

ניתוח פרשני של תוכנית הטלוויזיה "כוכב נולד" בראי התיאוריה הפסיכואנליטית של

ז'אק לאקאן

מאת: גבי פרנק



תקציר

בשנים האחרונות כולנו עדים לפופולאריות הרבה שזוכות להן תוכניות ריאליטי בטלוויזיה. אחת תוכניות שמושכת את תשומת ליבי באופן מיוחד היא תוכנית "כוכב נולד", זאת מכיוון שהתוכנית מתמקדת באמצעי המהווה כלי מרכזי בעבודתי, דהיינו, המוסיקה בכלל והשירה בפרט. מהי אפוא תופעת "כוכב נולד"? במאמר זה אבקש לבחון את התופעה באמצעות התיאוריה הפסיכואנליטית של ז'אק לאקאן¹.

רקע על התוכנית "כוכב נולד"

רעיון התוכנית הטלוויזיה "כוכב נולד" בנוי על התוכנית האמריקאית "American Idol" וכן על התוכנית הבריטית "Pop Idol", שתיהן תת ז'אנר של תוכניות ריאליטי המבוססות על תחרות בין המשתתפים. תוכנית ריאליטי היא ז'אנר טלוויזיוני שאינו מתוסרט מראש בדרך כלל, כשהוא מתעד אירועים בהווייתם, בניגוד לדרמה בדיונית וכתובה. בסדרות המציאות ישתתפו לרוב אנשים "אמיתיים", כאלו שאינם שחקנים, שמגלמים את עצמם, ולא דמות בדויה.

מטרת התוכנית "כוכב נולד" היא לבחור זמר או זמרת מצטיינים על פני מספר שלבים. היא מתחילה במספר פרקי אודישנים הנעשים ברחבי הארץ בהם מציעים המתמודדים את מועמדותם להופעה בתוכנית

¹ ז'אק לאקאן (Jacques Lacan 1901-1981) היה פסיכואנליטיקאי צרפתי שקרא ופירש את מחקריו ומאמריו של זיגמונד פרויד. הגותו של לאקאן זכתה להכרה רבה והתפתחה בקליניקה שלו ובמהלך סמינרים שהעביר במשך 27 שנים, החל משנות החמישים ועד שנות השבעים של המאה הקודמת.

תוך ביצוע שירים עבריים מוכרים. ביצועיהם מוערכים על ידי פאנל של שופטים שמורכב מדמויות מוכרות מתחום המוסיקה והבידור. השופטים מחליטים מי מהמתמודדים יתקבל לתוכנית ומי לא. אלו שמתקבלים ממשיכים לשלבים הבאים בהם הם מתחרים זה מול זה. פאנל השופטים קובע אילו הם הביצועים הטובים ביותר ומזכה את המתמודדים השונים בעלייה לשלב חצי הגמר.

בשלב חצי הגמר הקהל הצופה בבית בוחר ישירות, על ידי הצבעה באמצעות טלפון סלולארי מי המתמודד המועדף עליו, וזה שזכה למספר הקולות הנמוך ביותר מודח מהתוכנית. לאחריו בא שלב "גלגל ההצלה" שבמהלכו הצופים יכולים להחזיר מתמודדים שהודחו בעבר. לאחר מספר ניפויים משמעותי, נבחרים שלושה מתמודדים המבצעים את ביצועם האחרון בהופעה חיה בגמר חגיגי בפני אלפי אנשים ובשידור ישיר. במהלך תכנית הגמר הצופים בוחרים את הזוכה בתחרות.

"כוכב נולד" הפכה כבר בעונתה הראשונה להצלחה מסחררת, ולאחר מכן לתופעה תרבותית רחבה. למרות הביקורות הרבות נגדה ונגד תרבות ה"אינסטנט" וייצור כוכבים, שמרה על נתוני צפיה חסרי תקדים ולאהדת קהל עצומה. בשנת 2003 זכתה לכבוד רב כשגרפה את הפרס המשמעותי ביותר בטקס הענקת פרסי מסך הזהב "תוכנית העשור". באותה שנה זכתה גם בקטגוריית תוכניות הבידור. הדיסק שסיכם את העונה הראשונה של "כוכב נולד" היה ללהיט גדול והגיע למעמד של תקליט פלטינה (נמכר ב-40 אלף עותקים) תוך שבועות ספורים.

דיון

לאקאן הרבה להתייחס לקשר שבין תפישת ה"אני" לבין תפישת ה"אחר" וסבר כי קיומנו כסובייקטים מותנה ותלוי ביחסנו ל"אחר". תיאורית "שלב המראה" של לאקאן ממחישה קשר זה ועוזרת לנו להבין את הצורך, את התשוקה ואת ההקסמות הנולדים בנו לנוכח דמותו של ה"אחר". "אחר" הוא המונח המורכב ביותר של לאקאן ומתחלק ל"אחר" הקטן (a) ול"אחר" הגדול (A). ה"אחר" הקטן הוא "אחר" שאיננו "אחר" באמת, כי אם בבואה והשלכה של האני, כפיל. ה"אחר" הגדול מזוהה עם החוק, הוא הסמלי ומשתנה אצל כל סובייקט, הוא מקור השפה ובו נוצר הדיבור. מכאן טען לאקאן כי הדיבור אינו נוצר באני ואף לא כסובייקט כי אם ב"אחר". הדיבור והשפה באים ממקום אחר מחוץ לתודעה ומתוך כך נובעת קביעתו השנויה במחלוקת כי "הלא מודע הוא השיח של האחר".

לאקאן מאבחן את שלב המראה (stade du miroir) כרגע "ספקולרי". השלב מתרחש זמן-מה אחרי גיל ששה חודשים, כשהתינוק מזדהה עם דמותו שלו המשתקפת מהמראה. כיוון שדמות זו מופיעה לתינוק כאחדות שלמה במרחב, שלב זה מציין את רכישת האחדות המרחבית של התינוק. תחילה מגיב התינוק לגילוי זה בשמחה, בגלותו דרך הדמות כי הוא שלם, אבל מאוחר יותר מתחלפת שמחה זו בחרדה כאשר הוא חש בפער שבין אחדות הדמות בראי לפיצול הקיים עדיין בנפשו פנימה. פער זה מלווה את האדם כל ימיו. שלב המראה איננו רק תקופה (stade) בתולדותיו של היחיד אלא זירה ((stadium בה ניטש מאבקו

המתמיד של הסובייקט האנושי.² תפישתו של לאקאן, על פיה זהות ה"אני" היא תמיד במונחי ה"אחר", היא בעיני תשתית פורה לבחינת תופעת "כוכב נולד".

ליחסו של הילד אל דמותו המשתקפת במראה יש הרבה מן המשותף ליחסו של הצופה אל תוכנית "כוכב נולד". הילד, בעת שרואה את בבואתו במראה משועשע וחוגג את תגליתו ומנסחה בפשטות "אני הוא זה" ו"זה הוא אני". ומנגד, צופה "כוכב נולד" מוקסם מהאפשרות כי דמותו של כוכב התוכנית היא בבואתו שלו. מאידך, אי אפשר גם להתעלם מהתחושה כי

"משהו מגוחך קורה לפני המראה. בעוד השימפנזה מסוגל להבחין בכך, כי הבבואה שבמראה הנה רק ריק אפיסטמולוגי ולהפנות את שימת ליבו למשהו אחר, הרי שלילד רצון פרוורטי לדבוק באשלייתו...הגיאומטריה המורכבת הנוצרת בין הגוף, הסובב אותו והמראה פועלת על היחיד כמו תחבולה, הונאה או אחיזה עיניים. המראה, אשר למראית עין משפיעה על התינוק נוחם ותועלת, היא מלכודת ופיתיון." (לאקאן, מלקולם בואי. עמודים 30)

לא נוכל לבוא בביקורת אל הילד שצוהל אל מול בבואתו הנשקפת מהמראה. יהיה זה לא הוגן ואף מרושע לעשות כן. אך האם כן נוכל לבוא אל משתפי תוכנית "כוכב נולד" בטענות וביקורת על חוסר יכולתם להבחין ב"ריק האפיסטמולוגי" של התוכנית? לדעתי לא.

רות גולן מרחיבה וטוענת כי לא קיים אלא המסך, והמסך הוא העולם. האמת עצמה, לפי לאקאן, בנויה כבדיה. אין חזית ורקע, שטחי ועמוק, אלא רק מסך של מסמנים. ובמסך זה יש קרעים שמתוכם מציץ ההעדר, החסר, הלא כלום. המבט נופל תמיד על המסך, והמסך הוא אטום, אין מאחוריו דבר. המבט הוא תמיד משחק של אור ואטימות. קרן האור שמביטה בי קורעת חור במסך. קרן האור יוצרת סדק, חלוקה, שיסוע של ההוויה בין מה שרואה למה שנראה - אבל אינה מגלה משהו בעומק³. במקרה של "כוכב נולד", נראה לי כי ההיקסמות מהמסך, או בהגדרתה הלאקאניאנית, חוסר ההבחנה ב"ריק האפיסטמולוגי", היא זו שמאפשרת לתוכנית לכוון מציאות חדשה, שבתוכה מוסכמות מקבלות משמעות נזילה, מרחקים מתקצרים וחוקים פיסיקאליים משתנים לחלוטין.

מהי אם כן תופעת "כוכב נולד"? כאן יכולה לסייע לנו תשובתו של סלבו ז'יז'ק⁴ לשאלה מהו מטריקס :

"בשיא הפשטות: ה"אחר" הגדול הלאקאניאני, הסדר הסימבולי הווירטואלי, הרשת הבונה את המציאות למעננו. ממד זה של ה"אחר" הגדול הוא של הניכור המכוון של הסובייקט בסדר הסימבולי: ה"אחר" הגדול מושך בחושים, הסובייקט איננו מדבר, הוא "מדובר" באמצעות הסדר הסימבולי." (מטריקס ע.

(16)

² אבשלום אליצור, על תלאתיו של שם האב: עיון ביקורתי בתיאוריה של לאקאן. הרצאה בקולוקוויום של המגמה הבין-תחומית ללימודי פרשנות ותרבות, אוניברסיטת בר אילן, 2003. מופיע ב- <http://faculty.biu.ac.il/~elitzua/father.htm>

³ רות גולן, יחסים פורנוגרפיים. מופיע ב- ruth-golan.com

⁴ סלבו ז'יז'ק (Slavoj Žižek, 1949) הינו סוציולוג, פילוסוף ומבקר תרבות סלובני שעושה שימוש בתיאוריה של לאקאן להבנה מחודשת של תופעות בתרבות הפופולארית, פונדמנטליזם אל מול סובלנות, תקינות פוליטית, סובייקטיביות בעידן הפוסט מודרני ונושאים רבים נוספים.

הפניה אל ה"אחר הגדול" מחייבת אותנו לעבור טקס חניכה, טקס שכרוך במאמץ ובסבל. ואיזה שם יוכל לקבל טקס זה אם לא "כוכב נולד"?⁵ הביטוי התמים לכאורה מושם במירכאות, משום שצירוף מילים זה הוא מטפורי, כי הרי אין מדובר בלידה של ממש, אותה עובר האדם בחייו פעם אחת בלבד, אלא בתהליך של טרנספורמציה ממצב אחד למצב אחר, בדומה לאותו רגע מכונן שבו הילד מביט במראה ומנסה את תגליתו כי "אני הוא זה" ו"זה הוא אני". אי אפשר להתעלם מעוצמתן של המילים "לידה", שמקשרת אותנו מידית לאימא הגדולה, ול"כוכב", מישהו מוצלח, בר מזל. שילוב של מילים שבתוכו מסתתר כל מה שהיינו וכל מה שאנחנו רוצים להיות - "תינוק מוצלח ואהוב של אימא נערצת וכול יכולה".

סיפור הלידה של "כוכב נולד" איננו סיפורו של ת. נ. ביאליק "מקרה לידתו והכרח מיתו של האדם", ואין הוא מייצג מצב עניינים בו הלידה מחדש מוכפפת לייעוד או למציאות החיצונים והזרים לעולמו של הכוכב המיועד.⁶ כאן מדובר במערך נפשי פנימי שמביא את המשתתפים להסכים לעבור תלאות רבות, הסכמה המונעת מעריצותו של האיווי ומההיקסמות הנרקיססטית של הסובייקט לשוב ולהיות "כוכב", או אם להשתמש במונחיו של לאקאן, לחפש את "כוכבתנו" באמצעות ה"אחר". "כוכב נולד" איננה עוסקת אפוא רק בלידה מחדש של גיבור, אלא משרטטת את הדיאלקטיקה בין הסובייקט ל"אחר".

ה"כוכב" לעתיד, שעד לא מכבר היה אנונימי, נהנה מהכרה ונכנס במהרה לתודעה "ציבורית" חסרת שם וכתובת. כמובן שמדובר בהישג זמני שלא יחזיק זמן רב. זהו טבעו של האיווי, לעולם ילווה בתשוקה לפיצוי ממשי, תמיד לא יגיע לסיפוק, לעד יוליד תסכול שיווליד מיד צורך חדש. ומנגד, הצופה חסר השם, יתבונן בתהליך הלידה, יתפעל ממנו, יוקסם, כאילו הייתה זו לידתו שלו. בעת שישלח את הצבעתו דרך הטלפון הסלולארי יממש את קיומו, יפעיל את כוחו.

ה"כוכב" המיועד יזדקק לצופה, וגם אם לא יכיר אותו הרי בלעדיו לא יוכל להתקיים. מאידך, גם הצופה יזדקק ל"כוכב", אותו הוא יראה כבבואתו שלו ולפיכך יצביע לא בשביל ה"כוכב" אלא בשביל עצמו. גם ה"כוכב" וגם הצופה לא ידברו עם אף אחד, רגשותיהם לעולם לא יגיעו לנמען כלשהו כי אין אף אחד בצד השני שבאמת קיים כדי לשמוע אותם. שניהם יממשו את קיומם באמצעות ה"אחר", שניהם יזדקקו זה לזה, ישתמשו זה בזה, כדי להיות שלמים, נראים, נאהבים.⁷

קריסטבה⁸ חוקרת את מושג האהבה וטוענת כי הבחירה הנרקיססטית באובייקט התאהבות היא הגמול לצורך הפנימי ביותר של הנפש, וכי היא תמיד מתקיימת בצילו של הריק. מהות הנרקיסטיזם שבאהבה נובע מתוך כך שהמאוהב הוא נרקיסטיסט בעל אובייקט. יש לו מישהו "אחר" שאפשר לעשות לו אידיאליזציה, וה"אחר" מחזיר לו את הדימוי האידיאלי העצמי שלו. היא טוענת כי הנרקיסטיזם איננו רק שלב ראשוני בהתפתחות האדם, אלא מרכיב ההווה-בכל. קריסטבה מרחיבה את המהלך הלאקאניאני וטוענת כי

⁵ השם "כוכב נולד" נבחר לתוכנית בגרסתה בישראל בלבד. מעניין לציין כי שמות התוכניות בגרסאות האמריקאית ((American Idol והבריטית (Pop Idol)) לא מבוססות על המטפורה של "לידה".

⁶ כמו למשל בסיפורי המקרא שעניינם הוא לידה מחדשת של גיבורים (כדוגמת יצחק או יוסף).

⁷ כאן אי אפשר להתעלם מהאסוציאציה המתבקשת לאמרה של לאקאן לפיה "מכתב תמיד מגיע ליעדו". המסר מגיע ליעדו בין אם נמענו יקבל אותו או לא. ה"אחר" הגדול, הסדר הסימבולי מקבל את המכתב ברגע יציאתו.

⁸ ז'וליה קריסטבה (Julia Kristeva 1941) היא בלשנית, מבקרת ספרות, סמיוטיקאית ופסיכואנליטיקאית

הנרקיסזים הינו תצורה ראשונית פנים סמלית שמכוננת עוד לפני התסביך האדיפאלי של פרויד ועוד לפני שלב המראה של לאקאן:

"השררה הנרקסיסטית, לא ארוס, היא המפעילה את חיי הנפש ואפשר ששולטת בהם...הנרקסיזם מגן על הריק, מקיימו, וכך, כצידו השני של הריק, מבטיח הפרדה היולית. ללא הסולידאריות בין הריק לנרקסיזם, עלול היה הכאוס לסחוף כל אפשרות של הבחנה, עקבה והסמלה, בהביאו לידי בלבול סייגי הגוף, המילים הממשי והסמלי. הילד, עם כל הכבוד ללאקאן, אינו זקוק רק לממשי ולסמלי. הוא מסמן את עצמו כילד, זאת אומרת כסובייקט שהינו, ולא כפסיכוטי או כבוגר, בדיוק באותו אזור שבו ריק ונרקסיזם, הנתמכים אהדדי, מהווים דרגת אפס של הדמיוני." (סיפור אהבה, עמודים 26 ו-28)

בעוד שקריסטבה מבהירה לנו כי הנרקסיזם מגן על הריק ובו בעת מקיימו, ז'יז'ק מסביר לנו כי הריק שוכן מאחורי הסימולציה הוירטואלית:

"הסרט (ובעיני גם תוכנית "כוכב נולד" ג.פ.) אינו טועה בהתעקשותו על כך שיש ממשי מתחת לסימולאציה של המציאות המדומה...ואולם, הממשי אינו "המציאות האמיתית" אשר מאחורי הסימולאציה הוירטואלית, כי אם הריק אשר הופך את המציאות ללא שלמה/לא עקבית: ותפקידו של כל מטריקס סימבולי הוא הסתרתה של אי-העקביות הזאת- אחת הדרכים להגשמתה של הסתרה זו היא בדיוק הטענה שמאחורי המציאות הלא שלמה/לא עקבית שאנו מכירים, קיימת מציאות אחרת, ללא מבוי סתום של אי-היתכנות המבנה אותה." (מטריקס עמודים 19-20)

ב"כוכב נולד" אהבת ה"כוכב" את הקהל, אהבת הקהל את ה"כוכב", אלו הן אהבות נרקסיסטיות. כאן ראוי לציין כי קריסטבה לא מסתפקת בדיכוטומיה שפרויד עושה בין אהבה נרקסיסטית לבין אהבה אנאקליטית.⁹ היא טוענת כי כל בחירת אובייקט תראה לנו כי הסובייקט "משתמש" באובייקט שבחר כדי למצוא את עצמו בו, או במילים אחרות, גם שהסובייקט בוחר את האובייקט "הטעון בכל כבוד הטוב והיפה לפי הצופן ההורי והחברתי, מהונו (בחירתו - ג.פ.) המשכה של הנרקסיזם, שימתו לעל, הפסתו, ניחומו." (סיפורי אהבה ע. 27).

פרויד טען להפרדה בין בחירת אובייקט נרקסיסטית לאנאקליטית, קריסטבה ממוססת את ההפרדה ואילו תוכנית "כוכב נולד" מרחיבה את המהלך ומציעה לנו לוותר על האובייקט כליל. ב"כוכב נולד" קיימים אובייקטים וירטואליים, זהו עולם בו הנרקסיזם איננו מצונף או מוסווה תחת כנפיה של גלימת האהבה התמימה, המעודנת, לעיתים ההורסת והדורסת, זו המכסה באדיקות יתרה בחירת אובייקט כזו או אחרת. כאן אנו מקבלים הזדמנות למושקעות נרקסיסטית המתופעלת ישירות, ללא חסם או עכבות. כאן טמונה קסמה של התוכנית, היא נותנת לנו סיפוק מידי, משכר, אך כאן גם נמצאת חוסר התוחלת שלה, הריקנות המלווה אותה.

לאקאן וקריסטבה לא מסתפקים בטענה כי בחירת האובייקט מתבצעת בתוך הוויה "מציאותית" בלבד, אלא מרחיבים את המעשה למהלך רב מערכתי שבו מתקיימים יחסי גומלין בין מה שהם כינו סדר דמיוני,

⁹ בבחירת אובייקט נרקסיסטית מחפש הסובייקט את האני שלו עצמו, ומוצאה מחדש בזולת... בבחירת אובייקט אנאקליטית נשען הסובייקט על חיפוש אחר תבניות הוריות מימי הילדות המוקדמת. פרויד סבר כי בחירת אובייקט אנאקליטית היא מפותחת יותר, בעוד שבחירת אובייקט נרקסיסטית כרוכה לעיתים קרובות בסימפטומים פתולוגיים.

סמלי, וממשי¹⁰. תוכנית "כוכב נולד" מעקרת במובן מסוים את האפשרות לבחירת אובייקט, שכן הסובייקטים הקשורים לתוכנית לעולם אינם פוגשים אובייקטים אנושיים ומציאותיים. אולם מהי המציאות שהתוכנית מציעה? כיצד היא מתקשרת למציאות "המציאותית" ולמה היא משמשת? סלבו ז'יז'ק טוען כי

מציאות מדומה מציינת את הצמצום הרדיקאלי של החוויה החושית שלנו – אפילו לא לאותיות אלא לסדרה הדיגיטאלית המינימאלית של 0-1, של העברתו או אי העברתו של האות החשמלי. מצד שני, המכונה הדיגיטאלית הזאת עצמה מייצרת "סימולאציה" של חווית מציאות שלא ניתן להבחין בינה ובין המציאות "המציאותית" – מציאות וירטואלית היא אפוא בה-בעת אישוש כוחם המפתח של הדימויים. (מטריקס ע. 10)

ברצוני להציע כי "כוכב נולד", או מה שז'יז'ק מכנה "סימולאציה של חוויה המציאות", מחפה בסופו של דבר על רצון עז, לא מודע בעליל, לסיפוק תשוקה בסיסית וקיומית לאהבה:

"תחת האש הצולבת של חדרי ניתוח גינקולוגי ואקרני טלוויזיה, כרינו לאהבה בור שאין לדבר עליו, לטובת איורי, אם לא מהפכה, התפתחות, ארגון, ניהול, משמע לטובת הפוליטיקה. בטרם נגלה תחת עיי המבנים האידיאולוגיים הללו- השאפתניים עם זאת, מופלגים על פי רוב, נדיבים לעיתים, - כי היו אלו ניסיונות מוגזמים או צנועים שנועדו להרוות את צימאון האהבה. להכיר בכך אין פירושו לסגת בענווה, אלא אולי להודות ביומרה עצומה. האהבה היא הזמן והמרחב שבו "אני" מעניק לעצמו את הזכות להיות יוצא דופן. ריבון בלי להיות יחיד אפילו. בר-פיצול, אבוד, בטל: אבל גם, ודרך ההתמזגות הדמיונית עם האהוב, שקול למרחבים האינסופיים של פסיכזום על-אנושי. פרנואידי? באהבה אני בשיא הסובייקטיביות." (קריסטבה, על האהבה עמודים 11-12)

קריסטבה, שמייחסת מקום כה רב לנרקיסזם מהווה מקור השראה לשאלה - מה היה קורה לו הילד, בדומה לשימפנזה היה מודע לכך כי בבואתו במראה איננה אלא ריק האפיסטמולוגי? ומה היה קורה אילו הנפשות הפועלות ב"כוכב נולד" היו לפתע נעשות מודעות למשמעותה של תשוקתם הנרקיסטית? קריסטבה מסבירה לנו כי

"(נרקיס) אינו אוהב את העלמים או את הנערות, לא גברים ולא נשים. הוא אוהב, אוהב את עצמו: פעיל וסביל, סובייקט ואובייקט. למעשה אין נרקיס משולל אובייקט כליל. האובייקט של נרקיס הוא המרחב הנפשי: זהו הייצוג בעצמו, הפנטזמה. אבל אין הוא יודע זאת, והוא מת. לו ידע, עשוי היה להיות אינטלקטואל, יוצר מבדים ספקולטיביים, אמן, סופר, פסיכולוג, פסיכואנליטיקאי. הוא עשוי היה להיות פלוטוניוס או פרויד." (סיפורי אהבה ע. 110)

¹⁰ בבסיס הסדר הדמיוני עומד עיצובו של האני בשלב המראה. הדמיוני הוא תחום הדימוי והדמיון, התרמית והתענוע. הדמיוני מובנה על ידי הסדר הסמלי והוא נעוץ ביחסו של הסובייקט לגופו. הדמיוני ניתן לפענוח רק אם מתרגמים אותו לסמלים. הסדר הסמלי הוא תוצר של היותנו מדברים והוא בנוי על שרשרת של מסמנים, אלו הם מרכיבים דיפרנציאליים בשפה המקבלים משמעות רק באמצעות היחסים ביניהם. הסדר הממשי הוא מה שנופל מתוך הרשת הסמלית, הבלתי אפשרי, אי אפשר לבטאו במלים. הוא הטראומטי כי כשנתקלים בו אי אפשר לדבר אותו, אלא רק מסביבו. (רות גולן - ruth@golan.com)