**היחיד, החברה והמסכה** – ניתוח אמנותי(עם הפנייה זהה להערת השוליים)

**המסכה כמגן מפני בדידות –** ניתוח אמנותי[[1]](#footnote-1)

ד"ר בינה ניר

**מבוא**

הקבוצה החברתית מספקת לנו מסגרת שייכות ומעניקה לנו את הביטחון וההגנה של הרחם, ומצד שני, היא זו שנוטלת מאיתנו את העצמאות, הייחודיות והעושר של הלבדיות (Fromm, 1977). ההשתייכות לאחרים חשובה לנו ברמה ההישרדותית, ולכן, עם התפתחותו של האינדיבידואל כנפרד מהשבט, במהלך ההיסטוריה התרבותית של המערב, נוצר מתח מודע בין היחיד לחברה. התפתחות האינדיבידואליזם קשורה להתפתחותה של תודעה עצמית. Burckhardt (1944) סובר כי האינדיבידואליזם במובן המודרני נולד ברנסנס. באיטליה, בשלהי ימי הביניים, האינדיבידואליזם צומח בקרב כל בני המעמדות החברתיים (Arbel, 2002). סיבות רבות הובילו לצמיחה זו, אף שגם בזמנים קדומים היו סימנים להתפתחותה של אישיות העומדת בכוחות עצמה.

אמנם הטענה הרווחת היא כי ברנסנס, נולד האינדיבידואליזם במובנו המודרני, בו האדם יוצא ממצב קיומי קדם-יחידני למצב המאופיין במודעות עצמית מלאה של האדם כישות נפרדת (Debord, 1995 Fromm, 1977 ;), אך נסכים עם Shanahan (1992) כי ברנסנס רק התחדשו, ולא נולדו, האינדיבידואליזם וההומניזם, היות שגם ימי הביניים לא היו חסרים ייחוד של אישיות. עם צמיחת האינדיבידואליזם במובנו המודרני, האדם נעשה חופשי יותר אך גם בודד יותר. רבים עדיין מוכנים לסכן את חייהם, לוותר על פרטיותם, להקריב את חירותם, את עצמאותם ואת מחשבותיהם העצמיות והכרעותיהם האישיות, ולזכות בתחושת זהות מדומה וכל זאת למען השתייכותם לעדר – כמנוס מבדידות (Fromm, 1977). אדם המחפש זהות מדומה טוען Sartre (1965) ופוחד מכל ייחודיות – הוא איש ההמון. אין זה משנה עד כמה הוא נמוך, לעולם הוא יישמר מכל משמר שלא לבלוט מתוך ההמון, שמא ימצא עצמו מביט פנים אל פנים בדמותו (.(Sartre, 1965

האינדיבידואלים נתפס כאחד מהמאפיינים המרכזיים של תרבות המערב (Huntington, 1997). יחד עם זאת, על אף שהאינדיבידואלים הינו ערך נכסף במערב, ייעודו של האדם אינו להיפרד לחלוטין מתודעת הכלל, שכן הוא יכול להבין את עולמו ואת עצמו על פי רוב רק ביחס למסגרת אותו עולם. הניסיון להפוך מפרט לאינדיבידואל שהוא בעל מודעות עצמית ומודעות אישית וחברתית גבוהה נתקל פעמים רבות במתח רב בין היחיד לחברה. למעשה, אינדיבידואל הינו אדם אשר רואה עצמו אחראי לבחינה ולניסוח אישי או חברתי-פומבי של הנחות היסוד המדעיות, הפוליטיות והסוציולוגיות. נטיותיו האישיות של אדם זה לאו דווקא נשענות על התפיסות המקובלות של הקבוצה החברתית שלו, והוא עשוי להסכים עם השקפות פוליטיות ודתיות של חברתו או להתנגד להן (2009 , (Raby. אך גם לנפש המודעת ישנם, לפי Jung (1916), יסודות לא-מודעים. זאת, כיוון שהיחיד הוא לא רק יחיד נבדל אלא גם יצור סוציאלי ולכן, סובר Jung הנפש היא גם תופעה קולקטיבית.

עם התפתחותם של המשטרים הפוליטיים בחברה המערבית המודרנית אשר נותנים ביטוי לתהליך הדמוקרטיזציה לעגן את תפיסת "האדם במרכז" נשאלת השאלה האם אכן מתממשת החירות בייחודיותו של האדם שהופכת אותו לאינדיבידואל או שמא האינדיבידואליזם הנכסף נותר גם בימינו כאשלייה, משאלת לב או מסכה לא מודעת המגנה על היחיד מפני בדידותו. כיום, בתרבות הקפיטליסטית המערבית, ובעיקר בעידן הרשתות החברתיות המאפשרות חופש ביטוי אישי, האינדיבידואל שואף למימוש עצמי אך למעשה, טוענת אילוז (2002) זהו מימוש של 'עצמי כללי' כלשהו של משהו שאינו באמת "אני". תרבות הקפיטליזם הצרכני מעודדת מצד אחד, אינדיבידואליזם אותנטי, אך מצד שני, מקדמת גם את הנטייה לקונפורמיות. ה"זהות" לפי אילוז מעולם לא הייתה כה אופנתית. החברה הצרכנית מאפשרת לנו להחליף זהויות כהרף עין והזהות מצויה במתקפה מתמדת של ספקנות ואי-ודאות. הצרכנות מאפשרת בפנינו מגוון כה רחב של זהויות אפשריות עד שכל סוגיית הזהות נתפסת כמעט מקרית (אילוז, 2002). במאמר זה אבחן את מופעיה השונים של הזהות המדומה תוך התמקדות בתפקידיה של ה"מסכה" (המראית שאנו מאמצים כדי להופיע מול "העולם"), כמגן מפני בדידות – כפי שהם באים לידי ביטוי בציוריה של האמנית בת זמננו, חיה עגור.

**בדידות, החברה והיחיד**

הבדידות נתפסת כמצב נפשי של עצב ודכדוך מחמת העדר חברים. Weiss (1975) מציין כי בדידות אינה נגרמת על-ידי הימצאות לבד אלא על ידי חיים ללא יחסים חברתיים מספקים. הבדידות היא חוויה סובייקטיבית ואינה זהה עם בידוד חברתי דווקא אלא נובעת מליקוי במערכת היחסים החברתית של היחיד. הבדידות החברתית אינה זהה בהכרח עם הבדידות הנפשית, ובוודאי לא עם הבדידות היצירתית או הבדידות של הפגישה עם העצמי. האדם יכול להיות מבודד חברתית ולחיות חיים נפשיים ויצירתיים אינטנסיביים. נסכים כי הבדידות טובה כשהיא באה לפרקים, שהיא רשות היחיד בתוך קשרינו הידידותיים, כשאינה משתלטת על כל חיינו, אלא היא חלק רצוי ונבחר בהם. אנשים שיש להם חיים פנימיים עשירים לא ירגישו בודדים בתוך הלבדיות שלהם.

עמדה קיצונית מדי לטעמי, מציג Schopenhauer (1969) המתעלם מהצורך החברתי שלנו להשתייכות ומציג את הלבדיות בהיבט החיובי בלבד. לטענתו, רק בשעה שהאדם נמצא לבדו, הוא יכול להיות כולו הוא עצמו. אין הוא בן חורין אלא כשהוא לבדו. בהקצנתו, מתאר Schopenhauer את האדם החברתי כדל מבחינה שכלית, עקר מבחינה רוחנית ועם הארץ. גם ניטשה ממליץ על התבודדות מוקצנת, לגישתו, הלבדיות נדרשת לשם בריאה ויצירה עצמית. על מנת להשיג חיי נפש מלאים האדם צריך לפרוש מן העדריות אל האינדיבידואליות "המבקש אתה, אחי, לצאת אל ההתבודדות? המבקש אתה לחפש את הדרך אל עצמך?" (ניטשה, 1975, עמ' 61) אך הדרך אל העצמי, כפי שמתאר ניטשה, אינה פשוטה כי "האויב המר ביותר מכל מה שעלול להזדמן על דרכך, הלא אתה לעצמך תהיה תמיד: אתה עצמך אורב לעצמך במערות וביערות... חייב אתה לרצות להישרף בלהבתך שלך עצמך: וכי איך ביקשת להיות חדש, אם לא היית תחילה לאֵפֶר" (שם, עמ' 63).

בניגוד לעמדתם של Schopenhauer וניטשה, שאינם מדגישים את הצורך החברתי שלנו ואת הצורך בהשתייכות, בטענה שעלינו לפרוש ולהתנתק מהחברה לשם התבודדות יצירתית, נסכים עם שפינוזה הרואה את חיינו הראויים כמתנהלים בקווים מקבילים – לגישתו, כל עוד האדם חי בתחום היחיד בלבדיותו ובמקביל גם בתחום הרבים, בשייכות, אך הוא אחראי למעשיו ופועל מתוך מודעות מלאה ומנהל שיח שיתופי ומפרה עם הקבוצה החברתית שלו, בורא ויוצר, יזכה האדם למזור מבדידות ללא אבדן חירות וזהות (Harpaz, 2013). עצם המודעות עצמה משחררת את האדם מהשפעת יצריו ודחפיו ומההשפעות של כוחות זרים. אך התנאי לכך כמובן שיהיה האדם מודע למעשיו, ויבין את המציאות בה הוא פועל.

בדומה לשפינוזה, גם Russell (1996) מלמד אותנו כי בין השייכות לבין הנפרדות והלבדיות ישנה מציאת פרופורציה נכונה ולא הכרעה מוחלטת לצד זה או למשנהו. עוד כותב ראסל כי בחיי אדם צריך להיות תחום נרחב, שבו ישלוט מה שמכנים "יצר העדר", ויהיה עוד תחום מצומצם שבו לא תינתן לו דריסת רגל. התחום המצומצם יהיה רשות היחיד שלו. רשות היחיד היא לא רק אינטלקטואלית, אלא גם פיזית ורגשית. בחיי-אני מלאים, בשעות לבד ויחידות, בהיפתחות אל הספירות העשירות של הקיום, ביצירה ודמיון, בהנאות החומר והרוח – יגיע האדם אל מלאות האישיות וריבוי פניה, אל הצורך שלו לגלות את עצמו ולממש את עצמו.

כאמור, בתחומים רבים האדם זקוק לחברה כפי שהוא נזקק בתחומים אחרים לרשות הפרט. המפגש עם האחר חשוב עבור הפרט גם כדי ליצור את עצמו כאינדיבידואל. נסכם נקודה חשובה זו במערכת היחסים בין היחיד לחברה עם עמדתו של Lévinas (1986) המדגיש את חשיבותה של החברה לפיתוחו של האינדיבידואל. לגרסתו, האני מוגדר כסובייקטיביות, כפרט, כ"אני", דווקא כיוון שהוא חשוף לאחר. לתפישתו, לא ניתן להגיע לקשר עמוק של גילוי ושיתוף עם האחר ללא מסע אל תוך נפשנו (Lévinas & Melville, 1978). תהליך החשיפה אל האחר מלווה באי-נחת ובכאב. האחר הוא לא רק האדם השונה המצוי מחוץ לאני, אלא גם האחר הפנימי המצוי באזורים המוכחשים של הוויית האני. האקלים שבין ה"אני" ל"אחר" ראשיתו בהכרה ב"אני" כאינדיבידואל, ב"עצמי". המנגנון הכללי שבאמצעותו מתפתח העצמי הוא רפלקסיביות – יכולת זו מאפשרת לאנשים לבחון את עצמם בעיני אחרים ( Hollis, 1993;Ritzer & Goodman, 2003). התפיסה האקזיסטנציאליסטית מציגה רעיון זה כמתח בריא שעלינו לדעת לחיות בו – בין המורשת התרבותית שלנו לבין היכולת הרפלקטיבית שלנו להתבונן בה בעין ביקורתית (שטרנגר, 2010). האינדיבידואליות האנושית היא תוצר של הפנמת המתחים הללו וניסיון לחיות אותם באופן עשיר. הרפלקסיביות החיונית להתפתחות האינדיבידואל מלווה לעיתים בבושה, בחרדה ובקשיים המובילים את האדם לניכור עצמי, לזיוף והיאחזות ב"מסכה".

**החברה, היחיד והמסכה**

למגזר מתוך הנפש הקולקטיבית – מגזר שאפשר לתלשו לא פעם רק בעמל רב – קרא Jung בשם Persona – הפרסונה במשמעה הראשוני היא מסכה, שעטה השחקן לציון התפקיד שמילא. אולם אין היא אלא מסכה של הנפש הקולקטיבית, מסכה המעלה רושם מוטעה של אינדיבידואליות. הפרסונה אינה משהו ממשי – היא פשרה בין היחיד והחברה על הופעתו של האדםJung, 1916) ). באמצעות ה"מסכה" אנשים משחקים את תפקידם החברתי. "מסכה" המאפשרת להם, לכאורה, להיות שייכים ולהימלט מבדידותם. הפילוסופיה האקזיסטנציאליסטית אף היא, עוסקת בניכור העצמי ובמסכה שעוטים יחידים בחברה, מתוך בושה ופחד מפני מבטו של האחר כפי שמיטיב לתאר Sartre (1989) במחזה 'בדלתיים סגורות'.

מקור המילה Persona בשפה הלטינית ושורשיה אטרוסקיים-ויווניים עתיקים. בשפות הקדומות הפירוש הוא מסכת תאטרון. קרל יונג והאסכולה הפסיכולוגית היונגיאנית, מכנים במילה "פרסונה" את המסכה או את המראית שאנו מאמצים כדי להופיע מול "העולם". בני אדם בוחרים, לפעמים, לעטות מסכה חברתית כדי להתחבב יותר על החברה. בעקבות כך, מזהיר קרל יונג מפני שימוש היתר של אמצעי ה"פרסונה". הוא מביע חשש כי האדם העושה כך עלול לאבד את אישיותו האמתית לטובת ה"פרסונה" שלו. הוא ייבלע לתוכה ויהפוך לייצור מלאכותי, קורבן לתחבולת של עצמו Jung, 1916)).

יצירתה של פרסונה נאותה מבחינה חברתית יש בה משום ויתור עצום לעולם החיצוני, כמו הבאת קורבן עצמי, והיחיד לא פעם כורך ויתור זה בהזדהות עם הפרסונה שלו. לגרסתו של Jung מי שמצליח לבנות לעצמו פרסונה טובה יתר על המידה נוחל נפש רגוזה Jung, 1916)). מימי ילדותנו מורגלים אנו ללבוש מסכות ולהתחנחן, להסתיר חולשות אמיתיות או מדומות ולהבטיח את עצמנו מפני דחייה אפשרית מצד הזולת. לעיתים תכופות נדמה לנו שהמסכה היא פנינו האמיתיות. מבט חולף אל מתחת למסכה מעורר בנו הרגשת משמעות. גילויים כאלה מתרחשים בעת התבוננות פנימית לתוך עצמנו, בעת קריאת רעיונותיהם של אנשים חכמים או בשיחות כנות עם אנשים (כהן, 2005). גילויים אלו קשורים לכוח הפנימי שבנו. אנו נעשים אנו עצמנו ככל שהאינדיבידואליות היא מבחינתנו ייחודנו הפנימי.

המסכה מגוננת עלינו גם מחרדת הריקנות וחוסר המשמעות. חרדת חוסר המשמעות מופיעה כצל קודר של אובדן עניין בחיים – ולה סיבות רבות כמו אל שהכזיב, חלום שהתנפץ, שברון לב רומנטי ועוד. האין – החידלון – מאיים על הקיום ותחושת הריק ((Tillich, 1952. אחד ממנגנוני המנוס מריק זה הוא זהות – "פרסונה" מגוננת שמתקבעת. לדברי ז'אנסן (1969) כל עוד ה"שחקן" החברתי שעוטה מסכה מדומה משחק תפקיד גדול אזי הכל, לכאורה, כשורה. אך ברגע שהפיקציה נעשית פיקציה מזויפת לא יוכל עוד האדם לתפוס את עצמו באופן מלא ומספק ולמעשה תתגלה לו לאורך זמן בדידותו היסודית ובעיקר רמאותו.

**ניתוח יצירותיה של הציירת חיה עגור – סדרת המסכות**

האמנות, לפי ניטשה, מגינה על האדם מפני חרדת הקיום ואימת ההתמודדות עם מציאות אבסורדית. מעשה האמנות הוא למעשה גם דמות האדם האותנטי – המאייש, היוצר והמעדן את עצמו. במעשה זה של יצירת העצמיות מתמזגים היוצר והיצירה ואין עוד ניכור ביניהם. תפקידה של האמנות אינו רק חיקוי המציאות של הטבע, כי אם דווקא השלמה מטפיסית למציאות זו והתגברות עליה (ניטשה, הולדת הטרגדיה, 1985). האמנות, גם לתפיסתו של מרקוזה (2005), ניצבת בעמדה של שלילה כלפי המציאות הנתונה ויש לה מקום חשוב בביטויה של ביקורת חברתית המניעה את התודעה. מרקוזה מכיר בפוטנציאל הפוליטי של האמנות. לדידו, כל יצירת אמנות אותנטית מהווה ערעור של תפישה והבנה, הוקעה של המציאות הממוסדת ולכן היא תיחשב למהפכנית. השלילה, היא למעשה הניגוד בין עולם האמנות האוטונומי לבין המציאות הקיימת.

סדרת המסכות של הציירת עגור עוסקת למעשה, ביחסים המורכבים שבין האישיות לבין המסכה החברתית שלה, תוך התבוננות ביקורתית במגוון רחב של "מסכות" הנחוצות לפרט בסיטואציות חברתיות שונות – אלו למעשה דימויים של "מסכות הנפש" ((Mask of the soul שעוטה היחיד (Jennings & Minde, 1993). ציורים אלו צוירו בשנים 2001-2004. המסכה כפי שנראה בעשר יצירות מתוך סדרת ה"מסכות" שהציגה עגור, הופכת על-פי תפישתה של הציירת, לזהותו העצמית המדומה של היחיד שמאחוריה הוא מסתתר ואינו מודע עוד לזהותו האותנטית. עגור, מציגה ביקורת עכשווית ומזהירה אותנו מפני שימוש היתר של אמצעי ה"פרסונה". זאת, בדומה לטענתו של Jung (1916) כי האדם העושה שימוש יתר במסכה עלול לאבד את אישיותו האמיתית לטובת ה"פרסונה" שלו ולהפוך לייצור מלאכותי.

**Expensive hat, mixed media, 30x40**

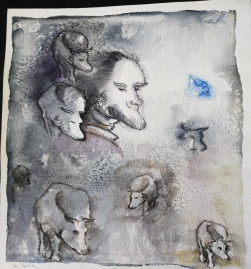


בציור זה שנעשה בטכניקה מעורבת מופיעה אישה נטולת פנים, כאשר הכובע היקר מציג את המסכה הקפיטליסטית התופסת את כל מרחב הפנים. ציור זה מהווה ביקורת על עודף הזהויות המוצעות לנו בעידן הצריכה – כלומר, גם הזהות הינה מצרך שהאדם צורך. במובנים רבים האינדיבידואליזם נפל גם הוא קרבן להשפעותיו של שוק ה'אני' כמצרך (שטרנגר 2010, 42). האדם הופך להיות מותג. האדם צורך פעמים רבות זהות שאולה כצורך כוזב שאינו מודע לו, כפי שהגדיר מרקוזה (1969) את המושג "צרכים כוזבים" בספרו "האדם החד-מימדי". מרקוזה, בביקורתו על אידיאולוגיית הצרכנות בעידן הקפיטליזם הצרכני, טוען כי החברה היצרנית אינה פונה עוד אל הצרכים האמיתיים של האדם. תעשיית הפרסומות משכנעת את האדם לקנות מוצר שאינו זקוק לו. הצרכים ה"כוזבים" מנציחים את העוול, התוקפנות, הבזבזנות והעבודה הקשה. הם גורמים לכך ששינוי אינו יכול להתרחש, מכיוון ששינוי נובע מתוך צרכים אמיתיים. התעשייה עוסקת לא רק בייצור מוצרים אלא גם ביצירת הצורך לצרוך אותם, הצורך להצליח, להשיג, לרכוש.

לצרכים אלה יש תוכן ותפקיד חברתי ואין זה משנה באיזו מידה הפכו צרכים אלה לחלק מן הפרט, ואין זה משנה באיזו מידה הוא מזדהה עמם ומוצא את עצמו בסיפוקם – "הריהם מה שהיו מלכתחילה: תוצריה של חברה" (שם, עמ' 22). בעבר, טוען מרקוזה, נמנע החופש האנושי בשל מחסור בצרכים. כיום, דווקא כשקיימת אפשרות למימושה של חירות, מתבצעת בלימתה במסגרת החברה הקפיטליסטית המודרנית המצליחה לדכא גם את פוטנציאל השחרור. כאשר נעדר הממד הביקורתי הממשי, האדם מוצא עצמו בקיום "חד-ממדי". "החד מימדיות" מציינת מצב בו מעוקרת השלילה מתוך הכוחות האמורים להתנגד למערכת הקיימת. למעשה, נעלם הממד הפרטי, הסובייקטיבי (מרקוזה 2005, 27). האדם "החד-ממדי" שרוי בתודעה כוזבתובמירוץ אחר הצלחה חברתית והישגים.

אדורנו והורקהיימר רואים אף הם במירוץ אחר הצלחה חיצונית קפיטליסטית כיום את קנה המידה היחיד של הקיום העצמי. לטענתם, באמצעות הסוכנויות הרבות של הייצור התרבותי מוטבעים בפרט אופני התנהגות שנעשו נורמות, והם נחשבים כאופני ההתנהגות הטבעיים (הורקהיימר ואדורנו 2002, 40). סלבוי ז'יז'ק (2000) מציג עמדה קיצונית יותר ביחס לאופני ההתנהגות של היחיד בחברה הקפיטליסטית. לדעתו, הנורמות המקובלות כיום בתרבות יש להן גוון של ציווי חברתי ההופך לעתים לטוטליטרי. ה"אתה יכול" הופך ל"אתה חייב" כציווי המתעלם מצרכים אמיתיים ותובע שעבוד (שם, עמ' 44). באי מילוי הנורמות, שהפכו לטוטליטריות, עלול היחיד לשלם מחיר כבד של בדידות חברתית ולכן הוא מאמץ את הערכים המקובלים המיוצגים בציור זה בכובע עשוי שטרות תוך מחיר של אבדן זהות (אישה נטולת פנים).

**"ואריציות על התבהמות" (איש-פרה) רישום בשחור לבן (33X46)**



ניסיון הומוריסטי זה של הציירת עגור הוא ביטוי ויזואלי של המושג הלשוני "התבהמות" או "התקרנפות" לפי המחזה "Rhinoceros" של Eugène Ionesco (1959), מחזה המתאר את תופעת הקונפורמיות המוכחת גם באופן מדעי (Allen & Levine, 1969). במחזה "Rhinoceros" מבטא יונסקו יותר מכל את אימתו מקונפורמיזם אידאולוגי ומציג באמצעות תיאטרון האבסורד שלו את הקונפורמיות בהקצנתה. המחזה מציג באופן ביקורתי את החברה ככזו הגורמת לאנשים לוותר מרצונם על החשיבה העצמית, על מנת להיטמע בה, להרגיש שייך ולא בודד. עגור מציגה את הביקורת שלה על התופעה באופן ויזואלי. דעות או אידאות שגורמות לאדם בעל פנים "אנושיות", כלומר, פנים המייצגות ערכים הומניים, לעבור מטמורפוזה בשלבים ומבלי להרגיש להפוך ל"פרה" (או "קרנף"...) כאן מוצגת למעשה ביקורת על העדריות המודרנית – כפי שמזהיר מפניה ז'יז'ק (2002) כי הכיוון שאליו מועדות פניה של החברה העכשווית, המבוססת על כוחות השוק, הוא כיוון ההנאה בלבד ולכן ההתנוונות מבחינה ערכית.

ביקורת זו על ה"עדריות" האנושית אינה חדשה – היטיב לתאר אותה הפילוסוף הרומי מהמאה הראשונה לוקיוס סנקה (1969), מכתב VII

"YOU ask me to say what you should consider it particularly important to avoid. My answer is this: a mass crowd… I never come back home with quite the same moral character I went out with; something or other becomes unsettled where I had achieved internal peace, some one or other of the things I had put to flight reappears on the scene... Associating with people in large numbers is actually harmful... The larger the size of the crowd we mingle with, the .(Seneca, 1969, VII) greater the danger"

על מנת לשמור על מרכיב של אינדיבידואליות, ממליץ לנו סנקה לא לפחד מן הבדידות החיובית ולהתרחק מדי פעם מן ההמון אך לא באופן שממליץ לנו Schopenhauer (1969), המתאר את האדם החברתי כדל מבחינה שכלית, עקר מבחינה רוחנית ועם הארץ. סנקה מזהיר אותנו מחיקוי ההמון אך בה בעת גם משנאת ההמון ומציע לנו התכנס לתוך עצמנו ככל האפשר ולהתהלך עם אנשים, אשר יוכלו להשפיע על מידותינו לטובה (Seneca, 1969, VII).

נשאלת השאלה האם ניתן כיום, בעידן הרשתות החברתיות, בהן אפקט העדר חזק מאוד להתנתק באופן מוחלט מהמרכיב הקולקטיבי ה"כוללני" שבאישיותנו והאם האינדיבידואל יכול להגדיר את עצמו באופן נפרד מה"עדר".

According to Kimchi (2010), social network users tend to believe that it is possible to become fully acquainted with another person based on a concise list of their basic characteristics. In time, man finds himself in a new social state called ‘alone-together.’ This is a social illusion which causes the individual to feel connected to society when in fact this connection is superficial and vague—a substitute for authentic and intimate inter-personal conversation. The individual chooses the precise extent to which he exhibits himself (Turkle, 2011).

**"כל דייג והדג שלו"** אקוורל (40X50)



ביקורת ויזואלית הומוריסטית זו מתייחסת אף היא, לצרכנות המודרנית – 'אתה הופך למה שאתה אוכל' במקרה זה האכילה במובן המטפורי הרחב של צריכת תכנים חברתיים ותרבותיים. ה"אינדיבידואל" בוחר או "דג" בעצמו את מה שהוא אוכל ובלי-משים הוא מתקבע ב"מסיכה" של הרגלי המחשבה שהוא אוסף אל תוכו. ביקורת זו מטילה את האחריות על האדם שצורך תכנים ללא ביקורת והופך אותם כאילו היו אלו תוצרים אותנטיים פרי יצירתו – התכנים החברתיים הופכים להיות חלק מהזהות ומגן אשלייתי מפני ייחודיות ובדידות. את הביטוי לאחריות זו מיטיב לתאר סארטר, לדידו האדם אינו אלא מה שהוא עושה מעצמו. האדם הוא חופשי. האדם הוא חירות (Sartre, 1973).

**Carnival, oil on canvas, 40x60**



**Carnival, oil on canvas, 40x60**



הגבר והאישה לבושים בבגדים מתקופת הרנסנס. גם מסכת העיניים שהם מחזיקים ביד מאפיינת את הקרנבל בוונציה. כשהם מורידים את המסכה אין להם פנים והעיניים מסתכלות על העולם לפי ההשקפה של הפרסונה המלאכותית. הביגוד הוא התחפושת אבל הם עדיין צריכים להסתיר את האמת האותנטית המסתתרת בעיניים – הם מייצגים את האלמנט של הפרסונה המקובעת – מסכה שנועדה להרשים, להסתיר ולעמוד בדרישות חברתיות. כאשר האגו נמשך לתודעה הציבורית ה"נורמטיבית", פעילות לא מודעת מתחילה להתרחש. הפעילות הלא מודעת הזו בנויה סביב תמונות ארכיטיפיות ותבניות אשר ממוקמות במקום הקולקטיבי של הלא מודע. אצל עגור, חוזר מוטיב הפנים נטולי הפנים בעוד שהזהות המדומה הנשקפת מהמסכה מתקבעת. המסכה היא האישיות אך כמובן שגם היא מהווה אשלייה של זהות כפי שמתאר המחזאי האיטלקי פירנדלו (1984) המכנה את מכלול מחזותיו "מסיכות ערומות" – גם לגישתו האדם עוטה תמיד מסכה, בלי שירצה בכך, בלי שהוא מודע לכך אך המסכה עצמה היא עירומה כי שום דבר אינו אמיתי.

הקרנבל אצל עגור מבטא את הרעיון כי החברה נותנת את המסכה אבל גם את המפלט – בקרנבלים שחוגגים בכל העולם. מטרתו של הקרנבל להוציא את היחיד מאישיותו היומיומית על מנת שיוכל להזדהות עם מה שאינו – משחק במחזה החיים. המאבק להישרדות הופך את החיים לדיכאון והקרנבל מפרק את זה. הקרנבל הוא השחרור, הדיוניסוס של ניטשה. הקרנבל בוונציה ובמקומות שונים אינו חג דתי אלא צורך אנושי. הפיכת החיים לאמנות, מאפשרת גם לניטשה להעמיד את עיקרון היצירתיות כזה שמקנה לחיים ערך (ניטשה, המדע העליז, 1985).

היוונים העמידו כמקור כפול לאמנותם שתי אלוהויות, אפולו ודיוניסוס – בתחום האמנות הם מייצגים סגנונות מנוגדים, הצועדים כמעט בכל עת זה לצד זה תוך מאבק, ורק פעם בשנה, בשעת פריחתו של ה'רצון' ההלני, הם מתמזגים. "שכן רק בשני אופנים הצליח האדם להגיע לתחושת העונג של ההוויה – בחלום ובשכרון" (ניטשה, דיוניסוס ואפולו, עמ' 28). אפולו, כל כולו תדמית – האמת הנעלה, אלוהי ההכרה האמיתית. האמנות הדיוניסית, לעומת זאת, מושתתת על השתעשעות, שכרון ואקסטזה. "יצירת האמן הדיוניסי היא משחק בשכרון... להימצא במצב של שכרון ובד בבד לארוב לעצמו ולצפות בעצמו מהצד..." (שם, 29-30).

**Body Language,** **oil on canvas, 50x60**



עגור מציגה בציור זה האמת של הגוף ולא של המודעות – לגוף האנושי יש את היכולת לומר את ה"אמת" של הטבע. הדחפים היסודיים של ההישרדות או הפגיעות של התת מודע המרגיש חשוף ומאוים מהתקפות ומבטא עצמו ברגשות בלתי נשלטים כמו כעס, חוסר ביטחון, בושה וכו' יתפרצו כ"שפת גוף" באופן סימולטני ונוגד לפעמים את המסכה או הפרסונה ואת ההתנהגות המודעת. על הפנים ועל הדיבור יש לנו יכולת לשלוט (לחייך בשעת כעס...). כפי שטוען Molcho (1985) הגוף הוא כפפת הנפש ושפתו היא מילות הלב. כל הרגשות הפנימיים, התחושות, הריגושים והתשוקות באים לידי ביטוי דרך גופנו. גופנו מגיב מיד להבדל בין הערך הרצוי לערך בפועל ללא התערבותנו המודעת. Molcho מציין שאנשים מכל הרבדים החברתיים והחוגים החברתיים מגיבים או פועלים בצורה דומה או זהה ברמה הראשונית של האותות הגופניים. זאת בניגוד לפרסונה שהינה שונה בין תרבויות ומעמדות והינה תלוית אישיות. רעיון זה מובע בציור באמצעות הגוף שיש לו שפה משלו והוא הופך למעשה ל"פנים" האמתיות והאותנטיות בעוד שהפנים עליהן יש לנו שליטה מצוירות כמסכות שמוטות והתקשורת האמיתית בין בני הזוג נעשית באמצעות הגוף.

**המסכה כמפלט מפני מבטו של האחר – oil on canvas, 50x70**



הזוג עם המסכה הענקית מודע מאוד לקיומה של המסכה מאחוריה למעשה הם מסתתרים. הזהות האמיתית מתחבאת במודע על מנת ליצור קשר כיוון שהם פוחדים לחשוף את זהותם האמיתית. כאמור, לפי Jung (1916) ה- persona היא מערכת יחסים מורכבת בין תודעת האינדיבידואל ובין החברה, מעין מסכה המכוונת מצד אחד לעשות רושם על הזולת, ומצד שני היא באה להסתיר את טבעו האמיתי של היחיד. הרצון העז להיות שייך לאחר בקשר משמעותי, להימנע מבדידות קשה, מוביל לחשש מפני חשיפת הזהות האמיתית, ולהסתתרות מאחורי מסכה גדולה כמגן מפני הבדידות. הביצה כסימבול של הציירת, מופיעה על קודקוד המסכה, כמטפורה להילוך רגיש ועדין שבו יש לשמר את הביצה השבירה שלא תיפול, בעוד שהביצה הנוספת שביניהם מהווה סימבול לזוגיות שהם מבקשים ליצור ולהפרות. לשניהם מיטב הגינונים החברתיים כמו יין וסיגר אך ההסתרה מלאה. תקשורת חברתית דורשת מאנשים לגלם מגוון של תפקידים במגוון של במות. Goffman (1956), מכנה תופעה זאת "הפרדת הקהל". מצב בו ה-"שחקן" צריך לנהל משא ומתן עם עצמו שבו עליו להפריד בין שלל התפקידים לבין הקהלים השונים .(Goffman, 1956)

הפסיכולוג החברתי Snyder (1974) מצא כי קיימים הבדלים בין אישיים במידה בה אנו משנים את התנהגותנו בהתאם לקהלים השונים הנמצאים בסביבתנו – תופעה המכונה "ניטור עצמי" ((Self-monitoring. Snyder מצא כי אדם בעל ניטור עצמי גבוה ינסה להתאים את התנהגותו למצב בו הוא נתון ולכן יתנהג בהתאם לרושם שהוא רוצה ליצור. בקרב אנשים אלו ההתנהגות אינה עקבית ומשתנה בסיטואציות שונות. הוא טוען שלאדם מסוג זה תהיה מוטיבציה גבוהה להתנהג באופן הנתפס בעיניי אחרים כראוי ( .(Snyder, 1974

הפחד מחשיפה שעלולה להוביל לבדידות אינו הרגש היחיד שעולה אצל היחיד במפגשו עם האחר רגש הבושה קשור אף הוא למבטו של האחר. הבושה היא חוסר הנעימות הנוצרת מההפיכה לאובייקט. על פי סארטר האנושיות הנשללת מהאדם המתבייש היא העדר העצמאות להיות המתבונן ולא האובייקט בו מתבוננים ((Sartre, 1956, רעיון זה מופיע במחזה 'בדלתיים סגורות' שכתב (סארטר, 1989). המחזה מתרחש בחדר המצוי, כך מתברר, בגיהינום. שלוש הדמויות מובלות לחדר בהפרשי זמן אחת מהשנייה. הדלת ננעלת, ושלושתם מצפים שיבואו לענות אותם – אולם איש אינו מגיע. ככל שהשיחה מתקדמת מתברר שההבדלים בהשקפה ובמערכת הערכים של כל אחד מהם הופכת את שהייתם המשותפת לבלתי נסבלת, לגיהינום. החשיפה וההתבוננות הופכות מערכת יחסים זו לגיהינום בשל הפחד להיחשף. כדי שקשר אנושי אמיתי יתרחש אנחנו חייבים לחשוף את האני האמיתי שלנו, שלא אחת אנחנו מתביישים בו. אנחנו פוחדים שיש בנו משהו שאם אנשים אחרים יראו או יידעו אודותיו, כבר לא נהיה ראויים לקשר אנושי.

**Face fan, oil on canvas, 50x70**



בציור זה מייצגת המסכה והתחפושת היפנית תרבות שהיא מאוד טקסית ומנומסת ושיש לה כללים ברורים להתנהגות בכל שטחי החיים, ולכן הפרסונה דבוקה למסכה. המסכה מייצגת את הטקסיות בחברה. כאשר החברה נוקשה בכללי ההתנהגות הנכפים על היחיד מתקשה היחיד לפתח זהות אותנטית. בביקורת שמציגה הציירת עגור, מוצגת מתחת לפני המסכה דמות נטולת פנים וזהות ייחודית – בטענה כי בתרבות הכופה את כלליה מתקשה היחיד להפריד בין הערכים החברתיים לערכים האינדיבידואלים.

**חווה**

**oil on canvas, 50x70**



חוה היא אוניברסלית – היא מבטאת את הבושה הקמאית של מודעות למבושים שהם סימבולים לחשיפה נפשית. חוה שבציור היא חוה מודרנית (בתסרוקת ובכובע) המסתירה את ערוותה במסכה של אישיות ולא בעלה התאנה. כאן מבדילה הציירת בין העירום הפיזי אותו ניתן להסתיר עם בגד או באמצעות עלה תאנה לבין הצורך הקמאי שלנו בפרסונה מגינה שתסתיר מפני העולם את העירום הנפשי שלנו. גן העדן הוא מיתוס מכונן בתרבות המערבית והוא מסמל את ראשית הדברים ואחריתם, מקור דפוסי היסוד והפרתם, מחוז הגעגוע, החטא והגמול. למעשה מיתוס גן העדן נוגע בשאלות יסוד אוניברסליות וביניהן יחסי היחיד עם החברה ותהליך החשיפה אל האחר המלווה תמיד באי-נחת ובכאב (Ritzer & Goodman, 2003). ציור זה מציג מצד אחד, את ראשית הבושה הקשורה בידיעה העצמית, וידיעה זו היא מקור הכאב בחיים שמחוץ לגן העדן "וַיְצַו יְהוָה אֱלֹהִים עַל-הָאָדָם לֵאמֹר מִכֹּל עֵץ-הַגָּן אָכֹל תֹּאכֵל. וּמֵעֵץ הַדַּעַת טוֹב וָרָע לֹא תֹאכַל מִמֶּנּוּ כִּי בְּיוֹם אֲכָלְךָ מִמֶּנּוּ מוֹת תָּמוּת (בראשית ב, 16-17). מצד שני, במופעה המודרני שבציור מייצגת חוה את השחרור המיני ואת שחרור העירום מההסתרה, ועל אף השחרור מההסתרה הגופנית, טוענת עגור, הפרסונה נחוצה מתמיד. חווה המודרנית שבציור, מייצגת את המודעת לעירום במובנו הנפשי, זה שהבגדים לא יצליחו להסתיר.

**Changing faces, oil on canvas, 60x80**



ציור זה מייצג את יכולת ההסתגלות הסביבתית והגמישות של הנפש. מצד אחד, ישנו בזהות מרכיב מקובע והוא המקשה על תקשורת כיוון שישנן זהויות שמתקבעות על תכונה מרכזית ללא יכולת גמישות (כמו כוח, שליטה וכו) ואז הן קשות לעצמן ולסביבה ומכאן נובעים קשיים רבים כפי שניתן לראות בהיסטוריה האנושית. מצד שני, יש לנפש גם את יכולת הגמישות הגדולה המאפשרת לה הסתגלות וחיקוי.

בציורה, החלפת זהויות, מציגה עגור מיצג קומי בו החתול והבעלים מייצגים בני זוג שחיים בהסתגלות זמן רב. הסתגלות היוצרת גם זהות משותפת שכוללת העדפות חברתיות זהות, תגובות, ערכים ופיתוח טעמים משותפים באוכל, בסגנון חיים ועוד – מה שמעיד מצד אחד על הסתגלות גופנית ונפשית עמוקה, ומצד שני על אובדן זהות אינדיבידואלית – האדם מאלף את החתול להתנהגות אנושית ולוקח על עצמו במקרה זה התנהגות חתולית. שניהם אוכלים אוכל משותף המיוצג בבשר נא.

**אפילוג**

בעולם הקלאסי של יוון העתיקה, המסכה הייתה מוסכמה תיאטרונית מחייבת, שסימלה באורח חזותי את אמנות ההתחפשות לאחר. תופעה זו הייתה נפוצה גם בתיאטראות של המזרח הרחוק. למסכות היה תפקיד חברתי, פולחני ותיאטרלי בהיסטוריה התרבותית של אזורים שונים בעולם (4 Mack, 199; הרשמן, 2014). המסכה עדיין נוכחת בתרבות העולמית בתיאטרון, בפסטיבלים, חגים ועוד, אך היא הפכה במרוצת השנים כמטפורה למכלול התפקידים של האדם בחברה. במציאות האדם הוא בעל אופי או חסר אופי ביחסיו עם הזולת, לו הוא מראה או מציג את אופיו, כפי שטוען יונג (1916) המסכה החברתית היא זו שהאדם עוטה כדי לשחק את תפקידו החברתי בהצלחה. בקונטקסט החברתי האדם אינו יכול לחיות על-פי "העצמי האמיתי" לכן הוא מאמץ את הפרסונה שהיא למעשה ה"עצמי הכוזב". לכל אדם יש סידרה של מסכות שחייו עוברים דרכן. אלה סוגים שונים של תפקידים, שמאפשרים לו להסתגל לסביבה חברתית מסוימת – ואולי מבחינה חברתית אין בכך כל רע – עד אשר המסכה משתלטת. ה"אני הכוזב" או בעצם ה"אני החברתי" לוקח פיקוד לאחר שה"אני האמיתי" נזנח.

במאמר זה שימשו עשר יצירותיה של הציירת עגור להתבוננות עכשווית, ביקורתית, בתפקידה של המסכה ביחסיו של היחיד עם החברה ובעיקר על הניכור המודרני מ'העצמי'. כפי שראינו, הפנים נטולי הפנים והמסכה המתקבעת היו המוטיב החוזר בציוריה של עגור. מסכה זו שהייתה אמורה לשמש את היחיד ביחסיו עם הזולת בלבד, הפכה לחלק מאישיותו שמאחוריה אין לו מושג מי הוא. עגור, מכסה את הפנים נטולי הפנים של אישה בכובע העשוי שטרות כסף, כביקורת על הזהות השאולה בעידן הקפיטליסטי בו הצלחה נחשבת להצלחה כלכלית. בעידן העדריות המודרנית, שמתחזקת ברשתות החברתיות עוברים הפרטים במכחולה של עגור 'התבהמות' בדומה ל'התקרנפות' של יונסקו. עדר קונפורמי זהה ללא כל ייחודיות ואותנטיות בדומה לרישום במים שהאדם "דג" את ערכיו ללא בחינה אישית ובפניו מתקבע הדג שהוא דג כסימבול לערכים אלו של העדר.

בציור 'שפת הגוף' מוצאת הציירת את הביטוי האותנטי שלנו בשפת הגוף בניגוד למסכות הפנים. לגוף האנושי ישנה 'אמת' משלו והוא אינו יכול להסתתר כשם שאנו מסתירים פנים או משחקים ושולטים על הבעות הפנים. בציור 'המסכה כמפלט מפני מבטו של האחר' נפגשים גבר ואישה המסתירים היטב את זהותם ה'אמיתית' לה הם מודעים. זאת, בניגוד לציורי הקרנבל בהם גבר ואישה מחופשים לרוזנים והתחפושת הופכת לזהותם הלא מודעות (המיוצגת בפנים נטולי פנים). המסכה היפנית מחזקת את רעיון האוניברסליות של המסכות החברתיות – לתפיסתה של עגור, ככל שהכללים המוסדיים והתרבותיים מקשים על היחיד את היצירה העצמית האותנטית והמשוחררת הפרסונה מתקבעת. חוה, אף היא, מייצגת את האוניברסליות ומייצגת את ההסתרה הנפשית. עלה התאנה המשמש כסימבול להסתרה גופנית אינו מצליח לכסות את נפשנו בעמידתנו מול החברה ואנו נזקקים ל'פרסונה' כחוצצת בינינו לחברה. הציור 'החלפת זהויות' מסמל, חלופה למערכת יחסים שיש בה הסתרה מודעת ומעבר למערכת יחסים זוגית שיש בה הסתגלות ההדדית עמוקה אך כל אחד מהשותפים בה עובר אבדן של הזהות הייחודיות ובפניו מתקבעת ה'פרסונה' של השותף.

**ביבליוגרפיה**

אילוז, אווה. 2002. תרבות הקפיטליזם. אוניברסיטה משודרת – משרד הביטחון ההוצאה לאור.

הורקהיימר, מקס ואדורנו, תאודור. 2002. "דיאלקטיקה של הנאורות", תרגום: משה צוקרמן וצבי טאובר,

*מטאפורה – כתב עת לפילוסופיה*, ענת בילצקי וחיים דעואל לוסקי (עורכים), פפירוס בית ההוצאה

באוניברסיטת תל אביב, 5

הרברט, מרקוזה. 1969. *האדם החד מימדי*. מרחביה ותל-אביב: הוצאת הקבוץ הארצי והשומר

הצעיר.

הרברט, מרקוזה. 2005. *המימד האסתטי- התמדת האומנות*. תרגום: צבי טאובר ולאה דובב, תל-

אביב: הוצאת הקיבוץ המאוחד, ספריית קו אדום.

הרשמן, דבי. 2014. *פנים אל פנים – המסכות העתיקות בעולם*. ירושלים: מוזיאון ישראל.

ז'אנסן, פרנסיס. 1969. *סארטר בראי יצירתו*. תרגום: משה רון, רמת גן: מסדה.

כהן, אדיר. 2005. *אלף הפנים של האני*. חיפה: מפגש הוצאה לאור.

ניטשה, פרידריך. 2001. *דיוניסוס ואפולו*. תרגום: יעקב גולומב. הוצאת הקיבוץ המאוחד הוצאת

ספרית פועלים.

ניטשה, פרידריך. 1985. *המדע העליז*. תרגום: ישראל אלדד. הוצאת שוקן.

ניטשה, פרידריך. 1985. *הולדת הטרגדיה*. תרגום: ישראל אלדד. הוצאת שוקן.

ניטשה, פרידריך. 1975. *כה אמר זרתוסטרא*. תרגום: ישראל אלדד. הוצאת שוקן.

סלבוי, ז'יז'ק. 2000. *על הסופר אגו ורוחות רפאים אחרות*. תרגום: דריה קסובסקי, תל-אביב: הוצאת

רסלינג.

סלבוי, ז'יז'ק. 2002. *ברוכים הבאים למדבר של הממשי*. תרגום: רינה מרקס, ערכיה מדעית: ד"ר

יצחק בנימיני, תל אביב: הוצאת רסלינג.

פיראנדלו, לואיג'י. 1984. *אחד, אף אחד ומאה אלף*. תרגום: גאיו שילוני. גבעתיים: מסדה.

שטרנגר, קרלו. 2010. *אני, פרויקט מיתוג – אינדיבידואליות ומשמעות בעידן הגלובלי*. כנרת זמורה

ביתן.

Allen, V.L & Levine, J.M. (1969). Consensus and conformity. *Journal of Experimental*

*Social Psychology. V.5 (4), pp. 389-399*

Arbel, Binyamin. 2002. *The Italian Renaissance: The Emergence of Secular Culture*. Hebrew. Tel Aviv: Ministry of Defense Press.

Burckhardt, Jacob. 1944. *The Civilization of the Renaissance in Italy.* Translated by S. G. C. Middlemore. London: Phaidon Press.

Debord, Guy. 1995. *Society of the Spectacle*. Translated by Donald Nicholson-Smith. New York: Zone Books.

Fromm, Erich. 1977. *Escape from freedom*. New York, NY: Avon Books

Goffman, Erving. (1956). *The presentation of self in everyday life*. New York: doubleday

Harpaz, Amos. 2013. *The Falsity of Individualism: Spinoza Hegel and the False Image of Modern Man*. Hebrew. Tel-Aviv: Resling.

Hollis, Martin. 1993. Of masks and men. In *The category of the person*. Carrithers, Michael. Collins, Steven & Lukes, Steven (Ed). Cambridge University Press.

Huntington, Samuel P. 1997. *The Clash of Civilizations and the Remaking of the World Order*. New York: Touchstone.

Ionesco, Eugène. 1959. *Rhinoceros*. (New edition) Publisher: Gallimard

Jennings, Sue and Minde, Åse. 1993. *Art Therapy and Drama Therapy: Masks of the Soul*. London and Philadelphia: Jessica Kingsley Publishers.

Jung, Carl Gustav. 1916. *Psychology of the Unconscious*. Translated by Beatrice M. Hinkle. New York: Moffat, Yard.

Kimchi, Eran. 2010. *The Internet: What is new in the emergence of novelty?*. Tel-Aviv: Resling.

Levinas, Emmanuel. 1986. “The Trace of the Other”. In *Deconstruction in Context*, edited by Mark C. Taylor. Chicago: University of Chicago Press.

Levinas, Emmanuel, and Stephen Melville. 1978. “Being and the Other: On Paul Celan”. *Chicago Review* 29, No. 3 (Winter): 16-22.

Mack, John (Ed). 1994. *Masks – The Art of Expression*. The British Museum Press.

Molcho, Samy. 1985. *Body Speech*. St Martins Press.

Raby, Lior. 2009. *The Burden of Individuality: The Sources of New Ideal of Individuality in Modern Times*. Hebrew. Haifa: Pardes.

Ritzer, George and Douglas J. Goodman. 2003. *Sociological Theory (6th edition)*. Boston: McGraw Hill.

Russell, Bertrand. 1996. *The Spirit of Solitude 1872–1921*. New York: Free Press.

Sartre, Jean-Paul. 1956. *Being and Nothingness: An Essay on Phenomenological Ontology*. Translated by Hazel Barnes. New York: Philosophical Library.

Sartre, Jean-Paul. 1973. *Existentialism and humanism*. Translated [from the French] and

introduction by Philip Mairet. London: Eyre Methuen.

Sartre, Jean-Paul. 1989. *No Exit and Three Other Plays*. Translated by S. Gilbert. New York: Vintage International.

Schopenhauer, Arthur. 1969. *The World as Will and Representation*. Translated by E. F. J. Payne. Mineola NY: Dover Publications.

Seneca, Lucius Annaeus. 1969. *Letters from a Stoic*. Edited and translated by Robert Campbell. Hammondsworth, UK: Penguin Books.

Shanahan, Daniel. 1992. *Toward a Genealogy of Individualism*. Amherst MA: University of Massachusetts Press. xx

Snyder, Mark. 1974. Self-monitoring of expressive behavior. *Journal of personality and*

*social psychology,* vol.30(4), pp.526-53*7*

Tillich, Paul. 1952. *The Courage To Be*. New Heaven: Yale University Press, ch. 2

Turkle, Sherry. 2011. *Alone Together: Why we expect more from technology and less from each other*. New York, NY: Basic Books

Weiss, Robert Stuart. 1975. *Loneliness: The Experience of Emotional and Social Isolation*. Cambridge, MA: MIT Press.

1. כפי שמשתקף בציוריה של הציירת חיה עגור – עגור, ילידת ישראל שהתגוררה כ-35 שנה בהולנד, הציגה משנת 1978 את ציוריה באופן סדיר בהולנד (אמסטרדם, האג ורוזנדאל) וברחבי אירופה (פאריס: המרכז העולמי לאמנות בת-זמננו, נאנסי: גלריה פוירל, ברצלונה: הגלריה לאמנות –מרבלו). בישראל הציגה עגור בשנת 2009 בגלריה העירונית בעפולה ובשנת 2010 בתיאטרון ירושלים לאמנויות הבמה. בשנים 2002-2007 החזיקה גלריה פרטית במרכז אמסטרדם, "העגור", ובמשך שנים רבות לימדה ציור ורישום בסטודיו הפרטי שלה בהאג. עגור, משתמשת בטכניקה מעורבת, צבעי שמן, צבעי מים ורישומים. האמנות שלה מושפעת מהאמנים דאלי ושגאל והסגנון שלה יכול להיקרא סוריאליסטי- סימבוליסטי. [↑](#footnote-ref-1)