצמי ועריכת רשימות של משימות או העדפות אישיות מתחלפות המפרטות את טעמן במגוון תחומי תרבות.
2. שילוב של דימוי חזותי/צלמית (אייקון) במקום טקסט המתאר את הקישור או כותרת כתובה לרשימה. נערות רבות עושות באפשרות זו שימוש על מנת לקשט את מסגרת הבלוג בתמונות שונות המתחלפות בתדירות גבוהה ואשר מכונות "כפתורים" (Buttons).
 "כפתורים" אלו יכולים להיות צלמיות מרובעות בגדלים שונים (יצוין כי לא נתקלתי בכפתור עגול), וייתכן שמקור שמם בפונקציונאליות המקורית שלהם, כדימוי המייצג קישור שיש ללחוץ עליו, כמו לחיצת כפתור, כדי לעבור אל היעד. "כפתורים" אלו מצויים בהלימה עם התמה העיצובית של הבלוג ולעיתים מתחלפים בתדירות גבוהה יותר מהעיצוב כולו, בשל פרקטיקות משחקיות שהתפתחו בקרב הנערות.

הפונקציות התקשורתיות של ה"כפתורים"

מניתוח של השימוש בכפתורים בכל הבלוגים המהווים את קורפוס המחקר, עלו שלוש פונקציות תקשורתיות:

1. מסמני זהות – השימוש הנפוץ ביותר בכפתורים הוא כקישוט ב"מסגרת" של הבלוג, כסמן הגדרה עצמית של הבלוגרית ומאפיין של ז'אנר הבלוג. לעיתים תכופות לדימוי שעל הכפתור מתלווה טקסט המתחיל בביטוי "גם אני" ומכיל הצהרת הזדהות, שייכות לקבוצה והגדרה עצמית מפורשת של הבלוגרית. לדוגמא:



2. מחווה – בלוגריות המעצבות כפתורים נוהגות לעיתים לעצב סדרת כפתורים כדרך להביע

רגש של חיבה או לכבד אדם או רעיון כלשהו. השימוש הנפוץ ביותר בקטגוריה זו היא כפתורי הערצה למפורסמים שאותם מעתיקות מעריצות נוספות ומקשטות בהם את בלוגן. לעיתים נעשה שימוש בהנפקת סדרות לציון אירועים מיוחדים, חגים, ימי זכרון וכדומה, וכן כהבעת כבוד והערכה לבלוגר/ית אחר/ת או כמו בדוגמא הבאה, ליריב חבוט, מייסד אתר ישראלבלוג, כאות הוקרה על עזרתו בתמיכה טכנית:

ועכשיו...

(-: ירייב.

כלכך שנאתי אותך לפעמים, פוסטים מחזקים, שעות על גבי שעות של עבודה. אבל אני כל כך מודה לך. אין לך מושג, נתת לי המון.

הכרת כלכך הרבה נשמות מדהימות:

קשרים חדשים, אנשים חדשים, הכרת אותי לעולם העיצוב דרך ישראלבלוג. לא ממש אתה בעצם, אבל בלעדך - כל זה לא היה קורה.

ואני כל כך אוהבת אנשים מכאן, ואני כלכך אוהבת לעצב, אז תודה רבה.

ואלו כפתורים שהכנתי לפני כמה זמן.

זה בשבילך ירייב <3

20/7/2006 02:44

"חאחאחאחאחא! ירייב. ק. זהיריב. אמגד! נקרא לו מחבת. לא באמת, אני אוהבת אותו כלכך \$.\$

הוא עזר לי המון בבעיות קשות וזה בישראלבלוג >> המ, אז הנה כפתורי סגידה.. לו? ☺

מצטערת, פשוט אין תמונות שלו באינטרנט, מצאתי כל תמונה נמרלית והפכתי לכפתור. יש שני סוגים עם טקסט. פשוט עלוב, שני כפתורים לאנרא. ירייב הוא הקינג!!!"

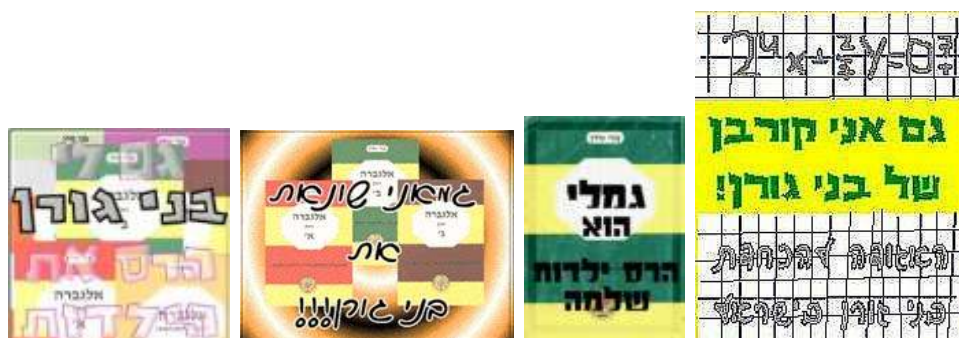


סדרות דימויים המופקות כמחווה או לציון אדם או מאורע מזכירות דפוסי הנפקה של סדרות בולים כדרך לסמן את הנצחתו של אדם או מאורע לסמל מוסדי רשמי. הנפקה זו היא פרקטיקה סמיוטית המסמנת כבוד, הכרה והוקרה כלפי נושא או אדם, שמותמרים לדימוי כדרך להנציחו במרחב הוירטואלי ולעודד הפצה של הדימוי כדרך להאדרת שמו של אדם או העלאת מודעות ומתן חשיבות לנושא.

3. מחאה וקיטורים – הנערות הפיקו כפתורים שכללו התנגדות ולעיתים אף לעג לקבוצות

אחרות שניהלו ז'אנרים אחרים של בלוגים בישראלבלוג. כפתורים אלו הופקו בדרך כלל כתמיכה בתקריות Flaming ובסמיכות לאירועים אלו בתגובות לבלוגים, אך המשיכו להתנוסס בצידי בלוגים לצד כפתורי הזהות העצמית, שכן חלק מהבניית הזהות כולל

דחייה דרמטית של זהויות הנתפסות כמנוגדות. לעיתים המחאה הופנתה כלפי בני אדם, קבוצות או אירועים חיצוניים. אחד מנושאי המחאה הנפוצים ביותר שהופקו סדרות כפתורים לגביו הינו ההתנגדות הגובלת בקיטורים על לימודי המתמטיקה הקשים בתיכון, אשר הופנתה באופן אישי כלפי מחבר ספרי האלגברה, בני גורן:



כתריאל (1990) תיעדה את הקיטורים כפרקטיקה לאומית נפוצה, כאשר ההנחה היא שקיטור הוא מבע לשוני ארעי בשיחות על פה. בקרב הנערות הפעילות בבלוגים, יצירה, הצגה והפצה של כפתור המכיל טקסט ודימוי הינו המבע הרלוונטי להבעת דעה או הצהרה זמנית, אך בניגוד לקיטורים, אופייה של מחאה זו אינה חולף: הכפתור מופץ באמצעות העתקה ושכפול ומתנוסס מעל גבי בלוגים, ובכך מקבע את הקיטור לכדי עמדה המופצת "מפה לאוזן", קרי מועתקת מבלוג לבלוג, והגובלת בפעילות מחאה.

כתריאל הבחינה כי דיבור ועשייה נתפסים כדיכוטומיות, כאשר אנשים מגיבים לקיטורים במשפט: "תפסיקו לדבר ותעשו משהו" (כתריאל, 1990 : 198) ומציעים את העשייה החברתית כתחליף לקיטור. ההבדל בין דיבור לעשייה ובין קיטור לפעולת מחאה חברתית-פוליטית מיטשטש באינטרנט, שכן המסר מובע באמצעים חזותיים וכך הוא משועתק מבלוג לבלוג בדפוס העברה אוראלי אך למעשה מונצח כטקסט. לפיכך, הדיבור הארעי והבלתי מחייב שמועבר מפה לאוזן מיתרגם ברשת לפעולה המוכרת כעשייה חברתית, פעילות מחאה סימבולית בתקשורת ההמונים; בין אם הנערות מודעות למלוא משמעות הפעולה ועומדות מאחורי המסר באופן עקבי, או אם הן תופסות את העיצוב כפעולת דיבור ארעית בשל היכולת שלהן למחוק את הכפתור מהבלוג בכל עת.

כתריאל (1990) התייחסה לפונקציה האינטגרטיבית של הקיטור, הנתפס כהבעה של אכפתיות ויוצר תחושת סולידריות בקרב המקטרים. הפונקציה האינטגרטיבית בכפתורי קיטורים הופכת גלויה בטקסט שהבלוגרית מוסיפה על גבי הכפתור והמתחיל במילים "גם אני" או "גם לי". באמצעות המילה "גם" הבלוגרית משייכת את עצמה לקבוצה גדולה יותר החולקת גורל משותף בין אם זו קבוצה מדומיינת או ממשית עבודה. יצוין כי בלוגרים בנים בני אותו הגיל ואף בלוגרים/ות בוגרים יותר, העתיקו את דפוס המחאה הסימבולית באמצעות עיצוב כפתורים לבלוג והפצתם, ועשו בהם שימוש לצרכי סאטירה המביעה עמדה חתרנית כלפי נושא מסוים, ועד לאקטיביזם ממש, כגון קמפיין ההתנגדות העממית שארגנו הבלוגרים במחאה על התנוססות סרגל הכלים של חברת התקשורת נענע10 בכל הבלוגים, לאחר שזו קנתה את אתר ישראלבלוג מיריב חבוט:



מגוון כפתורי מחאה מישראלבלוג. המאבק עדיין נמשך
עודכן 13/06/2004 16:02
מערכת חיים ברשת

באתר ישראלבלוג החלה מחאה בעקבות הכנסת סרגל הכלים של נענע ליומנים; בעקבות המחאה הוחלט בנענע לאפשר למנויים משלמים להוריד את הסרגל

(מתוך אתר נענע10, 13.6.2004)

בפרק זה יוגדרו ויוצגו שלוש פרקטיקות בלוגינג המבוססות על משחקיות בדפוסי תקשורת: בלוגינג כאספנות, בלוגינג כיצרנות דיגיטלית ובלוגינג כמשחק תחרותי, וכן ינותחו ז'אנרים של בלוגים הנגזרים מדפוסים אלה: בלוגי ערים וירטואליות, בלוגי עיצובים, בלוגי עזרה, הדרכה וביקורת, ובלוגי תחרויות.

בלוגינג כאספנות

נערות מעצבות את בלוגיהן ומקשטות אותם כחלק מנטייתם של בני נוער לקשט ולמלא חללים הנתונים לשליטתם כגון עטיפות של מחברות, תאים (לוקרים) בבית הספר וכדומה (boyd,

(2008c). בקינגהם וספטון-גרין (Buckingham & Sefton-Green, 1998) התייחסו לאתרי אינטרנט של ילדים כאל "חדרי שינה וירטואליים". מיטשל וריד-וולש (Mitchell & Reid-Walsh, 2002) השוו בפועל אתרי אינטרנט של ילדים לחדרי השינה שלהם ומצאו התאמה בין דימויי התרבות הפופולארית המופיעים בשני המרחבים.

מרחב הבלוג אינו מתמלא על ידי הנערה בצורה אקראית וניתן להבחין בנרטיבים ודפוסים של סדרתיות: איסוף, יצירה והצגה של סדרות נושאות של כפתורים ודימויים מאוירים אחרים, הן ברשומות של הנערות והן כעיטור למסגרת הבלוג. פרקטיקות היצירה, האיסוף וההצגה של מגוון כפתורים בבלוגים של נערות הינן ברות השוואה לפרקטיקות של אספנות. על פי דנט וכתריאל (Danet & Katriel, 1989) אספנות אינה רק הצגה של חפץ בגלל ערכו האסתטי אלא החלטה לאסוף כמה שיותר חפצים מאותה קטגוריה. במחקרן של דנט וכתריאל נכללו גם אנשים שאספו ייצוגים וסמלים וכן מידע כגון פתגמים, בדיחות ואגדות, כך שאספנות אינה בהכרח חומרית.

סוציולוג הנעורים הישראלי אורן גולן (2006) התייחס בדוקטורט שלו על ידידות מתווכת מחשב ליצרנות, אספנות ויחסי חליפין בין נערים הנחשבים לוירטואוזים וירטואליים. גולן זיהה כי בני הנוער יוצרים משאבים חברתיים ומחליפים אותם כאמצעי ליצירת מגע משמעותי בחברת הרשת. על משאבים אלו נמנים משחקים, תוכנות מחשב, קישורים, תמונות וכד', וגולן מציין את הבלוג כאחד האתרים בהם קוטלגו והוצגו אוספים פרטיים אלו (גולן, 2006 : 192).

ניתן להתייחס לבלוגינג כאל אספנות גם בהקשרים רחבים יותר מאלו של בני נוער ישראלים: הסיווג הבסיסי ביותר שהוצע לבלוגים בראשית דרכו של המחקר בתחום, כלל הבחנה בין בלוגים דמויי יומן אישי לבין בלוגים המרכזים ומספקים המלצות וקישורים לתכנים אחרים ברשת (Blood, 2002). במרבית תוכנות הבלוג ישנה אופציה לסווג רשומות לקטגוריות שונות ויש בלוגרים רבים המנצלים זאת על מנת ליצור אוספים של קישורים ומידע בנושאים שמעניינים אותם. לעיתים מזומנות הבלוג אף מתפרסם כבלוג מומחה לנושא מסוים, כאשר המשמעות היא שהבלוגר אוסף, מקטלג ומציג מידע בנושא. אספנות, קטלוג והצגה (פרסום) של מידע בתחומי עניין ספציפיים הינן אפוא פרקטיקות בלוגינג נפוצות, כאשר הבלוג הוא מרחב המשמש כאתר התצוגה של האוסף.

תוכנות בלוג, בשונה מאתר-בית, לרוב אינן תומכות באפשרויות קטלוג, שכן בסיסן הוא פורמט יומני של תיארוך כרונולוגי הפוך ולכן גם צורות התצוגה הנוספות שמציע בלוג הינן בדרך כלל מבוססות זמן, כגון הצגה לפי חודשים. עם זאת, בלוגרים רבים בוחרים להשתמש בפונקציה של רשימות הקישורים החיצוניים בטורים הקבועים התוחמים את מסגרת הבלוג, כמנגנון קטלוג פנימי המקשר לרשומות שלהם על פי קטגוריות נבחרות.

נערות ישראליות אוספות ומקטלגות לעיתים מידע, כגון טיפים לעיצוב גראפי או רשימת הפעלות מקוריות לפעילויות נוער, ומציגות אותו בבלוג, אך פרקטיקות האספנות הנפוצות יותר בבלוגי נערות הן איסוף של דימויים חזותיים מאותה הקטגוריה. אצל הצעירות שבהן (עד גיל 14) מופיעות לעיתים רשומות שמטרתן להציג סדרות של דימויים מאותה הקטגוריה (כגון שקיעות או חתולים), אשר הנערות משקיעות שעות רבות של גלישה ברשת לשם איסופם. לרוב, מטרת האספנות מוגדרת על ידי הבלוגרית (בטקסט המלווה את סדרת הדימויים) כאסתטית, לשם גרימת הנאה למבקרים/ות בבלוג, אך לעיתים יש לאספנות ולתצוגה מטרה קומוניקטיבית, להדגיש ולחגוג את מצב הרוח שהבלוגרית נתונה בו כרגע (כלומר, הבלוגרית מצהירה שבחרה בקטגוריית דימויים אשר הולמת את מצב הרוח שלה).

בנוסף, בלוגריות העוסקות בהצגת עיצובי כפתורים מקוריים בבלוג (ראו פירוט בחלקו השני של הפרק) ואשר אינן עומדות בקצב של הצגת יצירות מקוריות בתכיפות הגבוהה הנדרשת מבלוג פעיל ופופולארי, יוזמות מדי פעם רשומות המוקדשות לקטגוריות שונות ומציגות סדרות של דימויים שאספו מרחבי הרשת. במקרה זה, המטרות הן פונקציונאליות: שמירה על רציפות העדכונים ורמת העניין בבלוג, ושירות לבלוגריות אחרות שמוזמנות להעתיק את אחד הדימויים או יותר, לשם קישוט בלוגיהן.

דנט וכתריאל (Danet & Katriel, 1989) מסבירות את המשיכה האסתטית לאספנות בכך שהיא מציעה אפשרויות חתירה להשלמה (closure) המפיגה מתח. אך אם ההנאה המרכזית באספנות היא עצם החתירה להשלמה, האספנות הדיגיטלית המאפשרת השלמה מהירה וקלה מאד של סדרות, חותרת תחת מקורות ההנאה מן האספנות. עקב כך, פרקטיקות האספנות הדיגיטלית שחילצתי מבלוגיהן של נערות ישראליות, פותחות ממדים חלופיים של העדר סגירות וחותרות

תחת "הקלות הבלתי נסבלת" של ההשלמה, כאשר בהקבלה מפתחות הנערות אפשרויות חדשות להשלמה וסגירות הייחודיות למרחב הדיגיטלי.

פרקטיקות האספנות הדיגיטלית ינותחו להלן על פי הממדים הרלוונטיים של חתירה להשלמה במחקרן של דנט וכתריאל (Danet & Katriel, 1989):

- השלמת סדרה שלמה – בשל קלות היצירה ברשת והשתתפותם המבוזרת והבלתי מתואמת של שלל יוצרים פוטנציאליים ביצירת הדימויים בכל קטגוריה, אין אף קטגוריה שניתן לדעת לגביה בוודאות כי לא קיימים ולא מיוצרים בה תדיר פריטים נוספים ברחבי הרשת ואין ערוצי חיפוש ואגרגציה ייעודיים העומדים לרשות האספניות מלבד מנוע החיפוש הכללי של גוגל או אגרגטורים מטעם עצמם, שמטבעם אינם מכסים את כל ההיצע הקיים. רשת האינטרנט במהותה האינסופית, הגמישה והמבוזרת, חותרת תחת האפשרות להשלמת סדרה שלמה ופותחת את הסדרה עד אין סוף, עד לאבדן המשמעות של המונח סדרה, המניח סגירות כלשהי.

התחושה כי לעולם לא תדע על כל מה שיש ולא תוכל להקיפו עלולה ליצור מתח ואובססיה לצבור כמה שיותר, אך עשויה גם להפיג מתח כתוצאה מויתור על הניסיון לחתור לשלמות והחלפתו בהשלמה אישית עם אוסף מוגבל, שהאספנית עצמה מכריזה עליו כמספיק עבורה. לעיתים קרובות סבלנותן של הבלוגריות פוקעת במהירות והן משטיחות את פרקטיקות האיסוף ומסתפקות רק ביבול של החיפוש הראשוני. הן כותבות לעיתים בטקסט שלצד הדימויים ברשומה כי הן חיפשו "עד שנמאס" או עד שהחיפוש שעמם אותן, ומציגות את מה שמצאו עד כה כסדרה שלמה עבורן.

- זיהוי מרחב שצריך להתמלא ומילוי שלו – כפי שילדות שואפות לכסות דלת של חדר במדבקות או למלא דף נייר בבולים (Danet & Katriel, 1989), כך הן שואפות למלא את מרחב הבלוג בכפתורים ושלל דימויים חזותיים. בניגוד למרחבים חומריים שממדיהם נתונים וסופיים, דף באינטרנט הינו גמיש ויכול להתארך בהתאמה לתכנים המשובצים

בו. לדף HTML ממוצע יש רוחב תצוגה סופי אך אורכו אינסופי והגלילה מטה מתארכת בהתאמה.

העדר הסגירות ברמת המרחב המתמלא עשויה ליצור תחושת חופש כתוצאה ממרחב בלתי מוגבל העומד לרשות האספנית, אך גם מתח ותחושת מרדף אינסופי בניסיון לגעת בגבולות המרחב. מרבית הבלוגים האוספים דימויים הינם עמוסים לעייפה ולעיתים סדרות הכפתורים ארוכות עד מאד, מה שמאריך את מסגרת הבלוג באופן דיס פרופורציונאלי לטקסט, גורם לכך שפחות מבקרים יגללו את הדף באופן אקטיבי על מנת לצפות בחלקים התחתונים ביותר של האוסף ופוגע בהרמוניה של הקומפוזיציה, שגם היא מאפיין של השלמה.

- קומפוזיציה הרמונית - הצגה של האוסף באופן מהנה חשובה במיוחד לאספנים בארצות מערביות ובישראל (Danet & Katriel, 1989). גם בבלוגים של נערות ישראליות הדגש העיקרי הינו אופן ההצגה של הדימויים שנאספו, הן באמצעות ארגון ופרסום ברשומה והן באמצעות צורות התצוגה של הכפתורים המקשטים את מסגרת הבלוג בקביעות. חלק מהתצוגות הן סטטיות, מאורגנות בשורה מלמעלה למטה, וחלקן בתנועה של גלילה או תחלופה/אנימציה כלשהי. אפשרויות התנועה, הנדירות יותר בתצוגת פריטים חומריים, יוצרת ממד נוסף וחדש של השלמה: התנועה פותרת את בעיית התצוגה הדיס פרופורציונאלית במרחב המתארך עד אינסוף, בכך שהיא מנצלת את אותה נקודה במרחב לתצוגה מתחלפת של אינסוף פריטים. כמו כן, מעגליותה המחזורית של התנועה כופה על הסדרה סגירות מלאכותית ומאפשרת לבלוגרית ליצור בכוחות עצמה את תחושת ההשלמה החסרה לסדרה.
- מניפולציה על גודל הפריטים – באספנות חומרית, מניפולציה על גודל באה לידי ביטוי בבחירה לאוסף פריטים גדולים במיוחד כגון מכוניות ישנות, או פריטים קטנים במיוחד כגון מיניאטורות. דנט וכתריאל מציינות כי מניפולציה זו מייצרת גשטלט וסדר: מיניאטורות יוצרות עולם קטן מושלם ומובן יותר וההקטנה של הקיים בטבע מקנה לאספן תחושת שליטה (Danet & Katriel, 1989). באספנות בלתי חומרית של דימויים וייצוגים, תחושת השליטה גדולה יותר שכן היא באה לידי ביטוי לא רק בבחירת פריטי

האיסוף אלא ניתן להפעילה לגבי כל פריט ופריט : הפריט עצמו נתון למניפולציה של האספנית, היא יכולה להקטין או להגדיל את הדימוי בתוכנת עיצוב גרפי. לרוב, הבלוגריות אכן "חותכות" (cropping) את כל הדימויים לגודל אחיד, המשתנה מבלוג לבלוג, לשם תצוגה פרופורציונאלית.

אספנות היא פרקטיקה של מרדף אחר אותנטיות, אך לאור שחיקת האותנטיות בעקבות השעתוק המכאני, אספנים ממציאים לעצמם פרקטיקות חליפיות של אותנטיות, כגון עיסוק באותנטיות של היחידה עצמה, למשל : השגת מכונית ישנה שיש בה כמה שיותר מחלקיה המקוריים במקום חלפים מחודשים (Danet & Katriel, 1989). השעתוק הדיגיטלי מוחק ומייתר את מושג האותנטיות על מכלול רבדיו : הפריט הוירטואלי, שהינו דיגיטלי ובלתי חומרי, ניתן לשעתוק/שכפול בקלות על ידי כל אספן ולכן השיח של פריט נדיר, איבוד פריט או פריט פגום אינם רלוונטיים לאספנות דיגיטלית, כמו גם הפרקטיקה החשובה של החלפת פריטים, ההופכת את האספנות לאינטראקציה חברתית.

הוירטואליזם הוירטואליים במחקרו של גולן (2006) ייחסו את ערך הפריט ליכולת פיצוח הקוד הסודי בתהליך רכישתו וליכולת שילובו במערכות החומרה והתוכנה במחשביהם. הם עסקו בפרקטיקות של חליפין דיגיטלי ופירשו את האספנות כתופעה חברתית של צבירת יוקרה והון תרבותי. הבלוגריות הצעירות במחקר זה פיתחו פרקטיקות חדשות המחפות על העדר ייחודיות והעדר אותנטיות של הפריט, ומצאו דרך חדשה לשחק עם אוספים דיגיטליים.

השעתוק הדיגיטלי החותר תחת ייחודיות הפריט מייתר את הצורך ב"החלפות". הפרקטיקה החלופית הינה, אפוא, העתקה. נערות מעתיקות (copy & paste) שלל דימויים מרחבי הרשת ומציגות אותן בבלוגיהן על מנת שאחרות יעתיקו אותן מהן וכך הלאה. העתקה/חיקוי היא הדרך בה אנו לומדים אלה מאלה וילדים מתחילים להעתיק כבר בגיל צעיר כשהם חוזרים על דברי הוריהם. החושים שלנו אינם אמצעי העתקה מדויקים כפי שמדגימים משחקים כמו "טלפון שבור" אך הטכנולוגיה הדיגיטלית מאפשרת העתקות מושלמות ומדויקות ללא מאמץ. העתקה היא למעשה הדרך בה מתבצעת בפועל אספנות של פריטים דיגיטליים, קרי, המשמעות של אספנות דימויים דיגיטליים היא למעשה "גזירה והדבקה" של פריטים מאותה הקטגוריה.

החלפות באספנות הן "משחק סכום אפס", שכן הן בראשית התהליך והן בסופו, לצד אחד יש פריט ולשני אין. אספנות בתרבות דיגיטלית היא "win-win" שכן לכל האספניות יש דרך להשיג את כל הפריטים הנדרשים בקלות, אין צורך או אפשרות לנהל משא ומתן בנושא ואין אמצעים טכניים לעצור את ההעסקה. אמנם כל האספניות מרוויחות את הפריט אבל ה-win-win הופך lose-lose מכיוון שהפריט המשכפל את עצמו ובכך מוחק את ייחודיותו, מוחק גם את ההנאה המשחקית מהמתח והתחרות הכרוכה בהשגת פריטים. כאשר אין חלל למלא, אין כאב או תשוקה המניעים להשיג עוד ולמלא אותו. נראה כי פרקטיקות של אספנות היו עשויות להיעלם כליל בתנאי שטח דיגיטליים אלמלא צצו נורמות ופרקטיקות חדשות שמגבילות את השעתוק, מייצרות מתח ותחרות ויוצרות משמעויות חדשות לאותנטיות :

1. בידול באמצעות קסטומיזציה

דנט וכתריאל זיהו את העיקרון של "אין שני פריטים דומים", המהווה עיקרון של אחדות בשוני, כמרכזי לפרקטיקות אספנות, ותיעדו אספנים האוספים פריטים כמעט זהים שקיים ביניהם שוני קל (Danet & Katriel, 1989). באספנות דיגיטלית הקלה לשעתוק, נפוצים המצבים בהם לבלוגריות רבות יש בדיוק את אותו הכפתור והוא מועתק בקלות מאחת לשנייה והופך לסמן זהות נפוץ ומזהה עם ז'אנר הבלוג (על היווצרותם ומשמעותם של הז'אנרים השונים אפרט בפרק הבא).

דרכן של הבלוגריות להתמודד עם העדר הייחודיות היא לנצל את העדר חומריותו וגמישותו של הפריט על מנת ליצור בו שינוי קל, שיתיר אותו דומה למקור וימשיך לסמן שייכות לז'אנר מחד, אך יהיה בו משהו ייחודי, תוצר של פרשנות אישית, מאידך. שני סוגי השינויים שאיתרתי הם שינוי בגוון הצבע של הכפתור ושינוי קל בטקסט שלו. מתוך הכרה בצרכי הבידול, בלוגריות רבות אף מעצבות מראש סדרות כפתורים בצבעים שונים או עם שינויים קלים בטקסט. לאספני חפצים חומריים אין יכולת או מניע לשנות את הפריטים שהם אוספים, אך באספנות דיגיטלית שבה לא ניתן ליחד פריט, אפשרויות המשחק עם היבטי שונות נוספים של האחדות, מהוות תחליף לייחודיות הפריט.

הכפתורים הבאים נמצאו בבלוגים שונים וניתן להבחין כי הם מתבססים על אותו דימוי, כאשר בכפתור השמאלי הבלוגרית שמרה על הדימוי המקורי ורק הוסיפה טקסט פרשני המגייס את הדימוי למסר האישי שלה, ואילו בכפתור הימני הבלוגרית מגלה מיומנויות מתקדמות יותר של עיצוב גראפי, מוחקת את ה"קעקוע" על זרועה של הדמות, יוצרת מסגרת לכפתור, מוסיפה טקסט פרשני אחר ומטביעה על הדימוי את מספר הבלוג שלה כחותמת של היוצרת:



2. ממיקוד בפריט למיקוד בחיפוש

לתהליך החיפוש אחר הפריטים המתאימים יש חשיבות מרכזית גם בפרקטיקות של אספנות חומרית, אך באספנות דיגיטלית, חשיבותו של החיפוש מועצמת שכן זוהי הפרקטיקה היחידה שאינה נעשית בקלות על ידי מנגנון דיגיטלי מושלם, כך שיש בה מקום ליצירת מתח ותחרות ונתיבי אפשרויות שונים. כל אספנית נאלצת להשקיע בחיפוש ברשת אחר פריטים מתאימים, ומכיוון שכל אספנית יכולה להעתיק כל פריט ויש לה מרחב אינסופי להציג אותו, ההנאה היחידה שנותרה לה ואשר מאפשרת משחק עם השלמה ומבחינה בין אספניות, היא ההנאה הכרוכה בחיפוש ומציאה.

המשמעות של אותנטיות אצל בלוגריות-אספניות היא, אפוא, רכישת מיומנויות חיפוש משוכללות יותר או השקעה רבה יותר בתהליך החיפוש שמניבה פריטים שאחרות לא מצאו. עם זאת, מהרגע שהן העתיקו והציגו את הפריטים הללו הן הופכות אותם לגישים יותר עבור אספניות אחרות, לכן ההנאה המרכזית אינה עוד הנאה מייחודיות הפריט אלא מהיכולת של הנערה לאתר יותר פריטים שאחרות לא איתרו מאותה הקטגוריה. האספניות המעתיקות ממנה מסמנות אותה כמקור מוצלח לפריטים חדשים וכך משמש הבלוג כמערכת ניהול מוניטין עבור האספנית הצעירה, המהווה חוליה מתווכת נוספת בשרשרת שבין היוצר לצרכן/אספן ברשת המבוזרת. המיקוד באספנות עובר, אפוא, מהפריטים עצמם, אל יכולתה של האספנית לאתר פריטים נוספים מאותה הקטגוריה באמצעות מיומנויות חיפוש שהיא רוכשת ברשת.

גולן (2006) הדגיש כי על מנת להיות אספן דיגיטלי צריך להיות גם וירטואוז בכלים הטכנולוגיים המאפשרים אספנות זו, כגון הפיכת שירים מתקליטורים לקובצי MP3. אספנות של הבלוגריות מעבירה את הדגש מטכנולוגיות פיצוח הקוד או ההמרה, למיומנויות חיפוש וארגון מידע בספרה הסימבולית המשותפת, שהן המיומנויות המוערכות והנדרשות ברשת כיום.

"דולז" ו"ערים וירטואליות": אוספי "בובות" ומשחק עם "בתי בובות"

מקרה פרטי של אספנות הנפוץ בעיקר בקרב בלוגריות בגילאי 11-13 הינו אספנות של בובות וירטואליות. הכוונה לסדרות דימויים של "נשים קטנות", אשר הנערות מכנות "דולז" (dollies – בובות באנגלית). בחיפוש ברשת של המונחים dollies ו-dolliz ניתן למצוא דולז בודדות כקישוט באתרים של ילדות בארה"ב, אך המגוון הרחב ביותר נמצא באתרים של מעצבות דולז, בדרך כלל נשים בוגרות שעושות זאת כתחביב או כמקצוע. לעיתים אותן נשים מכינות את הבסיס של הדמויות ומוסיפות הוראות עבור הקוראות הצעירות כיצד לעצב בובות עם ביגוד מלא בעצמן. מעניין לציין שלרבים מאתרים אלו קוראים "בית הבובות של..."²³.

תחום מרתק זה של "משחק וירטואלי בבובות" טרם נחקר, להוציא את מחקרה של רבקה וילט (Willett, 2008) שזיהתה פרקטיקה של עיצוב בגדים בתוכנות עיצוב גרפי עבור בובות וירטואליות כפופולארית בקרב ילדות בריטיות. האסוציאציה הרווחת לבובה, כיום, הינה בובת הברבי מפלסטיק, אך לאורך ההיסטוריה ילדות שיחקו בבובות דו ממדיות מנייר, בעיקר באסיה ובאירופה במאות ה-18 וה-19. בובות וביגוד מנייר וקרטון שווקו כמוצרים מסחריים, כאשר אפילו בובת הברבי שווקה בשנות השישים של המאה שעברה כבובת נייר, במקביל לבובת הפלסטיק (Manolis, 1996).

בקרב הילדות הישראליות שאת בלוגיהן ניתחתי, היו רק שתיים שהציגו בובות אשר לטענתן עיצבו בעצמן, בעזרת דמויות בסיס והוראות שאיתרו ברשת. רוב הבלוגריות הסתפקו באיסוף של כמה שיותר דמויות דולז מרחבי הרשת, והצגתן ברשומות נפרדות, לעיתים בתפזורת אקראית ולעיתים תוך קטלוג לקטגוריית-משנה. בנספח 3 ניתן להתרשם מבלוג המוקדש כולו לאיסוף

²³ לדוגמא: <http://amisdollhouse.com>

דוליוז וכן רשומה מתוך בלוג המוקדש לאנימה ומנגה, המציגה אוסף של תת קטגוריה של דוליוז אשר עוצבו בהשראת ז'אנר המנגה. חלק מהדוליוז באוספים הללו אינן תמונה דו ממדית אלא אנימציה המוסיפה ממד של תנועה לבובה ומוסיפה לאשליית החיות שלה.

סוגי ההנאה שיכולים להיות מופקים ממשחק וירטואלי בבובות הם נושא למחקר בפני עצמו, אך מפרקטיקות האיסוף של בלוגריות ישראליות צעירות נראה כי ההנאה המרכזית הנה ההנאה האסתטית הכרוכה בהתבוננות בבובות ובהצגתן. כאשר ילדות משחקות עם בובות יש לחוש המגע תפקיד נכבד, אך מבחינה של פרקטיקות המשחק בבובות נראה כי ההנאה האסתטית מהתבוננות בבובה לאחר הלבשה או ההנאה מהצגתן לראווה של הבובות, הינה מרכזית אף היא בחוויית המשחק (Formanek-Brunell, 1993). הנאה זו נגישה באותה המידה באוספים וירטואליים של "דוליוז". בנוסף, החשיפה הפוטנציאלית של האוסף לקהלים נרחבים גדולה יותר בזכות הבלוג, מגדילה את הסיפוק הנובע מהצגתן לראווה של הבובות.

אחד מז'אנרי הבלוגים הפופולאריים ביותר בקרב נערות עד גיל 14 באתר *ישראל בלוג* הינו בלוג מסוג "עיר וירטואלית". דוגמא לדפי בלוג מתוך ערים וירטואליות ניתן לראות בנספח 4. הקמת "עיר" במרחב הבלוג הינה הדמיה של משחק אינטראקטיבי המציע בניית עולמות והתנהלות סימבולית במסגרתם. הבלוג שייך בדרך כלל למנהלת העיר שהיא הרעיונאית הראשית הקובעת את כללי המשחק ויוצרת את ה"שירותים" השונים בעיר באמצעות סדרות של רשומות המכילות דימויים שמייצגים אותם: גנים, גלידריות, מכוני כושר, אולמות חתונות, בתים של תושבים וכדומה. בלוגריות שמעוניינות להגות קטגוריות לאיסוף ויצירת פריטים בעצמן, נוטות בדרך כלל לפתוח עיר וירטואלית משלהן לצד השתתפותן בערים אחרות, שכן עיקר ההנאה במשחק היא למנהלות העיר אשר מנהלות את האוספים בפועל.

לכל עיר מצטרפות בלוגריות אחרות כתושבות, כאשר המשמעות היא שהן בוחרות לעצמן דולי, בובה וירטואלית שהיא האוטאר שלהן בעיר, וייצוגים של חפצים ששייכים לה. הדולי "מתגוררת" בתוך רשומה או סדרת רשומות שמקוטלגות בטור המסגרת של הבלוג כ"בית של" המשתתפת, ומשתתפת בפעילויות ברשומות אחרות על פי בחירתה, כגון הליכה למסיבה, למסעדה או לעבודה. הפעילות בעיר היא פועל יוצא של הדימויים שהנערות מצליחות לאסוף מאותה

הקטגוריה : אם הבלוגרית נתקלת ברשת בתמונות יפות של חיות, היא תפתח בעיר (רשומת) גן חיות וכיו"ב.

בלוג "עיר וירטואלית" מבוסס אפוא על משחק עם אוספים שונים ויצירת קשרים ביניהם, בעיקר אוספים של דולז המשויכים אליהן אוספי בגדים וחפצים אישיים וכן אוספים המרכיבים יחד סביבה מוכרת מהמרחב הגיאוגרפי או חנות המציעה מבחר פריטי אספנות בקטגוריות שונות שה"דירות" מוזמנות לרכוש, כלומר להעתיק את הדימוי תמורת חליפין מטבע וירטואלית. דפוסי הפעילות בבלוג מסוג זה מזכיר יותר מכל משחק של ילדות עם בתי בובות, אך בניגוד לבתי הבובות החומריים, דמיון וכספן של הנערות אינו מוגבל והן מרחיבות את מגוון הסביבות והחפצים של הבובות כאוות נפשן.



מימין : דולז של "אימא" עם שתי ילדות ובגדיהן, " מגיעות לאירוע" בבלוג "עיר וירטואלית"; משמאל : בובות משחק עתיקות מנייר ובגדיהן, מוזיאון הצעצועים, ברצלונה (צילום : כרמל וייסמן)

במדגם האקראי המקורי שנבחר למחקר זה עלתה עיר וירטואלית אחת של נערה בת 14 אך במהלך המחקר הסתבר כי לשלוש בלוגריות אחרות יש בלוג נוסף של עיר וירטואלית במקביל לבלוג שנבחר למחקר, ומספר בלוגריות אחרות היו משתתפות פסיביות לתקופה קצרה בערים וירטואליות של חברות. לצורך המחקר נותחו חמש ערים וירטואליות שונות הקשורות לבלוגים הנחקרים, ונמצאו ביניהן דפוסי משחק רבים דומים.

הנערות הפעילות בבלוגי "ערים וירטואליות" מחקות במשחקיהן את עולם המבוגרים, לרבות המוסדות, הכלכלה, הנורמות החברתיות וחלוקת תפקידי המגדר. עיקר המשחק נסוב סביב דפוסי חליפין וצרכנות המחקים את עולם המבוגרים : לכל מצטרפת חייבת להיות עבודה ממבחר המקצועות הנדרשים, בכל עיר יש בנק והדיירות מתוזכרות על ידי המנהלת לבקש משכורת חודשית וירטואלית על מנת שיוכלו לרכוש בחנויות העיר. הרכישה נעשית באמצעות פעולת

העתקה של הדימוי, והמשחק מלמד את הנערות שעל אף קלות ההעתקה של כל החפצים, הן יכולות להעתיק רק את מה שיש להן "אשראי"²⁴ עבורו בהתאם להסכם החברתי של המשחק המשותק את ההסכם הכלכלי במציאות החברתית. גם אם יעתיקו לעצמן חפצים נוספים הן לא יוכלו להציג אותם כשלהן במסגרת בלוג העיר, מפני שזה שובר את כללי המשחק וירגז את הבנות האחרות.

הדולז המייצגות את הנערות עוסקות במקצועות כגון דוגמנית ורקדנית, רושמות את ילדיהן לבית הספר הוירטואלי ומביאות צ'קים לבת המצווה הוירטואלית של דיירות העיר. מספר המשתתפות עולה בהרבה על מספר המשתתפים בבלוגים בכלל ובז'אנרים חזותיים ומשחקיים של בלוגים בפרט. למרות הפערים בין המינים בפועל, הנערות יוצרות פעילויות בעיר עבור יחידות הגמוניות כגון זוגות ומשפחות.

לאור זאת, אין זה נדיר לראות רשומה של אירוע בעיר המציגה את ה"זוגות" שהגיעו לאירוע כאשר בפועל רוב הזוגות הם זוגות של חברות, כמודגם בנספח 4. דפוסים אלו דומים לממצאים לגבי משחקים של ילדות עם בובות בארבי, כאשר הן מוציאות לפועל תסריטים דמיוניים של מפגשים, חתונות ותצוגות אופנה (Kuther & McDonald, 2004). ההבדל הוא שתסריטים ארעיים אלו מקבלים צורה גראפית המתועדת ברשת וגיל הנערות ברשת בוגר יותר מגיל הילדות המדווחות על משחק מעין זה (Ibid.). ייתכן כי הנערות נהנות לשחזר את דפוסי המשחק עם בובות מילדותן המוקדמת תחת כסות של פרקטיקת עיצוב ויצירה עדכנית באינטרנט.

ג'וליה דייוויס (Davies, 2004) תיעדה שיח של ילדות על אימהות בעת משחק הכרוך באימוץ תינוקות וירטואליים שנקרא "Babyz" הפועל על העיקרון של משחק ה"תמגוצי". דייוויס משווה את המשחק בדימויי תינוקות וירטואליים למשחק בבובות ומראה כיצד המשחק משמש הן לתיקוף נורמות מגדר והן למשא ומתן עימן וחתימה תחתיהן. במשחקן במסגרת בלוגי ערים

²⁴ מתצפיות נראה כי האשראי אינו נספר ומפוקח בקפדנות ונסמך על יחסי אמון בין הנערות. אם נערה זקוקה ליותר "כסף" מיד מוצאים לה פעילות קלה ופשוטה שדרכה היא יכולה להרוויח אותו או מעניקים לה העלאה במשכורת. המשאבים אינם מוגדרים ולכן אינם מוגבלים, אך חשוב לנערות להעמיד פנים שהם מוגבלים, ככל הנראה על מנת לשמור על חוקי משחק מוכרים מעולם המבוגרים ו/או כתירוץ לאינטראקציה חברתית סביב הנושא.

וירטואליות משקפות הנערות את הפנמת החשיבה הפמיניסטית כי אימהותה של אישה אינה תלויה בבן זוג, ובהיעדר בני זוג למשחק הן מוזמנות "לאמץ" לעצמן ילדים וירטואליים.

בניגוד לאוטאר של בני הזוג, המייצגים בלוגרים, נערים אמיתיים, הילדים הוירטואליים הם סימולקרות, דימוי ככל חפץ מאויר אחר המוצג במסגרת אוספי הדימויים בבלוג העיר. גם ה"אימוץ" מתבצע כמו כל פרקטיקת רכישה/העתקה אחרת, מתוך הרשומה שהיא המרחב המוקדש לאוסף דימויי תינוקות או בובות מוקטנות המוצגות כילדות, ואשר מופרדת מכל החנויות והשירותים הצרכניים האחרים בעיר רק באמצעות קיטלוג נפרד. באחת הערים, המנהלות הרגישו צורך להצדיק את פרקטיקת האימוץ החד-הורי, שאינה הדרך ההגמונית לכונן משפחה, ומצאו דרך מקורית להסביר לעצמן ולחברותיהן את העולם שבו ילדים קטנים רבים כל כך זקוקים לאימוץ: לכל "בובה" קטנה הן נתנו שם והמציאו לה סיפור רקע על הורים שנהרגו בתאונות ואסונות שונים, תוך שהן מעודדות את דיירות העיר לאמץ אותן כדי "לעשות מצווה".

סביבות וירטואליות המציעות חווית משחק מורכבת של הלבשת בובות ואימוץ תינוקות הן בדרך כלל תוכנות מסחריות בתשלום שהילדה משחקת בהן בינה לבין עצמה ונמצאת באינטראקציה עם ילדות אחרות רק באמצעות פורומים המשתפים בחוויות מהמשחק (Davies, 2004). נראה כי ילדות ישראליות יצרו לעצמן סביבה משחקית דומה בחינם, כאשר הן שולטות במאפייני הסביבה ומפיקות אותה בעצמן באמצעות פרקטיקות המזכירות ניהול אוספים משותפים ואינטראקציה וירטואלית משחקית מורכבת, המבוססת על שיתוף פעולה של מספר הולך וגדל של נערות.

תוכנת הבלוג הא-סינכרונית מטבעה והבנויה לפורמט של יומן מתוארך, אינה מתאימה ליצירת סביבה משחקית ההולמת את דרישותיהן של הנערות, אולם זהו המרחב החינמי והגמיש ביותר הזמין לנערות ולכן הן מתאימות את המשחק למגבלותיו הטכניות. רק במקרה אחד, בלוגריות שמתחו את גבולות תוכנת הבלוג, הוגבלו על ידי הנהלת *ישראלבלוג* ונאלצו לסגור את העיר שלהן. בשל מגבלות של שטח אחסון ומשיקולים של הסדרה ואיזון בין הכותבים באתר *ישראלבלוג*, בלוגים פעילים עד מאד (כאלו שפרסמו למעלה מ-500 רשומות בתקופה קצרה יחסית) מוגבלים לתדירות עדכון של חמש רשומות ליום בלבד. עצם קיומה של המגבלה נתגלה בזכות פעילותה של

עיר וירטואלית מצליחה במיוחד שמתחה את גבולות הבלוג, וזוהי לשון²⁵ רשומת הסגירה של הבלוג:

ההגבלה בפוסטים בבלוג מוציאה אותנו לפנסייה.

מה שאומר, אנחנו לא עובדים יותר.

מה שאומר, שהעיר נסגרת.

בגלל שהגענו לכמות מכובדת של פוסטים: 588, יש לנו הגבלה של 5 פוסטים ליום.

כמות של פוסטים ליום שזה בילתי אפשרי להחזיק ככה עיר.

רק להקים למישהו בית זה כבר שלושה פוסטים.

לכן, בגלל שמנהל ישראל בלוג החליט להגביל, ובגלל שהעריכה שלנו לא פועלת יותר אחרי חמישה פוסטים ביום, אנחנו נאלצות לפרוש.

מצטערות.

מקוות שנהנתם מהעיר כל עוד היא הייתה קיימת.

מכתב "סגירה" זה חושף את ההבדל השורשי בין פרקטיקות הבלוגינג של נערות לבין בלוגרים/ות אחרים: תוכנות בלוג תוכננו מראש לשמש כטקסט ולרשות מי שעושה שימוש בבלוג כטקסט, אפילו טקסט מולטימדיה, עומד לכאורה מרחב אינסופי, שכן אף בלוג אינו מעדכן בתדירות כה גבוהה. אך נערות משתמשות בבלוג כבמרחב גיאוגרפי, וז'אנר "העיר הוירטואלית" חושף ומחדד מטאפורה זו. תלונתה של מנהלת העיר הוירטואלית היא, אפוא, תלונה על מגבלה מרחבית שעוצרת את ה"פיתוח" וה"בנייה" של עירה, במרחב וירטואלי שאמור להיות בלתי מוגבל. בשיח של אספנות יהא זה אוסף משותף כביר שאין לו מרחב אחסון ותצוגה גדול מספיק ולכן אינו יכול

²⁵ המעברים בין לשון רבים ללשון רבות "אנחנו לא עובדים יותר" "נאלצות לפרוש" וכו' מיוחסים לכך שבעיר פעילה זו השתתפו גם בלוגרים בנים, על אף שנוהלה בידי הבנות.

עוד להתקיים. באופן פרדוכסלי, חתירתן של הבלוגריות להשלמה הייתה כה נרחבת ומואצת שהן נגעו נגיעה נדירה בגבולות הזמן והמרחב, של מרחב קיברנטי אינסופי לכאורה.

לסיכום, דפוסי משחק עם אוספים של דימויים הינם חלק מפרקטיקות התצוגה של אוספים וירטואליים וההנאה מהם. על אף הדמיון השטחי לכאורה למשחקים בסגנון sims כפי שתופסים זאת הבלוגרים הבנים המשתתפים בערים וירטואליות או כותבים עליהן (ראו בעמ' 130 דוגמא לרשומה של דני בן ה-15 הטוען זאת בהקשר אחר), נראה כי דפוסי הפעילות בבלוגי "ערים וירטואליות" דומים יותר למשחק עם בתי בובות ועם אוספים (אם כי גם את משחק ה-sims ניתן להמשיג כמשחק איסוף ועיצוב ולאו דווקא ממוקד אסטרטגיה).

פרובלמאטיות אתית ופערי משמעות: זכויות אספנים כזכויות יוצרים

מרבית האספנים מביאים לידי ביטוי את הצורך שלהם בשליטה, באמצעות חוקים למי מותר לגעת באוסף (Danet & Katriel, 1989). במרחב הדיגיטלי שבו אין משמעות לחוש המגע והפרקטיקה השלטת הינה העתקה ושכפול הפריט, השליטה באה לידי ביטוי באמצעות יצירת הכפתור עצמו, שהיא למעשה פעולה גראפית טכנית של מסגור הדימוי מחדש ובדרך כלל כרוכה בהקטנתו. הנערות גולשות ברשת ומחפשות איורים וצילומים בנושאים שונים, אך הן אינן אוספות את הדימוי כפי שהוא, אלא מבצעות עליו מניפולציות גראפיות, כאשר לעיתים קרובות נחתך חלק מהדימוי או המיקוד עובר לחלק אחר בו, גוון הצבע עשוי להשתנות וטקסט פרי עטה של הנערה עשוי להתווסף לו ולהצמיד לו פרשנות אחרת, או לגייס את הדימוי לצרכי מסר אחר שהנערה מעוניינת להעביר.

לרשותו של יוצר הפריט, אפילו הוא פריט נעדר חומריות כגון צילום, איור או קוד תוכנה, עומדים חוקי זכויות היוצרים על מנת להבטיח שהפריט לא ישוכפל מחוץ לשליטתו של היוצר. על אף זכויות אלו, יוצרים מאבדים לעיתים תכופות את השליטה על יצירותיהם מהרגע בו הם מציגים אותן ברשת, מכיוון שקשה להגן על פריט דיגיטלי שהוצג ברשת מלהשתכפל עד אינסוף ולאבד קשר להקשר וליוצר המקורי. הנערה אינה היוצרת המקורית של האיור או הצילום אך מכיוון שהמניפולציות הנ"ל משנות מהותית את הדימוי ומציבות אותו בקונטקסט אחר וכחלק מנרטיב

חדש, הנערות מתייחסות אל התוצאה (הכפתור) כאל יצירתן המקורית ותובעות מהבלוגריות האחרות שמירה על זכויות היוצרים שלהן. לא נתקלתי באף מקרה שבו הנערה נתנה קרדיט לצלם או למאייר הדימוי המקורי שעמד במרכז הכפתור שיצרה, אלא רק לאתר בו מצאה אותו וגם זה לעיתים נדירות. יש לשער כי ברוב המקרים מצאה פריט ללא קרדיט באתר אחר, לאחר ששוכפל ושועתק והוצא מהקשרו מספר פעמים, כך שאינה מורגלת לחשוב על היוצר המקורי כיוצר, או להידרש כלל לסוגיית המקור.

בני נוער תופסים את רשת האינטרנט כ"נחלת הכלל", ספרה של תרבות פופולארית חופשית וחינמית, ואכן יש מי שנאבקים על מנת שאלו יהיו פניה של הרשת באופן חוקי, כתחליף למסחור התרבות (Lessig, 2008). בינתיים, בני נוער אוספים דימויים מרחבי הרשת בחופשיות, בדרך כלל מאתרים של חברות מסחריות²⁶ וללא התחשבות בחוקי הקניין הרוחני, לשם יצירת רמיקסים ובריקולאז'ים המשרתים מסר אישי יצירתי. הבלוגריות הישראליות הצעירות לוקחות זאת צעד אחד מעבר, כאשר לא די בכך שאינן מכבדות את חוקי זכויות היוצרים, אלא שהן דורשות לעצמן את הקרדיט בעבור פרקטיקה של אספנות וקסטומיזציה של פריט דיגיטלי ודוחות את ההכרה שעל אף המניפולציות הגראפיות, הן אינן היוצרות של הדימוי עליו מבוסס הכפתור.

לאור ההשקעה הנדרשת לחיפוש, העתקה, קסטומיזציה והצגה של מגוון פריטים המפוזרים ברחבי הרשת, בלוגריות ישראליות רואות בכך מאמץ יצירתי הראוי לתגמול בפני עצמו. לפיכך, הן מייצרות נורמות המבקשות להגביל את שכפול הפריטים שהן עצמן שכפלו ודורשות לעצמן זכויות השמורות על פי חוק רק ליוצרי הדימויים. להלן מספר דוגמאות מייצגות של טקסטים אשר מופיעים לצד תצוגות של אוספי דימויים בבלוגים:

1. בבקשה לא להעתיק בגלל שלא ראינו באף בלוג. בלעדי!

2. אני רק מבקשת דבר אחד - אל תגנבו לי את האייקונים! לקח לי המון זמן לאסוף

אותם, תכבדו את זה (או שתמותו)

²⁶ הנערות מעתיקות תמונות שנמצאו בחיפוש אקראי ברשת ולעיתים מדובר באוספים אישיים של אנשים אחרים באתרי שיתוף, אך פעמים רבות, בעיקר במקרה של בובות ופריטים עבור אוספי ערים וירטואליות, העיצובים מועתקים מאתרים מסחריים, כדוגמת אתר זה, המטביע את שמו על הדימויים ואיפשר לי להתחקות אחר המקור: <http://elouai.com>

3. כל הזכויות שמורות לבלוגי, לא להעתיק כי לקח לי מלא זמן למצוא אותם!!! מי

שלוקח אחד או שניים נותן לי קרדיט!

4. היי אנשים! הבאתי לכם פה תמונות מקוריות! (במיוחד החיות) שאין באף עיר..!!

אז... מי שלוקח חייב ללנקק!

בלוגריות רבות, כאמור, מחפשות ואוספות דימויים במטרה לתווך אותם כשירות לאחרות, אך לעיתים גם אותן בלוגריות מבקשות לשמור לעצמן פריטים מסוימים שיבדלו את הבלוג שלהן מבלוגים אחרים באותו הז'אנר (האוספים דימויים מקטגוריות דומות). מכיוון שאין אפשרות טכנית להגביל העתקה ולמרות שהן עצמן העתיקו ממקור עלום ברשת, בלוגריות מבקשות לעיתים מחברותיהן שלא להעתיק דימויים ספציפיים כמעין הסכם של כבוד, דרישה אתית להתחשבות בזכותן לייחודיות. הבלוגריות מודעות לכך שלבקשתן אין כל תוקף או יכולת אכיפה ולכן לעיתים הן מוסיפות איום נורמטיבי כגון קללה, כמו בדוגמא 2. במקרים אחדים אף הופיעו איומים בסנקציות חברתיות במונחים של האינטראקציה ברשת, כגון הסרת קישור מהבלוג ה"מקורי" לבלוג של "המעתיקנית". כל המעצבות מבקשות ממי שמעתיקה לתת להן קרדיט על העיצוב ולעיתים אף מפרטות את האופן בו יינתן הקרדיט – באמצעות קישור (link) לבלוג של המעצבת, כמו בטקסטים בדוגמאות 3, ו-4.

בעקבות תסכולן של הבלוגריות מההעתיקות, חלקן מצאו פתרון יצירתי אשר מצריך תחכום טכנולוגי: קידוד חבילת הדימויים בתוכנת winrar המכווצת כמות של קבצים לקובץ מוקטן אחד וניתן לקבוע שהקובץ ייפתח רק באמצעות סיסמא. בבלוג מופיעה רק צלמית מוקטנת של הדימויים עם קישור לקובץ להורדה אך הקובץ נעול בסיסמא, הנשלחת רק למנויי הבלוג באמצעות פונקציה במערכת הניהול של הבלוג המאפשרת משלוח הודעה אחת לכל המנויים. בצורה זו בלוגריות שומרות על ייחודיות הפריטים שיצרו או אספו תוך נתינת ערך מוסף לקהל המנויים הקבוע והנאמן, ועידודו של קהל מזדמן להצטרף לקבוצה זו ולהגדיל את הפופולאריות והמוניטין של הבלוגרית. ניתן לראות פרקטיקה זו בדוגמא הבאה:



תוכנן של בקשות "לא להעתיק" חושף את ההנחות האתיות והנורמטיביות של הנערות: בבלוגים רבים מופיע הפועל לגנוב במקום הפועל להעתיק או כמילה נרדפת לו, כמו בדוגמא מספר 2. נהיר כי הבלוגריות מודעות לכך שהעתקה ללא רשות דינה כדין גניבה על פי חוק, אך לא ברור אם הן מודעות למלוא המשמעות החוקית של זכויות יוצרים, שכן הרשות לאשר או לאסור את ההעתקה על פי חוק נתונה ליוצר ולא להן, כאספניות ומתווכות. פערי הפרשנות בולטים במיוחד כאשר הנערות מציינות קרדיט, אך הקרדיט הוא לא ליוצר אלא לאתר בו מצאו את הדימוי או למנוע החיפוש, גוגל.

כששאלתי נערות על כך, הן ענו שהן שומרות לעצמן את המקורות שלהן כחלק מטיפוח המוניטין שלהן ולא גילו דאגה מיוחדת לגבי זכויות יוצרים של דימויים המפוזרים ברחבי הרשת בטענה ש"כולם" לוקחים אותם. עד לפני כמה שנים, גם אמצעי תקשורת מקוונים בישראל נמנו על "כולם" ובחרו תמונות אילוסטרציה לכתבות באמצעות חיפוש חופשי בגוגל, אך הנורמה נפסקה בהדרגה עקב תלונות ותביעות של יוצרים, וכיום התקשורת משתמשת לרוב במאגרי דימויים בתשלום. עבור הבלוגריות הצעירות, מנוע החיפוש של גוגל הוא מאגר דימויים שכזה, המשקף את "נחלת הכלל" התרבותית, והוא בחינם. האספנות אינה נתפסת כאן כצריכה פסיבית אלא כאינטראקציה עם היצירה שהיא צורה של השתתפות בה, הראויה להכרה. אם נחזור למטאפורה

של טקסט, דומה הדבר לתזת "מות המחבר" של בארט' (2005) כאשר היצירה שייכת לקהל אשר נותן לה משמעות יותר מאשר למחברה הרשמי, שאינו אלא מתווך בצומת של דימויים ורעיונות ה"צפים" בתרבות. עם זאת ליוצרים של דימויים "מקוריים" יותר או פחות על פי בארט', אשר למקוריותם משמעות כלכלית (כגון סימן מסחרי) יותר מאשר מהותית, עומדת הגנה משפטית שיש לתת עליה את דעת כל עוד קיים פער בין תפיסות משפטיות לתרבותיות בנושא זה. או במילותיו של פוקו: הפונקציה "מחבר" (יוצר, לעניינינו) קשורה למערכת המשפטית והמוסדית אשר משקיפה, מגדירה ומנסחת את עולם השיח אך אינה פועלת באופן אחיד על כל השיחים באותה תקופה או תרבות, ואינה מוגדרת באמצעות ייחוס ספונטני של שיח למי שיצר אותו או הפניה ספציפית לאדם ממשי אחד (פוקו, 2005 : 46).

חלק מיוצרים אלו מצאו פתרון להפקעת השליטה על הדימוי מידיהם, על ידי ניצול פרקטיקות השכפול לטובת טיפוח המוניטין שלהם: הם מטביעים את חתימתם או את כתובת האתר שלהם על הדימוי עצמו, לעיתים באופן שמקשה על הסרת החתימה באמצעות תוכנת עיצוב גרפי מבלי לפגוע בדימוי, וכך הם מטפחים את המוניטין שלהם באמצעות הפצת שמם עם כל העתקה של הדימוי. גם כאן, בלוגריות היוצרות כפתורים על בסיס דימויים שאספו מהרשת, נוהגות לחקות נורמה זו ולהטביע את מספר הבלוג שלהן על הכפתור, על מנת שהקרדיט שלהן יראה לעין בכל בלוג שיבחר להעתיק את הכפתור, מבלי שיצטרכו לתבוע זאת מבלוגריות אחרות שאינן מכבדות את הזכויות שהן נטלו לעצמן (ובהקשר זה, "הגונב מגנב" פטור, ככל הנראה).

תראו איזו תמונה מגניבה מצאתי בגוגל :



ניתן לראות את חתימת היוצרים על בגדה של הנערה בתמונה

נכון שזה חמווד ?

בקשותיהן של הנערות חושפות את הסיבה בגינה הן מאמינות שהן ראויות להחזיק בפריט באופן בלעדי במרחב החותר תחת הייחודיות: הן השקיעו מאמץ וזמן רב באיתור הפריטים ולעיתים מזומנות הן אלו שארגנו דימויים אקראיים לכדי סדרה והעניקו להם הקשר של אוסף, כך שיהיה זה בלתי הוגן שבלוגרית אחרת "תקטוף" את הפירות הללו ותעתיק מהן בקלות ובמהירות. מיומנויות חיפוש, מסגור מחדש, השקעת זמן ומאמץ, הם משאבים דומים למשאבים שמשקיע יוצר ואינם נופלים מהם בחשיבותם בעיני הבלוגריות. הנערות ממעיטות בחשיבותו של היוצר, במובן המשפטי-כלכלי, ורואות את עצמן כנותנות שירות המהווה חלק בלתי נפרד מהצלחת היצירה/מוצר עד כי הדבר מקנה להן זכויות. במרחב הדיגיטלי בו ההבדלים בין יצרן לצרכן מיטשטשים, האספנית/צרכנית מנכסת לעצמה את היצירה ובוחרת להגדיר עצמה באמצעות שיח משפטי כשוות ערך ליוצר, לאחר השקעת משאבים מסוימים הקשורים בארגון ותיווך היצירה.

הפריט הדיגיטלי אינו יכול להיות מקורי מבחינה טכנית אבל ניתן ליחד אותו בעזרת שינויי קסטומיזציה קלים ו/או לדרוש שהוא יהיה בלעדי מבחינה נורמטיבית. ההבדל בין המשמעויות הללו אינו נהיר לבלוגריות ודרישתן הנורמטיבית לבלעדיות מובעת לעיתים כהכרזה על מקוריות. משיח זה משתמעת פרשנותן של הנערות למונח "מקורי" כ"היחיד מסוגו בסביבת ההתייחסות שלהן", אותו איתרה והציגה ראשונה מכל חברותיה. אם היא עצמה לא ראתה אותו בבלוג של חברה, אזי הוא מקורי וחברותיה נדרשות לקבל אותו כמקורי, כפי שמצדיק הטקסט מדוגמאות 1 ו-4.

בעולם של הייפר-מידע והייפר-מציאות (בודריאר, 2000), הבלוגריות מוותרות מראש על הספרה הסימבולית הגלובלית כהקשר משותף, מתוך ההכרה שהידיעה שלהן אינה מסוגלת להקיף את כולה. דווקא ככל שההקשר גלובלי ושטוח יותר, נקודת ההתייחסות הסובייקטיבית היא מקומית ומצומצמת יותר, הופכת יחסית ומשרטטת את גבולות שדה הרלוונטיות שלה. במדיום עתיד מידע המאופיין בדה-מסיפיקציה וסגמנטציה גבוהה, מסגרת ההתייחסות של הנערות אינן עוד המכלול, חברת ותקשורת ההמונים, אלא מפת צריכת המדיה המבוזרת האישית והצרה שלהן.

דנט וכתריאל התלבטו אם אספנות היא פרקטיקה צרכנית קפיטליסטית או המשך של הרצון לסווג לחקור ולביית את האחר ברנסאנס (Danet & Katriel, 1989). גולן (2006) סבור שהוירטואליזם והוירטואליים במחקרו אינם תופסים את האספנות כפרקטיקה צרכנית גרידא

אלא כצבירה של הון תרבותי. עם זאת, התמונה שמצטיירת מפרקטיקות האספנות של הנערות מקבילה בבירור למטאפורה של צריכה. האספנות הדיגיטלית המתבצעת באמצעות פרקטיקה של העתקה, וזו היא גם הדרך בה "רוכשים" פריטים בשלל החנויות שבבלוגי הערים הוירטואליות. בשיח ביניהן מעל גבי הבלוגים, הנערות מדגימות כי הן מבינות העתקה ברשות כקנייה והעתקה ללא רשות כגניבה. על כך יעיד גם הכפתור הבא שהינו רפלקטיבי על תופעת העתקות הכפתורים מבלוג לבלוג:



כאשר ילדות רוכשות מדבקות וממלאות בהן מרחבים פיזיים הן לא מטריחות את עצמן במחשבה מי הוא היוצר המקורי של דימויי הדובונים והפרפרים שעל גבי המדבקה, מפני שפעולת הקנייה נותנת להן זכות של חזקה על היצירה. נראה שיחסן של בלוגריות צעירות לדימויים דיגיטליים דומה. אם ההעתקה היא התחליף לצריכה, הרי שפרקטיקות עיצוב של דימויים דיגיטליים - לא רק במובן האסתטי של design אלא גם במובן של יצירת שינוי ב"חומר", molding - הינן אמצעי הייצור של הדימויים ולכן גם התחליף למגע בחומר. לדוגמא: במשחקן של ילדות עם "בובות" וירטואליות, הן למעשה מעצבות את הבובה ועבור הבובה, או לכל הפחות "גוררות" (Drag&Drop) דימויים לעבר דימוי הבובה על מנת לחולל בדימוי שינוי²⁷. זהו התחליף שהרשת מציעה למגע בבובה, שינוי תנוחותיה והלבשתה הפיזית.

מגע אינו פעולה פסיבית, זהו מפגש שכרוך בו שינוי וחליפין גם אם השינוי אינו נראה לעין אלא מתרחש במדדים חושיים פנימיים ורגשיים. פרקטיקות של עיצוב גראפי במרחב בלתי חומרי מדגישות באופן אירוני את השינוי כתוצאה מהמפגש הכרוך במגע, שכן התוצאה של מגע מסוג עיצוב לרוב נראית לעין. ייתכן שנראות זו מספקת יותר בעיני הנוגע, שכן היא אוכפת את

²⁷ אתר לדוגמא של משחקי drag & drop בהלבשת בובות:

<http://www.freebarbie.net/games/1208/halloween-costume-dressup-game.html>

השליטה של הנוגע על האובייקט שנגעו בו. עיצוב הוא אפוא פעולה של ייצור ועל כן של ניכוס חזקה ופעולה המכוונת שייכות, בעיני הנערות התובעות לעצמן זכויות יוצרים על דימויים שהן אספו או שינו ופרסמו מחדש.

במרץ 2005 נפתח ב"שראבלוג" בלוג "בית המשפט"²⁸, שהוא בלוג מיוחד מטעם הנהלת האתר שהופעל בראשית על ידי בעלי האתר, יריב חבוט, ובהמשך על ידי בלוגרים מתנדבים, במטרה ליישב סכסוכים בין בלוגרים הקשורים לאופן השימוש בבלוג. חלק גדול מהתלונות שהופנו ל"בית המשפט" היו תלונות של ילדות ונערות על העתקות של דימויים ורעיונות לאוספים מהבלוגים שלהן, כאשר פעמים רבות היו אלו דימויים שהילדות לא יצרו בעצמן או שעשו בהם שינויים קלים לצרכי קסטומיזציה, אך טענו לחזקה עליהם. כאשר ילדות משחקות, פעמים רבות הן מעתיקות זו מזו רעיונות במהלך המשחק, אך כאשר המשחק מתקיים בתוך מרחב הנתפס גם כטקסט, לא ברור היה האם ובאיזו מידה ניתן להחיל שיח של זכויות יוצרים על העתקת כפתור, או רעיון לנושא של אוסף.

יריב חבוט ביקש מכל המתלוננות על העתקת כפתורים לפנות בעצמן למעתיקניות ובמקביל להוכיח לו שהן היוצרות המקוריות של הכפתורים, משימה שאף בלוגרית לא צלחה בה בשל פערי המשמעות בין התפיסה החוקית אליה נדרשו לבין תפיסתן לגבי מקוריות. מאוחר יותר פורסמו בבלוג בית המשפט הבהרות על כך שהבלוג אינו מטפל בתלונות על העתקות כפתורים ורעיונות משחקיים מבלוגים. יש לציין כי בלוג בית המשפט כן טיפל בתלונות על העתקות טקסטים מתוך רשומות וצילומי סטילס מקוריים שתאמו את התפיסה המשפטית המקובלת של זכויות יוצרים, אך נראה כי הבלוגרים/ות המתנדבים/ות הבוגרים/ות ובעלי האתר החליטו שלא לנסות ליישב פערים אלו ופשוט לא להתייחס ברצינות למשחקיהן של הנערות ולהוציא אותן מ"תחום השיפוט" של הבלוג.

לסיכום, דנט וכתריאל תופסות את האספנות כדרך להתמודדות עם כאוס ולייצור בו דפוסי סדר על מנת להתעלות מעבר לארעיות החוויה האנושית (Danet & Katriel, 1989). מניתוח פרקטיקות האספנות הדיגיטלית נראה כי פעמים רבות דווקא המעורבות האנושית הארעית והבלתי מושלמת בביצועיה, נחוצה על מנת להתמודד עם מנגנון השעתוק הדיגיטלי השוחק ומוחק פרקטיקות

²⁸ <http://www.israblog.co.il/100100>

והנאות חיוניות ומהותיות לפעילות הנידונה ; על מנת ליצור חלל ולפגום במושגים הדיגיטליים כדי שאפשר יהיה ליהנות שוב מהחתימה להשלמה. מנגנון השכפול מנתק את היצירה מהקשר שלה ומרחיק אותה מהיוצר שלה, ובכך מוחק גם את חשיבות זכויות היוצר בעיני האספניות, ומחזק על חשבונן את זכויות הבעלות והחזקה של מי שמכסת לעצמה את היצירה, באמצעות פרקטיקות של קסטומיזציה ופרשנות בהקשרים חדשים.

בלוגינג כיצירות דיגיטליות

אחד מז'אנרי הבלוגים הנפוצים ביותר בקרב נערות הינו בלוג העיצובים, אשר מציג אוספי כפתורים , כותרות לרשימות, חתימות מעוצבות שהבלוגריות מציבות בסוף הרשימה, קו מפריד מעוצב המשובץ לעיתים ברשומות ודימויים אחרים לקישוט הבלוג שהנערות מעצבות להנאתן או לבקשתן של בלוגריות אחרות. במדגם המחקר המקורי עלו מספר גדול של בלוגי עיצובים ובמהלך המחקר הסתבר כי רבות מהבלוגריות מתפעלות יותר מבלוג אחד במקביל, כשאחד הבלוגים הוא בלוג עיצובים. חלק מבלוגי העיצובים הנחקרים הומרו בבלוג יומן-אישי במהלך תקופת המחקר, כאשר הבלוגריות התבגרו ותחומי העניין שלהן השתנו. בדוגמא הבאה ניתן לראות סדרת כפתורים ייחודית שהבלוגרית הכינה בנושא רפלקטיבי - כפתורי כפתורים- ומתחתיהן דוגמת קו מפריד מעוצב לרשומה ודוגמה לחתימה מעוצבת של הבלוגרית בסוף הרשומה :



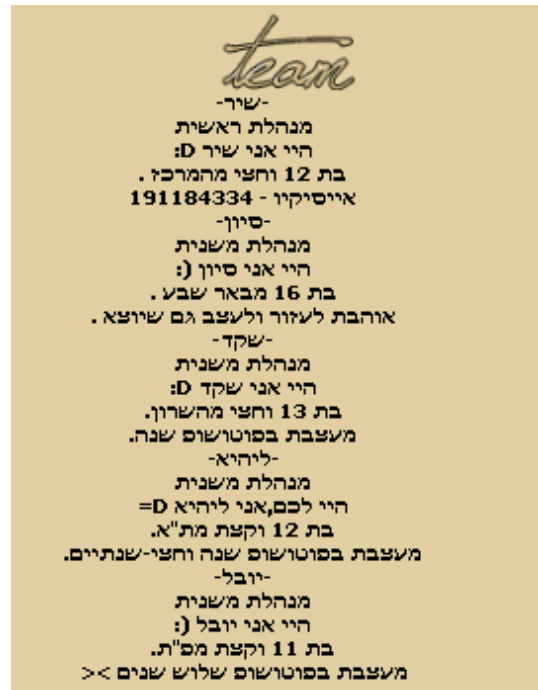
פרקטיקות של יצירת והצגת כפתורים ודימויים אחרים בבלוגים לא זכו עד כה למחקר אקדמי, על אף שגלישה קצרה לפלטפורמות פופולאריות כגון *LiveJournal* או לבלוגים של נערות ממוצא אסיאתי, תדגים כי הבלוגריות הישראליות אינן היחידות שמעצבות כפתורים ואף לא המציאו את הכינוי buttons הנפוץ גם באנגלית. עם זאת, בהמשך לממצאיה של כתריאל (1990) שדפוס חליפין מאפיינים משחקי ילדים באופן כללי אך ה'החלפות' וה'כיבודים' ייחודיים לילדים ישראלים, נראה כי נערות ישראליות מקיימות כלכלת מתנות (gift economy) של עיצובים ומשחקים תחרותיים בין-בלוגיים, כדפוס תקשורת ייחודים להן, המניבים ז'אנרים של בלוגים ייחודיים לבלוגוספירה העברית.

פירסון (Pearson, 2007) תיעדה נורמה של חילופי מתנות בין בלוגרים/ות ב-*LiveJournal* שהציעו אלה לאלה שני סוגי מתנות: מתנה שיש לה שווי חומרי ומחיר כלכלי, כגון מנוי בתשלום המרחיב את אפשרויות השימוש בבלוג, או אירוח ואחסון חינוס מעל גבי שרתים בבעלות נותן המתנה; ומתנות שפירסון מכנה "מתנות של השקעה או מאמץ" (effort gifts) שכוללות עצות טכניות ועיצוב גרפי. עם זאת, הבלוגריות הצעירות ב"ישראל בלוג" שכללו את הנורמה של עיצוב גרפי במתנה לכדי מערכת כלכלית של ממש המערבת אלפי בלוגים, ושלא פעם מתייחסים אליה כאל "תעשיית העיצובים".

"תעשיית העיצובים": מטאפורות של ייצור בכלכלת מתנות וירטואלית

בלוגי עיצובים הם בלוגים שמוצעים בהם שירותי עיצוב בלוג לבלוגים אחרים, בין אם מדובר בעיצוב מלא לכל השדות הפתוחים לשינוי בבלוג, לרבות החלפת תבנית העיצוב המצריכה ידע מסויים בקוד, עיצוב כפתורים עבור הבלוג, או חתימות ודימויים אחרים המשולבים ברשומות הבלוג ובמסגרת התוחמת אותו. גם בלוגריות שאינן הופכות את העיצוב לפרקטיקה העיקרית של הבלוג, מעצבות מדי פעם לאחרות ומזמינות עיצובים מאחרות. בלוגריות שמעצבות בעצמן נהנות לגוון עם עיצובים של אחרות ולעיתים מזמינות מאחרות מסיבות חברתיות, שכן האינטראקציות עם בלוגריות אחרות סביב עיצוב הבלוג היא מנגנון חיברות מרכזי לתת תרבות העיצובים של "ישראל בלוג". בנספח 5 ניתן לראות דוגמא לבלוג עיצובים.

בקשת וקבלת עיצוב הוא תהליך טקסי בעל חוקיות ברורה, אך בניגוד לדפוס 'החלפות', 'כיבודים' וחליפין אחרים במשחקי ילדים, הבלוגריות מאמצות חוקים מעולם התעסוקה של המבוגרים: הן מדגישות את ניסיוןן המקצועי בעיצוב ואת התוכנות שהן יודעות לעבוד איתן בהצגתן העצמית בבלוג, מתייחסות אל שותפותיהן לבלוג כאל עמיתות למקצוע, אל הבלוגריות המזמינות עיצוב כאל לקוחות, ואל העיצוב כאל עבודה.



בלוגי עיצובים נקראים לרוב בשמות כגון "שרוניתה עיצובים" או "מנגו עיצובים" אך פעמים רבות נוסף לשם הבלוג הצירוף 'בע"מ', הנלווה לשמותיהן של חברות מסחריות, במטרה לשוות לבלוג מקצועיות.



כלכלת המתנות המשחקית המתקיימת בין בלוגי העיצובים לבלוגים אחרים, מבוססת על שיח תעשייתי של ייצור. חלק מהבלוגים משלבים את המילה פקטורי (factory) בשם בלוגם, כגון "my factory" או "icon factory" אך כל בלוגי העיצוב ללא יוצא מהכלל מתייחסים לפרוצדורת

העיצוב כאל "מפעל". ההזמנות מתקבלות ב"מפעל ההזמנות" ולעיתים בלוג אחד מתפעל מספר מפעלים, כגון "מפעל ביקורות" על בלוגים אחרים, "מפעל עזרים" המספק תוספים והדרכה לבלוגי עיצוב אחרים בנושא עיצוב גראפי ועוד.

השותפות בבלוגי עיצובים, בדומה ל"ערים וירטואליות" המנוהלות על ידי קבוצת נערות, מתנהלת במתכונת המזכירה שותפות באוספים אך יש בה גם גוון של שותפות מקצועית, שכן הציפייה מהשותפות אינה רק להדדיות במובן של השקעת זמן שוות ערך בבלוג, אלא גם למקצוענות בעיצוב שתהפוך את הבלוג למבוקש. בלוגריות שעיצבו פחות טוב מאחרות חיפו על כך בהשקעת-ייתר בבלוג ובחיפוש אחר כפתורים ו"מתנות" ייחודיות לאוספים של קהל הבלוג. כאשר נתגלעו עימותים בין השותפות על רקע זה, כמעט תמיד העדיפו הנערות לתקשר באמצעות רשומות הבלוג כאקט פרפורמטיבי מאשר לכתוב זו לזו בפרטיות את תלונתן, על מנת לקבל תמיכה מהקהל ו/או מהשותפות האחרות.

במקרה אחד, ההתקשרות דמוית חוזה העבודה הפכה ממטפורה למציאות, כאשר יוצרת הבלוג יצרה רשומת חוזה שעליה חתמו שתי הנערות בחתימה דיגיטלית מעוצבת בפונט דמוי כתב יד. זמן מה אחר כך, כשנראה היה שהשותפה החדשה לא עומדת בהתחייבויות שלה ומזניחה את הבלוג עקב עומס בלימודים, יוצרת הבלוג פרסמה רשומת גערה בפורמט של מכתב פיטורין, בטענה שהפרה את החוזה בתוספת איום ב"הוצאה מהבלוג", קרי, ביטול השותפות²⁹:

²⁹ מבחינה טכנית, יוצרת הבלוג יכולה להגדיר הרשאות לבלוג למספר משתמשות נוספות אך כאשר אחת מהן עוזבת או מועזבת, המנהלת הראשית היא יוצרת הבלוג המקורית, משנה את סיסמת הכניסה לבלוג ואז ה"מפוטרת" לא יכולה עוד להיכנס למערכת הניהול של הבלוג.

כשהצטרפת לבלוג הזה כשתפתח,
את חתמת על חוזה וירטואלי!
»קישור לפוסט המקורי«

~חוזה~

12.12.07

בחוזה הזה, אני [מורן], מנהלת הבלוג, מצרפת אותך [אלה] לצוות.
בחוזה הזה הינך מאשרת כי:
* את תנהלי ביושר את מפעל הביקורות.
* את תעדכני את הבלוג פעם בשבוע מינימום.
* את מבטיחה לא להתערב בענייני העיצוב בבלוג.
* ואת תעזרי לי לשפר את הבלוג, ולהפוך אותו לבלוג מצליח.

החתימה של אלה:

אלה

החתימה של מורן:

אורני

החוזה עדיין קיים!
ואת ד"י הפרת אותו. (למרות ההתחשבות בבגרויות)

תקשיבי אלה,

אם אני לא רואה שום שינוי מצידך עד סוף השבוע הזה,
אני נאלצת להעציא אותך מהבלוג לאלתר.

ממני,

מורן - מנהלת הבלוג.

בלוגי העיצובים מתופעלים במסגרת של משחק חברתי בין-בלוגים אך הנערות מתאמצות למסגר אותו כעבודה "רצינית" ולעיתים לוקחות אותו ברצינות יתרה. כאשר ממעטים להזמין עיצובים מבלוגרית מסוימת היא מתלוננת ש'אין לה עבודה' ומתחננת שיזמינו ממנה, ורק לעיתים חושפת את החשש האמיתי הנובע מהמסגור של המשחק, שלמעשה נערות אחרות לא רוצות לשחק איתה, שהרי לא 'באמת' מזמינים ממשהי עיצוב רק כי היא מעצבת טובה, כמו בעולם העבודה. כאשר הבלוגרית מפסיקה להתחנן לעבודה, שוברת את המסגור הפנימי ויוצאת חזרה למסגור המשחקי בתוספת איום לסגור את הבלוג כי אין הערכה למאמציה, בדרך כלל ימצאו כמה בלוגריות נדיבות שימהרו להזמין ממנה כפתור או פריט מעוצב אחר ויחמיאו לה על מנת לרצות אותה ולהחזירה למסגרת של 'עבודה' בתוך המשחק.



מאידך, כאשר בלוג עיצובים מצליח ומבוקש נתון בלחץ רב של הזמנות, הבלוגריות שוקעות במסגור של עבודה ושוכחות את המסגרת המשחקית שעוטפת אותה, הן מצמצמות את האינטראקציה המשחקית עם בלוגריות אחרות, מתרכזות בניהול המוניטין שלהן ומקשיחות את החוקים במסגרתן הן מוכנות לעצב. במקרים אלו, המסגור המשחקי המפריד בין החיים לעבודה הופך שקוף וחושף את הקשרים שבין סביבת העבודה ב"כאילו" (make believe) לבין תובענות החיים האמיתיים שסביבה זו עתידה להתמזג בהם. בתוך המסגרת של החיים 'האמיתיים' יש לנערות לחצים משפחתיים ולחצים בלימודים, ולא פעם הן שוברות שותפויות עקב כך או מכריזות ש"המפעל סגור" לזמן מה ולא ניתן להזמין עד לתום תקופת המבחנים בבית הספר, שמונעת מהן להשקיע ב"עבודה". לעיתים "המפעל סגור" גם מרוב לחץ במסגרת ה"עבודה" עצמה, והזמנות חדשות לא מתקבלות עד לסיומן של ההתחייבויות הקודמות.

להלן פירוט שלבי התהליך :

1. הזמנה

בקורפוס בלוגי העיצובים שניתחתי התקיימו שתי צורות הזמנה, כאשר בעלת הבלוג הבהירה בכיתוב בולט במסגרת הבלוג מהי הדרך המקובלת עליה : באפשרות הראשונה, הבלוגרית מייחדת את אחת הרשומות שלה ויוצרת מרחב ל"מפעל". את הרשומה היא מכנה "מפעל ההזמנות" וקיים קישור בולט אליה במסגרת הבלוג, כאשר ניתן להזמין עיצובים רק בתגובות של רשומה זו, כלומר רק ב"שטח" המפעל. פעמים רבות מעצבות התייחסו בכעס וכתבו בנימה מחנכת לבלוגריות אחרות ש"הזמנות מתקבלות רק במפעל" וכי זו טרחה עבורן לחפש הזמנות בתגובות אקראיות

לרשומות אחרות. באפשרות השנייה ל"מפעל" ההזמנות לא מוקצה מרחב/רשומה משלו,

וההזמנות מתקבלות אך ורק בתגובות לרשומה העדכנית ביותר שהבלוגריות פרסמו.

תהליך ההזמנה כרוך בהליך בירוקראטי של מילוי "טופס" הזמנה, המגדיר וממקד בצורה מפורשת את רצונותיה של הבלוגרית: האם היא מזמינה עיצוב מלא או רק פריטים מסוימים, העדפות הצבעים, הטקסטים המדויקים שהיא מעוניינת בהם ויש אף מעצבות המחייבות את המזמינה לספק בעצמה את חומרי הגלם לעיצוב (דימויים מרחבי הרשת). כמו כן ההזמנה מותנית בתנאים מוקדמים כגון התחייבות לתת למעצבות קרדיט באמצעות שילוב כפתור קרדיט שלהן בבלוג, התחייבות שלא להזמין משני בלוגי עיצוב בו זמנית וכדומה. יש מעצבות המתנות את העיצוב בכך שהוא יתנוסס לפחות שבועיים בבלוג ולא יוחלף במהירות רבה לאחר שהשקיעו בו כל כך. להלן דוגמאות לטופס ול'חוקי המפעל':

חוקים

*לעיצוב - חובה להביא תמונה או לפחות כיוון
 *נא להזמין בפוסט הכי עדכני
 *אין להזמין מאותו זמנוד מפעל. אתם לא מזמינים
 מכמה ובחרים את מה שהכי יפתח.
 *הכנת העיצוב לזכות שבועיים גוג. אל תגלו
 ותגדנדו. גם לנו יש חיים.
 *יש לשלם את הכפתור הבא ברשומות + קדשור לכל מי
 שהכניס לו עיצוב.
 *אם טעותם בשגיאת כתיב, שכתבתם רשומה, שכתבתם
 תוספות כמו אייקון, מפרידים וכד',
 ד'. יש לומר עד לרוע' אתם מסומנים בקר ברשומת
 הממתנים.
 לאחר שאתם מסומנים בקר, אין שניים, אין החלפות
 ואין ביטולים.
 *אסור להגיד שאתם הכנתם את ההזמנה ולמחוק את
 הקרדיט על הלוגו.
 *נא להזמין בפוסט הכי עדכני
 *מותר להזמין רק שבועיים לאחר שקיבלתם את
 ההזמנה הקודמת.
 *אנחנו לא מכינים לבלוג שרפוסט האחרון שלו זה
 פרישה / סגירה.
 *אנחנו מעצבות לכל הבלוגים, כולל בלוגים חדשים.
 הכפתור:

The Design
 Made By:
 538901

DETAILS

שם/כינוי:
 בלוג:
 תמונה [חובה]:
 מה לרשום עליה:
 הרשימות[עד 15]:
 תוספות:
 - כפתור לינקוק:
 [100*100 / רגל]
 - מפרידים:
 [לפסטים / לרשימות / לפח]
 - חתימה [עד 2]:
 [פסוסה/ עם מברשות / עם חלק מהכתובת]
הערות מיוחדות:
 - צבעים [צבעים מומלצים, צבעים בהם לא
 להשתמש]
 - מברשות [לא / עדן / מלא]
 - אחר:
 אם לא מכינה איקונים/רקעים לפרויקטוסים לרשימות
 -חובה ללנקק במידה וקיבלתם את הזמנתכם-

RULES

-אני לא מכינה לבלוגים שלא פועלים מעל
 חודשיים עם מס' פוסטים סביר
 -ניתן להזמין עיצוב חדש פעם בחודש
 -בלוג שלא עודכן שבועיים ההזמנה שלו מוקפאת
 עד לעידכון ותגובה מבעל הבלוג
 -בלוג שהפוסט האחרון בו הוא פוסט סגירה

2. ביצוע ההזמנה

שלב העבודה על ההזמנה אינו גלוי לעין, שכן הבלוגרית מבצעת את העיצוב על המחשב הפרטי שלה בביתה ואינה מעדכנת אודות התהליך בבלוג. לעיתים הכנת עיצוב עשויה לקחת שבוע או יותר והעדויות היחידה לכך שתהליך העבודה בעיצומו היא כש"הלקוחה" מגיבה בבלוג ושואלת על העיצוב שלה. ישנן בלוגריות שמבקשות מראש ב"חוקי המפעל" לא לנדנד להן, ונותנות הערכת זמן לביצוע ההזמנה.

3. תצוגה

ברגע שההזמנה מוכנה היא מוצגת כרשומה חדשה בבלוג העיצוב שבה משובצים כל הפריטים הרלוונטיים והנחיות כיצד לשלב אותם בבלוג ואילו רקעים לבחור על מנת להתאים ולהדגיש את העיצוב. ה"לקוחה" נחשפת לעיצוב בפעם הראשונה ביחד עם מבקרים אחרים בבלוג ולמרות שהעיצוב נעשה עבורה, הוא מוצג לראווה במרחב התצוגה של המעצבת. התצוגה היא מרכיב חשוב הן במוניטין והן בהנאה של המעצבת וה"לקוחה" מוזמנת "לאסוף" (באמצעות העתקה דיגיטלית) את ההזמנה מ"המפעל". רוב המעצבות נכנסות לבלוג של המזמינה ומודיעות לה באמצעות תגובה ברשומה הכי עדכנית שהעיצוב מוכן. מיעוטן של המעצבות המבוקשות מבהירות "לקוחות" שעליהן להגיע למפעל ולבדוק מתי ההזמנה שלהן פורסמה כי הן לא נכנסות לבלוגים המזמינים, כלומר ממעטות באינטראקציה חברתית.

4. קבלה והערכה

פעולת הקבלה מורכבת משלושה שלבים השזורים בפעולות של הערכה וביקורת עקב פומביותו של התהליך. השלב הראשון הוא תגובה אוהדת של 'הלקוחה' ברשומת בלוג העיצובים שבה מוצג העיצוב, כשבדרך כלל בלוגריות אחרות המזדמנות לבלוג או מנויות בו מגיבות ומביעות את דעתן על העיצוב גם כן. השלב השני הוא העתקת/הורדת הפריטים למחשב של המזמינה והשלב השלישי הוא ההעלאה לבלוג היעד, פעולה המחליפה את העיצוב הישן בחדש. לרוב תציין הבלוגרית ברשומה חדשה את החלפת העיצוב ובלוגריות אחרות יגיבו בהתפעלות על רשומה זו.

מעניין לציין ששלב המשא ומתן שהוא שלב חשוב בכל סוג של חליפין, הן בעולם הילדות והן בעולם המבוגרים, לרוב נעדר מהתהליך. למעשה, נראה כי הבלוגריות מנסות להימנע ממנו מתוך תפיסת המו"מ כפוטנציאל לקונפליקט (בעיני המזמינה) או כהטרדה מיותרת (בעיני המעצבת). רוב המעצבות לא מוכנות לנהל משא ומתן תוך כדי עבודה וחסרות סבלנות כלפי חוסר החלטיות ושינויי דעה לאחר ביצוע ההזמנה. מצב זה מחייב את הבלוגריות לתרגל תכונות הדרושות להן בבגרותן כגון מיקוד, בהירות, החלטיות והתמדה. לאחר שלב התצוגה קורה שהמזמינה לא אוהבת את העיצוב ומבקשת שינויים כלשהם.

מעצבות המצויות בתהליך בניית המוניטין שלהן ורוצות לרצות אחרות, לרוב נעדרות לביצוע שינוי חד פעמי לאחר הזמנה. אך מרבית המעצבות מכריזות מראש כי אינן מכינות עיצוב מחדש ואינן טורחות על שינויים במקרה שהמזמינה לא אהבה את העיצוב. שני הצדדים מודעים לכך שיש אלפי בלוגי עיצוב אחרים והבלוגרית חופשייה להתחיל את התהליך מחדש בבלוג אחר. למעשה, אין טעם במשא ומתן בשל ארעיותו של העיצוב, שכן ממילא תוך שבוע העיצוב עשוי להיראות לבלוגרית שגרתי ומשעמם והיא תתחיל את התהליך מחדש. בשל נורמת החלפות העיצוב התכופות ישנן מעצבות שמנהיגות "תקופת צינון" של שבועיים עד חודש לקבלת הזמנה חוזרת מאותה הלקוחה.

כתריאל (1990) ראתה את דפוסי החליפין שתיעדה כהכשרת הילדים לתפקוד בעולם המבוגרים של חליפין מוכללים. נראה כי הבלוגריות לוקחות זאת צעד אחד קדימה ומכניסות בתוך המסגרת של המשחק, מסגרת נוספת של "כאילו" (make believe) עבודה ותעסוקה, מסגרת המדמה את המסגרת החיצונית של החיים ה'אמיתיים' ובייחוד אלו שממתינים להן בבגרותן, כאשר המסגרת המשחקית שחוצצת בין שני המסגורים הללו יוצרת עבור הנערות מרחב בטוח להתנסות ביחסי הכוח, הלחצים והקשיים המצפים להן בעולם העבודה התובעני של ימינו.

כתריאל (1990) ציינה כי טקסי 'כיבודים' מתקיימים רק בין בני נוער באותו גיל, אך 'החלפות' עושים גם עם ילדים קטנים או גדולים יותר – מתוך כך הסיקה כי יש באספנות גם סיפוק אישי שאינו סובב בהכרח סביב אינטראקציה חברתית. כחלק מהאתנוגרפיה הזמנתי פעמיים עיצוב ל"דוקטור בלוג" מנערות שבלוגיהן השתתפו במחקר זה וזכיתי ליחס זהה וטבעי מהנערות. נוכחתי כי הבלוגריות המעצבות מוכנות לעצב לכל בלוג ומכוננות "יחסי עבודה" עם כל מזמינה, אך לא עם כל מזמינה יתפתחו יחסי ידידות במסגור של המשחק.

הביטוי ליחסי ידידות הינו להגיב בבלוגים זו של זו ולעיתים לעצב משהו קטן אחת לשנייה ב'מתנה'. המשמעות של מתנה חברית במערכת של כלכלת מתנות הנתפסת כ'עבודה רצינית', הינה עיצוב שניתן ביוזמת הבלוגרית באופן ספונטני ומיידי, ללא הזמנה מראש ומחוץ לחוקי מסגור ה'עבודה'. 'מתנה' שונה מ'הזמנה' במסגורה (משחק ולא עבודה), בממד הזמן (מיידי) ובהפיכת כיוון היוזמה (יוזמה ספונטנית של הנותנת בניגוד לבקשה/הזמנה מהמקבלת). מעניין לציין את

שונוותו של משחק העיצובים ממקרים אחרים של החלפת מתנות הקשורים בטכנולוגיה, כמו חליפין של הודעות SMS ושימוש בטלפונים ניידים: במקרה זה חילופי המתנות היו הדדיים ולו בציפיה להידוד (Taylor & Harper, 2003), בעוד שמשחק העיצובים מתנהל על פי עקרון כלכלי ואין בו ציפיה להחלפת תפקידים והדדיות. מהמעצבת מצופה רק לעצב ואולי לעיתים להתפנק בעיצוב של "קולגה", וכאשר היא נותנת מתנה לבלוגרית אחרת, המתנה היא חד כיוונית כמו מתנת יומולדת או ארוע מיוחד.

בראיונות עם הבלוגריות שאלתי אותן מדוע הן עובדות קשה כל כך בחינם והתשובה הייתה זהה: הן אוהבות לעצב ורואות בניהול בלוג עיצובים הזדמנות להתאמן ולהשתפר בכך, חלקן אף שואפות לעסוק בכך כמקצוע. עם זאת, משמעותה של התופעה רחבת ההיקף של בלוגי העיצובים באינטרנט אינה בהכרח רוויה בגרפיקאיות בדור הבא. באמצעות משחקי החליפין בעיצוב גראפי הנערות רוכשות למעשה כישורי אוריינות ומיומנויות שפה, יצרנות ותנועה במרחב (הקיברנטי), השמות בידיהן את המפתחות לאמצעי ההפקה והייצור בספרה הסימבולית המשותפת, היא המרחב הציבורי החדש.

Girl Power כשליטה באמצעי הייצור של הדימויים

כאשר דנט תיעדה תופעות של אספנות פונטים ברשת (Danet, 2001) היא העריכה כי תחומי עניין מקצועיים של גרפיקאים וטיפוגרפים, יהפכו לתחומי עניין לקהלים רחבים. ממעקב אחר בלוגים של נערות ישראליות נראה כי מיומנויות העיצוב הגראפי שהיו נחלתם של גרפיקאים מקצועיים, אכן הפכו לנפוצות בקרב קהלים רחבים עד כי הן מהוות דרישת סף אוריינית של רהיטות טכנולוגית ו"תנאי קבלה" חברתי להשתתפות בקהילת בלוגי הנערות ב"ישראל בלוג". כמעט בכל הבלוגים הנחקרים הופיעה לפחות פעם אחת במהלך תקופת המחקר עדות לכך שהנערה המפעילה את הבלוג יודעת להשתמש בתוכנת עיצוב גראפי, גם אם אינה בוחרת להשקיע בהקמת בלוג עיצובים משלה. יש לראות יכולת גראפית ככישור מרחבי, הרחבה של יכולת התנועה במרחב טקסטואלי וירטואלי ואף מטאפורה לארכיטקטורה, שכן התוצר הוא עיצוב סביבות. במרחב וירטואלי שבו הטקסט מכונן מרחב, תוכנות גראפיות מהוות הן את אמצעי הייצור (אמצעי יצירת

הדימויים) והן טכנולוגיות של שפה והון תרבותי שהתקשורת במסגרת תת תרבויות רלוונטיות ברשת אינה אפשרית בלעדיהן.

בניגוד לצרכנות הקפיטליסטית, הצרכנות הדיגיטלית באינטרנט אינה יוצרת מעמדות : פרקטיקת ההעתקה הינה שוויונית וזמינה לכל נערה באותה המידה. עם זאת, אמצעי הייצור, קרי התוכנות הגראפיות, מצויים בידי חברות מסחריות ועלותן גבוהה משהנערות יכולות להרשות לעצמן. תוכנות הגרפיקה העיקריות שהבלוגריות עובדות איתן הן תוכנות מסחריות מוכרות המשמשות מעצבים מקצועיים : פוטושופ, פיינט שופ ואנימיישן שופ (ליצירת דימויים המצויים בתנועה).

ממעקב אחר שיחות בין הבלוגריות לבין עצמן ברשומות ובתגובות לרשומות, נוכחתי כי חלק מהבלוגריות משתמשות בגרסאות פיראטיות של התוכנות אשר נפרצו על ידי האקרים ונפוצות ברשת, וחלק אחר מורידות גרסאות חוקיות של התוכנות המעניקות 30 ימי ניסיון חינם, ומוצאות דרכים יצירתיות לזכות בחודשי ניסיון נוספים, כגון להתקין את התוכנה על מחשב אחר בבית או לפרמט את המחשב ולהתקינו מחדש על מנת שהתוכנה תזהה אותה כמשתמשת חדשה. חלק מהבלוגריות לומדות בעקבות זאת לעבוד עם יותר מתוכנה גראפית אחת וכך בכל פעם מקבלות עוד חודש ניסיון עם תוכנה אחרת.

אחת הסיבות שנערות יוצרות שותפויות בבלוגי עיצובים היא הרצון להתחבר עם נערות שיש להן נגישות לתוכנה גראפית על מנת שהבלוג לא יפסיק לתפקד כאשר למעצבת אין כלים לעצב. אחד הבלוגים הנחקרים שבו רק למעצבת אחת הייתה נגישות רציפה לתוכנה ולשנייה נגמר חודש הניסיון בפיינטשופ, נאלץ לחפש מחליפה זמנית עקב חופשה משפחתית של הבלוגרית. שימו לב גם לדרישות מהשותפה במסגור של הגשת קורות חיים לראיון עבודה :

שלום אנשים...
 אני עוזבת...
 (רונית...)
 אבל לא לתמיד...
 חחח...
 אבל בכל זאת אני צריכה לנטוש אותכם לשבוע עד ליום שני הבא...
 יש לי חופשה משפחתית בבולגריה...
 לכן לא נוכל לעצב בגלל שלדינה נגמר הפיינט שופ ואני היחידה שיש לה...
 אז אם אתם חושבים שאתם מתאימים אז...
 אתם יכולים להצטרף לבלוג שלנו!
 וגם אחרי שאני יחזור אתם תהיו עדיין שותפים...
 אלא אם כן תרצו לעזוב...
 אז אתם חייבים לדעת לעצב בגלל שלדינה אין פיינט שופ אז אני הייתי היחידה שעיצבתי...
 והיה לי קצת לחץ...
 בקיצור...
 אתם צריכים לרשום:
 שם:
 מספר בלוג(איש):
 תוכנות גרפיקה:
 3 דוגמאות גרפיקה שעשיתי:
 כמה שעות על המחשב ביום:
 -
 אם אתם אין לכם 3 דוגמאות גרפיקה אז אתם יכולים להביא 2 או 1 אבל כמה שיותר יותר טוב...
 נדי שניראה את הסיגנון שלכם...
 הבחירה תהיה מהירה והתוצאות יהיו מחר...
 (אני ודינה נקבע...)

סוגיית הבעלות על אמצעי ייצור היא, אפוא, עדיין רלוונטית גם כשמדובר בייצור דימויים במרחב וירטואלי, אך השעתוק הדיגיטלי המשכפל גם את אמצעי הייצור ומנגיש אותם לכל, מאפשר לנערות להשיג בעלות על אמצעי ייצור, על אף שמדובר בפעולה של הפרת זכויות יוצרים. פרקטיקות של פיראטיות תוכנה, מוסיקה וסרטים נפוצות מאד בקרב בני נוער ומבוגרים כאחד ברשת, וחברות תוכנה בוחרות לרוב שלא לאכוף את החוק על משתמשי הקצה אלא רק על ספקי ומפיצי התוכנות הפרוצות ועל קהלי יעד עסקיים. שיעורי הפיראטיות הגבוהים מעידים על כך שהמבנה הכלכלי הריכוזי של תעשיית התקשורת כיום מפגר אחר צרכי האוכלוסייה המעוניינת לרכוש ישירות מהיוצרים במחיר סביר וכן ליצור בעצמה.

מסחור התרבות והתביעה לתרבות חופשית משמשים נושאים לדיונים אקדמיים ומקצועיים כאחד (Lessig, 2008). לרבים מבני הנוער זה נראה טבעי שתוכנות המהוות את הבסיס לאוריינות תקשורתית יסופקו להם חינם ורבות מהחברות המסחריות אכן מעלימות עין מהפיראטיות בתקווה להרגיל את בני הנוער לתוכנות ולגרום להם לרכוש אותן ולהמליץ עליהן כשיתבגרו ויתמקצעו, כחלק מהאסטרטגיה של להפוך את התוכנות לסטנדרט בתחומן. במקביל, תנועת הקוד הפתוח העולמית שוקדת על פיתוח מקבילות חינם איכותיות לשלל התוכנות הקיימות כיום בשוק, מתוך אידיאולוגיה של תרבות חופשית והפקדת אמצעי הייצור בידיו (השיתופיות) של הציבור.

אחת המשתתפות במחקר זה, מורן מדרום הארץ, מצאה פתרון יצירתי לבעיה הכלכלית המגבילה: היא שיחקה עם תוכנת המצגות Power Point המהווה חלק מחבילת האופיס הבסיסית הנרכשת עם המחשב, והשתמשה בה כתוכנה לעיצוב גרפי. אמנם אין לתוכנה זו פונקציות רבות של תוכנת עיצוב, אך מורן גורסת כי תוכנת המצגות היא תחליף מספק למדי לצרכי יצירת כפתורים, כותרות וחתימות נוצצות המכונות "גליטרים" או כותרות מהבהבות המכונות "בלינקים" ושאר דימויים שבלוגריות יוצרות וצורכות. לבלוג העיצובים שפתחה יחד עם חברה השותפה לאידיאולוגיה זו קראה power point וכינון של המעצבות הוא power girls, משחק מילים המודע לקשר בין כוח נשי לכוח כלכלי ומציע פתרון מעצים למעוטות היכולת אך רבות הכישרון.

בנוסף להצגת עיצובים שנעשו בפאוור פוינט בלבד, מורן וחברתה מוסיפות רשומות המדריכות בלוגריות אחרות אשר רוצות ליצור ואין להן יכולת לרכוש תוכנה גרפית מקצועית, כיצד להשתמש בתוכנת המצגות כתוכנה גרפית. בעידן שבו החתירה הינה לבעלות שיתופית על אמצעי ייצור קלים לשכפול לשם אפשרות רבות חופשית, שליטה באמצעי הייצור אינה מתפרשת עוד במונחים של בעלות אלא כמיומנות וכרהיטות טכנולוגית ואוריינית. מורן לקחה על עצמה לסייע לנערות אחרות לרכוש מיומנות זו גם כאשר אין להן גישה לתוכנת עיצוב גרפי מקצועית.

מערכות למידה ותמיכה: בלוגי עזרה, הדרכה וביקורת

כפי שסקרתי בפרק הראשון, ישנן עדויות היסטוריות לכך שנערות יצרו באמצעות שלל הכלים והחומרים שעמדו לרשותן בבית, אך ליצירתן לא הייתה במה פומבית והיא לא הוכרה כבעלת ערך. כיום ילדות חיות בבתים שיש בהם מחשב אחד לפחות ומגיל צעיר הן מתנסות ומשחקות בתוכנות גרפיות. כל הנערות שדיברתי איתן ללא יוצאת מן הכלל למדו לעצב בכוחות עצמן מתוך ניסוי וטעייה במהלך משחק עם התוכנה, וחלקן אף התייחסו בביטול לתוכנות גרפיות עתירות פונקציות כתוכנות פשוטות שאפשר ללמוד את רזי רזיהן תוך כמה ימים. וכך, בסביבות גיל 11 כשנערות מגלות את האפשרות לפתוח בלוג³⁰, להציג את תוצריהן על במתן ולנהל אינטראקציות

³⁰ על פי הסטטיסטיקות של ישראל בלוג הבלוגריות הצעירות ביותר הן בדרך כלל בנות 11. במקרים בודדים ניתן למצוא באתר בלוגריות בגילאי 9-10 שכתבו רשומה או שתיים ונטשו את הבלוג. נראה שזהו גיל מוקדם מדי להשתלב במרקם החברתי של ישראל בלוג וכבר נתקלתי במקרים שבלוגי עיצוב וערים וירטואליות הגבילו את גיל השותפות המבוקשות ל-11 וחצי ומעלה.

כלכליות וחברתיות על בסיסו, כבר יש להן "ניסיון" של כמה שנים או לפחות כמה חודשים בעיצוב גרפי.

עם זאת, בלוגריות רבות מגיעות עם ידע בסיסי בעיצוב בלבד, ועד מהרה מבינות שעל מנת להשתלב בתת התרבות של נערות בנות גילן, עליהן להשתפר בכך. הבלוגרית ניצי, לדוגמא, סיפרה לקוראיה שהיא ישבה לילה שלם ולימדה את עצמה לעצב כדי ליישר קו עם הרמה של הנערות האחרות בִּשְׂדֵאֲבִלּוּג ואף הציגה בפניהם דוגמאות לתוצריה. עבור אותן נערות שלומדות את רזי העיצוב או משתפרות בו רק לאחר שפתחו בלוג, קיימת מערכת תמיכה והדרכה מקיפה בדמות ז'אנר של בלוגים העוסק בעזרה למעצבות, מדריכי עיצוב וביקורות. לעיתים בלוג עיצובים הוא גם בלוג עזרה וביקורות ולעיתים התפקודים נפרדים. בנספח 6 ניתן לראות דוגמא לבלוג עזרה והדרכה.

פתיחת בלוג עזרה והדרכה הינו הזדמנות להפגין מקצועיות ולבנות מוניטין, כמו גם אמצעי לארגון ולקטלג את הידע הבלתי פורמאלי שהנערות רכשו לכדי מדריך פורמאלי שיכול להועיל לנערה אחרת. הבלוגרית עצמה לומדת באמצעות רפלקציה על הידע שלה והתנסות בהעברתו לנערות אחרות. באמצעות בלוגי עזרה ומדריכים, אלפי בלוגריות משתתפות במאמץ לטווח רשת של ידע המשולבת במערך תמיכה שמטרתה לאפשר לנערות שליטה באמצעי הייצור של הדימויים בספרה הציבורית הסימבולית, כאשר השליטה מתפרשת כאן כרהיטות אוריינית וטכנולוגית.

מארג זה מהווה ביטוי פולקלור עדכני לדפוס שיתוף ידע ויצירה שיתופית שאפיינו נשים לאורך ההיסטוריה. כמו כן, זהו ז'אנר עדכני על הגבול בין אמנות לתקשורת המבטא דפוס שיתוף פולקלוריסטיים, כהמשך ישיר לאמנות ה-IRC אותה חקרה דנט (Danet, 2001) והשוותה אותה לטוויה משותפת של שמיכת טלאים.

בלוגינג כמשחק תחרותי

תחרויות הן אספקט מרכזי של משחק ומשחקים תחרותיים הם אחד מפרקטיקות הבלוגינג הנפוצות בקרב נערות ישראליות. זהו דפוס אינטראקציה ייחודי שאין דומה לו בדיווח המחקרי או התקשורת/מקצועי לגבי בלוגים בעולם. בלוגים נתפסים כמרחבים אינדיבידואליים ולרוב

ההתייחסות לאתר בלוגים כאל קהילה מבוססת על הגדרה של קהילת פרקטיקה משותפת או אינטראקציה כתובה היוצרת שיחה בין בלוגים. בבלוגוספירה הישראלית, לעומת זאת, התפתחו דפוסי משחק בין-בלוגיים במתכונת של שעשעוני טלוויזיה, הנפוצים בעיקר בקרב בני הנוער ופופולאריים מאד בקרב נערות. ארגון תחרות בבלוג או השתתפות בתחרות בבלוג אחר הינה דפוס אינטראקציה חברתי מרכזי בבלוגוספירה, ודרך נוספת לעסוק בעיצוב, הפעם לשם תחרויות עיצוב. מעניין לציין כי הבלוגריות לא ניסו להעתיק למרחב הוירטואלי דפוסי משחק מהמרחב הגיאוגרפי כגון משחקי תפקידים הדורשים אינטראקציה בינאישית או משחקי לוח. את המשחקים שהופיעו בקורפוס המחקר ניתן לחלק לשני סוגים:

1. משחקים השאולים ממדיה אחרים, כאשר הנפוצים שבהם היו משחקי עיוותים שעל הקהל לנחש מיהו הסלבריטאי בדימוי, ותחרויות בין בלוגיות בסגנון ריאליטי טלוויזיוני שבהם נבחרים הבלוג היפה, המעניין או המושקע ביותר. הבלוגים הזוכים נבחרים על ידי הקהל באמצעות התגובות לרשומה. מדי שנה התקיימה בישראל בלוג תחרות שהתייחסה לכלל הבלוגרים באתר, בפורמט של פרסי האוסקר ואשר כונתה "הישרא-אוסקר". לצורך התחרות הוקם בלוג מיוחד שהתעדכן מדי שנה, בלוגרים המליצו על מועמדים מתאימים לתחרות והצביעו על הזוכים. בשנת 2005 "דוקטור בלוג" היה מועמד לקטגוריית הבלוג הייחודי בישראל אוסקר והגיע למקום השלישי בלבד. עם זאת, הבלוגריות הצעירות לא הסתפקו בתחרות השנתית וניהלו מגוון של תחרויות רצופות ותחרויות ישראל אוסקר אלטרנטיביות עם קטגוריות שרלוונטיות רק לבלוגי נערות כגון הבלוג המעוצב הכי טוב. ברגע שנבחרה זוכה נפתחה התחרות הבאה וכך הלאה. בצורה זו, כמעט כל בלוגרית יכולה לזכות לפחות פעם אחת בתחרות כלשהי ולקשט את בלוגה בכפתור מעוצב המציין את פרטי הזכייה כתחליף לתעודה או לגביע.



2. משחקים ותחרויות הקשורים לפרקטיקות הבלוגינג : התחרויות הנפוצות היו תחרויות עיצוב שבהן בלוגרית אחת הגדירה את הכללים והנושא לעיצוב ובלוגריות אחרות הגישו עיצובים מקוריים לשיפוט. תחרויות מסוג אחר כללו, למשל, תחרות מי יצליח ללכוד תמונת מסך של המונה בתחתית הבלוג כאשר הוא מצביע על מספר מבקרים עגול, כגון 14,000. לפרקטיקת הלכידה בתוכנה הגראפית ההתייחסו הבלוגריות כאל צילום והשתמשו בפועל "לצלם" בהקשר למונה. ההתייחסות ללכידת טקסט בנקודת זמן ספציפית באמצעות תוכנה גראפית כאל פעולה של צילום, מדגישה את התפיסה הפרפורמטיבית שיש לנערות לגבי הבלוג, כמרחב חי ודינאמי, שיש להתאמץ ללכוד בו את התנועה הארעית, כמו בחיים.

המשחקים התחרותיים נערכים לעיתים במתכונת של שעשועון טלוויזיה, כאשר מי שיודעת זוכה; לעיתים במתכונת של מבצע שיווקי, כאשר "כל הקודמת זוכה" כלומר זו שמגיבה ראשונה לרשומה; ולעיתים בז'אנר הריאליטי, כאשר הקהל בוחר את המתמודדות ואת תוצריהן ובחר ביניהן באמצעות הצבעה. בתחרויות שבהן מכריע הקהל, כל בלוגרית מגייסת את שלל חבריה בבלוגוספירה על מנת להצביע עבורה ולאחר הזכייה מודה לכולם ומתגמלת אותם על התמיכה שהפגינו כלפיה באמצעות מחוות בבלוג כגון קישור חגיגי ברשומה בנוסף לזה הקבוע בצד הבלוג, או הכנת כפתור עבור החברות לאות הוקרה.

התחרויות בבלוגים הן אירועים פרפורמטיביים המהווים מפגן סולידריות חברתית וסמן פופולאריות יותר מאשר חתירה להישגיות (שכן את רוב הפרסים המוענקים בתחרויות אלו ניתן להזמין בכל בלוג עיצוב ממילא). למצביעות כמעט ואין מרחב לשיפוט אובייקטיבי של איכות התשומה של הבלוגרית, כאשר ההצבעה הגלויה מתפרשת כאקט של תמיכה וכהתייצבות לצד חברה הזקוקה לעזרה. בנספח 8 ניתן לראות דף מתוך בלוגה של ענבל ששידלה את חברותיה להצביע עבורה באמצעות כפתורים יצירתיים וקיימה "טקס" הודיה להן ברשומה שלאחר מכן על אף שלא זכתה.

הפרסים בתחרויות מתחלקים לפרסים בעלי ערך חומרי ופרסים בלתי חומריים. פרסים חומריים נחשבים ליוקרתיים יותר מפרסים בלתי חומריים והם מוצעים בדרך כלל בתחרויות נדירות הכוללות אוכלוסיות רחבות יותר בישראל, כמו הישראוסקר. הפרס בעל הערך החומרי

היוקרתי ביותר הוא מנוי פרו, מנוי בתשלום המאפשר לנערה גישה לסטטיסטיקות של הבלוג שלה והרחבה של אפשרויות העיצוב. כמו כן, מדי פעם מחולקים פרסים כגון 100 שקלים שמועברים לבלוגרית הזוכה. בשנה האחרונה של איסוף הנתונים למחקר, *ישראל בלוג* ביטלו את אופציית מנוי הפרו ופתחו אפשרויות אלו לכלל הבלוגרים כחלק מהתחרות המסחרית עם *הבלוגייה של תפוז-אנשים*. בהתאמה, רוב הפרסים בתחרויות התכופות שנערכות בין נערות *ישראל בלוג* היו פרסים בלתי חומריים פרי מאמציה והשקעתה של הנערה בלבד.

בחינה מקרוב של דרוג הפרסים חושפת את קריטריון ההיררכיה עליו התגמול מתבסס: עיצוב מלא לבלוג מתפקד בדרך כלל כפרס ראשון בתחרות. הפרסים שבאים אחריו יכולים להיות עיצוב חלקי (רק תמונת כותרת הבלוג וכותרות לרשימות, למשל) ופריטי עיצוב בודדים כגון כפתורים המייצגים את הבלוג עבור בלוגים אחרים שירצו לקשר אליו, חתימה ו/או גליטר עבור הבלוגרית וכדומה. סוג אחר של פרסים הם פרסי פרסום והאדרה, כגון קישור בצד הבלוג, אותם יכולה להציע רק בלוגרית פופולארית שפרסום בבלוגה יקדם את הבלוגרית הזוכה ואכן יהווה פרס עבורה.

הן בפרסים המבוססים על השקעה אישית בעיצוב והן בפרסי פרסום המבוססים על האדרת מוניטין והענקת מעמד, נראה שהגודל הוא משתנה חשוב: פריטים כגון חתימה, גליטר וכפתור יכולים להיות קטנים כצלמיות או גדולים ובולטים כאשר הגדולים מוצעים כפרס גדול יותר. גם במקרה של קישור לבלוג הזוכה, קישור בפונט גדול ובאמצע הרשומה נחשב לפרס גדול יותר שכן הוא מובלט ומוצג באמצעים חגיגיים. בפרסי פרסום גם למשתנה הזמן יש משמעות: קישור קבוע לבלוג הוא פרס גדול יותר מקישור זמני שיוסר לאחר זמן מוגדר. באחת התחרויות, הבלוגריות הציעו שירותי יחסי ציבור של ממש כפרס, כלומר שהן התחייבו להשקיע מזמןן לגלוש בבלוגים אחרים, להגיב על רשומותיהם ולשדל זרים לבקר בבלוג הזוכה.

התחרויות ובייחוד הפרסים, מאפשרים להסיק אילו משאבים הם בעלי ערך בעיני נערות. נראה שהנערות מתעניינות פחות בפרס ויותר בנושאים הקשורים לסטטוס, שבגיל ההתבגרות באים לידי ביטוי במעמד החגיגי של קבלת הפרס, ברגעי תשומת הלב המופנית לבלוגרית, בהאדרת המוניטין שלה ובאישור לפופולאריות שלה בקרב חבריה.

מסחור הילדות

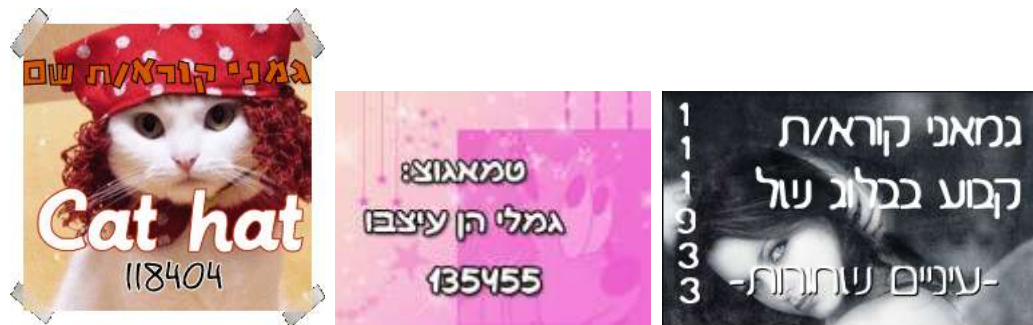
החלפת קישורים וביקורות

בלוגריות ישראליות אינן משתמשות במילה העברית קישור, אלא במילה האנגלית link כשהיא כתובה באותיות עבריות – לינק- ומטות אותה כפועל בתחביר עברי: ללנקק, לנקקו!, לינקקתי וכד', כשפעולת מתן הקישור נקראת בפיהן "לינקקוק" (ראו פירוט על פרקטיקות שפה אלו בפרק 5). קישור הינו פרקטיקה של תנועה במרחב הקיברנטי שכן המעבר בין דפים המכונה "גלישה" נעשה באמצעות לחיצה על קישורים וכך הרשת נטוית באמצעות מארג של קישורים מורכבים ומקטעי טקסט נטוים לכדי נרטיב באמצעות קישורים, מה שמכונה "הייפרטקסט" (Bloter, 1991). לרוב, מתן קישור לבלוג אחר מתפרש כסמן לידידות והזדהות ו/או כהמלצה. מחקרים רבים המנסים למפות רשתות חברתיות של קשרים משתמשים במיפוי אתרים על פי רשימת הקישורים המופיעים בכל אתר, ומנגנון החיפוש הפופולארי גוגל ממקם גבוה יותר בתוצאות החיפוש אתרים שאתרים רבים אחרים מקשרים אליהם.

עקב תכונה זו באלגוריתם החיפוש של גוגל, בשנים האחרונות חלה מגמת התמסחרות ברשת, ובעלי מקצוע רבים מציעים לאחרים "להחליף קישורים", קרי, אתה תיתן קישור לאתר שלי באתר שלך וגם אני אקשר לאתר שלך באתר שלי וכך שנינו נרוויח מזה. בקרב חלק מהבלוגריות הישראליות הצעירות קיימת נורמה דומה של "החלפת לינקקוקים": בדרך כלל ה-blogroll, רשימת הקישורים בצד הבלוג, כוללת בלוגים של חברות או בלוגים שהבלוגרית נהנית לקרוא וממליצה עליהן. עם זאת, ככל שהבלוגריות משתתפות באינטראקציות רחבות היקף בתת תרבות או "תעשיית" העיצובים ב"שראבלוג", הן יוצרות קשרי ידידות חדשים ונותנות להם ביטוי באמצעות לינקקוק: לינקקוק לבלוגרית שעיצבה להן את הבלוג, לינקקוק לביקורת שקיבלו בבלוג אחר, לינקקוק לבלוגרית שממנה למדו טריק או שניים בפוטושופ וכדומה.

הלינקקוק הוא הצורה שבה נותנים קרדיט בבלוג, על ידי הפניית הקורא/ת ישירות אל המקור, אך הוא משמש גם כפרקטיקה פרסומית כאשר בלוגריות מסכמות ביניהן על החלפת לינקקוקים פשוט

כדי שהבלוגים של שתיהן יהיו מקושרים, נגישים וידועים יותר, ומתוך תקווה שלפחות הן יבקרו זו בבלוגה של זו, עתה כשהנגישות היא קלה יותר, באמצעות לחיצה על הלינק מתוך הבלוג שלהן. הלינקוק נעשה לעיתים באמצעות שורת טקסט המכילה את שם הבלוג והבלוגרית ולחיצה עליה מובילה לבלוג, ולעיתים הבלוגריות מעבירות זו לזו "כפתורי לינקוק" מעוצבים שישמשו הן כקישוט בבלוג של האחרת והן כ"פורטל מעבר" לכניסה לבלוג בלחיצת כפתור. באמצעות הלינקוקים בלוגריות מנהלות את המוניטין שלהן והופכות את הבלוג שלהן לנגיש ומוכר יותר בקרב הקהלים רלוונטיים. להלן דוגמאות לכפתורי לינקוק:



דפוס תקשורת "משוכלל" יותר מלנקוק הוא האפשרות לקבל ביקורת על הבלוג. ביקורות מוצעות לעיתים על ידי בלוגי עזרה ועיצובים ויש נערות שבוחרות לפתוח בלוגים המוקדשים לביקורות בלבד. ניתן להתרשם מבלוג כזה בנספח 7 ולראות בטור השמאלי של הבלוג גם הצעה להחלפת לינקוקים.

הביקורות מתייחסות בדרך כלל וקודם כל לעיצוב הבלוג, לאינטראקציה עם הקהל ומדי פעם גם לתכנים. המבקרות אינן בוחרות בדרך כלל בעצמן את מושא הביקורת, אלא בדומה לתהליך הזמנת העיצובים, בלוגרית מזמינה לעצמה ביקור וביקורת מהבלוגרית המבקרת. תהליך ההזמנה לביקורת פשוט יותר וקצת פחות פורמאלי, יותר כמו הזמנה לביקור, וכך גם הביקורת נראית: המבקרת כותבת את התרשמותה מהאווירה בבלוג, מחלקת ציונים ולעיתים מעודדת בלוגריות אחרות להיכנס לבלוג הזה.

שותפה חדשה | מפעל ביקורות פתוח להזמנות :

HELLO

קוראים לי יעל, אני בת 14 וחצי (בפברואר 15), אני מהמרכז, ואני המבקרת החדשה של הבלוג. מקווה שנסתדר !

הציון המרבי לביקורת הוא : 10.
עיצוב - 5 - הצבעים צריכים להיות תואמים, שהכתב יהיה נוח לקריאה, צבעים שרואים טוב, רשימות מסודרות.
תוכן - 3 - שהפוסטים יהיו קשורים לבלוג (בלוג אישי שפתאום יעשה תחרות עיצובים נחשב ללא קשור, בלוג אישי יתחיל להכין עיצובים / מבצעים וכו')
תגובות - 1 - ככל שמספר התגובות יותר גדול (תקיף רק לבלוגי עיצובים / ביקורות וכו'), כך יותר טוב.
עידכונים - 1 - ככל שיש יותר עידכונים (נגיד פעם בחודש מוריד נקודה ופעם בשבוע או כל כמה ימים מקבל את הנקודה). סכ"ה - 10 נקודות.

המפעל לביקורות **פתוח**, הזמינו בתגובות.

כיצד להזמין ?

שם :
 מס' בלוג :
 סוג בלוג :
 האם מתחייב לשים את הלינקוק ?

וזהו !

יום טוב,

יולי ♥

מבחינת ביקורות שכתבו בלוגריות זו על בלוגה של זו, נראה כי המשמעות הפוליסמית של הפועל "לבקר" עליה נתתי את הדעת בפרק השני, היא בעלת חשיבות : ביקורת הבלוג היא מסגור "כאילו מקצועי" המאפשר לנערה לבקר (במובן של לפקוד) בבלוג של נערה אחרת בהקשר חגיגי יותר מקריאה ותגובה רגילה בבלוג, ולגרום לאותה ילדה לחזור ולפקוד את הבלוג שלה גם כן. הביקורות הן תמיד ביקורות בונות ובלוגריות מעוניינות לקבל ביקורות באותה מידה שבה הן מעוניינות בקבלת אישור ותשומת לב מסביבתן, או כפי שאמן מתעניין בביקורות על הופעתו בעיתון למחרת. פרסומה של הביקורת מאדיר את שם הבלוג, מושך אליו קהלים חדשים ומשמש כמעין אישור ומחמאה לבלוגרית. לבלוגריות שמחליטות להיות מבקרות אין הכרח בכישורים מיוחדים, אפילו לא עיצוב ברמה גבוהה, שכן מדובר במערך תמיכה של פרגון הדדי הנעשה במסגור משנה "כאילו מקצועי" במסגרת משחק הבלוגינג.

פופולאריות חברתית כמדורג במדיה

אחד החששות לגבי פעילותם של ילדים ברשת הינה חשיפתם בטרם עת למניפולציות של חברות מסחריות. בישראל, חברות העוסקות בשיווק באינטרנט לא מהססות לפנות לבלוגרים/ות קטינים ולנצל את אהבתם ליצירה באינטרנט וחולשתם לתחרויות על מנת ליצור "באאז" (Buzz) למוצריהן, וכל זאת מתחת לאפס של ההורים שאינם נכנסים לעובי הקורה של הפעילות החברתית ברשת.

בתקופת המחקר הופיעה במרחב **ישראל בלוג**³¹ חברת האינטרנט Inter8ing המפתחת מערכת מדורג לתוכן באינטרנט שמבוססת על המלצות גולשים. החברה פנתה אל הבלוגרים/ות בבקשה להשתתף בניסויי בדיקת המערכת, שמשמעם השתתפות בתחרויות מדורג בקרב בלוגרים. הבלוגרים נתבקשו להמליץ על בלוגים פופולאריים ואלו הועמדו להצבעה. הזוכה במקום הראשון קיבל פרס כספי בגובה אלף שקלים. בהמשך, חברת inter8ing הכניסה לתחרויות מרכיב של יצירת מדיה עצמאית ופתחה את התחרויות גם לקהל הבינלאומי.

בלוגריות צעירות רבות הצטרפו לתחרויות והפכו אובססיביות לנושא, שכן תחרות רדפה תחרות, הפרסים הכספיים היו מפתים, וחברת Inter8ing עודדה אותן לשדל את כל מי שהן מכירות להצביע עבורן. בלוגרים בוגרים ששיתפו פעולה עם הניסוי בראשיתו, מתוך כוונה לסייע בשיפור הטכנולוגיה על מנת לתרום לפיתוח מדד של אמינות תכנים עצמאיים ברשת, רגזו בשלב זה על המיקוד בתחרויות פופולאריות בקרב נערות, המעודדות אותן לרדוף אחר בצע כסף ו"למסחר" את יחסי הידידות שלהן. כאשר Inter8ing הוסיפו אפשרות הצבעה באמצעות הודעת SMS וראו רווח כספי מחרדות הפופולאריות של המתבגרות הצעירות, רבים מהבלוגרים/ות אף התבטאו כנגד הנורמות הפסולות של החברה.

השיח אודות תחרויות Inter8ing ששטף את בלוגי הנערות, גרם לבני נוער ובלוגרים/ות בוגרים/ות כאחד לבחון מחדש את הז'אנרים היצירתיים של בלוגי עיצובים, תחרויות וערים וירטואליות

³¹ החברה פתחה בלוג בישראל בלוג : <http://www.israblog.co.il/132488> ופעלה מתוכו בנוסף לאתר החברה : <http://www.inter8ing.net>

ולפרש את כל מה שאינו כתיבה בבלוג כמסחור של ה(בלוג)ספרה הציבורית. באוקטובר 2006,

החשש ממסחור הבלוגוספרה היה "הנושא החם" בדף הראשי של אתר **ישראל בלוג** וכך הוא הוצג:

הנושא החם עכשיו:

15/10/2006 ישראל בלוג משתנה לנו?

מעבר ליומני הרשת המקוריים שעוסקים נתיבה נוספו במשך הזמן לישראלבוג בלוגים של ערים וירטואליות למיניהן, בלוגי INTRE8ING בלוגים שעוזרים לנו, בלוגים שמעצבים לנו ועוד כהנה וכהנה. דנו כבר בפרסום הסמוי ובהצעות לסף עבור הצבעות. נדמה שבלי כוונה ישראלבוג איבד משהו מיחודו כאתר של יומני רשת מקוריים

ואולי צריך לחזור למה שיריב יצר בהתחלה

מה דעתכם?

בחרתי להביא ציטוטים של שלושה בני נוער המייצגים את הדיון בנושא. דני בן ה-15 כתב:

גל השיעבוד שעבר בישראל הוא נורא! פעם ישראל היה אחלה של מקום אם אנשים טובים שכתבו יומנים ומדי פעם שמו תמונות וכאלו. ומה קרה עכשיו? תמונות בלי הפסקה! לא שזה רע. נפתחו 1,000,000,000 בלוגים של "עיר וירטואלית" גאד אנשים אתם חולים לא שמעתם על משחקי רשת ומשחקי תפקידים ברשת? וכל הקטע של העיר הוירטואלית היא שזאת גירסא מחורבנת לסימס! אם אתם לא יודעים יש בסימס אפשרות למשחק רשת!

בלוגי עיצוב! פעם זה היה אחלה של דבר! היו בערך כ 50 בלוגי עיצובים (לעומת ה
1000000000000000000) שיש עכשיו, והם עיצבו באופן מיוחד שקשה להסביר,
הקטע בעיצובים שלהם עשו לא היה האפקטים או משו כזה אלא שהם עשו את זה
מיוחד! והם לא ביקשו מכל אחד "לנקק אותי !! \ חייב לנלקק!".
פעם (חחחחח נשמע נוסטלגי), ברשימות "לינקס \ בלוגים \ אנשים" היו רק חברים של
הבלוגר שהגיבו לו כל הזמן.. ולא כל הרשימה המשועבדת!

ישראל עבר זוועות... אבל עכשיו זה ממש יצא מכלל שליטה!

הכותב אינו מתלונן על מיליוני בלוגי יומן אישי אך נוכחותם של כמה עשרות אלפי בלוגים מז'אנרים אחרים טורדים את מנוחתו. כתיבתו מבהירה שהבעיה שלו אינה עם הז'אנר עצמו אלא עם אבדן הפן האישי ונראה שלכך הוא מתכוון כשהוא אומר שבלוגי העיצוב הראשונים עשו את זה "מיוחד" ולא בסגנון העיצוב, אלא מיוחד ביחס לפרקטיקות ניהול המוניטין שנדמה כי הפכו לדבר העיקרי בבלוגים אלו. תלונתו של הנער היא בעצם על מסחור המרחב האישי והחברתי והוא בוחר לתאר זאת במילה "שיעבוד", המביעה את תחושת חוסר האונים כתוצאה מקומודיפיקציה של המרחב הבין-אישי. בנוסף, הוא מגלה אי הבנה לגבי תפקודן של הערים הוירטואליות כבתי בובות וצורת משחק עם אוספים עבור הנערות ושולח אותן לשחק משחקי בנייה אסטרטגיים ברשת שלדעתו דומים לפרקטיקות שלהן, ואשר בכל מקרה אינן מתאימות למרחב של בלוג. דני למעשה שולל את המסגור של בלוגינג כמשחק.

מיכל בת ה-15 כותבת :

אני באמת משוכנעת שללא בסיס טוב של בלוגרים שכותבים, בלוגים שהם באמת יומני רשת טהורים- האתר הזה פשוט לא ימשיך להתקיים ולשגשג. כי ההבדל בין יומן רשת לאתר המעניק שירותים או מושתת על תחרות הוא הבדל פשוט מאוד- יומן הוא למען עצמך, להאכיל את הנפש ואילו הענקת שירותים היא סוג של ג'וב, שירות לאחרים ללא תשלום שדורש זמן והשקעה ולכן בלוגים כאלה לא שורדים הרבה.

הנערה, כמתבוננת מהצד בבנות גילה, זיהתה את מסגור ה"כאילו מקצועי" במסגרת המשחק והטילה ספק בהתאמתו למסגור של בלוגינג. בעיניה בלוג מתפרש אך ורק כז'אנר של יומן אישי והיא חותרת גם תחת הבניית הבלוג כיומן עם קהל, כאשר היא מדגישה שהבלוג נכתב רק למען העצמי, כמזון לנפש. מיכל חושפת כי בעיניה נורמות של החלפת מתנות, קל וחומר כלכלת מתנות, אינה רלוונטית לבלוג, והיא מתעלמת מאינטראקציות עם קהל הבלוג כרכיב מרכזי בחוויית הבלוגינג.

ואילו הבלוגרית בת ה-14 המכנה עצמה "אני אומרת דיאטה!" מתגוננת ותוקפת חזרה :

בלוג, עדיין היו ערים ווירטואלים.. היו בלוגי עיצובים... ובמקביל היה גם את הבלוגים שכותבים. מי אמר שעיר ווירטואלית זה לא אפשרות לבלוג? תגידו לי מי אמר? אני נעזרת בהמון בלוגי עזרה/ תמיכה ועיצוב, ואני לא מוצאת משו רע בזה. זה שיש העתקות, פריצות, או תוכן שחוזר על עצמו בכל בלוג לא מעניין אותי, אני בתור אחת שמחפשת מידע יכולה למצוא בכמה בלוגים, אז זה מצויין בשבילי, מה הבעיה פה בכלל? זה טיפשי שזה מה שאתם אומרים שישראל השתנה הרי יש פה דברים שתמיד היו! אבל לא.. בגלל שזה בנושא החם אז ישר כולם פותחים ת'פה שלהם ואומרים כמה זה רע.

הנערה דוחה את הטענה כי יש הבדל בין העבר להווה ולמעשה אינה מודעת לסממני המסחור של תת התרבות. עם זאת, שאלתה "מי אמר שעיר ווירטואלית זה לא אפשרות לבלוג?" חותרת תחת ההגדרה ההגמונית של בלוג כז'אנר של יומן אישי ותו לא. במרכז הטקסט נראה שהבלוגרית מתייחסת לטעון של בלוגר/ית אחר/ית שאינו ידוע לנו והיא אינה מקשרת אליו, אך ניתן להסיק כי הטקסט מגיב לאדם שמלין כי נורמת ההעתקות והשכפול שלה דימויים מבלוג לבלוג, הופכת את כל הבלוגים דומים זה לזה. הדבר דומה לטענות ביקורתיות המושמעות כלפי כלי תקשורת מסחריים שמציגים סדר יום זהה, כאשר הנערה מדגישה כי המשתנה החשוב מבחינתה הוא הנגשת המידע ככל האפשר באמצעות שכפול בבלוגים.

לא זאת בלבד שילדות גולשות באינטרנט מגיל צעיר מאד אלא שהן גם אוספות, מייצרות, מתחרות ומשחקות במרחב זה עם ילדים אחרים, כאשר האתרים על גביהן ילדות מציגות

והתוכנות באמצעותן הן מייצרות את הייצוגים שלהן הינם בבעלות גורמים מסחריים. גורמים אלו מרוויחים מפרסום הפונה לילדים כקהל יעד ולעיתים מנצלים את חוסר יכולתם של ילדים להבין בין תוכן רלוונטי לבין פרסום³² ואת תמימותם לצרכי רווחים כספיים.

לסיכום, משחק הוא תוצר של הבניה מתמשכת המבוססת על פרשנות הדדית של רמזים לשוניים, המקנה לילדים תחושת שליטה במגעים עם הזולת וחשוב ליצירת חברות, שכן בשלב ראשון, כל מי שמשחק ברגע נתון הוא חבר (סוקר, 2001). משחקיהן של נערות ישראליות בסביבה המולטימדיאלית של הבלוגים, מבוססים על פרשנות הדדית של רמזים לשוניים וסמיוטיים מורכבים ומצריכים רכישת מיומנויות של יצרנות ויצירתיות דיגיטלית.

הגישה הפרשנית רואה את ההתפתחות החברתית של ילדים כפעילות מתמשכת של הבניה חברתית הדדית של עולם פעולה ותוכן, המסייעים להם להתמודד עם הידע התביעות והאילוצים אליהם הם נדרשים במגע עם מבוגרים (סוקר, 2001). בהמשך למחקרו של גולן (2006) אודות הוירטואליזם הוירטואליים כיזמים דיגיטליים, גם במקרה של הבלוגריות הודגם שילובן של אתיקות העבודה והמשחק בחיי היומיום, בניגוד לדימויי ההפרדה בין התחומים המוכרת בספרות המחקרית ובשיח הפופולארי. עם זאת, מהעדויות שהובאו מהשדה הרחב יותר של בלוגרים/ות בשואבולג עלתה שאלת הגבול בין אתיקת עבודה לבין שעבוד ומסחור של תת תרבויות הילדים.

עולם התוכן שנערות מייצרות ברשת מקנה להן מיומנויות של יצרנות ואתיקת עבודה, אך יש לתת את הדעת למסחור התרבות שמחלחל גם למרחב המשחק והידידות של הילדות. מסחור היחסים האנושיים יכול להתרחש בקלות יתרה בתווך שבין העצמי לייצוג ולהצגה שלו מעל גבי מדיה: כאשר בני נוער מציגים ומייצגים את עצמם באמצעות בלוגים ברשת, העצמי עובר אובייקטיפיקציה למוצר מדיה, ולכן הצורך באישור חברתי ופופולאריות הקיים בקרבם עשוי להיות רדוקטיבי ולהשטיח קשרי ידידות לכדי תקשורת פאטית במובן האיכותני ולכדי מדרוג במובן הכמותני.

³² ניתן להתרשם מדוגמא של עומס פרסומות וטשטוש בין תוכן לפרסום באתר דוליו פופולארי:

www.dollie-bliss.com

על פי המחקרים שנסקרו בפרק הראשון הבלוג נתפש כטקסט אינדיבידואלי הממוקד לרוב במחבר יחיד, אך נערות ישראליות כופות עליו אתוס של גיבוש, משתמשות בו כמרחב ויוצרות דפוסי תקשורת, סולידריות וחליפין חדשים באמצעותו. את הריגוש והסולידריות שנוצרים במרחב המשותף שהובנה בעבר באמצעים כגון טקס כתובות האש בתנועת הנוער (כתריאל, 1990) מחליף הריגוש של החליפין בתוצרים הגראפיים במסגרת תת תרבות משותפת במרחב הווירטואלי, וגם בבלוגים, כמו במקרה של כתובות האש, נראה כי המדיום לעיתים חשוב יותר מהתוכן, בין אם המסר ציוני או מסחרי: רבים מהדימויים זוהרים ומצויים בתנועה ו/או מהבהבים בצורות שונות (ולכן זכו לכינוי "בלינקיז" מלשון blink) והמיקוד הוא בחווייה האסתטית ומופע הראווה החזותי שהבלוג מציע יותר מאשר בתוכנו.

תהליכי הגלובליזציה המואצת שישראל עברה בעשור האחרון (רם, 2005) באים לידי ביטוי במרחב התרבותי של הנערות בבלוגים באמצעות המתח שבין אתוס הגיבוש, העזרה ההדדית והסולידריות לבין ערך התחרותיות המאלץ אותן לתרגם את הסולידריות לערכים כמותניים וחומרניים. ברצוני, אפוא, לשוב לסוגיית הבעלות על אמצעי הייצור של הדימויים בהקשר של גלובליזציה כלכלית. פעמים רבות השיח אודות האינטרנט כמרחב ציבורי יוצא מנקודת הנחה שלרשות המשתמשים עומדים כלים חינוכיים נגישים ופשוטים לפרסום תכנים ויצירה תרבותית אקטיבית, אך פרק זה הדגים כי הן הכלים ליצירת תכנים ודימויים והן הפלטפורמות לפרסומם, הצגתם, ארגונם ואחסונם, מצויים לרוב בידי גורמים מסחריים שלעיתים קרובות שמים תג מחיר על ההשתתפות ובפעמים אחרות מאפשרים פעילות חינוכית המותאמת ומנוצלת לצרכיהן ללא כל מחוייבות למשתמשיהן.

כתוצאה ממצב זה, סוגיות אתיות חשובות מוכרעות לרוב באמצעות רגולציה עצמית של הבלוגרים/ות תוך ארגון פעולות מחאה והפעלת לחץ תדמיתי על בעלי הפלטפורמה, כגון במקרים של inter8ing ופרשת "סרגל הכלים של נענע" שהוזכרו בפרק זה.

הבלוג כאוטאר: סטריאוטיפים, מגדר וגלובליזציה

ז'אנרים כסטריאוטיפים

בפרק הקודם הגדרתי בלוגינג כפרקטיקה של קטלוג ואספנות, כאשר ז'אנרים שונים של בלוגים נוצרים באמצעות פרקטיקות תיוג שונות. גם סטריאוטיפים נוצרים באמצעות קטלוג, אך סטריאוטיפ אינו תיוג גרידא, אלא השטחה ורדוקציה למספר רכיבים בולטים המוצגים בצורה פשטנית ובהגזמה, מחוץ להקשרו של המכלול, ובכך מקבעים את אחרותו של האחר (Hall, 1997).

הפעילות האוריינית כפרקטיקה חברתית משתתפת בכינון של זהויות, המובנות באמצעות פרקטיקות של סימון. בפרק הקודם ציינתי כי אחת הפונקציות התקשורתיות של הכפתורים בבלוגים הינה לסמן זהות אישית ושייכות לקבוצה ("גם אני..."). בפרק זה אני בוחנת את תכני הבלוגים ובעיקר את האיקונוגרפיה של עיצוב הבלוג, הכפתורים והנרטיב האישי המלווה אותם. אני טוענת כי הבחירה לאסוף דימויים מקטגוריות שונות והאופן בו דימויים אלו משתלבים בנרטיב הבלוג, היא בבחינת פרפורמטיביות של זהות סטריאוטיפית. דמויות בדיוניות מובנות בצורה דומה לאופן בו מבנים סטריאוטיפים (Dyer, 2002) וכאשר הנערה מציגה את עצמה באמצעות אוריינויות מדיה חדשים במרחב הבלוג, היא חשופה לתיוג על ידי בלוגרים/ות אחרים ומבצעת תהליך של סטריאוטיפיזציה עצמית בו זמנית.

פרקטיקות סימון שונות מייצרות ז'אנרים שונים של בלוגים, אך הפעם האבחנה ביניהם אינה על בסיס פרקטיקות בלוגינג שונות, אלא על בסיס נרטיב, איקונוגרפיה ורטוריקה, הנתפסים כמסמנים של מאפיינים פיזיים ומאפייני אישיות של הנערה במרחב הוירטואלי. הפרק הקודם עסק בשימוש של הנערות בבלוג כמרחב, בדומה לחדר השינה או בית הבובות שלהן, ובפרקטיקות של הצגה. פרק זה מדגים כיצד בו בעת, הבלוג משמש לנערה כאוטאר וכייצוג שלה ברשת. נורמות החלפת העיצוב התכופות תוך שמירה על קו סגנוני והצמדות לקטגוריות דימויים שהנערה מזדהה עימן, מזמינות המשגה של הבלוג כהתגלמות (embodiment) של הנערה ברשת. כאוטאר של

הנערה, הבלוג מייצג בו זמנית את הגוף ואת הנפש, שכן הנערות ממשילות לעיתים את החלפות העיצוב להחלפת בגדים ולעיתים להתחלפות מצב הרוח.

בנספח 2 המכיל קטעי וידיאו מתוך ראיונות עם חלק מהבלוגריות שהשתתפו במחקר זה, הבלוגרית סתיו מדמה את עיצוב הבלוג הן למצב רוחה והן לבגדיה (דקות 1: 35 עד 2: 13). סתיו מספרת שכאשר היא מדוכאת, למשל, היא תשתמש בצבעים כהים ואפורים או בשילובים של סגול, לבן, אפור ותכלת. כמו כן, היא אומרת שכל עיצוב שהיא עושה נמאס עליה לאחר כמה שבועות ומשווה זאת לבגדים חדשים שהיא קונה ולובשת כל הזמן עד שהיא קונה בגדים חדשים עוד יותר ואז לובשת אותם כל הזמן. בהמשך סתיו מסכימה עם בן זוגה כי כל בחירה מעידה על האישיות של הבלוגרית בדומה לאופן בו נערה מתלבשת, מדברת או מסדרת את החדר שלה (דקה 2: 15).

פעמים רבות, כאשר הנערה חווה שינוי משמעותי בזהות שלה היא אינה מסתפקת בשינוי עיצוב אלא משנה גם את הכינוי שלה ושם הבלוג על מנת לסמן תקופה חדשה בחייה בכל השדות הרלוונטיים בבלוג, כפי שמתארת זאת הבלוגרית נטע (דקה 1: 20). זאת ועוד, שתיים מהבלוגריות שנידבו את בלוגן למחקר התייחסו במפורש לבלוג כגוף כאשר פנו אלי דרך "דוקטור בלוג":

(דעדע) האתר שלי: 18:25 10/1/2006

מי אני שלא אתרום את גופי (אממ, אופס, את בלוגי...) למדע?

(פטרייה בפנסיה) האתר שלי: 19:18 11/1/2006



אממ אני בת 13 וכמה חודשים..

אני אולגה (פטרייה בפנסיה...)

ואני מציעה את גופי למדע.. אם אפשר כמובן..

נערות המזדהות עם קבוצות חברתיות ותת תרבויות זהות, מעטרות את בלוגן בכפתורים זהים אותן הן שואלות זו מזו. ניתן להקביל זאת לסגנון של תת תרבות ולנורמה של החלפת ושאלת בגדים זו מזו בקרב נערות. אם נתייחס לבלוג גם כאל ייצוג של גוף הנערה ברשת, ה"כפתורים" מקבלים משמעות נוספת: בשנות ה-80 הייתה מקובלת אופנה של קישוט הבגדים בכפתורי סיכות

רבים עם סימני מסחר של מוצרים פופולאריים ותמונות של כוכבי פופ אהובים. גם כפתורי הבלוג אינם משמשים לרוב בתפקודם המקורי כייצוג של קישור חיצוני אלא מהווים קישוט ל"בגד", הוא רקע הבלוג, אשר הפך לאחד מאפיקי הביטוי היצירתי המרכזיים של הבלוגריות, כאמור בפרק הקודם.

ה"פריקית" ו"הפקצה": איפיון הסטריאוטיפים

התגובות לרשומות בבלוגים של בני נוער רוויים בהתלהמויות (flaming). אחד הנושאים המרכזיים סביבם התלהמו בני הנוער בין השנים 2004 ל-2006 היה מריבה בין שתי תת תרבויות נוער המבוססות על סטריאוטיפים, שהופיעו הן במרחב בית הספר והן במרחב הבלוגים, בראשית 2004: ה"פקצות" ובני זוגן "הערסים" מול "הפריקיות" ובני זוגן "הפריקים". הנערות שכונו "פקצות" סבלו מהטרדה והתלהמות מצד כל הבלוגרים/ות האחרים ולא רק מצד "פריקים/ות", ובתקופה זו הוקמו מספר בלוגי נאצה שריכוזו וניתבו "התקפות יזומות" והתלהמויות בתגובות לבלוגים של נערות. דוגמא לבלוג נאצה ולתקרית התלהמות אפיינית בתגובה לרשומה באחד הבלוגים הנחקרים, ניתן לראות בנספח 9. מעדות לעשרות תקריות של התלהמות בתגובות לבלוגים של נערות בזמן אמת וקריאה בדיעבד של עשרות תקריות אחרות, חילצתי את מאפייני שני הסטריאוטיפים כפי שבני הנוער מציגים אותם:

הפריקית היא לכאורה ילדת שוליים דחוייה ומכוערת, לבושה ברישול והזנחה, בדרך כלל בצבעי השחור, וכן מורחת לק ואודם שחורים. היא מאזינה למוזיקה אלטרנטיבית בלבד ולסגנונות כגון רוק כבד, מטאל ופאנק, היא מתוסבכת, דכאונית, בודדה וחסרת חיים, לעיתים מופרעת ומלאה כעסים, פוצעת את עצמה ושואפת להתאבד. היא סובלת מחוסר תשומת לב מסביבתה, משפחתה שנואה עליה והוריה מתעללים בה, ולעיתים משוייכות לה פרקטיקות של כישוף ועבודת השטן. ה"פקצה", לעומת זאת, היא לכאורה קורבן אופנה, טיפשה ושטחית, לשונה עילגת, היא סוגדת לכוכבי פופ, למוסיקה מזרחית ולדוגמניות וכוכבניות, ילדותית וגם זנותית, לובשת ורוד וקונה מוצרי צריכה ורודים, שחצנית, עשירה, בלונדינית, ומכונה לסירוגין בשני סטריאוטיפים אחרים: "פריחה" ו/או "צפונית".

דימויי ה"פקצה" וה"פריקית" מצטיירים מהתלהמויות אלו כסטריאוטיפים שליליים, אך למעשה הם משמשים בתפקיד כפול: סטריאוטיפים אלו אומצו על ידי חלק מהנערות וחלקן גאות להגדיר את עצמן כפקצות ופריקיות ועושות זאת בצורה בולטת באמצעות הבלוג, כפי שיודגם בהמשך הפרק. נערות אחרות, לעומת זאת, רואות בכינויים אלו סטריאוטיפ שלילי בלבד ונאבקות כנגד התיוג באמצעות הכחשתו ואף צמצום המאפיינים שמזמינים את התיוג הזה בפרקטיקות הבלוגינג שלהן. בדומה לנערה ה"חנונית" (Bucholtz, 1999), הפקצה והפריקית אינן סטריאוטיפ שלילי גרידא אלא זהות המובנית בקפידה על ידי חלק מהנערות באמצעות פרקטיקות אורייניות.

הפקצות והפריקיות שמזהות עצמן עם קבוצות אלו והפכו את הסטריאוטיפ לחיובי, מפעילות אלו כנגד אלו "גרילה סמיוטית" (Hebdige, 1979). הנערות מייצרות ומפיצות שלל כפתורי שנאה, כמו בדוגמאות הבאות:



כאשר סטריאוטיפים מבוטאים באמצעות קריקטורה, זוהי למעשה רדוקציה למסמנים בולטים של ההבדל הפיזי (Hall, 1997). שני הכפתורים משמאל הם קריקטורות המייצגות את התפיסה הסטריאוטיפית של פקצה ופריקית זו לגבי זו, אך באמצעות הבעות הפנים ותוספת טקסט הן מביאות לידי ביטוי מאפיינים נוספים לאלו הפיזיים: הפקצה מאויירת בהתאמה לסטריאוטיפ "הבלונדינית הטיפשה", לבושה החשוף והכתפייה המרושלת מרמזים לזנותיות המיוחסת לה אך שורה האסוף בקוקיות מסמן ילדותיות, הבעת פניה ותנוחת ידה אומרים תמימות ואולי אף זוהי רמיזה לטיפשות המיוחסת לה. בטקסט שמסביב לגופה ישנו אוצר מילים דל מאד, בן שני ביטויים בלבד שאין להם משמעות מעבר להנהון הסכמה או תגובה נלהבת.

הפריקית לעומת זאת לא נראית כאשה כלל, גופה גברי ורק הברירות מסמנות את היותה אשה. הפקצות מסמנות את הפריקיות כ"לא אשה" וגם כ"לא אדם": אוזניה הן אוזני חיה או דמות פנטסיה בדיונית, מה שמסמן את היותה "אחר" במובן הלא אנושי. לבושה מוזנת, קרוע, עשוי עור שחור ושיערה פרוע ולא מטופח. הבעת פניה זועמת ואף שטנית, כמסמנת את הזעם והתסכול הרוחש בתוכה.

הכפתור הימני, לעומת זאת, אינו קריקטורה אלא דוגמא לפרקטיקה של סטריאוטיפיזציה עצמית. הנערה הכינה את הכפתור מתמונה שמצאה ברשת, בה רואים ברקע שתי נערות צוחקות ומאושרות עם שיער בהיר חלק, כאשר בקדמת התמונה נמצאת נערה עם שיער שחור וקפוצ'ון על ראשה, כאילו היא מסתתרת מהעולם ועיניה מושפלות. הנערה מסמנת את עצמה כנערה שבקדמת הכפתור, זו שעצובה כשהן שמחות, שלא שייכת לעולמן ולא מעוניינת ללכת בתלם של מודל הנשיות ההגמונית והאופנתית שהפקצה מסמלת עבורה. תמונה זו לקוחה מקליפ מוסיקלי של להקת רוק אלטרנטיבי אמריקאית הנערצת על פריקיות בשם Evanescence. האישה בקדמת התמונה היא סולנית הלהקה ונושא השיר עוסק ישירות בביקורת על נשיות הגמונית.

כמו בקריקטורות, מאפייני הסטריאוטיפים נחשפים בהגזמה בתקריות התלהמות לשונית, אך מעדויותיהן של המרואיינות למחקר זה עולה כי גם בעת רגיעה הנערות מתוייגות על פי סגנון לבוש ודיבור. בנספח מספר 2 הכולל קולאז' מתוך ראיונות הוידאו, אליסיה, המחשיבה עצמה לפריקית-גותית עושה את האבחנה ברמת סגנון הלבוש, שהוא "פרחי" לטענתה (דקה 03:3), ואילו סתיו, שמשתייכת לקבוצה אלטרנטיבית של "נערות אנימה" אליהן אתייחס בחלקו השני של הפרק, מחקה סגנון דיבור של פקצה מבית ספרה, שמנסה להיות רפלקטיבית לגבי התיוג שלה (דקה 55:3).

חלוקה זו המבוססת על פרקטיקות אורייניות מזמינה השוואה ל-social queens ו-thought cookies (Finders, 1996), שגם הם כינויים סטריאוטיפיים באופיים שהודבקו לנערות בגילאי חטיבת הביניים, במקרה זה על ידי הורים. על פי מחקרה האתנוגרפי של פיינדרס, "מלכות הכתה" תפקדו כצוות מופע המבצעים זהות שמכוננת סביב פרקטיקה אוריינית של קריאת מגזיני נערות ושיח של אופנה, בידור ונשיות. הנערות שלא יישרו קו עם פרקטיקת קריאה זו נחשבו

לכאלו שנשארו ילדות קטנות או שאינן נשיות. במקרה של הפריקיות והפקצות לא מדובר בקבוצות של חברות אלא בקהילות פרקטיקה (community of practice) שמשרטטות את גבולותיהן בקפידה באמצעות פרקטיקות ספציפיות של עיצוב ושיח תוך התייחסות זו לבלוגה של זו וסירקולציה של דימויים רלוונטיים המגדירים את הייצוגים המקובלים לאותה זהות.

פריקית – מקור הדימוי

הפריקית היא בת זוגו של הפריק, מלשון freak באנגלית. המילה שימשה במקור לתיאור אנשים בעלי מוגבלויות ייחודיות שהוצגו לראווה בפני קהל, אך בהמשך התייחסה באופן הכללי ביותר לכל אחרות (otherness) וסטייה מהנורמה. עם עלייתן של תרבויות הנגד הפאנקיסטיות בקרב הנוער החל משנות ה-70, במקביל לתחייתה של איקונוגרפיה גותית בתרבות הפופולארית, הכינוי "פריק" או "פריקית" הפך כינוי כולל לאחרות סגנונית ושוליות תרבותית שהוצמד לבני נוער אשר אימצו אלמנטים סגנוניים של פאנק וגותיקה והתלבשו בסגנון מרושל ואנטי-אופנתי מכוון (Holland, 2004).

זהות פריקית נשית מאופיינת בהופעה חיצונית המבוססת על הצבע השחור, בעלת סממנים פאנקיסטיים או מראה גותי (שיער כהה חלק בתספורת חדה, פנים באיפור מולבן חיוור ואיפור עיניים שחור מודגש). הזהות הפריקית נתפסת כזהות סגנונית זמנית של תקופת ההתבגרות המהווה אלטרנטיבה לנורמות המגדר המצופות, עימן הנערה מיישרת קו לבסוף בהתבגרותה (Holland, 2004). נערות שנמשכו לתת תרבות הפאנק לא תמיד התעניינו בסגנון הפאנקיסטי כמו בהזדמנות להתנסות באלטרנטיבה לנורמות המגדר המצופות מהן (Leblanc, 1999).

פריקים, על מגוון תת הז'אנרים הניאו-פאנקיסטים והגותיים, הם חלק בלתי נפרד מהנוף התרבותי בסרטי נעורים אמריקניים, אך אופני ושיעורי חדירתה של תת התרבות הפריקית לישראל כחלק ממגמות גלובליזציה בקרב הנוער, לא תועדו עד כה במחקר ויזכו להתייחסות סטטיסטית לראשונה בעבודת הדוקטורט המתהווה של הסוציולוג קית' גולדשטיין מהאוניברסיטה העברית. עם זאת, הפריקית הוזכרה כסטריאוטיפ של נערה אשכנזית המהווה אנטי-תזה לפריחה המזרחית (נעמן, 2006).

אטימולוגיה ושורשיה התרבותיים של הפקצה

ה"פקצה" לעומת זאת הינו סטריאוטיפ מקומי חדש שמשמעותו הנוכחית עוצבה במרחב הבלוגים. מכיוון שהסטריאוטיפ מהווה היתוך של סטריאוטיפים מקומיים ותיקים וסטריאוטיפים גלובליים חדשים, אסקור את מקורותיו בטרם אדגים כיצד הוא מבוצע בבלוגים.

פְּקָצָה

1. סלנג כינוי גנאי לאישה טיפשה, בהמית, גסת הליכות.
2. סלנג פרחח צעירה.
3. סלנג נערה צעירה המתלהבת מאופנות חולפות.
4. סלנג כינוי לאישה אשר מקימה רעש בנוגע לכל דבר, גם כאשר מדובר בפרטים מינוריים חסרי חשיבות, במטרה לזכות בתשומת לב...

מילים נרדפות

- פוסטמה
- בהמה
- פרחח

ראו גם

- בלונדינית

(מתוך ויקימילון : he.wiktionary.org/wiki/פקצה)

המילה "פקצה" (מבוטאת כ-Fakatsa ונכתבת לעיתים גם כפקאצה, פאקצה, פקציה או פק"צה) הופיעה לראשונה ב-1982 בנספח ל"מילון אחולמניוקי לעברית מדוברת" בעריכת דן בן אמוץ ונתיבה בן יהודה, ככינוי לטירונית בצבא, המייצג את ראשי התיבות של "פקידה צעירה". נראה כי בשנות התשעים, המילה יצאה מגבולות השיח הצבאי והוסבה לכינוי גנאי נשי כללי, אך לא הפכה

נפוצה דיה על מנת לקבל ביטוי בתקשורת ובתרבות, ומשמעותה החדשה לא נחקרה. המודעות לפקצה בשיח התרבותי והתקשורתי נקשרה אפוא לראשונה לתת התרבות של הנערות בבלוגים, בין השאר כתוצאה מפרסומי הראשונים על בסיס תקופת השהות בשדה שלפני המחקר (וייסמן, 2004, 2005) וראיונותי בתקשורת בנושא. כאשר נתקלתי לראשונה בהסבר לכינוי בבולגוספירה, בלוגרים/ות אחרים הסבירו לי שאלו הן ראשי תיבות של "פריחה קטנה וצעקנית" או "פרחה קטנה צועקת הרבה", ובכך נקשרה הפקצה החדשה למסורת הותיקה של סטריאוטיפ ה"פריחה".

פְּרִיחָה. נערה ריקה בעלת הופעה וגיוונים הנחשבים זולים, בעבר מזוהה עם עדות המזרח: "בא לי בימים ובא לי בלילות/ בא לי לצעוק: אני פריחה" (עפרה חזה, שיר הפרחה, אסי דיין); "הפאב האירי של ת"א, קרוי על שמה של אשתו של הגיבור – מולי בלום – פריחה מקומית שובבה" (רסט, 2004); ערבית: פְּרִיחָה (שמחה), וגם פְּרִיחָה (שם פרטי נפוץ לנשים יהודיות, בעיקר בצפון אפריקה); ואולי: פְּרִיחָה (תרנגולת צעירה, פרגית); הביטוי החל להישמע בראשית שנות השבעים. (מתוך מילון הסלנג בעריכת רוביק רוזנטל, 2005)

הפריחה הינו סטריאוטיפ ישראלי-נשי וותיק ורווח שלא זכה עדיין למחקר מקיף. הכינוי התפתח בשנות ה-70 כשרוח המתירנות האמריקנית והווי הדיסקוטקים כבשו את הערים ומשכו אליהן צעירות מהפריפריה. הפריחות נחשבו לריקניות, צעקניות, וולגריות וזולות והונגדו לבנות הצבריות, הבנות מ"בית טוב" (אלמוג, 2004: 886). מכיוון שלא נעשה מחקר מקיף על מקור הכינוי, לא ניתן לקבוע האם התרבות האשכנזית השלטת היא שהגתה את הכינוי כלעג לשם המרוקני הנפוץ ו/או בשל המשמעות של "פרעח" כ"חצוף" בידיש; או שמא היה זה סימון פנים-עדתי להתנהגות נשית שהייתה מנוגדת לתפישות התרבותיות המסורתיות והשמרניות של ראשי משפחות יוצאי מרוקו באותה עת, כטענת הערך "פרחה" בויקיפדיה (פריחה/ <http://he.wikipedia.org/wiki/פריחה>): "הפרחה הייתה צעירה שלא התחתנה בגיל מוקדם עם אדם כבחירת הוריה, והעדיפה במקום זאת לצאת לבלות עם בחורים שהיא בחרה בהם. מרידה זו זכתה לגינוי, שהבליט את ההבדל בין הנערה ה"טובה" (לבוש והתנהגות צנועה, עושה כמצוות הוריה) והנערה ה"רעה" (מתלבשת בלבוש מושך, בעלת דעה משלה)".

כך או כך, הסטריאוטיפ התקבע והפך רווח בתרבות בזכות "שיר הפריחה" בביצועה של עופרה חזה מתוך סרטו של אסי דיין "שלאגר" (1979) ומאפייניה הסטריאוטיפיים של הפריחה - פשטות

מחשבתית, בגדים צעקניים, מתירנות מינית, ומשיכה לעושר ולחלום האמריקני (מזרחי, 2003) - מככבים במילות השיר שכתב דיין. אך "שיר הפריחה" חושף גם את המתחים שבבסיס הדימוי: ייצוג הפריחה כבחורה משוחררת, דעתנית ואינדיבידואליסטית, שאינה מחויבת למקום, לשפה או לגבר אחד, מתנגש עם מוצאה מבית מסורתי, שמרני ופטריארכאלי ("כי בסוף כל פריחה מסתתר שיכון קטן, בעל לדוגמא ואלף כיווני עשן"). קו התפר בשפה ובייצוג בא לידי ביטוי גם במילה "שחורדינית", המסמנת את סגנון השיער של הפריחה והפכה לגיוני נרדף לה. השורש השחור שמתחת לבלונד הוא ה"מקור" שלא ניתן להעלים, והמסמל את חוסר היכולת להתנתק מהתיוג ולאמץ זהות אחרת (עברי, 2008).

ייצוגיה הסטריאוטיפים של הפריחה (וכן של בן זוגה, ה"ערס"), הבנו את הזהות המזרחית כפרימיטיבית ונחותה ביחס לצבריות האשכנזית (דהאן-כלב, 2002; מזרחי, 2003; ליר, 2008). בשנות ה-60 וה-70 איימה הפריחה על האתוס הסוציאליסטי, בסמלה את המראה הסלוני, המגונדר והארוטי אל מול האתוס הציוני של צניעות ואחידות (עברי, 2008). כיום, לאחר שהערכים במרכז התרבות הישראלית השתנו, הפריחה שהטילה צל על דימוי הצברית, מתוארת כתמצית הישראליות החדשה:

"הפריחה היא תמצית הישראליות: אימוץ של פריטי לבוש תוצרת מעצבים מישראל ומהעולם ושילובם למראה ייחודי, חתרני כמעט, שתואם את מזג-האוויר, הטמפרמנט, את התרבות המקומית. לא מפליא לגלות שהסגנון צמח מהשוליים הממודרים של החברה הישראלית. בנות פוסיות מעדות-המזרח שמרדו בתפישות השמרניות של בית הוריהן ושל החברה, ודרך הלבוש ביטאו את המרידה הזו, תוך שהן מגדירות סגנון שממשיך להתקיים ברצף משנות השישים ועד ימינו. הן לא נשאו מבטן אל מעבר לים, לא ניסו להיות "אירופאיות". הן חיו, נשמו והתלבשו כאן ועכשיו, בתוך כור-ההיתוך של ארץ-ישראל שנחשב ל"חסר עידון תרבותי" ו"נטול תרבות-לבוש". הן הגרסה הנשית המתנגדת לרישול של הצבר העוקצני, אינן חלק מאתוס ההקרבה, ההישרדות והמוות. החברה הישראלית אמביוולנטית לגביהן: מצד אחד היא מוקסמת מהן, מהשחרור שלהן, מהמיניות, משמחת-החיים, מהתשוקה; מצד אחר, היא מאוימת בדיוק מאותם המאפיינים". (קרניאל, 2008: 38)

בתקשורת ובתרבות הישראלית הפריחה מיוצגת כקטגוריה בלתי קוהרנטית, נזילה ומקובעת בו זמנית, שמצליחה לייצר תהליך כפול של סימון וקטלוג לצד שבירה וערעור על החלוקות

הבינאריות בין מסורת למודרנה, מזרח ומערב, גבריות ונשיות, חיקוי ומקור. הפריחה מיוצגת בתוך אווירה של קרנבל, בצורה פומפוזית, צבעונית, מוגזמת ומגוחכת, המפרה את חוקי ההתנהגות הפורמליסטית. הייצוג מדגיש את הממד התיאטרוני המזויף שבסטריאוטיפ זה, מחד גיסא, ומזהה את הדימוי עם אותנטיות וישרות, מאידך גיסא (עברי, 2008).

דמותה של "לימור" בגילומה של אורנה בנאי שפותחה בשנות ה-90 ומאוחר יותר התבססה בפריים-טיים הטלוויזיוני בתוכנית "רק בישראל" לצד ארז טל, היוותה ייצוג של סטריאוטיפ הפריחה (מזרחי, 2003). הדמות התאפיינה בהופעה חיצונית צעקנית, תיאבון מיני מפותח ושפה רצופת שגיאות שהובילו להמצאות לשוניות חדשות כגון "תשקורת" או "האינטרנט" (שיפמן, 2008). אך "לימור" החדשה של המאה ה-21 מוצגת כפוסט-פריחה המודעת לעצמה ויוצרת שיבושים מכוונים. "לימור" היא כעת ייצוג של ייצוג, שמציג את המזרחיות כסימולקרה, סטריאוטיפ שאינו מחובר עוד לאוכלוסיה שהוא אמור לייצג במציאות. הבנייה זו היא חתרנית מכיוון שהיא גורמת לנו להתייחס לסטריאוטיפים העדתיים בחשדנות (שיפמן, 2008).

מהפריחה לפקצה: מה נשתנה?

נראה כי הפריחה מוגדרת כעת כקטגוריה נזילה ורדודה סתירות, מפני שאף אחד ממאפייני הזיהוי העיקריים שלה - שטחיות/פשטות מחשבתית ולשונית, זהות מזרחית, צעקנות ומיניות – לא נותרו נחלתה הבלעדית. הפריחה כיום היא סמל לתרבות ההמונים הצרכנית, חלק מכלכלת הבידור והמותגים ו"קורבן אופנה" שניזונה מהעולם הקפיטליסטי (עברי, 2008), וכן זהות נשית שהטרימה את הגל הפוסט פמיניסטי אשר העמיד במרכז התרבות הישראלית נשים משוחררות מינית (אלמוג, 2004). זאת ועוד, בתרבות הפוסט מודרניסטית, הקטגוריה "צעקנות" אינה ברורה שכן לא קיימות כיום הגדרות שרירות של "טעם טוב", ומיטב בתי האופנה הבינלאומיים מתהדרים בסגנון "פרחיי" (ירושלמי, 2008).

ככל שמאפיינים "פרחיים" התפשטו בקרב נשים המצויות במרכז התרבות הישראלית, דהה גם הזיהוי של סטריאוטיפ הפריחה עם הזהות המזרחית. נשים אשכנזיות שאימצו סגנון לבוש והפגינו שחרור מיני אשר זוהו בעבר עם הפריחה, זכו לכינוי "פרחה אשכנזית" או תוארו כבעלות "שיק פרחי". הבלבול בזהות העדתית של הפריחה וגם של בן זוגה הסטריאוטיפי "הערס", גבר בשנות

ה-90 לאחר גלי העלייה ממדינות חבר העמים, כאשר העולים/ות החדשים/ות הפגינו התנהגויות וסגנונות אופנה דומים (צור, 2008). אפילו "המעוז האחרון" של פשטות מחשבתית ושטחיות, נלקח מהפריחה על ידי הסטריאוטיפ הגלובלי של "הבלונדינית המטומטמת" שעשה עלייה לישראל, בין השאר, באמצעות דמותה של "עוגן" בגילומה של אורלי ויינרמן בסדרה "שמש" (שיפמן, 2008). בנסיבות אלו נראה כי הפריחה נותרה כינוי גנאי נשי המתאמץ להציב לאישה גבולות בתרבות פוסט מודרנית גלובלית המנתצת גבולות, באמצעות הגדרת ההגזמה המינית או הצעקנות שלה בהקשר ספציפי בלבד.

על רקע השינויים הללו בסטריאוטיפ הפריחה, מופיע הסטריאוטיפ החדש של הפקצה אשר צמחה בתרבות הבלוגים ופרשה את חסותה על מגוון זהויות נשיות שהתקיימו במציאות החברתית של נערות ישראליות, חלקן בעלות מאפיינים סותרים (ראו ניתוח הפקצה כסטריאוטיפ נשי כפי שהוא עולה מביצועו בבלוגים בהמשך הפרק). הגדרת הפקצה כ"פריחה קטנה וצעקנית", מזמין הבנה שלה כתת-קטגוריה של פריחה, או מצב לימינאלי של נערה שתגדל להיות פריחה.

לא פעם כתבו נערות בבלוגיהן על נערות אחרות שלומדות איתן בבית הספר ש"היא לא פקצה, היא סתם פריחה". ממשפט זה משתמע כי הפקצה היא דימוי משודרג, מתוחכם ואטרקטיבי יותר מ"סתם" פריחה - היא פריחה דיגיטלית בעלת מיומנויות אורייניות במדיה החדשים. מסקירה של טבעות הבלוגים אליהן משייכים את עצמן הנערות המתוייגות כפקצות, נראה כי חלקן יוצרות טבעות-בלוגים ייעודיות לפקצות וטורחות להבחין את עצמן מהפריחות, ואילו חלקן חברות בטבעות משותפות ל"פקצות ופריחות" ותופסות את הפריחות כבנות ברית. במקרים בהם קיימת אבחנה-עצמית בין פקצה לפריחה בבלוג וספירה, נראה כי היא קשורה לגיל (הפריחות הן בדרך כלל בלוגריות בגילאי 15 ומעלה) ולתגבור השיח על מיניות בבלוג על חשבון אוספי העיצובים שמאפיינים נערות צעירות יותר.

בקרב בלוגרים/ות בוגרים/ות בישראל בלוג קיימת לעיתים נטייה לכנות את כל הבלוגריות הצעירות הנוהות אחר חידוש אופנתי "פקצות" ככינוי גנאי גנרי לנערות, וחלק מטענותיהם על מסחור הבלוגוספירה מופנות כלפי נורמות ההתנהגות של "פקצות", הנענות ליוזמות מסחריות בדומה לאופן בו הן נוהות אחר אופנות מתחלפות, ורודפות פרסום ורייטינג באמצעות הבלוג.

לא ניתן לשחזר את הנסיבות בהן כונו בלוגים כלשהם לראשונה "בלוגי פקצות", אך התיוג הגיע מבחוץ, מבלוגרים גברים ב"שראבלוג". מכיוון שמקור המילה פקצה הינו כינוי גנאי נשי בסלנג צבאי, קיימת השערה בקרב הבלוגרים הותיקים כי בלוגרים יוצאי צבא הביאו כינוי זה לבלוגוספירה על מנת לתייג את הנערות בעלות דפוסי בלוגינג שביכרו את העיצוב על פני הכתיבה, כמטאפורה לטיפוח החיצוניות על פני הפנימיות.

פרפורמטיביות של סטריאוטיפים בבלוגים

הצורך של בני נוער בשייכות המתבטא בין השאר בצורך לתיוג, גורם לניסיון להקביל בין המאפיינים האורייניים-דיגיטליים לבין סגנון לבוש, דיבור והתנהגות במציאות החברתית. נערות מבצעות ומציגות את זהותן באמצעות בריקולאז' יצירתי של סמלים מהתרבות הפופולארית אשר מאלצים אותן לבצע סטריאוטיפיזציה עצמית על מנת לזהות את עצמן בבירור עם עולמות התוכן ותת התרבויות שהן משתייכות אליהן. הזהויות מבוצעות בבלוגים באמצעות פרקטיקות של עיצוב גראפי, אוריינות מקומית ונרטיב אישי, כשהתוצר הוא שני ז'אנרים מובחנים של בלוגים: בלוגי פריקיות ובלוגי פקצות.

בלוגי ה"פריקיות" מאופיינים בעיצובים גראפיים על בסיס הצבע השחור, בשילוב אלמנטים סגנוניים מעולמות הגותיקה, הפאנק והמטאל (המוסיקלי), המתכתבים עם סמלי תרבויות הנגד שהיו נפוצות בקרב נוער שנות ה-70 וה-80 ברחבי העולם. הנרטיב והשיח בבלוגי ה"פריקיות" מקבילים לתמות של הרומן הגותי, כאשר הנערות מציגות ומייצגות את חייהן כסיוט מורכב ודרמטי ועוסקות בעיקר בצד האפל של נפשן: כליאה, מוות, דיכאון ורוע.

בלוגי ה"פקצות", לעומת זאת, מאופיינים בעיצובים גראפיים על בסיס הצבע הורוד בשילוב דימויי קיטש, פנטסיה ואופנה עכשווית. בלוגי ה"פקצות" מציגים נרטיב מוקצן של נשיות סטריאוטיפית המתקיימת ב"בועה" של חיי אושר ועושר בעולם מושלם הלקוח מאגדות עם ופנטסיה. הנרטיב כולל מצגי צרכנות אובססיבית, נרקסיזם, רומנטיקה, שמחת חיים, הבנייה ילדותית של עולם ורוד ועיסוק במושלמות.

הפריקית והפקצה, הם, אפוא, סטריאוטיפים המכוננים תת תרבויות סביב זהות מגדרית ואשר יוצרים ביניהם רצף, שנערות אחרות בקורפוס המחקר, אשר אינן מזוהות כפקצות או פריקיות, מצויות לא פעם בעמדת התגוננות מפני תיוג חיצוני שלהן על רצף זה: "מה דעתכם על הרקע הורוד החדש שלי? אבל אני לא פקצה, זה פשוט ורוד נורא יפה" מצטדקת אחת הבלוגריות. "הפקצות הסתומות מהכחה שלי החליטו שאם יש לי שרשרת עם גולגולת (היא יפההה...) אז אני פריקית. התחילו לשיר לי 'כת השטן' בכל הזדמנויות" כותבת בלוגרית אחרת. לעיתים קרובות בלוגריות בצעו חיקוי פרפורמטיבי מכוון של המאפיינים הסטריאוטיפים או התנצלו על שהן שואלות סממן סטריאוטיפי של אחת הזהויות הללו, תוך שהן דואגות לבדל את עצמן מהמכלול בו זמנית.

עם זאת, כל הנערות ששוחתי עימן טענו כי הקיטוב בין פריקיות לפקצות בולט מאד בשנות טרום ההתבגרות והופך לפחות משמעותי במהלך שנות התיכון, כאשר כיום הן רואות בני אדם אחרים בצורה יותר מורכבת. כל המרואיינות הביעו מודעות לכך שאישיות היא דבר מורכב וכי הפריקית והפקצה הן זהויות חיצוניות בלבד, מופעיות וסטריאוטיפיות שנערות משחקות עימן אך אינן מוגדרות על פיהן, וזאת על אף שחלק מהנערות השתתפו בעבר במריבות אלימות בבלוגים ובבית הספר על רקע סטריאוטיפים אלו.

ז'אנר בלוגי ה"פקצות"

בלוגי פקצות מכילים פחות טקסט מבלוגים אחרים והדגש המרכזי בהם הוא על דימויים ועיצוב. גם כאשר מופיע בבלוג טקסט, הוא לרוב בהקשר של מענה על שאלונים או השתתפות בתחרויות ומעט מאד תיעוד של החיים האישיים. לעיתים קרובות מתקבל הרושם שגם מטרת הכתיבה בבלוגים אלו היא חלק מהעיצוב והאסתטיקה של הבלוג: בז'אנר בלוגים אלו הופיעה לראשונה טיפוגרפיה משחקית ייחודית בעברית, שפה דיגיטלית עברית מקורית המזוהה עם אותן נערות המתויגות כ"פקצות" (לכך מוקדש עיקר פרק 5 העוסק באוריינות מקומית ושפת הכתיבה בבלוגים). לפיכך, עיקר הניתוח בפרק זה יוקדש להבנת משמעותם של הדימויים שהנערות מזדהות עימם ואיתור קשרים נרטיביים בין הדימויים לשיח הטקסטואלי בבלוג, במטרה לזהות כיצד סטריאוטיפ הפקצה מבוצע בבלוג וכיצד הוא מתפרש על פיו.

הצבע הורוד הוא הצבע השולט בעיצוב בלוגי הפקצות והוא מתפרש כהקבלה לאהבתן לביגוד ורוד ומוצרי צריכה ורודים ברמה החיצונית ולעולמן הילדותי והשמח ברמה הפנימית. הנחת היסוד של הסמיוטיקה החברתית היא שכל תופעה המשמשת כסימן אידיאולוגי מתגשמת באופן חומרי באמצעות צליל, מסה, צבע, תנועת גוף וכדומה. שיח מילולי הוא, אפוא, רק מערכת סימנים אידיאולוגית אחת, המצויה באינטראקציה מורכבת עם מערכות חזותיות וחומריות אחרות. לפיכך, ניתן לזהות אידיאולוגיה בסימנים חומריים כגון מערכות כתב, טיפוגרפיה או בחירת צבע (Scollon & Scollon, 2003). בחירות אסטרטגיות ממערכות סימנים שונות יוצרות שדות שיח ואידיאולוגיות, כאשר הצבע הוא צורה (mode) סמיוטית, המסמנת שדות שיח מורכבים אודות נשיות (Kress & Van Leeuwen, 2002). בני אדם עוברים סוציאליזציה תרבותית למשמעות של בחירת צבעים, כאשר הקבוצה המקטלגת מחליטה על משמעות הצבע. כשקבוצה תרבותית מסומנת על ידי צבע יש משמעות לגוונים המדויקים ולמשתנים כגון בהירות, ברק ושילוב הצבע עם צבעים אחרים (Koller, 2008). המאפיין הבולט המשותף למרבית בלוגי ה"פקצות" הוא השימוש המוגבר בגווני הורוד הבהיר עד ורוד פוקסיה, לרוב כרקע לבלוג, כמו בדוגמא הבאה:



הבחירה בורוד היא בחירה מודעת שכן בנוסף לשימוש בצבע, הנערות אוספות ומעצבות כפתורים רבים המתייחסים לערכים ולתפיסות העולם המזוהות עם הצבע הורוד. להלן מספר דוגמאות:



הצבע הורוד מייצג מערכת ערכים רווית ניגודים וסתירות, המוסברת על ידי רגישות לגווני הצבע השונים: באופן כללי הורוד הוא צבע המסמן נשיות, אהבה ורומנטיקה. בגווניו הבהירים הורוד מסמן תכונות נשיות כגון רכות ועדינות וכן מתקשר עם ילדותיות, שמחה ותמימות טרום התבגרות מינית. גוונים בוהקים יותר של ורוד מסמנים נשיות מזויפת ומצועצעת, מלאכותיות וזיוף, טיפשות ומיניות (Koller, 2008).

בתרבות היפנית, הצבע הורוד מזוהה דימוי קיטש מתוקים וילדות אבל גם עם מיניות פורנוגרפית. בעגה היפנית, "סרט ורוד" הוא למעשה סרט פורנו (Von Taschitzki, 2006), בדומה לקידודו כ"סרט כחול" בעברית. הורוד הצעקני (shocking pink) הוא יוצא דופן בכך שהוא מסמן נשיות חתרנית, וכוח נשי - "girl power" (Koller, 2008) וכן מהווה קידוד לנשיות פאנקיסטית, כאשר הוא משולב עם שחור (ראו שילובו בז'אנר בלוגי הפריקיות בהמשך).

הצבע הורוד נפוץ בכל מדיה או מוצר צריכה הפונים לנשים ונערות, בצירוף צורות עגולות רכות. הוא מסומן כצבע נשי מינקות כאשר בוחרים לבנות בגדים ורודים ולבנים כחולים. אחת הדרכים בהם הורוד מובנה כצבע המתאים לילדות ועוזר להן להבנות את זהות המגדר שלהן הוא המשחק הנפוץ בבובות הבארבי, המגיעות באריזה ורודה ומסמנות את דרך החיים הורודה כנשיות (Rogers, 1999). בכפתורים העוסקים בדרך החיים הורודה בבלוגים, ניתן לראות דימויי נערות/שחקניות בלונדיניות בובתיות בצלמה ובדמותה של בובת הבארבי, ולעיתים אף דימויים של הבובה עצמה. הצבע הורוד ממשיך ללוותן במגזיני נערות ונשים, ובפרסומות המקודדות את האישה כמושא תשוקה (Koller, 2008).

בעידן הפמיניסטי בו נשים התנערו מהורוד במסגרת התנערותן מהסטריאוטיפ המגדרי הפטריארכאלי, הורוד הפך למסמן אירוני של הומוסקסואליות, המבוססת על משמעות הצבע הקשורה לנשיות. עם זאת, בגל השלישי של הפמיניזם נשים עצמאיות רבות חוזרות לורוד על מנת לסמן את נשיותן ממקום של שוויון ועצמאות. נשים אלו יוצרות לצבע הורוד משמעויות חדשות של בטחון, כיף, מיניות משוחררת ועצמאות נשית. מגזין הנשים קוסמופוליטן הגדיר את הזהות הנשית הורודה החדשה כ"האישה הכייפית וחסרת הפחד" (Koller, 2008).

הורוד בגלגולו החדש הוא מסמן של נשיות פוסט-פמיניסטית הדוניסטית הקשורה בתרבות הצריכה ומקדמת שיח של עוצמה נשית בנפרד מסטריאוטיפ הפמיניסטית (Lazar, 2006). מספר קמפיינים פרסומיים מהשנים האחרונות פונים לאישה המשוחררת החדשה ומעבירים לה מסרים של עצמאות כלכלית וזהות נשית עוצמתית ונהנתנית, דווקא באמצעות איקונוגרפיה היפר-נשית המערבת צבעים ורודים, דימויי קיטש ודימויי מגדר סטריאוטיפיים בסגנון "רטרו" (Koller, 2008). הצבע הורוד הוא, אפוא, משאב סמיוטי, השואב משדות שיח מורכבים ומודלים מנטאליים של נשיות, על מנת לשעתק ולאתגר בו זמנית את האידאולוגיה המגדרית.

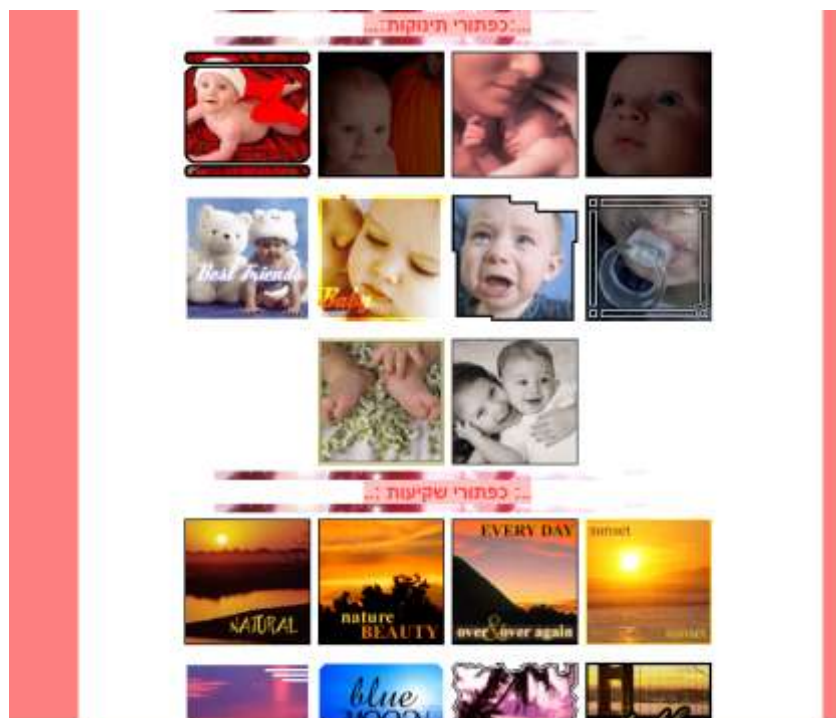
כאמור, הורוד מזוהה עם נערות ומסמן את טרום-התבגרותן המינית והבשלת זהותן הנשית, אך הצהרה כגון "ורוד זה לא צבע, זו דרך חיים" מרמזת על בחירה מתוך מודעות עצמית ומודעות למשמעותו האידאולוגית של הצבע; ומעלה את השאלה מה כוללת דרך החיים ה"ורודה" בעיני נערות אלו וכיצד הן מפרשות את מרכיבי הדימוי הנשי ש"החיים הורודים" מציעים להן? האם הן חוגגות את הסטריאוטיפ המגדרי הנשי הרווח או חותרות תחתיו תוך אימוץ הפוסט-פמיניזם הורוד? ההצהרה "ורוד זורם בווריד", למשל, מעידה גם על תחכום מילולי, החותר תחת העילגות הסטריאוטיפית של הפקצה. על מנת לבחון סתירות אלו אמשך לנתח את הדימויים החזותיים והשיח הרווח בבלוגים אלו.

ילדותיות: איקונוגרפיה קיטש ופנטסיה

את מגוון הדימויים שנערות מייצרות ואוספות בז'אנר בלוגי הפקצות ניתן לחלק לשתי קבוצות, שמתקיימת ביניהן חפיפה מסוימת:

א. קלישאות המשתייכות למערכת דימויי ה"קיטש", כגון שקיעות, פרחים, זוגות אוהבים וגורי חתלתולים. מבין דימויי הקיטש התמה השלטת הינה אהבה, בין אם היא מופיעה כמסר ישיר או מובלע.

על פי קולקה (2001), קיטש מוגדר כתוצר תרבות שזכה לפופולאריות רבה אך נעשה בטעם רע, פגום מבחינה אמנותית. הקיטש מתאר אובייקטים הנחשבים ליפים או טעונים רגשות 'מן המלאי', אשר ניתן לזהותם מיד ללא מאמץ והם לא מעשירים את האסוציאציות שיש לנו על האובייקט המתואר במידע חדש. הקיטש הוא סוג מיוחד של 'שפע מיותר' המתפקד כסמל הוראתי שקוף, והמשיכה אליו אינה בהכרח בעלת אופי אסתטי. לעיתים כוחו באפשרות לתקשר נושא טעון רגשית במיידיות וקלות יחסית. להלן דוגמא לפוסט כזה בבלוג של נערה בת 13 שהכינה כפתורים להנאת חברותיה הבלוגריות ממגוון דימויי "קיטש":



הסופר הצ'כי מילן קונדרה, בספרו "הקלות הבלתי נסבלת של הקיום", הגדיר קיטש כ"ההכחשה המוחלטת של החרא" (קונדרה, 1984 : 180), וטען כי הקיטש מנסה לטייח את המורכבות והסתירות של החיים האמיתיים שלבני אדם קשה להתמודד עימם. תחת זאת, הקיטש מציע תמונת עולם מטוהרת שבה כל התשובות ניתנות בהתחלה, ואינן מאפשרות שאלות כלל. נראה כי עיסוקן המוגבר של הנערות בדימויי קיטש קשור לניסיון

להשטיח את המורכבות והסתירות של גיל ההתבגרות, שכן ניתוח הנרטיב של הכתיבה והעיצוב בבלוגים אלו עולה בקנה אחד עם פרשנות זו, כפי שיוצג בהמשך.

ב. דימויי פנטסיה איקוניים כגון מלאכים, פיות וסוסים מכונפים, לצד דמויות ספציפיות מטקסטים של תרבות פופולארית כגון דובוני "אכפת ליי", טוויטי האפרוח, הלו קיטי ופוקימון היפניים, נסיכות מסרטי "דיסני" וכדומה.

כל בלוגי הפקצות ללא יוצא מן הכלל מצהירים באמצעות שלל "כפתורים" על הזדהותן של הנערות עם דמויות מעולמות הפנטסיה. להלן מספר דוגמאות מייצגות:



אגדות מטפחות משאלות ומציעות אפשרות להגשימן, אך בו בעת הן משקפות את הסדר החברתי, מעצבות את חלומות המעמדות הנמוכים בחברה בהתאם לשאיפות הבורגנות ויוצרות תודעה כוזבת, כאשר משאלות מתגשמות בניגוד להיגיון ובנפרד מהמבנה החברתי. במאה האחרונה האגדות הללו נטמעו לחלוטין בתעשיית התרבות וכיום ילדים נפגשים איתן בעיקר בסרטי קולנוע כדוגמת סרטי דיסני (Zipes, 2002).

סרטי דיסני מבנים את "המקום הכי שמח על פני האדמה": תרבות אוטופית של שמחה ותמימות עבור הילדים, כ"חיסון" נגד המציאות הקשה ומוצרי הבידור האחרים הכוללים אלימות רבה (Giroux, 1999). מלבד קשיי גיל ההתבגרות, הילדות הישראליות של דורנו מתמודדות גם עם המציאות הביטחונית הקשה בישראל וגם עם הניכור של העידן הטכנולוגי אליו נולדו, ונראה כי ההיאחזות בעולם הפנטסיה והאגדות בגילאי טרום ההתבגרות מהווה עבורן דרך בטוחה לעבור את גיל ההתבגרות במציאות הישראלית.

ילדותיות מול מיניות

הפקצה "ירשה" את הקונוטציה המינית מדימוי הפריחה והיא מבצעת את הסטריאוטיפ בבלוגים באמצעות כפתורים כדוגמת אלו:



בכפתור הראשון משמאל ניתן לראות את דמותה של לוסיאנה לופליטו כוכבת הסדרה הארגנטינאית "המורדים" שגיבוריה הם בני נוער בגילאי טרום התבגרות שמקיימים יחסי מין וצורכים אלכוהול, בין השאר. הסדרה עוררה סערה תקשורתית בישראל ויצרה תקדים: איש חינוך הופיע על גבי המרקע בסיום כל פרק וניסה לתווך את ההתקבלות של בני הנוער שצפו בתוכנית. כוכבת "המורדים" ביקרה בארץ מספר פעמים, הצטלמה לפרסומות מקומיות ותרמה תרומה משמעותית גם לעגת הפקצות המקורית (ראו פרק 5). הנערה שהייתה בת 14 בלבד עוררה דיון ציבורי בשל שיווקה כסמל מין ונראה כי היא מהווה מודל חיקוי מרכזי לנערות.

במחקרה של למיש (2000) הילדות התקשו להזדהות עם חלק מבנות הספייס אותן הגדירו כ"זנותיות" יותר, אך נראה כי הנערות מבלוגי הפקצות מנסות לייצר משמעות חדשה למילה "זונה" - משמעות הנרדפת לסקסיות ופתיחות מיניות במינון המתאים – ובכך הן "מכשירות" את המיניות המשוחררת כדימוי נשי שניתן להזדהות איתו. בכל אחד מהכפתורים בהם מוזכרת המילה זונה, היא מעודנת ומוקטנת כסימן לכך שזו לא זנות של ממש או מיניות מוגזמת, אלא מיניות משוחררת קלילה, הולמת את רוח התקופה המתירנית: זנונת ולא זונה. שרלילה (ורק לפעמים ובמידה, כמובן)-מילה קלילה ושובבה שלא באמת "הולכת עד הסוף" כמו הזונה, ולבסוף

בכפתור הימני - "סוג של זנותיות" שהוא יפה, שהוא טבעי, שהוא מצוי בכל נערה, והמתאר מיניות משוחררת ובריא. השימוש בהטיות מעודנות של המילה "זונה" מעיד על ניסיון ליצירת שפה והמשגה למיניות פתוחה ובריא. על הרצף שבין ה"בתולה" ל"זונה", כאשר התרבות הפופולארית ותקשורת ההמונים לא מעמידים לרשותה שיח וייצוגים הולמים (Wolf, 1991). ניתן לראות אופני שימוש אלו כחלק מתופעת הנירמול/ניטרול של מושגים טעונים, שגם המילה "כוסית" אותה נפגוש בהמשך הפרק, היא אחת מהם.

בהקשר זה כדאי לציין את הביטוי השגור אותו הזכרתי בפרק הראשון, "זנות צומי", ככינוי לנערה שתובעת תשומת לב מאחרים ו"מכורה" למחוות תשומת לב. לא מעט נערות מעידות על עצמן שהן "זנות צומי" כאשר המילה זונה בהקשר זה מתארת תלות, התמכרות או מסירות, ללא קונוטציה מינית בהכרח, אם כי עדיין ייתכן כי יש כאן העמדה עצמית למכירה (סימבולית) תמורת תשומת לב ברת חלוף. משמעות זו סוגרת מעגל עם האטימולוגיה המקראית של המילה המתייחסת לזנייה אחר אלוהים אחרים.

במסגרת הניסיון למתוח גבול בין דימוי הפקצה והפריחה, נראה כי הפריחה קשורה יותר במיניות משוחררת בעוד שהפקצה מתבצרת לעיתים בבתוליות הילדותיות. יצוין כי מעט מאד נערות מתגאות בהיותן פריחות אך יותר נערות מצהירות על היותן פרח'ולות, "קצת פרחית" או "פרחות קטנות". גם כאן ישנה אסטרטגיה של עידון, איזון והמעטת מינון של מאפייני המיניות והמוחצנות של הפריחה שהפקצה שואלת ממנה. עם זאת, בתוך אותה קבוצה קיימות תפיסות סותרות, קוטביות ונזילות של מיניות.

יש לזכור כי הפקצה היא דימוי אינטרנטי המאומץ על ידי נערות בגילאי טרום ההתבגרות (11-15) אשר רבות מהן נרתעות מהקונוטציה המינית של דימוי הפריחה ועושות אבחנה ברורה בין פקצה לפריחה באמצעות חיזוק המאפיינים הילדותיים בדימוי הפקצה. על ילדותיותן ותמימותן הבלוגריות מצהירות באמצעות מגוון כפתורים כדוגמת אלו:



באמצעות כפתורים אלו הנערות יוצרות זיהוי בין לבין ילדות קטנות מכפי גילן או דימויים איקוניים של חמידות, כאילו הן מתאמצות להיאחז בתודעת הילדות על אף שרובן מתקרבות לגיל התיכון. הכפתור השני מימין הוא כפתור שנערות מקבלות כתוצאה ממענה על שאלון "בחני את עצמך" ברשת, המאבחן את אחוזי התמימות שלהן ומייצר עבורן כפתור לבלוג כתעודה "רשמית".

חלק מהנערות מודעות למתח שבין הילדותיות של הפקצה למיניות המשוחררת של הפריחה הקטנה ומשתעשעות בו באמצעות כפתורים כדוגמת אלו:



כפתורים אלו מגכיחים ומקצינים את הסתירה הגלומה בדימוי הפקצה כבתולה וזונה גם יחד באמצעות חשיפת הציפייה המוקרנת כלפי נשים מינקות להיות ילדות תמימות אך בו בעת להתמסר מינית לגברים. הצורך לאחוז בשני קצוות הרצף בתולה/זונה בא לידי ביטוי פרפורמטיבי גם בנרטיב הכתוב בבלוגי פקצות, בצורת פלרטוט עם הקוראים כמו בדוגמא הבאה:

לייק אני ואלון עשינו את זה!
אין, דונקיס סתומים סלאש עקומים שכמוכם! לא במובן הזה =/
הריי כולם יודעים שהי מושי? זה רק אחריי החתונה, דאג... ועד אז, פול טיימ! ^^
בכל מקרה, אני ואלון עשינו את זה! גייסנו תרומות למקורות-
מועדון ה"מתלבשות המכוערות של בצפר" חהחה. תרמנו להן בגדי יוקרה ישנים שלי ;)

הנערה משחקת במכוון על הציפיות של קוראיה לסיפור מיני אך מוכיחה אותם על הציפייה הזו ועוטה מיד את הזהות הבתוליות של הנערה שיש לה חבר אך תחכה עד אחרי החתונה עם יחסי

המין, נורמה שמרנית שמקודמת לעיתים על ידי מוצרי מדיה אמריקניים לבני הנעורים, כדוגמת דמותה של "דונה" מהסדרה "בברלי הילס 90210".

צעקנות מול העדר קוליות

מאפיין הצעקנות מסומן בבלוג באמצעות "בלינקיז", אותן אנימציות קיטש נוצצות המעטרות את הבלוג שהזכרתי בפרק הקודם, וכן שימוש בפונטים שונים, בצבעים ובגדלים שונים של האותיות בבלוג. פירוש זה עולה בקנה אחד עם נורמות מוקדמות שתועדו ברשת המפרשות כתיבה באותיות גדולות ובCAPS כצעקה, שכן גודל האות נתפס כאקוויוולנטי לטון הקול (Danet, 2001, Crystal, 2001), אך כעת גם צבעה של האות מסמן צעקנות במערכת סמלים נוספת, אקוויוולנטית לסגנון לבוש. סימנים אורייניים אלו מתפרשים על ידי בני נוער רבים כמטאפורה לצעקנות. מצד שני, לעיתים תכופות מצאתי בחלק מהבלוגים דימויים ללא פה, כמו בדוגמאות הבאות :



דמותה הפופולארית של "הלו קיטי", אשר מקורה ביפן והמופיעה בכפתור מימין, היא אחד האייקונים הפופולאריים ביותר בז'אנר בלוגי הפקצות, וכן מתנוססת מעל גבי מגוון מוצרי תרבות פופולארית המכוונים לנערות בישראל ובעולם. "הלו קיטי" הינה דמות חסרת פה והיא מייצגת את האישה הכנועה שקולה לא נשמע בתרבות היפנית (Yano, 2004). לאור בחירת הנערות בדימויים נוספים החסרים שפתיים להוציא דרכם קול (מה גם שהדימוי השמאלי אינו עוד כפתור אקראי אלא דימוי שנבחר כתמונת הכותרת של הבלוג, אך כאן מופיע בהקטנה), אני מפרשת דימויים אלו כביטוי לתחושת העדר קול נשי, כחלק ממאפייני הילדותיות העומדים בבסיסו של סטריאוטיפ הפקצה.

הדבר עומד בסתירה למאפיין סטריאוטיפי אחר של הפקצה כ"צעקנית". ייתכן שנערות אלו "צועקות" באמצעות האותיות הדוממות הגדולות והצבעוניות והבהובי האנימציה, מפני שהן מרגישות שלקולן האמיתי לא מיוחסת חשיבות ולא ניתן מקום. זאת ועוד, דמותה של "הלו

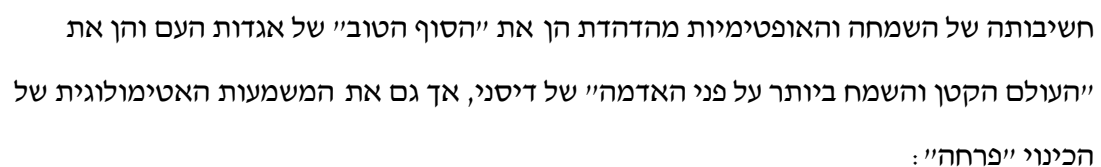
קייטי" הופיעה בכפתור השני מימין בעמוד הקודם כערימת בובות של קייטי וציור קיר, שמקיפים אישה המתאמצת להתפס כילדה והיא יושבת על גבי הבובות כשרגליה פסוקות לרווחה. דימוי זה מציע את מיניותה של האישה כתחליף לקולה.

שמחה ואופטימיות

אחת התמות הבולטות בז'אנר בלוגי הפקצות היא רגש השמחה והגישה האופטימית לחיים. הנערות מתרגשות מכל יום בבית הספר וחוגגות כל מפגש עם חברה וכמעט שאין רשומה שלא נכתבת מתוך שמחה. גם הצבעים הרכים ודימויי הקיטש המופיעים בבלוגים תורמים לאווירה של אושר תמידי, שנתפס על ידי בלוגריות צעירות אחרות כמזויף. לא פעם נאבקו נערות להוכיח את האותנטיות שלהן לקוראיהן, כאשר היותן "שמחות מדי" גרר חשד שהן מנהלות בלוג פיקטיבי ומספרות סיפור בדוי. להלן דוגמא לרשומה המביעה שמחה:



הגישה האופטימית לחיים היא מאפיין חשוב של הפקצה שעולמה ורוד, והיא מהווה חלק מראיית העולם המאפיינת ילדות צעירות ונטולות דאגות. נערות אלו מנסות, ככל הנראה, להמשיך ולהתבונן על העולם מנקודת מבט זו בתקווה שהסביבה תשיב להן באהבה וממהרות ככל האפשר לשוב למצב המאושר. מרבית הנערות הכותבות כמעט רק דברים שמחים, מעדכנות את הבלוג לעיתים רחוקות יותר, וככל הנראה מסתירות מהקוראים את החלקים הפחות שמחים בחייהן.



"פירוש השם "פרחה" שמקורו בערבית – שמחה. הוא ניתן לילדות מתוך תקווה שיהיו מקור של שמחה, וכן ביטוי לשמחה ולאוויר שהפעוטה הביאה עמה עם צאתה לאוויר העולם. בישראל הפך השם הזה כאמור לכינוי גנאי שהופנה כלפי נשים בכלל ונשים מזרחיות בפרט... ואין זה מקרה שסמי שלום שטרית כותב שיר בשם "פרחה שם יפה" ואף קורא לספר השירים האחרון שלו בשם זה, כמין ניסיון לריהביליטציה לשם המושמץ הזה, וגם כמובן כהתרסה כלפי החברה הישראלית". (אלון, 2001)

למרבה האירוניה, הפקצה, הנאבקה על יצירת משמעות חדשה לכינוי שאינו "פרחה קטנה" גרידא, מחזירה ל"פרחה" נדבך ממשמעותה האטימולוגית הטרומ-סטריאוטיפית כילדה שמחה.

"קורבן אופנה"

הפקצה היא "girly girl" המבצעת נשיות בהקצנה והגזמה, גאה בהיותה קורבן אופנה ומתגאה בפרקטיקות הצרכניות שלה. הביטוי "קורבן אופנה" הינו סטריאוטיפ שלילי לנערה חסרת חוט שדרה שנוהה אחר אופנות מתחלפות במקום לגבש לה סגנון עצמאי. הנערות המזדהות עם דימוי הפקצה הופכות כינוי זה לסטריאוטיפ חיובי ואף מצב נחשק, שכן הכינוי מעיד כי הזולת זיהה את ה"שיק" האופנתי של הנערה וזוהי בעצם מחמאה עקיפה בעיניה. הקצנת המאפיינים הנשיים הסטריאוטיפיים של צרכנות וסגנון אופנתי, הינה תגובת נגד לסטריאוטיפ השלילי במטרה להמירו לסטריאוטיפ חיובי, כאשר ההמרה נעשית באמצעות יצירה והפקצה של כפתורים כדוגמת אלו:



המרווח בין שני חלקי הטקסט והבדלי גודל הפונט בכפתור הימני עשויים לרמז על משחק מודע של תחכום מילולי, המתכתב עם התיוג השלילי ומקדם את המסר שעדיף להיות קורבן אופנה מטופחת ומאושרת, מאשר קורבן של נסיבות החיים בדכאון תמידי, כפי שרואות את עצמן הפריקיות (ראו ניתוח בהמשך הפרק).

טיפשות

הטיפשות היא אחד המאפיינים הסטריאוטיפיים השליליים הבולטים ביותר של זהות הפקצה, שהתחבר פעמים רבות עם לגלוג על אוריינותן של הנערות ועל פרקטיקות הבלוגינג שלהן. גם כאן הנערות מתמודדות עם התיוג באמצעות הניסיון לייצר ולהפיץ סטריאוטיפ חיובי אלטרנטיבי בבלוגוספירה, אשר החותר תחת הדימוי הסטריאוטיפי של "הבלונדינית המטומטמת" - היא "הבלונדינית החכמה". נראה כי ההשראה לכך היתה הסרט "לא רק בלונדינית" בכיכובה של ריס וית'רספון, שדמותה שימשה השראה לסטריאוטיפ הפקצה בכלל, והופיעה על גבי כפתורים שמקדמים את האידיאולוגיה הורודה (כדוגמת הכפתור השמאלי ביותר שהצגתי בעמוד 147). בסרט, וית'רספון משחקת דמות של סטודנטית למשפטים שמבינה רק באופנה ונחשבת לטיפשה בעיני כל, עד אשר ידיעותיה באופנה ומשאביה האלטרנטיביים להשכלה הפורמאלית במשפטים שמבוססים על תחומי העניין שלה וקסמה האישי, מסייעים לה לפתוח בקריירה משפטית מצליחה. דימוי הבלונדינית החכמה קודם באמצעות כפתורים כדוגמת אלו:



בכפתור הימני מופיעה השחקנית ריס וית'רספון בסצנה מתוך הסרט שבה הרכיבה משקפיים מתוקף תפקידה, ואילו משמאל דימוי של נערה בלונדינית בעלת הבעה אינפנטילית שמהווה מסמן איקוני של פקצה ומתנוססת מעל גבי כפתורים רבים בגרסאות שונות, הפעם בתוספת משקפיים. הבעתה לא השתנתה ולמעשה העדות היחידה שיש לנו לחכמתה הינה אביזר חיצוני שנחשב כיום לאביזר אופנתי אך גם מהווה סמל לחכמה – המשקפיים.

יותר מושלם מהאגדות: רטוריקה של שלמות בלוגי פקצות

הנרטיב באמצעותו מציגות הנערות שכותבות בז'אנר בלוגי הפקצות על אירועים מחיי היומיום שלהן, נדמה כשואל מעולם האגדות: אירועי היומיום המתועדים בבלוגים אלו כתובים כנרטיב

בדיוני, או לכל הפחות שכתובים משופרים של אירועי אמת. הנרטיב הוא סטרילי, נקי מכל קשר לאקטואליה (בלטה במיוחד העדר ההתייחסות למלחמה בלבנון שהתרחשה בתקופת המחקר, בקיץ 2006) ונקי מקונפליקטים עם המשפחה, המורים או החברים. במובן זה, בלוגי הפקצות מדמים סביבה מושלמת אף יותר מסיפורי האגדה, בהם עולים קונפליקטים רבים אשר נפתרים רק לקראת הסוף הטוב.

זאת ועוד, רק נערה אחת מבין הבלוגריות הללו עדכנה את בלוגה בעקביות על פי מסורת הז'אנר לאורך כל שנות המחקר. כל האחרות עברו להתמקד בעיצוב ומשחקים תחרותיים במקום בכתובה, נטשו את הבלוג או נטשו את הז'אנר במהלך השנים. על פניו נראה כי האווירה הסטטית נעדרת העליות והמורדות, מכתובה לבלוגים אלו תוחלת חיים קצרה יותר, שכן כמה זמן אפשר להמשיך לתעד שלמות שמתנהלת על מיי מנחות?

הנרטיב מובנה באמצעות רטוריקה של שלמות ומושלמות: עולמן, חייהן, משפחתן, וגופן של הנערות מיוצגים ככליל השלמות ומטרת הבלוג הינה לשתף את הציבור בשלמות זו. מילת התואר מושלם על מגוון הטיות מצטרפת באופן אובססיבי כמעט לכל אדם ולכל התרחשות ופעמים רבות מצויה אף בכותרת ובכינוי של הנערה כגון "דנה המושלמת", "בלוגה של מושלמת" או "שחר הפרפקט" (perfect). המשמעות והפרשנות של "חיים מושלמים" על פי בלוגים אלו כוללת את הרכיבים הבאים:

מאהבה עצמית ועד נרקסזים

גיל ההתבגרות הוא גיל של שינויים מהירים, גופניים ונפשיים-תרבותיים כאחד, שנערות מגיבות אליהם בחרדה, תחושת ניכור כלפי הגוף ובעיקר ירידה בביטחון העצמי. אחד המאפיינים הבולטים של דימוי הפקצה הוא שימור הביטחון העצמי הילדתי לאורך תקופת ההתבגרות אכולת הספקות. הנערות אוהבות את עצמן ואת חייהן באופן שאינו ניתן לערעור, גם כאשר הן מותקפות על כך בבלוגים. להלן מספר דוגמאות לאופן בו נערות מבטאות זאת בבלוגים:



אני אוהבת את חיי. אני אוהבת את איך שאני נראית. אני אוהבת את האופי שלי. אני אוהבת את ההתנהגות שלי. אני אוהבת את התגובות

שלי. אני אוהבת את עצמי.

והגעתי לשלב של הגשמה עצמית. אולי.

אם היו באים אליי ושואלים אותי: "האם היית רוצה להחליף את חייך עם מישהו אחר?" הייתי אומרת שלא. טוב לי כמו שאני.

וגם את החיים שלי אני מאוד אוהבת. לא רק אותי. גם את חיי.

כי מה רע לי? לא רע לי. כן, פה ושם יש קצת באסות ובכי, אבל בסה"כ הכל טוב ויפה.

אני מעריכה את-כל-מה שיש לי.



~אני ידעתי שהבטחתי את התאורה שלי, אבל החלטתי שאני רוצה קצת לחשוב עליה עוד לפני שאני מפרסמת אותה.~

אלך לי.

<3

ג'ורג'יה.

אהבה עצמית והערכה של חייך היא מאפיין של בריאות נפשית, אך חזרתיות תכופה על פרפורמנס של אהבה עצמית נתפסת כהגזמה ומתפרשת כאובססיה הגובלת בנרקסיזם. אכן, לעיתים פקצות מואשמות בנרקסיזם, כאשר הן חושפות את שגרת הטיפוח שלהן, מחמיאות לעצמן בהגזמה בבלוג או מייצרות ומפיצות כפתורים כגון הכפתור השמאלי העליון המעיד על אובססיה להתבוננות על עצמן במראה.

הופעה חיצונית מושלמת: הברבי, הסקסית והכוסית

המודעות של ילדות לגופן שלהן ושל אחרות מתחילה כבר בסביבות גיל שש. מחקרים מראים העדפה לדימויי רזון ושאיפה למושלמות המתפקדת כחרב פיפיות: מי שלא נראית כמו ברבי או בריטני ספירס מתקשה לקבל את עצמה, אך כאשר הן נתפסות כילדות מאד יפות הן סובלות מקנאה ושנאה של ילדות אחרות. הילדות מצויות במאבק להיות מושלמות אך הן פותחות את עצמן לביקורת ופגיעה בתהליך זה (Brown, 2003). דריסקול קובלת על כך שהתפיסה

הפסיכולוגית של ההתבגרות הנשית מגדירה את תמצית הנערות כ"נרקסיזם הנובע מהעדר פאלוס, ומעורר צורך להפוך את הגוף הנשי לדימוי נחשק" והמדיה משתפת פעולה בכך שהיא מציירת את המתבגרת האידיאלית כסקסית ויוצרת אצל הנערות מרוץ אובססיבי להשגת הגוף המושלם (Driscoll, 2002).

מניתוח הבלוגים בז'אנר הפקצות, נראה כי המבחן האולטימטיבי ליופי ושלמות חיצונית הינו מבחן הדוגמנות המקצועי, וכמעט כל נערה שטוענת ליופי וסקסיות משווה עצמה לדוגמנית מקצועית או מציינת כי הציעו לה לדגמן כהוכחה. שיח הדוגמנות מהווה דרך מועדפת להחמיא למישהי על יופייה, העומד, לכאורה, בסטנדרטים "אובייקטיביים" של שלמות.

אני
קוראים לי דנה ואני עוד מעט בת 15, אה ואני בכיתה י'.
.....
אני מאוד יפה אפילו הציעו לי להיות דוגמנית, באט מאם לא
מרשה לי כי היא חושבת שאני קטנה, באט היא צודקת. ^
.....
יש לי שער שטני ארוך ומוזי חלק, עינים ירוקות-כחולות ואני
מאוד רזה וגבוהה, אבל לא גבוה כמו שירי הג'ירפה



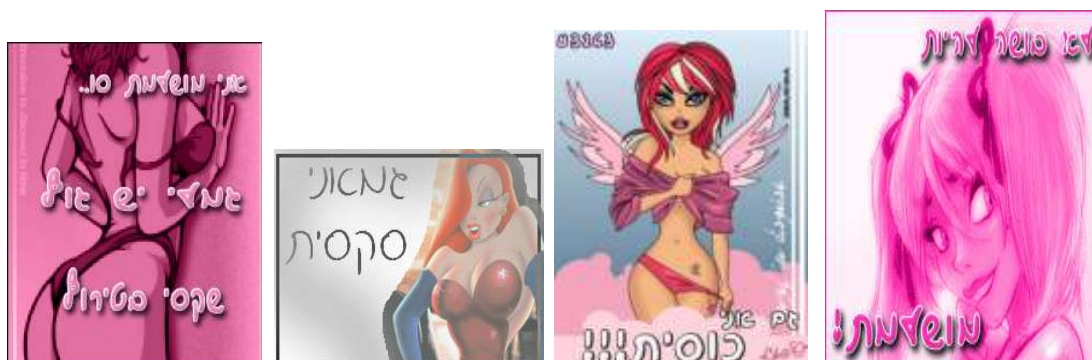
4/8/2005 14:26 , (האתר שלי) @lior(ush)ania
יוווווווו, את פשוט 100 ממת בצורה לא נורמלית!!!
רוצי לדגמן!!! דחוףףףףף!!! (=))))

הוסף תגובה לתגובה קישור ישיר לתגובה



עם זאת, מז'אנר בלוגי הפקצות עולה כי הנערות אינן מנסות לעצב את הגוף המושלם אלא מכריזות עליו כאחת מתכונותיהן הטבעיות או הישג שכבר מצוי ברשותן. הנערות הכותבות את

בלוגי הפקצות "משווקות" את עצמן לעצמן ולאחרים כסקסיות, "כוסיות" ומושלמות באמצעות הבלוג, בין אם הן אכן מאמינות בכך במציאות או אם לאו. להלן מספר דוגמאות:



דימוי הגוף המושלם הוא איקוני, לא בכדי, שכן אין אישה אמיתית בעולם שעומדת בסטנדרט השלמות הבלתי אפשרי, בין אם הוא שואב מדימוי בובת הברבי או מאמץ מודלים בלתי אפשריים חדשים יותר מהמדיה, כגון דמותה המצוירת של ג'סיקה רביט בכפתור השני משמאל. מאפייני גופן הבלתי מציאותיים של דימויים נשיים מעין אלו הפכו לסטנדרט איקוני של גוף מושלם: חזה גדול ומותניים צרות כל כך עד כי האיור נדמה כקריקטורה מעוותת של גוף נשי, כפי שניתן להבחין בכפתורים אלו ואחרים לאורך הפרק.

עם זאת, אין בכך בהכרח עדות לדימוי עצמי מעוות של הנערות וייתכן שיש כאן בלבול בין המשמעויות של שלמות והשלמה: הנערות חשות שלמות עם גופן, משפחתן, חבריהן וחייהן, ונראה כי השלמות לא בהכרח מסמנת סטנדרט יופי גבוה ו/או שפע חומרי בהתאמה למוצג במדיה, אלא בחירה מודעת לאהוב את עצמן ואת סביבתן כפי שהן. אין בכך בהכרח שלמות "אובייקטיבית" אלא השלמה וקבלה עצמית, אשר הופכת את הקיים למושלם מנקודת המבט שלהן. ייתכן כי דימויי המדיה הנשיים הקיצוניים מהווים שפה חזותית בלבד לנרטיביזציה של תחושות השלמות ושביעות הרצון שלהן מעצמן ומסביבתן.

תימוכין נוסף לכך מצוי בעובדה שרק בשניים מתוך הבלוגים הנבחרים בז'אנר זה, התקיים שיח מילולי וחזותי לגבי דיאטה ושאיפה לרזון קיצוני. בלוגריות אחרות אף התבטאו כנגד הפרעות אכילה ודיאטות קיצוניות ולא היססו לכתוב בבלוג משפטים כגון "אנורקסיה זה מגעיל!!!"¹. מניעת חשקים ופינוקים מהגוף נקשרת אצל הנערות עם עינוי הגוף וחתימה תחת נשיותו ובעיני רוחן זוהי פרקטיקה שמתאימה לאויבותיהן המרות "הפריקיות" ולא להן.

במובן זה הנערות שנחשבות ל"קורבנות אופנה" חותרות תחת מסר מרכזי לגבי דימוי גוף במדיה ובעולם אופנה, שמחקרים רבים נכתבו עליו, גם בישראל (לירן-אלפר וקמה, 2007). עם זאת, לא ברור כיצד מצפה הנערה לזכות למידות הגוף המושלם ללא דיאטה. סתירה זו שימשה נושא לסאטירה עבור אחת הבלוגריות: במקביל להצהרה הפרפורמטיבית על מושלמותה, היא מודיעה שגם היא "בדיאטה" מעל גבי תמונה שלה אוכלת ג'אנק פוד שומני משקית בורגר קינג:

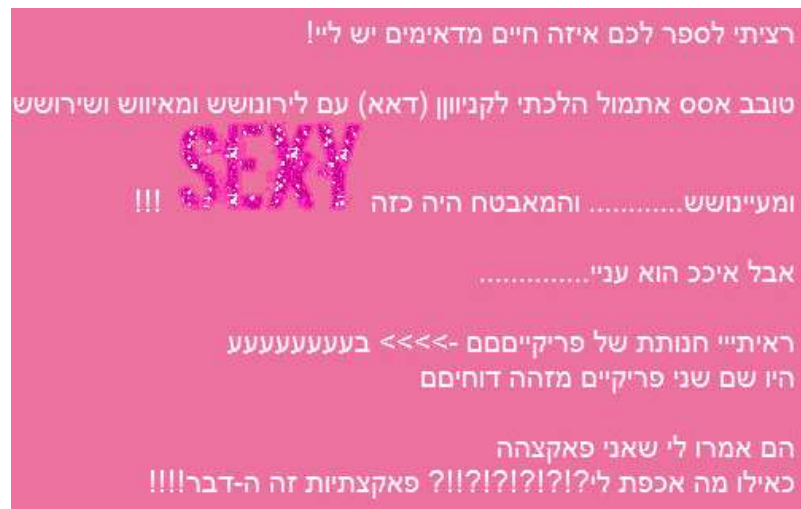


נראה כי אחת האסטרטגיות של נערות להתמודד עם דימויי היופי הבלתי אפשריים שהמדיה דורשת מהן, היא להחליט שהדבר כבר מצוי ברשותן, שהן כבר מושלמות ולהתעקש על הנרטיב באמצעות פעולות דיבור ומצגים סימבוליים, עד שהן והאחרים יאלצו לקבלו ולשתף עימו פעולה. פעמים רבות הגולשים דורשים לראות תמונות אמיתיות של הנערות ולא רק הצהרות טקסטואליות או תמונות איקוניות. במקרים בהם הנערות נענות להפצרות הקוראים, הן נאלצות לנהל משא ומתן בתגובות לרשומה על האותנטיות של התמונות שלהן. חלק מהנערות שממאנות לחשוף את זהותן מייצרות מניפולציות גראפיות בעזרת תמונות של דוגמניות אלמוניות שהן מצאו ברחבי הרשת ומואשמות על ידי הקוראים כי במציאות הן "שמנות, מכוערות, עם ח'צקונים וגשר על השיניים" וכי התחזותן לפקצה סקסית בבלוג היא דרך בלתי לגיטימית ופתטית לכפר על כך.

עושר חומרי וצרכנות

חלק בלתי נפרד משלמותו של העולם במציאות הקפיטליסטית הוא עושר חומרי המאפשר חיי תענוגות והשתתפות בתרבות הצרכנית. העושר החומרי ותרבות הצריכה שהוא מאפשר, הינם המאפיין הבולט ביותר בנרטיב הכתוב של ז'אנר בלוגי הפקצות, והוא מהווה משתנה משלים להופעה חיצונית. לכסף יש משמעויות אסתטיות, שכן סגנון איכותי ואופנתי יותר עולה יותר כסף ומזמין את היווצרות המשוואה "עשיר זה יפה". הנערות הכותבות בז'אנר בלוגי פקצות נוטות

להדגיש את עושרן החומרי ואת האופן בו הן מבזבזות כסף, ומשתמשות בעוני כמילת גנאי שפוגעת בסקס-אפיל ולעיתים אף מהווה מילה נרדפת לכיעור. להלן דוגמא מייצגת:



האפשרות להיות יפה וענייה, נקודת הפתיחה של נרטיב סינדרלה אשר השלמת עושרה ואושרה תלויים בנסיך, אינה אופציה עבור הנערות הכורכות יופי בעושר ואושר, ודורשות מ"הנסיך" לבוא מעמדה שווה: להיות גם יפה (סקסי) וגם עשיר. ניתן לפרש זאת גם כעדות לתפיסה פוסט-פמיניסטית המניחה עצמאות כלכלית נשית כעמדת פתיחה מובנת מאליה.

הבית והקניון נתפסים כשני מרחבים בטוחים שביניהם נעה הנערה ומבצעת פעילויות נשיות-סטריאוטיפיות שאין בהן מרד או הצגה לראווה (Driscoll, 2002: 258), אך נראה כי נערות הכותבות בז'אנר בלוגי פקצות משתמשות במרחב הבטוח השלישי שפתוח עבורן – הבלוג באינטרנט – כדי לתעד את הביקורים בקניון, להאדיר את פעילותן הצרכנית, לקשור אותה לאורח חיים רצוי ולייצג את השגרה שלהן כמופע ראוות. להלן מספר דוגמאות:





3/2005

המ!ש!ת 2ק*!ן הזהב...

לייק הלו מתקים!
 זאת ליאטוש(לייק שם כבוד ופירמה...) לייק היום גילוש באה ליששון אצלי לייק אני סוו
 מאושרת!
 המשרתת הטיפשה שלי לייק שחכה להביא לי את הג'ינס שדאדי קנה לי לאיחע של בן דוד שלי
 ביום שבת-לייק הם עושים את זה במקום לייק דה בסט
 בתל אביב לייק זה הולך להיות סוו מושי כמובן שאני אראה שם לייק ה-כ-י! מושית אבל לייק
 מה איכפת לי בת דודה שלי מוך היא סוו נשמה לייק אני סוו מתתה עלייה
 כל פעם אנחנו קונות אחת לשניה ג'ינס מוי יפה של לי קופר מהקולקציה לייק הכי חדשה לייק
 ג'ינסים דה בסטט ושאנחנו נפגשות אנחנו מביאות את זה אחת לשניה
 היא סוו מתקה...
 אס גילוש תכף באה אליי ולייק מחר מ" מאמי תיקח אותנו בפורש של דאדי...ללייקק סוו בא לי
 כבר שיהיה מחר!!
 נחשו למה אני מתחפשת בפורים??
 לברבי...אבל לייק במיקרה שלי סאת תהיה ברבי מושית-כמוני!
 רק שאני סוו מושית לא סתם מושית...
 אס יאאללה עפתי אני הולכת לרקוד
 אוהבת את כולכם
ליאטוש המושית

חלק מתיאורי אורח החיים הראוותני נדמים כבדויים או לפחות מוגזמים אבל הם נותנים לנו
 מידע על חלומותיה של הנערה ועל מאפייני הזהות שהיא בוחרת להקרין במרחב הציבורי ברשת.
 חלק מהנערות הכותבות בז'אנר זה, כאמור, מציגות זהות אידיאלית שהן טוות לה סיפור חיים

אידיאלי או מבצעות דרכה אידיאליזציה לשגרת חייהן. פעמים רבות ניכר כי מוצרי הצריכה והבגדים שהנערה מפרסמת בבלוג וטוענת כי רכשה, למעשה לקוחים מקטלוגים ברשת ואינם מצויים באמת ברשותה. אך במציאות פוסט-מודרנית בה קורסות האבחנות בין ייצוג למציאות (בודריאר, 2007), נראה כי הצריכה הוירטואלית באמצעות צריכת הייצוג של הבגד ו"הלבשתו" על הבלוג כייצוג של הגוף, הוא ככל הנראה סוג של הנאה השווה בערכה לצריכה עצמה.

באמצעות הבלוג המאפשר לנערות חופש ביטוי בלתי מוגבל ושלל אמצעי מולטימדיה להקרנת פירות דמיון אל המרחב הציבורי, הנערות בוחרות לעיתים לנכס לעצמן סיפורים שיש בהם חופש תנועה ועושר בלתי מוגבל, כאשר ההורים מסכימים לכל גחמותיהן והחברות הן בנות הברית התומכות שנוטלות חלק בחוויות הייחודיות. להלן דוגמא מייצגת לטקסט כזה :

[illegible]

רק מעטות מבין הנערות שכתבו בלוגי פקצות צילמו את עצמן עבור הבלוג וחשפו את זהותן, וזאת בניגוד לנורמות הפומביות המקובלות בקרב בני נוער בבלוגוספירה. נראה כי חלק גדול מהנערות העדיפו לתעד חיים חלופיים וחלומיים כאילו היו אלו חייהן, או לצבוע את שגרת חייהן (האפורה?) במעט ורוד, תרתי משמע. בחלק מהמקרים בהם הנערות חשפו בכתיבתן פרטים דמוגרפיים ישירים או מרומזים על זהותן האמיתית, ניתן היה להבחין כי מדובר בנערות המתגוררות מחוץ

לגוש דן ולרוב ממוצא מזרחי או ממדינות חבר העמים, וייתכן כי הבלוג מהווה ביטוי לחלומותיהן על שפע או תפסותיהן לגבי החיים במרכז הגאוגרפי, החברתי והתרבותי.

האידיאליזציה של חיי הפקצה כילדה עשירה, חופשייה ומאושרת המכוננת יחסים צרכניים עם המרכז התרבותי הגלובלי, עשויה להוות אמצעי בידי נערות מיישובי הפריפריה ועולות חדשות ממדינות חבר העמים הנאבקות להשתלב בחברה הישראלית, לחיות את מה שהן תופסות כמרכז בתרבות הישראלית ו/או הגלובלית, אשר מיוצג לעיתים כאורח החיים המזוהה עם המיתוס של צפון תל אביב, ולעיתים כביקורים תכופים/צריכת תרבות מאמריקה ואירופה. הבלוג הוא אמצעי עבור נערות אלו להתגלם בזהות בדיונית ולהתנסות דרכה בהבניית שגרה פנטסטית, בחוויית הממד היומיומי של האגדה כ"דמות ספרותית שחייה חיים רגילים"-דימוי אותו הגה בלוגר המכונה "סבסטיאן" בהקשר אחר, לזהות הבדיונית שהוא הציג בבלוג שלו.

הפקצה כסטריאוטיפ מגדרי רב-תרבותי

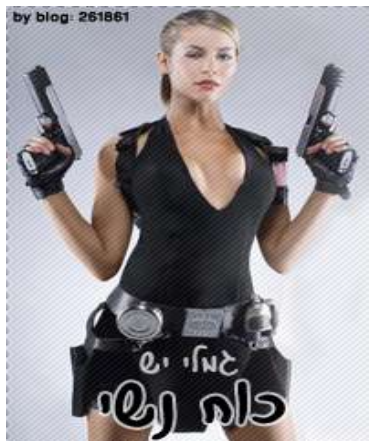


"גם אני", דיטי קפואנו, 2009, צולם על ידי כרמל וייסמן בתערוכת "סלון הדחויים" מ"צבע טרי" ביפו

הראיתי כי סטריאוטיפ הפקצה הנדמה כשטחי, מכיל סתירות רבות ועושר רב של משמעויות. במידה מסויימת, ניתן לראות את הפקצה כגרסא מקומית של ה-riot grrls אשר מאפייניהן נסקרו בפרק הראשון, שכן כמותן הפקצות אימצו לבוש ורוד סקסי וסמלי קיטש וילדותיות זהים כגון "הלו קיטי". עם זאת, זה מורכב יותר להכריע האם במקרה של הפקצות מדובר בהתרסה פוסט פמיניסטית מודעת, מעצימה ומשחררת, או בגרסת "קאמבק" החוגגת מאפייני נשיות סטריאוטיפית פרה-פמיניסטית. לשם כך אסקור כמה מאפיינים תמטיים של מגדר בבלוגי פקצות.

"כח נשי"

באופן אירוני, הכינוי פקצה אשר החל את דרכו במסגרת הצבאית, הוא כינוי מתייג ייחודי לנערות המצויות ב"טירונות" ביחס לתהליך הפיכתן לנשים, ואסטרטגיית ההתמודדות שלהן עם תקופה זו היא לבצע בהקצנה את מאפייניה הסטריאוטיפיים של הנשיות על מנת להתנסות בהם. מודעות פמיניסטית ל"גירל פאוור" היא אזכור רוח למדי בז'אנר בלוגי הפקצות ומשמעותו אירונית לאור הפרקטיקות הנשיות המוקצנות שלהן.



כפתורי הטקסט-בלבד אינם חושפים את המשמעות שיש ל"כוח נשי" עבור נערות, אך הכפתור השמאלי מקדם דימוי המשלב אלימות ומיניות ומובנה כפנטסיה המיועדת לצריכה גברית. להקצנה המגכיחה סטריאוטיפ יש משמעות חתרנית גם כאשר הנערות אינן מכוונות לכפל משמעות אלא מאמצות באמת ובתמים את מאפייני הנשיות הסטריאוטיפיים כערך נקוב (at face value). למשל: באחד הבלוגים הנחקרים שילבה הנערה את השיר "ברבי גירל" של להקת Aqua כמוסיקת רקע לבלוג. השיר נכתב כשיר החותר תחת דימוי הברבי אך הנערה השתמשה בו כשיר מעצים המאמץ את דימוי הברבי כחלק מהנרטיב של הבלוג, והתעלמה כליל מהרובד המתריס של השיר. אחד מהישגי הפמיניזם (שהפוסט-פמיניזם נסמך עליו למורת רוחן של הפמיניסטיות) הוא החופש לבחור להיות אישה סטריאוטיפית, לנער מהסטריאוטיפים את המשמעויות הפטריארכאליות ההיסטוריות המדכאות, ולהשתמש בהם באהבה ובגאווה כדי להתחבר לנשיות שלהן על פי המשמעות האישית שהן נותנות לה.

ייתכן כי "הכח הנשי" האמיתי שהנערות נוטלות לעצמן מקורו בכך שהן תובעות בעלות מחודשת על מאפייני נשיות ששימשו כסטריאוטיפים שליליים וצועקות אותן אל המרחב הציבורי בתקווה להפוך אותם לסטריאוטיפים חיוביים. עם זאת, הול מציין כי הפיכת סטריאוטיפ שלילי לחיובי אינו באמת משחרר, מפני שהוא אינו משחרר אותנו מהקטגוריה הבינארית (Hall, 1997).

יחסי כח

בבלוגי הפקצות בהם מודגשת איקונוגרפיה ילדותית, גם יחסי הכוח בין המינים מתוארים כהגמוניים: נערות שמציגות עצמן כ"נסיכות" מביעות בדרך כלל גם את ערגתן לנסיך מהאגדות, באמצעות כפתורים המכילים דימוי מאגדה ספציפית כגון "היפייפיה הנרדמת", "שלגיה", "סינדרלה" או כמו בדוגמא הבאה, "הנסיכה והצפרדע":



עם זאת, הנערות לא בהכרח מכפיפות עצמן לתפיסה הפטריאכלית של תפקידי המגדר הבאה לידי ביטוי בדימוי החזותי שהן בוחרות. פעמים רבות הנערות מצרפות לדימויים טקסט אישי היוצר לדימוי משמעות חדשה. להלן מספר דוגמאות:



הכפתור השמאלי הוא דימוי קיטש שנתקלתי בו במספר בלוגים בהקשרים שונים. בלוגרית זו הוסיפה לדימוי טקסט שחותר תחת משמעותו המקורית של הדימוי ולמעשה מנפץ את ציפיית הקורא מהדימוי והקריאה ההגמונית שלו. הכפתור האמצעי הוא ציטוט של אמנות קלאסית שהנערה מזהה כייצוג נשי אמנותי היסטורי ומחברת זאת לייצוג המיתי של האישה הראשונה בגן העדן. האישה בתמונה פסיבית, מוחפצת, אינה משיבה מבט לקורא, אך הבלוגרית משיבה לה את כוחה באמצעות המילים – הגבר המטיל עליה צל ואשר היא סרה למרותו וקורבן לתשוקתו בתקופה ההיסטורית אותה היא מייצגת – הוא לא המוצר המוגמר של הפרויקט האנושי, ולהיותו ראשון בהיררכיה יש משמעות הפוכה מזו הנתפסת.

הכפתור הימני מכיל דימוי איקוני של סיטואציית גן העדן כאשר הגבר עליון ומביט אל העתיד ואילו האישה שרועה תחתיו ומבטה אומר "אל אישך תשוקתך". אך הבלוגרית לא מפספסת את הנחש האחוז בידה של "חוה", המרמז על כך שהכוח המניע מצוי בידה ושההעמדה לא תטעה אותנו. בטקסט שהבלוגרית מוסיפה לדימוי היא נותנת לחווה את כוחה של לילית, אשתו הראשונה של אדם שעזבה אותו מפני שרצתה להיות שווה לו והוא לא ידע להתמודד עם זה, על פי המדרש היהודי. הבלוגרית קובעת כי האישה שמבטה מרמז כי הגבר הוא כל עולמה, תקום ותעזוב אותו במהלך הבא, כשיתחשק לה, כמובן. בנוסף, הבלוגרית כופה באמצעות הטקסט פרשנות שאינה קיימת בדימוי וקובעת כי הגבר בוכה.

הבלוגרית נוטלת לעצמה את הזכות לקבוע את משמעות הדימוי ואף לעצבו מחדש בכוח מילותיה. פרשנויות מעין אלו המשולבות באקראי בנרטיב של בלוגי הפקצות ממחישות כי התקבלות הדימויים הסטריאוטיפיים בקרב נערות עשויה להיות שונה ומגוונת, והנערות מפגינות את כוחן בכך שהן נוטלות מהדימוי רק את ההיבט המתאים, כאשר בעזרת תוספת טקסט אישית, הן הופכות את העודפות הסמיוטית למסר המוביל של הדימוי.

מאפיינים פיזיים

סטריאוטיפ הפקצה הינו כינוי גג למגוון של סטריאוטיפים נשיים מקומיים וגלובליים שנתפסו בעבר כזהויות מנוגדות, אך כעת הן מאוחדות תחת המכנה המשותף החדש – כולן נשיות ואופנתיות. הפקצה מיוצגת בדרך כלל על ידי דימוי איקוני או על ידי אחת הנשים המפורסמות המהוות מודל לחיקוי לפקצה, כגון פריס הילטון, ריס ווית'רספון, אלישיה סילברסטון, לוסיאנה

לופליטו ("המורדים"), ודוגמניות ישראליות צעירות כגון אגם רודברג או הזמרת הישראלית רוני דואני.



בתמונה: השחקניות הראשיות של הסדרה הארגנטינאית "המורדים"

באשר לדימויים האיקוניים, גם שם ישנו מגוון סימונים סותרים, מהם ניתן היה להתרשם במגוון הכפתורים שהוצגו עד כה: החל בבובות ברבי, נסיכות דיסני וילדות בלונדיניות וכלה בדימויים בעלי מיניות מפורשת כגון ג'סיקה רביט ובובות הבראץ', המתחרות המסחריות של הברבי שזכו להפוך גם לסדרת אנימציה פופולארית בטלוויזיה והזוכות לביקורת בארה"ב על המראה המיני והמוחצן שלהן:



דמויות בראץ' כמסמנות של פקצות מתוך בלוג של נער שהתערב בהתלהמות בין פריקית (לצי) לשתי פקצות.

שלל הדימויים המיובאים השונים בתכלית הללו, מהווים מסמן איקוני של פקצה ללא התעכבות על ההבדלים ביניהם. גם ברמה הלוקאלית, דימוי הפריחה המינית נכרך בחבילה אחת עם דימוי ה"צפונית" העשירה והמפונקת או התינוקית והבתולית, האשכנזיה מבית טוב שפעם הייתה

הדימוי המהופך לפריחה (אלמוג, 2004). כיום, כולן נשים נשיות הנוהות אחר צו האופנה ולכן כולן מתויגות כפקצות וכל שסע אחר שהתקיים ביניהן בעבר נדמה כלא רלוונטי.

באמצעות הדוגמא הבאה ניתן להמחיש את מודעותה של הבלוגרית לטווח הדימויים הסותרים המזוהים עם סטריאוטיפ הפקצה. הבלוגרית דקלה, עיצבה סדרת כפתורי לינקוק שונים לבלוג שלה, ולשונם "גם אני נכנסת לבלוג של דיקלוש". דקלה מציעה את עצמה לקוראות שלה במספר זהויות שונות, ולפיכך הכינה מספר כפתורים שונים המייצגים אותה ואת הבלוג שלה. כל הדימויים הללו, על אף שונותם, נמצאים בטווח המזוהה עם סטריאוטיפ הפקצה:



הכפתור הימני מציג את דקלה כילדה קטנה בלונדינית ומחוייכת שהשמש זורחת על שיערה עד כי קשה להבדיל בינו לבין האור. שני הכפתורים משמאל מייצגים אותה כנשית, אופנתית ומינית, כשפעם אחת (בכפתור האמצעי) היא מיוצגת באמצעות דמות של בובת בראץ' עם חזה בולט, ופעם אחרת (בכפתור הימני) מיוצגת כאשה בוגרת יותר, בלונדינית שטוחת חזה עם רגליים ארוכות, מעין ברבי בוגרת. בחקר המקרה של הערצת בנות הספייס, למיש (2000) ציינה כי כל אחת מחברות הלהקה מציעה טיפוס נשיות שונה אך הילדות מקבלות את כולם כלגיטימיות מפני שנערה יכולה להיות כל אחת כל עוד היא יפה (למיש, 2000 : 32).

מגוון הדימויים השונים שהציעו בנות הספייס נכללים כיום תחת סטריאוטיפ הפקצה ללא כל אבחנה ביניהם והתעלמות מהסתירות בין הדימויים – מפני שכל עוד נערה עוסקת ביופי וטיפוח עצמי ומתעניינת באופנה, היא מתויגת כפקצה.

אחוזה נשית

הכללת מגוון טיפוסי נשיות סותרים תחת סטריאוטיפ אחד בשילוב עם תמת האהבה בעולם מושלם, מניבה מופעי אחווה נשית בין כל הנשים הנשיות, ואולי באחוזה זו טמון מקור כוחן להתפרץ בגאוה למרחב הציבורי, למרות הלעג והתוקפנות כלפיהן מצד אוכלוסיות אחרות ברשת.

האחוה באה לידי ביטוי באמצעות התחברות ל"פקצות" אחרות בטבעות בלוגים ויצירת סביבה אקו-בלוגית בטוחה של קוראות ומשתתפות, וכן בהאדרת החברות הנשית עם החברות במציאות החברתית באמצעות אזכורן התכוף בבלוג במחוות פרפורמטיביות שונות. לדוגמא:



הכפתור הימני הפופולארי בבלוגי פקצות רבים, יכול להיחשב אף הוא לכפתור המציע דימוי חתרני. כנערה העוטה מאפייני נשיות הגמוניים בהקצנה, הפקצה הינה הטרוסקסואלית ופעמים רבות אף לועגת במריבות בין-בלוגיות לנערות "פריקיות" על היותן "לסביות", קרי בעלות נטייה מינית "אחרת" במסגרת כלל מופעי ה"אחרות" שלהן. עם זאת, החברות המתחבקות בכפתור זה מצויות בתנוחה בעלת קונוטציה לסבו-ארוטית ברורה, וזאת בניגוד להעמדה בכפתור השמאלי המהווה חיקוי של צילומי שער קולקטיביים של דוגמניות, העמדה שצברה פופולאריות במספר עיתונאי אופנה מובילים בשנים האחרונות.

העדרו של המסמן העדתי-אתני

הרושם המתקבל מתרבות הבלוגים הוא שהשסע העדתי המשמעותי כל כך בשיח הישראלי והיה מרכיב משמעותי בתיוגה של הפריחה – דעך ונעלם כלא היה. במשך כל שנות המעקב אחר למעלה ממאה בלוגים לא קראתי ולו משפט אחד שעסק במוצא עדתי. האזכור היחיד לעדה היה אחד הכינויים של הבלוגרית נטע המופיעה בסרטון שבנספח 2, שקראה לעצמה בתקופה מסויימת "רבע עיראקית". לדבריה עשתה זאת על מנת להדגיש את הפן העדתי הנסתר בזהותה שאינו ניכר על גופה, כי הרגישה שזה היה חלק מהזהות שלה באותה תקופה.

כאשר מוצאה העדתי של נערה נחשף בבלוג, היה זה לרוב בהקשר ניטראלי כפרט רקע שולי, כגון אזכור נסיעה של ההורים לטיול שורשים במרוקו או לביקור אצל הסבתא באוקראינה, והאזכור מעולם לא עורר תגובה רלוונטית כלשהי מצד הקוראים. משמעות הדבר היא שהנערה אינה עוד קורבן של משתנה זהות הצרוב בעורה ואינו בשליטתה, בדומה לנרטיבים של התבגרות כאישה מזרחית בתקופות קודמות (דהאן-כלב, 2002; נעמן, 2006). באמצעות הכפתורים הבאים דרכם נערות מסמנות עצמן כפקצות, ניתן לראות את רב התרבותיות והמולטי-אתניות של הדימוי:



הכפתור הימני הוא כפתור תוצאה של מבחני "בחני את עצמך" שהבלוגריות משתתפות בהן. הנערה שיצרה את הכפתור לא הסתפקה בייצוג הפקצה באמצעות אייקון בובת הברבי המוכר, אלא הוסיפה גרסא נוספת של ברבי: הברבי בעלת העור הכהה. באמצעות בחירה מודעת זו, הנערה מצהירה בבירור שדימוי הפקצה אינו מבחין בין זהויות אתניות ועדתיות שונות כל עוד את עומדת בציפיות המגדר ומוגדרת כבחורה נשית ושמחה. את ההבדלים בגווני העור המייצגים את טווח הזהויות האתניות והעדתיות שדימוי זה "סובל" ניתן לראות גם בכפתורים שמשמאל.

בניתוחה לתוכנית הטלוויזיה "רק בישראל" מתייחסת שיפמן לעובדה כי השסע העדתי מיטשטש ומוגחך על ידי האינטראקציה בין ארז טל "שמעון" לבין אורנה בנאי "לימור", וכי שתי הזהויות משרתות כעת את אותה המטרה בתעשיית הבידור (שיפמן, 2008 : 204). נראה כי גם במסגרת ביצוע סטריאוטיפ הפקצה בבלוגספירה, השסע העדתי מאבד רלוונטיות כאשר הנערות משחקות במגוון זהויות המשרתות את/שואפות לאותה המטרה: נשיות נשית, סקסית ואופנתית בחברה הצרכנית. נראה כי התרבות הצרכנית הפוסט מודרנית מציעה שוויון וחופש ממגבלות אתניות ואחרות, לכל מי שמשתתפת בתרבות הצריכה האופנתית ומיישרת קו עם הנשיות ההגמונית.

ז'אנר בלוגי ה"פריקות"

הזהות הפריקית הישראלית קשורה בתת תרבויות נוער בינלאומיות. הסטריאוטיפ השלילי שהפקצות הדביקו לפריקות נובע מהעובדה שהפריקות חושפות בבלוג גם (ולעיתים בעיקר) את הצדדים האפלים בחייהן ובנפשן. הנרטיב ה"פריקי" בבלוגים בא לידי ביטוי בכמות גדולה של רשומות דרמטיות, הכוללות תיעוד חוויות יומיומיות ושירים או סיפורים קצרים שהנערות חיברו, וכן בשפה החזותית הבוטה של הדימויים שהן מעצבות ו/או אוספות ומפרשות בבלוג. בכל הבלוגים הרלוונטיים (ולעיתים גם בבלוגים של ילדות שלא מזדהות במפורש כ"פריקות"), בית הספר ו/או הבית מצטיירים כגיהנום שהן כלואות בו, כאשר המשפחה והחברים הם מקור לאכזבה ודחייה המייצרים תחושת זרות, מוזרות, אחרות ובדידות.

השיח בבלוגים אלו מאופיינים בתמות של כליאה וריקבון בתוך הגוף, בית המשפחה ו/או העולם בכללו. פעמים רבות הנערות מדווחות על תחושת רדיפה ומצוקה כתוצאה מתובענות וציפיות של הורים, מורים וחברים. הנרטיבים נעים בקיצוניות בין תחושת ריק ורצון בהיעלמות, בריחה ומוות, לבין תחושת חיות אובססיבית הבאה לידי ביטוי בעיקר בכתביה דרמטית על אהבה ובני זוג. הנערות מביעות באמצעות כתיבה ועיצוב עולם פנימי אפל ומעוות, אשר הן אמביוולנטיות לגביו: הן מביעות שנאה עצמית בעטיו אך מעריצות את עוצמתם של סמלים ופרקטיקות אפלות המייצגות אותו.

מצילומיהן העצמיים ודיווחיהן של הנערות בבלוגים עולה, כי לרוב אינן משתתפות בפועל בתת תרבות גותית במובן המקובל של ההגדרה (Hodckinson, 2002), על אף שהן מאמצות חלקית לעיתים סממני לבוש וטעם מוסיקלי של תת התרבות. עם זאת, במסגרת הבלוג, הנערות מציגות עצמן באמצעים חזותיים ונרטיביים כחלק מתת התרבות. נראה כי על אף החופש היחסי לו זכות נערות בימינו, אין להן עדיין רשות מההורים ולגיטימציה חברתית להסתובב באופן חופשי ברחובות ובמועדונים או לעצב את גופן בעזרת פירסינג וקעקועים, ולכן הזירה המרכזית שבה הן מתנסות בביצוע פרקטיקות של תת תרבות היא רשת האינטרנט, בה הבלוג מהווה הן מרחב ביטוי חופשי והן ייצוג לגוף במרחב (הקיברנטי) הפומבי.

זאת ועוד, במפגשי עם בלוגריות ובצפייה באינטראקציות שלהן במפגשי בלוגרים/ות, התרשמתי כי פעמים רבות מדובר בילדות נורמטיביות שאינן מעוניינות ליטול חלק בתת תרבות אזורית, אך הן עושות שימוש בשפה הויזואלית של הז'אנר הגותי לנרטיביזציה של חוויותיהן הפנימיות בבלוג. הנערות מקצינות את הצגת שגרת חייהן בבלוג, באמצעות הוספת החוויה הרגשית הפנימית שלהן לתיאור החיצוני של הסיטואציה. התוצאה היא דרמה מועצמת שבה כל מריבה עם ההורים מצטיירת כתסריט אימה וכל אהבה נכזבת מובילה לחזון אפוקליפטי.

אימה של בלוגרית בת 13 ציינה בפני כי ילדתה כותבת על אירועים שאכן התרחשו אך היא (האם) מופתעת מהאופן בו הנערה מגזימה ומעצימה אותם בבלוג עד כי הם נתפסים כסיפור בדיוני. הפער בין האירוע והעובדות במציאות למופע בבלוג שכולל פרשנות פנימית דרמטית, מתברר לרוב בעזרת השיחה בין הנערה לקוראיה בתגובות לרשומות. עניינה של עבודה זו, אפוא, הוא באופנים דרכם בוחרת הנערה להציג את עצמה ואת חייה בבלוג. נרטיב דרמטי זה עושה שימוש (מודע חלקית) בקונבנציות הז'אנר הספרותי הגותי ולכן יודגם וינותח על פיו.

נרטיב גותי בבלוגי "פריקיות"

One need not be a chamber to be haunted,

One need not be a house;

The brain has corridors surpassing

Material place. ~ Emily Dickinson

המונח גותי מתייחס לסגנון ארכיטקטוני של ימי הביניים באירופה המאופיין בקוויות מחודדות בעלת משמעות רוחנית השואפת מעלה לשמיים. במאה ה-18 הגותי היה כינוי לז'אנר ספרותי שייצג נרטיב מיתי של טרום עידן הנאורות והתיעוש, בעל אופי חצוי: טוהר רוחני דתי מחד ופורענות ברברית מאידך. הנרטיב הגותי עוסק בעבר שרודף את ההווה, רדיפה (haunting) וחזרתיות, תחיית המתים, מקאבריות ומורבידיות וכן דיסאוריינטציה חושית ואי יציבות פסיכולוגית (Spooner, 2006). הנרטיב מאופיין ב"תחושת פחד הנובעת ממורשת הזמן, לצד

תחושה קלאוסטרופובית של כליאה במרחב, כאשר שני הממדים הללו אוכפים זה את זה עד להיווצרות תחושה מבחילה של ריקבון והתפוררות" (Baldick, 2001: xix).

התרבות הפופולארית של העשור האחרון רוויה מוטיבים גותיים: מסרטי האימה החדשים, דרך שוברי קופות כגון באטמן, פרויקט המכשפה מבלייר או משפחת אדמס, ועד לסדרות טלוויזיה פופולאריות כגון באפי ציידת הערפדים, מכושפות וכדומה. כיום משמעות הז'אנר הגותי היא בעיקר פסיכולוגית: הרוחות מייצגות את טראומות העבר והמסדרונות עם החדרים המפחידים אנלוגיים לחדרי המוח והלב האנושי, כאשר אנו לכאורה חופשיים אך כלואים בתסביכים הפסיכולוגיים שלנו. המשמעות של הגותי היא אפוא עיסוק בצד האפל של הנפש: מוות, פשע, טירוף, סטייה, אזוטריות וגם תשוקה אובססיבית, המוסיפה לגותי קונוטציה של אנרכיה מינית (Spooner, 2006).

הטקסטים הגותיים עוסקים למעשה בעצמי חצוי ומספקים שפה לנרטיביזציה של חרדות מבלי לעשות להן רדוקציה לפחדים שהמדיה מפיצה. הנרטיב אינו עוסק עוד בקץ העולם אלא בקץ התמימות. הנרטיב הגותי מציע אסטרטגיה למשא ומתן עם הלא ידוע בתקופת ההתבגרות רווית החרדות (Spooner, 2006). הטקסטים הגותיים היו תמיד קשורים לתקופות ההתבגרות והגיבורות שלהם היו תמיד נערות צעירות במרחב הלימינאלי שבין התמימות הילדותית להתבגרות המינית והנישואין, כשפעמים רבות סיכון בתוליהן היה המניע לעלילה. החל משנות ה-60, טקסטים בעלי אלמנטים גותיים עסקו בנערות שהשתגעו והתאבדו בתקופות אפלות, כנרטיב לביטוי מצוקה ושנאה עצמית עבור נשים. החידוש בנרטיבים כיום הוא תוספת אלמנט של "girl power" המתבטא בכך שהנערה אינה רק הקורבן אלא גם השד עצמו, כמו בסרט משפחת אדמס, בסדרה באפי ציידת הערפדים או בדמותה של ילדת הזאב גיבורת הסרט Gingersnaps (Spooner, 2006).

הטקסט הגותי עסק מאז ומתמיד בפנימיות וברבדי עומק, אך תת תרבות הנוער הגותית העכשווית, המתגבשת סביב סגנון לבוש אופנתי וסצנת מוסיקה ייעודית שאינה מובחנת בבירור ממסורת הפאנק, שונה מהמסורת הספרותית (Hodkinson, 2002). הטריטוריאליזציה

והפופולאריות של הגותי בקרב הנוער גוררת מחלוקת בין החוקרים: יש הטוענים כי פרפורמנס של הגותי הוא הכחשה של עומק והתמקדות בראווה ומופע על פני השטח, התעקשות על המסכה ולא על הפנים (Sedgwick, 1986) לעומת הרואים בכך חיפוש אחר האותנטיות שבתוך המסכה בעידן של ריק רוחני (Spooner, 2006).

הנרטיב הגותי המודרני עוסק בהיעלמות (טוויין פיקס, פרוייקט המכשפה מבלייר), תמה שסותרת את החתירה לסיום (closure). בנרטיב הקלאסי ההיעלמות מתרחשת במרחב הלימינלי שבין הציביליזציה לפראיות אך בנרטיב המודרני אלו מרחבי העדר במרכז התרבות שבהם אדם יכול להיעלם ללא עקבות. נרטיב זה נוגע בפחד מהריקנות וגם מהסימולקרות הריקות של התרבות הפוסט מודרנית (Spooner, 2006: 48-49). ברומן המפורסם "נוירומנסר" של ויליאם גיבסון (1984) אשר טבע את המונח "סייברספייס" ובישר את ז'אנר הסייבר פאנק, מתוארות דמויות של נערים ונערות בעלי מראה גותי ולבוש פריקי. דימוי ההאקר כקאובוי מחשבים בודד ומורד מזוהה אצל גיבסון עם הפאנקיסט (מקור השם punk בכינוי 'פרחח' המכוון לנער שוליים), וישנן מסורות ברורות של המשכיות בין תרבות הסייבר לתרבות הפאנק, כאשר הדבר היחיד שהשתנה הוא הטכנולוגיה – מגיטורות למוסיקה אלקטרונית, למשל (Mckay, 1999). ברמת הז'אנר, ספרות הסייברפאנק רוויה מוטיבים גותיים, וכן דימוי הגוף של הסייבאורג שצמח מספרות זו, כהכלאה של טכנולוגיה ובשר, מתכתב עם דימויי הגוף באיקונוגרפיה הגותית (Rapatzikou, 2004).

לפיכך, נראה כי הסייברספייס הלימינאלי מזמין את הנערות לכונן את הבלוג כמרחב אליו ניתן להשליך את הפחדים והרגשות העזים של גיל ההתבגרות ולהפיח בהם רוח חיים (וירטואלית) באמצעות כתיבה ועיצוב. מניתוח הנרטיב של הנערות נראה כי החוויה של ההיעלמות אינה פיזית אלא תחושה של אבדן זהות והעדר יכולת לבטא את עצמן בצורה אותנטית. מהעיצוב והשיח בבלוגי "פריקיות" עולים מאפיינים תמטיים מסורתיים של נרטיב הרומאן הגותי ולכן יוצגו ויפורשו על פי התמות הללו:

הצבע השחור כאידאולוגיה

מרבית הבלוגים המזוהים עם תת התרבות הפריקית, עושים שימוש בצבע רקע שחור לבלוג, או לחלופין ברקע לבן המבליט דימויים וסמלים שחורים וכסופים המשתייכים לאיקונוגרפיה

הגותית. האסתטיקה הגותית, כאמור, מבוססת על הניגוד הדרמטי בין העור החיוור לשיער והאביזרים השחורים, ולכן בלוגים שהרקע שלהם לבן והם מעוטרים בסמלים כהים, משחזרים אסתטיקה זו, כאשר רקע הבלוג הומולוגי לצבע העור או לצבע הבגד עצמו, במקרה שהרקע שחור. להלן, דוגמאות מייצגות (מוקטנות):



ביגוד שחור התבסס כצבע של אבל וצער בתקופה הויקטוריאנית והפך בהדרגה לצבע של כעס, מרד, מחאה והבעת שונות, העומדת בניגוד לצבעים הססגוניים של האופנה הצרכנית (Wilson, 1985). מנקודת מבט מגדרית, הצבע השחור מתקשר עם פרקטיקות אסורות, כגון כישוף, ודימויים של נשיות חזקה ומאיימת המציבה את עצמה במודע מול הסטריאוטיפ המגדרי של הנשיות ה"ורודה" (Holland, 2004). זאת ועוד, מכיוון שהבלוגים משקפים הלכי רוח פנימיים, ניתן לראות את צבע הרקע השחור גם כמסמן של חוסר וודאות, חוסר שליטה בחיים או חוויה רגשית של פחד, כעס ו/או מרה שחורה. הבחירה בצבע היא בחירה מודעת כפי שמעיד הכפתור הנפוץ הבא:



בחלק מהבלוגים בז'אנר זה ישנם שילובי עיצוב וצילומים של שילובי בגדים בשחור עם ורוד, אך הגוון הורוד ה"לגיטימי" הוא הגוון הצעקני המכונה לעיתים shocking pink, שכאשר הוא משולב עם שחור הוא משדר מראה פנקיסטי, וכך הוא נותר מחובר לנשיות אך דוחה מעליו את הקונוטציה הנשית הרכה, כמו בדוגמא הבאה:



איקונוגרפיה גותית: דם

הנרטיב הגותי הנוצרי עסק בדם כסמל לתחיית ישו, וכן כחלק מהדגשת גרוטסקיות ופריקיות גופנית המוצגת לראווה, לצד צלקות, עור חולה וכדומה (Spooner, 2006). באיקונוגרפיה של הכפתורים שהנערות מעצבות ומפיצות בבלוגים, הדימוס תופס מקום מרכזי. להלן דוגמאות מייצגות המופיעות במספר בלוגים:



העיסוק המודרני בדם בקרב בני נוער עשוי להיות קשור לגועל מהגוף המשתנה במהירות בתקופת ההתבגרות (Punter, 1996: 150) או דרך להתחבר לממשות הפיזית של הגוף בעידן המידע והסימולקרה (Spooner, 2006: 65). לפיכך, יש מהאירוניה בכך שהנערות, אשר רובן לא מקיזות דם מגופן בפועל³³, מזדהות עם ייצוגים של דימוס כדרך להביע חיות וחיבור לפיזיות. חלק גדול מה"כפתורים" של הנערות בהם מופיע דם קשורים לאהבה, ולכן נראה שמדובר כאן בדרמטיזציה של הרגש באמצעות החיבור שלו לאותנטיות הבלתי מעורערת של דם הגוף.

³³ צוין כי הנערות מאחורי הבלוגים שהשתתפו במחקר זה אמנם מנהלות לרוב חיים נורמטיביים, אך אחדות מהן כתבו באופן ישיר או מרומז על ניסיונות-עבר לפגוע בעצמן, ובאתר 'ישראל בלוג' קיימים בלוגים רבים אחרים של נערות המזדהות בצורה קיצונית ומודעת יותר עם גותיקה ואף מדווחות ומצלמות את ניסיונותיהן לחתוך את גופן. יש לתת את הדעת, אפוא, גם למצבים בהם הנרטיב מתממש במציאות דרך פרקטיקות גופניות.

הדם וצבעו האדום קשורים גם בתשוקה. כמו כן, כפי שמדגים הטקסט על גבי הכפתור השני משמאל, הדימוי משמש עבור הנערה מטאפורה ויזואלית להמחשת כאב פנימי שהיא חשה. הדם כמטאפורה מסמל חיות, אותנטיות ועומק בנרטיב של הנערות. מוטיב הדם מופיע הרבה יותר בדימויים מאשר בשיח על היומיום בבלוגים, אך כאשר הנערות כותבות שיר או סיפור קצר מקורי בבלוג, פעמים רבות מדובר בתסריטי אימה על פי מסורת הז'אנר הגותי, ואשר מוטיב הדם מככב בהם בהקשרים המערבבים פחד ותשוקה בדומה לנרטיבים הגותיים. ניתן לראות זאת בדוגמא הבאה, המהדהדת את מוטיב הדם גם על ידי הכתיבה באותיות אדומות:

נחה עלי ההשראה לסיפורן בזכות ואלריה < אז הנה:
 היא יושבה בפניה, כולה רועדת מאימה. מחבקת את ברכיה הפצועות ומלאות
 סימנים כחולים ואדומים.
 היא בהתה באימה במה שניצב מולה... זה היה, לפחות פעם, החבר שלה...
 הבנאדם היחיד אליו באמת הרגישה משהו... היחיד שנתן לה להרגיש שמחה
 ולגרום לה לחייך אפילו קצת.
 אבל עכשיו... הייתה שם פשוט גופה עם חתכים בכול הגוף... והסכין תקועה
 בליבה של הגופה.
 היא החלה לצרוח כמו מטורפת, ניסתה להעלים את הפחד, להפסיק לשמוע
 את תחנוניו וצרחותיו של אהובה המת שצילצלו באוזניה.
 היא הסתכלה על ידיה, הם החלו לרעוד, הם היו מלאות בדם... בדם שלו,
 של אהובה... שהיה מרוח בכול מקום בחדר של הילדה האחרת... הילדה
 הזאת... שגרמה לה לעשות את כול זה... זאת, המרשעת שבגללה הכול
 קרה.
 במוחה שמעה רק את קולה של הילדה האחרת צוחקת ברשעות ונהנת
 מבכייה שלה...
 של הרוצחת שבצעה בדיוק את מה שהילדה האחרת רצתה שתעשה...
 הילדה הזאת הייתה היא עצמה... וכאשר עצמה את עיניה כדי להפסיק
 לראות את גופת אהובה הופיע מולה גופה שלה עם חיוך ענקי מרוח על
 פניה... דם מרוח על ידיה והאחרת היא הרוצחת לא הילדה התמימה... הכול
 באשמת האחרת... היא הרימה את עיניה והסתכלה בבכי על עצמה ... היא
 לקחה את הסכין ותקעה אותו בדימונה בילדה האחרת... אך כשניסתה
 לפתוח את עיניה... היא לא הצליחה... היא הרגישה פתאום הקלה... לאחר
 כול השנים האלה... היא הרגישה הקלה, מעופפת ולבסוף נעלמת ולא
 מרגישה כאב...

איקונוגרפיה גותית: ערפדים

בבלוגיהן של הנערות ישנה איקונוגרפיה ערפדית עשירה, החל בתמונות ברשומות ובכותרת הבלוג וכלה בכפתורים להם הנערות מוסיפות פרשנות משלהן העורגת להתנסות בפרקטיקות הערפדיות. להלן מספר דוגמאות מייצגות:



הערפד הוא אחד הדימויים הרווחים בנרטיב הגותי של המאה ה-19 כסמל לרוע, אך החל משנות ה-70 ערפדיות מוצגת בעיקר כסמל גברי מושך או נשיות סקסית (Carter, 1997). אף אחת מהבלוגריות הרלוונטיות לא עסקה בפרקטיקות גופניות או בשיח אזורי ולכן הדימויים נבחנו בהקשרם בבלוג. נראה שדימויי הערפדים שימשו את הנערות בשלושה ערוצי משמעות:

א. כדרך לנרטיביזציה של תשוקה וערגה לנוכחות גברית עוצמתית בחייהן. התמונה השמאלית למעלה, אשר שימשה כתמונה המובילה בכותרת הבלוג של אחת הנערות, מדגימה זאת: הערפד הצעיר בעל המראה של כוכב להקת פאנק, מדמם בליבו כרמז להיותו בעל רגשות עמוקים, וכן יש לו מאפיינים מלאכיים (כגון כנפיים), המרמזים על הוצאתו מתחום הרוע וריקון משמעויות אחרות שאינן סקס אפיל. בתמונה הימנית למעלה ישנו דגש על חושניותן של השפתיים הנשיות המלאות הנושכות, ובתמונה השנייה מימין, המופיעה במספר גדול של בלוגים, הנערה מפרשת את הפרקטיקה הערפדית של נשיכה לשם שתיית דם כ"נשיקה" רומנטית.

ב. כמוקד להזדהות עם תחושת אחרות והעדר קבלה. הערפד הוא סמל לאחרות, מחוץ לאנושיות ולפעמים מחוץ לגזע הלבן או לנצרות, כשפעמים רבות דימוי הערפד זוהה עם דימוי "היהודי הנודד" עליו העלילו עלילות דם שונות (Rosenthal, 1996). בנרטיב הגותי הערפד הוא דמות שלא מובנת כהלכה בעולם הנורמטיבי (Carter, 1997), ורבות מהנערות העושות שימוש בדימויי ערפדים מדווחות באופן ישיר, באמצעות מידע ויזואלי

ומילולי כאחד, על חוויה דומה: תחושת אחרות, זרות, ניכור, העדר קבלה והבנה מצד סביבתן הקרובה. להלן מספר דוגמאות:

בשביל אח שלי אני ילדה בת 16 רדודה, שלא עושה ספורט ומשמינה בקצב מהירות האור, מדברת על בנים כל היום ודבוקה למחשב
בשביל אחותי אני בטטת כורסה שמתמרדת מול ההורים שלי, מייללת על מר גורלה ושטחית כמו קרש.
בשביל אבא שלי, אני לא טובה כל עוד אני מוציאה שליליים ונעדרת מהבית
אף אחד מהם לא יעריך שום ספר שאני קוראת מחוץ למסגרת ביה"ס, שירים חדשים שאני שומעת שלרוב זה לא הטעם של אפאחד מהחברים שלי
וכתיבה בבלוג נראית להם כמו עוד עיסוק רדוד שקשור לטכנולוגיה של ילדים טיפשים בגילי.



ב"כפתור" השמאלי ניתן לראות קישור ישיר ומודע בין דימוי הנערה בעלת המראה הערפדי-גותי לבין אחרות, בדידות והקושי להתקיים בעולם הנורמטיבי.

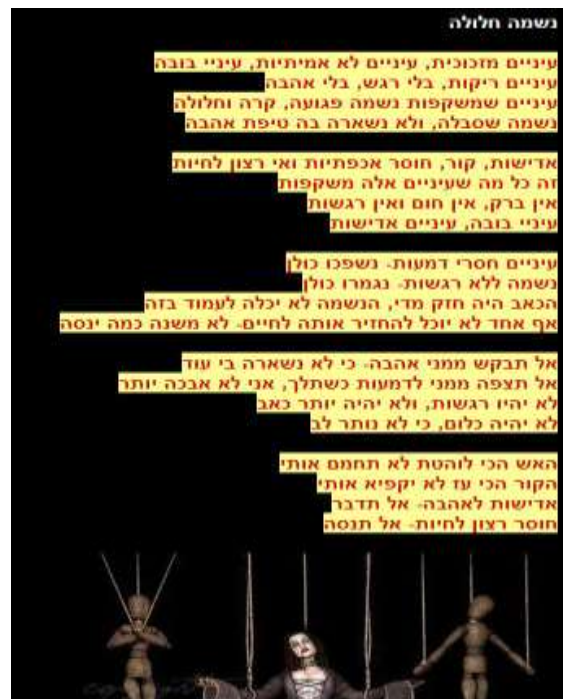
ג. כנרטיביזציה לצד האפל של נפשן. חלק ניכר מהנערות מתייחסות לאמונתן ברוע והעיוות האנושי הבסיסי באמצעות דימויים ויזואליים, ולעיתים אף כותבות באופן ישיר על כך שהן חוות עצמן כרעות ואכזריות בהתנהגותן היומיומית כלפי חברים ומשפחה. להלן מספר דוגמאות של כפתורים נערות מייצגות ומציגות תכונות אלו:



בנרטיב הגותי, האישה, היא הקורבן ומוצגת כהיסטרית, בעוד הגבר, הוא ה"שד" הרודף ומוצג כפאראנואיד (Sedgwick, 1986). סדג'וויק מחפשת את שחרור האישה בדמות הפיכתה לפאראנואידית, לדמות אקטיבית. בנרטיבים של הנערות נראה שהן נעות בין הקטבים של קורבן ותוקף, כאשר לעיתים הן משחקות בשני התפקידים וכמו מבקשות באמצעות הבלוג להינצל מידי עצמן.

מוות ושאיפה להיעלמות

אף אחת מהבלוגריות שהשתתפו במחקר זה לא דיווחו על ניסיון ממשי להתאבד או על אבחנה של דיכאון קליני. עם זאת, אזכורי מוות והתאבדות ויזואליים ומילוליים רווחים מאד בבלוגיהן כחלק מהבעת חוסר שביעות רצון מהמציאות שלהן. להלן מספר דוגמאות מייצגות:



המשיכה לעולם המוות נחשבת לאחד המאפיינים הסטריאוטיפיים הבולטים של הפריקות בעיני ילדות אחרות אשר לועגות לקבוצה זו. גם בתוך הקבוצה, הצהרה על הרצון למות נלקחת כמאפיין משותף מובן מאליו של הכלל, עד כי חסרונן של רצון כזה כתגובה למציאות בלתי רצויה, דורש הצדקה או דגש מיוחד, כמו בדוגמא הבאה:

וויטו אינפוזיו
כימיקלים מגעילים אותי והכל נראה עכשיו מורעל
ולא בא לי למות ולהיעלם כמו כולם
אבל העולם הזה מוחשי מדי, לא יודעת מה אני עושה פה
מגעיל פה בחיי שמגעיל

מכיוון שאף אחת מהנערות הרלוונטיות אינה רצינית לגבי כוונתה למות, נראה שהשאיפה למוות הינה ביטוי מוקצן של הרצון לברוח ולהיעלם – שתי תמות המופיעות ברשומות של הנערות באופן תדיר. ההיעלמות, תמה גותית נפוצה, היא היפוכה של הצורך בהשלמה (closure) שכן הוא משאיר את הנרטיב לא שלם (Spooner, 2006) וניתן לראות גם כאן את הקוטביות הנרטיבית בין החתירה להיעלמות של הפריקית לבין החתירה לשלמות והשלמה בנרטיב של הפקצה.

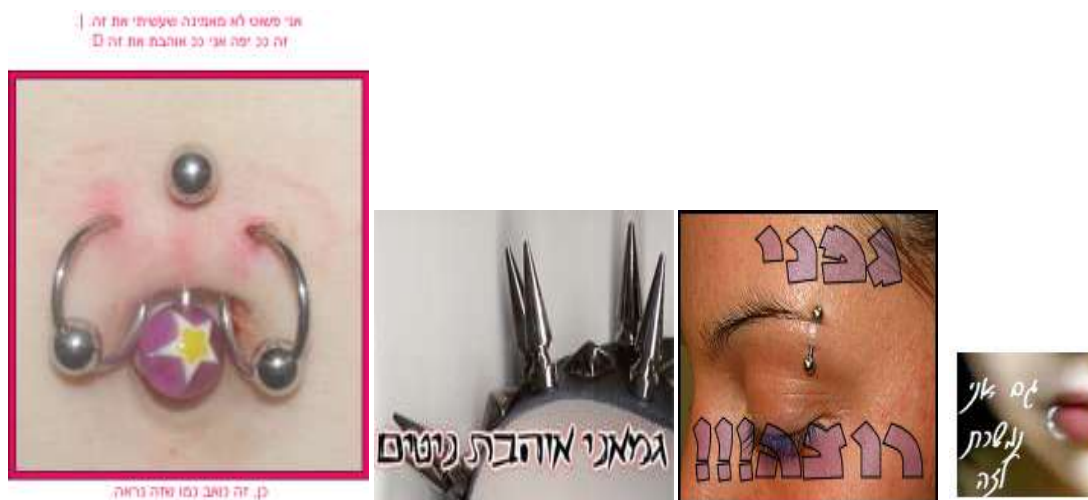
הבריחה היא בדרך כלל מלחצי הבית ובית הספר, אך אצל כמה מהנערות מדווח רצון להיעלם במובן הגופני, המלווה בעדויות להפרעות אכילה. לעיתים הבריחה ואזכור המוות מיוחסים לריקנות של השעמום, שמדווח פעמים רבות באמצעות דימוי מורבידי של צחנה או ריקבון. פעמים רבות נראה כי מנת תשומת לב ("צומי" בלשון הנערות) מחברים, ולו באמצעות התגובות לרשומה, משנה מיד את מצב רוחה של הנערה. לעיתים, הטקסט שהנערות מוסיפות על גבי או לצד הדימויים מחולל שינוי בפרשנות ומדגים כי באמצעות העיסוק באיקונוגרפיה של מוות הנערות מתייחסות לחוויות אחרות בחייהן ואינן מכוונות למוות כפשוטו. לדוגמא:



אלמלא הטקסט שהוסיפה הנערה מתחת לתמונה היה זה עוד כפתור מני רבים המציג לכאורה שאיפה להתאבדות בתלייה. אך באמצעות הטקסט, הנערה מפרשת את חבל התליה כחוט שדרכו היא מופעלת, כמו בובה, על ידי אנשים אחרים. יש בחוויה זו תחושת מוות במובן של מחיקת זהות, נטילת כוח רצון ויכולת בחירה, אך הטקסט משנה את הכיוון הפרשני של הדימוי: השאיפה היא להשתחרר מהחבל ולא להיתלות עליו למוות.

פרקטיקות גופניות: פירסינג, קעקועים וניטים

במרבית הבלוגים המשתייכים לקבוצת ה"פריקיות" מתקיים שיח לגבי פרקטיקות פירסינג. רבות מהנערות אכן עושות עגילים בגבה, בשפתיים, בטבור ו/או נזמים באף ומצלמות את גופן עבור הבלוג. נערות אחרות העורגות לכך והוריהן אינם מרשים להן, מסתפקות בעיצוב ואיסוף דימויים של פירסינג בבלוג או לחלופין, לובשות אביזרים ותכשיטים מחודדים (ניטים) כצמידים או מסביב לצוואר, כמעין "פירסינג תותב". פרקטיקות אלו שמקורן באיקונוגרפיה הגותית היו נפוצות מאוד גם בתת תרבות הפאנק. להלן מספר דוגמאות מתוך השיח על כך בבלוגים:



הן אנורקסיה והן פירסינג וכתובות קעקע מתפרשים כניסיונות לשלוט בגוף בגיל ההתבגרות בו עולה ניכור כלפי הגוף, אך חוקרים חלוקים לגבי המוטיבציות לפירסינג: לעיתים מדובר בהבעת אינדיבידואליות וחיפוש אחר זהות העצמי, לעיתים זוהי הצהרת שייכות לקבוצה ותת תרבות, אך פעמים רבות זוהי צורת הבעה של הרס עצמי ופגיעה בגוף בדומה לחתכים ושריטות, המהוות תגובה אופיינית של נערות לחיים בתרבות גברית שתובעת מהן שינוי ועיצוב מתמיד של גופן (Carroll & Anderson, 2002). יש לציין כי קיים מעט פחות שיח על כתובות קעקע בבלוגי הנערות, יחסית לשיח הנרחב אודות פירסינג. רק בשלושה מהבלוגים מצאתי כי הנערות צילמו את

קעקועי הגוף שלהן, אך בחלק מהבולגים קיימות רשימות שאיפות (wish list) המצהירות על רצון

בקעקועים. לדוגמא:

Must
פ'
40
אינדסטריאל
בגרויות באנגלית
המשך לקעקוע פרחים
השילמה עם עצמי
להשתחרר ממתח
להתגייס
קעקוע זכרני גב
קעקוע טריבלים בטן
קעקוע ירכיים
קעקוע כתף
קעקוע פניקס
קעקוע פתית שלג

הנערה כקורבן: כליאה ובדידות

תחושת הכליאה של גיבורות הרומן הגותי קולעת במידה רבה לחוויות גיל ההתבגרות. רבות מהנערות חשות כלואות בביתן ובנסיבות חייהן, מבולבלות מההתרחשויות בחייהן ומהרגשות שהן חוות בתוכן. הנרטיב הקורבני בולט מאד בבלוגי הנערות, החשות בגיל מעבר זה כקורבן של נסיבות חייהן. את התמות של תחושת הכליאה והבדידות ניתן לראות בדוגמאות הבאות:



נואב לילדה הלב

היא לא הולכת לאט, אך גם לא מהר.
 כשמדברים איתה, קשה לה להסתכל לשואל בעיניים.
 היא מפחדת שיראו את העצב.
 היא כמעט ולא יוצאת מאותו בית גדול ויפה. שנראה כל כך מושלם מבחוץ, אבל מכוער וקודר מבפנים.
 היא גרה עם דודתה המרשעת, שכשאנשים באים לדבר איתה, היא תמיד איכשהו נעלמת.
 אף אחד לא יודע למה.
 הילדה לא מדברת, גם לא אומרת איך קוראים לה.
 באותו לילה, החליטה הילדה מה לעשות.
 נמאס לה מלהכלא באותו בית. נמאס לה לחיות בלי אהבה וחופש.
 היא החליטה ללכת. למקום טוב יותר.
 אולי לשם. למעלה. איזור אחר, שונה.
 אני צעקתי לה לעצור. אבל היא לא שמעה אותי. או שהיא לא רצתה לשמוע.
 היא קפצה, למרות הכל. מהקומה הכי גבוהה של הבית הוורוד.
 התקרבת אליה, לאט.
 בין עשבים ירוקים, פרחים ציבעוניים, שמיים כחולים, פרפרים יפהפיים ובית ורוד אחד גדול..
 שכבה לה נערה. דומה לי במקצת. דמעות זולגות מעיניה, שפתייה חיוורות, עור צח כשלג ושיער שחור,
 ארוך, שנשפך על כל גופה הצנום.
 לחשתי לה שינה טובה, וקיוויתי שקיבלה את מבוקשה.

בתמונה העליונה משמאל ניתן לראות כי הנערה מפנה את הגב לעולם המיוצג על ידי הקורא/צופה, מכונסת וכלואה בתוך עולמה עם המוסיקה שלה על אוזניה באופן שמפריע לה להאזין לעולם, ועוטה בגד מרובה אבזמים שנדמה ככותרות משוגעים המגבילה את תנועתה. היא עצמה לא יכולה להקשיב אבל היא פונה מחוץ לעולם, מעלה, ותוהה אם מישהו שומע אותה.

התמונה האמצעית לקוחה ישירות מהאיקונוגרפיה הגותית של טירות עם מסדרונות ארוכים וחללים גדולים שגורמים לנערה להרגיש קטנה, בודדה, כלואה ואבודה. בתמונה הימנית הנערה מדמה את חוסר השייכות והריקנות שהיא חווה למלאך שחתכו את כנפיו וגורש מהשמיים, כך שנשמתה כלואה בגוף נערה בחיים הללו. כפתור זה מבטא גם את תחושת אבדן הזהות של הנערה. יש אירוניה בכך שחוויית הבדידות מוצגת באמצעות תחילית הטקסט "גם אני" האופיינית לכפתורים ומסמנת שייכות לקבוצה. הדבר תומך בפרשנות שנערות פריקיות חוות את הרגשות הדרמטיים הללו בהקשר בריא ואולי אף מתוך מודעות לאחרות העוברות חוויות דומות ודרות בשכנות בבלוגוספרה. התנוססות הכפתור על הבלוג, כמו מאפיינים אחרים שלו, הופך אפוא לסימן שמאפשר להן לאתר את קבוצת השווים שלהן.

הטקסט האחרון הינו רפלקסיבי, כאשר הנערה מתבוננת בייצוג של עצמה. בדומה לנרטיב הגותי, הטקסט עוסק בפער בין פנים לחוץ (Sedgwick, 1986) כאשר החוץ הוא לכאורה מושלם, ורוד, אך הפנים קודר ככלא. בנוסף, הילדה המתוארת כבעלת מראה גותי קלאסי של עור חיוור ושיער

שחור, היא זרה לעולם ה"ורוד", העולם שבו הפקצה מייצגת את ציפיות המגדר ההגמוניות שהיא לא מעוניינת ולא בנויה לעמוד בהן.

שיגעון וערעור פסיכולוגי

גיבורות הרומן הגותי מאופיינות, כאמור, באי יציבות פסיכולוגית ופעמים רבות משתגעות. הנערות החוות עצמן כאחרות ומוזרות, מתייחסות לעצמן לא פעם כמטורפות או חולות נפש, כדרמטיזציה של אותה זרות שהן חוות. רבות מהן כותבות על כך שהמשפחה שלהן תופסת אותן כמשוגעות או זקוקות לטיפול נפשי, כאשר חלק ניכר מהן אף מקבלות טיפולים פסיכולוגיים ואלטרנטיביים שונים ומספרות על כך בבלוג. להלן מספר דוגמאות לנוכחות נרטיב השיגעון בבלוגים:



על גבול התהום בין הטוב לרע.
על גבול התהום בין הזיוף לאמת.
על גבול התהום בין הילדות לזקנה.
על גבול התהום בין הבלבול לאסון.
על גבול התהום בין האתמול למחר.
על גבול התהום בין השמאל לימין.
על גבול התהום בין מה שחי למת.
על גבול התהום בין האהבה לשנאה.
על גבול התהום בין צחוק לבכי.
על גבול התהום בין אני לאחר.

עומדת ילדה קטנה לובשת שמלה פרחונית ושואלת את אמה "איפה?" היא מסתכלת ימינה, שמאלה, קדימה, אחורה ומחפשת את ארצה שהשתגעה, היא מחפשת את אביה שהכה את אמה, היא מחפשת את סבתה שנפטרה מרעב בשנה שעברה, היא מחפשת את אהוביה שאינם עוד, היא מחפשת את ביתה החם והמוגן, היא מחפשת את השפיות שאבדה לה והגבול, הוא כדק, מאוד לא ברור, ועוד צעד אחד קטן והיא תעבור את הגבול ויהיה כה חבל וכך קל ליפול, לקרוס לתוך התהום ולאבד את הכל.

me&i
אני קודם כל
עדי.
ורוב הזמן גם
אני לא מבינה
את עצמי...
אני אוהבת את
העולם ומפחדת
ממנו
ומתאכזבת
ומקווה ושואלת
ועונה ומחפשת
בעיקר בודדה.

הפריקית כדימוי נשי

נשיות פריקית, פאנקיסטית ו/או גותית נתפסת בעיני חוקרות ובעיני נערות בעולם הנוטלות חלק בתת התרבויות הללו, כפמיניסטית ומעצימה, שכן היא מהווה אלטרנטיבה לדימוי המגדרי הרווח באמצעי התקשורת, מאפשרת לנשים חופש מצרכנות אובססיבית וממשטור הגוף על פי גזירות האופנה (Leblanc, 1999; Holland, 2004) ומאפשרת להן להיות נשיות ואקטיביות/יוזמות מבחינה מינית, בו זמנית (Wilkins, 2004).

במחקרים שהתפרסמו עד לעשור האחרון נראה כי נערות לא חשו בנוח לשוחח על מיניותן, בייחוד בנוכחות בנים, אך התמונה העולה ממחקרי מדיה חדשים בעת האחרונה שונה: נערות משוחחות על מיניותן בתיווך יישומי מחשב בחופשיות ואף בבוטות פרפורמטיבית השונה ממצגיהן פנים אל פנים (Stern, 2007). ממצאי עבודה זו עולים בקנה אחד עם ממצאיה של סטרן, כאשר בבלוגי הפריקיות הנערות מביעות את מיניותן ללא היסוס ובישירות, הן באמצעות צילום עצמי והן באמצעות כתיבה על חשיקהן. הנה מספר דוגמאות:

Sex & Violence
 לפעמים יש לי גל מיניות ורצון חזק לזה.
 אני מודה, אני אוהבת שנוגעים בי.
 תלוי מ' מ' מ' ואיפה.
 כשיש לי חבר אני שייכת רק לו.
 כשאני חופשית, רוב הפעמים זה בגלל האלכוהול.
 שד"א אני מתחילה לשנוא את מה שבא אחרי השתייה.
 לפעמים יש לי גם רצון חזק להרביץ ולהרוס.
 אני לא אדם אלים אבל כעושים משו לא בדרך שאני אוהבת.
 אני יכולה להיות תוכנית, לקלל ולהרוס.



גרררר אני חרמנית



אררררר זה כזה מעצבן!! שאת חרמנית ובא לך להתמזמז עם מישהו... הפלא ופלא! אין עם מי..... וואי כל כך בא לי פה איזה גבררר חסון (חח אהמ אהמ אמיר?) להצטרפת איתו ולהמרח עליו יואוואוואוואוואו די אין לי כוח לשטויות שלי כל מה שאני אומרת זה שיש מצבים שדורשים גברים! נקודה.



התמונה השמאלית הינה חלק מסדרת תמונות עירום אמנותיות בצילום עצמי שפרסמה הנערה בבלוגה. התמונה הימנית הינה דוגמא אחת מני רבות של צילומים עצמיים של הנערות כאשר הן מתנשקות עם בני הזוג שלהן באותה העת. בכל אחד מהבלוגים הללו ישנן אינספור דוגמאות נוספות לצילום עצמי פרונטלי מלא, בבגדים חושפניים ובגדי ים, ובהעמדה סקסית המחקה צילומי דוגמנות. מעניין לציין כי המונח הרווח לתיאור מיניות משוחררת בבלוגי פריקיות הינו "חרמנות" בניגוד לשימוש שעושות הפקצות ב"זנותיות".

אחד הפרדוכסים המדוברים ביותר בשיח הפמיניסטי מתייחס לייצוגי מיניות האישה, בין תפיסתם כהחפצה פורנוגרפית הפונה לקהל גברי, לבין פרשנותם כביטוי חתרני ומעצים של מיניות נשית, בעבור הנשים עצמן. הגבול בין תפיסות אלו הוא דק מאוד ונשים נקראות להיות מודעות אליו ואחראיות להבנייתו, לצד ההנאה מטשטושו (Haraway, 1991). התגובה הפמיניסטית לדימויים מיניים הייתה תמיד מורכבת ואמביוולנטית, בשל הדיון בין החוקרות האם הדימויים הללו משעבדים ומחפיצים את האישה למבט החודר הגברי (Mulvey, 1975) או משחררים אותה להיות פמיניסטית וסקסית גם יחד (Buszek, 2006).

סוגיה זו מתחדדת כאשר מדובר בנערות מתבגרות המפרסמות צילומים עצמיים בבלוגים, פרקטיקה הרווחת מאד בבלוגי פריקיות: ה"פיתוי" המידי של הקוראים הוא לחשוש לגורל הנערה כתוצאה מהתפיסה הרווחת של נערות מתבגרות כאוכלוסיה בסיכון והחשש מעיניים זרות של סוטים ופדופילים הגולשים ברשת. עם זאת, בראיונות שנערכו לצורך מחקר זה, כל הנערות ציינו כי הבלוג שלהן הוא אחד מעשרות אלפי בלוגים ישראלים ולכן הוא נצרך בדרך כלל על ידי קהל היעד הרלוונטי בלבד ונדיר מאד שאדם בוגר זר ייקלע לבלוג. כמה מהנערות העידו כי לעיתים נדירות ביותר יוצר איתן קשר אדם שאינו בן גילם, אך הדבר מתרחש בדרך כלל באמצעות תוכנות המסרים המידיים, ולרוב הן מתעלמות ממנו. בנוסף, ממחקר שנעשה לאחרונה בקרב בני

נוער בישראל, נראה שרוב בני הנוער אינם מתקשרים ברשת עם זרים מקבוצות גיל שונות ואינם פוגשים אותם במציאות (למיש, ריב"ק ואלוני, 2009).

אך גם משהמעטתי בחשיבותו של מרכיב הסיכון, הפרשנות למצגי המיניות של הנערות בבלוגים שלהן נותרת אמביוולנטית: מצד אחד מדובר בבחירה חופשית של ייצוג עצמי להנאת הנערה וחבריה הקרובים. זהו ערוץ ביטוי על גבול האישי והפומבי שלא היה פתוח בפני נערות בעבר, אשר באמצעותו הן מתנסות ברפלקציה עצמית, מפגינות עוצמה ובטחון במיניותן והייצוג נמצא על העת בשליטתן, במידה וברצון למחוק או להחליף אותו. מצד שני, קונבנציות הייצוג העצמי משתקקות את קונבנציות הייצוג הנשי בתקשורת ההמונים ובכך משמרות נקודת מבט פטריארכאלית, הגמונית ומשעבדת שהופנמה אצל הנערות. בדומה לבלוגי הפקצות, גם בלוגי הפריקיות לא עסקו באובססיות בדיאטה ורזון אך גם לא הציעו כל אלטרנטיבה ויזואלית או מילולית, לדימוי הגוף הנשי הרווח.

למרבה האירוניה, הפריקיות אינן מציעות באמת מודל נשיות אלטרנטיבי ל"בנות הבנותיות" מבלוגי הפקצות שהן כה מתאמצות להיתפס כנגטיב שלהן. ההבדל הוא חיצוני וסגנוני בלבד, כפי שמעידה גם המרואיינת תמי בנספח 2 (דקה 5:00) אך הגוף ממושטר באותה המידה מישטור סמוי ומובלע: אף אחת מהנערות הרבות שצילמו עצמן לבלוג לא הייתה, למשל, מלאה במקצת ומי שאולי הייתה, כנראה מעולם לא צילמה עצמה לבלוג.

דימויי הנערות הגותיות, הערפדיות וה"אחרות" הן לעולם צנומות ויפות-מראה ולרוב אף מצולמות או מאוירות בהעמדה סקסית, גם אם נוספים להן סממנים כגון איפור שחור מסביב לעיניים, דימומים, פירסינג ושאר דוקרנים ומחטים בגוף, איקונוגרפיה של מוות, ביגוד מרושל או אפילו קרניים וזנב בדומה לדמויות מספרות הפנטסיה. ניתן לראות זאת בכל הכפתורים שהוצגו בפרק זה וכן בדימויים המרכזיים שדרכם ייצגו הנערות את הזדהותן עם דימוי הפריקית:



בשני הכפתורים אנו רואים את גרבוני הפסים, סימן ההיכר האיקוני של סגנון הלבוש הפריקי הנשי, המבוסס על סגנון שפותח על ידי זמרות להקות הפאנק בשנות ה-70 אשר ניסו להתלבש באופן פארודי המגחיק את הסקסיות הנשית, השתמשו בגרבי רשת קרועות או גרבי פסים ארוכות והתהלכו בבגדים חושפניים וחצאיות קצרות מאד דווקא על מנת "להוציא את העוקץ" מהסקסיות של הלבוש. עם זאת, ההתקבלות של סגנון זה הייתה חלקית והתוצאות היו שנויות במחלוקת: תרבות המיינסטרים תיארה אותן כ"זנותיות" והפרקטיקות שנועדו להצביע על הפטישיזם, למעשה יצרו פטישיזם (Leblanc, 1999: 46).

אחד האתגרים של השיח הפמיניסטי בעידן הפוסט מודרניסטי, הקרוי גם "פמיניזם דור שלישי", נובע מהמסר הכפול כתוצאה משימוש בדימויי מיניות נשית על מנת להתחבר ולהיבדל מהמסורת הפמיניסטית בו זמנית: דימויי המיניות החופשית החדשים מבטאים במידה מסוימת את התפיסות ההגמוניות שדורות של נשים נאבקו על מנת להשתחרר מהן, וכך גם מחזור הדימויים החתרני לכאורה, משמש בו בעת לתיקוף ההגמוניה (Buszek, 2006).

חלק מהנערות הפנקיסטיות במחקרה של לבלנק חשו שהן מצויות תחת פיקוח מתמיד של הנורמות והציפיות המגדריות גם במסגרת תת התרבות החתרנית: בין אם צבע השפתון הוא שחור או ורוד, צבע השיער הוא בלונד או סגול והצללית היא שחורה מסביב לעיניים או כחולה על העפעפיים – אלו הם הבדלים צורניים בלבד (Leblanc, 1999: 162). הנערות הפנקיסטיות

מתנגדות לצורות ספציפיות המצויות במרכז התרבות אך עדיין זקוקות להדגיש את נשיותן במסגרת הצורות המקובלות בתת התרבות שלהן. חלק אף מציינות כי הגברים בתרבות הפאנק הביעו כלפיהן ציפיות כפולות: הם דרשו מהן להיות אלימות ואסרטיביות כ"אחת מהח'ברה" אך כאשר השתכרו התייחסו אליהן כאל אובייקט מיני ודרשו מהן להיות סקסיות ונשיות (Leblanc, 1999).

ההבדל בהעמדה של הפריקית בין שני הכפתורים מביא לידי ביטוי פער זה, כאשר בכפתור הימני הנערה בתנוחת גוף סגורה ושפופה המסתירה את גופה, כמו מבקשת להשאירו מחוץ לתחום השיפוט החברתי/גברי, תרתי משמע, בעוד שבכפתור השמאלי הפריקית בוחרת בהעמדה של דוגמנית המציגה את גופה לראווה בדומה לאופן בו מוצגים ייצוגי פקצות בדרך כלל והדמות מאויירת על פי אותן פרופורציות גוף בלתי מציאותיות שראינו בייצוגי הפקצות. ההבדל היחיד שמסמן ייצוג זה כפריקית ולא כפקצה הוא חיצוני בלבד: איבזור גותי, איקונוגרפיה של גולגולת, קעקועי גוף, תפאורה מקאברית של קבר וגרבוני קרועים שנראים בלתי הולמים ללבוש האופנתי החשוף (שאלמלא סמל הגולגולת יכל להיות גם "לבוש של פקצה").

על פי שיחות בין נערות בתוכנות מסרים מידיים נראה כי גם בעולם הסימבולי של הסייברספייס הגוף מעוצב ומחוטב ע"י התרבות (Stern, 2007). מבחינת הדימויים בבילוגי הנערות הישראליות עולה תמונה דומה, ויותר מכך - הפיקוח חל לא רק על הגוף אלא הוא גם על הייצוג שלו, לרבות במסגרת ביצוע זהות נשית שאמורה לספק אלטרנטיבה לציפיות המגדר ההגמוניות.

פריקיות וצרכנות

באשר לחיבור בין נשיות לצרכנות, אמנם דימוי הפריקית מעצם הגדרתו מתרחק מצריכת מותגי אופנה, אך לסגנון הפריקי והגותי שוק נישה צרכני משלו, מביגוד ואביזרי ביגוד ועד ליומנים ומוצרי תרבות פופולארית (Hodgkinson, 2002; Spooner, 2006). בנוסף, דיק הבדיג' הצביע על כך שתת תרבות מוגדרת כהתנגדות באמצעות צריכה, המשנה את משמעות הסמלים או משתמשת בהם אחרת, כאשר בתגובה לכך, התרבות ההגמונית מנסה לעצמה את הסגנון והריטואלים של

תת התרבות והופכת את אותם שינויים סמליים לגוון נוסף, מבוית, של ההיצע ההגמוני (Hebdige, 1979).

דרך מעקב אחר בלוגי נערות ניתן לראות בעיקר מוצר צריכה אחד שהיה לנחלת הפריקות והפך בהמשך למותג אופנתי הנצרך בהרחבה: נעל האולסטאר של חברת קונברס. המדובר במותג ותיק ומיושן אליו פנו הפריקים כהצהרה אנטי אופנתית לנוכח מותגי נעלי הספורט העכשוויים, ואשר שימש את הפריקות כאמצעי התרסה כנגד נעלי העקב הנשיות. נעלי האולסטאר הפכו לאחד מסממני הלבוש המזוהים ביותר של הפריקית, המופיעים לעיתים קרובות באופן מודגש בצילומי הבלוג. הנערות מדווחות בבלוג על קניית הנעליים ובמפגשי חברות או מפגשי בלוגרים/ות הן משוות בין הנעליים ומצלמות אותן לבלוג, כפי שניתן לראות בדוגמאות הבאות:



מהתמונות שהוצגו בבלוגים ומביקורי במפגשי בלוגרים הבחנתי שהפריקים/ות לובשים/ות נעלי אולסטאר בשלל צבעים כקונטרסט לצבעים הכהים השולטים בבגדיהם. לעיתים הנערות לובשות נעלי אולסטאר שחורות עם שרוכים ורודים, אולי על מנת להדגיש את ההתרסה כנגד סטריאוטיפ הנשיות ה"ורודה". למרבה האירוניה ובהתאמה לתהליך שתואר על ידי הבדיג', נעל האולסטאר המיושנת שבה והפכה לנעל אופנתית הנרכשת כיום על ידי ציבורים רחבים. למעשה, רבות מהפקצות, המיישרות קו עם צו האופנה ההגמוני, נוהגות לדווח על רכישת נעלי אולסטאר בצבע ורוד, ומצלמות אותן לבלוג. לדוגמא:



הבדיג' קשר בין הסגנון של תת תרבויות לבין מעמד ומסר פוליטי חתרני אך מבקריו וחוקרי תרבות מאוחרים יותר הצביעו על כך שתת תרבות נוער מסתכמת לעיתים בסגנון לבוש וטעם מוסיקלי ואין בה בהכרח את המודעות הפוליטית-מעמדית והמחאה הביקורתית (Connor, 1989). ממעקב אחר בלוגי פריקיות אמנם ניתן להסיק שרבות מהנערות אינן מתחברות לתת התרבות מעבר להתנסויות עם סגנון הלבוש והצהרת הטעם המוסיקלי, אך חלק מהנערות יוצאות כנגד התרבות הצרכנית והאופנה בויכוחים מילוליים עם "פקצות" בתגובות לבלוגים שלהן, ולעיתים אף מביעות התרסה כלפי התרבות ההגמונית באמצעות לבוש מוגחך של מותגים המופגן במפגשי בלוגרים/ות, כפי שניתן לראות בתמונה הבאה, שצולמה במפגש אפריל 2006 :



הפריקאצה – נערה מפוצלת או בריקולאז'ית?

נראה שכלל שהמציאות הופכת מורכבת יותר, כך גובר הצורך בתיוג ושייכות ברורים יותר. לכן, על אף שמרבית הנערות מודעות למורכבותו וייחודו של כל אדם, מעניין לציין כי כל אותן נערות אחרות שבלוגיהן השתתפו במחקר זה, כמעט תמיד נאלצו להתייחס לשני הסטריאוטיפים הללו כדי להגדיר את עצמן כ"רגילות" או "נורמליות" על הציר שביניהם. מהי נערה "רגילה"? נאפשר לאחת הבלוגריות להגדיר זאת :

אז קיצר, פאקצה זאת אחת שחושבת שהיא הכי מושלמת בעולם, חושבת שפריקים מסריחים ורק מה שהיא עושה ומה שהיא חושבת זה טוב.
 פאקצה זאת אחת סנובית, פרחת, מקובלת ואגואיסטית שאוהבת ורוד ונצנצים ודברים מטומטמים..
 או לפי הפירוש שלי?
 זאת נערה עם בעיית ילדות שחזרה לעבר (ורוד וסטאף) בגלל תסבוכת ילדות.
 למה? אין לי כוח להסביר.. תחשבו לבד-תגלו דברים.
 אה, חוץ מזה?
 יש את הפריקים ואת הגותים, שלובשים שחור ומתנהגים ווירד!/
 יש גם את הבנים המציקים..
 שאוהבים להציג, להתפרע, לעשות בעיות ובדרך כלל הם מגיעים וכל הבנות שונאות אותם!
 יש את האנשים הרגילים, שלכל אחד יש דעה משלו והוא עם כל השאר.. בחברותה..
 וזה הכי כיף...

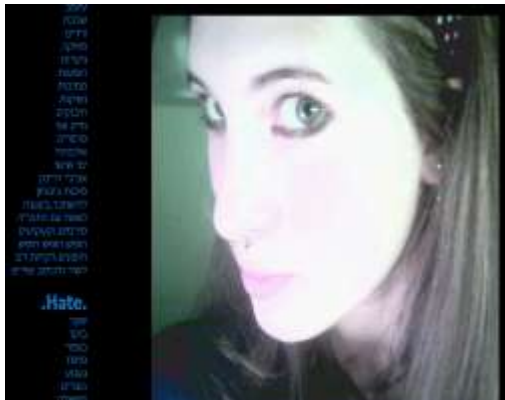
על פי פרשנות זו, להשתייך לזהות פריקית או פקצית פירושו לשעבד את הדעות, הטעם והסגנון שלך לסגנון של הקבוצה, בעוד שנערה "רגילה" היא כזו שיוצרת סגנון אישי ולא מתחייבת לסדרת בחירות שתתייג אותה באחד הקטבים. אכן, נערות "רגילות" נאבקות על זכותן לבחור בסממן סטריאוטיפי של פקצות בישראל, מבלי לזכות בתיוג הסטריאוטיפי המלא. נערות המגדירות עצמן "רגילות" נאבקות למשל על זכותן לאהוב את הצבע הורוד ולהשתמש בו בבלוגן מבלי שזה יתוייג כבלוג פקצה. חלק מנערות אלו יזמו "קמפיין כפתורים" בבלוגוספירה והפיצו את המסרים באופן הבא:



הכפתורים מימין ומשמאל מדגימים את הכפל המטאפורי של הבלוג כייצוג של הגוף וכייצוג של מרחב, כגון חדר. בכפתור הימני הנערות מקבילות את בחירת צבע רקע הבלוג לצביעת קיר של חדר ועומדות על זכותן לבחור בצבע הורוד. בכפתור השמאלי הנערות יוצרות זיהוי בין צבע בלוג הבלוג לצבע העור, על אף שהראשון הוא קטגוריה ארעית ונזילה והשני הוא נתון קבוע. יצוין כי בכפתור האמצעי הנערה כותבת את המילה "מהמם" בעברית תקנית במכוון ובמודגש, על מנת לבדל את עצמה מהפקצות שבאופן עקבי כותבות מילה זו בכתוב שונה כגון מאאאמם או 100מם, כפי שיוסבר בפרק הבא.

נערות רבות שעברו מתקופת טרום ההתבגרות לגיל התבגרות במהלך המחקר, ביטאו זאת בבלוג באמצעות ביטוי מלא ומורכב יותר של אישיותן ועידון של הנרטיב החזותי, בין אם התבסס על שחור או ורוד. מעניין היה לראות כי הנערות לא ידעו כיצד להתחיל לייצג את עצמן כסובייקט מורכב לאחר שהזדהו עם ז'אנר סטריאוטיפי במשך תקופה ארוכה, והשתמשו בעיקר בשתי אסטרטגיות:

1. נטרול מאפיין חזותי – מעבר לצבעי רקע לבנים, צבעי אדמה או צבעים קרים כגון ירוק וכחול
2. ריכוך סגנוני באמצעות החדרה איטית של מאפיינים מתוך הסטריאוטיפ המנוגד לתוך הזהות הנוכחית.



התמונות הללו לקוחות מבלוגה של אליסיה, שהייתה בילדותה פריקית-גותית קיצונית וכינתה עצמה goth-doll כשהצטרפה למחקר (משמאל) והפכה כעבור שנתיים לפריקית בוגרת ומעודנת יותר, שעוסקת באהבה ואירועים משמחים יותר והאופן בו היא מפגינה כעת בטחון עצמי בנשיותה הוא באמצעות שאילת דימוי הנסיכה הפקצית ושילובו בנרטיב הפריקי:

"I'm the mother fucking princess" היא כותבת מעל תמונתה הימנית, תוך שימוש בפונט גותי. מהתמונות שצולמו בהפרש של שנתיים ניתן לראות שינוי גם במראה של אליסיה, היעלמותו של הנזם באף, צביעת השיער לגוון אדום ושינוי מאיפור עיניים גותי "כבד" לאיפור מעודן ולק אדום שניתן לראות על אצבעה השזורה בשיער.

הבלוגרית זיו, לעומת זאת, המציאה לעצמה קבוצת שייכות משלה המאפשרת לה נזילות ייתרה ומעבר בטוח בין הזהויות הקוטביות הזמינות לבנות בגילה: "הפריקאצה", שהיא הכלאה בין פריקית לפקצה. זיו הסבירה לי שטעמה המוסיקלי הוא פריקי אבל טעמה בסדרות טלוויזיה הוא פקצי וכן שהיא אוהבת את השחור והורוד הילדותי באותה המידה ואוהבת לשלב ביניהם. היא השתמשה בבלוג שלה כבמת הופעה שעל גביה הציגה את מאפייני הקטגוריה שהמציאה. להלן תמונה מייצגת שזיו שיבצה בבלוגה על מנת לקדם את זהותה כפריקאצה, ובה היא מציגה חצאית מיני פרוותית פקצית סטריאוטיפית בשילוב נעלי אולסטאר שחורות פריקות סטריאוטיפיות:



וסטרגארד ושרודר (1985) שבצעו את אחד המחקרים הקאנוניים הבוחנים דימויי נשים בפרסומות, ציינו כי לצופה אין דמות מורכבת המייצגת אותה נאמנה אלא רק דימויים קיצוניים שהיא נאלצת "לזגזג" ביניהם, תופעה אותה כינו "האישיה המפוצלת". כינוי זה מתאים אולי למשא ומתן של חלק מהנערות ה"רגילות" במחקר זה, המהלכות על חבל דק בין הסטריאוטיפים הקוטביים, אך חלק אחר, בדומה לזיו, עושות זאת מתוך משחקיות ומופעייות, אוהבות לשאול סממנים משני הסטריאוטיפים ואינן רואות בכך בהכרח דיכוי של אפשרויות הביטוי שלהן, אלא דווקא הרחבה שלהן לבריקולאז' ססגוני.

חלק מהנערות מייצרות נרטיבים המערבבים במכוון סתירות פנימיות הומוריסטיות המשחקות על מאפייני שני הסטריאוטיפים, כמו בכפתורים המוצגים מטה – הפקצה שחושבת שהיא משגעת נפגשת עם הפריקית שחושבת שהיא משוגעת, או הפקצה המושלמת "משאילה" את הדכאון של הפריקית חסרת הביטחון העצמי, מפני שאחרים לא מקבלים את עובדת מושלמותה (של הפקצה).



ולבסוף, נערות רבות אחרות פשוט מציבות זה לצד זה כפתורים פקציים קלאסיים וכפתורים פריקיים קלאסיים, כמו מרוקנות את כל הדימויים ממשמעותם, בדומה לאסטרטגיה של מדונה אשר "זגזגה" בין דימוי הבתולה לדימוי הזונה עד לקריסת המשמעויות של הרצף הזה (פיסק, 1989א). אם פריקיות ופקצות יוצרות את תת התרבות שלהן בעזרת "המשמעות של סגנון" (Hebdige, 1979) אזי שנערות "רגילות" רבות נוטלות חזרה את זכותן למורכבות באמצעות אסטרטגיה אותה אני מכנה "העדר המשמעות של הסגנון": עירוב סגנונות המבלבל את מי שיתעקש לתייגן.

סיכום ביניים: פקצה או פיקציה? זהויות נשיות כסימולקרות

זהות נזילה

מפרק זה עולה כי השסע העדכני בקרב נערות ישראליות הכותבות בלוגים, אינו מבוסס על קטגוריות חברתיות כגון מעמד או עדה, אלא הוא שסע נזיל וגמיש, שסע של סגנון, תת תרבות ואוריינות, כאשר לנערה יש חופש ואפשרויות מובילות נגישות יותר לבחור זהות ואף להחליף זהויות. לכאורה, די בכך שנערה תשנה את הופעתה החיצונית, תלבש בגדים שחורים, תמשח לק שחור על הציפורניים, תלבש חגורה עם ניטים ותקנה דיסק של מוסיקת מטאל – או לפחות תייצר מצג של כל זאת בבלוגה - והיא חצתה בבת אחת את הקווים מפקצה לפריקית. במפגשי בלוגרים אכן פגשתי נערות רבות משלל העדות ומשני צידי "המתרס" של ציר הפקצה והפריקית ולא מצאתי נטייה עדתית כלשהי לטובת אחת הזהויות.

שינויי העיצוב וז'אנר הכתיבה המתחייבים מכך בבלוג פשוטים למדי, שכן כל שעל הפקצה להקריין על מנת להיפטר מהדימוי השטחי, הוא מעט מורכבות רגשית, התלבטות כלשהי או סדק קטן בעולם המושלם. כמה מהבלוגריות שהשתתפו במחקר זה וכתבו בלוג לאורך זמן, עברו שינוי



את הטקסט משמאל הספקתי ללכוד לפני השינוי שעשתה הנערה בבלוג. ניתן לראות שרקע הבלוג עדיין ורוד והיא כרגע רק מתלבטת לגבי שינוי הזהות ורוצה להתחיל את השינוי דווקא מהבגדים ולא מהבלוג. חציית הקווים בין הזהויות הקוטביות מתבטאת עבודה בקניית סוג אחר של בגדים ובהודאה שעולמה אינו מושלם ושגם היא מתוסבכת. ההכרזה "אני לא מושפעת" מקדימה תשובה לטענה שהעלו בלוגרים/ות אחרים/ות כי בשל השפעתן של מגמות אופנה מתחלפות על סגנון של הפקצות, הן למעשה עוברות להיות פריקיות מפני שזה כרגע באופנה גם כן, לפחות ב-ישראל.

את הטקסט מימין לכדתי לאחר שהבלוגרית כבר עשתה חלק מהשינויים בבלוג, כגון החלפת הרקע לשחור. מעניין לציין שהבלוגרית לא הכריזה שהיא הופכת לפריקית אלא שהיא מפסיקה להציג את חייה דרך הפילטר הנרטיבי של פקצה, מה שהרגיש כזיוף וצביעות, וכעת תציג את הדברים כפי שהם, כ"נערה רגילה" אולי. כך או כך, הצעד הראשון שלה היה להחליף את רקע הבלוג לשחור, כנגטיב פרפורמטיבי לאישיותה עד כה, מבלי להתחייב כרגע אם תלך עד לקוטב

השני של הרצף או אם לאו. בקורפוס המחקר לא הייתה דוגמא קיצונית למעבר בכיוון ההפוך מפריקית לפקצה, אך בשדה הרחב של ישראל בלוג קיימת דוגמא מפורסמת למעבר מעין זה. הבלוגרית המכונה "זרובבלה", היא אליזרין וייסברג, נחשבת לאייקון פקצי שאף ייצגה את הסטריאוטיפ בעונה הראשונה של סדרת הטלוויזיה "מחברות". אליזרין הייתה פריקית-גותית בילדותה ועשתה מעבר חד ופתאומי לבלוג ורוד שהפך למשכוכית של הפקצות בישראל בלוג גם כאשר אליזרין בגרה את הגילאים הרלוונטיים לזהות זו. מעניין לציין בנוגע לפרפורמנס של הזהות הפקצית, כי תחושת ה"פיקציה" אינה מוגבלת לטקסט בלבד: הביקורת המרכזית בעיתונות (ובטוקבקים) על הופעתה החושפנית של אליזרין ב"מחברות", הייתה תחושה שגם במקומות האינטימיים ביותר אליזרין עדיין מזויפת.

בין הבלוגוספירה לבית הספר

התפיסה של בית הספר בקרב בני נוער יהודיים היא שלילית יחסית למדינות אחרות, אך מבחינה חברתית, רק עשירית מהתלמידים היהודיים מדווחים על תחושה של דחייה חברתית בבית הספר ובדרך כלל הם משתייכים לקבוצות המעורבות בהתנהגויות סיכון (הראל ואחרים, 1998). הפריקים מוגדרים כתת תרבות של בני נוער דחויים המצויים בשולי החברה אך אין בהכרח קשר בינם לבין נוער בסיכון, ונראה כי מתוך מכלול הדימויים הנצרכים באמצעות המדיה העולמית, דווקא הדימוי הפריקי הפך נפוץ בקרב הנוער הישראלי. הבלוגרית סתיו, התייחסה לכך במילים הבאות (מתוך סרטון הוידאו בנספח 2):

"פריקים? הפואנטה שלהם זה אלה שבצד ומבודדים ולובשים שחור, אם תחשבי על זה ככה. אבל יש המון המון המון פריקים, או שזה רק בקרית אונו, אבל יש המון המון פריקים בארץ, המון. זה פשוט הפך להיות איזה שבעים אחוז מהאוכלוסייה של הנוער או משהו כזה. וזה אמור להיות אלה שהם המיעוט, ופתאום הפך לרוב, כי זה נהיה איזה שהיא אופנה כזאת ולאט לאט עוד אנשים ועוד אנשים ו... פתאום, ערסים ששומעים מטאל. זה נורא מצחיק".

נראה כי בולטותם של הפריקים/ות משתנה בין בתי ספר שונים ואזורים שונים, שכן חלק מהבלוגריות תופסות אותם כתופעה שולית ונלעגת וחלק מדווחות עליהם כזרם המרכזי ("המקובלים") בבית הספר. באתר הבלוגים ישראל בלוג, הפריקים, ובייחוד הפריקיות, מהווים רוב

ניכר בקרב הבלוגרים/ות ולמעשה, מפגשי הבלוגרים הארציים המתקיימים מספר פעמים בשנה, הפכו עד מהרה למפגשי תת תרבות נוער פריקית כאשר בלוגרים/ות אחרים/ות החלו להימנע מהשתתפות בהם. בתגובה לכך, אחת הבלוגרית שהשתתפה במחקר, ניסתה ליזום מפגש בלוגרים/ות הטרוגני יותר ועיצבה כפתור אשר הופץ בבלוגים על מנת לקדם את המפגש תחת הכותרת "מפגש ללא שחור":



בלוגרית אחרת שהשתתפה במחקר כתבה רשומה מדוע לדעתה הפך אתר ישראלוג למוקד של תת התרבות הפריקית:

שימו לב שרוב בעלי הבלוגים פה הם אלה שמכונים פריקים. זאת אומרת אלה ששומעים רוק ומטאל, לובשים שחור, הרבה בדיקאון וכו' (זה רק הסטיגמות, ההגדרה ל"פריקים" - כמה שזה עצוב). הפריקים הם למעשה די מנודים בבית הספר ובחברה, אני לא מתכוונת לחברים הקרובים שלהם אלא לחברה כולה. הרבה לא רוצים בחברתם בגלל איך שהם נראים, מתנהגים, מתלבשים, מה שהם שומעים וכו'.

קהילת ישראל (שברובה הגדול הם "פריקים") נמשכת לפה מהסיבה הפשוטה שהם פה "השולטים". פה לא נדיר למצוא בלוג שחור שתחת הרשימה "מוזיקה" תמצאו את כל להקות הרוק שקיימות, או תחת הרשימה "אוהבת" שחור. פה אפאחד לא ייעד לכתוב פוסט נאצה על פריקים, כי כולנו יודעים מה הוא יקבל (אלפי תגובות נאצה מספיקות?). לעומת זאת, במציאות (עד כמה שהיא כואבת) - אנשים יורקים עליהם. הם באים לפה - יש מי שמבין אותם. מזדהה איתם.

בנוסף, פה לעומת המציאות - מנדים פקצות, מראים ששונאים אותן. במציאות אפאחד לא מעז להראות כמה הוא שונא את הפקצה הכיתית/שכבתית/בית ספרית/שכונתית/עירונית/ארצית/יבשתית/עולמית וכו' כי זה יסחוף גל של תקיפות מצד ערסים שונים, פקצות שונות ועוד. פה מעיזים באמת להראות את השנאה כלפי מי שבאמת גורם למצב העגום במציאות.

לסיכום - ישראל בשביל ה"פריקים" לדעתי הוא פשוט סוג של בריחה מהמציאות, פגישה עם אנשים שפשוט הם יכולים להזדהות איתם. לא בהכרח פגישה פנים מול פנים או שיחה במסגרת, אלא קריאה של בלוגים, של אנשים שהם די... כמוהם.

סטריאוטיפ הפקצה אמנם צמח מהבלוגים והתייחס לנערות צעירות יותר, אך כיום נראה שמשמעותו מתרחבת ומיוחסת גם לנערות בגיל תיכון ואף בראשית שנות ה-20, אשר מבצעות נשיות אופנתית ועוסקות בסובייקטיפקציה ברשת (למשל צילום עצמי בהעמדה אופנתית בפייסבוק). נראה כי השימוש בפקצה לעומת פרחח כיום קשור בפרקטיקות דיגיטליות של ביצוע

נשיות וכן במעמד חברתי, ואולי אף סוציו-אקונומי, גבוה יותר מזה שיוחס לפרחה, וקשור ככל הנראה ברציפות שנוצרה בין הפרחה ל"צפונות". לראיה, במילון הסלנג "סבבא" שיצרו תלמידי התיכונים בנצרת עילית כפרויקט עירוני ב-2007, "פקצה" הוגדרה כסנובית מתנשאת.

שני נרטיבים של התבגרות

הפקצה והפריקית מובנים לכאורה כשני סטריאוטיפים נשיים קוטביים אך למעשה אינם כאלה. שניהם מהווים גרסת נעורים מוחלשת של הדימויים הותיקים יותר – הפרחה והפנקיסטית/גותית - וראינו שאין הבדל מהותי בין הזהויות המגדריות שהן מציעות. לאור ניתוח בלוגים בז'אנרים המציגים ומייצגים סטריאוטיפים אלו, אני מפרשת אותם כשתי אסטרטגיות שונות לנרטיביזציה של תקופת ההתבגרות. נראה כי יותר מכל, הפקצה והפריקית מייצגות מאבק בין שתי גישות להתבגרות: הגישה השאננה ואופטימית החותרת ל"סוף הטוב" של תקופת ההתבגרות לעומת הגישה האפלה והדיכאונית של החשות כלואות בתקופה הזו וחותרות להיעלמות כאלטרנטיבה ל-Closure.

מנקודת המבט של הפרקטיקות האורייניות בבלוג, נראה שהפריקיות מתייחסות לכפתורים בדומה לקעקועי גוף המשועתקים לבלוג (כייצוג של הגוף) ומהווים ערוץ ביטוי לזהות וליצירתיות של הנערה, בעוד שדפוסי העיצוב והקישוט של הפקצות מזכירים יותר פרקטיקות של תרבות חומרית כגון קישוט ואספנות אשר נסקרו בפרק הקודם.

על אף שהפקצות מייצגות דימוי נשי הגמוני לכאורה, הן מפנימות את העובדה שאוכלוסיות אחרות תופסות אותן כ"אחרות" ואינן נסמכות על כך שהן מייצגות את המיינסטרים התרבותי בויכוחים עם פריקיות. למעשה, מעדויות כמו של סתיו בעמוד הקודם ובני נוער אחרים שהתבטאו על כך בבלוגיהם, נראה כי יש בתי ספר רבים שבהם דווקא הפריקים הם הרוב, ועל פי מפגשי ישראל בלוג כך הדבר גם בבלוגוספירה. בסיכומי של עניין נראה שלכל אחד מהקטבים הללו יש תפיסה של עצמו כמוזר ואחר מהמיינסטרים (כאשר לא ברור מהי נקודת ההתייחסות המיינסטרימית ביחס אליה הן מוזרות, אולי "הנערות הרגילות" או עולם המבוגרים...?). הדבר מתבטא, בין השאר, בכך ששתי הקבוצות משתמשות באותו המסר עם איקונוגרפיה שונה:



כפתורים אלו מכילים אירוניה פנימית שכן הפקצות שחותרות לאידאל שלמות זהה ומייצגות תרבות אופנתית הגמונית, טוענות למעשה לייחודיות ומוזרות, ואילו הפריקיות שמסמנות עצמן מלכתחילה כאחרות ומוזרות ביחס לנורמה המגדרית, חותרות תחת אחרותן. דוגמא נוספת לדמיון מהותי בין הנערות המוסווה על ידי איקונוגרפיה ורטוריקה שונה באה לידי ביטוי בפנייתן של הבלוגריות לקהליהן על מנת שיגיבו בבלוג, באמצעות כפתורים כדוגמת אלו:



בבסיסה של פניה זו עומד אותו הצורך בתשומת לב ופופולאריות, אך בעוד שהפקצה משדלת לתגובות באמצעות איקונוגרפיה של מחשב נייד עם כיסוי פרווה ורוד ובאמצעות רטוריקה אמביוולנטית של ציווי מחד וחנופה והתנחמדות לקוראיה מאידך (הבאה לידי ביטוי בכינוי החיבה אנשנושים במקום אנשים), הרי שהפריקית עושה שימוש פוליסמי באיקונוגרפיה הגותית: אם הילדה במרכז הכפתור מייצגת את הבלוגרית, הדבר עשוי להתפרש כאיום מרומז לקורא כי הבלוגרית מאיימת "להרוג אותו" אם לא יבחר להגיב, אך אם הילדה מייצגת את הקורא שהבלוגרית פונה אליו, הרי שהיא פונה לאנשים כמוה, שמכירים את השפה הנרטיבית הגותית של רצון למות ופגיעה עצמית, והבלוגרית משחקת כאן על כפל המשמעות הזה.

מפני שההבדל ביו הדימויים הוא כאמור סגנוני וזמני ואינו מהותי, נראה כי אבחנות אלו מיטשטשות ודועכות בתקופת התיכון. בלוגריות אחרות שצופות מהצד במאבקים מקבלות אותם לעיתים בהומור והבנה שמדובר במשחקי זהות זמניים שהבלוגוספרה היא מקומם הטבעי. על כך יעיד הכפתור הבא :



כפתור זה הינו כפתור רפלקטיבי, שכן הוא חושף את הכפתור עצמו כמסמן זהות ואוטואר של הבלוגרית. הכפתור עושה שימוש סאטירי בתיוג והופך את מאפייניו : הטמטום המיוחס לפקצה מושלך על הפריקית, בעוד שהלעג לפקצה שבטחונה מושתת על יופייה, מתבטא בערעור עליו. אך הכפתור הכחול הניטראלי מרמז כי הפקצה והפריק/ית הם סימולקרות, סטריאוטיפים שלא בהכרח מייצגים אף נערה במציאות ולמעשה משחק תחפושות שמתרחש רק מעל גבי הבלוגים בישראל-בלוג. דוגמא נוספת ניתן לראות בכפתור השנאה הנ"ל :



כפתור זה, המופיע גם בבלוגים של נערות "רגילות", מרמז כי הנערות מודעות לכך שהפקצה והפריקית הן בסופו של דבר סימולקרות שאינן ממצות לעולם את מאפייניה של נערה אמיתית באופן שלם וכי במציאות, ככל הנראה, לא ניתן למצוא "אחת" כזו. נערות מאשימות זו את זו באופן תדיר בניהול בלוג שהוא פיקטיבי או שהן פקצה/פריקית-wannabe ולא "הדבר האמיתי", למרות שהדבר האמיתי עצמו הוא רק סט של מאפיינים סטריאוטיפים שכל נערה יכולה להפגין בכל רגע.

נראה כי ה"אותנטיות", מושג שהוא אירוני לשיח הפוסט מודרני או לשיח של סטריאוטיפים, היא פונקציה של זמן בבלוגוספירה: נערה שמתחזקת נרטיב עקבי לאורך זמן ולא משתעשעת בהחלפת זהויות קיצוניות, מתקבלת כאמיתית יותר בקרב הקוראים והם מאמינים לה שהיא פקצה או פריקית "אמיתית" רק בזכות תוחלת החיים הארוכה של בלוגה והעקביות במופעים שלה.

באשר לתקריות ההתלהמות והעדויות בבלוגים לתקריות אלימות בבית הספר בין הקבוצות, נראה כי הן חולפות בגיל התיכון כאשר הצורך בתיוג פוחת. לדידה של בראון (Brown, 2003) "גירל פאוור" הינו אי הבנה שבמסגרתה הכח אינו מופעל על הגברים אלא על הנשים הנשיות יותר, כאשר המאבק הוא בין הנשים לבין עצמן. היא מנתחת מספר טקסטים תקשורתיים בהם ה"טומבוי" או ה"פריקית" המתקרבת למאפיינים הגבריים ומשתתפת בתת תרבויות גבריות היא דמות נאמנה וטובה יותר, אשר התרבות ההגמונית משתמשת בה לדיכוי הנערה הנשית יותר כאשר היא מעודדת עוינות בין נערות. כך, הנשים בעלות האיכויות הנשיות הופכות שנואות על ידי גברים ונשים בקהל כאחד, כאשר המבט החודר הגברי מופעל על האישה באמצעות אישה אחרת שמייצגת אותו במרומז. עם זאת היא מציינת כי בגילאים אלו ההיררכיות של נערות מאורגנות על פי פופולאריות ובידוד והן משוסות זו בזו כאויבות אך בגיל מאוחר יותר ייתכן כי תשרור ביניהן אחוות נשים.

הדבר שבלט בחסרוננו יותר מכל בשני הדימויים, הוא העדר התייחסות למאפיין הנשי הטיפוסי של הכנה לאימהות והבניית הנערה כ-caretaker, שהינו נקודת הפתיחה בשיח על הבניית זהות נשית. הנערות מדברות על רומנטיקה אך לא על חתונה וילדים, הן לא מספרות כיצד הן מטפלות באחיהן הקטנים, אין כלל דימויי כלות בבלוגים והתינוקות מופיעים בהקשר של חמידות בלבד. אצל

הפקצות נראה שזהו חלק מההתייחסות או הדימוי המיני שלא סובל חיבור עם דימוי אימהי, בעוד שאצל הפריקיות זוהי הבעיטה לכאורה בכל מה שמזוהה עם הנשי, מלבד הגוף הנשי היפה, כמובן.

איקונוגרפיה ורטוריקה גלוקלית: ילדת אנימה צופיפניקית

בבסיס הזהות ה"פריקית" השואבת ממסורות הפאנק והגותיקה, עומד, כאמור, הניסיון להתחבר לתת תרבות שמטשטשת הבדלים מגדריים ולהתרחק מהעיסוק במגדר, אך כפי שפרק זה הדגים, גרסת הנעורים של הפריקית הישראלית אינה מצליחה ולפעמים אף אינה מנסה לחמוק מהיותה נגיב סגנוני גרידא של זהות נשית הגמונית ובמובנים מסויימים אף דומה לה מהותית. אך מאתנוגרפיה זו עולה כי ישנן זהויות נוספות הפתוחות בפני נערות כיום, שאינן ממוקדות במגדר וגם אותן נערות מבצעות בבלוגים באמצעות איקונוגרפיה ונרטיב אישי.

בקרב מי שהתכנו "הילדות הרגילות" ביחס לטווח הפקצה והפריקית, בלטה רטוריקה ואיקונוגרפיה המערבת תרבות גלובלית ומקומית. במישור המקומי, אם לשפוט על פי הבלוגים, זהותן הישראלית של הנערות אינה נושא לדיון או לעיצוב בבלוג. מבין מאות הכפתורים המשועתקים מבלוג לבלוג, מצאתי רק כפתור אחד הקשור לזהות ישראלית וראיתי אותו רק בשני בלוגים, כך שנראה כי הפצתו לא צלחה במיוחד:



עם זאת, אין להתעלם מכך שהנושאות את הדגל בגאווה הן "נערות הפאוור פאף", דימוי גלובלי של גיבורות על מצויירות עם כוחות מיוחדים, שכל אחת מהן מותירה מאחוריה במעופה שובל צבע אחר המתחרה בדגל. המסר כאן הוא שהזהות הישראלית "נגועה" בשארי זהויות גלובליות אחרות ואינה עומדת בפני עצמה.

לעומת זאת, הופתעתי לגלות כי כ-70 אחוז (!) מהנערות בבלוגים הנחקרים פעילות בתנועות נוער³⁴, כותבות בהרחבה על פעילויות, מעלות לבלוג צילומים מהווי התנועה ורבות מהן ממשיכות לקורסי הדרכה בתנועה. שתי תנועות הנוער שמרבית הנערות השתייכו אליהן הן תנועת הצופים והנוער העובד והלומד. על פי הבלוג, לתנועת הנוער חלק נכבד בהגדרת הזהות של הנערה, שכן נערות רבות צרפו את בלוגן לטבעות-בלוגים של התנועה על פי איזורים בארץ, קישטו את בלוגיהן בכפתורים מקוריים עם סמלי התנועה ובלוגרית אחת אף בחרה את סמלי התנועה כרקע הבלוג שלה. להלן דוגמאות למגוון כפתורי תנועות נוער שהיו מצויים בסירקולציה בקורפוס המחקר:



בעוד הכפתורים באמצע מסמנים שייכות לקבוצה בעזרת סמלים כגון סמל התנועה או לבוש, הכפתור השני מימין שואל דווקא דימוי של מפל מים זורמים בעוצמה, על מנת להסביר איזו דרך חיים היא להיות משי"צ (ראשית תיבות של מדריך שלי"ח – שדה, לאום, חברה – צעיר), לא דרך חיים ערכית בהכרח אלא אולי דרך חיים אתגרית כמו ספורט אתגרי/רפטינג. הכפתור השמאלי ביותר נמצא רק בבלוג אחד והוא כפתור אישי שממנו ניתן ללמוד מה מסמלת התנועה והמשי"ציות עבור אותה נערה: במרכז הכפתור נמצאת תמונה המדריכה, בצידו תמונה עם חברות מהתנועה ולמעלה ביניהם אייקון של סנופקין מ"עמק החיות המוזרות" שלובש כובע ירוק וחולצה ירוקה כהה.

סנופקין הוא דמות קסומה מהיער וניתן לראות זאת ברקע שהותירה הנערה מאחורי הדימוי, אך היא גזרה את הדימוי מהקשרו המקורי, הגלובלי, וניכסה אותו לעולמה הפרטי, גייסה אותו לתנועת הנוער, רק בגלל שסגנונו החיצוני מזכיר את האופן בו מתלבשים בתנועה. כפתור זה, כמו גם כפתור הישראלית הגאה המשלב את בנות הפאוור פאף, מדגימים כי נערות יוצרות חיבורים

³⁴ יצוין כי גם חלק מהפריקיות, הפקצות ונערות האנימה והמנגה שיוצגו בהמשך הפרק, כותבות על שייכותן לתנועת נוער ולעיתים אף מוסיפות עצמן לטבעת בלוגים אזורית של התנועה ומשתמשות בכפתורי התנועה. התייחסותי כאן מובלסת בהקשר של שימוש באיקונוגרפיה של תנועת הנוער כאמצעי להפגנת ניטראליות מגדרית, אסטרטגיה אותה נקטו בבירור כ-20 בלוגים בקורפוס המחקר.

גלוקאליים לשם הבניית זהותן, הן מחפשות חיזוקים בדמויות מהתרבות הפופולארית ומחפשות לחבר אותן לעולמן המקומי.

ניתן היה להסיק שהערכים הציוניים שתנועות הנוער מייצגות נותרו רלוונטיים לבני נוער במציאות הגלובאלית-קפיטליסטית-צרכנית של העידן הדיגיטאלי, אך ניתוח של הנרטיב האישי הכתוב בבלוגים אלו מוביל לשתי מסקנות אחרות. לשם הדיון בכך, אציג רשומה מבלוגה של דנקי, המכילה בזה אחר זה את הרכיבים המשותפים לכל הבלוגים שעסקו בנושא, לצד רכיבים יוצאי דופן שמצאתי רק בבלוגה. בחלקה הראשון של הרשומה של דנקי ישנו תיאור חוויות אישיות וחברתיות מהפעילות. תיאורים מעין אלו, לעיתים בתוספת תמונות, מהווים את חלק הארי מהכתיבה בבלוגים על תנועות נוער:

לילה טוב!

הי... לילה טוב קודם כל לכולם...
 ובעת, סיפורים מעלילותי בקייצת גיבורת ניל" (זה שם הקייצת):
 שלוש נדמה לי צבענו את הקן והתלכלכלנו... אני שונאת להתלכלכל... הקיצר צבענו את אחת האשכנביות (שזה חדר בתוך קרוואן, בקרוואן אחד יש שלושה חדרים) והוא נראה כמו בית ברביות. צבענו אותו פשוט נורא, במונח הנורא של המילה. נהרס לי מכנס מהנס, אבל הוא כבר דהוי לגמרי ויש לו כתם של אקונומיקה בתחת, כך שבקרוב מאוד הייתי מפסיקה ללכת איתו ממילא...
 אתמול היה יום מים, ולא נרטבתי הרבה... אני פשוט לא אוהבת את זה. זה הכל... פשוט שונאת. לא השתתפתי כל כך, פשוט בזמן שקבוצתי, שכבתי וצוות המדריכים פוצצו בלוני מים וקצף אחד על השני, אני השלמתי שעות שינה על התיקים. החלטתי דווקא על התיקים מפני שגם זה נוח וגם אפאחד לא רוצה להשפירץ על התיקים, אז גם לא ישפריצו עלי! הא הא! מי חכמה מ'!
 חתחח

היום... אח... זה היה יום כל כך... כיף. כרגע חזרתי מאש לילה מפרך, אך כיף לא רגיל...
 אולי יאמרו עלי שאני חננה ומה אני הולכת לנוער העובד, אבל זה לא אכפת לי. כי אתם יודעים למה?
 כי כל החברים שלי שם. כמעט כולם (רועי האמ האמ). אני מרגישה כל כך שייכת... מה שלפעמים בבצפר לא=א*
 המשך הפוסט יהיה עמוק ביותר, תזהרו לא לטבוע בו*
 אני לא יודעת בדיוק איך להסביר את ההרגשה, אבל היום לאחר האש לילה (בו פחדתי, באמת!), הגענו לאיזהשהוא משטח, בו הושיבו אותנו ב-ח'. אלה ששיחקו את שרה ואהרון אהרונסון מניל" (כן, זה הנושא של הקייצת), הם עשו מין השבעה למחרת... ובזמן שכל השכבה חזרה אחריהם על ההשבעה, הדליקו כתובות אש שהיה כתוב "קייצת גיבורת ניל", וזה חברי היה מרגש ביותר...
 תגידו אולי "מה מרגש? זה כולה" (תשלימו), אבל אני לא יודעת... עם הרקע של ההשבעה, ועם כתובות האש...
 הרגשתי כאילו אני חלק מהתנועה, חלק מקבוצה גדולה... והפעם, באמת הרגשתי שייכת, מה שבבצפר למשל אני לא מרגישה. ושלא נדבר שאחר כך עוד קיבלנו חולצת תנועה, שזה בכלל...
 לבסוף חיבקנו את המדריכות ה-כ=ח=מ=ד=ו=ב=ע=ו=ל=ם, וכ"כ הצטערתי שלא באתי לפעולות כל השנה=

.....

בכל מקרה, מחר אנו נוסעים ללונה פארק עם כל שכבה ז' מהקייצת, ואני לא מבינה איך אנשים יכולים לפחד מרכבות הרים. כל רכבת ששתנו לי, עם היא כוללת חגורה בטיחותית+מלא מלא בדיקות, אני יעלה עליה. עשיתי כבר פעמיים את הבנג' בסופרלנד, פעם אחת את "הגליית" sixflags בהולנד (למי שהיה נמוכן - זו הרכבת הירוקה הכי גדולה בכל הפארק) שהיא עם ירידה של כמעט 90 מעלות... לכ דבר ששתנו לי, אני יעשה. לופים, ברגים, 200 מטר גובה זה לא מעניין אותי. א=נ=י ע=י=ש=ה ב=כ=ל ז=א=ת=!=!

.....

טוב עכשיו אני צריכה ללכת לישון אני צריכה איכשהוא לקום מחר. לא?!

אז... לילה טוב לכולכם, שיהיה לילה טוב ויום טוב מחר וש... תגיבו בבקשה בבקשה, לא שיהיה לי הרבה תגובות, אני פשוט רוצה לדעת מה דעתכם....

נראה כי תנועת הנוער מספקת לנערות מסגרת חינוכית וחברתית בלתי פורמאלית ואין לכך בהכרח קשר לזהות ציונית או לערכי התנועה. הכתיבה על התנועה היא תמיד בהקשר של מסגרת

חברתית ולא מתקיים כל דיון אידאולוגי או פוליטי בבלוגים ואולי בשל כך משתייכות רבות מהנערות דווקא לתנועות הצופים שהיא תנועה עולמית שאינה מזוהה פוליטית. בחלקה השני של הרשומה דנקי מכירה בכך שהחיבור שלה לתנועת הנוער מגיע ממקום של שייכות חברתית כתוצאה מפעילות פנאי חווייתית במרחב משותף והיא אף מציינת שבית הספר לא מזמן לה חוויית סולדיריות דומה.

מסקנה אחרת היא, שתנועות הנוער עצמן השתנו. ברשומה זו קראתי לראשונה על פעילות שתוכנה קשור להיסטוריה הציונית – הצגה על שרה גיבורת ניי"ל. מכל התיאורים האחרים של הנערות עולה כי פעילויות התנועה לא תמיד נערכות בשטח ועוסקות בערכים אידאולוגיים וחברתיים, אלא שפעמים רבות הפעילות עוטה אופי צרכני. באחד הבלוגים של נערה שהלכה בפעם הראשונה לצופים קראתי כי הפעולה הראשונה שלה הייתה הליכה לסרט בקולנוע סינמה סיטי, למשל. גם ברשומה הנ"ל, דנקי מספרת על פעולה שמהותה הליכה ללונה-פארק.

ולבסוף, חוויתה של דנקי מטקס כתובות האש, מאשרת את פרשנותה של כתריאל (1990) לטקסים אלו, כי בעבר העלאת הכתובת באש חיזקה את המסר האידאולוגי, וכיום הסממאות מרוקנות מתכניהן והחווייה המיוחדת נוצרת כתוצאה ממאפייני המדיום ולא מהחיבור למסר. עם זאת יש להוסיף, כי לסמלי התנועה יש כיום משמעות אסתטית, כאשר הנערות רוצות לייצג את רגשותיהן ושייכותן להווי התנועה, הן בוחרות בסממנים החיצוניים שלה שניתן לשעתקם אל הרשת.

מעניין לציין כי נערות המרבות לכתוב על הפעילויות בתנועה ואף בגרו קורס מש"צים, נוטות לעצב את הבלוג בצבעי ירוק, חאקי או כחול ונראה שהסימון הזה עוזר להן להתחמק מסממני עיצוב שעשויים לזהות אותן כפקצה או פריקית. תנועת הנוער היא המישור הניטרלי עם הצבעים הניטרליים.

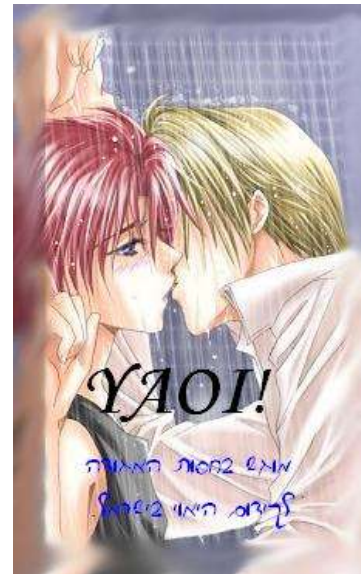
במישור הגלובלי, בתוך האיקונוגרפיה המגוונת השואבת מהתרבות הפופולארית בלטו ז'אנרי המנגה והאנימה. אחוז גבוה מהדימויים והסמלים הגלובליים המופיעים בבלוגים של נערות מקורו דווקא בתרבות היפנית. חלק מהדימויים המסחריים הפונים לילדים ונוער, כגון "פוקימון" או "הלו קיטי" הגיעו לקהל הישראלי דרך מוצרי התרבות הפופולארית מארה"ב, אך הנגישות הקלה למגוון תרבויות זרות באמצעות הרשת הביאה ככל הנראה גם להשפעה ישירה של התרבות

היפנית על הנוער הישראלי. תשעה מהבלוגים שחקרתי הוגדרו כ"בלוגי אנימה ומנגה" במוצהר והיו מאוגדים בטבעת הבלוגים "anime-manga-japan", אחת הטבעות הפופולאריות בישראל. המאגדות מעריצות אנימה ומנגה, והכוללת למעלה מ-500 בלוגים. שלוש מהנערות שהתנדבו למחקר אף מציירות מנגה מקורית. בנספח 10 ניתן לראות דוגמאות מתוך הבלוגים הנחקרים המעוצבים בסגנונות אנימה ומנגה ואשר חלקם מציגים אמנות מנגה מקורית של הנערות.

חלק ניכר מהדימויים המופיעים בבלוגים אלו מקורם בסדרות אנימה הפופולאריות בערוצי הילדים בישראל והמבוססות במקור על מנגה³⁵, בעיקר הסדרות אינויאשה ונארוטו. גיבורי הסדרות הללו הנערצים על הנערות, הם נערים אנושיים למחצה הנאבקים בשדים ורוחות בתוכם ובסביבתם, כמטאפורה למאבקים הפנימיים והחיצוניים של הנערות בגיל ההתבגרות. עם זאת, מרבית הדימויים בהם נתקלתי בבלוגים של נערות מקורם בז'אנרים אלטרנטיביים של אנימה ומנגה שאינם פונים לילדים, ובעיקר שונן איי (Shounen Ai) ויאוי (Yaoi). ז'אנרים אלו עוסקים ביחסים הומוסקסואליים בין גברים, כאשר שונן איי ממוקד יותר ברגשות ואילו יאוי ממוקד יותר במיניות ההומוסקסואלית עצמה.

לא מצאתי בבלוגים של נערות דימויים מתוך ז'אנרים של מנגה המיוחדים לנערות או דמויות מתוך מגוון הדמויות הנשיות שמדיום עשיר זה מציע. עם זאת, רבות מדמויות הנערים בז'אנרים אלו מצוירים באופן הדומה מאד לנערות. אחת הדמויות הפופולאריות ביותר בקרב הב לוגריות, שואיצי מסדרת האנימה Gravitation, אף מאוירת עם שיער ורוד ולמי שאינו יודע זאת, הדימויים הבאים נראים כדימויים הגמוניים של נער ונערה מאוהבים, בעוד שלמעשה מדובר בשני נערים:

³⁵ בשיחה פרטית עם רז גרינברג המתמחה במחקר דימויים יפניים הובהר לי כי סדרות הטלוויזיה היפניות כונו בטעות "מנגה" בישראל. למעשה, מנגה הוא הכינוי לקומיקס הסטטי ואילו אנימה הוא הכינוי לאנימציה המבוססת על המנגה.



מכיוון שקווי המתאר של דמויות המנגה והאנימה מאויירים בצורה דומה, ההבדל המרכזי ביניהם הוא לעיתים צבע השיער ולכן בז'אנרים אלו רבות הדמויות בעלות שיער סגול, ירוק, ורוד וכחול, ללא קשר למגדר הדמות. הדימוי של כוכבי Gravitation הופיע בצורה זו או אחרת בכל בלוגי האנימה והמנגה שהשתתפו במחקר ואף בבלוגים נוספים שגלשתי בהם על מנת ללמוד על משיכתן של הנערות לז'אנר.

הכפתור השמאלי הוא כפתור לינקוק של אחת הבלוגריות וזוהי התמונה שהיא בחרה לייצג דרכה את הבלוג שלה. שואיצי בעל השיער הורוד נראה הרבה יותר דומה לנערה בכפתור זה, אך בשני הכפתורים הוא מצוי בהעמדה פסיבית כאשר הכוכב הגברי הבלונדיני הוא היוזם והאוחז בו בנחישות או מכניע אותו כנגד הקיר. על אף הכיתוב בכפתור הימני אין אגודה ממשית לקידום ז'אנר היאוי בישראל, אך זוהי הרטוריקה שהנערות בחרו על מנת להכיר לנערות אחרות את הז'אנר ולמחות על כך שז'אנר זה לא משודר בערוצי הכבלים והלוויין הישראליים.

במשך זמן רב לא ידעתי שחלק מהדמויות שנראים כזוגות רומנטיים בכפתורים שהנערות מייצרות הם שני בנים והדבר הכה בי בהפתעה מוחלטת, ככל הנראה בשל הדימויים שהנערות בחרו לכפתורים שלהן, שאויירו באיקונוגרפיה הגמונית והעמדה של סרטים רומנטיים. על תהליך חשיפתן של הנערות לז'אנרים אלו ומקור המשיכה שלהם ניתן ללמוד מעדויות הנערות בבלוגים

ומשיחות עימן, ורובן עברו חוויה דומה לחווית הגילוי שלי בבלוגיהן. הבלוגרית "אנימה-גירל"

היא אחת הבודדות שהעלתה את תיעוד החשיפה שלה לז'אנר על הכתב (בעמוד הבא):

כשהייתי בערך בת 8, הייתי חורשת על גוגל ומחפשת תמונות אנימה XD; אז... פעם אחת שחיפשת תמונות של האנימה "סאקורה", ראית כמו תמונה של "ילדה" עם שיער ורוד ונער בלונדיני. כפי הנראה, חשבת באותו זמן, כשהייתי בת 8, ששואיצי מהאנימה "גראוויטשין" הוא ילדה! ואחרי איזה שנה שחרשת על תמונות שלהם, הכרתי את האתר "YouTube" דרך חברה, שסיפרה לי שאתר מצוין לצפייה וחיפוש אנימות באונליין, וחיפשת שם לפי השם של האנימה.

ראית, ראית, ראית... והבנתי שהילדה עם השיער הורוד היא בן!! ואז... זה עניין אותי... והמשכתי לראות... אחרי זה, התחילה קריירת ה-גו שלי. התחלתי לשחק גו במועדונים, ובאינטרנט.

ואיזה אחת בת 18 ששיחקה נגדי, התחילה לשאול אותי "את אוהבת אנימות?" ואמרתי לה "כן". ואז היא שאלה אותי איזה סוג אנימות אני אוהבת. ואני, שבאותו זמן הייתי רק בת 9 לא ידעתי בכלל מה זה סוגי אנימה.

אז שאלתי אותה והיא סיפרה לי על סוגי האנימה וכל זה... שונאן איי, שולג, שונאן וכל אלה... ואני הקשבת והקשבת... ואמרתי לה, הרוב אני רואה שולג אבל ראית כבר שונאן איי אחד. אז פתאום היא שמחה ואמרה "את אוהבת שונאן איי?? DD": ואני אמרתי "בערך...".

היא נתנה לי שם של אנימת שונאן איי חמודה, בשם "sukisyo". ראית את זה. וזה נראה ממש חמוד ^א. אח"כ, בחיפוש סדרות ב-Youtube חיפשתי "shounen ai" ומצאתי אנימה בשם "פאפא טו קיס אין דה דארק". זו הייתה אנימת השונאן איי השלישית שראית, ואני לרגע הייתי בטוחה במאתיים אחוז שזה יאוו!

אח"כ, התחילה שורת מבחנים בביה"ס אז נפרדתי מאוד מהמחשב... ושכחתי לגמרי מהשונאן איי... בערב הייתי רואה אנימות בערוץ הילדים... ובגיל 12, ראיתי שוב גראוויטשין. חיפשתי בתמונות בגוגל תמונות שונאן איי, ומצאתי תמונה של ילד חמוד כזה, עם עיניים יותר מדי גדולות...<<".

האנימה הזו, הייתה האנימה "אנזאי" (Enzai), יאוי מצונזר. נבהלתי מזה... אבל רק בגלל הבהלה המטומטמת התמכרתי! חיפשתי ב-Youtube את המילה "Yaoi" ומצאתי שם כמו סרטון, עם השיר "A Stupid Mistake" של להקה ממש אהובה עליי.

הקליפ היה על אנימת יאוי לא מצונזרת!! דרך הקליפ הבנתי את שם האנימה... "Sensitive Pornograph" קראו לזה! התמכרתי...

רוב הנערות נחשפות לסדרות אנימה בגיל מוקדם דרך תקשורת ההמונים אך ההערצה לז'אנר מיתרגמת במהרה לחיפוש אקטיבי באינטרנט. וכך, כאשר הן מחפשות טקסטים דומים ונוספים, ומשוחחות עם נערות בעלות תחומי עניין משותפים, הן נחשפות לז'אנרים אלטרנטיביים. רבות מהנערות מספרות כי חשבו בתחילה שמדובר בסיפור רגיל של בן ובת ורק בהמשך גילו את מאפייני השונן איי והיאוי אך הדבר לא הפריע להן לאהוב את הדמויות ואת הסיפורים. סיפורה של אנימה-גירל יוצא דופן בכך שגילתה בשלב מאד מאוחר של הצפייה ששואיצי הוא בן ולא בת.

נראה כי חזותן של הדמויות הגבריות המאורות כנערות לכל דבר, והרושם הראשוני שהתקבל אצל רבות מהנערות בצפייה ראשונית כי אכן מדובר בנערה, גוברים על הידיעה המאוחרת כי מדובר בגבר ומקילות על הנערות להדחיק את המידע החדש על מנת להמשיך לצרוך את הדימוי. העמימות המגדרית ביחס לדמויות מתאפשרת באמצעות מיקוד בפרקטיקות עיצוב, איסוף וצריכה חזותית של הדימויים המאפשרות הימנעות משיח אודותיהן בשפה העברית המחייבת זיהוי לפי מין.

סדרות האנימה הפופולאריות המשודרות בערוצי הטלוויזיה לילדים מערבות מאבקים פנטסטיים רבים ואינן מספקות לרוב סיפורי אהבה הגמוניים פשוטים שנערות בגילאי טרום התבגרות נמשכות אליהם. נראה כי מקור המשיכה לז'אנרי השונן איי והיאוי הינו האפשרות לצפות בסיפור אהבה פשוט מעל גבי מדיום אמנותי איכותי הזוכה למעמד בקרב הנוער וכך להמנע מתיוג כילדות רומנטיקניות סטריאוטיפיות (שיכול להתדרדר במהירות לתיוג כפקצה). הדבר נעשה תוך השעיית הידיעה שמדובר בשני גברים והיאחזות באלמנט החזותי הבולט המאפשר לנערה להזדהות עם דמות הנער הנראה כנערה. הבסיס לטענה זו נובע מניתוח נרטיבי של כתיבתן ושיחותיהן של הנערות שיצרו תת תרבות חתרנית סביב ז'אנרי השונן איי והיאוי ומנהלות בלוגים ופורומים בנושא.

משיחותיהן למדתי שלדמויות אנימה של נערים הנראים כנערות קוראים ביפנית "בישי" והנערות מעריצות אותם מפני שלהגדרתן הם "דומים יותר לנערות שסוגדות להן מאשר לנער". ההערכה לז'אנרים אלו אינה מעוררת שיח של סקרנות מינית או סובלנות ליחסים הומוסקסואלים בבלוגים, אלא מדובר בצריכה של דימויים חזותיים בלבד, המטשטשים בין מאפיינים זכריים ונקביים וייתכן שעצם צריכתם מקל על הנערות להתמודד עם נשיותן בתקופת טרום ההתבגרות באמצעות טשטוש הקוטביות הנוצרת בין לבין הבנים בגיל הזה.

המשיכה לדימוי האנימה והמנגה היא בראש ובראשונה אסתטית ומאפיינת נערות בעלות נטייה אמנותית. מקרובי וגרנר (McRobbie & Garner, 1976) טענו כי עבור נערות פרקטיקות הערצה אינן פרקטיקה פסיבית גרידא, ואילו עבודתו של ג'נקינס הדגימה כי פרקטיקות הערצה כוללות פרקטיקות יצירה ופרשנות חתרנית של הטקסטים (Jenkins, 1992). גם בקרב חלק מנערות האנימה הישראליות ההערכה לאנימה מקבלת פן יצרני. באתרים המוקדשים לסדרות האנימה

הפופולאריות בישראל כלולות הנחיות כיצד לצייר אנימה ונערות רבות מציירות ויוצרות fan fiction ואף אמנות מנגה מקורית כפי שהודגם בנספח 10.

על אף שמקור המשיכה למנגה ואנימה הינו חזותי, צריכת הדימויים מעוררת במקרים רבים משיכה ועניין רחב יותר בתרבות היפנית. ישנן נערות המגדירות עצמן כ"יפנופיליות" וחלקן אף מצטרפות לטבעות בלוגים בנושאי יפן ומדווחות בבלוג על לימודי השפה היפנית כתחביב. חלקן לומדות בקורס רשמי וחלקן משתמשות ברשת האינטרנט כדי ללמוד יפנית מדוברת ואף משתפות את קוראיהן בתהליך הלימוד. להלן דוגמא לאחד מ"שיעורי היפנית" שניתנו בבלוג העיצובים של דינה, רונית וזוהר:



משמעות ה"שיעור" הינה לימוד אוצר מילים, כאשר הכתיב היפני מופיע למטרות ויזואליות בלבד אך אין הנחיה לכתיבה או הסבר של הסימניות. כמו כן, המילים הנבחרות אינן בהכרח אוצר מילים פרקטי כמקובל בלימודי שפות, אלא מילים המתארות דימויים אסתטיים, מיתיים וסטריאוטיפיים של יפניות כגון פריחת הדובדבן (בשיעור הראשון שדינה כתבה) או סערת שלג. המילים הנלמדות הן מדוברות אך הן מובאות בתכתיב עברי פונטי (בשיעור הראשון) או אנגלי פונטי.

גם בתוך היבוא מיפן יש שני ז'אנרים שונים: האנימה והמנגה שהם מורכבים יותר ובעלי שלל ניואנסים רגשיים, לעומת הקאוואי (kawaii) שפירושו ביפנית "חמוד" וכוללים סמלים שהפכו לחלק מהתרבות הפופולארית הבינלאומית כגון הלו קיטי שכבר הכרנו, פוקימון ופוקה. מעניין לציין שילדות קטנות יותר ונערות שמזדהות כפקצות נוטות לשלב קוואי כחלק מרפטואר הקיטש בבלוגיהן, בעוד שילדות המזוהות כפריקות משלבות לעיתים כפתורי אנימה לצד האיקונוגרפיה הגותית. יצויין כי ז'אנרי המנגה והגותיקה הושפעו אלה מאלה (Dela Pena, 2006) וכאמור, רבים מסיפורי המאנגה עוסקים ברוחות ושדים פנימיים וחיזוניים.

מראשית שנות ה-90 מדינת ישראל עברה תהליכי גלובליזציה מואצים בכל תחומי החיים (רם, 2005), הניכרים הן במבנה הבעלות של אמצעי התקשורת הישראליים והן בתכני הדימויים המופצים. המשמעות של גלובליזציה הייתה הלכה למעשה אמריקניזציה, שכן התרבות האמריקאית היא זו שהשפיעה בצורה העמוקה ביותר על דימויי המדיה שנצרכו בישראל ואף חדרו לפרסומות המופנות לשוק הישראלי (פירסט ואברהם, 2001). עם זאת, קיים מחסור בעדויות סוציולוגיות לגבי הגלובליזציה של תרבות הנעורים הישראלית.

מנקודת המבט הבלוגוספרית, נראה כי התרבות היפנית דומיננטית לא פחות מהתרבות הפופולארית הזורמת מארה"ב³⁶, וניתן להתרשם מה"יפניזציה" גם בפרסומות של השנים האחרונות, על אף שטרם נעשה על כך מחקר (בעיקר מכוניות וטלפוניה סלולארית). בכבלים ובלווין ישנם ערוצים מיוחדים לילדים המשדרים כל היום סדרות אנימה וכמה פעמים בשנה מתקיימים בתל אביב כנסי "אנימה-קון" השופעים מבקרים מקרב בני הנוער. הראיון עם סתיו שחלקים ממנו מופיעים בנספח 2 בוידאו, נערך בעיצומו של כנס כזה בו ביקרתי על מנת להתרשם מממדי התופעה בקרב הנוער. מלבד השומר בכניסה, המרצים, ומוכרי חוברות המנגה לא הבחנתי במבוגרים בין באי הכנס.

חייה של סתיו, למשל, נעים בין האנימה והמנגה לתפקידה כמש"צית בצופים והיא אינה תופסת את הזהויות הללו כמרוחקות תרבותיות ואפילו מופתעת מהשאלה. שתי הזהויות הללו הן חלק ממנה באותה מידה ותופסות מקום שווה בבלוג. נראה כי חלק מההשפעות של תהליך

³⁶ אם כי יש לציין כי תרבות האנימה והמנגה נפוצה מאד בארה"ב ולמעשה חודרת לנוער הישראלי דרך מוצרי מדיה מהמערב שהושפעו מיפן, ולא רק בהשפעה ישירה מהמזרח.

הגלובליזציה המואץ בישראל על תרבות הנוער הוא יצירת זהויות גלוקליות שיש להעמיק חקר לגבי משמעותן בחיי הנערות מעבר לניתוח בלוגים, ואלו זהויות כגון "נערת הפאוור פאף הפטריוטית" או "ילדת האנימה הצופיפניקית" שהכרנו בפרק זה.

ישראל בלוג בעזריאלי: התגלמות הבלוג בגוף ובמרחב

במסגרת הניסיון להבין את מרחב הבלוגספירה כמרחב חברתי ומרחב לסימון זהויות, הלכתי לארבעה מפגשים פיזיים בין בלוגרים/ות מאתר *ישראל בלוג*. מסורת מפגשים אלו החלה ב-2003 כאשר *ישראל בלוג* היו כמה מאות בלוגים בלבד ולקראת 2005 הפכו למפגשים עבור בני נוער בלבד שהתקיימו בחופשות מבית הספר. מכיוון שבני הנוער באים למפגש מכל רחבי הארץ, מקום המפגש נקבע במרכז הארץ, במקום שנמצא על עורק תחבורה ראשי של רכבות ואוטובוסים וניתן לרכז בו כמות גדולה של בני אדם ללא הודעה מוקדמת: הגג הפתוח של קניון עזריאלי בתל אביב.

בנספח 11 ניתן לצפות בשני סרטוני וידאו³⁷ מחומרי הגלם שצולמו במפגש פסח 2006. הצילומים הם מראשית המפגש ולא משעת השיא אך הם מספיקים כדי להעביר את האינטנסיביות של המפגש והעומס הויזואלי של המרחב. הבלוגרים מגיעים למפגשים כאל מופע, בבגדים המקצינים את סימני הזהויות והעדפותיהם התרבותיות ולעיתים עם אביזרים פורימיים כגון כובעים, שיני ערפד מפלסטיק, אוזני ארנב וכו'. הנערות המזוהות כפריקיות מגיעות עם שיער צבוע בתספורות מיוחדות, צמידים עם ניטים, חולצות רשת, חצאיות מיני וגרבוני פסים גבוהים. בשיחה שאחרי המפגש הבלוגרית אליסיה אמרה לי שאנשים באים למפגש עם בגדים שונים ממה שהם הולכים איתם ביום יום, ואכן נראה כי מעבר לניהול הרושם המתבקש, כל בלוגר/ית מתאמצת לייצג נאמנה את הבלוג שלו/ה, קרי, להציג ולגלם אותו במרחב הגיאוגרפי, דרך הגוף.

³⁷ הוידאו צולם על ידי אלעד יאיר, בלוגר פופולארי שלמד לתואר ראשון באוניברסיטת חיפה והתבקש לעשות תרגיל אתנוגרפי במקום הומה אדם. הסיכום בינינו היה שאני אצלם תמונות סטילס והוא יצלם וידאו, ונחלק בחומרי הגלם, כל אחד לצרכיו.



בלוגרית שהגיעה למפגש כערפדית

הקשר בין הבלוג והגוף בא לידי ביטוי במרחב הגאוגרפי של המפגש באמצעות שתי פרקטיקות אורייניות נוספות על פרקטיקות הסגנון:

1. כתיבה על הגוף

מטרת המפגש הינה לפגוש בגוף בלוגרים/ות שעד כה ההיכרות עימם היתה וירטואלית בלבד, אך גם להכיר חברים חדשים. לכן בלוגרים/ות מחליפים ביניהם מספרי בלוג ומזמינים זה את זה לבוא "לבקר". את מספרי הבלוג שהם נותנים לבלוגר/ית אחר/ת נוהגים בני הנוער לכתוב זה על גופה של זו. רובם כותבים על הזרועות תחילה אך כשנגמר המקום והזרועות מלאות מספרים, עוברים לבטן ולכתפיים וכך הלאה. להלן דוגמאות מתוך התמונות שצילמתי במפגש:



כמבוגרת, אינני יכולה להמנע מהקונוטוציה לשואה, אך נראה שהנושא אינו עולה בקרב בני הנוער. כפי שהם מעטרים כל מרחב הנמצא בשליטתם, לרבות הבלוג שלהם, הם רוצים לעטר את גופם במספרי בלוגים. כמו שהם רוצים שבלוגרים אחרים יבקרו בבלוגים ויגיבו עליהם ויעלו את הקאונטר המסמל רייטינג, כך מספר הבלוגים שאספו על גופם, הופכים למונה - המדד החזותי

והכמותי לפופולאריות שלהם במרחב המפגש. במבט מקרוב על התמונות למעלה ניתן לראות כי הבלוגריות לא מסתפקות בכתיבת מספר בלוג על הגוף אלא גם חותמות את שמן, מוסיפות אמוטיקונים, איורים וסמלים קטנים, כמו בבלוג.

כתיבה על כף היד כשאין נייר בסביבה היא נורמה נפוצה, אך הפרקטיקה שהתפתחה במפגשים לאיור גוף הדדי מדגישה את הקשר הישיר שבין הגוף החי לבלוג הדינאמי והפרפורמטיבי שמרגיש כהופעה חיה. באופן אירוני הבלוגרים יוצרים קשר בין הטכנולוגיה ה"קרה" וה"מרוחקת" לגוף ומעמידים בסימן שאלה את הכינוי המקובל לתקשורת באינטרנט כ"תקשורת מתווכת מחשב" שכן הבלוג ופרקטיקות הבלוגינג קרובות יותר לגוף מהכתיבה על נייר, ככל נראה.

2. שלטים ככתורים

מקומם של הנייר והדפוס אינו נפקד מהסיטואציה: תפקידם כעת הוא לייצג את הייצוג הסימבולי במרחב הפיזי – את הכתיבה והכתורים בבלוג. עבודה זו הדגימה עד כה את מרכזיותם של הכתורים המעוצבים המכילים מסר מילולי וחזותי כאחד, לדפוס התקשורת החדשים בין הבלוגריות. כמו כן, בפרק הקודם טענתי שהעיצוב הוא התחליף למגע. במפגשים הפיזיים בין בלוגרים/ות ישנו ניסיון לייצג את הכתורים במרחב הגאוגרפי באמצעות שלטים בגדלים שונים שבני הנוער מביאים איתם מהבית. לעיתים הם כוללים מדבקות ותמונות לצד מספר הבלוג, לעיתים מסר מצחיק שמושך את העוברים ושבים במפגש לפתוח בשיחה, ולעיתים זהו שלט/כפתור פרפורמטיבי המכיל הכרזה על הזהות וקריאה לפעולה הכרוכה במגע. מתוך התמונות שצולמו במפגש:



מימין אנו רואים נערה המסתובבת עם גלימה אדומה ועליה שני כפתורים והנערה שלידה מבקשת חיבוק באמצעות שלט שתלוי על קדמת גופה. הנערות שמשמאל גם כן מבקשות חיבוקים ובשלט

של הנערה הימנית יותר כתוב "גם אני זונת חיבוקים love me". פרקטיקות אלו מדגימות שכפי שהדיבור והגופניות מיוצגים באמצעות הכתיבה הדיגיטלית, כך גם דפוסי התקשורת במרחב הדיגיטלי מיוצגים במרחב הגאוגרפי באמצעות כתיבה על הגוף החי, בין אם זה על העור כמדיום, או על שלטי נייר הדבוקים לגוף או מוחזקים על ידו, או לעיתים בפיו:



בלוגרית "מעתיקה" "כפתור"

בסרטון הוידאו שבנספח 2, יוגב, בן זוגה של סתיו, אומר שאין לו אומץ לומר לה שהוא אוהב אותה פנים אל פנים והרבה יותר קל לו לומר את זה בכתב, בתקשורת מתווכת מחשב (דקה 35: 7). עדות זו עולה בקנה אחד עם ממצאים לגבי שימוש בטלפונים ניידים בפינלנד (Kasesniemi & Rautiainen, 2002), כי תקשורת טעונה רגשית קלה יותר לבני נוער כאשר היא מתווכת, כמו גם מחקרים פסיכולוגיים בקרב בני נוער המעדיפים תקשורת מתווכת מחשב, בשל העדר ההפרעות המאפשרות להם תחושה של "להיות הם עצמם" (ברק, 2006).

ייתכן שדפוסי התקשורת ברשת מושאלים על ידי בני הנוער למרחב הגיאוגרפי בניסיון ליצור ממד כלשהו של תיווך, להקל עליהם את התקשורת ולפוגג את המבוכה. הדבר נעשה הן באמצעות רידוד האינטראקציה למדיום כתוב שמרחיק אותם מרב-החושיות של רגשותיהם בזמן אמת והן כהסתרה פיזית של הגוף מאחורי בריסטול וסימון של ריחוק גופני בו בעת שהמילים הכתובות מזמינות קרבה.

חצי שנה לאחר מפגש זה פשטה באמצעות האינטרנט תופעה בינלאומית של חיבוקי חינם ברחובות. קבוצות אנשים משלל מדינות ובשלל גילאים יצאו לרחובות עם שלטים והציעו חיבוקי חינם לעוברים ושבים, צילמו את החיבוקים וערכו סרטונים מרגשים אותם העלו לאתר שיתוף

הוידאו YouTube. התופעה החלה מאדם אחד באוסטרליה שהעלה קליפ ליוטיוב אך למעשה הבלוגרים/ות של ישראל בלוג היו הראשונים להביא את הכתיבה האילמת כדיבור וכמופע אל המרחב החי והרב חושי. כשהשתתפתי ב"חיבוקים חנים" בתל אביב, חוויתי בעצמי את הבטחון שבלהיות מאחורי שלט שמציע חיבוק: השלט מתווך ביני לבין גוף אחר כמו תקשורת מתווכת מחשב ומבטיח שלא אצטרך לבזות את עצמי בתקשורת מלאה ואף לא ליצור קשר עין, כי המסר כתוב ומתנוסס במרחב הציבורי ורק מי שזה רלוונטי לו ייגש אלי. עם זאת, הניסיון לייצר "תקשורת מתווכת בריסטול" במרחב פיזי משותף, שונה מאד ועדיין קרובה מדי לחיכוך שבתקשורת פנים אל פנים ומבילה אליה במהירות רבה יותר, ביחס לתקשורת מתווכת טכנולוגיה.

נינה וייקפורד ניתחה בעבודותיה את ארגון המרחב הפיזי של קפה אינטרנט בלונדון על מנת להדגים כיצד הוא מייצג ומציג את תרבות הסייבר במרחב הגאוגרפי (Wakeford, 2003). באופן דומה, במפגשי ישראל בלוג בני הנוער יוצרים במרחב הגאוגרפי-אורבני סביבה הדומה בארגונה למרחב הבלוגוספרי. הם מייצגים את דפוסי התקשורת במרחב הבלוגוספירה באמצעות פרקטיקות מקוריות של אוריינות מקומית, הכוללת לעיתים גם מדיה ישנה כמייצגת של המדיה החדשה: בריסטולים במקום כפתורים מעוצבים או במקרה של הבנים, עיתוני פורנו שמובאים לשטח המפגש ומפוזרים בו לכל עבר, כייצוג לפורנוגרפיה המקיפה אותם במרחב הווירטואלי.



מגזינים פורנוגרפיים מפוזרים על הרצפה

ניתוח מלא של דפוסי התקשורת במפגשים אלו אינו אפשרי במסגרת עבודה זו ואינו נוגע רק לנערו. אסכם באמירה, כי בתוך הסחרור של בלוג שמייצג את הגוף וגוף שמייצג את הבלוג, לא ברור מי הוא המקור ומי הוא הייצוג ובין שניהם חומקת לי הנערה ולעיתים חומקת גם לעצמה: כששאלתי את הבלוגרית עמית איפה היא יותר עצמה – בבית הספר, בתנועה, בבלוג, במפגש הפיזי עם בלוגרים - ומתי היא באמת מרשה לעצמה להיות היא, היא ענתה לי: "אף אחד אף פעם לא באמת הוא בשומקום בגיל הזה". הפרפורמנס הוא מלכתחילה פרפורמנס של סימולקרה, של בריקולאז' של סטריאוטיפים שהנערה מודדת על עצמה ועל הבלוג שלה.

פרק 5

הבלוג כאוריינות מקומית: טיפוגרפיה ועגה דיגיטלית

הכתיבה הדיגיטלית ביישומים סינכרוניים וא-סינכרוניים כאחד, מכילה מאפיינים רבים של שפה דבורה וסלנג (Danet, 2001; Crystal, 2001; Baron, 2000). הדגשת מאפייני הדבורים של הכתיבה הדיגיטלית וביטוי עגות דיבור באמצעות הכתיבה, בולטים במיוחד אצל בני נוער, תופעה המעוררת חשש לירידה בערכה של האוריינות, בייחוד כאשר היא זולגת מחוץ למרחב הקיברנטי ובאה לידי ביטוי במערכת החינוך וההשכלה הגבוהה (Baron, 2003b; 2008). מגמות אלו נחקרו בעיקר בשפה האנגלית אך מקבילותיהן קיימות בשפות אחרות, לרבות עברית. הבלוג מהווה מרחב לכתיבה אישית וספונטנית של נערות, ולכן מספק תמונת מצב עדכנית של מאפייני הכתיבה הדיגיטלית וכישורי האוריינות בשפה העברית בקרב נערות ישראליות.

החל משנות ה-80 ניכרת השפעתה של השפה העברית המדוברת, לרבות סלנג, על השפה הכתובה: מאפייני העברית הדבורה והסלנג חדרו בהדרגה לסגנון הכתיבה העיתונאי והחל משנות ה-90 גם למילוני העברית, לרבות מילון אבן שושן הממסדי, החל ממהדורת 2003 (פרוכטמן, 2006). הסלנג וחידושי נתפסו כלשון קלילה, נחמדה ומורדת במוסכמות ובהשפעת המקורות הקדומים על הדיבור העברי. פרוכטמן מונה חלק ממאפייני העברית המדוברת והסלנג שהפכו נפוצים בשפה הכתובה:

"בחירת מילים לועזיות, בעיקר מתוך הסלנג, במיוחד האמריקני: לחיות בסטייל, להיות אין (in)... שיבוש בהגייה: אני יגיד (יגיד במקום אגיד לגוף ראשון)... השימוש בצייני שיחה כמו ש'מע לעתים בהגיית צ'מע, (מה אני יגיד לך) במקום מה אני אגיד לך, הבלעות של ראשי מילים בשל קצב הדיבור, למשל ת'פנס במקום תיכנס והבלעות בתוך הדיבור כמו: תביא-ת-תה במקום תביא את התה". (פרוכטמן, 2006: 4)

על פי מחקר ראשוני (ליפץ-אליאסי, 2006) מאפיינים אלו באים לידי ביטוי גם בלשון השיחוח (צ'ט) באינטרנט, שעל אף היותה לשון כתובה, היא נחשבת לחלק מלשון הדיבור בשל אופייה

השיחתי-סינכרוני וסטיות הדיבור הנפוצות בה. נהוג לתפוס יישומי רשת א-סינכרוניים כגון דוא"ל ודפי רשת, כתואמים יותר לנורמות השפה הכתובה, אך דנט הראתה כי גם בתכתובות דוא"ל קיימים מאפייני שפה דבורה ומשחקיות בשפה (Danet, 2001). פרק זה מהווה התייחסות מחקרית ראשונה ללשון הכתיבה הדיגיטלית בעברית ביישום רשת הנחשב א-סינכרוני (על אף שהתייחסתי בפרק המבוא התיאורטי למיושנות הדיכטומיה סינכרוני/א-סינכרוני ולאופייה הפרפורמטיבי של הכתיבה בבלוג).

לשון הכתיבה הדיגיטלית בבלוגי נערות

מתצפיותיי בשנים האחרונות בישראל בלוג עולה כי הכתיבה הדיגיטלית בבלוגים של בני נוער בכלל ונערות בפרט, מאופיינת בשימוש מוגבר במאפייני עברית דבורה. ההשערה כי בני נוער מתייחסים לעדכון הבלוג כאל שיחה יותר מאשר כתיבה, נתמכת על ידי השימוש המוגבר באמוטיקונים שונים המייצגים שפת גוף או רגשות, בדומה למקובל ביישומים סינכרוניים כגון צ'ט ומסרים מיידיים. האמוטיקון היחיד שמצאתי כי הוא ייחודי לנערות הוא הסמל <3 העשוי מסימני ASCII ומייצג לב (יש להטות את המבט הצידה, בדומה לאופן בו מתבוננים על האמוטיקון :) כחיוך), כמו בדוגמא הבאה:

אוהבת, שפרינצה <3

ביישומים סינכרוניים בשפה האנגלית נהוגה שפת קיצורים המשבשת את הכתיב של המילה ומצמצמת אותה לאופן שבו היא נשמעת תוך הסרת אותיות מיותרות כגון r u במקום are you , wot was במקום what או ראשי תיבות, כגון LOL (סימן להתפרצות בצחוק, ראשי תיבות של laughing out loud), brb (סימן קטיעת שיחה והיעדרות מהמסך לזמן מה, ראשי תיבות של be right back) וכדומה (Merchant, 2001). ליפץ-אליאסי (2006) שכתבה את הדוקטורט שלה על לשון הצ'ט בעברית, הקדישה פרק למונחים נפוצים בצ'ט והדגימה כי קיימת שפת קיצורים דומה בעברית המבוססת על הפונולוגיה של המילים.

למשל, השאלה מה המצב נכתבת כ"ממצב", מה העניינים כ"מניינים" ואף אחד כ"אפחד" (ליפץ-אליאסי, 2006, פרק 6). קיצורי הצ'ט הללו זהים לסגנון הכתיב בהודעות הטקסט הסלולאריות,

שם קיים צורך פונקציונאלי בקיצור לאור הגבלת התווים בהודעה. על שפת קיצורי ה-SMS טרם התפרסם מחקר בעברית ואין לדעת האם היא מקורה של לשון הציט או שקונבנציות הכתיבה בשני המדיה התפתחו במקביל באופן זהה.

שפת הקיצורים בציט שליפץ-אליאסי תיעדה, נוכחת גם בכתיבה בבלוגים וניתן אף לזהות בה קונבנציות לשוניות חדשות הייחודיות לבלוגים, ואשר מרחיבות את דמיונה של הכתיבה הדיגיטלית לשפה הדבורה ולסלנג, על אף היותו של הבלוג, לכאורה, יישום א-סינכרוני. קיימים מספר צירופי מילים שהפכו למילה אחת בשפת הנוער, ובבלוגוספירה השתרשה נורמת כתיבה אחידה שלהם, למשל:

גם אני=גמני או גמאני

בית ספר=ביצפר

תשומת לב=צומי

לא יודעת=לוידעת

יש לשער כי מקורן של חלק מנורמות הכתיבה בבלוגי נערות הוא בלשונות הציט וה-SMS, אך חלק מהצורפים הינם מקוריים לבלוגוספירה, שכן הם נובעים מהקשרים ספציפיים לבלוגים. נערות רבות מייצרות כפתורים בעלי טקסטים המציינים שייכות, למשל "גם אני נסיכה" או "גם אני אוהבת ורוד". נראה כי צרוף המילים "גם אני" התקצר ל"גמני" לראשונה בתת תרבות עיצוב הכפתורים, מסיבות פונקציונאליות של עיצוב, כאשר הטקסט היה ארוך מדי או שלא תאם את הפרופורציות של עיצוב הכפתור. לדוגמא:



בלוגי ה"פקצות" פיתחו מאפיינים לשוניים ייחודיים נוספים על האמור לעיל, שחלקם חלחלו מאוחר יותר לבלוגים אחרים ואף עברו מהשפה הדיגיטלית הכתובה לשפה הדבורה של בני הנוער. הפרקטיקות המתוארות בפרק זה פותחו והיו בשימוש בבלוגי פקצות אך בעוד שחלקם נותרו מסמנים יחודיים של זהותה, אחרים התפשטו בקרב אוכלוסיות רחבות ברשת והפכו לחלק מה"נטספיק"(netspeak) העברי, באופן דומה לצורה שבה ה"נטספיק" האנגלי התפתח משפת

ההאקרים. מחקר זה אשר עקב אחר מספר בלוגים לאורך זמן, איפשר לי לתעד את האופן בו הפרקטיקות הועתקו על ידי נערות אחרות והשתרשו בשפתן: הנערות נהגו ללעוג לפקצות ולחקות באופן פרפורמטיבי את מאפייניהן בבלוג למשך משפט או כמה משפטים. בהדרגה, חלק מהמאפיינים השתלבו בכתיבתן ונימת הלעג והרפלקציה נעלמו. חלק הארי של פרק זה יוקדש, אפוא, לתיעוד ופירוש מאפיינים ייחודיים אלו, שחלקם מהווים עדות ראשונה לשפה עברית דיגיטלית מקורית הקשורה בביצוע של זהות מגדר ספציפית והיותה מקור לחדשנות לשונית בשפה העברית ברשת.

פקצית³⁸: שפת נערות דיגיטלית ישראלית מקורית

בלוגרים/ות רבים גולשים לדף הראשי של אתר *ישראלבלוג* אשר מכיל עדכונים אחרונים מכל הבלוגים, עדכונים על בלוגים חדשים, טבלת בלוגים פעילים ולינקים לבלוגרים החוגגים יום הולדת באותו היום. מראהו של דף זה החל להשתנות באביב 2004, בעקבות הופעתם של כינויי-משתמש ושמות בלוגים של נערות אשר נכתבו בטיפוגרפיה ייחודית, שנתפסה כבלתי אסתטית ו"מקושקשת" בעיני הבלוגרים/ות הבוגרים/ות.

המאפיינים הכתובים הבולטים ביותר של "בלוגי הפקצות", אשר מאפייני השיח ומאפייניהם החזותיים הוצגו בפרק הקודם, הם טיפוגרפיה ועגת כתיבה מקוריות, המכוננות קהילת דיבור ייחודית. בחלק זה אציג את עקרונות העגה הדיגיטלית המקורית אותה יצרו הנערות בבלוגים, אסקור את כיווני ההתפתחות שלה ואציע ניתוח היסטורי שלה. כמו כן, אשווה את העגה עם מחקרים על משחקיות בכתיבה במדיה חדשים, מ"שפת ההאקרים" (l33t) ועד לדרכי ההתמודדות של קהילות רב לשוניות עם הכתיבה ברשת. לבסוף, אתייחס לשפה זו במסגרת הקשרים של אוריינות, ייצוג ויחסי כוח, ולחלחול של מאפייניה לעגת בני הנוער בהקשר רחב יותר.

משחקיות טיפוגרפית- אורתוגרפית

בקולאז' להלן ניתן לראות דוגמאות מתוך מספר בלוגים העושים שימוש בטיפוגרפיה ייחודית:

³⁸ הבלשן והבלוגר אילן גוֹן הוא שטבע את השם "פקצית" (על משקל עברית), המתייחס למכלול נורמות הכתיבה הנפוצות בבלוגי הפקצות, על מנת להבחינה מהכינוי הרווח בעיתונות ובבלוגוספירה "שפת הפקצות", הנושא קונטציה של לעג.

©TM «שלי הנושלת ט!טלי»TM ©

4/2006
כינוי: *+*Jסיכה
מיון: נקבה
ממש נחמד..לייק בפגשתי עם J!7 ה100לף שלי ועם הפילזר היאפ!ת שלי..(=
דKKKKKK!!!!
ממש נחמד..לייק בפגשתי עם J!7 ה100לף שלי ועם הפילזר היאפ!ת שלי..(=
מיון: נקבה
כינוי: *+*Jסיכה
4/2006

שֶׁל בַּעֲלֵי יָרֵךְ מֵעַל רֵגְלֵי יֵרֶךְ < כִּי הִלָּלְנוּ בְּךָ תַּה [מִצָּד] קִדְּשָׁנוּ!!!

11/2005 כינוי: אור6 לש"ת הנאמ"ש*ת
בת: 14

הקורא/ת המתבוננת/ בטקסט זה ודאי ימצאו אותו מסתורי ויתקשו לפענח את המסרים. הטקסט הכתוב בתחתית התמונה מתחת ל"עמק השלמות של אורטלוש", למשל, הוא: "של נעלייך מעל רגלייך כי הבלוג בו אתה נמצא קדוש הוא". במפגש ראשון עם טיפוגרפיה זו ובהעדר היכרות עם עקרונות הכתיב שלה, ניתן להבין מדוע בלוגרים/ות רבים/ות ייחסו לנערות אלו כתיבה "מקושקשת" וחסרת פשר: אם אותיות גדולות מתפרשות כהרמת הטון לצעקות (Danet, 2001; Crystal, 2001) הרי שהחלפת מערכות כתב ועירוב סימנים ממערכות סימנים שונות, המאתגרים את אופני המשמוע של הקורא, נחווים ומתפרשים כאקוויוולנטיים לרעש קולי דיס-הרמוני, הנראים כתוצאה של פעולות לחיצה אקראית על המקלדת, כמו אדם שניגש לפסנתר מבלי שהוא יודע לגןן וחובט בקלידיו. הדמיון בין "נגינה" על המקלדת לנגינה על פסנתר עלה כבר בעבודה של דנט (Danet, 2001).

הטיפולוגרפיה הייחודית מבוססת על החלפת האותיות העבריות בסימנים אחרים. לאחר בחינה של כל חומרי הגלם שעשו שימוש בטיפולוגרפיה זו, לרבות חומרים רלוונטיים מחוץ לטווח הבלוגים הנחקרים, מצאתי כי קיים סימן חלופי ל-20 מתוך 22 האותיות העבריות ולשתיים מהאותיות הסופיות, כאשר ל-11 מתוכן ישנה יותר מאפשרות החלפה אחת. להלן טבלה מרוכזת של אפשרויות ההחלפה המתועדות, מההחלפה הנפוצה ועד לנדירה ביותר :

טבלה מס. 1

[illegible]

עקרון החלפה אורתו-ויזואלי

מתייעד טיפוגרפיה זו עולה עקרון אורתוגרפי מרכזי : אותיות עבריות מוחלפות בסימנים ממערכות סימון אחרות, על פי עקרון של דמיון חזותי לאות המוחלפת, בין אם בצורת הדפוס או בצורת הכתב שלה. הנערות דוחות את המשמעות המקובלת של הסימן ומתייחסות אליו כאל שרטוט המייצג את האות העברית הדומה לו ביותר בצורתה. למשל : הצורה "9", המייצגת בדרך כלל את המספר "תשע", הופכת למייצגת של האות "פ" בשל הדמיון הגרפי-חזותי שבין הסימנים "9" ו-"פ".

הסימנים המחליפים את האותיות העבריות הם בעיקר סימני ASCII : ספרות, אותיות לטיניות, סימני פיסוק או סימנים גרפיים שונים, ולעיתים נדירות סמלים נוספים המהווים חלק מסטנדרט ה-ISO שהוא הרחבה של סימני ה-ASCII (כגון ©, ¢, §). עם זאת, המקלדות הנמכרות בישראל מיוצרות על פי סטנדרט ה-ASCII המצומצם, כאשר הסמלים הנוספים מופיעים במעבד התמלילים בלבד, משם הם מועתקים ככל הנראה לדף הבלוג. מניתוח חומרי הגלם עולה כי הבחירה מתוך אפשרויות ההחלפה מושפעת משני פרמטרים פונקציונאליים :

1. נגישותו של הסימן המחליף במקלדת : ספרה נגישה יותר מאות לטינית או סמל ממעבד התמלילים, שכן היא דורשת לחיצת מקש אחת בלבד.

2. מספר הסימנים הדרושים להקלדה : לרוב האות מוחלפת בסימן אחד, אם כי לעיתים היא "משורטטת" בעזרת שניים או יותר סימנים, סמלים או אותיות.

עם זאת, נראה כי הפרופורציונאליות הגראפית הינה הפרמטר החשוב ביותר לנערות. היא גוברת לרוב על השיקולים הפונקציונאליים, כך שניכרת בבירור עדיפות לסימן שצורתו היא הדומה ביותר לאות העברית ובגודל הפרופורציונאלי לפונט הכתיבה בבלוג. במקרים בהם אין סימן אחד בעל דמיון חזותי ניכר לאות העברית, הנערות מעדיפות את הסימן הפחות נגיש במקלדת או שרטוט המורכב משני סימנים, על מנת להתקרב ככל הניתן לצורת האות המקורית.

ניתן לראות זאת במקרה של האות "נ" : הסימן [נגיש יותר במקלדת מהאות הלטינית J, אך האחרונה דומה יותר לאות "נ" בכתב יד ופרופורציונאלית ביחס לגודל האות והפונט המובנים בבלוג ולכן נפוצה יותר בקרב הנערות. עם זאת, נראה כי מטרת הטיפוגרפיה הייחודית הינה

לבלוט מעט ולא להיטמע בכתוב המקורי, לפיכך השימוש בספרה 0 להחלפת האות "סמך" נפוץ יותר מהשימוש באות האנגלית O שגדולה אך במקצת מה"סמך" ולעיתים הקורא אינו מבחין כלל בהחלפה.

הפרופורציונאליות הגראפית מהווה עקרון מנחה גם ב"שרטוטי" האותיות המורכבים יותר, ראו למשל את שרטוטיה השונים של האות אלף העשויים משני סימנים בטבלה מס. 1: הסימן השני בשרטוט יהיה לעיתים הקו | ולעיתים האות הלטינית l, בהתאמה לסימן הראשון המשרטט את האות, שכן C ו- < דורשים קו קצר יותר מ- | ו- €. מסיבות דומות, הקו ייווצר לרוב באמצעות האות הלטינית l ולא האות העברית ו, שכן הוו העברית היא קצרה ו"נמוכה" יותר מאורך הקו הפרופורציונאלי הנדרש. כמו כן, נראה כי האותיות ק ו-ת מוחלפות לעיתים נדירות בלבד. ניתן לייחס את נדירות החלפתן לכך שהסימן המחליף היחיד שלהן לא דומה באופן מובהק או לא פרופורציונאלי לאות.

ניתן להבחין כי הנערות רגישות לשימוש בפונטים השונים של האותיות הלטיניות, שכן האות y בפונט המסורתי times new roman מעוגלת יותר בקצה התחתון שלה ודומה יותר לאות ע מאשר בפונטים אחרים כדוגמת Calibri (y). לעומת זאת, האות g בפונט times new roman אינה דומה מספיק לפא ולכן במקרים בהן הנערות מחליפות פא ב-g, הן משתמשות בדרך כלל בפונט Arial.

האותיות שאין להן אף ייצוג מתועד בטיפוגרפיה הפקצית הן גימל והא. ניתן לראות שהמבנה הגראפי של אותיות אלו מקשה על איתור חלופה דיגיטלית, שכן אחד מקווי המתאר של האות מצוי מתחת לחלק אחר של האות. במקרים שבהם אין סימן ASCII בעל דמיון לאות העברית, קשה מאד ליצור שרטוט של האות שיהיה פרופורציונאלי לשאר האותיות. עם זאת, בין הסמלים שמעבד התמלילים מציע ניתן לאתר את האות היוונית λ כדומה מאד לאות העברית גימל, אך נראה כי אף נערה לא איתרה (עדיין) סימן זה, אולי בשל העדר הכרות עם מערכת הכתב היוונית והיותו של סימן זה פחות נגיש: גילוי הסימן מצריך דפדוף ארוך וסבלני ברשימת הסמלים המוצעים במעבד התמלילים.

על אף הנטייה לפרופורציונאליות, ישנם מספר מקרים בהם נערות מעוניינות להפר את הכלל מסיבות של משחקיות והדגשה של האות. ניתן לראות זאת אצל נערות שמשתמשות לעיתים בסימן $\wedge$ במקום האות חית, כאשר האות מצויה בכוונה בגובה שונה משאר האותיות, או נערות שמחליפות את האות וו בנון סופית כאשר הקו נמשך בכוונה נמוך יותר משאר האותיות. שימוש זה באות עברית אחת כתחליף לאות עברית אחרת הינו נדיר, שכן משחקיות בתוך אותה מערכת סימנים עשויה להתפרש כשגיאת כתיב יותר מאשר יצירתיות.

נראה כי אין לנערות מניעה להשתמש באותו הסימן לייצוג אותיות עבריות שונות, כמו במקרה של האות T המייצגת הן ד' והן ז', הספרה 0, שיכולה להיות הן ס' והן ס', הסימן $\wedge$ שלרוב מייצג את האות יוד אך במספר מקרים מייצג גם את האות ח', או החפיפה הגבוהה בין הסימנים המייצגים את האותיות כ ו-ג, שקווי המתאר הגראפיים שלהן קרובים אלה לאלה וההבדל ביניהן עשוי להיטשטש בכתב יד. קונבנציה זו דורשת מהקורא לפענח את האות על פי ההקשר שלה בתוך המילה.

שילוב מאפיינים פונטיים

במספר מקרים שילבו הנערות עקרון נוסף של החלפת אות המבוסס גם על פונטיקה: האות העברית מוחלפת באות אנגלית בעלת היגוי זהה, כך במקרים של $F=M$ ובמקרה של האות אלף מצאתי מספר מקרים שהאות הוחלפה בסימן @ שהינו תחליף נפוץ לאות האנגלית a בשפת ההאקרים שהוזכרה בפרק המבוא ועוד ידובר בה בהמשך הפרק. כך הדבר גם לגבי ההחלפות של ק ב-q או כ ב-c: ק ו-q מהוות תחליף פונטי, אך ϕ היא מעין תמונת ראי צורנית של האות. במקרים אלה ישנו קידוד כפול באמצעות עקרון חזותי ופונטי גם יחד, אשר דורש מהקורא כישורי פענוח מורכבים ושליטה בשתי מערכות כתב.

בסימנים הנדירים יותר של הטיפוגרפיה הפקצית, הסימן הגראפי מביא לידי ביטוי גם רגישות פונטית, כמו בדוגמא הבאה:

~5ג°~ה~!~ית~
(=גל הכוסית)

הסימן § מחליף כ דגושה, כאשר הקו העובר לאורך ה-c מדמה דגש במרכז האות מבחינה גראפית. באופן דומה, הסימן § מופיע עם "סלסול" גראפי של הסימן, המהווה מטאפורה לסלסול קולי. כלומר, שאם היה עלינו לבטא את המילה "כוסית" בקול, בהקשר ספציפי זה, היה עלינו להדגיש את ה-כ בדיבור ולסלסל/למשוך את הסמך בקול.

קונבנציה נוספת של פקצית המבוססת על פונטיקה הינה החלפת ההברות מע, מה או מא (המבוטאות כ-meā) בספרה 100 (מאה). במקרה זה על הקורא לזהות על פי ההקשר בלבד, שאין מדובר בצירוף האותיות סמך סמך וו על פי הטיפוגרפיה הפקצית, אלא שיש לבטא את שמו המילולי של המספר כהברה. השימוש הנפוץ בקונבנציה זו הוא במילות התואר מהמם, מעלף וכדומה, באופן הבא: 100מם, 100לף וכדומה. זהו המקרה המתועד היחיד בפקצית שבו נעשה שימוש בקונבנציה זו.

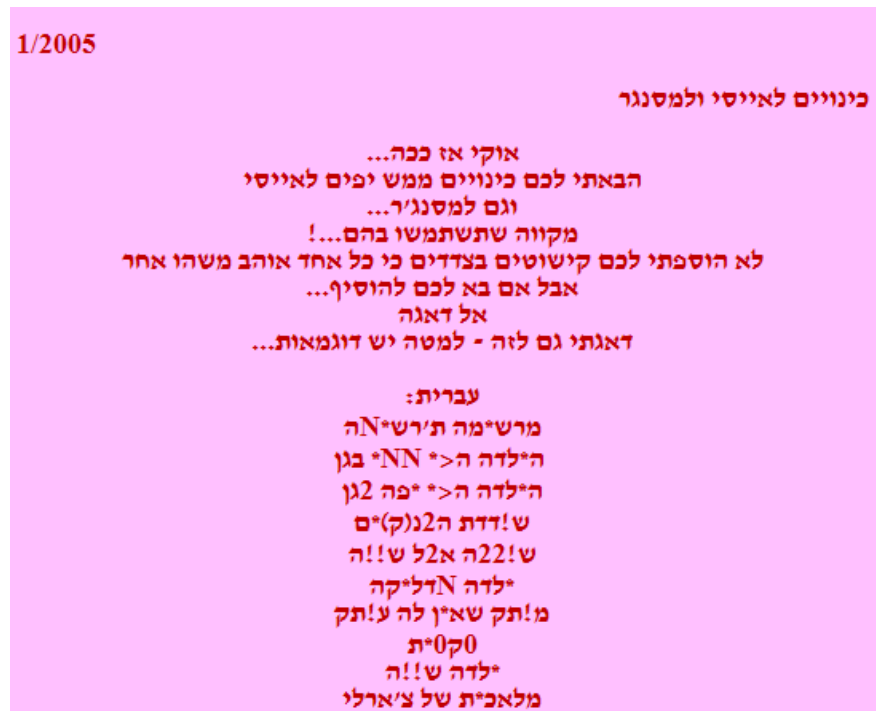
ההיסטוריה של פקצית

קשה מאוד להתחקות אחר ראשיתה של טיפוגרפיה זו, אשר ככל הנראה התפתחה על ידי מספר נערות באקראי ונפוצה על דרך החיקוי. את זאת ניתן להסיק מריבוי אפשרויות ההחלפה לאותיות ומהשימוש באותו סימן כתחליף לאותיות שונות, שכנראה הוכנסו לשימוש על ידי נערות שונות בזמנים שונים. מתחקורי הנערות ואינפורמנטים אחרים, עולות מספר השערות מרכזיות, פונקציונאליות ו/או אקראיות להיווצרות הטיפוגרפיה, בעיקר באמצעות אינטראקציה עם יישומי מדיה חדשים אחרים.

לא נראה כי הנערות מודעות לקיומה של שפת ההאקרים, אם כי נראה שנחשפו לקיצורים שונים באנגלית המערבים אותיות ומספרים והנהוגים בציבור הרחב ביישומים סינכרוניים ברשת. המשחקיות בטיפוגרפיה וחוקיות הכתיבה בה התפתחו בצורה משחקית מאוחר יותר בבלוגים, וישנן עדויות אנקדוטליות כי היא משמשת כיום גם בהתכתבויות סינכרוניות בצי'אטים ובתוכנות מסרים מיידיים בין בני נוער.

ההשערה הפונקציונאלית המרכזית קשורה לשימוש הנרחב של בני הנוער הישראלים בתוכנת המסרים המיידיים- ICQ המכונה בפי בני הנוער בשם החיבה "אייסי" (ליפץ-אליאסי, 2006).

בתוכנה זו על כל משתמש לבחור לו כינוי ייחודי, ושינוי טיפוגרפי קל הוא דרך לבדל את עצמך
 מנעויות בעלות שם או כינוי דומה. כינויי ה-ICQ המקובלים כיום בקרב נעויות רבות עושים שימוש
 משחקי נרחב יותר בטיפוגרפיה הפקצית וישנן אף בלוגריות ש"מעצבות" עבור נעויות אחרות
 כינויים לבחירתן בטיפוגרפיה זו, כפי שניתן לראות בדוגמא הבאה :



השערה אחרת היא שטיפוגרפיה זו התפתחה באקראי בהודעות טקסט סלולאריות בין בני נוער,
 כתוצאה משגיאות הקלדה. מקשי הטלפון הסלולארי מייצגים ספרות, הן כאשר המכשיר במצב
 חיוג טלפוני והן כאשר הוא במצב של כתיבת הודעות טקסט. במצב כתיבה, כל אחד ממקשי
 הספרות מייצג גם שלוש אותיות עבריות עוקבות, כאשר ההבדל בין אות אחת לבאה אחריה הוא
 הבדל של לחיצה נוספת על אותו המקש. במצבים של כתיבה רציפה ומהירה מתרחשות לא אחת
 שגיאות כתיב כתוצאה מלחיצה אחת פחות או לחיצה אחת נוספת, המניבים את האות ה"שכנה"
 במקום האות הרצויה. בניסיון להגיע לאות האחרונה, לחיצה מיותרת מניבה את הספרה שאותו
 מקש מייצג. לדוגמא: המקש הימני העליון מייצג את הספרה 3 ואת האותיות "אבג". על מנת
 להגיע לאות ג יש ללחוץ על המקש שלוש פעמים. לחיצה רביעית על המקש תניב את הספרה 3 על
 המסך.

בני נוער עושים שימוש נרחב בהודעות טקסט וכותבים במהירות רבה, כך ששגיאות הכתיב ביישום זה נפוצות מאד. יצויין כי בישראל לא מלמדים הקלדה עיוורת באופן שיטתי ומקיף. ניתן לשער כי ההחלפות הראשונות של הטיפוגרפיה הפקצית התפתחו כתוצאה משגיאות אלו, שכן המקשים המייצגים את האותיות ט, ל, פ, ו-ר הם אותם המקשים המייצגים את החלופות הטיפוגרפיות הנפוצות ביותר שלהן בפקצית, בהתאמה: 6, 5, 9, ו-7. לפיכך, קל לשער כיצד התרחשו שגיאות הקלדה אלו, אשר בעקבותיהן הבחינו הנערות לראשונה בדמיון הגרפי שבין האות לספרה, ומאוחר יותר השתמשו בכך במכוון לצרכי ביטוי יצירתיות ומשחקיות.

השערה פונקציונאלית נוספת קשורה להתפתחותה של אורתוגרפיה דיגיטלית אחרת, "טראנסליט", המשמשת בני נוער ממוצא רוסי ברשת. "טראנסליט" היא שפה דיגיטלית לכתיבת רוסית באותיות לטיניות שהתפתחה בקרב מהגרים ממוצא רוסי (Fialkova, 2005) והפכה לנפוצה באינטרנט הרוסי. אינפורמנטים ממוצא רוסי בישראל בלוג משערים ש"טראנסליט" (אטימולוגיה משוערת: קיצור של transliteration) התפתחה אצל ישראלים ממוצא רוסי שעלו לארץ בשנות ה-90 מטעמים פונקציונאליים, בהעדר גישה למקלדות עם אותיות קיריליות.

A	B	V	G	D	E	Jo	Zh	Z	I	J	K	L	M	N	O	P	R	S	T	U	F	H	C	Ch	Sh	W	##	Y	'	Je	Ju	Ja	
a	b	v	g	d	e	jo,yo,ö	zh	z	i	j	k	l	m	n	o	p	r	s	t	u	f	h,x	c	ch	sh	w,shh	#	y	'	je,ä	ju,yu,ü	ja,ya,q	
shift	a	б	в	г	д	е	ё	ж	з	и	й	к	л	м	н	о	п	р	с	т	у	ф	х	ц	ч	ш	щ	ъ	ы	ь	з	ю	я

החלפות אותיות בטרנסליט מתוך <http://www.translit.ru>

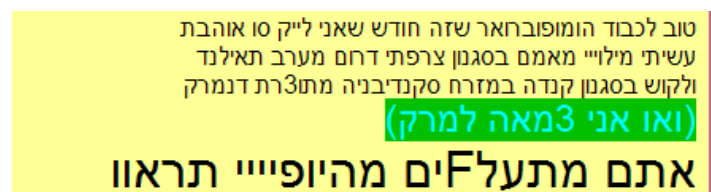
השימוש בטרנסליט הוא פשוט: כתיבה פונטית של השפה הרוסית (אשר במקור אינה נכתבת כפי שהיא נשמעת) באותיות לטיניות, כאשר לעיתים נדירות הספרות 4 ו-6 מחליפות את האותיות הקיריליות שצילין צ' ו-ש' בהתאמה, בשל הדמיון הגרפי לאות הקירילית. לאור בולטותן של נערות ממוצא רוסי בבלוגספירה בכלל ובקרב "בלוגי הפקצות" בפרט, ייתכן כי נערות אלו החלו ליישם באופן משחקי בעברית את העקרונות אשר שימשו אותן פונקציונאלית בטרנסליט.

ולבסוף, קיימת השערה שהנערות החלו לשנות את הטיפוגרפיה בכינוייהן על מנת להוליד שולל את מנועי החיפוש ולמנוע מהוריהן לאתר את הבלוגים שלהן, על אף שהן כותבות בבלוג בשמן המלא וחושפות את תמונותיהן ופרטים אישיים נוספים. ניתן לראות חיזוק לכך בעובדה שפעמים רבות, אותן נערות המעטרו את כינוייהן בטיפוגרפיה פקצית, כותבות בטורים הצדדים של מסגרת הבלוג את שמן המלא בטיפוגרפיה סטנדרטית. השדות במסגרת הבלוג אינם מוגדרים כטקסט שמנועי חיפוש סורקים אותו ולכן הם מרחב בטוח להיחשף בו.

עקרונות השימוש בפקצית

נדיר מאד שנערה תבחר לכתוב קטע שלם בטיפוגרפיה פקצית. הפקצית מופיעה בעיקר בכינויה של הבלוגרית וכותרת הבלוג או הרשומה, כאשר הכתיבה השוטפת ברשומה נעשית לרוב בטיפוגרפיה המקובלת, אם כי היא כוללת מאפיינים לשוניים ייחודיים אחרים שיפורטו בהמשך. לעיתים הנערה תבחר להדגיש מילה מסוימת בקטע באמצעות החלפת אות אחת בתוכה, אך לרוב בהירות הכתיבה השוטפת נשמרת. המקרים בהם קטעים שלמים נכתבים בטיפוגרפיה פקצית הינם מקרים ברורים של כתיבה פרפורמטיבית כדוגמת שילוב שיר מקורי, פינת ד"שים בבלוג, או כתיבה פיקטיבית בבלוגים המנסים להתחזות לבלוגי פקצות ומשתעשעים במאפייניהם בהקצנה (תופעה שהייתה נפוצה מאד בשנים 2004-2005).

מניתוח אופני השימוש בטיפוגרפיה הפקצית בגוף הרשומות, נראה שמטרת הטיפוגרפיה הינה הדגשה כתחליף לדגש בטון הקולי ו/או קישוט גרידא. ניתן לראות זאת בדוגמא הבאה:



ההחלפות האקראיות של צ ב-3 מתפקדות בעיקר כקישוט של הטקסט, אם כי במילה "צמאה" הדגשת האות צ' באמצעות משיכת תשומת לב להחלפתה, עשויה לסמן ביטוי קולי דרמטי של תחושת הצימאון. במילה "מתעללים" הפא מוחלפת באות האנגלית בעלת הצליל הפונטי הזהה, על מנת לאותת הדגשה ו"משיכה" של הפא כבאפקט קולי דרמטי.

הטיפוגרפיה הפקצית הינה דינאמית מאד ומאפשרת פתח לחקירה יצירתית וגילוי של צירופי סימנים חדשים להחלפת האותיות העבריות. יש לה עקרונות מנחים אך אין בה חוקיות נוקשה, כך שכל נערה יכולה להשתמש בה באופן תלוי הקשר בבלוג שלה ולהרגיל את עיניהם של קוראיה לקונבנציות ההחלפה המשתנות מרשומה לרשומה ולעיתים ממילה למילה, על פי בחירתה.

לרוב, הנערות מתעתעות באופני המשמיע של הקורא, בכך שהן עושות שימוש לסירוגין במערכת הסימון החדשה שלהן ובמערכת הסימון המקובלת: לא מצאתי אף מקרה שבו הכותבת החליפה את כל האותיות הזמינות להחלפה במשפטים שכתבה. החלפת האותיות היא אקראית, מינונה משתנה מנערה לנערה ולעיתים מקטע לקטע, כאשר תמיד נותרות במשפט אותיות עבריות רבות, על אף שקיים להן תחליף בפקצית.

בדוגמא הבאה, ניתן לראות משפט שכל האותיות בו זמינות להחלפה בפקצית אך רק חלק מהן מוחלפות בפועל:

!%נ*פ33ה עלמ*ת!
(=אני פצצה עולמית!)

ישנן אפשרויות רבות מאד לכתוב משפט קצר זה בטיפוגרפיה פקצית, בהתאם לבחירה אילו אותיות להחליף ובאילו מהסימנים החלופיים הקיימים להשתמש. בנוסף, קיימת כאן רמה נוספת של הפעלת הקורא, כאשר הוא נדרש לפענח את הסימנים על פי ההקשר: סימן קריאה מייצג לעיתים את האות וו כפי שהודגם בטבלה מס. 1 וכאן לפתע הוא חוזר לתפקודו כסימן קריאה, באותו המשפט ממש.

נתבונן לדוגמא בשיר הראפ הבא שכתבה הבלוגרית המכונה "שיר":

יש דיבור חדש בשכונה

הקצב בא טבעי אצלי בדם

אני זה הדבר וכולם פה יודעים

הנה אני פה מביאה אותה בביט

אני כוסית ברמה ויש לי כשרון

אני המפקדת אז כולם להצדיע

קטע אפייני זה מדגים את העדר החוקיות בבחירה להחליף אותיות. לא ניכר דבר מן המשותף בין המילים שבהם הוו הוחלפה ב-! ולא ב-‡, וכן הפא והבית שהן החלפות נפוצות, לפעמים הוחלפו ולפעמים לא. ניתן לראות שלרוב מתבצעת רק החלפת אות אחת מתוך מילה ורק בארבע מתוך סך המילים הוחלפו שתי אותיות. נראה כי הכותבת מעוניינת לשמור על הבהירות של הקטע ולאפשר

קריאה שלו, כאשר הבחירות הטיפוגרפיות שלה נדמות אקראיות לחלוטין, מושפעות ככל הנראה משיקולי מצב רוח ושיקולים גראפיים-אסתטיים.

התפתחויות מאוחרות בטיפוגרפיה הפקצית

פקצית הייתה נפוצה ובולטת מאד בישראל בלוג בין השנים 2004-2005, אך גם ב-2006 כשתשומת לב תקשורתית גדולה יותר הופנתה אל פקצות בבלוגים, וכמות הבלוגים הפיקטיביים הקשתה על המשך המעקב אחר השפה - נערות שכתבו בטיפוגרפיה זו תקופה ארוכה המשיכו לייצר צורות חדשות בעוד החקיינים/ות חזרו על צורות קדומות יותר. כשנראה היה כי הנערות מיצו את אפשרויות השימוש בסימנים הזמינים להחלפת אותיות עבריות, המשחקיות בטיפוגרפיה והכתיב בפקצית המשיכו להתפתח. מדי פעם הופיעו ברשומות הבלוגים או בכינויים המתחלפים של הבלוגריות קונבנציות חדשות המערבות מספר רמות קידוד, משלבות מאפיינים חזותיים ופונטיים ומאתגרות את מערכת המשמוע של הקורא בהקשר ספציפי. קונבנציה אחת שהפכה רווחת מאד וניתן להבחין בה גם בקטע הראפ של שיר בעמוד הקודם, היא שימוש במגוון סימני ASCII וסמלים ממעבד התמלילים כקישוט בלבד, באופנים השואבים השראה מהסוגה ה"ותיקה" של אמנות ASCII (Danet, 2001) אשר הודגמה בפרק המבוא.

ניתן לראות זאת בבחירות יתרה אצל בלוגרית-מעצבת המציעה קישוטים מוכנים מראש לכינוייהן של נערות אחרות:



ה"קישוטים" השונים אינם נמצאים רק לפני ואחרי המילים אלא גם בתוכן וביניהן באופן שמאלץ את הקורא לפענח על פי ההקשר האם מדובר בטיפוגרפיה פקצית או עיטור גרידא. ראו לדוגמא את תת כותרת הבלוג הבא:

אני סו מושלמת!!! אם בא לכם כנסו ואם לא תמותו!!!!
 תרגום: שחר פז, ריספקט, אני סו מושלמת!!! אם בא לכם כנסו ואם לא תמותו!!!!

כל הסימנים שאינם מרכיבים את המילים הללו הינם על תקן קישוט בלבד, כאשר בתוך המילה "תמותו", יש לסימנים שאינם מתפקדים כאותיות כרגע אפקט של דגש קולי כדוגמת צעקה או "משיכה" קולית של הברות המילה, ואשר מקבלת דגש נוסף מסדרת סימני הקריאה. את המידע הפרשני הזה ניתן לחלץ על פי ההקשר הספציפי בלבד וייתכן שיקשה על הקורא להבדיל בין סימן המחליף אות לבין סימן שתפקידו קישוט גרידא, ללא חשיפה מוקדמת לטיפוגרפיה הפקצית הבסיסית. בדוגמא הבאה ניתן לראות גם את קונבנציית הקישוט/הדגשה קולית וגם קונבנציה מורכבת נוספת המתפתחת בטיפוגרפיה הפקצית המאוחרת:

נסיכה מפונקת (נסיכה מפונקת)

הבלוגרית "נסיכה מפונקת" עושה שימוש בסימן { שלעיתים מייצג את האותיות כ או נ, כקישוט והדגשה של הסמל המייצג את האות וו באמצע המילה "מפונקת". ניתן להבין זאת על פי ההקשר של הסימן במילה ועל פי הסימן הסימטרי המשלים לו שמהצד השני של הסמל, הוא { . ניתן להתייחס ל"דגש" זה כאל קישוט אקראי בעל פונקציה אסתטית גרידא, אך ניתן גם לפרשו כדגש קולי מתפנק, המאותת למשוער את האות וו ומנסה לצקת לתוך המילה "מפונקת" מעט ממהותו של הפינוק עצמו.

במילה "נסיכה" באה לידי ביטוי קונבנציה מעניינת ונדירה שמתקיים בה קידוד מורכב בעל מאפיינים חזותיים ופונטיים, המבוסס על הכרות עם שתי מערכות כתב. הסימן © מכיל בתוכו את האות האנגלית c המבוטאת "סיי" – הברה מתוך המילה "נסיכה" ובנוסף על כך הסימן הינו עיגול הדומה צורנית לאות סמך. לכאורה, ניתן היה לאיית את המילה כדי לסמן החלפה פונטית, כך: נ©כה, או כדי לסמן החלפה אורתו-ויזואלית, כך: נ©*כה. בחירתה של הבלוגרית באיות נ©*כה מאותתת לקורא המפענח לשים לב לשילוב המיוחד בין המאפיינים הפונטיים לחזותיים ולא לתת עדיפות לאף אחד מהם, שכן שניהם שותפים במידה שווה להבניית המשמעות.

כל נערה העושה שימוש בטיפוגרפיה פקצית מרשה לעצמה ליצור מדי פעם חוקיות מקורית כלשהי התקפה לקטע או למשפט אחד ומאתגרת את הקורא לפענח אותה. בדוגמא הבאה, הנערה כותבת רצף סימנים שהפענוח שלו מתאפשר רק לאחר זיהוי החוקיות המקומית שהיא יצרה עבור משפט זה בלבד בתוך הקטע – הסימן $^{\wedge}$ המייצג בדרך כלל יוד או חית, משמש כאן על פי החלטתה הספונטנית, פשוט כרווח בין המילים :

קשה^{לה}1*ת^{צנ}!עה^אכשאנ^הט!2*ה^ר*)=קשה להיות צנועה כשאני הטובה ביותר. יש

לציין שהנערה השמיטה בשוגג או במתכוון את האות ת' במילה האחרונה : "ביותר")

טיפוגרפיה פקצית: סיכום-ביניים

לסיכום חלק זה, נראה כי הבסיס לטיפוגרפיה הפקצית הינו שימוש חריג בסוגי הסימנים והסמלים הזמינים למשתמש המחשב האישי הממוצע, בהתאם לעקרונות אורתו-ויזואליים ובשילוב של מספר מאפיינים פונטיים. אין חוקיות מוסכמת לשימוש בטיפוגרפיה זו ונראה שכל שימוש בה הינו בחירה ייחודית, יצירתית וחד פעמית של הנערה. צורת כתיבה זו עשויה להתפרש כביטוי לשאיפה לבטא מהות באמצעות המילה המייצגת אותה בצורה טובה יותר, להעביר משהו מתוך האיכות של הדבר והביטוי הדבור שלו גם יחד לתוך הכתב, ו/או לקרב את הכתיבה הדיגיטלי לאותנטיות של תנועת כתב יד או משיכת מכחול. על כך יעיד גם ריבוי הסימנים המחליפים בטבלה מס. 1, הדומים יותר לצורות הכתב של האותיות מאשר לצורות הדפוס שלהן.

מאפייניה הלשוניים של "פקצית"

המשחקיות הטיפוגרפית-אורתוגרפית, כאמור, מאפיינת בעיקר כותרות, כינויים וקטעים פרפורמטיביים בבלוג. עם זאת, גם בכתיבה השוטפת העושה שימוש בטיפוגרפיה הסטנדרטית, הנערות הנמנות על קבוצת הדיבור המכונה "פקצות", פיתחו עגת כתיבה בעלת מאפיינים ייחודיים, הנוספים על מאפייני השפה הדבורה הנפוצים בקרב בני נוער באופן כללי ביישומי המדיה החדשים למיניהם. ייתכן שהנערות ממעטות להשתמש בחילופי מערכות כתב בגוף הרשומות בהן באים לידי ביטוי מאפיינים לשוניים נוספים של פקצית, על מנת שלא להקשות על הפענוח באמצעות ערבוב בין המאפיינים.

ממחקרי הראשוני המשותף עם הבלשן אילן גונן (וייסמן וגונן, 2006) והמשך מחקרי האישי בשנתיים שלאחר מכן, עלו חמישה מאפיינים לשוניים עיקריים המייחדים את העגה הפקצית כקהילת דיבור:

1. מוספיות חיבה

הנערות משתמשות בשינויים מורפולוגיים ואורתו-פונולוגיים אשר מוסיפים למילים נופך של חמידות, התפנקות, ילדותיות והקטנה של המילה. שתי הקונבנציות הלשוניות העיקריות היוצרות אפקט זה, הן:

- הוספת האות יוד במיקומים שונים בתוך המילה, כאשר היוד אינה מהווה חלק מהכתיב המקורי של המילה, לדוגמא:

תשובות לשאלון השבועי

**האם את אוהבת את המראה שלך? מה את אוהבת בו?
אני מתה על המראה המושלם שלי! בעיקר על השיער**

הוספת היוד למילים "המושלם" ו"שלי" משנה את ההברה ומאותת להגייתה באופן הדומה לשפת תינוקות.

- שימוש במוספית החיבה "וש" על מגוון ההטיות שלה. לדוגמא:

טובש ביווששששש ותגיבו! היי אנשנושים!

אורששש, מייסלוששש, מעיימששש וכרמלוששש הכוסיות

מימין למעלה: טוב בי ותגיבו, ברכת שלום לאנשים, רשימת חברות "כוסיות" עם מוספיות חיבה

מוספית החיבה עשויה להיות מוצמדת באופן אקראי לכל מילה ולעיתים לסדרה של מילים, בדומה ללוגיקה של שפות סתרים ילדותיות, בהן כל המילים מסתיימות באותה הברה או באותה אות סופית. גונן (וייסמן וגונן, 2006), סבור כי ייתכן שקונבנציית ההקטנה מושפעת מתחביר השפה הרוסית, בה נפוצות מספר צורות הקטנה של ההברה uS, בעיקר כמוספית חיבה לשמות של בני אדם: Svetyushka-Svetlana, Boryusha-Boris וכדומה.

קונבנציות לשוניות אלו של הקטנה וחמידות יוצרות אינפנטיליזציה של השפה ומציגות את הכותבות כ"נחמדות", קטנות ונעדרות כוח אל מול הקורא. מניתוח תוכני של המשפטים בהם מופיעות קונבנציות אלו, נראה כי הנערות פונות אל הקוראים בניסיון למצוא חן בעיניהם ואולי אף מנסות באמצעות החמידות הלשונית לרכז התנגדויות וליצור אינטימיות עם הקוראים, תוך גישור על הניכור הטכנולוגי של המדיום. לדוגמא:

W!n%ת תג!2ת מגע*לית

אז מה אם אני פאקצה? זה אומר שאין לי חיים? שאין לי תכלית?
אני פשוט ילדה שאוהבת וחד, בנים, מסיבות, שטיוח, ולכתוב עם סימנים.
הבלוג פה מעד כדי שאנשימוש יראו אותי אחרת, ולא ישפטו אותי רק לפי דעתם שאני פאקצה.
אני לאהוב אותכם הרבה, אזמה אם אתם לא מביימוש?
ק%ר*נה

תרגום שורת הכותרת: שונאת תגובות מגעילות, תרגום החתימה: קארינה

2. שינויים בקוליות: הפחתה, השטחה והעלם

גם כאשר הנערות אינן כותבות בטיפוגרפיה הפקצית בגוף הרשומות, הן עושות שימוש בכתוב לא סטנדרטי העשוי להתפרש כ"שגיאת" כתיב, אך פעמים רבות מתקיימת בו עקביות המעידה על שינוי מכוון. הדפוס של "שגיאות הכתיב" לכאורה, הינו החלפה של אות אחת, באות בעלת פונולוגיה קרובה אליה אך עם קוליות מופחתת. להלן מספר דוגמאות:

עיניים בצבע טורקז כסה.. שיער חום עם גווימושים
אני מתאפרת אפל קצת.. גובה: 1.67 מ' משקל: 49 משו כסה..

ואז הוא באמת הסתכל עליי והתעלם ממני וזה העליב אותי אבל שיחקתי כיאלו זה ביכלל לא מזיז לי ואז מיכל באה וחייבקה אותו והם שוב התנשקו על השפתיים ומיכל ראתה שאני מסתכלת עליהם ואז היא אמרה 'רק באתי להגיד לך שלום.. כבר נדבר!' ואס' באתי אליו והוא דחה אותי כסה' ושאלתי אותו 'מאמי מה יש?' ואז הוא עשה 'מאמי' אנחנו נפרדים' ואס' התחלתי לבכות בכיאלו ואז הוא נבהל ואמר 'לאלא נשמה אל תבכי' ונתן לי חיבוק ואז שאלתי 'אז אנחנו ביחד עדיון?' ואז הוא אמר 'כן כן נשמה אני אוהב אותך אני לא יודע מה עבר לי בראש' מעניין מאוט' מה עבר לו בראש! אולי הציצים של מיכל?!

טאפ אז..
אני אתחיל מההתחלה.

לרוב מוחלפות האותיות ב', ז' וד' באותיות פ', ס' וט' בהתאמה. קונבנציה אורתו-פונולוגית זו שונה מעקרונות הטיפוגרפיה הפקצית ולעולם לא מופיעה עימה באותה המילה. החלפות אלו, ככל הנראה, מבטאות בכתב עגת דיבור שמזוהה בתקשורת ובתרבות הפופולארית עם דימוי

ה"צפונית", ילדה עשירה ומפונקת מצפון תל אביב, אשר בפרק הקודם הוגדרה כנדבך בדימוי ה"פקצה". חיתוך הדיבור ה"צפוני" מבוסס על פונולוגיה של הפחתת והשטחת קוליות שיש בה מן הילדותיות וההתפנקות מחד גיסא, ושימוש מוגבר בהברות ואותיות "שורקות" (ש, צ, ס, ט) מאידך גיסא. אין תיעוד אקדמי של דיבור זה אך הוא מוכר מתוכניות סאטירה בטלוויזיה.

דוגמאות נוספות ממגוון בלוגים מחזקות את הפרשנות כי כתיב לא סטנדרטי עקבי מהווה ניסיון לבטא חיתוך דיבור "צפוני": בעגות מודרניות בכלל ובעגה ה"צפונית" באופן מודגש, האותיות ה' ו-ע' איבדו את עומק הקוליות שהן אמורות לייצג ונשמעות כעת באופן דומה למדי לאות א'. "ההשטחה" של הצלילים עין והא לצליל האות אלף באה לידי ביטוי בכתב באמצעות שימוש אקראי בא', ה' ו-ע' לסירוגין כייצוג של אותו הצליל. לדוגמא:

הגעם *נשיקות* "שמלה מדאימה!!! " "איפור מאמם!!!"

**לא לישכח... עם תישכחו אני יהרוג אותכם... חח סתם...
עם קראת את זה כל-הכבוד..חחח!
עם אתה ככבר פה אז תגיב.:**

את המילה "אהה", למשל, שמייצגת המהום קולי המעיד על הבנה, ראיתי בכתב באינספור צורות המשלבות את האותיות א', ע' ו-ה, כגון אהא, אעה, אעע וכדומה. לעיתים, הנערות פשוט מדלגות על האותיות א, ה, ו-ע כאשר הן מופיעות באמצע המילה ולא מייצגות את צליליהן כלל, כמו במילה "משהו" שהופכת ל"משו" בדוגמא שבתחתית העמוד הקודם, או המילה "הגעתם" שהופכת ל"הגתם" (בפונט קטן):

היי אהבה שלי!!!
מה קורה נשמות קטנות ויפות שלי? הגתם לבלוג<
!~|n-LoVe~!

**הגעתם לבלוג המושלם של...
ספיר לוי-ריספקט!**

קונבנציה זו של הפחתת קוליות מצטרפת לקונבנציית החמידות וההקטנה ומחזקת את הפרשנות שלה כאינפנטיליזציה קולית של השפה. זאת ועוד, דימוי ה"צפונית" כמו גם דימוי ה"פקצה"

החדש יותר, מאופיינים כדימויים של נערה ריקנית ושטחית המתעניינת באופנות חיצוניות בלבד. אי לכך, השטחית הצלילים של האותיות עשויה להתפרש בהתאמה לשטחיות הדימוי.

אחת מהקונבנציות להמרת אותיות נדמית כיוצאת דופן לחוקיות זו: כאשר האות ש' ולעיתים אותיות נוספות היוצרות עימה הברה, כמו "שי" או "שה", מוחלפות באות צ, שלרוב נוסף לה גרש על מנת לאותת על אופן ההגייה שלה (צ' = ch), כמו בדוגמאות הבאות:

מה קורה מכוערים צ' ל'!! **י' צ' ח2ר חדש!!!**

אבל אמרתי לעצמי תרגעי קאאז את רק באת בשביל לשמוע מצו! (מצו=משהו)

זרקתי את שמוליק והצלחתי להפריד בין אחיו לחברה צ' ל אחיו!! 11 סה היה סוו פאן!!! 1 ועכ

אף על פי העלייה החריגה בקוליות במעבר משין ל-צ, נראה כי התוצאה של ההיגוי צ' (ch) במקרים הללו אינה עוצמה קולית, אלא היגוי תינוקי מתיילד בדומה לקונבנציות החמידות וההקטנה.

3. גלוקליזציה לקסיקלית

אוצר המילים של הנערות משופע במילים משפות זרות, בייחוד אנגלית. במקרה זה, הנערות בוחרות שלא להחליף מערכות כתב והן משלבות את המילה הזרה בכתב עברי פונולוגי ובתוך התחביר העברי של המשפט, כמו בדוגמאות הבאות:

אני לא אסתובב עם מישהו עגלי! מה חשבתם? (עגלי=ugly)

אז אני, ליאור מ" בוי פראינד ומאור (מור בוי פראנד) ומור יצאנו לספסלים עם השאר ואח"כ סתם ישבנו בקאפיטריה ודיברנו =] אוהבת אותכם (מיי בוי)

פראנד או פראינד=my boyfriend)

אני וגילוש לייק נסעות מחר לעזראלי... סוו פאן!!! (סוו פאן=so fun ; לייק=like)

אויי מיי גאדד אתם לא מתארים לעצמכם מה קרה לי!!! כאילו אני ידעתי שזה מה שהולך להיות אבל היא לא!!!! (אויי מיי גאדד=Oh my God)

יש לי מאמי אנד דאדי חמודים ומקסימים, ואח חתיד (מאמי אנד דאדי=daddy)

(mammy and

אוצר המילים באנגלית מכיל, לרוב, ביטויים נפוצים מתוך עגות נוער אמריקאיות, המועברות לנערות הישראליות באמצעות צפייה בסרטי נערות פופולאריים, כגון "קלולס" (Clueless) או "לא רק בלונדינית". סרטים אלו הוגדרו בפרק הקודם כמזוהים עם תת תרבות הפקצה וכוכבות הסרטים, אלישיה סילברסטון וריס ווית'רספון, משמשות כמודל הערצה נשי עבור נערות המזוהות עם דימוי הפקצה. המילים האנגליות like (בכתיב עברי: לייק) ו-so (סו) הן ככל הנראה המילים הזרות הנפוצה ביותר בפקצית.

בסלנג האמריקני המדובר, like משתלבת בכל מקום במשפט, ללא משמעות מיוחדת, בדומה לשימוש במילה "כאילו" בעגת הנוער המדוברת בעברית, ונחשבת ל"עגה נמוכה" (Baron, 2003b). הנערות הישראליות משתמשות באיות העברי של המילה בצורה דומה, בשפה הכתובה. עם זאת בעשור האחרון מחקרים רבים בדקו את השימוש ב-like (כגון Dailey-O'Cain, 2000; Fuller, 2003) אך למרות הסטיגמה השלילית המודבקת לשימוש זה, הוא ממשיך להתפתח ולהוסיף משמעויות ופונקציות פרגמטיות חדשות, כגון אמצעי לתאר סתירה בין מה שהדוברת חושבת/ת והנאמר (Hasud, 2008). משלר שחקרה את השימוש הלשוני ב"כאילו" ו"כזה" בעברית, סבורה שהוא מהווה תחליף פוסט מודרני לשיח הדוגרי הישיר (Maschler, 2001), ואילו ברק הציע כי מבחינה פסיכולוגית ה"כאילו" קשור לוירטואלי וה"כזה" קשור לממשי (ברק, 2006). החלפת ה"כאילו" ב-like משמרת את אופני השימוש ב"כאילו" שמשלר תיעדה והיא עדות להשפעה גלובלית על השפה, כאשר שתי המילים מתייחסות לפעולת דימוי ולא לאובייקט של ממשות.

עם זאת, לעיתים הנערות בוחרות לשבץ מילים טריוויאליות באנגלית בכתיב עברי, כגון אבא (דאדי), אמא (מאמי) או אנשים (פיפול). במקרים אלו קיימת בדרך כלל הלימה בין אוצר המילים לתכני הרשומה, בה מנסה הנערה לייצר רושם של עושר חומרי ותרבות צרכנית במשפחה, לרבות

חופשות רבות בחו"ל וחיים "כמו בסרטים", וזאת על מנת לקשור את אורח חייה באופן אותנטי לשימוש בשפה האנגלית. קונבנציה זו נפוצה בעיקר בבלוגים פרפורמטיביים הנכתבים על ידי נערות שמתנסות בזהות המרוחקת מחייהן באמצעות כתיבת חיי היומיום הבדיוניים שלה בבלוג.

"מוי" (muy) היא מילה נפוצה נוספת בפקצית שמקורה בשפה הספרדית ומשמעותה "מאד". השפה הספרדית מחלחלת לבני נוער באמצעות מוצרי התקשורת מדרום אמריקה הפופולאריים בערוצי הכבלים בישראל, אך בייחוד דרך סדרת הנוער השנוי המחלוקת שהזכרתי בפרק הקודם, "המורדים". לוסיאנה לופיליטו, אחת הכוכבות הקטינות של הסדרה, אשר פגשנו בפרק הקודם מעל גבי כמה כפתורים המייצגים את דימוי הפקצה, ביקרה בארץ מספר פעמים והצטלמה לפרסומת ישראלית למותג השמפו "כף".

בפרסומת נראתה לוסיאנה במקלחת או כשהיא קופצת על כדור פילאטיס, ואומרת בהתלהבות שישאל זה "muy כף" (מאד כף). כך הפך "muy כף" לביטוי שגור שתורגם לכתובה פונטית כ"מוי כף", ובהמשך המילה "מוי" הוצמדה למילים נוספות כתחליף למילה "מאד" ולעיתים כמילה נרדפת ל-סו (so, כל כך) האנגלית, כאשר הן משמשות את הנערות לסירוגין תוך כדי הכתיבה. מילה ספרדית נפוצה אחרת שמופיעה בתעתיק ובתחביר עברי היא המילה mucho (הרבה) המופיעה כ"מוצ'ו".

מילה מעניינת נוספת הנפוצה בפקצית היא המילה "אוביו". לעיתים המילה מופיעה כ"אוביוס", תעתיק עברי פונטי למילה האנגלית obvious, אך פעמים רבות היא מופיעה כ"אוביו" באותו ההקשר במשפט, אך בהתאמה לחוקי ההטיה בדקדוק הספרדי. על אף שהמילה אינה קיימת בשפה הספרדית, אני מתרשמת כי אין זו שגיאת כתיב או קיצור של נערות המכוונות למילה obvious, מפני שקיימת תאימות גבוהה בין נערות המרבות להשתמש במילה "מוי" בספרדית לבין המשתמשות במילה "אוביו" על תקן obvious, ונראה כי מדובר ביצירתיות מכוונת, המקנה למילה obvious "ניחוח" תחבירי ספרדי. לדוגמא:

לייק אוביו שרה מוי יאפה אוקצור!

מילה נפוצה נוספת, "מושי", המופיעה גם בהטיות חיבה שונות, משולבת במשפטים כתואר בהקשר של חיבה וחמידות. המילה מופיעה בסמיכות גבוהה למילה מושלם (מושי-מושלם) כמו בדוגמא הבאה: **קארנה המושי מושי מושלמתתת** ולכן ייתכן כי מדובר בקיצור שלה, אך באותה מידה ייתכן כי זהו תעתיק פונטי של המילה האנגלית mushy (רך, במובן של מרקם עם קונוטציה למובן הרגשני) או אימוץ של המילה היפנית מושי-מושי (שלום) ומשחק עם הצליל שלה כשזו מתחברת ל"מושלמת". כך או כך, נראה כי הנערות משתמשות במילה "מושי" על הטיותיה כסמל לחמידות, המשתלבת הן עם איכותה באנגלית והן עם הקונוטציה בין השפה היפנית לתרבות החמידות היפנית (kawaii), שמופיעה באיקונוגרפיה של בלוגי הפקצות.

לעיתים, בנוסף לשילוב המילה הזרה בתחביר העברי, הנערות אף מטות את המילה בהטיה עברית. למשל, המילה האנגלית people שפירושה אנשים ואשר נכתבת בכתב עברי כ-פיפול, מופיעה לעיתים בהטיה של המילה אנשים בעברית, כלומר "פיפולים", כמו בדוגמא הבאה:

איזה מליון פיפולים חמודים נירמז לטביית היות שלי !!

מעניין לציין כי הכתיב הלא סטנדרטי המאופיין בהפחתת קוליות, חל גם על מילים משפות זרות. צירוף האותיות th, הוא בעל צליל פונטי הקרוב ביותר לדי' או לזי' בעברית (במבטא ישראלי הנחשב לקלוקל אך נפוץ למדי). עם זאת, נערות רבות נוטות לתעתק את המילים father או that כ"פאטר" או "סאת". ייתכן שזוהי דרך לאיית th או קונבנציית שמשתלבת במגמת הפחתת הקוליות, כמו בדוגמא הבאה:

ואז מייפאטר התקשר וססה מססה הרס! ולא הבנתי מה הקטע שלו להתקשר אליי שאני בבית ספר!!
והוא אמר לי להוציא את נופר היום מהגן! ומסה רבנו בגלל שקבעתי דברים! ופאטר נעס אבל לא

מרבית המילים השאולות משפות זרות הן שמות תואר ומילות קישור, אך גוון הבחין כי הנערות כמעט שאינן מתעתקות פעלים משפות זרות (וייסמן וגוון, 2006), כנראה בגלל שהמבנה התחבירי של השפה האנגלית הכולל פעלי עזר ומערכת זמנים מורכבת, מקשה על שילוב נכון של הפועל במשפט עברי. לעיתים הנערות עוקפות את הקושי באמצעות תרגום מקטע באנגלית הכולל את הפועל, כגון איי לאב יותם (ולא: אני לאב יותם) או דונט פורגט להגיב (ולא: לא פורגט להגיב).

במספר מקרים משפטים בעברית נכתבים בתחביר זר לשם המשחקיות, למשל: "אני לאהוב אתכם הרבה". מעניין שבני נוער, המתייחסים לרוב בלעג לתחביר או מבטא זר בשפה המדוברת, משתעשעים בכך בשפה הכתובה. מבנה תחבירי זה הינו משחקי בבירור, שכן גם כאשר הכותבות הן ממוצא רוסי, אני מתרשמת שהמבנה התחבירי של המשפט אינו "שגיאה" בלתי מודעת שלהן כעולות חדשות, על סמך השוואה לסגנון הכתיבה הכולל שלהן בבלוג.

4. הוספה והכפלה של אותיות

לצד האותיות הנגרעות מהמילים, קיימת קונבנציה נוספת של הוספת אותיות למילים, בעיקר אותיות תנועה, כאשר אינן מהוות חלק מהכתיב של המילה, וכן הכפלה של חלק מהאותיות במילה. האות א', שלרוב נעלמת ממילים, מופיעה לעיתים במילים אחרות שבהן ההברה נשמעת אך לא נכתבת כמו למשל במילה יפה הנכתבת כ"יאפה" או שלום הנכתב כ"שאלום". מבחינה של ההקשרים בהם האות אלף נוספת למילים שונות, השערתי היא שהופעת האות מחליפה את המקף המקובל כסימון בכתב לחלוקה של המילה להברות בהגייה שלה (ש-לום), ולכן היא מסמנת דגש ומשיכה קולית בהתאם לחיתוך הדיבור, ולא חיזוק של הצליל.

האות ע' נוספת למילים רבות כאשר אינה שייכת לכתיב המקורי של המילה ואף הפכה לסיומת אופנתית, לעיתים בהכפלה, של שמות פרטיים, כמו בדוגמאות הבאות:

נכתב על ידי מורי הקטנע =

אה, וגם ממור המושי וריצ'ע המושי.

אני ופופפססססעע שללויי כשיצאנו לטייל (8)

גונן סבור כי האות ע' ממלאת תפקיד דומה בעברית לתפקיד שהיא ממלאת ביידיש, כאשר היא נכתבת באותיות עבריות, שכן היא מייצגת טון הגייה עמוק שאין לו ייצוג הולם בשפה העברית. לדעת גונן ייתכן שהע' משמשת כמוספית חמידות ושאין לה ביטוי קולי מקביל (וייסמן וגונן, 2006). את ועוד, כאשר היוד מוכפלת, המשפטים הכתובים מזכירים לעיתים חיתוך דיבור "ייקיי". התרשמותי היא שההשפעה מהיידיש אינה מודעת. בכל המקרים בהם צפיתי נראה שנערות אינן מודעות לדימיון בין שמות החיבה הכתובים שלהן לבין שמות ביידיש. עדות נוספת לכך הגיעה מהספרנית המכונה "ביילע", אחת הבלוגריות הנדירות בישראל שגילו החמישים. ביילע משתמשת בשמה המקורי ביידיש ככינוי הבלוג שלה, ובתכתובת שהתקיימה בינינו מעל גבי

ואז חזרת אל סיווש לחדר ואמרת לה כזה "היי!!!!" בבההה" והיא אומרת "את מאוהבת?" אפי שנה "כעעע" וככה נגמר היום המושי מושלם הזה!!!

ישנן נערות הכותבות משפטים ארוכים שבכל מילה בהם מתקיימת הכפלת אותיות, כמו בדוגמאות הבאות:

יש לי עיצוב חדש!!!
נכון "פפ"פפהה?!!?!!
עכשיו יש רשימה שלל בלוג שאני יסוונאאתת!!!

אנששששים יפים שלי!! ממצבב ?! שמעו מה זה איין לי זמן לעדכון תבלוג
 היפופי שלי!!-! בעפררר אתם יודעים!-! אז אני יעדכון כבר שיהיה לי זמן!!!
 הקיצרר שיהיה לכם ביצפרר שנה THE BEST!!!! לוב יו אולל כפרוות!!!!
 בעעעעעעעעעע

נערות המבקרות ב"דוקטור בלוג" הסבירו לי כי מדובר בדרך לבטא בכתב דיבור מתמשך מתוך
 אנחה או התפנקות. קונבנציה זו מציעה דיאלקטיקה משחקית בין הניסיון המודע לחקות עגה
 צפונית דבורה והתוצאה הכתובה הנגועה בארכאיות ייקית-ידישעית.

5. העדר רווחים וסימני פיסוק

הנערות ממעטות להשתמש בסימני פיסוק, כך שרשומותיהן נקראות לעיתים בנשימה אחת. מדי
 פעם הן גורעות גם את הרווחים שבין המילים על מנת לאותת על קריאה דרמטית רגשנית בנשימה
 אחת. קונבנציה זו נפוצה במיוחד בהצהרות אהבה או הערצה לכוכבים ובכתיבה על אירועים
 משמחים במיוחד, ומהווה דרך לייצג בכתב את עוצמת החוויה הרגשית, כמו בדוגמא הבאה:

דנע האמריקית הקטנה שלי :)
 רק רציתי להגיד לך ש-אניאוהבתאותךמלאמלאמלא

יש לזכור שהדיבור הוא סוג של נשימה, כאשר הרווחים והפיסוק מייצגים מרווח נשימה בזמן
 שגרה. בעת חוויה רגשית חזקה קצב הנשימה נפרע והדיבור עשוי להיות מהיר ונרגש. לפיכך,
 הנערות מייצגות מצבים רגשיים אלו באמצעות כתיבה ללא רווחים וללא פיסוק, בדומה לקצב
 נשימתן, בהתאמה לתכני הדיבור.

מאפיינים לשוניים של פקצית: סיכום ביניים

לסיכום חלק זה, נראה כי בשפה הדיגיטלית של בני נוער באופן כללי קיימת נטייה לכתיב לא
 סטנדרטי במטרה לאפשר לכתב לייצג עגות מדוברות. בקרב קהילת הדיבור של הנערות הכותבות
 "בלוגי פקצות" ישנן קונבנציות מיוחדות לייצוג חיתוך דיבור "צפוני" כפי שהוא מיוצג באופן
 סטריאוטיפי בתקשורת ובתרבות הפופולארית. משיחותיי עם נערות נראה שאף אחת לא מדברת
 כך בפועל ולא מכירה בנות שמדברות כך בפועל, כך שחיתוך דיבור זה, המשמש סטריאוטיפ מוקצן
 בתקשורת, הופך לשפה אמיתית המאפיינת ומבדלת קהילת דיבור מסוימת, רק בכתיבה
 הדיגיטלית. הסיבה המשוערת לקיומו של מצב פרדוכסלי זה, שבו שפה כתובה המבוססת על ייצוג

של חיתוך דיבור ועגה ספציפית, אינה משמשת כשפה מדוברת בפועל, היא החשש של הנערות מפני לעג ותיוג בבית הספר, לו הן זוכות ממילא בשל סגנון לבושן. נראה כי הבלוגוספירה היא המרחב הבטוח לביטוייה המלא של שפה זו, שכן ההתייחסויות הלועגות ותגובות הנאצה מצד זרים בתיווך המחשב, אינם פוגעים בנערה באותה עוצמה של לעג ישיר מצד חברים ללימודים. הבלוגריות הצעירות עומדות על שלהן בקלות רבה יותר כאשר הן מתחברות באמצעות טבעות-בלוגים לנערות רבות כמותן ברחבי הארץ לשם העצמה משותפת.

השימוש המשחקי בצליל של השפה מעניין במיוחד שכן הוא מאותת על דחייה של המשמעות הסמיוטית של המילה לטובת יצירתיות משחקית עם מצלולה בחיפוש אחר משמעות חדשה ואולי מהותית וראשונית יותר. קונבנציה של נאולוגיה רבת מקורות (multisourced neology), המתארת השאלת מילים משפות אחרות ושינוי משמעותן, בין השאר מסיבות פונטיות, תועדה במספר שפות בעבר, לרבות עברית (Zuckermann, 2003). אך השימוש שנערות עושות בכך באוריינות המקומית שלהן בבלוג הינו השאלה לשם משחקיות עם הצליל, ונראה כי זוהי תופעה ייחודית לבני נוער.

הורים, עיתונאים ואנשי חינוך רבים מודאגים מאד מצורת הכתיבה ברשת שהנפוצה בקרב בני נוער בכלל והנערות העושות שימוש בפקצית בפרט (זילונקה, 2005), אך לטעמי הכתיב הלא סטנדרטי והמשחקיות עם צלילי המילים וההברות, מהווה דרך להתקרב למשמעות המילה ולכוונה שהיא מייצגת, ולחתור תחת המשמעויות המקובלות שלה ואינה מהווה אי כשירות, נהפוך הוא: יצירתיות ומשחק עם השפה מבוססים דווקא על רהיטות בשפה (Crystal, 2001), או לכל הפחות מהווים דרך לגיטימית לחקור, להכיר וללמוד את רזייה.

קהילת הדיבור של בלוגי הפקצות הופכות את הכתב הדיגיטלי לרגיש במיוחד לחיתוך דיבור ויותר מכך: הכתב מהווה רישום של החוויה הפנימית שלהן ומאפשר לקורא להתחבר למצבן הרגשי, לאופן נשימתן ולמאפיינים גופניים הנלווים לדיבור שאין דרך לייצגן בכתיבה. אופן כתיבתן חותר לייצג בצורה עשירה ומלאה יותר את הווייתן החיה במרחב הקיברנטי, וקורע את מסכת הריחוק וההאחדה שמציע להן הכתב הדיגיטלי. באופן פרדוכסלי, העדויות הלשוניות הפרה-פמיניסטיות של אינפנטיליזציה ואבדן קוליות, מודגשות ומתפרסמות בריש גלי, כאשר הן

מהדהדות בגאון את דימוי ה"פקצה" בבלוגוספירה ומייצגות בכתב את כל נימי החוויה שלה (אם כי הוא עדיין מתפרש כילדותי ועילג בעיני אחרים). ייתכן כי הנערה רוצה להראות לעולם באמצעות מרחב הבלוג, הוויה עשירה יותר מאשר את קולה בלבד.

השוואת פקצית לשפות דיגיטליות אחרות

L33t - ז'רגון ההאקרים

מחקרים אקדמיים גילו הבדלים בין סגנונות שיח גברי ונשי ברשת, אך ככל הידוע לא קיימים מחקרים על ההבדלים בין סגנון שפה נשי לגברי בשפות שאינן אנגלית (Danet & Hering, 2007). באמצעות השוואת עקרונות הפקצית הישראלית לשפת ההאקרים באנגלית, אעמוד על מספר הבדלים מרכזיים שעשויים לנבוע גם מסגנון מגדרי שונה אך בעיקר מביצוע של זהות מגדר ו/או תת תרבות ספציפית. הבסיס להשוואתי בין סגנונות המשחקיות בשפה האנגלית לעברית, הינו בסיס גראפי-אוניברסאלי, בכל שפה ביחס לעצמה.

הטיפוגרפיה המקורית של ההאקרים האמריקניים תועדה במספר עבודות אקדמיות בסוף שנות התשעים, אך לשם השוואה מדוקדקת שלה עם הטיפוגרפיה הפקצית, בחרתי להסתמך על עבודת תזה בלשנית, של סטודנט המקורב לחוגי ההאקרים ואולי אף האקר בעצמו; שכן החומרים האמפיריים שהוא מציג לגבי התפתחות הטיפוגרפיה ומשמעותה בקהילת הדיבור של ההאקרים על בסיס ראיונות עמם הינם ייחודיים (Sherblom-Woodward, 2002) וסותרים כמה מההנחות של חוקרים אשר התבוננו על הקהילה מבחוץ וצוטטו בפרק המבוא.

על פי מחקרו של שרבלום-וודוורד נראה כי ההאקרים פיתחו את הטיפוגרפיה של l33t גם מטעמים פונקציונאליים ולא רק מטעמים משחקיים, לשם המטרות הבאות:

- להקל על זכירת סיסמאות המשלבות ספרות, אותיות וסימנים אחרים, מבלי להפוך אותן קלות לפיצוח.

- טשטוש מילות מפתח מסוימות על מנת לחמוק מאלגוריתמים, סקריפטים ופילטרים שונים של מנועי חיפוש וקבוצות דיון.

- מחסור בכינויים רצויים במשחקים רבי משתתפים ברשת

אין בסיבות אלו לגרוע מכיווני התפתחות משחקיים של השפה שהתרחשו במקביל או בהמשך לצרכים אלו, וניתן לראות כי קיימת קרבה רעיונית בין הסיבות הפונקציונאליות המשוערות להתפתחות הפקצית לבין הסיבות הידועות להתפתחות l33t. שרבלום-וודוורד מבחין בין שפת הקיצורים הרווחת בצ'טים ובהודעות טקסט סלולאריות לבין l33t: הקיצורים בצ'ט ובסמס מבוססים על פונטיקה, כאשר סימן מחליף הברה על מנת לקצר את המילה ולחסוך במקום. לדוגמא: כתיבת gr8 במקום great.

לעומת זאת, l33t מבוססת על החלפות אותיות לפי מראה גראפי דומה לאות המוחלפת, כאשר המטרה היא קידוד. אם כי גם ב-l33t ישנה רמה נוספת של החלפת אותיות בקידוד פונטי, כגון החלפת אות אחת במספר אותיות שמייצגות את הצליל שלה, או שילוב של קידוד גראפי ופונטי, כמו במילה l33t עצמה שמייצגת את המילה elite. צורה מקובלת נוספת לכתוב את שם השפה ברשת היא: 1337, כלומר החלפת האותיות בספרות בלבד, הדומות חזותית לאותיות המוחלפות ומרמזות על אופייה המקודד של שפה זו.

הטבלה הבאה היא הטבלה המעודכנת והמפורטת ביותר שמצאתי לתייעוד ההחלפות הטיפוגרפיות ב-l33t, מתוך הערך l33t בויקיפדיה:

A	B	C	D	E	F	G	H	I	J	K	L	M
4 ^ @ /-\ ^ aye ð ci λ Z	8 6 13 I3 3 B P> : !3 (3 /3)3 ∞ }3	 ¢ < ({ ©	)) o)) I> > ? T)) o ø cl	3 & € £ ë [- -	= f # ph /= -7	6 & (_ + 9 C- gee (γ, (_ cj	/-/ [-] -[)-((-) :: ~ _ ~[H? ?} -{ #	1 ! eye 3y3 i l	_/ /_/ l é </ (j	X < { b	1 £ 1_ _ IJ ┘	v em IV[(T) [V] //VV\\ M ^^ (u) (V) (v) ^ ^^ ^ //. .\\ /^^\ /\\ []M]
N	O	P	Q	R	S	T	U	V	W	X	Y	Z
N ^/ //V// ^/ N < > { \ // /V ▢ []	0 O oh α Ω	* o ^ (o) > "' ? 9 []D 7 b ¶ ®	(_) 0_ 0_ < 9	2 12 ? /2 I2 ^ ~ lz ® 2 [z 12 12 Я 2 Б	5 \$ z § ehs es	7 + - 1 ' ' †	(_) _ v L	v √ w//	w vw '// \\' w/ (n) \\V/ \\X/ / _ _ \\w\\w/ \\.:_ (^) III т	% >> Ж { ecks × *)()	j y Ψ φ λ ϣ ¥	2 ~/_ % >_ 3 7_

מהתרגומות ראשונית בלבד ניתן להבחין שהטיפוגרפיה של I33t עשירה ומפותחת בהרבה מהטיפוגרפיה הפקצית, וממזה באופן יסודי יותר את צירופי סימני ה-ASCII וסמלים נוספים הזמינים במעבד התמלילים, לרבות מערכות כתב נוספות, כגון אותיות יווניות. ככל הנראה, אופייה הפונקציונאלי של הטיפוגרפיה לצרכי סיסמאות וחמיקה מאלגוריתמים שונים, חייב אפשרויות החלפה רבות יותר לכל אות, על חשבון בהירות הדמיון החזותי והפרופורציונליות הגראפית.

ניתן להבחין בסימנים מחליפים רבים שדמיונם לאות המוחלפת חופף רק באופן חלקי את קווי המתאר של האות, הדמיון אינו מובהק, ולעיתים יש להתאמץ מאד על מנת לזהותו. זאת ועוד, שרטוטי ה-ASCII המורכבים עושים שימוש בריבוי סימנים על מנת להחליף אות אחת בלבד וחורגים מפרופורציות הפונטים הסטנדרטיים לאורך ולרוחב גם יחד – כל זאת בניגוד לפקצית, ששואפת לבהירות הדמיון ולפרופורציונליות מרבית תוך שימוש בכמה שפחות סימנים.

פקצית מבוססת בעיקר על החלפות חזותיות כשהמרכיב הפונטי בה זניח ומאפיין בעיקר התפתחויות מאוחרות יותר של הטיפוגרפיה, כאשר הדמיון הגראפי מוצה. ההחלפות הנדירות יותר וההתפתחויות המאוחרות של הטיפוגרפיה הפקצית פועלות על פי מספר עקרונות דומים ל-I33t, כגון שרטוט האות ממספר סימנים או שימוש בסימן שמהווה תמונת ראי של צורת האות. עם זאת, הפקצית פשוטה בהרבה ואינה משחקת על קווי מתאר חלקיים של האות או תמונת אות מהופכת, קונבנציות הנפוצות ב-I33t. כמו כן, I33t אינה מהססת להחליף אות אחת באות אחרת מאותה מערכת סימנים ואשר דומה לה צורנית באופן חלקי בלבד, כמו A ב-Z או Y ב-J, לעומת הפקצית שעושה זאת רק במקרה של ו=ן וגם זאת לעיתים נדירות. נראה שכאשר מטרת ההחלפה היא קידוד, יש פחות חשש שהדבר יתפרש כשגיאת כתיב.

ב-I33t ישנו מספר גדול יותר של סימנים העשויים לייצג מספר אותיות שונות, ויש להחליט איזו אות הם מייצגים על פי ההקשר הספציפי בתוך המילה. על פי מחקרו של שרברום-וודוורד, גם I33t בדומה לפקצית, התפתחה אצל מספר משתמשים במקביל ולכן כללי השימוש בה שונים ממשמש למשתמש (Sherblom-Woodward, 2002). עם זאת, נראה כי בעוד שבפקצית הכול

אפשרי והכול מתקבל בהקשר ספציפי, ל-133t יש כללי אצבע או גבולות מוגדרים של קהילת הדיבור. לדוגמא: כבר הזכרנו כי אין דרך אחת לכתוב את המילה פקצה. יש הכותבות פקאצה, פאקצה או פקצ"ה וניתן להחליף בה טיפוגרפית אילו אותיות שרוצים. פקצית היא שפה גמישה ושיתופית שכל חידוש יצירתי בה מועתק על ידי אחרות במידה והדבר מוצא חן בעיניהן, והן חופשיות להחליף בין סגנונות בכל רגע. מה שעשוי להיתפש על ידי הקורא כשגיאה ייחשב על ידי הנערות ליצירתיות חד פעמית, הבעה סגנונית ייחודית. מעולם לא נתקלתי בנערה המעירה לחברתה על שימוש שגוי בפקצית, פשוט מפני שאי אפשר לשגות כשאין כללים וכל שגיאה מתפרשת כמופע יצירתי של אוריינות מקומית.

במערכת הקידוד ההאקרית לעומת זאת, נראה כי יש חשיבות לכללים, ואופני השימוש בשפה מעידים על מעמדו של הכותב. שרברום-וודוורד מעיד כי שימושים מסוימים ב-133t סימנו את הכותבים מיד כ-"script kiddies" שזהו כינוי למי שאינם האקרים אמיתיים, אלא ילדים בעלי ידע שטחי בהאקינג שמנסים לחקות את הסגנון של ההאקרים (Sherblom-Woodward, 2002). זאת ועוד, נראה שלמרות אינספור אפשרויות הכתיב היצירתיות, ישנן אפשרויות שנחשבות ל"שגיאה": שרברום-וודוורד מתעד בעבודתו שיחה עם אחד ההאקרים שבה השתמש בתואר wh00t המשמש את ההאקרים באופן דומה למילה "מגניב" או "מדליק" בסלנג עברי, ותוקן על ידי בן שיחו במילים "there is no h in w00t". לפיכך, שרברום-וודוורד מעריך כי 133t הצריכה רמה מסוימת של סטנדרטיזציה על מנת שחברי קהילת הדיבור יוכלו בכל זאת לאתר את המידע הנדרש בחיפושיהם ברשת, אך עדיין יקשו על אחרים לאתר אותו ייחודיים (Sherblom-Woodward, 2002).

יש לזכור כי 133t מעולם לא התכוונה להיות מערכת סימנים המיועדת לתקשורת שוטפת אלא מערכת קידוד והסתרה (Sherblom-Woodward, 2002), ומכך נובעים עיקר ההבדלים בינה לבין הטיפוגרפיה הפקצית. על סמך החומרים שבחנתי אני מתרשמת כי הפקצית אינה מערכת קידוד אלא מערכת כתב המיועדת לתקשורת ומשתדלת לרוב לשמור על בהירות ולהקל על הקריאה. נראה כי מטרת ההחלפות בפקצית אינה קידוד המילה אלא שיקולים תקשורתיים:

- שיקול אסתטי: "השקעה" בכתיבה הדיגיטלית מטעמים אמנותיים, כמו אות מעוטרת או מעוגלת יותר בכתב יד, כאשר הכתיבה הופכת דומה יותר לעיצוב. הדבר מצוי בהלימה עם נטייתן של הנערות להשקיע בעיצוב הבלוג יותר מאשר בנרטיב הכתוב שלו.

- שיקול פונטי: הניסיון לייצג באמצעות הכתב הדיגיטלי מאפיינים דבורים של עגה, כגון מבטא, טון דיבור, דגשים קוליים וכדומה.

הלוגיקה של L33t מבוססת על יצירת תחרות בין המאפיין האנושי למאפיין הדיגיטלי הממוחשב, עקרון המשמש כיום מערכות אבטחה רבות ברשת, המבקשות לוודא שלפניהן בן אנוש ולא תוכנה אוטומאטית: עקרון ההחלפה הטיפוגרפית מבוסס על היותם של הסימנים המחליפים קלים לזיהוי לעין האנושית אך בלתי נתפסים ללוגיקה של האלגוריתם הממוחשב.

הלוגיקה של פקצית, לעומת זאת, מבוססת על שיתוף פעולה בין האנושי לדיגיטלי: הטיפוגרפיה הפקצית המעוצבת מייצגת ניסיון "להחיות" את הכתב הדיגיטלי באמצעות שילוב מאפיינים אנושיים, והבאתו קרוב ככל האפשר לאותנטיות ולחיות של החוויה הקולית הדבורה או החוויה הגופנית של כתב היד האישי והחד פעמי. האות מהווה ייצוג גופני ורגשי של הנערה ברשת ואינה נתפסת כמסר מילולי-שכלי כתוב גרידא אלא כאמצעי פרפורמטיבי של הנערה ברשת. עבור הקורא/ת המבוגר/ת ייתכן כי כתיבה זו אינה בהירה ונתפסת כקידוד, אך הבלוגרים/ות האחרים/ות ברשת לא התקשו בכך במיוחד ויצרו חיקויים מסובכים יותר של כתיב זה כאשר רצו ללעוג לנערות, כפי שאדגים בהמשך הפרק.

הדמיון בין l33t לפקצית אינו מסתכם בטיפוגרפיה בלבד. חלקים מהאורתוגרפיה של l33t מבוססים על כתיב לא סטנדרטי של מילים כגון החלפת המילה cool באיות הפונולוגי kewl, וכן החלפת הברות ואותיות המשנות את ההגייה כגון ph כתחליף ל-f, או z כתחליף ל-s בסיומות רבים של מילים. מעניין לציין כי האותיות המוחלפות בשפת ההאקרים יוצרות דווקא עליה בקוליות, אם כי יש לזכור כי שפת ההאקרים הינה שפה כתובה בלבד ואין מטרתה לייצג דיבור, בעוד שחלקים משפת הפקצות עוסקים, כאמור, בחיקויים של טון דיבור מתיילד. מסיבה זו לא ברור, למשל, האם המילה warez (תוכנות) מבוטאת כמו המילה המקורית wares או כ-

ware-ez (Sherblom-Woodward, 2002).

מחקרים בסוציולוגיית סטיקה מתמקדים היום פחות בהכללות על הבדלי מגדר ויותר במופעי זהויות ספציפיות. מחקרים אלו הדגימו כי תת תרבויות מוסיקליות וקבוצות מגדר שונות יוצרות לעצמן סגנונות דקדוק וטיפוגרפיה בלתי סטנדרטיות הקשורות קשר הדוק למופע של זהות ספציפית ברשת (Kataoka, 1997; Sebba, 2003; Androutsopoulos, 2007). דנט התייחסה לוירטואוזיות של 133t כמופע ומשחקיות לשונית (Danet, 2001) ומכאן משתמעת פרשנות של 133t כמופע של זהות ה"האקר", הגדרה המבוססת על מומחיות טכנולוגית ווירטואוזיות בפענוח קוד, ועל כן היא מובנית ברשת באמצעות מופע לשוני המדגים וירטואוזיות בקידוד השפה.

קמרון הדגימה כיצד גברים מבנים זהות הטרוסקסואלית דרך רכילות, הנחשבת לסגנון דיבור נשי, ולמעשה מגדירים גבריות ביחס למאפיינים נשיים אצל גברים אחרים שמודרים מהקטגוריה (Cameroon, 1997). נראה כי פקצות, אימצו קונבנציות טיפוגרפיות ודקדוק לא סטנדרטי משפת ההאקרים ותת תרבויות אחרות בעלות דומיננטיות גברית ברשת, ושיחקו עימן על פי כללים משלהן, כחלק מהזהות הפקצית שחשוב לה מאד מראה וסגנון ושבמסגרתה כל מה שנשי צריך להיות יפה – גם הכתב הדיגיטלי. הנערות בחרו בפרקטיקה לשונית של מומחיות והעבירו את הדגש שלה לאסתטיקה, כהתמחות בפני עצמה. לא בכדי דומה הדבר לאופן בו ריס ווית'רספון ("לא רק בלונדינית"), גיבורת הפקצות שנוכרה בפרק הקודם, פיתחה קריירה מוערכת באמצעות הכפפת לוגיקת הטיעון המשפטי למישור האסתטי, בעזרת המומחיות שלה באופנה.

רב-לשוניות ברשת

הטיפוגרפיה הפקצית פועלת על פי כללים אורתו-ויזואליים בשילוב מספר מאפיינים פונטיים, ואין בה כלל מיוחד ומקורי שאינם מתקיים בשפות דיגיטליות אחרות, בקרב גולשים רב לשוניים הנדרשים לשימוש במערכת האותיות הלטינית ובסימני ASCII נוספים, על מנת לייצג אותיות וצלילים בשפתם שאינם מיוצגים בא"ב הלטיני (ראו סקירה של המחקר בתחום זה בפרק המבוא). ההבדל המהותי היחיד בין פקצית למחקרים הבינלאומיים האחרים הוא שפקצית היא שפה מקומית, שמשחקת עם הכתיב העברי המקומי למטרות אקספרסיביות, ולא עם הכתיב האנגלי למטרות פונקציונאליות. עם זאת, הפן הפונקציונאלי של פקצית עשוי להיות הרצון לבטא באמצעות כתיבה דיגיטלית מבטאים (accents) של עגות נוער דבורות.

חוקרים רבים מתייחסים לרצף שבין כתיבה לדיבור ולאופנים בהם הכתב אמור לייצג את הדיבור (Baron, 2000). מחקרה של סו (Su, 2003) מהווה דוגמא אמפירית לאופן בו גולשים מטייוואן משתמשים בכתיב דיגיטלי לא סטנדרטי של הסינית המנדרינית, על מנת לבטא באמצעותו את ההגייה השונה של המבטא הטייוואני. במקרה של פקצית, מדובר אמנם בגבולות אותה השפה, אך המשחקיות הטיפוגרפית מאפשרת לכותבות לזהות את עצמן עם חיתוך דיבור של עגת נוער ספציפית ולדמות את אופני ההגייה שלה.

קטסונו ויאנו (Katsuno & Yano, 2007) חקרו צורות מורכבות של אמוטיקונים מסימני ASCII ואותיות יפניות, המכונים kaomoji והמצויים בשימוש בצ'אטים בין עקרות בית יפניות. ה-kaomoji שואבים ממסורת אמנות המנגה היפנית ומכילים שילובים של סימנים ויזואליים ואונומטופיאות, המייצגים פעולות גופניות וניואנסים רגשיים מורכבים. בקרב עקרות הבית היפניות מצאו החוקרים גרסאות ייחודיות של kaomoji בעלות סגנון שהוגדר כנשי יותר ונוטה לחמידות וילדותיות, המזוהה עם תרבות החמידות (kawaii) היפנית. החוקרים מפנים את תשומת ליבנו לנטייה הנשית לכתב יד מעוגל ומעוצב יותר ולמסורת הקליגרפיה היפנית שתופסת את האות כמעשה אמנות, ורואים בפרקטיקה זו אמצעי העצמה נשי לייצוגי גופניות (embodiment) ושיתוף ברגשות ברשת.

הטיפוגרפיה הפקצית הינה שפה דיגיטלית הייחודית לנערות ישראליות המזהות עצמן עם סגנון ספציפי של נשיות, אופנה, מוסיקה וכדומה ואשר רבות מהן עושות שימוש באיקונוגרפיה מתרבות החמידות היפנית הקיימים בתרבות הפופולארית. גם פקצית, כאמור, מכילה שילובים בין מאפיינים חזותיים לפונטיים המתפקדים הן כקישוט אפנתי אסתטי והן כדגש קולי של חיתוך דיבור, וכמו כן, גם במסורת היהודית קיימת תפיסה דומה לתפקידה של הקליגרפיה בזן היפני, כאשר עיטור וכתיבת האות נתפסים כמעשה קדושה אמנותי (ספרות סת"ם). לפיכך, ייתכן כי דפוסי השימוש הדינאמיים של הטיפוגרפיה הפקצית, בדומה למקרה של עקרות הבית היפניות, מהווים לנערות הן ממד נוסף של התגלמות וביטוי חיצוני של גופניות כדוגמת לבוש ואבזור לצרכי יופי, והן ביטוי רגשי באמצעות הקול, המיוצג באמצעות הכתיב ברשת.

מאפיינים לשוניים ייחודיים בבלוגי "פריקות" ונערות אחרות

פרוכטמן (2006) תיעדה את חדירתו של הסלנג האנגלי לעברית הדבורה ולכתב העברי, אך בעבודתה של ליפץ-אליאסי (2006) אין עדות להשפעת שפות זרות על לשון הציט. מילים אנגליות בתעתיק עברי נפוצות מאד בלשון הכתיבה בבלוגים ובייחוד בקרב בני נוער, אך אופני השימוש בלשון שונים מאד בין הבלוגים. בשונה מבלוגי ה"פקצות" ה"מעברות" את האנגלית לתוך מבנה משפט תחבירי עברי, נערות אחרות, לרבות המזוהות בבלוגן כ"פריקות", עושות פעולה הפוכה של הטיית מילים עבריות על פי מבנה תחבירי אנגלי, כגון כתיבת המילה "עדכונים" כ"עידכונישן". ה"פריקות" התופסות עצמן כדימוי קוטבי ל"פקצות" ונתונות במאבק עימן, כאמור בפרק קודם, מאמצות אולי נורמה לשונית הפוכה המכפיפה את העברית לחוקי האנגלית, לעומת ה"פקצות" הממסגרות את התרבות הגלובלית בהקשר מקומי.

אחד מממדי הלעג ל"פריחה" ב"שיר הפריחה" של אסי דיין הוא החיבור הפרובינציאלי שלה לתרבות הגלובלית ("חתיך שיבוא באנגלית וצבעים, Come on, baby המטוס מחכה"....). נראה כי דימוי הפקצה ירש מאפיין זה מדימוי הפריחה, שכן הנורמות הלשוניות של בלוגי הפקצות זוכות ללעג בבלוגוספירה בעוד שנורמות אחרות הכוללות שילוב של השפה האנגלית בכתיבה, מתקבלות בציבור הרחב ואף מתקיימות בפועל בשפה הדבורה של בני הנוער.

נערות המזוהות עם סגנון הפקצה מבדלות את עצמן בעזרת גבולות ברורים מאד מנערות אחרות: כאשר מאפיין או ביטוי אקראי משפתן הופך מקובל בקרב בני הנוער בכללם, הפקצות מפסיקות להשתמש בו. אחד המקרים הבולטים הוא המילה "שקסית" המייצגת את הגייתה של המילה "סקסית" בחיתוך דיבור "צפוני". מילה זו אומצה על ידי נערות ונערים כאחד כחלק מהסלנג העכשווי של בני הנוער והיא מופיעה בכתיב זה בבלוגים רבים. בהתאמה, לא ניתן למצוא מילה זו כלל בבלוגי פקצות כיום, וכן פחת השימוש במילה המקורית "סקסית". תחת זאת נערה תכנה את עצמה ואת חברותיה "כוסית מושי-מושלמת" ותמנע משימוש במילה שאומצה על ידי שאר בני הנוער.

תופעה לשונית נוספת הראויה לציון בבלוגי נערות אחרות שאינן נמנות על בלוגי הפקצות, הינה אופנה ארעית של שימוש מוגבר במילת הסלנג הרוסית "בלאט" (מבוטא blat). בלוגרים רוסים

סיפרו לי כי מילה זו הינה קללה קשה מאד בשפה הרוסית המכוונת לנשים, אך יש הטוענים כי בסלנג הרוסי החלו להשתמש בה במשמעות "רכה" יותר של רטינה ובמשמעות מקבילה למילה האנגלית "shit". מרבית הנערות שעושות שימוש תדיר במילה זו, ככל הנראה אינן יודעות בוודאות מה פירושה, ולעיתים מזומנות קראתי שיחות בתגובות או בפורומים אחרים, בהם בני נוער העושים שימוש במילה זו מנסים לברר עם אחרים מהי משמעותה האמיתית.

הנערות הישראליות העושות שימוש משחקי במילה עלומת המשמעות "בלאט" לרוב נוטלות ממנה בעיקר את הצליל שלה. מספר עדויות מראות כי נורמה זו נפוצה גם בקרב נערים-בלוגרים והתקיימה גם בפועל בשפה הדבורה של בני הנוער. תפקידה של המילה "בלאט" במשפט דומה לתפקיד הגיוקר בחפיסת הקלפים: היא מופיעה במגוון הקשרים, לעיתים ללא משמעות מיוחדת, כמו נקודה בסוף משפט, ולעיתים על תקן מילת תואר אמורפית כשעל דמיונו של הקורא מוטל להשלים את החסר, למשל "אוף, המורה הבלאט זאתי". ממגוון החומרים שבחנתי אני משערת כי בהעדר משמעות מוסכמת וידועה למילה "בלאט", הנערות משתמשות בה בהתאם למצלול שלה, כמו "קרקור" רטינה בסוף משפט, קו "השלם את החסר" או נקישה. לדוגמא:

בלאט... כאלו מה? אין היגיון נכון? חיחי...
אוףף. הפכתי להיות ילדה טובה מידי... בלאט! אין לי עצבים בגרוש למטמתיקה... לא רוצה ללמוד מטמתיקה...
לא רוצה לא רוצה... משעמם לי ללמוד מטמתיקה... אנגלית עוד סבבה אבל מטמתיקה??? בעעע...

כואבת לי העיןןןן בלאט. כואב לי למצמץ. כואב לי להסתכל. אררררר.

אופן השימוש המגוון ומכוון-המצלול במילה "בלאט" בקרב בלוגי פריקיות ובלוגים אחרים, מזכיר מאד את אופן השימוש במילה "מושי" בבלוגי פקצות ומחזק את השערת כי נערות מקצינות מאפיינים דבורים בשפה הכתובה בניסיון להקנות לה חיות ולהתקרב למשמעויות ראשוניות שלה בעזרת המצלול. להוציא מאפיינים אלו שהופיעו בצורה אנקדוטלית לא מצאתי בקרב בלוגי הפריקיות או נערות אחרות מאפיינים לשוניים המייחדים אותן כקהילת דיבור.

אוריינות ירודה או אוריינות מקומית?

בניגוד לאבחנותיהם של בלוגרים/ות אחרים/ות ואנשי תקשורת שכתבו על בלוגים של בני נוער, אני משוכנעת שכתבתן של הנערות אינה נובעת מבורות או חוסר מודעות. לראיה, ברבים מהבלוגים בהם מופיעות נורמות כתיבה פקצית, הופיעו הן הכתיב הסטנדרטי של המילה והן ההחלפה הפקצית שלה, לעיתים באותה הפסקה ממש, כפי שאפשר לראות בשתיים מתוך הדוגמאות שכבר הוצגו בפרק זה (המילים אז/אס, הגעתם/הגתם המופיעות לסירוגין):

ואז הוא באמת הסתכל עליי והתעלם ממני וזה העליב אותי אבל שיחקתי כיאלו זה ביכלל לא מזיז לי ואז מיכל באה וחיבקה אותו והם שוב התנשקו על השפתיים ומיכל ראתה שאני מסתכלת עליהם ואז היא אמרה 'רק באתי להגיד לך שלום... כבר נדברתי' ואס באתי אליו והוא דחה אותי כסה ושאלתי אותו 'מאמי מה יש?' ואז הוא עשה 'מאמי' אנחנו נפרדים' ואס התחלתי לבכות בכיאלו ואז הוא נבהל ואמר 'לאלא נשמה אל תבכי' ונתן לי חיבוק ואז שאלתי 'אז אנחנו ביחד עדיון?' ואז הוא אמר 'כן כן נשמה אני אוהב אותך אני לא יודע מה עבר לי בראש' מעניין מאוס מה עבר לו בראש! אולי הציצים של מיכל?



באמצעות השימוש האקראי בכתיב סטנדרטי, הנערות מאותתות לקורא שהן מודעות למה שנחשב "נכון" בבית הספר, אך בוחרות לשחק עם הכתיב לצרכיהן, תוך שהן יוצרות סטנדרט משלהן של אוריינות מקומית. רשת האינטרנט אוכפת את מעמדה של השפה האנגלית כשפה המובילה בעולם. מרבית התקשורת ברשת מתקיימת בשפה האנגלית והדבר מעלה חששות לאימפריאליזם לשוני ותרבותי ברחבי העולם (Danet & Herring, 2007). ממעקב אחר הכתיבה בבלוגים של נערות ישראליות נראה כי השפה האנגלית חודרת למרקם השפה העברית ומהווה שיקוף של השפעת התקשורת והתרבות הפופולארית האמריקנית על חיי הנערות, על אף שהתקשורת הבסיסית בין הנערות נותרת בעברית.

מעניין לציין כי השליטה שמפגינות כותבות בלוגי הפקצות באוצר מילים באנגלית ובשפות נוספות, ובמערכת הכתב הלטינית, אינה נזקפת לזכותן והן סובלות מתדמית של אוריינות ירודה.

ייתכן כי הדבר קשור לדימוי הנשי של ה"פקצה" שהוצג בפרק הראשון הסובל מסטריאוטיפ של שטחיות וטיפשות, שכן במקרים של שפות דיגיטליות אחרות כגון שפת ההאקרים, כישורי משחקיות בשפה נתפסו כסמן לשליטה גבוהה בשפה (Crystal, 2001). כמו כן, למרות החששות לגבי ירידה במעמד האוריינות בקרב בני נוער בארה"ב (Baron 2008 ; 2003b), חוקרים מקנדה הדגימו לאחרונה כי שפת הקיצורים בהודעות טקסט סלולאריות ומסרים מידיים ברשת, אינה פוגעת בכישורי השפה ומיומנויות הדקדוק הסטנדרטיים של אותם בני הנוער, אלא מהווה ניב נוסף כתוצאה ממשחקיות בשפה (Tagliamonte & Denis, 2008).

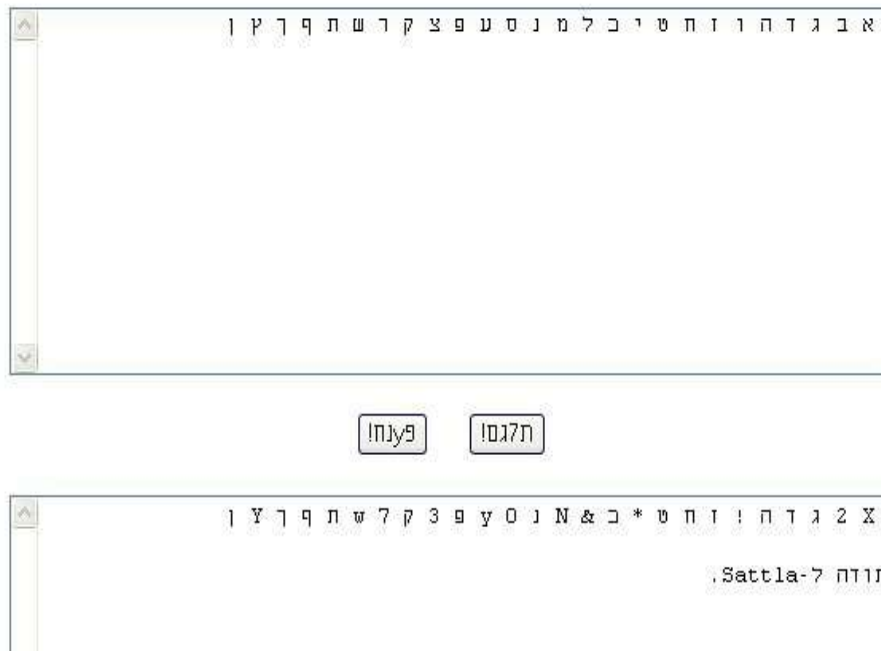
לפיכך אינני מניחה הנחות לגבי מיומנותן הלשונית של הנערות העומדות מאחורי הבלוגים, על סמך הפרפורמטיביות שלהן בדמות ה"פקצית", אלא אני רואה בה ז'אנר של אוריינות נשית מקומית, המתגרה באוריינות המסורתית במכוון, על מנת למשוך את תשומת ליבם (ה"צומי") של הקוראים למסרים המשמעותיים לנערות בשלב זה בחייהן.

ייצוג ויחסי כוח

הטיפוגרפיה הפקצית הפכה מהר מאוד נושא לחיקוי בבלוגים אחרים, בעיקר על ידי בלוגרים גברים צעירים. מרבית הבלוגרים חיבבו מאוד את המשחקיות הטיפוגרפית שהזכירה להם את שפת ההאקרים האמריקניים אך מהלו את כתיבתם על הנושא בלעג לנערות ובנימה צינית. מספר בלוגרים הכינו, בבדיחות הדעת, "תרגומון" המחליף כל משפט בעברית למשפט בטיפוגרפיה פקצית ובלוגר אחר הכין "פונט פקצה" להורדה למעבד התמלילים (ראו נספח 12).

ה"מתרגמים" מטעם עצמם הם גברים צעירים בגילאי 18-22 שנחשפו לפקצית בצורה שטחית וחשבו עליה מתוך ההיגיון ה"גברי" של שפת ההאקרים האמריקניים כ"שפה מקודדת": התרגומונים והפונט לוקחים בחשבון החלפה אפשרית אחת בלבד לכל אות אך מחליפות כמעט את כל האותיות הניתנות להחלפה במשפט ובכך יוצרים טקסט בלתי קריא, שאינו תואם את מטרות ונורמות השימוש של הנערות בפקצית. ניכר כי אותם נערים נחשפו לפקצית בצורה ראשונית בלבד, שכן אינם מציעים חילופי אותיות נפוצים מאד לחלק מהאותיות. להלן ההחלפות האפשריות באחד מתרגומונים אלו:

תרגומון מאת Sattla גרסה: 2.93



בלוגרים רבים שנתקלו לראשונה בפקצית התייחסו ליצירתיות ולמקוריות של השפה בביטול, אותה הצדיקו לרוב באזכור שפת ההאקרים שהייתה "המקור" ואילו הנערות הישראליות הן רק חיקוי מקומי. נראה כי המקבילה האנגלית שהומצאה על ידי גברים זוכה לכבוד הראוי לה והינה לגיטימית להתייחסות רצינית בקרב בלוגרים ישראלים, אך משחקיות בשפה בעברית מתפרשת מיד כאוריינות ירודה ו"שטויות של ילדות". משיחותי עם בלוגרים המתייחסים לפקצית, התרשמתי כי נימת הלעג משמשת להם צידוק לתשומת ליבם המיוחדת ולזמן שהם משקיעים בפקצית, שכן ככל הנראה אין זה לגיטימי עבור גבר להתלהב ולשבח את היצירתיות הבאה לידי ביטוי ב"פקצית" אלא אם זה מוצדק באמצעות הקישור להאקרים. כאשר אילן גונן ואנוכי כתבנו בבלוגינו על "פקצית", מצאנו עצמנו מסבירים במפורש לבלוגרים אחרים בתגובות לרשומות כי איננו לועגים לילדות, נהפוך הוא, ככל הנראה מפני שכל ההתייחסויות האחרות לפקצית היו בהקשר של לעג או דאגה לאוריינות של הנערות.

אחת הדרכים שעמדו בפני בלוגרים גברים ובלוגריות שאינן מזוהות עם דימוי הפקצה להשתעשע בפקצית מבלי לפרגן לנערות שפיתחו אותה, הייתה לפתוח בלוגים פיקטיביים קצרי מועד ולהתחזות לפקצה. תופעה זו הייתה כה נפוצה בשנים 2004-2005, עד כי בלוגרים אחדים הפיצו את הסברה שהפקצות האמיתיות מעולם לא התקיימו והפקצית הומצאה מלכתחילה על ידי

סטודנטים צעירים שהתחזו לנערות בבלוגים. סברה זו הינה כמובן מופרכת מהיסוד, לאור זאת שפגשתי נערות שהשתמשו בפקצית ועקבתי אחר בלוגים של נערות שכתבו לאורך זמן וחשפו את פרטיהן האמיתיים ותמונות מחייהן. הפצת סברה זו מהווה בעיני עדות נוספת לדיסוננס הנוצר אצל בלוגרים אחרים כתוצאה מהקושי לפרגן ולהתפעל בפומבי מהיצירותיות הטיפוגרפית של הנערות ונטייתם לייחסה להאקרים.

מרבית הבלוגים הפיקטיביים עודכנו למשך ימים בודדים בלבד וניתן היה לזהותם בנקל לפי השימוש המוקצן בכל המאפיינים של דימוי הפקצה, והכתיבה המפספסת את העושר הטיפוגרפי של פקצית וחורגת מנורמות השימוש של הנערות באמצעות הקצנת הטיפוגרפיה. לעיתים כותב/ת הבלוג חשפו לאחר זמן מה שאינם באמת פקצה ורק רצו לחוות את הדימוי ו"להתלבש" בו ברשת. חלק מאותם כותבים/ות שהתוודו לגבי ההתחזות התקשו להסתיר את חיבתם לדימוי הפקצה ואולי דרכם חלחלו לראשונה חלק ממאפייני הלשוניים של הפקצית לציבור הבלוגרים הרחב יותר.

באופן אירוני, הטיפוגרפיה הפקצית זכתה לתשומת ליבה של תקשורת ההמונים בעיקר באמצעות הייצוג שלה על ידי בלוגרים אחרים ובאמצעות הבלוגים הפיקטיביים. כמעט כל הדוגמאות לטיפוגרפיה פקצית שהופיעו באמצעי התקשורת השתמשו ב"תרגומונים" שהציעו בלוגרים גברים ובדומה להם התייחסו לפקצית כאל שפה מקודדת כאשר כל האותיות האפשריות מתחלפות, כמו בדוגמא הבאה :

הפקח3ת 2y**נ*ם
ש*אנש*ם 2Nw*נ*ם Xת שפת הפקח3ת. ככש*! ת!כ!&! גם Xתם

NRG מעריב
10:40 31/1/2005

דפדף בכיף

אחאן! ו!ה!& ונ! XNד 7!27 נה כת!2 פה, 2X &Xם &כם X - 7!27 X
Xwתם 7!3*ם &פתח 2N3yכס Xת ה*כ!&ת &כת!2 7!23 ה הזאת - w* N
32 נחלכנת 7ג!נ!ן הפקח3ת w &sattla זה 2ד*!ק נה nwח07 &כס ה*!
ם y &7ה w. Xפ7w &כת!2 2y2*ת! &ת7גם &פקח3ט*ת, X!פ7w גם
&ה*פך. w&2 ה2ה X! &פתח! &2!&ג &הy&ת!ת! נ!ת w &27Xד פ*ט
!&2 ח!&3. w&תתת!

כדי לפענח את האייטם כנסו לפה, העתיקו את הטקסט לתיבת ההזנה ולחצו
על פענח.

ת!דה *N!&חדת &-13gyuval y &ה*נק.

כמו כן, מרבית הכתבות שנכתבו על שפת הנערות ברשת הביעו דאגה לאוריינות הירודה בקרב הנערות ולעיתים אף התייחסו לשפה בנימה של ציניות או לעג, למעט כתבות שהתעניינו במחקר זה³⁹. הבלשן והבלוגר אילן גונן ואנוכי התראיינו בתקשורת כשאנו מקדמים נקודות מבט חלופיות על התופעה, אך המפנה המשמעותי שהשפיע על תפיסת הפקצית ודימוי הפקצה בעיני הציבור היה סדרת המערכונים "הבלוג של מאי" בתוכנית הסאטירה הפופולארית בערוץ 2, "ארץ נהדרת".

על פי עדותם של תסריטאי "ארץ נהדרת" לשבועון "רייטינג", דמותה הפופולארית של "מאי" בגילומה של עלמה זק, מבוססת על דימוי הפקצה בעקבות חשיפתו של אחד התסריטאים לעולמן החברתי של אחותו הקטנה וחברותיה. עם זאת, לצרכי הסאטירה הטלוויזיונית שאינה עושה שימוש במדיום הכתוב, המידע ששאב התסריטאי מאחותו עבר שינויים שונים ואף התפתח על פי דפוסים משלו במהלך עונת השידורים. בתקופה ש"הבלוג של מאי" שודר בטלוויזיה לא ניתן היה עוד להבחין בין סלנג מקורי שהתפתח בבלוגים לבין סלנג שהבלוגריות אימצו בעקבות המערכונים.

מערכון הטלוויזיה ניסה לייצג באמצעות דיבור מאפיינים של שפה כתובה ברשת שמלכתחילה התאמצה לייצג חיתוך ועגת דיבור. ברוב הפעמים הדבר נעשה בהצלחה, שכן, כאמור, כתיבת הנערות ברשת מדמה ככל האפשר את מבטאי השפה הדבורה והסלנג "הצפוני". עם זאת, במספר מקרים נעשה ניסיון לייצג באמצעות דיבור מאפיינים הקיימים בשפה הכתובה בלבד. למשל: אחד מביטוי הסלנג הפופולאריים במערכון היה הקריאה OMG! (oh my God) שבוטאה בעברית על ידי הדמות של מאי כ- "או אם גי!". ראשי תיבות אלו המיוחסים במקור לשפת ההאקרים הפכו לנפוצים מאד בשפת הקיצורים ברשת באנגלית. לפני שידורי "הבלוג של מאי" לא נתקלתי בנערות שהשתמשו בראשי תיבות אלו. הנערות שכתבו בלוגי פקצות נהגו, כאמור, להשתמש במערכת הכתב העברית בלבד על מנת לייצג אותיות באנגלית, ולכן אייתו קריאה זו כ"אומייגאד" או "הו מיי גוד". אך לאחר שידורי "הבלוג של מאי" הבחנתי כי הצירוף OMG החל להופיע בבלוגי נערות.

³⁹ לדוגמא: <http://www.ynet.co.il/articles/0,7340,L-3262722,00.html>
<http://www.nrg.co.il/online/10/ART1/532/041.html>

הדמות של "מאיי" התבססה על סטריאוטיפ קיים אך האופן בו שינתה את הדימוי הדהד חזרה לבלוגוספירה והשתקף על ידי אותן נערות שהיו מקור ההשראה של הדמות, עד כי גם לאדם כמוני שעקב אחר בלוגי הנערות שנתיים לפני כן, היה קשה מאד למתוח קו בין מקור לשיעתוק. נראה כי ככל שאמצעי התקשורת ובלוגים אחרים מחוץ לקבוצה זו הרבו לעסוק בדימוי הפקצה ולחקות אותו, דימוי זה הפך לסימולקרה, והחל משנת 2006 התקשיתי לאתר פקצות "אותנטיות" נוספות. נערות רבות שעקבתי אחרי בלוגיהן ונהגו לכתוב במאפיינים פקציים שינוי את עיצוב בלוגן ואת סגנון כתיבתן והתרחקו במכוון מדימוי הפקצה ככל שהוא הפך מוכר יותר בציבור. חלק מנערות אלו שנפגשו עימי העידו כי זה התאים לתקופה מוקדמת יותר בחייהן וכעת כשהן כבר בנות 15 או 16 הן המשיכו הלאה.

במקביל, התעורר עניין מסחרי בפקצות כפלח שוק כלכלי וקהל יעד של מפרסמים. כמה מהמפרסמים המובילים בישראל הזמינו מחקר שוק על הנוער בישראל, אשר רואיינתי אליו בנושא בלוגי הפקצות. על אף שהתרעתי כי מדובר בדימוי פרפורמטיבי שאף נערה ממשית אינה תואמת אותו לחלוטין ולא ברור באיזו מידה הנערות מניחות לעצמן לבטא את מאפייניו בחייהן החברתיים השוטפים; חברות רבות החליטו להמר על קווי מוצרים ורודים המיועדים לנערות ותרמו להתבססותה של הפקצה כסימולקרה באמצעות הדגשת וטיפוח מאפייניה הסטריאוטיפיים.

אחד הניסיונות הבולטים לפנות לפקצות כפלח שוק היה הקמפיין של חברת התרופות "דקסון" לתרופות לשיכוך כאבי מחזור שיועד לפלח השוק של נערות המקבלות את המחזור הראשון. חברת "דקסון" ניסחה שתיים מתוך הפרסומות בקמפיין בטיפוגרפיה פקצית על רקע ורוד (ראו נספח 13). מעניין לציין כי בעבר משחקיות בטיפוגרפיה ובפונטים הייתה נחלתם של גרפיקאים מקצועיים אשר עשו בה שימוש יצירתי בפרסומות (Danet, 2001), ואילו במקרה זה הגרפיקאים והפרסומאים אימצו וחקו יצירות ומשחקיות מקורית של נערות על מנת לפנות אליהן בשפתן.

הפקצית אינה מתקיימת ומתפתחת עוד בצורתה המקורית בערך משנת 2006, כאשר אמצעי התקשורת, המפרסמים ובלוגרים/ות מקבוצות אחרות החלו להתנסות בה. הדבר דומה לקורותיה של שפת ההאקרים המקורית שזלגה לצ'טים והתמזגה חלקית בשפת הקיצורים בצ'טים עד כי הפכה למושא ללעג ולסמן של התחזות להאקרים, שכן, כפי שאמר אחד ממרואייניו של שרבלום-

וודוורד, "האקר אמיתי לעולם לא ישתמש ב-33t | כמערכת תקשורתית ולא יבזבז זמן על קידוד כשאפשר פשוט לכתוב" (Sherblom-Woodward, 2002). זאת ועוד, היעלמותה של הפקצית ה"אותנטית" ביחד עם הפקצה ה"אותנטית" ממרחב הבלוגים, הולמת את דפוסי האופנות של תת תרבויות: הבדיג' (Hebdige, 1979) זיהה כי מהרגע שהמסד מאמץ את סממני האופנה של תת התרבויות ומפיץ אותם כחלק מההיצע התרבותי המגוון של המיינסטרים, תת התרבות האותנטית נמוגה, כמו נבלעת בתוך הייצוג האופנתי שלה. חוקרים המתכוונים לתעד כתיבה דבורה של עברית ברשת כיום ביישומים חדשים כגון פייסבוק, עשויים להתקל בחלק מהמאפיינים הלשוניים שפעם ייחדו פקצות ונערות זכו ללעג בעבורם, אך כיום התרשמותי היא שחלקם הפכו ל"נטספיק" (netspeak) החדש בעברית (בייחוד הכפלת אותיות) וייתכן שרבים אינם יודעים שהפקצות היו חלוצות סגנון זה.

פרק 6

דיון ומסקנות

הבלוג כמרחב, כאוטאר וכטקסט

במסגרת ההתייחסות לתרבות בכלל ולתרבות האינטרנט בפרט כאל פרפורמנס יותר מאשר טקסט, בהתבסס על דנזין (Denzin, 2003), ביקשתי באמצעות עבודה זו לענות על השאלה אילו משמעויות מייצרות נערות ישראליות באמצעות הבלוגים שלהן. זאת, מתוך הבנה של הבלוג לא רק כטקסט וכייצוג אלא גם כמרחב וכהצגה, קרי, המשגה של פעולת הבלוגינג כפרפורמנס. השימוש באורייניות מדיה חדשים ככלים לפענוח תרבות חייבו היתוך תיאורטי ומתודולוגי בין מסורת האתנוגרפיה הקלאסית לאתנוגרפיה של תקשורת, ועולם המושגים של פרפורמנס היה לחוט שטווה את כל הטלאים הללו יחדיו.

בפרק הממצאים הראשון בדקתי מה מקומו של הבלוג בתרבותן של הנערות ואילו דפוסי תקשורת, התארגנות והפקת משמעות הוא מאפשר להן. גיליתי כי הנערות משתמשות בבלוג כמרחב תצוגה ומשחק ופעולת הבלוגינג מהווה פרקטיקה של אספנות, משחק חברתי, יצירתיות ויצרנות דיגיטלית. אמצעי הביטוי המועדף על הנערות לא היה הנרטיב האישי הכתוב אלא עיצוב מקורי ו/או אספנות של דימויים דיגיטליים שכוננו "כפתורים", המשלבים תמונה וטקסט כתוב ואשר משמשים אותן בביצוע של זהות, ביצוע מחוות של הערצה, הוקרה וכבוד וביצוע קיטורים כעשייה חברתית על דרך האקטיביזם הסימבולי.

פעולות היצירה והאיסוף של כפתורים, לצד דימויים דיגיטליים נוספים כגון איורים ואנימציות של בובות אשר כונו "דוליז", שימשו הן לפרפורמטיביות של זהות כאשר ייצגו את הנערה במרחב הבלוגים, והן כחומרי הגלם במשחק חברתי המבוסס על פרקטיקות של עיצוב גראפי, אספנות ומשחק תחרותי במרחב הוירטואלי. הנערות התמודדו בצורה יצירתית עם אתגריה של אספנות בלתי חומרית והדגימו כי הצורך האנושי בחתירה להשלמה אינו על מנת לממש את השלמות: הדגש הוא על ההנאה והלמידה מהתהליך, כשההשלמה עצמה, המתאפשרת לעיתים בקלות בטכנולוגיית השעתוק הוירטואלית, אינה המטרה כלל.

משחקי הנערות שהתבססו על תחרויות, לא ראו בתחרות היפוך של הסולידריות, נהפוך הוא : הנערות השתמשו בתחרויות הרבות והתכופות לשם יצירת סולידריות, ויצרו מצב שבו כל אחת זוכה בפרס כלשהו, כאשר התחרויות הן אמצעי לחיברות ולפרגון הדדי. עם זאת, מכיוון שהבלוגוספירה מצויה בבעלות גורמים מסחריים וגופי מדיה, מעורבתם של אלו עודדה מסחור של המרחב המשחקי : תרגום של יחסי חברות ופופולאריות חברתית לרייטינג וכסף, מעבר למובן המטאפורי, וטיפוח תחרותיות על חשבון סולידריות בקרב הבלוגרים/ות הצעירים/ות.

תהליכי הגלובליזציה המואצת שישראל עברה בעשור האחרון (רם, 2005) באים לידי ביטוי במרחב התרבותי של הנערות בבלוגים באמצעות המתח שבין אתוס הגיבוש, העזרה ההדדית, השיתופיות והסולידריות לבין ערך התחרותיות המאלץ אותן לתרגם את הסולידריות לערכים כמותניים וחומרניים. מעורבותם של גורמים מסחריים מאלצת את הנערות לבחור בין סולידריות לתחרות ולראות אותם כניגודים, על אף שבמשחקיהן שני הערכים מתקיימים במקביל ומזינים זה את זה.

חלק מדפוסי המשחק התבססו על נורמות וביססו הגדרות מצב מעולמות התעסוקה, הצרכנות והמדיה של המבוגרים, כאשר לעיתים המסגור המשחקי הצטמצם וטשטש את הגבול בין פעילות הבלוגינג לבין סכסוכי עבודה והפרות זכויות יוצרים של ממש. באופן אירוני, ככל שתהליכי הסימבוליזציה של המציאות מעמיקים והופכים לדבר שבשגרה, הנערות עושות שימוש במטאפורות תעשייתיות של ייצור חומרי במסגרת כלכלת חינוך משחקית של דימויים דיגיטליים, ותופסות עצמן כיוצרות ויצרניות כאשר הן למעשה מבצעות פרקטיקות של צריכה דיגיטלית, תיווך או קסטומיזציה בלבד. בכך הנערות מפרשות את פעולת ההעתקה כצריכה ומממשות את משמעותה של הצריכה כניכוס, שכן הדימוי אינו שייך עוד ליוצרו המקורי אלא למשתמשת שאיתרה אותו, מסגרה אותו מחדש כ"כפתור", התאימה אותו לבלוגה והשתמשה בו בהקשר שונה.

לאחר שביססתי את חשיבותם של העיצוב הגראפי והדימויים החזותיים בבלוג כערוצים המרכזיים לביטוי עצמי בקרב נערות, הפרק השני מתעמק במשמעויות הסמיוטיות של העיצוב החזותי והאיקונוגרפיה בבלוגי נערות, במטרה ללמוד על תפיסות המגדר שהנערות מציגות ולהבין את תפקידן של פעולות הבלוגינג כמשאב תרבותי לחציית גבולות עולמן. אם הפרק הראשון עסק

בשימושן של הנערות בבלוג כמרחב באמצעות פרקטיקות של הצגה, הפרק השני מתעד שימוש בבלוג כאווטאר, כייצוג של הנערה, באמצעותו היא מציגה עצמה ומתגלמת בבלוגוספירה.

מהממצאים עולה כי קבוצות חברתיות, תת תרבויות וסטריאוטיפים בקרב בני נוער מבוצעים באמצעות איקונוגרפיות ונרטיבים שונים המייצרים ז'אנרים שונים של בלוגים. הנערות הציגו וייצגו את עצמן באמצעות איקונוגרפיות ונרטיבים סטריאוטיפיים, והשתמשו בנרטיבים ואיקונוגרפיות אלטרנטיביות כשביקשו להמנע מתיוג. שני הז'אנרים הבולטים שזוהו בקרב הנערות ייצגו שני קצוות של רצף ביחס לזהות נשית והציעו שתי אסטרטגיות שונות להתמודדות עם חבלי גיל ההתבגרות.

הז'אנר הראשון, בלוגי ה"פריקות", אופיין בעיצוב על רקע שחור ואיקונוגרפיה גותית הנתמכת על ידי נרטיב אישי שמבוצע דרך קונבנציות של נרטיב ספרותי גותי, והמכיל אלמנטים של נרטיב קלאסי כמו גם אלמנטים של הנרטיב הגותי החדש בתרבות הפופולארית של המאות ה-20 וה-21. בלוגים מסוג זה ייצגו תת תרבויות נוער בינלאומיות שהשפיעו על הנוער הישראלי באמצעות המדיה כגון פאנקיסטים, גותים ופריקים אך בקרב הנערות שיצרו בלוגים אלו נתגלה (הן דרך ראיונות והן דרך התמונות מחיי היומיום שהן פרסמו בבלוג) כי לרוב אינן פעילות במסגרת תת תרבות זו בחייהן החברתיים וכי תת התרבות מבוצעת כסגנון בלוגינג בלבד; בין אם כאמצעי לזהות עצמן עם קבוצות חברתיות שהתגבשו בבלוגוספירה וגלשו למציאות החברתית באמצעות ארועים יזומים של מפגשי בלוגרים במרחב הפיזי, ובין אם כשפה דרמטית למסגר באמצעות את החוויות הסובייקטיביות של חייהן בגיל ההתבגרות.

הז'אנר השני, בלוגי ה"פקצות", אופיין בעיצוב על רקע ורוד ואיקונוגרפיה של קיטש ותרבות המונים, הנתמכת על ידי נרטיב אישי שמבוצע באמצעות קונבנציות של אגדות עם ופנטסיה. בלוגים מסוג זה ייצגו סטריאוטיפ הגמוני לכאורה, של נערה נשית ואופנתית, אשר היווה שילוב של כינוי הגנאי הנשי הוותיק המקומי בעל הגוון העדתי "פריחה" עם סטריאוטיפים נשיים שליליים מתרבות ההמונים הבינלאומית, אותן התאמצו הנערות להפוך לחיוביים, באמצעות זיהויים עם סגנון חיים נחשק ועם גיבורות תרבות פופולריות מעולמות האופנה והמדיה. הבלוגים שימשו לנערות במה להקצנת הביצוע של מאפייני נשיות סטריאוטיפיים, ואמצעי לנערות מיישובי

פריפריה, שחלקן אינן ילידות ישראל, להתגלם בתוך מיתוס בורגני של חיים אידיאליים במרכז התרבותי כפי שהן תופסות אותו.

הנרטיב האישי בבלוגים אלו משקף התמודדות עם קשיי גיל ההתבגרות באמצעות הדחקה ואידאליזציה שלהם ו/או המרתם בפנטזיה וירטואלית המצויה בקשר חברתי עם בני נוער אחרים מעל גבי הרשת, וכפועל יוצא מכך מספק ליוצרת אפשרות לחוויה מתמשכת ואינטראקטיבית יותר מאשר יצירת טקסט בדיוני - הזדמנות להתגלם בתוך "דמות ספרותית שחיה חיים רגילים".

הנערות המזדהות עם דימוי הפריקית, שבמקורותיו הפאנקיסטיים מבקש לטשטש את הבדלי המגדר, נוקטות עמדה לגבי ביצוע זהות נשית על רקע עימותיהן עם הפקצות. מניתוח האיכוןוגרפיה בבלוגי נערות עולה כי הדימוי הפריקי אינו מציע לנערות זהויות נשיות אלטרנטיביות וכי ההבדלים בינו לבין דימוי הפקצה נסובים סביב סגנון חיצוני וגישה לחיים גרידא. הפקצה מאמצת גישה שמחה ואופטימית, אוהבת את עצמה ואת חייה וחותרת להשלמה ולמושלמות, בעוד שהפריקית חושפת רגישות יתרה ודרמטיות הגורמות לה לחוות ולתעד את תקופת ההתבגרות כסיוט, לפגוש ולבטא גם את הצדדים האפלים בנפשה ולשאוף להיעלמות, הניגוד הנרטיבי של ההשלמה (ההפך מ"הסוף הטוב").

הפקצה והפריקית הם דימויים המתפתחים זה כנגד זה. הפקצה מקצינה את נשיותה ואת שמחת החיים שלה על מנת לבדל את עצמה מהפריקית המבקשת להתקרב לתרבות הגברית ומזכירה לה את העצב, הקשיים והכאב שהיא מדחיקה; ואילו הפריקית נוטרת לפקצה על הצלחתה להתאים לדרישה ההגמונית, אך גם חושדת בה שהיא מסתירה את אי התאמתה אליו ו"מזייפת" את זהותה (מכאן נובעות הטענות של בלוגרים/ות שונים/ות שהוזכרו בפרקים 4 ו-5 כי הפקצות הן "פיקציה"), ולכן מציקה לה על מנת שתישבר ותחשוף את אנושיותה וקשייה. בסופו של דבר מדובר בשני סטריאוטיפים אשר נערות מוותרות על הניסיון לבצע אותם בקיצוניות כאשר הן מגיעות לגיל התיכון, כאשר הן מוצאות את שני הצדדים בנפשן ומאזנות ביניהן ו/או מגלות, כדבריהן בראיונות, ש"כל אחד הוא אדם שונה ואישיות זה דבר מורכב". יצויין כי שני הדימויים הינם דימויים הגמוניים המבוססים על תרבות פופולארית, על אף שחלק משורשיהם נטועים בתרבות ובשיח חתרניים שעברו "ביות" וסופחו אל המיינסטרים התרבותי.

כמפלט מההתייחסות למגדר, שתאלץ את הנערה להצהיר על קרבתה לאחד הקטבים על הציר שבין הפריקית לפקצה, נערות עוסקות בזהויות גלוקיות בבלוגיהן באמצעות איקונוגרפיה ושיח של תנועות נוער במישור המקומי והערצת וצריכת מנגה ואנימה במישור הגלובלי. בקרב נערות אלו מצאתי עיסוק עקיף במגדר, כאשר דימוי מדיה מגדריים התערבבו בזהות הלאומית או כאשר משיכתן לסיפורי אהבה רומנטיים סופקה באמצעות ז'אנרים הומוסקסואליים של אנימה, בהם חלק מהנערים מאוירים כנערות.

נערות אשר אינן מזדהות עם אחד מהז'אנרים הללו מתרחקות מצורות האוריינות שהפכו מזוהות עימם ובכך מחזקות את המסקנה כי נערות נשפטות על סגנון ושפה בבלוג שלהן כפי שהן נשפטות על צבע עורן, חיתוך דיבורן וסגנון לבושן, וכמטאפורה לכל אלו. תובנה זו מחזקת על ידי העדויות כי פרקטיקות אורייניות מעולם הבלוגים מבוצעות במרחב הפיזי בעת מפגשי בלוגרים: מלבוש בסגנון ההולם את עיצוב הבלוג, דרך הדבקת שלטים על הבגדים המצהירים על זהות ושייכות, מחאה או הזמנה לפעולה, ועד להתכתבות מעל גבי עורן.

שני פרקי הממצאים הראשונים עסקו באורייניות מדיה חדשים והמשמעויות שהן נושאות עבור נערות ומאפשרות להן לבצע באמצעותן. בפרק השלישי התייחסתי לממד שבו הבלוג הוא בכל זאת גם טקסט במובנו המסורתי, ובחנתי את לשון וצורת הכתיבה בבלוגים. פרק זה מדגים את עומק חדירתה של השפה האנגלית לעברית המדוברת והכתובה בישראל ומספק תיעוד של

Multisourced Neology (Zuckermann, 2003) – שאילת מילים בודדות משפות זרות ושינוי משמעותן - בעגות סלנג דבורות ובכתיבת-דיבור ברשת. תהליך זה ממשיך התפתחות טבעית של השפה העברית הדבורה והכתובה המושפעת מאוצר מילים ותחביר אנגלי, אך בתרבות הרשת ניכרת השפעה של שפות נוספות דרך מוצרי מדיה פופולאריים. זאת ועוד, ייחודיותם של ממצאים אלו טמונה בעדויות למשחק עם צלילי המילים השאולות ושינוי משמעותן בהתאם למצולן.

פרק זה משלים את קודמו באמצעות התמקדות במאפיינים לשוניים של סטריאוטיפ הפקצה, אשר חלקם השתרשו בינתיים בעגת בני הנוער ובעגת הכתיבה-דיבור ברשת בכללה. הפרק מתעד את התפתחותה של עגה מקורית המבוססת על תת תרבות, ואת יחסי הכוח סביב התפתחותה של העגה במישורים של מגדר, גיל ותת תרבות. בלוגי הפקצות זוהו עם טיפוגרפיה מקורית ייחודית

המתועדת בפרק זה ומהווה עדות למשחקיות יצירתית בשפה אנגלית המבוססת על תת תרבות מגדרית.

העדות המפורסמת והראשונה למשחקיות בשפה האנגלית המזוהה עם תת תרבות, היא הטיפוגרפיה של ההאקרים אשר חלקים ממנה הפכו זה מכבר לצורות קיצור וכתובה מקובלות ברשת. בניגוד למקובל לחשוב כי טיפוגרפיה זו הומצאה רק לצרכי משחקיות והפגנת רהיטות בשפה, נראה כי גם שפתם נוצרה במקור כצורך פונקציונלי בקידוד ולא נועדה לתקשורת. עם זאת, הטיפוגרפיה של הפקצות נועדה לתקשורת והנערות עושות בה שימוש פרפורמטיבי ואסתטי באופן המשמר את קריאותה. הצגתה של הטיפוגרפיה כקידוד בלתי קריא מתבססת על בלוגרים של נערים שחיקו את השפה בבלוגי הנערות וייצגו אותה באופן מעוות. בשני המקרים המשחקיות הלשונית והטיפוגרפית משמשת לביצוע של זהות מגדר ספציפית – האקר מומחה בקידוד הטכנולוגיה והשפה, ונערה נשית אופנתית ששמה דגש על טיפוח חיצוני ואסתטיקה – גם של הכתיבה שלה.

הכתיבה הדיגיטלית של ה"פקצות" הינה כתיבה פרפורמטיבית שבה הצורה לא פחות חשובה מהתוכן, והחוקרת את הגבול של הכתיבה עם הדיבור בניסיון "להחיות את הכתיבה" (Pollock, 1998). הפקצה, שדמותה הבלוגית מיוצגת באמצעות הדמות הטלוויזיונית של מאי מ"הבלוג של מאי" ב"ארץ נהדרת", יוצרת גם היא חידושים לשוניים-טיפוגרפיים ברשת בדומה לדמותה הטלוויזיונית של לימור מ"רק בישראל" בטלוויזיה, כאשר שתיהן מייצגות שני דימוי מדיה שונים של פוסט-פרחה (שיפמן, 2008), אם כי לבלוגריות חסרה לרוב המודעות העצמית הסאטירית, ההופכת את הדימוי לחתרני.

עבודה זו הדגימה את הרלבנטיות של דפוסי המשחקיות בתקשורת אשר תועדו על ידי דנט (Danet, 2001) לפני עשור ואת המשכיותם בז'אנרים חדשים של מדיה מקוונת. הערכותיה של דנט לגבי הפופולריזציה של העיצוב המקצועי וההתייחסות הגוברת לנראויות של האותיות על פני משמעותן, התממשו אף הן במרחב הבלוגים. עם זאת, ככל שהפעילות באינטרנט הפכה נפוצה בקרב ציבורים רחבים, נראה כי החלוקות החברתיות על פי קבוצות גיל ומסגרות מבוססות

מיקום גאוגרפי הופכות רלוונטיות גם לפעילות המקוונת, שבעבר נחשבה כמבוססת על תחומי עניין משותפים וחוצה את השסעים הללו.

הנערות הישראליות ממשיכות את ה"מסורת" של תרבות ההאקרים בשני כיוונים שונים: ז'אנר בלוגי הפקצות ממשיך את המשחקיות בטיפוגרפיה ואילו ז'אנר בלוגי הפריקיות ממשיך את העיצוב הגרפי באיקונוגרפיה של "סמלים אפלים" כפי שתועד בספרה של דנט (Danet, 2001). עיצוב גרפי מסתמן ככישור בסיסי של אוריינות מדיה חדשים, אך בשל בולטותן המספרית של נערות בתרבות הבלוגים ושליטתן המופגנת במיומנויות עיצוב גרפי, ראוי לבדוק האם גברים צעירים עדיין משתמשים בהן כחלק מרפרטואר הוירטואוזיות הוירטואלית שלהם (גולן, 2006), שכן במרחב הבלוגים ישנן מספר עדויות אנקדוטליות לכך שגברים נמנעים מהפגנת מיומנויות עיצוב והשתתפות בדפוס חליפין הכרוכים בהן, על מנת להימנע מתיוג שלילי כ"נשיים".

ביצוע זהות נשית בעידן הדיגיטלי

עבודה זו מחזקת את ממצאיהם של המחקרים הרבים שנסקרו בפרק הראשון אודות ביצועים סותרים של נשיות בקרב נערות, וכן את ממצאיה של סטרן (Stern, 2007) אודות המפגש בין שתי תפיסות סותרות המתקיימות בו זמנית ברשת האינטרנט: מרחב בטוח ומשחרר שהוא גן עדן של ביטוי עצמי, לצד שעתוק של נורמות מגדר ופיקוח מהמציאות החברתית. ייחודה של עבודה זו הוא בפרשנות המחברת בין הסתירות הללו על מנת להאיר על מושג הזהות הנשית והזהות בכלל, בעידן הדיגיטלי.

א. מיניות מוחצנת כתחליף לקול הנשי

גם הפקצה וגם הפריקית מייצגות את עצמן באמצעות דימויים של מיניות מוחצנת והעמדה של דוגמניות, העומדים בסתירה למערך דימויי הקורבנות, המחנק והכליאה (אצל הפריקית) והעדר הקוליות (הבא לידי ביטוי גם בשפה ילדותית) אצל הפקצה. רשת האינטרנט בכלל ומרחב הבלוגים האישיים בפרט מהווה הזדמנות היסטורית לנערות להשמיע את קולן ולהופיע במרחב הפומבי, ובכל זאת הנערות שולחות לנו איתות סמיוטי ופונולוגי לתחושה של העדר קוליות וחוסר יכולת לבטא את עצמן באופן מלא גם במרחב זה, וזאת בשל מנגנוני פיקוח חברתי, בעיקר בדמות קבוצת

השווים הפועלת ברשת. בראון (Brown, 2003) טוענת כי המדיה ההגמונית מפקחת על הנערה באמצעות נערות אחרות שמפנימות נורמות גבריות. על בסיס עבודה זו ניתן לטעון כי הפקצה והפריקית מפעילות פיקוח זו על זו, אך לשתייהן לא נוח במיוחד מאחורי מסכת הדימוי, שתייהן תופסות עצמן כ"אחר", בעוד שמקור שני הדימויים הוא בתרבות הפופולארית ההגמונית, כאמור.

לאור זאת, בחירתן של הנערות להדגיש דימויי גוף ומיניות אינה מרמזת בהכרח על אסרטיביות ובטחון אלא יכולה להצביע דווקא על הפנמה של נורמה חברתית פטריאכלית המובלעת בתכני מדיה ואשר משדרת לנערה כי מיניותה היא נשקה ועוצמתה, וזהו התחליף שאמור לפצות על החנקת קולה הפנימי. באחד הכפתורים שהוצגו בעבודה זו בפרק 4, הנערה אף פירשה את המושג "כוח נשי" באמצעות דימוי של דוגמנית החגורה בשני אקדחים, כאשר הנשק הוא אביזר אופנתי סימטרי על שמלתה.

לפיכך, אינני ממהרת לפרש את היצירות הדיגיטליות של הנערות והנראות שלהן בבלוגוספירה כאסרטיביות והשמעת קול במרחב הציבורי: באותה המידה ייתכן כי מלכתחילה נערות כותבות פחות את שעל דעתן בשל חוסר בטחון בהיותן ראויות להביע אותה במרחב הפומבי, ולכן הן מבכרות לייצג את עצמן באמצעות דימויי יופי ומיניות, כהפנמה של הנורמה "תהיי יפה ותשתקי". "הקול הנשי" הוא מטאפורה מרכזית לעוצמה בשיח הפמיניסטי ולכן פרקטיקות לשוניות של הפחתת קוליות בצירוף איקונוגרפיה נעדרת פה עשויות להתפרש כעדות להפנמת מדיניות של השתקה או פחיתות ערך עצמית. על פי היגיון זה, ההתייחסות אל הפקצה כאל "פרחה קטנה וצעקנית" הוא אירוני, שכן הצעקנות העיצובית והטיפוגרפית עשויה להוות פיצוי על חוויה סובייקטיבית של השתקת הקול האמיתי.

במבט מהצד הנערות של ימינו עשויות להיתפס כאסרטיביות מתמיד כאשר צופים ביצירותיהן ברשת או בהתלהמויות שלהן במסגרת קונפליקטים כתובים בין פריקות לפקצות, אך בפועל נראה כי נערות רבות מסתירות מאחורי האסרטיביות לכאורה בלבול גדול ותחושת חוסר הערכה עצמית, הבאה לידי ביטוי הן באסטרטגיה של התחמקות מקונפליקטים שעליה מבוסס תהליך הזמנת העיצובים בפרק 3, והן בהתייחסותן המבטלת (בעיקר בראיונות עימן) כלפי החשיבות והמשמעות של פעילותן ברשת והתמצאותן באוריינויות מדיה חדשים.

נראה כי קיים פער בין ההצהרות, הפעולות והפרפורמנס בשפה הכתובה, לנכונותן של הנערות לעמוד מאחורי הדברים ולממש אותם בגוף (ובקול כחלק מהגוף). על כך תעיד גם "שפת הפקצות" שהיא שפה כתובה בלבד ומכל העדויות עולה כי נערות אינן מעיזות לדבר בהקצנה שכזו בפועל – השפה מחקה דיבור על פה בקונבנציות שלה, אך לא מבוטאת בקול באופן כה עשיר במרחב החברתי של הנערות. משום כך, המרחב האידיאלי להתנסות במימוש שאינו דמיוני אך גם אינו באמת ממש שלם ומחייב, כי אינו מערב את הגוף – הוא המרחב הוירטואלי. לטעמי, יש לראות אפוא את פעילות הנערות ברשת כמשחקי "פיתוח קול": שלב ביניים במציאת קולן ו"תיבת תהודה" להתנסות בביטוי. בהקשר זה, השימוש ב"לייק" (like) עולה בקנה אחד עם הפרשנויות שהוזכרו בפרק 5 ל"כאילו", שכן קולה של הנערה כאילו נשמע במלואו במרחב זה, אבל רק ב"כאילו".

מפעילותן של נערות במרחב הבלוגים ניתן להסיק שמרבית הנערות אינן מרגישות נוח עם הדימוי הנשי אך הן חלוקות ביניהן על אסטרטגיות ההתמודדות עם חוסר הנוחות או ההתרסה כלפיו: הפריקית עוסקת בהיעלמות הן כשאיפה והן כפחד, שכן היא קרועה בין השאיפה לבעוט בדימוי ההגמוני לבין הפחד לאבד את הקשר עם הנשיות. דואליות זו באה לידי ביטוי בדגש על דימוי גוף הגמוני בכסות של סגנון לבוש חתרני, ובדימויי השחתה ואלימות כלפי הגוף בד בבד עם דימויי מיניות והעמדה סקסית של הגוף. הפקצה, לעומת זאת, מקצינה את הדימוי הנשי ההגמוני עד לכדי פיקציה ומוציאה אותו מכלל פרופורציה אפשרית. הפקצה מנסה להשתחרר מהמסכה על ידי חשיפתה כמסכה באמצעות פטישיזציה שלה, אשר מתפרשת לעיתים כרדידות על ידי קבוצות חברתיות אחרות.

המחקר הפמיניסטי שצוטט בפרק הראשון קבל על כך שהמדיה והתרבות הפופולרית מציעים לנערות מודל נשיות הגמוני אחיד הקרוב יותר במאפייניו ל"דרך החיים הורודה", אך על פי עבודה זו נראה כי מודל זה מוצע כיום בשתי גרסאות שונות: יפה בורוד או יפה בשחור. סגנונות הפאנק, הפריק והגותיקה עברו ביות, עוקרו ממאפיין ההתרסה כלפי נורמות המגדר, הולבשו כמסכה מעל גבי הדימוי הנשי ההגמוני והם מוצגים לנערות כאלטרנטיבה כאשר בעצם אין בה בשורה אלטרנטיבית מהותית.

ב. מהערכה להתגלמות: הנערה כבובה והעצמי הפלסטי

משחקי הבובות בבלוגים חפים משיח אימהי (למעט פרקטיקת האימוץ בבלוגי ערים וירטואליות), אך רוויים בשיח של דוגמנות ואופנה. הבובות משמשות לילדות כאוטאר להתגלם בו ומצביעות על שאיפתה של הילדה להיות בעצמה בובה (Mitchell & Reid-Walsh, 2002) ולראות בבובה מודל נשיות עתידי. הבובה אינה עוד אובייקט חיצוני אלא אוטאר שהילדה מתגלמת בו ברשת. כזכור, מקרובי וגרנר (McRobbie & Garner, 1976) הציעו לראות בפרקטיקת ההערצה של נערות ביטוי אקטיבי של תת תרבות ולחפש את חתרנותן תחת תפיסות מגדר. עבודה זו מציעה כי בעידן הדיגיטלי המעריצה מקרבת אליה עוד יותר את מושא הערצתה: היא אינה רק צורכת או יוצרת ייצוג שלו, אלא ממש מתגלמת בו כייצוג שלה במרחב הציבורי, ומופיעה במרחב הווירטואלי באופן מתמשך (וזאת בניגוד להתגלמות ארעית במשחקי תפקידים בחדר), כאוטאר הפתוח לפרשנות סמיוטית.

הנערות מתגלמות במרחב הבלוגים באמצעות מגוון מערכות סימנים מתחום אוריינויות המדיה החדשים ובכלל זה דימויים חזותיים, עיצוב וטיפוגרפיה. הדמות הנערצת על הנערה משמשת לה אוטאר דרכו היא מייצגת את עצמה ומתגלמת ברשת, ובכך נותנת ביטוי ממשי לשאיפתה להידמות לה. המרחב הווירטואלי מאפשר אפוא מימוש של תשוקת הגוף האנושי להתמזג עם אובייקטים חומריים, הבאה לידי ביטוי בז'אנר המדע הבדיוני, וזאת באמצעות התגלמות בייצוג הסימבולי של החומר: הילדה ששואפת להיות ברבי לא מסתפקת עוד באיסוף ברביות כאובייקט חיצוני ולא מכוננת עם האובייקט יחסי הערצה, אלא משתמשת בייצוג סימבולי של הברבי כאוטאר שבו היא מתגלמת ברשת. את הזדהותה עם הדימוי היא מבצעת (performs) כזהות וירטואלית.

המונח "זהות" (identity) בלטינית (ובעברית) מרמז על היותה של הזהות, למעשה, עשויה מפרקטיקות של הזדהות (identification) עם מה ומי שמשמעותיים עבורו (Buckingham, 2008). על פי אילוז (2002) הכוכבות כבר אינה מהווה קטגוריה נפרדת מחיי היומיום ועבודה זו הדגימה כי נערות מתמירות הזדהות לזהות ומתגלמות בדימויים המשמעותיים עבורן ואשר בעבר נהוג היה להעריך ממרחק – כאשר הגבול בין ההזדהות לזהות מיטשטש. חיזוק לממצא זה מצוי גם בעבודת השקיל-תזה של דותן בלייס (בהכנה), אשר חוקר את נרטיב הגבריות בפורום של

אופנוענים וטוען כי מיתוסי הגיבורים, שלפי בארת' היו מרוחקים מהאדם והוערצו מרחוק, הופכים כעת נגישים וקרובים לגבר להתגלם בתוכם. בעבודה זו הנערות אינן מתגלמות במיתוסים אלא בסטריאוטיפים, ולמשמעותו של הבדל זה עבור מושג הזהות הפוסט מודרני אתייחס בהרחבה בהמשך הפרק.

התגלמות זו באה לידי ביטוי גם בכינויים שהנערות בוחרות לעצמן בבלוגים: פעמים רבות הכינויים מכילים את המילה ברבי או בובה בצירוף שם תואר כגון "ברבי-גירל" או "בובה גותית". הבלוגרית סתיו המרואיינת בוידיאו בנספח 2, למשל, אימצה לעצמה כינוי של דמות אנימה נערצת – האנון צ'אן- שהפך גם לכינוי חיבה נפוץ שלה בקרב משפחה וחברים ולשם שני/אמצעי נוסף בו היא משתמשת ביומיום.

בובת הברבי המייצגת את סטריאוטיפ הפקצה היא אייקון ותיק של תרבות פופולרית המסמל מודל הגמוני של נשיות שהוא בו בעת אידאלי, מושלם ובלתי אפשרי: מהותה של הברבי הוא החומר ממנו היא עשויה – פלסטיק (Rogers, 1999). ברבי מייצגת תפיסה צרכנית של של הגוף כפלסטיקי, חומר ביד היוצר שניתן לעצב באמצעות מוצרי צריכה מתחום הכושר, הדיאטות או הניתוחים הפלסטיים ונשים רבות אכן מחקות בובות בחייהן ותופסות את הבובות כמסמלות אותן (Rogers, 1999).

באינטרנט, עם זאת, ברבי וסוגים אחרים של בובות אינן עשויות מפלסטיק אלא מפיקסלים. הפלסטיקיות של הברבי הייתה כחומר ביד יוצרי הבובה, תאגיד מאטל, שילדות לא יכלו להשפיע עליו (אלא רק להלביש ולסרק אותה במלתחה המוגבלת על פי תקציבן), אך הפיקסלים הדיגיטליים מממשים את הגישה השווה של הצרכניות לאמצעי הייצור כאשר הם מאפשרים לנערה לישה עצמאית של הייצוג שלה, קרי עיצוב עצמאי של בובות דיגיטליות ומבחר בלתי מוגבל של איבזור גראפי. רוג'רס (Rogers, 1999) רואה את קונבנציית שיפוץ הגוף בפוטושופ הנפוצה במדיה ובעולם האופנה כקשורה קשר הדוק לפלסטיות הכרוכה באייקון הברבי, ובעבודה זו הודגם כי נערות בוחרות, משפצות ויוצרות את האוטוארים שלהן באופן דומה.

תפיסת הפלסטיות הבובתית משתקפת לא רק באיקונוגרפיה בבלוגים אלא גם ביחס של הנערות לשפה: האותיות הדיגיטליות הן אחת מתוך מערכות הסימנים המייצגות את הנערה ברשת ולכן הפן הויזואלי של הכתיבה חשוב ונבחן גם כן על פי קריטריון אסתטי. כך גם השפה ניתנת לכיפוף, עיצוב והגמשה. איימס ורוזמונט (Ames & Rosemont, 1998) הדגימו אמפירית את הקשר שבין

הנחות על זהות ודקדוק של שפה ששואבות מהשערת ספיר-וורף: באמצעות ניתוח הסינית הקלאסית בכתבי קונפוציוס הם הדגימו כי הסימנים הסינית המבוססת על יחסיות, תואמת תפיסות יחסיות לגבי העצמי בסין העתיקה, וזאת לעומת תחושת העצמיות בשפות המערביות מבוססות שמות העצם. על אותו המשקל ניתן לראות במשחקיות עם הטיפוגרפיה והדקדוק בעבודה זו עדות לתפיסה התרבותית העכשווית של העצמי הפלסטי הפתוח למניפולציה ועיצוב.

על פי רוג'רס (Rogers, 1999) ברבי מייצגת מציאות מושלמת ועצמאית הלוועגת למצבן האמיתי של ילדות אמיתיות: הבובה יכולה להיות מי שהיא רוצה וללכת לאן שהיא רוצה, אין לה בוס, משפחה או בעל והיא מחוברת לז'אנר הרומנטי של האגדות בעלות הסוף הטוב. עבודה זו הדגימה כי נערות המתגלמות באמצעות ברבי ובובות שכמותה בז'אנר בלוגי הפקצות, מזהות אידאולוגיה זו ומשתמשות בה כמערכת סימון של תת תרבות וירטואלית, כאשר הן מגלמות את נרטיב חייו היומיום שלהן בתוך הפנטזיה, עד כי הגבול בין השניים מיטשטש. לטעמי, ניתן לפרש את רצונה של הנערה להיות ברבי/דוגמנית לא רק כהתקבלות של מסרים הגמוניים לגבי גוף וביצוע נשיות, אלא גם כמודל חיקוי לחיים עצמאיים, מספקים ובלתי תלויים כאישה בעלת ערך (גם כאשר המסר הוא שכוחה הנשי הוא במיניותה).

בובות הברבי היא למעשה "ערכת זהות" (identity kit) המגיעה בגרסאות רבות ומגוונות המציגים גם את הזהות כמוצר צריכה המתחלף עם החלפת הביגוד והאיבזור (Rogers, 1999). אך אופנה וביגוד מגשימים פנטזיה של ריבוי זהויות ללא החרדה הכרוכה באיבוד העצמי, מפני שהזהויות שאופנה מייצרת הן לא אמיתיות (Rogers, 1999). עבודה זו הדגימה כי הזהויות שנערות מייצרות ומציגות בבלוגים מבוססות על סגנון חיצוני, אופנות ומטאפורות של ביגוד, ועל כן יש כאן למעשה התנסות והתלבשות חיצונית בזהויות שונות "ללא סיכון", ומכאן שזהויות אלו אינן מעידות בהכרח על מכלול פנימיותן של הנערות.

גם הנערות המזדהות עם דימוי הפריקית ואינן מיוצגות על ידי בובת הברבי, עושות שימוש באיקונוגרפיה ושיח של בובתיות כפי שהודגם בעבודה זו (לדוגמא: תחושה של בובה על חוט המופעלת על ידי אחרים המשחקים בה). אך כאמור, מתחת לסגנון הביגוד החתרני לכאורה, מסתתר אותו גוף נשי בובתי המסומן כאידאל על ידי המדיה ההגמונית. נערות המזדהות עם הדימוי הפריקי דוחות את הדימוי הנשי הבובתי מחד, אך פוחדות לאבד עימו מגע ופחדות מדימוי אלטרנטיבי באמת, מאידך. לטעמי, סתירה זו היא העומדת מאחורי נרטיב השנאה העצמית ופציעת הגוף, בעיקר כאשר אין היא נעשית בפועל אלא רק בשיח ובאיקונוגרפיה בבלוג.

דיוויס (Davies, 2004) מצאה עדויות לכך שילדות מתעללות ב"צאצאים וירטואליים" דמויי בובות במשחקים מקוונים, וחיברה זאת עם מחקרים היסטוריים (Formnek-Brunell, 1998; McDonnell, 1994). אודות הרס והשחתה של בובות פיזיות על ידי ילדות. במחקרים אלו לא נתגלה קשר בין השחתה זו לבין אישיות אלימה או מתעללת אצל הילדה, אך גם לא הוצעה השערה חלופית של התרסה כלפי ציפיות ונורמות מגדריות. לאור ממצאי עבודה זו, אני מפרשת את האיקונוגרפיה והנרטולוגיה הפריקית כהתרסה כלפי נורמות מגדר הגמוניות, שבאה לידי ביטוי בניסיון השחתה של הבובה, שהיא הנערה עצמה, אך ההשחתה היא סימבולית או שטחית בלבד, שכן בו בעת הנערה פוחדת מזהות אלטרנטיבית שתידחה על ידי הנורמה. על בסיס אתנוגרפיה זו אני משערת כי הסיבה שנשיות מבוצעת בצורה סותרת על ידי נערות על פי מחקרים רבים כל כך, היא מפני שהזהות הנשית ההגמונית היא משהו שאי אפשר איתו, אך גם אי אפשר בלעדיו, מנקודת מבטן של נערות.

מנקודת מבט של פרפורמנס, ביצועי נשיות סותרים אינם מעידים בהכרח על בלבול וחוסר עקביות אלא עשויים להעיד דווקא על גמישות והתאמה טובה יותר לטבעה המורכב של המציאות, שבה לעיתים, מופעים סותרים משמעותיים לנערה בהקשרים שונים והולמים הגדרות מצב שונות. עם זאת, יש לזכור כי הנערות ה"אמיתיות" העומדות מאחורי הבלוגים הללו נמצאות בגיל טרום-התבגרות, שבו הזהות המגדרית מתגבשת, ואולי משום כך הסתירות בולטות יותר בשלב זה בחייהן.

ג. הנערה כסייבאורג: נשיות, טכנולוגיה וגופניות

גיואן ריבירה טענה עוד בשנות ה-20 של המאה שעברה (ועוד לפני התיאוריה המאורגנת של ג'ודית בטלר בנושא), שהנשיות עצמה היא מסכה, פיקציה, קטגוריה מומצאת (fabricated) שמבוצעת במודע (Rogers, 1999). המדיה אינה מציגה בפנינו את הייצוג הישיר של הגוף הנשי כיום, אלא גוף מתווך דרך פילטרים של טכנולוגיות דיגיטליות ולעיתים גוף ששונה ועוצב מחדש על ידי הטכנולוגיה (כגון ריטוש תמונות בפורטושופ). לעיתים, הייצוג והפיקציה כה אמיתיים עד כי המקום הלא אמיתי, ההיפר-מציאותי, הוא הגוף עצמו (Rogers, 1999).

את המושג סייבאורג המתייחס ליציר כלאיים אנושי-טכנולוגי, נהוג לתפוס באופן חומרי כהיברידיות בין אדם למכונה או חומרה דיגיטלית, אך המושג שימש גם גם לתיאור הקיום האנושי החדש שחלקו מתרחש מעל גבי מרחבים וירטואליים תוך התגלמות באוטרסטים סימבוליים מעל גבי הטכנולוגיה. במניפסט הקיברנטי המפורסם שלה, דונה הרואי (Haraway, 1991) רואה בסייבאורג ישות משחררת עבור נשים, הפותחת בפניהן אפשרות לחוויה קיברנטית חופשית מהדיכוי והפיקוח החברתי על גופן.

במקרה של הנערות היוצרות בלוגים כמו במחקר זה, החלק הבלתי אנושי של הסייבאורג הוא חלק סימבולי, פיסות ודימויי תרבות המתאחים, מרוטשים ומעוצבים כבריכולאז' המרכיב את הזהות האינטרנטית בעזרת טכנולוגיות ותוכנות. אך הנערה כסייבאורג, אינה משוחררת מפיקוח חברתי ואינה מתנסה בזהויות ודימויים אלטרנטיביים, שכן הפיקוח החברתי שועתק למדיה ונערות מפנימות פיקוח זה ומפעילות אותו גם על הייצוג של גופן ולא רק על גופן הממשי.

נקודה זו הובהרה לי במלואה רק כאשר התחלתי לבקר במפגשי בלוגרים/ות ותיעדתי את המופעים והפרקטיקות אשר יוצרות רצף בין הגוף הפיזי לייצוגו הווירטואלי הסימבולי, כאשר טכנולוגיות הנייר, הכתיבה והדפוס הן הטכנולוגיות המתווכות. הטכנולוגיות המתווכות הללו (בריסטולים, עטים, מגזינים) מאפשרות לנערות "לייבא" את חופש הביטוי של המרחב הווירטואלי - שם ניתן להסתתר מאחורי שפה ורעיונות ולחוש בטחון בהיותו של הגוף מוגן מאחורי המסך - אל המרחב הפיזי: נערה האוחזת בידה שלט עם הכיתוב "חבק אותי" מזמינה קרבה באמצעות השפה אך גם מסתתרת וחשה מוגנת מאחורי השלט הפיזי המותח גבול בין גופה לגוף אחר במרחב הגיאוגרפי, ולמעשה אינה פונה בצורה ישירה לאף אדם ספציפי.

אנו חיים בעידן שבו הטכנולוגיה הולכת ומתקרבת לגוף והשניים מבקשים להתמזג, אך עד כה הדבר נתפס רק ברמה החומרית: טלפון ואיבזור סלולרי צמודי גוף, טכנולוגיה לבישה וכדומה. אך יש לתת את הדעת גם לכך שבאמצעות הטכנולוגיה הנותרת חיצונית לגוף ומציעה תיווך בלבד, מציאות סימבולית מתקרבת לגוף ומבקשת להשפיע על החוויה הגופנית הסובייקטיבית באופן דומה לעולם הפיזי הנחוה ישירות על ידי החושים (את זאת ניתן לראות למשל גם במגמה ההולכת ומתרחבת של הקרנת סרטי קולנוע בתלת ממד).

בודריאר (2007) נתן את הדעת על כך וכינה זאת מציאות וייצוג ה"קורסים זה אל זה" אך לא עסק במרכיבי התהליך שבאמצעותו הדבר נעשה. עבודה זו מצביעה על כיוון המשך מחקר בנושא ומציעה שהמדיה היא רק הטכנולוגיה המתווכת והאתר שבו ניתן לצפות בתהליך, אך המפתח הוא במנגנון ההזדהות האנושי עם אובייקט חיצוני ההופכת בהדרגה לזהות, וזאת דרך חזרתיות עקבית ואף ריטואלית על פרקטיקות של פרפורמנס, של התגלמות במושא ההזדהות, של חיקוי והצגת מאפיינים בבחינת *fake it till you make it*, עד שהמסכה מרגישה כמו חלק מהפנים. תהליך זה הופך בהיר יותר בסביבה שבה ניתן לבחון אוטארים המאפשרים לאדם להתגלם בתוך אובייקט ברשת, אך אינו בהכרח תהליך המונע על ידי הטכנולוגיה, שכן הוא מתקיים גם במציאות הפיזית-גאוגרפית.

התמה הנפוצה בז'אנר המדע הבדיוני של המאה האחרונה היא הפחד מהאפשרות שלמכונה תהיה חיות ותודעה. בעידן של יישומי תוכן מבוססי גולשים ברשת (שז'אנר הבלוג היה הסנונית הראשונה שלו) ותוכנות המציגות תזרימי שיחה ואינטראקציה בזמן אמת כגון טוויטר ופייסבוק, אנו מגלים שאלו הם בני האדם שמפיחים חיים במכונה: תחושת החיות היא תוצר של עליה בדינמיות של העדכונים, כפי שהבלוג הוא למעשה אתר בית עם "דופק", שמשמעו מספר עדכונים דינמי יותר.

עבודה זו מדגימה צורות נוספות של חיות, דינמיות ותחושת תודעה קבוצתית העולה על סכום חבריה ברשת, כתוצר של המופעים ודפוסי האינטראקציה הייחודים והזהויות הקולקטיביות הנוצרים על ידי הנערות. גם בממד שבו הבלוג הוא טקסט כתוב, הנערות שאלו קונבנציות נוספות מעולם הדיבור, הגוף והרגש אל תוך הכתיבה, שהתבטאו בשינויי חוקיות של הכתיבה. כמו כן, בעזרת המשחקיות בטיפוגרפיה המחקה את כתב היד, ניכר הניסיון להתקרב לחיות האוטנטית

של תנועת היד בביצוע החד פעמי של הכתיבה הפיזית. זוהי עדות נוספת למשיכתם של הגוף והמרחב הווירטואלי הסימבולי זה לתוך זה, תוך שהם אורגים בהדרגה את הנערה לכדי סייבאורג.

זהות פוסט מודרנית

א. ייצוג, הצגה וסטריאוטיפ

בשנות ה-70 וה-80, חוקרות רבות הלינו על כך שנשים אינן מיוצגות באופן אנושי ומלא בתקשורת, בעיקר בקולנוע (Mulvey, 1975). החל משנות ה-90, חוקרות קהלים התרכזו פחות בדאגה לדימוי הנשים בתקשורת כמודל לנשים בקהל, ועברו לבחון כיצד עובדים הדימויים הללו עבור נשים כחלק מחוויה פרשנית מורכבת יותר שבאמצעותה נשים מבנות את זהותן (גראטי, 1996). פעילותן היצירתית של נערות בבבלוגיהן באינטרנט, היא כביכול הזדמנות ייחודית לנערות לתקן את העוול באמצעות ייצוג עצמי, אך ממחקר זה עולה כי נערות מייצגות ומציגות את עצמן במדיה פתוחה וגמישה המאפשרת הצגת נרטיב מורכב ורב פנים לאורך זמן, באמצעות חזרתיות על אותם סטריאוטיפים המופיעים במדיה ולעיתים אף בגרסאות מוקצנות שלהם.

החיבור "סטיגמה" של גופמן (1983) נכתב כהערת אגב ל"הצגת האני בחיי היומיום" ו-"frame analysis", כמקרה בוחן של מופעיות ומסגור הנתפס כבלתי נורמטיבי. משום כך, המושג משמש בעיקר במחקר של בריאות הנפש בהקשר השלילי. אך על בסיס ממצאי עבודה זו, נשאלת השאלה האם מבחינה קוגניטיבית, פעולת המסגור/הגדרת מצב ופעולת התיגוף אכן שונות זו מזו, והאם מה שאנו מכנים בשמות כגון "תדמית", "זהויות" או "תת תרבות" אינם למעשה סטיגמות, אסופת ביצועים של סטריאוטיפים? ייתכן כי בעזרת המורשת שגופמן השאיר לנו ניתן לנסח טיעון שיסיר את "האשמה" מעל מנגנון הייצוג במדיה: אולי המדיה לא יכולים לייצג אדם באופן רב ממדי, מפני שבהינתן לו ההזדמנות, האדם עצמו אינו מציג את עצמו באופן רב ממדי, אלא דרך זהויות סטריאוטיפיות שונות המתאימות להגדרת המצב והתפקיד?

תיאוריות הפרפורמנס טומנות בחובן את הנחת היסוד שההצגה היא מראש ייצוג רדוקטיבי חיצוני לחוויה פנימית עשירה ורב ממדית (Denzin, 2003), שלא תמיד ניתנת לביטוי מלא

במערכות הסימנים הקיימות (דיבור, מוסיקה, כתיבה, תנועה), ופילוסופים כגון עמנואל לוינס (1996), עוסקים באופן בו ניתן לחוות את אותה "אחרות של האחר" שאינה בהכרח קוהרנטית וקומוניקטיבית. משום כך, כצעד לפני הפניית האצבע המאשימה כלפי הייצוג הסטריאוטיפי במדיה, יש לתת את הדעת על הצגה עצמית סטריאוטיפית (במרחב הפיזי והקיברנטי כאחד), ולזכור כי הייצוג במדיה הוא מטבעו בבחינת רדוקציה נוספת להצגה העצמית.

ב. סטריאוטיפ כסימולקרה

בהרצאתה "את כל מה שאני צריכה לדעת על פוסט מודרניזם למדתי מגופמן" (Kendall, 2009), לורי קנדל הציגה נקודות דמיון רבות בין frame analysis של גופמן לבין מושג הסימולקרה של בודריאר: גופמן מנסה להבין נקודות מבט, כלומר איך אנחנו תופסים הגדרות מצב, והוא לא מתעניין במה אמיתי, אלא באילו נסיבות אנו תופסים משהו כאמיתי. באמצעות מושגים כגון key-ו frame גופמן מנסה להבין איך אנחנו מבינים דברים בהקשר לדברים אחרים, כלומר מה מרפרר (מלשון reference) למה, בעוד שבודריאר טוען שסימנים הם כמו מראות שפונות זו לזו ומרפררות זו את זו ללא סוף וללא מקור. ההבדל היחיד, לטענתה, הוא שבודריאר מציג זאת כמשבר של הקפיטליזם המאוחר וגופמן מציג זאת כשגרה.

גופמן רואה את העצמי כנוסחה משתנה להתמודדות עם אירועים, כשהתרבות/החברה מכתיבה לנו איזו מן ישות עלינו להאמין שאנחנו, כדי שנוכל להפגין זאת במצב המתאים באופן הנדרש ("הנורמלי"). הסטריאוטיפים שנתגלו והוגדרו בעבודה זו, הפקצה והפריקת, הורכבו מפיסות תרבות שהחברה והמדיה הפיצו והנגישו, והינם למעשה סימולקרות, שכן לא היה להם מקור ברור באף ילדה ספציפית, הם לא תאמו במלואם לאף ילדה והם הורכבו מבריקולאז' דינמי של סימנים, טעמים, ערכים ונרטיבים תרבותיים שונים.

על פי הול (Hall, 1997), מקור הסטריאוטיפ בפחד לא מודע של ההגמוניה מפני התכונה ההופכית לזו המודגשת: למשל, הסטריאוטיפ שגברים שחורים הם ילדותיים נובע מהפחד מהמיניות של הגבר השחור וכניסיון לסרס אותו. אותו רובד הופכי שאינו מודע ואינו מובע, מובע בכל זאת באמצעות פטישיזם, כאשר ההגמוניה היא זו שבידה הכח לסווג. תהליך הסטריאוטיפיזציה הוא

אפוא תוצר של יחסי כוח, כאשר המשמעות שלנו נוצרת באמצעות מו"מ בין אנשים שנחשפים לייצוגים שלנו (Hall, 1997).

סטריאוטיפ קשור אפוא לישויות אנושיות מציאותיות המשתייכות לקבוצות חברתיות וקטגוריות כגון "שחורים" או "הגמוניה", בדיוק כפי שמיקי מאוס, הדוגמא הבודריארית הקלאסית לסימולקרום, קשור לקטגוריה "עכברים". הסטריאוטיפ, כל סטריאוטיפ, הוא וירטואלי, הוא נוצר במרחבים הסימבוליים האינטר-סובייקטיבים בין בני אדם ומתייחס לבני אדם, אך אין לו מקור ברור ואין הוא ממצה אף אדם ספציפי. מחקרים נוספים מוזמנים לתת את הדעת על הקשר התיאורטי בין המושגים הללו.

ג. משחקיות כחתיירה למקור: העדר המשמעות של הסגנון

כאשר ניסיתי לשאול נערות מדוע הן השתמשו בדימוי זה ולא אחר או מדוע בחרו לכתוב בטיפוגרפיה פקצית, לרוב קיבלתי את התשובה "סתם, כי זה יפה" או "כי זה נראה לי מגניב בזמנו". קשה לייחס משמעות סמיוטית לדימויים וסמלים שנבחרו על מנת לרוקנם ממשמעות או כשהם נתפסים כריקים ממשמעות, אך פיסק טוען שאנשים ממלאים את הסמלים המרוקנים במשמעויות חדשות מחיי היומיום שלהם (פיסק, 1989, א, 1989ב). הנערות שינו לעיתים את משמעות הדימויים בעזרת תוכנת עיצוב או הוספת כיתוב, אך פעמים רבות כאשר השתמשו בדימויים שאולים מרחבי הרשת, ייתכן בהחלט כי דימויים אלו נצרכו תוך ריקון של/התעלמות ממשמעויותיהם האידיאולוגיות, פשוט "סתם כי זה יפה".

משחקיות יכולה איפוא להתפס כחתרנית, כאשר היא משמשת כאמצעי לרוקן ולשנות משמעות לסימנים. בעבודה זו ניתן לראות זאת לא רק במשחקיות עם עיצוב גראפי אלא גם במשחקיות בכתובה הדיגיטלית, הן עם הטיפוגרפיה והן עם מצלול המילים: המשחקיות בשפה אצל "הפקצות" אינה פריעת התחביר כמשל לפריעת הסדר הסימבולי גרידא (Kristeva, 1984), אלא משחקיות המבוססת על ריקון האות מהמשמעות שלה ורדוקציה שלה לרמת סימן גראפי – 0 אינו האות האנגלית O או האות העברית סמך או אפילו לא הספרה אפס, אלא פשוט עיגול שלעיתים משמש כאות ולעיתים כקישוט. בהתאמה, המשחקיות עם מצלול המילים הזרות מרוקנת אותן

מהמשמעות בה נטענו בשפה ממנה באו ומנסה להכפיף אותן ללוגיקה פונולוגית של כמעט-
אונומטופיאה (כדוגמת "מושי" שהובאה בפרק 5).

עם זאת, בניגוד לקריסטבה ופיסק, אינני רואה מהלך זה בהכרח כחתרנות אידיאולוגית שכן
בהקשר של עבודה זו, פעמים רבות הדבר נעשה דווקא מתוך הזדהות מכוונת עם דימוי הגמוני.
לפיכך, אני מפרשת משחקיות זו - שמרוקנת משמעות ואינה טוענת באחרת – כניסיון לא מודע
להתקרב לאיזו מהות/סטרוקטורה אוניברסאלית שמאחורי המילה, וזאת כביטוי לחיפוש אחר
ממשות בעולם פוסט מודרני.

באותו האופן שבו נערות רוצות לחוש את הגוף והדם והכאב הממשי ככל שהחיים סביבן הופכים
וירטואליים (Spooner, 2006), נראה שבאמצעות ריקון המשמעות המשחקי הן תרות אחר
משמעויות דנוטטיביות וראשוניות (ראו בהקשר זה גם את הניסיון לשנות את המשמעות של
המילה "זונה" באמצעות חזרה למשמעותה המקראית שהוזכרה בפרק 4), ואולי אף מנסות לגעת
ישירות באותה מהות, כוונה או אידיאה שהמילה מייצגת ואינה נגישה בשפה (בארת', 1998). ככל
שהתרבות הופכת לפחות חומרית, ורוויה סימולציות ודימויים רדודים, גובר הצורך והרצון לגעת
במהות ממשית. אם ההנאה מאספנות קשורה בחתירה להשלמה, אולי ההנאה במשחקיות מסוג
ריקון משמעות עם סימולקרה, קשורה, באופן אירוני, בחתירה לראשוניות, חיפוש אחר מקור
כעוגן.

הביקורות על חיבורו של הבדיג' "פאנק: המשמעות של הסגנון" (Hebdige, 1979) ערערו על
המשמעות של הסגנון, מפני שהקו הסגנוני של הפאנק היה חמקמק וכי רבים התחברו לסגנון ללא
מודעות ומחויבות לחתרנות הפוליטית המעמדית עליה הצביע בניתוחו. לפיכך, בחרתי להגדיר את
הזהויות המבוצעות כסטריאוטיפים או נרטיבים תרבותיים ארעיים, שאינני בטוחה עד כמה הם
משמשים בתפקיד של תת תרבות עבור הנערות. זאת ועוד, נקודות הדמיון מתחת לכסות הסגנון
של שני הדימויים, המעברים החדים והנזילים בין הזהויות והתמוססותן/עידון לקראת גיל
התיכון, גורמות לי להצביע דווקא על העדך המשמעות של הסגנון ולפרשו כאסטרטגיית
התמודדות עם ציפיות המגדר ואתגרי גיל טרום ההתבגרות, שהנערות משחקות עימו כאמצעי
חתירה למקורות הזהות הנשית.

ד. זהויות בתנועה (in flux)

אם "את לא עצמך בשום מקום בגיל הזה" כדבריה של עמית שהובאו בסיום פרק 4, מה הטעם במתן פרשנות לסימולקרה, לזהויות סטריאוטיפיות וסגנונות אופנתיים שנערות מודדות על עצמן ומופיעות דרכם? האם אפשר בכלל לדבר על זהות ברשת או שמא מתרחש כאן משהו יותר מורכב?

הדגש של גופמן על הבניית זהות דרך פרפורמנס והדגש של טרנר על חשיפת/שיקוף תרבות דרך פרפורמנס נפגשים ומתמזגים לאחד בתרבות הרשת, כאשר הזהות למעשה מובנית ומתעצבת מבריקולאז' של פיסות תרבות המוצגות בהקשרים שונים. אך בין אם זו שרי טרקל (Turtle, 1997), הטוענת שריבוי מופעים נותן לעצמי פרספקטיבות שונות על עצמו ומשקף חלקים ממנו, או שזה גופמן (1983) שמפנה אצבע מאשימה כלפי החברה הכופה על האדם להחליף תפקידים רבים ולנהוג בחוסר עקביות – נראה כי הנחת היסוד על זהות היא שמדובר בדבר שלם, יציב ועקבי.

בהעדר עקביות אנו ממהרים להסיק שאין מהות מאחורי כל המופעים הללו, כפי שהודגם גם בעבודה זו באמצעות החשדנות לגבי בלוגריות פיקטיביות בשל העדר עקביות במופעהן. אך המחקרים מהשנים האחרונות העוסקים בזהות באינטרנט מציעים כי הזהות היא נזילה, זורמת, גמישה ורווית סתירות (Buckingham, 2008; Stern, 2008; Weber & Mitchell, 2008), כמו החיים עצמם, וייתכן שמקור יציבותה הוא דווקא גמישותה, וכי אחדותה טמונה בחוט מקשר בין מופעי ריבוי ושונות, בדפוסי הסדר הפרקטליים שבכאוס.

המרחב הווירטואלי גורם לנו לשקול מחדש את השיח על זהות ולראייה, בכנס חוקרי האינטרנט הבינלאומי האחרון (AoIR 10), התקיימו שיחות פרטיות רבות בנושא זה ונשמעו רעיונות נועזים שטרם עלו על הכתב: ההיסטוריון התרבותי האוסטרלי מת'יו אלן הציע כי התוכן ברשת אינו מבוסס גולשים (user-generated content) אלא מבסס גולשים (content-generated users), במובן של זהויות המתגבשות בעקבות וסביב תכנים, ולא להפך. הפילוסוף וחלוץ חוקרי הרשת צ'רלס אס הציע, למשל, רעיון של "עצמי קוונטי", המופיע רק כאשר מופנית אליו תשומת לב; אך על בסיס ממצאי עבודה זו ברצוני להציע פרשנות הפוכה לכך: אולי העצמי מופיע (במובן של פרפורמנס) דווקא ביומיומי והשגרתי הסמוי מן העין, ומצטמצם/חומק/מתמוסס/מתעוות ברגע שתשומת הלב מופנית אליו.

אולי תשומת הלב הפומבית שהעצמי חושק בה, היא גם אותו הכח שמפעיל עליו לחצי ביצוע וגורם לו להתגלם בתוך סטריאוטיפים ו"לקרוס" לתוך ייצוגיו. במהלך המחקר צפיתי למעשה בקהילת דיבור של נערות (פקצות) אשר הפכה בהדרגה לסטריאוטיפ ובהמשך לסימולקרה, כתוצאה מתשומת לב המופנית כלפיה מקהילת הבלוגוספירה ומאוחר יותר מאמצעי התקשורת. ייתכן שאתנוגרפיה זו מספקת הסבר למנגנון בו הבחין הבדיגי (Hebdig, 1979) שבאמצעותו ההגמוניה מבייתת תת תרבות אותנטית באופן המוחק את מהותה – מנגנון של תשומת לב.

ה. אלטרנטיבה לשיח של זהות: סימולקרה כ"ממים" (Memes)

תפיסתו של בודריאר (2007) לגבי העדר זהות מהותית, כאשר תחתיה יש רק מראות נוספות המשקפות ומרפררות לסמלים נוספים, מקבלת כיום חיזוק אמפירי ממקור לא צפוי – הביולוגיה האבולוציונית. בחיבורו המפורסם "הגן האנוכי" אשר רואה בבני האדם מכונת שרידה שגנים משתמשים בה בתהליך הברירה הטבעית שלהם, הגה ריצ'ארד דוקינס (1991) את המושג מם (Meme) המתחרז עם המילה גן (Gene) ומקורו במילה "מימזיס" (חיקוי) – היא יחידת השכפול הבסיסית של דפוס או תוכן; ובכך הניח את הבסיס לתיאוריית תרבות חדשה המתבססת על התיאוריה המדעית הניאו-דרוויניסטית.

תיאוריית הממים הלמה את רעיונותיו של הפילוסוף דניאל דנט לגבי התודעה האנושית ועל בסיס זה התפתחה בשנים האחרונות כתיאוריה המפרשת תופעות תרבותיות על פי העיקרון של "הגן האנוכי" (בלקמור, 2009). על פי תיאוריה זו, מותר האדם מהבהמה הוא יכולת הלמידה שלו באמצעות חיקוי, והיא המנגנון המאפשר לו להזדהות עם תופעות, לגלם ולממש אותן, ולהדביק בהן אחרים, באמצעות אותו חיקוי "ויראלי". תיאוריה זו הנשענת על בסיס מחקר ביולוגי, קנתה לה אחיזה מהירה בקרב חוקרי מדיה חדשים בשל יכולתה להסביר תופעות תרבותיות "ויראליות" ברשת, ולטעמי יכולה להיות מועילה אף לחוקרי תקשורת מסורתית, שחיפשו עוד משנות החמישים של המאה שעברה כיצד עוברים מסרים וכיצד מתפשטים דפוסי השפעה.

אך תיאוריית הממים אינה מסתפקת בחקר התפשטות של רעיונות. התיאוריה מתבססת על המחקר הרדיקלי של דוקינס וטוענת כי המם ולא האדם, בדומה לגן, הוא הישות בעלת ה-agency, הרצון, המניע והתודעה העצמאית (בלקמור, 2009). התיאוריה מפריכה במיומנות את

מה שהיא מכנה ה"אשליות שלנו לגבי זהות ועצמי" ומגייסת את הביולוגיה האבולוציונית על מנת לטעון כי איננו אלא "מכונת ממים", מכונת שכפול אורגאנית של רעיונות, תופעות, מחוות ושאר יחידות תוכן תרבותי שאין לדעת מתי נוצרו ויישארו כאן הרבה אחריו.

במילים אחרות, תיאוריית הממים טוענת להוכחה ביולוגית שאנו, בני האדם, איננו אלא מנסרות של סימולקרות המפיצות את עצמן דרכנו, ולמעשה איננו מתגלמים בהן אלא הן מתגלמות בגופינו ומנגנון ההזדהות שלנו תופס אותן כחלק מהעצמי. מנקודת מבט זו "המם הוא המסר" והאדם הוא המדיום שדרכו המסרים מועברים (ובמקרה זה המדיום אינו המסר כלל וכלל). זאת ועוד, על פי התיאוריה, כאשר אנו "מדביקים" אחרים בממים שלנו (באמצעות חיקוי) אנו תופסים אותם כדומים לנו ומכוננים קהילות סביב הממים המשותפים (דתות, אמונות, אופנות וכד'), כשלמרבית הצער, המלחמות בינינו אינם מלחמות בין בני אדם אלא בין ממים המנצלים את הגנים שלנו לאינטרסים שלהם (בלקמור, 2009).

אין באפשרותה של עבודה אתנוגרפית בתקשורת להכריע בסוגיה כה מורכבת של זהות, אך אני רואה את תרומתה העיקרית של העבודה לשיח זה. גם אם יש לכל אחד מאיתנו זהות אינדיבידואלית מהותית הנגלית באופן זה או אחר, אין ספק כי היא מהווה בו בעת גם צומת שכפול מימטית המגלמת/מתגלמת במגוון תופעות, רעיונות וסמלים תרבותיים. הפקצה, הפריקת ונערת האנימה הצופיפניקית, כמו גם תעשיית העיצובים, הכפתורים, האוספים ובלוגי הערים הוירטואליות נתפסים כממים על פי התיאוריה וצפיתי בהם משתכפלים כממים ומופצים באופן ויראלי בין בלוגריות, כך שראוי לעמוד על טיבם, בין אם הם משקפים זהות ותרבות או מניעים, מפיצים ומשתתפים בה כיחידות שכפול שהן "אינטליגנציות" עצמאיות.

1. פרפורמנס כ"מותר האדם"

אם הזהות של הנערה משתקפת בכל בחירה שלה, קטנה ככל שתהיה, כפי שהעידה הבלוגרית סתיו בראיון הוידאו שלה בנספח 2, כיצד זה שניתוח אוסף של בחירות/מופעים נתנה בידי סטריאוטיפ בלבד? הדרך היחידה שבה אני יכולה לענות על סתירה זו היא להשאיר את שתי האפשרויות פתוחות ואולי אף להניח כי הן מתקיימות בו זמנית: ייתכן שהנערה עצמה אינה יודעת מתי היא פועלת מתוך קול פנימי ייחודי ומתי המם התרבותי מדבר מגרונה, וכי החוויה

המאחרת של "הזהות המתייצבת" ההופכת לעקבית, היא בסך הכול תמהיל אישי של שיירי ממים ושאריות של מסיכות שעטינו, אשר התקבעו והפכו להרגל. כך או כך, ראוי להכיר את המאפיינים והאיכויות של יחידות אלו (ממים/סימולקרות/סטריאוטיפים/זהויות?) המשתתפים בתהליכי המשמעות (meaning making) של חיינו.

עבודה זו מציעה, אפוא, את היחס הבא בין עבודותיהן של טרקל (Turkle, 1997) ודנט (Danet, 2001): תהליכי משחקיות בתקשורת הם משלימים לתהליכי הבניית (ומשחקיות עם) זהות, שכן אלו שתי פרספקטיבות שונות על אותה החידה. באמצעות חקירת משחקיות בתקשורת אנו עומדים על טיבו של המם, ובאמצעות חקירת משחקיות עם זהות אנו מבינים כיצד בני אדם משתמשים בממים בתהליכי יצירת משמעות.

תיאוריית הממים לוקחת בחשבון שמנגנון החיקוי האנושי אינו מדויק. בהקדמה לספרה של בלקמור (2009), דוקינס עצמו מתייחס לדימוי של המשחק "טלפון שבור" כאופן שבו מועברים הממים; אך מה שנתפס כ"שבור" מנקודת המבט של המם/המסר הינו "מותר האדם" מנקודת המבט של פרפורמנס: האדם יצירתי והוא מעביר את המם/מסר במנסרת הביצוע האישי שלו, כפי שהדגמתי בפרק 3 באמצעות פרקטיקות הקסטומיזציה האישית המעורבות בהעתקה הדיגיטלית. המם מתפתח ומשתנה כתוצאה מכתמים שמטילה בו יצירתיות של בני אדם. כפי שגופמן הגדיר את הסטיגמה כ"מידע שמכתיים את האישיות" (גופמן, 1983), אולי את הזהות האנושית הייחודית ניתן לחפש ב"כתמי הביצוע" שהיא מותירה על המם ולא רק בפיסות ושברי התרבות שזורמים דרך האדם. כלומר, חקירת דפוסי משחקיות בתקשורת המתפשטים בין קבוצות אנשים שונות, מניבים מידע על זהויות שאותו ניתן לדלות דווקא מתוך השונות בביצוע והקסטומיזציה האישית, כפי שעשיתי בעבודה זו. גישה זו סוגרת מעגל עם הציטוט של טרנר שבו פתחתי עבודה זו והמגדיר את האדם כ-homo performans, האדם המופיע.

ברנדה דנט הציעה שהמשחקיות בצורות תקשורת ברשת היא צורה חדשה של פולקלור דיגיטלי (Danet, 2001). פולקלור מוגדר כצורה תרבותית חיה המבוצעת על בסיס מבנים חברתיים ותרבותיים קודמים (Bauman, 1977:47), אך פולקלור דיגיטלי הוא למעשה צורה תרבותית חיה המבוצעת באמצעות פרקטיקות ודפוסים תרבותיים קודמים, מעל גבי טכנולוגיות חדשות. דווקא

ה"מושלמות" היעילה כל כך של השכפול/שעתוק הדיגיטלי היא שמעוררת את היצירתיות האנושית לאחר צורות תרבותיות קודמות כדי לפגום במושלמות הזאת, לעשותה "אנושית" על מנת שיהיה אפשר לשחק עימה ולחתור באמצעותה להשלמה.

ז. בין הבלוג לנערה לסימולקרום

מורכבותו של העיסוק בזהות ובמיקומו של "האמיתי" במחקר זה השפיעו גם על המתודולוגיה: לאור האמור לעיל, ההנחה כי עדויותיה של הנערה בגוף, פנים אל פנים, חיוניות ובעלות תוקף רב יותר למחקר מאשר פעולות הבלוגינג שלה והשיח המקוון – נדמית כמיושנת. יש לנו הטיה מוקדמת לעליונותה של הפיזיות והנחה שהזהות ה"אמיתית" מצויה בממד שלה, אך אני מקווה שהצלחתי להטיל ספק סביר בעניין זה. הגוף אינו אתר "ממשי" או יעיל יותר מאתר אינטרנט, מנקודת המבט של סמלי התרבות והזהות שלנו (הממים).

על אף שזיהו את הקשר בין אתרי בית של ילדים לזהותם, מיטשל וריד-וולש (Mitchell & Reid, 2002) התייחסו לאתרים אלו כמרחב הטרופי המרוחק מהילד/ה, בדומה לחדר אירוח בבית משפחה שיש לו כניסה נפרדת ואין בו דלת המחברת את האורח לחיי המשפחה. עבודה זו הניחה מלכתחילה נקודת פתיחה של קרבה רבה יותר בין הבלוג לנערה אך בהמשך הסתבר כי הקשר בין הבלוג לגוף הדוק עוד יותר מהמצופה, והשניים מרפררים זה לזה. לפיכך, אני חשה שאם אכריע לגבי היותה של הנערה או היותו של הבלוג שלה מושאי המחקר הבלעדיים שלי, אחטא לאמת ולמורכבות היחסים בין השניים.

יהיה זה מדויק יותר לומר שמושא מחקר זה הינו צמתי המפגש והממשק שבין הבלוג לנערה, אשר פעמים רבות נתגלו כסימולקרה – צמתי מפגש בין בריקולאז' של סמלים וממים המרפררים אלה לאלה. כפי שהבלוג הוגדר בפרק השני של עבודה זו כאתר למפגש בין טקטסים מולטימודליים, הרי שהנערה היא אתר למפגש בין זהויות, סטריאוטיפים, תופעות וסמלים תרבותיים אחרים, ועבודה זו עסקה באופני ומשמעויות ההצגה (הפרפורמנס) שלהם עבור הנערה בהקשר/הגדרת המצב של הבלוג.

סביבת הרשת היא סביבה חברתית מקבילה, בעלת אפיונים תרבותיים ייחודיים, שבה בני נוער רבים מבליים את זמנם. סביבה זו מהווה חממה לטיפוח דפוסי התנהגות, פיתוח עמדות וערכים, אימוץ סגנונות חשיבה והתבטאות, ולמידה חופשית של תכנים מגוונים (ברק, 2006). לפיכך, ראוי להבינה באופן ייחודי גם מבלי להתאמץ לקשור אותה לזירות גאוגרפיות ומוסדיות, שכן אין היא מהווה להן תחליף. זאת ועוד, אתנוגרפיות של צמתי מפגש בין בני אדם לסמלים תרבותיים ולטכנולוגיה, עשויות ללמד אותנו על כל אחד מהמרכיבים גם דרך ניתוח של מקרה בודד, שכן אותם מרכיבים מתפשטים ומשתתפים במקרים רבים אחרים ברשת החברתית-טכנולוגית, וכתוצאה מכך מתרחבת יכולת ההכללה של כל מחקר.

פרפורמנס ותרבות הרשת

א. זכויות יוצרים ופרפורמנס

עבודה זו הדגימה כי הדימויים לא שייכים עוד לתאגידי המדיה המעצבים אותם אלא לצרכניות המדיה המנכסות אותן לעצמן ולוקחות עליהם בעלות בעצם זה שהן מתגלמות בהן. אך אמירה זו אינה תפיסה פרשנית של חוקר תרבות חיצוני בלבד, שכן הנערות נותנות ביטוי לתפיסת הבעלות שהן חשות על הדימויים באמצעות שימוש בשיח משפטי של זכויות יוצרים, פעמים רבות בזמן שהן עצמן מבצעות הפרות של זכויות יוצרים על פי חוק. עדויות אלה מצטרפות לשיח הקיים לגבי זכויות יוצרים במוסיקה המופרות באופן יומיומי על ידי בני נוער ברשת, המעבירים מסרים באמצעות עריכה ייחודית של פיסות תרבות קיימות.

לורנס לסיג סבור כי "תרבות הרמיקס" של בני הנוער (Lessig, 2008) היא תרבות שיתופית חדשה שמצריכה חשיבה משפטית חדשה לגבי הגדרת זכויות היוצרים לאור השינוי הטכנולוגי-תרבותי. הוא מדמה את התקופה הנוכחית לתקופה שבה הומצאה טכנולוגיית התעופה והחלו לפעול חברות תעופה מסחריות אשר הפרו את הזכויות של בעלי הקרקעות מעליהן טסו, שכן אותם ימים בעלות על קרקע ניתנה על פי חוק, ממעמקי האדמה ועד לשמיים שמעל הקרקע. בית המשפט קבע בזמנו בעקבות תביעות של חקלאים רבים כנגד חברות התעופה, כי החוק הישן אינו סביר ועליו להשתנות בהתאם לטכנולוגיה החדשה. לסיג סבור כי בהתאמה, חוקי זכויות היוצרים על יצירות

תרבותיות צריך להתחשב בתרבות הרמיקס כצורה טכנו-תרבותית חדשה; וכי לבקש מבני נוער להימנע מהשאלת פיסות יצירה על מנת להביע מסר אישי, זה מגוחך כמו שמטוסים יבקשו אישור מכל החלקאים שהם טסים מעל שדותיהם.

עבודה זו תורמת לשיח על זכויות יוצרים מכמה זוויות: פעמים רבות מניחים כי בני נוער אינם מודעים כלל לקיומם של חוקי זכויות יוצרים ומתעלמים מהם. עבודה זו מדגימה כי נערות מבינות את הקונספט של זכויות יוצרים, אך מפרשות ומשתמשות בו באופן מעט שונה מהפירוש המקובל בחוק. פערי הפרשנות הללו קשורים קשר הדוק בתרבות הצריכה ותחושת החזקה שרכישה, חומרית או סימבולית/מטאפורית, מעניקה לצרכן על יצירה. זאת ועוד, בתרבות שבה אופן השימוש נתפס כחירות פרשנית של הצרכן, נראה כי הצרכן תובע להכיר באופני השימוש היצירתיים שלו כיצירה עצמאית.

במסה "מות המחבר", בארת' (2005) טוען כי כל טקסט הוא צומת של סמלים, רעיונות ופיסות תרבות קודמות שהמחבר רק מפגיש ביניהם אבל לא יוצר אותם, והמפתח לפרשנותם לא נמצא אצלו. העדויות על האופן בו הצרכנים נוטלים לעצמם את הזכות לפרש מחדש את זכויות היוצרים מזכירות עמדה עקרונית זו. בעבודה זו הודגם כי פעולה צרכנית יצירתית נתפסת כפעולה יצרנית ומצדיקה הגנה תחת השיח של זכויות יוצרים. מתוך ראיה תהליכית של מוצר/טכנולוגיה כמעוצבים לא רק על ידי יוצריהם אלא גם על ידי גורמים מתווכים נוספים ובעיקר על ידי משתמשיהם, נראה כי כוחם של המשתמשים/צרכנים במשוואה זו מתעצם והם רואים עצמם כבעלים של המוצר לא פחות מיזמי התהליך, שבתפיסה המסורתית אנו מייחסים להם זכויות יוצרים. חברות מדיה התורות כעת אחר מודלים חדשים של הפצת מדיה המותאמים לתפיסות החדשות של משתמשים ברשת צריכות לתת את הדעת לתפיסות מעין אלו וליזום מחקרים נוספים בכיוון זה.

בנוסף, ברצוני להציע על בסיס עבודה זו, כי עיגון בחוק של הגדרות חדשות של פרפורמנס ברשת עשויה להוות פתרון זמני לגישור על פערי התפיסה לגבי זכויות יוצרים: כאשר אדם מבצע בקולו שיר פופולארי או פארודיה על שיר כזה ומפיץ זאת ברשת, הדבר נחשב לאמנות, להומאז' ולא להפרת זכויות יוצרים. הזכויות על יצירה הם למעשה על צורות פרפורמנס ספציפיות שלה בהקשרים ובטכנולוגיות מסויימות. חוקי זכויות היוצרים הקיימים רואים שימוש בפיסות יצירה

בתרבות הרמיקס כהפרת זכויות יוצרים, מפני שמדובר בשעתוק טכני של הפרפורמנס הספציפי. בני נוער, לעומת זאת, תופסים יצירת רמיקס כביצוע אישי ללא עשיית אבחנות טכנולוגיות כגון שכפול טכני או שימוש בקול האישי.

עבודה זו הדגימה כיצד נערות העוסקות בעיצוב רואות בפעולת הקסטומיזציה הפשוטה של גזירת "כפתור" מדימוי קיים (העשוי להיות מוגן בזכויות יוצרים) ביצוע אישי שמכונה "מקורי" ומבקשות לגביו הגנה בזכויות יוצרים (ראו ציטוטי זכויות יוצרים מתוך בלוגים של נערות שהובאו בפרק 3). לפיכך, הגדרה משפטית ברורה של מהו ביצוע ברשת, וההבנה כי זכויות יוצרים למעשה מגנות על ביצועים ספציפיים של היצירה ולא על היצירה כמהות, יכולים לגשר על הפערים התפיסתיים שנוצרו בין יוצרים וצרכנים בעידן הדיגיטלי.

ב. מטאפורות כהגדרות מצב: דף או מרחב?

בפרק המתודולוגי ציינתי כי בלוג נתפס הן כיומן אישי, הן כחדר והן כחלק מהעצמי. שלושת פרקי הממצאים של עבודה זו אכן בחנו את הבלוג על פי המטאפורות השונות: פרק 3 בחן את הבלוג כמרחב, פרק 4 בחן את הבלוג כאווטאר של העצמי וחלק מהעצמי ופרק 5 בחן את הבלוג כטקסט. אך בממשות הוירטואלית מטאפורות הן למעשה הגדרות מצב במובן הגופמני ולהגדרת המצב ישנה חשיבות קריטית שיש לתת עליה את הדעת והיא יכולה להבהיר מצבים הנתפסים כטשטוש גבולות ברשת, כמו בדוגמא של טשטוש הגבולות בין פרטי לציבורי. בפרק המתודולוגי הבאתי מספר דוגמאות מתוך קורפוס המחקר של נערות אשר אסרו על המורות והאימהות שלהן להכנס לבלוג הפומבי שלהן. דוגמאות אלו מעוררות תמהון בקרב קהלים מסויימים (לרבות בלוגרים אחרים) ומהוות המשך לתופעות מוקדמות יותר שאף נידונו בתקשורת הישראלית, כאשר בלוגרים שבלוגיהם הומלצו על ידי עיתונאים וניתן אליהם קישור בעיתונות, סגרו את בלוגיהם וכעסו על חשיפתם.

תפיסתו של הבלוג כפומבי מבוססת על הגדרת מצב של הבלוג כטקסט, כדף דיגיטלי. תחת הגדרת מצב של דף, המשמעות של פומביות מובנת מאליה והניסיון לאסור על הורה או מורה לקרוא דף שהתפרסם בפומבי או לאסור על עיתונאי לתת רפרנס לדף כזה, אכן נתפס כמגוחך. עם זאת, כאשר הגדרת המצב של הבלוג היא מרחב, קיימת לגביו נורמה אחרת: אימהות לא מתפרצות

לחדרי ילדיהן ומצותתות לשיחותיהם עם חבריהם, גם כאשר מדובר במרחב המוגדר בבעלותם של ההורים. על אותו משקל, המורה לא עוקבת אחר התלמידים בהפסקה גם אם הם שוהים במרחב הפומבי של בית הספר, ועיתונאי לא קורא לציבור ללכת לצפות בפלוגי היושב ומשוחח עם חבריו בבית קפה.

לפני מספר שנים נידונה במערכת המשפט הישראלית תביעה של פלוגית נגד עיתון הארץ אשר פרסם אילוסטרציה של תמונתה בצירוף פרופיל שיצרה באתר הכריות, במסגרת כתבה על אתרי הכריות ברשת. בשל נטייתה של מערכת המשפט לראות באינטרנט מדיום תקשורת המונים היא פועלת על פי הגדרת מצב של דף דיגיטלי ומתייחסת לכל פרסום באינטרנט כאל פרסום פומבי. לפיכך בית המשפט התקשה להבין מדוע אסור היה להארץ להשתמש באילוסטרציה של מודעה פומבית שפורסמה באתר אינטרנט, ואשר הושוותה מטאפורית לפרסום מודעת הכריות בעיתון.

עורך דינה של פלוגית, לעומת זאת, ניסה לטעון כי הדבר דומה לשימוש בשירותיו של משרד הכריות שלקוחותיו זכאים לפרטיות. עורך הדין טען למעשה להגדרת מצב של אתר ההכריות כמרחב, שהרי אז לא יעלה על הדעת שעיתונאי יפתח מגירה בשולחן של משרד הכריות ויצלם לעצמו תיק של לקוחה לשם אילוסטרציה. עורך הדין נאלץ לבסוף להסכים למסגור של אתר ההכריות ככלי תקשורת המונים ושינה את טיעונו כנגד הארץ לעילה של הפרת זכויות היוצרים שיש לפלוגית על תמונתה ועל הטקסט המקורי שכתבה בפרופיל שלה. מקרה אבסורדי זה מדגים את חשיבותה של הגדרת המצב כמטאפורה מעשית להתפתחותה של תרבות הרשת.

אם נחזור לרגע לשיח על זכויות יוצרים הרי שגם כאן הגדרת המצב המתורגמת למטאפורה עשויה להבהיר את פערי התפיסה: כאשר חברים נפגשים ושומעים מוסיקה יחד מתקליטורים שאחד מהם קנה, אין כאן בעיה חוקית. עבור בני הנוער, הגדרת המצב של רשתות חברתיות כגון פייסבוק או יוטיוב היא מרחב חברתי שבו הם פוגשים חברים וחולקים עמם ידע וחוויות (ויש לתת כאן את הדעת על כך שממציאי התוכנות המאפשרות זאת קוראים לכל היישומים הללו "תוכנות שיתוף"). לכן, כאשר הם מעלים לרשת שיר שהם רוצים לחלוק (to share) עם חבריהם ללא מגבלת המרחב המכריחה אותם להתכנס באותו החדר על מנת לשמוע זאת יחד, הם תמהים על השתרבותו של שיח זכויות היוצרים. עבור חברות התקליטים, לעומת זאת, רשת האינטרנט היא

מדיום תקשורת המונים ציבורי ופומבי, שבו רק להם יש זכות לפרסם (to publish) את היצירות הללו.

דוגמאות אלו מדגימות את חיוניותה של ההסכמה על הגדרת המצב לתרבות הרשת. על בסיס תפיסת זכויות היוצרים שנחשפה בפני בעבודה זו, אני מציעה להשתמש בהגדרת המצב של גופמן על מנת לגשר על הפערים הקיימים כיום בין חברות מסחריות וממסדים לאומיים ובינלאומיים לבין בני הנוער המובילים את תרבות הרמיקס והשיתוף, ולהגיע להסכמה חוקית ואתית בסוגיות מעין אלו על בסיס הגדרות מצב הרגישות להקשרים שונים. עבודה זו מדגימה במגוון צורות כי המושגים התיאורטיים של תחום הפרפורמנס המאפשרים לזהות הגדרות מצב שונות ולאותן אותן (setting, keying), יכולים לפתור בפשטות אתגרים בתרבות הרשת הנתפסים היום כמורכבים בשל "טשטוש גבולות".

ג. פרפורמנס והיומיומי: כתיבה כנשימה, ריטואל כשגרה, אוריינות כתנועה

מושגי הפרפורמנס יכולים אמנם להבהיר מצבים של טשטוש גבולות בתרבות הרשת, אך באופן אירוני, לתחום הפרפורמנס עצמו יש בעיה של טשטוש גבולות עם השגרתי והיומיומי. כאמור בפרק המבוא, היימס התאמץ לשמר את ההפרדה בין דיבור פרפורמטיבי ל"סתם" דיבור, תוך חיפוש אחר רכיב יצירתי המתעלה מעל היומיומי. הנחה זו מבוססת על מודלים של חשיבה המושתתים על תרבות הדפוס, כאשר יש לבחון מה ראוי לפרסום על פי קריטריון של איכות ועניין ולחפש אחר משהו יצירתי המתעלה מעל היומיומי. הבשורה של תרבות האינטרנט היא שכל אחד יכול לפרסם, אך גם בתרבות זו ישנו שיח על מי ראוי לכתוב ומה מעניין מספיק כדי להיאמר, כדוגמת הטענות של בלוגרים/ות בוגרים/ות כלפי סגנונות בלוגינג מסויימים של נערות.

אוסטין (2006) מזכיר לנו שדיבור אינו רק טענה וייצוג של דבר בעולם, אלא גם מעשה דיבור ומבע ביצועי. במרחב הוירטואלי, הדיבור המיוצג באמצעות הכתיבה מבטא תנועה במרחב: הוא בורא עולמות, כדוגמת סביבות משחקי התפקידים הטקסטואליות הקדומות של ה-MOOs וה-MUDs ומשמש כאמצעי הנכחה ואוטאר לגוף, בהעדר גוף. אמנם בעשור האחרון הצטרפו למערכות

התנועה וההנכחה ברשת אמצעים גרפיים ומולטימדיה אחרים, אך עבודה זו הדגימה כי הדיבור הכתוב עדיין משמעותי והוא נוטל חלק בייצוג ובהצגה של הנערות.

מבחינה מכאנית, הדיבור האנושי הוא תוצאה של תנועת שריר ונשימה המפיקים צלילים שאת משמעותם אנו מפרשים כשפה. בעבודה זו הודגם כי לדיבור המיוצג בכתיבה במרחב הוירטואלי ישנה גם פונקציה ראשונית של הנכחה – כמטאפורה לתנועה ונשימה. הדבר מתבטא הן בריטואלים של עדכון או תגובה, שמטרתם התקשורתית היא פאתית גרידא ודינה כדין הפגנת נוכחות, והן באופן בו משתמשת הפקצה במערכת הכתב כממד נוסף של הייצוג האסתטי שלה ברשת.

כאשר אנו פועלים בתוך הגדרת מצב של הרשת/הבלוג כמרחב, אין משמעות לשאלות מי ראוי לכתוב בלוג ומה מעניין להיאמר ברשת שכן לכל אדם יש מקום בעולם ומיקום במרחב, זכות תנועה וזכות לנשום, ונראה כי לעיתים הנערות מתייחסות אל הבלוג כאל מקום שהן שוהות בו יותר מאשר מסר שהן מבטאות באמצעותו. בתנאים אלו ההפרדה בין דיבור יומיומי שגרתי לבין פרפורמנס הופך לבלתי אפשרי, שכן היומיומי מתגלם בתוך הפרפורמטיבי ברשת והוא מובע בצורה יצירתית באמצעות מערכות הסימנים המקוונות, גם כאשר הפונקציה התקשורתית שלו הינה הנכחה - פעולה המתרחשת במציאות החומרית ללא מאמץ-ביצוע מודע.

הפרפורמנס והיומיום מתנגשים זה בזה גם בפרקטיקה של תחרויות בין-בלוגיות: התחרות הטקסית בעלת המחזוריות הריטואלית מאבדת את "קדושתה" ומשמעותה, כאשר הנערות לא מותירות פערי זמן של שגרה ו"חול" בין תחרות אחת לשנייה. כאשר תחרויות נפתחות בזו אחר זו כל העת, הריטואל הטקסי הופך לשגרת יומיום ולא ניתן עוד להפריד בין השניים.

בפרק המבוא הצעתי כי משחקיות ויצירתיות עם המדיה היא כישור בסיסי הנמנה על אוריינויות המדיה החדשים, אך מעבודה זו עולה כי אוריינות היא כוח כלכלי אשר אינו מטפורי גרידא בתרבות שהמשאב בה הוא מידע וסמלים, וכי יצירתיות היא כישור חיוני לייצור ויצרנות. כמו כן, הצגתי את ההיסטוריה הדינמית של התפיסות לגבי אוריינות ואת הרעיונות הראשוניים לגבי כישורי אוריינות הנחשבים בסיסיים כיום בעולם של מדיה חדשים. בהמשך, בפרק המתודולוגי, תיארתי כיצד גיליתי שפרקטיקות אוריינות שונות הנובעות מבחירות טכניות והחלטות של הנדסת

אנוש בתוכנה, יוצרות הגדרות מצב ומרחב שונות ומותחות גבולות וחסמים אוריינים שונים בין דפי רשת. ממצאי עבודה זו מאחדים את משמעויות הכפל המטפורי של רהיטות (אוריינית) הן כמיומנות תנועה במרחב ויכולת פענוח של הגדרת המצב, והן כשליטה באמצעי הייצור (של הדימויים והשפה). תוכנות ומיומנויות של עיצוב גרפי, למשל, הן גם אמצעי ייצור של שפה ודימויים וגם ביטוי ליכולת "נהיגה" (והתנהגות), ניווט והתמצאות במרחב הווירטואלי – אשר השליטה בהם חיונית לאינטראקציה החברתית ולהצגה העצמית ברשת.

בתרבות שבה אדם נשפט על פי מידת הרהיטות שלו בשפה, האוריינות נתפסת כמיומנות תנועה במובן שהיא קשורה ביכולות גופניות טכניות: שגיאות הקלדה ושיכולי אותיות (typos) השכיחות במרחב זה הינן תוצאה של מיומנויות תנועה ולא של מיומנויות שכליות, אך בני אדם נשפטים על פיהן כ"עילגים" ברשת, וייתכן כי יש להוסיף מיומנויות תנועתיות לרשימת כישורי האוריינות הנדרשים כיום כבסיסיים.

לאור זאת, ייתכן כי הטיפוגרפיה הפקצית היא התרסה כנגד שיפוט זה באמצעות פטישיזציה של הכתב או לחלופין הפגנה ברמה גבוהה של מיומנויות תנועה וגמישות באמצעות הכתיבה הדיגיטלית. יצירת "שגיאות" מכוונות בכתיבה הינה דרך נוספת לפגום במושלמות הדיגיטלית של האוריינות כיום: בעידן שבו כמעט כל תוכנה מציעה spell checking ומאפשרת לאדם מצג רהיטות מושלם, רוחו היצירתית של בן האנוש פוגמת במכוון במושלמותה של הטכנולוגיה עם מגוון מצגי חוסר מושלמות אנושית המהווה ביטוי ל"מותר האדם".

מחנכים רבים מודאגים מהתופעה האינטרנטית של שפות קיצור יצירתיות, שפות המבוססות על פריעת דקדוק ותחביר סטנדרטי ושפות המבוססות על יותר אייקונים ממילים – תופעה המתרחשת במגוון שפות ברחבי העולם. בנוסף לפרשנויות האלטרנטיביות שכבר הובאו בפרק המבוא לעבודה זו על ידי בלשנים שרואים בכך התפתחות טבעית של שפות, ברצוני להציע פרשנות תומכת המבוססת על ממצאי עבודה זו.

בארתי (2004) רואה את מערכות הכתב הפיקטוגרפיות כקומוניקטיביות ועשירות יותר מבחינה תרבותית, מאשר מערכות הכתב האטומות. הכתב האטום כשמו כן הוא: פחות נגיש ללמידה המונית, פחות משקף את התרבות בה התפתח ולכן פחות קומוניקטיבי. לטענתו, כתבים אטומים

פותחו על ידי אליטות שרצו להקשות על ההמונים לתקשר ולהרחיק מהם את הידע. השבת הממד החזותי-פיקטוגרפי לכתיבה, הינה אפוא בבחינת בשורה משמחת המשפרת את התקשורת האנושית עבור בארת'. ניתן לראות מגמה זאת גם כחלק מהשבטיות המחודשת בכפר הגלובלי שבחזונו של מקלוהן.

זאת ועוד, בפרק 4 הזכרתי את גישתו של קולקה (2001) לקיטש כמערכת תקשורת יותר מאשר צורה אמנותית, שכוחה באפשרות לתקשר נושא טעון רגשית במיידיות וקלות יחסית. קרי, "תמונה (קיטשית) שווה אלף מילים", במובן שדימוי חזותי יכול להעביר מורכבות שדרושות מילים רבות כדי לתאר וזה עדיין לא יהיה מדויק ללא שימוש במטאפורה או דימוי הפונה לדמיון החזותי שלנו. מהשנים שביליתי במעקב אחר בלוגים של נערות ושיחות עם נערות, אני מתרשמת שהמורכבות הרגשית ויכולת ההבעה שלהן אינה חסרה, אלא שהן פתחו לעצמן מערכת סמלית פשוטה לתקשר את אותה המורכבות, כאשר עלינו כהורים, מורים וחוקרים, ללמוד לזהות אותה, להכיר בערכה ולפענח אותה.

גלוקליזציה בחברה הישראלית

עבודה זו תורמת את חלקה למחקר העוסק בהשפעות הגלובליזציה על החברה הישראלית כפי שהיא משתקפת בתרבות ובתקשורת. העבודה עוסקת בהשפעות תרבות פופולארית גלובלית ושפות זרות על בני נוער בדור העכשווי בישראל, כאשר האתר המתאים ביותר לבחון זאת כיום הוא רשת האינטרנט.

טרם הקמתה של מדינת ישראל ובעשורים הראשונים לקיומה, בני נוער היוו קטגוריה חברתית חשובה, אשר התנועה הציונית נסמכה עליה כמשכוכית בנושאי התיישבות ואידיאולוגיה, ובהתאמה, הושם דגש על אתוס של אחווה וידידות בקרב בני הנוער (כתריאל, 1990 ; גולן, 2006), אך החל משנות ה-70, נרשם בקרב הנוער שינוי ערכי ודגש על אינדיבידואליות והתפתחות אישית (Rapoport & Lomsky-Feder, 1994), אשר יוחס גם לשינויים ניאו ליברליים בכלכלה והמהפך הפוליטי ב-77, וגם במידה רבה לחדירת הטלוויזיה לישראל וחשיפה למדיה ותרבות גלובלית (Golan, forthcoming). באמצע שנות ה-80 נראה היה כי תרבויות ותנועות הנוער מצויות

בעיצומה של נסיגה מאידאולוגיה (Adler & Kahane, 1984), מגמה שהועצמה על ידי טכנולוגיות המדיה החדשות. כיום נראית בקרב בני הנוער גם בעולם וגם בישראל, מגמת פיתוח של הזדהויות נזילות המובנות סביב תחומי עניין כגון מוסיקה, ספורט ומשחק וסגנונות מועדפים (כגון גיקים או פריקים), וזאת כתחליף עיסוק בפרקטיקות שיש לגביהן קונסנזוס בשיח הקולקטיבי (Gloan, forthcoming).

עבודה זו מצביעה על תלישות מסויימת של נערות ברשת מארועים קולקטיביים בחברה הישראלית, ונטייה לעסוק בקידום אישי והנאות אינדיבידואליות גם ואולי במיוחד בתקופות חירום בחברה הישראלית (בהקשר זה בולטת במיוחד האדישות למלחמת לבנון השנייה בקיץ 2006). במידה רבה ייתכן שעבודה זו משקפת תלישות קיימת בקרב בני הנוער כאשר הם מצויים במרחב בלתי פורמלי וחופשיים לבטא את מה שבאמת מעסיק אותם. מחקר אתנוגרפי עתידי שיתמקד בגילאי חטיבת ביניים יוכל להתייחס לכך ולהסיק מסקנות נוספות על בסיס זירות גיאוגרפיות ומוסדיות.

על אף העדויות הרבות להשפעות תרבותיות חיצוניות מעמיקות שהובאו בעבודה זו, יש בה גם מסר מרגיע לחששות ממקדונלדיזציה תרבותית (רם, 2005), מאמריקניזציה ערכית (פירסט ואברהם, 2001) והשתלטות של השפה האנגלית על האינטרנט (Danet & Herring, 2007); חששות שאותם חולקות מדינות רבות אחרות בעולם.

בממדים רבים שנסקרו בעבודה זו מתקיימת בפועל גלוקליזציה המתרגמת סמלים גלובליים להקשר מקומי ומחברת בין סמלים מקומיים רלוונטיים לסמלים גלובליים. ניתן לראות זאת במיוחד במאפייני זהות הפקצה, המחברת סטריאוטיפים גלובליים עם סטריאוטיפ הפרחה המקומי ומשאילה משפות זרות תוך שמירה על כתיב ותחביר עברי. מתוך הפרקטיקות של הבלוגריות נראה כי חשוב להן לחבר את הסמלים המקומיים כגון "הפרחה", ידוענים מקומיים, דגל ישראל או סמלי תנועת הנוער, לאיקונוגרפיה של התרבות הפופולארית הגלובלית. ייתכן שהחיפוש אחר "המקבילה המקומית" לאייקון הגלובלי היא דרך לפענח תרבות גלובלית ולהפוך אותה למוכרת ונגישה.

בנוסף, המילה "גלובליזציה" כבר אינה בהכרח מילה נרדפת ל"אמריקניזציה": הזהות הפריקית מושפעת מסמליות גותית אירופית ומפאנק בריטי, האיקונוגרפיה והשפה של הפקצות מושפעת גם ממוצרי תרבות פופולארית דרום אמריקאים ויפניים, ונערות האנימה מושפעות מהתרבות והשפה היפנית בצורה עמוקה עוד יותר. אמנם החשיפה הראשונית לתרבויות הללו נעשית לרוב דרך מוצרי תרבות פופולארית אמריקאיים שהושפעו אף הם, אך במקרה של ארגנטינה ויפן מדובר לא אחת בהשפעה ישירה שלא תווכה על ידי התקשורת האמריקנית ולעיתים אף תווכה על ידי תקשורת בינאישית עם נערות אחרות וחיפושים אקראיים ברשת האינטרנט (בעיקר במקרה של אנימה מיפן). זאת ועוד, הצורות היצירתיות והמשחקיות של הפקצות עם השפה העברית, חותרות באמצעות הממדים החזותיים והפונטיים לעבר סטרוקטורות אוניברסאליות או רב תרבותיות, שמעבר לשפות הזרות בכללן.

מאפיין מקומי נוסף שיש לתת עליו את הדעת הינו הרקע הדמוגרפי של הבלוגריות שנחשף במרומז מתוך הנרטיב בבלוג והפרטים שהן מגלות על עצמן, כאשר רובן אינן מאזור גוש דן ואחוז גבוה מהן נולדו במדינות חבר העמים. דמוגרפיה זו אינה עולה לדיון ואף אינה ניכרת בבלוגים. לא היה בידי כל קריטריון תרבותי-אורייני להבחין בין נערות ממוצא רוסי לנערות אחרות באמצעות הבלוגים שלהן ונראה כי חריגות הכתיב והעיצוב מבססים שפה משותפת בין נערות ישראליות מרקעים שונים. פעילות בבלוג מהווה, אפוא, הזדמנות לנערות ליישר קו עם ה"מיינסטרים" הישראלי בעזרת מצג עצמי רהוט במובן האינטרנטי, ועל בסיסו להתקרב ל-/לריב עם נערות ישראליות אחרות.

צמד המונחים "מרכז-פריפריה" מוגדרים על פי יחסי כח וריכוזיות בממדים הקשורים זה לזה כגון נגישות גאוגרפית ורמה כלכלית-תעסוקתית, אך הממד החשוב מכל הוא הממד התרבותי (היילברנר, 2007). המרכז מוגדר על ידי היותו מקום ריכוז וצומת קבלת החלטות בנושאים כלכליים, פוליטיים ותרבותיים, אך על מאפייני הפריפריה קיים ויכוח, שכן היא מוגדרת ביחס למרחק או מידת תלות במרכז. בממד התרבותי מקובל לראות בה כיום קטגוריה מומצאת, אנתטיתזה מטפורית המצדיקה את קיומו של המרכז, כאשר בפועל מובילי התרבות במרכז הם לעיתים יוצאי פריפריה, ובפריפריה יושבים לעיתים פורשי מרכז שהצליחו כלכלית וחברתית ותרומתם חשובה לכינון המרכז כמרכז. פעמים רבות ניתן למצוא תרבות מקורית דווקא

בפריפריה המגלה יצירתיות תחת לחצי הקיום, ודווקא בגלל שאינה חשופה מספיק לאופנה ההגמונית (היילברונר, 2007).

תושבי איזורים הנחשבים פריפריאליים צורכים יותר מדיה, כתחליף לתחושת העדר ההון התרבותי במרחב הפיזי בו הם חיים, אך תוכניות הטלוויזיה מצדן פונות אל הפריפריה ("מסעודה משדרות") ומשדרות לה מסר של מרכז זוהר למרות שגם במרכז אין הון תרבותי וכל אחד (מהפריפריה) יכול להיות "כוכב נולד" (גרינפילד-גילת, 2007). לדידו של גרינפילד-גילת גם הטלוויזיה וגם הקניונים ותרבות הצכנות בפריפריה מתווכים בין הפריפריה לאשליה של מרכז זוהר, אך על פי עבודה זו, נראה כי תפקידו של האינטרנט אחר במקצת.

ניתן לראות כל מרכז כפריפריה של מרכז אחר: תל אביב, למשל, היא מרכז בישראל ופריפריה ביחס לנוי יורק, ואכן השיח לגבי העיר הוצג באופן היסטורי כ"מרכז שהוא פריפריה" (עזריהו, 2007). מעבודה זו עולה יחס מעניין בין מרכזים ופריפריות יחסיים אלו: בעזרת טכנולוגיות האינטרנט, נערות הפריפריה הישראליות "עוקפות" את המרכז התרבותי הישראלי הממוקם בתל אביב/גוש דן ומכוננות קשר ישיר עם מרכז תרבותי גלובלי אחר, שהמרכז הישראלי פריפריאלי ביחס אליו באותה המידה. אחת מנערות האנימה שבלוגה נבחן בעבודה זו כתבה בטור המסגרת של הבלוג שלה בחלק המספר על עצמה את הטקסט הבא:



שניים מהראיונות שנעשו לצורך עבודה זו התקיימו במהלך שני כנסי מעריצים שונים של אנימה ומנגה בתל אביב, ומשיחות בלתי רשמיות עם בני נוער במפגשים אלו התרשמתי שלהערתה המבודחת של הבלוגרית (המבוססת אף היא על התרשמות), עשוי להיות בסיס סטטיסטי. מחקרים נוספים מוזמנים לבדוק השערה זו של יחס ישיר בין פריפריה ישראלית למרכז גלובלי באמצעות האינטרנט. בנוסף, יש לתת את הדעת על כך שגם הגמוניה היא מושג יחסי: תרבות

החמידות (kawaii) היפנית המהווה חלק מהאיקונוגרפיה ההגמונית של התרבות הפופולארית במערב, מתפרשת ביפן דווקא כמערכת סמלים החותרת תחת המסורת היפנית (Hjort, 2003). באופן דומה, ניתן לטעון גם שהיצמדותן של נערות לדימוי נשי אופנתי בתרבות הגמונית מיובאת, כרוכה למעשה בהתרסה כנגד ציפיות מגדר הנובעות מהאתוס הציוני.

לטעמי החשש המטריד יותר אינו זהות גלובלית אלא מסחור, בין אם הוא מקומי או גלובלי. בתרבות הנוצרת מבריקולאז' של דימויים מסחריים ישנו חשש למסחור התרבות, הזהות והמרחב הבינאיש: הזהות מתפרשת דרך אוטארים שהם דימויים מסחריים, דימוי מדיה ואופנה, קשרי החברות מתמסחרים כאשר פופולאריות, המלצה ותמיכה עוברות רדוקציה לרייטינג, ויחסי חליפין משחקיים ויצירתיים מתחפשים ליחסי עבודה מנוכרים ענייניים ויצרניים. עבודה זו הדגימה סתירות בין שיח מסחרי מחד לבין פרקטיקות של כלכלת חינוך מאידך, המשקפות את מערכות הערכים המתחרות כיום על פניה של תרבות האינטרנט: האם האינטרנט הוא מגרש משחקים או מפעל⁴⁰? האם תרבות האינטרנט היא תרבות מסחרית של תקשורת המונים או תרבות השתתפותית חנימית? כרגע שתי המערכות התרבותיות מתקיימות זו לצד זו ומתנגשות זו בזו במרחב הווירטואלי.

סיכום

עבודה אתנוגראפית זו בחנה דפוסי אינטראקציה בין נערות באמצעות בלוגים תוך שימוש באוריינויות מדיה חדשים. משמעותו של הבלוג הייתה שונה כאשר נבחן כמרחב, כאוטאר שבו הנערה מתגלמת ברשת וכטקסט, אך תמונת המצב התרבותית העולה מממדים שונים אלו תמכה באופן שווה במשמעויות המרכזיות שעלו מעבודה זו, לגבי מושג הזהות בכלל והזהות הנשית בפרט.

עבודה זו מציעה כי ניתן לבחון מושגים פוסט מודרניסטים בצורה אמפירית במרחב הווירטואלי, כאתנוגרפיה של תהליך ובאמצעות הבנת הקשר שבין פרפורמנס לסימולקרה וסימולציות. ברמה

⁴⁰ לאחרונה התקיים כנס בינלאומי שכותרתו: האינטרנט כמגרש משחקים וכמפעל שבו נידונו מטאפורות אלו בהקשרים שונים. <http://digitallabor.org>

התיאורטית, עבודה זו תורמת לחיבור בין מושגים החשובים להבנת ייצוג והצגה של הזהות הפוסט מודרנית - סטריאוטיפ, סימולקרה וממים – ומדגישה את הרלוונטיות של משחקיות בתקשורת, המסגרות המושגיות של הפרפורמנס ובייחוד הגדרת המצב של גופמן, כחוט מקשר בין תפיסות מתחרות, וכקצה חוט לפתרון אתגרים מרכזיים בתרבות הרשת, כדוגמת זכויות יוצרים ופרטיות.

מנקודת מבט מתודולוגית, בעבודה זו שעניינה אתנוגרפיה של פרפורמנס ברשת, התמודדתי עם אתגרים ישנים בתחפוש של מדיה חדשים ואשר השיבו אותי למסורת האתנוגרפית הקולוניאליסטית הקלאסית כפי שהודגם בפרק 2. לפיכך, במחקרים הבאים שעניינם אתנוגרפיות ברשת, יש לתת את הדעת לכך שכמרחב חדש, הרשת עוברת דרך נקודות ציון ואתגרים בהיסטוריה של המרחב הפיזי האנושי המצריכות אחזור של מתודות אתנוגרפיות מיושנות בהקשרים חדשים, כחלק מהתפתחות התחום.

זאת ועוד, על בסיס הגדרתו של מחקר זה כ"תמונת מסך" של צמתי מפגש בין נערות, סמלי תרבות וטכנולוגיות, מחקרים עתידיים במסורת האיכותנית מוזמנים להתבונן באופן עשיר יותר על בני אדם המתפקדים הן כיחידת זהות עצמאית והן כמדיה שדרכה זורמים ממים תרבותיים, אשר מתפתחים ומשתנים כתוצאה מפרפורמנס אנושי, שייחודיותו טמונה בפגמי החיקוי/העתקה שלו. יישומי התוכן מבוססי הגולשים ברשת מכונים כיום "מדיה חברתית" (social media) אך מכיוון שכל מדיה היא במהותה חברתית אני מפרשת המשגה זו כדגש על כך שבני האדם הם המדיה של עידן זה, הנושאים את המסרים התרבותיים ומשכפלים אותם בעזרת מופעים טכנולוגיים וגופניים כאחד.

למחקרי המשך אודות נערות ישראליות מוצע להמשיך לבדוק את היחסים בין ביטוי וקול נשי למיניות ומצגים גופניים שהודגמו בעבודה זו, להתבונן על מורכבות יחסי מרכז-פריפריה עם התרבות הגלובלית כמרכז ומשמעותם עבור נערות, ועל אופני הפרשנות של אידיאולוגיות מתחרות (כגון גיבוש ותחרותיות) בקרב נערות. באשר לנערות בכלל, עדויות אנקדוטליות ואזכורים במספר מחקרים אקדמיים, מרמזות כי אוכלוסיות נוספות של נערות ברחבי העולם עוסקות בפרקטיקות הדומות לאלו שנזכרו בעבודה זו ומחקרים בינלאומיים מוזמנים לתת על כך את הדעת. עם זאת, יש לציין כי הפרקטיקות המשחקיות של תעשיית העיצובים והתחרויות שנסקרו בפרק 3 הינם

ככל הנראה יחודיים לנערות ישראליות ומהווים גרסא מקוונת עדכנית לדפוסי חליפין ומשחק היחודיים לילדים ישראלים כפי שתועדו בעשורים קודמים על ידי תמר כתריאל (1990).

זהות לאומית מוגדרת פעמים רבות ביחס למוצרי תרבות ומדיה משמעותיים, ומחקרים נוספים מוזמנים להתחקות אחר מה שקורה לה כשמוצרים אלו הופכים גלובליים וכאשר גם השיח לגביהם מוצא מההקשר המקומי אל המדיה החדשים. מניתוח תוצרי תרבות של נערות בעבודה זו קשה מאד היה להגדיר ישראליות, מלבד בממדים של סמל תנועת נוער, דגל ושפה עברית. נותר לתהות האם בעתיד תהיה הצדקה לתור אחר סימני זהות לאומית בתוך הבריקולאז' ברשת ולא רק ברשת, שכן לא ברור כיום באילו מובנים להקת רוק אלטרנטיבית ששרה באנגלית ומוערצת על ידי פריקיות למשל, מהווה רפרנס לתרבות ישראלית. עם זאת, עבודה זו הציעה פירוק של מושג הזהות בכללו, לכן סביר שיקשה עליה לעסוק בזהות ישראלית, כממפלס (צבר ממים) של סמלים מוסדיים ומיתוסים שכלל אינו בולט בקורפוס המחקר. רק מחקרים עתידיים יוכלו לקבוע האם נושא זה מהווה מגבלה בעבודה זו או אות לבאות.

לסיכום העבודה, הייתי רוצה להדגיש דווקא את חשיבות המדיום על פני המסר, לאור הביקורת על חשיבותו של מחקר אודות תכנים אופנתיים ארעיים אצל נערות צעירות. אנו חיים בתקופה מיוחדת שבה לנערה יש חלון לניראות ציבורית וביטוי עצמי חופשי. אצל 15 הנערות שעדכנו בעקביות את הבלוג למשך כל תקופת האתנוגרפיה זכיתי לראות במו עיני את הנסיכות והדובונים של גיל 12 מתחלפים לעיתים בהתרסה פמיניסטית או עדות למודעות פוליטית-חברתית, ויש לי אמון רב בכך שנערות אשר מתרגלות צריכה והפקה של מדיה במרחב פומבי מגיל צעיר, יהפכו בהמשך לצרכניות ואזרחיות מודעות ופעילות יותר. התכנים, הזהויות, והממים שפוקדים אותנו אולי מתחלפים, אך אין לי ספק שהכישורים, הפרקטיקות, הנורמות והשינויים הפנימיים שחוללה בנו למידה אקטיבית, אינטראקטיבית ושיתופית, יתנו את אותותיהם העתידיים במרחב הציבורי.

ולבסוף, באמצעות עבודה זו חשתי על בשרי את השלכותיו ומגבלותיו של הניסיון לייצג אוריינות מולטימדיאלית באמצעות צורת אוריינות מסורתית סטנדרטית. בהחלט ייתכן שלעבודה זו משמעות נוספת בממד ההיסטורי, כאחת מעבודות הדוקטורט האחרונות המנסות לתעד ולפרש תרבות המבוססת על אוריינויות חדשות בצורות מדיה חדשים, אך מוצגות באמצעות טכנולוגיית הדפוס.

ביבליוגרפיה

- אוסטין, ג'. ל. (2006). *איך עושים דברים עם מילים*. תל אביב: רסלינג.
- אלון, י. (2001). "אני פרחתי?!", *הכיוון מזרח* 3 : 22-24.
- אילוז, א. (2002). *האוטופיה הרומנטית: בין אהבה לצרכנות*. חיפה: אוניברסיטת חיפה וזמורה-ביתן.
- אלאור, ת. (1992). *משכילות ובורות: מעולמן של נשים חרדיות*. ספרית זהות. תל אביב: עם עובד.
- אלמוג, ע. (2004). *פרידה משרוליק: שינוי ערכים באליטה הישראלית*. חיפה: אוניברסיטת חיפה וזמורה ביתן.
- בארתי, ר. (1998). *מיתולוגיות*. תל אביב: בבל.
- בארתי, ר. (2004). *הנאות הטקסטואריאציות על הכתב*. תל אביב: רסלינג.
- בארתי, ר. (2005). *מות המחבר. בתוך: מות המחבר/מהו מחבר?*, תל אביב: רסלינג.
- בודריאר, ז'. (2000). *אמריקה*. ת"א: בבל.
- בודריאר, ז'. (2007). *סימולקרות וסימולציה*. תל אביב: הקיבוץ המאוחד.
- בוניאל-נסים, מ. וברק, ע. (2008). *הבלוג: כלי חדשני לשימוש היועץ והמטפל*. *היועץ החינוכי*, ט"ו: 123-143.
- בלייס, ד. (2001). *וואלה צ'אט, חברה קהילה, זהות: מבט אתנוגרפי על צ'אט ישראלי*. קשר 30 : 77-92.
- בלייס, ד. (בהכנה). *גיבורי סופשבוע: זהויות גבריות בקהילת אופנוענים ישראלית מקוונת*. עבודת שקיל-תזה שטרם פורסמה, אוניברסיטת חיפה.
- בלקמור, ס. (2009). *מכונת הממים*. הוצאת ספרים אקדמית מכללת עמק יזרעאל וכנרת-זמורה ביתן.
- ברק, ע. (2006). *הפסיכולוגיה של ה"כאילו" וה"כזה"*. פנים, 37 : 48-58.
- גולן, א. (1998). *ביטויי נעוריות בעידן הפוסט מודרני: מקרה ההערצה (Fandom) בקרב בני נוער*. ירושלים: המרכז ע"ש שיין למחקרים במדעי החברה, המחלקה לסוציולוגיה ואנתרופולוגיה חברתית, הפקולטה למדעי החברה, האוניברסיטה העברית בירושלים.
- גולן, א. (2006). *"מיחשוב הידידות": הבנייתם של יחסים בתקשורת מתווכת- מחשב (CMC) בקרב בני נוער בישראל*. חיבור לשם קבלת התואר דוקטור לפילוסופיה. ירושלים: האוניברסיטה העברית.
- גופמן, א. (1980). *הצגת האני בחיי היומיום*. תל אביב: דביר.

- גופמן, א. (1983). *סטיגמה*. תל אביב: רשפים.
- גיבסון, ו. (1984). *ניירומנסר*. הוצאת מעריב-הד ארצי.
- גראטי, כ. (1996). פמיניזם וצריכת תקשורת. בתוך: ת. ליבס ומ. טלמון (עורכות), *תקשורת כתרבות* כרך ב' (2003). ת"א: האוניברסיטה הפתוחה. עמ' 377-395.
- גרינפילד-גילת, י. (2007). מרכז-פריפריה וההון הסגולי: האם מסעודה משדרות תגיע ברכבת לתל אביב? בתוך: היילברונר, ע. ולוין, מ. (עורכים), *בין שדרות לשדרות רוטשילד: יחסי מרכז-פריפריה בתרבות הישראלית בפרספקטיבה בינלאומית*. תל אביב: רסלינג. עמ' 229-254.
- האן-כלב, ה. (2002). כמה שאת יפה, לא רואים שאת מרוקאית. בתוך: צלרמאיר, מ. ופרי, פ. (עורכים), *קובץ למורה*, תל אביב: קו אדום. עמ' 174-186.
- דנט, ב. ואחרים (1997). וירטואליזם וירטואליים: "מהיכן כל העשן הזה...?" כתיבה משחק והיצג IRC. *דברים אחדים* 1: 143-165.
- דוקינס, ר. (1991). *הגן האנוכי*. תל אביב: דביר.
- הול, ס. (1993). הצפנה, פענוח. בתוך: ת. ליבס ומ. טלמון (עורכות), *תקשורת כתרבות* כרך א' (2003). ת"א: האוניברסיטה הפתוחה. עמ' 390-401.
- היילברונר, ע. (2007). 'הריקוד הדיאלקטי': מערכות היחסים בין מרכז לפריפריה בפרספקטיבה היסטורית. בתוך: היילברונר, ע. ולוין, מ. (עורכים), *בין שדרות לשדרות רוטשילד: יחסי מרכז-פריפריה בתרבות הישראלית בפרספקטיבה בינלאומית*. תל אביב: רסלינג. עמ' 25-38.
- הכט, י. (2006). הקוד של העיתונות המקוונת: המקרה של הבלוג. *מגזין ברשת*, איגוד האינטרנט הישראלי. נמצא 20 ליוני 2007: http://www.isoc.org.il/magazine/magazine6_1.html
- הראל, י., אלנבוגן-פרנקוביץ, ש., מולכו, מ. אבו עסבה, ח. וחביב, ג' (1998). *נוער בישראל: רווחה חברתית, בריאות והתנהגויות סיכון במבט בינלאומי*. הוצאת המכון לילדים ונוער ג'וינט-מכון ברוקנדייל ואוניברסיטת בר אילן.
- וייסמן, כ. (2004). של מי הבלוג הזה לעזאזל. *פנים*, 30: 46-54.
- וייסמן, כ. (2005). י'מני ה+קר. *פנים*, 33: 23-29.
- וייסמן, כ. (2009). השידור הציבורי פוגש את ההסתדרות המקוונת: תפקידם והשפעתם של בלוגים פוליטיים בישראל. *מגמות* מו (1 - 2): 222-253.
- וייסמן, כ. וגונן, א. (2006). מבוא ל"פקציות": שפת נוער דיגיטלית ישראלית. הוצג בכנס החמישי של האגודה לחקר שפה וחברה, האוניברסיטה הפתוחה, רעננה.
- וסטרגארד, ט. ושרודר, ק. (1985). אסטרטגיות של פניה, מין ומעמד. בתוך: ת. ליבס ומ. טלמון (עורכות), *תקשורת כתרבות* כרך א' (2003). ת"א: האוניברסיטה הפתוחה. עמ' 397-431.
- זילונקה, ר. (25 למאי, 2005). עברית Wפה 100 מממת. Ynet. נמצא 30 למאי 2005: <http://www.ynet.co.il/articles/0,7340,L-3089102,00.html>

- ירושלמי, ר. (31 לאוגוסט, 2008). מקדש לטראש. *Go Magazine*. נמצא 23 נובמבר 2008 :
<http://www.ynet.co.il/articles/0,7340,L-3590129,00.html>
- כתריאל, ת. (1990). *מילות מפתח: דפוסי תרבות ותקשורת בישראל*. אוניברסיטת חיפה וזמורה-ביתן.
- לביא-דינור, ע. (2007). עיתונאים ובלוגים: מאפיינים ויחסי גומלין. מאמר שהוצג בכנס *Blogference*, המרכז הבינתחומי, הרצליה.
- לוינס, ע. (1996). *אתיקה והאינסופי*. ירושלים: הוצאת מאגנס, האוניברסיטה העברית.
- ליפץ-אליאסי, ש. (2006). *לשון הפֶּטָט (הצ'ט) העברי: אפיונים תחביריים, מילוניים וטקסטואליים*. חיבור לשם קבלת התואר דוקטור לפילוסופיה. רמת גן: אוניברסיטת בר-אילן.
- ליר, ש. (עורכת), (2008). *לאחותי: פוליטיקה פמיניסטית מזרחית*. תל-אביב: בבל.
- לירן-אלפר, ד. וקמה, ע. (2007). *עיצוב הגוף וחיטוב הזהות: ייצוגי הגוף בטלוויזיה המסחרית*. תל אביב: מכון חיים הרצוג לתקשורת, חברה ופוליטיקה, אוניברסיטת תל אביב, סדרת אגרתא, חוברת מספר 7.
- למיש, ד. (2000). שיח בנות הספייס: חקר מקרה בהתפתחות זהות מיגדרית. *פתח"ח* 4: 21-44.
- למיש, ד., ריב"ק, ר. ואלוני, ר. (2009). ילדים ישראלים גולשים באינטרנט: מפאניקה מוסרית להורות אחראית. *מגמות* 163 (1-2): 137-163.
- מזרחי, א. (2003). לימור (אורנה בנאי). בתוך: ברעם וגרינברג (עורכים), *אדוני התרבות*. תל אביב: עם עובד. עמ' 28-41.
- נעמן, י. (2006). צפיפות הפיגמנט ושם התואר פרחא. *תיאוריה וביקורת*, 28: 185-191.
- סוקר, ז. (2001). אתנוגרפיה פרשנית, משחק ולמידה: מה באמת רוצים ילדים ללמוד באמצעות המשחק. בתוך: צבר בן-יהושע, נ. (עורכת), *מסורות וזרמים במחקר האיכותי*. תל-אביב: דביר. עמ' 407-440.
- עזריהו, מ. (2007). תל אביב – בין מרכז לפריפריה. בתוך: היילברונר, ע. ולוין, מ. (עורכים), *בין שדרות לשדרות רוטשילד: יחסי מרכז-פריפריה בתרבות הישראלית בפרספקטיבה בינלאומית*. תל אביב: רסלינג. עמ' 167-194.
- עברי, י. (2008). גרוטסקה אותנטית: ערסים ופרחות בתרבות הישראלית. *הכיוון מזרח* 16: 26-31.
- פארן-פרנקל, ע. (2007). העיתונות בעידן הבלוג: הבלוג כאוונגארד של מהפכת התקשורת האלטרנטיבית. בתוך: *עיתונות דוט.קום*. ירושלים: המכון הישראלי לדמוקרטיה. עמ' 290-243.
- פוקו, מ. (2005) *מהו מחבר. מות המחבר/מהו מחבר?*, תל אביב: רסלינג.

- פז-גרינברג, נ. (2006) בלוגים כז'אנר : מיפוי פרופילים של בלוגים בשפה העברית. עבודת מאסטר. רמת גן : אוניברסיטת בר אילן.
- פיסק, ג. (1989א). מדונה. בתוך : ת. ליבס ומ. טלמון (עורכות), *תקשורת כתובות* כרך ב' (2003). ת"א : האוניברסיטה הפתוחה. עמ' 320-336.
- פיסק, ג. (1989ב). הנאות וידיאו. בתוך : ת. ליבס ומ. טלמון (עורכות), *תקשורת כתובות* כרך ב' (2003). ת"א : האוניברסיטה הפתוחה. עמ' 396-409.
- פיסק, ג. (1991). פוסט מודרניזם וטלוויזיה. בתוך : ת. ליבס ומ. טלמון (עורכות), *תקשורת כתובות* כרך א' (2003). ת"א : האוניברסיטה הפתוחה. עמ' 206-221.
- פירסט, ע. ואברהם, א. (2001). 'ליבי במערב ואנוכי בסוף מזרח' : הדימוי האמריקני בראי הפרסומת הישראלית. בתוך : ת. ליבס ומ. טלמון (עורכות), *תקשורת כתובות* כרך א' (2003). ת"א : האוניברסיטה הפתוחה. עמ' 433-461.
- פרוכטמן, מ. (2006). העברית שלנו – העברית המדוברת היבטים ומגמות (סקירה). *הד האולפן*, 89. גרסא אלקטרונית נמצאה בתאריך 30 ספטמבר 2008 : <http://cms.education.gov.il/EducationCMS/Units/AdultEducation/HanchalatLashon/HedHaulpan/GilyonotHedHaulpan/Gilayon89.htm>
- צור, ד. (2008). הערס הרוסי, הערס המזרחי. *הכיוון מזרח* 16 : 54-59.
- קארי, ג. (1995). הרולד אדמס איניס ומרשל מקלוהן. בתוך : כספי, ד. (עורך), *תקשורת המונים : דרמים ואסכולות מחקר*. ת"א : האוניברסיטה הפתוחה. עמ' 36-42.
- קולקה, ת. (2001). *על קיטש ואמנות*. מוסד ביאליק, ירושלים : הוצאת מאגנס, האוניברסיטה העברית.
- קונדרה, מ. (1984). *הקלות הבלתי נסבלת של הקיום*. תל אביב : זמורה ביתן.
- קרניאל, ג. (2008). מי רוצה להיות פרח? *הכיוון מזרח* 16 : 38-43.
- רם, א. (2005). *הגלובליזציה של ישראל : מקורולד בתל-אביב, ג'יהאד בירושלים*. תל-אביב : רסלינג.
- ראדווי, ג. (1984). קהילות פרשניות ואוריינות משתנה : הפונקציה של קריאת הרומן הרומנטי. בתוך : ת. ליבס ומ. טלמון (עורכות), *תקשורת כתובות* כרך ב' (2003). ת"א : האוניברסיטה הפתוחה. עמ' 290-308.
- רזניק, נ. וראסק, (1996). אין די בנגישות. בתוך : שנער, ד. (עורך), *אינטרנט : תקשורת, חברה ותרבות* (2001). ת"א : האוניברסיטה הפתוחה. עמ' 294-312.
- שיפמן, ל. (2008) *הערס הפרחה והאימא הפולנייה : שסעים חברתיים והומור טלוויזיוני בישראל, 1968 - 2000*. ירושלים : הוצאת מאגנס, האוניברסיטה העברית.
- שפירא, ר. והרצוג, ח. (1983). 'סוד כמוס' – ספרי זיכרונות כראי של גיל ושל תקופה. *מגמות כ"ח* : 137-157.

ששון-לוי, א. (2001). חתרנות בתוך דיכוי: כינון זהויות מגדריות של חיילות בתפקידים "גבריים". בתוך יעל עצמון (עורכת), *התשמע קולי? ייצוגים של נשים בתרבות הישראלית*. מכון ון ליר בירושלים: הקיבוץ המאוחד. עמ' 277-303.

תורג'מן-גולדשמיט, א. (2001). להיעשות סוטה: הבניית המציאות של עברייני מחשב (האקרים, קראקרים ואחרים). חיבור לשם קבלת התואר דוקטור לפילוסופיה. ירושלים: האוניברסיטה העברית.

Adamic, L. A., and Glance, N. (2005). The political blogosphere and the 2004 U.S. elections: Divided they blog. *Workshop on the Weblogging Ecosystem, WWW2005*. Retrieved April 2, 2007: <http://www.blogpulse.com/papers/2005/AdamicGlanceBlogWWW.pdf>

Adler, C. & Kahane, R. (1984). Israeli youth in search of identity. *Youth and Society* 16 (2): 115-127.

Androutsopoulos, J. (2007) Style online: Doing hip-hop on the German-speaking Web. In: Auer, P. (ed.) *Style and social identities: alternative approaches to linguistic heterogeneity*. Berlin, NY: de Gruyter. pp. 279-317.

Ames, R. T, and Rosemont, H. Jr. (1998). *The Analects of Confucius: A Philosophical Translation*. New York: Ballantine books.

Anis, J. (2007). Neography: Unconventional spelling in French SMS text messages. In: Danet, B. and Herring, S. (Eds.), *The multilingual Internet: Language, culture, and communication online*. New York: Oxford University Press. pp. 87-115.

Badger, M. (2004). Visual Blogs. In: Gurak, L., Antonijevic, S., Johnson, L., Ratliff, C. and Reyman, J. (Eds.), *Into the Blogosphere: Rhetoric, Community, and Culture of Weblogs*. University of Minnesota. Retrieved 10 December 2005: http://blog.lib.umn.edu/blogosphere/visual_blogs.html

Baldick, C. (2001). *The Oxford Book of Gothic Tales*. Oxford: Oxford University Press.

Baron, N. S. (2000). *Alphabet to Email: How Written English Evolved and Where It's Heading*. London: Routledge.

Baron, N. S. (2003a). Rethinking Written Culture. *Language Sciences* 26 (1): 57-96.

Baron, S. N. (2003b). Why Email Looks Like Speech: Proofreading, Pedagogy, and Public Face. In: Aitchison, J. and Lewis, D. (Eds.), *New Media Language*. London: Routledge. pp. 102-113.

Baron, N. S. (2008). *Always On: Language in an Online and Mobile World*. New York: Oxford University Press.

- Basso, K. H. (1974). The Ethnography of Writing. In: Bauman, R. and Sherzer, J. (Eds.), *Explorations in the Ethnography of Speaking*. London and New York: Cambridge University Press. pp. 425-432.
- Bauman, R. (1977). Verbal art as performance. Prospect Heights, IL: Waveland Press.
- Bauman, R. (1992). Performance. In: Bauman (Ed.). *Folklore, Cultural Performances, and Popular Entertainments: A Communications-Centered Handbook*. New York: Oxford University Press.
- Baym, N. K. (2000). *Tune in, log on: Soaps, fandom, and online community*. Thousand Oaks, CA: Sage.
- Beaulieu, A. (2004). Mediating ethnography: objectivity and the making of Ethnographies of the internet. *Social Epistemology*, 18 (2-3): 139-164.
- Blackman, S. J. (1998). 'Poxy Cupid': an ethnographic and feminist account of a resistant female youth culture—the New Wave Girls'. In: Skelton, T. and Valentine, G. (Eds.), *Cool Places: Geographies of Youth Cultures*. London: Routledge. Pp. 207-228.
- Blanchard, A. (2004) Blogs as Virtual Communities: Identifying a Sense of Community in the Julie/Julia Project. In: Gurak, L., Antonijevic, S., Johnson, L., Ratliff, C. and Reyman, J. (Eds.), *Into the Blogosphere: Rhetoric, Community, and Culture of Weblogs*. University of Minnesota. Retrieved 10 December 2005: http://blog.lib.umn.edu/blogosphere/blogs_as_virtual.html
- Blood, R. (2002). Weblogs: A history and perspective. In: Rodzvilla, J. (Ed.), *We've Got Blog: How Weblogs are Changing Our Culture*. Cambridge, MA: Perseus Publishing. pp. 7-16.
- Boethius, U. (1995). Controlled Pleasures: Youth and Literary Texts. In: Fornas, J. and Bolin, G. (Eds.), *Youth Culture in Late Modernity*. London: Sage. pp. 145-168.
- Bolter, J. D. (1991). *Writing Space: The Computer, Hypertext, and the History of Writing*. Hillsdale, NJ: Erlbaum.
- Bortree, D. S. (2005). Presentation of self on the Web: An ethnographic study of teenage girls' weblogs. *Education, Communication and Information*, 5 (1): 25–39.
- boyd, d. and Heer, J. (2006). Profiles as Conversation: Networked Identity Performance on Friendster. *Proceedings of Thirty-Ninth Hawai'i International Conference on System Sciences (HICSS-39), Persistent Conversation Track*. Los

Alamitos, CA: IEEE Press. Retrieved 21 March 2007:

<http://www.danah.org/papers/HICSS2006.pdf>

boyd, d. (2006). A Blogger's Blog: Exploring the Definition of a Medium.

Reconstruction, 6 (4). Retrieved 19 March 2007:

<http://reconstruction.eserver.org/064/boyd.shtml>

boyd, d. and Ellison, N. (2007). Social Network Sites: Definition, History, and

Scholarship. *Journal of Computer-Mediated Communication*, 13 (1). Retrieved 23

September 2008: <http://jcmc.indiana.edu/vol13/issue1/boyd.ellison.html>

boyd, d. (2008a). Why Youth Social Network Sites: The Role of Networked Publics in

Teenage Social Life. In: Buckingham, D. (Ed.), *Youth, Identity, and Digital Media*. The

John D. and Catherine T. MacArthur Foundation Series on Digital Media and

Learning. Cambridge, MA: The MIT Press. pp. 119–142.

boyd, d. (2008b). How Can Qualitative Internet Researchers Define the Boundaries of

Their Projects: A Response to Christine Hine. In: Markham, A. and Baym, N. (Eds.),

Internet Inquiry: Conversations About Method. Los Angeles: Sage. pp. 26-32.

boyd, d. (2008c). *Taken Out of Context: American Teen Sociality in Networked*

Publics. PhD Dissertation. University of California-Berkeley, School of Information.

Brown, L. M. (2003). *Girlfighting: Betrayal and Rejection among girls*. New York: New

York University Press.

Bucholtz, M. (1999) Why be normal?: Language and identity practices in a community of nerd girls. *Language in Society* 28: 203-223.

Buckingham, D. & Sefton-Green, B. (Eds.) (1998). *Digital Diversions: Youth Culture in the Age of Multimedia*. London: Routledge.

Buckingham, D. (2008). Introducing Identity. In: Buckingham, D. (Ed.), *Youth, Identity,*

and Digital Media. The John D. and Catherine T. MacArthur Foundation Series on

Digital Media and Learning. Cambridge, MA: The MIT Press. pp. 1–24.

Buszek, M. (2006). *Pin-up grrrls: Feminism, sexuality, popular culture*. Durham, NC:

Duke University Press.

Butler, J. (1990). *Gender Trouble: Feminism and the subversion of Identity*. New York:

Routledge.

Cameron, D. (1997) 'Performing Gender Identity: Young Men's Talk and the Construction of Heterosexual Masculinity'. In: Johnson, S. and Meinhof, U.H (eds.) *Language and Masculinity*. Oxford: Basil Blackwell. pp. 47–64.

Camitta, M. (1993). Vernacular writing: Varieties of literacy among Philadelphia high school students. In: Street, B. (Ed.), *Cross-cultural approaches to literacy*. Cambridge: Cambridge University Press. pp. 228-246.

Carroll, B. (2004) Culture Clash: Journalism and the Communal Ethos of the Blogosphere. In: Gurak, L., Antonijevic, S., Johnson, L., Ratliff, C. and Reyman, J. (Eds.), *Into the Blogosphere: Rhetoric, Community, and Culture of Weblogs*. University of Minnesota. Retrieved 10 December 2005:
http://blog.lib.umn.edu/blogosphere/culture_clash_journalism_and_the_communal_ethos_of_the_blogosphere.html

Carroll, L. and Anderson, R. (2002). Body piercing, tattooing, self-esteem and body investment in adolescent girls. *Adolescence* 37 (147): 627–637.

Carter, M. L. (1997). The Vampire as Alien in Contemporary Fiction. In: Gordon, J. and Hollinger, V (Eds.), *Blood Read: The Vampire as Metaphor in Contemporary Culture*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press. pp. 27-44.

Chandler, D. and Roberts-Young, D. (1999). The Construction of Identity in the Personal Homepages of Adolescents. In Pascal, M., Jaillet, A., Mathey, S. and Nissen, E. (Eds.), *Proceedings of IN-TELE 98 - European Conference on Educational Uses of the Internet and European Identity Construction*. Berne: Peter Lang. Retrieved 10 December 2005:
<http://users.aber.ac.uk/dgc/strasbourg.html>

Cherny, L. and Weise, R. E. (Eds.) (1996) *Wired Women: Gender and New Realities in Cyberspace*. Seattle, WA.: Seal Press.

Clifford, J. (1992). Traveling cultures. In: Grossberg, L., Nelson, C. and Treichler, J. (Eds.), *Cultural studies*. New York: Routledge. pp. 96–116.

Coates, J. (1999) Changing Femininities: The Talk of Teenage Girls. In: Bucholtz, M., Liang A. C. and Sutton, L. A. (Eds.), *Reinventing Identities: The Gendered Self in Discourse*. Oxford: Oxford University Press. pp. 123–144.

Coiro, J., Knobel, M., Lankshear, C. & Leu, D. J. (2008). Introduction: Central Issues In New Literacies And New Literacies Research. In: Coiro, J., Knobel, M., Lankshear, C. & Leu, D. J. (Eds.), *Handbook of research on new literacies*. Mahwah, NJ: Erlbaum. pp. 1-22.

Connor, S. (1989). *Postmodernist Culture: An Introduction to the Theories of the Contemporary*. Oxford: Blackwell.

Cooper, J. and Harrison, D.M. (2001). The social organization of audio piracy on the Internet. *Media Culture & Society* 23 (1): 71-89.

Crystal, D. (2001) *Language and the Internet*. Cambridge: Cambridge University Press.

Crystal, D. (2006) *Language and the Internet (2nd edition)*. Cambridge: Cambridge University Press.

Dailey-O'Cain, J. (2000). The sociolinguistic distribution of and attitudes toward focuser *like* and quotative *like*. *Journal of Sociolinguistics*, 4 (1): 60-80.

Danet, B. and Katriel, T. (1989). 'No Two Alike: Play and Aesthetics in Collecting. *Play and Culture* 2 (3): 253-277.

Danet, B. (2001) *Cyberpl@y: Communicating Online*. Oxford: Berg Publishers.

Danet, B., and Herring, S. C., Eds. (2007). *The Multilingual Internet: Language, Culture, and Communication Online*. New York: Oxford University Press.

Danielewicz, J. and Chafe, W. (1985) How "normal speaking" leads to "erroneous Punctuating". In: Freedman, S. W. (Ed.), *The Acquisition of Written Language*. Norwood, NJ: Ablex. pp. 213-225.

Davies, J. (2004). Negotiating Femininities Online. *Gender and Education* 16 (1): 35-49.

Davies, J. and Merchant, G. (2007). Looking from the inside out: Academic blogging as new literacy. In Knobel, M. and Lankshear, C. (Eds.), *A new literacies sampler*. New York: Peter Lang. pp. 167-198.

Daya, S. and Lau, L. (2007) Introduction: Power and Narrative. *Narrative Inquiry* 17 (1): 1-11.

Dela Pena, J. L. (2006). *Otaku: Images and Identity in Flux*. East Asian Language and Civilization Honors Thesis, College of Arts and Sciences, University of Pennsylvania.

Deleuze, G. (2002). The Actual and the Virtual. In: Parnet, C. (Ed.), *Dialogues II*. New York: Columbia University Press. pp. 112-115.

Denzin, N. K. (2003). *Performance ethnography: Critical pedagogy and the politics of culture*. Thousand Oaks, CA: Sage Publications.

Dodge, M. and Kitchin, R. (2000). *Mapping Cyberspace*. London: Routledge.

Douglas, S. J. (1994). *Where the girls are: Growing up female with the mass media*. New York: Times Books.

Driscoll, C. (2002). *Girls: Feminine adolescence in popular culture and cultural history*. New York: Columbia University Press.

Driver, S. (2007). *Queer girls and popular culture: Reading, resisting, and creating media*. New York: Peter Lang.

Duncombe, S. (1997). *Notes from the underground: Zines and the politics of alternative culture*. New York: Verso.

Dundes, A. (1977). Who are the folk? In: Bascom, W. R. (Ed.), *Frontiers of Folklore*. Boulder, Colorado: Westview Press. pp. 17- 35.

Eco, U. (1977). Semiotics of Theatrical performance. *Drama Review* 21 (1): 107-117.
 Ehrmann, J. (1968). Homo Ludens Revisited. *Yale French Studies* 41: 31-57.

Ess, C., and the Association of Internet Researchers. (2002). *Ethical Decision-making and Internet Research*. Recommendations from the Ethics Working Committee of the Association of Internet Researchers. Retrieved 12 March 2006:
<http://www.aoir.org/reports/ethics.pdf>

Fernback, J. (2003). Legends on the Net: An Examination of Computer-Mediated Communication as a Locus of Oral Culture. *New Media & Society* 5(1): 29–46.

Fialkova, L. (2005). Emigrants from the FSU and the Russian-language Internet. *Toronto Slavic Quarterly*, 12. Retrieved 23 March 2006:
<http://www.utoronto.ca/tsq/12/fialkova12.shtml>

Finders, M. J. (1996), Queens and Teen Zines: Early Adolescent Females Reading Their Way toward Adulthood. *Anthropology & Education Quarterly* 27 (1): 71-89.

Fiske, J. (1992). The Cultural Economy of Fandom. In Lewis, L. (Ed.), *The Adoring Audience: Fan Culture and Popular Media*. London: Routledge. pp. 30–49.

Flynn, S. I. (2003). *Scribe tribes and shape shifters: An Ethnographic study of Online Journal Communities*. Ph.D. dissertation, Yale University.

- Formanek-Brunell, M. (1993). *Made to Play House: Dolls and the Commercialization of American Girlhood*. New Haven, CT: Yale University Press.
- Formanek-Brunell, M. (1998). The politics of doll-hood in nineteenth century America. In: Jenkins, H. (Ed.), *The children's culture reader*. New York: New York University Press. pp. 363–381.
- Fuller, J. M. (2003). Use of the discourse marker *like* in interviews. *Journal of Sociolinguistics*, 7 (3): 365-377.
- Funk, J. B. and Buchman, D. D. (1996). Playing violent video and computer games and adolescent self-concept. *Journal of Communication*, 46(2): 19–32.
- Gajjala, R. (2002). An Interrupted Postcolonial/feminist Cyberethnography: Complicity and Resistance in the 'cyberfield'. *Feminist Media Studies* 2 (2): 177– 193.
- Gallo, J. (2004) Weblog Journalism: Between Infiltration and Integration. In: Gurak, L., Antonijevic, S., Johnson, L., Ratliff, C. and Reyman, J. (Eds.), *Into the Blogosphere: Rhetoric, Community, and Culture of Weblogs*. University of Minnesota. Retrieved 10 December 2005: http://blog.lib.umn.edu/blogosphere/weblog_journalism.html
- Garvey, G. E. (2004) Scissorizing and Scrapbooks: Nineteenth-Century Reading, Remaking, and Recirculating. In: Gittelman, L. and Pingree, G. B. (eds.) *New Media, 1740-1915*. The MIT Press. pp. 207-228.
- Gilbert, P. (1993). Narrative as Gendered Social Practice: In search of different story lines for language research. *Linguistics and Education* 5: 211-218.
- Gill, K. E. (2004). How can we measure the influence of the Blogosphere? Paper presented at *WWW2004 New York*. Retrieved 25 December 2005: http://faculty.washington.edu/kegill/pub/www2004_blogosphere_gill.pdf
- Gilligan, K., Lyons, N. P. and Hanmer, T. (Eds.) (1990). *Making Connections: The relational worlds of adolescent girls at Emma Williard school*. Cambridge: Harvard University Press.
- Giroux, H. (1999). *The Mouse that Roared: Disney and the End of Innocence*. New York: Rowman and Littlefield.
- Goffman, E. (1974). *Frame Analysis*. New York: Harper& Row.
- Golan, O. (Forthcoming). The Emergence of Digital Youth Culture in Israel. *Israel Affairs*.
- Goodwin, M. H. (1999). Constructing Opposition within Girls' Games. In:

Bucholtz, M., Liang A. C. and Sutton, L. A. (Eds.), *Reinventing Identities: The Gendered Self in Discourse*. Oxford: Oxford University Press. pp. 388-409.

Goody, J. and Watt, I. (1999). The consequences of literacy. In: Crowley, D. and Heyer, P. (Eds.), *Communication in history: Technology, culture, society*. New York: Longman. pp. 46-54.

Green, E. and Adam, A. (Eds.) (2001). *Virtual Gender : Technology, Consumption, and Identity*. New York : Routledge.

Gregson, K. S. (2005). 'What if the lead character looks like me?': Girl fans of Shoujo anime and their web sites. In Mazzarella, S. R. (Ed.), *Girl wide web: Girls, the Internet, and the negotiation of identity*. New York: Peter Lang. pp. 121-140.

Griffiths, V. (1995) *Adolescent Girls and Their Friends: A Feminist Ethnography*. Brookfield, VT: Avebury.

Halavais, A. (2002). Blogs and the 'Social Weather'. Paper presented at AOIR 3.0, Maastricht, Netherlands. Retrieved 7 May 2007:
http://hochan.net/doc/Blogs_and_the_Social_Weather.pdf

Grinter, R. E., and Eldridge, M. (2003). Wan2tlk?: Everyday Text Messaging. *CHI 2003: New Horizons* 5 (1): 441-448.

Hall K. (1995). Lip service on the fantasy lines. In: Hall, K. and Bucholtz, M. (Eds.), *Gender Articulated: Language and the Socially Constructed Self*. New York: Rutgers. pp. 183-216.

Hall, S. (1997). The Spectacle of the 'Other'. In: Hall, S. (Ed.), *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*. London: Sage. pp. 225-277.

Hammersley, M. (1992). *What's wrong with ethnography: Methodological explorations*. London: Routledge.

Hammersley, M. (1995). *The politics of social research*. London: Sage.

Hammersley, M. and Atkinson, P. (1983). *Ethnography: Principles in practice*. London: Routledge.

Haraway, D. (1991). A Cyborg Manifesto: Science, Technology, and Socialist-Feminism in the Late Twentieth Century. In: *Simians, Cyborgs and Women: The Reinvention of Nature*. New York; Routledge. pp. 149-181.

Harcourt, W. (Ed.) (1999). *Women @ Internet, Creating New Cultures in Cyberspace*. London: Zed Books.

Harris, A. (2001). Revisiting bedroom culture: New spaces for young women's politics. *Hecate* 27 (1): 128–139.

Hasud, I. K. (2008). *Congratulations, like! - Gratulerer, liksom!* Pragmatic particles in English and Norwegian. In: Breivik, L. E. and Hasselgren, A. (Eds.), *From the colt's mouth-- and others: language corpora studies in honour of ana Barita Stenstrom*. Amsterdam: Rodopi. pp. 125-139.

Hawthorne, S. and Klein, R. (Eds.) (1999) *Cyberfeminism, Connectivity, Critique and Creativity*. North Melbourne, Vic.: Spinifex Press.

Hebdige, D. (1979). *Subculture: The meaning of Style*. London: Routledge.

Henning, J. (2003). *The Blogging Iceberg: Of 4.12 Million Weblogs, Most Little Seen and Quickly Abandoned*. Braintree, MA: Perseus Development Corporation.

Retrieved 3 January 2005:

<http://www.perseus.com/blogsurvey/thebloggingiceberg.html>

Herring, S. C., Kouper, I., Scheidt, L. A., and Wright, E. (2004). Women and Children Last: The discursive construction of Weblogs. In: Gurak, L., Antonijevic, S., Johnson, L., Ratliff, C. and Reyman, J. (Eds.), *Into the Blogosphere: Rhetoric, Community, and Culture of Weblogs*. University of Minnesota. Retrieved 10 December 2005:

http://blog.lib.umn.edu/blogosphere/women_and_children.html

Herring, S. C., Scheidt, L. A., Bonus, S., and Wright, E. (2005). Weblogs as a bridging genre. *Information, Technology & People* 18 (2): 142-171.

Hine, C. (2000). *Virtual Ethnography*. London: Sage.

Hine, C. (2008). How can qualitative internet researchers define the boundaries of their projects? In: Markham, A. K. and Baym, N. K (Eds.) *Internet Inquiry: conversations about method*. Thousand Oaks, CA: Sage. pp. 28-56.

Himanen, P. (2001). *The Hacker Ethic*. New York: Random House.

Hjorth, Larissa. 2003. Cute@keitai.com. In *Japanese Cybercultures*, edited by N. Gottlieb and M. J. McLelland. London and New York: Routledge.

Hodkinson, P. (2002). *Goth: Identity, Style and Subculture*. Oxford: Berg.

Holland, S. (2004). *Alternative femininities: body, age and identity*. Oxford: Berg.

Hudson, J. M. and Bruckman, A. (2004). Go Away: Participant Objections to Being Studied and the Ethics of Chatroom Research. *The Information Society* 20 (2): 127 – 139.

Huffaker, D. A. and Calvert, S. L. (2005). Gender, Identity, and Language use in Teenage Blogs. *Journal of Computer-Mediated Communication* 10 (2). Retrieved 22 September 2005: <http://jcmc.indiana.edu/vol10/issue2/huffaker.html>

Huizinga, J. (1955). *Homo Ludens*. Boston: Beacon.

Hunter, J. (1992). Inscribing the Self in the Heart of the Family: Diaries and Girlhood in Late-Victorian America. *American Quarterly* 44: 51-81.

Hymes, D. (1974). Ways of Speaking. In: Bauman, R. and Sherzer, J. (Eds.), *Explorations in the Ethnography of Speaking*. London and New York: Cambridge University Press. pp. 433-452.

Hymes, D. (1975). Breakthrough into Performance. In: Ben-Amos, D. and Goldstein, K. (Eds.), *Folklore: Performance and Communication*. The Hague: Mouton. pp. 11–74.

Jackson, J. E. (1990). I am a fieldnote: Fieldnotes as a symbol of professional identity. In: Sanjek, R. (Ed.), *Fieldnotes: The makings of anthropology*. Ithaca, NY: Cornell University Press. pp. 3–33.

Jenkins, H. (1992). *Textual Poachers: Television Fans and Participatory Culture*. London: Routledge.

Johnson, E. (2006). Democracy defended: Polibloggers and the political press in America. *Reconstruction: Studies in Contemporary Culture*, 6(4). Retrieved December 1, 2006: <http://reconstruction.eserver.org/064/johnson.shtml>

Jones, S. (1999). Introduction. In: Jones, S. (Ed.) *Doing Internet Research: Critical Issues and Methods for Examining the Net*. Thousand Oaks, CA: Sage.

Kahn, R. and Kellner, D. (2003). Internet Subcultures and Oppositional Politics. In: Muggleton, D. (Ed.), *The Post-subcultures Reader*. London: Berg. pp. 299-314.

Kalman, Y.M. & Rafaeli, S. (2007). Modulating synchronicity in computer mediated communication. Paper presented at the *ICA conference* in San Francisco, CA. Retrieved 5 August 2008: <http://www.kalmans.com/synchasynchICAsubmit.pdf>

- Kamler, B. (1994). Gender and Genre in early Writing. *Linguistics and Education* 6: 153–182.
- Kasesniemi, E. L. (2003). *Mobile messages: young people, and a new communication culture*. Tampere: Tampere University Press.
- Kasesniemi, E. L. & Rautiainen, P. (2002). Mobile culture of children and teenagers in Finland. In: Katz, J. E. and Aakhus M. A. (eds.), *Perpetual Contact: Mobile Communication, Private Talk, Public Performance*. Cambridge: Cambridge University Press. pp. 170-192.
- Kataoka, K. (1997) Affect and letter-writing: Unconventional conventions in casual writing by young Japanese women. *Language in Society* 26: 103-136.
- Katsuno, H. and Yano, C. (2007). *Kaomoji* and expressivity in a Japanese housewives' chat room. In: Danet, B. and Herring, S. (Eds.), *The multilingual Internet: Language, culture, and communication online*. New York: Oxford University Press. pp. 278-302.
- Kearney, M. C. (1998). Producing girls: Rethinking the study of female youth cultures. In: Inness, S.A. (Ed.), *Delinquents and debutantes: Twentieth-century American girls' cultures*. New York: New York University Press. pp. 285–310.
- Kearney, M. C. (2006). *Girls make media*. New York: Routledge.
- Kendall, L. (2002). *Hanging out in the virtual pub: masculinities and relationships online*. Berkeley: University of California Press.
- Kendall, L. (2009). Everything I Need to Know About Postmodern Identity I Learned From Erving Goffman. Paper presented at *AoIR 10*, Milwaukee, WI.
- Kershaw, B. (1992). *The Politics of Performance*. London: Routledge.
- Kessler, A. and Bergs, A. (2003). Literacy and the new media: Vita brevis, lingua brevis. In: Aitchison, J. and Lewis, D. M. (Eds.), *New Media Language*. London: Routledge.
- Kiesler, S., Siegel, J. and McGuire, T. W. (1984). Social Psychological Aspects of Computer-Mediated Communication. *American Psychologist* 39 (10): 1123–1134.
- Koller, V. (2008). 'Not just a colour': pink as a gender and sexuality marker in visual communication. *Visual Communication* 7 (4): 395-423.
- Kress, G. and Van Leeuwen, T. (1996). *Reading images: The grammar of visual design*. Routledge, London.

- Kress, G. and Van Leeuwen, T. (2002). Colour as a Semiotic Order: Notes for a Grammar of Colour. *Visual Communication* 1 (3): 343–368.
- Kress, G. (2003). *Literacy in the new media age*. London: Routledge.
- Kristeva, J. (1984). *Revolution in Poetic Language*. New York: Columbia University Press.
- Kuther, T. L. & McDonald, E. (2004). Early adolescents' experiences with, and views of, Barbie. *Adolescence*, 39: 39-51.
- Lampa, G. (2004) Imagining the Blogosphere: An Introduction to the Imagined Community of Instant Publishing. In: Gurak, L., Antonijevic, S., Johnson, L., Ratliff, C. and Reyman, J. (Eds.), *Into the Blogosphere: Rhetoric, Community, and Culture of Weblogs*. University of Minnesota. Retrieved 10 December 2005: http://blog.lib.umn.edu/blogosphere/imagining_the_blogosphere.html
- Langellier, K. M. (1999). Personal narrative, performance, performativity: Two or three things I know for sure. *Text and Performance Quarterly*, 19: 125-144.
- Langellier, K. M. and Petterson, E. (2004). *Storytelling in Daily Life: Performing Narrative*. Philadelphia: Temple University Press.
- Lanham, R. A. (1993). *The Electronic Word*. Chicago: Chicago University Press.
- Lankshear, C. and Knobel, M. (2007). Sampling "the New" in New Literacies. In: Knobel, M. and Lankshear, C. (Eds.), *A new literacies sampler*. New York: Peter Lang. pp. 1-24.
- Lasica, J. D. (2002). Blogging as a form of journalism. In: Blood, R. (Ed.), *We've got blog. How weblogs are changing our culture*. Cambridge: Preseus Publishing. pp.163-170.
- Lazar, M. (2006) Discover the Power of Femininity! Analyzing Global "Power Femininity" in Local Advertising. *Feminist Media Studies* 6 (4): 505–17
- Leander, K. M. and McKim, K. (2003). Tracing the everyday "sittings" of adolescents on the Internet: A strategic adaptation of ethnography across online and offline spaces. *Education, Communication and Information* 3: 211–240.
- Leblanc, L. (1999). *Pretty in Punk: Girls' Gender Resistance in a Boys' Subculture*. New Brunswick, NJ: Rutgers University Press

Lenhart, A., Madden, M., Smith, A. and Macgill, A. R. (2007). *Teens and Social Media. PEW Internet and American Life Project and the National Commission on Writing*. Retrieved 28 April 2008:

http://www.pewinternet.org/~media//Files/Reports/2007/PIP_Teens_Social_Media_Final.pdf.pdf

Lenhart, A., Arafeh, S., Smith, A. and Macgill, A. R. (2008) *Writing, technology, and teens. PEW Internet and American Life Project and the National Commission on Writing*. Retrieved 28 April 2008:

http://www.pewinternet.org/pdfs/PIP_Writing_Report_FINAL3.pdf

Leonard, M. (1997). 'Rebel girl, you are the queen of my world': Feminism, 'subculture' and grrrl power. In: Whiteley, S. (Ed.), *Sexing the groove: Popular music and gender*. London: Routledge. pp. 230–255.

Leonard, M. (1998). Paper Planes: Traveling the New Grrrl Geographies. In: Skelton, T. and Valentine, G. (Eds.), *Cool Places: Geographies of Youth Cultures*. London: Routledge. pp. 101-119.

Lessig, L. (1999). *Code and Other Laws of Cyberspace*. New York: Basic books.

Lessig, L. (2005). Creative commons. Paper presented at the *Annual ITU Conference, "Creative Dialogues"*, Network for IT-Research and Competence in Education, University of Oslo.

Lessig, L. (2008) *Remix: Making Art and Commerce thrive in the hybrid economy*. London: Bloomsbury Academic.

Leu, D.J., Kinzer, C.K., Coiro, J., Cammack, D. (2004). Toward a theory of new literacies emerging from the Internet and other information and communication technologies. In R.B. Ruddell & N. Unrau (Eds.), *Theoretical Models and Processes of Reading, Fifth Edition* (1568-1611). International Reading Association: Newark, DE.

Li, D. and Walejko, G. (2008). SPLogs and Abandoned Blogs: The perils of sampling bloggers and their blogs. *Information, Communication & Society* 11 (2): 279 – 296.

Livingstone, S. (2002). *Young People and New Media: Childhood and the Changing Media Environment*. London: Sage.

Livingstone, S. (2003). The Challenge of Changing Audiences or, What Is the Audience Researcher to Do in the Age of the Internet? *European Journal of*

Communication 19 (1): 75–86.

Lowrey, W. (2006). Mapping the journalism-blogging relationship. *Journalism* 7(4): 477-500.

Manolis, A. (Ed.) (1996). *The Doll Sourcebook: a complete directory of supplies and services for making, selling and collecting dools*. Cincinnati, Ohio: Betterway Books.

Markham, A. N. (1998). *Life Online: Researching real experience in virtual space*. Walnut Creek, CA: AltaMira press.

Maschler, Y. (2001). "Veke'ilu haraglayim sh'xa nitka'ot bifnim kaze ('and like your feet get stuck inside like')": Hebrew kaze ('like'), ke'ilu ('like'), and the Decline of Israeli Dugri ('direct') Speech. *Discourse studies* 3 (3): 295-326.

Matheson, D. (2004). Weblogs and the epistemology of the news: Some trends in online journalism. *New Media & Society* 6: 443–468.

Mazzarella, S. R. (2005). Claiming a space: The cultural economy of teen girl fandom on the web. In: Mazzarella, S. R. (Ed.), *Girl wide web: Girls, the Internet, and the negotiation of identity*. New York: Peter Lang. pp. 141–160.

Mazzarella, S. R. and Pecora, N. (2007a). Girls in Crisis: Newspaper Coverage of Adolescent Girls. *Journal of Communication Inquiry* 31 (1): 6-27.

Mazzarella, S. R. and Pecora, N. (2007b). Revisiting Girls' Studies. *Journal of Children and Media* 1 (2), 105-125.

McDonnell, K. (1994). *Kid culture: children and adults and popular culture*. Toronto: Second Story Press.

McKay, G. (1999). 'I'm So Bored with the U.S.A.': The Punk in Cyberpunk. In: Sabin, R. (Ed.), *Punk Rock: So What? The Cultural Legacy of Punk*. New York: Routledge. pp. 49-67.

McKenzie, J. (1998). Gender Trouble: (The) Butler Did It. In: Phelan, P. and Lane, J. (Eds.), *The Ends of Performance*. New York: New York University Press. pp. 217-235.

McNeill, L. (2003). Teaching an old genre new tricks: the diary on the internet. *Biography: An Interdisciplinary Quarterly* 26: 24-48.

McRobbie, A. (1993). Shut up and dance: youth culture and changing modes of femininity. *Cultural Studies* 7 (3):406–426.

McRobbie, A. and Garber, J. (1976). Girls and Subcultures: An Exploration. In: Hall, S. and Jefferson, T. (Eds.), *Resistance through Rituals: Youth Subcultures in Post-War Britain* (1993). London: Routledge. pp. 209-222.

McRobbie, A. (2000). *Feminism and youth culture (2nd edition)*. London: MacMillian Press.

Mead, G. H. (1967). *Mind, Self and Society*. Chicago: Chicago University Press.

Merchant, G. (2001). Teenagers in cyberspace: an investigation of language use and language change in internet chatrooms. *Journal of Research in Reading* 24 (3): 293-306.

Mieniczakowski, J. (2001). Ethnodrama: Performed Research: Limitations and Potential. In: Atkinson, P., Coffey, A. and Delamont, S. (Eds.), *Handbook of Ethnography*. London: Sage. pp. 468-476.

Miller C. A. and Shepherd, D. (2004). Blogging as Social Action: A Genre Analysis of the Weblog. In: Gurak, L., Antonijevic, S., Johnson, L., Ratliff, C. and Reyman, J. (Eds.), *Into the Blogosphere: Rhetoric, Community, and Culture of Weblogs*. University of Minnesota. Retrieved 10 December 2005:
[http://blog.lib.umn.edu/blogosphere/blogging as social action a genre analysis of the weblog.html](http://blog.lib.umn.edu/blogosphere/blogging%20as%20social%20action%20a%20genre%20analysis%20of%20the%20weblog.html)

Miller, D. and Slater, D. (2000). *The Internet: an ethnographic approach*. New York: Berg.

Mitchell, C. and Reid-Walsh, J. (2002). *Researching children's popular culture: The cultural spaces of childhood*. London: Routledge.

Mortensen, T. and Walker, J. (2002). Blogging Thoughts: Personal Publication as an Online Research Tool. In: Morrison, A. (Ed.), *Researching ICTs in Context*. Oslo, Norway, Oslo University: InterMedia Report, 3. Retrieved January 5, 2005:
[http://www.intermedia.uio.no/konferanser/skikt02/docs/Researching ICTs in context-Ch11-Mortensen-Walker.pdf](http://www.intermedia.uio.no/konferanser/skikt02/docs/Researching%20ICTs%20in%20context-Ch11-Mortensen-Walker.pdf)

Mulvey, L. (1975). Visual Pleasure and Narrative Cinema. *Screen* 16 (3): 6-18.

Nardi, B. A., Schiano, D. and Gumbrecht, M. (2004). Blogging as Social Activity, or, Would You Let 900 Million People Read Your Diary? *Proceedings of Computer Supported Cooperative Work*. Retrieved January 5, 2005:
<http://home.comcast.net/%7Ediane.schiano/CSCW04.Blog.pdf>

- Olwig, K.F. and Hastrup, K. (Eds.) (1997). *Siting Culture*. New York: Routledge.
- Ong, W. J. (1982). *Orality and Literacy: The Technologizing of the Word*. London: Methuen.
- Orellana, M. F. (1999). Good Guys and "Bad" Girls: Identity Construction by Latina and Latino student writers. In: . In: Bucholtz, M., Liang A. C. and Sutton, L. A. (Eds.), *Reinventing Identities: The Gendered Self in Discourse*. Oxford: Oxford University Press. pp. 64-82.
- Orr-Vered, K. (1998). Blue Group Boys play Incredible Machine, Girls play Hopscotch: Social Discourse and Gendered Play at the Computer. In: Sefton-Green, J. (Ed.) *Digital Diversions: Youth Culture in the Age of Multimedia*. London: Routledge. Pp. 43-61.
- Ottenberg, S. (1990). Thirty Years of Fieldnotes: changing Relationships to the Text. In: Sanjek, R. (Ed.), *Fieldnotes: The makings of anthropology*. Ithaca, NY: Cornell University Press. pp. 139-160.
- Palmer, G. B. and Jankowiak, W. R. (1996). Performance and Imagination: Toward an Anthropology of the Spectacular and the Mundane. *Cultural Anthropology* 11 (2): 225-258.
- Pearson, E. (2007). Digital Gifts: Participation and Gift Exchange in LiveJournal communities. *First Monday* 12 (5). Retrieved 8 June 2008: <http://firstmonday.org/htbin/cgiwrap/bin/ojs/index.php/fm/article/view/1835/1719>
- Peiss, K. (1986). *Cheap Amusements: Working Women and Leisure in Turn-of the Century New York*. Philadelphia: Temple University Press.
- Phelan, P. (1993). *Unmarked: The Politics of Performance*. London and New York: Routledge.
- Pipher, M. (1994). *Reviving Ophelia: Saving the selves of adolescent girls*. New York: Puntam.
- Palfreyman, D. and Khalil, M. A. (2003). "A funky language for teenzz to use": Representing Gulf Arabic in instant messaging. *Journal of Computer-Mediated Communication*, 9 (1). Retrieved December 28, 2005: <http://jcmc.indiana.edu/vol9/issue1/palfreyman.html>
- Pollock, D. (1998). Performing Writing. In: Phelan, P. and Lane, J. (Eds.), *The Ends of Performance*. New York: New York University Press. pp. 73-103.

- Preston, C. B. (2001). Baby Spice: Lost between feminine and feminist. *Journal of Gender, Social Policy & the Law* 9 (3): 541–619.
- Punter, D. (1996). *The Literature of Terror: A History of Gothic Fiction from 1765 to the Present Day*. London: Longman.
- Rainie, L. (2005). The state of blogging. *PEW Internet and American Life Project*. Retrieved 10 June 2006:
http://www.pewinternet.org/~media/Files/Reports/2005/PIP_blogging_data.pdf.pdf
- Rapatzikou, T. G. (2004). *Gothic Motifs in the Fiction of William Gibson*. Amsterdam and New York: Rodopi.
- Rapoport, T. & Lomsky-Feder, E. (1994). Israel. In K. Hurrelmann (Ed.), *International Handbook of Adolescence*. London: C.T. Greenwood. pp. 207–223.
- Rapping, E. (2000). You've come which way, baby? The road that leads from June Cleaver to Ally McBeal looks a lot like a U-turn. *Women's Review of Books* 17 (10/11): 20–23.
- Raymond, E. S. (Ed.) (1991). *New Hacker's Dictionary*. Boston: MIT Press.
- Reid, E. M. (1994). *Cultural Formations in Text-Based Virtual Realities*. Master's Thesis, University of Melbourne, Australia.
- Reid-Walsh, J. and Mitchell, C. (2004). Girls' Web sites: A virtual "room of one's own"? In: Harris, A. (Ed.), *All about the girl: Culture, power, and identity*. New York: Routledge. pp. 173–182.
- Rogers, M. F. (1999). *Core Cultural Icons: Barbie Culture*. London: Corwin Press.
- Rosenbloom, S. (21 Feb, 2008). Geek Chic, not just for guys: sorry, boys, this is our domain. *The New York Times*. Retrieved 20 September 2008:
<http://www.nytimes.com/2008/02/21/fashion/21webgirls.html>
- Rosenthal, R. (1996). Inventing the Other: Ambivalent Constructions of the Wandering Jew/ess in Nineteenth Century American Literature. In: Greenspoon, L. J. and Le Beau, B. F. (Eds.), *Representations of Jews through the Ages (Studies in Jewish Civilization no. 8)*. Omaha, NB: Creighton University Press. pp. 171–188.
- Sanjek, R. (1990). The Secret Life of Fieldnotes. In: Sanjek, R. (Ed.), *Fieldnotes: The makings of anthropology*. Ithaca, NY: Cornell University Press. pp. 187–270.
- Saville-Troike, M. (1989). *The Ethnography of Communication*. New York: Blackwell.

- Sawin, P. E. (1999). Gender, Context and the Narrative Construction of Identity: Rethinking Models of "Women's Narrative". In: Bucholtz, M., Liang A. C. and Sutton, L. A. (Eds.), *Reinventing Identities: The Gendered Self in Discourse*. Oxford: Oxford University Press. pp. 241-258.
- Sawin, P. E. (2002). Performance at the Nexus of Gender, Power, and Desire: Reconsidering Bauman's Verbal Art from the Perspective of Gendered Subjectivity as Performance. *Journal of American Folklore* 115: 28-61.
- Schechner, R. (1985). *Between Theater and Anthropology*. Philadelphia, PA: University of Pennsylvania Press.
- Scheiner, G. (2000). *Signifying Female Adolescence: Film Representations and Fans, 1920–1950*. Westport, CT: Praeger.
- Schmidt, J. (2007). Blogging practices: An analytical framework. *Journal of Computer Mediated Communication* 12(4): 1409-1427.
- Scollon, R. and Scollon, S.W. (2003). *Discourses in Place: Language in the Material World*. London: Routledge.
- Sebba, M. (2003) 'Spelling rebellion'. In: *Discourse Constructions of Youth Identities*, Androutsopoulos, J. and Georgakopoulou, A. (eds.). Amsterdam, The Netherlands and Philadelphia, Pennsylvania: Benjamins. pp.151-172.
- Sedgwick, E. K. (1986). *The Coherence of Gothic Conventions*. New York: Methuen.
- Sedgwick, E. K. (1990). *Epistemology of the Closet*. New York: Harvester Wheatsheaf.
- Sherblom-Woodward, B. (2002). Hackers, Gamers and Lamers: The Use of l33t in the Computer Sub-culture. Unpublished thesis, Swarthmore College. Retrieved 3 August 2005: <http://www.modestolan.com/xwred1/sherblom-woodward.pdf>
- Scheidt, L. A. (2006). Adolescent diary weblogs and the unseen audience. In: Buckingham, D. and Willett, R. (Eds.), *Digital Generations: Children, Young People and New Media*. London: Lawrence Erlbaum. pp. 193-210.
- Shirky, C. (2003). *Power laws, Weblogs and Inequality*. Retrieved 6 February 2007: http://shirky.com/writings/powerlaw_weblog.html
- Shuman, A. (1986). *Storytelling Rights : The Uses of Oral and Written Texts by Urban Adolescents*. Cambridge Studies in Oral and Literature Culture, No 11. Cambridge: Cambridge University Press.

- Spradley, J. (1980). *Participant observation*. New York: Holt, Rinehart & Winston.
- Spooner, C. (2006). *Contemporary Gothic* (Focus on Contemporary Issues series). London: Reaktion.
- Stern, S. R. (1999). Adolescent girls' expression on web home pages: Spirited, sombre and self-conscious sites. *Convergence: The Journal of Research into New Media Technologies*, 5(4): 22–41.
- Stern, S. R. (2002a). Sexual selves on the World Wide Web: Adolescent girls' home pages as sites for sexual self-expression. In: Brown, J. D. , Steele J. R. And & Walsh, K. (Eds.), *Sexual teens, sexual media: Investigating media's influence on adolescent sexuality*. Mahwah, NJ: Lawrence Erlbaum. pp. 265–285.
- Stern, S. R. (2002b). Virtually Speaking: Girls' self-disclosure on the WWW. *Women's Studies in Communication* 25(2): 223–252.
- Stern, S. R. (2004a). Expressions of identity online: Prominent features and gender differences in adolescents' World Wide Web home pages. *Journal of Broadcasting and Electronic Media* 48(2): 218–243.
- Stern, S. R. (2004b) Studying Adolescents Online: a Consideration of Ethical Issues. In: Buchanan, E. A. (Ed.), *Readings in Virtual Research Ethics: Issues and Controversies*. Hershey, PA.: Information Science Publishing.
- Stern, S. T. (2007). Instant identity: adolescent girls and the world of instant messaging.
- Stern, S. R. (2008). Producing Sites, Exploring Identities: Youth Online Authorship. In: Buckingham, D. (Ed.), *Youth, Identity, and Digital Media*. The John D. and Catherine T. MacArthur Foundation Series on Digital Media and Learning. Cambridge, MA: The MIT Press. pp. 95–118.
- Sterne, J. (1999). Thinking the Internet Cultural studies versus the Millennium. In: Jones, S. (Ed.), *Doing Internet Research: Critical Issues and Methods for Examining the Net*. Thousand Oaks, CA: Sage. pp. 257-288.
- Street, B. (1984). *Literacy in Theory and Practice*. New York: Cambridge University Press
- Street, B. (Ed.) (1993). *Cross-cultural Approaches to Literacy*. Cambridge: Cambridge University Press.

- Street, B. (1998). New literacies in theory and practice: What are the implications for language in education? *Linguistics and Education* 10 (1): 1-24.
- Street, B. (2000). Literacy Events and Literacy Practices. In: Martin-Jones, M. and Jones, K. (Eds.), *Multilingual Literacies: Comparative Perspectives on Research and Practice*. Amsterdam: John Benjamin's. pp. 17-29.
- Su, H. Y. (2003). The Multilingual and Multi-Orthographic Taiwan-Based Internet: Creative Uses of Writing Systems on College-Affiliated BBSs. *Journal of Computer-Mediated Communication* 9(1). Retrieved 28 December 2005: <http://jcmc.indiana.edu/vol9/issue1/su.html>.
- Sutton-Smith, B. (1997). *The Ambiguity of Play*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press.
- Takayoshi, P., Huot, E. and Huot, M. (1999). No boys allowed: The World Wide Web as clubhouse for girls. *Computers and Composition* 16: 89–106.
- Tagliamonte, S. A. and Denis, D. (2008). Linguistic ruin? LOL! Instant messaging, teen language and linguistic change. *American Speech* 83: 3-34.
- Taylor, A. S. & Harper, R. (2003) The gift of the gab?: a design oriented sociology of young people's use of mobiles. *Journal of Computer Supported Cooperative Work* 12(3): 267-296.
- Thurlow, C. (2003). Generation Txt? The sociolinguistics of young people's text messaging. *Discourse Analysis Online*, 1(1).
- Thurlow, C. (2007) Fabricating youth: New-media discourse and the technologization of young people. In: Johnson, S. & Ensslin, A. (eds.), *Language in the Media: Representations, Identities, Ideologies*. London: Continuum. pp. 213-233.
- Tseliga, T. (2007). "It's all Greeklish to me!": Linguistic and sociocultural perspectives on Roman-alphabetized Greek in asynchronous computer-mediated communication. In: Danet, B. and Herring, S. (Eds.), *The multilingual Internet: Language, culture, and communication online*. New York: Oxford University Press. pp. 116-141.
- Turkle, S. (1997) *Life on the Screen: Identity in the Age of the Internet*. New York: Touchstone.
- Turner, F. (2006). *From Counterculture to Cyberculture: Stewart Brand, the Whole Earth Network, and the Rise of Digital Utopianism*. Chicago: University of Chicago Press.

- Turner, V. W. (1977). Variations on a Theme of Liminality. In: Moore, S. F. and Myerhoff, B. G. (Eds.), *Secular Ritual*. Assen: Van Gorcum. pp. 36-52.
- Turner, V. W. (1987) *The Anthropology of Performance*. New York: PAJ Publications.
- Varis, T. (23 March, 2000). *What is media competence and why is it necessary?* Parliamentary Assembly Hearing, Council of Europe, Brussels.
- Von Taschitzki, T. (2006) Contemporary Pinks: On the Individuality of Shades. In: Nemitz, B. (Ed.), *Pink: the Exposed Color in Contemporary Art and Culture*. Ostfildern: Hatje Cantz. pp. 64–77.
- Wakeford, N. (2003). The embedding of local culture in global communication: independent internet cafes in London. *New Media and Society* 5 (3): 379–399.
- Wakeford, N. and Cohen, K. (2008). Fieldnotes in public: using blogs for research. In: Fielding, N., Lee, M. R. and Blank, G. (Eds.), *The Sage handbook of online research methods*. London: Sage. pp. 307-326.
- Warren, C. (2000). Writing the other, inscribing the self. *Qualitative Sociology*, 23: 183–189.
- Weber, S. and Mitchell, C. (2008). Imagining, Keyboarding, and Posting Identities: Young People and New Media Technologies. In: Buckingham, D. (Ed.), *Youth, Identity, and Digital Media*. The John D. and Catherine T. MacArthur Foundation Series on Digital Media and Learning. Cambridge, MA: The MIT Press. pp. 25–48.
- Werry, C. (1996). Linguistic and interactional features of Internet Relay Chat. In: Herring, S. (Ed.), *Computer-mediated communication: Linguistic, social and cross-cultural perspectives*. Amsterdam: John Benjamins. pp. 47-63.
- Wilkins, A. C. (2004). "So Full of Myself as a Chick": Goth Women, Sexual Independence, and Gender. *Gender & Society* 18 (3): 328-349.
- Willet, R. (2008). 'What you wear tells a lot about you': Girls dress up Online. *Gender and Education* 20 (5): 421-434.
- Wilson, B. and Atkinson, M. (2005). 'Rave and Straightedge, the Virtual and the Real: Exploring Online and Offline Experiences in Canadian Youth Subcultures. *Youth and Society* 36 (3):276-311.
- Wilson, E. (1985). *Adorned in dreams: Fashion and modernity*. London: Virago Press.

Wolf, N. (1991). *The Beauty Myth: How Images of Beauty are used against Women*. New York: Morrow.

Wood, K. M. (1999). Coherent Identities amid Heterosexist Ideologies: Deaf and Hearing Lesbians coming out stories. In: Bucholtz, M., Liang A. C. and Sutton, L. A. (Eds.), *Reinventing Identities: The Gendered Self in Discourse*. Oxford: Oxford University Press. pp. 46-63.

Yano, C. R. (2004). Kitty Litter: Japanese cute at home and abroad. In: Goldstein, J. H., Buckingham, D. and Brougère, G. (Eds.), *Toys, Games and Media*. New Jersey: Lawrence Erlbaum Publishers, Inc. pp. 55-72.

Zipes, J. D. (2002). *Breaking the magic spell: radical theories of folk and fairy tales* (second edition). University Press of Kentucky.

Zuckermann, G. (2003). *Language Contact and Lexical Enrichment in Israeli Hebrew*. London and New York: Palgrave Macmillan.

נספחים Appendix