

המתחזה הגדול מכולם¹: על הקוסם מארץ עוץ והנרטיב הטרנסג'נדררי

סמינר ילדות והתבגרות
מאת: אורי הולבן
מרצה: עודד מנדה לוי

שותפות ועזרה בכתיבה, בפיתוח המחשבה ובעריכה: קים טייטלבוים
סיוע בעריכה ובאיסוף חומרים: אילאיל קופלר

Pascal: "all the trouble in the world is caused by people who do not know how to stay in their own room"

פתח דבר

בעבודתי ארצה להציע קריאה טרנסג'נדרית של הסיפור "הקוסם מארץ עוץ", אתייחס לספר של ל. פרנק באום מ-1900 ובחלקים מסוימים לסרט של אם ג'י אם מ-1939. ארצה להציג את המסע הביתה של דורותי כאל חיפוש אחר זהות, כהליך של התבגרות ואינדיבידואליזציה (היפרדות) ואת המפגש עם הקוסם הגדול המתחזה, כמנפץ האשליה/חושף המכניזם, המוכיח שאין מי שידע את הדרך הביתה חוץ מאיתנו. אני רואה בקוסם הגדול כמייצג הבניית המגדר עליה דיברה ג'ודית באטלר, כאל ההתחזות של מגדרים ושל המין כדבר "טבעי".

"ודורותי חלמה על עיר האיזמרגד, ועל הקוסם הטוב עוץ, שבקרוב ישלח אותה בחזרה הביתה" (Baum, 2006, p. 45)

הסיפור "הקוסם מארץ עוץ" נדמה ככזה שמחזיק במרכז כובדו את רעיון הבית. הוא מתאר את סיפורה של דורותי גייל אשר עוזבת את ביתה בקנזס בעקבות סופת טורנדו ומגיעה למקום צבעוני ומשונה. במקום זה ישנן דמויות שהופכות לחבריה למסע לארץ עוץ ומצטרפות אליה. למסע זה יש מטרה ברורה מההתחלה: לחזור הביתה, או יותר נכון- להגיע לקוסם הגדול שיגשים משאלה זו. לבסוף, רעיון הבית גם מהווה את המסר הברור של הסיפור, ש"אין מקום כמו הבית". בקריאה טרנסג'נדרית ארצה להציע ש"בית" הוא אינו

¹במקור שיר של להקת "הפלטריס" (The Great Pretender, 1958)

רק מקום פיזי (קנזס) בסיפור, אלא יותר מכל- מטאפורה לגוף, המקום בו שוכנת הנפש (הזהות), האמורה לכאורה להרגיש בטוחה ושלמה. טרנסג'נדריות בהגדרתה מציינת בין השאר אי-הלימה בין המין הביולוגי של אדם לבין המגדר שלו, אי לכך, לרוב ישנו מהלך של טרנספורמציה ומעבר בין המגדר המצוי למגדר הרצוי.²

עיר האזמרגד בירת ארץ עוץ, מושבו של הקוסם הגדול, היא עיר מסנוורת – כל מי שנמצא בה צריך לשים משקפיים עם עדשות ירוקות אשר מסננות את האור החזק והנוצץ שלה. יש בה אנשים ירוקים, ובניינים ירוקים והכל בה למעשה ירוק. אך יותר מכל ארץ עוץ היא מקום של מעבר וטרנספורמציה, כזה שיש לו אופי "transitory"³. שהותה של דורותי בארץ עוץ היא זמנית בלבד, עד שתגיע אל היעד ומשאלתה תתגשם. לאורך הדרך היא עוברת תהליך מאוד משמעותי של התפתחות וגילוי עצמי.

בספרות ילדים (וסיפורי מסע ככלל) הפרדות ואינדיבידואליזציה (SI- separation and individualization) הינם חלק בלתי נפרד מהתהליך אותו נאלץ לעבור הגיבור. המונח במקור נטבע ע"י פסיכואנליטיקאית בשם מרגרט מהאלר והוא מתאר שלב של התפתחות זהות אצל התינוק והכרה בקיום נפרד של הסביבה ממך. בספרו "Rites of Passage" כותב האנתרופולוג הצרפתי ארתור ואן גנפ (Gennep, 1960) שהפרדות ואינדיבידואליזציה באים לידי ביטוי ב"טקס מעבר" הכולל 3 שלבים: הפרדות, מעבר (transition) ובסופו של דבר הצטרפות או איחוד מחדש (incorporation).

השלבים הללו מופיעים בצורה מאוד ברורה בעלילת ה"קוסם מארץ עוץ": היפרדותה של דורותי ממשפחתה, המעבר בארץ עוץ והחזרה הביתה. אולם בעבודתי ארצה להצביע על מורכבותם של השלבים (בייחוד של השני), וזאת כמובן בפריזמה של מעבר מגדרי.

"הקוסם מארץ עוץ" עוסק בנרטיבים של ילדות והתבגרות, בתקופת מעבר לא פשוטה, תקופת ההתבגרות. הימצאותה של דורותי בארץ עוץ הוא ביטוי למצב 'בין לבין'- לא לגמרי

²חשוב לציין כי טרנסג'נדריות כמונח מטרייה מכילה בתוכה הרבה תתי-קבוצות ביניהם (FTM/MTF) מנקבה לזכר או מזכר לנקבה) אך לא כל הטרנסג'נדרים רואים עצמם כעוברים ממגדר אחד לאחר, ישנם כאלה שרואים את המעבר כמובן של Beyond, כלומר, מעבר למגדר. אולי הגדרה בה נתקלתי לאחרונה FTO ו-MTO כאשר O=other תתיישב עם האופציה הזו.

³קיום או השארות רק לזמן קצר, לתקופת חיים קצרה או זמנית.

"ילדה" אך גם לא לגמרי "אישה". מצב זה עלול להיות בעייתי ומטריד, שכן חוסר הגדרה ברורה ומגובשת מאפיין אותו.



ג'רי גרישוולד (Grishwold, 1987) במאמרו "There's No Place but Home" מתייחס למסע של דורותי כביטוי לתסביך אדיפוס, אשר עפ"י פרויד אמור להסתיים בהתייצבות הזהות המינית של הסובייקט, משמע סיום תקופת ההתבגרות המינית. מכאן אפשר לחשוב את ארץ עוץ כארץ של התבגרות גילאית, מינית ומגדרית. המעבר הגיאוגרפי המגולל מסע התבגרותי זהותי, מסמן גם מסע מעברי בין מגדרים שונים ואת ההגעה לארץ עוץ כיעד הנכסף- הגעה לזהות מגדרית יציבה של הסובייקט.

המסע עצמו הוא מצב של "לימבו", המעבר והדרך מסמלים מצב ביניים שווה ערך ותואם למסע התבגרותי מתמשך של חוסר הגדרה, יציבות ומיקום גילאי זהותי. גנפ התייחס לגיל ההתבגרות כדוגמא לשלב לימינאלי- שלב מעבר מעולם חברתי אחד לאחר. עפ"י ואן גנפ, ההמצאות בשלב הלימינאלי מתאפיין במסתוריות, חוסר שינוי מהותי ונתק מהחברה, שכן האדם לא נמצא באף תפקיד חברתי מוגדר בתקופה זו. באמצעות "טקסי מעבר" מתבצעת חניכה של האדם על מנת שיוכל להשתלב בחברה מחדש. (1960)

ארצה להציע שחלק מהטרנסג'נדרים עוברים שלב לימינאלי דומה לזה שמהווה ומתרחש בארץ עוץ. תקופת המעבר בין מגדרים היא לרוב תקופה לא קלה, תקופה שבה החברה מתקשה בזיהוי האדם הטרנסג'נדר כאחד משניים: גבר או אשה. כל עוד אין בנמצא סמנים ברורים המשייכים את האדם למגדר מסיים ההשתלבות בחברה תהיה קשה ולעיתים אף בלתי אפשרית. "טקס מעבר" במובן זה יתפרש כתהליכים פיזיים לשינוי מין, בין אם דרך התערבויות כירורגיות (ניתוחים), נטילת הורמונים גבריים או נשיים וכד'.

ויקטור טרנר (Turner, 1969) האנתרופולוג הבריטי המשיך לפתח את דבריו של גנפ לגבי המצב הלימינאלי ואיתר את הכוח הפונקציונאלי שיש בו. טרנר טוען שהשלב הלימינאלי אינו מתבטא רק בטקסי מעבר אלא גם בחיים החברתיים כמעמד בפני עצמו. האנשים או החניכים במצב לימינאלי נתפסים כחסרי קול: ללא שם, ללא מעמד או רכוש- סמל לשיוך, מגדר ותפקיד. לטענת טרנר ממצב שכזה יכול לצמוח שינוי בחברה שכן נוצרת סולידריות ושותפות גורל בין האנשים בקבוצה, וכן יש מקום ליצירתיות.

בדרכה לארץ עוץ פוגשת דורותי בדמויות שונות אשר לכולן משותפת תחושה חזקה של חסר. הדחליל "ראש קש" מעוניין במוח כדי שיוכל לפתור בעיות, איש הפח זקוק ללב על מנת שיוכל להתאהב, האריה ה"סיסי" צריך אומץ על מנת להיות מלך חיות "גברי" וחזק. חסר זה קשור באיבר/תכונה (לב, מוח, אומץ) או בצפייה כללית שאינה ברת מימוש (דורותי שרוצה הביתה). התחושה המשותפת הזו במצב "לימינאלי" מובילה את כולם לצאת יחד אל הדרך בתחושה סולידריות חזקה, אמונה כי יוכלו להתמודד עם הקשיים ויצליחו בהשגת מבוקשם.

ארצה להציע שחסר הוא אחד המאפיינים של החוויה העמוקה ביותר של סובייקט טרנסג'נדר, והוא עשוי להתבטא בכל מיני אופנים. אחד מהם יהיה הצורך בגורם מתווך ש"יסדיר" את חוסר ההתאמה בין מין ביולוגי לבין מגדר כביטוי החיצוני שלו. במקרה כזה כניסה לחברה משמעה קבלה של חוקי החברה הקיימים לגבי נראות מגדרית הולמת של "גבר" ו"אשה". ביטוי אחר קשור בחסר במובן של הכרה (acknowledgement) במצב הייחודי הטרנסג'נדר כשהות בין לבין או מחוץ לפריזמת מגדרים נורמטיבית. כלומר, טרנסג'נדריות

כסוג של שלב לימינאלי שיכול גם להפוך לסטטוס חברתי בפני עצמו, כפי שהסביר זאת טרנר. המצב הלימינאלי שמתאפיין ב"חוסר קול"⁴ עשוי להשתנות ולחולל שינוי חברתי.

טרנסג'נדרים כמו הדמויות בעוץ, חווים את הפער בין המצוי לרצוי ומבטאים את הכמיהה לאובייקט פיצוי, לאיבר, או לציפייה כללית לשינוי אשר בסופו של דבר גם יביאו לסיפוק והרגשה טובה/נוחה (בגוף, בעולם). סיפוק זה, או בהשאלה: שינוי מגדרי כזה או אחר ו/או הכרה, אמורים לסייע בהשתלבות בחברה בסופו של דבר.

ג'ודית באטלר ב"Bodies that matter" מתארת כיצד לא רק המגדר אלא גם המין הביולוגי עצמו, או לצורך העניין – הגוף, הם הבניות חברתיות (1993). בספרה "צרות של מגדר" כתבה באטלר על הנסיון ליצירת אחדות בין מין ביולוגי כסוג של "אמת פנימית" לבין מגדר כביטוי שלו, בעזרת אמצעים של מחוות או פעולות חיצוניות, על פני השטח של הגוף. (2001) מעניין יהיה לחשוב על דבריה של באטלר בהקשר לתחושת החסר באיבר/אובייקט פיצוי. האם ישנה אפשרות שתחושת חוסר הסיפוק והחסר היו נחלשים (ואף מתפוגגים), אילולא ההבניה של מין ומגדר והקשר ביניהם הייתה כה חד-משמעית בעולמנו?

פרק 1: ההפרדות

ההתחלה של המסע, שהיא גם העקירה הברוטלית של דורותי מביתה בקנזס, מהווה רגע דרמטי וכמעט טראגי. דורותי מתקשה לעכל את זה שאינה בקנזס יותר, ונראה שאף על פי שארץ המנצ'קינים מרהיבה ביופייה ושונה ממה שהכירה עד כה, ישנו רק דבר אחד בו היא מעוניינת: לחזור הביתה. בשיחה עם המקומיים, ישישה מנצ'קינית אומרת לה "חוששתני, יקירתי, שתאלצי להישאר לחיות עמנו" ובתגובה לכך כותב המספר הכל יודע: "לשמע דבריהם התחילה דורותי לבכות, כי היא הרגישה בודדה בין כל הזרים הללו."

(Baum, 2006, p. 32) המקום הזר והלא מוכר אליו נקלעה מעורר אצל דורותי פאניקה שמתבטאת בבכי. מדבריה עולה כי היא אינה מסוגלת לתאר מצב שבו ארץ אחרת ומזרה כזו יכולה להוות בית, כפי שהישישה מציעה.

⁴ראה/י Feinberg Leslie. *Transgender Warriors*, Beacon Press, Boston, 1996 של טרנסג'נדרים בתרבות המערבית בשביל דיון מפורט בכל הנוגע למחסור ייצוגים או בייצוגים שליליים של טרנסג'נדרים בתרבות המערבית

"אני רוצה לחזור אל דודתי ואל דודי, כי אני בטוחה שהם דואגים לי מאוד"

(Baum,2006,p.32)

נשאלת השאלה, מהו אותו אינסטינקט אשר מניע את דורותי לחזור חזרה, האם היא מונעת על ידי מושג ה"בית" המקושר אסוציאטיבית לאוסף של אידיאולוגיות ורעיונות קיימים ומוכתבים מראש כמו בטחון, משפחתיות והרמוניה נעימה (המיוצגים על ידי הדודה אם והדוד סם), או שמא זהו רצון אותנטי שלה?
עד כמה הרצון לשוב הביתה קשור בעולם החיצוני לנו, או באיסורים וחששות מפני שינוי ועזיבה של הבית?

ארצה להציע שיש כאן גם מן האמביוולנטיות בכל הנוגע ל"רצון חופשי" של אינדיבידואל בבחירת ביתו ועיצוב זהותו. כלומר, בהקשר של בית כגוף וזהות (מגדר), מן הראוי יהיה לשזור כאן את דבריה של ג'ודית באטלר על מגדרים ממושטרים ("משטרת המגדר"), באטלר כותבת: "הגבלים חברתיים, מיני טאבו, איסורים, איומים בעונש – כל אלה ממלאים תפקיד בחזרתן הפולחנית של נורמות, וחזרה זו מכוננת את הזירה התהליכית של הבניית המגדר והתערעורתו" (2001, p.39). מכאן שהאדם נמצא במצב מתמיד של שיח חברתי שממגדר ומקטלג אותו (ואת גופו) והוא בעצמו לוקח בו חלק באמצעות פעולות שונות. הפחד מחוסר שיוך למקום או מהדרה עשוי לגרום לנו ללכת הביתה (לעיתים עוד בטרם עזבנו), אך לא בהכרח לביתנו/גופנו "שלנו" ולא בהכרח מרצוננו החופשי.

כפי שכותבת באטלר, החזרה המתמדת של אותם פרקטיקות יכולה גם להביא לערעור המגדר (2001), כלומר ישנה אפשרות "לפרוץ" את גבולות הבית המוכר, להרחיב אותו ואף להפוך אותו על פיהו. הפרידה של דורותי מקנזס והכניסה לארץ עוז יכולה לפתוח נתיב חדש שיאפשר לזהות/יות חדשה/ות לצוץ.

כשדורותי מגיעה לארץ המנצ'קינים, חושבים התושבים שהיא קוסמת/מכשפה טובה, היות והרגה את המכשפה הרעה מהמזרח עם נחיתת ביתה בארצם. דורותי המופתעת מגיבה בתמימות ילדית, והמספר הכל יודע כותב כי "דורותי) לא ידעה כיצד להשיב למרות שהיא

עצמה ידעה היטב שאינה אלא ילדה קטנה ורגילה אשר הגיעה במקרה לארץ זרה

באמצעות סופת ציקלון."

אין בכונתי לשפוט או לשלול את תגובתה של דורותי אלא להדגיש את ההזדמנות לשינוי
בזהות, להצביע על עצם קיומה, ועל כך שלא תמיד מקבלת מקום/באה בחשבון.

האפשרות לשינוי מגדרי, לתנועה בין מגדרים והרחבה של עולם המושגים המוכר של שני
מגדרים דומיננטיים בלבד קיים, אך הדיבור לכשעצמו בנושא מטושטש ונעלם מפני השטח.
כלומר, ייתכן וישנה בעייתיות בנראות של ה"בית" הטרנסג'נדר, שכן עדיין קיימת חזרה
לאותן קטגוריות זהות ידועות מראש של גבר/אשה או במקרה של דורותי- ילדה קטנה
ורגילה!.

נראה שמושג הבית כגוף/ זהות מתחיל לאבד ולצבור משמעויות שונות מהמוכר- מה היחס
בין הנראות (המקבלת את הנכחתה) בשלב ההתבגרות (המינית) לבין התייצבותה של זהות
בשלב מעבר זה?

פרק 2: המעבר/ דרך

בודקים לי קובה ודיוויד מ. האמון (Lee Cuba, David M. Hummon) כיצד תנועה בין מקומות
שונים משפיעה על הבניית תחושת בית וזהות מקום שהינה, לפי הגדרתם: "תרגום של
העצמי אשר משתמש במשמעות סביבתית לסימול או מיקום זהותו" (1993, p. 547) קובה
והאמון מעוניינים להוכיח כיצד זהות מקום (place identity) היא דבר ש"אינו מתבטל נוכח
התניידות ממקום למקום וחייב להיות מובן דרך מחזור החיים על שלביו השונים" (1994, p. 548).
אחת השאלות שזהות מקום שואלת היא "היכן אני" ו"לאן אני שייך" (1993, p. 548).
שאלות אלה הן השאלות הראשונות הנשאלות ע"י דורותי ושלמעשה מניעות אותה להמשך
הנרטיב, היא אינה בבית- אלא בארץ עוץ, וארץ עוץ אינה ביתה.

תחילה סוקרים קובה והאמון את עבודתם של חוקרים אחרים בתחום ומראים גישות שונות
לגבי תחושת בית, ההיקשרות למקומות מסוימים והקשר למוביליות (1993). בהקשר של
מוביליות, ניתן לשייך את תגובתה הטרואומטית של דורותי למחקר שנעשה על-"הגירה שלא

מרצון" ביניהם נמנה אסון הטבע. המחקרים הללו הראו שהאינדיבידואל יחווה בסבירות גבוהה תחושות חריפות של אבל והזרה (p.550).

אולי ניתן להמשיל את סופת הציקלון להתמרה הביולוגית שהאינדיבידואל חווה בהיותו בגיל ההתבגרות כמעין אסון הטבע - גזירה מהיקום שלשווא יש למצוא נקודת יחס כלפיו, היות והוא כשלעצמו עובדה ברורה שמשאירה את חותמה בגוף המתבגר. זוהי תגובה ישירה לטראומה אותה חווה דורותי והיא מתבטאת בבכי, כאב וגעגוע למצב קדום יותר.

בהקשר הטרנסג'נדר, גיל ההתבגרות עשוי להעלות על פני השטח של הגוף תחושות לגבי אי תואם מגדרי שלפתע מקבל ביטוי פיזי המטלטל את זהותו. ניתן לראות בגיל ההתבגרות שלב שבאופן יחסית איטי (ואולי אף כואב) חושף בגופו ונפשו של המתבגר הטרנסג'נדר את תפקידו המגדרי החברתי המצופה ממנו. ארצה לומר שיש בכך מימד טראומתי.

עוד מחקרים עליהם הצביעו קובה והאמון הראו כיצד תחושת ה"בבית" קשורה למערכות יחסים מקומיות עם האחר, יציבות, המשכיות והכרות. מחקרים אחרים הצביעו על כך שמדובר בתחושת פנימיות (insideness) והיקשרות (boundness) שמתקבעות כאשר ישנה אווירה של מקום מובן מאליו מבחינה חברתית (1993, p.550). דורותי מייצרת מעגל חברים ומגנים קרוב שניתן אף לקרוא לו משפחה סרוגטית (ממש כמו בקנזס, שם זו אינה משפחתה הגרעינית המטפלת בה אלא דודה ודודתה).



לסיום, מביאים קובה והאמון מחקר שמתקשר למחזור החיים המשתנה (גיל צעיר לעומת מבוגר). במחקר זה הוכיחו כי בקרב ילדים צעירים יותר ישנה אדפטציה מהירה של המקום החדש, כך למשל תחושת הבית עשויה אף להיווצר בתוך המוביליות, ולהתאים עצמה לציפיות ולשינויים בחיים (1993, p.551).

דורותי הצעירה אמנם לא מגיעה מרצונה, היא נעקרת ממולדתה בגלל אסון טבע שהותיר אותה הלומה ונודדת במדינה לא מוכרת, אך השהות במקום זה יכולה להפוך ל"בית" וכן לזהות. המוביליות היא דומיננטית כאן, וארצה להציע שאותו מצב מעבר או transitory עשוי להתיישב עם טענת המחקר, האומר כי מוביליות היא לעיתים הכרחית להבניית תחושת הבית/עצמי⁵. המוביליות (הגיאוגרפית/ מגדרית) יכולה להיות חלק משמעותי בתחושת הזהות שכן היא מאפשרת מציאות בעלת אפשרות של שינוי מתמיד, הרפתקני.

נראה שחשוב גם לציין מוביליות גם במובן של ניעות חברתית (social mobility), כלומר האפשרות של התנועה והמעבר משכבה חברתית כזו לאחרת, כמקדמת את הסובייקט בסולם הדרגות החברתי-מעמדי.

בעוד דורותי רוצה לשוב לביתה וחבריה מחפשים להשלים את החסר באיבר/התכונה מיוחדת, ישנה אולי ציפייה כי ברגע שהללו יתממשו ההשתלבות בחברה תהיה יותר קלה. טרנסג'נדרים, כמו כל קבוצת מיעוט, נאלצים להתמודד עם אפליה והדרה חברתית כמעט בכל תחום בחיים (לימודים, עבודה, מגורים). בעקבות זאת רבים מהקבוצה מקווים כי שינוי מגדרי (פיזי) יאפשר את התנועה בסולם החברתי וההשתלבות בחברה מבחינה מעמדית ותקשורתית.

אולם במקרה של מוביליות מהסוג הנאמר לעיל תיתכן בסופו של דבר התקבעות או הצטרפות לחברה בצורה שלעיתים מתלווה בטשטוש הזהות והנראות הטרנסג'נדרית כמעמד/בית במצב ביניים. כלומר, המוביליות החברתית שונה ואף עשויה לסתור קמעה את

⁵אפשר לחשוב במקרה כזה על שבטים נודדים או על אנשים חיים בבתים ממונעים, קרוונים.

זו שתוארה בפרק זה: שינוי מגדרי שמוצא את ביטויו בשינוי פיזי (physical modification) עלול להחליש את מימד הנראות של אפשרויות בין-מיניות/ מגדריות ובכך לייצר חוסר לגיטימציה/הכרות וחיזוקה של נראות הטרוסקסואלית.

לסיכום, הדרך והתנועות המתמדת בשבילי ארץ עוץ עושים רושם של מקום שמאפשר צמיחה (אישית כמו גופנית) וההתאוששות מהתנתקות מהבית ה"מקורי". ההתבגרות וההשתנות כדבר מתמשך אינו דבר קל ואף מעורר פחד, אך ישנה גמישות (שקשורה בגיל הצעיר), פתיחות וחברים טובים שיעזרו להסתגל. ניסיתי להוכיח כי המסע לארץ עוץ ובארץ עוץ (שביל האבנים הצהובות) הוא סוג של בית בפני עצמו, המסע אינו רק אמצעי לשיבה/השגת הבית כאידיאל אלא מייצר מצב מוגדר, בית לימינאלי של מעבר ארעי אך ביתי- רגשי, זהותי ומגדרי. כיצד, אם כך, מתבטא המסע המגדרי כמסע שהוא בית? האם המקום של "בין לבין" יכול להתאפשר עבור אינדיבידואלים מסוימים ולהוות סוג של בית? תהליכים של שינוי מגדרי הם לא בהכרח בעלי התחלה או סוף ברורים, והם אינם חייבים לכלול שינויים פיזיים בהכרח כך שהישארות "באמצע"/ על הדרך יכולה להיות בחירה. מעניין לחשוב על מקום פחות ברור ומזוהה בעיני החברה (ובשל כך גם לעיתים רבות מרתיע ומפחיד) כאל בית.

פרק 3: בית

א. שווה את הסיכון?

"זה בגלל שאין לך שכל" ענתה הילדה, "לא משנה עד כמה עגומה ואפורה היא ארצנו, אנו, אנשי בשר ודם, מעדיפים לגור בה על פני כל ארץ אחרת, יפה ככל שתהיה, אין כמו הבית."
(Baum, 2006, p. 56)

בהנחה שדורותי איננה מעוניינת להישאר בארץ עוץ ורואה בה מצב ביניים עד שתחזור למקום אליו היא שייכת - האם הדבר מאפס את עצם חוויותיה בארץ עוץ, או שמא מעניק לה פריזמות נוספות של חכמה וניסיון מעשי רגשי? האם טרנסג'נדריות חייבת להיות תנועה

לעבר חד משמעיות הנמצאת לכאורה באחד משני קצוות הציר הבינארי של "גבר" "אשה", או שמא היא יכולה להיות מסע לימינאלי דינאמי מתמשך וקווירי⁶? "אנו, אנשי בשר ודם" (Baum, 2006, p.56) - הכוונה היא לבני אדם ולא למנצ'קינים, חיות, מכשפות, קוסמות או דחלילים. דורותי מבחינה את עצמה מתושביה ה"משונים" של ארץ עוף. חשוב לציין כי ההבחנה הזו (בשר ודם) היא כשלצמחה תפיסה מהותנית אשר מבדילה בין אנשים אמיתיים/לא אמיתיים - כמו מגדר טבעי/לא טבעי.

טייסון פו (Tison Pugh) במאמרו מאתר בארץ עוף אוטופיה קווירית שחוגגת שונות מגדרית (ומינית) אך בה בעת מהווה מקום עקר שאותו מאפיינת שונות א-מינית המתקשרת לילדות (childhood)⁷ (2008). בארץ עוף אין ילודה ואין תמותה. התושבים אינם מתבגרים ונשארים באותו הגיל שהיו כשהגיעו לארץ זו.

אך דורותי עשויה בשר ודם ולה שעון ביולוגי. יפה ככל שתהייה ארץ עוף, עליה לחזור אל הבית - היכן שהדברים אולי פחות צבעוניים, אך הזמן מתקתק. דורותי תתבגר ולבטח תהפוך אישה, שכן מבחינתה זוהי ה"אמת" או "טבע הדברים" של זהותה ולכן היא יוצאת לדרכה.

נק' נוספת מעניינת שפו מעלה היא על תפקיד הקוויריות והאופי ה"קרנבלי" שבספרות ילדים. לדידו של פו, הללו מאפשרים מעין התמוטטות של מבנים וגיגונים חברתיים, שחרור רגעי מסטטוס קוו, אך רק בכדי שתהיה חזרה/אכיפה שלו בסופו של דבר (2008) במקרה כזה, המסע של דורותי יכול להוות שחרור מהאפרוריות של קנזס ויציאה 'למסיבה' הכי טובה בעיר (האזמרגד)', שבקרוב תגמר, והיא תתעורר להמשיך בחייה כרגיל.

ברמת הפוליטיקה המגדרית ניתן לומר שדורותי "נזרקת" (או "יוצאת אל") תוך אותו עולם קווירי, אך למעשה מהרגע הראשון יודעת שמקומה לא בו⁸, ועל כן אי אפשר להתווכח עם תחושותיה הפנימיות הסותרות את מציאותה. עליה לחזור לקנזס. המעבר בארץ עוף כמו "מתעקש" לנוע לעבר נק' סיום שבה הבית מחכה.

⁶ שמפרק כל גבול בין מגדרים ומערער על כל קטגוריות זהות המקובלות. המונח "קוויר" היווה בעבר מילת גנאי ונוכח מחדש בידי קבוצות מדוכאות על רקע מיני/מגדרי כאקט פוליטי ⁷ פו ראה כיצד בלימודי ספרות ילדים 'קוויריות' נושאת משמעות של א-מיניות. העקרות מתייחסת לזהויות אשר (מיניות ומשונות ככל שתהינה) אינן עונות לאידיאולוגיות הטרונומטיביות ובשל כך מהוות איום להמשכיות ⁸ מעניין לחשוב על קרוסדרסיות (crossdressing) ועל מופעי דראג ביחס למטאפורה של המסיבה - כמעין "הופעה" ללילה אחד, שאינה מאיימת על הסדר הטרונומטיבי. אולי יש בכך גם להסביר כיצד יש יותר יבטוי לטרנסג'נדרים בתחום הבידור מאשר בחיי היומיום.

במאמר *No Place Like Home: The Transgendered Narrative of Leslie Feinberg's Stone Butch Blues* ג'י פרוסר (Jay Prosser) מתאר כיצד טרנסג'נדריות נוכסה בידי התאוריה הקווירית כדוגמא המבטאת את הקרע בין מין ומגדר ומערערת את הלכידות/הלימה של השניים. לפי פרוסר הקשר נעשה בעיקר סביב המוביליות הנזילה של הסובייקט הטרנסג'נדרני להיות משהו באמת לימינאלי, לא גברי ולא נשי (1995).

פרוסר מעלה בכתיבתו את נושא הבית בהקשרים של זהות, וכותב כיצד הסובייקט הטרנסג'נדרני הפך למסמל של הקריאה לנטישת הגוף כבית, כחלק מכתובה/אידיאולוגיה פוליטית קווירית (1995).

כמובן שנטישת הגוף איננה דבר אפשרי אך הכוונה היא חציית גבולות/זהויות תאורטיות. הפוליטיקה הזו, לפי פוסר, "חוגגת חוסר השתייכות, עזיבת השטח הביתי של זהות, לטובת מוביליות של הזדהויות מצטלבות (crossing identities)" (1995, p. 484).

אך פרוסר יוצא בתקיפות נגד אותה קריאה של טרנסג'נדריות כמסמלת מיוחסת של הערכים הקוויריים הללו. לטעמו התאוריה הקווירית נכשלה כאשר לא הכירה בנרטיב הטרנסג'נדרני הסובייקטיבי ככזה שמכיל בתוכו סיפורים על טרנסקסואלים¹⁰, שראו באופן מסורתי את תהליך המעבר שלהם/ן כאחד שיש לו סוף/יעד ברור- הגעה "הביתה", הגעה לתואם מגדר, על פניו חזרה קונבנציונאלית לדיכוטומיית הגבר/ אישה (1995).

אי לכך, טוען פוסר שהמסע הכואב והסיבוכים שבדרך יכולים רק להיתפס בעיני טרנסג'נדרים ככאלה ש"שוים את הסיכון[ים]" (1995, p. 483) ביחס לתוצאה המבטיחה והנכספת.

טענה זו מחזירה אותי שוב להנחה המוקדמת שלי שהמקום של "בין לבין" מגדרים (בארץ עוץ) הוא אמנם אפשרי, אך גם רווי סיכונים וקשיים. כאן למעשה אופציית ה"מסיבה" של דורותי בארץ עוץ עשויה מבוטלת והופכת לחשיכה, כיבוי אורות.¹¹ כלומר ה"חגיגה הקווירית" של שונות, נזילות/חוסר ההשתייכות מגדרית היא אינה באמת אופציה כאשר ישנו

⁹ קיצור של טרנסג'נדרים וטרנסקסואלים
¹⁰ אף על פי שפרוסר משתמש במילה טרנסקסואלים ארצה להמשיך ולהשתמש במילה "טרנסג'נדרים" בהמשך התייחסותי למאמרו, שכן טרנסג'נדרית כמונח מטרייה כוללת בתוכה גם טרנסקסואליות.
¹¹ קודם לכן ניסיתי לקשר בין "המסיבה" לדראג קווינס וקרוסדרסים, כדוגמא לחצייה מגדרית חד- פעמית, ללילה אחד. (ובשל כך גם לגיטימית כי היא לא מאיימת על הסדר ההטרונורמטיבי) אולם כאן ה"מסיבה" היא אינה דבר חד פעמי אלא מתמשך ובשל כך עלול להוות "בעיה" במערכת מבחינה חברתית, שתשפיע באופן ישיר על האינדיבידואל הטרנסג'נדר.

פחד וכאב (פיזי כמו נפשי) ברקע. "הסיכון" שצוין קודם לכן יכול להיות פועל יוצא של פרוצדורות לשינוי מין/מגדרי (ניתוחים) והן מבחינת חוסר הסובלנות ואף אלימות בחברה. פרוסר מנסה להראות ש(תקופת) המעבר בין מגדרים בפועל אינה כפי שהתאוריה הקווירית מציבה אותה בשיח (1995). לצורך כך הוא מצטט מתוך ספרה של תיאורטיקנית קווירית אחרת, ג'ודית האלברסטם, אשר התייחסה לתקופה זו כ"תקופה הכי קשה עבור הטרנסקסואל, [שכן היא] מייצגת את החלל הלא מיושב"¹² (1994, p. 488). במובן זה ארץ עץ מתחילה לאבד מהקסם שלה, שכן הופכת למעין מדבר "בודריארי" נטול זמן/הגדרה. ההגדרה היא שקודמת לסובייקט ומכוננת אותו לפי באטלר (2001). כלומר, במידה ואין הגדרה ברורה למעשה נוצר מצב שהסובייקט מנוטרל מאנושיותו, כמו היה למפלצת. במקרה שכזה הצורך בבית, תחושת שייכות ובטחון עולה בחשיבות על כל תיאוריה קווירית וחשיבה ביקורתית כזו או אחרת.

העמדה של פרוסר שהובאה כאן מנכיחה אולי גישה יותר "קונפורמיסטית" לכל הנושא של מעבר בין מגדרים, לפיה מתקבעת זהותו של הטרנסג'נדר כאחת שעונה להגדרות החברתיות "גבר" ו"אישה".

כמובן, ניתן לומר כי המסע הטרנסג'נדר במקרה זה הוא תוצר של הבניה חברתית ממש כמו "הבית" אליו צריכה להגיע דורותי בסוף מסע ההתבגרות. שני המסעות ה"מושלמים" הללו מכילים בתוכם את הניסיון לריצוי חברתי ולחיים קלים יותר (מוביליות חברתית). החגיגה הקווירית במקרה זה גם מובנת כהישארות במקום "תקוע", כזה שלא סיים להתבגר(מגדרית).

אך כמו שאמרתי קודם לכן, לא ניתן להתווכח עם רצונותיה הסובייקטיביים של דורותי לחזור חזרה הביתה - לא עם עוצמתם ולא עם יכולותיהם להניעה ברחבי המרחב.

ב. המקומות היפים

¹² החלל עליו מדברת האלברסטם מהדהד את אותם מקומות "הטרוטופיים" עליהם דיבר פוקו ובהמשך אליו גם בודריאר: מקומות - לא מקומות המופרדים מהחברה, נטולי ממשות והגדרה ברורה. בודריאר נתן כדוגמא למקומות אלה את הלובי של בית המלון, שדות התעופה וכד' (1998).

הדחליל נאנח. "ודאי שאינני מבין זאת", אמר. אילו גם לכם היה ראש ממולא קש, כמו ראשי, ודאי הייתם כולכם גרים רק במקומות היפים ובקנזס לא היה נותר איש. מזלה של קנזס שיש לכם שכל" (Baum, 2006, p.56)

משפטו המעט יומרני של הדחליל, שמידת מה של מלנכוליה מאפיינת אותו, מעורר בשל האמביוולנטיות שבו תהיות נוספות בכל הנוגע לבית זהות. זוהי ארץ עוץ, ארצו של הדחליל, אשר מהווה את אותם ה"מקומות היפים" בסיפור. ואף על פי שהדחליל נמצא במקומות היפים הללו הוא אינו מרוצה, הוא מעוניין בשכל שיאפשר לו את הידיעה והחשיבה. מכאן נובעת המלנכוליה, שמתבטאת בנימה תמה ספק עוקצנית: "מזלה של קנזס שיש לכם שכל...".



הדחליל מקשר בין תחושת חוסר הסיפוק (חוסר באיבר) שאותו מרגיש לבין המקום שבו נמצא. הוא מניח כי במקום אחר נמצא מבוקשו. הדחליל כמו איש הפח והאריה (כולם תושבי ארץ עוץ), אינו מרגיש בבית בגופו או בארצו "יפה ככל שתהיה". יפה כלומר נשגבת. ובפריזמה של זהות ומגדר, ניתן להסיק כי אין זה משנה כמה מפתה או מושלמת לכאורה

נראית החיצוניות של גופנו (ביתנו, ארצנו) כל עוד אין תואם בינה לבין החוויה האינדיבידואלית.

אכן עוץ מותירה רושם של מקום אוטופי צבעוני בו קסמים מתרחשים ומשאלות מתגשמות, אך ארצה להציע שצבעוניות ה"טכניקולור"¹³ למעשה גם טומנת בחובה אפשרות לעוץ אחרת, אמיתית וכואבת. עוץ שכזו יכולה להיות מקום אפוף סכנות וקשיים, פחדים וחרדות, מקום שגם בו אפשר להתאכזב מה"מציאות", כפי שחבריה של דורותי ממחישים.

בקונטקסט היסטורי, ארצה לטעון לקשר ישיר בין עלילת "הקוסם מארץ עוץ" והאידיאולוגיה סביב ה"חלום האמריקאי" של תקופת שנות ה-50. בתקופה הזו הוקרן שוב ושוב הסרט ההוליוודי "הקוסם מארץ עוץ" (*The Wizard of Oz*, 1939) בטלוויזיה¹⁴. תקופה זו שלאחר מלחמת העולם השנייה אופיינה בניסיון לשקם את רוח האומה האמריקאית ולהפיח בליבם של התושבים שלה את האמונה כי הכול אפשרי ושחלומות יכולים להתגשם. הקידוש של רעיון הבית יחד עם חופש ו"שוויון הזדמנויות לכולם" התבטא באפשרות שניתנה לאנשים מכל שכבות החברה לרכוש בית גדול ומכונית אמריקאית קלאסית.

האוצרת קלייר דוהורטי, כותבת בהקדמה לתערוכה "קלסטרופוביה"¹⁵, כיצד נוכח פריצת מלחמת העולם ה-2 "מעבר, ניצחון ובטחון לא יכלו להיות מטאפורה יותר מדויקת ל"משאלת הלב" (heart's desire) (1998).

אכן משאלת הלב ב"קוסם מארץ עוץ" היא בית. ההגעה לעיר האזמרגד והמפגש עם הקוסם הגדול בתקווה שיוכל לגרום לכל אחת ואחד (לשוב) להרגיש טוב היא התחנה הבאה בדרך. זוהי הזדמנות שווה וחד פעמית עבור דורותי וחבריה להגשים את משאלתם. עיר האזמרגד הנה מטאפורה לדימוי שנוצר סביב ארה"ב בשנות ה-50, פסגת השאיפות והאשליות המתקוות. סיפור מכור. הטוב של ארץ עוץ מתברר כ"טוב מדיי מכדי להיות אמיתי" (too good to be true) כלומר כוזב.

¹³טכניקולור הייתה שיטת הצילום שבה צולם הסרט של אמ ג'י אם "הקוסם מארץ עוץ", היא התאפיינה בצבעוניות עזה עד כי סצנות מהסרט נדמות כאילו היו מצוירות.
¹⁴אף על פי שהסרט יצא ב-1939 רק בשנות ה-50 הוא שודר בטלוויזיה האמריקאית והייתה לו תפוצה נרחבת
¹⁵תערוכה אמנים בריטיים משנות ה-90 שיצרו סביב תמת ה"בית"

ג. הצביעות והצבעוניות

שנות ה-50 ה"מופלאות" היו גם שנים מאוד חשובות מבחינת מגדר. לסלי פיינברג (Feinberg) בספרו העלילתי-אוטוביוגרפי "Stone Butch Blues", מתאר את האפליה והאלימות הקשה כלפי כל מי שאתגר את הערכים הנורמטיביים של המגדר¹⁶. השנאה הייתה מעוגנת בחוק, ההומוסקסואליות הייתה מחוץ לחוק. ההגדרה וההפרדה בין גברים לנשים הייתה צריכה להיות ברורה עד כי חוקקו חוקים בעניין, כמו למשל איסור על ענידה של יותר ממס' פריטים מסוים שמשויכים לבן המין השני (1993). ארצה לומר שמעבר להומופוביה/לסבופוביה¹⁷, ברובד עמוק יותר היה זה פועל יוצא של אפליה על רקע מגדרי כלפי כל מי שלא נכנס בצורה נאותה לקטגוריה מובהקת של "גבר" או "אישה".

מדברים אלו רעיון הבית והחלום האמריקאי אכן נשארים בגדר רעיון ותו לא, שאיפה מתוקה בלתי ממומשת. גם ב"מקומות היפים" כמו ארץ עוץ, אנו מתוודעים לגילויים של שנאה וסכנות. נראה ש"שוויון הזדמנויות" לכולם הוא רעיון שתקף לכולם, פרט לכל מי שלא כמו כולם, כלומר השונות היא אינה דבר לגיטימי בחברה.

ולגבי החופש בארץ עוץ, גרישוולד במאמרו עומד על טיבו:

"Such freedom is both exhilarating and frightening [...] Like a child on its own for the first time, Dorothy finds her own Green World is wonderful fun but she must also face (1987, p. 470) the threats of fearsome beasts and such things as attacking tree"

דורותי נאלצת להתמודד עם המכשפה הרעה מהמערב שמנסה להפריע לה בדרכה הביתה/לעוץ כאשר מטילה כשפים ושולחת מיני יצורים שיהרגו אותה ואת חבריה. המכשפה מעוניינת בנעליה של דורותי שלהן כוחות קסומים שיכולים אף לאפשר לה לחזור הביתה.

¹⁶ בספרה ישנם תיאורים מפורטים וקשים כיצד המשטרה הייתה פושטת על ברים ומבצעת מעצרים, כמו גם סלנג ואלימות מילולית
¹⁷ פחד סביב נטייה מינית לא נורמטיבית

המקום אותו הצגתי בפרקים קודם לכן כמעבר/מקום "אמצע" שיכול להוות בית לנזילות מגדרית מוכיח את כישלוננו החרוץ ככזה. מצד אחד האוטופיה נחלשת ועוז הופכת ל"אמיתית" יותר, לדוגמא במובן של האלימות והשנאה כלפי טרנסג'נדרים המאפיינת את המציאות היומיומית, אך מצד שני היא חושפת את הצביעות שבהצגתה כאוטופית, את ההתחזות שלה לבית נעים ובטוח (אם נבחר להישאר בו).¹⁸

דוגמא נוספת מכיוון שונה ניתן למצוא אצל רייד דיוויס ב-"What the WOZ". רייד מתייחס למונח של "בית" כמצב פרה-לינגוויסטי¹⁹ הן מטפורית והן ליטראלית. הוא מראה כיצד בסרט "הקוסם מארץ עוץ" עוז מובנית כבית וכמקום אמיתי, אך לבסוף חוזרת להיות משהו בלתי מושג. לטענתו ילדים שצפו בסרט (ובעצמם מחפשים אחר משאלת לבם) נחשפים לתהליך אותו עוברות הדמויות בחיפוש אחר החתיכה החסרה בגופן. הוא כותב: "these bodies are constantly threatened disappeared sometimes even torn and reconstructed, as are many *real* homes" (2001-2002, p. 8). כלומר, בהבניית ארץ עוץ כאמיתית בסרט, ישנה חשיפה למימד פחות חד-משמעי ו"מושלם" של גוף כבית- והרי זהו המצב היחיד שאפשר לטעון כי הוא "אמיתי". אולם ברגע שהסרט נגמר עם ההצהרה "There's no place like home" ארץ עוץ הופכת לדבר שהיה רק חלום, ומשאיר את הצופים עם תחושה של בלבול לגבי ה"בית" בו הם חיים (Davis, 2001-2002, p.9). הצביעות כאן נובעת מכך שהסרט מראה "מציאות" על גבי מסך הקולנוע, אך בסופו של יום מחזיר את הצופים אל ה"בית". כלומר, הבית ה"אמיתי" אמור להיות כמו הגוף והמין ה"אמיתי" שלנו - יציב, ברור, ללא טרנספורמציה. כלומר, אין לגיטימציה ליצירתיות מגדרית.

¹⁸אמנם גלינדה המכשפה הטובה מהצפון מזהירה את דורותי בתחילת הסיפור כי "זה מסע ארוך בחבל ארץ שהוא נעים לעיתים, אך לעיתים אפל ונוראי" (Baum, 2006, p.33) אך עדיין ברצוני לטעון כי מרגע שדורותי הורגת את המכשפה הרעה היא למעשה משחררת את ארץ עוץ מיצר הרוע האחרון שבה - ועוז שבה להיות אוטופית. כעת משאלותיה של דורותי וחבריה לזכות בבית, מוח, לב ואומץ הן אפשריות. במידה ודורותי תרצה להישאר בארץ עוץ (כמו חבריה) היא תהפוך לה לבית

¹⁹ מתייחס לשלב מוקדם אצל תינוקות, כאשר עדיין לא נכנסו לשפה והחלו לדבר. גישה פוסטרוקטוריאליסטית טוענת של"אני" המובנה בשפה אין באמת גישה למחזות אלו. במובן של מגדר ג'ודית באטלר התייחסה לכך כאל המקום שבו "מין" הושלל רטרואקטיבית כמונח "טבעי" שלא ניתן לערער עליו.

פרק 4: המתחזה הגדול מכולם

א. התגלמותו של קוסם

"איך הוא נראה?" שאלה הילדה
"קשה לדעת", אמר הגבר בהרהור. "את מבינה, עוץ הוא קוסם גדול ויכול ללבוש איזו צורה
שהוא רוצה.

ויש שאומרים שהוא נראה כמו ציפור, יש שאומרים שהוא דומה לפיל, ויש שאומרים שהוא
דומה לחתול. בפני אחרים הוא מופיע בדמות פיה יפהפייה, או שדון, או בכל צורה שמוצאת
חן בעיניו. אבל מיהו עוץ האמיתי, איך הוא נראה בצורתו שלו, אין איש חי שידע זאת."
(Baum, 2006, p. 121)

"הוא יראה אותך [...] אבל הוא לא אוהב כשאנשים מבקשים לראות אותו"
(Baum, 2006, p. 133)

כאשר מגיעים חבריה של דורותי לארמונו של עוץ הם מבינים כי המסע לא באמת הגיע
לקיצו. עוץ עושה רושם של קוסם גדול ונורא, והוא אינו מוכן להגשים את משאלתם עד
שלא יעשו בשבילו משהו בתמורה: השמדת המכשפה המרושעת מהמערב. עם זאת רגע
המפגש הראשון עם הקוסם מהווה נקודה קריטית במסע, שכן לראשונה זהותו מתערערת,
עומדת בסימן שאלה והופכת להיות סוגיה.

בכל פעם נפגש חבר אחר עם הקוסם אשר בכל פעם עוטה דמות אחרת, ביניהן: ראש,
גבירה יפהפייה, חיה מפחידה ונוראה וכדור אש. איש אינו באמת יודע את זהותו האמיתית
של עוץ, ונראה ששינויי הצורה יכולים בקלות להתפרש כהתחפשות או כהתחזות. כשפוגש
לראשונה את דורותי מציג את עצמו הקוסם: "אני הוא עוץ, הגדול והנורא".

הצורך שלו להציג את עצמו כך מעלה חשד, שכן עד כה עשה רושם של קוסם טוב²⁰. תגובותיהם השונות והמשתנות של דורותי וחבריה בכל פעם ביחס לדמותו המשתקפת, מעוררות עניין רב ביחס לזהות, מגדר, פרפורמנס, סטריאוטיפים והבניות חברתיות ככלל. כשדורותי רואה את ה"ראש" (של הקוסם) הוא שואל מדוע לדעתה עליו להחזיר אותה לקנזס, והיא עונה: "כי אתה חזק ואני חלשה, כי אתה הוא הקוסם הגדול ואני רק ילדה קטנה חסרת אונים". ארצה לומר שיש כאן סטריאוטיפים מגדריים ושעתוק מבנה תכונות ממוגדרות שלא מעצים את דורותי. נוכח הקוסם, לפתע דורותי מרגישה צורך "להקטין" את עצמה, להציב עצמה בעמדת חולשה. כמו כן האם זה המחיר של להגיע הביתה?²¹ הקוסם עוץ, בין אם הוא איש או לא, אמור להיות ממין זכר. אף על פי שהספר נכתב באנגלית ובשפה זו יש יותר מקום לאמביוולנטיות מגדרית וספק לגבי זהותו²², עדיין כאשר מתייחסים אל הקוסם מדברים עליו בלשון זכר: הוא, he. אולם מה קורה כאשר הקוסם מופיעה בדמות גבירה יפהפייה?

הדחליל משתחוה בפניה, פונה אליה בלשון נקבה. "באתי אלייך בתחינה שתשימי מוח בקודקודי במקום קש, כדי שיהיה לי שכל ואוכל להפוך לגבר ככל הגברים בממלכתך" (Baum, 2006, p. 137). מחשבה וחכמה היא תכונה גברית לפי דבריו של הדחליל, והיא לבטח תהפוך אותו לגבר "אמיתי". משלא מקבל את מבוקשו יוצא החוצה מאוכזב ועצוב. הבא בתור הוא איש הפח, והמחבר הכול יודע כותב: "[איש הפח] לא ידע אם יתגלה בפניו עוץ בדמות גבירה יפהפייה או ראש, אך קיווה שתהיה זו הגבירה. 'אני בטוח שלא אקבל ממנו לב, מכיוון שלראש אין לב משלו ולפיכך אינו יכול להזדהות איתי. אבל אם זו גבירה יפהפייה, אתחנן בפניה ללב, שכן נאמר שכל הנשים הן בעצמן טובות לבב'" (Baum, 2006, p. 137). גם איש הפח 'נופל בפח' ההבניה החברתית של מגדרים והסטריאוטיפים לגביהם.

²⁰ בתחילת הדרך גלינדה עונה לדורותי בתגובה לחששותיה, כי עוץ הוא קוסם טוב למרות שאינה יודעת אם הוא איש או לא.

²¹ זוהרי אנחנו יודעים (בדיעבד או לא) שלדורותי יש את כל הכוח האפשרי, אולם הפחד/הסטריאוטיפ (של נשים כחלשות לדוגמא) מניע אותה לא להאמין בעצמה. אפילו הקוסם מנסה להניא אותה מלחשוב כך אולם הוא פחדן בעצמו ורוצה שתהיה מסוגלת להרוג את המכשפה

²² המילה Wizard יכולה להיות ניטרלית מגדרית, אולם יש שיאמרו שזו המקבילה הזכרית של Witch הנקבי

הוא מעדיף לפגוש בגבירה יפה אשר לא תהווה איום עבורו ומעצם היותה אישה (משמע בעלת לב טוב) תמלא את תפקידה החברתי-מילוי משאלתו. אך הגבירה היפהפייה לא מופיעה, ובמקום זאת מופיעה מפלצת. האחרון בתור, האריה, חושב כי יוכל ללמוד מניסיונם של שאר חבריו ומכין מראש תגובה שתתאים לכל דמות שעד כה הופיעה. נראה שהאריה הפחדן מוכן לכל תצורה מגדרית שתופיע בפניו – ואולי על כך אפשר לכנותו אמיץ? אולם בתורו מתגלה אליו עוץ בתור כדור אש אדיר, "עז ובוהק עד שבקושי יכול היה להביט בו" (Baum, 2006, p. 139). תחילה חשב האריה שעוץ בטעות הצית את עצמו וכעת הוא עולה באש, אך משניסה להתקרב כה עז היה החום עד כי שפמו נחרך" (Baum, 2006, p. 139). הפעם מופיע הקוסם בדמות חסרת מגדר, כאלמנט טבע בו מכופל יסוד ההרס וחוסר הצורה. לא ניתן לצפות את עוץ-לא בנראותו (visibility) ולא בהשקתה לאישיותו הסבוכה.

השינוי המהיר של הקוסם מגבר לאישה לחיה ליסוד/דומם וההבדל בדרך הפנייה הלשונית הממוגדרת כלפי כל אחד (כמו למשל הפנייה בלשון נקבה) מנכיח את האופי ההיתולי של מגדר בצורה של התחפשות, משחק חברתי. דברים אלו מחזירים את הדיון לתאוריה של באטלר לגבי הביצועיות/הפרפורמנס של מגדר.

כאמור, באטלר טענה כי הפעולות שהסובייקט מבצע אינן מעידות על "אני" שקודם לפעולה, והדגישה כי מגדר הוא לא דבר שאפשר לבחור לעטות על עצמנו אלא הוא מכוון באמצעות חזרה על פעולות שקשורות באזרה וטאבו חברתי (2001). ואף על פי שנראה כי מדובר ב'מעגל אכזר' של משחק מגדרי/חברתי בו אנו נאלצים להשתתף, באטלר טוענת כי ישנן אפשרויות מילוט אשר "נחבאות בדיוק ביחס השרירותי שבין הפעולות האלה, באפשרות של כשלון החזרה, בחזרה צורמת או פארודיה²³ שחושפת את האפקט הפנטזמטי של הזהות בת הקיימא כהבנייה פוליטית חסרת יציבות" (2001).

מכאן משתמע, שפרפורמנס מגדרי ש"כשל" יכול להוות תמורה פוליטית עוצמתית ביותר, בכך שחושף את ההבניה החברתית של זהותנו כיציבה ומערער את כל התפיסה לפיה מגדרים הם הביטוי החיצוני התואם של מין ביולוגי "טבעי".

²³דוגמא לחזרה שכוז באטלר מאתרת במופעי הדראג וצורות שונות של טרנססווסטיזם

אם כך, האם המפגש הראשוני עם הקוסם עשוי להוות גמגום או צרימה בחזרה על פרקטיקות מגדריות? נדמה כי נוצרת תחושה של אי נחת בשל השינויים החוזרים בדימוי הקוסם, דורותי וחבריה אינם מצליחים לתפוס זהות אחת יציבה ו"אמיתית" שלו. אולם "הקוסם מארץ עוץ" כבר בעצם הגדרתו ממוגדר כמי/מה שיש לו יכולות לבצע מעשים מופלאים ועל טבעיים או אחיזת עיניים. כלומר, שינויי הצורה/מגדר כמו גם היעלמויות פתאומיות עשויים להיתפס כפחות טרנסגרסיביים ממה שיכולנו לדמיין, היות *זוה כשלעצמו* מהווה חלק מפרקטיקה חברתית ידועה מראש של פלא (wonder)²⁴. עליונותו של הקוסם על דורותי והחברים מומחשת כאשר הוא מצליח לשנות את צורתו באופן שמבטל התנגדות או הטלת ספק הגיונית כלשהי מצידם. מכך ניתן להסיק ש(נכון לרגע זה) זהותו היחידה וה"מבטיחה" של הקוסם היא הטלת מרות או פיתוי לפי רצונו, כזו שמעידה על שימוש בפרפורמטיביות שלו בתור קוסם בצורה אסטרטגית ואף מניפולטיבית²⁵.

בשלב זה ארצה לטעון, כי עלולה להימצא נקודת השקה רטורית בין המניפולציה של הקוסם לבין הסטריאוטיפ של טרנסג'נדרים כמתחזים. במאמר "Evil Deceivers and Make Believers: On Transphobic Violence and the Politics of Illusions" (Mae Batcher), הכותבת מסבירה כי הסטריאוטיפ נובע מקונפליקט או אי יישור קו בין הנראות המגדרית החיצונית (gender presentation) לבין הזהות המינית הגניטאלית, שנחשבת לאמת המוסתרת (2007). כמו הקוסם, שאינו חושף את זהותו "האמיתית"²⁶ ומשתמש במראות/מניפולציות גרנדיוזיות חיצוניות (שמנסות להוכיח את היותו ללא ספק קוסם גדול ונורא), כך גם טרנסג'נדרים נתפסים בעיני החברה בעלת הדעה הקדומה כמעמידי פנים או רמאים אשר לעולם אינם חושפים את זהותם "האמיתית" (הנמצאת לבטח בין הרגליים), ובמקום זאת באמצעות מניפולציות מגדריות חיצוניות כאלו ואחרות מתחזים לגבר או לאשה²⁷.

²⁴זו יכולה להיות נק' מעניינת למחשבה בכל הנוגע לאמונות 'תפלות' או תפיסת האלוהות כהבניה (חסרת בסיס?)
²⁵ואולי התנהגות שכזו היא חלק מביטוי של הכוח השלטוני או ה"ערמומיות" שבאכיפת מגדרים באופן פוליטי, לפי תפיסת הביצועיות של באטלר. באטלר טוענת כי כוח שכזה לרוב פועל בדמות של שיח (הצהרה, דיבור) שהוא כשלעצמו בעל איכויות פרפורמטיביות (2001). ובהקשר זה ארצה להביא כדוגמא את ההצהרה "אני הוא עוץ הגדול והנורא" שכבר עצם הגייתו הופך לפעולה כוחנית.
²⁶בהמשך אנו מגלים כי עוץ הוא למעשה אדם "רגיל", קוסם חובבן

ואף על פי שנמצאה נק' השקה כלשהי, ברצוני לעמוד על הבדל משמעותי בין המניפולטיבי שהסובייקט הטרנסג'נדר מואשם בו לבין זו של הקוסם. אצל הטרנסג'נדר השימוש במניפולציה יכול להתפרש גם כמנגנון הישרדותי, מצב אינהרנטי ואף הכרחי לקיומו. במקרה זה "מניפולציה" יכולה להיות גם ניתוח לשינוי מין. מאי בטצ'ר מציגה סוגיה לפיה טרנסג'נדרים נתונים בתוך מצב בעייתי כפול (שקשור בהבניית המין הביולוגי כ"אמת"): מצד אחד להיות "נראה", כלומר שהטרנסג'נדריות נראית על פני השטח (כמו אולי בשלב הלימינאלי) ואז להיתפס בעיני החברה כמעמדי פנים ומתחזים. אופציה שנייה היא לא להיחשף (כמו אולי להיות באחד הבתים שבשתי קצוות הציר הבינארי) אך להיחשב כרמאי²⁸ (2007). נראה שבכל מצב יש קושי רב, שכן בשניהם יש גם מימד של סכנה ופחד, בין אם מניפולציה (גופנית) כזו או אחרת נעשית ובין אם לאו.²⁹

בהקשר לקוסם, המניפולציה שלו עשויה לנבוע מפחד ש"יגלו אותו", אך נראה שכאן העניין הוא פחות של חיים ומוות אלא יותר במשמעות השלילית של המילה. כאמור, ניתן לומר כי הוא משתמש בה כדי להטיל אימה וכדי לקדם אינטרס אישי של כוח ושליטה. לעומת הקוסם גם דמויות חבריה של דורותי למעשה חיות חיים "כפולים", אך הן בספק מתמיד כלפי זהותן וה"בלבול" שלהן ניכר לאורך המסע. במובן זה, עצם קיומו של הקוסם כדמות 'הבובנאי' בעל כוח בסדר הקיים (וההטרונורמטיבי) ממחיש את הפאניקה של הדמויות להשתתף במשחק ולהשיג את "משאלת ליבם". לדוגמא: האריה, מלך החיות, זקוק לאומץ שכן לפי ההבניה החברתית עליו להיות מעורר אימה ומרות ולכן אין הוא מסופק בטבעו ה"היסטרי" (מיתוס לגבי נשים בחברה) ושאגותיו מעוררות גיחוך. איש הפח מעוניין בלב, אך ברגעים בהם הוא 'פועל את פעולתו' (performs), כלומר בוכה, נחשפת סכנת החלדה. הדחליל - "לא רוצה שיקראו לו 'טיפש' ". (56) מעוניין במחשבה צלולה, רוצה להילקח ברצינות אך הוא מפוצל, מסורבל ואינו שולט בצעדיו. כלומר, הדמויות כמו 'מחקות' את המניפולציה שהקוסם מייצר (בהגזמה), ורוצות להיות חלק מהמערך החברתי "המקובל". ובהשאלה, החיקוי/מניפולציה הנ"ל הוא למעשה האופן שבו שבאטלר מתייחסת למגדר, כחיקוי שאין לו מקור (2001).

²⁸ מצב זה מוכיח כיצד טרנסים מוצאים עצמם מובנים חברתית, מחיים סטריאוטיפים לגבי עצמם שלא מרצון. לטענת בטצ'ר האופציות של להיות מתחזה/רמאי מותירות לטרנסג'נדרים כל אפשרות פרט מלהיות עצמם (2007), שכן בסופו של יום ישנה "אמת" אחת שתכריע כי הם "בן כלוא בגוף של בת" או "בת שכלואה בגוף של בן".

²⁹ בטצ'ר מתארת כיצד הסטריאוטיפים רמאי/מתחזה שימשו כדרך להצדיק מעשי אלימות קשים כלפי טרנסג'נדרים (2007)

לסיכום, התגלמותו של הקוסם בחלק זה של הסיפור עדיין אינה מצליחה לערער על הבניית הסדר המגדרי- החברתי. נכון לעכשיו אפשר אף לומר שעוץ מסמל את האפקט המבדה כשלעצמו של מגדר. על מנת לחשוף המכניזם של מגדרים כ"בלתי אמינים מיסודם"³⁰ (Butler, 1993) נראה שפעולה ספרותית רדיקלית מזו צריכה להיעשות.

ב. העונש על ההתחזות, שנאה.

"הם הביטו לשם, ולא האמינו למראה עיניהם. שכן, בדיוק במקום שהוסתר מאחורי הפרגוד עמד לו איש קטן וזקן, בעל ראש קירח ופנים מקומטות, שנראה לא פחות מופתע מהם. איש הפח הניף את גרזנו ורץ לעבר האיש הקטן, קורא, "מי אתה?" (Baum, 2006 p. 186)

"הס, יקירתי", אמר, "אל תדברי בקום רם כל כך, שלא ישמעו אותך – וזה יהיה סופי. אני אמור להיות קוסם איום ונורא (Baum, 2006, p. 186)

כאשר דורותי וחבריה משלימים את הרג המכשפה הרעה מהמערב הם מגיעים חזרה לעוץ על מנת שיקיים את הבטחתו. אולם כאשר נכנסים לאולם הם מופתעים לגלות כי הפעם עוץ בלתי נראה לחלוטין³¹, חסר דמות, ורק קולו הרועם נשמע. תוך כדי שמתבצעים חילופי דברים הכלב טוטו מפיל את הפרגוד שהיה באחת מפינות החדר.

הפלת הפרגוד בעיניי היא נקודת שיא הן בעלילת "הקוסם מארץ עוץ" והן מבחינת הנרטיב הטרנסג'נדר, שכן עוץ 'נחשף במערומיו' ואיתו גם כל ההבניה החברתית של מין ומגדר. את הפלת הפרגוד ניתן לראות כמטאפורה ל"כישלון החזרה" הבאטלריאני על קודים וציוויים תרבותיים של הבניית זהותנו, כחשיפה של אפקט מבדה של מגדר.

³⁰באטלר טוענת כי מגדרים אינם אמיתיים ואינם שקריים, וכי עצם העובדה שהללו נושאים על עצמם סממנים אמינים של אלה הופך אותם לבלתי אמינים מהיסוד (2001)
³¹אך כפי שכבר טענתי קודם לכן, באפשרותו של עוץ להיות לבצע העלמויות או להיות חסר צורה, היותו זה עונה להגדרה/תפקיד של קוסם כל יכול/כוח עליון

אכן, הקוסם שנגלה לדורותי וחבריה מאחורי המסך הוא מפעיל של אפקטים) ו"מפגני ראווה מוגזמים של ה'טבעי'" (Butler, 1993). אולם מה עשוי לקרות בנק' אפס שכזו, כאשר כל תפיסת העולם מתערערת בנוגע לזהות? מה קורה כאשר לראשונה פוגשות הדמויות בעוץ ה"אמיתי"?

הקוסם הגדול מכולם הפך בין רגע למתחזה הגדול מכולם, לנוכל רמאי שעבר על החוקים, ולכן עליו להיענש³². אכן, התגובה הראשונית מסתמנת כאלימה כאשר איש הפח רץ עם גרזן לעברו. כרגע בעל פוטנציאל אלים, ארצה לחבר בין ה'חשיפה' של עוץ לבין טרנסג'נדרים אשר 'הוסגרו' בידי החברה כ"רמאים" או "מתחזים". הציפייה הנכזבת כי עוץ יגשים את משאלות ליבם של דורותי וחבריה מזכיר את ציפיית/משאלת החברה מאיתנו לתואם בין מגדר ומין.

אם כך, מה תהיה הציפייה מטרנסג'נדרים? בטצ'ר מעלה סוגיה שנויה במחלוקת סביב השאלה האם על טרנסג'נדרים להצהיר מבעוד מועד על היותם "כאלה", כלומר האם עליהם 'להסגיר' את הסטטוס הגניטאלי שלהם?

כפי שטענתי קודם לכן, בין אם הטרנסג'נדריות היא נראית (visible) ובין אם לא, סטריאוטיפ המתחזה/רמאי עודנו קיים ולכן מן הראוי יהיה לצפות עונשים בעניין. ביטויי טרנספוביה כמו רוב פשעי השנאה מלווים באלימות מילולית ופיזית קשה כולל רצח. עם זאת, ארצה להדגיש כיצד תקיפה מינית ואונס הן אופייניות במקרים שלאחר חשיפת טרנסג'נדרים כ"מתחזים". במקרים אלו האונס עומד בעינו כסירוס, ומנכיח האובססיות של החברה המערבית הפטריארכאלית בשליטה ביות והעמדת ההטרסקסואליות כאופציה היחידה, התאמת מין למגדר כמו היה פאזל.

נראה שכל עוד הסטריאוטיפ של טרנסג'נדרים כמתחזים בחברה קיים אזי יש לכך השלכות חברתיות ופוליטיות משמעותיות, שכן אין למעשה מעמד של "טרנסג'נדרים" העומד כזהות

³²אצל באטלר העונשים הללו הם חלק מהאמצעים לשמור על סטטוס קוו מגדרי שאוכף בכל פעם את ההטרסקסואליות כזהות ה"נורמלית" והיציבה.

בפני עצמה עם צרכים משלה, אלא רק "שקרנים". כלומר, הנורמות ההטרונורמטיביות מאוששות פעם אחר פעם בין אם זה בחקיקה מפלה, אונס, או הנפת גרזן.

ג. חזרה הביתה – מצבעוניות לשחור/לבן ולהפך

"אני חושבת שאתה איש רע מאוד; אמרה דורותי.

'הו, לא, יקירתי, אני בעצם איש טוב מאוד אבל אני חייב להודות שאני קוסם גרוע מאוד.' "

(Baum, 2006, p. 190)

"[...] הכדור צנח בהדרגה ואני לא נפגעתי כלל. אבל כשנחתתי מצאתי את עצמי מוקף

אנשים מוזרים, אשר, מפני שראו אותי יורד מתוך העננים, חשבו שאני קוסם גדול.

כמובן שנתתי להם להמשיך לחשוב כך כי הם פחדו ממני, והבטיחו לעשות כל דבר

שאבקש מהם. רק לשם השעשוע, ובשביל שיהיה עיסוק לאנשים הטובים ציוויתי עליהם

לבנות את העיר הזאת ואת הארמון שלי, את כל זאת הם עשו ברצון והיטב.

"[...] אבל מאז שנבנה הארמון הזה הסתגרתי בתוכו וסירבתי להיפגש עמם."

(Baum, 2006, p. 189)

קודם לכן הצגתי את הקוסם כמניפולטור שמשתמש בכוחותיו בצורה לא הוגנת ואף

הרסנית. אולם כעת, משנחשפה האשליה המתוקה סביב "הקוסם מארץ עוץ" ארצה לטעון

אחרת לגבי "עוץ", לבחון כיצד פני הדברים השתנו (או לא) בארץ זו עבור הדמויות, ואיזה

מן השלכות יש לכך על ה"החזרה הביתה" של דורותי.

הקוסם מבקש מדורותי וחבריה שיכירו בהיותו אדם מן המניין, איש פשוט וטוב. באותה

שעה הוא מושיב את דורותי וחבריה בחדרון קטן וחושף בפניהם את כל הטריקים והקסמים

שלו, מודה כי הוא נוכל ורמאי. ארצה לומר כי בחשיפת המכניזם ועשיית הקסמים יש גם

מימד של התפשטות - דבר הדורש אומץ רב, היות ומעמיד את הקוסם בעמדה רגישה.

בהמשך הקוסם מגולל את סיפורו הביוגרפי, כיצד הגיע לעוץ עורר פחד בליבם של

האנשים והפך להיות קוסם גדול מבלי לעורר יותר מדיי שאלות.

אך אף על פי שנראה כי עוץ הוא המניפולטור הגדול מכולם, ארצה לומר כי עוץ הוא כשלעצמו קורבן המערכת החברתית (הממגדרת).

ממש כפי שאנו נולדים לעולם ובחדר התינוקות כבר מחכה לנו בגד כחול או ורוד, (שאמור להכניס אותנו לתפקיד מגדרי כזה או אחר) כך גם עוץ מגיע לעיר האזמרגד בבלון פורח, ונכנס מיד לתפקיד ה"כל יכול".
אין משמעות הדבר כי יש בהכרח לסלוח לעוץ על הפעלת כוח בזדון (כמו למשל שליחת דורותי וחבריה לעבר המכשפה הרעה והעמדת חייהם בסיכון) אך יש בכך מימד המייצג מצב קיומי חברתי דיכוטומי של "שחור או לבן" (שנמצא כפי שהראיתי בארץ עוץ עם חבריה של דורותי). כלומר, מצב זה אינו מאפשר לצבעוניות מגדרית ביטוי, ובמקום זאת אנו מתבייתים על זהות אחת מתוך שניים³³.

עוץ מסיים את דבריו ואומר כיצד מאז שנכנס לתפקידו הסתגר ולא יצא מהאר(מ)ון – כלומר עוץ אינו מאושר על אף הכוח שיש לו לכאורה בפוזיציה שתופס. הקוסם נמצא בתפקיד (מגדרי) שמקשה את הערעור עליו. העצבות הזו שמשמעת מדבריו מתחברת לדבריה של באטלר כי "הזהות שלנו [...] היא acting out של מלנכוליה שבבסיסה אובדן של סוג התקשרות שאין לו מקום בעולמנו המודע" (2001, p. 13). לפי באטלר, ההבניה של המציאות ההטרוסקסואלית "באה להשתיק ולהשכיח ספקטרום נרחב של התנהגויות, מבני תשוקה והזדהויות מיניות" (2001, p. 12). טרנסג'נדריות מכילה בתוכה ספקטרום נרחב של זהויות אשר אין להן עדיין שם או ביטוי הולם בעולמנו.³⁴

³³ ובמקרה זה מעניין לחשוב מה היה קורה אילו הקוסם לא היה "מעמיד פני" קוסם גדול – האם היו מקבלים אותו כאיש "רגיל"? הדבר מעורר עניין גם לגבי דורותי – כאשר ביתה נוחת בארץ המנצ'קנים ורומס למוות את המכשפה הרעה מהמזרח נוצר סביב דורותי דימוי של מכשפה טובה בעלת כוחות על טבעיים. אולם דורותי מסרבת לקחת עמדה ומעדיפה להישאר "ילדה קטנה תמימה ובלתי מזיקה". בשני המקרים ישנה דיכוטומיה, או אנשים 'רגילים' או בעלי כוח.
³⁴ זאת בניגוד לתקופות היסטוריות עתיקות שאופיינו בניזולות מגדרית (שבטי Two Spirit וכו')

'איך אפשר שלא להיות נוכל?' אמר לעצמו. 'כשכל האנשים הללו מאלצים אותי, לעשות דברים שכולם יודעים שאי אפשר לעשותם'.
היה קל לשמח את הדחליל ואת האריה, ואת איש הפח, כי הם דמיינו שאני יכול לעשות הכול. אבל יותר מאמץ משחשבתי ידרש בשביל להחזיר את דורותי לקנזס, ולמעשה אין לי מושג איך לעשות זאת." (Baum, 2006, p. 202)

מומנט ההיודעות ל"מתחזה הגדול מכולם" ולאחורי הקלעים של הבנית המגדרים אינו דבר של מה בכך. עושה רושם שמדובר ברגע יקר ומהפכני, כזה שאין לו עדיין באמת "בית" – לא בעולמנו וגם לא בארץ עוץ.
עוץ איננו מסוגל להתמודד עם היותו בלתי אמין ואינו מעוניין לערער את תושבי ארץ עוץ אשר האמינו בו עד כה. במקום זאת הוא ממריא אל על בכדור הפורח שלו לעבר ביתו (שבאומהה) – אולם איש אינו יודע אם הגיע ואם שם גר.

ההחלטה לעזוב למעשה מסמלת את חוסר האפשרות להתחמק לאורך זמן מאיוש קטגוריות הזהות (הגבריות או הנשיות), כמו גם חוסר האונים והנחת שלנו נוכח הציפייה החברתית מאיתנו להיות מגדר אחד משניים.

רגע לפני שעוזב עוץ את עיר האזמרגד, הוא מעניק לחבריה של דורותי מיני אובייקטים אשר מסיבים להם אושר ותחושה מחודשת של מלאות. אולי כאן למעשה נכנסת לתפקידה האמנות כמחוללת בת-קיימא של ניסים ונפלאות ומגשימת משאלות באמצעים "חוקיים".³⁵
לגבי דורותי - היא מגלה את כוחות הקסם שיש לנעליה ומקישה בהן 3 פעמים על מנת לחזור לביתה שבקנזס.

³⁵על אף שהאמנות לכאורה מאפשרת הכלה וביטוי לדברים פחות "אמיתיים" (פלסטית) או ברורים, עדיין היא חלק מ"עולם האמנות", שהוא כשלעצמו מובנה ובעל כללים משלו (ובמקרים כאלה ביקורת, צנזורה ו/או סלקציה של עבודות יכולים להוות דוגמא לאמצעי אכיפה). במקרה של הקוסם וחבריה של דורותי, נראה כי גם לאחר שגילו כי הקוסם הוא רק חובבן הגיעו אליו בתשוקה למימוש משאלתם. כלומר מצב זה יכול לעמוד כמטאפורה להסכם לא כתוב בין האמן לקהל שלו או בציפייה שעבודת האמנות תחולל שינוי בעולמם.

במבט לאחור, נראה שפני הדברים השתנו מאז שדורותי יצאה למסע בארץ עוץ. המסר המפורסם של הספר (ובמיוחד של הסרט) ש"אין כמו בבית" וש(תמיד) כבר יש לנו את מה שאנו חושקים בו (ואם לא, אז סימן שלא היינו צריכים את זה מלכתחילה) בעיניי מהווה קריאה שמצריכה פרשנות מחודשת.

דורותי התבגרה וצברה ניסיון רב כאשר יצאה למסע בארץ עוץ, היא הכירה חברים חדשים ועיצבה לעצמה זהות אינדיבידואלית. היא אינה ילדה יותר ופחות קשורה לביתה (Home sick). נהפוך הוא, נראה שהיא נקשרה לעולם שיצרה לעצמה בעוץ ובוכה נוכח הפרידה מחבריה. ארצה לקבוע שהמסע בעוץ ועזיבת הבית היה הכרמי בתהליך של חיפוש אחר בית וזהות. אין לנו את כל מה שאנחנו זקוקים לו מלכתחילה: בית.

סלמן רושדי טוען כי דורותי יכולה לחזור לכל מקום שרק תרצה פרט לנק' שממנה התחילה. לטעמו המסר הוא שאינ בית כלל, פרט לבתים שאנו יוצרים או שנוצרים עבורנו (בעוץ, למשל) (2008).

למעשה את עובדה זו אנו מגלים לאחר שעזבנו את מקומות ילדותנו (Rushdie, 2008) (הכמיהה הנוסטלגית הזו לחזרה לילדות ולבית "ראשוני" אסוציאטיבית קוראת למקומות פרימיטיביים יותר, פרה-לינגוויסטיים/דיסקורסיביים, אולי תמימים יותר ותבונתיים פחות, כאלה שבכל מקרה לא ניתן לאכלס.

מרינה וורנר כותבת בספרה כיצד כמבוגרים אנו יכולים רק להתחפש או לשחק את הילדותיות עד גבול מסוים ולכן נגזרת עלינו תמימות אירונית (1994, p. 38). נראה כי הניסיון לחזור להיות ילדים דומה לנסיון לשוב הביתה כמו גם לזהות מגדר כפי שהייתה אילו היינו נולדים לעולם שלא היה מושפע מה"מבוגרים". ואם כך הדבר ארצה להציע בסיכום העבודה איזה מן בית הוא בית ילדותנו.

סוף דבר

בית ילדותנו הוא לעיתים חסר הגיון, הוא נעים, יש לו קירות ולפעמים גם לא. לפעמים הוא מפחיד, הרצפה מתהפכת הופכת לתקרה – אך זה רק בגלל ששכבנו הפוכים ובסוף הכל חוזר לשגרה. כשהדברים אינם חוזרים לשגרה, כמו למשל אחרי מסע בארץ עוץ, עלינו להשתמש בידע ובניסיון שצברנו כדי למצוא את הדרך הביתה. לא, לא בחזרה. כמה שזה קשה, לקחת את השרביט ליד, לעזוב את עוץ, לעשות בית פה ובית שם. האשליות התנפצו. לשכוח להזכיר. להישאר בדרכים שבין עוץ לבין קנזס, לגור שם או לרקוד שם רק ללילה אחד, לצבור עוד ניסיון ועוד חוויות מכל מקום שהיינו בו, לעזוב, לא להיות טיפש אבל לא להיות יותר מדיי חכם, לא לפחד לחלום על מקומות חדשים ושינויים, לפעול מתוך מה שקיים – כי יש לנו את זה מלכתחילה.

אבל אם אין לנו את זה אנחנו כן צריכים לדמיין מקום טוב יותר, לא ארץ עוץ, ארץ עוץ כבר קיימת. מקום חדש, וירטואלי, שיהפוך להיות ממשי. שהשפה השולטת בו תהיה שפת הגוף – אנשים ירקדו. לא יהיה שם "נורמלי" או "לא נורמלי", "גבר" או "אשה" אלא אנשים וגם חיות אחרות ופרחים. אבל זו גם לא תהיה אוטופיה, זה יהיה מקום אחר.

בעבודתי ניסיתי לבדוק אלו אפשרויות עומדות בפניהם של דורותי וחבריה בדרך לעבר מימוש משאלת ליבם במקום אחר. החיבור של הנרטיב הטרנסג'נדרני לעלילת "הקוסם מארץ עוץ" כסיפור התבגרות אפשר לי לפרק לגורמים את מוטיב ה"בית" בהקשרים של גוף וזהות, כמו גם לנסות לנפץ מיתוסים ודעות קדומות. ממצאיי מעידים על קשת רחבה ומורכבת של סוגי בתים, גופים ומגדרים שנמצאים בקנזס, בארץ עוץ, גם וגם, בין לבין, לא שם ולא שם, ועוד. התבגרות ושינוי מגדרי נצפו כתהליכים לא קלים שלעתים כרוכים באובדן זמני של בית, סופות טורנדו, פצעים וחתכים, פרידה. אולם ישנם גם צדדים מוארים יותר בעניין – הרחבת מעגל חברים, היחשפות לנופים חדשים ומרהיבים ביופיים ויותר מכל-ההכרה כי אנחנו הקוסמים, ובידנו יש את הכוח להגיע הביתה.

באטלר, ג'. (2001) *קוויר באופן ביקורתי*, תורגם ע"י דפנה רז, הוצאת רסלינג: תל אביב
באטלר, ג'. (2001) "קטע מתוך צרות של מגדר", תרגום: דפנה רז, כתב העת *מכאן (2)*
באום, ל. פ. (2008) *הקוסם מארץ עוץ*. תורגם ע"י גילי בר-הלל, הוצאת אריה ניר, תל אביב.
רושדי, סלמן (1992) *הקוסם מארץ עוץ*. תורגם ע"י יניב פרקס, הוצאת רסלינג, תל אביב

Baudrillard, Jean. (1998) "Simulacra and Simulations" in Jean Baudrillard, *Selected Writings*, ed. Mark Poster. Chicago: Stanford University Press, 166-184.

Bettcher, T. M. (2007) "Evil Decievers and Make-Believers: On Transphobic Violence and the Politics of Illusion" , *Hypatia*, Indiana: Indiana University Press, 22(3): 43-65.

Butler, J. (1993) *Bodies that Matter: On the Discursive Limits of "Sex"*, New York & London: Routledge.

Cuba, L. and Hummon, L.D. (1993) "Constructing a Sense of Home: Place Affiliation and Migration across the Life Cycle", *Sociological Forum*, Springer, 8(4): 547-572.

Davis, R. (winter, 2001-2002) "What the WOZ: Lost Objects, Repeat Viewings, and the Sissy Warrior", *Film Quarterly* (55:2-1)

Doherty, C. (1998), *Claustrophobia*, (exhibition catalogue), Ikon Gallery, London.

Feinberg Leslie (1998) *Trans Liberation: Beyond Pink or Blue*, Beacon Press, Boston.

Ibid. (1993) *Stone Butch Blues*, California: Alyson Publications.

Grishwold, J. (1987) "There's No Place but Home: The Wizard of Oz", *The Antiroch Review*, Antiroch Review, 45(4):462-475.

Halberstam, Judith. *In a Queer Time and Place*, London: New York University press 2005

Prosser, J. (1995) "No Place Like Home: The Transgendered Narrative of Leslie Feinberg's *Sone Butch Blues*" *Modern Fiction Studies*, 41(3-4): 483-514.

Pugh, T. (2008) "There lived in the Land of Oz two queerly made men": Queer Utopianism and Antisocial Eroticism in L. Frank Baum's Oz Series, *Marvels & Tales*, Maryland: Wayne State University Press, (22:217-239).

Turner V.W. (1969) *The Ritual Process: Structure and Anti Structure*. Aldine: Chicago.

Gennep, A. (1960) *The Rites of Passage*, London: Routledge and Kegan

פילמוגרפיה:

The Wizard of Oz, Dir Victor Fleming (1939)

אינטרנט:

<http://family.jrank.org/pages/1495/Separation-Individuation-Conclusion.html#ixzz110lxIEI5>

<http://family.jrank.org/pages/1495/Separation-Individuation-Conclusion.html#ixzz110mUyyGo>