

"תקנות לא מוכרות"

תרבות הבושה הפנית בראוי סדרת האנימה

"ニアון ג'נסיס אוננגליון"



שינג'י איקארי חונק את אוסקה לנגלי
הסתנה האחרון של הסרט "סופה של אוננגליון", 1997.

**התיכון לחינוך סביבתי
מדרשת שדה בוקר**

עבודת גמר בקורס
בไฮקן של 5 יחידות לימוד



הידאקי אננו, יוצר הסדרה ניאון גינסיס אונגליון, בצעירותו.

"תקנות לא מוכרות"
תרבות הבושה הפנית בראשית האנימה "ニア霓ン ジンセイ アングリオン"

מנחה אקדמית : נחמה רוזנצוייג

כותב : שילה פلد

שנת הלימודים תשפ"ב

תוכן עניינים

1	תוכן עניינים.....
2	הקדמה
3	מבוא.....
7	פרק ראשון : סוג היצירה והיוצר..... אנימה
		מכה
		יוצר הסדרה : הידакי אננו
		ニアון ジンシス オウングリオン
11	פרק שני : דמיות ואירועים..... שינג'אי איקארי
		גנדו איקארי
		מיסאטו קאטסורי
		ריי אינامي
		אסוקה לנגי
17	פרק שלישי : תרבות הבושה..... עקבות לתרבות הבושה ביפן המסורתית והמודרנית תרבות הבושה
		הבריחה
20	פרק רביעי : תרבות הבושה בראש הסדרה אווה..... דיון
		מסקנות
24	סיכום.....
25	רשימה פילמוגרפיה וביבליוגרפיה.....

הקדמה

“I musn’t run-away”

(מתוך : ניאון גינסיס אונגליון, נאמר פעמיים רבות לאורך הסדרה על ידי הגיבור שנגגי איקארו)

בפעם הראשונה שצפיתי בניאון גינסיס אונגליון, הייתי בן חמש עשרה, ראיתי את כל הסדרה ביממות ספרות, נשאר עד אחת בלילה ורואה פרק אחריו פרק, השעות המאוחרות רק הוסיפו לתהוזה המלנכולית שאונגליון משרה עלי. אני עוד זכר את הלילה בו צפיתי בפרק האחוריים וראיתי את האנימציה המוכרת והופכת לערבוביה של צילומים ורישומים לא ברורים, לרוגע חששתי שאולי אני פשוט עייף מדי. בערך שנה מאוחר יותר ישבתי עם ההורים שלי בסלון ושאלתי את עצמי אם אולי כדאי לי לנסותשוב להתחליל עבודות גמר. מוקדם יותר באותה שנה ניסיתי לכתוב עבודות גמר בנושא מלחתת האזרחים בספרד ולא התקדמתי, בדייבד אני מבין שהנושא פשוט לא להסביר אותו מספיק. כמו ימים קודם ראיתי את ניאון גינסיס פעם נוספת והרגשתי שאולי זה יהיה נושא שמספיק יהיב אותו. וברגע של מזל טהור חשבתי עלleshות בין לבין תרבות הבושה הפנית ומורוב התרגשות דפקתי על השולחן, זה היה הרוגע המכ מלהיב בתהיליך זהה ומazel הייתה הייתה עיקר עבודה קשה.

בנוגע לשם העבודה התלבטתי ארוכות, במשך הימים האחוריים לא הפסיקתי לחשב על שמות אפשריים ולפסול אותם. לבסוף בחרתי בשם, “תקרות לא מוכרת”, שהוא השם של פרק מס' שניים של הסדרה. במקור נקרא הפרק “תקרה לא מוכרת” אני העברתי את השם ללשון רבים כדי שתוכל ליעזג לא תקירה אחת, אלא את כל התקירות בעולם. שנגגי בסוף הפרק הראשון אחרי תאונה מתעורר בבית החולים פוקח את עינו ורואה תקירה לא מוכרת, דבר שמעורר בו תהושת ניכור וזרות. התבנית הזה של גיבור הסדרה הצופה בתקירה כשהוא למעשה חסר בית ותחושים קשר ובתוון למקום פיזי, חוזרת על עצמה לאורך פרקי הסדרה. בבחירה שלי לקרוא כך לעבודה אני מבקש להנichi את התהוזה האנושית הקיומית של העדר תהושת שיביות ובייה, ובה בעת להציג את האפשרות שאין רוצה להציג בעבודה, שתהושים אלה הן עצמן מהוות הקיומית של האדם וחלק בלתי נפרד מלחיות, ולכן צריך לחברם אונן.

אני שמח להציג בפניכם את התוצרי של העבודה בחודשים האחוריים, שלאור דבריו של שנגגי איקארו “אסור היה לי לברוח ממנה” ואכן לא ברחותי.

מבוא

העבודה שלפנינו עוסקת בניתוח של סדרת האנימה [אנימציה יפנית] "ニアノン ジンシיס אונונגליון".¹ מוקד הניתוח עוסק בשאלת איזו עמדה מבטאת הסדרה ביחס לתרבות הבושה ביפן. המטרה היא לעמוד על סוג הקשרים שיש בין תרבות הבושה וההשפעה שלה על בני האדם, ובין הסדרה והמסרים שלה לגבי אותה תרבות. במיללים אחרות, במהלך העבודה נבין מה היא תרבות הבושה ביפן בפירות, ומה ההשלכות של הבושה על התנהגות אנושית מוסרית בחברות בכלל. הבחינה של שאלת זו תסתמך על הבנת התהליכים שעוברות הדמיות במהלך הסדרה, ועל ניתוח טיבו של הקשר בין שני הגורמים הללו.

בנition שאציע אראה כי יוצר הסדרה מבטא באמצעות ביקורת כלפי תרבות הבושה, אותה הוא שם בפי הדמויות והבחירות שלhn. אתן שיווצר הסדרה, הידакי לנו, למעשה מבטא עמדה ביקורתית על שלאלות מוסריות שאומرت כי בסיסו האבחן בין טוב לרע על בסיס מגביל את יכולת של האינדיבידואל לקבוע את הרץ העצמי שלו. הגבלה הממצמצמת את הכוח של הסובייקט לפעול למען עצמו ולהוציא את עצמו ממצוקה מוסרית ורגשית, ועל כך ארכחיב בהמשך.

בשלב זה יכולה לעלות השאלה מה מלמד אותנו העיסוק בשאלת זו ומה למעשה ערכה של העבודה. אני רוצה להציגו לכך תשובה כבר בשלב זה.
לדעתי, העבודה עוזרת לנו להבין תפיסה תרבותית אנושית קיימת שמשפיעה על אנשים רבים ולא רק ביפן. הבנה של תפיסות מוסריות יכולה לעזור לנו לקרוא את המնיעים של בני אדם לפעול באופן מוסרי וכמוון באפן לא מוסרי, ככלומר לפענה מה מוסשת את ההתנהגויות האנושיות.
אדון בהמשך בתפיסה המוסרית הפנית המבוססת על בושה ולעומתה זו המערבית המבוססת על אשמה, כמו בהרבה הקשרים חברתיים ותרבותתיים, דיכוטומיה ואבחנה מוחלטת בין שתי תפיסות וערכים מגבילה וכן ההנחה שליל היא שמוסר אנושי המשלב ערכים של אשמה וגם של בושה מיטיב עם המצב הקיומי של בני אדם. لكن העבודה תציג את הביקורת החברתית שיש כלפי תפיסה מוסרית המבוססת על אלמנט אחד מהשניים ותצביע על התוצאה שיש באיזו בין הערכים הללו.

הבחירה לעסוק דווקא בתרבות הבושה ביפן נובעת ממספר סיבות, הראשונה היא העובדה שניון ג'נסיס אונונגליון הינהтвор תוצר תרבותי נדיר שאינו קיים בתרבויות רבות, מדובר בסדרה שבאופן ישיר מתיחסת לסייעו ציית המוסר החברתי הקיימת בסביבתה, בעוד מטרת העבודה היא להבין את היחס הזה בין הסדרה לבין תרבות הבושה, חשוב להבין כי הבחירה להתייחס לתרבות הבושה הפנית נובעת גם מכ שמדובר בגרסה מוקצת של המצב החברתי המדובר. שילוב זה של תוצר חברתי המתיחס באופן ישיר לנושא ולהברה בה אלמנט זה מוגבר באופן מובהק, מאפשר ניתוח מעמיק של תרבות הבושה הפנית במטרה להבין את תרבות הבושה באופןם כלליים יותר. הרעיון הוא להבין דרך אונונגליון את תרבות הבושה ביפן, ודרך הדוגמא האידיאלית זו למחקר, לנשות ולהבין את ההשלכות של הגדרת בושה כערך עליון בكونסטראקטיבית חברתית מתפקדת.

¹ מקור השם ניאון ג'נסיס אונונגליון מלטינית, ובתרגומו חופשי כוונתו היא 'בשותת בראשית החדש', שם זה מסמל את ההתחלה החדשה لأنושות המוצעת בסדרה, ומתייחס לסדרה בטקסט דתי המבשר על בואה של בראשית המודרנית.

שאלת המחבר כמי שניסחתי אותה בהצעה הייתה: "אם הסדרה "ניאון ג'נסיס אונגליון" מטיפה כלפי תרבות הבושה הפנית?". בשלב זה בו אני מסיים את כתיבת העבודה יש לי הרהורים על הניסוח ומשמעותו. היום היתי בוחר בניסוח שלא עושה שימוש במילה "מטיפה" מכיוון שהיא זו נושא ממשמעות של ביקורת על תרבות הבושה בעוד שמטרת העבודה היא לברר מה בדיק טيبة של האמירה של אונגליון על תרבות הבושה. בכלל אופן, מהלך המחבר שעשיתי לא השתנה בעקבות הדיק שאני מציע, אלא העמדה שלי כלפי האפשרויות להבין את היחס בין התוצרת התרבותית של הסדרה לבין העמדת המוסרית והగורם החברתי בינהן. בעבודה אערוך השוואת בין אירופי הסדרה והסרט לבין תרבות הבושה והשלכותיה, ולאחר מכן אנסה להבין מה האמירה של הסדרה לגבי תרבות הבושה ומה היא מעודדת את הצופים לשנות בפרשנטיביה שלמה על החיים.

העבודה למעשה, מבקשת לבחון קשר בין תוכן תרבותי: הסדרה, ובין התנהוגות אונסית שיש לה השפעות יומיומיות. מובן שהنتוח שליל יכול לנשח קשר זה רק בכפוף למידת הנגישות המוגבלת שיש לי לחוי הימויים ביפן, וכן בהקשר זה אסתמך על חומרים כתובים בלבד.

מבנה העבודה כולל את הפרקים הבאים:

הפרק הראשון יעסוק בסוג היצירה והיווצר, ומטרתו תהיה לתת רקע לסדרה ניאון ג'נסיס אונגליון, להבהיר את המעודד שלה בתחום מדיום "האנימה" וכחלה מז'אנר ה"מכה". בפרק אסביר מה כל אחד מן המושגים האלה אומר ואייפה עומדת אונגליון ביחס אליהם. בסוף, אסביר על יוצר הסדרה היהודי אנו, כיצד התפתחו כישוריו בתחום, מה גרם לו ליצור את הסדרה וכייזה היא השפיעה על מהלך חייו. לבסוף, אתן הסבר כולל על הסדרה והסרט ומרכיביהם שהם למעשה הtekst שאני מנתה לאורך העבודה.

הפרק השני בעבודה כולל את כל מה שצריך קורא שאינו צפה בסדרה לדעת כדי להבין את הטענה, תקציר האירועים הרלוונטיים לדיוון, סיכום וניתוח של כל אחת מהדמות הראשיות בסדרה ומערכות היחסים ביניהן, והמשמעות הנסתרות שעומדות מאחורי הבחירה שלן במהלך הסדרה וקשרן למצב הרגשי שלן.

בפרק השלישי אתן הסבר כללי על תרבות יפן המסורתית ויפן המודרנית, השפעותיה של מלחמת העולם השנייה וארצות הברית, מושגים חשובים להבנת המסרים שבסדרה מתוך הקשר תרבותי יפני. לבסוף, אתה שתי גישות מוסריות-חברתיות הקיימות בחברה. תרבות מוסר חברתיות המבוססת על בושה ותרבות מוסר חברתיות המבוססת על אשמה, והשוואה בין שתיהן, מה הן ההשלכות של נטייה לאלמנט אחד, וכייזה החברה הפנית והערכיהם שלה מתקשרים למערכות המוסר החברתי הללו.

הפרק הרביעי והאחרון יהיה דיוון והסקת מסקנות לגבי האמירה של הסדרה ניאון ג'נסיס אונגליון על תרבות המוסר החברתי המבוססת על בושה שוגורה בחברה הפנית, אדון באירועים והבחירה של הדמויות בסדרה וכייזה הן מתקשרות להשלכות של בושה כאלמנט ממשמעותי במוסר על חברה.

הניתוח בעבודה יערך תוך שימוש לכלי מחקר ממספר תחומים שונים, ובוודודת מוגשת בעבודה בתחום הקולנוע, למשה מדובר בניתוח של טקסט קולוני עיוני מעיניים תרבותיות ותוך שימוש בשיטות מחקר אנטropולוגיות, ספרותיות ופילוסופיות. במהלך העבודה אעשה שימוש בהבנות אונסיות על הדמויות ב כדי להגיד אמירה מסוימת על מנהג תרבותי והשפעתו על פילוסופיית מוסר, אין זה מחקר שעוסק בקומפוזיציה

של סצנות או תיאור של האספект הקולנועי שבуниון, אף על פי שמחקר מסווג ראוי שיעשה על הסדרה אונגליון שכוללת מגוון רחב של מדויומי יצירה ציור, צילום וаниימציות שונות בתוכה. העבודה הזאת תתייחס אל הסדרה כמניפסט חברתי-מוסרי שהידאקי אנו מנסה להעביר לצופים דרך הדמויות והבחירה שלחן. כך יכול המחבר, לדעתו, לשפוך אור על הבנת התרבות הפנימית וכייזד המוסר החברתי שלו משפייע על האינטלקטואל כישות מוסרית בזדהה. אך יש בכוחו גם לתרום להבנה של כל אדם באשר הוא, גם אם אינו נמנה על התרבות הפנימית, על ההשפעה המגבילה של תרבויות הבושה שהיא מרכיב בתפיסות מוסריות גם בחברות אחרות גם אם במידה מצומצמת מזו הפנימית.

מילון מושגים קצר:

מטרה של העבודה היא ללמד על מוסר חברתי בעזרת ניתוח תוצר תרבותי, במקורה הזה הסדרה "ニアノン ジンセイ アングリッシュ", סדרה זאת מכילה בתוכה עולם שלם של מושגים ורעיונות מאוד ספציפיים אליה בהם השתמש בניתוח שלנו, ועל כן, אבקש להבהיר את מושגים אלו עבור אותם קוראים שלא צפו בסדרה [אני מצפה לצפיה בסדרה מקוראים, זהה לנוד פרק מס' 2 המכול את כל האינפורמציה הנחוצה להבנת הסדרה למען פרק הדיוון].

- **ニアノン ジンセイ アングリッシュ / アオホ / アングリッシュ / ニアノン ジンセイ** - נעשה שימוש בכל השמות הללו בעבודה וכולם כאחד מתאפיינים לסדרה המדוברת.
- **ハイダキ アンノ** - כותב, במאי וANIATOR ראשי של הסדרה
- **アニマ** - מדיום ותרבות הכלול את הסדרה
- **マカ** - זיאניר בתוך אנימה בו נכללת הסדרה
- **シナギ** - הדמות הראשית בסדרה
- **ミサト** - אחראית על שינגי, אסוקה וריי
- **アソカ** ו**リイ** - בנות כייתה של שינגי ושותפות למאבק במלאים
- **カギ** - בן זוג לשעבר של מיסאטו
- **ゲンドウ** - אביו של שינגי ואחראי על המאבק במלאים
- **アオホ** - בנוסף לשם הסדרה, רובוטים ענקיים חצי-חיים אותם הנערים מטישים במהלך במלאים
- **インストラメンテイツチ** - חיבור נפשות כל האדם והפיכה לישות חסרת הבעה הקיומית, מדובר בתהיליך מדע/תאולוגי שנועד לפטור את המשבר האנושי בעזרת הפלת החומות העומדות בין אנשים והגעה לשלים והבנה אנושית גמורה, מעין וויתור על האנושיות והאינדיבידואליות בכדי להימנע מהפגמים שבן.
- **תוכניתesi האנושי** - תוכנית להביא את האימפקט השלישי שיאפשר הגעה לאינסטראמנטיזציה
- **האימפקט הראשון** - הגעתם של אדם ולילית, היוצרותו של המין האנושי
- **האימפקט השני** - אסון בקנה מידה גלובלי שהוביל למצב של האנושות הכמעט נכחית
- **האימפקט השלישי** - אירוע אפוקליפטי שיקבע את גורלה של האנושות
- **אדם ולילית** - ישותות קוסמיות שהגיעו לכדור הארץ ויוצרות חיים
- **מלאכים** - חייזרים תנכיים עצומים המנסים להביא את האימפקט השלישי.

פרק ראשון: סוג הייצירה והיוצר

בפרק זהה אנסה להסביר את הרקע של הסדרה, את המדויoms בה היא מוצגת ואת הז'אנר העלילה שאליו היא משתיכת. חשוב להבחין בכך שאנימה עומדת על גבול מסוים בין ז'אנר לבין מדויoms, מצד אחד היא כוללת בתוכה המונןסוגות שונות של יצירות, סדרות וסרטים שונים ששוטפים לאותה דרך הצגה, ומצד שני השוק של המדויoms זהה לתרבות הפנימית יוצר מאפיינים מסוימים שקיימים ברבות מהאנימות [אפילו אלו שאין מיזכרות ביפן], שכן כאשר ATIICHES לאנימה בפרק זהה ובעודה בכללCMDIOMS תוכלו להתייחס לכך כהכלאה מסוימת של מדויoms וז'אנר, מעין מדויoms תרבותי. נוסף על כך, עוסק בפרק זה ביוצר הסדרה הידакי לנו, שיש לו חלק ממשמעותי בטענה שאציג בעובדה זו.

אנימה: בין ז'אנר למדויoms

טעות נפוצה היא לחשוב שאנימה הינה ז'אנר בקולנוע, בעת שלאMITO של דבר, מדובר במדויoms שאינו שונה במהותו מספרות כתובה, קומיקס או סרטים מצולמים. אף על פי כן, ישנו מספר מאפיינים המייחדים את המדויoms הזה שיכולים לגרום לצופה מבחוץ לחשוב שמדובר בז'אנר, אונגלילון שוברת את הטרופים האלו בדיקון תוך שימוש בציפורים כדי לבקר את החד גוניות של אנימה ולהביא את הרעינות הייחודיים שלה.

המדויoms הוא דרך משותפת להציג את הייצירה, למשל בסוגי כתיבה, סגנון ציור שונים או צילום בנסיבות ושיטות שונות. ז'אנר לעומת זאת הוא התמה המשותפת של יצירות מבחינה עליילית או באוירה שהן נותנות, כך "אנימה" היא גם סגנון אnimación וציור ייחודי וגם חולקת הרבה מאפיינים עליילתיים ומאפייני אווירה המשותפים ליצירות שבה.

מקור השם אנימה הוא מיפן, שם משמעות המילה היא אnimación, אך כשאנימה התפשטה לעולם הרחב, השם יצר הבחנה בין "הקרטוניים" האמריקאים לבין האnimación היפנית וקיבלה משמעות תרבותית המגדירה את המדויoms. המקבילה הכתובה של האנימה ביפן היא המנגה, סוג מסוים של קומיקס שקדם לאנימה ושהופיע רבת ערך סגנון הכתיבה, העלילה והציור שלה. מרבית האנימות מבוססות באופן מלא או חלקי על מנגה, ואילו אנימות מקוריות זוכות פעמים רבות לעיבוד למדויoms המודפס.

האנימות הראשונות ביפן הופיעו בתחילת המאה התשע עשרה בדמות סרטוני אнимציה קצרים שנוצרו על ידי הדור הראשון של האנימטורים. לאחר מכן הגיעו מלחמת העולם השנייה והאטת את ההתקדמות של האנימה עד שנות החמשים והשישים, בהן החשיפה של חברות דיסני שהגיעה ליפן וטכנולוגיות האנימציה החדשניות שאפשרו סרטים באורך מלא ופריחה חדשה בתחום. סדרת האנימה "אסטרו בוויי" שנחשבת לראשונה מסוגה עלתה לשידור ב-1951 וגם מכירות המנגה עלו בקצב ניכר. בשנות השמונים הפכה האנימה פופולרית בקרב הקהל הרחב ביפן,² מה שגרם להפקה של סרטים רבים וכמה מהסדרות האיקוניות ביותר בהיסטוריה של המדויoms. באותו שנים התיכילה האנימה פתחה בתוכה ז'אנרים מוגדרים יותר שככלו את המכה, אופרות החלל, סדרות הפנטזיה ועוד רבים אחרים.

² מותוך גונולס, 2009.

במהלך שנות התשעים ובשנות האלפיים המוקדמות החלה עלייה בפופולריות של אינימה ברחבי העולם, ותרבות המערב נחשפה ליצירות אינימה משמעויות כגון סרטי סטודיו גיבלי, גאנדום וכמובן אונגליון, הסדרה עליה נכתבת עבודה זאת.

כיום אינימה מושגגת בכל העולם וסדרות קלאסיות רבות מקבלות עיבודים לסרטים וסדרות הוליוודיים, בכל עיר גדולה נערכים כנסים אינימה ומגנה ומעריצים מכל העולם נהנים המפריחה של התהביב שלהם. בኒוג'ן לשנים קודמות, בעשור האחרון אינימה הפכה לכמעט תרבות מיינסטרים והרבה יותר מקובל להציג לאנשים שאתה אהב אינימה, מספר גדול של אינימות כדוגמת מתקפת הטיטאנים, אומנות החרב אונליין (SAO) ועוד רבות אחרות פרצו את המחסום והפכו לפופולריות בין לילה בארצות הברית ואירופה, סטטוס שרק מתי מעט הגיעו אליו קודם לשנות האלפיים. השינוי במצב הזה של אינימה החל בשנות האלפיים יד ביד עם התרחבות האינטרנט לתהביבים נידחים ושולטים של החברה.

יחד עם ההפירה של העולם המערבי לתרבות הפנויות שנים לאחר מלחמת העולם השנייה, האמריקאים והאירופאים החלו לצפות באינימה ולאט לאט עדת המעריצים גדלה, עד תחילת העשור האחרון בו מספר סדרות פרצו את הדרך לשוק המיאינסטרים ואנשים החלו לדבר ביניהם על אינימה, לאחרונה סדרות וסרטים אינימה רבים נרכשים על ידי שירוטי בידור מערביים וכן מגיעים אל הקהל הרחב שבבר לא היה חשוב לאינימה.

מכה

למרות הצניחה הממושכת בפופולריות של מכח (Mecha) בעשור האחרון, רבים עדינו מחשבים את הז'אנר כאחד המשפיעים ביותר בהיסטוריה של אינימה, אם לא החשוב ביותר. אם צריך לתאר את השורשים ומקור העניין של מכח בamilיה אחת, המיליה תהיה מלחמה, הז'אנר התפתח מתוך מלחמה³, עוסק במסר והשפעה של מלחמה ומציג את המעורבות של האדם במלחמה יותר מהכל. המאפיין העיקרי של מכח הוא רובוטים גדולים המופעלים על ידי נג'ג אנושי הממוקם בתוכם, הז'אנר תפיס תאוצה ממש לאחר מלחמת העולם השנייה, אותה חוו יוצרים הסדרות המשמעויות בתור ילדים, וחלק מהאמירה של הסדרות מתיחסת לעובדה שהמכונה אינה מקור הרווע, אלא האדם בתוכה הוא המחליט על מעשה.

תפיסה זו שימשה גם כאזורה לפן של אותה תקופה, אומה שאחרי פגיעה בלתי ניתנת לתיפויה מפצצות האטומים, החלה להתකדם טכנולוגית באופן מסחררי, והייתה זוקקה לתוכורת על הסכנות הטמונה בטכנולוגיה ובשימוש בה. שנות השבעים והשישים באינימה הביאו עימן סרטים וסדרות רבים שדנו במשמעותה של הטכנולוגיה והשפעתה על מקום האדם במלחמה [אקירה, גאנדום ומגון רחוב].

השאלה שჩגה סביר לויאר הייתה חופש הבחירה של אדם בתוך מאבק טכנולוגי,ennis אלו היו תור הזהב של מכח קלאסית. אז הגיעו שנות ה-90, בהן מכח הייתה צריכה למציא את עצמה מחדש, העשור הזה הביאה עימה את גאנבסטר, גאנדום ווינג וכמובן ניאון ג'נסיס אונגליון. כאשר מסתכלים מרוחק על שנות התשעים במכח, ניתן לבחין במופיע משותף, ההתקומות בבעיה האנושית במקומות בكونפליקטים חברתיים, שימוש במכח [שם קיצור שמתיחס לרובוט בו הדמות נמצאת] כמעין מטאפורה להבנה עצמית או

³ מתקן גאטוי, 2021.

השלמה עם טבען, הפקוס הוא עדין מלחמה, אך לא במובן הריאליסטי של השנים המוקדמות יותר,icut המלחמה יכולה להיות עם הערכים שלך או עם עם הטבע האנושי. הסיבה לשינוי הזה היא התהיליך ההתפתחותי שקולנוו עבר, כמו שהקולנוו המערבי החל ברטיטים בהם ברור מאד מי טוב וכי רע, וכאשר הקחל השתעums הקולנוו עבר לكونפליקטים פנימיים, דבר דומה קורה כל הזמן באנימה שהיא שוק קולנוו חדש ייחסי, לאט לאט הקחל מפסיק להעיריך יצירות בהן הכל שוחר ולבן ומתחש יצירות בהן עוסקים גם בתחוםים אפורים ושוניים בחלוקת, זאת את הסיבות להצלחה המיסחרת של אוניברג'לו.

בשנת 95' יצא האדרה בה העבודה הזאת עסקת, ניאון ג'נסיס אוניברג'לו, אליה נתיחס במהלך העבודה יכולה ב מגוון שמות [אווה, עוג ווכי], אווה היא אמנם לא הסדרה שהשפעה הכירבה על זיאניר המכיה [התואר הזה שמור לגאנדום], אך נראה שהיא היא מחזיקה בתואר מכובד אף יותר, היא סדרת המכיה שהשפעה הכירבה על אנימה ככלל, ואפילו על מדע בדיוני מערבי במידה לא מבוטלת ולמעשה פרצה את גבולות הזיאניר והשפעתה נוגעת ביצירה תרבותית רחבה יותר.

יוצר הסדרה: הידאקי אנו

אנו, איש מאחוריו היצירה, נולד בשנת 1960 בעיר אובה [אובָה] שבמחוז יאמאגוצי שביפן. כבר בתור נער הראה אנו עניין באמנות וקולנוו ואף יצר מספר סרטים קצרים שהוצגו בפסטיבל תרבות. הקריירה המקצועית שלו החלה כאשר הוא התחיל ללמידה באוניברסיטה לאומניות אוסקה [.osaka], שם הוא גם השתתף במספר פרויקטים כמאייר וმפיק. בשלב מסוים אנו החל להשקיע יותר ויתר מספפו וזמנו בסרטים בהפקה עצמית והפסיק לשלם את שכר הלימוד, מה שהוביל לבסוף להשייתו מהאוניברסיטה. השלב הגדול הבא היה ההשתתפות של אנו הסרט Nausicaä of the Valley of the Wind של היינו מיאזaki בשנת 1984, הזדמנות זו נוצרה בזכות מודעת דרושים ב망זין Animage שתפסה את עינו של אנו, הוא נפגש עם מיאזקי שהתרשם מצירויו וגיס אונו לעובדה על איור הסרט.

בדצמבר של שנת 84' ייסד אנו יחד עם מספר שותפים את הסטודיו שלימים יפיק גם את אווה, Gainax, שם הוא ביים את הסרט הראשון שלו באורך מלא, Royal Space Force: The Wings of Honneamise הפך לבמאי הראשי של הסטודיו, והוביל מספר פרויקטים מרכזיים [גאנבאסר, Nadia: The Secret of Blue Water], לרוע המזל, לאחר הבימוי של נדייה בשנת 1990, שבו היה מוגבל מאוד מבחינה יצירתית על ידי ארגון פיקוח הטלוויזיה היפני, החל אנו לשובל מדים און קליני שנמשך כארבע שנים, בעקבותיו הפסיק לעבוד ומעט ניתק קשר עם העולם.

כיום, כ 27 שנים אחרי שאוניברג'לו יצא לאקרים, הידאקי אנו עדין קשור בסדרה באופן הדוק, הוא הפיק מספר סרטים נוספים [ריבוטים, רמייקים] שעוסקים בדמותם ובעלם של אוניברג'לו שהתקבלו באופן שניי בחלוקת בקרב המעריצים של הסדרה והסרטים המקוריים, ואנו גם התראיין פעמים רבות לגבי הסדרה והמשמעות שלה, מהראיונות אפשר ללמוד הרבה היחסים שלו עם אווה, לעיתים הוא מדבר עליה כסדרה הכיכי משפיעה בתולדות האנימה ואולי הקולנוו בכלל, ופעמים אחרות הוא מתיחס אליה בזוזל גמור ומייעץ לצופים להפסיק להעיריך אותה ולהפסיק בה משמעויות נסתורות.⁴ הידאקי אנו לא מעוניין בהחסכים עם דעת הרוב לא משנה במה מדובר, ותכוונה זאת ניכרת בראיונות, בסדרה ובמיסרים החבויים בה.

⁴ מונך אנו, 1997.

ניאון ג'נסיס אונגליוו

לאחר ארבע שנים בהן הבמאי הראשי שלהם מסוגר בביתו, סטודיו גייןקס עומד על סף קריישה, וחסר להם תוכן חדש ומקוררי באופן קרייטי, המצב כל כך גורע שאחד מחברי הישנים של אננו פנה אליו בבקשת נואשת. תן לנו כל דבר, ואנחנו נשדר אותו. וכך נולדה אונגליוו מתוך האפר של סטודיו גייןקס ודיביכוונו של הידאקי אננו.

במבט ראשון אזהה יכולת להראות כסדרת נוער, בעקבות סגנון האנימציה, הצבעים הבולטים ויוטר מהכל, הרובוטיים הענקים. זו אינה טעות, אחרי הכל הסדרה עוסקת בהתבגרות, חיפוש עצמי והתרמודדות עם קשיי הבדידות, אבל מבט מעמיק בה מגלת רבדים רבים עליהם אצבע בהמשך.

הסדרה עוקבת אחרי נער בן 14 בשם שנגגי איקاري והמסע שלו לבניית ערך עצמי בעקבות עזותם עם ביתחון וקרבה אנושית, ברובד העילתי מדובר בסדרת אקשן אפיזודית [לפחות באربעה עשר הפרקים הראשונים]

בכל פרק מופיעים אויבים חדשים המתארים על שאריות הציויליזציה והדמויות צרכיות לשפה פולוה ולהבין את השניה כדי להביס את האויב. אך כאמור מתחת לרובד העילתי ובאמצעותו, כך אנסה לטעון בהמשך, מסתתרים מסרים חברתיים.

הסדרה עצמה כוללת עשרים ושישה פרקים, כאשר שני הפרקים האחרונים מהווים את סיומה של הסדרה, לאחר מכן יצא הסרט "מוות ותחיה, אונגליוו" שמתפרק את עשרים וארבעה הפרקים הראשונים לסרט באורך שעה וחצי ומהווה פרק ראשון מבין שני סרטים, למעשה הסרט הזה לא מופיע בסיום של הסדרה. הפרק השני הוא הסרט "סופה של אונגליוו" המהווה סוף אלטרנטיבי לסדרה [למעשה לא מדובר באפשרות אחרת אלא בנקודת מבט שונה, משום שבעוד שפרקים עשרים וחמש ועשרים ושש מתרחשים בתזודה של שנגגי, הסרט מתרחש בימה שנייתן לנכונות "המציאות"].

על אף שלא עוסק בכך נטוליקס, ראוי לציין כי הסופים השונים של הסדרה ושל הסרט הם תוצר של "דיאלוג" בין הצופים ואנו, כאשר הצופים למעשה מבקרים אותו על הסוף הפסיכולוגי שהוא הציע בסדרה והוא מצידו מציע סוף אחר "מציאותי" אך טומן בחובו ביקורת כלפי הדרישה הארץית של הצופים.

כל אלו ניתנים לצפייה דרך נטפליקס וגם יחסית קל למצוא אותם באינטרנט, אני ממליץ בחום לכל קורא של העבודה לצפות בסדרה, גם אם לא בכולה, אפשר רק סרטים, זה לא רק יunik נופך חדש לעובדה, אלא גם ישפייע על כל אחד שרואה אותה, בין אם הוא אוהב אותה ובין אם לא.

פרק שני: אואה - דמיות ומערכות יחסים

הפרק הזה כולל הסברים מפורטים על הדמיות, מערכות היחסים והחלקים הרלוונטיים לטענה בכלליה, מטרת הפרק היא לאדם שלא צפה בסדרה ובסרטים להבין את הבסיס להשוואה עם תרבויות הבושה. בפרק ישנו ניתוח דמות של חמישה הדמיות המשמעותיות בסדרה והিירות בסיסית איתן, המניעים שהן ומאפייניהם הדומות שלהם, ומערכות היחסים שלהם אחת עם השניה ובעיקר עם הדמות הראשית, לאחר מכן ישנו תקציר של אירועי הסרט, שמהווה חלק המכולל בסדרה [מנג' מקובל בתעשיית האנימה] ושל החלקים בסוף הסדרה שהם משמעותיים להבנת הטענה.

AIROUIMI MISMEUTIIM MASOFAH SHL HSDERA

הסרט סופה של אונגליון יצא בשנת 1999 וסגור את הסאגה של הסדרה המקורי, הוא מהווע סוף אלטרנטיבי, ויש שיגידו מקביל, לפרקים עשרים וחמש ועשרים ושש. הדעות חלוקות לגבי השאלה האם הם מתרחשים בו בזמן או שהם שתי דרכים שונות להסתכל על האירועים, אחדים אף חושבים שאירועי הסרט מבטלים את הפרקאים האחרונים.

הסרט מתאר את ההתרחשויות של סוף הסדרה מנקודת מבט שאפשר לקרוא לה "המציאות", בניגוד לפרקאים מהסדרה שמתיארים יותר למתרחש בתוך המוח של שינג'י ולתפיסה העצמית שלו.

בחיק הראשון של הסרט הארגון סילה ווקף את מפקחת נרב, ואסוקה יוצאת מבית החולמים ונלחמת בעוזרת יחידה 20 באוטר ייצור המוני, שסילה הצליחו לייצר ללא טיס. בחיק השני רי הופכת להתגלמות אלוהית שהיא השילוב בין לילית לאדם ומתיילה את האימפקט השלישי, אירוע אפקטיבי שיביא את סוף העולם כמו שאנו מכירים אותו ויאפשר את האינסטראומנטלייזציה של המין האנושי, היא נותנת לשינג'י את החלטה לגבי גורל האנושות ולאחר מאבק פנימי ארוך הוא בוחר לחזור לעולם הרגיל וمبטל את הסיווע האנושי.

האימפקט השלישי מתחילה כאשר Rei [לילית] שואבת לתוכה את אואה יחידה 01 דרך העין השלישית הנפתחת במצחה. לאחר מכן היא יוצרת שדה אנט-איי טוי המפרק את הצורות הגשמיות של בני אדם והופך אותם ל-LCL, הנזול הקדמוני ממנה כל החיים האנושיים נבראו. הנשומות האנושיות על כדור הארץ נאספות אל הירח השחור וחוורות אל מדור הגוף, שם הן הופכות לצורת חיים קולקטיבית ותוכנית הסיווע האנושי מתמשת.

שינג'י הופך לחלק מהישות הקולקטיבית ומתקבל הבנה אמיתי של כל נשמות בני האדם, אבל למרות השלמות הזאת, הוא בוחר לסרב לתוכנית הסיווע האנושי. אף על פי שהוא יודע שאין סיכוי להגיע למצב של הבנה כזו של الآخر ועם כל העולם האמתי, הוא מוצא את חוסר הוודאות הזה לגבי החיים ותכליותם ואת המשע למציאת המטרה שהוא יודע שאינה קיימת יותר חשוב משלמות קולקטיבית, ומגיע להבנה שהחיפוש חסר התכליות הוא שנותן אותה.

לאחר ששינג'י מבטל את תהליך האינסטראומנטלייזציה, הוא מוצא את עצמו על חוף ים LCL לצד אסокаה חסרת ההכרה, הוא מתרומם מעלה ומנסה לחנק אותה, ובכך מראה לנו שף על פי כל הניסיונות, סיווע אנושי הוא אינה מטרה אפשרית, ושינג'י לא הפך לבן אדם טוב בכך שהבין את המצב, הוא נותר עם כל פגמיו, נותר אדם.

הבחירה של שינגי שנדמית כבחירה להישאר אנושי ולוותר על פתרון האינסטראומנטלייזציה כבחירה בטוב, אנחנו רואים אותו בניסיון לרצוח את אסокаה ואנחנו מבינים שהבחירה מותירה את הפגמים האנושיים בעינם ומלמדת אותנו שהעולם או האנושיות אכן "מבחילה".

ניתוח דמות: שינגי איקרי

אי אפשר להתווכח על כך ששינגי הוא הדמות המשמעותית והמורכבת ביותר באوها, והבחירה שלו במהלך הסדרה מציגות את התענות של העובדה הזו בצורה הבוררה ביותר, אבל לפני כל זה אנחנו צריכים להביט לעומק הדמות, העבר שלו ומה הוא מייצג בסדרה.

כמו כל הדמויות הראשיות בסדרה, יש לשינגי שלושה קונפליקטים מרכזיים שהוא נאלץ להתמודד איתם. הראשון הוא המאבק החיצוני במלאים, שבא לידי ביטוי בסצנות האksen הרבות. הקונפליקט השני, המשמעותי יותר לעיליה, הוא הקונפליקט של שינגי בסביבתו הקרובה. עם אבא שלו, מיסאטו, רייאסוקה (דמותו אליהן ATIACHIS בהמשך). הקונפליקט השלישי, שנוגע בדיוון שארצה לעשות בסדרה ובטענות שלו, הוא הקונפליקט הפנימי ביותר של שינגי, הקונפליקט שלו עם ערכו העצמי ועם אפשרות הבריחה מליקחת האחריות והחלטות.

חשוב לציין שהאות (שبنוסף להיותה שם הסדרה, הן גם הרובוטים אליהם בני הנעור ננסים) עצמן הן מעין מטאפורה עצומה שמטרתה לחבר בין כל הקונפליקטים ולאפשר התיאחות אליהם (בין אם באופן ישיר או עקיף) במהלך הפרקים, מצד אחד האות מאפשרות קונפליקט פיזי עם המלאים, אבל בנוסף לכך, הן מאפשרות קונפליקט עם הסביבה, השאלה האם שינגי נכנס לאואה בשליל עצמו, אביו או עמייתו חזורת וועלות. בחשיבות הגדולה ביותר, האות מאפשרת קונפליקט עם עצמו. בכניסה וייציאה מיחידה אחת, שינגי עוסק בשאלת מה הוא עושה את זה, במובן יותר מופשט מאשר בשליל מי הוא עושה את זה. האות מונעת את הבריחה, היא מציבה בפני עצמה, עם כל החולשות והפיגומים שלו, כי היא אתה ואתה היא. היא מאפשרת קונפליקט ישיר עם הערכה העצמית שלו.

כדי לצלול עמוק יותר אל הדמות של שינגי, אני אזכיר סצנה מוצלחת מפרק חמיש עשרה, בה שינגי מנגן בצלו ואסוקה מחמיאה לו על ההחטמה והוא מספר לה שהוא התחיל ללמידה בגל שהמוראה שלו הצעיר לו ושתייתה לו את האפשרות להפסיק לנגן, וכשהיא שואלת מדוע לא הפסיק, הוא משיב שהסיבה היא שאף אחד מעולם לא אמר לו לעשות כך. אנחנו רואים איך הדמות שלו מוצגת כתלויה בתגובה הסביבה, כמעט טהורת כוחות לבחירה עצמית. שינגי ציריך שכונו אותו, אבל באותו הזמן הוא לא מרוצה מהעובדת שהוא רק עושה מה שרצים ממנו, הוא חושד באופן קבוע בכך שאנשים לא באמת אוהבים אותו אלא רק צרים ממשו מהו, אבל לא מוכן לעשות שום דבר שמנוגד להחלטות של אחרים באופן ישיר, אלא רק להימלט שוב ושוב, לסרב להיכנס לרובוט, לנסוע הרחק ברכבת ולשבב בחדרו עם אוזניות, מאזין עוד הפעם ועוד הפעם לאותו השיר.

לשינגי יש מערכת יחסים מסוובכת עם סמכות, מצד אחד הוא צריך שיגידו לו להכנס לאואה, או בעצם מה לעשות עם עצמו, ומהצד השני לאורך הסדרה הוא מנסה לבРОוח מאחריותו. השאלה שוגם ה奏音ים וגם שינגי שואלים את עצמו מה מטרת הבריחה, האם היא אמיתי בבסיסה או שינגי בורח רק בשביל שיבקשו ממנו לחזור, ובשביל להרגיש שימושו זוקק לו. בפרק הראשון שינגי מסרב להטיס את האואה, ומסכים רק

לאחר שאביו מורה לשגר את ריי [נערה נספת הפעלת בשירות נ.ר.ב.] במקומו. אמנם שנגgi דואג לרוי הפצואה, אבל חלק גדול מההתנדבות הפתאומית נובע מכך שפטאות הוא נמצא במצבה כי הוא חשש שאולי לא זוקים לו יותר.

הבעיה העיקרית של שנגgi היא שאין לו את ההבנה, שבשביל להרגיש שלם הוא צריך קודם קודם כל להגעה למצב בו הוא אוהב את עצמו. גם כשהראה שהוא מבין את זה, הוא לא מצליח להגיע לשם וחוזר שוב לאזור הנוחות שלו, הטעיה הבלתי פוסקת לחיבת והערכתה מאחרים. שנגgi עושה מה שאומרים לו כי הוא חושב שהוא מה שיגרים לאנשים להזדקק לו. שנגgi רוצה שירצו אותו, אבל הוא לא מצליח להרגיש שהוא המצב, אז הוא יוצר באופן יזום מצב בו יזדקקו לו כדי להרגיש את ערכו העצמי, אבל גם זה לא מספק אותו.

הטרדיה העיקרית באונגליון היא העובדה שהפגמים של כל הדמויות הם פגמים שהיו יכולם להיפטר. הקונפליקטים הפנימיים שלהם היו יכולים להיפטר, אבל כל אחד מהם ש��ע יותר מדי בעיות שלו, שנגgi, לדוגמה, זקוק לתמיכה בלתי פוסקת ותחושת אישור שהוא מספיק בכל רגע, ובגלל שהוא כל כך עסוק בחפש את ההערכה הזאת, הוא לא מבחין בכך שאסוקה רק צרכיה מישוה שישים לב אליה לא בגלל הגוף שלה, יכולות שלה או השימושיות שלה, אלא בגלל אופייתה ורגשותיה.

שנגgi זקוק להערכתה עצמית, אבל הוא ממשיך לשכנע את עצמו שהוא ראוי להערכתה חיצונית. עם זאת, הוא יודע שפעמים רבים הערכת חיצונית מלאה או מונעת על ידי אינטרסים ומטרות של אנשים אחרים. מצד אחד הוא רוצה להטיס את האווה בשביבו שהוא גאה בו ויירך אותו, ומהצד השני הוא יודע שאין זו הערכה אמיתייה והוא רק מציע למטרה של אביו. הוא קרוע בין הזכרן שלו לרצות אחרים בשביב הערכת ובין האמת שהוא יודע עמוק בפנים אבל מסרב להאמין בה, רק הוא עצמו יכול לגאול את עצמו... הבחירה לרצות את סביבתו היא מעין ברייחת המהתרומות עם עצמו. הוא, כמו מיסאטו, אסוקה ושאר הדמויות, מעוניין לעזור לעצמו אבל לא חזק מספיק, והוא לעזר אחרים אבל לא יכול בגלל הבעיות שלו.

החלק הנורא ביותר לגבי המצב שלו הוא שכמעט כל אדם היה שם, ההזדהות עם הדמות והקשדים שלה מעורר בczופים הסטייגות. ככלומר זו הזדהות עם אלמנט מסוים בדמות שאתה מבין אליו גם בז' והעובדת הזאת מעוררת בז' דחיה כלפי עצמו. יש בפניהם מילה מיוחדת שמנסחת את החוויה הזו ואסוקה משתמשת בה בטענה الأخيرة של הסרט, המילה *kimochi* [キンモチ warui (悪い)] שמשמעותה היא הזדהות עם דבר מסוים שאתה גם בז' והגעלות ממנו. שנגgi נמצא במקום בו צריך לעשות את הבחירה להפסיק לברוח, אבל בגלל הכוח העמוק שלו בהכרה ובאישור חיצוני, תוך הפחד שלו מפעולה עצמאית וקבלת החלטות, הוא תקוע בין הבחירה לרצונו שלו להישאר.

שנגgi ידוע כאחד מהגיבורים [פרוטוגוניסטים] וכי שונים בהיסטוריה של אינמה, הסיבה העיקרית היא שבניגוד להרבה סוגים אחרים של סיפורים, אינמה נותה יותר לאסקפיזם הזול בו לדמות הראשית אין פגמים בכלל.

הרבה אנשים מבקרים את הסדרה ואומרים דברים כמו, למה הוא לא פשוט נכנס לרובוט? אבל חשוב להבין שהMORECBOT הזאת בדמות של שנגgi היא מה שגורם לו להזדהות אליו, ביגיון לגיבורים אחרים, אף אחד לא שואף להיות שנגgi או מ庫וה להתנהג כמותו, אנחנו רואים בו את עצמו. הדמות מופיעה כמי שמשקפת לנו את הפגמים האנושיים של בני אדם שלבסוף, כמו שאנחנו מצלפים בסדרות וסרטים יגיע הדבר עצמו בלי לגמרי להבין למה. כל זה מופיע מבלי שלבסוף, כמו שאנחנו מצלפים בסדרות וסרטים יגיע הדבר לככל סיום פתיר או הבנה של הדמות והפעולות שלה. لكن הדבר מעורר התנגדות או דחיה בקרב הצופים אל הדמות. כי הציפיה לגאולה או היישעה של הדמות לא מתממשת.

שינג'י איקاري – ביוגרפיה

שינג'י איקاري נולד בשישי ביוולי של שנת אלפיים ואחת להורים גנדו וՅואי איקاري, לימים חברים בארגונים גיירן ונרב. בגיל שלוש, אמו של שינג'י מתה בניסוי המערב את הרובוט אואה יחידה 01. שינג'י נכח באירוע וספג טראומה שהשפעה עליו לאורך השנים. מאוחר יותר אנחנו לומדים شيئا איקاري [אמו של שינג'י] תכנה למות בניסוי כדי להפוך לחלק מאואה יחידה 01 ולהתקיים לנצח, אך בחוסר ההבנה שלא היא השפעה רבתות על מהלך ההיסטוריה של האנושות. גנדו ושינג'י נאלצו להתמודד כל חייהם עם האובדן שלו והתרחקו אחד מהשני במהלך הניסיונות של גנדו להתגבר על האבל. מותה של יואי דירדר את חייו של שינג'י הצעיר במחהה, מעולם לא הייתה לו משפחה מתפקדת, אהבה הורית ותמיכה רגשית לחוסר הביטחון שלו. אביו של שינג'י משאיר אותו ברשות המורה של שינג'י מבית הספר לאחר עשרה הימים הבאים, והשניים נפגשים שוב בטוקיו 3, העיר בה שוכנת מפקדת נ.ר.ב. כאשר שינג'י כבר בן ארבע עשרה. באותו שלב שינג'י רק מתחילה להטיס את אואה יחידה 01 ולהילחם במלאים בשיטוף פעולה עם ריי אינאמוי, המטישה את יחידה 00. מאוחר יותר מצטרפת אליו אסוקה לנגלי מגטניה⁵, הטייסט של יחידה 02. במהלך אותה תקופה שינג'י [ולאחר מכן גם אסוקה] מתגוררים בביתה של מיסאטו קאטסורי, אחריות המבצעים של מפקדת נ.ר.ב.

לאחר תקופה ארוכה [פרק 1-24] של לחימה במלאים עם אסוקה ורויי, שינג'י נתקל בunner העונה לשם קאورو נגיסה ומתחבר עימיו. קשה לומר אם מדובר בחיבור רומנטי. המצב הרגשי שבו שינג'י נמצא מחשיך עמוק באינטימיות וחיבת אנושית ואפשר לראות את הרגשות שלו לקאورو כתוצאה של הצורך העמוק בקשר אנושי ממשמעותי ללא קשר לנטייה מינית. לאחר שקאורו מתגלה כמלך השבועה עשר, שינג'י נדרש להרוג אותו ועשה זאת רק לאחר שקאורו מסביר לו שזו הדרך היחידה לחופש.

לקראת סוף הסדרה, שינג'י שוקע בדיכאון עמוק בעקבות מילוי החוראה להרוג את קאورو. כאשר סילה ונרב מתנגשים ותוכנית הסיוע האנושי יוצאת לפועל, ריי הופכת למען שילוב אלוהי של לילית ואדם ומעניקה לשינג'י את את יכולת לבחור בין שתי דרכם. אחת אינסטרומנטלייזציה, שהיא חיבור נפשות כל אדם והפיכה ליישות אחרת חסרת זהות אינדיבידואלית, והאחרת החיים שקדמו לה, ובצד שבונה את הבסיס לעובדה הזאת, שינג'יBOR חי.

גנדו [אביו של שינג'י]

מצד אחד שינג'י נוטר לבתו גנדו טינה, הוא נטה אותה בצעירותו ומماז התעלם ממנה כמעט לחלוטין, ואילו מצד שני הוא כמהה להערכה ולכבוד ממנה. גנדו לועמתנו מרגיש שהוא חייב להתרחק משינג'י. גנדו למעשה מכיר בחולשות שלו ובקושי שלו להיות דמות אב מיטיבה עבור בנו ולכן בסוף הסדרה אנחנו לומדים שהוא בחר להתרחק משינג'י כי הוא מודע לפגמים שלו. גנדו חוש שהקרבה שלו לבנו תפגע בו. הוא מוכן להקריב את האנושיות שלו ושל כל שאר בני האדם, ובניגוד לשוטפיו למטרת הסיוע האנושי, הוא לא עשה זאת מתוך רעיון של פתרון המשבר הקומי או מאיזושהי מחשבה על טובת הכלל, הוא עשה זאת אך ורק מתוך רצון אובייסיבי ובלתי ניתן לעצירה להתאחד עם אשתו יואי המתה.

⁵ אסוקה מגיעה מגטניה, ומערכות היחסים בין ובין שינג'י עשויה להיות אמירה מסוימת על ההיסטוריה המשותפת של המדינות.

במבט כולל על הסדרה, אפשר לראות שגndo ושינגgi מאוד דומים, ובמיילים אחרות גndo מוצג כעתיד הצפוי לשינגgi. הדמיון ביניהם והעובדת שדברים לא משתנים בסוף מחזקת את הנקודות שהצבעתי עליהם קודם: שב הדמות מופיעה כמעט שלא יכולה להשתנות... וזה מאפשר לנו הכוונים מעבר לפרקיה של הדמות שלן כנבל להכרה בחולשות האנושיות שהוא חולק עם שינגgi. אפשר לומר שגndo הוא מה שינגgi היה יכול להגיד לא להיות. שניהם רגילים להיות לבד ומורמירים מהמצב בו הם נמצאים, ושניהם בוחרים לעיתים קרובות לא לפעול ולא להשתנות מתוך חשש מההתוצאות של הפעולות שלהם.

מיסאטו

מיסאטו היא אישה בת 22 ומתפקדת כאחראית המבצעים של נ.ר.ב. [הסוכנות הרחאית שפעלת להגנה על האנושות ומאנק במלאים] וכששינגgi הגיע לטוקיו 3, העיר בה שוכנת מפקדת נ.ר.ב; היא לκחה אותו תחת אחוריותה, והוא מתגורר אליה בדירה לאורך הסדרה. שינגgi נמשך אל מיסאטו באותו אופן שבו הוא נמשך גם אל ריי ואל אטוקה, זה לא שהוא באמת מעוניין בהן מבחינה רומנטית, נראה שהוא סובל ממחסור עצום בקרבה אנושית ונדמה שהוא פיתח תפיסה שרק בעזרת מערכות יחסים אינטימיות הוא יכול למלא אותו. לאורך הסדרה המשיכה שלו למיסאטו נעה על הקו בין המתבגר שבו שמחפש בת זוג ובין הרצון שלו למלא את החלל שאימו השארה כשםתה בילדותו. שינגgi מסמיק בסיטואציות אינטימיות עם מיסאטו, ויש לו עניין בהרשים אותה ובכך שהיא תביע עניין ורומנטי בו. מצד שני היא מטפלת בו, מאכילה אותו ומעניקה לו קורת גג, ומתקדמת כמעין אמא חלופית שמעולם לא הייתה לו, لكن בכל פעם שהיא מנסה ליצור מגע איתו או להביע חיבה פיזית אליו, שינגgi נרתע.

מיסאטו איבדה את אביה בתאונת גיירן, [ארגון שחקר את האימפקט השני בעבר] ומאז מנסה למלא את החסר בעזרת מערכות יחסים עם קאג'י, שותף לשעבר לשירות גם הוא בנ.ר.ב, המזכיר לה אותו. היא מנסה לעוזר לשינגgi להתגבר על הקשיים שלו ביחס קרבה לאנשים אבל משומש לכך שהיא מתמודדת עם בעיות דומות הדבר היחיד שהיא יכולה להציג לו הוא גופה, מה שמזען את שינגgi.

למרות כל הקשיים במערכות היחסים ביניהם, שינגgi ומיסאטו מבינים אחד את השניה בצורה عمוקה ויסודית, מודל יחסים מאוד נדיר בסדרה, עם זאת הם מוצגים גם כדי לעוד אף קרובה לא מסוגלים באמות לעוזר זה זו.

ריי

כששינגgi פוגש את ריי לראשונה, היא מתייחסת אליו בקרירות, וכועסת על כך שהוא לא מוקיר תודה לאביו, אבל שינגgi הוא הדמות שעוזרת לריי להבין את הרעיון של ערך עצמו. היא מבינה שהיות בן אדם זה לא רק לעשות את מה שצריך לעשות או את מה שאתה חושב שאתה יכול לעשות, אלא לנסת ולעשות מה שאתה רוצה. הרגע שבו היא מפסיקה להקשיב לגndo הוא לא הרגע שבו היא מתחילה להקשיב לשינגgi, אלא הרגע שבו היא מתחילה להקשיב לעצמה וללב שלה שאומר לה לסמוך עליו דמותה של ריי עוברת תהליך התפתחותי במהלך הסדרה, במהלך היא מבינה שהיא קובעת את המקום שבה בעולם וזה מה שגורם לה להריגיש חייה.

ריי היא כפיל גנטי שנעשה מהאינפורמציה שנותרה מאמו של שינגgi, ובמהלך הסדרה היא מתקרבת לא רק לשינגgi, אלא נפתחת לעולם והופכת לאדם אמיתי. היא אחת הדמויות היחידות בסדרה שמעריכות את

שינגי, וגורםמשמעותי בבחירה שלו לחזור לעולם. אנחנו הצלפים, לא מודעים לעובדה שריי היא למעשה רובוט ולכן מצפים ממנה להתנהגות אנושית מקובלת, למשל עצב כמשיחו מת או התרגשות וכו'. גם רוב הדמויות האחרות אינם מודעתות לנצח של ריי. אפילו גנדו שמודע להיותה רובוט, מצפה ממנה להתנהגות אנושית כי היא מהויה עבورو תחליף לאשתו האהובה המותה. לקרהת סוף הסדרה הדמויות והצלפים לומדים שריי היא כפיל גנטי, אבל דווקא אז ריי פורצת את גבולות הטכנולוגיה ומפתחת מודעותתقادם אמייתי ובעל רגשות בגלל הקשרים שהיא יוצרת עם שינגי ושאר הדמויות.

אסוקה

שינגי פוגש את אסוקה לראשונה על הספינה שעושה את דרכה מגרמניה ליפן. למרות הרושים הראשוני המפחד שhhיא עשויה עליו, הוא מוצא את עצמו נ משך אליה, ולשלוב שהיא מפגינה בין מעטה הביטחון הרופף וההתנהגות המתבגרת המופגנת שלה.

לעומת ריי האטומה ומייסatto המבוגרת, אסוקה נטפסת בעיניי שינגי כנערה "רגילה" כמוותו ולכון "מוותר" לו להימשך אליה. אסוקה לעומת זאת, צריכה את האישור של שינגי ואת תשומת הלב שלו, אבל לא מרשה לעצמה ליצור קשר ממשמעותי עם מי שנראה לה כילד. היא בטוחה שכדי להיות חזקה היא צריכה להיפטר מהתלות שלה באנשים, אבל היא מנסה להיות מבוגרת. היא לא מעוניינת בשינגי או קאג'י [שהיה אחראי עליה בגרמניה] באמת. היא מעוניינת לא להיות ילדה, לא להריגש תלואה יותר באימה שלא שהתאבדה.

מצד אחד, אסוקה צריכה שינגי יהיה תלוי בה וירצה אותה, ומהצד השני היא לא רוצה לתת לו יחס דומה, כדי לא להיתפס חלשה. זהה מערכת יחסים שכיחה מאוד בין אנשים פגעים וחסרי ביטחון. אסוקה לא רוצה שינגי יבין אותה ואת הבעיות שלה. בתחילת הסדרה, מה שאסוקה מעוניינת בו הוא שירצzo אותה וייחסבו שאין בה שום פגמים, במהלך הסדרה היא עוברת תהליך, בשלב ראשון היא מבינה שהיא צריכה שירצzo אותה בזכות עצמה, ומואוחר יותר מתבהר לה שהיא זו שקובעת מי היא ושלילה החובה לתת את הערך הזה לעצמה. אפשר לראות שחשיבות אסוקה שהיא היחידה ממשמעותית לשינגי, היא כועסת כשהוא מפתח את מערכת היחסים שלו עם ריי, וכשהסיניcron [יכולת להטיס את האות ייחדיו] בניהם יותר טוב. והוא מחשיבה את שינגי ואת מיסאטו, שחווים אותה בדירה, כישות אחת שמצומת את החיים שלה.

התהליך שאסוקה עוברת מtbody קודם כל יכולת שלה להזות שhayia שונאת את עצמה. היא מסווה את השנאה הזאת הטענה של שנאה כללית לעולם, לדמויות אחרות ובמיוחד לשינגי. לאחר שהיא מודה בזזה, היא מתכנסת בעצמה עד סוף הסדרה, ואז בא ההבנה הגדולה שלה, שמתבטאת במילוי האחיזונה ברט. כשהיא מתעורר ורואה את שינגי מנסה לחנק אותה, ואומרת רק מילה אחת, שאפשר לתרגם ברט. כשהיא מתעורר ורואה את שינגי מנסה לחנק אותה, לגבי עצמה, לגבי שינגי והחייםقادם. אבל יש בזה גם איזו אותה כ"imbachil". זהה התחושה שלה לגבי הכל, לגבי עצמה, לגבי שינגי והחייםقادם. הכרה בכך שזו הזוג, וזה מה שմבדיל בין לחיות לבין לא, ושליחיות בתוך הקיום הזה זה מבחיל. למעשה זו הדרך לומר שהקושי והגועל בחיים הם החיים עצם. בלהדים אין קיום אנושי והוא עדיף על כל פתרון אחר כולל האפשרות להפטר מארגוני הללו בתהליך האינסטורומנטלייזציה שהוצע להם.

פרק שלישי: תרבות הבושה

"הסיפור של ארבעים וسبعة הרונין הינו אירע היסטורי ממשמעוší בתולדות יפן, הוא מתאר את המאורעות של נקמת הרונין של מלחזה אקו בפקיד קירה בשנת 1701. הסיפור עוקב אחר ארבעים וسبעה סמוראים שעבדו בשירותו של אדון אסאנו במצודת אדו, ולאחרת אירע טקסי חשוב מגיע השוגן למצודה ועימיו פקיד חשוב בשוגנות ושמו קירה, קירה עובב באסאנו וזה מרגיש חובה להגן על כבודו ודוקר את קירה בפניהם עם פגיו, הואאמין לא הורג את קירה אך הפגיעה בפקיד מן המעלה והאורה בביתך היא אסור חמור. השוגן מצווה על אסאנו לבצע את הספוקו [ההתאבדות הטקסית], לאחר מכן הוא משלח את הסמוראים של אסאנו ומורה להם לא לנקום בקירה. אוזישי, רב הסמוראים של אסאנו, נשבע לנקום את נקמת אדון והסמוראים זה עתה רונין, כלומר סמוראים שאיבדו את אדונם] מתפזרים ביפן ומסתוים לנזירים ונודדים, אוזישי עצמו מתחולל בבתי בושת ומרוץ כדי להשטיר את רצונו בנקמה. קירה, ששמע מרגליו על מעשייהם של הרונין, מחלת שאין מה לדאוג מרונין שאין להם אפילו את החבוד העצמי שלהם. שנה לאחר מותו של אסאנו, הרונין מתאדים, ומבצעים התקפה מחרידה על ביתו של קירה, בה הם מביסים את שומריו ולבסוף מוצאים אותו מסתתר, הם מציעים לו את זכות הספוקו אך הוא אינו מגיב והם הורגים אותו. הרונין לוקחים את ראשו של קירה למקדש בו קבור אסאנו אדונם כמנחה אליו, ולאחר מכן מנגירים עצם לשליטונות ומקבלים על עצם את זכות הספוקו, ונקררים לצד אדונם. עד היום זהה מקום קבורתם הוא אתר עלייה לרגל ומסמל את האירע המשמעוší הזה בהיסטוריה של יפן"

מטרת הפרק היא להבהיר מושגי יסוד בתרבות הבושה והמקום שלה בתרבות הפנית המסורתית, על מנת לבסס את הטענות שלי בנוגע להשוואה בין אירופי הסדרה והדמותות ובין התוצרים של תרבות הבושה. בפרק שלפנינו-agdir מספר מושגים מתרבות יפן המסורתית ואציג כמה עובדות בסיסיות בנוגע למלחמה העולם השני והשפעתה על יפן המודרנית. הפרק יכלול השוואה בין תרבות בין מוסר חברתיtie המבוססת על אשמה לתרבות מוסר חברתיtie המבוססת על בושה.

עקבות לתרבות הבושה ביפן המסורתית והמודרנית

תרבות הבושה היא אלמנט חשוב במנהגים והמסורות הפנימיות ובהיסטוריה של האומה, בקטע הזה נביט במספר מושגים ותופעות הקיימות ביפן המסורתית והמודרנית אותם אני רואה כהשפעה של תרבות הבושה על החברה.

המילה בושידו מסבירה בצורה מופשטת את הערכיהם של החברה הפנית המסורתית, הנאמנות, החבוד וההתאבדות⁶. יפן הינה מערכת חברתיtie המבוססת על היררכיה הדוקה ויחס כוחות עדינים המניחים את חייו של אדם. הבושידו, או דרך הלוחם דוגל בהזנחה הערך של האינדיבידואל כדי לתרום לציבות של החברה, משמעותה של הזנחה זאת היא מוכנות לאובדן חי אדם, ביטול עצמי ואדיות לרגש.

⁶ מטור שילוני, 1995.

החרקيري ומשמעותו

החרקيري הוא השם המקובל במערב לפוליה הנקרואת ביפן ספוקו, המילה הינה הלחם בסיסים בין מילims שימושן ריטוש ובطن, זאת מכיוון שבמהלך הספוקו השמוראי דורך את עצמו בטנו, המקום בו לפי המסורת הפנית שוכנת הנשמה.

הספרקו הינו ערך מתוך קוד התנהגות 'בושידו' או דרך הלחום אותה השמוראי לוחץ על עצמו, הוא מגנונו בו לוחם יכול להימנע מהבושה בלקיחתה בידי או בכינעה.⁷ כמו רוב הערכיים של הבושידו, הספרקו מצבב את עקרונות הבושה והכבד מעלה ערך חי האדם והחברה דוחפת את האדם ליותר על האינדיבידואליות שלו למען טובת הקולקטיב.

פעולה המאפשרת בריחה בצורת מוות מכובד היא מוטיב חוזר בחברות שמרניות הנוטות לתרבות מסר חברתי המבוססת על בושה, השהדים בדת המוסלמית מהווים תופעה דומה, האדם המעורער מקריב את עצמו לטובת החברה ובעצם משיג גם את היתרונו לקולקטיב וגם את הבריחה מהבושה שאליה הוא מייחל.

מלחמת העולם השנייה, פצת האטום ויפן שאחריה

בשלפיי מלחמת העולם השנייה, יוני 1944, ביקשה ממשלה ארצות הברית מן האנתרופולוגית רות בנדייקט, להציג הבנות על התרבות והאוכלוסייה ביפן. הייתה זו משימה שטטרטה לעצב את העם הנכש, לא היה די בלחשיר את המנהיגים או את מערכת הממשלה, היה צריך להבין את העם הפני ולחזות את תגובתו לחסיפה הפטואומית לעולם המערבי ולקפיטיליזם. פצת האטום הייתה מעין כפתור אתחול לחברה הפנית שעורר בה מערכת יחסים מסובכת עם הטכנולוגיה. מצד אחד השנים לאחר המלחמה היו פריחה תרבותית ושגשוג טכנולוגי בalty נטפס, אבל על פי הנition של בנדייקט⁸, היו אלה התשובות של השלטון למלחמה ול'יאיש שמן⁹. בקרב החברה הפנית הטכנולוגית נטפסה כבעל יכולת להשתלט על האדם, לתפוס את מקומו בקבלת החלטות ולעוזת את ההיררכיה החברתית הכל כך משמעותית בחברה זו.

תרבות הבושה

הנקודה המשמעותית ביותר במחקר של רות בנדייקט הייתה הזיהוי והאבחנה של ההבדל בין תרבויות האשמה הקיימת במערב ובין תרבויות הבושה הקיימות בחברה הפנית. כדי להבין את תרבות הבושה צריך קודם כל לצלול לתוך הצד הופכי אליה, תרבות האשמה של העולם המערבי. קשה להחליט אם האשמה מקורה בכנסייה הקתולית או האם מערכת היחסים של העמים האירופאים עם אשם הביאה לייצוג המקביל שלה בנסיבות. הכנסייה מגדרה את המעשים הרעים שאדם יכול לבצע [לדוגמה שבעת חטא המוציא] והאדם צריך להתודות על חטאיו ולבקש מחילה. מערכת זאת יוצרת מצב בו האדם מחייב להתוודות על חטאיו שלא מנגנון עצמי לומר האדם מבחין בין טוב לרע ובוחר בדרך שתמנע ממנו לחוש אשמה בעקבות מעשה רע. לעומת זאת בתרבויות הפניות המבוססות על בושה המבחן הוא מבחן חברתי, לומר אם אדם רוצה או בוחר ברע הוא נדרש לקבל על כך הכרה חברתית. אם כך, בחברה המערבית האשמה היא איום שיש לו פוטנציאל למנוע

⁷ מתוך טויומסיה פואס, 1980.

⁸ מתוך בנדייקט, 1946.

⁹ שם כינוי לפצת האטום אותה הטילו האמריקאים על העיר נאגורקי בשנת 1945.

מעשים רעים. הפרט לא יחטא מושם שהוא חשש מרגש האשמה שלאחר המעשה. קל יותר להצדיק בפני עצמו פועלות לא מוסריות שמנועות מהצורך ברוח מאשר להצדיק אותו לפני החברה.

תרבות הבושא לעומת זאת, הינה מערכת מוסר חברתיות המבוססת על הדרך בה החברה מקבלת את המעשה שכן, והולכת יד ביד עם ערכי הכבוד והנאמנות של היפנים. למעשה מדובר בגישה בה הטוב והרע באדם נקבע על פי הדרך בה החברה תופסת אותו. אדם יחליט האם לעשות מעשה מסוים או לא במחשבה האם הדבר יביש אותו. ישנו חסרונות ויתרונות במערכת מוסר כזו, מצד אחד יש פחות גמישות ביכולת של אדם להחליט מה טוב ומה רע ולכן ישנו פחות מקרים של גניבות, פגיעה בחפים מפשע או מעשים מסווג אלה שיביאו את האדם. מצד שני ברגע שאדם פגע בכבודך וביחס אותך אתה מצוף להתנהג בדרך דומה ולכן נוצרים מאבקים בין ארגוני פשע ובעבר בין שבטים וכפרים. מדובר בתופעה המקובלת בחברות מסורתיות ושבטיות יותר, הענקת הכוח לקבוצה על פני האינדיבידואל, גישה זו מנמקה את הפילוג בתוך הקבוצה ושומרת על מערכת חוקים ברורה יותר.

אם נסתכל על חברות אחרות נראה מודלים של אייזון בנסיבות שונות, למשל החברה המערבית עשו שימוש במשפט וב悍דרת עבירות שונות כឧות שיש עמו קלון, ככלומר בשואה, כדי לוסת התנהגוויות שאינן תואמות את מערכת המוסר החברתי שלה. זאת מכיוון שמערכת מוסר חברתיות המבוססת על אשמה אינה מספקת כדי למנוע את ההידרדרות של החברה לאו. אדם לא יכול להתמודד עם הקביעה מה טוב ורע למגרי לבדו, ולכן תמיד ישנה מעורבות במידה משתנה של החברה בקביעת המבחן בין טוב ורע.

הבריחה

הweeney המركזי העולה מן המסקנות שלי לגבי תרבות הבושא, הוא שהחברה השמרנית המבוססת על תרבויות מוסר של בשואה כמעט תמיד תעניק לאנשיה אפשרות ברירה. תופעה זאת מציבעה על כך שמדובר בדרך כלל שוגיה כשם ذكر באנדיבידואל, מכיוון שאם אדם היה יכול לחיות חיים מלאים בדרך אחרת, לא היה צריך בברירה זו את שמתבצעת דרך ההתאבדות.

מצד שני, גם חיים המבוססים על מוסר שהוא בלבד יובילו להתרומות, אלא שבמקרה הזה היא תהיה של החברה ולא של האינדיבידואל. זאת מפני שבמי אדם מאוד טובים ולהצדיק את המעשים שלהם בפני עצםם ולשכנע את עצמם שהצדק עם. לכן אם טוב ורע יקבע אך ורק על פי המ郢ון של האדם זה יוביל לאנרכיה. ניתן לראות את ההבדלים האלה מתางמים במידינות כמו ארץות הברית, לעומת מדינות כגון סוריה, בסוריה החברה מתאפשרת בגלל סכסוכים שנוצרים בין קבוצות שמרניות הפגעות בכבוד אחת של השניה ובגלל שתרבות המוסר שלהן מבוססת על בשואה הן מחויבות לפעול באלים. בארצות הברית לעומת זאת, אחווי הרוצחים הסדרתיים ומקרי הרצח על בסיס הנאה או שעומם גבויים בהרבה מההמוצע בעולם.

הסיבה לזה היא שכאר המchosום היחיד לפני אדם עומד לעשות מעשה רע הוא המ郢ון שלו, בכל חברה יהיו אלו המסוגלים לשכנע את עצמם ולדרדר את המוסר שלהם למקום המאפשר להם לבצע מעשים כאלה. לטיכום, כל חברה המתקיים בעולם ביום מקיימת שילוב בין שני היסודות של אשמה ובושא, חלק נוטות לכך וכך וכך. הסוד לקיום חברה משגשגת הוא ליצור מצב בו המ郢ון של אדם מגביל אותו מלעשות את אותו חלק לכך. הסוד לקיום חברה מגדירה כשותאים מוסרית. כמו בעקרונות של קאנט לגבי מוסר, אם המ郢ון של כולן זהה, חברה המבוססת על אשמה יכולה לתפקיד, וגם אם הוא יכול לשכנע את עצמו, הבושא שנטוועה בחברה לא תאפשר לו לפעול.

פרק רביעי: תרבות הבושה בראוי הסדרה אוות

פרק זה ידוע במאפיינים, אירועים והתנהלות של הדמויות בסדרה אוונגליון מבעד למשמעות התרבות המוסרית הפנויות המתבססת על בושה. אנסה להראות איך הסדרה "מדברת" בהקשרים שונים על תרבות הבושה ומבקרת אותה. הביגורפיה של יוצר הסדרה הידакי אכן תהיה גם היא כלי להבין את המסריהם של הסדרה לחברה הפנויות בנוגע לתרבות זו.

airyuei הסדרה והסרט בהקשר של תרבות הבושה:
העקרונות הבאים לידי ביטוי במצבו של שינג'י לקראות סוף הסדרה והבחירה העומדת לפניו מזכירים במידה רבה את המאפיינים של תרבות המבוססת על בושה. הוא עומד בפני הבחירה האם לוטר על האינדיבידואליות של בני אדם וליצור חברה ללא חומות בין אנשים, חברה שלמה בה האדם אינו מהוווה נזק לעצמו, מבון מסויים כי אין אדם. ההכרבה הזאת של האינדיבידואליות שלו ושל האפשרות שלו לננות להתמודד עם בעיות שהוא סובל מהן [אותן בעיות שכולנו סובלים מהן, שאפשר לקרוא להן המצב האנושי], היא מאוד דומה לבחירה שיש בפני אדם בתרבות הפנויות המסורתית לאחר מעשה מביש. האם לבצע את ההחלטה, ולוטר על עצמו ועל הניסיון שלו להתמודד עם הבעיה, או לבחור בדרך חסרת המוצא של המשיך לחיות. שינג'י יודע עמוק בפנים שהבחירה להמשיך לחיות לא טוביל לכך שהוא יפותר את הבעיה האנושית, הוא יודע שהחומות בין האנשים לא מאפשרות מצב של הבנה אנושית שלמה. בדיק כמו בדילמת הקיפודים של שופנהאואר¹⁰, שמדמה את בני האדם לקיפודים בחורף שרוצים לחם אחד את השני בעורת חום גופם אך בסוף רק מכאיםם עם קוציהם, בדיק כמו בני המתחשים קרבא אנושית ומוסאים רק כאב¹¹.

הדילמה מוזכרת פעמיים רובים לארוך הסדרה.

הידעה הזאת במידה מסוימת גורמת לבנה שלו שהבעיות שלו הן פשוט חלק מהיות בן אדם, כמו החרקيري, לבחור באנטוונטלייזציה יהיה בחירה לוותר על הרעיון של לפטור את הבעיה עצמן, כי כבר לא יהיה עצמן. זה מאוד מפתח בשני המקרים, אתה זוכה להיפטר מהבעיות שלך ובאותו זמן להרגיש כאלו אתה תורם לחברת שלך בקט הזה. מילת המפתח היא שמדובר בהיפטר מהבעיות שלך ולא לפטור אותן, כי מדובר בעיות שאם אפשר לפטור, אפשר להעלים אותן או לחיות איתן. הבחירה של שינג'י להמשיך לחיות כישות יחידנית, מהו זה החלטה להאמין בניסיון לפטור את הבעיה שאם אפשר לפטור, בגל שחלק מהיות אדם הוא לא חשוב בהיגיון, אלא לבחור באמונה על פני העבודה.

אפשר להסתכל על הדמויות בסדרה כיציגו של האלמנטים במוחו של אדם, הידакי אכן מציג את הבעיה האנושית כמשהו שמדענים וחוקרים מנסים לפטור במטרה להגיח את הרעיון שאפשר באמצעות לפטור את הבעיה הללו. הארגונים שחوتרים לפROYKT הסיווע האנושי נועדים להסביר בדיק ההפך מהם אומר, שאין דרך לסייע לאדם, הוא לבדו, לנצח, וזה מה שהופך אותו לאדם. הארגונים האלה הם כמו החלקים בראש שלך שאומרים לך שאתحا צריך לפטור את הבעיה שלך, משחחו בכך לא בסדר. אבל המסקנה הסופית של שינג'י היא שהוא מעדיף להישאר עצמו עם החלקים הבוניים שבו, כי זה מה שהופך אותו לעצמו, והוא ינסה לפטור אותם למרות שהוא לא יכול, כי זה מה שהופך אותו לבן אדם.

¹⁰ מתוך שופנהאואר, 1951.

¹¹ מתוך טאן, 1998.

מצאים לגבי הביקורת של ניואון גניסיס אונגליוו' על תרבות הבושה:

עיקר הביקורת החבוי באונגליוו' לגבי תרבות הבושה נמצאת בפרק האחוריים בהם שינגי בוחר באינדיבידואליות ובמאבק חסר התקווה אך בעל התכליות שהוא קורא לו חיים. תהליך דומה באופן מחייב עבור על הידאקי אנון בין השנים 1991 ל 1995, וכמו כל האמנים הוא שואב את מרכז המשמעות של עבודתו מתוך חייו האישיים, אנון ציין פעמים רבות שהוא רואה את עצמו במרבית הדמיות ובדמות הראשית שינגי

איカリ במיוחד [איןסרט: ראיון עם אנון].

anon עצמו הוא דוגמה קלאסית להשפעה של תרבות החברתיות על אדם צער, מוכשר ומרדי ני כמו הוא. בדיק מפה מגיע הتسويול שלו עם המערכת החברתית כמו שהיא הייתה בתקופת הנערים וההתבגרות שלו. לאחר מספר הצלחות בעולם הקולנוע אנון הקים את הסטודיו העצמאי שלו שבמידה רבה נכסל, העבודות של אנון לא הצליחו בקנה מידת ציפה לו והוא היה מוגבל מאוד מבחינה יצירתיות בחילק מהיצירות שלו. המשמעות הייתה שהוא נפל לתקופת דיכאון בת ארבע שנים בה כמעט ולא פגש אנשים, ופה ניתן לראות את הבדל משמעותו נוספת בין תרבות בושה ותרבות אשמה. בין הדיכאון נגרם מהבושה שהחברה גורמת לכך להרגיש, בחברה המערבית דיכאון ומצבים נפשיים אחרים יכולים ליצור את תחושת הבושה, אנשים ביפן

המצאים במצב הזה אינם פוגשים אנשים מトーך בושה, מトーך פרח מכישלון או מהשפלת ידי החברה. במהלך ארבע השנים שהוא מבלה בביתו, אנון סובל מההשפעות של תרבות הבושה על הערך העצמי של האינדיבידואל ובסופן, הוא יוצא אל העולם עם מסר. כאשר חבר ותיק מהסטודיו פונה אליו בבקשת נואשת להפיק סדרה שתהוו ציאנס אחרון ל-Gainax, ואנו מספר את הסיפור של שינגי ושל אונגליוו, בתוכו טמון המסע שלו עצמו להשלמה עם חוסר הערך שלו ואמרה לפן ולעולם כלו; ניתן להשתחרר מן המעל, מה שצריך הוא בסך הכל להשלים עם העבודה שאי אפשר למצוא את מה שאתה מחפש, אז להחליט לחפש בכל זאת.

שינגי מסמל את המסע שעוזם צריך לעبور כדי להשתחרר מ对照检查 בו המוסר שלו מבוסס רק על הבושה אותה הוא חוות מהחברה, لكن במהלך הסדרה הרגעים בהם שינגי מרגיש שם התקרובות למטרה. אנו מבסס את הרעיון שגם אתה מרגיש רע לגבי המעשים שלך, אם אתה שונא את עצמך, זה אומר שאתה מחליט מה טוב ורע, ואם אתה מחליט, אתה יכול גם לשנות. ברגע שאתה מקבל את זה שאתה יכול להימלט מהפגמים שלך, אתה יכול להמשיך הלאה, החיים.

הຽון הסופי של אנון שמתבטא בסדרה הוא הרצון שלו לגורום לאנשים לתת ערך לעצם, הדרך היחידה להבין את הערך שלך עצמן היא להחליט לא לברוח, لكن בכך שינגי בוחר בחיים והפוגמים על פני האינטראקטיביות המושלמת הוא בעצם מסרב לתרבות הבושה. הוא עושה את הדבר האנוכי ובוחן לגורום צער ועוגמת נשך לכל האנשים בעולם, אבל בכך שהוא בוחר להמשיך ולהילחם, הוא אינו מותר לעצמו. אם הוא היה בוחר בתוכניות הסיוע האנושי, הוא היה בוחר בספקו, ההכרבה מלאת הכבוד של האינדיבידואל הפוגם לטובות שלמות החברה, התאבדות למען החברה, שינגי בוחר לסרב לעקרון טובות הכלל ובכך יוצר עולם בו כל אדם צריך להתמודד עם עצמו, להיכשל, ולהמשיך לנסתות. זה מה שאנו חושב שעושה אותנו בני אדם.

תרבות הבושה על והתפיסה האקסיסטנציאלית:

הפגם הגדל ביוטר, לדעתי, בתרבות מוסר חברתית המושתת על בושה כלמנת מייצב, הוא המנעה של התממשות ערך עצמי בקרב בני אדם בהתבסס על שינוי בתפיסה של העצמי שלהם. בעוד שבתרבות המערב הוכח נמצא בידים שלך, בין הכח נמצא בידי החברה וההגדרה שלה למה זה אדם טוב ומה זה אדם רע תקבע בשביבך את הערך שלך, גם בעיני החברה וגם בעיניך. מדובר בתופעה שקיימת גם בעולם המערבי, תחhost בושה מפני החברה שגורמת לצניחה בתחוות הערך העצמי, ההבדל הוא תהליך התחיה מחדש תחhost בושה מפני החברה שגורמת לצניחה בתחוות הערך העצמי, הדבר¹² והז¹³ של אלבר קאמי, שהערך העצמי של אדם מערבי יכול לעבור. כמו בניתוח של סייזיפוס¹⁴, הדבר¹³ והז¹⁴ של אלבר קאמי, עליהם אני מבסס אמרה זו, האדם מגיע לנקודה בה הוא יכול לחיות עם עצמו, בה בעורת כח הרצון והוא מוסיף את האב索ורד וגורים לו להיות המשמעות, ולא הסיבה למחסור בה. בחברה של בושה לאדם אין את יכולת לעبور תהליך שכזה, מכיוון שהמפתחות לשינוי תחוות המשמעות והיאני אינם שלך.

התוצאה של המנעה הזאת של המימוש האקסיסטנציאליisti היא מצב בו אדם ידרדר לדיכאון או פגיעה نفسית בגל בושה שהחברה משליכה עליו, ולא יתנסה לעبور תהליך שיקום עצמי מכיוון שהחברה היא המפתח לשינוי תחוות שלך כלפי עצמך. בין ישנה כמהות מוערכת של מיליון נקודה חמישה עשר היקומורי, אנשים שחווים ללא תקשורת אונושית מחוץ למשמעות הקרוובה וכמעט ואינם יוצאים את ביתם¹⁵. תופעה זו נחשבת כיום הפרעה נפשית ואני מאמין שמדובר בתוצאה של תרבות הבושה וכייד היא מונעת מימוש ערך עצמי.

בניתוח שהצעתי לנו מבקר את תרבות הבושה ומנסה לחשוף את הפגמים שלה בפני החברה. קשה לאמוד את ההשפעה של אונגנגליוון במישור הזה, מספר בני הנוער והמבוגרים הצעריים שמסתגרים בבתיים ואינט יוצרים קשר עם העולם עדין עולה בקצב מהיר, למרות שהחברה בין חשופה לתרבות המערב ותפיסת המוסר המבוססת על אשמה שיש בה. תופעת ההסתగות ודיכאון בעקבות בושה עדין קיימת ומתරבה ביפן. עם זאת, ביום יש מודעות גבואה לעובדה שמדובר בבעיה שטמונה בסיס החברה הפנית, ונעים ניסיונות לשפר את המצב, רבים מהמעריצים של ניאון גנסיס מעדים על הצפיה חלק מטהילך של התגברות על המצב הנפשי הקשה, שמעוד הדבר הוא שבסופו של יום אנו השיג את מה שביקש להשיג, הוא עוזר לאנשים לעبور את השינויים החשובים בתפיסה שהוא עבר במהלך הרעיון לסדרה.

מחשובות להמשך המחקר :

LAGBI HEMASHK SHAL MACHKR BNOSHA, HIYTSHI SHMAH AM HIDAKI ANNO HII KORAA AT HAUBODA VEMBKAR OTTHA, ABEL LZATRI HOA AIINO DOBR UVRIT VOGM LA NARAH LI SHAHOA YTUNIIN BA UD CDI CK, ANNI ASHMAH LEMASHIK LACHOKOR AT HNO SHA BEUTID VANI CHOSVB SHISH HARBBA MKOM LASHOVAH SHL AONGNGLIOON VEMSERIM SHLEH UM YTSIROT PRAH-TAKOFT DICAOON SHL ANNO VEHAMIROT SLHON, CDI LERAOOT CIYD HOA HOSEF. BNOSEF LCK, ANNI CHOSVB SHHTAFPSA SHL MEURB AT ULAM HANIMA SHSTANTHA LEACHR AONGNGLIOON, CHALO LHTAYICHSH LOZAH CMSHOO MEUT YOTER RAZINI VBOGOR, VHEIYTI MEUNIIN LHASHTCAL UL SHINONIIM BKHAL HAYUD SHL HANIMA BESHNIM SELAHER MKN VCIYD HATHAFROT UL OMUR BI SHNOT H 90 HSPIUA UL TUSHIYOT HANIMA HIFNITA.

¹² קאמי, 1978

¹³ קאמי, 1965

¹⁴ קאמי, 1977

¹⁵ משרד הבריאות הפני, נכון ל-2018

מגבלות הממחקר:

במחקר שלי היו לא מעט מגבלות, רובן נבעו ממחסור בזמן ובמשאבים ומצורך במיוחד העבודה, הייתה שמה מאוד להקדיש פרק בעבודה למלחמת העולם השנייה והיחס של אננו לגרמניה ולקשרים שלו עם יפן בתקופה, ולרגשות של העם היפני כלפי הגרמנים לאחר המלחמה, נוסף על כך הייתה רוצה לדבר על הקשר של אונונגליון למיסטיקה היהודית ולקבלה, על העניין התרבותי זהה בכתביהם יהודים ועל השילוב של רעיונות מסורתיים דתיים וחוקים בטקסט המאודפני הזה. אני חוש שיכלתי לכתוב יותר על מערכות היחסים האימהיות-רומנטיות של שנגgi עם הדמויות הנשיות [ולעתיתים גם גבריות] בסדרה, ולנתח את הקשרים שלו עם ריי ובוקר עם מיסאטו מנקודת מבט פרוידיאנית. נוסף על כך לדבר קצר על האות הרובוטים] עצמן באופן יותר פסיכולוגי ולבחנו את החבורה היפנית ביום והשפעה הישירה של אונונגליון על מצב הממחקר שלי חסר את ההבנה העמוקה של החבורה היפנית ביום והשפעה הישירה של אונונגליון על היקקמורי [הMASTERIES] כיום לעומת שנות התשעים המוקדמות, הייתה רוצה לבדוק את התוצאות של הצפיה בסדרה על החבורה היפנית שסובלת מהשפעותיה של תרבות הבושה.

סיכום

אני מוקוה שבשלב זה כבר התבקרה התשובה לגבי שאלת הביקורת שהסדרה אונגליון מבטאת לגבי תרבות הבושה הפנית; כן, במחקריו במהלך החודשים האחרונים בהם עבדתי על עבודה זאת העתית למסקנה שאכן מדובר בביטחון, ואני אף מאמין לכך התכוון הידאקי לנו כאשר הוא כתוב והפיק את הסדרה. התשובה הכלילית שקיבלת מתחילה של המחבר היא, שלאור המשקנות שעלו מהפרקים ב' וג', ישנו קשר שלא ניתן להתעלם ממנו בין חווית האדם בחברה בה המוסר מבוסס על בושה ובין המסריהם העולים מניאון גינסיס אונגליון. מטרת העבודה הייתה להבין מה בדיקת הקשר שבין שני האלמנטים הללו, והגעתי למסקנה אונגליון. יצרתו אנו בדק את תרבות הבושה, והדרך בה הוא עונה זאת היא על ידי מטאפורות שבמסגרן של יצרתו אנו בדק את תרבות הבושה שנמצאות באונגליון.

בעניין ארגון העבודה, פרק א' עברתי על המושגים המשמעותיים לעבודה והרקע שצדיך כדי להבין אותה, פרק ב', על הסדרה ניאון גינסיס אונגליון עצמה ועל הדמיות בה והעלילה כדי שהקורא יוכל להבין את הפריטים החשובים לדינו. דבר דומה נעשה פרק ג' עם תרבות הבושה, הסברתי את החלקים שהיו אינטגרליים להבנת השוואתה בין הסדרה למאפיין התרבותי הזה. פרק הרביעי ערכתי השוואת בין התכנים והמסריהם של הסדרה ובין ההשפעה של תרבות הבושה על חייו של כותב הסדרה הידאקי אנו.

בסוף יום, אני חשב שיש הרבה מקום לביקורת של הידאקי לנו לגבי תרבות הבושה, היא פוגעת באופן אקטיבי בערך העצמי של אנשים, בעיקר בני נוער ביפן. מכל מחקר שעשית כהכנה לעבודה קיבלתי רשות רע על החיים החברתיים ביפן, הרבה בני נוער נפגים חברתיות ונפשית מדברים שבישראל או בעולם המערבי אינם עניין משמעותי כל כך, למשל ציונים או מעמד משפחתי, יש לעניין צדדים חיוביים, הבעיה היא שהפער בין אלו המסוגלים לעמוד בלחצים של הבושה ואלו שאינם מסוגלים גדול, דוגמה במקרה של הציונים, בעולם המערבי הציונים מתחלקים באופן יותר שווה, יש מי שנכשל וכי שמקבל ציון טוב יותר או פחות, במקרה זאת אלו המצלחים להתמודד עם תרבות הבושה מדורבים לציונים מעולים ואילו חברות,

לכיתה שאינם מסוגלים לעשות זאת לא מסיימים את התקנון.

ובנימה אישית, האווירה המלנכולית של ניאון גינסיס אונגליון הקשתה עלי לכתוב את העבודה אף יותר מכפי שציפיתי, במהלך צפויות חוזרות למטרת ניתוח לעבודה, נתקلت פעם רב בפרטים זעירים בהם אפשר לשים לב רק אחר צלילה עמוקה לאונגליון, פריימים שימושיים שנייה או שתים מעבר לנדרש, שינויים בפליטת הצבעים הייחודיים, אני חשב שבמידה מסוימת כתיבת העבודה הזאת הזירה את המצב שבו גם שינגי היו בהם בתהיליכים שהם עברו. קשה לומר שהיה לי מהנה לכתוב את העבודה, זה היה מובן ממעורתי ומאוד מעוניין, אבל לעיתים קרובות מצאתי את עצמי אומר לעצמי שאני חייב לעבוד עכשו. קצר כמו איך שמים אותו לשיינגי "Get in the Fucking Robot", אבל בסופו של דבר עשית.

את זה, והיו גם רגעים שבהם חשבתי שאני צריך לוותר, ואני שמח שלא יתרתני. לסיכום, אני מאמין שהבנתי במידה מסוימת את מה שאנו מנסה לומר, אז אשאיר אתכם עם המסר אותו יצאת מתחילה הכתיבה: נסו לראות את הטוב ברע, נסו להחליט בעצמכם מה אתם שווים, הוצאות שלכם יכולות לדכא אתכם, אבל אל תתנו להן לעצור אתכם, הם רק חלק מהחיות בנ Adam.

פילמוגרפיה

anno, hi (1999). סופה של אוונגליון. טוקיו : Gainax.

anno, hi (1995). ניאון גינסיס אוונגליון. טוקיו : Gainax.

anno, hi (1997). מות ותחייה. טוקיו : Gainax.

anno, 1997 - anno, hi (1997). ספיישל דוקומנטרי תלוזיוני [ニアノン ジンジス アオノゲリヨン]. טוקיו : Gainax.

ביבליוגרפיה

טאנר, 1998 - טאנר, מי (1998). שופנהואר. תל אביב: ידיעות אחרונות.

קאמי, 1977 - קאמי, אי (1977). הזר. תל אביב: מסדה.

קאמי, 1978 - קאמי, אי (1978). המיתוס של סייזיפוס. תל אביב: עם עובד.

קאמי, 1965 - קאמי, אי (1965). הדבר. תל אביב: עם עובד.

שופנהואר, 1951 - שופנהואר, אי (1951). הגיונות. תל אביב: שוקן.

שילוני, 1997 - שילוני, ב' (1997). יפן המודרנית. תל אביב: שוקן.

שילוני, 1995 - שילוני, ב' (1995). יפן המסורתית. תל אביב: שוקן.

בנדיקט, 1946 Benedict, Ruth. *The Chrysanthemum and the Sword*. Plume, 1946 - 1946

גונזאלס, 2009 González, L., (2009). **Fansubbing anime: insights into the ‘butterfly effect’ of globalisation on audiovisual translation**. Studies in translation theory and practice, 14, 260-277.

גatti, 2021 Gatti, G., (2021). **The mecha that therefore we are (not): an eco-phenomenological reading of neon genesis evangelion**. Series, 7, 63-80.

daglas, 1996 C. Douglas Lummis, (1996) “**Ruth Benedict’s Obituary for Japanese Culture**”, - 1996 The Asia-Pacific Journal: Japan Focus.

קליפורץ, 1988 Clifford Geertz “**Us/Not-Us: Benedict’s Travels**” in Geertz, Works and Lives: - 1988 The Anthropologist as Author (Stanford: Stanford U. Press, 1988), 128.

טויומסיה פואס, 1980 Fus, Toyomasa. “**Suicide and Culture in Japan: A Study of Seppuku – 1980 as an Institutionalized Form of Suicide.**” Social Psychiatry, no. 2, Springer Science and Business Media LLC, 1980, pp. 57–63. Crossref, doi: 10.1007/bf00578069