

מולי קימל

נשאות בבית – דמותה הלימינאלית של המתבגרת הדתית בסרטי המגזר

המושגים האנתרופולוגיים "לימינאלי" ו"לימינאליות" מהווים כלים אנליטיים, המשמשים לתיאור ולניתוח של תופעות, צורות ותהליכים הנמצאים על "הסף" בין קטגוריות תרבותיות שונות זו מזו ובממשק ביניהן.

העולם הדתי-מודרני הוא עולם היברידי במהותו, בכך שהוא משלב בין מערכת ערכים ומנהגים מסורתיים לבין מערכת ערכים ומנהגים מודרניים, וככזה יש בו פוטנציאל של מצבים לימינאליים רבים, חלקם באים לידי ביטוי בחיי המתבגרת הדתית.

בתקופה הפוסט-מודרנית ההיברידיות מתפשטת בשיח התרבותי, העוסק בטשטוש הגבולות בין הקטגוריות השונות. אחד המקורות לתיאור זה באומנות ובתרבות בכלל הוא עבודתם של ואן גג וטרנר על טקסי המעבר, ובעקבותיו הייצוג של תהליכי מעבר. יישום עבודתו של טרנר במישור האנתרופולוגי על המדיה התרבותית מאפשר לנו להבין יותר את התהליכים התרבותיים והאומנותיים הלימינאליים.

במאמר זה אסקור מספר סרטים שנעשו על ידי יוצרים צעירים דתיים, העוסקים בנערות ("מושג מעבר" בעצמו) דתיות הנמצאות במצב לימינאלי בין ילדות לבגרות ובין רווקות לנישואין. אראה כי בסרטים אלו המעבר בין הילדות לבגרות מהווה מטפורה למעברים עמוקים יותר, בין השאר הנוגעים לזהות האישית והדתית של המתבגרות הדתיות. אנתח את המייצגים האומנותיים של המצב הלימינאלי ואראה כיצד הם מגלים, אך גם יוצרים, את מצבה של הנערה, וכי על פי התיאוריה של טרנר מצבים אלו טומנים בחובם סכנה מחד גיסא אך פוטנציאל צמיחה מאידך גיסא.

על פי התיאוריה של טרנר ועבודתו של לה קפרה נבנתה השערת מחקר כי יצירה של סרטים, שהיא מדיום מודרני, על מצבה של הנערה הדתית הלימינאלית, אמורה להיות פוטנציאל לצמיחה ולבניית זהות היברידיה חדשה מתוך הסתירה בן העולמות. אולם על פי הניתוח נראה כי לא כך הוא הדבר, והיוצרים הדתיים רואים במצב הלימינאלי בדרך כלל פוטנציאל הרסני. על פי ניתוח זה נראה, כי היוצרים הדתיים, למרות יצירתם במדיום מודרני ועיסוקם

בנושאים חתרניים, עדיין נשארים בגישה השמרנית, ועוד לא הצליחו ליצור זהות דתית מודרנית חדשה.

הלימינאליות כגישה לחקר התרבות

ואן גנפ מגדיר את חיי האדם כסדרת מעברים ממעמד אחד לאחר.¹ מערכת חברתית אנושית בנויה מסוגי מעמדות שונים: מעמדות הקשורים בכסף ובכבוד, מעמדות הקשורים במקום המגורים, בסוגי העבודה והמקצוע וכן מעמדות הקשורים לגיל ולמערכת חיי האדם לפי מעגל השנה.

כאשר יש ניסיון למוביליות חברתית כלשהי, כאשר אדם רוצה לעבור ממעמד אחד לאחר, בין אם הדבר קורה באופן רצוני או באופן טבעי, כגון עקב גיל העובר או תאריך המגיע, מעבר כזה מסומל בחיי החברה על ידי מעשה אקטיבי. ואן גנפ מכנה את אותו מעשה "טקס מעבר". טקסי מעבר אלו הם תהליך מבני קבוע המאחד את כלל החברות בכל הזמנים.

לפי ואן גנפ הרקע לתופעה זו של טקסי המעבר דומה בכל התרבויות. קיים בסיס משותף לטקסים אלו, שכן כל החברות ניסו להתמודד עם בעיה דומה. העולם הפיזי והאנושי נשלט על ידי מחזוריות: מחזוריות זמן, מחזוריות גיל, לידה, התבגרות, זקנה ומוות. בני האדם מבטאים את מחזוריות זו באמצעות התרבות. כמו כן יש מעמדות בחברה שחלקם קשורים למערכת הטבע וחלקם לא, וגם בהם יש מוביליות שאותה יש לסדר. כל אלו הביאו את החברה האנושית לבנות מערכת להסדרת המעברים הללו, מערכת תרבותית של טקסי מעבר. ברגעי המעבר עלולה להיות סכנה לסדר החברתי. המוביליות החברתית יכולה לטמון בתוכה אפשרות שהסדר כולו יתערער. לכן החברה מיסדה את טקסי המעבר. באמצעותם היא שולטת על המעברים, שכן דרך הטקס המוסדר והמפוקח על ידי החברה יישמר הסדר החברתי.

ואן גנפ² הראה שלכל טקסי המעבר הללו יש עיקרון המבוסס על שלושה שלבים:

- א. היפרדות;
- ב. סיפיות – לימינאליות – עמידה על הסף "בין לבין";
- ג. התחברות מחדש.

1 Van Gennep pp.3.

2 Van Gennep pp.20.

שלושת השלבים האלו יכולים לבוא לידי ביטוי בתוך טקס אחד או בשלושה טקסים נפרדים. ניקח לדוגמה את ניתוחו של ואן גנפ למקרה של מעבר דירה.³ בשלב הראשון האדם עוזב את ביתו, וכאן יכול להתרחש טקס העזיבה. בשלב השני הוא הולך בדרך ממקומו הקודם אל מקומו החדש – שלב זה הוא השלב הסיפי-לימינאלי שבו האדם "אינו כאן ואינו שם", הוא במצב של *between and betwixt*; הוא כבר עזב את מקומו הקודם אך עדיין לא הגיע למקומו החדש, ובתוך המסע הזה יש לעתים גם סוג של טקס. לבסוף הוא מגיע למקומו החדש. חלק זה מתאפיין כלידה מחדש, כהתחלה חדשה. שם הוא מתחבר למקום, לחברה ולאנשים. גם לחלק זה ניתן לקיים טקס בפני עצמו. לחלופין ייתכן שטקס אחד יבטא את שלושת השלבים כאחד.

לפי ואן גנפ במצב הלימינאלי האדם בטקס המעבר נמצא מחוץ לחברה. מצבו חלש מאוד, שכן הוא מבודד מהעולם החברתי שהיה ביתו הבטוח עד עתה, אולם באופן פרדוקסלי מצב זה גם מעניק לו כוח ביחס לחברה, כיוון שאם אתה אינך חלק ממנה, אין לה כוח ושליטה עליך. מכיוון שכך, כאשר הוא במצב לימינאלי האדם יכול להרשות לעצמו פעילות שבמקום אחר אינה מותרת לאנשי החברה. כך קורה שבטקסי מעבר רבים יש שינוי התנהגות ומעשים שבכל קונסטלציה אחרת היו בלתי אפשריים ובלתי מקובלים, אולם במסגרת החלק הלימינאלי של טקס המעבר הם מתרחשים, כך שייטכן שאדם נחות במעמדו יהיה חזק יותר מאשר ראש השבט וכדומה.

ויקטור טרנר החל כחוקר של מבנה. מלכתחילה תשומת לבו הייתה נתונה לדינמיקה של שינוי כפי שהיא מתקיימת בתוך המבנה. התקופה שבה הוא חקר התאפיינה ב"רוחות של שינוי" בכל רחבי מרכז אפריקה, בעיקר בשל שינויים פוליטיים מרחיקי לכת ובשל הקמת המדינות העצמאיות עם סיום הקולוניאליזם. ובכל זאת טרנר התעקש שלא לדלג גם על שינויים חברתיים שמקורם פנימי. התפיסה הדינמית של טרנר, תשומת הלב שלו לדינמיות במבנה החברתי וההערכה האסתטית החזקה שלו לסימבוליזם, הובילו אותו לחקור נושאים כמו טקסי מעבר, דרמות, עליות לרגל, ובשלב מאוחר יותר תיאטרון מודרני. טרנר חקר בתחילה בעיקר את שבטי הנדמבו ואת הטקסים שלהם, ומאוחר יותר גם את מבנה הדרמה של חיי היום יום, וזיהה גם בהם שלבים

קבועים: שבירה (של היחסים), משבר, התפייסות ואיחוד מחדש. שלבים אלה דומים מאוד למה שואן גנפ גילה בטקסים.

משלושת השלבים של ואן גנפ, טרנר התרכז בעיקר בשלב האמצעי, הלימינאלי. מצבים לימינאליים מתאפיינים לעתים קרובות בשינויים ובהשעיה של היחסים החברתיים הנורמליים. תקופות לימינאליות מצויות לא רק בתוך ומחוץ לזמן, אלא גם בתוך ומחוץ למבנה החברתי.

ברבים מן הטקסים שטרנר חקר, השלב הלימינאלי כולל התנהגות סמלית המציינת את ניתוקם של היחידים מהקבוצה. המשתתפים בטקס מעורטלים סמלית וגופנית ממעמדם הקודם, וזאת על מנת להיכנס לסטטוס החדש. הם נמצאים בשלב שהוא "בין לבין", "לא מתים אך גם לא חיים". כל זאת בהמשך להגדרתו של ואן גנפ – *betwixt & between*, בין לבין מיקומים חברתיים שהועידו וקבעו החוק, המנהג, המסורת והטקס. שלב זה מאופיין במקרים רבים בסבילות, בכניעות, לעתים בעירום – בסביבה סמלית אשר ייצגה קבר ורחם כאחד. כאשר מדובר על טקסי חניכה שתקופת הבידוד שבהם ארוכה או על כניסה לחברות סודיות, בחברות שבטיות רבות יש לעתים תכופות שפע של סמלים לימינאליים. מצב זה מקושר לדימויים של מוות והתפרקות או למצב של עובריות שעדיין איננו בעולם. המצב הסיפי יוצר פרדוקס, עמימות ובלבול של מנהגים ושל הסדר המוכר. בשלב הלימינאלי מתרחש היפוך של סדרי עולם, כמו בדוגמה של חג השוטה בימי הביניים, שבמהלכו המלך ושאר רמי המעלה היו מורדים מתפקידם ושוטי העיר היו שולטים במקומם ליום אחד.⁴ ההיפוך של סדרי עולם היווה הזדמנות לפרוק משקעים שנאגרו כל השנה.

אחד התפקידים הראשיים של תקופת הלימינאליות בעיקר בטקסי מעבר הוא הצורך לחבר את החניך ל"אחוות הקהילה" מה שטרנר קורא *communitas*.⁵ אין זה מושג המבטא מציאות ספציפית של מקום או של פעילות, אלא מושג המבטא את הערכים, את השאיפות ואת תחושת השייכות של הפרט אל "אחוות הקהילה". באופן פרדוקסלי החניך בזמן טקס המעבר שבו הוא נמצא במקום הלימינאלי, עוזב את הקהילה, אך זאת רק כדי להיכנס אליה מחדש.

Turner (1969) p. 108. 4

Turner (1969) p. 99. 5

טרנר מוסיף,⁶ כי המצב הלימינאלי הוא הבסיס לצמיחה של מודלים חדשים ושל תובנות חדשות בתוך החברה, כיוון שבמצב הלימינאלי, עקב היותו יציאה החוצה מהסדר הקיים והיותו מצב של "בין לבין", יש חופש ליצור דברים חדשים. אותה חולשה וחוזק פרדוקסליים שעליהם דיבר ואן גנפ בהקשר לאדם הפרטי שעובר טקס מעבר ונמצא במקום לימינאלי, מתרחשים גם על החברה כולה. אותו פוטנציאל של חוזק המאפשר את ההתנהגות הלא-רגילה והמאפשר בתוכו התפתחות וחידוש הקיים בדרך כלל רק בתקופה הלימינאלית ורק במיקום הלימינאלי, יכול למצוא את מקומו חזרה אל החברה המאורגנת והמסודרת. חידושים אלה הם הזרעים של שינויים בסדר החברתי.

טרנר⁷ מאמץ את המודל של ואן גנפ לגבי טקסי מעבר, ומרחיב את יישומו למכלול של תופעות תרבותיות המקיימות לטענתו מצבים לימינאליים גם בעולם המודרני. קיים הבדל מהותי בין עולם הטקסים הללו לעולם המודרני. בעולם העתיק הייתה הבחנה בין עבודה קדושה לעבודה חילונית, הייתה עבודה והיה עולם דתי ושניהם היו מחויבים ולא אופציונאליים. הטקסים היו שייכים לעולם הדתי, אולם הכול היה סוג של עבודה מחויבת. כיום, בעידן המודרני שלאחר המהפכה התעשייתית, אנו מבחינים בין עבודה ובין פנאי. פנאי יכול להתפתח כאשר החברה מפסיקה לחיות על פי חובות בלבד ומתאפשרת בחירה חופשית של אדם מה לעשות עם זמנו, וכאשר ניתן להבחין בין אמצעי קיום לשאר הפעילויות של האדם. מצב כזה נוצר רק לאחר המהפכה התעשייתית. פנאי הוא החופש לבחור אם אני רוצה לשחק. גם אם יש חוקים בפעילות הפנאי, כגון חוקי משחק הכדורגל, אלו הם חוקים שהאדם מקבל על עצמו והם יכולים להשתנות ברצונו של האדם. פעילות פנאי אינה מחויבת בגלל צורך או חובה; היא נבחרת על ידי האדם.

הטקסים שנחקרו על ידי ואן גנפ וטרנר היו טקסי מעבר מנדטוריים, מחויבים על ידי החברה. אולם בעולם מודרני וחופשי כמעט שאין טקסים חברתיים כאלו.⁸ בעקבות זאת המציא טרנר מונח חדש "לימינאלידי" (Liminoïd), המתאר מצב לימינאלי הקיים מבחירה. בעולם עתיק מצב

Turner (1982) p. 32. 6

Turner (1969) p. 97. 7

יש טקסים ברמה לאומית כגון המעבר מיום הזיכרון ליום העצמאות בהר הרצל, אך לא עליהם מדובר, כיוון שהם אינם אישיים. 8

Turner (1982) pp. 52–57. 9

לימינאלי אינו תלוי בבחירה והוא רציני מאוד. בעולם מודרני שבו יש פנאי, רבים הם המצבים הלימינאליים ה"לא רציניים", והם חלק מהמשחק החברתי. למצבים אלו קרא טרנר "לימינאידים". במצב לימינאידים האנשים אינם חייבים להיות אלא בוחרים להיות.

טרנר אומר שבעולם המודרני תופסת האומנות את מקומם של הטקסים הישנים אשר שמרו על המערכת החברתית ועל הסדר החברתי, והם אינם קיימים יותר.¹⁰ את הבעיות החברתיות של הקהילה, שבעבר נפתרו ונוהלו על ידי מערכת טקסית מפותחת, מנהלת כיום החברה המודרנית על ידי האומנות הפופולרית. האומן פורש בחופשיות תמונות מאחורי הכבלים של המציאות, כלשונו של טרנר.¹¹ התיאטרון מחיה את החוויה הקולקטיבית בצורה אומנותית אסתטית. צורה אסתטית זו הופכת להיות חלק מהחוויה התקשורתית הכללית וחלק מה"חכמה" של הקומיוניטיס, ובכך היא מאפשרת לאנשים להבין טוב יותר את עצמם, וכן את הזמנים ואת התרבות המעצבים את "המציאות". כך שבעולם המודרני תיאטרון וסרטים הם דרך חשובה להעברה של תרבות ושל "רוח החברה".

טרנר מנתח מאפיינים רבים של ההבדל בין הלימינאלי ללימינאידים.¹² הנה כמה מהם:

- א. הלימינאלי הוא חובה, הלימינאידים הוא רשות ובחירה;
 - ב. הלימינאלי הוא כללי ומקיף את החברה בכללה, הלימינאידים הוא אישי ופרטי;
 - ג. הלימינאלי מטפל במרכז החיים, ב"דברים החשובים", הלימינאידים עוסק בזוטות של החיים;
 - ד. הלימינאלי מדבר בשפה ברורה לכל האנשים ומשקף ערכים והיסטוריה של כלל החברה, הלימינאידים הוא משונה יותר, מוזר יותר, יוצא הדופן ולא מובן לכולם.
- כך בעולם מודרני החוויה התרבותית והאומנות עושות את תפקידן של הטקס בחברות העתיקות. האומנות והמשחק הם אלה המאפשרים הצגה של היבטים שונים של האישיות ושל המצבים הלימינאליים בצורה לימינאידית.

Turner (1982) p. 11. 10

Turner (1982) p. 18. 11

Turner (1982) pp. 53-55. 12

גם אומנות שלכאורה נראית לנו חתרנית ופועלת נגד החברה, כגון אומנות אוונגרד או תיאטרון פוליטי חתרני, בעצם אינם כאלה. הפעילות באומנות מאפשרת לאומן ולחברה לבחון רעיונות חתרניים דרך המצב הלימינאלי המוצג באופן אומנותי. המצב המוצג בפעילות האומנותית אכן חתרני, אך הוא בעצם נמצא במקום שאינו מאיים ישירות על הסדר החברתי. אנשים יכולים לצאת מהתיאטרון, מהמקום הלימינאלי ומהחוויה הלימינאידית שעברו, ולחזור למקום החברתי המוכר והמוסכם. כך הסדר החברתי אינו מופר, בדיוק כשם שבטקסים המצב הלימינאלי אפשר את המעבר של החניך ממצב חברתי אחד לאחר, תוך הצבתו במקום מסוכם חברתית במשך שלב המעבר, ללא ערעור של הסדר החברתי.

כפי שראינו, בעולם העתיק היו לטקס לימינאלי שני תפקידים הופכיים. מחד גיסא שימור הסדר החברתי על ידי החלתו של השינוי בתוך טקס ברור ומבוקר, ומאידך גיסא אפשרות לשנות את הסדר הזה בעזרת אותו מקום לימינאלי. המקום הלא-ברור של הלימינאלי היווה גם את פוטנציאל הצמיחה והשינוי.¹³ כמו שהחניך הפרטי התקדם באמצעות המצב הלימינאלי, כך גם החברה יכולה הייתה לשנות את מצבה על ידי מצבים לימינאליים המהווים פוטנציאל צמיחה. בעולם המודרני משמשת האומנות עצמה כמקום לימינאלי. האפשרות לחוות משהו אך לא לחוות אותו באמת היא לימינאידית. כך האומנות תפסה את מקומה כקטליזאטור של שינוי דרך התכנים הלימינאליים שהיא מציגה ודרך מקומה הלימינאלי כממלאת מקומו של טקס המעבר השבטי. לאומנות בכלל ולאומנות אוונגרדית בפרט יש תפקיד כסוכן שינוי עקב מקומה הלימינאלי, כאשר שינויים חברתיים מתחילים לא פעם כהופעה אומנותית.

הלימינאליות התרבותית בארבעה סרטים המתארים עולם יהודי דתי מודרני
 אשלי¹⁴ מצטטת את לה קפרה המחשיב את תפקידו של המצב הלימינאלי כבחון של החברה את עצמה. המצב הקרניבל, הלימינאלי, או בהשלכה שלנו הסרט, משמש כ"אוטופיה אפשרית" או "פנטזיה ניסויית" של החברה על עצמה. כלומר לפי לה קפרה אפשר להשתמש ביצירות אומנות, בסרטים במקרה שלנו, כדי להבין תהליכים אפשריים בחברה שבה הם נעשו.

Turner (1969) p. 128. 13

Ashley (1990) p. xviii. 14

אפשר לתאר את העולם הדתי המודרני כעולם בעל צדדים רבים. הוא משלב בין מערכת ערכים ומנהגים מסורתיים דתיים נוקשים ובין מערכת ערכים ומנהגים מודרניים וחופשיים. ככזה יש בו פוטנציאל של מצבים לימינאליים רבים. לפי ואן גנפ, חלק מתפקידם של הטקסים הוא לעזור לחברה לשלוט על תהליכי השינוי הללו בכל עולם, במיוחד בעולם דתי, ובוודאי בעולם יהודי דתי, המבוסס על פרקטיקה דתית מדויקת שעיקר הדיון והעיסוק בה הוא בגבולות האסור והמותר. מושג הגבול הוא קריטי. כמעט לכל מצב יש הגדרה, והאדם יודע היכן הוא נמצא. על כן מצב לימינאלי הוא מצב בעייתי הטומן בחובו סכנה לסדר חברתי ואף לזהות האישית של האדם. על פי התיאוריה של טרנר מצבים אלו טומנים בחובם סכנה מחד גיסא, אך פוטנציאל צמיחה מאידך גיסא. חלק מאנשי החברה הדתית-לאומית חיים כיום בזהות בעייתית. אדם דתי מודרני (modern orthodox – בהגדרה הרווחת) חי בו זמנית בשני עולמות: בעולם דתי בעל ערכים סגורים ובו בזמן בעולם מודרני הפתוח לעולם. אך ניתן גם לומר כי הדתי המודרני לא חי באף עולם.

בעולם האומנות הדתי, עד לשנים האחרונות, כמעט שלא הייתה יצירה של יוצרים שנתנו ביטוי למצב זה. בעקבות התעוררות העניין בפרט בעשור האחרון באומנות בכלל ובקולנוע בעולם הדתי-לאומי, החלו להופיע יצירות אומנות וסרטים המאפשרים לנו לבחון כיצד נראים המצבים הלימינאליים הללו של האדם הדתי בסרטים, ולפי לה קפרה גם ללמוד מהם על המצב החברתי של הציבור הדתי-לאומי.

אסקור כאן ארבעה סרטים ישראלים קצרים המתארים מצבים לימינאליים בתוך עולם דתי לאומי מודרני. סרטים אלו נעשו כולם על ידי יוצרים דתיים, ועל כן הם מביאים תמונה "מבפנים" של החוויה הלימינאלית-תרבותית בחברה הזו, כיצד היא נתפסת על ידי יוצרים אלו כמייצגים של החברה הדתית-לאומית המודרנית וכיצד היא משפיעה על עולמם.

"עבדי השם"

הסרט "עבדי השם" עוסק בגיל ההתבגרות ובטקס ההתבגרות המסורתי – בת המצווה. בסרט זה הגיבורה עומדת לפני טקס בת המצווה שלה. אחד המצבים הלימינאליים שהתורה הכירה בהם הוא ההתבגרות. בעבר היה נהוג כי בין גיל שתים עשרה לשתים עשרה וחצי יש מצב ביניים שבו הנערה כבר לא

ילדה והיא חייבת במצוות כבוגרת, אולם עדיין לא חלים עליה כל זכויות הבוגרים. כיום, תקופה זו של "התבגרות דתית", שבעבר הייתה חצי שנה, מתרכזת לנקודה אחת בלבד, לטקס "בת המצווה". טקס "בר מצווה" או "בת מצווה" המסורתי הוא דוגמה לטקס מעבר המבטא את קבלתו של הנער לחברה היהודית הבוגרת.

הנער עובר את שלושת השלבים המתוארים במודל של ואן גנפ:

א. הפרדות: הנער עובר תהליך ארוך של לימודים והכנה לקראת קיום הטקס אשר יעביר אותו ממצב של "קטן" ל"גדול". התהליך כולל הכשרה, הכנה לטקס ולימוד החובות שיבואו לנער לאחר היותו בר מצווה. זמן הלימודים הוא זמן הפרדות מחברת הנערים בדרך לחברת המבוגרים. בסרט שלפנינו הנערה לומדת עם מורתה את הדרשה שאותה תישא בטקס;

ב. ספיות-גבוליות: זמן הטקס הוא הזמן שבו חש הנער כי הוא נמצא בין שתי הרשויות. בטקס יש אלמנטים של בחינת הנער. במקרה של בן זוהי קריאה בתורה, ובסרט שלנו – הדרשה של הנערה והרצון של אימה שהיא גם תנגן במהלך הטקס;

ג. חיבור מחדש: השתלבותו של הבוגר במרקם החיים הדתיים כחלק מחברת הבוגרים – בניס במניין תפילה ובנות במצוות אחרות.

טקס בת המצווה של הגיבורה בסרט צריך להתקיים בפסח, גם הוא חג מעבר מגלות לגאולה במסורת היהודית, וחג של מעבר מהחורף לאביב במסורת הכללית. כשבוע לפני הטקס שאליו היא מתכוונת רבות, הנערה מקבלת מחזור בפעם הראשונה. באופן כללי ניתן לומר כי חלק ניכר ממהות הלימינאליות של גיל ההתבגרות קשור להתפתחותה המינית של הנערה. ברבים מטקסי המעבר יש התייחסות למיניות, וגם ביהדות שלושת הטקסים הלימינאליים העיקריים – ברית מילה (לגברים), המעבר בין נערות לבגרות והמעבר בין מצב של רווקות למצב של נישואין – קשורים למיניות. תזמון זה יחד עם טקס בת המצווה משפיע רבות על דמות הגיבורה.¹⁵ גיבורת הסרט מבינה את דם המחזור כדבר רע

15 ואן גנפ מדגיש כי אין קשר בין הגיל הפיזיולוגי ומציאות המחזור החודשי ובין טקס החניכה של הכניסה לבגרות מינית. הוא מדגיש זאת בעקבות העובדה כי קבלת המחזור מגיעה בדרך כלל מאוחר יותר מזמן הטקס, וכן בעקבות העובדה כי כל אישה מקבלת אותו בשלב אחר, יש שבגיל תשע ויש המאחרות אפילו עד לגיל חמש עשרה. בעקבות זאת הוא מדגיש את ההבדל בין הבגרות הגילאית והבגרות המינית. הוא רואה בטקס מציאות משמעותית בפני עצמה היוצרת מצב הדומה לחיתוך חבל הטבור, כפי שהוא מכנה זאת.

ומטמא. בעיני הגיבורה, באופן סימבולי מחזור לפני בת מצווה אינו הסדר הנכון, ועל ידי כך מצבה של אותה נערה הופך להיות לימינאלי. היא עדיין לא עברה את הטקס, היא עדיין לא בוגרת, אך היא כבר שם, יש לה מחזור. כבת להורים נוקשים, השומרים את מצוות ההלכה היהודית בצורה נוקשה, היא מתקשה מאוד לקבל את מצבה הלימינאלי. אחיה, לפנייה, בחר לעזוב את הדת ולבחור את האופציה החילונית, אך היא איננה יכולה לעשות כמוהו; היא צעירה מדי לבחירה שכזו. היא איננה מסוגלת להכיל את המצב הלא-מוגדר של עצמה. זה מביא אותה לאי שקט נפשי גובר והולך ואף לפיתוח הפרעה נפשית של אובססיה קומפולסיבית. בשיאו של הסרט היא מתאבדת בטביעה במקווה הטהרה של היישוב שבו היא גרה. המקווה הוא עצמו מקום לימינאלי, כיוון שהנכנס אליו הוא טמא והיוצא ממנו הוא טהור, אך מצבו במקווה לא ברור. מקום לימינאלי הוא מקום שיש בו פוטנציאל צמיחה כמו שהגדרנו לעיל, אך הוא גם מקושר למוות.¹⁶ כך מי המקווה המסמלים בריאה וחיים הופכים להיות מים ממימים. לפי הסרט, הגיבורה אינה מסוגלת להכיל מצב מורכב, מצב שאינו רע או טוב באופן מוחלט. הנערה קרועה בין הלחצים של הוריה, המסמלים את המסורת הנוקשה, ובין עולם חילוני חופשי ופתוח שאליו היא נסחפת בסיוע החברה שלה ובסיוע אחיה שעשה כבר את הצעד אל החילוניות. היא קרועה בזהותה הפיזיולוגית בין בגרות לילדות, אינה מסוגלת להכיל את חוסר הבהירות במקומה, מפנימה את תפיסת העולם של המבוגרים, אך אינה יכולה לחיות על פיה. היא נמצאת בארץ לא מוגדרת, אין לה בסיס קיום, ועל כן היא מתאבדת. עד כאן ניתחתי את הלימינאליות התמאטית של הסרט. אולם הלימינאליות באה לידי ביטוי לא רק בסיפור, אלא גם בצורה, באופי האומנותי של הסיפור. לין¹⁷ בודקת את דמותה של השחקנית ג'ודי פוסטר ומגלה כי היא לימינאלית

בניגוד לדברי ואן גנפ, בסרט שלנו אנו רואים כי יש השפעה מרובה מאוד למציאות הקיימת ולקבלת המחזור. לא בכדי סרט זה עוסק דווקא בנערה ולא בגבר. אצל הגבר אין תחושה פיזית של שינוי, אולם הטקס מלא מאפיינים פיזיים חיצוניים: עלייה לתורה, הנחת תפילין, תפילה במניין, מאפיינים המכילים את כל שלבי המעבר, ואילו אצל הנערה יש שינוי פיזי מהותי, אולם דווקא הטקס דל מאוד במאפיינים חיצוניים. אצל הנערה הדתית האורתודוקסית אין מערכת של מעשים מובנים כמו הנחת תפילין או קריאה בתורה, העוזרים לה לעבור את השלב הלימינאלי כמו אצל הנער. לכן קבלת המחזור בסרט הוא מצב שחשיבותו מוכרעת.

Bial (2004) p. 80. 16

Lane (1995) p. 151. 17

בזהותה המגדרית. היא נתפסת בעיני הצופים לעתים כדמות נשית ולעתים כגברית. לין מבססת את תפיסתה זו לא רק על התמה של הדמויות ועל העלילות של הסרטים, אלא גם על סגנון ההופעה של פוסטר, על כרזות הסרטים ועל הצורה שבה פוסטר מצולמת. השפה הוויזואלית לפי לין לא פחות חשובה מהסיפור עצמו בכל הקשור לניתוח לימינאליות. גם בסרט "עבדי השם" מבטאת הבמאית את המצב הלימינאלי לא רק בסיפור ובעלילה אלא גם סגנונית. הלימינאליות הסגנונית באה לידי ביטוי בכמה מישורים, שהבולט בהם הוא שילוב הקול הפנימי של הגיבורה עם הקול החיצוני, כאשר במהלך הסרט שני הקולות הללו נשמעים ביחד. סגנונו של הסרט המשלב בפס הקול את הקול הפנימי ואת הקול החיצוני של הנערה, שאינם בקורלציה, גורם לצופה תחושה של איבוד המקום, מעין תחושה לימינאלית בעצם הצפייה. שילוב הקולות אינו מביא תחושה של השלמה אלא להפך, של סתירה פנימית בין שתי מהויות סותרות. סתירה זו מביאה את הדמות ואת הצופה כאחד למצב לימינאלי של חוסר בהירות וחוסר מקום. לא ברור לצופה מי הוא מי, הוא במצב של לא כאן ולא שם. ואכן, רבים מהצופים בסרט הביעו תחושות רעות מאוד בעקבות חיבור זה בין שני הקולות.¹⁸ כך מחזקת היוצרת את האמירה שהלימינאליות בעולם דתי נוקשה מביאה לתוצאות הרות אסון.

"איכה"

בסרט "איכה" נקראת הגיבורה על שם מגילת איכה. מגילה זו נקראת בבתי הכנסת בליל תשעה באב, יום עצוב שבו צמים ומתאבלים על חורבן בית המקדש. מצב זה, שבו הנערה נולדה ביום של חורבן, יוצר מציאות שקשה לנערה ולמשפחתה לעכל אותו. האם הם צריכים להיות עצובים ביום זה או שמחים? מה חשוב יותר – הציבורי או הפרטי?

הגיבורה היא בת למשפחה אידיאולוגית ימנית. הוריה נפגשו בפעילות פוליטית, והמחויבות הפוליטית היא חלק מהמהות המשפחתית, אולם איכה אינה רוצה להיות כזו; היא רוצה להיות "נורמלית". בהגיעה לגיל שמונה עשרה היא רוצה לשנות את שמה מ"איכה", שם בעל משמעות עמוקה למסורת, ל"מיכל", שם ישראלי טיפוסי חסר מטען אידיאולוגי. במישור הסמלי זה כמובן

18 על פי תגובות בהקרנות רבות שהייתי בהם ובאתרי אינטרנט רבים, לדוגמה: <http://www.kipa.co.il/tarbut/show.asp?id=4294>

מסמל את הנורמליות, שם אישי ללא קונוטציות פוליטיות או דתיות. זהו המגרש שבו הסרט משחק, בין האישי לציבורי, בין נורמליות למחויבות אידיאולוגית, וזאת בניגוד לשלושת הסרטים האחרים העוסקים בסיפור החיצוני של הסרט בנושאים רציניים כמו קבלת עול מצוות ומציאת בן זוג לחיים. סרט זה עוסק בזוטה, בהחלפת שמה של הגיבורה. ברוקר¹⁹ מעביר את הגדרתו של טרנר מהתרבות בכלל לאישי ולמקומי, וקורא למעבר זה מעבר לימינואידי. כיוון שמעבר זה אינו הכרחי ואינו כפוי על ידי החיים או החברה כמו הנושאים האחרים, אין אפשרות לקרוא לו לימינאלי אלא לימינואידי. הגדרה זו מתחברת למה שכתבה אשלי²⁰ על הבחירה כיוצרת את החשיבות הגדולה יותר של הלימינואידי על פני הלימינאלי (אף שלכאורה הלימינאלי מטפל בנושאים החשובים לעומת הלימינואידי המטפל בזוטות). חשיבות האלמנט שאינו מחויב על ידי החברה היא בכך שהוא נבחר מרצון. החלפת השם אינו טקס מחויב כמו בת מצווה או חתונה אלא הוא לימינואידי, וככזה הוא משרת את מטרתנו לבחון את העולם הנוצר על ידי יוצר הסרט מכיוון אחר, מכיוון של בחירה עצמאית ושל טקס מעבר שאינו מחויב.

מסעה של הגיבורה לשינוי שמה מתחיל ביום הולדתה, תשעה באב. לפי התאריך העברי, שאותו החברה הדתית מחשיבה, היא כבר בת שמונה עשרה. היא מגיעה למשרד הפנים כדי לשנות את שמה באופן רשמי, אך שם היא מגלה כי לפי התאריך הלועזי היא עדיין לא בת שמונה עשרה, ועל כן היא אינה יכולה לשנות את שמה ללא הסכמת ההורים. גם כאן הגיבורה מוצאת את עצמה במצב לימינאלי: לפי התאריך העברי (וכמובן לפי הרגשתה הפנימית) היא כבר בוגרת, אולם לפי התאריך הלועזי, ה"נורמלי", עדיין לא. היא "בין לבין". אף שהיא רוצה להפוך את עצמה ל"נורמלית" היא אינה יכולה.

בסצנה אחרת בסרט נכנסת הגיבורה לחנות וקונה חצאית, בזמן שכל חברותיה הולכות להפגנה פוליטית. המוכרת שואלת אותה על מה ההפגנה, אף שהגיבורה מדגישה שהיא לא נמצאת עכשיו בהפגנה אלא קונה בחנות. המוכרת מסרבת לעשות את ההבחנה, ואומרת: "אפילו כשאתם הולכים למכולת אתם עושים את זה עם רצח בעיניים". החיבור שלה אל הקולקטיב הוא כזה שאינו מאפשר היפרדות. בהמשך הסרט היא עוברת הרפתקאות נוספות הכובלות

Brooker (2005) p.13. 19

Ashley (1990) p. xix. 20

אותה בעל כורחה לעבר ולמטען האידיאולוגי שממנו היא באה ושממנו היא רוצה להתרחק אך לא מצליחה. מצבה הלימינאלי של הגיבורה מבחינת גילה ותאריך הלידה הוא מטפורה למצבם של נערים רבים בציבור הדתי-לאומי הנקרעים בין זהותם ה"דתית" בעקבות חיבורם למסורת ולשיוך החברתי, ובין זהותם ה"חילונית" בעולם מודרני אישי. הגיבורה לא רואה עצמה מחויבת לעולם ההורים, אך עדיין אינה מסוגלת לבנות לעצמה עולם אישי ייחודי משלה. מצבה הלימינאלי של הגיבורה הוא ככזו הנמצאת בין המקומות ובין זהויות. היא אינה מצליחה להתרומם ולהגיע לפריצה אישית ולבניית קומה חדשה של תפיסת עולם.

אף שהסרט הוא קומדיה, הוא אינו נגמר ב"הפי אנד". בתמונת הסיום, כאשר האם באה לשחרר את הגיבורה ממעצר שווא, הנתק בין האם והבת אינו מתאחה. מול עיניהן של האם והבת גוררים את רכב המשפחה, והגיבורה ואמה נשארות לבד ללא דרך להגיע הביתה. הסרט מסתיים באמירה של האם: "זהו התשעה באב הגרוע ביותר שהיה לי בחיי" (אף שזה נאמר במין "חצי חיוך"). גם כאן התמה של היוצר היא שלימינאליות הנוצרת מעמידה בין זהות דתית קולקטיבית לזהות אישית אינה כר לצמיחה אלא מבוי סתום.

קורצפלד²¹ מביאה את "איכה" כדוגמה לאחד הסרטים הראשונים שמספר את סיפורה של הציונות הדתית מבפנים. עד לשנות האלפיים היו סרטים שעסקו בציבור דתי, מעט בשנות השישים ויותר בשנות התשעים, אך כולם נעשו על ידי יוצרים חילוניים. עקב כך גם דמויות האנשים הדתיים היו מוצגות באופן לא אמין וסטראוטיפי. המבט של היוצר היה חיצוני, והעיקר: לא היה בסרטים ההם עיסוק חברתי פנימי של המגזר הדתי בעצמו. בעקבות כניסת יוצרים דתיים לקולנוע, היצירה על עולם דתי החלה להיות יצירה חברתית פנימית של המגזר על עצמו, כפי שטרנר העיר על תפקידה של האומנות כדרך הלימינאלית של החברה לאפשר לעצמה תחליף של טקסי המעבר הלימינאליים. לדעת קורצפלד, במאי ותסריטאי הסרט "איכה", לייזי שפירא, הוא אחד ממבשרי הקולנוע הדתי החדש הזה, ואכן כיום הוא במאי ואחד מיוצרי הסדרה "סרוגים" שפרצה דרך בייצוג הדתי-לאומי בטלוויזיה. הקולנוע מספר את הסיפור מנקודת מבטו של הדתי, וככזה מעביר באמינות ובאהבה רבה יותר את סיפורו האמיתי של המגזר. סרטים כמו איכה ושאר הסרטים המנותחים כאן הם הדרך הלימינאלית של

המגזר הדתי להתעמת עם המצב שבו הזהות הדתית-לאומית נמצאת, בכלל ובפרט, בין זהות דתית לחילונית.

(בעבודה זו סקרתי סרטים קצרים בלבד, אולם במאמר מוסגר ניתן לומר כי גם ביצירתו האחרונה של לייזי שפירא, "סרוגים", ניתן לראות מאפיינים דומים. כדוגמה בלבד ניתן לראות את דמותה של רעות כדמות הלימינאלית ביותר בסדרה, ואכן בסופה של העונה הראשונה הפתרון היחיד שלה היה לברוח מהארץ, סוג של מוות מטפורי. אולם ניתוח "סרוגים" דורש מאמר לעצמו.)

"שינויי מזג האוויר"

"שינויי מזג האוויר" הוא סרט המדבר על מצב ועל מסע לימינאליים אחרים. מצבה של אישה בוגרת יחסית בציבור הדתי שאינה נשואה, שכבר אינה נערה, אך עדיין לא במצב של זוגיות, הוא מצב לימינאלי, כיוון שאין לו לגיטימציה בחברה הדתית. מרגע שבחורה היא בגיל הראוי לנישואין, הציפייה החברתית היא שתנישא ככל המוקדם. או שהיא נערה או שהיא נשואה. מגיל מסוים בחורה שאינה נשואה הופכת להיות "בעיה"²². הגיבורה בסרט מתלבטת בין שני גברים: האחד דתי מאוד המתרחק מהעולם החילוני, והשני הוא מה שנקרא בשם "דתי לייט" (כלומר אדם החובש כיפה, אך אינו מקפיד כל כך במצוות ועולמו הרוחני הוא חילוני). אולם היא לא כזו ולא כזו. היא מתקשה להגדיר את עצמה מבחינה דתית, כיוון שהיא "גם וגם" אך גם "לא ולא", שכן היא מקפידה על מצוות אך חייה התרבותיים נטועים בתרבות חילונית. היא במצב לימינאלי שבו היא לא מוצאת לעצמה הגדרה למקומה הדתי בעולם. יש התאמה בין חוסר יכולתה להגדיר את עצמה במונחים של החברה הדתית ובין חוסר יכולתה למצוא חתן. הגברים מוצגים בסרט כדמויות ברורות מאוד בעלות קווים חדים, אפילו סטריאוטיפיים, אך היא מוצגת ככזו שחיה בין העולמות ועל כן בשום עולם. בסרט זה מצבה הלימינאלי בא לידי ביטוי בכך ששני הגברים אינם מתאימים לה; היא אינה מוצאת את בן הזוג שלה. בעולם דתי שבו הזוגיות נחשבת למחויבת המציאות, אי מציאת בן הזוג משולה לחוסר קיום. גם בסרט זה, כמו בשני הסרטים הקודמים, הלימינאליות שלה אינה בסיס לצמיחה אישית ולמעבר למצב טוב יותר אלא להפך. הבמאית מנסה להמחיש

22 "בעיית הרווקות של בחורות דתיות" הוא אחד הנושאים המדוברים ביותר במגזר הדתי לאומי. לדוגמה: <http://www.haaretz.co.il/hasite/pages/ShArt.jhtml?itemNo=430046&contrastID=2>

את מצבה הלימינאלי של הגיבורה גם באמצעים נוספים. ביום שבו מתרחש הסרט, המתואר כיום החם ביותר בשנה, דווקא יורד גשם. באופן מטפורי גם המציאות אינה מצליחה להחליט אם זה קיץ או חורף. גם בטבע תוצאות של חוסר החלטה אינן טובות. לפי הנאמר בקריינות הסרט, גשם בקיץ אינו דבר חיובי; הוא הורס, והגיבורה מצטטת בסרט מאמר חז"ל שגשם בקיץ הוא קללה. זו מטפורה למצבה של הנערה שגם היא לכאורה מקוללת. בסופו של הסרט היא נשארת לבדה.

גם כאן הסיום הוא פסימי. הגיבורה אולי מבינה את עצמה יותר, אבל הלימינאליות שלה גורמת לעקרות במקום לפריחה. נראה כי בשלושת הסרטים הללו הלימינאליות של הגיבורים אינה מובילה לצמיחה אלא להפך, היא מביאה לחוסר הצלחה ולמוות.

"פורים"

היוצא מן הכלל הוא הסרט "פורים", שבאופן קצת פרדוקסלי הוא המוקדם שבהם. גם בסרט זה כמו ב"שינויי מזג האוויר" הגיבורה היא בחורה שתפיסתה הדתית אינה כמקובל, ואף היא אינה בטוחה בהגדרתה. היא יוצאת ל"דייט" עם בחור שמרן יחסית, שתפיסתו הדתית רגילה ומקובעת לפי החברה. הוא אינו מסוגל לקבל את האפשרות שלה להיות עם אמונה לא מוגדרת בכל פרט. הלימינאליות שלה מסכנת את תפיסת עולמו הפשטנית. כאשר היא מתפללת ללא סידור ובמילים שלה, הוא מדגיש לה את הצורך להתפלל דווקא במילים של הסידור. הכול צריך להיות לפי המקובל. יחד עמו גר חבר שלכאורה הוא דתי יותר ממנו ועל כן אמור להיות שמרן יותר, אולם דווקא הוא, הבטוח יותר בזהותו, אינו מרגיש חוסר נוחות עקב הלימינאליות של הבחורה. הוא מסוגל להכיל את השניות שבה ואת חוסר הדרך הסלולה שהיא הולכת בה.

הסרט מתרחש בפורים, זמן לימינאלי בעצמו. על פי המסורת היהודית, בפורים אדם חייב להשתכר, כלומר לשתות יין ואלכוהול עד שלא יבדיל בין ארור המן לברוך מרדכי. הציווי הדתי הוא אם כן להגיע למצב לימינאלי שבו האדם אינו יודע מהו מקומו בעולם. עם זאת, אף שאין לכך מקור הלכתי, נוהגים בפורים להתחפש. התחפשות גם היא סוג של לימינאליות. לא ברור לאדם מי הוא, האם הוא הדמות המחופשת או הדמות שמתחת לתחפושת? כלומר יש התאמה בין זמן הסרט ובין מהותו הבוחנת את הלימינאליות הדתית.

בסרט זה יש עלילת משנה של רב שמתוך דבקותו בתפילה הוא מתעלף, ומתאר את סיבת ההתעלפות שלו בכך שהוא היה בין שמים לארץ. גם עילפון זה הוא מצב לימינאלי שבין חיים למוות, הנובע ממצב הרב המתפלל, שהוא בין שמים לארץ. אולם התעלפות זו שיש עמה סכנה, לא מתוארת בסרט כדבר "רע" אלא להפך, כתחנה בדרך למודעות אישית גדולה יותר, כדרך להגיע לנבואה. זה המקום שבו הלימינאליות משמשת דווקא לצמיחה, והיא אכן תחנת מעבר למקום מתקדם יותר בתהליך האישי. שלא כמו הסרטים האחרים שתיארתי להלן, זהו הסרט היחיד שנעשה בעולם הדתי המציג את הלימינאליות כמשהו חיובי המאפשר צמיחה. אכן יש בכך סכנה, והנער הדתי שאינו בטוח כל כך בדרכו נדחה ממנה מכיוון שהיא מאיימת עליו, אולם למי שדתיותו בטוחה, כמו חברו לחדר, הלימינאליות טומנת בחובה הבטחה להתחדשות ולרמת מודעות דתית גבוהה יותר.

בסופו של דבר מתחנת הגיבורה הלימינאלית דווקא עם הגבר הדתי יותר, דווקא עם זה שלכאורה היה צריך להיות שמרן יותר. דווקא הוא מזהה את היכולת של הלימינאליות להפריח ולהוציא מתוך המערכת השמרנית והקפואה של הדתיות את החלקים החדשים. לימינאליות זו מאפשרת לראות מקומות חדשים במערכת שקפאו ואיבדו את משמעותם ומאפשרת דרך המקום הלא-סלול לפתוח דרכים חדשות של דתיות. רעיון זה בא לידי ביטוי בסרט בין השאר בכך שבסצנה הסופית הגיבורה נשואה לחבר ויש להם ילדים. כאמור לעיל, עצם הנישואין הוא סמל למעבר לשלב גבוה יותר, כלומר הלימינאליות הצמיחה זהות חדשה.

סיכום

נראה כי ביצירות של היוצרים הדתיים בימינו מוצגת הלימינאליות הדתית יותר כמצב מפחיד ומאיים מאשר כמצב בעל פוטנציאל צמיחה. יוצרים שבעצמם נמצאים במצב לימינאלי, בעצם העובדה שהם יוצרים יצירות מודרניות על עולם מסורתי, שבעצמם מתלבטים יחד עם הדמויות שהם יוצרים על מקומם בעולם הדתי והמשפחתי, דווקא הם, ביצירותיהם, מבטאים כי במצב לימינאלי יש יותר סיכון מאשר סיכוי. ניתן לומר כי למרות העובדה שיצירות קולנועיות אלו חותרות לכאורה תחת המערכת הדתית הבורגנית, בעצם הבאתן עולם לימינאלי, ובעצם העלאתן את האופציה לדיון, רובן, חוץ מ"פורים", מיישרות קו עם הערכים השמרניים של המערכת הדתית המסורתית, וגם הן

מפחידות את הצופה שלא ללכת בדרך זו. בכך הפעולות הלימינאליות והטקסים מתאימים לתפקיד של טקסי המעבר, המשמרים את המסורת ומונעים פריצה שלה, ולא לחלק הרואה בלימינאליות פוטנציאל לצמיחה ולחידוש. על פי ניתוח זה, נראה כי היוצרים הדתיים, למרות יצירתם במדיום מודרני ועיסוקם בנושאים חתרניים, עדיין נשארים בגישה השמרנית, ועדיין לא הצליחו ליצור זהות דתית מודרנית חדשה. מסקנה זו מפתיעה מאוד ודורשת ניתוח אנתרופולוגי ופסיכולוגי נוסף.

ביבליוגרפיה

- קורצפלד, שורה. (2003). תמורות בייצוג יהודי דתי וממסד דתי בקולנוע ישראלי מהקמת מדינת ישראל ועד סוף שנות ה-90. עבודה סמינריונית בהנחית פרופ' משה צימרמן. האוניברסיטה הפתוחה.
- Ashley, Kathleen M. (1990), *Victor Turner and the construction of cultural criticism: between literature and anthropology*, Bloomington, Indiana University Press. pp. xv–xx
- Bial, Henry. (2004), *The performance studies reader*. London. Routledge. pp. 79–89.
- Brooker, Will. (2005), "Pilgrimage and liminal space", In: Brooker, Will (ed.), *The Blade runner experience*, London. Willflower press, pp. 11–31.
- Koven, Mike J. (1999), "You don't have to be filmish": the Toronto Jewish Film Festival". *Ethnologies* 1, pp. 115–132.
- Lane, Christina. (1995), "The Liminal Iconography of Jodie Foster". *Journal of popular film and television* 22. pp. 149–153.
- Turner, Victor. (1969), *The Ritual Process: Structure and Anti-Structure*. London Routledge. pp. 94–131; 166–204.
- Turner, Victor. (1982), *From Ritual to Theatre : the human seriousness of play*. London. PAJ Publications. pp. 1–60.
- Turner, Victor (1982), "Liminal to Liminoid, in Play, Flow and Ritual". In: *From Ritual to Theatre : the human seriousness of play*. London. PAJ Publications. pp. 20–59.

Van Gennep, Arnold. (2004), *The Rites of Passage*. London. Routledge, pp. 1–26; 65–116.

פילמוגרפיה

- "איכה": בימוי לייזי שפירא, 2001, בית הספר לקולנוע מעלה, ירושלים.
"עבדי השם": בימוי הדר פרידליך, 2003, ערוץ 2, ירושלים.
"שינויי מזג האוויר": בימוי עינב עמר, 2007, מכללת אורות ישראל, אלקנה.
"פורים": בימוי גלעד גולדשמיט, 1998, בית הספר לקולנוע מעלה, ירושלים.