

להתהוות, להיעשות:

מלכי הדראג בישראל

חיבור לשם קבלת התואר "דוקטור לפילוסופיה"

מאת:

יעל רוזין

היחידה ללימודים בין תחומיים

התוכנית ללימודי מגדר

הוגש לסנט של אוניברסיטת בר-אילן

עבודה זו נעשתה בהדרכתה של ד"ר ליאת פרידמן
היחידה ללימודים בין תחומיים
התוכנית ללימודי מגדר
של אוניברסיטת בר-אילן

תודות

אבקש להודות לד"ר ליאת פרידמן על תמיכתה הרבה והמתמשכת לאורך שנות המחקר והכתיבה, על שהנחתה אותי בהקשבה ובפתיחות, על האמון שהביעה בנושא המחקר ובנכונותה לצאת למסע ריזומטי ללא מפה או מצפן. על כל אלה ועוד אני חבה לה תודה עמוקה.

גלית וולנר, עמיתתי, קבוצת התמיכה שלי, על שעות רבות של שיחה ועבודה משותפת. על היותה קולגה ושותפה לכתיבה ולחשיבה, על שנים של חברות מקצועית ואישית שהפרו את כתיבתי ואת חיי.

לאופיר פייגנבוים, על שלקח אותי לראות את הופעת מלכי הדראג הראשונה שלי. הופעה שנטעה את התשוקה, האהבה והערכה למלכים שהביאו לכתיבת עבודה זו.

למלכי הדראג שהופעותיהם ופעולתם בעולם גרמו לי אושר והעניקו לי השראה.

לנועה הקטנה, ולטמיר לדנברג על שחלקו עימי את יצירותיהן המופיעות בעבודה זו.

ל"מלגת הורביץ" ע"ש דודה רנייה ז"ל שהיתה ניצולת שואה חשוכת ילדים אשר הפכה את כולנו לילדיה. בזכות המלגה שהיא ובעלה הקימו התאפשרו לימודי וכתביבתי.

להורי שחינכו אותי לאהבת הספר והלימוד, על תמיכתם ואהבתם.

למשפחת בסן היקרה על אהבתם שמוענקת ללא תנאי לי ולמשפחתי.

תודת אהבה מיוחדת לבת זוגתי אילה, ולילדי גל ושקד.

תוכן עניינים

1	מבוא
5	פרק ראשון
6	אמנות המיצג (פרפורמנס) - דראג
8	מלכי הדראג
9	דראג, זהות והתיאוריה הקווירית
13	הריזום (ומושגים נוספים)
14	התהוות (Becoming)
17	פרק שני
17	אסטרטגיות הישרדות / סימון גוף המלך
19	סימון איבר הכוח [או: הפין והפאלוס]
20	מהפין לפאלוס
23	נשים / אמניות עם פאלוס
26	אחיות לפאלוס
27	חיקוי ופרודיה – נקודת מבט באטלריאנית
28	חיקוי ופארודיה- מודל מחשבתי ריזומטי
29	גוף עם פאלוס
32	סימון: איבר אחר
32	פטיש
32	מגדור הפטיש
33	סימון: הכיסוי
35	סימון: האביזר
36	הדילדו
40	דילדו במרחב הציבורי
42	סימון: חדירה ויחסי כוח [המהפכה מתחילה בתוכך]
47	פרק שלישי
48	One or Several
48	תפיסות של גוף וטכנולוגיה
48	אופציית הסייבורג

53.....	גוף שהוא אסמבלאז' מכאני- פוסט אנושי
55.....	Body without Organs (גוף ללא איברים)
60.....	פרק רביעי
60.....	Counter-Terrorist Drag טרור דראגי
61.....	מופע ראשון: "נשבע באלוהיי שחיי אינם שווים בלעדיך" (والله ما يسوى)
64.....	מיניות, מגדר, קוויר וטרור (או- הבניית גופו של המחבל כגוף קווירי)
70.....	No Matter What ("חברון מאז ולתמיד")
71.....	כתום
72.....	חולצה לבנה, ציצית ודגל
72.....	No matter what
73.....	המיני הוא הלאומי
75.....	הצבר התנ"כי
76.....	עודפות
78.....	מופע שלישי: עטוף ברחמים
80.....	דראג F2F ו- קרוס-אתני קינג
82.....	אחרות - אמהות (או - שיח ה"אמהות" בחברה הפלשתינית והישראלית)
84.....	אמהותן של הנשים/שימוש בדימויי נשים במאבק הלאומי
87.....	קו מילוט להפרטה
87.....	הפרטת הכוח
90.....	הפרטת הדת ותופעת "נערי הגבעות"
93.....	הפרטת האמהות
98.....	סיכום
99.....	ריזום; האגדה הפוסטמודרנית
100.....	אז מה גוף יכול לעשות?
103.....	"העשות אחרת" (מושג ה- "אירוע")
105.....	אלף אירועים/מישורים
107.....	ביבליוגרפיה
110.....	Bibliography

רשימת תמונות

1. "שפמים ונשיכות" - פסטיבל הדראג הלבנטיני הראשון. 2009.
2. מלך הדראג סמי סבבה - דיוקן עצמי. 2007.
3. מניספט ה- VNX Matrix.
4. Carolee Schneemann, Interior Scroll: Preparation, 1975.
5. Shigeo Kubota, Vagina Painting, 1965.
6. איב קליין, מייצג "האנתרופומטריות בעידן הכחול". 1960.
7. Lynda Benglis, Untitled, November, 1974.
8. מלכי הדראג סמי סבבה ושוקי הרזה. 2006.
9. מלך הדראג פרינס-אס. 2006-7.
10. מלך הדראג אודי חמודי. 2006.
11. מלך הדראג שוקי הרזה. 2006.
12. מלך הדראג שוקי הרזה. 2008.
13. מלכי הדראג דיק ון דייק ושוקי הרזה. 2006.
14. מלך הדראג גורנישט ניס-אס. 2007.
15. "זו כפרתי". גרפיטי. 2007.
16. מלכי הדראג גורנישט ניס-אס ואודי חמודי. 2006-7.
17. "המהפכה מתחילה בתוכך". גרפיטי. 2007.
18. My Tender Gender. 2008.
19. Transformer Noise!
20. מלך הדראג שוקי הרזה. 2007.
21. מתוך הסרט גענואלד. 2007.
22. מתוך הסרט גענואלד. 2007.
23. מתוך המופע No Matter What ("חברון מאז ולתמיד"). 2007.
24. מתוך המופע No Matter What ("חברון מאז ולתמיד"). 2007.
25. מתוך המופע No Matter What ("חברון מאז ולתמיד"). 2007.
26. נוער הגבעות. 2011.
27. מתוך המופע "עטוף ברחמים". 2008.
28. מתוך המופע "עטוף ברחמים". 2008.

תקציר

עבודת מחקר זו עניינה מופעיהם של מלכי הדראג בישראל. העבודה בוחנת את תהליכי ההתהוות של מלכי הדראג. אלו מופעים שחושפים את הקשרים וההקשרים של רבדי המציאות כאן ועכשיו. העבודה בוחנת את המיצג הייחודי של מלכי הדראג בהקשר התרבותי, החברתי והפוליטי הישראלי.

בפרק הראשון של העבודה מוצגים מושגים ותיאוריות משדות שיח שונים מהווים נקודות כניסה אל המרחב של מופעי מלכי הדראג בישראל. אלו מהווים את התשתית התיאורטית לעבודה זו. הגותם של אדריאן ריץ', מישל פוקו, דיויד הלפרין, ג'ודית באטלר וג'ודית הלברטס מדגימה את השיח הקושר בין מין, מגדר ומיניות ומתאר את הקושי לחמוק מהדיאלקטיקה הרווחת בשיח. טענת הפרק היא הקשר שההגמוניה קושרת באופן הכרחי בין רובד פיזיולוגי, רובד תרבותי ורובד נפשי. פעולת מלכי הדראג מבקשת לערער על בלעדיות המבנה ההגמוני ולפתוח את האפשרות להבנת העולם בדרכים נוספות, אך היא עושה פעולה נוספת: היא דורשת מאיתנו לבחון מרכיבים נוספים של רבדים אלו. שאלת הריזום של דלז וגואטרי מספרם *אלף מישורים* (*Thousand Plateaus* (1987) - "איך זה פועל?" - מכוונת לא רק לערער על אותה הלימה ולהראות שישנה אפשרות אחרת ליחס בין רבדים אלו אלא לאפשר הוספת רבדים ומרכיבים נוספים לשילוש.

הפרק השני של העבודה עניינו בהתהוות הגוף הפרטי-המטריאלי והסובייקטיבי-של מלך הדראג. הפרק בוחן אסטרטגיות הישרדות של מלך הדראג מול מערכת ההבניה החברתית ההגמונית המבוססת על הלימה בין רבדי המין, המגדר והמיניות. פרק זה בוחן את ההבניות המסומנות בגוף המטריאלי בעת הפרפורמנס באמצעות הוספת רובד נוסף על השילוש ההגמוני של מין, מגדר ומיניות: הדילדו. סימון גופו של המלך כ-"גבר שבגברים" נעשה על-ידי אביזר במה. אטען כי בין האפשרות להתנגד למבנים חברתיים מנרמלים המחייבים הלימה בין הרבדים השונים ובין קבלתם והפנמתם, גוף מלך הדראג מייצר פעולה בעולם. פעולת הגוף לא רק מערערת על ההלימה המבנית בין השילושים, בין שלושת הרבדים, על-ידי שינוי סדר הסימון אלא גם מוסיפה מימד נוסף, רובד רביעי על מה שנתפס כשילוש. במקרה זה אביזר מרובד אחר. אראה כי מופעי הדראג עושים שימוש בגוף הקיים, במסמני הכוח של הגוף ובאביזרי הסימולקרה על מנת לפתח קווי מילוט אלטרנטיביים.

הפרק השלישי ממשיך את הטענה המוצגת בפרק השני בכך שהוא בוחן בקצרה את ההצעה הפמיניסטית לפרימת הקשר המובנה בין גוף, מגדר ומיניות ומראה את הקושי הטמון בסוג זה של פתרון. טענת הפרק היא שמודלים שונים הנתפסים כרדיקליים בזכות היותם ביקורתיים, ממשיכים לקיים את הקשרים המובנים והכפופים זה לזה. מודלים אלו מחזקים את הדרישה להלימה המבנית. כך, הגישה הפמיניסטית אמנם מצליחה להראות את הבעייתיות של המבנה ההגמוני, אך היא לא מצליחה להעמיד פתרון אלטרנטיבי, כזה שיאפשר שינוי של המבנה ההגמוני עצמו. על מנת לחשוב מחדש את התהוות הגוף בכלל ואת הגוף הקוירי של מלכי הדראג בפרט, אנו נדרשים לפתרון המעווה את המבנה ההגמוני ומסיט את הדרישה להלימה בין הרבדים. מה שאנו נדרשים לו, אטען בפרק, הוא גוף-ללא-איברים (BwO). זהו פתרון אחר מזה שהוצע בפרק הקודם. זו אפשרות נוספת. הגוף-ללא-איברים של ז'יל דלז ופליקס גואטרי הוא גוף שחושף מבנה נוסף של יחסים, ובכך מערער על החלוקה התפקודית של איברי הגוף. גוף-ללא-איברים חושף את

מנגנוני הדיכוי המכתיבים לאיברים פונקציה ייעודית ומראה שייעוד האיברים לא מאפשר לנו לראות את פעולת הגוף כמכלול, כפעולה שלמה. מופעי הדראג, לטענת עבודה זו, מאפשרים לנו להרחיק את המבט ולראות את הגוף בתנועה. הם מאפשרים לנו לטשטש את המבט על מנת שלא להתמקד באיברי הגוף כאיברים בעלי פעולה ייעודית ולראות את הגוף כמקור רב עוצמה היכול לפעול בעולם. מופעי הדראג מסמנים לנו את מורכבות ריבודו של המבנה ההגמוני הקושר בין מין, מגדר ומיניות כיוון שהם מציגים פעולה של גוף כמכלול.

הפרק הרביעי מציג פתרון שלישי נוסף. הוא מציג מערכת ריזומטית. הפרק מדגים אפשרות של חציית הרבדים ופרימת ההלימה. שלושה מופעי דראג שונים נבחנים ביחס לרבדים שכביכול אינם קשורים, למשל ביחס לטרור. הם מעלים פרפורמנס של טרור ובוחנים טרור. המופע ראשון: "נשבע באלוהי שחיי אינם שווים בלעדיו" (والله ما يسوي) בוחן את החיבור שבין השיח המבנה טרור וזה המבנה מיניות קווירית המוטמע ומתגלם בגוף הטרוריסט. הפרפורמנס של מלכי הדראג מבקר את המעשה הטרוריסטי ואת ההבנה של מעשה זה. הוא בוחן וחושף את הקשרים בין מיניות, גזע, מגדר, לאומיות ואתניות ומבקש לתהות על ההקשר התרבותי-חברתי והפוליטי בהם פועלים מופעי הדראג הנדונים. המופע השני: "No Matter What" – חברון מאז ולתמיד" מציג אסמבלאז' של ערכים ונורמות חברתיות. המופע מדגים כיצד האידיאל הנורמטיבי אליו ועליו כולנו מתכווננים הופך לכוח ארוס ציוני עודף, עודפות שסופה לפנות כנגד אמה הורתה, המדינה. המופע השלישי: "עטוף ברחמים" מעלה את סוגיית השימוש בדימויי נשים במאבקים לאומיים. המופע מעלה על הבמה את ה"הומו-סאקר", את מי שזכויותיהן מושהות וחושף את העובדה שהטרור הוא אלימות המופעלת לא רק כנגד המדינה אלא גם על-ידי המדינה.

כשם שמופעי מלכי הדראג הצביעו על רבדי מסמנים או מסומנים מחוץ לדיון על מין, מגדר ומיניות- על תוספת טכנולוגית ועל גוף-ללא-איברים, כך מופעי הטרור הדראגי מלמדים אותנו על אפשרות נוספת: הפרטה. הפרטה לא רק במובן הכלכלי אלא בעיקר במובן של ייחוד האינדיבידואל. שלושת מופעי הדראג שנדונו מפרספקטיבה של טרור מצביעים גם על הפרטת כוח, הפרטת דת והפרטת אמהות. הפרטה יכולה, במקרה זה, להוות קו מילוט המראה כיצד מופעי המלכים עוקפים בלעדיות המבנה ההגמוני ומדגימים את מורכבות אפשרויות הקריאה והפענוח ואת הריבוי של הריבוד.

לסיכום, ביסוד עבודה זו עומדת שאלת המבנה ההגמוני הדורש הלימה בין הרבדים השונים של המציאות ואופן פרשנותה. התחקות אחר פעולתם של מלכי הדראג מלמדת אותנו לזהות ריבוי של רבדים ואפשרויות פעולה. העבודה ביקשה לתהות על המעשה של המופע ועל כוחו לחלץ את תנאי השינוי החיוניים לפעולה שמשנה את המציאות - תנאים שהם הכרחיים גם אם לא בהכרח מספקים - ולייצר מושגים להסבר תופעה נחקרת ולא רק הוכחה והתאמה לקיים. העבודה מדגימה את פעולתם של מלכי הדראג בעולם, ולמרות שמופעי מלכי הדראג הם מעין הערת שוליים לחברה הישראלית של המאה ה-21, תרומתם היא ייחודית לשיח התרבותי-כלכלי-פוליטי המתנהל כיום בחברה הישראלית בכללותה.

"אנו לא שואלים: 'מה זה אומר',

אלא: 'איך זה פועל'¹

מ ב א

עבודה זו מבקשת לבחון את תהליכי ההתהוות באמצעות מופעים של מלכי דראג אצל מי מהנוכחים. היא מבקשת לזהות את אותם רגעים ייחודיים שמאפשרים בזמן המופע לתהליכי השתנות להתרחש. עבודה זו מבקשת לפענח את מאפייני הזהויות המרובות ואת מרכיביהן הפוזיטיביים שמלכי הדראג מכוננים בהופעתם. היא מבקשת לסמן את מה שמבנה את "רגעי הקסם" ולבחון מה במיצגים מאפשר לכונן זהות אחרת. בחינת מופעי מלכי הדראג תחשוף את הקשרים וההקשרים שבין מסמנים, מסומנים וסמלים. היא לא רק תתמקד ותמקד את הדיון בהתנגדות ובניגודים, אלא תחשוף את ההסתעפות והקישוריות שבין קוויריות ומליטריזם, לאומיות ובטחון פנימי, טרור ומיניות, גלובליזציה ודת. העבודה תציג את הטקטיקות, האסטרטגיות והלוגיסטיקה של מכונות המלחמה הנוכחיות שלנו². העבודה מציעה ביקורת על זימון הקהילה הקווירית אל חיק הלאומיות המסומנת באידיאולוגיה הטרור-נורמטיבית שעכשיו כוללת גם אידיאולוגיה הומו-נורמטיבית. זהו זימון המשכפל כקודמו תפיסות גזעניות, ושיח כוחני דכאני של מעמד ומגדר.

עבודת המחקר נשענת על מבחר מונחים הלקוחים מגישות תיאורטיות שונות לצורך המשגה ולשם בחינת מופעי הדראג של המלכים. הם משמשים לדיון בשאלה: כיצד מופע הדראג פועל? בנוסף, הדיון הביקורתי של הפילוסופיה הפנומנולוגית והמתודולוגיה הקווירית שולבו בשדות שיח שהוגדרו עד כה על ידי פרדיגמות הטרונורמטיביות ונעשה בהם שימוש בטווח המשותף של מתודות עיוניות, חומרים טקסטואליים ו-וויזואליים, מתוך הבנה כי לא ניתן לספק הסבר אחיד למאמץ הקווירי, ואין מערכת א-פריורית בלעדית שמסוגלת ומסדירה את ההקשרים. מחקר זה מקבל את ההנחה שריבוי שיטות המחקר משרת את הדרישה הקווירית לריבוי נקודות מבט וחושף את דרך הבנייתם של שדות שיח ממשטרי ידע והגיון (Childers, Josef, 2003; Halberstam, Judith, 2003; Anderson, Zoe, 2007).

ניתוח תכני מחקר זה דורש מתודולוגיה גמישה כזו שתאפשר הענות למיקומים שונים ושדות שיח מגוונים מהם עולה הידע והמידע על אודות *Becoming Drag*. זהו מחקר תיאורטי, המבקש לעשות שימוש בכלים קווירים כדי לערער על ההפרדה שבין תיאוריה וניתוח תרבותי. זו עבודה שמתמשת במופע תרבותי כדי לעשות דיון תיאורטי. אין בעבודה זו משום ביקורת תרבות או ניתוח תרבותי של תופעת מופעי מלכי הדראג.

¹ הציטוט משמש ככותרת מאמרם של אזולאי ואופיר, אשר עשו פראפרזה על דברי דלז' וגואטרי ("אנו לא שואלים 'מה זה אומר' אלא 'איך זה פועל': הקדמה לאלף מישורים", *תיאוריה וביקורת* 17, עמ' 123-131. סתיו 2000). ובמקור:

"We will never ask what a book means, as signified or signifier, we will not look for anything to understand in it. We will ask what it functions with, in connection with ..." (Deleuze, Gilles and Guattari, Felix, *A Thousand Plateaus*, 1987, p. 4).

² מכונות מלחמה - *War Machines* הוא מושג הלקוח מספרם של דלז' וגואטרי אלף מישורים. השניים מעמידים את מושג מכונת המלחמה כמבנה נוודי המנוגד למבנה מדיני. המושג הוא חלק מהפרויקט הפוליטי-פילוסופי של השניים ובהקשר של עבודה זו מושג מכונת המלחמה הוא צורה פוליטית-תרבותית יצירתית של התנגדות לסדר הפוליטי הנוכחי. זהו מאבק על התהוות (becoming) על פני היות (being).

הגישה הקווירית, מעצם הגדרתה, מבקשת לפעול מתוך ריבוי של גישות ולכן שימוש במגוון של דיספלינות שונות מאפשר עמדה נוחה ללימוד התנהלות הזהות הקינגית. ריבוי כלי ההמשגה משדות המחקר השונים המספק תיאור פנומנולוגי מורכב של מלכי הדראג, נדרש כדי לאפשר את התחלתו של הסבר למאפייני הפעולה של התופעה. חיבור שלל המקורות, התיאוריות וההמשגות השונות מסתייע הודות למודל הריזומטי של ז'יל דלז ופליקס גואטרי (Deleuze, Gilles and Guattari, Felix, 1987), מודל המבוסס על ריבוי של שיטות מחקר. מורכבות המודל הריזומטי מאפשרת לקרוא את מופעיהם של מלכי הדראג כמופע של מעברים ונדודים. המעבר משיטת מחקר אחת לשנייה מאפשר לחשוף רגעי טרנספורמציה ששיטת מחקר בלעדית מתקשה לזהות. זו קריאה המחייבת את השימוש במתודות הרמנויטיות מגוונות ובמודלים ביקורתיים חילופיים בו זמנית על מנת לחשוף השתנות והתהוות.

מלכי הדראג נתפשים כקבוצה שולית בקרב הקהילה הגאה, על אחת כמה וכמה בחברה הישראלית רבתי. מחקר זה בחן את אופני התנהלותה של קהילת השוליים מתוך מטרה להעמיק את הבנתנו לא רק על בדבר דרכי התנהלותה של קבוצה ייחודית זו, לא רק לאפשר הבנה של קבוצות שונות בחברה הישראלית שהודרו ו/או הוסתרו מעין ההגמוניה אלא גם לזהות את יכולת חברות הקבוצה לשנות ולהגמיש את זהותן. בכך חשיבותו. הבנת מנגנוני ההתמודדות והפעולה של מי שנתפשים/ות כ"בלתי נראים/ות" (או—בלתי ראויים להראות) וזיהוי קווי ההתחמקות המאפשרים לשרוד תחת מכבש ההגמוניה יאפשרו לנו להבין בצורה טובה יותר את מורכבות החברה בישראל ואת האתגרים העומדים בפני האינדיבידואלים/יות המכוננים את רבדיה. אמנם מחקר זה בוחן קבוצת שוליים, אך חשיבותו בהבנה כיצד קבוצה פועלת וכיצד פרטים נעשים (becoming) ומשתנים מתוך כוונה להבין את טווח אפשרויות הפעולה הזמינות. המחקר שואל מהם התנאים המעודדים או מאפשרים השתנות. זהו מחקר המבקש לקחת בחשבון גם את מה שאינו ניתן לניבוי ושאינו ברור. הוא בוחן את המסגרות שבתוכן מתקיימות ההפרעות הבלתי צפויות, קווי המילוט, ומה שנתפס כלא קשור. זהו מחקר המערער על מה ש(כביכול) מלכתחילה כבר ידוע ומחפש אחר מה שיש בו כדי לכונן תנאים המעניקים מקום לפוטנציאל לחופש פעולה עבור ועל ידי כל פרט ופרט מתהווה.

בפרק הראשון של מחקר זה אציג מושגים ותיאוריות משדות שיח שונים המהווים נקודות כניסה אל המרחב של מופעי מלכי הדראג בישראל, והם התשתית התיאורטית לעבודה זו. הגותם של אדריאן ריץ', מישל פוקו, דיויד הלפרין, ג'ודית באטלר וג'ודית הלברשטם מדגימה את השיח הקושר בין מין, מגדר ומיניות אך גם מתאר את הקושי לחמוק מהדיאלקטיקה הרווחת בשיח. עבודה זו מבקשת להתעכב על היחס בין אותו "שילוש מקודש" של מין, מגדר ומיניות. טענת פרק זה היא שזהו שילוב מבני הגמוני הקושר באופן הכרחי בין רובד פיזיולוגי, רובד תרבותי ורובד נפשי. אמנם פעולת מלכי הדראג מבקשת לערער על בלעדיות המבנה ההגמוני ולפתוח את האפשרות להבנת העולם בדרכים נוספות אך היא עושה פעולה נוספת: היא דורשת מאיתנו לבחון מרכיבים נוספים של רבדים אלו. שאלת הריזום של דלז וגואטרי מספרם אלף מישורים (1987) *Thousand Plateaus*—"איך זה פועל?"—מכוונת לא רק לערער על אותה הלימה ולהראות שישנה אפשרות אחרת ליחס בין רבדים אלו, אלא לאפשר הוספת רבדים נוספים לטריאד.

בפרק השני אדון בהתהוות הגוף הפרטי-המטריאלי והסובייקטיבי-של מלך הדראג. הפרק בוחן אסטרטגיות הישרדות של מלך הדראג מול מערכת ההבניה החברתית ההגמונית המבוססת

על הלימה בין רבדי המין, המגדר והמיניות. פרק זה בוחן את ההבניות המסומנות בגוף המטריאלי בעת הפרפורמנס באמצעות הוספת רובד נוסף על השילוש ההגמוני מין, מגדר ומיניות – את הדילדו. סימון גופו של המלך כ-“גבר שבגברים” נעשה על-ידי סימון איבר הכוח, הוא הפין האנטומי והפאלוס התרבותי המומרים בדילדו, שהוא אינו אלא אביזר במה עבור מלכי הדראג. פעולתו של הגוף הפרטי והאפקטים שלו נבחנים דרך דיון בסוגיית בעלותן של נשים על הדילדו; שאלת החיקוי והפארודיה; מגדור הפטיש (fetish); והשימוש בדילדו המשמש את מלכי הדראג בהופעותיהם. אטען כי בין האפשרות להתנגד למבנים חברתיים מנרמלים המחייבים הלימה בין הרבדים השונים ובין קבלתם והפנמתם, גוף מלך הדראג מייצר פעולה בעולם. פעולת הגוף לא רק מערערת על ההלימה המבנית בין השילושים, בין שלושת הרבדים, על-ידי שינוי סדר הסימון אלא גם מוסיפה מימד נוסף, רובד רביעי על מה שנתפס כשילוש. במקרה זה אביזר מרובד אחר. אראה כי מופעי הדראג עושים שימוש בגוף הקיים, במסמני הכוח של הגוף ובאביזרי הסימולקרה על מנת לפתח קווי מילוט אלטרנטיביים.

הפרק השלישי ממשיך את הטענה המוצגת בפרק השני בכך שהוא בוחן בקצרה את ההצעה הפמיניסטית לפרימת הקשר המובנה בין גוף, מגדר ומיניות ומראה את הקושי הטמון בסוג זה של פתרון. הפרק בוחן את האפשרות לעשות שימוש באמצעות איבר חלופי, טכנולוגי, ושואל האם תוספת, במקרה זה הדילדו-- האובייקט הפרוסטטי, מסמן גבריות המלך-- יכול לערער על המבנה ההגמוני. טענת הפרק היא שמודלים שונים הנתפסים כרדיקליים בזכות היותם ביקורתיים, ממשיכים לקיים את הקשרים המובנים והכפופים זה לזה בין מין-מגדר-מיניות או בין פין-פאלוס-דילדו. מודלים אלו מחזקים את הדרישה להלימה המבנית. הגישה הפמיניסטית אמנם מצליחה להראות את הבעייתיות של המבנה ההגמוני, אך היא לא מצליחה להעמיד פתרון אלטרנטיבי, כזה שיאפשר שינוי של המבנה ההגמוני עצמו. על מנת לחשוב מחדש את התהוות הגוף בכלל ואת הגוף הקווירי של מלכי הדראג בפרט, אנו נדרשים לפתרון המעווה את המבנה ההגמוני ומסיט את הדרישה להלימה בין הרבדים. מה שאנו נדרשים לו, אטען בפרק, הוא גוף-ללא-איברים (BwO). הגוף-ללא-איברים של ז'יל דלז ופליקס גואטרי הוא גוף שחושף מבנה נוסף של יחסים, ובכך מערער על החלוקה התפקודית של איברי הגוף. גוף-ללא-איברים חושף את מנגנוני הדיכוי המכתיבים לאיברים פונקציה ייעודית ומראה שיעוד האיברים לא מאפשר לנו לראות את פעולת הגוף כמכלול, כפעולה שלמה. מופעי הדראג, לטענת עבודה זו, מאפשרים לנו להרחיק את המבט ולראות את הגוף בתנועה. הם מאפשרים לנו לטשטש את המבט על מנת שלא להתמקד באיברי הגוף כאיברים בעלי פעולה ייעודית ולראות את הגוף כמקור רב עוצמה היכול לפעול בעולם. מופעי הדראג מסמנים לנו את מורכבות ריבודו של המבנה ההגמוני הקושר בין מין, מגדר ומיניות כיוון שהם מציגים פעולה של גוף שאיבריו אינם במוקד הפעולה.

הפרק הרביעי מציג מערכת ריזומטית. הפרק מדגים אפשרות של חציית רבדים ופרימת הלימה. שלושה מופעי דראג שונים נבחנים ביחס לרבדים שכביכול אינם קשורים. שלושת מופעי הדראג מתמקדים בטרור. הם מעלים פרפורמנס של טרור ובוחנים טרור. המופע ראשון: “נשבע באלוהי שחיי אינם שווים בלעדך” (والله ما يسوي) בוחן את החיבור שבין השיח המבנה טרור וזה המבנה מיניות קווירית המוטמע ומתגלם בגוף הטרוריסט. הפרפורמנס של מלכי הדראג מבקר את המעשה הטרוריסטי ואת ההבנה ההגמונית של מעשה זה. הוא בוחן וחושף את הקשרים בין מיניות, גזע, מגדר, לאומיות ואתניות ומבקש לתהות על ההקשר התרבותי-חברתי והפוליטי בהם

פועלים מופעי הדראג הנדונים. המופע השני: "No Matter What" – חברון מאז ולתמיד" מציג אסמבלאז' של ערכים ונורמות חברתיות. המופע מדגים כיצד האידיאל הנורמטיבי אליו ועליו כולנו מתכווננים הופך לכוח ארוס ציוני עודף. זוהי עודפות שסופה לפנות כנגד אמה הורתה, המדינה. המופע השלישי: "עטוף ברחמים" מעלה את סוגיית השימוש בדימויי נשים במאבקים לאומיים. המופע מעלה על הבמה את ה"הומו-סאקר", את מי שזכויותיהן מושהות, וחושף את העובדה שהטרור הוא אלימות המופעלת לא רק כנגד המדינה אלא גם על-ידי המדינה.

כשם שמופעי מלכי הדראג הצביעו על רבדי מסמנים או מסומנים מחוץ לדיון על מין, מגדר ומיניות- על תוספת טכנולוגית ועל גוף-ללא-איברים, כך מופעי הטרור הדראגי מלמדים אותנו על אפשרות נוספת להבנת טרור- הפרטה. הפרטה לא רק במובן הכלכלי אלא בעיקר במובן של ייחוד האינדיבידואל. שלושת מופעי הדראג שנדונו מפרספקטיבה של טרור מצביעים גם על הפרטת כוח, הפרטת דת והפרטת אמהות. הפרטה יכולה, במקרה זה, להוות קו מילוט המראה כיצד מופעי המלכים עוקפים בלעדיות המבנה ההגמוני ומדגימים את מורכבות אפשרויות הקריאה והפענוח ואת הריבוי של הריבוד.

לסיכום, הפרק הראשון מציג את המבנה ההגמוני המחייב הלימה בין שילוש הרבדים (מין, מגדר ומיניות). שלושת הפרקים הבאים מבקשים להציג אפשרויות מבניות נוספות ולערער על דרישת הבלעדיות של המבנה ההגמוני. הפרק השני מציג מבנה ריבודי מרובע על ידי הוספת רובד אפשרי נוסף (דילדו). הפרק השלישי מציג מבנה המתייחס למכלול (גוף-ללא-איברים), ואילו הפרק הרביעי מציג מבנה מרובע כשהפעם הרובד הרביעי חוצה את האחרים (הפרטה).

פרק ראשון

בשנת 1999 מפרסמים דל לאגרייס וולקנו וג'ודית "ג'ק" הלבירשטם (Del Lagrace, Volcano and Judith, "Jack", 1999) את ספרם *The Drag King Book* ובו הם מתארים את סצנת מלכי הדראג הפורחת ומשגשגת בערים גדולות, כמו לונדון, ברלין, ניו יורק וסן פרנסיסקו. בישראל נדרש עוד כעשור לתחילת הופעתם של מלכי דראג על הבמה כשבתחילה הם מופיעים במסיבות נשים פרטיות, דרך ליין קבוע של מופעי דראג במועדון קטן של הקהילה הגאה בירושלים והמשך באירועי הקהילה השנתיים, בתוכניות טלוויזיה מיוחדות ואף באירועי אמנות רב תחומי שהתקיים במוזיאון ישראל³. בשנים האחרונות נוספים מצטרפים לסצנה המקומית ומופיעים על הבמה בדראג⁴. עבודה זו בוחנת את המיצג הייחודי של מלכי הדראג בהקשר התרבותי, החברתי והפוליטי הישראלי ושואלת על הפעולה של מופע מלכי הדראג.

מהו דראג? דראג הוא מיצג, פרפורמנס (performance), המבוצע על ידי גבר או אישה (ו/או כל מגדר אחר) בלובשם את בגדי המגדר האחר⁵. הופעת הדראג כוללת, בדרך כלל, ריקוד, שירה או סנכרון שפתיים בהתאם לשיר המושמע ברקע (lip-syncing). מופע דראג אינו עוסק בחילופי ביגוד גרידא אלא הוא מהווה מיצג של נשיות או גבריות ומטרתו בידורית, ביקורתית ופוליטית בעת ובעונה אחת (Sennett, Jay and Bay-Cheng, Sarah, 2002; Devor, Holly, 2002; Ayoup, Colleen and Podmore, Julie, 1997; Best, R., 1996). המופע יכול לכלול סדרה של מחוות אינטימיות או להציג מופע תיאטרלי ויזואלי עשיר. הוא יכול להמשך דקות אחדות או שעות רבות. מופע מבוצע פעם אחת או מספר פעמים, עם או בלי תסריט קבוע מראש, אלתור ספונטני או מופע שהוכן במשך חודשים רבים. דראג הוא מיצג ובמיצג, שלא כמו בתיאטרון, המרחק בין השחקן לאדם המציג/ה אינו נשמר. הפרפורמר הוא האמן, הפרפורמט היא היוצרת, ולכן אין מקום לבחון את המיצג רק כפרקטיקה וכלי להעברת מסרים או ביקורת הנבחנים מנקודת מבט הצופה בלבד. תיאור שכזה חסר את השפעתו של האקט על המבצעים עצמם ומתעלם מהיות המיצג פעולה ממשית בעולם (זיו, עמליה, 2001). המיצג הוא אמצעי לשבירת קטגוריות ולסימון כיוונים חדשים ומתקיים בו קשר בין תהליך העשייה והיצירה לבין ניסיון החיים של המופיע/ה. יש להבחין, אם כן, בין המייצג שמתקיימת בו "הפעולתיות המיוחדת של השיח הדיאלוגי" אליבא דמיכאיל בחטין (2008, עמ' 98), למימיזיס של התיאטרון שאינו אלא ייצוג של המציאות וחיקוי של פעולה כפי שכבר טען אריסטו (תשס"ג)⁶. אמנות המיצג מבקשת שיח פתוח עם הקהל, מודעות לקשר שבין אמנות, תרבות וחברה, ובעיקר – הפתעה מהבלתי

³ הופעת הדראג במוזיאון ישראל, ירושלים, התקיימה במסגרת אירועי "נקודת מגע", קיץ 2012.

⁴ בשנת 2011 אף הוקם בית הספר הראשון לדראג "Drag Yourself" במרכז הגאה בתל אביב בהדרכת גיל נוה ("גלינה פור דה ברה") וכפי שמפורט באתר המרכז: "הלימודים מתמקדים בפרקטיקה ובהיסטוריה של אמנות ואומנות הדראג, באופן חווייתי, במטרה לתת למשתתפים כלים כיוצרים וכמופיעים שמשמשים בול'אנר זה מכל זווית אפשרית: מבידור להמונים ועד מיצגים לגלריות, ממחול ועד לפנטומימה, מנקבה ועד זכר וכל מה שבאמצע". <http://gaycenter.org.il/>.

⁵ דראג (Drag) – יש הטוענים כי מקור המושג הוא בראשי התיבות Dressed As a Girl. אחרים גורסים כי מקורו בתיאטרון השייקספירי, שבו שובלי שמלותיהם של הנערצים שהופיעו כנשים, נגרוו (drag) על הרצפה (Troka, LeBesco and Noble, 2002). בכל מקרה, עניינה של עבודה זו הוא בבחינת מופעי מלכי הדראג, F2M, קרי female to male, נשים המופיעות כגברים. יחד עם זאת, בהמשך אדון במופע יחיד שהוא F2F, כלומר female to female, ובו אישה ביולוגית מעלה מופע של נשיות. אבהיר בהמשך ייחודיות מופע זה.

⁶ בחיבורו "פואטיקה" מעמיד אריסטו את המושג מימיזיס כמבחין בין אמנות לבין מציאות. בהקשר לדיון הנוכחי – התיאטרון רק מייצג אירועים בעולם ואינו מהווה אירוע בפני עצמו. עוד בנושא ראו גם Forte, 1992; Goldberg, 2001.

צפוי. מאפיינים אלה של הפרפורמנס הופכים את מופע הדראג לכלי תרבותי ופוליטי חשוב בהתנהלות הקהילה הקווירית בינה לבין עצמה ואל מול ההגמוניה ההטרואסקסואלית (Goldberg, Ruth, 2001). אך מיצג מלכי הדראג לא רק מבקש לערער על בלעדיות ההגמוניה ועל הערכים החברתיים הרווחים, אלא גם לעורר שינוי במציאות החברתית. באמצעות מושג ההתהוות, עבודה זו מבקשת להראות שפעולות בעולם, ובמקרה זה מופעי מלכי הדראג, אינן מחייבות משטור הגמוני והן פותחות אפשרות להבנת העולם בדרכים נוספות.

התיאוריה הקווירית משמשת כמסגרת עבודה ומתודת חשיבה אנליטית לצורך ניסוח דרכי הפעולה והתנגדות האפשריים הבאים לביטוי במופעי הדראג⁷. דיון במופעים שונים חושף את הדרך שבה אנו מבנים ותופשים את חוויית הסובייקט הפועל כפי שהוא מתהווה (becoming) בהופעת מלכי הדראג בישראל. בהתאם נבחן האופן שבו מלכי הדראג פועלים/ות על מנת לערער על דרך הבניית הסובייקט ועל הדרך בה הוא נתפש במחשבה המערבית (בעיקר כפי שביקרו אותה הוגים כמישל פוקו (Michel Foucault), דויד הלפרין (David Halperin) וג'ודית באטלר (Judith Butler)). יתר על כן, מידת אתגורו נבחנת כמו גם מידת האפשרות שבהבנייתו מחדש (ולו למשך המופע בלבד) של הסובייקט באמצעות הפרפורמנס. פרק זה בוחן את מופעיהם של מלכי הדראג בישראל המציגים ומציעים סוג של סובייקט מתהווה ופועל כמו גם את דרכי ואופני הניהול של הזהות העצמית והקולקטיבית, זהות השונה מזו המובנית על ידי השיח הנורמטיבי.

אמנות המיצג (פרפורמנס) - דראג

הופעת דראג היא פרפורמנס, מיצג המייצר מרחב רדיקאלי של שינוי אפשרי, של השתנות ושל אלתור. לטענת אדריאן פאר (Parr, Adrian, 2005) טמונה בו אפשרות לניכוס מוטיבים, לטרנספורמציה של אלמנטים חברתיים וליצירה של גוף ידע חדש מתוך המגע הבלתי אמצעי של האמן/ית עם הקהל הנוכח. הדברים נכונים במיוחד כאשר במרחב מתווך זה האינטראקציה עם הקהל פתוחה לדיאלוג, אינה מוכתבת על ידי הגבלות וגבולותיה קבועים מראש. על כך ניתן להוסיף גם את עובדת היות המרחק המסורתי בין המופיע/ה והקהל שנחצה ומאותגר כחלק אימננטי מן האירוע.

אמנות המיצג זכתה להתעניינות ציבורית גדולה בעיקר בשנות ה-80 של המאה העשרים. הצלחה זו נבעה מתשוקת הקהל להשיג דריסת-רגל בתחום ולקחת חלק בתהליך היצירה של האמנים, ולא פחות מרצון האמנים עצמם לשתף את הקהל בתהליך היצירה (Goldberg, 2001). עבור המופיעים, אמנות המיצג שימשה אמצעי להשתחרר מהנורמות הדומיננטיות של עולם האמנות. כותבת ג'ני פורטה:

⁷ המושג קוויר הופיע באמצע שנות ה-90 של המאה ה-20 בהקשר של מחקר תיאורטי על מיניות ועל מגדר. כפי שמציינים אייל גרוס ועמליה זיו (2003) מושג זה החליף את מה שהיה מכונה קודם לכן "תיאוריות הומו-לסביות" ומאפשר ביקורת והתנגדות לרעיון הנורמאליות בכלל ולבעייתיות הכרוכה בקטגוריות "הומו-לסביות" בפרט (Giffney, Noreen, 2004). במופעי הדראג של המלכים, שהם כמעט תמיד ביקורתיים ופוליטיים, באה לידי ביטוי הביקורת הקווירית והערעור על מוסכמות החברה ההטרו-נורמטיבית.

As a continuation of the twentieth-century rebellion against commodification, performance art promised a radical departure from commercialism, assimilation and triviality, deconstructing the commercial art network of galleries and museums while often using/abusing their spaces. In very real sense, it is the structures and institutions of modernism which performance art attacks, throwing into doubt the accepted practices of knowledge acquisition and accumulation. (Forte, Jeanie, 1992. p. 217)

לטענת פורטה, הפרפורמנס הוא אמצעי ביקורת לחברת הצריכה ותעשיית האמנות. אמנות המיצג הפכה להיות המדיום המועדף להביע שונות ואחרות תוך חשיפת היחסים הבעייתיים שבין אמנות ומציאות. היא הציגה התנגדות לתפישות מודרניות שרווחו בעולם האמנות, ביניהן תפישת היוצר-הגבר.⁸ אמנות המיצג שימשה כלי ביטוי מרכזי של אמניות פמיניסטיות בנות "הדור הראשון"⁹ כמו גם אמצעי להפצת בשורתן הפוליטית. בסוף שנות השישים ולאורך שנות השבעים מדיום המיצג הפך להיות חלק מהפרדיגמה של הפמיניזם עצמו (דקל, טל.2003). אמניות עשו שימוש במיצג כאסטרטגיה בוחנת מתוך כוונה לחשוף ולבקר את ההבניה החברתית של מגדר, גזע, מעמד ומיניות. הן ביקרו את האינטראקציות עם שדות שיח כוחניים ועם צורות דיכוי חברתיות, פוליטיות ותרבותיות (Forte, 1992; Reed, 2005; Agerstoun Mary and Auther, Elissa, 2007). פרקטיקה זו של מיצג אפסרה את מיצובן מחדש של אמניות כסובייקט פועל; לפעול ולדבר במרחב הציבורי ולא להסכין עם דחיקתן לשולי היצירה החברתית והתרבותית (לובין, אורלי, 1993; Forte, 1992). כאז גם כיום, המיצג לא רק מאפשר לאמניות לכונן את עצמן כסובייקט פועל אלא מעניק מקום פעיל גם לקהל הנוכח והמדומיין¹⁰. זהו תהליך של חילופי דברים ושל יצירת משמעויות אישיות וחברתיות חדשות (Garrett, Paul and Baquedano- Lopez, Patricia, 2002). אם בעולם האמנות המיצג מהווה סוגה המתנערת מכללים והגדרות ומהווה כלי להשמעת ביקורת חברתית, הרי מלכי הדראג מנכסים לעצמן כלי ביקורת המאפשר

⁸ תפישה פאטריארכלית רווחת בתרבות הוויקטוריאנית, המוסיפה להתקיים בתרבות המערבית, רואה ביוצר, הגבר, את הסובייקט, את "אבי" היצירה. לעומתו, האישה משמשת מושא, אובייקט לפעילותו (Gilbert, Sandra and Gubar, Susan, 2000). הגבר יוצר את בראותיו הבדיניות, כולא אותן ביצירתו וגזול מהן את האוטונומיה ואת יכולת הדיבור העצמאית. עם זאת, הטקסט והדימוי אינם מצליחים להשתיק את הקול הנשי לחלוטין. כדי להפוך לסובייקט בעל יכולת יצירה על הנשים לכונן ולשחזר עצמן מחדש במעשה כסובייקט (לובין, 1993).

⁹ הכינוי "דור ראשון", כותבת טל דקל (2011), ניתן לאמנות הפמיניסטית של שנות השבעים על ידי מבקרות אמנות פמיניסטיות שפעלו בתחילת שנות השמונים והגדירו עצמן כבנות "הדור השני". בין האמניות הנמנות על דור זה ניתן למנות את Judy Chicago ואת Carolee Schneeman.

¹⁰ "מאפיין מהותי (מכונן) של ההתבטאות הוא היותה מופנית כלפי משהו. היותה **ממוענת** להתבטאות יש מחבר... והן נמען. נמען זה יכול להיות משתתף ובן שיח ישיר בדיאלוג יומיומי; הוא יכול להיות קבוצה... הוא יכול להיות קהל עם מידה קטנה או גדולה של בידול פנימי, העם, בני התקופה, חברים לדעה, יריבים ואויבים...; הוא אף יכול להיות **זולת** לגמרי לא ומגדר, לא קונקרטי..." בחטין, 2008. עמ' 89 (דגשים במקור).

להן לפרק זהות דכאנית, לפרוץ את גבול המוכר ולהציע חוויה סובייקטיבית וזהות קווירית. מלכי הדראג עושים שימוש בכלי אמנותי על מנת לממש שינוי חברתי¹¹.

מלכי הדראג



תמונה 1

”שפמים ונשיכות”- פסטיבל הדראג הלבנטיני הראשון. 2009

צילום: טמיר לדברג

”דראג קינג” הוא מושג מקביל ל”דראג קווין” הקאמפית¹² המוכרת יותר ומבוצעת על ידי גבר. זהו מושג מקביל, אך לא זהה. המושג דראג קינג (או מלך דראג) מתייחס למופע של נקבות ביולוגיות המבצעות פרפורמנס גברי (תמונה 1). בלוח השנה של מלכי הדראג של ירושלים התשס”ז¹³ מוצעת ההגדרה הבאה:

דראג קינג במובנו הקלאסי הוא מופע מגדרי, בו נשים מופיעות כגברים לשם בידור, העברת מסרים שונים, הפגנת נראות קהילתית וככלי לחיפוש עצמי.

¹¹ דראג במקור הוא ז'אנר בידורי ולא ז'אנר אמנותי. יחד עם זאת אטען כי שורשיו של מופע הדראג קינגו יונקים הן ממופעי הבידור שהועלו במועדוני הלילה כמו גם מאמנות המיצג הפמיניסטית. קו מקשר אחד ניתן לראות כעובר דרך פעילותה של קבוצת התיאטרון הלסבית Split Britches.

¹² קאמפ (Camp) - גישה אסתטית פוסטמודרנית של המלאכותי והסינתטי המשועתקים באופן המוני, ראו: תופעת קאמפ מוכרת היא תרבות הדראג קווין. להרחבה בנושא: Newton, Esther, 1972; Halperin, David, 2012; Sontag, Susan, 1964;

¹³ לוח השנה של מלכי הדראג של ירושלים, התשס”ז. אוסף פרטי. הלוח הופק בהוצאה פרטית. כל עותקיו נמכרו והרווחים נתרמו לארגון קל”ף - קהילה לסבית פמיניסטית.

ישנן מופיעות שעבורן הדראג הוא תחפושת - בחיי היום היום הן מגדירות עצמן כנשים, ואפילו נשים נשיות, אך על הבמה הן משחקות דמות של גבר. לעומת זאת יש מלכי דראג שההזדהות שלהם עם הדמות היא חזקה יותר, כמו נשים-גבריות, או מלכי דראג שאינם מגדירים את עצמם כנשים (למשל טרנס-ג'נדרים).

אמניות מיצג פמיניסטיות בכלל ומלכי הדראג בפרט קושרות בין אמנות, אקטיביזם ושינוי חברתי על ידי חשיפת עצמן (חוויותיהן, גופן) לצורך ערעור על הגדרת האמן/הסובייקט/הגבר; ערעור על השיח המרחבי (פרטי/ציבורי); על הקשרים והיחסים שבין מגדר/מין/מיניות ועל הקשר שבין פוליטיקה וריבוד חברתי. יתר על כן, מופען של מלכי הדראג משתתף לא רק בברור ההקשרים השונים ויחסי הכוח המבנים אותם אלא ביצירה ובהתהוות של סובייקטיביות אלטרנטיבית. אבקש לטעון, כי כל התרחשות פרפורמטיבית מעין זו מייצרת תהליך של שינוי ושל השתנות במופיע/ה ומוצעת כאופציה ליצירה ולהתהוות חדשה גם עבור הקהל הנוכח והמדומיין. את התהליך הזה, תהליך ההשתנות והטרנספורמציה, אבקש לקרוא ולפענח באמצעות המושג "התהוות" (becoming) שטובעים דלז וגואטרי (Deleuze and Guattari, 1987)¹⁴. המושג משמש חלופה אפשרית לתפישות מודרניות ופוסט-מודרניות של היות "סובייקט".

דראג, זהות והתיאוריה הקווירית

במרכזה של התיאוריה הקווירית עומד הניסיון לערער על התפישה ההגמונית של זהות אחידה וקבועה בכל הנוגע למין, למגדר ולמיניות, ועל הקשר בין השלושה¹⁵. התיאוריה הקווירית מערערת על דרישת ההגמוניה להלימה והרמוניה בין הרבדים, ובמיוחד על המבנה ההגמוני שכורך מין, מגדר ומיניות. את הבסיס לערעור על התפישה המודרנית של הזהות הממוגדרת ניתן למצוא כבר בשנות ה-80, כאשר תרזה דה-לאורטיס טענה כי מגדר אינו אינהרנטי לגוף הפיזי, אלא הוא תוצר של תהליך טכנולוגי חברתי, של פרקטיקה ביקורתית, של שדות שיח כוחניים ושל תרגול יומיומי (De Lauretis, Teresa, 1991). מאמרה של אדריאן ריץ' שפורסם כעשור לפני כן, משמש נדבך תומך לדברים אלו (Rich, Adrienne, [1980]1993). ריץ' מערערת על החלוקה הבינארית שבין הטרוסקסואליות ללסביות, על הפער שבין מין למגדר, בין הביולוגי לתרבותי, ומבקרת את השיח המבנה את הסובייקט "אישה" כהטרוסקסואלית¹⁶. התיאוריה הקווירית ממשיכה ומדגישה את המהלך הפוסטטרוסקסואליסטי של שלילת הסובייקט ושל פירוק הזהות תוך שהיא חושפת את הטבעיות המדומה בקשר שבין מגדר לבין מושא התשוקה (גרוס, אייל וזיו, עמליה, 2003).

¹⁴ ספרם של דלז וגואטרי *Thousand Plateaus* משנת 1987 לא תורגם לעברית. לאורך העבודה אתיחס לספר זה בתרגום לשמו המקובל בעברית אלף מישורים.

¹⁵ התיאוריה הקווירית מזוהה יותר מכול עם מאבקים מגדריים ומיניים, אך בה במידה גלום בה הפוטנציאל לפירוקן של קטגוריות מובחנות נוספות, כגון גזע, לאום, דת, מעמד ועוד (ראו למשל: Reid-Pharr, Robert, 2002). אף בהיבט הפרקטי, התפישה הקווירית מערערת על ההבחנה המקובלת בין תיאוריה לפרקטיקה בטענה כי זו וגם זו מזינות האחת את האחרת. (Stychin, Carl, 1995)

¹⁶ בעוד שתיאוריות פמיניסטיות רואות את טענת ריץ' כטענה מהותנית, הרי שמפרספקטיבה קווירית ניתן להבין כי ריץ' אינה טוענת טענה מהותנית על מיניות נשית. הן ריץ' והן דה לורטיס מערערות על ההלימה המהותנית שבין מין-מגדר-מיניות.

התיאוריה מדגימה כיצד קטגוריות ומבנים חברתיים הנם תוצרי שיח שניתן לפרקם על ידי חשיפת המלאכותיות שבהם והצגת דרכי הבנייתם.

מקורות ביקורת זו מצויים, בין היתר, בכתביו של מישל פוקו. פוקו יוצא נגד התפישה הרווחת כי סובייקט אמיתי, מהותי ופנימי, הוא בר-השגה. לסובייקט אין מציאות משל עצמו, טוען פוקו, אלא הוא תוצר של שדות שיח כוחניים ששורד באמצעות מנגנונים של שליטה ושל פיקוח חברתי ועצמי (Foucault, Michel, 1982; 1988). פוקו עושה שימוש בטענת פרויד שכתב: "מי שבגלל הקונסטיטוציה העיקשת שלו אינו יכול ליטול חלק בדיכוי זה של הדחפים, נתפש על ידי החברה כ'פושע'" (פרויד, 2008, עמ' 107).

בספרו *תולדות המיניות* (1996) מדגים פוקו כיצד הפרט מעוצב על ידי פעולה החוזרת על עצמה ומכוננת זהות המוצגת כטבעית. הוא מתאר כיצד החזרות היומיומיות, הפועלות בהתאם לדרישתם של כוחות חברתיים, מייצרות ייצוגים של מהות אנושית. פוקו פוסל את הטענה המהותנית בדבר גרעין זהות "טבעי" ו"אמיתי" שניתן לחשוף אותו, ומדגים כיצד תרגול יומיומי זה מכונן את הבינאריות הכפויה בין טבע ותרבות; בין הנורמאלי והסוטה; בין השפוי והמשוגע. תרגול כפייתי זה אינו רק עניין חיצוני לסובייקט, שכן טכניקה חשובה לא פחות היא "הטכנולוגיה של העצמי": של משטור עצמי ושל הפנמת הערכים הבינאריים¹⁷. משמעותה של פרקטיקה זו היא שבכל חברה אנושית ישנו דפוס התנהגות קבוע שלפיו האינדיבידואל מבצע פעולות מסוימות ומודיפיקציות בגופו, בהווייתו או בהתנהגותו, על מנת לעצב ולהתאים את עצמו לדימוי המקובל חברתית. ההתאמה בין הטכנולוגיה של העצמי ומבנה השליטה והכפייה החברתית היא המארגנת ומבנה את הסובייקט טוען פוקו. (Foucault, 1988; Hutton, Patrick, 1988; Martin, Rux, 1982).

כפוקו, גם דויד הלפרין (Halperin, David, 1990; 2003) מראה כי ההבחנה בין זהות הומוסקסואלית והטרוסקסואלית היא הבחנה היסטורית ולא הבחנה טבעית. בהבחנה זו חבויה למעשה ההנחה בדבר קיומה של מיניות טבעית. הלפרין טוען, כי המחקר שקדם לו הגדיר את המיניות על בסיס הפעולה המינית ולא על בסיס המגדר. מיניות האדם הוגדרה באמצעות הפעולות המיניות והמעמד החברתי. התפקיד המיני שימש ביוון העתיקה כמסמל וכמסמן של מעמד חברתי, כחלק ממערך פוליטי, ולא כהגדרה של אישיות ושל זהות האינדיבידואל. בעוד שבתקופות קודמות בהיסטוריה לא הוגדרה זהותו של האדם ביחס לפעולותיו, הרי שבמודרנה הפעילות המינית ומושאי התשוקה הם חלק בלתי נפרד מהגדרת זהותו של האדם, טוענים הלפרין (ibid) ופוקו (1996). החלוקה לקטגוריות של זהות מינית וזהות מגדרית היא שרירותית משום שמיניות קיימת רק במסגרת של שיח תרבותי (גרוס וזיו, 2003).

הד לדברים אלו ניתן למצוא גם בכתבתה של ג'ודית באטלר, שטוענת כי המשטור המגדרי (הפועל באמצעות ידע וטכנולוגיה, איסורים והגבלות חוקיות, מילים ומחוות) מארגן שתי זהויות מגדריות נורמטיביות, מקוטבות וקבועות. ארגון מעין זה יוצר אשליה של היות הזהות המגדרית ביולוגית וטבעית. באטלר מדגישה כי "מגדר אינו אמת טהורה של הנפש, והסובייקט אינו אלא פונקציה של השפה ושל מבני לשון המארגנים ומכוננים גבולות כאילו היו קבועים בגוף"

¹⁷ הפנמת ערכים זו היא סוג של אינטרפלציה (interpellation) אליבא דלואי אלתוסר, 2003. עמ' 51-60.

(באטלר, 2001, עמ' 47). ה"אני" והסובייקט מוגדרים ומתכוננים באופן מתמיד מתוך חזרה על דפוסים חברתיים המיוצגים בשפה. כך, כממשיכה את אמירתה של סימון דה בובואר "אישה אינה נולדת אישה, אלא נעשית אישה"¹⁸, טוענת באטלר כי מתוך המשחק החוזר ונשנה צומחת כביכול זהותו של הפרט כסובייקט בעל משמעות¹⁹. באטלר עושה שימוש במושג פרפורמנס על מנת ליחד את החזרה על פעולות הזהות המינית. אלו חזרות יומיומיות, אינסופיות, המחקות חיקויים של חיקויים ללא מקור אמיתי, וכך, תוך הסוואת היעדר המקור הן מכוננות את מינו/ה של המבצע/ת. לטענת באטלר, תפישת ה"אני" של האדם היא תוצר של נורמות הקובעות "מבעי ביצוע", ולא של אני "טבעי" מקורי. החזרה על הפעולות היא המקנה לנורמות את כוחן, וכי "כוחו של השיח לייצר את מה שהוא מכנה בשם כרוך אפוא, באופן מהותי, בשאלת הפרפורמטיביות של הביצועיות. המבע הביצועי הוא, לפיכך, אחד התחומים שבמסגרתו הכוח השלטוני פועל בדמות שיח" (שם, עמ' 45). "המקור" אינו גרעין טבעי של זהות, אלא מקום המפגש של שדות כוח, שבו הפעולות החזרתיות משרתות כוחות אלו ומבנות תפישת זהות המשויכת באופן ברור לקטגוריות מובחנות באופן דואלי. חזרות אלו משמרות את הקוהרנטיות ואת ההתאמה הדיכוטומית-כביכול שבין מין, מגדר ומשיכה מינית. מה בין מבעי הביצוע המגדריים ביומיום לבין מופעי הדראג? שואלת באטלר, האם ממד החיקוי רומז להיותו "עניין של בחירה מסוג 'איזה מגדר אעטה היום'?" באטלר עונה בשלילה. מבעי הביצוע המגדריים, לשיטתה, הם ביטוי לכורח מניע ומשעבד שאין לחמוק ממנו (שם, עמ' 40). עמליה זיו מבהירה כי "דראג אינו אלא חשיפה של המבנה החקייני הבסיסי של המגדר בכך שהוא תוקע טריז בין המין האנטומי של השחקן לבין ההופעה המגדרית שהוא מבצע" (זיו, 2001, עמ' 191).

באטלר מבקשת לפרום את ההבניה החברתית (הקושרת בין המין הביולוגי לבין המגדר כפי שהוא מתבטא בפרפורמנס) והמשיכה המינית או בחירת מושא התשוקה (כבסיס להבניית סובייקט מהותי ואחדות²⁰), ולקעקע את ההתאמה בין המין הביולוגי למגדר התרבותי, כפי שמבקש לעשות הפרפורמנס. באטלר מדגישה כי פריעת הקשר המגדרי-מיני בעייתית שכן הפרט מעניק לנורמות את כוחן באמצעות חזרה מחויבת המשעבדת את הסובייקט הממוגדר. חזרה זו מכוננת את אותם כוחות ממש, שלטענתה, אינם מאפשרים כל התנגדות²¹.

ג'ודית הלברשטם מתארת מנעד של זהויות מעבר לאופציה הדיכוטומית:

¹⁸ המשך הציטוט: "שום גורל ביולוגי, נפשי או כלכלי אינו חורץ את דמותה של הנקבה האנושית בחברה; המכלול התרבותי הוא שמעצב את תוצר הביניים הזה". סימון דה בובואר, 2007, עמ' 13.

¹⁹ לדיון בטענות באטלר ראו: מירי רוזמריין, 2001.

²⁰ מעבר לפרימת הקשר שבין מין ומגדר נחלצו הוגות פמיניסטיות וקוויריות לפרק ולשחרר מהמשוואה גם את הקודקוד השלישי -- את מושאי התשוקה. במילים אחרות: להדגים ולהציע חלופה לשיח המבנה סכמה נורמטיבית אחידה בנוסח: גבר (ביולוגי) גברי (מגדר) חושק ב(מושא תשוקה) אישה (ביולוגית) נשית (מגדר). מכאן חשיבות הבנייתם של סובייקטים נחשקים "חדשים" (למשל מלכי הדראג).

²¹ בספרה, "בעקבות הפסיכואנליזה; ביקורת מגדרית פוסטמודרנית על משנתו של פרויד", טוענת ליאת פרידמן שלמרות ניסיונותיה לבצע (to perform) התנגדות, הפרפורמנס של באטלר עצמו מכונן את התנאים שמונעים אפשרות להתנגד. פרידמן כותבת: "באטלר שואפת לערער את ההלימה בין הממדים, אך חוזרת על הניגודים שמאפשרים הלימה זו. העובדה שבכל ממד נותר רק ניגוד אחד היא המאפשרת את ההתאמה, שכן ניגוד תמיד יהיה תואם ניגוד אחר" (2013, עמ' 140).

What we call “masculinity” has also been produced by masculine women, gender deviants, and often lesbians. For this reason, it is inaccurate and indeed regressive to make masculinity into general term for behavior associated with men. (Halberstam, 1998. p. 241)

“גבריות” נוצרת ומוצגת גם על ידי נשים, א/נשים בעלי שונות מגדרית ונשים לסביות, ולכן יהיה זה בלתי מדויק, טוענת הלבֶרשטם, להפוך את מושג הגבריות למושג כללי המתאר מנעד של התנהגויות המשיכות דווקא לגברים ביולוגיים.

הלבֶרשטם, שמספקת את המסד הרעיוני למחקר ולכתיבה על הדראג הגברי, מדגישה בכתיבתה שתי נקודות חשובות: האחת, חשיפת התפישה הרווחת כי “גבריות” היא טבעית, נורמטיבית ובלתי ניתנת לחיקוי; השנייה, ביסוס ה“גבריות” כאיכות המגולמת הן על ידי גבר ביולוגי והן על ידי אישה ביולוגית. בספרה, *Female Masculinity* (1998), מגדירה הלבֶרשטם חמישה סוגים של מלכי דראג²² וטוענת כי ביצוע של גבריות על ידי נשים קוויריות במרחב הציבורי תורמת לערעור הקשר המובנה בין “גבריות” לגברים ובין “גברים” למושאי תשוקתם. עם זאת, גם הלבֶרשטם לא מצליחה להיחלץ מן הקטגוריה הבינארית של גבריות ונשיות כאשר היא מתארת את מלכי הדראג. סוזאן סטרייקר (Stryker, 2006) טוענת באופטימיות כי למרות ואין בידנו להיחלץ מהמבנה הדיכוטומי, הדראג לפחות מאפשר למבצע/ת להתנסות במגדרים שונים, מה שעשוי להוביל להבנה טובה יותר של ההבניות החברתיות ושל הנחות הבסיס המכוננות זהות. נדמה כי הדיאלקטיקה הבינארית ממשיכה למשמע את תפישתנו המגדרית, את תפישת המין והמיניות וללא כל אפשרות לשינוי. שכן אם מצד אחד, בסיומה של הופעת דראג המופע הגברי של המלך קורס בחזרה אל הנשיות, הרי שהמופע הגברי נתפש כמשרת את תפישת המגדר כנזיל, וככזה הוא ניכשל בחתירה תחת הקטגוריות המגדריות הבינאריות. מצד אחר, אם הגבריות המופגנת על הבמה נתפשת כהמשכה של הגבריות הנשית של המופיע, הרי היא מהווה דוגמת-נגד לנזילותו של המגדר ובד בבד חותרת תחת המערכת הקונבנציונאלית של מין ומגדר, המשייכת גבריות לגברים ונשיות לנשים (Surkan, 2002). אם כן, אם בסופו של מופע דראג מגדרי הגוף הביולוגי נדרש לשם הכרעה, הרי שהקשרים בין הרבדים מין, מגדר, מיניות אינם מופרים והמבנה ההגמוני נותר על כנו. ועדיין, עולות שאלות נוספות: האם המופיע/המבצע החוזר בסופה של הופעה לגוף נקבי (ביולוגי) או לנשיות (מגדר) נכשל בהכרח בחתירה תחת הקטגוריות המגדריות הבינאריות? האם חזרה למגדר (גם אם אינו תואם לגוף ביולוגי כמקרה של טרנסג'נדר או קוויר) אינו תורם כשלעצמו לסתירת ההלימה בין הרבדים השונים או לפחות לערעור הבניית השילוש ההגמוני “הקדוש” של מין, מגדר ומיניות?

²² הטקסונומיה, שאותה ערכה הלבֶרשטם, כוללת את הדראג-קינג הבוצ' (Butch drag king), הדראג-קינג הפאמית (Femme drag king), דראג קינג מחקה גבר (male mimicry drag king), דראג קינג הומואי (Fag drag) והדראג קינג הוורסטילי (Denaturalized Masculinity drag). ראה/י Halberstam, 1998. Pp: 246-255

הריזום (ומושגים נוספים)

המחשבה הריזומטית, אותה מציעים דלז וגואטרי בספרם *אלף מישורים* (1987) משמשת בעבודה זו כמודל מחשבתי, מבני ומתודולוגי שמסייע לא רק לבחון את המבנה ההגמוני אלא בעיקר על מנת להציג אפשרות נוספת להבנת ולהבניית העולם. מודל הריזום מסייע להסביר את מורכבות המופע התרבותי-פוליטי-פילוסופי של מלכי הדראג ובפרט לנסח תשובות אפשריות, תהיות וניסיונות מחשבתיים העוסקים בין היתר בשאלות של זהות וסימן, אחדות וריבוי, מרחב וטריטוריה, יחסי ממסד ופרט. כותבים דלז וגואטרי:

We will not look for anything to understand in it. We will ask what it functions with, in connection with what other things it does or does not transmit intensities, in which other multiplicities its own are inserted and metamorphosed. (Deleuze & Guattari, 1987, p.4)

אין בכוונתנו לקבוע את טיבה ואת משמעותה של התופעה העומדת לבחינה או לעצב מודל הסברי "חדש", הכולל מערכת של הכללות והמשגות ושל מסמנים ומסומנים, אשר יתרום כביכול להבנת הדברים לאשורם ("כפי שהם באמת"), הם מצהירים. השניים לא מבקשים לחפש אחר מה שניתן להבין אלא שואלים לגבי דרך הפעולה עם דברים אחרים ולמולם, עם ריבוי ומול הדבר כשלעצמו. עוד מחפשים דלז וגואטרי אחר האופן בו ניתן לפעול וכיצד ניתן ליצור קשרים וחיבורים חדשים. באופן דומה, עבודה זו בוחנת אילו זהויות מציע המיצג המגדרי של מלכי הדראג, על אילו הקשרים הוא מצביע, את מי הוא מבקש לייצג (אם בכלל), ואילו קשרים הוא מבקש ליצור.

מהו הריזום? דימוי הריזום מציג אלטרנטיבה למטאפורת העץ/שורש המאפינת את סטרוקטורת המחשבה המודרנית-מדעית, שהיא ליניארית, היסטורית או גניאולוגית, מערבית ופאלוצנטרית. מטאפורות אלו מבנות דרך המורכבת מאלמנטים שהיחס ביניהם מוכרע מראש. יש בהן יסוד סובייקטיבי פנימי והגיון בינארי ואחדותי²³. לעומת דימוי העץ-שורש, מציעים דלז וגואטרי את דימוי הריזום: דשא וטחב הם ריזום. הריזום מתפשט, מתפצל ויוצר רשת הסתעפויות של שורשים, אלו יוצרים מרחבים ומימדים, נקודות מגע מרובות. אין לריזום מרכז אחד או מספר שורשים עיקריים ולכן כל קטיעה בנקודה כלשהי היא לא יותר מאשר פוטנציאל להיווצרות המשכיות והתפשטות (לוסקי חיים, 2001; פרידמן ליאת, 2001; Deleuze and Guattari, 1987; 2001).

הריזום הוא סוג של שורש, מתפשט על פני השטח או קרוב לפניו, מתפצל ויוצר סבך. הוא מתאפיין ביחס אופקי של רשתות חסרות מרכז שהקשרים וההקשרים השונים בה הם שרירותיים ללא מסגרת ממשטרת ומסדרת, אין הכרח בשחזור או מציאת קישור סיבתי. הריזום מורכב מאלמנטים קווים מקטעיים, ריבודיים בממדיהם. הוא פועל דרך התפשטות והשתנות ומאפשר

²³ מבנה המחשבה המודרנית המדומה לעץ מניחה קשר מהותי והיררכי בין השורש (למשל - עומק הנפש) והצמרת (למשל - התודעה).

להשתחרר מהמחשבה הבינארית המדירה את ה"אחר". המודל הריזומטי מציע צורה שונה של הבנת הישות מתוך הריבוי והאחדות המתקיימים בה במשותף. יותר מכך, הריזום מציע פתרון לשיטה החושבת בניגודים.

הריזום מעמיד מטאפורה אחרת לפעולת המחשבה, מטאפורה בה כל רובד או ציר מחובר כל הזמן עם כל איבר אחר. על מנת להדגיש את העובדה שהחיבור הוא קווי ולא-קווי כאחד, נוסכים דלז וגואטרי את "קו המגוז" (line of flight) למושג הריזום. דרכו הם מבקשים להסביר כיצד כל קשר הנראה כקיים וכנוכח נעלם בעת המחשבה אודותיו ומסרב לאפשר את שחזורו ה"עצי", הלינארי והסיבתי מתוך החומרים המסתעפים (לוסקי, 2001; פרידמן, 2001).

הדיון במופעי הדראג מחייב גם עיסוק בשאלת הכוח והריאקציה כתגובה לכוח. לדוגמא, נטען כי כוח חברתי מופעל על הגוף דרך שדות שיח שונים ופרקטיקות תרבותיות המייצרים אשליה של זהות מינית אינהרנטית וכי המופע המגדרי הוא ביטוי לזהות מינית זו. באופן כזה, הופך כוח לטבע והמיניות מוסדרת בגבולות ההטרסקסואליות הכפויה (פוקו, 1996; באטלר, 2001; Butler, 1993; Rich, 1993). בניגוד למודל המחשבה ה"עצי" המניב את המסקנה דלעיל, מציעים דלז וגואטרי מודל מחשבה נוודי; מחשבה "נוודית" מתהווה (becoming) לעומת המחשבה ה"עצית" הסטאטית (being) (1987). זהו מודל המצביע על אפשרות פעולה שאינה תלויה בתגובת-נגד. זו פעולה שמעצבת את עצמה ולא מופעלת ביחס להפעלתה. בהציגו שאלה על אודות היחס או ההקשר בין מרכיבים השונים כאובייקט הנחקר, מודל המחשבה הנוודי מערער על המכאניזם של הכוח, שכן באופן זה ההתייחסות למיניות למשל נתפסת רק כעוד קישור מקרי בסבך הריזומטי ותו לא.

התהוות (Becoming)

כותבת קטרין רוזנפלד: "By performing/becoming the Other, drag kings engage in the practice of magic" (Rosenfeld, Kathryn, 2002. p.201). על ידי ביצוע של מופעים, מלכי הדראג נעשים ל"אחר", ולכן ברגע זה של התהוות, באמצעות הפרפורמנס, היא טוענת, מלכי הדראג נוטלים חלק במעשה קסמים. הצגת הדברים הבלתי תלויים כקשורים מקנה להם את היכולת ליצור את מעשה הקסם²⁴. הצגת הדברים הקשורים זה לזה באופן ריזומטי: כלומר, קשורים באופנים שלא דורשים הלימה מבנית משולשת, מקנה להם את אופיים הייחודי ומאפשרת למצוא הגיון אחר לפעולת הפרפורמנס.

פעולתם היא חיקוי שמאפשר להעתק להשפיע על המקור. החיקוי משנה את אופיו ואת טבעו של המקור בה במידה שהוא משנה את עצמו שכן הוא יוצר הקשר עם רבדים שונים, ובכך עולה אפשרות ליצירת שינוי²⁵. באופן דומה, טוענת רוזנפלד²⁶, במופעי הדראג ההעתק מתיימר

²⁴ כך, למשל, מלך דראג יכול להיות גם "נער גבעות" ולזהות עצמו כמי שפועל במסגרת אותה האידיאולוגיה של הצינונות הדתית – לאומית. הדברים מתייחסים לפרפורמנס של מלכי הדראג בשם: 'חברון מאז ולתמיד'. המופע יידון בהמשך בהרחבה.

²⁵ קו אפשרי לדיון במושג המימזיס מתחיל ב- פואטיקה של אריסטו (תשס"ג), כאשר החיקוי הוא לשם השגת קתרזיס, המשכו במושג הסימולקרה של בודריאר אשר ביסס את הדיון על העתק למה שאינו נמצא במציאות (Baudrillard, 1994. *Simulacra and Simulation*), עבור דרך ספרו של דלז (Deleuze, 1994. *Difference and*)

להיות המקור ובאופן מסוים הופך להיות הדבר עצמו²⁷. בעבודה נבחן הרגע בו החיקוי הופך למקור-שניתן-לחקותו על מנת לתהות על הקשר הריזומטי שבין המציג למוצג ועל דרכי הייצור של דימויים חדשים. דימויים אלו מהווים דוגמא שביחס אליה ניתן לארגן את זהות הצופה הנוכח והמדומיין כאחד, ולדון בריבוי וההיעשות שמייצגים אלו מאפשרים לצופה ולמבצע כאחד. אחת מהנחות המוצא המרכזיות של עבודה זו היא כי בכל פרט יש ריבוי של רבדים של התנהגויות, אסימילציות, אידיאולוגיות, מגדרים ועוד. הריבוי הוא סדרה של מקטעים ושברים של זהויות שיש ביכולתם לחבור יחדיו בדרכים שאינן קופאות לכדי זהות אחידה שבה כל החלקים הולמים זה את זה. הריבוי, טוענים דלז וגואטרי, משתנה תמידית אם בהשפעת ריבוי/ות אחרות או באמצעות התפצלויות פנימיות (Deleuze & Guattari, 1987; Grosz, Elizabeth, 1994a). על הריבוי המאפשר את רגעי ההיעשות, מוסיפים דלז וגואטרי תכונה המאפשרת יכולת השתנות. השניים כותבים:

Becomings-animal are basically of another power, since the reality resides not in an animal one imitates or to which one corresponds but in themselves, in that which suddenly sweeps up and makes us become—a proximity, an indiscernibility that extracts a shared element from the animal far more effectively than any domestication, utilization, or imitation could: the Beast. (Deleuze & Guattari, 1987. p.279)

להיעשות-חיה, הם כותבים, אין הדבר אומר "לשחק" חיה (playing) או לחקות חיה (imitate). ברור כי הישות האנושית לא "באמת" נעשית חיה, לא יותר משהחיה הופכת "באמת" למשהו אחר. היעשות אינה חיקוי ואינה הזדהות, אלא בין היתר היא היכולת לשנות את הפעלת העצמי, בדומה לאחר, על ידי אימוץ התנהגות, הבעת רגש או תכונה של האחר. זהו שילוב של הרגלי "אני" עם חזרה על הרגלי ה"אחר" המאפשרת לשנות הרגלים וללמוד על העולם הסובב באמצעות הרגלי האחר. אימוץ של תכונה, הרגל או הפעלות האחר מאפשרת שינוי של אופן ההסתכלות וההתנהלות בעולם. זוהי הנקודה האיזומטרית שבין המקור להעתק ובמחקר זה, זוהי נקודת האיזומטריה שבין המציג והמוצג. זוהי נקודת הקישור בין הרבדים שאין בהם הלימה או התאמה בין כל המרכיבים.

דלז וגואטרי כותבים: "The girl is the becoming-woman of each sex, just as the child is the becoming-young of every age" (ibid; p.277). קביעתם כי היעשות-אישה הוא התהליך הראשוני ממנו נובע הכול עוררה את ביקורתן של חוקרות פמיניסטיות הטוענות בהתאם

Deleuze & Guattari (1983). *Anti-Oedipus*. שבו השניים מתבססים על טענת פרויד בנוגע לאירוע הטראומטי, כדי להדגיש כי ההעתק מגדיר את המועתק כמקור למרות השוני.

²⁶ רוזנפלד התבססה בכתיבתה על עבודתו של האנתרופולוג, מיכאל טאסיג (Taussig, 1993) שעסקה בקשר שבין חיקוי ומקור.

²⁷ לעניין החיקוי בהקשר של הקהילה הלבסית, ובעיקר בקרב תרבות הבוצ' (Butch) והפאם (Femme). לטענתה של רוזנפלד, הדבר נכון במיוחד בקרב הקהילות ה"צבעוניות" (Lesbian communities of color) בארצות הברית, שם מסורת החלוקה לבוצ'/פאם' שרירה וקיימת, והדרג נתפש פחות כפרפורמנס ויותר כ-"state of being".

לכך כי מושג ההתהוות אינו מצליח לחרוג מקטגוריות המגדר הבינאריות²⁸. חרף הביקורת המושמעת, אליזבת גרוס (Grosz, 1994b) ורוזי בראידוטי (Braidotti, 1994a) טוענות כי לפמיניזם ולמודל הריזומטי יש לפחות מטרה משותפת אחת והיא הצורך בחלופה למודל הבינארי המוטמע כל כך במחשבה המערבית. הפמיניסטיות טוענות כי מושג ההתהוות אינו חורג מהקטגוריות הבינאריות הקושרות בין מין, מגדר ומיניות, אך טענה זו יכולה להיות במובן של הדראג: פעולת הדראג לא מבקשת לערער על המבנה ההגמוני עצמו הכופה קשר בין הרבדים אלא על הדרישה לבלעדיות של אותו מבנה. מופעי הדראג מציגים ומאפשרים לנו לראות שתהליכי ההתהוות פועלים באופן ריזומטי. פעולת הדראג מנכיחה לנו את אפשרות הפעולה בעולם באופן שאינו מחייב דווקא למשטור ההגמוני. זו פעולה המאפשרת לפרום את הקשר באמצעות הגוף. אופציה זו לפרימת ההרמוניה הכפויה בין הרבדים השונים תבחן בפרק הבא על ידי "ריבוע" השילוש המבני ההגמוני. בפרק הבא אדון באפשרות אחרת ליחס בין הרבדים על ידי הוספת רובד נוסף למה שנתפס כמבנה טריאדי: הדילדו.

²⁸ על הביקורת ראו, למשל, ההקדמה שכתבה קלייר קולברוק (Colebrook, Claire) לספר *Deleuze and Feminist Theory* (2000) ואת מאמרה של אלין פלינגר (Flieger, Jerry Aline) בשם: *Becoming-Women: Deleuze, Schreber and Molecular Identification* באותו ספר.

פרק שני

אסטרטגיות הישרדות / סימון גוף המלך

בעקבות האימוץ החם של החברה המערבית את הפיצול הקרטזיאני בין הגוף והנפש, כמו גם הבכורה שניתנה לנפש/שכל על הגוף, נדמה והאחרון נדחק לשולי הבמה. אם עלתה שאלת הגוף לדיון (מקומו, מעמדו ומשמעותו) הרי שבדרך כלל נדונה כחלק מהצימוד הבינארי: גוף ונפש, וההיררכי: גוף כניגוד נחות מהנפש הנעלה ממנו. בחשיבה הסוציולוגית תואר מקומו של הגוף כנפקד-נוכח (חזן, חיים. 2003) מושג המתאר הלכה למעשה את מיצובו במחשבה המודרנית. המהפכה הפמיניסטית שואפת להחזיר את הגוף אל מרכז הדיון כשהיא חותרת תחת הנטייה להאלמה והעלמה קרטזיאנית של הגוף (Bordo, Susan. 1993; Irigaray, Luce. 1980[1999]) ואילו התיאוריה הקווירית מבקשת לפרקו ולבחון מחדש את יכולת הפעולה של הגוף, את אפשרות ניהולו אחרת.

הקריאה שלי מבקשת לזהות בגופו של מלך הדראג, על פני השטח, בקווי המתאר ובבשר על קרביו, את ההקשרים השונים, המנוגדים, הנפגשים ומתנגשים באותו סובייקט-גוף. אבקש לבחון את גופו של המלך כאתר בו נתקלים ומתנגשים מנגנוני הכוח ההגמוני המבקשים למשמע את הבשר הקווירי לתוך גוף חברתי הנושא את חותמם, לבין אסטרטגיות גוף חתרניות ומתמרדות המחקות לעיתים את הסדר רק כדי לשוב ולסתור אותו. אציע לחשוב על גוף המכיל ומפנים טכנולוגיות עצמיות של כוח, ועל אותו גוף עצמו שהוא ריזום, קלידוסקופ של סובייקטיביות מרהיבה וכוללת הפועלת בעולם.

הפרק יעסוק בכמה היבטים של שאלת התהוות הגוף הפרטי-המטריאלי והסובייקטיבי-של מלך הדראג. התמה המרכזית של הפרק עניינה בבחינת אסטרטגיות ההישרדות של מלך הדראג מול מערכת ההבניה החברתית ההגמונית המבוססת על הלימה בין רבדי המין, המגדר והמיניות. פעולתו של הגוף הפרטי והאפקטים שלו נבחנים דרך דיון בסוגיית בעלותן של נשים על הדילדו; שאלת החיקוי והפארודיה; מגדור הפטיש (fetish); והשימוש בדילדו המשמש את מלכי הדראג בהופעותיהם. כולם עוסקים בתמה מרכזית אחת והיא השימוש שעושים מופעי הדראג בגוף הקיים, במסמני הכוח של הגוף ובאביזרי הסימולקרה על מנת לפתח קווי מילוט אלטרנטיביים.

מה עושה גוף? אילו אסטרטגיות הישרדות עומדות עבור מלך הדראג, עבור הגוף הקווירי, בעלותו על הבמה ובכלל? כיצד פועל הגוף באופן שחוזר ומבנה אותו וחוזר חלילה? ארצה לבחון האם יש באפשרותו של המלך להתנגד לסימון המוטבע בו או שאין לו אלא לקבלו בלבד. האם הגוף הקווירי מייצר פעולה בעולם או שמא מפנים ומתיישר לפי השיח הכוחני המדכא (action or reaction)? זאת ועוד, ארצה לטעון כי בין האפשרות להתנגד למבנים חברתיים מנרמלים ובין קבלתם והפנמתם, על ידי שינוי סדר הסימון, מייצר גוף המלך המוצג ומציג על הבמה, פעולה בעולם.

באחת מהשיחות שניהלתי עם מלך הדראג סמי סבבה²⁹ הוא סיפר לי כי בתחילת דרכם של מלכי הדראג של ירושלים חייבו, הוא ומלך הדראג שוקי הרזה³⁰, את כל המופיעים לעלות על הבמה

²⁹ מלך הדראג סמי סבבה מגולם על ידי טמיר לדברג. השיחה נערכה בחיפה 10.2010.
³⁰ השניים ניהלו בזמנו את ליין ההופעות של מלכי הדראג הירושלמים במועדון "השושן" שבירושלים.

עם פאקינג³¹. המופיע, אמרה טמיר - היא מלך הדראג סמי סבבה - חייב היה להיות מאובזר "עד הסוף", להיות "הדבר האמיתי"; "אחרי הכל, מלך הדראג הוא הגבר שבגברים" (תמונה 2).



תמונה 2

מלך הדראג סמי סבבה- דיוקן עצמי. 2007.
צילום: טמיר לדברג.

מופע של דראג קינג, הוא לרוב פרפורמנס בו אישה ביולוגית מעלה מיצג של גבריות. השגת מופע גברי-בין אם "עובר" בין אם מגחך- נעשית על ידי שימוש באביזרים ואטריבוטים שונים הנחשבים בחברה כגבריים (חליפה, כובע), באיפור פנים (הדבקת שיער פנים), עיצוב הגוף (תוספות של שיער גוף, ביינדינג³²) ועוד. לשם השגת האפקט הרצוי של "גבר בגברים" אליבא דטמיר, נדרש מלך הדראג גם ליצירת מראית עין של איבר מין גברי. במילים אחרות: למלך דרושה "חבילה" ראויה במפשעה, בליטה בקדמת מכנסיו. את האפקט הבולט הזה ישיג המלך באמצעות "פאקינג". כדי ליצור את מראית העין הנדרשת ניתן להשתמש בחפצים שיש בבית (גרב), באביזר שנקנה בחנות מתאימה

³¹ פאקינג = packing - המושג מתייחס ליצירת מראית עין ו/או הרגשה של בליטה/תפיחה/איבר מין גברי במפשעה. שימוש באובייקט פאלי הנארז מקדימה, בתחתונים או במכנסיים, בדרך כלל כדי להשיג צלילת/בליטה/נראות של איבר מין גברי. רך ועשוי מזוג גרביים מגולגלות או נוקשה יותר ועשוי מסיליקון. דמוי איבר המין הביולוגי, פרוטזה או פיגורה מופשטת. מונח במכנס, בתוך התחתונים או קשור לגוף עם רצועה/רתמה. אביזר הממלא את המכנס הגברי כדי שיהיה מונח טוב יותר על הגוף או כזה שמאפשר קיום יחסי מין.

מדריך מפורט לפאקינג ראו- Hudson's FTM Resource Guide; Packing: Creating a Realistic Bulge
<http://www.ftmguide.org/packing.html>

³² ביינדינג, binding- קשירת החזה, שיטוחו עד כמה שאפשר כדי לשוות למשתמש בו מראה חיצוני של חזה גברי. את 'המדריך המלא לקשירת חזה' ניתן למצוא באתר 22.6.2011 GoTrans
<http://www.gogay.co.il/content/article.asp?id=7660>

(דילדו) או בהתקן פרוסתטי בעל מראה ריאליסטי. יותר מכל אביזר במה אחר, אותה בליטה המחקה למראית עין את איבר המין הגברי, היא זו המסמנת את מלך הדראג כ"גבר שבגברים".

סימון איבר הכוח [או: הפין והפאלוס]

נדמה ולא ניתן להתחיל דיון כלשהו שעניינו באיבר המין הגברי- הפין ובמסמנו התרבותי- הפאלוס, שלא באבי הפסיכואנליזה, זיגמונד פרויד. פרויד מצידו מתחיל בילדות וטוען כי התפתחותו של הסובייקט הינה תהליך ליניארי המבוסס קודם כל על תשוקה אשר כוננה כבר בתקופת הילדות³³. לתהליך חמישה שלבים כאשר השלישי מביניהם, השלב הפאלי, יש לו חשיבות רבה להתפתחות המיניות. שלב זה הוא המאפשר את המשבר האישי החווה כל ילד וילדה, משבר הידוע כ"תהליך אדיפאלי". "בשלב זה של התסביך האדיפאלי הנורמאלי אנו מוצאים את הילד קשור בקשר של חיבה אל ההורה מהמין הנגדי, בעוד שביחס להורה מאותו מין שולטת עוינות. תוצאה זו לגבי הבן אינה מעוררת כל קושי" (פרויד, 2008. עמ' 200). תוצאה נלוות זו, אחת מתוצאות ההליך האדיפאלי, אינה מעוררת קושי היות וגילוי של אפשרות הסירוס ידחוף את הבן חזרה לחיק האב החולק עמו את ה-"יש", את הפין. תהליך זה מבטיח כי בנים יזדהו עם אבותיהם ויפתחו התנהגות ארכיטיפית של הטרוסקסואליות גברית.

מה בנוגע לבנות? אם ההזדהות הראשונית היא עם האם, כיצד תמצא הילדה את הדרך אל האב? כניסתן של ילדות לסדר החברתי מפותלת עוד יותר שכן בעקבות גילוייה של הילדה כי לילדים-בנים יש פין ואילו לה אין, היא משתוקקת לפין משלה. הילדה מכירה בעובדת סירוסה "ולפיכך גם בעליונות הגבר ובנחיתות שלה", אך היא גם מעלה התנגדות "לאותו מצב עניינים לא אהוד" כותב פרויד. התנגדות זו מובילה לשלושה כיווני התפתחות אפשריים כאשר רק אחד מהם יוביל, בסופו של דבר, אל "הדמות הנשית הנורמאלית". דמות נשית "נורמאלית" זו תנטוש את האם "המסורסת" כמותה ותפנה את תשוקתה אל האב/הגבר בעל האיבר הנחשק³⁴ (שם. עמ' 203). תהליך אדיפוס, קובע פרויד, הוא שלב חיוני אותו חווים הילד וילדה מתוך הכרח להתפתחותו של סובייקט התואם נורמות חברתיות של גבריות ונשיות.

השיח הממסדי הרפואי (הגברי בעיקרו) שהתפתח בעקבות פרויד, עשה שימוש בהגותו לא כדי לסייע למטופלותיו לחשוף את תשוקתן ואת מאווייהן הנסתרים, אלא לשם אכיפת רעיונות בין היתר בנוגע ל-"נורמאלי" ו-"נשיות" (Laing and Esterson, 1980; Genosko, 1996; פוקו, 1991). מושגים אחרים שנדלו מכתביו והוצאו מהקשרם כמו "חרדת הסירוס" ו"מזוכים נשי" הוסיפו על הסלידה מהגישה הפרוידיאנית שרווחה בקרב נשים רבות בגל השני של התנועה הפמיניסטית. עם זאת, בין הקולות הפמיניסטיים המתנגדים לתורה הפרוידיאנית עלה גם קול אחר. בשנת 1975 מפרסמת ג'ולייט מיטשל (Mitchell, Juliet) ספר בשם *Psychoanalysis and Feminism* ובו היא טוענת כי הגותו של פרויד אינה אסופה של המלצות לביסוסה של חברה

³³ כפי שמציין פרויד: "עובדה שתינוק אשר זה אך נולד מביא עמו ניצנים של אימפולסים מיניים נראית ודאית" ואילו "הכוחות הנפשיים אשר יתייצבו מאוחר יותר כמחסומים בדרכו של הדחף המיני [...] נבנים במשך תקופת החביון [...]". כשמדובר בילד הממוקם בתרבות, נוצר רושם שבניית סכרים אלה היא מלאכתו של החינוך, ואין ספק שהחינוך אמנם תורם לכך רבות. (2008, עמ' 51)

³⁴ שתי האפשרויות הנוספות הן: אחת- המובילה לויתור על המיניות כלל. השנייה- עשויה להסתיים ב"תסביך גבריות" והומוסקסואליות.

פטריארכאלית אלא ניתוח ביקורתי של חברה שכזו. לכן, היא מוסיפה, כדי להתמודד עם דיכויין של נשים בחברה אין אנו יכולות להרשות לעצמינו להתעלם מכלל הגותו ו/או לדחות אותה על הסף. ואכן, כמה שנים לאחר מכן, ב-1982, מפרסמות מיטשל ורוז (Mitchell, Juliet & Rose,) *Feminine Sexuality: Jacques Lacan and the 'Ecole Freudienne* שמהווה המשך לגישה דלעיל ומשפיע רבות על ההגות הפמיניסטית החושבת את פרויד ולאקאן³⁵.

מהפין לפאלוס

כתיבתו של לאקאן (Lacan, Jacques), מראה עד כמה פרויד חזר והדגיש, במיוחד ב-*שלוש מסות על התיאוריה של המיניות* (2008), את הדרישה החברתית למלא אחר התפקידים המובנים - תפקידים חברתיים ממוגדרים- המבוססים על המאפיינים הפיזיולוגיים. יחד עם זאת, הגותו של לאקאן ממשיכה את המסורת של פרויד בכל הנוגע להתעלמות ממידת חשיבותה של האם והשלב הפרה-אדיפאלי, ומציבה אתגר נוסף לתיאורטיקניות הפמיניסטיות-- הפאלוס.

בהתייחסו לשלב האדיפאלי של פרויד כותב לאקאן כי בעת ששני הילדים הפרוידיאניים משווים חלקי גוף ומגלים את השונות ביניהם, החברה היא זו המצביעה על הילדה ומידעת אותה כי היא חסרה דבר מה. משהו תמיד היה חסר, טוען לאקאן ומוסיף כי נוכחותו של הפאלוס לא רק מכסה אלא אף מכפרת על התחושה הפרוורסית של גוף-חסר והוא מענה למשאלת ליבנו ל-*"שלמות"*. בעוד הפין הוא איבר אורגני שלחלק מהפרטים יש ולאחרים אין, הפאלוס הוא מה שאין לאף אחד, שלא יכול להיות לאף אחד, אבל הכל רוצים: האמונה בשלמות הגוף, באנטומיה מושלמת. תפקידו של הפאלוס, אם כן, אינו להגדיר את המגדר אלא הוא מסמן המתייחס ל-היותו (being) ול-מה-שיש-לי (having)³⁶. ליתר דיוק, הוא מתייחס למה שחסר לי ולהכחשה של אותו חוסר שהיא מנת חלקם של כל הסובייקטים. עבור לאקאן, אין כל העדר או חוסר בגופה של הילדה/אישה. "חסר" או חסך הוא מה שהחברה מטמיעה בנו כגברים ונשים – תמיד נהיה לא שלמים – מכאן שהפאלוס הוא משהו שקיים בתחום הדמיון והוא רלוונטי (גם אם בדרכים שונות) עבור כולם. בקיצור, הפאלוס הוא לא מה שיש לגברים וחסר לנשים, אלא, מה שגברים מאמינים שיש להם ונשים נתפסות כחסרות (Lacan, 1977; Rabate, Jean Michel. 2003). במילים אחרות: הפאלוס הוא מה שהחברה מלמדת אותנו, הנשים, כי חסר לנו, ואילו את הגברים היא מלמדת כי יש להם. רק שהאחרונים לא יודעים מהו זה שיש להם בדיוק. ועל כך כותבת ג'ין גאלופ (Gallop, Jane. 1988, p.124): "Phallus/Penis: same difference".

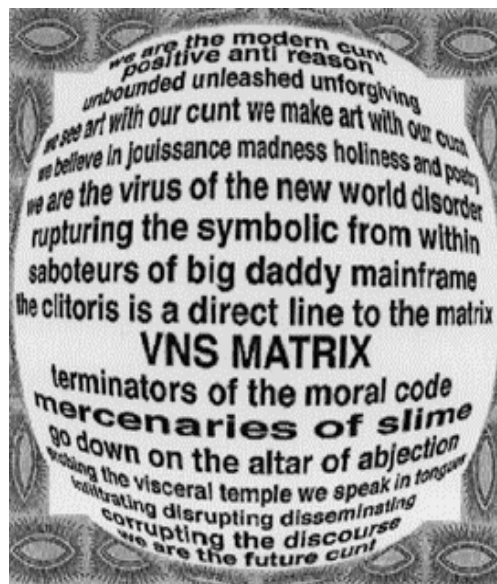
כיצד ניתן אם כן, בחברה המבנה את הסדר הסימבולי ומסמנת אותו בגוף המטריאלי, לתאר שונות מבלי לקבע אותה? בהינתן סדר חברתי בו חשובה הנראות, מה שאין אנו יכולים לראות, מה שנחבא, אין לו כל אפשרות להשתלב בסדר הסימבולי. גופה המסומן כחסר של הילדה/האישה נאלץ להסתפק בתחליף בדמות הדגדגן. אך אותו איבר "חלופי", הדגדגן שבדרך כלל נחבא, אינו יכול לסמן נוכחות ולכן לא יכול לטעון למעמד כלשהו במסגרת הדיון הפאלוצנטרי

³⁵ הספר היווה נקודת מפנה בהתייחסותן של תיאורטיקניות אנגלוסקסיות שאימצו את מושג ה-gaze ואת תפיסתו של לאקאן בדבר הבניית המגדר.

³⁶ לשיטתו של לאקאן, הפאלוס איננו אובייקט כמו שדיים, פין או דגדגן אלא מסמן שבסופו של דבר מציין את ההבדלים הבינאריים.

הוויזואלי. הנשיות מסומנת בהעדר והעדר זה קשור ישירות ל-"חוסר" בגוף המיני, באורגניזם. נובע וההעדר הוא העיקרון המארגן והמבנה לזהותה ותשוקתה של האישה, והוא כפול במקרה של נשים קוויריות אשר זהותן ותשוקתן מודרות מהשיח הפאלו-צנטרי וההטרו-צנטרי.

תפיסה זו של חסך והיעדר מהדהדת בכתביהן של הוגות פמיניסטיות אשר חלקן כותבות טקסטים אלטרנטיביים ובהם הן מגדילות (תרתית משמע) את חלקן של הדגדגן לפרופורציות של הפאלוס כמסמן. דוגמא מעניינת היא עבודתן של קולקטיב אמניות-טכנו אוסטרליות בשם ה-VNX Matrix³⁷. בראשית שנות התשעים הקולקטיב הסייבר-פמיניסטי מעלה לרשת האינטרנט פרויקט מיצג אמנות אלקטרוני הכולל משחק מחשב, מיצג וידאו, מיצג קולי ומניפסט (שנכתב בקיץ 1991) בו הן כותבות בין היתר: "The clitoris is a direct line to the Matrix" (תמונה 3)³⁸.



תמונה 3

מניפסט ה-VNX Matrix

מיצג זה ועבודות אחרות נוספות אמורות היו להחליף חוסר נראות ב-נראות, והיעדרות ב-נוכחות. באמצעות העמדת הדגדגן (אמיתי או מטפורי) במרכז השיח, יכלו אמניות ותיאורטיקניות פמיניסטיות להבנות את האישה כסובייקט מיני בזכות עצמה כמו גם להעניק "הערכה מחדש" ודימוי חיובי לדגדגן (Wray, B.J. 2005)³⁹.

אופציה זו, של מיניות נשית המתגרת את מעמדו של הפאלוס כמסמן הראשי עולה גם במופעיהן של אמניות פרפורמנס בשנות ה-70 של המאה העשרים. בתת זרם פמיניסטי אמנותי

³⁷ <http://lx.sysx.org/vnsmatrix.html> האתר הרשמי של הקבוצה VNX Matrix Brave New Girls

³⁸ ניתן להבין את המשפט גם כפארפראזה לתפיסה הפטריארכאלית את מיניות הגבר כמהות היצירה והאטוריה. במקום קולמוסו הפאלי של היוצר הן מציעות את הדגדגן הנשי. רוזין, 2005.

מקור מקוון: <http://www.sysx.org/gashgirl/VNS/TEXT/PINKMANI.HTM>

³⁹ בין היתר, עסק השיח התיאורטי של הפמיניזם הרדיקלי במיניות הנשית ובהנאות הפעילות המינית כשהוא מדגיש את ההנאה הדגדגנית תחת זו הווינאלית. דקל, 2003, מצטטת ממאמרה של אן קודט (Kodet), 'The myth of the Vaginal Orgasm, 1970' בו האחרונה טוענת כי האורגזמה הדגדגנית, ולא זו הווינאלית (שפרויד האמין שהיא האורגזמה "הנכונה", "הבשלה"), היא האורגזמה ההכרחית לעינוג המיני של האישה.

הידוע בשם cunt-positivism נכללת גם קרוליי שניימן (Carolee Schneemann). באחד ממופיעיה המוקדמים, בשנת 1975, שניימן מקיימת מופע לנשים בלבד שנקרא Interior Scroll (תמונה 4)⁴⁰. במיצג שמתנהל כריטואל מופיעה האמנית בעירום מלא ובמהלכו היא צובעת חלקים מגופה, בהמשכו היא מקריאה שיר שנכתב על גבי מגילה מגולגלת שנשלפה מתוך תוכה- מהוואגינה שלה. מטרת המיצג היא להעביר לקהל את חווייתה של האמנית כאישה יוצרת בעולם גברי, ולהציג/להציע את הניסיון האישי, היומיומי של נשים, כחומר והשראה ליצירת אמנות.



תמונה 4

Carolee Schneemann, Interior Scroll: Preparation, 1975

Photo by: Anthony McCall.⁴¹

מול הפאלוס, חרדת הסירוס וקנאת הוואגינה, העמדת נראות הדגדגן בחזית השיח מתיימרת לשנות את מערך יחסי הכוחות שמסמנים את מיניות האישה כנחותה. אך למעשה, נסיגה למשטר הנראות כאתר להבניית זהות והעצמה סותמת את הגולל על כל אפשרות להרחיב את הגבולות (אם לא למחוק אותם כליל) של מה שראוי ומה שאינו ראוי להראות. בעצם הישענותן על אותה מערכת סמלים מחזקות הכותבות והיוצרות השונות את המערכת הבינארית וההירארכית עליה הן מבקשות לערער.

⁴⁰ שניימן קיימה את המופע פעם נוספת בשנת 1977, הפעם בפני קהל מעורב (דקל, 2003).
⁴¹ פורסם ב- "High Performance" #6, June 1979. הורד מאתר- <http://www.artscenecal.com/>.

Visibility is a trap ('In this matter of the visible, everything is a trap': Lacan, *Four Fundamental Concept ...*); it summons surveillance and the law; it provokes voyeurism, fetishism, the colonialist/imperialist appetite for possession. (Phelan, Peggy. 1993, p.6)

נראות היא מלכודת, כותבת פלאן בעקבות לאקאן, במובן זה שהיא מעוררת עליה את כוחם המאוגד של החוק והמשטור. היא מעוררת מציצנות, פטישיזם, את התשוקה לכיבוש ואת הרצון לבעלות⁴². בהתאם, כאקט פוליטי אלטרנטיבי מציעה פלאן להעלים את הגוף הנשי כולו ממנגנון הנראות שמקודד וממצרך את גוף האישה.

נשים/ אמניות עם פאלוס

כיצד ניתן אם כן לעשות פרפורמנס של מה שאיננו, של החסר? באיזה אופן יתאפשר להציג אסתטיקה של העדר? כיצד זו (האסתטיקה של ההעדר) תוכל לייצג נכוחה את הבעיה של ייצוג?⁴³ אפשרות לפרדיגמה מעצימה עבור מיניות נשית אקטיבית נוכחת במיצגים ועבודות אמנות פמניסטיות משנות ה-70 של המאה העשרים. בעבודות בסוגי מדיה מגוונים חושפות האמניות את גופן באופן ישיר לצופה. שיח גוף זה מבנה "סובייקט מדבר", יוצרת אקטיבית, ואסתטיקה של מיניות נשית. בין יתר המסרים והדימויים הפמיניסטיים השונים עולה גם נארטיב "האישה הפאלית" (Straayer, Chris.1996).

בשנת 1965 מעלה האמנית שיגקו קובוטה (Shigeko Kubota) מיצג בשם Vagina Painting. במיצג היא פורסת נייר גדול על ריצפה וכשהיא כורעת במידה מספקת, מצירת בעזרת מברשת שמהווה שלוחה לוגינה שלה (תמונה 5) 44. עבודה זו מתקבלת בביקורת קשה למרות העובדה כי חמש שנים קודם לכן מעלה אמן בשם איב קליין (Yves Klein) מיצג ובו הוא משתמש באישה עירומה כ"מברשת חיה" (תמונה 6). עבודתו שלו, לעומת עבודתה של קובוטה, מתקבלת בהוקרה.

פטישיזציה של נשים כמברשת האומן, כפאלוס, עובדה זו מתקבלת ומקובלת, אבל נשים עם מברשת הן באופן כלשהו נשים עם פאלוס וזה כבר לא טבעי, מפלצתי ומאיים (Schneider,) (Rebecca.1997).

⁴² יותר מכך, טקטיקות כנזכרות לעיל, העושות שימוש בפרדיגמות שיה המבחין בין הייצוג לדבר האמיתי, ממשיכות אותן כאילו שהמעבר בין אי-נראות ל-נראות היא אופציה אפשרית לכל גוף/ים שהוא/ם/ן. עוד על כך בהמשך, תת פרק: חיקוי ופרודיה- נקודת מבט באטלריאנית.

⁴³ מייצג מעניין בהקשר זה העוסק בסוגיית ייצוג הגוף הנשי הוא פרפורמנס בשם Repertoire (2000) של הכוריאוגרפית ואמנית המייצגים Jude Walton. במאמרה, פנשם (Fensham, 2005) מתארת את המיצג שהיה אוסף של שאריות, חזרות, תזכורות מעבודות קודמות של האמנית. מהצופים והצופות במיצג, כותבת פנשם, נדרש להשלים בדמיונם את מה שלא נכת, מה שהוצא- באמצעות רמזים, עקבות, עדויות- הגוף הנשי.

⁴⁴ צילום מתעד של המופע ניתן למצוא בספרה של שניידר 1997.p.39 Schneider, הצלם: מקונוס Maciunus George



תמונה 5

Shigeko Kubota, *Vagina Painting*. 1965.
Photo by George Maciunas⁴⁵.

⁴⁵ התמונה צולמה ביולי, 1965. ניו יורק במהלך *Perpetual Fluxus Festival*. מקור:
<http://www.artnotart.com/fluxus/skubota-vaginapainting.html> הורד ב-20.2.2012
כמו כן בספר – Schneider Rebecca, *the explicit body in performance*. Routledge, 1997.



תמונה 6

איב קליין, מייצג "האנתרופומטריות בעידן הכחול",
הגלריה לאמנות מודרנית, פריז. 1960⁴⁶

דוגמא נוספת ניתן לראות בפורטרט עצמי של לינדה בנגליס (Lynda Benglis) שמתפרסם בכתב העת היוקרתי Artforum (דצמבר, 1974) 47. בצילום, אוחזת בנגליס איבר מין גברי מלאכותי (דילדו כפול) גדול בצמוד לגופה הערום (תמונה 7). בעשותה כך, היא מערבבת מגדרים, חושפת גוף נשי עירום כמו זה המופיע בדרך כלל במגזינים פורנוגרפיים; אבל הורסת את העונג החזותי המקושר עם ערום נשי (מאלווי, לורה. 1975). את אותו "העונג הסקופטופילי" של המבט הגברי, המתמיר עונג חזותי בעונג מיני" (דקל, 2011. עמ' 46). בנגליס מזהה ומציגה את הפאלוס כאיכות הבסיסית הנדרשת להצלחת האמן/ הגבר. בד בבד עבודתה מערערת על תפישה זו בבטלה את הכרחיות החיבור בין הפאלוס והפין בעצם החיבור "הידני" לגוף הנשי ומציגה אישה "יפיפיה ונחשקת וגם בעלת זין, פאלוס יצרני ופועל" (שם, עמ' 47).

⁴⁶ ©2010 Artists Rights Society (ARS), New York/ADAGP, Paris. Photo by Shunk-Kender
© Roy Lichtenstein Foundation, courtesy Yves Klein Archives

⁴⁷ התצלום, חלק מסדרה בשם Sexual Mockeries אמור היה להתפרסם כחלק ממאמר על מכלול יצירתה של בנגליס. לאחר סרובם של העורכים לכלול אותו, בנגליס רכשה שטח פרסום באותו גליון והתצלום התפרסם.

⁴⁸ סקופטופילי- מונח שטבע פרויד. משמעו התבוננות באדם אחר כבאובייקט ארוטי והפקת הנאה מהתבוננות זו.



תמונה 7

Lynda Benglis, Untitled, November 1974.

אחיות לפאלוס

"אולי יותר מכל אובייקט אחר הנשק מזוהה עם גבריות" כותבת אורנה ששון-לוי בספרה *זהויות במדים- גבריות ונשיות בצבא הישראלי* (2006, עמ' 161). נשים עם נשק, חיילות עם פאלוס-הנשק מהווה את כרטיס הכניסה עבור החיילות לשיח הגברי הישראלי והבעלות עליו משרה גאווה ובטחון. ניתן אמנם לפרש את ההנאה שהחיילות מפיקות מהבעלות על הנשק במונחים של קנאת הפין אליבא דפרויד טוענת ששון-לוי, אך בו בזמן עולה מהראיונות, כי הבעלות על הנשק מסמלת עבור החיילות את הכוח החברתי של גברים בחברה הישראלית בכלל ובצבא בפרט. הבעלות על הנשק, הסמל הפאלי, אם כן מייצגת תכונות וזכויות נוספות המזוהות עם גבריות כמו כוח ושליטה, עצמאות, הצלחה וחופש מיני.

לעומת תכונות אלו הנתפסות כבעלות פוטנציאל להעצמה, עולה כי החיילות מתעלמות לגמרי מהמשמעות האלימה של הנשק ומהיותו מכשיר לשליטה ולהרג. הנשק, שהוא קודם כל אמצעי להפעלת אלימות, עובר נורמליזציה עד שהוא נתפס כקישוט וסמל סטאטוס. אך הנשק אינו קישוט נשי אלא קישוט מסוג אחר. הוא אטריובוט המחבר בין מרכיבים "נשיים" ומרכיבים "גבריים" כאשר החיבור בין האפשרויות הוא הגורם להנאה והוא זה המאפשר כנראה להתעלם מהמשמעות האלימה של הנשק.

הסיטואציה הבאה המתוארת בספרה של ששון-לוי (שם) מדגימה את האופן בו מנכסות לעצמן החיילות את הסמל הפאלי: קורס מדריכות חי"ר, קבוצת חיילות משלבות מגבת על החזה עם נשק זקור בין הרגליים, קנה קדימה ומורם כלפי מעלה. הן מקבלות קבוצת חיילים ("בשר טרי") שהגיעה לבסיס בקריאות רמות: "רוצות לזיין, רוצות לזיין". בהתבססה על ג'ודית באטלר (Butler), ששון-לוי קוראת את הסיטואציה כפרודיה הלוועגת להבניות הישראליות של הגבריות כמו גם לתפיסות המגדריות (תמונה 8). ניכוס הכוח הצבאי והמיני בליווי מגבת על חזה נשי מציג חיקוי של הכוח באופן חתרני. חתרנות או שיתוף פעולה? היא שואלת ועונה כי לשיטתה אקט החיילות הוא חיקוי, וחיקף היא אסטרטגיה שנדונה לכישלון. על מנת לדון בטענת ששון-לוי

אבקש לסטות לרגע ולדון בקצרה בשאלת החיקוי והפרודיה משתי נקודות מבט: האחת אליבא דבאטלר, והשנייה בהתייחס למודל הריזומטי המהווה מסגרת מחשבתית למחקר זה.

חיקוי ופרודיה – נקודת מבט באטלריאנית

מעבר לדרישה לביטול קטגוריות המין הממוגדרות ומובנות, מבקשת באטלר לערער על הבינאריות המגדרית על ידי הצגת המגדר כ"פרפורמנס" (performance). המשטור המגדרי (הפועל דרך ידע וטכנולוגיה, איסורים והגבלות חוקיות, מילים ומחוות) כמארגן שתי זהויות מגדריות נורמטיביות, מקוטבות ויציבות, טוענת באטלר, יוצר אשליה של היות הזהות המגדרית נובעת מהמין הביולוגי ומשקפת אותו. "מגדר אינו אמת טהורה של הנפש" היא חוזרת ומדגישה את טענת פוקו (באטלר, 2001, עמ' 47. פוקו, 1996) לכן, כותבת מירי רוזמרין: "ה'אני' והסובייקט מוגדרים ומתכוננים באופן מתמיד מתוך הפרקטיקות התרבותיות, ומהווים עיקרון מארגן של משמעות" (רוזמרין, בתוך- באטלר, 2001:9). עמדתו של הסובייקט אינה אלא פונקציה של השפה המקבעת מראית עין יציבה של זהויות מגדריות, כמו גם מבני לשון המכוננים גבולות חברתיים כאילו היו מעוגנים בגוף הפיזי עצמו.

בספרה *Gender Trouble* (1990) מציגה באטלר את הדראג כזהות פרפורמטיבית פרודית. הפרודיה, טוענת, מאפשרת לחזור על קודים תרבותיים אך גם לחשוף את עובדת העדר המקור מאחורי החיקוי. הפרודיה אינה מיועדת להגחיק את ההלימה בין מין-מגדר-מיניות אלא למוסס את ה"דבק", את מה שמובנה חברתית ונתפס כהכרחי. ויותר מכך, הדרישה החברתית להלימה בין אותו "שילוש קדוש" (מין-מגדר-מיניות) היא זו שבדיעבד גם מייצרת את "טבעיות" או הכרחיות ההלימה.



תמונה 8

מלכי הדראג סמי סבבה ושוקי הרזה. 2006
אוסף פרטי: טמיר לדברג.

טענתה בדבר היות החזרה הדבר עצמו, מעמיד לבטל מבקרים רבים, ביניהם סוזן בורדו (Bordo, Susan, 1997). בורדו, בקריאתה את באטלר, טוענת כנגד האחרונה כי זו אינה מצליחה להפוך למוחשי את "הגוף שבדראג" עצמו, או למקם אותו בהקשר ספציפי, שמבחינתה, יקבע באיזה אופן הפרודיה מערערת את המבנים הקיימים.⁴⁹

בספרה של באטלר *קוויי באופן ביקורתי* (2001), מושב הגוף ומסוייגת אפשרות נזילותו של המבע המגדרי; בספר טוענת באטלר כי שינוי מבע מגדרי אינו עניין של מה בכך מפאת היותו נתון למשטור חברתי נוקשה הקושר בין מין, מגדר ומיניות. הכוח החברתי מופעל על הגוף דרך שדות שיח שונים ופרקטיקות תרבותיות המייצרים אשליה של זהות מינית אינהרנטית. זהות זו מותקת אל גרעין פנימי מדומיין, והמופע המגדרי המסומן על פני הגוף הוא ביטוי לזהות מינית זו. חתרנות או שיתוף פעולה? שואלת ששון-לוי בהתייחס לחיילות האוחזות בנשק. באטלר תסכים כי "במידה שהמגדר הוא תפקיד- הרי הוא תפקיד שלעולם איננו מבוצע בהתאם לציפיות" (שם, עמ' 40), ומבחינה זו החיילות אכן לא תצלחנה לעולם לעמוד בציפיות החברה להיות גבר-לבן-הטרנסקסואל-לוחם קרבי-מלח הארץ (ושאר הדימויים והנרטיבים ההגמוניים). יחד עם זאת, הפרפורמטיביות המגדרית שאותן חיילות מפגינות היא גם אמצעי לחתור תחת יחסי הכוח ואפשרות לכינון "אתר של התנגדות" (שם, עמ' 41). חתרנות מתאפשרת דווקא מתוך הבנה כי הנורמות המגדריות מכילות "עודפות" הפתוחה למשמוע אינסופי⁵⁰. אין בכך כמובן "הבטחה כלשהי שחתרנות תתלווה לפעולת החזרה על נורמות מכוונות" (שם, עמ' 41), אך במה שנוגע למלכי הדראג, אישה ביולוגית המופיעה כמלך דראג חושפת את הפרפורמטיביות של הזהות המגדרית. חישוף זה מתאפשר תוך דגש על המצב ההיברידי שלו עצמו באופן שאינו מאפשר לעשות רדוקציה לאלטרנטיבה הבינארית (באטלר, 2001; Butler, 1993).

חיקוי ופארודיה- מודל מחשבתי ריזומטי

נקודת המבט הנוספת ממנה אבקש לבחון את שאלת החיקוי והפרודיה היא דרך פריזמת הריזום. המודל הריזומטי של דלז וגואטרי (1987) מבקש להוות אופציה לפעולת מחשבה שונה מזו של מודל המחשבה ההיסטורי והמבני. המודל ההיסטורי, הליניארי הינו "מודל סידרתי", מסבירה ליאת פרידמן, מודל "המזהה אובייקט (או מרכיב) זה או אחר כקבוע והשינויים המרחשים בו נרשמים בסדר כרונולוגי ומוסברים על ידי שינויים בגורמים או במשתנים סביבו". על ידי השוואת הדומה בין אירועים שונים ימצא בהכרח הקשר הסיבתי להתפתחותם (2001, עמ' 234).

המודל הגנאולוגי, מזוהה על ידי דלז וגואטרי כמודל מבני (סטרוקטוראלי) המזהה דפוסים אוניברסאליים ומציב את היחס שבין הגורמים והמרכיבים השונים כאובייקט הנחקר. במודל זה

⁴⁹ בורדו המחייבת את השבת הגוף אל המשוואה הפמיניסטית הואשמה מצידה במהותנות על שום דרישתה להכיר בגוף המאטריאלי ובהינניות שבהבאת ההתנסות האישית לתוך התיאוריה, קרי; ההכרח "להתלכלך" בפרקטיקות הממשיות של הגוף הפועל.

⁵⁰ דוגמא לאפשרות משמוע אלטרנטיבי ניתן למצוא בספרה של מוניק ויטיג *The Lesbian Body* (Wittig, Monique) (1975). שם היא מפרקת את גוף האישה לחלקים ולפרטים כדי לסתור את ההבניה ההטרנסקסואלית והדיכוטומיה הערכית לגבי היות חלקי גוף ראויים ובלתי ראויים לתשוקה.

אנו מזהים דפוסים או טיפוסים שונים ובהשוואה ביניהם מודגש השונה. מנגד, הסבר מבני זה מוצא בכל דפוס חזרה הכרחית של דפוסים או טיפוסים קודמים.

המשותף למודלים אלו, טוענים דלז וגואטרי, הוא היותם מבוססים על מושג זהה – המימזיס, השכפול העצמי של הזהה-- ובעוד שהמרכיבים עשויים להשתנות (התוכן) הרי שהסטרוקטורה (המבנה) היא קבועה. מה שאינו מותר מקום ליצירה חדשה, קובעים השניים, אלא מזהה בכל דבר העתק או חזרה אין סופית⁵¹.

מודל הריזום אותו מציעים דלז וגואטרי כמודל מחשבתי הוא אנטי-גניאולוגי. הריזום פועל על ידי השתנות, התרחבות, היעשות. האדם עצמו לעולם אינו הווייתו (being), אלא מתהווה תמידית (becoming), ובעוד שהמציאות מתנהלת לפי דפוסים קבועים, נייחים, הרי שהתהוות נעה מן האקטואלי לפוטנציאלי ולדינמי. לידם של דלז וגואטרי המעבר מעמדה אחת לעמדה אחרת תמיד יתקיים בתוך מערכת סגורה, ותנועה מנקודה יציבה אחת (גברית למשל) לנקודה יציבה אחרת (נשית למשל) משעבדת אותנו לנקודות נייחות. לעומת זאת, בתנועת "ההתהוות" (becoming) לא מדובר בשינוי זהות או בהזדהות עם האחר, אלא "בהצטרפות לתנועה המוחלטת של ההבדל, שקודמת לזהויות וחותרת תחתיהן" (זהבי, אהד, 2010, עמ' 93). היעשות יוצרת אזור של אי הבחנה ומאיינת את תוקפן של קטגוריות מובנות ומובחנות. היעשות מחייבת פרפורמטיביות. באופן מדויק יותר, ביצוע חזרתיות אך לא של כל הרבדים בו-זמנית זאת כדי לא ליצור כפיה מצמצמת אלא אפשרות של השתנות, אפשרות לגילוי של השונה. הממד הפרפורמטיבי של הזהות המגדרית, ממד המערער על האפשרות לזהות מהותית אליבא דבאטלר, יחבור בהמשך העבודה למושגים נוספים. מושגים המסייעים בקריאה מורכבת ולהבנה מעמיקה יותר של המיצג בכלל ושל מופעי מלכי הדראג בפרט.

גוף עם פאלוס

אליזבת גרוס טוענת כי תפיסות של גבריות ונשיות מקבלות משמעות שונה כשהן נחוות על ידי גופים שונים, זכריים או נקביים (Grosz, Elizabeth. 1994b) כמו שניתן לראות בצילום הבא (תמונה 9):

⁵¹ תפיסה שונה של המימזיס מציע טאסיג (Taussig, 1993) הטוען כי באקט החיקוי של השוליים את המרכז, נוצרת נקודת מגע בין המבצע ומושא לחיקוי. בנקודה זו, כוחו של הסובייקט המופיע על אובייקט החיקוי מייצר את הכוח לייצג מחדש את העולם כמו גם את היכולת להסתיר. במילים ספורות- לייצר שינוי.



תמונה 9

מלך הדראג פרינס-אס.

מלכי הדראג של ירושלים- לוח שנה 2006-2007.

צילום: אורנה-לולו.

בתצלום, בחור צעיר, לבוש מדי צבא עטורים בסמלים וחגור בנשק. זיפים עוטרים את פניו. הוא עומד לפני חומת אבנים (אבנים ירושלמיות? הכותל?), גופו פונה מעם המצלמה אך מבטו ישיר אלינו. הכיתוב הנלווה לתמונה בלוח השנה:

אליל הבנות, הנסיך הירושלמי הכובש, פרינס-אס, שומר על חומות ירושלים. הצלחנו לצלם אותו בין משימה סודית לאחרת- " הייתי מספר לכן הכל, אבל אז הייתי צריך להרוג אתכן..." הוא מחייך, תוך שהוא מלטף את רובהו הגדול וגורם לעוד מעריצה להתעלף מאחור. עקב תפקידו הקשור בביטחון המדינה, פרינס-אס שומר בקנאות על חייו הפרטיים ומנסה להתרחק ממעריצות וצלמי פפראצי. אני אוהב אתכן... רק תנו לי לחזור הביתה בשלום", הוא מבקש.

התודעה הלאומית חייבת לא מעט לאופני ייצוג חזותיים ולתפקידם בגיבוש זהות ולהנעה לפעולה. הייצוג החזותי טוען איתן מכטר (2010), מזכה את המתבונן בידיעה. איזו מין ידיעה מספק לנו הייצוג החזותי של מלך הדראג 'פרינס-אס'? בראשונה הוא מאשש את שכבר ידענו, מכונן תודעה מסוג מסוים-- הגמונית. בשנייה, הייצוג החזותי של מלך הדראג הלבוש מדי צבא, מאתגר את המובן מאליו ואת "הסדר הטבעי" באופן ישיר למתבונן; הזיפים מתגלים כמצוירים והגבות מסודרות, טבעת ענודה על אצבע ומכנס אחד מרושל.

לדימוי הצילומי נלווה גם טקסט, זהו טקסט "תרבותי". במצב הפוסט-מודרני טוען רולאן בארת (1988) הדימוי לא נועד לממש את המילים, אלא המילים הן אלה שמעניקות את הפאתוס ומצדיקות את הדימוי, המלל הוא בבחינת הערת שוליים מבהירה. פענוח התצלום תלוי אם כן בידע של המתבונן ביחס למה שנתפס כ-מציאות, כ-דבר האמיתי, ידע אשר לאור הטקסט הנלווה מחייב את הצופה לבחון את יסודות הידיעה ולקבוע להם סדר חדש, לבדוק את ההקשרים הרלבנטיים ולנקוט עמדה אסתטית, מוסרית ופוליטית ביחס לנושא (מכטר, 2010). נדמה והכיתוב המתווסף על הייצוג החזותי חודר בין הסדקים ופורם את אחדותו ההגמונית של הטקסט הוויזואלי. יחדיו, הם מנסחים שיח מילולי וחזותי-חתרני שמטרתו היא שינוי דפוסי החשיבה והפרספקטיבה הפרשנית שלנו הצופים (חנה, נווה, 2001).

רק תנו לי לשוב הביתה בשלום מבקש מלך הדראג פרינס-אס ודבריו מתכתבים עם דימויים מיתיים ורומנטיים שטופחו על ידי הספרות הקאנונית הישראלית עד לכדי יצירת מודלים של גבריות מופתית ישראלית: "הם נולדו מן הים והלכו בשדות", "הם היו יפי בלורית ותואר ולהם זיו עלומים, חמדת גבורה, קדושת רצון ומסירות נפש". אהבו אותן נערות, עם צמות; "ובסך הכל, הם רצו להגיע הביתה בשלום" (שם, עמ' 305). טקסט מוכר, משוכפל ללא הרף, שלאורו מדומיינת הקהילה הלאומית הישראלית ולו ככוח המגדיר ומדיר אי מי בחברות בקהילה. "קלישאות לאומיות אלו ונוספות מזוהות בו בזמן כסימן ריק מלא", כותבת נווה, "ריק מתוכן קונקרטי ומלא בלאומיות אבסטרקטית" (שם, 307).

מלך הדראג פרינס-אס הוא לא רק "שומר החומות" אלא גם אליל הבנות. "אני אוהב אתכן" הוא אומר למעריצותיו ככוכב נערץ, ידוען בתרבות הראווה המקדשת אלילים כמקור סמכות. לא רק אליהן הוא פונה בלטפו את רובהו הגדול. מחקרים רבים בחנו את הקשר בין לאומיות ומיניות, בין ייצוגים צבאיים לדרך בה מובנית מיניות הומוסקסואלית וקווירית בישראל (קפלן, דני, 1999; רוג, עופר, 2002; Raz, Yosef, 2004; Kaplan, Danny, 2006).⁵² תמונתו של פרינס-אס מנכיחה את היות חיבורים אלו קרקע פורייה עבור מלכי הדראג לפעולה חתרנית, פעולה המפחיתה מהימרה לאמת ו/או לכוח. פעולה המשמשת מנוף להתרסה נגד המנגנונים הפועלים בצבא וסביב הצבא, כגון ביטחוניזם, דיכוי השונה, ויצירת מודל חד-ממדי ושוביניסטי של גבריות.

⁵² דני קפלן, 2003, מציע את המושג לאומיניות כדי לציין את הקישור בין לאומיות ומיניות. ביטוי זה מבטא את קשת הרגשות המעוגנים ביחסים הפוליטיים, החברתיים, האישיים והאינטימיים בין גברים, מה שנהוג לכנות יחסים הומו-חברתיים (homosocial relations). יחסים אלו טומנים בחובם רגשות המקושרים הן עם המישור הציבורי, סביב מושגים כסולידריות ואהוות לוחמים והן עם המישור הפרטי, סביב מושגים של התקשרות בין-אישית וארוטיות. ראו עוד- בצילומים של עדי נס, צלם ישראלי שעבודותיו מציעות ויזואליזציה להיבטי גבריות והומואירוטיות ישראלית. אתר הבית של האמן: <http://www.adines.com>

בתצלום הלקוח מלוח השנה של מלכי הדראג של ירושלים 2006-2007, הסימנים משודרים, חוצים מימדים ומישורים דלזיאניים (Deleuze and Guattari, 1987). הם מצריכים מאמץ ותשומת לב כדי "לפענח" את מכלול הפרפורמנס. אנו נדרשות לסרוק, לחזור ולבחון את התוצרים הויזואליים והנרטיביים כדי לחשוף את המנגנונים המשהים את הגוף הקווירי בין לבין. בחינת הטקסט הויזואלי והמילולי הנלווה אליו מגלים מנגנונים המאמצים ונדחים, מבוצעים בחוסר שלמות אינהרנטית ונסדקים כדי לאפשר את נראותו של הגוף הקווירי; את הנכחתו של מלך הדראג בין הקטבים של נוכח-נעדר.

סימון: איבר אחר

פטיש

בשלוש מסות של התיאוריה של המיניות כותב פרויד, בין היתר, על "סטיות מבחינת המטרה המינית" כשהוא מפרט כל מה שאינו עומד בקנה אחד עם "איחוד איברי המין באקט הידוע כהזדווגות [ה]נחשב כמטרה מינית נורמלית" (2008, עמ' 31). בין הפרוורסיות השונות אותן הוא מונה נמצא הפטישיזם. תופעת הפטישיזם מתייחסת להחלפת אובייקט מיני נורמאלי (אליבא דפרויד) באובייקט אחר, קשור לאובייקט המיני הנורמאלי אך כזה שאינו מתאים לשמש כמטרה מינית נורמאלית. איברי גוף שונים, חפצים דוממים, הקשורים לעיתים אך בקשר אסוציאטיבי או בקשר מחשבה סמלי, יכולים להחליף את האובייקט המיני הנחשב נורמאלי.

במאמר שכותרתו פטישיזם כותב פרויד: "הפטיש הוא תחליף לפין". אבל הוא לא סתם תחליף לכל פין שהוא אלא פין אחד ומיוחד; "הפטיש הוא תחליף לפאלוס של האישה (של האם), שהילד הקטן האמין במציאותו ושעליו אין הוא מוכן לוותר" (2008, עמ' 195). הכרתו של הילד בעובדה כי לאם אין פין אינה אפשרית מבחינתו שכן אם היא מסורסת הרי שגם בעלותו שלו על איבר זה נתונה לאיום מתמיד (מכאן בהלת הסירוס). באמצעות הכחשה גורפת הילד מאמין כי לאם יש בכל זאת פין, אמנם לא אותו פין שהיה אלא דבר מה אחר תפס את מקומו והפך תחליפו. במה יבחר אם כן הילד כתחליף לפאלוס הנשי החסר וכהגנה מפני אפשרות הסירוס של הקיים? על פי פרויד, בדרך כלל יהיו אלו איברים או אובייקטים המייצגים את הפין כסמלים או הרושם האחרון "שלפני הרושם המפחיד והטראומטי" (שם, עמ' 197).

מגדור הפטיש

מסכם פרויד את תופעת הפטיש וטוען: "לבסוף רשאים אנו לסכם ולומר, שהאב-טיפוס הנורמאלי של הפטיש הוא הפין של הגבר, כפי שאב-הטיפוס לאיבר פחות ערך הוא הפין האמיתי הקטן של האישה, הדגדגן" (שם, עמ' 199). המשגתו של פרויד את הפטיש כתופעה גברית במסגרת ההטרו-נורמטיביות מתבססת בקרב הוגים מתחומים שונים מבני דורו כמו גם בקרב ממשיכיו המסרבים לייחס פטישיזם לנשים (Nye, R.A. 1998; Taylor, C.L. 2003; McCallum, E.L. 1998).

לסוגיית הפטישיזם אצל נשים נדרשת מרג'ורי גרבר (Garber, Marjorie. 1990) ובמאמר בשם *Fetish Envy* היא משרטטת מהלך המתבסס על פרויד ועל לאקאן ומציגה שתי טענות: קנאת הפין היא קנאת הפאלוס, וקנאת הפאלוס היא קנאת הפטיש.

כנטען לעיל, לאקאן שולל קשר בין הפין והפאלוס; הפין הוא האיבר האורגני ואילו הפאלוס הוא סימן חברתי. המשמעות הפאלית, הוא טוען, נמצאת בשפה, בחוק האב ולכן הפטיש הוא תחליף לפאלוס הסמלי ולא לפין הממשי. במילים אחרות, בניגוד ליתרון שפרויד מעניק ל-"פין" כ-"האב-טיפוס הנורמאלי של הפטיש" (פרויד 2008, עמ' 199), לאקאן מקנה חשיבות לסימבול, לייצוג ולא לאופיו הפיזי או הוויזואלי של אותו "אב-טיפוס נורמאלי" של הפטיש (Lacan, 1977; 1982). זאת ועוד, במעבר מהפין לפאלוס, מהאנטומיה לייצוג, טוען לאקאן להיות הפאלוס מסמן התשוקה, והפטיש הוא בעצם מופע של תשוקה לשמר את הפאלוס של האם. ניסיון זה לשמר את הפאלוס מייצר פרוורסיה שונה אצל גבר ואישה, ואת התשוקה והסטייה כאחת מוצא לאקאן דווקא באישה ההומוסקסואלית; האישה הלסבית ולא האישה ההטרוסקסואלית היא זו שניתן לייחס לה פטישיזם, והיא זו שמקיימת את היותה סובייקט התשוקה ולא אובייקט לתשוקתו/ה של האחר/ת.

סימון: הכיסוי

כנטען לעיל, ההנחה הבסיסית בשיח הפסיכואנליטי והמחקרי הרווח היא כי פטיש של נשים הוא אוקסימורון. יחד עם זאת, ובעוד פרויד מתאר את הפטישיסט כמי שמאמין בו זמנית הן באפשרות האמיתית של הסירוס כמו גם מסרב להאמין לאפשרות זו, עולה אופציה לחריגה מהמערכת הבינארית או במילים אחרות: "ללכת בלי ולהרגיש עם". במאמרו *פטישיזם* (שהוזכר לעיל) מציג פרויד מקרה של גבר צעיר שהפטיש שלו היה מגן אשכים. פיסת לבוש זו מסתירה את איברי המין ומכאן שמסתירה גם את ההבדלים בין איברי המין של הנקבה מהזכר. על פי האנליזה, טוען פרויד, ניתן לראות שהאישה היא מסורסת וגם לא מסורסת. פיסת לבוש קטנה זו מאפשרת גם את ההיפותזה כי הגבר הוא המסורס. "כל האפשרויות הללו יכלו להסתתר היטב באותה מידה, מאחורי מגן האשכים" (פרויד, 2008 עמ' 198).⁵³

על "כל האפשרויות הללו" המסתתרות מאחורי הכיסוי מוסיפה וכותבת כריס סטרייר

(Chris Straayer) בספרה *Deviant Eyes, Deviant Bodies*:

The historic absence of the penis from cinema's view has allowed the male body an independence from anatomical verification according to sex and has situated the male costume simply to reflect a heroic (phallic) narrative purpose. (1996.p.79)

סטרייר טוענת כי העדרו של הפין מהמבט (הקולנועי) מאפשר לגוף הגברי להיות עצמאי, נפרד מהצורך באישור פיזי/אנטומי-- תואם מין, ומותיר את פרטי הלבוש השונים לייצג את הנרטיב

⁵³ כיסוי החלציים של הגבר הצעיר המתואר במאמרו של פרויד דומה לכיסוי החלציים בו נעשה שימוש לאורך המאות ה-15 וה-16 בלבוש האירופאי. כיסוי זה שהשימוש בו החל כפונקציה של כיסוי התגלגל והפך לפונקציה של הדגשה. כך גם בימינו- כוכבי רוק, בו-תרבות אנשי העור ואף מלכי דראג עושים בהופעותיהם שימוש בפרטי לבוש שונים המדגישים את אברי המין.

הפאלי. דייר ולהמן (Dyer, Richard and Lehman, Peter, In: Straayer, 1996. p.79) מוסיפים כי בכלכלת הנראות, הפין- "טבעו" הנסתר של הגבר, אינו בר השוואה לפאלוס- כוחו התרבותי של הגבר, ומכאן שייצוג מיניותו של הגבר תלויה דווקא בחילופין בין הפין והפאלוס. במקום גוף עם פין, מסכמת סטרייה, כל גופו של המבצע (performer) דרך העמדה הפאלית, דרך הפעולה הפאלית, הופך ל(תחליף) פין ענק. למרות טענתו של פרויד כי כל האפשרויות עומדות על הפרק הרי שעד כה עולה כי הפין- האיבר הנסתר/מוסתר של האדם אינו יכול להשתוות לפאלוס- כוחו התרבותי של הגבר, והפאלוס נותר כמסמן הנראה (גם אם מכוסה).



תמונה 10

מלך הדראג אודי חמודי. 2006.
אוסף פרטי: טמיר לדברג

מה לגבי מלכי הדראג המופיעים על הבימה כשחלציהם מודגשים (למשל: כבתמונות 10-12)? אם כוחו של הפין אינו עומד לו מול הפאלוס הרי שכיסוי החלציים של הפרפורמר מאפשר הצגתה של גבריות חדשה, אלטרנטיבית. בדומה למהלך הפמיניסטי שחשף את מלאכותיות הבנייתו של הגוף הנשי, כך גם נחשף הגוף הגברי (והגבריות) כתוצר חברתי, תרבותי ופוליטי

(Halberstam, 1998)⁵⁴, ומלכי הדראג, לא גבר או אישה, לא הסוואה או מסכה, מציגים אפשרות תיאורטית חדשה. מלכי הדראג אולי עונים על המושג של לאקאן של "נראה" (seem, appear), במקום "יש" (have or being) (Lacan, 1977), אך מושגים אלו ממשיכים לקיים את אותה דיאלקטיקה בינארית הממשיכה למשמע את תפישתנו המגדרית ואת תפישת המין והמיניות⁵⁵.



תמונה 12

מלך הדראג שוקי הרזה. 2008.
צילום סטודיו: טמיר לדברג



תמונה 11

מלך הדראג שוקי הרזה. 2006.
אוסף פרטי: טמיר לדברג

סימון: האביזר

האביזר המזוהה יותר מכל עם הפין והפאלוס, אביזר המשמש רבות את מלכי הדראג גם בהופעותיהם על הבמה (בין היתר) לצורך יצירת אותה בליטה זכרית במפשעה הוא – הדילדו (תמונה 13).

⁵⁴ ולא סתם גוף גברי/גבריות אלא heroic masculinity טוענת הלבשרטם (שם). גבריות המבוססת לחלוטין על הכפפתן של גופים אחרים וגבריות אלטרנטיביות.
⁵⁵ ראו התייחסות לדיאלקטיקה זו בעמוד 18 לעיל.



תמונה 13

מלכי הדראג דיק ון דייק ושוקי הרזה.2006.
אוסף פרטי: טמיר לדברג

גרבר טוענת, כי אותו פין של פרויד (האיבר האנטומי) המומר בפאלוס של לאקאן (המסמן המבני של התשוקה) אינו אלא אביזר, אביזר במה. הבעלות על אותו אביזר פאלי תלויה כבר במיקומו של הפרט במערך הסימבולי ובכלכלת התשוקה (Garber, Marjorie. 1990).

הדילדו

סוגיית בעלותן של נשים על הפאלוס מהווה אבן נגף כמו גם אבן בוחן בקרב הקהילה הפמיניסטית/קווירית כשמוקד הדיון הוא השימוש בדילדו. במאמרה *Freud's Fetishism and the Lesbian Dildo Debates* מציינת הת'ר פיינדלי (Findly, Heather. 1995), כי למחלוקת בקרב הקהילה הקווירית בעניין הדילדו יש שני צדדים. מצד אחד, מוצגת הטענה כי הדילדו הוא אובייקט תשוקה פטישיסטי וכי השימוש בסטראפ-און דילדו⁵⁶ הוא לא יותר מאשר יומרה והזדהות עם גברים (male-identified) (תמונה 14). בבסיס דברים אלו עומדת הטענה כי הדילדו מייצג פין ולכן הדבר אינו מתיישב עם מיניותן של "נשים-המזדהות עם-נשים". כיצד יתכן, עולה התמיהה, ש

⁵⁶ סטרפ-און דילדו strap-on dildo שמוצב לצורך לבישה עם רתמה הנחגרת, בדרך כלל, לחלציים:

women-identified-women⁵⁷ תמצאנה בנשים מצוידות בפינים מושא לתשוקה? במילים אחרות: אם הן רוצות זין, מדוע הן עם נשים הלובשות דילדו ולא עם גברים?



תמונה 14

מלך הדראג גורנישט ניי-אס. 2007.
צילום סטודיו: טמיר לדרברג

לשיטתן של האוחזות בגישה זו, לסביות היא פרקטיקה פוליטית פמיניסטית וביטוי של הזדהות נשית ומכאן שאין מקום לשימוש באביזר המזכיר ומזוהה עם הפין הגברי. בניגוד להגדרת הלסביות כקטגוריה חברתית, התנהגותית -- קטגוריה שהן תופסות כאפשרית רק בחברה סקסיסטית המאופיינת על ידי תפקידים על פי מין ונשלטת על ידי עליונות גברית -- הן מבקשות לעורר את הנשים מחלום האושר ההטרוסקסואלי, להכיר בשעבודן לגברים ולהכיל את המאבק הלסבי כחלק מהמאבק הפמיניסטי הכללי. במניפסט שמפרסמות ה- Radicalesbians (1970) הן קושרות בין האישה הלסבית והאישה ההטרוסקסואלית:

It is absolutely essential to the success and fulfillment of the women's liberation movement that this issue is dealt with. As long as the label "dyke" can be used to frighten women into a less militant stand, keep her separate from her sisters, keep her from giving primacy to anything other than men and family- then to that extent she is controlled by the male culture. Until

⁵⁷ Women Identified Women – כותרת המניפסט שמפרסמות ה- Radicalesbians בשנת 1970 Women's Liberation Movement, an On-line Archival Collection. Special Collections Library, Duke University. <http://library.duke.edu/rubenstein/scriptorium/wlm/womid/>

women see in each other the possibility of a primal commitment which includes sexual love, they will be denying themselves the love and value they readily accord to men, thus affirming their second-class status. (*The Woman Identified Woman / Radicalesbians*. Prg⁵⁸. 5)

זאת ועוד-

She [the lesbian woman] may not be fully conscious of the political implications of what for her began as personal necessity, but on some level she has not been able to accept the limitations and oppression laid on her by the most basic role of her society-- the female role. (ibid, Prg. 1)

מניפסט ה-"לסביותרדיקליות" מבקש בין היתר ליצור תודעה נשית חדשה ואוטונומית שאינה מבוססת על זיקה לגברים. הבחירה המודעת לאהוב נשים, טוענות המחברות, היא אסטרטגיה פוליטית ומינית לערעור השליטה הגברית וליצירת סולידריות נשית מעצימה.

התייחסות לכתבתן של ה- "לסביותרדיקליות" דורשת מיקום טענות אלו במסגרת דיון רחב יותר הנוגע לביקורת הפמיניסטית הרדיקלית על יחסי מין הכוללים שימוש באביזרים ומשחקי תפקידים. דיון המתמקד בטענה כי הדילדו הוא ממש כמו פין, במיוחד דילדואים ריאליסטיים דמויי איבר המין הגברי. טענות אלו מצטרפות לביקורת הפמיניסטית הרדיקלית על יחסי בוצ'-פאם וסאדו-מאזוכיזם כמשחזרים יחסים הטרופאטריארכליים ועל היותם מבוססים על יחסי מין ומגדר גבריים ונשיים בהתאמה.

כנגד דברים אלו נטען כי דילדואים אינם תחליף ובוודאי שאינם מייצגים פין. אלו הם צעצועי מין שיש להם מקום בהיסטוריה של הבו-תרבות⁵⁹ הלסבית מאז ומתמיד⁶⁰. בניסיון להפחית מחשיבות ההקשרים החברתיים, הפוליטיים והרגשיים המקושרים לדילדו נטען כי כל דבר יכול בעצם לשמש כדילדו: החל מירקות שונים וכלה בסיליקון מעוצב. באופן עקרוני, טוענת סוזי ברייט, דילדו הוא כל התקן בו נעשה שימוש להשגת הנאה שבחדירה וגינאלית, אוראלית או אנאלית (Bright, Susie. In: Findlay, 1995) (תמונה 15)⁶¹.

⁵⁸ Prg. (paragraph) מציין מספר פסקה.

⁵⁹ בו-תרבות לסבית co-culture - מונח זה בא להחליף את המושגים הקיימים כמו תת-תרבות או מיעוט כדי להמנע משיפוט ערכי. יש לראות בצרוף בו-תרבות כדומה מבחינה לשונית ל'בו-זמני'.

⁶⁰ לדוגמא, כתיבתה של ג'ואן נסטלה על מיניות בוצ'-פאם

Nestle, Joan. My Woman Pupa. In- *The Persistent Desire; a Femme-Butch Reader*, Ed. Joan Nestle. Boston: Alyson, 1992: 348-51.

⁶¹ דיון במעמדו הפאלי של הדילדו ובפולמוס הלסבי סביב הדילדו ניתן למצוא במאמרה של:

Lamos, Collin. Talking on the Phallus. In: *Lesbian Erotics*. Karka Jay (ed.) NYU Press. 1995: 101-124.



תמונה 15

"זו כפרתי". גרפיטי. 2007

אוסף פרטי.

האמנם? האם אפשר לטעון כי דילדו יכול לעמוד בפני עצמו ולא כמייצג כלל וכלל? האם דילדו עומד בהגדרתו של פרויד את הפטיש? אובייקט הפטיש, אליבא דפרויד מייצג פאלוס מדומיין; אותו פין שהילד מדמיין שהיה לאם אך לצערו מגלה כי אבד לה⁶². זהו סיפור פאלו-הטרוצנטרי ואין בו התייחסות לדילדו כמו שאין בו כל התייחסות או הכרה באפשרות קיום תופעת הפטיש אצל נשים בכלל ואצל לסביות בפרט. ועדיין- גם אם פרויד לא מכוון ו/או כותב על דילדואים הרי שאובייקטים פטישיסטיים מתייחסים בדרך כלל בצורה לא ישירה לפין או לאובייקטים פאליים (ופרסומות מפרסמות דילדואים שהם "ממש כמו הדבר האמיתי" ו-"טבעיים")⁶³.

יתכן והתשובה נמצאת דווקא במאמרו של פרויד: אופציה ל-"גם וגם", כהגיון היווצרות הפטיש עצמו; הסובייקט בוחר אובייקט פטישי אשר בסופו של דבר מכחיש ומאשר בו זמנית את היות האישה מסורסת. בכל מקרה ובסופו של דבר נראה שהדיון בדבר היות הדילדו פטיש או לא, הוא וכוח פוליטי יותר מכל דבר אחר⁶⁴.

⁶² פיינדלי (Findly, 1995) מציעה להסב את תשומת הלב הפטישיסטית לרתמה, הסטראפ-און, לפחות כמו לצעצוע אותו היא אמורה להחזיק. לטענתה היא מתאימה הרבה יותר לשמש אובייקט פטישי- היא עשויה עור ושחורה כמו 'היבשת השחורה' איבר המין של האישה. יותר מכך, ההעדר, החור שמקדימה, ההכנסה וההוצאה של דילדו מאותו חור, משחזר באופן ליטרלי את הטראומה הראשונית של הפטישיסט הקטן של פרויד: עכשיו יש לה, עכשיו אין לה....

⁶³ א/נשים שהם אנטי-דילדו יטענו כנגד דילדואים כלא תקינים פוליטית כי לא רק שלרוב הם מעוצבים "כדבר עצמו", אלא הדגמים השונים אף נקראים על שם דמויות פאטריארכליות מיתולוגיות כגון: אדם, יופיטר וכד'.

⁶⁴ הדיון בהיות הדילדו אביזר פטישי או לא הוא רק חלק אחד מדיון רחב הכולל שאלות הנוגעות בגזע, מין בטוח ועוד.

דילדו במרחב הציבורי



תמונה 16

מלכי הדראג גורנישט נייס-אס ואודי חמודי.
מלכי הדראג של ירושלים- לוח שנה 2006-2007.

גורנישט נייס-אס, הבחור היפה שבחבורה, הוא הומו. על טענות "גברי/נשי" הוא עונה בחיוך מהמם שאת כולם הוא אוהב, כשהם על הברכיים. מאז יצא מהארון, בגיל צעיר, גורנישט לא מפחד לומר את האמת, להופיע את האמת, לחיות את האמת. בתמונה: עם היזי החביב עליו, אודי חמודי, בשירותי הגברים של גן העצמאות, מקום מפגש פופולארי להומואים ירושלמיים מכל המינים.

(לוח שנה של מלכי הדראג של ירושלים, 2006-7).

בצילום המופיע בלוח השנה סצנה כמו לקוחה מתסריט פורנו המיועד להומואים והכיתוב המבאר גם הוא לא מותיר ספק. שני בחורים צעירים במשתנה ציבורית הידועה, כפי שמודגש לנו, כמקום מפגש למין מזדמן. זה הקרוב אלינו "איברו" חשוף וגלוי, כמעט מוצג בפנינו. זה הרחוק יותר עומד ליד משתנה סמוכה מגניב מבט מושפל, אומד ובוחן את חברו (תמונה 16). בשירותים הציבוריים, המשמשים אתר לסצנות כדוגמת זו המצולמת לעיל, מצטלבים התחום הפרטי והתחום הציבורי. זהו מרחב שסימן על הדלת מתקש על ודאות ההבחנה בין

המינים והמגדרים לשם הבטחת יצירת סביבה חד מינית. מצד שני, בנוף החברתי שלנו, טוען לי אדלמן, בדיוק אותה סביבה חד מינית של שירותי הגברים מהווה אתר של חרדה הטרנסקסואלית מפני התשוקה הקווירית הנוגעת באפשרות הידיעה או הזיהוי של "ההבדל" (בין גבר/אישה/הומו"/לסבית/זכר/נקבה/טרנסג'נדר/טרנסקסואל ואחרים) "יהיה אשר יהיה". ההבדל האנטומי הופך למטאפורה של ההבדל המיני ואילו "הפאלוס מציין את צמצומו של ההבדל לכדי רגע של תפיסה ויזואלית" (אדלמן. בתוך- קדר, זיו וקנר. 2003. עמ' 257). תפיסה המושגת על ידי הגנבת מבט מזווית העין.

ב- 1974 מתפרסם ספרו של הנרי לפבר *The Production of Space* ובו מנוסחים רעיונותיו העוסקים בדיאלקטיקה הסוציו-מרחבית. בין היתר הוא טוען כי מרחב הוא תוצר של הבניה חברתית מורכבת המבוססת על ערכים ועל מבני שיח תרבותיים המשפיעים על פרקטיקות ותפיסות:

(Social) space is a (social) product...the space thus produced also serves as a tool of thought and of action [...] in addition to being a means of production it is also a means of control, and hence of domination, of power. (Lefebvre, Henri, 1991. p.26)

כתיאורטיקן מרקסיסט טוען לפבר כי ההבניה החברתית של המרחב העירוני חיונית ליצירת החברה שכן הייצוג החברתי של המרחב מיוצר על ידי ההגמוניה ככלי לייצור וחיזוק הדומיננטיות שלה עצמה. המרחב מובחן כטריטוריה הנשמעת ליחסי כוח מעמדיים, ולכן ובהתאם נוכל למצוא את עקבותיה של הפטריארכיה במרחב הציבורי, הפוליטי. במרחב מעין זה נוכחותן של נשים ואחרים קווירים תהא מוגבלת בהכרח במסגרת יחסי הכוח הלא שוויוניים בחברה. יחסים המובנים עמוק בתוך המערכת התרבותית-חברתית שלנו. במערכת שכזו דטרמיניזם מגדרי גורס כי כל מה שאינו נשי, נתפס מגדרי בעיני הסביבה כגברי. ההופעה המגדרית, טוענת באטלר (2001), עובדת רק במרחב זר מול אנשים זרים (וגם אז, לא תמיד). אם נוסיף למשוואה את לאקאן הטוען לקשר שמבסס את הפאלוס מלכתחילה כציון של הבדל אנטומי וכביטוי ויזואלי להבדל המיני בין גברים ונשים, הרי שפונקציה ההשתנה של גברים כמעט ומחייבת את הנוהג לפעול בטווח הראיה של אחרים, בבחינת תצוגה מגדירה ומנכיחה במרחב.

לעומת זכותו (חובתו?) של הגבר להראות ולפעול במרחב הציבורי, אירוויין גופמן (1963) טוען כי ה"אחר" מוכנס לתוך מרחב פרטי כדי לא להפריע במרחב הציבורי השואף להומוגניות. לפיכך נדרשות נשים (ומגדרים אחרים) לסגת ולהסתגר מאחורי דלת נוספת, בתוך המתחם הפרטי של תא השירותים. האפשרות של נשים להשתין בעמידה, בחצי עמידה או בתאים עם דלתות פתוחות היא אופציה החותרת תחת תפקידי המגדר וחלוקת המרחבים. היא נתפסת כמחרידה בגלל חסרונו של הפאלוס ונחוות כאיום על הזהות הגברית. יתר על כן, נשים המשתנות באופן המיוחס לגברים מערערות על הדטרמיניזם הביולוגי וחותרות תחת הסדר החברתי. כל מה שאינו מותאם לסדר חברתי, מהווה איום ומוגדר כאנומליה.

כל חברה, כותב לפבר (1974), מייצרת מרחב מסוים, מרחב משלה. לעומת זאת, כל "ישות חברתית" השואפת להיות או המכריזה על עצמה ככזו, אך לא מייצרת את המרחב שלה עצמה או בדמותה, או משפיעה על יצירת המרחב המשותף, תהיה ישות זרה, ישות מופשטת ומוזרה. ישות שאין בידה אפשרות לברוח מהאידיאולוגיה או מהשפעת מבני השיח השולטים במרחבים התרבותיים. כדי לשנות את מערך יחסי הכוח בחברה, יש לייצר מרחב חדש, ומרחב כזה יקבע רק על ידי הפרקטיקה.

פרקטיקה המייצרת מרחב חדש מעין זה היא הפרפורמנס של מלכי הדראג התובע בעלות על מרחבים ועל אמצעים, לא כפעולה של אשרור וחיזוק ההגמוניה (גברית, לבנה, בורגנית, הטרוסקסואלית, קפיטליסטית ועוד) אלא כניסיון לחתור תחת או לפחות להרחיב את המעגל של הזכאים והזכאיות להציג, לנכס ולהדגים את נראותם הפאלית לראווה. בין אם נעשה שימוש בדילדו (או כל אביזר פאלי אחר) או FUD (Female Urination Device)⁶⁵, זוהי פרקטיקת שיח המבקשת להדגים את הצורך בשינוי בכל הנוגע לזכות להיות ולפעול במרחב הציבורי. זוהי פרקטיקה של שיח המסרב לקבל את ההגדרות הבינאריות לתפקיד ה"אחר", מקומו, מקור מיניותו והאתיקה של גוף והפרשותיו⁶⁶.

סימון: חדירה ויחסי כוח [המהפכה מתחילה בתוכך]



תמונה 17

המהפכה מתחילה בתוכך (גרפיטי)

עיצוב: נועה הקטנה. 2007

לדיון הער בקרב הקהילה הפמיניסטית, הלסבית והקווירית בסוגיית יחסי מסמן-מסומן, הפין – הפאלוס- והדילדו או בקצרה הדיון בשאלת ה'דילדו- כן או לא?' היא שאלת יחסי הכוח. מישל פוקו, כפרויד לפניו, טוען כי התשוקות מאורגנות על-ידי הכוח שמופעל על בני-האדם ושהם מפנימים ומפעילים על עצמם. שני ההוגים יסכימו שהמשטור העיקרי על התשוקות אינו מצדו של החוק דווקא, אלא מצדן של מוסדות חברתיים (משפחה, חינוך). בעוד פרויד

⁶⁵ FUD = Female Urination Device מתקן המאפשר לנשים להשתין בעמידה.
⁶⁶ עוד בסוגיית המרחב בשיח הקהילתי ובתיאוריות הומו-לסביות וקוויריות, ראו לדוגמא: Warren. 1974; Halberstam. 2005; רוזין. 2005.

משרטט תהליכים הכפופים לשיפוט מוסרי ולפיקוח תרבותי אשר מביאים לויתור על דחפים, פוקו מתבונן על המוסדות החברתיים המנרמלים במבט ביקורתי ומבקר את יחסי הידע-כוח הנוצרים (פרויד, 2008; פוקו, 1996).

שיח כוחני זה ממקם את הגוף (במסגרת המחשבה המערבית הדומיננטית) כנעדר או במקרה הטוב, כפחות רלוונטי, מורחק⁶⁷. הבשר איננו חשוב, הסובייקט החושב, כן. המערכת הקארטזיאנית המפצלת בין גוף ונפש, מבנה ומבססת מערכות בינאריות שהיררכיה שוררת בהן. במערכת מעין זו הגוף הממשי אינו אלא מכשול בפני המחשבה הטהורה הרציונאלית. יוצא כי הגוף המטריאלי ובמיוחד הגוף הנשי, מובא אל החזית רק לשם הדרתו בחזרה לשוליים וביטולו מהמשוואה.

מערכות אלו של ידע וכוח מבנות ומעצבות את מיניותו של האדם, ובעוד שהגבר בחברה שלנו מסומן כסובייקט, כבעל הכוח והאפשרויות, הרי שאותם יחסים ממש, אותו שיח הנחרט בגוף האנושי, ממשמע ומייצר גוף נשי שהוא אובייקט. גוף שמיועד לרבייה, אובייקט לחדירה, אובייקט להנאת הגבר. מערכת בינארית דלעיל סימנה ומסמנת את הגוף הנשי כפחות, לא אדם/אנוש שלם אלא גוף חלול, חסר. כותבת אנדראה דבורקין:

By definition, as the God who does not exist made her, this lesser privacy, this lesser integrity, this lesser self, establishes her lesser significance: not just in the world of social policy but in the world of bare, true, real existence. (Dworkin, Andrea. 2009. p. 223)

סימון האישה כחסרה לא נותר בשדה הסימבולי גרידא אלא משפיע על מצבה ומעמדה בעולם הממשי היא טוענת ומוסיפה:

She, a human being, is supposed to have a privacy that is absolute; except that she, a woman, has a hole between her legs that men can, must, do enter. (Ibid. p. 222)

המערך המגדרי הסימבולי בחברה שלנו מסמן אם כן את ה- "נקביות" כסימבול ראשוני לאובייקט ומקשר זאת לדימוי של גוף פתוח, בעל פוטנציאל לחדירה. בניגוד לכך, הגוף הזכרי/הגברי הוא גוף המאפשר שליטה על העצמי כמו גם על האחר/ת. זהו גוף החודר לאחרים, שולט במה שנכנס אליו ועל היוצא ממנו. את החסר אצל האישה רק הגבר יכול להשלים ביחסי המין, באקט החדירה. שילוב השיח הכוחני, אליבא דפוקו, בחברה המערבית ביחסי המין בין א/נשים, מייצר אם כן גוף שהוא האתר בו השיח נחרט. באתר זה, בגוף, יחסי המין הם הציר המרכזי של יחסי הכוח. ביטוי מובהק למנגנון זה נמצא במרחב השיחי הפורנוגרפי המקיים

⁶⁷ אדגיש כי הטענה לגבי הגוף המורחק היא הדרך בה פוקו קורא את פרויד ולא טענת פוקו עצמו.

אירוטיזציה של אותה היררכיה מגדרית, אירוטיזציה המבוססת על יחסי כוח שמאורגנים על ציר המגדר (זיו, 1999). כותבת דבורקין:

Literary pornography is the cultural scenario of male/female. It is the collective scenario of master/slave. It contains cultural truth: men and women, grown now out of the fairy-tale landscape into the castles of erotic desire; woman, her carnality adult and explicit, her role as victim adult and explicit, her guilt adult and explicit, her punishment lived out on her flesh, her end annihilation--death or complete submission. (Dworkin, 1974. prg 2)⁶⁸

מעולם האגדות שבסיפורי הפיות אל טירת התשוקות הארוטיות. מגן העדן למציאות בה מתקיים הצו האלוהי "והוא ישלוט בך"; אדון ושפחה. גשמיותה של האישה, אשמתה, העונש שהוטל עליה טבוע בבשרה. אלו, כותבת דבורקין, לא מותירים בידיה אלא את הבחירה: למות או להיכנע. הבניה זו של הגוף, של יחסי הכוח ויחסי המין עומדת בניגוד לאידיאל הפמיניסטי והקווירי של יחסים בינאישיים נטולי מאבקי כוח מצד אחד, ומצד שני אידיאל התומך בניהול משא ומתן על כוח כחלק מהדיון הכללי. השימוש בדילדו, ביחסי מין בין א/נשים קוויריים, מעלה תהייה למידת השעתוק והשחזור של יחסים הטרנסקסואלים שאינם שוויוניים, ומנגד - לפוטנציאל הארוטי הטמון בו. התהייה הקווירית והביקורת הפמיניסטית מתמקדות בעיקר ביחסי בוצ' /פאמ' וביחסים סאדו-מאזוכיסטיים⁶⁹, והדילדו שב ועומד במרכז הדיון. אחד מהאקטים המסמלים יותר מכל את מעמדו העודף של הגבר בחברה המערבית הוא אקט החדירה. אקט המלווה במשמעות סימבולית של איבוד שליטה של הנחדרת/ ומתן פריבילגיית השליטה לחודרת. מחקרה של אגנס בולסו (Bolso, Agnes, 2007) מסכם כעשרים ראיונות עם נשים לסביות לעניין סוגיית החדירה, ומעלה תהייה לגבי שאלת יחסי הכוח בין נשים כפי שהם באים לידי ביטוי בביטוי הלשוני "לקחת" (to take) בקונוטציה המינית שלו⁷⁰. לשיטתן של הנשאלות במחקרה של בולסו, דילדו מסמן גברים אך חדירה באמצעות אצבעות ו/או ידיים-לא. בהתאם היא טוענת, כי גם אם הבעלות על הכוח נמצאת כביכול בידי החודרת, הרי שלשתיהן בעצם עומדת האפשרות להיות חודרת/נחדרת באמצעות דילדו ו/או אצבעות, מכאן שגם הבעלות על הכוח היא ברת העברה.

⁶⁸ הקטע המצוטט לקוח מספרה של דבורקין Woman Hating, פרק שני: The Pornography, <http://www.nostatusquo.com/ACLU/dworkin/WomanHating.html>

⁶⁹ עוד לעניין המחלוקת: עקרונות פמיניסטיים (ונילה סקס) כנגד מיניות 'סוטה' (s/m) בספרה של Hart, Lynda, 1998. ⁷⁰ לקחת, לזיין, לעשות אותה, לדפוק וכו' - גם בשפה העברית, לרוב המילים המתארות יחסי מין בשיה המיינסטרימי מתלווה משמעות הטרנסקסואלית, כמו גם ביטויי לאלימות וחד צדדיות. זאת ועוד, שבניגוד ליחסי מין הטרנסקסואליים ובעיקר בהתאם לייצוגם בתעשיית הפורנו, הרי שלאורגזמה של 'הנלקחת' יש חשיבות רבה והיא עומדת במרכז הכתיבה והיצירה לסבית (Bolso, 2001). ניסיון להגדיר מחדש חדירה, היות נחדרת/ת, הציעה אן סוויקוביץ' (Ann, Cvetkovich, 1995) בספרה Recasting Receptivity; Femme Sexualities: קבלה אקטיבית.

בולסו משכתבת את הפנטזיה הפאלית של באטלר בדבר שליטה על הפאלוס, ובניגוד לדבורקין שלשיטתה תמיד יהיה בפרקטיקת החדירה מן הדיכוי עבור נשים, היא מדגישה את דינאמיקת הכוח בחילופים הארוטיים שבין הנשים⁷¹. הפאלוס כאן הוא סימבול, כמעט אוטונומי. הוא בר ניתוק, בר העברה, בר החלפה בין הנשים ואיתו גם משתנה (ואולי אף מתייתרת) מערכת יחסי הכוח. עכשיו, ההיבט הכוחני בא לידי ביטוי לא בשליטה על האחר/ת לצורך הנאתי שלי אלא בשליטה על סיטואציה תוך לקיחת אחריות על- ובמטרה ל- גרימת הנאה לאחר/ת.

יחסי הבוצ' פאמ' הלסביים סיפקו היסטוריה עשירה לבסס עליה דיון בגוף, זהות, סוכנות (agency) ויחסי כוח. ג'ון רייך (Reich, June. 1992) טוענת כי דווקא מערכת יחסים זו היא האתר המועדף לג'נדרפאק⁷² ולפעולה פמיניסטית פוליטית. שכן ההבדל בעצם בין אישה עם סטראפ-און ודילדו ו-גבר ביולוגי לשיטתה של רייך, הוא במגדור התשוקה: את מי אנו מעדיפות לקחת למיטה. ג'נדרפאק אם כן עובד באופן כזה שפרפורמנס של סטריאוטיפים דומיננטיים מבוצעים ללא "התכתבות" עם איברים גניטאליים אלו או אחרים. במילים אחרות, ההבדלים כשלעצמם לא מסמלים דבר אלא זקוקים לפרשנות כדי להטען במשמעות.

אפשרות לפתיחתו של המרחב השיחי למשמעויות נוספות על זו המחברת בין כוחו של הסימבול הפאלי לאיבר המין הגברי מוצאת באטלר באותו רגע שמבטו של הילד מוסט לצד. ברגע זה, היא טוענת, לפני שמבטו של הילד מוסט ומתקבע על התחליף הפטישיסטי, הטקסט עוד פתוח והפאלוס עשוי לסמן כל אזור ארוגני אחר. מרחב של משמעויות חדשות נפתח ויש מקום לשאת ולתת. בהתבססה על מאמרו של פרויד על אודות נרקיסיזם (Freud, 2003) מוצאת באטלר את האפשרות לפאלוס הלסבי (1992). למרות שפרויד מניח איבר גניטאלי אחד, איבר שהוא של מין-זה-שהוא-אחד, הרי בהמשך הוא מוסיף כי נדמה והוא מקבל חיים משלו במיקומים בלתי צפויים. אזורים נוספים אלו בגוף- אזורים ארוטוגניים- מהווים תחליף לאיבר הגניטאלי.

דבריו של פרויד מציעים כי אברי המין הינם ברי החלפה. אם כך, הרי שאפשרות התקה זו של הפאלוס באמצעות סימון/סימול איברי גוף אחרים, או חפצים דמויי-איבר/גוף (דילדו למשל) מקיימת את אפשרות היישומיות של הפאלוס הלסבי. במובן מסוים, טוענת באטלר, האקט הבו-זמני של נטילת זכות היתר של הפאלוס, הוצאתו ממסגרת יחסי החליפין ההטרו-נורמטיבי והחזרתו למעגל (למחזוריות) תוך הענקת זכות יתר מחודשת בין נשים, מסייע לשבירת שרשרת המסמנים בה פועל הפאלוס. יש לזכור, מסכמת באטלר, כי הפאלוס הלסבי ולא הפין הוא הנדון כאן. מה שנחוץ לנו הוא לא איבר גוף חדש, אלא שינוי מקום, מיקום מחדש של הסימבול ההגמוני (ההטרו סקסיסטי) של ההבדל בין המינים.

לפאלוס הלסבי של באטלר יש ערך פוליטי עבור א/נשים קווררים, ויותר מאשר לפאלוס, לאותו רווח שנפער בחזרה שאף פעם אינה זהה. המרווח נטען במשמעויות חדשות ומאפשר להעלות פרשנות אלטרנטיבית. שימושים מגוונים בדילדו במרחב הפרפורמטיבי, חיבורו למיקומים

⁷¹ מערכת היחסים בין הבוצ' והפאם כמו גם מערכות סאדו-מזוכיסטיות הן העומדות בעיקר לביקורת פמיניסטית (הטרו' ולסב'). אך אם נקבל את עקרון השיח הכוחני של פוקו הרי שבכל מערכת יחסים יש משא ומתן על כוח- במיטה ומחוצה לה.
⁷² ג'נדרפאק, Genderfuck- מקור המושג בטור בשם toys for us שפרסמה סוזי ברייט Susie Bright ב- 1989 בירחון on our backs. המושג מתייחס למאמץ המודע ללעוג להבניות המגדריות, "להתעסק עם" – to fuck with מופעים מגדריים מובנים. בעברית רווח השימוש במושג מקביל: ג'נדרבלנדר.

משתנים על גבי גופם של מלכי דראג קווירים, פורעים ומפריעים לסירקולציה של הפאלוס בניסיונותיו לקבע ולעגן משמעות אחת כוללת.

מופע הדראג לא רק שמערער על מקומו של הפאלוס בשיח אלא מהווה בעצמו פעולה של התקת מקום ההתנסות. בעוד שבחברה היום הבניית הזהות המינית והמגדרית מובנית באמצעות איסור (אליבא דפוקו) או חיקוי (אליבא דבאטלר), הרי שיש במופע הדראג כדי לספק מרחב בטוח ואפשרות להתנסות (אליבא דהלפרין). מרחב בו אנו, נשים, גברים ומגדרים אחרים, לא רק being אלא גם having ולכן becoming.

שנות התשעים של המאה ה-20 מסמנות את סוף עידן הפוליטיקה של זהויות ומבשרות על עת פוליטיקת הנגד-זהויות: פוליטיקה קווירית, פוליטיקה של פרפורמנס. כעת אנו מוגדרים לא על פי מי אנחנו who we are אלא על ידי מה (קרי; מגדר) שאנו עושות what we do; ג'נדרפאק (תמונה 18).



תמונה 18

My Tender Gender (שער פנזין)

עיצוב: נעה הקטנה. 2008

פרק שלישי

הגות פמיניסטיות מדיסציפלינות שונות מציעות דרכים מגוונות להתמודד עם הגוף הממשי ו/או זה הסימבולי. שתי גישות בינאריות רווחות, האחת: התעקשות על מרכזיותו של הגוף והכללתו המפורשת. השנייה: ערעור על היותו של הגוף "טבעי-natural" והכרה בו כגוף סימבולי, תוצר מעוצב בהתאם לשיח התרבותי-חברתי. מצד אחד: דחיית הגוף כדי לעמוד בסטנדרטים הגבריים. מצד שני: חזרה אליו כפעולת הישרדות על מנת לחשוף את הדרישה המהותנית של החברה עליהן (Irigaray, Luce. 1999; Cixous, Helene. 1976). הדרך האחת נוטשת את חוקי החברה של האב ומבקשת לשוב לשפת האם היא שפת הגוף, ולזיהוי הגוף- בשר ודם- עם הכוח הפועל של הסובייקט הנשי (Schneider, 1997). הדרך האחרת שואפת לחזור אל המרכז באמצעות הפרקטיקה והבנייה אוטוביוגרפית כחלק מתהליך של הישרדות (לובין, 1993; Felman, 1993). אבל לסביות הן לא נשים, טוענת מוניק ויטיג (Monique Wittig), לפחות במידה שהן אינן מוגדרות על פי יחסי מעמד הטרנס-סקסואליים. במילים אחרות, נשים אינן קבוצה טבעית מכיוון שקטגוריות המין הן למעשה קטגוריות פוליטיות: "לסבית הוא המושג היחיד הידוע לי הנמצא מעבר לקטגוריות המין (אישה וגבר), מכיוון שהסובייקט המצוין (לסבית) אינו אישה, מבחינה כלכלית, פוליטית או אידיאולוגית." (הדגשה במקור. ויטיג, 2003, עמ' 109). בספרה *The Lesbian Body* (1975) היא יוצאת כנגד מיתוס האישה, הקטגוריות המובחנות של המין, ההטרנסקסואליות הכפויה⁷³ ותפישת אוניברסאליות הסובייקט הגברי. בכתיבתה היא עושה שימוש במושגים אנטומיים כדי לפרק את הגוף השלם לחלקים, אך זו אינה חלוקה מהותנית ופונקציונאלית (רחם להולדה, שדיים להנקה). בשפה שהיא חושית וחושנית, עשירה בדימויים, ויטיג כותבת מחדש את מעשה האהבה, את גבולות הגוף. מכוונת לגילוי יופי ארוטי בגוף כולו ולא דווקא באזורים הארוגנטיים:

I see your bones covered with flesh the iliac the kneecaps the shoulders. I remove the muscles . . . I take each one between my fingers the long muscles the round muscles the short muscles. (Wittig, 1975. p. 31)

כתיבתה מתכתבת עם פרקטיקה פמיניסטית פוסטמודרנית המבקשת להציג מבנה זורם, משתנה. גוף שהוא אתר של אפשרויות ולא נתון וקבוע ובוודאי שאינו הגוף הקרטזיאני. זהו גוף שמוריס מרלו-פונטי כתב עליו כי פוטנציאל האפשרויות בזמן ובמרחב הטמונות בו הוא בלתי נדלה (Maurice Merleau-Ponty, 1962). זהו גוף מודע, שיש לו העדפות, שמפרש את שנקרה בדרכו ואף מושפע ממנו. גוף היסטורי שאין לו מהות אינהרנטית נתונה מראש אלא מופע ספציפי בעולם. מופע שהוא התגשמותו של מקבץ רנדומאלי שנבחר מתוך סט אפשרויות (Crossley, Nick, 1995;):

⁷³ הטרנסקסואליות כפויה- Compulsory Heterosexuality מושג שטבעה אדריאן ריץ' Rich, Adrienne. 1993

(Butler, 1988). זהו גוף המתאים עצמו למרחב, דבר בין דברים. גוף כ"בשר" (flesh), אותו "בשר" של העולם. אותם שרירים שהאהובה ממששת.

One or Several

1914: One or Several Wolves? הוא כותרת פרק בספרם *אלף מישורים* של דלז וגואטרי.. "באותו יום, איש הזאב התרומם מהכורסא עייף במיוחד" הם כותבים (1987, P.26). חלום הזאבים של אדם בו טיפל, משמש את פרויד כדי להציג את עבודתו הפסיכואנליטית, ואילו דלז וגואטרי מסתייעים בו כדי לבחון את שאלת הריבוי והאחדות. לשיטתו של פרויד, הזאבים בחלומו של "איש הזאב" מסמלים את אביו של המטופל. הריבוי מצמצם לכדי אחד. מדוע הצמצום? שואלים דלז וגואטרי ועונים בשם הפסיכואנליטיקנים: כי המטרה היא תמיד להשיג מחדש את אחדותה של הזהות, את הסובייקטיביות האבודה של האדם. ששה זאבים, חמישה זאבים עד לזאב האחד. הזאבים אינם יכולים לעשות דבר אלא לסמן משהו אחר, את האב, כפי שידענו מלכתחילה. האב הוא הזאב האדיפאלי.

קידודו של הריבוי לכדי אחדות, הם טוענים, מקבעת אותנו במקום שכן רדוקציה של הדברים תוביל אותנו תמיד לנקודת המוצא, למקור. אין לנו צורך לזוז, לעזוב, אנחנו מאז ומתמיד כבר שם. ולכן, היכן שפסיכואנליטיקנים אומרים לנו לעצור ולמצוא את עצמינו מחדש, עלינו דווקא להמשיך לכת. עלינו להחליף פרשנות בהתנסות, זו שאלה של חיים ומוות כותבים השניים. בדומה, אינטרפרטציה של הפאלוס ורדוקציה שלו לפין, לדילדו או לדגדגן יותירו אותנו באותו מקום המספק משמעויות סימבוליות, מטאפורות שלא תבאנה לכדי שינוי אלא תקבענה אותנו במקום אחד, בנקודת המוצא. עלינו לעשות, אם כן, צעד נוסף מעבר לפמיניזם הקורפורלי ולחשוב את הגוף הלאה מהתפיסות הצרות של מגדר-הגוף הפיזי (gendered corporeality).

תפיסות של גוף וטכנולוגיה⁷⁴

אופציית הסייבורג

I would rather be a cyborg than a goddess. (Haraway, Donna, 1991)

העיסוק הפמיניסטי והקווירי בגוף המטריאלי אינו יכול שלא לעבור דרך הדין בגוף הסייבורגי. אני מעדיפה להיות סייבורג ולא אלה, מצהירה דונה הארוואי, ומכוונת לבינאריות

⁷⁴ מחקר פמיניסטי המשלב בין טכנולוגיה, גוף ומגדר החל כבר בסוף שנות השבעים של המאה העשרים וערער על היחס שבין ההיסטוריה, המבנים החברתיים והמדע. בין היתר ניתן לציין את ספרה של שלומית פיירסטון (Firestone, 1970), שהוא מופע אופטימי מוקדם בכל הנוגע לטכנולוגיה בהגות הפמיניסטית. טענות לגבי הימצאותו של הפוטנציאל, בטכנולוגיה המתקדמת, לערער על דוגמות השיבתיות ניתן למצוא בין היתר בפיתוח טכנולוגיות מתקדמות להפריה חוץ גופית (למשל - Schmidt and Moore, 1998). טכנולוגיה הנמצאת גם במטבח הביתי אליבא דלי-סטאר (Leigh-Star) אשר ציינה (בכנס personal communication, 1994) את אפשרות השימוש במנטף לצורך ביצוע הזרעה מלאכותית. בהתייחס לסוגיות הנבחנות בפרק זה יש מקום לחשוב על המשותף בשימוש במנטף והדילדו בהקשר לשיח הפרוידיאני הפסיכואנליטי. בהקשר זה, שניהם מציעים טכנולוגיים המאפשרים ביצוע אופרציות שנתפסות כחלק בלתי נפרד מהפונקציונאליות האינהרנטית של איבר המין הגברי.

התרבותית המבנה אישה כאלה או זונה (המלאך בבית או המשוגעת שבעליית הגג אליבא דגילבט וגובר⁷⁵). הסייבורג, כותבת הארוואי, הוא זיווג בין אורגניזם ומכונה, חיה ותוצרים אורגניים ואנ-אורגניים. במניפסט הסייבורג (Cyborg Manifesto) היא מציעה את אותו יציר כלאיים כתשובה אפשרית לדואליזם של גוף/נפש⁷⁶. לסייבורג אין "מקור" כלשהו בין אם זו אם פאלית או אינדיבידואל מתפתח אליבא דהמחשבה הפסיכו-אנליטית⁷⁷. כולנו, היא כותבת, כימרות, היברידיות של מכונה ואורגניזם:

Our best machines are made of sunshine; they are all light and clean because they are nothing but signals, electromagnetic waves, a section of spectrum... People are nowhere near so fluid, being both material and opaque. Cyborgs are ether, quintessence. (Haraway, 1991, p.5)

מכונות עשויות קרני שמש, וסייבורגים שהם אֵתֶר, מרחב. העולם הסייבורגי מאפשר מציאות בה אנשים אינם חוששים מהדמיון והקרבה שלהם לחיות ומכונות או מזהויות חלקיות ונקודות מבט נוגדות. במקום התפיסה הדואלית הרווחת והדימויים הבינאריים, מעדיפה הארוואי את דימוי הרשת. דימוי שמציע ריבוי של מרחבים וזהויות, גבולות חדירים בגוף הפרטי כמו גם בזה הפוליטי; מדוע שגופינו יסתיים בעור? היא מקשה. הארוואי מבקשת אחר התחדשות במקום לידה מחדש, דרך מוצא ממבוך הדואליזם באמצעותו הסברנו לעצמינו את גופינו ואת הכלים שלנו, ואפשרות להבנות את עצמינו מחדש. הבנייה הכוללת את החלום האוטופי של הארוואי לעולם של מפלצות ללא מגדר. אך העולם האוטופי, עולם ללא מגדר של הארוואי, נתקל בביקורת פמיניסטית נוקבת, בין היתר כותבת אליזבת ריד:

These cyborgs do not exist in a "post-gender world". They are only quasi-disembodied. They do not attempt to posit their identities as amorphous, but instead revel in the possibilities of body-hopping. Play is not with escape from the claims of the flesh, but with the cultural meanings attached to different bodies. The adoption of masculinity, femininity, androgyny, animality or the more fantastical meanings attributed to fictional races or genders, is as easily accomplished as might be the donning of a new set of clothes. Thus clothed in the borrowed trappings of other's cultural expectations and

Gilbert, Sandra M, and Gubar, Susan, 2000⁷⁵

⁷⁶ שורשי המניפסט בפמיניזם הרדיקלי של שנות השבעים והשמונים אשר ביקש לנתח את מקור הדיכוי המגדרי והוא תשובה לתיאוריות פמיניסטיות מהותניות כדוגמת כתיבתן של אדריאן ריץ' ואודרי לורד.

⁷⁷ גם אם הסייבורג צאצא לא חוקי של המיליטריזם, הקפיטליזם הפאטריארכלי והסוציאליזם המדיני, טוענת הארוואי, הרי שצאצאים לא חוקיים נוטים שלא להיות נאמנים למקורותיהם. Haraway, 1991

imaginings, cyborg selves interact in fashions that are based both on superficial appearances and on an acceptance of whatever the individual wants to be. They do not reject gender, or any other signs of identity, but play a game with them, freeing symbols from their organic referents and grafting the meanings of those symbols onto their virtual descriptors. (Reid, Elizabeth, 1999, pp. 343-344)

בדומה לביקורת שהועלתה כנגד תפיסת הפרפורמנס המגדרי של באטלר, טוענת ריד כנגד הסייבורג כי הוא אינו מתיימר להיות אמורפי ו/או להתחמק מנטל הבשר/הגוף אלא רק לחשוף את ההבניות החברתיות הקשורות לגוף זה או אחר. עם זאת ובעוד שחשיפת המבנה היא צעד ראשון הכרחי בהכרת הבעייתיות הכרוכה במודל הסייבורג, הרי שריד מסתפקת בצעד זה ואינה מציעה פתרון לסוגיה.

מודלים של תפיסת הגוף השתנו לאורך השנים, בין היתר גם בהתאם לקשר ולהשפעה של הטכנולוגיה על הגוף האנושי והחברתי ולהיפך⁷⁸. ממכונת הדפוס של גוטנברג ועד לרשת האינטרנט, מפרוטזות ("האיש השווה מיליונים"⁷⁹) ועד לננו-טכנולוגיה, אנו מנהלים מערכת יחסים מורכבת עם המכונות סביבנו. מיתוס הסייבורג של הארוואי דלעיל מבקש להציע מיתוס פוליטי חברתי חדש כדי לנסות ולהסביר, ואולי אף לשנות, את תפיסתנו בהתייחס לזיווג בין אורגניזם ומכונה. בו בזמן ש- "מניספט הסייבורג" מציג חזות אופטימית בהתייחס לסוגיה, הרי שאת המאמר שכותרתו *Cyber (body) Parts: Prosthetic Consciousness* פותח רוברט וילסון במילים הבאות:

When they fail, the body's parts (ordinarily so silent within the illusion of 'whole' body) scream their presence. (Wilson, Robert. 1995. p.239)

בניגוד להארוואי, נקודת המוצא של וילסון היא כי השימוש במכונה/ בתותבת היא לצורך תיקון לקות. השפעתה על המודעות היא אולי אל עבר הגשמה ותפיסה אידיאלית יותר של עצמי אך היא גם תזכורת מתמדת לחוסר עמידה בתוכנית מלכתחילה. הגוף נכשל בצורה זו או אחרת ולכן נדרש לחלקים מחליפים. אמנם מצד אחד אני מודל משופר אך מנגד גם מופחת. כל שינוי או תיקון, כל תותבת מסמנת את המרחק מהמצב הפיזי המקורי. כותב ז'אק דרידה:

The movement of signification adds something, which result in the fact that there is always more, but this addition is a floating one because it comes to

⁷⁸ להרחבה בנושא: Grosz, E. 2005. Ihde, D.2002;2009
⁷⁹ האיש השווה מיליונים, The Six Million Dollar Man היתה סדרת טלוויזיה שהוקרנה בארץ באמצע שנות ה-70 של המאה ה-20. מבוססת על ספר בשם סייבורג שכתב מרטיין קיידן.

perform a vicarious function, to supplement a lack on the part of the signified. (Derrida, Jacques.1978. p.289)

תוספים רומזים על הוספה, משהו מוסף ל- ו/או על- הטקסט/הגוף המקורי. מה שמעיד בהכרח על חסר במקור, של מה שנדרש היה להיות מוחלף. אם יש באפשרותנו להחליף את אברי גופינו הביולוגיים באמצעי פרוסטטי, טוען וילסון הרי שאנו מסמנים בגופינו את נוכחות הפרוטזה ומודים בפגימות של מה שהיא מחליפה (Wilson,Robert.1995). מאפיין של כלכלת איברים זו היא העדפת הנוכחות על פני ההעדר; חרדת הסירוס של גברים, תחושת ההעדר עבור נשים. בהתאם, ההתייחסות לדילדו תהיה כתחליף המכיל עקבות של הגוף הגברי, את הנוכחות וההעדר של הפין המקורי. ולכן, שימוש בדילדו, בין אם הוא משמש כאביזר במה עבור מלך הדראג בין אם בפרקטיקות מיניות של נשים קוויריות, הוא איבר מלאכותי אשר תפקידו להשלים את הגוף הנשי הפגום מלכתחילה.

האיבר החליפי, התותבת, היא אולי מנוף להגשמה ולביצוע טוב יותר השואף למימושה של תפיסה אידיאלית יותר של עצמי, אך אותו כוח מחייה כורך בתוכו גם כוח ממית ופוגע, ולכן יש תמיד לקחת בחשבון את אפשרות הכישלון והקלקול. יש להתייחס לממד של פחד ואלמנט של אכזבה, כמיהה וגועל השזורים יחדיו בגוף ההיברידי. פרוטזות מעוררות בנו אימה וגועל בגלל הגבולות הנזילים. לכלוך וזהום קורים כאשר הם גולשים וחודרים לקטגוריית הנקי (או לפחות לזה הלא-מלוכלך). פרוטזה, מנקודת מבט של הגוף האורגני, היא "מחוץ למקומה" אולי אפילו מזהמת את הגוף. היא מעוררת גועל בגלל שהיא מסמנת את כישלוננו של הגוף, את נפילתו משלמות. כתב ג'רמי מינדיך (Mindich,Jeremy.1994. p.72): "having a prominent penis is one of the primary characteristic that defines human males" אם בעלות על פין הוא מאפיין ראשוני המגדיר את הזכר האנושי, כפי שטוען מינדיך, הרי שנובע כי הדילדו אינו אלא תחליף, וכתחליף הוא מעורר גועל. תחושת הגועל מצטרפת ל"רגש הבושה, תביעות האידיאל האסתטי והמוסרי", אלו יחדיו משמשים לשליטה והסדרת סטיות מיניות כמו גם הטלת סנקציות על מה שאינו מגביל עצמו "להליכה בעקבות מה שכבר נקבע באופן אורגני" (פריוד, 2008. עמ' 49).

אליזבת גרוס בוחנת את יחסינו לאובייקטים פרוסטטיים, אותם חלקים של העולם החומרי, שיש באפשרותנו להתאים ולסגל לתוך פרקטיקות והתנסויות של הגוף (Grosz, Elizabeth. 2005). מה טבעו של גוף שהוא מסוגל להרחיב עצמו כדי להכיל בצורה אינטימית אופראציות חיצוניות, אובייקטים חסרי תנועה, הארכות פרוסטטיות? שואלת גרוס. בעלי אנוש משיגים, משתמשים ומפיקים תועלת מאובייקטים ותוספות דרך סוג של קורפורציה, איחוד שמאפשר להם לפעול כאילו היו אלו איברים של הגוף, היא כותבת. האם הגוף חסר דבר מה שאנו נדרשים להחליפו באמצעות תוספת מיוחדת? האם התותבת ממלאת מקומו של איבר מוגבל? אם יש להבין את התותבת על בסיס מודל רציונאלי מעשי, כפי שטוען גם וילסון לעיל, כתחליף המשכפל או קרוב דיו לאיבר החסר/פגוע/פגום, הרי שהתותבת המלאכותי מאפשר לגוף לפעול לפי "הנחת המוצא" שלו, לפי נורמות של פרפורמנס ופעולה. במילים אחרות- התותבת משחזרת את התצורה של הגוף ומאפשרת פיצוי לפעולות ותנועות שאחרת היו פגומות. אפשרות אחרת, מציינת גרוס, היא להבין את התותבות במונחים של ארגון מחדש, האדרה ואסתטיקה; תוצר

שפועל מעבר ואולי אף בניגוד לצרכים מעשיים. אפשרות לפעולות שלא היו אפשריות קודם לכן, יצירה של התנהגויות גוף חדשות, איכויות או יכולות שהן יותר מאשר רק תחליף לאיבר חסר או פגום. כך, במקום הבנת התותבת כמשלימה לדימוי גוף קיים ולפרקטיקות המקושרות אליו ומצופות ממנו, טוענת גרוס, התותבת יכולה להוציא לפועל יכולות שהגוף הטבעי לא יכול לכשעצמו להשיג או להגיע.

הארכה טכנולוגית מעין זו יהיה הדילדו, מציעה ג'יין המינג (Hamming, Jeanne. 2001). בניסיון לשחרר את הדילדו מהקשרים שליליים ומדכאים; כמייצג הפין ובהתאם את הפאלוס, היא בוחנת פרשנות אחרת המבוססת על הארוואי ועל מושג נוסף של זו האחרונה, מושג ה-Informatics of Domination (Haraway, Donna. 1991). המינג טוענת אם כן כי סימון הדילדו כהארכה טכנולוגית (Technological Extention) יוצרת מוטציה בקרב המשתמשות הלסביות ומנסחת אותן מחדש בסייבורגיות פוסט מגדריות. טרנספורמציה זו סותרת את תפיסת הדילדו כסימולקרת פין או כעדות לתשוקה מדוכאת של לסביות למאהב זכר. כל שעלינו לעשות, אליבא דהמינג, הוא להתחיל לחשוב מעבר למגדר המרומז של אובייקטים ניטראליים (תמונה 19).



תמונה 19

Transformer Noise!⁸⁰

תפיסת הדילדו כאובייקט בר העברה מאפשר את תפיסתו כתוספת, כתותבת. השלכות המיידיות של תפיסה זו (הנשענות על מסורת פרוידיאנית מושרשת) היא הבנת הדילדו כבעל יכולת לסמן תשוקה לפאלוס. במקרה של נשים קוויריות- חיבורו לגוף הנקבי מסמן את קנאת הפין ואת הצורך להחליפו בצורה מלאכותית. יחד עם זאת, האפשרות שעומדת עבור כל קוויר/ית לצאת ולרכוש לעצמה פין טוב יותר מכל איבר מין של גבר ביולוגי כלשהו מפחיתה מתפיסתנו את הפין כמקור לדומיננטיות גברית. אם כבר, הדילדו פועל כסימולקרת פאלוס. אבל במסגרת כלכלת הנראות/היעדרות המאפיינת את החברה שלנו, גם אם הדילדו הוא שיפור על פני הפין הוא עדיין משמר את אותה המשמעות תודות ליחסם של השניים לפאלוס. הדרך להתמודד עם הבעיה,

⁸⁰ מתוך אתר: <http://www.somethingawful.com>

טוענת המינג, היא קומודיפיקציה של הפין; חשיפת היות הפין/הפאלוס "מוצר צריכה" המוני. חשיפה כזו תפחית מהאשליה של קשר טבעי בין הפאלוס כמסמן והפין כאיבר הביולוגי. מעבר ממודל פסיכואנליטי של נוכחות/העדר למודל של הארוואי יאפשר בקידוד נכון, אליבא דהמינג, ויתור על קטגוריית המגדר והעדפתה של זהות סייבורגית פוסט-מגדרית.

יתר על כן, במעבר למודל דיאלקטי של אינפורמציה הנחלקת בין תבניות ואקראיות עולה ראייה אחרת של הדברים. במקום סירוס (יש/אין), מוטציה טכנולוגית: תבניות המתפצלות כדי ליצור תצורות חדשות. התנועה היא מ-אנוש, למשהו שונה בצורה רדיקלית, ל-פוסט אנוש. הדילדו הוא פרוטזה פוסט-מגדרית, והקווירית היא סייבורג פוסט-אנושית הפועלת כסימן מכופף-מגדר. הדילדו אינו השלמה לאישה חסרת פין אלא מוטציה פרודוקטיבית של גוף-דילדואי שונה לחלוטין⁸¹.

תחילתו של הדיון היה בפין, אבל זה התגלה כ- בר החלפה כמשתמע מכתובתו של פרויד. באטלר טוענת כי איננו נדרשות לפאלוס ו/או לאיבר גוף חדש אלא לשינוי מקום, ואולי אפילו לכמה וכמה פאלוסים בצבעים וגדלים שונים אליבא דהמינג. יותר משמופע מלכי הדראג מייצר "לסבית-פוסט אנושית-עם גוף דילדואי" הוא מאפשר חוויה ארוטית אחרת. יותר מאשר הצעה לשינוי במרכיב או מקום, הפרפרומנס של מלכי הדראג מנכיח התהוות מתמשכת הפורעת את הזרימה הליניארית של דימויים ומשמעויות מובנות. הוא משנה את מבנה החוויה ומאפשר פוליטיקה של פעולה⁸². את הזכות לפעול במרחב לא בהתאם למי שאנחנו Who We Are ולמה שבבעלותנו (או לא) אלא בהתאם למה שאנו עושות What We Do, לאופן בה אנו בוחרות לפעול.

גוף שהוא אסמבלאז' מכאני- פוסט אנושי

מודלים של תפיסת הגוף השתנו לאורך השנים ובהתאם גם הקשר וההשפעה של הטכנולוגיה על הגוף ולהיפך. תיאוריות הומניסטיות ומהותניות מניחות גוף שעושה שימוש בטכנולוגיה וזו האחרונה משלימה אותו. זהו הגוף שהוא מערכת כוללת ושלמה (the molar body), גוף אדיפאלי שדרך פעולתו והמניע אותו אינטגרליים והכרחיים לגוף קוהרנטי ואחיד הכפוף לתכתיבים חברתיים ברורים. בין הגוף והטכנולוגיה קיימת הפרדה אונטולוגית ברורה. גישות אחרות כמו תיאוריות פוסט-אנושיות מתייחסות לגוף כאל עשוי מקטעים, אסמבלאז' מכאני (the molecular body)⁸³. גוף שהוא רשת פתוחה המתחברת, נפרמת וחוברת מחדש, לכדי חדש, דרך אינטראקציות עם הסובב אותה.

ההבחנה בין תפיסת גוף אורגני ושלם לגוף שהוא אסמבלאז' של אלמנטים מובחנים, בעל יכולת שינוי והשתנות, תופסת מקום חשוב בהגותם של דלז וגואטרי (Deleuze & Guattari, 1987). לשיטתם, תפיסת הגוף כ- "שלם" (בין אם אורגניזם או חברתי) מאחדת ומקבעת

⁸¹ השימוש בדילדו מוסיפה המינג (שם) אינו דווקא כהארכה גברית לגוף הנשי אלא כעזר להנאה מינית. הדילדו נוכח בסיטואציות ספציפיות ולצורך מסוים ואינו חלק חיוני מגוף האישה מחוץ לצרכים ספציפיים אלו. הוא זמני ותלוי הקשר.

⁸² אמנם במופע הדראג הדילדו מתכתב עם- ומתייחס ישירות ל- איבר המין הגברי ו/או לפאלוס הסימבולי, יחד עם זאת העבודה מבקשת לעשות שימוש במופעים לשם הרחבת גבולות הדיון הקווירי.

⁸³ הבחנה ששותפים לה גם דלז וגואטרי. Deleuze and Guattari, 1987.

את ההקשרים השונים, בעוד שהגוף הפרגמאטי אינו סטאטי אלא אוסף של זרימה, חומרים, אנרגיות ועוצמות שאינן כפופות לסדר או נתונות למשטור. גוף זה של אנרגיות ועוצמות חוברות - בתנאים מסוימים וביחס לזרמים ועוצמות של אובייקטים אחרים הסובבים אותנו - כדי ליצור אסמבלאז'ים חולפים אך פונקציונאליים.

תפיסתם זו של השניים את הגוף מתבססת על האונטולוגיה המוניסטית של שפינוזה הדוחה את החלוקה הקרטזיאנית המכפיפה גוף לשכל ומבקש לחשוב אותם במקביל. לפי שפינוזה (1967), יש אפשרות להשוות את מה שקורה לגוף, לקורה גם את השכל ולכן אנו יכולים להבין ולהכיר את השכל דרך הגוף ולהפך. ועדיין- מה "שקורה", מה שיש לו השפעה עלינו, נותר מחוץ לשליטתנו, אין אנו שולטים במפגשים עם "אחרים". באופן דומה טוענים דלז וגואטרי כי הגוף הוא ריבוי, רשת של התקשרויות הפתוחה לסובב אותה והיא חוברת ומתחברת, מתפרקת ושוב נשזרת בהשפעת גופים אחרים. אין להבין את הגוף, הם כותבים, במושגים של צורה ופונקציה אלא הוא מאופיין ונבחן מ- "אחרים" באופן קינטי (kinetically) – יחסי מהירות (תנועה ומנוחה) ובאופן דינמי (dynamically), כלומר על פי יכולתו להשפיע ולהיות מושפע. מה שמאפיין גוף ומבדיל אותו מגוף אחר אינה מהות א-פריורית אלא מהירות ואיטיות, תנועה ומנוחה. שני אופנים אלו יוצרים "קרטוגרפיה חברתית" שלפי קוויה ניתן למפות את היחידים:

A body as not defined by the form that determines it nor as a determinate substance or subject nor by the organs it possesses or the functions it fulfills. On the plane of consistency, *a body is defined only by a longitude and latitude*: in other words the sum total of the material elements belonging to it under given relations of movement and rest, speed and slowness (longitude); the sum total of intensive affects it is capable of at a given power or degree of potential (latitude). (Deleuze & Guattari, 1987. p.260) (דגשים במקור)

נקודת ההתחלה להבנת "גוף" אינה יכולה להיות אם כן באמצעות מענה על השאלה: מהו הגוף? אלא צריכה היא להיות שאלתו של שפינוזה: מה גוף יכול לעשות? או- איך הוא פועל? התשובה על כך אפשרית אם נבין את ההשפעה, את אותה יכולת של הגוף ליצור יחסים. מה גוף יכול לעשות ייקבע על ידי היכולת שלו להשפיע ולהיות מושפע על פי ההקשרים שהוא יוצר עם גופים אחרים. איאן ביוקאנן (Ian Buchanan, 1997) טוען כי הדרך לענות על השאלה היא להחליף אתיולוגיה (Aetiology), חקר סיבה ותוצאה, באתולוגיה (Ethology), פעולה והשפעה. במקום קטגוריזציה טקסונומית עלינו לחפש אחר כוחו של הגוף להשפיע (לפעול) ולהיות מושפע (נפעל)⁸⁴. יכולתו של הגוף להיות מושפע ולהשפיע יש בה מן האקטיבי והפאסיבי: זו דרך ותוצאה גם יחד

⁸⁴ דלז וגואטרי מביאים דוגמא: סוס עבודה דומה יותר לשור מאשר לטוס מרוץ. אין כאן מקום להשוות עד כמה הם דומים אלא: מה דומה? מה שווה באפקטים השייכים לכל אחד מהם?

שיש בה כדי ליצור קשרים המתירים יחסים קודמים ויוצרים אסמבלאז'ים חדשים. יכולת זו היא ערובה לאושרו ולבריאותו⁸⁵.

במקום הטקסונומיה הקושרת קשרים הכרחיים כביכול בין מין-מגדר-מיניות, בינם לבין עצמם כמו גם בינם לבין הגוף המטריאלי, מציגים מלכי הדראג גוף פועל ומשתנה. גוף אקטיבי שמופעו מציג חיבורים ארעיים המשהים בפעולתם את המחויבות הנדמית כמובנית מאליה. גופו של מלך הדראג מפגין סירוב למערך של נאמנויות והדרות ומציג קטגוריות נזילות יותר. הגוף הפרפורמטיבי הוא גוף פועל ואקטיבי, כמו גם גוף מופעל ופאסיבי המושפע מהבניות השיח ומאקט הפרפורמנס עצמו (זיו, 2008).

86Body without Organs (גוף ללא איברים)

בניסיון להתגבר על הדואליזם במחשבה המערבית, ובכללה הפמיניסטית, המציבה גוף מול שכל וקושרת בין מין ומגדר, אליזבת גרוס (Grosz, 1994b) מציעה את הגוף הנוזלי, הבלתי יציב, הנדיף *The Volatile Body* גוף מעין זה מתנהל בין כוחות פנימיים (מודעות רוחנית, נפשית) ושדות שיח חיצוניים. גרוס תופסת את הסובייקטיביות כמודליות המתחלפת כל הזמן בין פנים וחוץ בדומה לפני השטח של טבעת מביוס⁸⁷. בניגוד לבאטלר, מודל הגוף הנזיל של גרוס מציג ממשק בין מבני הנפש וכוחות חברתיים היכול להשיג אפקט חיובי- מנעד רב של שילובים, של זהויות ומסמנים, אל תוך קונפיגורציה גופנית חדשה (Fensham, Rachel, 2005).

המודל המוצע של גרוס אמנם מרחיק אותנו קמעה אל מעבר ל"בשר-הממוגדר" (*gendered corporeality*) אך האתגר של הפרפורמנס הדראגי מורכב יותר. כדי לחשוב מחדש את התהוות הגוף בכלל ואת הגוף הקווירי של מלכי הדראג בפרט, אנו זקוקים למודל מחשבתי חדש שישמש אותנו בדיון בגוף הפרפורמטיבי. כפי שמצינת פנשם, זהו מודל שלא ישמש כמערכת משמעויות אחת אלא יפתח פתח למשמעויות וסימונים גמישים שלא דווקא מחויבים לקוהרנטיות:

The assemblage of image and action by actors in rehearsal might perhaps involve the performance of tasks that contradict one another or that cannot be accumulated into a coherent sequence. (Fensham, 2005. P.292)

⁸⁵ דלז וגואטרי מציעים את המושגים בריא/לא בריא במקום מוסרי/לא מוסרי כקוד להערכת פעולות האדם.
⁸⁶ כתיבתם של דלז וגואטרי זכתה לביקורת מצד תיאורטיקניות פמיניסטיות ובמיוחד מושגים כ- *becoming-woman*, *war machine*. אין זה מעניינה של העבודה להיכנס לביקורת זו וכיצד ניתן להשיב עליה שכן הסוגיה הרלוונטית אינה האם הטקסט פמיניסטי או לא אלא האם יש במושגים שהשניים מציגים משום פוטנציאל למחקר הקווירי. לשיטתי- בהחלט, במיוחד למושג *BwO*, ועל כך בפרק.

⁸⁷ טבעת מביוס *Möbius*- צורה הנוצרת כאשר נוטלים סרט ארוך, מסובבים את אחד הקצוות מחצית הסיבוב, ואז מדביקים אותו לקצה השני. נוצרת צורה דו ממדית שיש לה צד אחד בלבד, ללא סוף ללא התחלה. כדוגמא לאותה סובייקטיביות מתחלפת מביאה גרוס את השחקן הנדרש להתמקד במוטיבציה הפנימית של הדמות לפעולה מסוימת שהיא תגובה לדרישות חברתיות חיצוניות.

מה שאנו נדרשים לו הוא גוף-ללא-איברים (BwO):

Where psychoanalysis says, "Stop, find your self again," we should say instead, "Let's go further still, we haven't found our BwO yet, we haven't sufficiently dismantled our self." Substitute forgetting for anamnesis, experimentation for interpretation. Find your body without organs. Find out how to make it. (Deleuze & Guattari, 1987.p.151)

במקום בו הפסיכולוגים מורים לנו, על פי מיטב המסורת הפרוידיאנית, לעצור ולמצוא את "האני הפנימי", האחד, האחדותי, דוחקים בנו דלז וגואטרי להמשיך הלאה, להחליף פרשנות בהתנסות, להמיר תשובה באפשרות ולמצוא את הגוף-ללא-איברים שלנו.
מהו אותו גוף-ללא-איברים?

But you're already on it, scurrying like a vermin, groping like a blind person, or running like a lunatic: desert traveler and nomad of the steppes. On it we sleep, live our waking lives, fight – fight and are fought – seek our place, experience untold happiness and fabulous defeats; on it we penetrate and penetrated; on it we love. (ibid.p.150)

זהו גופינו שלנו. גוף בו אנו מתרוצצים כטפילים, מגששים כעיוורים או רצים כמשוגעים; עוברי אורח מדבריים, נוודי ערבה. זה גוף בו אנו ישנים, מתנהלים בשעות הערות, מחפשים אחר מקומינו. חווים ניצחונות ותבוסות, חודרים ונחדרים. אוהבים. זהו גוף שהוא מלא עליזות ואקסטאזה בניגוד לגוף מרוקן, קטטוני, נטול החיות. זהו גוף כשלעצמו. תוצר טריטוריאלי של הפיזי, הפסיכולוגי והחברתי אך הוא אינו מקום או סצנה. אין בו מה לפרש. הוא תוצר שניתן להפיכה, לדה-טריטוריאליזציה. הגוף-ללא-איברים יכול להיפתח לאפשרויות נוספות, לכדי סובייקטיביות מכילה וכוללת. הוא סט של שסתומים, מעצורים, סכרים, כלי דם מקשרים. גוף כזה יכול להיות מאוכלס רק על ידי "עוצמות" (intensities) אשר יכולות לעבור ולנוע במחזוריות. הוא אינו מרחב ולא ב-מרחב. הוא תופס מרחב רק במידה שמאפשרת לעוצמות להיווצר.
גוף-ללא-איברים הוא גוף שלא נשלט עוד על ידי היררכיית האורגניזם, היררכיה בה איברים כפופים לקורפוסים חברתיים, ביולוגיה מהותנית והיררכיה מובנית המכתיבים את הפונקציה שלהם. אלו פועלים על הגוף ככוחות מדכאים שאינם מאפשרים התנסות ופעולה בעולם ללא התערבות. גוף-ללא-איברים הוא ריבוי/יות של כוחות ואפשרויות שהונפקו ושחררו ברצף א-בינארי של תשוקה. תשוקה שמתנגדת לרדוקציה בינארית לסימן/מוסמן, פין/פאלוס. גוף-ללא-איברים מתנגד לקידוד והוא אינו רכוש של סובייקט גבר או אישה. הוא אינו מוגדר על פי השאלה: מי אני? שתשובה עליה מגדירה פוזיציה אחת, אלא כפי שכותבים דלז וגואטרי: "it is

"never yours or mine. It is always a body" (1987.P.164).⁸⁸ גוף-ללא-איברים, הוא הגוף הפרפורמטיבי, משטיח היררכיות ואידאות. הוא אינו מתנהל בהתאם לקונבנציות המכתיבות מבנה גוף מסוים לתפקיד מסוים או מחווה כשייכת למעמד חברתי זה או אחר. וגואטרי מוסיף:

Each time a body emphasized in situation – by dancers, by homosexuals, etc. – something breaks with the dominant semiotics that crush these semiotics of the body. (Guattari, In: Genosko, Gary.1996.p.205)

בכל פעם שהגוף מודגש ומובלט בסיטואציה כלשהי, על ידי פרפורמר קווירי, משהו נסדק במערכת הסימנים והמסמנים החברתית הנכפת על אותו גוף. הגוף אינו ריק ואינו טריטוריה הממתינה להתמלא או למיפוי, הוא פני שטח של מהירות וזרימה. הוא תשוקה, תנועה לקראת. תנועה זו המתקרבת תמידית היא האסטרטגיה הקריטית המופעלת באמצעות המיצג. התנועה הזו לקראת, היא התהוות (becoming), התהוות הנעה הרחק ממבנים (מדינה, מעמד, גזע, מין, אתניות ועוד) אל סובייקטיביות שמתהווה כל הזמן.⁸⁹ הגוף הפרפורמטיבי הוא חומר שיש לו משקל וייחודיות אבל הוא גם מתמקם כל פעם מחדש בטריטוריה. יש לו הגיון פיזי ונרטיב שנוצר כשהוא יוצר קשר עם אופני תפיסה חדשים, משפיע ומושפע על ידי מהירויות ואפקטים. ההקשרים והריבוי/יות של סובייקטים מייצרים גופים אשר מפרקים את כוחם הממשמע של מסמני המערכת הפאלוצנטרית, אך אין אפשרות להגיע לגוף-ללא-איברים על ידי פרוק הרבדים השונים ללא כל הבחנה. כותבים דלז וגואטרי:

You have to keep enough of the organism for it to reform each dawn; and you have to keep small supplies of significance and subjectification, if only to turn them against their own systems when the circumstances demand it, when things, persons, even situations, force you to; and you have to keep small rations of subjectivity in sufficient quantity to enable you to respond to the dominant reality. mimic the strata. (Deleuze and Guattari.1987.p.160)

האפשרות לשינוי היא עם ונגד מערכות ורשתות, היא תלויה בגוף-ללא-איברים ובמרחבים הרדיקליים של הפרפורמנס. כל תקווה לביקורת פוליטית, מוסיפה פנשמ (Fensham, 2005) תלויה בהישרדותו של גוף-ללא-איברים. ויותר מכך אטען, ערעור על המבנה הכפוי והכופה עלינו הלימה בין הרבדים השונים, בין אם מין, מגדר ומיניות או פין, פאלוס ודילדו, הוא באמצעות גוף-

⁸⁸ המושג "גוף ללא איברים" לקוח מהגותו של אנטוניו ארטו המשתמש במושג כמטאפורה. לשיטתו המכאניזם האורגני שהוא גוף הכולל איברים, נתון לכוחם של המדינה, הרפואה, הכנסייה ולמכאניזם של הפרזנטציה, כמו בתיאטרון וריקוד. גוף שאין בו הפרדה בין גוף ורוח אלא אחד יתקיים בתוך האחר (Fensham,2005)

⁸⁹ מה שרווי בראידוטי (Braidotti,1994b) מכנה "סובייקט נודד" nomadic subject.

ללא-איברים. הגוף-ללא-איברים פועל בין רבדי המציאות. זהו גוף ריזומטי שאיבריו אינם במוקד הפעולה, ושיכולתו לפעול בעולם מנכיחה לנו את ריבוי האופציות הפוטנציאליות.



תמונה 20

מלך הדראג שוקי הרזה. 2007.⁹⁰

על בימת המועדון הקטן עולה מלך הדראג שוקי הרזה (תמונה 20). שוקי הרזה הוא שם הבמה של אלישע, מי שנולד[ה] כנקבה בשם אליז⁹¹, ומגדיר את עצמו כיום כטרנסג'נדר F2M⁹². כטרנסג'נדר הוא מעדיף כי הפנייה אליו, גם שלא על הבמה, תיעשה בשם שבחר לעצמו, אלישע (או בכינוי החיבה) שוקי, ובכינוי הגוף המתאים. שוקי הרזה מבצע ליפסינג (lip-synching) לשיר בשם *All the Lazy Dykes*, שכתב מוריסיי (Morrissey), זמר בריטי הומוסקסואל⁹³. פניו של שוקי מאופרות, שפתון כחול משוח על שפתיו, צלליות עיניים כחולות מנצנצות על עפעפיו, שפם, פאות לחיים ופאקינג (Packing)⁹⁴. החזה מושטח באמצעות הביינדר (Binder)⁹⁵ ומחוות הגוף מצומצמות. שוקי עושה במופעו שימוש במסמנים תרבותיים גבריים מקובלים, כמו מחוות הגוף, חיתוך הדיבור ועיצוב הגוף לצורך העלאת מופע של גבריות הטרונורמטיבי ת⁹⁶ (Halberstam, 1998; Cooper, Brenda, 2002; Noble, J. Bobby. 2002; Kumbier, Alana, 2002; Wickman, Jan. 2003). מבט שני חושף לעינינו את הרבדים מהם מורכבת ועליהם מתבססת הופעתו. בין היתר; מלאכותיות הצדעיים והשפם הנגלים במבט הנוסף ומשלחים אותנו לחפש אחר סימנים נוספים אותם פענחנו קודם לכן כ"גבריים" ולתהות על קנקנם מחדש. קריאה

⁹⁰ מתוך אתר יוטיוב: http://www.youtube.com/watch?v=DHJZyiw4_n8

⁹¹ אליז - השימוש באותיות ומספרים היא פרקטיקה רווחת למשל בעת בהירת כינוי (nickname) ברשת הוירטואלית זאת לשם התחמקות מהשפה העברית הממגדרת.

⁹² F2M = Female to Male

⁹³ Morrissey. 2004. *All the Lazy Dykes*, In: *You Are the Quarry*. ATTACK.

⁹⁴ Packing - מילוי קידמת המכנס כדי ליצור אשליה של איבר מין גברי.

⁹⁵ Binder - קשירת החזה הנשי והשטחתו לשם קבלת צללית גברית.

⁹⁶ "גבריות" - חקר הגבריות במחקר הסוציולוגי מושפע מהשיח הפמיניסטי, הפוסט-סטרואקטורליסטי והפוסט-מודרני. מיעוט המחקר שלא בהקשר זה נובע מתפישת הגבריות כטבעית, וכנחלתם של גברים הטרואקטואלים, לבנים, מעמד בינוני וכד' בלבד, ולא כתוצר מובנה, המסומן ומובע על ידי גברים ונשים כאחת.

חדשה זו של סממני הגבריות המוצגים לפנינו מאלצת אותנו להכיר במלאכותיות המופע שעטה המציג. מופע המורכב מארטיפקטים מגדריים, כמו איפור, גרב, ריסים, דילדו וכדומה. מופע שהוא תוצר של מכאניזם הנמצא בתווך היחסים החברתיים, וככזה הוא מתווך, משפיע ואף חוזר ומעצב את המערכות החברתיות שלנו (Kumbier,2002;Koenig,Sheila.2002). יחד עם זאת, ההכרה במלאכותיותם של המסמנים הנגלים לעינינו אינה מבטלת ו/או מפרקת את גבריותו של המבצע⁹⁷. אולי משום שהפרסונה הדראגית מבוססת על הנשיות הגברית שלו עצמו, אולי כי דמותו של שוקי הרזה נבנית על גבי נדבכים ומישורים אשר קווי מילוט חוצים ומקשרים ביניהם, נושאים סימנים ומסומנים מתחלפים, מתקבעים וחוזרים לנדוד. מה שמתהווה על הבמה באינטראקציה מושלמת עם הקהל האוהד, השולט ברזי השיח הקהילתיים הקווירים והבלתי פורמאליים, הוא אסמבלאז' ביקורתי רב הוד. מופע ריזומטי של מבצע שגופו מסומן אך גם מסמן את ניסיונות ההתחמקות מהמבנה האדיפאלי, מההבניה החברתית המקבעת את הקשר בין השילוש מין-מגדר-מיניות, ומההיררכיה הדואלית שבין גוף ונפש (שדות שיח המושרשים היטב בהגותנו ובגופינו). פרפורמר שהוא הומו מעוצב, לסבית דייקית, קוויר וגם גבר טרנס', ויותר מהכל – גוף מלא; BwO, מלך דראג.

⁹⁷ ראה/ר' דיון בדראג, פרפורמנס וזהות בפרק הבא.

Counter-Terrorist Drag טרור דראג

All we talk about are multiplicities, lines, strata and segmentarities, lines of flight and intensities, machinic assemblages and their various types, bodies without organs and their construction and selection, the plane of consistency, and in each case the units of measure. *Stratometers, deleometers, BwO units of density, BwO units of convergence*: Not only do these constitute a quantification of writing, but they define writing as always the measure of something else. Writing has nothing to do with signifying. It has to do with surveying, mapping, even realms that are yet to come. (Deleuze & Guattari, 1987.pp.4-5)

חלק זה הוא מערכת-שורשים Radicle-system. הוא כתוב ב"רוח" הריזום כפי שהוא מנוסח על ידי דלז וגואטרי בספרם *אלף המישורים* (1987), ומדגים אפשרות של חציית הרבדים ופרימת ההלימה. כדלז וגואטרי, אני שואלת לאופן בו פועלים מלכי הדראג ותוהה על הקישורים הנוצרים בין מסמנים, מסומנים וסימנים שונים במופעייהם. בפרקים הבאים אבקש לפרום מחד (דה-טרטוריאליזציה) ולשזור מאידך (רה-טרטוריאליזציה) צבר של קווי מילוט החורצים וחוצים מספר מופעי דראג. בפרק זה אתחקה אחר קווי המילוט המראים לנו כיצד מופעי המלכים יכולים לעקוף את המבנה ההגמוני באמצעות הגוף-ללא-איברים. גוף שפעולתו חושפת את הריבוי ואת מורכבות הריבוד המבני. ארצה להתעכב על צמתים שאינם קופאים לכדי אחדות אלא ממשיכים ומתפשטים לטרטוריות ומימדים אחרים שיהוו בתורם פוטנציאל להתהוות (becoming). בפרקים הבאים אשרטט מקטעים ריזומאטיים מתוך מפה המתהווה תכופות. מקטעים אלו מתוך המפה הריזומאטית, עניינם בטרור. אלו שלושה מופעי דראג שמעלים פרפורמנס של טרור, שבוחנים טרור. הפרפורמנס של מלכי הדראג מבקר את המעשה הטרוריסטי ואת ההבנה של מעשה זה. הוא מבקש לבחון ולחשוף הקשרים בין מיניות, גזע, מגדר, לאומיות ואתניות ביחס לאסטרטגיות ולהגיון של אחת מ"מכונות המלחמה"- הטרור. אם כבר, מופעי הדראג מצביעים על המכאניזם העושה שימוש בקוויריות כאבן בוחן לחלוקה גזענית ולצורך הכרעה בין מי שראוי לחיות ומי שאינו ראוי, בין פוריות ומוות, בטחון וחוסר בטחון קיומי.

לצורך ניווט בין המופעים אסתייע גם במסגרת המחקרית שמציעים ראמאסוואמי הארינדראנאט וג'ון טבוט (Harindranath, Ramaswami and Tebbutt, John. 2011) לבחינת אופן התגלמותו של הטרור בביצועי הדראג⁹⁸. המסגרת הביקורתית של הארינדראנאט וטבוט מצרפת שדות שיח שונים: 1) קריאת אירוע הטרור כפרפורמנס פרשני; 2) ייצוג מחודש של אירוע

⁹⁸ הארינדראנאט וטבוט מתבססים על מושג הפרפורמטיביות של באטלר כדי לבחון את הקשר בין שלוש שדות שיח: אקט הטרור, מדיניות נגד-טרור של המדינה, וההשפעה על הציבור. מהמסגרת הניתוחית שלהם שני אספקטים רלוונטיים למחקר זה.

מאמרם של השניים הוא בין הבודדים המהבר בין פרפורמנס וטרור בדומה לחיבור הנעשה בעבודה זו.

באמצעות כלי ייצוג הלקוחים משדה פרשני אחר. ייצוג שבתורו משפיע על הדרכים בהם אירועים אלו מיוצגים, מוערכים ומקבלים לגיטימציה; ההקשר החדש, לטענת ההוגים, תורם ליצירת פרוש ייחודי לאירועי הטרור על ידי המדיה והציבור, ויוצר הקשר משלו לשדות שיח נוספים; רובד נוסף להבנתנו את המופעים ייעשה באמצעות ניתוח ההיבט הוויזואלי של האיכוןוגרפיה של הטרור המתווך במופע הדראג. ניתוח הדימויים יבחן באילו אמצעים פיגורטיביים נעשה שימוש, מהם ההקשרים שדימויים אלו מעלים ויבקש לתהות על ההקשר התרבותי-חברתי והפוליטי בהם פועלים מופעי הדראג הנדונים.

מופע ראשון: "נשבע באלוהי שחיי אינם שווים בלעדך" (والله ما يسوي⁹⁹)

געוואלד¹⁰⁰ הוא סרטה של הבימאית נטעלי בראון המתאר התרחשות במועדון הקהילה הגאה שבירושלים; "השושן". עלילת הסרט מתרחשת בשנת 2006 ערב מצעד הגאווה שאמור היה להתקיים בעיר הבירה אך בוטל בעקבות מחאה אלימה של גורמים דתיים¹⁰¹. אנו עדות לסיפור אהבה בלתי אפשרי בין שתי נשים הנגלל על רקע הופעות מחאה של מלכות ומלכי דראג. בסרט מועלים שני מופעים מלאים של מלכי דראג ועוד כמה קטעי קישור של מלכת הדראג "גלינה פור דה ברה" המארחת את הערב. אחד ממופעי הדראג המוצגים בסרט, הוא מופע של טרור. במופע זה עולות שתי דמויות על הבמה הקטנה שבפאתי המועדון. האחת לובשת גלבייה בוהקת בלובנה, על ראשה כפייה ועבאייה. השנייה, לובשת בגדים כהים, לראשה סרט ירוק המזוהה עם ארגון החמאס הפלשתיני. על גופה היא עונדת חגורה של חומרי נפץ (תמונה 21). העין המורגלת באינסוף צילומי עיתונות בכלל, ובאותה תקופה מדוברת בה מועלה המופע בפרט, מפענחת את הסימנים וקושרת אותם למציאות ולפיגועי הטרור של אותם ימים. הדימוי החזותי ברור: הדמות העונדת את חגורת הנפץ היא מחבל העומד לצאת לפיגוע התאבדות בישראל.

⁹⁹ מילים: פתח אללה אלמגארי, 2009. ביצוע: חסן אלגמסי. תרגום לעברית: סמירה סארייה וטילדה עקרי.
¹⁰⁰ געוואלד, ישראל, 2007. 17 דק'. בימוי: נטעלי בראון. שחקנים: גיל נווה, נגה מלצר, עדילי ליברמן, סמירה סראייה, אלי 7 אלכסנדר, טל קלעי. בשנת 2008 זכה הסרט בפרס הסרט הישראלי הקצר הטוב ביותר ב-פסטיבל TLVFest, ובתחרות לסרטים קצרים העוסקים בזכויות אדם מטעם מכון גתה. הסרט השתתף גם בפסטיבל הבין-לאומי של ברלין (2009). געוואלד- יידיש. ביטוי של זעזוע, זוועה.

¹⁰¹ 'המצעד שלא צעד'- באוגוסט 2006 תוכנן להתקיים בירושלים מצעד הגאווה העולמי לאחר שנדחה בשנה הקודמת עקב תוכנית ההתנתקות. גם בשנה זו המצעד העולמי בוטל, הפעם עקב אירועי מלחמת לבנון השנייה. ההודעה על קיומו של מצעד גאווה בירושלים ב-20 ליוני, גררה התנגדות עזה מצד המגזר החרדי והדתי, ואף מצד נציגי האסלאם והנצרות בעיר. בימים האחרונים שלפני התאריך המיועד למצעד קיבלה פעילות המחאה אופי אלים גובר והולך שכלל ידווי אבנים, הבערת מיכלי אשפה, זריקת בקבוק תבערה והתעמתות פיזית עם כוחות המשטרה. דברי הסתה ואיומי רצח הושמעו כלפי א/נשי הקהילה הלהט"בית. משטרת ישראל החליטה שלא לאשר את קיום המצעד בשל הכוחות האדירים שיידרשו לאבטחתו והחשש להידרדרות אלימה, החלטה שנראתה לתומכי המצעד ככניעה לאלים ושרק החריפה את הויכוח הציבורי סביב קיומו בעיר הבירה. בסופו של דבר, יצא לפועל האירוע כהפינג ללא מצעד באצטדיון האוניברסיטה העברית בגבעת רם.



תמונה 21

מתוך הסרט געוואלד. 2007

במופע הדראג שבסרט, בעוד האחד מתכוון לצאת לדרכו, הדמות הלובשת גלבייה לבנה, נפרדת ממנו בשיר קינה, אבל ואהבה:

*נשבע באלוהיי שחיי אינם שווים בלעדיך / לא ולא שוויים חיי ביקום הזה. אתה
שהלכת / איך אתגבר על הפרידה / איך אפזר פרחים¹⁰² [...] הרי הבטחת לחלוק
עימי את האהבה / להישאר לצידי אהוב ואת דרכי להאיר. אך כאב המוות קרוב
ורחום יותר / אלוהים עזרי הוא / אלוהים עזרי הוא [...] לך, אני השלמתי עם
חסרוניך אהובי / זהו גורלי וזהו מזלי. היית הנר שהאיר וזרח בחיי / כבית והלכת עם
השקיעה [...] נשבע לך שחיי אינם שווים בלעדיך. איך אסבול את המרחק / איך
אפזר פרחים.*

הנותר מאחור כואב את החלטת האהוב לעזוב אותו. הוא קובל על הפרת ההבטחה להישאר לצידי לעד אך משלים עם החלטתו לעזוב ושולח אותו לדרכו באהבה, מתוך קבלה והבנה, למלא אחר ייעודו (תמונה 22). מילות השיר החוברות לדימויים הויזואליים מספרות לנו על השלמה וקבלה של האחד עם בחירתו של האחר לצאת לפיגוע ולהפוך לשהיד.

¹⁰² פיזור הפרחים – מטפורה לחגיגה ושמחה. פיזור פרחים על האדמה נהוג לפני בואו של אדם מכובד.



תמונה 22

מתוך הסרט געוואלד, 2007.

שיר האהבה במופע הדראג שמבוצע על ידי מלך הדראג סמימו (היא סמירה סראייה) הוא מז'אנר שירי הקינה. השיר מביע אבל על מות האהוב, אבל גם על אהבה בלתי אפשרית. מילות השיר מתכתבות עם עלילת סיפור האהבה המתואר בסרט געוואלד. הסרט מספר על א' שנפרדה מאהובתה כדי להינשא לגבר. היא מגיעה למועדון ערב מצעד הגאווה שהוא גם ערב חתונתה מתוך דאגה לאהובתה משכבר. על רקע הדיווחים בתקשורת על ההתנגדות הקשה והאימים על הקהילה הלהט"בית מצד גורמים שמרניים ודתיים, יהודים, מוסלמים ונוצרים, היא מנסה להניא אותה מלהשתתף במצעד. מוטיבים בסיפורן של שתי הנשים בסרט מציגים סוגיות שונות הנוגעות בחיי הקהילה הגאה כגון; קבלה עצמית, יציאה מהארון, לסבופוביה, התמודדות עם לחצים חברתיים הטרור-נורמטיביים, ונישואים חד-מיניים¹⁰³. אלו, על רקע המהומות כנגד המצעד, משקפים את מורכבות חייהם של א/נשי הקהילה הלוחמים על זכותם לנראות, לאהבה ולשוויון בחברה הישראלית.

שיר הפרידה בין המחבל לאהובו משקף במידה מסוימת את הפרידה בין א' לאהובתה שכן א' חוששת שאהובתה תפגע במהומות ובכל מקרה היא יודעת שאחרי יום המחרת, שהוא גם יום נישואיה לגבר, הן לא תוכלנה עוד לשוב ולהיות יחד.

למופע הדראג רבדים פוליטיים, תרבותיים ותיאורטיים. מטרתו היא לאתגר את הצופים לא רק לגבי סוגיות של מגדר ומיניות קווירית¹⁰⁴ אלא לעורר תגובות לגבי סוגיות הנוגעות בפוליטיקה הישראלית- האזורית. סוגיות אלו חוברות במופע לשדה נוסף העוסק בטרור ופוליטיקה קווירית. מופע הדראג הטרוריסטי בסרט געוואלד יוצר אבחנה סביב מסמן מסוים,

¹⁰³ נרטיב סיפור האהבה והפרידה של שתי הנשים בסרטה של נטעלי בראון הוא נרטיב מוכר לקהילה ובדרך כלל יקבל אחד מהפרשנויות הבאות: א' מתחתנת עם גבר בגלל שהיא מעוניינת במשפחה נורמטיבית: אבא, אמא וילדים, ו/או- בגלל שהיא בארון וחוששת להיחשף ולחיות חיים זוגיים לסביים מוצהרים, ו/או - גילויי לסבופוביה מהסביבה הקרובה/משפחה ואפילו לסבופוביה עצמית הגורמת לנשים לוותר על אהבה וזוגיות חד מינית.

¹⁰⁴ המופע מעלה גם סוגיות הנוגעות במגדר ומיניות קווירית אך פרק זה עוסק בהיבט הפוליטי ולכן סוגיות אלו לא יידנו כאן.

סביב מסמן שהוא עומד לפרקו. המופע מסמן דיפרנציאציה בין גוף הטרוריסט, הגוף הקווירי וגופו של "המחבל המתאבד"¹⁰⁵, אבחנה אותה אבהיר.

מיניות, מגדר, קוויר וטרור (או- הבניית גופו של המחבל כגוף קווירי)

ג'סביר פואר (Puar, Jasbir, 2007) מראה כיצד מדינות מערבית עושות שימוש בזכויות וייצוגים של הקהילה הלהט"בית על מנת להפיגן נאורות וליברליזם ובו בזמן לתאר את הקהילה המוסלמית- ערבית כחברה המפלה כנגד הקהילה הגאה¹⁰⁶. תוך שימוש בדימויים גזעניים- הומופובים, קריאת הטרוריסט כקוויר, אנטי לאומי, פרוורטי ו- "אחר", טוענת פואר, הפכה סוגיית המיניות להיות חלק מהתסריט הנורמטיבי של המערב נגד טרור¹⁰⁷.

דוגמא לכך הוא מאמרם של רוברט דוגאן ופא'ראיק פינרטי (Duggan, Robert and Finnerty, Pa'raic, 2007) הבוחן את ייצוגי הטרוריסט בקולנוע האמריקאי והבריטי העכשווי¹⁰⁸. במאמר, מתארים דוגאן ופינרטי את האיום בהטעה הטמונה בגופו של הטרוריסט. מצד אחד גוף הטרוריסט מוצג כגוף נורמטיבי, הטרנסקסואלי, אירו-צנטרי. ומצד שני- זהו גוף שנועד לזרוע מוות והרס. השניים בוחנים את ייצוגי הגוף של הטרוריסט בסרטים השונים באמצעות מבחר מושגים הלקוחים מביקורת הקולנוע (למשל: ניתוח קווי העלילה השזורים זה בזה- הפוליטי והרומנטי). בין היתר הם עושים שימוש במושג התשוקה. זוהי תשוקה קווירית המובנית על ידי הצגת ההטרנסקסואליות בסרטים שבחנו השניים כמרחב מבולבל, כושל והרסני. בהתאם גופו של הטרוריסט, הם הכותבים, נתפס כמאיים בגלל פעולת הערעור על הבינאריות הפוליטית, הלאומית והמינית. דמותו הלימינאלית של הטרוריסט מאיימת, לטענת השניים, על גבולות הנורמה היות והוא חודר לתרבות/לחברה ולמרחב הביתי, חותר תחת הנורמה ופועל כנגדה. ייצוגי הגוף הלימינאלי של הטרוריסט ושל הקוויר בסרטים שאותם בוחנים דוגאן ופינרטי זהים. זוהי הלימינאליות שמאפשרת את החדירה למרחב הציבורי של המערב לטענתם. גוף הטרוריסט והגוף הקווירי מוצגים בסרטים אלו כגוף מסוכן, משנה צורה (shape-shifting), גוף המתעתע בדמויות הנוספות בסרט ובצופים. הגוף המאיים של הטרוריסט הוא גוף קווירי שכן המגדר והזהות המינית, כפי שהם מוצגים בסרטים, הם משתנים ופרפורמטיביים. יחד עם זאת, הם מציינים, גופו של

¹⁰⁵ בצורה המודרנית שלו, טוענת אמי פדהצור (Ami Pedahzur) בספרה Suicide Terrorism, 2005 המחבל המתאבד הופיע לראשונה בשנות ה-80 בלבנון. ברבע המאה האחרונה התופעה פשתה והגיעה לפינות רבות בעולם והפכה להיות האיום העיקרי על ממשלות ועל אזרחי המדינות השונות.

¹⁰⁶ על שיח בדבר זכויות להט"ב המסמנות את ישראל כדמוקרטיה ליברלית ומבחינות אותה ממדינות אחרות ראו מאמרו של אייל גרוס, 2013.

¹⁰⁷ ראו לדוגמא שני נאומים שונים בהם ראש הממשלה בנימין נתניהו מציג גרסה מקומית ל"מלחמה על הטרור"; ישראל כמדינה מערבית "מתקדמת" לעומת המדינות האסלאמיות ההומופוביות:

Prime Minister Benjamin Netanyahu's speech to the UN General Assembly. Sep.24, 2009 | 11:19 PM. <http://www.haaretz.com/news/prime-minister-benjamin-netanyahu-s-speech-to-the-un-general-assembly-1.7254>. Netanyahu Lashes Out at Iran and Hamas. PM Netanyahu takes opportunity while greeting Austrian Chancellor to mock and castigate Iran's flotilla efforts as it exploits women and others. <http://www.israelnationalnews.com/News/News.aspx/138248>. (Arutz Sheva). By Hillel Fendel. First Publish: 6/24/2010, 1:23 PM / Last Update: 6/24/2010, 1:04 PM.

¹⁰⁸ בין הסרטים המוזכרים:

Cal, 1984. The Crying Game. 1992. The Dancer Upstairs. 2002. Kiss of the Spider Woman. 1985

המחבל הטרוריסט או של הקוויר אינו רק גוף שמהווה איום אלא הוא גם גוף מאויים. גופו של הטרוריסט נתון לאיום; לסיכון שבלכידתו, נטילת החופש האישי ואפילו למוות.

הפרפורמנס של מלך הדראג סמימו בסרט *געוואלד* מתכתב עם הנרטיב הכפול של הטרוריסט והקוויר השוזר את האהבה והתשוקה עם המוות והסכנה: אהבה ותשוקה לאהוב המתכונן לעזוב, הסכנה הטמונה בגופו ל- "אחרים" שהיא כפולה בהיותו גוף קווירי מטעה וגוף הנושא חומר נפץ, והסכנה העומדת בפניו. הסכנה לגופו של המחבל טמונה באפשרות לכידתו והאפשרות של אובדן חייו. הגוף הקווירי מהווה סכנה ביכולתו לערער על הנורמטיביות בהיותו גוף סוטה מצד אחד ולהיות נתון בסכנה ממשית על רקע פשע שנאה מצד שני.

הנרטיב הרומנטי בסרטים אותם בוחנים דוגאן ופינרטי, מקדם את העלילה ומדגיש את דמותו הלימינאלית של הגיבור. בדומה, מסגרת העלילה הרומנטית במופע הדראג, המהדהדת את הרומן בין גיבורות הסרט, מגובה במילות השיר ומשמשת בעיקר כאמצעי להאניש את הטרוריסט. קרי; קידום העלילה והצגת הטרוריסט ככל האדם. במופע של מלך הדראג סמימו בסרטה של נטלי בראון, היחס בין שני הנרטיבים הוא הפוך. זהו גוף הטרוריסט הלימינאלי - בהציגו הומו-ארוטיות ובהיותו נמצא בין חיים ומוות- שמהדהד את הנרטיב הרומנטי בין שתי הנשים מצביע על הסכנה הגלומה המאיימת על חיי הלסבית.

על היכולת הפרפורמטיבית, על ההתחזות והתערות בחברה, כותב גם ז'אן בודריאר בספרו *דוח הטודו* (2004). הוא מתאר את הטעייה של הטרוריסט ואת השימוש בבנאליות של חיי היום יום; יום אחד הטרוריסט הוא איש משפחה ולמחרת מתעורר כפצצה. המעשה המחתרתי, טוען בודריאר, זהה למעשה החבלה של הטרוריסט שהוא ספקטקולארי ולא מתחזה. שניהם כאחת מערערים על ההטרו-נורמטיביות, על ההגמוניה ועל המבנה החברתי. "המחותרתיות הקווירית" מערערת על ההגמוניה שדורשת קוהרנטיות מגדרית, ואילו הטרור מאיים על החברה מעצם ההרס שהוא מייצר ובערעור על "הזכות לביטחון" שהובטח על ידי המדינה¹⁰⁹.

בנוסף טוען בודריאר, המעשה החתרני של הגוף הלימינאלי והאקט הספקטקולארי (למשל- אירועי 9/11¹¹⁰) מייצרים פרנויה ומעוררים חשד בכל מי שגופו מסומן כ- "אחר". זאת למרות שהגוף הלימינאלי "שעובר" לא נראה כ- "אחר", וזה שמתחזה לנורמטיבי סופו שיבצע את מעשה הטרור. הפרנויה מופנית כלפי כל גוף, כלפי כל מי שמציג את אחרותו באופן מלא ולא מתחזה. זוהי "אחרות" המסמנת איום בלתי ממומש, הטמון באופן אופציונאלי, בכל אדם.

טענתו של בודריאר מתגלמת גם בפרפורמנס הטרור של מלך הדראג סמימו בסרט *געוואלד*, שכן היא מציגה את כל הפלשתינאים כמתחזים – בין אם לחולים או כמבקשי עבודה- במטרה להיכנס לישראל ולבצע פיגועים (Kuntsman, Adi. 2008). הפרפורמנס מדגיש את העובדה שבעיני הישראלים כל הפלשתינאים מגלמים ב- "אחרותם", בגופם, את מי שמבקשים לבצע פיגועי התאבדות- למרות שרובם בהכרח לא כאלו. התחזות, חדירה והסתננות, הן מילים רווחות בטרמינולוגיה הישראלית המשקפות את הפחד ואת החשד בכל מי שאינו מושתת לקולקטיב

¹⁰⁹ נח הררי, 2009, טוען כי יותר מהנזק הממשי שגורם טרור, הפגיעה הסימבולית במונופול הממלכתי על האלימות והפגיעה ב"זכות לביטחון" אליה התרגלו האזרחים, היא המעניקה לטרור את כוחו ואת יכולתו לחולל שינוי במצב אסטרטגי ופוליטי מסוים.

¹¹⁰ פיגועי 11 בספטמבר- שורה של פיגועי התאבדות בניו יורק ובוושינגטון, ארה"ב, שהתרחשו ב-2001. ידועים גם כ- 9/11

ההגמוני. חשד דומה ניתן למצוא כלפי הקהילה הקווירית בישראל המגלמת בגופה את כל מי שמערער על הנורמטיביות המינית.

ג'סביר פואר ועמית ראיי טוענים שמיניות ומגדר משתלבים בשיח המערבי על המלחמה בטרור. לטענתם, המיניות היא מושג מפתח ליצירת ידע על טרור (Puar, Jasbir and Rai, Amit, 2002). דימוי הטרוריסט המודרני מבוסס על דימוי קדום יותר של המפלצת המינית שלטענת ג'אסביר וראיי הוא בעל פן גזעני¹¹¹. הבנייתו של הטרוריסט/קוויר כמפלצת מאיימת מכוננת את הנרמול ואת הבניית הפטריוט ההטרורסקסואלי והאגרסיבי. כלומר, היות הגוף "הנורמטיבי" שונה מגוף הטרוריסט והקוויר הוא זה שהופך את הגוף הנורמטיבי לגוף המייצג את ההגמוניה. החיבור בין שדה השיח על הטרור ושדה השיח על המיניות יצר דמות חדשה של מתאבד שלא רק זורע הרס בקרב האוכלוסייה בקולקטיב הלאומי אלא מערער גם על יסודות המבנה המשפחתי-נורמטיבי¹¹².

החיבור שבין השיח המבנה טרור וזה המבנה מיניות קווירית המוטמע ומתגלם בגוף הטרוריסט מתאפשר בין היתר תודות לשינוי באופיי המלחמה והטרור. בשנת 1993, לאחר הפיגוע הראשון במגדלי התאומים, כתב פול ויריליו (Virilio, Paul) על עידן חדש בטרור; על עידן של פעולות פוליטיות-צבאיות הנשענות מצד אחד על מספר מצומצם של שחקנים ומצד שני על כיסוי תקשורתי מובטח, עידן של "חוסר יציבות". פיגוע זה אישר, לשיטתו של ויריליו, את שינוי הסדר הצבאי בסוף המאה, שינוי עליו הוא מצביע כבר בספרו *Speed & Politics* (1986). בספר זה הוא טובע את המושג Dromology מושג המתייחס למהירות בה חברות מתנהלות; המהירות שבהתנהלות הכלכלה, בהריסה (של מבנים, מוסדות) ובהעברת האינפורמציה. לטענת ויריליו, המהירות בה דברים מתרחשים משפיעה על עצם הוויתם. הטכנולוגיה (רכב, רכבת, מטוס, ספינות) מאפשרת לכווץ את המרחב הגיאוגרפי עד כי חדירה מיידית או האופציה לכזו חדירה היא אפשרית. המרחק, המרחב, תנאי השטח והגיאוגרפיה- אינם מהווים עוד מכשול והאלימות מצטמצמת לכדי תנועה. המהירות, הוא מדגיש, מחקה את כל המכשולים שבדרך- וייתרה את הצורך בנוכחות ממשית. אנו יכולים לשמור על מרחק, מחוץ להישג ידו של האויב ועדיין להיות נוכחים.

כך, בעידן בו המלחמה לובשת צורה חדשה ולוחמה מתרחשת מרחוק, כתב גם סלבו ז'יז'ק (2002), הטרור מאיים בקרבה מסוכנת בלתי נראית. השינוי בשיח הטרור וגילומו בגוף מודגם במיוחד בארה"ב אחרי אירועי 9/11 כאשר פחד ותעוב מתמקדים בגוף ההומוסקסואלי. גוף אשר התפיסה הרווחת בחברה רואה בו ממלא גוף חולה, גוף טורף (HIV/AIDS) (Bloodsworth-Lugo & Lugo-Lugo, 2009). מול הלוחמה בטווח הרחוק מוצב האיום לאקטים של טרור המוני, וסכנה

¹¹¹ פוקו (Foucault, 1997) מציע ניתוח של מפלצתיות במסגרת הדיון הרחב יותר של ההיסטוריה של המיניות. מפלצות והלא-נורמליים היו מאז ומעולם סוטים מיניים. פוקו קושר בין המיניות למפלצתיות דרך ניתוח של גופים ממוגדרים, הרגולציה ל'ראוי', טקסונומיה של אקטים מיניים כמעשי סדום ופרקטיקות נוספות של משמוע.
¹¹² ג'רי פאוול (Jerry Fawell) טען בשידור טלוויזיוני ב- 13.9.2001 כי האשמים בפיגועי 9/11 היו, בין היתר, ההומואים והלסביות:

I really believe that the pagans, and the abortionists, and the feminists, **and the gays and the lesbians** who are actively trying to make that an alternative lifestyle, the ACLU, people for American way- all of them who have tried to secularize America –I point the finger in their face and say " you helped this happen". (Emphasis added). <http://www.actupny.org/YELL/falwell.html>

טמונה בשימוש במה שאינו נראה לעין: וירוסים וחידקים. הדברים נטענים לגבי ארצות הברית שלאחר 9/11 אבל גם בישראל, כבר באפריל שנת 2004, פורסמה באתר Ynet ידיעה המתכתבת עם אותו שיח:

פיגוע ביולוגי

השב"כ: סיכלנו "פיגוע איידס" בת"א

הותר לפרסום: חוליית פתח מקלקליה תכננה פיגוע משולב בתל אביב באמצעות מטען נפץ ולוחמה ביולוגית. מי שהיה נחלץ בשלום ממטען התופת היה מגלה שנדבק באיידס. מדובר באחד מתוך 10 פיגועים שסיכל השב"כ במהלך הפסח, בהם פיגוע באחת הערים הגדולות על ידי 3 מחבלים, מחופשים לחיילים.¹¹³

עוד מתואר בהמשך הידיעה כי בעבר כבר נשלחו מחבלים לישראל שדווח כי הם נושאים מחלות שונות¹¹⁴. בהמשך פורסמו כתבות נוספות באתר אשר בחנו ברצינות רבה את האפשרות המעשית לביצוע פיגוע מעין זה ואת דרכי ההתגוננות המומלצות. ההמלצות העיתונאיות גובו על ידי שורה של רופאים ומומחים למחלת האיידס ולטרור ביולוגי. חוסר הנראות של הווירוס הקטלני, המשחק הכפול של הטרוריסט עליו מצביעים דוגאן ופינרטי (Duggan and Finnerty, 2007) ובודריאר (2004), מצטרפים לחוסר הנראות ולחוסר היכולת להבחין ולהפריד בין גופו של הטרוריסט והנשק שהוא נושא עליו. כותב אכילה מבמבה (Mbembe, Achille):

The candidate for martyrdom transforms his or her body into a mask that hides the soon-to-be-detonated weapon. Unlike the tank or the missile that is clearly visible, the weapon carried in the shape of the body is invisible. Thus concealed, it forms part of the body. It is so intimately part of the body that at the time of its detonation it annihilates the body of its bearer, who carries with it the bodies of others when it does not reduce them to pieces. The body does not simply conceal a weapon. The body is transformed into a weapon, not in a metaphorical sense but in a truly ballistic sense. (2003. p. 36)¹¹⁵

¹¹³ <http://www.ynet.co.il/articles/0,7340,L-2901843,00.html>. נצפה לאחרונה ב- Ynet העיתון המקוון של ידיעות אחרונות, יוני 2013.

¹¹⁴ בכתבה אחרת המועלית לאתר Ynet כמה שעות לאחר מכן, התייחסו לסוגיה בשתי שורות וציינו כי בפיגוע שהיה בקניון השרון בנתניה, אחד מהמחבלים המתאבדים היה נגוע בצהבת (הדגשה שלי). הפצועים מאותו פיגוע חוסנו ולא חלו. 'נגוע' הוא גם שם סרטו של עמוס גוטמן, שיצא לאקרנים ב-1983. כותרת הסרט מתייחסת להומוסקסואליות של הגיבור. הסרט מציג את ההוויה ההומוסקסואלית באור פסימי ומדכא וכותרתו מנבאה את מחלת האיידס שקיפדה את חייו של יוצר הסרט עצמו.

¹¹⁵ הדיון בחוסר הנראות של גוף המחבל/גוף הקוויר עומד בניגוד לדיון הפמיניסטי והקולוניאליסטי בהירשם לסוגיה בעוד ששני האחרונים טוענים כי נראותו של הגוף הנשי והשחור היא זו המאפשרת את זמינותו של הגוף להשפעה והבניה חברתית ותרבותית, הרי שבהתייחס לגוף המחבל והקוויר ההתייחסות היא דווקא לגוף המתעתע והבלתי נראה/מסומן.

גוף המחבל/ת הופך אחד עם הנשק. לא עוד גוף המסתיר נשק אלא גוף המשתנה והופך לנשק, ולא כמטאפורה, טוען מבמבה, אלא הלכה למעשה; גוף וחומר שלובים, מתהווים זה אל זה. כדי לבחון את כוחו של האפקט (forces of affect), של הגוף עם החומר, פואר מציעה את הטענה הבאה:

[A] body machined together through metal and flesh, an assemblage of the organic and the inorganic; a death not only of the Self nor of the Other, but both simultaneously, and, perhaps more accurately, a death scene that obliterates the Hegelian self/other dialectic altogether. (Puar, 2007, p.216)

בשר ומתכת, גוף וחומרי הפצצה, יוצרים אסמבלאז' דלזיאני המוחק את המבנה ההגליאני-הדיאלקטי המפריד בין אני ואתה, היא כותבת. יותר מכך, זהותו של המחבל עצמו מתגבשת בהעדר, כאשר נעלם, נפסק. מותו של המחבל המתאבד הוא מופע (פרפורמנס) של זהות שכן דווקא ההשמדה העצמית, טוענת פואר, היא אקט ההתנגדות האולטימטיבי, היא זו המשמרת את האני הסימבולי. באקט ההתאבדות, בחידלון הפיזי, מושגת הנראות הנכספת. זהו אני סימבולי שנשען על האדרת ההקרבה העצמית למען מטרה עתידית, למען מאבק פוליטי¹¹⁶. בשונה מטענת האסמבלאז' המשמר את זהות מרכיביו אטען כי זהותו של המחבל מתהווה בתהליך התקרבותו אל המטרה, אל אקט הפעולה ומעבר לכך. לכן, פחות משהוא אסמבלאז', הוא "התהוות" של היות-מחבל; becoming terrorist. בשר-מתכת-השמדה-האני הסימבולי המתהווה לאחר מותו של המחבל הוא שמקיים את ההמשכיות, את טענת ההתהוות אליבא דדלז וגואטרי (Deleuze and Guattari, 1987).

את ההתהוות המתממשת בפרפורמנס הספקטאקולארי של מעשה הטרור ניתן לחשוב גם כ- "תשוקה אל הממשי". כותב ז'ז'ק:

החוויה האולטימטיבית והמגדירה של המאה ה-20 הייתה ההתנסות הישירה בממשי, בניגוד גמור לחוויית המציאות החברתית היומיומית – הממשי בצורתו האלימה והקיצונית ביותר בתור מחיר שיש לשלמו תמורת קילוף השכבות המתעתעות של המציאות. (ז'ז'ק, 2002 עמ' 25-26)

"מן הממשי הלאקאניאני – הדבר (das Ding) אשר אנטיגונה מתעמתת אתו בהפרת סדרי העיר-וכלה במובן של החרیגה הייצרית נוסח בטאיי". (שם, הדגשה במקור. עמ' 26) ממשיך ז'ז'ק וטוען כי תשוקה פוסטמודרנית זו היא תשוקה אלימה, תשוקה המצריכה אסטרטגיות נואשות וניסיונות רדיקליים כדי לחזור ולתבוע את חלקינו במציאות עצמה.

¹¹⁶ האדרת מותם של מי שהקריבו עצמם למען מטרה משותפת לכל הדתות הגדולות (איסלאם, נצרות ויהדות) ולא פחות למדינות המודרניות. "טוב למות בעד ארצינו" היא דוגמא אחת מארסנל תרבות המוות הישראלית. תואר ה- "שהיד/ה" הניתן לבן/בת דת האיסלאם שמת/ה תוך כדי קיום מצווה או במלחמה למען הדת היא דוגמא נוספת.

פעולות טרור, ניסיונות רדיקליים כפיגועי ראוה ופיגועי התאבדות מתפרשים כביטוי לתשוקה זו, לניסיון לשינוי המציאות. הטרוריסטים, ז'ז'ק כותב, נתפסים בעינינו כלא רציונאליים, כמי שנשרו מהמארג החברתי-אידיאולוגי שהביא אותם אל העולם וכמי שמעשיהם מבטאים את אותה תשוקה אל הממשי. כל ניסיון לניסוח הסבר אפשרי לאקט הטרוריסטי נתפס מיידית כמסווה להצדקתו. הצדקה שכזו אינה אפשרית מבחינתנו ואין אנו יכולים אלא לראות את השלילי בלבד. גינוי ללא תנאים את התקפות הטרור, לעומת זאת הוא ממשיך וכותב, מאשש את העמדה כי התמימות המערבית מותקפת על ידי עולם שלישי מרושע הקם עלינו להכלותינו על לא עוול בכפינו. תפיסה זו מציגה את המערב כטוב, כבעל הסמכות והשליטה, וכמי שבבעלותו ההיגיון. היא אינה מותירה לנו אלא תדהמה ותחושת קורבן אל מול מעשי הטרור חסרי ההיגיון, מעשים שנתפשים כהתקפי זעם "לא רציונאליים".

יחד עם זאת, אין די במעשה האלים "כדי שהממשות תפציע; שכן הממשות היא עיקרון, והעיקרון הזה הוא שאבד" טוען בודריאר (2004, עמ' 24). "האלימות הטרוריסטית אינה התלקחות מחדש של הממשות" הוא כותב, "במובן מסוים היא גרועה מכך: היא סימבולית" (שם, עמ' 25) ומשום כך מותם של הטרוריסטים הוא "נשק אבסולוטי נגד מערכת החיה מסילוק המוות... לא רק בהתפרצות הברוטלית של המוות הישיר, בזמן אמת, אלא בהתפרצות מוות שהינו הרבה יותר מממשי: מוות סימבולי, קורבני, כלומר האירוע האבסולוטי חסר התקנה. זו רוח הטרור." (שם, עמ' 17).

כוחו וחשיבותו של הטרור אם כן, נובעים כמעט אך ורק מגורמים פסיכולוגיים שכן הטרור הוא בגדר "אסטרטגיה שאינה יכולה לפגוע באופן ממשי בכוחו של האויב, אבל זורעת פחד ובהלה ופוגעת באופן סמלי במונופול האלימות של המדינה." כותב יובל נח הררי (2009, עמ' 10)¹¹⁷. לטענת הררי, האפקטיביות של הטרור תלויה במידה רבה בתגובתה של המדינה הנפגעת. כיוון שהלגיטימציה של המדינה המודרנית מושתתת על ההבטחה להעניק ביטחון מלא לאזרחיה, היא מגיבה לעיתים באופן לא מידתי, בעוצמה רבה ובפומביות, ובכך היא מעצימה את האפקטיביות של פעולת הטרור. מעשי טרור חסרי הגיון, מדינות המאבדות את עשתונותיהן – אלימות, שמנגנוני ההסדרה החברתיים השונים פועלים, באופן ישיר ועקיף, כדי לאפשר לנו לחיות עמה ולעיתים אף להפעיל אותה.

מנגנוני ההסדרה של המדינה כמו גם התגובות האלימות והלא-פרופורציונאליות לעיתים של מוסדותיה מופעלים ופועלים כנגד הטרור כמו גם כנגד הקוור. הפחד הלא הגיוני מפני מי ומה שאינו נראה והאלימות המופעלת כנגד מתמקדים בגוף הלימינאלי של הטרוריסט והקוור; בעוד הראשון מוחל על כל גוף שהוא "אחר"¹¹⁸, השני מנוכס ומנוצל על ידי המדינה לצרכי תעמולה¹¹⁹.

¹¹⁷ על הבעייתיות בהגדרת אלימות ראו למשל הנדל, אריאל. אלימות. מפתח: כתב עת לקסלי למחשבה פוליטית. גליון מס' 3. חורף 2011. הוצאת מרכז מינרבה. אוניברסיטת תל אביב.

¹¹⁸ פואר (Puar, 2007) מתארת בספרה את הקמפיין של הקהילה הסיקית בארה"ב לאחר אירועי 9/11. קמפיין שהושק בעקבות תקיפות רבות של גברים חובשי טורבן שנחשדו בהיותם טרוריסטים מוסלמים.

¹¹⁹ ניצול זכויות הקהילה הלהט"בית לצרכי תעמולה מכונה גם 'פינקווישינג' - pinkwashing עוד בנושא ראו מאמרו של גרוס, 2013.

מופע שני: No Matter What ("חברון מאז ולתמיד")¹²⁰



תמונה 23

מתוך המופע No Matter What ("חברון מאז ולתמיד"), 2007.

שני מלכי דראג, גורנישט נייס-אס ומאסטר בייט על הבמה. גורנישט נייס-אס לובש חולצת חאקי, ציציות משתלשלות משוליה. מאסטר בייט בחולצה לבנה, כיפה כתומה על ראשו וסרט כתום כרוך על זרועו, אווז בידו שלט ועליו כתוב: "חברון מאז ולתמיד". הם מבצעים "ליפסינג"¹²¹ לשיר פופולרי¹²². השניים עומדים עם הפנים לקהל כשהם מרוחקים זה מזה בתחילה, ובהמשך מתקרבים אחד לחברו ואוחזים ידיים:



תמונה 24

מתוך המופע No Matter What ("חברון מאז ולתמיד"), 2007.

הם שרים וגורנישט נייס-אס "יורד" למאסטר בייט, פותח את רוכסן מכנסיו ושולף דגל, את דגל הגאווה. סוף השיר. השניים חבוקים זה בזרועות זה, עיניהם זה על זה והם עטופים בדגל המגן עליהם.

¹²⁰ חברון מאז ולתמיד - שלט שמונף בפרפורמנס של המלכים. פראפרזה לשלטים דומים שהניפו מתנחלים ומתנגדים בעת הפגנות נגד הפינוי. התמונות מס' 23-24 לקוחות מסרטון שהועלה לאתר היוטיוב ב- 29 בספטמבר 2007.

¹²¹ ליפסינג - lip-sing, בעברית - "תזמורת בצורת" - המופיע מזיו את שפתיו ללא קול בהתאם למנגינה/שיר מוקלטים מראש.

¹²² השיר המבוצע הוא No Matter What משנות התשעים המאוחרות, במקור נכתב למיוזקל Whistle down the wind. הפך פופולרי בארה"ב בעקבות ביצועו על ידי להקת בניס אירית בשם Boyzone. מילים: Jim Steinman מנגינה: Andrew Lloyd Weber.



תמונה 25

מתוך המופע No Matter What ("חברון מאז ולתמיד"). 2007.

בדיון שנערך בכתב העת *OCTOBER* המוקדש לנושא "התרבות החזותית" והצורך בפיתוח "הבנת הנצפה" כשיקוף של תרבות וחברה, כותבת סוזאן באק-מורס:

A critical analysis of the image as a social object is needed to enable to read images emblematically and symptomatically, in terms of the most fundamental questions of social life. . . . Conceptual constellations convince by their power to illuminate the world, bringing to consciousness what was before only dimly perceived, so that it becomes available for critical reflection. (Buck-Morss, Susan, 1996)

בעולם שבו גירויים ויזואליים הם דומיננטיים ומשמעותיים לעיתים אף יותר מהאירועים עצמם בהם לוקח האדם חלק, טוענת באק-מורס, זיהוי וניתוח הטקסט הוויזואלי חיוני להבנת האופן בו מובנים ומובנים מושגים במודעות הקולקטיבית. מופעם של מלכי הדראג גורנישט נייס-אס ומאסטר בייט עושה שימוש במושגים ויזואליים מוכרים, אליהם חוברים אובייקטים חברתיים נוספים הנרקחים יחדיו לכדי פרפורמנס אסמבלאזי'. אבקש תחילה להציג את המרכיבים הוויזואליים ואת המושגים החברתיים-תרבותיים המשמשים את המופע ובהמשך לשזור אותם יחדיו ולהציע תובנה מאחדת.

כתום

כיפה כתומה וסרט כתום על הזרוע – מופע הדראג "חברון מאז ולתמיד" מבוצע על רקע ביצוע "תוכנית ההתנתקות" שיצאה לדרך בשנת 2005. באותו קיץ פינתה ישראל את ההתנחלויות הישראליות ואת מחנות צה"ל מרצועת עזה וצפון השומרון. המחאה נגד התוכנית סומנה בצבע הכתום שנבחר בשל היותו צבע הדגל של המועצה המקומית גוש קטיף. סרטים כתומים נקשרו לתיקים ולמכוניות. חולצות כתומות, צמידים, שיער כתום, צמידים וקולרים לכלבים, קירות בתים ועצים נצבעו כתום, גם הכיפות הפכו כתומות. הצבע הכתום הפך להיות חלק מסביבתנו וכל עוד היה בנמצא, המסר הועבר וההתנגדות חיה. הצבע הכתום הפך סמלה של ההתנגדות להתנתקות.

הרעיון הוויזואלי מבריק, טוען הצלם אלכס ליבק (2005), שיא הצמצום, בלי כיתוב ובלי טקסט. הצבע הכתום תוקפני ובולט לעין, והקמפיין הכתום שהיה פשוט לביצוע, ברור וחד משמעי, השתלט על הנוף הישראלי. ויותר מכך- המבע הוויזואלי היצירתי משך את התקשורת ואת הצלמים ש"לא עמדו בפני מתקפת הכתומים" והפכו "משתפ"ים שלהם, בעזרתן האדיבה של מערכות העיתונים" (שם). בהמשך, הוא כותב, חל טשטוש בין המייצג למיוצג ומה שאמור היה להיות סמל הפך למסר עצמו. ההקשר שבו הוצג הצבע הכתום לא שינה עוד, כל עוד יש נראות לצבע – ההתנגדות קיימת.

חולצה לבנה, ציצית ודגל

בנוסף למסמנים הכתומים המשייכים את דמותם של שני מלכי הדראג המופיעים למחנה המתנגדים להתנתקות, אטריבוטים נוספים מסמנים את מלכי הדראג כבנים לתנועה הדתית הלאומית; הציצית המשתלשלת והחולצה הלבנה-החגיגית-המכופתרת. גם שלט ההפגנות הנישא בידי מאסטר בייט ומצהיר על "חברון מאז ולתמיד" מסמן את השניים כחרד"לים¹²³. שפת הגוף שלהם משתנה לאורך המופע, לעיתים הם נעים ורוקדים לקצב המוזיקה כבמועדונים, לעיתים גופם מתנדנד כאברך בתפילה ובסופו של המופע הם סמוכים וחבוקים כאוהבים. בסופו של המופע גם נשלף הדגל. לא דגל האום שצבעו כחול לבן- צבעי הטלית- והוא מונף בגאווה בחגיגות יום העצמאות, ואף לא דגל ישראל בצבע כתום – צבעה של המועצה המקומית גוש קטיף- שהתנוסס בהפגנות המחאה כנגד ההתנתקות, אלא דגל בצבעי הקשת, דגלה של הקהילה הלהט"בית שצבעיו מסמלים את הרבגוניות והשוויון. דגל הגאווה עוטף את השניים וקושר את כלל הצפנים החזותיים בקשר קוירי.

בנוסף על האלמנטים הוויזואליים שעל חשיבותם מצביעה באק-מורס, מופע מלכי הדראג עושה שימוש באלמנטים חברתיים ותרבותיים נוספים:

No matter what

No matter what הוא שם השיר המלווה את מופע הדראג. השיר מבוצע על ידי להקת בנים מאנגליה בשם Boyzone¹²⁴ שהיתה פופולרית מאוד בסוף שנות ה-90:

No matter what they tell us / No matter what they do

No matter what they teach us / What we believe is true

No matter what they call us / However they attack

No matter where they take us / We'll find our own way back

I can't deny what I believe / I can't be what I'm not

I know I'll love forever / I know, no matter what¹²⁵

¹²³ חרד"לים- חרדים לאומיים.

¹²⁴ "להקת בנים" הוא מונח שרווח בשנות ה-90 של המאה ה-20 ומציין להקת פופ המורכבת מ- בניים/זמרים בלבד צעירים ואסתטיים. קהל היעד שלהן הוא נוער מתבגר ובעיקר בנות עשרה. מה שאפיין אותן להקות היה השילוב בין ריקוד ומוזיקת ריקודים/בלדות רומנטיות.

מילות השיר מאפיינות את ז'אנר שירי הפופ והן מדברות על מרד נעורים המופנה כלפי ההורים/המורים/המבוגרים שמנסים לחנך/ללמד אותנו. הן מדברות על כבוד ונאמנות למי שאני, ועל מחויבות מוחלטת ל"אמת שלי" למרות הקשיים המוערמים בדרך, ובעיקר הן מדברות על אהבה. אהבה לנצח.

חשיבותה של תרבות המוזיקה הפופולארית נמצאת ביחס שבין הצלילים המוזיקליים, מילות הטקסט ונרטיב הנראות (Whiteley, Sheila and Rycenga, Jennifer, 2006). מופעי המוזיקה הפופולארית מתווכים משמעות ופועלים כאידיאולוגיה וכמופע תרבות; מצד אחד הם מהווים אמצעי להבעה ומחאה, ומנגד אמצעי לשכפול שיח דכאני. מאפיינים סותרים אלו נובעים בעיקר מפאת היות מופעים אלו מוגבלים כמו גם מוכתבים בדרך כלל על ידי התרבות הדומיננטית. תרבות שהיא מגבילה, מתעלמת ומדכאה מיעוטים חברתיים-תרבותיים. תרבות המרדדת ומשטיחה את מורכבותה של המציאות.

אם כן, כיצד ניתן לתפוס מקום בתרבות ההמונים ובה בעת לשמר פרספקטיבה אודותיה, פרספקטיבה שאינה מקבלת את ההגדרות, הדימויים ומונחי התרבות ההטרו-צנטריים? כיצד ניתן להיות "out" אבל גם "in" בתרבות?

תשובה אפשרית להשטחה מעין זו תהיה בבחירה לעשות מוזיקה פופולארית מקורית המתנגדת לשיח הדכאני, יצירה מקורית שתאפשר לייצר שייכות, זהות והזדהות גם עבור אחרים. יצירה שכזו תהווה דרך לביטוי חברתי ואמצעי להשמעת ביקורת מול המיינסטרים דרך היפוך או לפחות איתגור המונחים והייצוג. בהינתן ואפשרות ההעצמה וההתענגות בשיח המוזיקה הפופולארית טמונים קודם כל במשמעויות הנבנות בדיאלוג בין המבצעים וקהל, הרי שבנקיטת אסטרטגיה של לימינליות -- ליריקה סטרייטית מבוצעת על ידי להקת בנים "פופית" ומשמשת כמצע לפרפורמנס של מלכי הדראג -- נוצר מתח בין האידיאולוגיה ההגמונית והביצוע הקוורירי. מתח זה חותר תחת הריבוד המותאם של שדות השיח השונים המגדירים את אופן הקריאה והפענוח של תוצרי התרבות הדומיננטית ומאפשרים לשיח אלטרנטיבי להירקם (Bayton, Mavis, 1992; Whitely, Sheila, 1997; Ashley, Martin, 2011).

המוזיקה, המילים והנראות, מבנים את תרבות המוזיקה הפופולארית ומופעם של מלכי הדראג "רוקד על שתי החתונות" ויותר- במקום הערצת נעורים והיסטריה מצד נערות מתבגרות זוכים גורנישט ניס אס ומאסטר בייט להערכה ולמבעי תשוקה מא/נשים קוורירים. מילות השיר המרמזות על מרד נעורים, מתפרשות בהקשר הקוורירי למרד בהטרו נורמטיביות, בכל מי שמנסה "ליישר" אותנו ו/או להחזיר אותנו לדרך הסטרייטית. בכל הנוגע למוזיקה הפופולארית ולנושאים בהם היא עוסקת: אהבה, מרד נעורים וסקס-אלו, מסתבר, רלוונטים לכל.

המיני הוא הלאומי

מופע הדראג No Matter What ("חברון מאז ולתמיד") מציג נרטיבים ויזואליים של יהדות, קווריריות, הומו-ארוטיות ולאומיות; הוא מדגים כיצד "המיני הוא הלאומי". לאומינות-הקישור בין לאומיות ומיניות – כותב דני קפלן, מבטא את מנעד הרגשות הפוליטיים, החברתיים, האישיים

והאינטימיים בין גברים. בהתבססו על ההיסטוריון ג'ורג' מוסה טוען קפלן כי דימויי גבריות אידיאלית טופחו "כבסיס לצמיחה אישית ולאומית וכמרכיב בהגדרה העצמית של החברה המודרנית" (2003, עמ' 49). התנועה הציונית, בשאיפה לשחרר את הגבר היהודי מגלותיותו ודימויים נשיים כאחת, אימצה דימויים של גבריות חסונה ואמיצה, ולאומיות נחושה בכינון "הגבר הישראלי".

בספרו, *הגוף הציוני*, מציין מיכאל גלזמן (2007) כי ניסוח הדיון הציוני בנושא לאום ולאומיות דרך שאלת המגדר מצביע על הסכמה גורפת כי הקיום היהודי בגולה נתפס כקיום בעל מהות פתולוגית. מהות פתולוגית זו הכרח היה שתשתנה לשם תקומת העם בארץ ישראל. כדוגמא הוא מביא את ספרו של בנימין זאב הרצל *אלטנוילנד* בו הכותב מציע הקמת אוטופיה פוליטית, חברתית, כלכלית ואיתה גם תקומה מינית ומגדרית. קיומינו בארץ ישראל, נטען, יתאפשר רק עם המעבר ממיניות פגומה והיפוך מגדרי שמאפיין את העם בגולה למיניות תקנית והטרנסקסואלית. מיהודי חלוש בעל סממנים נשיים, לצבר חסון, יפה בלורית ותואר. זיהוי בין שאלת המיניות והמגדר לשאלת התקומה היהודית בארץ ישראל מופיע גם בספרו של דוד ביאל *ארוס והיהודים*, שם הוא כותב: "הכוח היסודי שיש לשחררו הוא הכוח המיני והתוצאה תהיה- גבר חדש, גברי, שיעמוד בניגוד חריף ליהודי הגולה הנוירוטיים" (1994, עמ' 244). גוף חדש בארץ חדשה – גבריות תקנית מתכוננת, גבריות הטרנסקסואלית שכל כולה אקטיביות מתפרצת. האוטופיה הגופנית והמינית שהתממשה בארץ ישראל הבנתה "יהודי חדש" שדמותו אומצה (בחלקה לפחות) גם על ידי הציונות הדתית. כותב הרב קוק (תש"י, 1949):¹²⁶

ההתעמלות שצעירי ישראל עוסקים בה בארץ ישראל לחזק את גופם בשביל להיות בנים אמיצי כוח לאומה, היא משכללת את הכוח הרוחני של הצדיקים העליונים, העוסקים בייחודים של שמות הקדושים, להרבות הבלטת האור האלוהי בעולם, ואין גילוי אור אחד עומד ללא חברו כלל.¹²⁷

אותו יהודי חדש, הצבר, יציר חלציה של "יהדות השרירים", כותב עוז אלמוג (1997), לובש מכנסיים קצרים, סנדלים תנ"כיים, בלוריתו מתבדרת ולבושו מרושל. מאפיינים אלו בטחון עצמי, נעריות, ממזריות, עוז רוח וחוכמת מעשה. הוא נושא הלפיד, הוא "מגש הכסף" ומגשים הרעיון הציוני של תקומה לאומית. החיבור בין האידיאולוגיה הציונית והדת היהודית הוליד מערכת טוטאלית החובקת את עולמו של היחיד ונתפסה כתורת אמת. ביטויים כמו צו (השעה)/מצווה (מצוות יישוב הארץ) ביטאו בראשית ימי המדינה הן את המימוש הדתי של הרעיון הציוני והן את החטא והכפירה של מי שלא היה שותף לרעיון.

¹²⁶ הרב קוק- הרב אברהם יצחק הכהן קוק היה הרב הראשי האשכנזי הראשון בארץ ישראל. מי שהגותו היא מרכיב משמעותי בהשקפת העולם של זרמים שונים בציונות הדתית וחלק חשוב גם בהגות הציונית.
¹²⁷ למרות הנ"ל, ההכרה בחשיבות טיפוחו של הגוף אינה נקייה מרגשות אשם גם כיום: ביטול זמן, הקדשת זמן לצרכי הגוף שהיא בעצם כניעה ליצר הרע, האם מי שמתעמל הוא ממשיך דרכם של היוונים או שהוא סך הכל מנסה לשמור על הפיקודן הגופני שה' נתן לו? אתר "כיפה"- www.kipa.co.il

הצבר התנ"כי

כ-60 שנה מקום המדינה, אנחנו עומדים בפני מופע חדש של "הצבר"; "הצבר התנ"כי":

אני קורא להם הצברים התנ"כים, יש בצבריות הזאת צדדים יפים של חיבור לאדמה ולערכי הטבע, ויש גם מי שלוקח את החיבור הזה למחוזות רחוקים ויוצר הקשרים מעוותים. אלה אנשים שמדברים על חטא העגל ועל פילגש בגבעה [...] היניקה מהמקורות נעדרת מנגנון של סינון, בדיקה והיקש ראצינולי. (שלמה, קניאל.2011)¹²⁸

דבריו של קניאל מתייחסים ל"נוער הגבעות" שרבים מהם השתתפו בפעילויות המחאה השונות נגד תוכנית ההתנתקות. אלו הם בני נוער המתגוררים במאחזים או במבנים בודדים בעיקר ביהודה ושומרון, קרובים לתופעת החסידות החדשה ולאופנת הניו אייג'¹²⁹. הנערים אימצו מראה הכולל כיפות צמר גדולות, פאות עבותות ומסולסלות, שיער ארוך ופרוע וחלקם מתלבשים כ"כנענים" באופן השואב השראה מתיאורי הלבוש של ימי התנ"ך. לטענתם, רצונם הוא לחיות באופן טבעי, להתפרנס מעבודת אדמה ורעיית צאן. בעוד שאנשי התנועה הדתית-לאומית של פעם, שהתחנכו על ברכי תורתו של הרב קוק, אכן פעלו לשם חידוש ההתיישבות ביהודה ושומרון, בחבל עזה ובגולן מתוך אמונה ורצון להגשים את החזון הציוני ב"מעשה וברוח", הרי שהדור השני של המתנחלים, אותם "צברים התנ"כים", טוען קניאל (שם), מניעו שונים:

יש הבדל תהומי בין אנשי 'גוש אמונים' של פעם, שנשענו על תורתו של הרב קוק [...] לבין מי שטוען שהמדינה 'מתה', שהיא אינה 'אתחלא דגאולה' ש'הציונות סיימה את תפקידה', שאין מרכיב של קדושה במדינה החילונית וצריך להאבק בכוח על 'דמותה היהודית הקדושה'.

נוער הגבעות אוהז באידיאולוגיה הרואה ביישוב ארץ ישראל והקמת מאחזים חדשים כיסוד מרכזי בקיום רצונו של האל ובהחשת הגאולה. דמותם של נערי הגבעות אולי מתכתבת עם דמות "הצבר" של עוז אלמוג, אך להבדיל מאותם צעירים הדומים לשיח הקוצני שפירותיו מתוקים, נערי הגבעות הם פרי ביאושים. הצברים התנ"כים, אוהזי קלע ורעולי פנים, נאבקים בהשפעות החילון והפוסט-ציוניות על מה שלשיטתם אמורה להיות דמותה היהודית הקדושה של הארץ (קניאל, 2004) (תמונה 26). מאבקם כלל לקיחת חלק אקטיבי (ולעיתים אף אלים) בפעילויות המחאה השונות כנגד ההתנתקות, וכולל, גם כיום, מיעוט הנכון להפעיל אלימות כנגד כל מי שנתפס כאויב (ערבי,

¹²⁸ בתוך - "נוער שוחר מלחמה", שרגאי, נדב. ישראל היום. פורסם 16 בדצמבר 2011. <http://news.walla.co.il/?w=/2680/1885833>. לקריאה נוספת - קניאל, שלמה. 2004. מושג המתאר מכלול של תורות ואמונות רוחניות וסמי - דתיות. מתאפיין בגישות אקלקטיות לחקירה רוחנית ולאורח חיים אלטרנטיבי, בדגש על חיבור בין הגוף והנפש.

פלשתינאי או פעיל ישראלי), והוצאה לפעול של פעולות המכונות "תג מחיר". פעולות שאישי ציבור וממסד שונים כינו לא אחת ובפה מלא כמעשי טרור יהודי.¹³⁰



תמונה 26

נוער הגבעות. צילום: אי-פי¹³¹.

עודפות

ברוכים הבאים למדבר של הממשי מברך אותנו ז'ז'ק (2002). ברוכים הבאים אל מראית העין, אל הסימולקרה ההכרחית בתיווכו של הדימוי בעידן הצרכני. ברוכים הבאים אל התשוקה אל הממשי. במציאות היום-יומית של נערי הגבעות זוהי אסטרטגיה נואשת לתביעת המציאות עצמה, ניסיון רדיקלי להשיג מאחז במציאות הקונקרטי. התשוקה אל הממשי מתבטאת ברצון לממש באופן ישיר את "הסדר החדש" הנכסף: לא עוד אידיאליים אוטופיים או תוכניות לעתיד אלא "כאן ועכשיו". אליבא דז'ז'ק, תופעת "נערי הגבעות" היא דימוי של התשוקה להתגלמות במציאות, של חזרה אלימה וניסיון נואש לאחוז במציאות משתנה "לנוכח החרדה הבלתי נסבלת של תפיסת העצמי כלא-קיים" (שם, עמ' 29-30).

בקריאתו את הסרט "אפוקליפסה עכשיו" טוען ז'ז'ק (2004) כי דמותו של קורץ היא תוצר הכרחי של הכוח המערבי המודרני¹³²: חייל מושלם שהזהותו עם מערכת הכוח הצבאי היא הזדהות-יתר כך שהוא עצמו הפך לעודפות, מהי אותה עודפות? עודפות היא חריגות שהמערכת יצרה, רכשה חיים משלה וכעת פונה כנגד יוצרה. האיום על המערכת הכוחנית ועל המרקם החברתי מחייבת את האחרונה להלחם בעודפות ולחסלה. בפרובוקטיביות תוהה ז'ז'ק: האם לא היה במתקפת הטרור ב- 11/9 ובהפלת "מגדלי התאומים" שמץ של עודפות הכוח האמריקאי שהופנה כעת כנגד עצמו?¹³³ באופן דומה אבקש לתהות: האם אין בפעולות "תג מחיר" של נוער

¹³⁰ לדוגמא- ב2008 מתריע ראש השב"כ בישיבת ממשלה כי פעילי הגבעות עוסקים ב"תג מחיר" (פורסם בערוץ 7, ב- 2/11/08. ראובן ריבלין, יו"ר הכנסת בנאום לכבוד יום הזיכרון ליצחק רבין אומר בפה מלא כי תג מחיר זה טרור יהודי (חדשות 2, 9.11.11).

¹³¹ פורסם בעיתון הארץ (גרסה מקוונת), 6.10.2011.

¹³² אפוקליפסה עכשיו- סרטו של פרנסיס פורד קופולה משנת 1979. עלילתו מתרחשת במהלך מלחמת ויאטנאם. קורץ – קצין מורד שהקים צבא פרטי, מגולם על ידי מרלון ברנדו.

¹³³ מעורבותה של ארה"ב באפגניסטן החלה הרבה לפני הפלישה אליה ב-2001 בעקבות פיגועי 9/11 והחשד בה במתן בסיסים לאוסמה בן לאדן ולארגון אל קאעידה. סוף שנות ה-70 תחילת שנות ה-80 באפגניסטן מתקיים שלטון קומוניסטי

הגבעות, בטרור היהודי המבוצע על ידי "קומץ שולי"/"נוער הזוי", משום שמץ של עודפות הכוח הכובש הישראלי שמופנה כעת נגד עצמינו? האם אותם נערים ונערות הם לא כמותם טרוריסטים הנתפסים כגוף מופשט ולא רציונאלי, אליבא דז'ז'ק, אשר מקיימים בפועל את "הפרדוקס הבסיסי של 'התשוקה אל הממשי': תשוקה אשר בשיאה מתגשמת בסופו של דבר במה שנראה כהפך הגמור ממנה עצמה" (שם, עמ' 29). האם אין "נערי הגבעות" כמי שנשרו מהמארג החברתי – אידיאולוגי – קונקרטי (עשבים שוטים, אינדיבידואלים קיצוניים) שהביא אותם לעולם?

נוכחותה של השארית, של העודפות החורגת מהמערכת, נדמה ומכסה על התהום המאיימת של הממשי אך למעשה היא משלימה אותו. יותר מכך, היא זו המאפשרת את הישרדותו משום שהיא חוצצת בינו לבין "הדבר" הבלתי נסבל עצמו. גיוס עודפות זו של הממשי משמשת את הפנטזיה הקולקטיבית ומציגה אותה כחריג המאשש את הכלל: "הפנטזיה מצביעה על מרכיב 'מזדקר' שלא ניתן לשלבו בתוך המבנה הסימבולי הנתון, ויחד עם זאת ובדיוק ככה, הוא מכונן את זהותו" (ז'ז'ק, 2004, עמ' 103). מרכיב זה, הנתפס כמה שמונע מכינונה של חברה מלוכדת, "מה שמופיע כמכשול לזהות המלאה בין החברה לבין עצמה" כותב ז'ז'ק "הוא למעשה מצבה האמיתית" (שם, שם). ובאנלוגיה לדוגמת תפקידו של היהודי באידיאולוגיה הנאצית, אליבא דז'ז'ק, הרי שהטלת תפקיד "הגוף הזר" (אותה העודפות שנוצרה על ידי הכוח) אשר גורם כביכול להתפוררות ולאנטגוניזם באורגניזם החברתי - תפקיד המוטל על נערי הגבעות כמו גם על א/נשים קוויריים (כמודגם במופע הראשון בחלק זה) - מאפשר בעצם את הפנטזיה של החברה כשלמות עקבית והרמונית (שגיב, 2005).

כוח הארוס שהשתחרר בארץ ישראל אליבא דביאל, הלאומינות החדשה אליבא דקפלן והעודפות של ז'ז'ק התגשמו בגלגולי דמותו של הצבר החדש: באחוות הלוחמים הגברית, בחברותא ההומו-אירוטית שבישיבה הדתית לאומית, בנערי הגבעות וכן גם במלכי הדראג הקוויריים. הטקסט הוויזואלי של מופע הדראג עשוי שכבות שונות היוצרות מתח בין אידיאולוגיה הגמונית וביצוע קווירי, סותרות את הריבוד המותאם בדרך כלל של שדות השיח השונים ומציעות ביקורת על הקונבנציונאליות המחשבתית הנוגעת במיניות, מגדר, טרור ולאומיות.

זאת ועוד, מופע הדראג no matter what מציג אסמבלאז' של ערכים ונורמות חברתיות שאין הוא מבקש לקיימם ברצינות. להיפך, המופע מציג הקצנה של אותם ערכים מכוננים עד כדי היפוכם הגמור. המופע מדגים כיצד האידיאל הנורמטיבי אליו ועליו כולנו מתכוננים הופך לכוח ארוס ציוני עודף, עודפות שסופה לפנות כנגד אמה הורתה. כותב בודריאר: "יש להכיר בכך שנולד טרור חדש, סוג של פעולה חדשה המשחקת את המשחק ומסתגלת לחוקיו כדי להיטיב ולשבש" (2004, עמ' 18), ולכן הפעלת הכוח כנגד "האחר הנראה" היא חסרת תוחלת. אחרי הכל, ממשיך וכותב בודריאר: "כל אחד מאיתנו הוא פושע מסוהה.... האין כל ברייה בלתי מזיקה בגדר טרוריסט בכוח? למעשה זו האמת, בלי ספק" (שם, עמ' 19).

שנתמך על ידי בריה"מ לשעבר. מנגד - ארה"ב תומכת בגורמים איסלאמיים המורדים בשלטון. תמיכה זו בארגוני המורדים, בתקופת המלחמה הקרה, הניחה את היסודות להקמת ארגוני טרור אסלאמיים בינלאומיים שהבולט שבהם הוא ארגון אל קאעידה. כשלושים שנה אחרי עודפות הכוח שהושקע בניכר חזרה והכתה בבית.

מופע שלישי: עטוף ברחמים

עטוף ברחמים¹³⁴

נח בתוך אימך
היא תתן לך תמיד הכל
כשיבוא יומך
יש לך תמיד לאן ליפול
בסוף אתה תצא לעולם
ומיד אתה תרגיש כאב
אור חזק מכה בפנים
ואתה מתחיל להיות רעב

אל תמהר
אל תמהר לצאת
אל רגע האמת
אל תישבר
בסוף תצא אלי
כשאקח אותך בזרועותי
אני תמיד אוהב
זה ודאי יכאב
כי אפילו אם האל שומר
בחוץ זה לפעמים בווער

¹³⁴ מילים- אהוד בנאי. להן- רמי קליינשטיין. ביצוע- ריטה/ ימי התום 1988.



תמונות 27-28

מתוך המופע "עטוף ברחמים", 2008.

אוסף פרטי: טמיר לדברג.

שלושה עומדים על הבמה. שניים ניצבים בגבם אלינו, לבושים מדים בצבא זית וידיהם מאחורי הגב, שיערם קצר וראשם מורכן. הם נותרים כך לכל אורכו של המופע. מי שעומדת בפניה אלינו היא דמות נשית הלבושה שמלה שחורה, ראשה עטוף ברעלה שחורה. האישה הרה, שרה אל תינקה שטרם נולד שיר של אהבה, דאגה וחמלת אם. בסוף השיר היא יולדת אבנים¹³⁵. בניגוד להתרחשות המעטה שעל הבמה, המופע מגלם רבדים רבים אשר חלקם נגישים וגלויים לעין המתבוננת, אחרים נגלים רק לאחר בחינה. השכבות המרבדות את המופע מסומנות בסימני לאומיות, צבא, נשיות ואמהות, טרור וקוויר. הרב-השכבתיות של המופע תלויה לא פחות ביחס שבין המבצעים והתפקיד אותו הם מגלמים. קרי, גילום גופני של אחרות. בנוסף, המופע מציג מושגים הלקוחים מהסכסוך הפלשתינאי-ישראלי ומתיימר להוסיף מושגים אפשריים להבנת הסכסוך.

אבקש לעצור בכמה רגעים של מופע זה על מנת לבחון את מורכבותם ולבצע את מה שדלז וגואטרי מכנים דה-טריטוריאליזציה ורה-טריטוריאליזציה. לפי דלז וגואטרי דה-טריטוריאליזציה מתארת אפשרות של פרוק הקבץ מושגים מקובל וארגונו מחדש כך שמושגים אחרים יקושרו

¹³⁵ במטמורפוזות יצירתו של אובידיוס (1965) מסופר סיפור דומה לסיפור המבול; האנושות נשמדת ושורדים רק דאוקאליון ופירה המחדשים את המין האנושי על ידי זריקת אבנים מאחורי גבם שהופכות לבני אנוש.

באופן מקרי לכדי ביצוע של ה-טרנסז'נדר. ניתוח זה מבקש לבחון את המופע לא מתוך ההקשרים המקובלים של מהו דראג- טרנסז'נדר ישראל פלשתינאי, אלא מבקש לבחון את האפשרות שדימויים אלה יכוננו הקשרים תרבותיים אחרים. למשל, אבחן את מושג האמהות הישראלית והפלשתינאית בהקשר של מופע זה; את מושג הפרפורמנס ה- (Female to) F2F¹³⁶; גילום תיאטרלי של זהות חברתית אחרת; והשימוש בדימויי האישה במאבק הלאומי. (Female)¹³⁷; דיון בהקשרים אחרים מאלה המקובלים בהתייחס למופע מבקש ליישם את מודל המחשבה הריזומטית ונועד לבחון האם יש אפשרות לגרום לשינוי בתובנות החברתיות שלנו לגבי היחס בין טרנסז'נדר/קוויר.

דראג F2F ו- קרוס-אתני קינג¹³⁸

בעוד שהעבודה מתמקדת במופעי דראג שהם (Female to Male) F2M פרק זה דן בפרפורמנס מגדרי שהוא F2F, כלומר- נשים המופיעות במגדר שהוא בהתאמה למינן הביולוגי (Female to) (Female). הבחירה בפרפורמנס מגדרי שאינו מאתגר דווקא את הקשר שבין מינן ומגדר נעשתה מפני שמרכיבים בפרפורמנס הספציפי ישמשו אותנו להעמיק ולהוסיף על הדיון בטרנסז'נדר, בקוויר ובדראג.

רוב מלכות הדראג מבוצעות על ידי גברים ביולוגיים (M2F) ומופעיהן מהלכים על הקו הדק שבין הערצת נשים ומיזוגניה (Rupp, J. Leila, Taylor, Verta and Shapiro, Eve, Ilana. 2010). מלכות דראג המבוצעות על ידי נשים קוויריות (F2F) הן מעטות והמחקר עליהן בטל בשישים (Devitt, Rachel, 2006. Kumbier, Alana, 2002). הלבדשטם אשר ספריה עוסקים באופן מקיף ומעמיק במופעי הדראג-קינג מתעלמת מהן כליל ואינה כוללת אותן בטקסונומיית מלכי הדראג (Halberstam, 1998; 1999). ההתייחסות היחידה של הלבדשטם למופעי F2F היא למופע בו מלך דראג נשי מבוצע על ידי אישה ביולוגית - אותו היא מכנה Femme Drag King Performance - שאותו ניתן לכנות לשיטתה גם כ- Femme Pretender. מלך הדראג הפאמי, היא טוענת, דומה יותר לאחיותיו/ה מלכות הדראג המבוצעות על ידי גברים לאו דווקא בגלל הסמיכות שבין מינן ביולוגי והמגדר המבוצע אלא בגלל האירוניה והטעם ה"קאמפי" של המופע: פרודי, תיאטרלי ולא נורמטיבי. לטענת הלבדשטם מופעי הדראג קינג הפאמי סובבים בעיקר סביב גיבוש וביסוס נשיות יותר משהם מבקשים לערער על תפיסת הגבריות הדומיננטית בחברה. הניתוח של הלבדשטם מתייחס למופיעות אלו כאל מלך דראג המבקש להלך על שני המגדרים בו זמנית ובעצם מציגות את כישלונן בהצגת גבריות משכנעת. בדרך זו לטענתה, הן בעצם מאששות ומייצבות את המבנה המגדרי הבינארי.

¹³⁶ על המושג De/Reterritorialization ראו 508-510 Pp. Deleuze and Guattari, 1987.
¹³⁷ F2F - שתי אפשרויות רווחות בשיח הלהט"בי: Female to Femme בו נעשה שימוש בעיקר בהקשר של פרפורמנס; Female to Female בו נעשה שימוש בעיקר בשיח אודות זהות. הבחירה לעשות שימוש בראשון דווקא נשענת על עובדת היותה רווחת בטרמינולוגיה של הקהילה הלהט"בית הישראלית.
¹³⁸ קרוס-אתני קינג- המושג ישמש לניתוח מופע הדראג ואין בשימוש בו כדי להכריע בשאלת היות הפלשתינים קבוצה אתנית/ לאום, שאלה שתשובה עליה היא עניינו של תחום מחקר שונה לגמרי.

מופע הדראג הנדון בחלק זה אינו מבקש להתאים עצמו לסטנדרטים של נשיות דוגמת מלכות הדראג המבוצעות על ידי גברים (M2F) וגם לא למלכי הדראג הפאמיות (F2F) של הלבדשטם. מופע הדראג "עטוף ברחמים" הוא מופע בו אישה ביולוגית, קווירית, מבצעת נשיות שאינה מבקשת להתאים עצמה לסטנדרטים של נשיות הטרו-נורמטיבית או להגחיקה במופע קאמפי. היא עושה שימוש בסט כלים דומה כדי להשיג תוצאה שונה לגמרי. זאת ועוד – לכאורה, ניתן לטעון כי ביצוע דראג קווין על ידי אישה אינו מעשה חתרני ו/או רדיקלי בהשוואה לגבר המופיע כדראג קווין היות והופעה כזו אינה מהווה איום לתפיסות המיניות והבניית המגדר על ידי החברה ותרבות הרוב. אלא שמופע דראג של נשיות המבוצעת על ידי אישה ביולוגית מאפשרת חשיפה וגישה להתנהגויות מגדריות נשיות שרוב הנשים מתכחשות להן. סוג זה של מופע חושף לדוגמא פרסונה סקסית ומושא תשוקה על פי התנאים של המופיע/ה, מציע ביקורת חברתית על ההטרו נורמטיביות המסתירה עליונות עדתית ואתנית, וחושף את מנגנוני הדיכוי המיני. בקצרה, מופע F2F מאתגר את התפיסות החברתיות-פוליטיות השונות וקושר בין צורות ומנגנונים שונים של כוח ודיכוי.

בפרפורמנס הראשון שהצגתי בחלק זה, "נשבע באלוהיי", מלך הדראג סמימו מגולם על ידי אישה פלשתינית-ישראלית קווירית ובו נחשף חוסר הלימה בין המגדר והמין הביולוגי, ונשמרת ההלימה האתנית. לעומת זאת במופע הנוכחי, "עטוף ברחמים", מוצגת דמות אישה ערבייה הרה, ששרה לבנה שטרם נולד. במופע הנוכחי אישה ביולוגית וישראלית-יהודיה מופיעה כאישה ערבייה. אין במופע מעבר בין המגדרים שכן המגדר מתאים למין הביולוגי (F2F), מה שכן מוצג הוא מעבר בין קבוצות אתניות/לאומיות. המופע "עטוף ברחמים", מציג קרוס-אתני/לאום-קינג (cross-ethnicking). מושג זה בא לציין מופעים שבהם מלך הדראג מעלה דמות שאינה מאותו מוצא עדתי, לאומי או אתני (Robertson, Jennifer, 1988; Rupp, J. Leila, Taylor, Verta and Shapiro, Eve, Ilana, 2010). במקרים אלו, הפרפורמר נדרש לגלם את השונה, הזר, זה שהאחרות שלו כלולה בדמות¹³⁹.

"אם מבינים את שיח הזהות ההגמוני כמנגנון משטור" כותבת עמליה זיו, הרי שהפרפורמנס הנדון, אטען אני, מתגלה "כפרקטיקה של התנגדות פוליטית הקשורה להזדהות עם "אחר מודר". (2008, עמ' 291-292). מעבר אתני-קינגי זה מעלה את השאלות הבאות: מהם התנאים לקיומה של הזדהות חוצה גבולות של זהות? מה מאפשר את ההתנגדות לשיח הזהות ההגמוני? כיצד מתאפשרת תרגומה של חריגות מינית ומגדרית להזדהות עם זהויות מודרות אחרות? זיו בוחנת במאמרה "לחצות את גבולות המגדר, לבגוד בגבולות הלאום" (שם) את הפוליטיקה הפרפורמטיבית של "כביסה שחורה"¹⁴⁰, קבוצה אשר הגדירה עצמה כקבוצת פעולה וביקשה להעלות על נס את החריגות ולאמץ פוליטיקה של הזדהות. בין היתר, חברות הקבוצה עשו שימוש בטקטיקות פרפורמטיביות כדי לתת ביטוי למגוון זהויות קוויריות כמו גם זהויות חברתיות נוספות על ידי מה שזיו מכנה הפגנת נוכחות גופנית בלתי מתווכת במרחב הציבורי.

¹³⁹ בין מעברי-האתניות הרווחים במופעי מלכי הדראג בישראל הוא המעבר בין עדות ובעיקר בין "אשכנזיות" ל"מזרחיות". מלך הדראג "סמי סבבה" המגולם על ידי טמיר לדרברג הוא אחת מהדמויות המוכרות ואהובות על הקהל.
¹⁴⁰ כביסה שחורה- קבוצת פעולה פוליטית קווירית. נולדה בקיץ 2001. עיקר פעילותה בשנתיים הראשונות. אינה קיימת עוד.

פעולותיה של "כביסה שחורה" מצביעות על הקשר המערכתי בין דיכויים שונים, בין צורות ומנגנונים של דיכוי ובין שוליות זהות מינית ומגדרית של חבריה לבין דיכוי העם הפלסטיני.

כותבת זיו:

הגילום הגופני מנכיח את ה"אחר" באופן מוחשי בלב המרחב המקומי. אמנם זו הזדהות שאין לה ממש מעשי, אולם מבחינת הציבור הישראלי- יהודי יש בה ממד טרנסגרסיבי יותר מבאקטים של סולידריות, משום שהיא פורצת את הגבול- האמור להיות מוחלט- בין הזהות הישראלית-יהודית לזהות הפלסטינית. זהו אקט של הזדהות עם מי שהזהות אתו אסורה (שם, עמ' 300).

הפרפורמנס, לטענת זיו, לא רק שחושף את מנגנוני הדיכוי האוסרים על הזדהות עם האחר אלא אף מערער, בגוף קוירי, על גבולות הזהות הלאומית. הפרפורמנס של "כביסה שחורה" מהווה חלק מהבנייתו והפצתו של שיח-נגד¹⁴¹ שמספק פרשנות אלטרנטיבית לזהות, לאינטרסים ולצרכי חברות הקבוצה. הפרקטיקה הפרפורמטיבית של "כביסה שחורה" מהדהדת במופע הדראג "עטוף ברחמים" והיא מתבטאת בשימוש בדראג F2F על מנת לאפשר לנו את שיח הנגד לדיכוי המגדרי והאתני¹⁴².

אחרות - אמהות (או - שיח ה"אמהות" בחברה הפלשתינית והישראלית)

אינתיפאדה ראשונה פורצת בדצמבר 1987 ונשים פלשתינאיות נקראות לקחת חלק פעיל במאבק הלאומי. לטענת מירה צורף (Tzoreff, Mira, 2003) התפקיד שיועד לנשים פלשתינאיות ואשר הדהד את השיח המסורתי, הוא להיות "אמהות האומה"¹⁴³. הרחם מולאם ותרומת הנשים למאבק נמדדת במידת הפוריות שלהן. השיח מלאים את גופה של האישה, מרחיק אותה מהמאבק האקטיבי בו היא עשויה להיפגע ואף להיהרג ובכך לסכן את יכולתה (ובעיקר של הרחם שלה) לשרת את האומה. הנתינה האולטימטיבית של האישה מתבטאת בסטאטוס "אם שהיד".

עיצוב דמותה של האישה הציונית-לאומית לא שונה בהרבה. כותבת רחל אלבוים-דרור: "המרכיב המרכזי בייצוגה של האישה הציונית האידיאלית הוא תפקיד האמהות, אם המשפחה במרחב האישי הפרטי, ואם האומה במרחב הציבורי" (2001. עמ' 101). האוטופיות הציוניות, היא טוענת, הצהירו אמנם על מתן זכויות שוות לנשים אך השוויון נותר פורמאלי ושימש רק ככסות חיצונית למשטר ליברלי ולהעדר שינוי מהותי. דבריה מחזקים את טענת ניצה ברקוביץ' במאמרה

¹⁴¹ שיח-נגד resisting - ולא חתרני- subversive. האחרון פועל כנגד משהו ואילו הראשון עניינו בהתנגדות, בפעולה מודעת.

¹⁴² על הקשר בין הפרקטיקה הפרפורמטיבית של 'כביסה שחורה' ומופעי הדראג תצביע, בין היתר, העובדה כי המציגה של המופע 'עטוף ברחמים' היא חברת הקבוצה לשעבר.

¹⁴³ זהותה של האישה כ"אם האומה" מנכסת את הנשיות המטרנלית - אמהית לסדר הסימבולי הלאומי. אלגוריית האומה כדמות האם נשענת על ייצוגים מקובלים בשיח הלאומי האירופאי, ומסורת זו יש לה נגיעה דומה (בהבדל תוספת אטריבוטים מתוך המיתולוגיה המקומית - לאומית) בעיצוב "אם האומה" הפלשתינאית כמו גם בעיצוב "אם האומה" היהודית- ציונית.

"אשת חיל מי ימצא?" (1999) כי "בהקשר של מחויבות אידיאולוגית לשיוויון זכויות, נוצר נתיב אלטרנטיבי לאזרחות עבור נשים. בנתיב זה מכוננת האמהות (של הנשים כקטגוריה) ככרטיס הכניסה להשתתפות בקולקטיב וככזה מקבל משמעות לאומית" (שם, עמ' 278), אמהותן של הנשים מסמנת את דרך כניסתן לקולקטיב הישראלי ואת מעמדן בו. בדרך זו, טוענת ברקוביץ', מוענקת לאמהות משמעות סימבולית קולקטיבית וחשיבות לאומית. האידיאליזציה של האימהות קושרת את האם אל האדמה ואל האומה, ומשרתת את ההשקפות הלאומיות של המדינה¹⁴⁴.

בשני צידי הסכסוך, הישראלי כמו גם הפלשתינאי, מנוכסת הנשיות האימהית לצרכי הסדר הסימבולי הלאומי. בזמן שבתרבות הישראלית מופיעה גם "האם השכולה", "האבלה" המקוננת על בניה כחלק מדימויי האמהות "הישראלית", הרי שלטענת נאדרה שלהוב-קבורקיאן, מואשמות האמהות הפלשתינאיות כי הן שמחות כשילדיהן מתים "מות קדושים". הן מואשמות על היותן סוכנות פעילות המעודדות את ילדיהן לקחת חלק אקטיבי בפעילויות ההתנגדות הגורמות למותם (Shalhoub-Kevorkian, Nadera, 2003). טענות והאשמות אלו מעידות יותר מכל על מבנה הכוח (בתוך החברה הפלשתינאית, מול הכובש הישראלי ומול המערב) וההבניה של "האחרות" העומדים בלב הביקורת הפמיניסטית כמו גם האוריינטליסטית¹⁴⁵. בניגוד לתפישות אלו, מציגה שלהוב-קבורקיאן (שם) את עדותן של אמהות פלשתינאיות שאיבדו את ילדן במאבק הישראלי-פלשתינאי בין אם נשלחו לבצע מעשה התאבדות או נהרגו בדרכם לבי"ס, עדות המשקפת כאב גדול וטראומה אישית קשה.

מה אם כן מקור המיתולוגיזציה וההכללה המערבית המנסה להסביר את תגובותיהן של הנשים הערביות? את צהלולי השמחה בהלוויות, את חלוקת הסוכריות והברכות הפומביות המורעפות על ראשי המתים? שלהוב-קבורקיאן טוענת כי לצורך התמודדות עם תכיפות אובדן החיים בצד הפלשתינאי, התפתח מכאניזם של התמודדות והוא האדרת מושג המרטיר/השהיד¹⁴⁶. מושג זה מטיל על הנשים הפלשתינאיות נטל כפול: אל מול המוות הפתאומי של ילדיהן הן נדרשות לגלות גאווה, לקבלו כמעשה של האל ולמען האל¹⁴⁷, ובהתאם להימנע מגילויי אבל בפומבי. מנגד – הן עומדות מול ביקורת עולמית על היותן אמהות מתעללות / כאחראיות / כגורמות למות ילדיהן. מחקרה של שלהוב-קבורקיאן מדגים כי דרכן של נשים פלשתינאיות להתמודדות עם הטראומה והכאב שבאובדן ילדיהן אינה שונה מכל תגובת אם שאיבדה את ילדה תחת מצבים טראומטיים. אמהות פלשתינאיות, כמו אמהות אחרות, רואות את עצמן כמגנות על משפחתן וילדיהן ולא כמעודדות התנהגות חסרת זהירות ו/או לקיחת סיכונים. מעמדם המיוחד של הילדים לאחר מותם, לא משקף את רצונן של האמהות או נכונותן לקבל גורל זה.

¹⁴⁴ "קולה של אמא" או "אמהות האומה" בשיח הישראלי – קשר דיאלקטי בין אידיאליזציה ועיצוב האמהות בכיוון המשרת את ההשקפה הלאומית לבין מאמץ של קבוצות לשמר את הכוח האימהי כך שישירת צרכים לגיטימיים אחרים היוצאים נגד ערכים דומיננטיים בחברה. בהתאמה; מצד אחד ארגון 'נשים בשחור' מנגד 'נשים בירוק'.

¹⁴⁵ על מושג "האחרות" בביקורת האוריינטליסטית, ראו למשל: אדוארד סעיד, 2000. על מושג "האחרות" בביקורת הפמיניסטית ראו למשל: קרול גיליגן, 1995.

¹⁴⁶ שהיד (או מרטיר מיוונית) – שהיד הוא מונח דתי-מוסלמי, פירושו המילולי הוא "עֵד". זהו תואר שניתן למוסלמי לאחר מותו, אם מת תוך כדי קיום מצווה דתית, או תוך כדי מלחמה למען הדת. שלהוב-קבורקיאן מציעה פרוש מקומי, פלשתינאי, הנושא משמעות רחבה ביותר של קורבן לאומי (והקרבה דתית) בתקופה של התקוממות לאומית (אינתיפאדה). במובן זה, שהיד הוא כל מי שמת או נהרג על ידי "האויב" (במקרה זה- ישראל): ילד בדרך לבי"ס, ילדה הנהרגת בעת משחק, יולדת שמתה במחסום ומחבל מתאבד.

¹⁴⁷ בדומה, ביטוי אבל מקובל ביהדות להצדקת הדין הלקוח מספר איוב א', כ"א: "ה' נתן וה' לקח; יהי שם אדוני מבורך".

אמהותן של הנשים/שימוש בדימויי נשים במאבק הלאומי

האינתיפאדה השנייה החלה בשנת 2000 והתחוללה על רקע מצב עניינים שונה בחברה הפלשתינאית והישראלית. בין היתר ניתן להצביע על שינוי שחל בתפקיד האמהות. שינוי זה בא לידי ביטוי בשני צירים שלא בהכרח מתיישבים זה עם זה:

ציר אחד מציין תפיסה שונה של תפקיד האמהות, תפיסה המערערת על תפקידה המסורתי של האישה כ"רחם האומה"; ביטוי וביקורת לכך מגולמים בדמותו שהייתה הפלשתינית תופעה שפרושה הצטרפות פעילה של נשים למאבק הלאומי (Shalhoub-Kevorkian, 2003), ובחיילת הקרבית בצד הישראלי¹⁴⁸. משני צידי הסכסוך תפקידן "החדש" של הנשים מסמן אותן כלוחמות שוות בין לוחמים, כנשים שוות בין גברים¹⁴⁹.

דמותו שהייתה ייחודית לחברה הפלשתינית בהקשר של הסכסוך הישראלי-פלשתיני והיא בולטת במיוחד כמי שמערערת על תפקיד האם במאבק הלאומי. השהייה היא אישה היוצאת לבצע פיגוע חבלה, היא מגלמת במעשיה את היפוכה של "האמהות" שכן היא אינה אישה המעניקה חיים אלא אישה הנוטלת חיים. דמותה מהדהדת במופע הדראג "עטוף ברחמים" כשהדמות הנשית, עטופת השחורים, יולדת אבנים. אבנים במקום ילדים. אבנים שבמקום אחר, בזמן ובסיטואציה אחרים מושלכות והן דרך להבעת מחאה אלימה.

הציר השני מצביע על האופן הציני שבו המבט הישראלי מבנה ועושה שימוש בדימויי האמהות במאבק הלאומי; מסמן את הלוחמים הפלשתינים כפחדנים המתחבאים מאחורי נשים הרות/אמהות לילדים. בו בזמן ותוך צקצוק בלשון אנו מביעים זעזוע מנכונותן של הנשים לשמש מחסה אנושי למרצחים הפוטנציאליים.

לאורך השנים ניתן למצוא בעיתונות הישראלית כותרות עיתונים המשקפות את מורכבות החוויה שאנו מקבלים גם ממופע הדראג "עטוף ברחמים"¹⁵⁰: "מרדף אחר מחבלים מסתננים בבקעת הירדן עד למערה בהם הם מסתתרים מאחורי אישה מינקת מסתיים במוותם של 7 מחבלים ו-3 חיילים" (מרץ 1969). "אבי המחבלת: אני גאה בבתי, הפיגוע מתנה מאלוהים" (5.3.2003). "חיילי מחסום חווארה עיכבו אישה שכרעה ללדת, בהיעדר טיפול מת הוולד" (10.9.2008). "צוות מד"א יילד אישה במחסום אורנית" (10.6.2009); "סכין נתגלתה בכלי אישה במחסום ביתוניה" (10.1.2012). כותרות העיתונים שוזרות סיפורי גבורה ומוות, מיתוסים המתערבבים במציאות וזיכרון מהעבר שהופך נוכח. נדמה והקיצון, היוצא מן הכלל, רגע המוות, הוא שהופך לכוח המגדיר ומבנה את החיים עצמם, ואילו הפחד וחשש מפני פעולות איבה, פיגועים, מעשי טרור, וחוסר היכולת של המדינה לספק הגנה לאזרחים, מעצימים תרבות של פחד.

"דעה חביבה" על מדינות וראשי מדינות, טוען הררי (2009, עמ' 12) אומרת כי "טרור" היא אלימות פוליטית המופעלת על ידי גורמים שאינם מדינות. תפיסה זו מוציאה מכלל אפשרות טרור

¹⁴⁸ לא כאן המקום להרחיב על שרות נשים בצה"ל. אציין רק כי שילובן של נשים ביחידות קרביות בצה"ל כלוחמות מן השורה התאפשר בעקבות בג"צ אליס מילר שעקרונותיו שולבו בשנת 2000 בחוק שירות ביטחון ופתחו לנשים תפקידי לחימה שונים.

¹⁴⁹ בראיון לכתבה בעיתון "במחנה" מאת ניבה גולדברג, סהר אלמוג, במחנה 7.3.13: "חיילות בצה"ל 2013; תמונת מצב", מצוטטת היוה"ל, תא"ל רחל טבת-ויזל: "לוחמות זה סופר שיויון". אתר Mako, מגזין פזם..

¹⁵⁰ אוסף אקראי של כותרות מאתר החדשות של Ynet, ידיעות אחרונות, למעט הכותרת הראשונה המתייחסת למיתוס המפורסם שבדק בזכרם של אריק רגב וגדי מנדלה בטעות. השניים אכן נהרגו במרדף בבקעה אך סיפור האישה המינקת בפתח המערה, וחיילנו שנפגעו כתוצאה משמירה על 'טוהר הנשק', הוא סיפור מותם של חגן סמסון, יוסף קפלן ובוועז ששון. מקור: אתר סיירת צנחנים, מעודכן ל- 30.1.2013. <http://www.satzah.co.il/>

שמופעל על ידי מדינות, חברות עסקיות ואחרים. מהו אם כן טרור? טרור הוא אסטרטגיה שבמרכזה הטלת פחד בלבול ומבוכה, ולא פגיעה פיזית¹⁵¹. כותב הררי:

כוחות של הטרור הוא תולדה של עליית המדינה המודרנית. במהלך העת החדשה השיגה המדינה מונופול מוחלט על אלימות פוליטית. מונופול זה יצר את התנאים המתאימים לצמיחתו של טרור: אסטרטגיה שאינה יכולה לפגוע באופן ממשי בכוחו של האויב, אבל זורעת פחד ובהלה ופוגעת באופן סמלי במונופול האלימות של המדינה. האפקטיביות של הטרור תלויה במידה רבה בתגובתה של המדינה הנפגעת. כיוון שהלגיטימציה של המדינה המודרנית מושתתת על ההבטחה להעניק ביטחון מלא לאזרחיה, היא מגיבה לעיתים באופן לא מידתי ולא נבון, ובכך היא מעצימה את האפקטיביות של פעולת הטרור. (שם, עמ' 10)

השפעת פעולת הטרור על תרבות הפחד מתורגמת לחיקוי פרקטיקות טרוריסטיות מצד הריבון. פרקטיקות אלו כוללות למשל הפצת דימויים של שנאה, אלימות והרס במדיה. הן כוללות כמובן גם את זכות התגובה, את "הזכות לאלימות"¹⁵². מעבר לזכות להפעלת אלימות פוליטית השמורה למדינה שיח הפחד מתורגם לדרישה להגן בכל מחיר מפני "האחר". אותו שיח עצמו מגויס לצורך מתן לגיטימציה למדינה לצרכי משטור ופיקוח הדוקים הן על אזרחיה שלה והן על אלו הנתונים תחת כיבושה. שיח הפחד הפך בסיס ליחסי הכוח ולכל פרקטיקה חברתית.

כדי לאשש את הלגיטימציה של המדינה על מונופול האלימות הפוליטית ובריבון המוחלט של המרחב הציבורי מכל אלימות פוליטית זרה, בזמן מסוים ומסיבה זו או אחרת, מחליט הריבון להשהות זכויות. החוק מושהה על ידי כך שהריבון מכריז כי החוק הרגיל, המבסס את הקולקטיב (הלאומי), הוא בלתי שמיש. המדינה אז מתייחסת לקבוצה ספציפית או לאזרחיה ככלל תחת מצב חדש בו החוק איננו פועל. זו תקופה שג'ורג'ו אגמבן (2003) מכנה "מצב של חיים חשופים". הסובייקטים של השהיית החוק הם "הומו סאקר"; א/נשים חשופים שמושפעים מהשהיית החוק, מההכרזה של בו זמניות, של הדרה בתוך הכלה. מה שלא יכול להיכלל בסדר בשום אופן מודר ממנו ומוכל בחברה בתצורת היוצא מן הכלל. מה המשמעות עבור אדם או קבוצה להיות הומו סאקר? במאה ה-20, כותב אגמבן, הריבון עבר משליטה על האדם, על משמעויות החיים המגדירות אותו, לשליטה על הגוף, על החיים עצמם. מהם אותם חיים שהמדינה שולטת בהם? עם התקדמות הטכנולוגיה הגדרת החיים הופכת להגדרת המוות, והשליטה במוות—זוהי ההכרעה מי יחיה ומי ימות-- היא המגדירה את החיים. מה הקשר בין פוליטיקה ומוות במערכות שיכולות לתפקד רק במצבי חירום (מצב שעל פי הגדרה ישראל שרויה בו מאז כינונה של המדינה¹⁵³)? מצב החירום הופך לפרדיגמה קבועה ומבסס פער בין ובתוך מעמדות בחברות "הדמוקרטיות המערביות".

¹⁵¹ היותור על פעילות צבאית קונבנציונלית לטובת טרור נעשית כמעט תמיד מעמדה של חולשה ומחוסר ברירה ואין בו כדי להסב נזק פיזי ממשי לאויב. הטלת פחד, בלבול ומבוכה הם מטרתו והם אינם עומדים בשום יחס לכוח המופעל. הררי, 2009.

¹⁵² הזכות לאלימות- על מונופול האלימות של המדינה שהתגבש בימי הביניים כותב הררי כי היכולת להפעיל אלימות "הייתה כרטיס הכניסה למשחק הפוליטי, ו'הזכות לאלימות' הייתה הזכות הבסיסית ביותר של משחק זה". 2009, עמ' 18.

¹⁵³ ההכרזה על מצב חירום ניתנה בשנת 1948, ארבעה ימים אחרי ההכרזה על הקמת המדינה. הנסיבות ששררו בישראל השתנו אך ההכרזה על מצב חירום לא בוטלה עד היום.

מבמבה (Mbembe Achille) טוען כי הביטוי האולטימטיבי לריבונות הצטמצמה ליכולת להחליט מי יחיה ומי חייב למות, והכוח להרוג או לאפשר לחיות מבנה את גבולות השלטון (2003). אותו כוח-חיים (biopower) אליבא דפוקו (1996), פועל ביחס לשדה הביולוגי, כלומר זהו הכוח המחלק אנשים על פי קבוצות ותתי קבוצות באמצעות צנזורה ביולוגית או במילים פשוטות, בהתאם לתפיסות גזעניות. הכוח מופעל על ידי המדינה המחלקת בין מי שראוי לחיות וחייב לחיות ובין מי שאינו ראוי לחיות ולכן ניטלת ממנו התמיכה לאמצעי הקיום.

בהתייחסו לאזורי הכיבוש המודרניים, ביניהם הגדה המערבית ורצועת עזה, כותב מבמבה כי הם מצויים במצב מתמיד של "היות בכאב" (נתונים לגילויי אלימות "קלאסית" הכוללת חקירות, מכות ומעצרים), לצד הגבלות על תנאי מחיה. ההגבלה על מרחב התנועה ואפשרויות הפעולה הם ביטויים למה שהוא מכנה נקרו-פאוור (necropower) 154; שליטה, מעקב, הפרדה ובידוד. לא רק הפרדה לאורך גבול אחד בין שני עמים אלא ארגון מחדש המייצר אזורים כבושים, הפרדות רבות ואיים. כוחו של הנקרופאוור משרטט קווי מילוט שאינם מובילים לחופש, ומה שמתקבל הוא משטר של סגירות והגבלות מרחביות, פריחה של אתרי אלימות. דוגמה קונקרטית לאתר אלימות מובהק מעין זה הוא המחסום. המחסום המאויש מהווה נקודת חיכוך בין חיילים ישראלים לתושבים הפלסטינים, והוא מרחב של משטור ואלימות. המחסום מסמן את ההפרדה במרחבים, את זכות הפיקוח והשליטה של בעלי הכוח על הזמן והמרחב, על יכולת התנועה והניידות, ועל גופם של מי שסומנו כ"אחר". גם אם "אלימות קטלנית" היא נדירה למדי במחסומים, כטענת אריאל הנדל (2011), הרי שמחסומים והחסימות מעכבים טיפול רפואי, מונעים מיולדות וממקרים דחופים אחרים להגיע לבתי חולים ומהווים ביטוי לאלימות שלטונית מאורגנת 155. זהו מצב של היות בכאב תמידי.

למרות ואין גדר ורק גופם של המציגים-החיילים מהווה מחסום פיזי על הבמה, מופע הדראג "עטוף ברחמים" מציג התרחשות אפשרית במרחב מוגדר במפגש בין בעל הכוח (הגבר/החייל/הכובש) ומי שהיא נטולת כוח (האישה/האחרת/הנתינה). הנכחת גוף, זהות ופרפורמנס קוירי במרחב הציבורי מערערים על "תפיסת האזרחות כמבנה מופשט שאינו קשור למיקומו החברתי הייחודי של הסובייקט ומנותק מן הממד הגופני והמיני של הקיום" (זיו, 2008, עמ' 317). הנכחת גוף קוירי במרחב הציבורי הפרפורמטיבי מערערת על המדיניות הליברלית הקושרת בין תקינות הגוף, לאומיות ואזרחות הטרור נורמטיבית, ומבטאת סירוב להגבלתו למרחב הפרטי והדרתו משיח הזכויות.

¹⁵⁴ נקרופאוור (necropower) - כוח ממית, הכוח להמית. מבמבה עושה שימוש במושג הביופאוור של פוקו; אם הביופאוור משמעותו *to let live and make die*, הרי שהנקרופאוור משמעותו *to let die and make live*.
¹⁵⁵ מתוך נייר רקע על מערכת הבריאות הפלסטינית שפרסמה עמותת רופאים לזכויות אדם - ישראל (ע"ר): "למרות שמרבית שירותי הרפואה המתקדמים נמצאים בירושלים המזרחית, לא לכל יש גישה אליהם שכן כניסה לירושלים המזרחית מצריכה אישור של הצבא. כך, נוסף על הניתוק בין רצועת עזה לגדה המערבית, חל ניתוק גם בין הגדה המערבית לירושלים המזרחית. כל מעבר בין הרצועה לגדה, בין הגדה לירושלים המזרחית ובין הרצועה לירושלים המזרחית מצריך אישור מהצבא. אישורים אלו ניתנים במרבית המקרים, אך לא בכלם. במחצית הראשונה של 2012 לכ - 20% מהחולים והמלווים בגדה המערבית לא ניתן אישור כניסה בזמן. בנוסף, קבלת אישור הכניסה לישראל, כרוך בהליך בירוקראטי מסורבל הכולל הגשה שבה וחזרת של בקשות יציאה וכניסה." כמו כן צוין בנייר עמדה כי נכון ל-2011 שעור תמות אמהות בגדה וברצועת עזה פר 100,000 לידות עומד על 22 (לפי ארגון הבריאות העולמי) בעוד שבשראל נכון ל-2011 שעור תמותת האמהות עומד על 4. אתר רופאים לזכויות אדם - ישראל (ע"ר) www.phr.org.il

המופע מעלה על הבמה את ה"הומו-סאקר", את מי שזכויותיהם מושהות. המופע מציג את המצב הלימינאלי בו החיים עצמם נשמרים - לא יותר מזה, ואולי אפילו פחות מזה. הוא מציג את הא/נשים החשופים המושפעים מהשהיית החוק ומי שחייהם מופקרים. המופע משרטט את הכוח והאלימות הפוליטית והמגדרית המופעלים על ידי המדינה. החיילים מגלמים את הפחד והחשש מטרור מפני ה"אחר/ת", ומדגימים את השהיית החיים ו"לידת אבנים". האבנים הן לא רק דימוי לעיקור החיים אלא אלו גם האבנים הנזרקות כחלק ממאבק והבעת מחאה. וטרור ואלימות המופעלים כנגד ועל ידי המדינה¹⁵⁶. המופע חושף את העובדה שהטרור הוא אלימות המופעלת לא רק כנגד המדינה אלא גם על ידי המדינה.

קו מילוט להפרטה

ניתן להבין את שלושת מופעי הדראג כפרפורמנס של טרור, ולהסתפק בכך שכן, כפי שמציינים דלז וגואטרי, אנו נוטים להעדיף קו ברור ומוכר:

We may be more interested in a certain line than in the others, and perhaps there is indeed one that is, not determining, but of greater importance... if it is there. ... (1987.p.202)

ויחד עם זאת, הם טוענים:

[W]e must invent our lines of flight, if we are able, and the only way we can invent them is by effectively drawing them, in our lives. (ibid)

למרות הנוחות שבמוכר ונטייתנו לבחור בו אנו חייבים לשרטט את קו המילוט בעצמנו, ולהמציא לעצמנו קווים נוספים. שרטוטם של קווי מילוט נוספים יאפשר לחשוב על משמעויות אחרות או לפחות יחשוף נקודות מוצא אלטרנטיביות ואפשרויות פעולה נוספות על פני רשת ריזומטית. בסעיפים הבאים אבקש להוסיף ולבחון את רישומו של תלם אחד נוסף הפורם וחודר את השזירה ההדוקה של הסגמנטים השונים בכל אחד ואחד מהמופעים לעיל ואת שלושתם יחד. אציג את קו המילוט של הפרטה: הפרטת הכוח, הפרטת הדת והפרטת האמהות. הפרטה במובן של הפיכת היחיד לפרט עצמאי, העומד בפני עצמו כיחידה שלמה והפרטה במובנה הכלכלי-חברתי.

הפרטת הכוח

כלכלה גלובלית וחילופי תרבות מביאים להיווצרותם של סדר חדש, צורת שלטון וריבונות חדשים, כותבים מיכאל הארדט ואנטוניו נגרי (Hardt, Michael & Negri, Antonio) בספרם *Empire* (2000). הארדט ונגרי טוענים שעם התקדמות הגלובליזציה תפקידה של מדינת הלאום מצטמצם מאוד וריבונות המדינה מקבלת מאפיינים חדשים. משמעות הדבר, טוענים השניים, היא כי שככל

¹⁵⁶ אלימות המופעלת כנגד המדינה, לטענת פרנץ פאנון (2006), היא בגדר הכרח בתהליך השחרור מהכיבוש.

שהגלובליזציה מתקדמת, ריבונותה של מדינת הלאום מופחתת ובמקומה מתפתחת צורת ריבונות גלובלית חדשה אותה הם מכנים "אימפריה"¹⁵⁷. בניגוד לאימפריאליזם "אימפריה" אינה מבוססת על מרכז כוח טריטוריאלי יחיד; היא אינה נסמכת על גבולות קבועים או מחסומים; והיא פועלת באמצעות דה-טריטוריאליזציה¹⁵⁸ של המנגנון המערכתי של החוק ושל סמכות המדינה על אזרחיה. בבסיס המנגנון המערכתי של מופע הריבונות החדש עומדת מדיניות ההפרטה, מדיניות שמדינות הלאום מפעילות. עבור הארדט ונגרי, השוק הגלובלי ומנגנון ההפרטה הם המניעים את תהליך התפוררות מדינת הלאום, והופכים ממשלות לאום למוסדות המנוהלים כתאגידים כלכליים¹⁵⁹. בד בבד, הגבולות הגיאוגרפיים והטריטוריאליים שאפיינו את מדינת הלאום, מוסיפים וכותבים השניים, מאבדים מכוחם והדגש עובר מגבולות פיזיים לגבולות כלכליים, קפיטליסטיים. עם הירידה בחשיבותם של הגבולות הטריטוריאליים והפרטת כוחן וסמכותן של המדינות, עולה לדיון סוגיה הנובעת משאלת ריבונותה של מדינת הלאום והיא הזכות הלגיטימית של המדינה להפעיל כוח הן פנימה והן כלפי חוץ; אלימות פוליטית שמטרתה בעיקר שימור הסדר הקיים. אם במהלך העת החדשה השיגה מדינת הלאום מונופול מוחלט על אלימות, מונופול שהושתת על ההבטחה של המדינה להבטיח את שלום אזרחיה, הרי שמונופול זה הוא גם מה שיצר את התנאים המתאימים לצמיחתו של טרור שחותר תחת המדינה. הררי מסביר:

(הטרור הוא) אסטרטגיה שאינה יכולה לפגוע באופן ממשי בכוחו של האויב, אבל זורעת פחד ובהלה ופוגעת באופן סימלי במונופול האלימות של המדינה. האפקטיביות של הטרור תלויה במידה רבה בתגובתה של המדינה הנפגעת. כיוון שהלגיטימציה של המדינה המודרנית מושתתת על ההבטחה להעניק ביטחון מלא לאזרחיה, היא מגיבה לעיתים באופן לא מידתי ולא נבון, ובכך מעצימה את האפקטיביות של פעולות הטרור. (2009, עמ' 10)¹⁶⁰

בין אם התגובה לא נבונה או לא מידתית, מדינות הלאום החזקות מצטרפות ל"מלחמה בטרור" ו-"מלחמה בציר הרשע"¹⁶¹. איחוד כוחות זה הוא ניסיון נואש לשמר את כוחן בעולם בו הגבולות הטריטוריאליים מאבדים מחשיבותם ואסטרטגיות של אלימות וטרור מופעלות כנגדן. שילוב כוחות כנגד הטרור משמש כנימוק וכמקור לגיטימציה לקואליציה בין מדינות העולם הראשון לשם ניהול מערכה צבאית-דיפלומטית, בשעה שכוחות השוק מפוררים אותן מבחוץ. ויש צד נוסף להפרטת הכוח. בשלב זה בהיווצרותה של ה-"אימפריה", כותבים הארדט ונגרי (2000), כשהכלכלה, הפוליטיקה והתרבות חופפים ומושקעים זה בזה, ה-"אימפריה" מחליפה

¹⁵⁷ השימוש במילה Empire הוא כמושג ולא כמטאפורה. האחרון יחייב השוואה בין העולם היום לאימפריות קדומות.

¹⁵⁸ המושג דה-טריטוריאליזציה לקוח מספרם של דלז וגואטרי (ראו הערה 122 לעיל) אך בעוד דלז וגואטרי ריזומטיים בתפישתם את מושג המדינה, הארט ונגרי נותרים דיאלקטיים שכן לצד החלשות המדינה הריבונית וטשטוש גבולות מדינת הלאום, גבולות חדשים מקבלים ביטוי באמצעות כלים קפיטליסטיים.

¹⁵⁹ לא פחות מכך, גם מדינת הלאום מפריטה את עצמה לדעת ומעודדת את פירוקה שלה - ראו למשל בישראל תוכניות שמטרתן הפרטת שירותים חברתיים חיוניים כדוגמת: מהל"ב (מהבטחת הכנסה והכנסה מובטחת) ו-"אורות לתעסוקה" (גרסה מתוקנת של הראשונה) - שתיהן נועדו להפריט את שרות התעסוקה. התוכניות כשלו ובוטלו אך לאחרונה פורסם על "סיבוב חדש של תוכנית ויסקונסין". (4.7.13, דה-מרקר. כתבתם של צבי זרחיה וטלי חרות-סובר).

¹⁶⁰ כך, מדגים הררי (שם), הבריטים הובסו לא על ידי האצ"ל אלא בעקבות תגובתם לטרור של האצ"ל.

¹⁶¹ ראשית שנות ה-2000 הממשל האמריקאי בראשות נשיא ארה"ב דאז ג'ורג' וו. בוש מסמן מדינות וגופים כמשתייכים לציר הרשע מכיוון שאלו מעניקים חסות לארגוני טרור הקוראים תגר על האינטרסים הביטחוניים והכלכליים של ארה"ב ועל עצם מהותה כאומה.

את מדינת הלאום בכינון והפעלת הביו-פוליטיקה: ארגון ותרגול החיים החברתיים עצמם. כלומר, היווצרותה של ה-"אימפריה" מקודמת על-ידי כוחות מנוגדים של דיכוי ואלומות פוליטית מצד אחד, ודרישה לחופש ושוויון חברתי מצד שני. הארדט ונגרי מזמינים אותנו להסיט את המבט אל השוליים שם, כחלק מהתנגדות לתהליך כינון ה-"אימפריה", נוצרים מרחבי התנגדות המהווים אופן של התחמקות מהסדר שהתרבות הרשמית מבקשת לאכוף. כיסי התנגדות אלו, המאפשרים אלטרנטיבה, נוצרים כאופציה והם כחלק מתהליך חברתי שבו ההגמוניה נוכחת בכל, כל יכולה ובה בעת מלאה בסדקים. אך אלטרנטיבות אלו מייצרות קווי תנועה ומילוט אל מעבר ל-"אימפריה" ובתוך כך למעשה מארגנות ומכוונות את כוחות ה-"אימפריה" למטרות חדשות. הם כותבים:

The struggles to contest and subvert Empire, as well as those to construct a real alternative, will thus take place on the imperial terrain itself—indeed, such new struggles have already begun to emerge. Through these struggles and many more like them, the multitude will have to invent new democratic forms and a new constituent power that will one day take us through and beyond Empire. (ibid.p. xv)

כוחות היצירה של הריבוי, עידוד הבחירה בהפרטה ועודפות הכוח שהם חלק בלתי נפרד מהתפוררות מדינת הלאום ותהליך היווצרותה של ה-"אימפריה" יכולים להבנות אלטרנטיבות ל-"אימפריה" עצמה. האפשרויות השונות מגולמות, בין היתר, בארגונים חברתיים ופוליטיים אלטרנטיביים (פורמאליים ולא פורמאליים) הפועלים כיום כנגד מדינת הלאום, ובו זמנית גם כנגד היווצרות ה-"אימפריה". ארגונים אלו הם תוצר הפרטת מוסדות המדינה ומסירת חלקי הריבונות לגורמים פרטיים, ודוגמא למושג עודפות הכוח של ז'יז'ק (2004)¹⁶². הארגונים הלא ממשלתיים¹⁶³, בין אם ארגוני טרור או ארגוני זכויות אדם שאינם למטרת רווח, הם מרכיב עודף של הכוח שאינו ניתן לשילוב בתוך המבנה החברתי ההגמוני מנקודת מבטה של מדינת הלאום וככזה מכונן את התהוות וזהות ה-"אימפריה"¹⁶⁴.

¹⁶² מושג עודפות הכוח של ז'יז'ק נדון לעיל, ראו תת פרק: עודפות, עמ' 90 בעבודה זו. ראו גם מאמרו של אטיין בליבר סובייקט-אורח (2010) בו ניטען כי אזרחים יכולים להיחשב בו זמנית כגורמים מכוננים של המדינה ושחקני המהפכה. בהשאלה לנדון ניתן לטעון כי אותם ארגונים של החברה האזרחית שנוצרו על ידי וכתוצאה מהפרטת כוחה של מדינת הלאום, מכוננים ומפוררים את מנגנוני המדינה בו זמנית.

¹⁶³ ארגון לא ממשלתי- NGO- Non-Governmental Organisation, ארגונים הפועלים לקידום מטרות חברתיות ללא מטרת רווח.

¹⁶⁴ ניתן לחשוב כדוגמא למרכיב שהוא בגדר "כוח עודף" שאינו ניתן להכללה במסגרת המדינה את מקרה ארגון אש"ף: במסגרת הסכמי אוסלו (הראשון נחתם בשנת 1993) הוחלפו מכתבי הכרה הדדית בין ישראל והפלשתינים. באגרת הישראלית בוטאה המחויבות לביטול ההכרזה על אש"ף כארגון טרור, ואילו באגרת הפלשתינית נכללה הודעה בדבר נטישת הטרור והאלימות. אש"ף נדרש לוותר על היותו "הכוח העודף"; על המאבק המזויין לשחרור פלשתינ, ולהמירו במגעים מדיניים כדי לאפשר את מימוש ההגדרה העצמית בשטחי הגדה ורצועת עזה, קרי: לשם הקמת המדינה הפלשתינית והנהגתה. דוגמא אחרת תהיה ארגון greenpeace; "גרינפיס הוא ארגון מאבקים עצמאי, המשתמש בעימות יצירתי לא אלים כדי לחשוף בעיות סביבתיות גלובליות, ולאליץ פתרונות לעתיד ירוק ושליו. מטרת גרינפיס היא להבטיח את יכולתו של כדור הארץ לקיים את החי על כל מיגונו." (אתר גרינפיס ישראל <http://www.greenpeace.org/israel/he/>). (הדגשות שלי).

שלושת מופעי מלכי הדראג -- "נשבע באלוהי שחיי אינם שווים בלעדך", "No Matter - What חברון מאז ולעולם", ו-"עטוף ברחמים" -- חושפים את תוצאות הפרטת הכוח: את שבריה של "הזכות לביטחון", את הפגיעה הסימבולית במונופול הממלכתי על האלימות ואת הפחד הקמאי שלנו מאלימות פוליטית מבית ומחוץ. מופעי מלכי הדראג הם פרפורמנס שהוא פרשנות אפשרית של זהות, אינטרסים וצרכים, ומהווים אלטרנטיבה לשיח המבקש להותיר את הזכות להפעלת הכוח בידי המדינה בלבד. שלושת המופעים משרטטים כמה מהנתיבים דרכם כוחה של המדינה מופעל: מול המחבל המתאבד והטרור העולמי; מול האם הפלשתינאית במחסום ותושבי השטחים בכלל; מול "נערי הגבעות" המפונים בכוח הזרוע והקהילה הקווירית המנוכסת לצורך תעמולה פרו-ישראלית. יחד עם זאת, למדינה אין עוד מונופול על הפעלת הכוח, ומשום כך מחבל מתאבד זורע פחד ובלבול, והטרור מסוגל לזעזע מדינות ומערכות בינלאומיות שלמות. הכוח והיכולת להפעיל אלימות פוליטית נמצאות גם בידי "נער גבעות" שמבצע פעולת "תג מחיר", ואפילו בידי מלכי הדראג המציגים במופעיהם קווי מילוט אלטרנטיביים שאינם מבטלים אפשרויות אלא מייצרים ריבוי הפורם את השפעת הכוח ההגמוני.

הפרטת הדת ותופעת "נערי הגבעות"

בין התהליכים המאפיינים את המחצית השנייה של המאה העשרים ניתן למנות את הפרטת הדת שהיא עברה לקנייה ומכירה של רעיונות ומסורות דתיים, ואת הפרטת מסלולי החיים שהיא ההיבדלות ממסגרות חברתיות משותפות והתנערות ממעורבות חברתית. זהו סוג אחר של הפרטה, לא הפרטה כלכלית אלא הכרה בפרט כיחידה עצמאית בלתי תלויה במדינה או בקהילה. רוחניות הפכה תכונה אישית ואינדיבידואלית, חלק מסיפור אישי, ואינה מהווה עוד נרטיב קולקטיבי.

רות גביון (תשנ"ד) טוענת שהפרטת הדת והפרדת הדת מהמדינה הן חלק בלתי נפרד מתהליך ההנגדה בין מאפיינים פרטיים לציבוריים. היא מבססת את טיעונה על הקביעה הליברלית כי דת היא עניינו הפרטי של האדם ולכן אין המדינה צריכה להתערב בו. הפרדה בין המרחב הציבורי לפרטי מניחה אפשרות הפרדה בין חיי היחיד וחיי החברה או הלאום, ועושה "הפרטה" (privatization) של הדת.

על קשר בין הפרטה במובנה המקובל יותר¹⁶⁵ ושגשוגן של תופעות חברתיות ודתיות קיצוניות מצביע דני גוטוויין במאמרו "מהפכת ההפרטה והבניית הניגוד בין יהדות לדמוקרטיה בישראל" (2007). גוטוויין טוען כי פירוקה של מדינת הרווחה והרחבת אי השוויון הכלכלי הביאו לדחיקת "אתוס היחיד", להשלטת "אתוס היחיד" הניאו-ליברלי ולשיסוע החברה למגזרים יריבים. בין היתר חוללה מדיניות ההפרטה והמגזור שינוי עמוק בתפיסת היהדות בקרב הציבור הדתי-לאומי¹⁶⁶. ביטוי הבולט של שינוי זה הוא בהקצנה הדתית והמדינית; מעמד התפיסה האמונית

¹⁶⁵ מהפכת ההפרטה שני פנים לה: הפרטת המשק הציבורי ו-פירוקה של מדינת הרווחה האוניברסאלית והפרטת השירותים החברתיים. התוצאה היא גידול מהיר באי השוויון הכלכלי והחברתי בישראל (גוטוויין, 2007).
¹⁶⁶ מסביר גוטוויין (שם) כי בעקבות המהפך של 1977 וככל שהוצאה מהפכת ההפרטה והגיון המגזור השתלט על החברה הישראלית, ניתנה משמעות פוליטית ותקציבית להבדלים רעיוניים ותרבותיים. הציבור הדתי-לאומי הפנים את כללי המשחק החדשים של משטר ההפרטה והסתגל אליהם באמצעות ההקצנה הדתית והמדינית שבידלה אותו ושימשה בסיס

בציבור הדתי לאומי ואימוץ עמדות ניציות בסכסוך היהודי-ערבי, ובתמיכה במפעל ההתנחלויות ובהרחבתו המתמדת. מהפכת ההפרטה והמגזור, הוא מוסיף, היא שדחפה את ההקצנה הדתית והמדינית משולי ההווה הדתית לאומית למרכז. אחת מהקבוצות שנוצרו כתוצאה מהתהליכים שגוטוויין מתאר, אטען, הם אלו המכונים "נערי הגבעות".

אך אנו מקדימים את המאוחר ולכן בקצרה כמה מילים בעניין ההווה הדתית לאומית קודם למהפכת ההפרטה. תהליכי המודרניזציה אפשרו להמשיג זהות יהודית ודתית בנפרד מזהות אזרחית ולאומית. כך התבססה הציונות אשר שרטטה גבולות טריטוריאליים-פוליטיים בלבד לקולקטיב היהודי והדת היהודית הוכפפה לעיקרון הלאומי. תהליך זה יצר שניות בחברה הדתית הישראלית: בעוד חלק אחד בחר להתנתק מהמימד הלאומי – למשל נטורי קרתא¹⁶⁷, חלק אחר איחד את הדת עם הלאומיות, קרי - העניק משמעות דתית לפעילות בזירות החילונית של הפוליטיקה, החברה, הכלכלה והתרבות.

איחוד המרכיבים הלאומי והדתי בזהות הקיבוצית של הציונות הדתית בא לידי ביטוי באימוץ סמלים ופרקטיקות ארץ-ישראליות: הסנדלים, הטיוולים, המכנסים הקצרים, הציזבטים והשפמים (אלמוג, 1997), וברעיון ארץ ישראל השלמה. ויתור על ארץ ישראל השלמה פירושו, לדידם של אנשי הציונות הדתית, ויתור על האידיאה של מימוש חיים לאומיים לפי אידיאליים דתיים במציאות קונקרטי וריאלית. בעוד קבוצות כדוגמת "גוש אמונים"¹⁶⁸ קיבלו על עצמן את הכרעת המדינה לגבי יעדי ההתיישבות לצורך שמירת האחדות בלאום הישראלי, הרי שמתיישבי הגבעות מבדילים עצמם מקביעה זו, רואים בהתיישבות ערך דתי פרטי ומתמקדים בהגשמה עצמית. בניגוד לדור ההורים, רואים צעירי הגבעות בתביעה לשלמות ארץ ישראל תביעה מוחלטת. צעירים אלו פועלים כבר במסגרת פוליטית אחרת, כותב גוטוויין: "מהפכת ההפרטה שינתה את מקומה של היהדות בשיח הציבורי הישראלי והפכה אותה מאחד מיסודותיו של אתוס היחד, למותג מגזרי המאתגר וחותר תחת המשמעות הלאומית שהקנתה הציונות ליהדות" (2007, עמ' 524). יתירה מכך, מגזורה של החברה הדתית בא לידי ביטוי בהתבדלות ובחידוד ההבדלים והניגודים בין קבוצות המשנה שלה, ביניהן צעירי הגבעות שהזדהותם עם הרובד הקולקטיבי של המדינה הומר בחיפוש אחר גאולה ברובד האישי, הפרטי. במצב עניינים זה, אפיון של "נוער הגבעות", טוען שלמה פישר הוא לא רק צירוף של זיקה לחומר ולאדמה הבאים לידי ביטוי בהתיישבות אלא גם הניכור כלפי מדינת ישראל ומוסדותיה (2004)¹⁶⁹. תחושת הניכור וההתבדלות המתווספת לתפיסתם של מתיישבי הגבעות את המדינה החילונית כמוסד נטול קדושה, מהווה

למגזור. ההקצנה וההחמרה הוצגו כשחרור של הציונות הדתית ה"ישנה" מן הכפיפות התרבותית לשמאל החילוני, אך למעשה היא הייתה יותר בבחינת התאמה להגיון המגזור וניכוס היהדות כמותג במאבק הביניים-מגזרי. ככל שגבר הצורך בבידול ובמיתוג מגזרי, כך גברה בציבור הדתי-לאומי הביקורת וההוקעה של האופי ה"לא יהודי" של אורחות חייו של הציבור החילוני, וההחמרה הדתית שהייתה משולבת בויתור על חלק מעקרונות הציונות הדתית ה"ישנה".

¹⁶⁷ קבוצה שכזו תהיה נטורי קרתא - "שומרי העיר" (בארמית) קבוצה חרדית קטנה המתנגדת למדינת ישראל ולציונות. ¹⁶⁸ גוש אמונים - תנועה חברתית דתית-לאומית שקמה אחרי מלחמת יום כיפורים ופועלת לחידוש וחזוק ההתיישבות בישראל השלמה.

¹⁶⁹ אפיונם של נערי הגבעות מחייב התייחסות לתהליכים נוספים המתרחשים בחברה החרדית, הציונית-לאומית ואף החילונית, כדוגמת חלחולה של אקלקטיות ניו-אייג'ית. על השפעת הספיריטואליות הניו-אייג'ית על חברה שמרנית כציונות הדתית ראו מאמרה של מריאנה רוה-מדבר, 2012 (Marianna Ruah-Midbar).

בסיס ו-"לגיטימציה" להתרחקותם של הנערים מהזרם המרכזי של היהדות הציונית-לאומית ולנקיטת פעולות קיצון, פעולות המוכרות כ-"תג מחיר"¹⁷⁰.

פעולות "תג מחיר" הן פעולות לא חוקיות, אלימות, המיוחסות לפעילי הימין הרדיקלי בעיקר כנגד פלשתינים ורכושם. אם בתחילה נתפסו פעולות אלו כתגובה ספונטנית לפינוי מאחזים לא חוקיים או מתקפות טרור, הרי שבהמשך האירועים לובשים כבר אופי שונה. בספטמבר 2011 מצטט הכתב חיים לוינסון בעיתון ה"ארץ" דו"ח של השב"כ בו נכתב כי פעילותם של מבצעי "תג מחיר" שינתה את אופייה מפעילות ספונטנית לפעילות מתוכננת והם "כתאי טרור מאורגנים"¹⁷¹. מאוחר יותר באותה שנה, בדצמבר 2011, מתפרסמת ידיעה בעיתון מעריב nrg כי הומלץ לראש הממשלה, על ידי כל גורמי הביטחון, להכריז על "נוער הגבעות" כעל ארגון טרור, ולפעול בהתאם לכך¹⁷². בין הפעולות המומלצות: "ביצוע מעצרים מנהליים, הוצאת צווי הרחקה מיו"ש והפעלת אמצעים טכנולוגיים השמורים רק לארגוני טרור". ההמלצות לנקיטת פעולות נחרצות למיגור מעשי הטרור היהודי מצביעות על שיח של פחד, שיח שהוא "כל הסיפור" בהפעלת אסטרטגיה של טרור (הררי, 2009). שיח הפחד מגדיר את השיח הפוליטי וזה האחרון מבקש להשיב לידי המדינה את הזכות הבלעדית להפעלת אלימות בתחומי ריבונותה זאת על ידי תרגומו למשטור ופיקוח הדוקים על האזרחים בכלל ועל "נערי הגבעות" בפרט.

מהפכת ההפרטה אשר הפכה את היהדות למותג מגזרי והביאה להקצנה בקרב קבוצות המשנה שלה, והתנהלותה הכוחנית של מדינת ישראל שהעניקה לגיטימציה ועודדה התיישבות מעבר ל"קו הירוק" 173 – כל אלה הביאו ליצירת עודפות שלבשה צורה בדמותם של "נערי הגבעות". נערים אלו פועלים בדרך הטרור ונגד טרור זה נדרשת כעת המדינה לפעול בתקיפות כדי לרסנו. במילים אחרות ובפרפראזה לדברי ז'יז'ק - האם אין ב"נערי הגבעות" משום "הגולם שקם על יוצרו"? כוח שנוצר ונוצל כדי לשמר את כוחה של מדינת הלאום היהודית וכעת חוזר ופונה נגדה? כותב ז'יז'ק: "האובססיה של דמוקרטיה זו היא ההגנה על כל סוגי המיעוטים: תרבותיים, דתיים, מיניים וכו'. כאן נוסחת הדמוקרטיה היא: משא ומתן סבלני ופשרה" (2002, עמ' 11-12). בין אם פרקטיקה דמוקרטית סבלנית מכתובה את מהלכי הממשלה או כל סיבה אחרת, הטרור היהודי של "נוער הגבעות" אינו מוצא אל מחוץ לחוק. נהפוך הוא, היות עודפות זו תוצר כוחה שלה עצמה מביא את המדינה לאמץ מדיניות סבלנית ולהמשיך ולהתעקש על הכלתם בקרבה. מדיניות דומה ננקטת על ידי המדינה גם ביחסה אל הקהילה הקווירית המתבטאת בניכוסם של הישגי הקהילה לצורך סימונה כדמוקרטיה ליברלית (גרוס, 2013; Puar, 2007).

מופע הדראג "חברון מאז ולתמיד" עוסק בסוגיות של אידיאולוגיה הגמונית וביצוע קווירי. הוא מסמן את ההקצנה בקרב הציונות הדתית-לאומית ומתמודד איתה בין היתר על ידי סימון ההומו-ארוטיות של חברת הנערים הלומדים/לוחמים¹⁷⁴. אין לטעות, המופע אינו מבקש להדגים

¹⁷⁰ "תג מחיר" - מטאפורה פופולארית שהושאלה מעולם העסקים וממלאת אחר שני תפקידים בסיסיים: להחזיר את השיח על אודות המלחמה לטרנזקציה לוגית, ולטשטש כל קשר לשאלות מוסריות (Dalia Gavriely-Nuri, 2008).

¹⁷¹ לוינסון, חיים. 13/9/2011 "השב"כ - פעילי ימין קיצוני עברו לפעול כתאי טרור מאורגנים". עיתון "הארץ", הורד ב- 20.10.2013

¹⁷² אבי אשכנזי, 14/12/11 "השרים ימליצו לרה"מ: להכריז על נוער הגבעות כארגון טרור". nrg מעריב. הורד ב- 18/10/12

¹⁷³ לטענת גוטוויין (2007) יש להבין את התפתחות מפעל ההתנחלות כחלק ממדיניות ההפרטה שכן ההטבות הכלכליות המפליגות שהוצעו למתנחלים היוו תחליף למדינת הרווחה שהלכה והופרטה בישראל הריבונית.

¹⁷⁴ ראו לעיל תת פרק: No Matter What – חברון מאז ולתמיד.

או להדגיש את המשותף בין שתי הקבוצות שכן רב השונה על הדומה¹⁷⁵. יחד עם זאת, ולמרות השוני המוחלט בכל רובד פעולה, הרי שההתמודדות מול כוחה של המדינה והפגנת הבוז מול ביטויי כוחה, כמו גם גילויי הסובלנות וניסיונות ההכלה הם קו מילוט משותף ל-"נוערי הגבעות" ולמופע הדראג הקווירי.

הפרטת האמהות

מהלכו של קו ההפרטה הנוכחי דומה בעיקרו לזה ששרטטה רות גבזון (תשנ"ד): תהליך של הפרטה שהוא פרי הפרדה בין המרחב הציבורי לפרטי. זהו מהלך המניח אפשרות של הפרדה בין חיי היחיד וחיי החברה או הלאום ועושה "הפרטה" (privatization), במקרה זה למושג ה-"אמהות".

מורכבות הקשר שבין לאומיות ותפקידים מגדריים כמו גם האמביוולנטיות של תפקיד האמהות בשיח הלאומיות, התרחבו בעשורים האחרונים. אלו מעידים על שינוי ביחס שבין הפרט לקולקטיב. בעת קום המדינה, כותבת רחל אלבוים-דרור, "המרכיב המרכזי בייצוגה של האישה הציונית האידיאלית הוא תפקיד האמהות, אם המשפחה במרחב האישי הפרטי, ואם האומה במרחב הציבורי" (2001, עמ' 101). בהתאם, מתגייסות הנשים למעשה הלאומי תוך שימור מקומן כאמהות. חנן חבר מאיר את הבעייתיות של מקום זה (1995). לטענת חבר, היות ובתרבות הישראלית חווית המלחמה מתנהלת תחת הגמוניה גברית, הרי ששימור מקומן כאמהות באותה סיטואציה היסטורית גורם להרחקתן אל שולי השיח הלאומי.

תפקידן של הנשים ברצף הגניאולוגי של הלאומיות נעשה תוך הכללה והדרה בשיח ובחברה והוא מתמקד בתפקיד ההולדה. אך מיצובה של האמהות בשיח הציבורי לא נותר קבוע והוא נתון לשינויים שחלים במערכת היחסים שבין המדינה והחברה האזרחית (Yuval-Davies, 1993). שינוי מהותי מעין זה חל בתחילת-אמצע שנות השבעים של המאה הקודמת, בעקבות מלחמת יום הכיפורים. נרטיב "המחדל" הפופולארי שעיצב את הזיכרון הציבורי של מרבית האוכלוסייה הישראלית, טוענת תרצה הכטר, חשף את הסדקים ביחסי האמון בין הציבור ומערכת השלטון בישראל (Hechter, 2003). הקונצנזוס הציבורי סביב "המחדל", היא כותבת, איפשר הבעת מחאה נגד הדרישה המתמדת להיערך למלחמה כדי לשמור על "הקוממיות" ונגד המחיר שגובה המלחמה. משבר האמון במערכת הצבאית והמדינית הביא לערעורו של המיליטאריזם כמרכיב בתרבות הישראלית הנורמטיבית, ולשחיקת המיתוסים המכוננים את השיח הלאומי. כנגד אלו עלה קול נשי-אימהי שהתנגד להדרה אל שולי השיח ולמיקומן של נשים בתפקיד "רחם לאומית". על מוסד האמהות בישראל כותבת סמדר שיפמן:

הקונוטציות האוטומטיות כמעט של אמהות בתרבות המערבית בכלל, והיהודית ישראלית במיוחד הן מסירות, הקרבה עצמית, הענקה, 'טוהר' מיני, והקונוטציה

¹⁷⁵ בין היתר בניגוד ל-"נוער הגבעות" פעולות המחאה וההתנגדות של קבוצות קוויריות אינן כרוכות בהפעלת אלימות; המיצוב העצמי הקווירי הוא כמי שמזדהים עם קורבנותיהם הפלסטינים ועלולים בעצמם ליפול קורבן לאלימות הומופובית ואנטי-שמאלנית מצד גורמים בימין הדתי; מדיניותה הסובלנית של המדינה כלפי "נוער הגבעות" וניכוס השגי הקהילה הלבט"ב לצורך סימונה של ישראל כדמוקרטיה ליברלית הם שני סוגים שונים מאוד של "הכלה".

המשמעותית מכל, מחיקת ה'אני' על ידי צמצומו לכלל 'אמא של...!'. בסיטואציה הישראלית הטיפוסית מצטרפות אל הציפיות הסטריאוטיפיות מן האם ציפיות משלימות הפוכות: האם הישראלית היהודייה אמורה לגדל את הילד תוך כדי עירובו המתמיד בוויכוח הפוליטי על הכיבוש, להכין אותו להקרבה עצמית, ל'קרבות', למות בעד ארצינו, ולקבל את מותו בלב שבור אך באיפוק מכובד (2007, עמ' 225-226).

"ההתפכחות" שבאה בעקבות מלחמת יום הכיפורים חשפה את חדלונה של המדינה בשמירת חייהם של הבנים וביססה את השינוי בשיח הלאומי; שיח מחאה נגד אמהות דכאנית אשר חברה לפעולה אנטי מיליטאריסטית בניסיון להשאיר את המת בתחום הפרטי. זו לא מטאפורה מופשטת להזנת האתוס הלאומי (כדוגמת "המת-החי"¹⁷⁶) אלא, טוען חבר, ישות פיזית תוך הדגשת סופיותו וכאב מותו (2001). העמקת המשבר בשנות השמונים של המאה העשרים עקב מלחמת לבנון הראשונה והאינתיפאדה הראשונה, טוענת יעל גילעת (2011), הדגיש את השינוי שחל בשיח ה"אמהות הלאומית" והציג תפיסה המחברת בין עבודת האמהות לשלום; עבודת אמהות המובילה לאידיאלים של אנטי אלימות יחד עם מודעות פמיניסטית אנטי ממסדית. בשונה מהדרישה המקובלת בשיח הפמיניסטי לשוויון, עולה מחויבותן של נשים להתנגדות לסדר הלאומי. אין הכוונה להפרטת האם הלאומית לעבר "התכנסות בביתן פנימה" כותבת גילעת, "אלא לשינוי של השיח הקולקטיבי במרחב הציבורי על ידי כניסתו של קול אישי, בלתי מנוכס" (עמ' 267). סירובן של נשים לפעול רק לפי מודלים שהונצחו בלאומיות הציונית, דהיינו, "כאמהות האומה, כרחם הלאום, כאמהות מולידות, קוברות ומבכות" (שם), משנה את המושג "אמהות לאומית" וחובר לדרישה לשינוי השיח הלאומי משיח של מלחמה לשיח של שלום.

תהליך דומה מתרחש בצד הפלשתיני ועיקרו באינתיפאדה השנייה שהחלה באוקטובר 2000 על רקע מצב עניינים שונה מזה שהתקיים בתקופת האינתיפאדה הראשונה (Kuttab, Johnson, Penny and Mira, 2006, Eileen, 1993).¹⁷⁷ פני ג'ונסון ואיילין כותאב (Kuttab, Eileen, 2001) סוקרות את השינויים שחלו בחברה הפלשתינית שאחרי הסכם אוסלו ומצביעות על שלושה משברים בתפקידים המגדריים: משבר בגבריות (Masculinity), משבר הורות (Paternity) ומשבר באמהות (Maternity). משברים אלו קשורים בינם לבין עצמם ונובעים מתנאי האינתיפאדה השנייה. בשתי האינתיפאדות, מציניות ג'ונסון וכותאב, האקטיביזם הבלתי פורמאלי של נשים היווה בעצם הרחבה של תפקידי הנשים המסורתיים על דרך של "אקטיביזם אימהי". אחד מתפקידיו המובהקים של האקטיביזם הנשי וארגוני הנשים הפלשתיניות

¹⁷⁶ מטאפורת "המת- החי" היא המטאפורה המיתית שהיוותה את מרכז הייצוג המלחמתי בשיח הספרותי על מלחמת העצמאות. כותב חנן חבר (1995, עמ' 103): "קיום הפרט משועבד לקולקטיב ומות היחיד מאושר ומוצדק על ידי כך שמוענקות לו משמעות לאומית כללית". המטאפורה ששימשה כמנגנון באמצעותו אישרה תרבות המלחמה את הנכונות להקריב קורבנות. אחד הביטויים המובהקים למטאפורה זו מופיע בשירו של חיים גורי משנת 1949 "הנה מוטלות גופותינו" אשר הוקדש לחללי הל"ה.

¹⁷⁷ האינתיפאדה הראשונה הסתיימה בכישלונה של ההנהגה הפלשתינית לבסס מוסדות בתחום החינוך, בריאות ורווחה, לספק מקומות עבודה כדי להפחית את התלות במשק הישראלי והאשמה בשחיתות. אלו (כמו גם התפתחויות בזירה הפוליטית לאומית והבינלאומית) גרמו לכך שהאינתיפאדה השנייה זכתה לחוסר התלהבות ותמיכה מוגבלת מצד האוכלוסייה הפלשתינית. ביטוי לכך ניתן לראות בין היתר בפיהות שחל בנכונות הנשים לשאת בנטל התפקיד שנכפה עליהן בעבר (Tzoreff, 2003).

באינתיפאדה השנייה היה להתמודד עם האשמות הגזעניות שבתיאור דמותן של האמהות הפלשתיניות במדיה הבינלאומית. ב-29 באוקטובר 2000 פורסם מכתב על ידי ארגוני הנשים הפלסטיניים (Women's Affairs Technical Committee, 2000) וכתרתו: 'An Appeal for the Protection of Palestinian Children'. במכתב מביעות הנשים הפלשתיניות את דאגתן לילדים ומכריזות על זכותם של הילדים לחיות חיים נטולי פחד, פגיעה והשפלה. במכתב המצוטט במאמרו של ג'ונסון וכותאב (ibid, p.38) נאמר:

Our children are not dispatched to the 'front lines,' the points of danger and confrontation are all around them, near to their homes and schools. For most of our children, the streets of their communities are their playgrounds; we cannot protect our children with the secure facilities for play and learning that we only dream of. We also note that the Israeli army comes to Palestinian land to confront our children, not the other way around.¹⁷⁸

אנו לא שולחות את ילדינו ל-"חזית" המסוכנת, הן כותבות. הסכנה נמצאת בכל מקום; ברחובות השכונה ובדרך לבית הספר. יתר על כן, הן מדגישות כי הצבא הישראלי הוא זה שנכנס לשטחי פלשתיין, לשכונות שלנו, ומתעמת עם ילדינו, לא להיפך. הדברים משקפים את הפיחות בנכונותן של הנשים הפלשתינאיות להמשיך ולשאת בנטל המטרה הלאומית שהוטלה עליהן, ואף מביע הסתייגות נחרצת מאובדן הבנים ומהקרבתם למען המולדת. המקרה של אמנה עודה המתואר במאמרו של ג'ונסון וכותאב¹⁷⁹ וראיונות עם אמהות פלשתינאיות כפי שמובאים במאמרה של שלהוב-קבורקיאן (Shalhoub-Kevorkian, Nadera, 2003) העלו מוטיב משותף ומורכב: לא עוד (רק) אמהות של שהידיים אלא (גם ובעיקר) אמהות שכולות.

הפער בתפקידן של אמהות, פלשתינאיות וישראליות, כאחת, "אם האומה" מצד אחד ואמהות פרטיות מצד שני, העלו קולות דומים בשני צידי הסכסוך, קולות המשקפים התנגדות למדיניות מיליטריסטית-פאטריארכלית ולהקרבה פטריוטית. קולות אלו נתפסו ונתפסים על ידי מרכזי הכוח בחברה הישראלית כמו גם בזו הפלשתינאית כערעור על סמכותה וכוחה של מדינת הלאום. ההתנגדות להלאמת הרחם בהקשר זה, אינה הפרטה כלכלית אלא תהליך של הפיכת האדם, ובעיקר האישה, לאדם פרטי שאין למדינה זכות לקבוע את תפקידה ולהכריע את מיקומה ומעשיה. כותב גדעון עפרת: "כאילו פרק מעליו מושג האמהות את כל מוסרות ההגדרה המכלילה" ונתון "לייחודיות ההבעה הפרטית" (2009). יחד עם זאת, יש לחזור ולהדגיש כי הפרטת "האם

¹⁷⁸ WOMEN'S AFFAIRS TECHNICAL COMMITTEE (2000) *An Appeal for the Protection of Palestinian Children: An Open Letter to Silvia, Queen of Sweden and All Those Concerned with Child Welfare*, Ramallah: WATC, 29 October.

¹⁷⁹ אמנה עודה היא אמו של פארס עודה, נער בן 14 שתמונות ניצב בודד מול טנק ישראלי פורסמה גם בישראל (עיתון מעריב 30.10.2000). אמנה התראיינה וסיפרה כי דיברה עם בנה ואף יצאה עשרות פעמים לחפש אחריו במחסומים בניסיון למנוע ממנו להתעמת עם כוחות הצבא. פארס נורה ומת 10 ימים לאחר אותו אירוע מצולם במעבר קרני.

הלאומית", אינה הפרטה לצורך התכנסותן של הנשים לבית פנימה אלא לצורך חשיפת השיח ההגמוני במערומיו ושינוי השיח הקולקטיבי במרחב הציבורי. בנוסף, קו מילוט זה מסיט אמנם את נתיב עיצוב "האמהות" בשיח הלאומי מזה ההגמוני לזה "האחר", ומהמרחב הציבורי לזה הפרטי, אך הוא רק אחד מיני רבים שכן קווי המילוט בריזום עוברים בין אלף מישורים וכל אופציה מוצעת אינה מחייבת ו/או סותרת אופציות נוספות אפשריות.

חשיפת פעולת המדינה שהלאימה והעלימה את קולן של נשים/אמהות, ומנגד ניכסה אותו לצורכי הלאום, מבוססת על טענתו הביקורתית של מישל פוקו שהגדירה כ-"זיכרון נגדי" (Foucault, 1977). "זיכרון נגדי" מתפתח מתוך עימות עם הזיכרון הקולקטיבי אשר במהותו מבקש להשכיח או להדחיק זיכרון פרטי או כזה שאינו מתיישב עם הזיכרון ההגמוני. זיכרון זה חותר נגד הזיכרון הקולקטיבי ומערער על הלגיטימיות ועל הבלעדיות של הנרטיב ההיסטורי-הלאומי. הזיכרון הנגדי אותו מציעות הנשים, משני צידי המתרס של הסכסוך הישראלי-פלשתינאי, מחבל ביכולתה של מדינת הלאום לפקח על התנהגות אזרחיה, על חילופי התרבות וקביעת שדות השיח. זו ייחודיות ההבעה המאפשרת בין היתר את הסטת המבט מהארכיטיפ הלאומי של דמות האם אל דמות נוספת שהודרה מהקאנון. מהתמקדות ב-"אמהות הגדולות של האומה": שרה ורחל שדמותן כאמהות שכולות, נוכסה לטובת כינון הרובד הקולקטיבי-אלגורי-לאומי ישראלי, כותב גדעון אפרת (2009), נפתחה והתרחבה נקודת המבט הביקורתית והיא כוללת דמות אם נוספת נלוות: הגר. הגר המצרית, אמתה של שרה, שדמותה האימהית הפכה למסר ולביטוי של הזדהות עם הפלשתינים¹⁸⁰. בת דמותה זו של הגר מופיעה על במת הדראג במופע "עטוף ברחמים", והיא פועלת כ-"זיכרון-נגדי" נוכח אל מול המיתוס הלאומי הישראלי: "הגר" האישה הפלשתינית שחייה וחיי בנה תלויים ב"אברהם" החייל הישראלי. "הגר", שיש בדמותה במופע משום ציבוריות-נגד קווירית, ניצבת כנגד דמותן של שרה ורחל ומפריטה את האמהות ההגמוניות. בעוד אימהותן של הגר ושרה מובנות זו מול זו בשיח האמהות ההגמוני הלאומי, הרי שמופע הדראג מפריט את דמות האם הסימבולית ומנכיח את דמותה של האם הפרטית הכואבת והחוששת לגורל ילדה.

למרות הכותרת האחת- "קו מילוט להפרטה"- שני קווים התפצלו ושורטטו בפרק זה; קו אחד של הפרטה במובנה המקובל שענינו העברת משאבי המדינה לידיים פרטיות והוא נוגע בסוגיית הפרטת הכוח והפרטת הדת. קו שני של הפרטה שהוא מהלך המניח אפשרות של הפרדה בין חיי היחיד וחיי החברה והוא נוגע בסוגיית הפרטת הדת והאמהות. המציאות המורכבת באזורנו והסכסוך הישראלי-פלשתיני ארוך השנים מהווה קרקע פורייה לתהליך הפרטת שיח האמהות, תהליך של הפיכת האמהות לאינדבידואל. רבדיו של השיח שלובים, בין היתר, מפנייה לגוף הלאום בדרישה להכיר במורכבות השיח המגדרי-לאומי המבנה את מיקומן ותפקידן של הנשים בחברה האזרחית כ-"אמהות האומה", כמו גם מהבעת מחאה כנגד ניכוס אותו תפקיד בדיוק לטובת מדינת הלאום. תהליך הפרטת האמהות, על שני אופניו, טוען משמעויות חדשות בהבניית המושג, משמעויות המשנות את מעמדה, משמעויות ומיקומה של "היות אם" ביחס לשיח הלאומי הישראלי כמו גם הפלשתיני.

¹⁸⁰ אפרת (2009) משרטט במאמרו את גלגולי דמות האם באמנות הישראלית. בין היתר הוא מציין כי הארכיטיפיות של דמות האם נוטה לאמהות הגדולות של האומה: שרה – האם העוקדת את בנה, רחל – אם שכולה או המלווה את הבנים השבים לגבולם. לשתי אלו נלוותה הגר שדמותה באמנות מבטא הזדהות עם השכנים הערבים.

מהלכו הפתלתל של קו המילוט – הפרטה נענה לדרישת מופע הדראג להמציא או למצוא קווי מילוט. הפרטה מהווה קו מילוט העוקף את בלעדיות המבנה ההגמוני. קו הפרטה מרמז על מערכת מרובדת, משתנה תמידית, של מושגים והקשרים בשלושת המופעים; המופע "נשבע באלוהיי" מערער על מעמדה של המדינה כבעלת זכות בלעדית על הפעלת אלימות, ובוחן את האלימות המופעלת כנגד הכיבוש הישראלי; המופע "חברון מאז ולתמיד" בוחן את הפרטת הדת, יצירת עודפות הכוח המייצרת טרור פנימי, ואת ציבוריות-הנגד של הקווי; ואילו מופע הדראג "עטוף ברחמים" מציג פרפורמנס של הפרטת ה"אמהות", חושף את רבדי "היות-אם" והיות אחר. ובכל זאת, אין שום משמעות הכרחית בקווים אלו, כפי שמזכירים לנו דלז וגואטרי:

It should be borne in mind that these lines mean nothing. It is an affair of cartography. They compose us, as they compose our map. They transform themselves and may even cross over into one another. Rhizome. (1987,p.203)

אין לנו מחויבות לקו זה או אחר, לקו "אחד" כלשהו, מה שכן מוטל עלינו זו מחויבות (אם אפשר לכנות אותה כך) להמשיך וליצור קווים נוספים, להתהוות תמיד; always already becoming.

What is your line of flight? (ibid)

ס י כ ו ם

בפתח הפרק השישי בספרם "אלף מישורים", פרק שעניינו בגוף-ללא-איברים (BwO), חוזרים ומדגישים דלז וגואטרי את השאלה הבסיסית שלהם: איך זה פועל? ומבהירים: It is not at all a notion or a concept but a practice, a set of practices (1987. Pp.49-50). אין מקום לחיפוש אחר מושג או רעיון שהם נכונים או טובים, הם טוענים, אבל זה פועל וזו פרקטיקה שאותה אנו יכולים לבחון, ועליה אנו יכולים לדבר. האמנם? מודל הריזום של דלז וגואטרי על ריבוי הקישורים המתהווים ומשתנים כל הזמן ושהם "חסרי קישור-על המדכא את ריבוי האפשרויות" טוענת פרידמן (2001, עמ' 238) מקשה על מציאת מודל מסביר וכולל. יחד עם זאת, דימוי הריזום, בדיוק בגלל תכונות אלו ממש מהווה מודל אחר למחשבה, מודל שאינו מחייב קישורים מתואמים או הולמים דווקא אלא מכין את התנאים לשינוי וגיוון. ואכן, שאלתם של דלז וגואטרי מהדהדת לאורך עבודה זו שעוקבת אחר קווי מילוט הנושאים עמם אפשרות של השתנות, היעשות והתהוות (becoming). קווים וסגמנטים/מקטעים החוצים את מופעייהם של מלכי הדראג ואינם מתעכבים לנסח הווייה (being) של זהות סדירה, קבועה ואחידה אלא מאפשרים את תהליכי ההיעשות וההתהוות של מלכי הדראג בישראל.

קווי המילוט של דלז וגואטרי החוצים ונודדים בין הרבדים מהווים מענה אפשרי, אופציה להתחמקות ממבנה דיאלקטי. שני הכותבים אינם מתיימרים לייצר עולם "אחר" אלא בסבך המושגים, המסמנים והמסומנים, הם מבקשים להתיר את ההלימה הלינארית המובנת ולאפשר קריאות נוספות. להציע שיטוט אקראי ופחות מובנה לאורכם של קווי המילוט המובילים אותנו אל בין אלף המישורים. יש להדגיש כי התייחסות לקווי המילוט כמובילים/מקשרים גרידא בין רבדים היא הבנה שגויה של מהותם. עצם היכולת להתהוות (becoming) היא זו המתקיימת ומתרחבת על גבי קווי המילוט. לצורך מיפוי המישורים וההקשרים, ריבוי הנרטיבים וההתהוויות אנו נדרשים למתודולוגיה אחרת, למתודולוגיית המיפוי (Geophilosophy) שמציעים דלז וגואטרי (Bonta, Mark and Protevi, John. 2004). מיפוי היחסים בין גופים, בין אסמבלאז'ים מתהווים, אינה משימה לצורך בחינת הקיים אלא לשם התייחסות גם למה שיכול היה להיות. היא מחייבת הסתכלות אחרת על קשרים והקשרים – כיצד היו עשויים להיות/להעשות אחרת. בדומה לדלז וגואטרי, אני מציעה לדבר על היחס או ההקשר בין המרכיבים השונים כאובייקט הנחקר ולא על האובייקט כשלעצמו¹⁸¹. באופן זה מאפיינים כמו מיניות, מגדר, טרור או דילדו (ואובייקטים אחרים נוספים שנדונו בעבודה) נתפסים רק כאחד מהקישורים המקריים שקיומם אפשרי אך אינו מחויב, והם כקווי מילוט מתהווים תמיד בסבך הריזומטי-דראגי.

נקודת המפגש דרכה חוצים חולפים קווי המילוט במופעי הדראג השונים היא הגוף של מלכי הדראג, ומכאן שהדיון על אודות הגוף נסוב על מערכות היחסים שהוא מקיים עם גופים אחרים; על מערכות היחסים הדינמיות שהוא מקיים עם מערכות יחסים אחרות שהן אסמבלאז' בפני עצמן. אבקש לחזור ולהדגיש כי הדיון בגוף אינו לשם זיהוי מהותו אלא לצורך מבחן הפעולה בעולם והיחסים שהפעולה מייצרת מול גופים אחרים. במילים אחרות: השאלה אינה מהו זה

¹⁸¹ ראו גם עמ' 20 בעבודה זו.

שאנו מכנים גוף ומה זה אומר? אלא מה האפקטים שהוא מייצר בעולם, מהן ההשלכות המעשיות של פעולתו? בהתאם, ההתייחסות לגוף אינה מצומצמת לכדי התייחסות לגוף מטריאלי-פרטי אלא מרחיבה לזה הקהילתי-חברתי; מהגוף הפרטי של מלך הדראג לגוף הקהילתי הלהט"בי, לגוף הלאומי, ואף לגוף ה"אחר". הגוף הנדון בעבודה הוא גוף פיזי, גוף רעיוני, גוף מהותי, גוף מיני וגוף קונספטואלי, ובדומה להוראתו גם בשפה העברית – עצם המעשה.

ריזום; האגדה הפוסטמודרנית

בחיבורו על אודות מעמדו של הידע בעידן הפוסטמודרני מתייחס ז'אן-פרנסוא ליוטאר (Lyotard, 1999) לאובדן האמון ב"סיפורי-על", המטא-נרטיביים. "סיפור-על" מסביר ליוטאר הוא סיפור שהכל מכוון בו לקראת סופו והסוף הוא התכלית. כל פרט ב-"סיפור-על" מקבל את משמעותו מזיקה לאותה תכלית סיפורית. אך הסיפור שליוטאר מבקש לספר לנו הוא סיפור שונה:

לסיפור שאני מספר, יש צורה אחרת. האגדה הפוסטמודרנית שלי כוזבת. היא אינה מספרת את ההיסטוריה של שחרור כללי אחד. אין שם שחרור, אין שם תכליתיות. זהו רק סיפור על אנטרופיה שלילית, גידול מפתיע בסדר של המערכת. (1999, עמ' 125)

אובדן "סיפורי-על", טוען ליוטאר, הביא להופעתם של סיפורים רבים מתחרים. ריבוי זה של נרטיבים מלווה בתחרות קשה המתנהלת במונחים האוניברסאליים המשותפים היחידים – יעילות, זמן וכסף. נרטיב שאינו ניתן לתרגום למונחי כלכלת החליפין הזאת – נמחק (אריאלה אזולאי ועדי אופיר, 1999). יש המזהים בהתפרקות "סיפורי-על" את המעבר מההתאגדות החברתית (הנתפסת כ"שלם אורגני") להמון המורכב מאטומים אינדיבידואליים. כותב ליוטאר:

העצמי הוא מעט, אבל הוא אינו מבודד. הוא נתון בתוך מרקם של יחסים מורכבים וניידים יותר מתמיד. הוא ממוקם תמיד, צעיר או זקן, גבר או אישה, עני או עשיר, ב-"צמתים" של מעגלי תקשורת, לו זעירים. ליתר דיוק, הוא ממוקם בעמדות שעוברים דרכן מסרים מסוגים שונים. ולעולם, מקופח ככל שיהיה, אין הוא חסר כוח לחלוטין ביחד למסרים שעוברים דרכו ומציבים אותו, פעם בעמדה של מוען, ופעם בעמדת נמען, או מושא. שכן לפחות בגבולות מסוימים (גם אם מטושטשים), המערכת סובלת את תזוזותיו של העצמי ביחס לתוצאים אלה של משחקי הלשון (וכבר ברור שבאלה מדובר). וכמו כן מעודדים את התזוזות האלה הוויסותיים, ובמיוחד התיקונים שהמערכת מתקנת את עצמה על מנת לשפר את ביצועיה. אפשר אך לומר שהמערכת יכולה וחיבת לעודד תזוזות אלה על-מנת להיאבק באנטרופיה שלה, והחידוש, שעיקרו "מהלך" בלתי-צפוי ותזוזה יחסית של משתתף זה או אחר או קבוצת משתתפים זו או אחרת שנמצאת נגועה, יכול לספק למערכת את אותו ערך מוסף של ביצועיות שהיא אינה חדלה לבקש ולצרוך. (1999 עמ' 25)

בהעדר נארטיב-על נדמינו כפרטים בודדים ומבודדים, אך אין הפרט מתקיים בריק חברתי והוא אינו נטול כוח לפעול ולהפעל. יתר על כן, דווקא פעולתו של משתתף או פעולתם של "קבוצת משתתפים זו או אחרת שנמצאת נגועה", כותב ליוטר, הן אלו המבטיחות את קיומה של המערכת. ביצועיות זו באה לידי ביטוי באמנות המיצג שהיא צורת אמנות, אליבא דליוטר, המהווה את אחת האופציות הבודדות להעיד על מה שנמחק, מה שלא שרד את נוסחת היעילות-זמן-כסף או במילה אחרת – את ההפרטה¹⁸². טענתו של ליוטר בדבר היות המיצג עד למה שהודר מבססת את הבנת מופעיהם של מלכי הדראג כביצועיות של הישרדות מול השיטה, ביצועיות של "הכוח העודף" שהשיטה יצרה ומייצרת. כותב ליוטר: "בשיטה אין מה להפסיד. בשיטה אין חוב. המערכת כולה עשויה כדי למחוק את החוב" (שם, עמ' 128). כשליטר מדבר על חוב נדמה שהוא מתכוון לאותו ערך עודף של מה שאינו ניתן לחליפין, מה שאינו ניתן לביטוי במונחי השיטה. הוא אותה עודפות הכוח, אליבא דז'יז'ק, שהשיטה מוחקת בשיטתיות ואשר הדבר הנכון מבחינה מוסרית, טוענים אופיר ואזולאי, הוא לפנות לו מקום וליצור תנאים שיאפשרו ביטוי למה שאין לו ביטוי במסגרת כללי השיח הרווח. מתן עדות לחוב, לעודפות שנשארת שם תמיד, היא לפי ליוטר, משימתם של הפילוסוף, של האמן, ואנו נוסף - של מלכי הדראג. מופעיהם של מלכי הדראג מציעים לנו אפשרויות נוספות. גם ו-גם. קווי מילוט החומקים מהשיח הדיכוטומי ומהדפוס המוכן של או-או והדרך היא דרך הגוף; באמצעות הגוף ובגוף עצמו.

אז מה גוף יכול לעשות?

מה פעולתו האקטיבית של הגוף יכולה להיות? מה האפקטים שאותו גוף מייצר? כתבים דלז וגואטרי:

We know nothing about a body until we know what it can do, in other words, what its affects are, how they can or cannot enter into composition with other affects, with the affects of another body, either to destroy that body or to be destroyed by it, either to exchange actions and passions with it or to join with it in composing a more powerful body. (1987, p. 257)

תפיסתם של דלז וגואטרי את הגוף, האפקטים שלו והתהוותו המתמדת מתבססת על דיונו של ברוך שפינוזה בגוף. זהו דיון המחפש אחר מודל הפעולה-ההדדית (האינטראקציה) שבין גופים שונים; המפגש ביניהם, דרך המחבר (קומפוזיציה) והפרוק של גופים, התאימות או חוסר התאימות ביניהם, ואת הקונפליקטים בין גופים. הקיום הפיזי של גופים שהם בתנועה או במנוחה, באיחוד או בקונפליקט, מספק את ההקשר לדיון בפעולה ובמבנה הכוח. חקר מבנה זה, חייב להתבצע לא

¹⁸² טענתו של ליוטר מרפררת למושג Counter-memory שטבע פוקו; אם ההיסטוריה היא הזכרון הקלקטיבי של קבוצה חברתית מסוימת, אזי גניאולוגיה היא זכרון-נגדי שהורכב על ידי אותם אלמנטים שחוזרים אך מאורגנים ו/או מבוצעים באופן שונה ומאפשרת חשיפת אירועים אפשריים אחרים ו/או נוספים שהודרו מ"סיפור-העל". לקריאה נוספת: Language, Counter memory, Practice. 1977

במושגים של הכוח לפעול אלא במושגים של יכולתו של הכוח להיות מושפע. ולכן "מה גוף יכול לעשות" תלוי/קשור במגבלות יכולתו להיות מושפע (affected).

כותב שפינוזה:

Lemma III A body in motion or at rest must be determined to motion or rest by another body, which other body has determined to motion or rest by a third body, and that third again by fourth, and so on to infinity.

Axiom I- All modes, wherein one body is affected by another body, follow simultaneously from the nature of the body affected and the body affecting; so that one and the same body may be moved in different modes, according to the difference in the nature of the body moving it; on the other hand, different bodies may be moved in different modes by one and the same body. (Spinoza, Benedict. 2009)¹⁸³

גוף, טוען שפינוזה, אינו יחידה קבועה בעלת מבנה קבוע או סטטי, נהפוך הוא, גוף הוא מערכת יחסים דינמית שהמבנה הפנימי כמו גם הגבולות החיצוניים שלו נתונים לשינוי. מה שאנו מזהים כגוף אינו אלא מערכת יחסים יציבה באופן ארעי. תפיסה זו המניחה טבע דינמי של גוף מאפשרת הבנה של היחסים בין הגופים, טוען שפינוזה, שכן כאשר שני גופים נפגשים, מתרחש מפגש בין שתי מערכות יחסים דינמיות, שונות זו מזו, או דומות ותואמות זו לזו. מפגש זה יוצר מערכת יחסים חדשה, אסמבלאז' אחר (ירמיהו, יובל. 2003).

המפגשים בין גופינו שלנו ולגופם של אחרים הם אלו המכוננים את קיומנו. המפגש בין הגופים יאופיין על ידי התאמתם או חוסר התאמתם של מערכות היחסים שהם, האסמבלאז'ים שהם. שתי אפשרויות למפגש בין גופים: (1) אני פוגשת גוף שמערכת היחסים, האסמבלאז' שהוא, תואמת את זו שלי, של גופי, ויחדיו אנו יוצרים מערכת יחסים חדשה. אפשרות (2) אני פוגשת גוף שמערכת היחסים שהוא אינה תואמת לזו של גופי. במפגש מעין זה או שגוף אחד יפרק את מערכת היחסים של האחר או ששני הגופים יתפרקו. בכל מקרה לא יהיה גידול בכוח. מפגשים אמיתיים כמובן, כותב מיכאל הארדט (Hardt. 2007), מורכבים יותר משתי אפשרויות מוגבלות אלו, והשלמה/חוסר השלמה עשויה להיות ברמות ובדרגות שונות. בדומה, גם ההשפעות (affects) עשויות להשתלב במגוון דרכים.

שתי האפשרויות דלעיל עיקרן ביכולת להיות מושפע יותר מהאפשרות להשפיע, ומערכות היחסים שלנו, האסמבלאז'ים שאנחנו, מאופיינים בעיקר בפאסיביות. כיצד ניתן, אם כן, להניע לפעולה? כיצד אפשר להבטיח (או לפחות לקדם) מפגשים בין גופים שיש ביניהם תאימות

¹⁸³ Benedict de Spinoza, *Ethics*. (2009) Trans. By R.H.M.Elwes. The Project Gutenberg EBook of the Ethics. EBook 3800.
<http://www.gutenberg.org/files/3800/3800-h/3800-h.htm>

ושמערכת היחסים המשותפת, החדשה תאפשר להגדיל את כוחנו? בהתבססו על שפינוזה ממליץ הארדט: To appreciate the richness of this approach, consider the typical Nietzschean ethical mandate: Become active (ibid, P.95) ההמלצה היא כמובן להיות אקטיבי. אך מהם האמצעים בהם עלי לנקוט כדי להוציא לפועל את ההמלצה? מהי הפרקטיקה? דלז וגואטרי טוענים בזכות התשוקה (desire) ככוח פרודוקטיבי וחיובי, כוח שיש ביכולתו ליצור קשרים. התשוקה של דלז וגואטרי אינה בהכרח מינית או אינדיבידואלית, היא אינה אלא זרם אחד, היבט אחד, החובר לאחרים ביצירת אסמבלאז':

Assemblages are passional, they are compositions of desire. Desire has nothing to do with a natural or spontaneous determination; there is no desire but assembling, assembled, desire (1987. p.399)

התשוקה היא כוח. כוח של גוף. כוח פנימי חסר צורה, חסר יעד. תפיסה זו של תשוקה אינה מותירה מקום להבנייתה באופן המסמן אותה כשונה ו/או סוטה (או נכונה ועדיפה)—ובהתאמה קווירית או הטרו-נורמטיבית—לצורך הדיון הנוכחי) אלא ככוח מניע בריזום. כתבים דלז וגואטרי: For it is always by rhizome that desire moves and produces (1987.P.14). התשוקה היא כוח פרודוקטיבי שמניע, מזיז ומייצר. מוסיפים ומדגישים השניים:

[D]esire defined as a process of production without reference to any exterior agency, whether it be a lack that hollows it out or a pleasure that fills it (ibid. p. 154)

התשוקה היא הכוח היוצר המניע את הריזום מבפנים, והריזום הוא מבנה מתהווה שכל מילה, סמל או טקסט משתנים בו בהתאם לזמן, להקשר ולנמען¹⁸⁴. אין מרכז לרשת הריזומטית, אין נרטיב אחד או "סיפור-על" אליבא דליוטר, ואין בו (או לו כשלעצמו) תכלית. המודל הריזומטי של דלז וגואטרי ממקם את הגוף הפועל בתווך שבין הייצוג (שפה) והמציאות¹⁸⁵--הוא מתעצב תוך כדי הפעלת כוחות הייצוג והמציאות עליו ומנסה למקם עצמו בתווך. תווך זה מורכב מאלף מישורים וביניהם קווי מילוט עליהם גוף-ללא-איברים גולש בתהליך אינסופי של התהוות (becoming).

¹⁸⁴ בהקשר זה מעניין לציין את תפיסתו של דרידה את היחס בין הטקסט והערת השוליים, מה שהוא מכנה כ- "Double Bind": הטקסט דורש קריאה "שקטה" של הערת השוליים כאשר בו בזמן מחייב תגובה מהקורא. לטענת דרידה למילה אין משמעות כשלעצמה אלא הנמען הוא הקובע את משמעות המילה לפי ההקשר הטקסטואלי ולפי ההבנה הסובייקטיבית שלו. אין מרכז, כל טקסט שווה ערך לחברו, הפרשנות שווה לטקסט אותו באה לבאר והערת שוליים חשובה לא פחות מהדברים שבגוף המאמר. Derrida Jacques. This is Not an Oral Footnote. In: Barney, Stephen. Ed. *Annotation and Its Texts*. New York: Oxford University Press. 1991. Pp: 192-205

¹⁸⁵ הדיון שאפיין את המאה העשרים בין חוקרי בלשנות שהושפעו מצד אחד מהוגים כדוגמת לאקאן (Jacques Lacan), בארת (Roland Barthes) ודה סוסייר (Ferdinand de Saussure) שאחזו בטענה כי השפה היא זו המכוננת את המציאות וחוקרים אשר טענו מצד שני כי השפה היא ייצוג של מציאות (או מציאות פנימית) כדוגמת ראסל (Bertrand Russell), קוואיין (Willard Van Orman Quine) ופירס (Charles Sanders Peirce) הוא דיון חשוב אך מפאת היקפו עבודה זו לא תוכל להיכנס אליו.

כלומר, הגוף מתנהל כריזום, פועל ומתפתח באותם מישורים שבהם השפה והמציאות לא מייצרים הגבלות. אין הכותבים מתיימרים לייצר עולם "אחר", אלא בסבך המושגים, המסמנים והמסומנים הם מבקשים להתיר את הרצף הלינארי הבלעדי, לאפשר קריאות נוספות, ולהציע שיטוט אקראי ופחות מובנה לאורכם של קווי המילוט המובילים אותנו בין הרבדים השונים¹⁸⁶. הם מבקשים ליצור קשרים בין רבדים שנותרו ללא הקשר. מיפוי היחסים בין גופים הפועלים ומתהווים על קווי המילוט ובין אלף המישורים אינה משימה לצורך בחינת הקיים, אלא לשם התייחסות גם למה שיכול היה להיות. היא מחייבת הסתכלות אחרת על קשרים והקשרים – כיצד היו עשויים להיות/להעשות אחרת. כתב דלז (Deleuze, 1994.p.51):

[E]very time we find ourselves confronted or bound by a limitation or an opposition, we should ask what such a situation presupposes. It presupposes a swarm of differences, a pluralism of free, wild or untamed differences; a properly differential and original space and time; all of which persist alongside the simplifications of limitation and opposition. A more profound real element must be defined in order for oppositions of forces or limitations of forms to be drawn, one which is determined as an abstract and potential multiplicity.

בכל פעם בה אנו נתקלים בגבולות, הגבלות או מגבלות, עלינו לחזור ולשאול עצמנו מה עומד מאחוריהם, לברר מהן ההנחות הנסתרות, ולזכור כי הן, האחרונות, מסתירות נחיל של שונות ונבדלות, פוטנציאל של אפשרויות מרובות. עלינו, טוען דלז, לנסות לבחון את האפשרות לשנות את הגבולות ולבחון את שנותר מחוץ לתחום.

"העשות אחרת" (מושג ה- "אירוע")

בחיפוש אחר מודל פעולה שיסייע לחשוף את הריבוי בו טמון הפוטנציאל להתהוות שונה, מציג דלז את מושג ה-"אירוע"(1990). קולוול מתאר מושג זה כך:

The event is for Deleuze a sense-event that arises from a particular state of affairs in the world. This sense is not located in the things themselves (as a referent) or in the knowing being (as an interpretation). It is rather [...] located between subjects and objects, or as Deleuze says, on the surface between words and objects (Colwell, 1997. Para 6)

¹⁸⁶ ההתייחסות לקווי המילוט רק כמובילים/מקשרים בין הרבדים היא הבנה שגויה של מהותם שכן עצם היכולת להתהוות (becoming) היא זו המתקיימת ומתרחבת על גבי קווי המילוט.

האירוע של דלז, כותב קולוול, הוא אקטואליזציה של אירוע מסוים, אקטואליזציה הנובעת ממצב העניינים שבעולם. מובנו של אותו אירוע אינה טמונה בדברים כשלעצמם או במי שתופס/חווה אותם אלא בחיבורים, בהקשרים שבין אובייקטים וסובייקטים, בקווי המילוט המחברים רבדים וקישורים¹⁸⁷.

אירועים מתממשים, אם כן, במפגש בין גופים; באקטואליזציה של אלמנטים המתממשים מתוך אותו "נחיל של שונות", מתוך הקשרים ריזומטיים, והם מובדלים זה מזה רק באופן התממשותם. לדוגמא: עץ המחליף צבעיו באביב. עבור דלז, האירוע אינו מה שקרה בסוף—העץ הפך ירוק—היות וזה רק הביטוי/האפקט שעל פני השטח. האירוע, שהוא המופע העצי השונה, הוא ביטוי לאקטואליזציה ולהתמזגות של גופים ואירועים נוספים כגון מחזוריות העונות, טיב האדמה, תהליכי פיגמנטציה ונסיבות השתילה מלכתחילה. אין אנו יכולים לטעון כי העץ הפך "ירוק" היות וטענה זו מניחה שינוי במהות העץ. מה שכן ניתן לטעון הוא שהעץ הוריק (The tree "greens" (Stagoll, 2005). ה"אירוע" של דלז, אם כן, הוא ביטוי לפוטנציאל הפרודוקטיבי של הכוחות מהן הוא נובע¹⁸⁸. הוא אינו נושא עימו כל תוצאה קבועה מראש אלא רק אפשרויות חדשות, הוא מייצג רגע שיכול להניב כוחות חדשים. במילים אחרות, האירוע משמר את הדינמיות של ההתהוות בהיותו תוצר רגעי. הוא אקטואליזציה סינגולארית של עוצמות (intensity). המובחנות של האירועים, אופיים המתהווה והפוטנציאל היצירתי הטמון בהם, מכוונים אותנו לאמץ את הייחודיות הזמנית והפוטנציאל הטמונים בכל רגע ורגע. האירוע אצל דלז מתואר במונחים של חזרתיות. במערכות החוזרות ומעתיקות עצמן אפשר לזהות את האירוע. מוסיף דלז:

Repetition can always be 'represented' as extreme resemblance or perfect equivalence, but the fact that one can pass by degrees from one thing to another does not prevent their being different in kind. (1994. p. 2)

תמיד ניתן להדגיש את הדומות שבין הדברים, הוא כותב, אך החזרה, גם אם מוצגת כדומה עד-מאוד, לא מבטלת את עובדת היות הדברים תמיד שונים זה מזה בסוגם. חשיפת ארעיותם של החיבורים באירוע או בסדרת אירועים, והטלת ספק בהקשרים השונים מנכרים את מה שהיה מוכר, והמובן מאליו נתפס כבלתי מתקבל על הדעת. במצב עניינים זה מתרחש מה שדלז מכנה כ-counter-actualization כלומר, שיבה למבנה הוירטואלי של האירועים, לאבני הבניין/אלמנטים המנותקים, בטרם התגבשו והתממשו באקטואליזציה ספציפית. פעולה זו הכרחית כדי לשוב ולסלול דרך לאקטואליזציה חדשה (Deleuze, 1990).

¹⁸⁷ מושג ה- "אירוע" לקוח מפוקו המשתמש בו על מנת לתאר את אפשרות השינוי בין תקופות שונות. להרחבה: פוקו, *הארכיאולוגיה של הידע*, רסלינג, 2005. עמ' 161-172.

¹⁸⁸ טיעון זה מוצא דרכו גם אל ספרם המשותף של דלז וגואטרי "אלף מישורים" בו הם כותבים: The tree is given in the seed, but as a function of a plan(e) that is not given (1987:266)

כך עושים מופעי הדראג. מופעיהם של מלכי הדראג מחזירים אותנו אל המבנה הוירטואלי של האירועים כדי לחזור ולממשם באופן שונה. הם אינם מבקשים להמציא, לגלות או להדגיש אירוע חדש או שונה, וגם לא לחשוף משמעות חבויה. הם ביצוע חזרתי בו אלמנטים מתממשים ובאים לידי ביטוי באופן מסוים- הם מייצרים אירוע. הם כבדידים שניתן להפיק מהם שונות בלתי מוגבלת והדרך בה התממשו היא רק אחת מיני אחרות בהן יכלו להתממש. מופעי מלכי הדראג מייצרים סדרות חדשות של חזרתיות כדי לשקף את הבעייתיות, ולא דווקא כדי למצוא או להמציא פתרונות. מופעי הדראג מציעים, באמצעות החזרה על מוטיבים שגורים, להסיט את המרכיבים לכדי אירוע ריזומטי המעורר להשתנות.

אלף אירועים/מישורים

מובחנותם של אירועים מאפשרת תזוזה ושינוי בעולם גם אם הנטייה שלנו לזהות בדברים דווקא את הדומות המצמצמת את אלף המישורים שבריזום לכדי שניים ולא את השונות המפרקת. את הנטייה הזו מדגים דלז בספרו בשם *From Sacher Masoch to Masochism* (2004). בטקסט טוען דלז כי מזוכיזם אינו מנוגד לסאדיזם¹⁸⁹. מה שחשוב בטענה מהפכנית זו, טוענת פרידמן (2013) היא שדלז מצביע על אופציה, מודל שאינו עוד וריאציה או ניגוד למודל נתון אלא מבנה שונה לגמרי. דלז מסכם את דיונו עם רשימה של אחד עשר פרמטרים המבחינים בין כתיבתו של מאזוך וזו של סאד. בהניחו אותם כמנוגדים זה לזה, הוא עושה שימוש במבנה המקובל; מבנה דואלי, בינארי וניגודי¹⁹⁰. אך הפרמטרים אינם משלימים זה את זה וגם לא מנוגדים זה לזה, הם מובחנים ושונים זה מזה. זו מתודה שאינה מוחקת אופציות אלא חושפת אפשרויות רבות אחרות שניתן להתעלם מהן. זו מתודה המבקשת לייצר ריבוי של קווי מילוט נוספים, דה-טריטוריאליזציה של הבנות קודמות ומבנים כפויים, ורה-טריטוריאליזציה של אלטרנטיבות (פרידמן, שם). באופן דומה, כמו במקרה של סיפורי מאזוך וסאד, כך גם הניגוד הפשוט ביותר מתפורר באירוע מופע הדראג; קוויר אינו ניגוד של נערי גבעות, וטרור אינו רק כטוב או רע. אין הדבר גם אומר כי "נערי הגבעות" או "הטרוריסט" או "הקוויר" לצורך זה הינם מודל לחיקוי או להערכה, אלא הביקורת מכירה בדבר, בקיומם, ובאפשרות שלהם להתרחש ולפעול. המופעים יוצרים מורכבות של אלף מישורים שביניהם מחברים קווי מילוט מקשרים שאינם צפויים או ידועים מראש. מיניות, טרור, אמהות, גוף, מיניות, לאום או הפרטה—כל אחד מההקשרים, סימנים, שהוצגו בעבודה זו הינו רק מופע רגעי, אירוע המצטבר לצבר של שורשים ונפרם כדי לשוב ולהתכנס לכדי הקבץ שונה. אופציית הקריאה והפענוח של מופעי מלכי הדראג ופעולתם בעולם תלויה בחוסר הקבעותם או חוסר מוגמרותם. אף "התבטאות" אינה יכולה להיות לא הראשונה ולא האחרונה, היא רק חוליה בשרשרת, כטענת מיכאל בחטין (2008). לטענתו, כל מה שנאמר ונכתב הוא רק עד לנקודה מסויימת וסופו תמיד פתוח. השינוי הוא אפשרי. התגובה נלקחת בחשבון כבר בעת יצירת האמירה אך היא לא הכרחית. באופן עקרוני, הוא טוען, לעולם לא נאמרת המילה האחרונה בשית.

¹⁸⁹ טענה זו של דלז עומדת בניגוד לנטען במאמריו המוקדמים של פרויד על מיניות. על מהלך הטיעון ראו מאמרה של ליאת פרידמן (Friedman Lyat), *Transformative Lines of Flight: From Deleuze to Masoch, Bypassing Freud*, (Forthcoming), 2013.

¹⁹⁰ בספרם אלף מישורים מבקרים דלז וגואטרי את החשיבה הבינארית במילים הבאות: Binary logic is the spiritual reality of the root-tree. 1987. P.5

מחקרים העוסקים בקהילה הגאה בישראל עוקבים אחר אותו מבנה הגמוני הכופה עלינו הלימה בין הרבדים השונים. הם מחפשים אחר מרכיבים התואמים את המבנה ההגמוני, כמו יצירת תא משפחתי, השתלבות במקומות תעסוקה והשכלה. התאמתם לישראלי "הנורמטיבי", אני טוענת, מאפשרת את קבלתם לחברה. אך עבודה זו אינה חוזרת על התאמות אלו, אלא מבקשת להאיר סוגיות אחרות שנותרו בלתי נראות, תוך שהיא מערערת על כפיית הבלעדיות של המבנה המתואם. העבודה מדגימה את פעולתם של מלכי הדראג בעולם, ומציגה קווי מילוט אפשריים, פתרון מבני של ריבוי. היא מציעה צורות ריבוד שאין הכרח להתאמת הרבדים באופן הרמוני. למרות שמופעי מלכי הדראג הם רק הערת שוליים לחברה הישראלית של המאה ה-21, תרומתם היא ייחודית לשיח התרבותי-כלכלי-פוליטי המתנהל כיום בחברה. החוליה הייחודית, אליבא דבחיטין, היא שהם מהווים אופציה להתרת הקשר של המבנה ההגמוני. הם מציגים את הדרישה לפעולה דומה גם בתחומי חיים אחרים.

לא היה בעבודה זו עניין במעמדו האונטולוגי של העולם החומרי ולא בשאלת האופן שבו יכולה התודעה להכיר עולם זה. לא היה פה ניסיון לפענח או להבין את מה שהפילוסופיה יכולה לומר לנו על חיינו. עבודה זו מהווה חקירה של המעשה ועל כוחו לכונן הוויה מתהווה תמידית. העדפת השאלה "כיצד זה פועל?" על פני השאלה "מה זה?" עומדת ביסוד העבודה ומסמנת את הניסיון להתחקות אחר פעולתם של מלכי הדראג, על מנת לנתח ולהבין באופן בלתי תלוי יחסית בגניאולוגיה או בהיסטוריה של הגורמים שביסודם וקבעו את המבנה – כפי שעולה מבחינה אמפירית - בעבר. לטענת קולין קופמן (Koopman, 2013) זה תפקידה של הגניאולוגיה, מאז פוקו. כותב קופמן:

Genealogy as a method is not so much about discipline or biopolitics as it is about a philosophic-historical inquiry into the conditions that make possible problems such as modern sexuality and modern punishment. (p.6)

גניאולוגיה כמתודה אנליטית, טוען קופמן, שואלת לגבי התנאים הרלוונטיים שהבנו מתוך שלל האלמנטים הנפרדים כשלעצמם את הבעיות הספציפיות, את המגבלות והגבלות המוטלות עלינו כאן ועכשיו. יתר על כן, יישומה של הגניאולוגיה כפרקטיקה ביקורתית, מסייעת לנו לחקור אספקטים בעייתיים הרלוונטיים למצבינו הנוכחי ובהקשרים חדשים כבדוגמת מופעיהם של מלכי הדראג. במקום להסתפק במחקר המבקש להוכיח דמיון ביחס למושגים קיימים ולסוגיות נחקרות, העבודה ביקשה לחלץ את אותם תנאי שינוי החיוניים להתהוותם של מלכי הדראג ולפעולתם משנת המציאות, תנאים שהם הכרחיים גם אם לא בהכרח מספקים, ולייצר מושגים להסבר תופעה נחקרת (בהווה), מאשר הוכחה והתאמה לקיים (בעבר).

ביבליוגרפיה

- אגמבן, ג'ורג'יו. [1995] 2003. הומו סאקר- הכוח הריבוני והחיים החשופים. בתוך: לביא שי (עורך). *טכנולוגיות של צדק*. רמות. עמ' 395-434.
- אדלמן, לי. [1992] 2003. בתי תה וסימפטיה או האפיסטמולוגיה של בית השימוש. בתוך- מעבד למיניות; מבחר מאמרים בלימודים הומו-לסביים ותיאוריה קווירית. קדר, יאיר. זיו, עמליה. קנר, אורן (עורכים). הקיבוץ המאוחד.
- אובידיוס. *מטמורפוזות*. 1965. (תרגום: שלמה דיקמן). ירושלים, מוסד ביאליק.
- אזולאי אריאלה ואופיר עדי. 1999. ממלא מקום/ בעקבות שיחה עם ליוטר. בתוך- ז'אן-פרנסוא ליוטר. *המצב הפוסטמודרני*. (עמ' 120-130). הקיבוץ המאוחד.
- אזולאי, אריאלה ואופיר, עדי. 2000. אנו לא שואלים 'מה זה אומר' אלא 'איך זה פועל': הקדמה לאלף מישורים. *תיאוריה וביקורת* 17, סתיו.
- אלבום-דרור, רחל. 2001. האישה הציונית האידיאלית, בתוך- *התשמע קולי*; ייצוגים של נשים בתרבות הישראלית. יעל עצמון. (עורכת). (עמ' 95-115). הוצאת ון ליר, הקיבוץ המאוחד.
- אלמוג, עוז. 1997. *הצבר- דיוקן*. עם עובד.
- אלתוסר, לוואי. 2003. *על האידיאולוגיה*. רסלינג.
- אריסטו. תשס"ג. *פואטיקה*. מאגנס, ירושלים.
- באטלר, ג'ודית. 2001. *קוויר באופן ביקורתי*. רסלינג.
- בארת, רולן. 1988. (תרגום מצרפתית: דוד ניב). *מחשבות על צילום*. ירושלים: כתר..
- בודריאר, ז'אן. 2004. *רוח הטרור*. רסלינג.
- בחטין, מיכאל. 2008. *כתבים מאוחרים*. רסלינג.
- ביאל, דוד. 1994. (תרגום: כרמית גיא). *ארוס והיהודים*. תל אביב, עם עובד.
- בליבר, אטיין. 2010. (תרגום: אריאלה אזולאי). סובייקט-אזרח. (עמ' 119-146). *מפתח: כתב עת לקסלי למחשבה פוליטית*..
- ברקוביץ, ניצה. 1999. אשת חיל מי ימצא? נשים ואזרחות בישראל. (כרך ב' מס' 1. עמ' 277-318) *סוציולוגיה ישראלית- כתב עת לחקר החברה הישראלית*.
- גביזון, רות. תשנ"ד. *דת ומדינה: הפרדה והפרטה*. משפט וממשל ב'.
- גביזון, רות. 1999. *ישראל כמדינה יהודית ודמוקרטית: מתחים וסיכויים*. ון ליר והקיבוץ המאוחד.
- גוטוויין, דני. 2007. מהפכת ההפרטה והבניית הניגוד בין יהדות לדמוקרטיה בישראל. בתוך- *דברים ושברי דברים; על יהדותה של דמינה דמוקרטית*. אביעזר רביצקי וידידיה שטרן (עורכים). (עמ' 497-545). המכון הישראלי לדמוקרטיה.
- גופמן, אירווינג. [1963] 1983. *סטיגמה*. תל אביב: רשפים.
- גיליגן, קרול. 1995. *בקול שונה*. ספרית פועלים.
- גילעת, יעל. 2001. אמהות ולאומיות: קולן של נשים אמניות בשיח השכול וההנצחה. בתוך- *ישראל*. 18-19, חורף תשע"ב. אורית רוזין ומאיר חזן (עורכים). עמ' 237-267.
- גלזמן, מיכאל. 2007. *הגוף הציוני: לאומיות, מגדר ומיניות בספרות העברית החדשה*. תל אביב, הקיבוץ המאוחד.
- גרוס, אייל. 2013. הפוליטיקה של זכויות להט"ב: בין (הומו)נורמטיביות ו(הומו)לאומיות לפוליטיקה קווירית. (כרך ה'. עמ' 101-141). *מעשי משפט*.

גרוס, אייל וזיו, עמליה. 2003. בין תיאוריה לפוליטיקה: לימודים הומו-לסביים ותיאוריה קווירית. בתוך-מעבר למיניות. קדר, זיו וקנר (עורכים). הקיבוץ המאוחד.

דה בובואר, סימון. 2007. המין השני: כרך שני- המציאות היומיומית. בבל.

דלז, ז'יל וגואטרי, פליקס. 2008 (תרגום: א' להב). מהי פילוסופיה. רסלינג.

דקל, טל. 2011. (מ)מוגדרות: אמנות והגות פמיניסטית. הקיבוץ המאוחד.

הנדל, אריאל. 2011. אלימות. כתב עת לקסלי למחשבה פוליטית. (גליון מס' 3). מינרבה, אוניברסיטת תל אביב.

הררי, נח יובל. 2009. טרור מהו? מימי הביניים ועד למאה העשרים ואחת. בתוך- זמנים- רבעון להיסטוריה. (מספר 108, סתיו). (עמ' 10-21). האוניברסיטה הפתוחה..

ויטיג, מוניק. [1992] 2003 אדם אינו נולד אישה. (תרגום: שון לוין). בתוך- מעבר למיניות. קדר, זיו וקנר (עורכים). הקיבוץ המאוחד.

זהבי, אהד. 2010. מינוריות. (1). כתב עת מפתח.

זיו, עמליה. 1999. אחרית דבר, בתוך- פולין ריאז', סיפורה של O. הקיבוץ המאוחד.

זיו, עמליה. 2001. חיקוי, ציטוט והתנגדות: הצרות המגדריות של ג'ודית באטלר. (עמ' 191-201). מכאן ב'.

זיו, עמליה. 2008. לחצות את גבולות המגדר, לבגוד בגבולות הלאום: הפוליטיקה הפרפורמטיבית של "כביסה שחורה". בתוך- פערי אזרחות, הגירה, פרוין וזהות בישראל. יוני יונה ואדריאנה קמפ (עורכים). ון ליר, הקיבוץ המאוחד.

ז'יז'ק, סלבו. 2002. בזוכים הבאים למדבר של הממשי; חמש מסות על ה- 11 בספטמבר ואירועים סמוכים. רסלינג.

ז'יז'ק סלבו. 2004. (תרגום: רוני ידור). תיהנו מהסימפטומים: הוליווד על ספת הפסיכולוג. ספריית מעריב.

חבר, חנן. 1995. שירת הגוף הלאומי; נשים משוררות במלחמת השחרור. תיאוריה וביקורת 7, חורף.

חזן, חיים. 2003. לגופה של הסוציולוגיה על מעמדו הייצוגי של הגוף. סוציולוגיה ישראלית; כתב עת לחקר החברה הישראלית. רמות, אוניברסיטת תל אביב.

לובין, אורלי. 1993. אישה קוראת אישה. תיאוריה וביקורת 3, חורף. (עמ' 65-78). מכון ון ליר והקיבוץ המאוחד. תל אביב.

לוסקי, חיים דעואל. 2001. מחשבת הריזום. 8, סתיו, רסלינג.

ליבק, אלכס. 2005. רבותי, אלה צבעי המלחמה שלנו. העין השביעית. פורסם ב- 1.9.2005. נצפה מאי 2013. <http://www.the7eye.org.il/24584>

ליוטר, ז'אן-פרנסוא. 1999. (תרגום: גבריאל אש). המצב הפוסט מודרני. הקיבוץ המאוחד.

מכטר, איתן. 2010. אוריינות חזותית- בין פענוח ולפרשנות, בתוך- אוריינות חזותית. (עמ' 9-33). איתן מכטר (עורך). רסלינג.

נווה, חנה. 2001. החוויה הישראלית וחוויתה של הישראלית- גירסת בית הקברות הצבאי, או: איפה שולה מלט? בתוך- התשמע קולי, ייצוגים של נשים בתרבות הישראלית. יעל עצמון (עורכת). (עמ' 303-324). ון ליר, הקיבוץ המאוחד.

סעיד, אדוארד. 2000. אוריינטליזם. עם עובד בע"מ, תל אביב.

עפרת, גדעון. 2009. דמות האם באמנות הישראלית: רחל, שרה, הגר. בתוך- פרוני, א. (עורכת). *אמהות: מבט מהפסיכואנליזה וממקום אחר*. ירושלים ותל-אביב: מוסד ון ליר והקיבוץ המאוחד.

פאנון, פרנץ. 2006. *מקוללים עלי אדמות*. בבל.

פוקו, מישל. 1991. *תולדות השיגעון בעידן התבונה*. כתר.

פוקו, מישל. 1996. *תולדות המיניות 1, הרצון לדעת*. הקיבוץ המאוחד.

פוקו, מישל. 2005. *הארכיאולוגיה של הידע*. רסלינג.

פישר, שלמה. 2004. "ארץ אחרת": *הציונות הדתית ועתידה של החברה הישראלית*. גליון מס' 24. נדלה מאתר :

<http://eretzacheret.org.il/writer/%D7%A9%D7%9C%D7%9E%D7%94->

[%D7%A4%D7%99%D7%A9%D7%A8/](http://eretzacheret.org.il/writer/%D7%A4%D7%99%D7%A9%D7%A8/)

פריד, זיגמונד. 2008. *מיניות ואהבה*. עם עובד.

פרידמן, ליאת. 2001. אלף מישורים: מהלך אנטי-ניטשיאני. *תיאוריה וביקורת*, 19, סתיו.

פרידמן, ליאת. 2013. *בעקבות הפסיכואנליזה: ביקורת מגדרית פוסטמודרנית על משנתו של פריד*. אוניברסיטת בר-אילן.

קוק, אברהם יצחק הכהן. תש"י (1949). *אורות*. פרק ל"ד: אורות התחייה. מוסד הרב קוק.

קפלן, דני. 1999. *דויד, יהונתן, וחיילים אחרים*. הקיבוץ המאוחד.

קפלן, דני. 2003. הבניית רגשות של לחימה כאתר מרכזי של "לאומניות". (ה' (1), 73-49). *סוציולוגיה ישראלית*.

קניאל, שלמה. 2004. מתיישבי הגבעות- האם צבר תנ"כי? מחקר גישוש (שלב א) על תושבי הגבעות ביהודה ושומרון. בתוך- א' כהן ו- י' הראל (עורכים). *הציונות הדתית: עידן התמורות*. (עמ' 533-558). ירושלים, מוסד ביאליק.

קניאל, שלמה. נוער שוחר מלחמה. (כתב: שרגאי נדב). *ישראל היום*. 16/12/2011.

רוג, עופר. 2002. "בקיאה בכל כלי בכל קוטר"; הצבא בסיפורים הומו-אירוטיים ישראלים. הרצאה ב- *כנס סקס אחר 02, הכנס השני ללימודים הומו-לסביים ותיאוריה קווירית בישראל*. אוניברסיטת תל אביב.

רוזין, יעל. 2005. *ממד החברות של המרחב הוירטואלי בכינון קהילה לסבית*. (עבודה לשם קבלת תואר מוסמך. התוכנית ללימודי מגדר, המחלקה ללימודים בינתחומיים. אוניברסיטת בר אילן).
רוזמרין, מירי. 2001. הקדמה- בין חזרה לשכתוב: ג'ודית באטלר והפרפורמטיביות של הזהות. בתוך- ג'ודית באטלר, *קוויר באופן ביקורתי*. רסלינג.

שגיב, אסף. 2005. הקוסם מלובליאנה. *תכלת* (20), קיץ תשס"ה). מכון שלם.

שיפמן, סמדר. 2007. דברים שרואים מכאן: דויד גרוסמן, אורלי קסטל-בלום ומאיר שלו: מעבר למודרניזם. ירושלים: כרמל.

שפינוזה, ברוך. 1967. (תרגום: י. קלצקין). *תורת המידות*. אקדמון, ירושלים.

שפינוזה, ברוך. (תרגום: ירמיהו יובל). *אתיקה*. 2003. הקיבוץ המאוחד.

ששון-לוי, אורנה. 2006. *זהויות במדים – גבריות ונשיות בצבא הישראלי*. הקיבוץ המאוחד.

Bibliography

- Agerstoun, Mary. Jo. & Auther Elissa. 2007. Considering Feminist Activist Art. *NWSA Journal*. Volume 19, Number 1. Pp. vii-xiv. Spring. The Johans Hopkins University Press.
- Anderson, Zoe. 2007. Queer(ing) history: Queer methodologies, pedagogies and interventions in the Discipline of History. In- *Student Engagement. Proceedings of the 16th Annual Teaching Learning Forum*. (30-31 January). Perth: The University of Western Australia. <http://lsn.curtin.edu.au/tlf/tlf2007/refereed/anderson.html>
- Ashley, Martin. 2011. The Perpetuation of Hegemonic Male Power and the Loss of Boyhood Innocence; case studies from the music industry. *Journal of Youth Studies*, Volume 14, Issue 1. Pp: 59-76.
- Ayoup, Colleen. & Podmore, Julie. 2002. Making Kings. *Journal of Homosexuality*. Harrington Park Press inc. Vol. 43 no. 3/4.
- Baudrillard, Jean. 1994. *Simulacra and Simulation*. Ann Arbor: University of Michigan Press.
- Bayton, Mavis.1992. Out on the Margins: Feminism and the Study of popular Music. *Women: A Cultural Review*. Volume 3, Issue 1. Pp. 51-59.
- Benedict de Spinoza, *Ethics*. (2009) Trans. By R.H.M.Elwes. The Project Gutenberg EBook of the Ethics. EBook 3800.
- <http://www.gutenberg.org/files/3800/3800-h/3800-h.htm>
- Best, R. 1996. Drag Kings: Chicks with Dicks. *Canadian Woman studies* (16/2 spring 1996), pp. 58-9.
- Bolso, Agnes. 2007. Approaches to Penetration: Theoretical Difference in Practice. *Sexualities*. Sage Publication.London, Thousand Oaks, CA and Delhi.
- Bonta, Mark and Protevi, Jhon. 2004. *Deleuze and Geophilosophy: A Guide and Glossary*. Edinburgh University Press.
- Bordo, Susan, 1993. *Unberable Weight; Feminism, Western Culture and the Body*. Berkeley: University of California Press.
- Bordo, Susan. 1997. *Twilight Zones: The Hidden Life of Cultural Images from Plato to O.J.* University of California Press.
- Bloodswarth-Lugo Mary K. and Lugo-Lugo Carmen, R.2009. "The war on Terror" and Same-Sex Marriage: United State Discourse and the Shaping of public Opinion.

- In- *A New kind of Containment; the War on Terror, Race and Sexuality*. Eds.Lugo-Lugo Carmen and Bloodswarth-Lugo Mary.Rodopi.
- Buck-Morss, Susan.1996. OCTOBER, No. 77, 1996 Cornell University.
- Buchanan Ian & Colebrook Claire, Ed.2000. *Deleuze and Feminist Theory*. Edinburgh University Press.
- Butler, Judith. 1992. The Lesbian Phallus and the Morphological Imaginary. In- *Difference: a Journal of Feminist Culture Studies*. Vol. 4, Issue 1. P.133. Duke University Press.
- Butler, Judith. 1988. Performtive Acts and Gender Constitution: An Essay in Phenomenoligy and Feminist Theory. *Theatre Journal*, Vol. 40, No. 4. pp. 519-31.
- Butler, Judith. 1993. *Bodies That Matter; On the Discursive Limits of "Sex"*. New York: Routledge.
- Butler, Judith. 1999. *Gender Trouble: Feminism and the subversion of identity*. New York: Routledge.
- Braidotti, Rosi. 1994a. *Nomadic Subjects: Embodiment and Sexual Difference in Contemporary Feminist Theory*. New York: Columbia University Press.
- Braidotti, Rosi.1994b. Toward a New Normadism: Feminist Deleuzian Tracks; or Metaphysics and Metabolism. In- *Gilles Deleuze and the Theater of Philosophy*. Constantin V. Boundas & Dorothea Olkowski (Ed). New York: Routledge. Pp. 159-186.
- Childers, Joseph. 2003. Queer studies. *Radical Teacher*, 67, 199.
- Cixous, Helene. 1976. The Laugh of the Medusa. In- *Signs*, Summer.
- Colebrook, Claire. 2000. Introduction. In- *Deleuze and Feminist Theory*. Ian Buchanan & Claire Colebrook (Ed). Edinburgh University Press. Pp. 1-17
- Colwell C. 1997. Deleuze and Foucault: Series, Event, Geneology. *Theory & Event*. Volume 1, Issue 2. http://muse.jhu.edu/journals/theory_and_event/toc/tae1.2.html
- Cooper, Brenda. 2002. Boys Don't Cry and Female Masculinity: Reclaiming a Life & Dismantling the Politics of Nornative Hetrosexuality. *Critical Studies in Media Communication*. Vol. 19, No. 1, March 2002, pp. 44-63.
- Crossley, Nick. 1995. Merleau-Ponty, the Elusive Body and Carnal Sociology. *Body & Society*. 1:43.
- Cvetkovich, Ann. 1995. Recasting Receptivity: Femme Sexualities. In- K. Jay (Ed): *Lesbian Erotics*. pp. 125-47, New York and London: N.Y Press.

- De Lauretis, Teresa .1991. Queer Theory: Lesbian and Gay Sexualities: An introduction. *Differences: A Journal of Feminist Cultural Studies* 3(2), iii- xviii.
- Deleuze, Gilles. 1994. *Difference and Repetition*. London: Athlone Press.
- Deleuze, Gilles. 1990. *The Logic of Sense*. Columbia University Press.
- Deleuze, Gilles. 1994. *Difference and Repetition*. Translation: Paul Patton. Columbia University Press. New York.
- Deleuze, Gilles. Guattari, Felix. 1983. *Anti-Oedipus: Capitalism and Schizophrenia*. Translated by Hurley, R. Seem, M. and Lane H. University of Minnesota Press.
- Deleuze, Gilles. Guattari, Felix.1987. *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia*. Translated by Massumi B. University of Minneapolis Press.
- Derrida, Jacques. 1978. *Writing and Difference*. Trnslated by Alan Bass. Chicago, university of Chicago Press.
- Derrida, Jacques. 1991. This is Not an Oral Footnote. In: *Annotations and its Texts*. Barney Stephen (Ed). New York, Oxford University Press.
- Devitt, Rachel. 2006. Girl on Girl; Fat Femmes, Bio-Queens, and redefining Drag. In- *Queering the Popular Pitch*.Whiteley, Sheila and Rycenga, Jennifer (Ed). New York: Routledge.
- Devor, Holly. 1997. *FTM; Female-to-Male Transsexuals in Society*. Indiana University Press.
- Duggan, Robert & Finnerty, Pa'raic. 2007. The Body of the Terrorist in Contemporary Cinema. *Reconstruction: a journal in contemporary culture*, 7.1.
- Dworkin, Andrea. 1974. *Woman Hating*.
<http://www.nostatusquo.com/ACLU/dworkin/WomanHating.html>
- Dworkin, Andrea. 2009. *Intercourse*. ReadHowYouWant : LRG edition.
- Felman, Shoshana. 1993. *What Does a Woman Want? Reading and Sexual Difference*. Hopkins University Press.
- Fensham, Rachel. 2005. Beyond Corporeal Feminism: Thinking Performance at the end of the Twentieth Century. *Women: a cultural review*, Vol. 16 No. 3.
- Findly, Heather. 1995. Freuds fetishism and the lesbian dildo debates. In- Out in the Culture; Gay, Lesbian and Queer Essys on Popular Culture. Corey K. Creekmur & Alexander Doty (Ed). Duke University Press.
- Firestone, Shulamith. 1970. *The Dialectic of Sex: the case for feminist revolution*. New Haven, Yale University Press.

- Flieger, Jerry Aline. 2000. Becoming-Woman: Deleuze, Schreber and Molecular Identification. In- *Deleuze and Feminist Theory*. Ian Buchanan & Claire Colebrook (Ed). Edinburgh University Press. Pp. 18-37.
- Foucault, Michel. 1977. *Language, Counter-memory, Practice*. Donald F. Bouchard (Ed). Cornell University.
- Foucault, Michel. 1988. Technologies of the Self. In- *Technologies of the Self; A seminar with Michel Foucault*. Martin, L and others (Ed). University of Massachusetts Press.
- Foucault, Michel. 1997. *The Abnormals*. Translated by Robert Hurley. In- *Ethics: Subjectivity and Truth*. Paul Rabinow (Ed). New York: New Press, 51– 52.
- Foucault, Michel. 2003. *Society Must be Defended*. New York: Picador.
- Forte, Jeanie K. 1992. Women's Performance Art: Feminist and Postmodernism. *Theatre Journal*. Johan Hopkins University Press in Cooperation with the Association for Theatre in Higher Education. No. 44.
- Freud, Sigmund. 2003. On the Introduction of Narcissism, In- *Beyond the Pleasure Principle and Other Writing*. Penguin Books.
- Friedman, Lyat. 2013. *Transformative Lines of Flight: From Deleuze to Masoch, Bypassing Freud*. Forthcoming.
- Gallop, Jane. 1988. *Thinking through the Body*. New York: Columbia University Press.
- Garber, Marjorie. 1990. Fetish Envy. *October*, Vol. 54, Autum. pp. 45-56, MIT Press.
- Garrett, B.Paul & Baquedano-Lopez, Patricia. 2002. Language socialization: Reproduction and continuity, Transformation and Change. *Annual Review of Anthropology*. 31:339-61.
- Gavriely-Nuri, Dalia. 2008. The 'metaphorical annihilation' of the Second Lebanon War (2006) from the Israeli political discourse. *Discourse Society* 2008 19: 5. SAGE.
- Genosko, Gary (Ed). 1996. *The Guattari Reader*. Blackwell Publishers Ltd.
- Giffney, Noreen. 2004. Denormatising Queer Theory: More than (simply) lesbian and gay studies. *Feminist Theory*, 5(1), 73-78.
- Gilbert, Sandra & Gubar, Susan. 2000. *The Madwoman in the Attic: The Woman writer*. Yale University Press, New Haven.
- Goldberg, Ruth. 2001. *Performance Art: from Futurism to the Present*. Themes and Hudson. London.

- Grosz, Elizabeth. 1994a. A Thousand Tiny Sexes: Feminism and Rhizomatics. *Gilles Deleuze and the Theater of Philosophy*. Constantin V. Boundas & Dorothea Olkowski (Ed). New York: Routledge. Pp. 187-210.
- Grosz, Elizabeth. 1994b. *Volatile Bodies: Toward a Corporeal Feminism*, St Leonards, NSW: Allen and Unwin.
- Grosz, Elizabeth. 2005. *Time Travels: Feminism, Nature, Power*. Duke University Press, USA. Chapter 9: Prosthetic Objects. Pp. 145-154.
- Halberstam, Judith. 1998. *Female Masculinity*. Duke University Press.
- Halberstam, "Jack" Judith and De Lagrace, Volcano. 1999. *The Drag King Book*. Serepent's Tail.
- Halberstam, Judith. 2003. Reflections on Queer Studies and Queer Pedagogy. *Journal of Homosexuality*, 45(2/3/4), 361-364.
- Halperin, David M. 1990. *One Hundred Years of Homosexuality, and Other Essays on Greek Love*. New York: Routledge.
- Halperin, David. M. 2003. The Normalisation of Queer Theory. *Journal of Homosexuality*, 45(2/3/4), 339-343.
- Halperin, David. M. 2012. *How to be Gay*. Cambridge, Massachusetts; Harvard University Press.
- Hamming, E. Jeanne. 2001. Dildonics, Dykes and the Detachable Masculine. *The European Journal of Women's Studies*. SAGE Publications. London, Thousand Oaks and New Delhi, Vol. 8(3): 329–341
- Haraway, Donna J. 1991. A Cyborg Manifesto: Science, Technology, and Socialist-Feminism in the Late Twentieth Century, In- *Simians, Cyborgs, and Women: The Reinvention of Nature*. New York: Routledge. Pp. 149-181.
- Hardt, Michael. 2007. *Gilles Deleuze*. University of Minnesota Press.
- Hardt, Michael and Negri, Antonio. 2000. *Empire*. Harvard University Press.
- Harindranath Ramaswami & Tebbutt, John. 2011. Performing terror, anti-terror, and public affect: Towards an analytical framework. *Continuum: Journal of Media & Cultural Studies*. Vol. 25, No. 2, April, Pp.141–151.
- Hart, Lynda. 1998. *Between the Body and the Flesh; performing Sodomasochism*. Chapter 2: To Each Other: performing Lesbian S/M, pp. 36-82. Columbia University Press.

- Hechter, Tirza. Historical Traumas, Ideological Conflicts, and the Process of Mythologizing. *International Journal of Middle East Studies*. Vol. 35, No. 3, Special Issue: Commemorating the 1973 War (Aug., 2003), pp. 439-460. Cambridge University Press
- Hutton, Patrick H. 1998. Foucault, Freud and the Technologies of the Self. In- Technologies of the Self: a Seminar with Michel Foucault. Luther H. Martin, Huck Butman & Patrick H. Hutton (Ed). Amherst: University of Massachusetts Press, Pp: 121-144.
- Ihde, D. 2002. *Bodies in Technology*. Minneapolis and London (UK): University of Minnesota Press.
- Ihde, D. 2009. *Postphenomenology and Technoscience: The Peking University Lectures*. New York: SUNY Press.
- Irigaray, Luce. [1980] 1999. When our lips Speak Together. In: *Feminist Theory and the Body*. Price, Janet and Shildrick, Margrit (Ed). Routledge. New York.
- Johnson, Penny & Kuttab, Eileen. 2001. Where Have All the Women (and Men) Gone? Reflections on Gender and the Second Palestinian Intifada. *Feminist Review*. No. 69; The Realm of the Possible: Middle Eastern Women in Political and Social Spaces. (Winter) Pp. 21-43. Palgrave
- Kaplan, Danny. 2006. *The men we Loved; Male Friendship and Nationalism in Israeli Culture*. Berghahn Books.
- Koenig, "Dragon Fly", Sheila. 2002. Walk Like a Man: Enactments and Embodiments of Masculinity and the Potential for Multiple Genders. *Journal of Homosexuality*. Harrington Park Press inc. Vol. 43 no. 3/4.
- Koopman, Colin. 2013. *Genealogy as Critique; Foucault and the Problems of Modernity*. Indiana University Press.
- Kumbier, Alana. 2002. One Body, Some Genders: Drag Performances and Technologies. *Journal of Homosexuality*. Harrington Park Press inc. Vol. 43 no. 3/4.
- Kuntsman, Adi. 2008. The Soldier and the Terrorist: Sexy Nationalism, Queer Violence. *Sexualities*, 11:142.
- Kuttab, Eileen. 1993. Palestinian Women in the Intifada: Fighting on Two Fronts. *Arab Studies Quarterly*. Volume 15.No.2. Pp: 69-85.
- Lacan Jacques. 1977. The Signification of the phallus, In- *Ecrits*. Translated by Alan Sheridan. New York: W.W. Norton.

- Lacan Jacques, 1982. Guiding Remarks for a congress on feminine sexuality. In- *Feminine sexuality: Jacques Lacan and the ecole freudienne*. Juliet Mitchel & Jacqueline Rose (Ed). Translated by J.R. N.Y: W.W Norton.
- Laing, R.D. & Esterson, A. Sanity. 1980. *Madness and the Family*. Penguin Books.
- Lamos, Collin. Talking on the Phallus. In: *Lesbian Erotics*. Karka Jay (ed.) NYU Press. 1995: 101-124.
- Lefebvre, Henri. 1991. *The Production of Space*. Blackwell.
- Mbembe, Achille. 2003. *Necropolitics*. Trnslated by Libby Meintjes. Public Culture, Winter, 15(1): 11-40.
- McCallum, E. L. 1998. *Object Lessons: How to Do Things with Fetishism*. State University of New York Press.
- Merleau-Ponty, Marurice. 1962. *Phenomenology of Perception*. London: Routledge & Kegan Paul.
- Mitchell, Juliet. 1974. *Psychoanalysis and Feminism*. New York: Vintage Books.
- Mitchell, Juliet and Rose ,Jacqueline (Ed). 1982. *Feminine Sexuality: Jacques Lacan and the 'ecole freudienne*. New York: Norton.
- Mindich, Jeremy. 1994. A Game of Inches: the Penis Enlargment Operation. *Details* 12 (May): 72-4.
- Nestle, Joan Alison. 1992. My Woman Popa. In- *The Persistent Desire; a Femme-Butch Reader*. Joan Nestle (Ed). Boston. Pp. 348-51.
- Newton, Esther. 1972. *Mother Camp: Female Impersonators in America*. University of Chicago Press.
- Noble, Jean Bobby. 2002. Seeing Double, Thinking Twice: The Toronto Drag Kings and (Re-) Articulations of Masculinity. *Journal of Homosexuality*. Harrington Park Press inc. Vol. 43 no. 3/4.
- Nye, R. A. 1998. *Masculinity and Male Codes of Honor in Modern France*. University of California Press.
- Parr, Adrian (Ed). 2005. *The Deleuze Dictionary*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Pedahzur, Ami. 2005. *Suicide Terrorism*. Political Press, Cambridge.
- Phelan, Peggy. 1993. *Unmarked: the Politics of Performance*. New York Routledge.
- Puar K.Jasbir. 2007. *Terrorist Assemblage: Homonationalism in queer times*. Duke University Press

- Puar K.Jasbir & Amit S. Rai. 2002. Monster, Terrorist, Fag: The War on Terrorism and the Production of Docile Patriots. *Social Text* 72, Vol. 20, No. 3, Fall. Duke University Press.
- Rabate, Jean Michel (Ed). 2003. *The Cambridge Companion to Lacan*. Cambridge University Press.
- Raz, Yosef. 2004. *Beyond Flesh; Queer Masculinities and Nationalism in Israeli Cinema*. Rutgers University Press, New Brunswick, New Jersey and London.
- Reed, Thomas Vernon. 2005. *The Art of Protest: Culture and Activism from the Civil Rights Movements to the Streets of Seattle*. University of Minnesota Press.
- Reich, L. June. 1922. Gender Fuck: The Law of the Dildo. *Discourse*. Vol. 15, No. 1. Pp: 112-127.
- Reid, Elizabeth. 1999. Text-Based Virtual Realities: Identity and the Cyborg Body. In- *High noon on the electronic frontier: conceptual issues in cyberspace*. Peter Ludlow (Ed). Massachusetts Institute of Technology. Pp. 327-346.
- Reid-Pharr, Robert. 2002. Extending Queer Theory to Race and Ethnicity. *Chronicle of Higher Education*, 48(49), 7-9.
- Rich, Adrienne. 1993 (1980).Compulsory Heterosexuality and Lesbian Existence. *Signs* 5 (1980). Reprinted in- *The Lesbian and Gay Studies Reader*. Abelove et al (Ed). New York: Routledge .Pp: 227-254.
- Robertson, Jennifer.1988. *Takarazaka: Sexual Politics and Popular Culture in Modern Japan*. Berkeley: University of California Press.
- Rosenfeld, Kathryn. 2002. Drag King Magic: Performing/Becoming the Other. *Journal of Homosexuality*. Harrington Park Press inc. Vol. 43 no. 3/4.
- Rupp J. Leila, Taylor Verta & Shapiro Eve Ilana. 2010. Drag Queens and Drag Kings: The Difference Gender Makes. *Sexualities* 13: 275.
<http://sex.sagepub.com/content/13/3/275>.
- Rux, Martin. 1982. Truth, Power, Self: An Interview with Michel Foucault. October 25. In- *Technologies of the self: A Seminar with Michel Foucault*. Luther H. Martin, Huck, Gutman & Patrick (Ed). H. Hutton. Amherst: University of Massachusetts Press, 1988. Pp: 9-15.
- Schneider, Rebecca. 1997. *The explicit Body in the Performance*. Routledge. London & New York.

- Schmidt, Mathew & Jean, Lisa Moore. 1998. Constructing a Good Catch, Picking a Winner; the Development of Technosemen and the Deconstruction of The Monolithic Male. In- *Cyborg Babies: From Techno-Sex to Techno-Tots*. Robbie Davis-Floyd (Ed). Rautledge, USA. Pp. 21-39
- Shallhouh-Kevorkian, Nadera. 2003. Liberating Voices: the political implication of Palestinian mothers narrating their loss. *Women's Studies International Forum*. Vol. 26, No. 5, pp. 391 – 407.
- Sennett, Jay & Bay-Cheng Sarah. 2002. "I am the man!" Performing Gender and Other Incongruities. *Journal of Homosexuality*. Harrington Park Press inc. Vol. 43 no. 3/4.
- Sontag, Susan, 1964. *Note on "CAMP"*.
<http://beauty.gmu.edu/AVT472/AVT472%20Paula/Sontag%20Camp.pdf>
- Stagoll, Cliff.2005. Event. In- *The Deleuze Dictionary*. Parr Adrian (Ed). Pp.87-88. Edinburgh University Press.
- Straayer, Chris. 1996. The She-Man: Postmodern Bi-Sexed performance in film and video. Pp. 79-101. In- *Deviant eyes, Deviant Bodies; Sexual Re-Orientations in Film and Video*. Columbia University Press, New York.
- Stryker, Susan. 2006. *Transgender Studies Reader*. New York: Routledge.
- Stychin, F. Carl. 1995. *Law's desire: sexuality and the limits of justice*. Routledge, Chapman and Hall.
- Surkan, Kim. 2002. Drag Kings in the New Wave: Gender Performance and Participation. *Journal of Homosexuality*. Harrington Park Press inc. Vol. 43 no. 3/4.
- Taussig, Michael.1993. *Mimesis and alterity: A particular history of the senses*. New York: Routledge.
- Taylor, C. L.2003. *Women, writing, and fetishism, 1890-1950: Female Cross-Gendering*. Oxford University Press, USA.
- Troka, Donna, LeBescoe, Kathleen & Noble, Jean (Ed).2002. *The Drag King Anthology*. New York: Harrington Park.
- Tzoreff, Mira. 2003. The Palestinian Shahida: National Patriotism, Islamic Feminism, or Social Crisis. In- *Female Suicide Terrorists*. Yoram Schweitzer (Ed). (Tel Aviv): Jaffe Center for Strategic Studies.
- Virilio, Paul. 1986. *Speed & Time*. Trnslated: Mark Polizzotti. Columbia University, NY, USA.

- Wickman, Jan. 2003. Masculinity and the Female Bodies. *NORA*; no. 1, Volume 11. pp: 40-54. Taylor and Francis.
- Whiteley, Sheila (Ed). 1997. *Sexing the Groove: Popular Music and Gender*. Routledge.
- Whiteley, Sheila & Rycenga, Jennifer (Ed). 2006. *Queering the Popular Pitch*. New York: Routledge.
- Wilson, Robert Rawdon. 1995. Cyber (body) Parts: Prothetic Consciousness. *Body and Society*, Vol.1 (3-4) pp.239-259.
- Wittig, Monique. 1975. *The Lesbian Body*. New York: William Morrow.
- Wray, B. J. 2005. Performing Clits and Other Lesbian Tricks, Speculations on An Aesthetics of Lack. In- *performing the Body, Performing the Text*. Amelia Jones & Andrew Stephenson (Ed). Routledge , London & New York. Pp: 186-198.
- Yuval-Davis, Nira.1993. Gender and Nation. *Ethnic and Racial Studies*. Volume 16. Number 4. October. Pp: 621-632.
- Zizek, Slavoj. 2012. *Organs Without Bodies: on Deleuze and Consequences*. Routledge.

Abstract

This dissertation examines the Israeli drag kings' performances. It focuses on the process of "becoming" drag kings by means of performance and reveals the links between the plains (plateaus) of the contemporary reality and everyday life in Israel. The uniqueness of the performance of the drag kings in Israel is explored within the cultural, social and political Israeli context.

In the first chapter of the dissertation basic concepts are examined and multiplicity of discourses is presented. The works of Adrian Rich, Michel Foucault, David Halperin, Judith Butler and Judith Halberstam are used to demonstrate the discourses connecting sex, gender and sexuality that attempts to avoid dialectics terminology. This chapter examines the structure of hegemonic compulsion to produce coherency between the physiological, cultural and psychological plateaus. The drag kings' actions, it argues, undermine the exclusivity of the hegemonic structure and open up the possibility of understanding the world from different planes. Their actions urge us to examine additional components within these planes. The rhizomatic question derived from Gilles Deleuze and Felix Guattari's *Thousand Plateaus* (1987), "How does it function"? Echoes in this chapter in order to reveal the complex relation between the planes and enable additional planes and components within each plane.

The second chapter explores strategies of resistance adopted by the drag kings in an effort to endure the hegemonic social structure that is based on the superimposition and discipline of sex, sexuality and gender. This chapter investigates the performance of the drag kings who add extra plane to the hegemonic triad: the dildo. By making use of the dildo which is a technological prop the drag king evades the hegemonic triad. The dildo's effects on the individual body are examined with the following questions: Can women own a phallus?; Can mimicry and parody undo disciplinary structure?; Does a fetish has a gender bias? This chapter attempt to show how the drag kings performance not only produces change by adding another plane to the hegemonic structure making the artificial prop the a signifier of a fourth plane, but also in so doing produces action in the world. The drag kings' usage of the body, its power signifiers and the simulacra props, produces alternative lines of flight.

The third chapter further develops the feminist claim that sex, gender and sexuality must not be in coherence with each other. This chapter argues that feminist arguments, though consider to be radical because of their critical approaches continue to maintain the constructed planes and subordinate relations. Feminist approaches problematize the hegemonic structural, but they fail to provide an alternative solution. What we need, this chapter argues, is a "Body without Organs" (BwO). Deleuze and Guattari's BwO reveals additional structural dimensions. BwO reveals the mechanisms that dictate the functions of each organ. It illustrates an organ's assignment to particular function which prevents us from experience the body as a whole. The drag kings' performances allow us to distance (zoom out) our gaze and see a body in motion. BwO allow us to appreciate the intensity of the body and thus to identified a bodily action in the world.

The fourth chapter presents a rhizomatic system and demonstrates the possibilities of crossing over one plane to another. Three drag performances are examined in relation to seemingly unrelated planes. By examining terror with these performances a new plane emerges. The chapter examine the first performance -- "נשבע באלוהי שחיי אינם שווים בלעדך" (والله ما يسوى) -- compromise off terror and queer sexuality. The drag kings' performance criticizes the act of terror and the hegemonic efforts to understand it. The second performance -- "No Matter What- חברון מאז ולתמיד" demonstrates how the normative ideal can become a redundant Zionist erotic force that can turn back against its creator, the state. The third performance -- "עטוף ברחמים" -- raises the question of issue of women role in national struggles. The performance illustrates the "homo-sacer" whose rights are differed and shows that terrorism is a violence performed by the state as well. In addition, the drag kings performance reveals another plane which distorts the hegemonic structure of understanding terror. The performance intrudes the question of matter of privatization. Privatization does not mean just an economic ability; it also means the becoming of private person. The three drag performances demonstrate the complex possibilities of decoding and the multiplicity of stratification by passing question of terror and privatizing power, religion and motherhood.

To sum, the dissertation examine the means by which hegemonic structures can be circumvented by examining drag kings performances a multiplicity of planes and plateaus are revealed and actions become possible. This work reflects on the drag kings' performance and presents the necessary conditions their action make possible. These conditions are not sufficient and the need to produce concepts that can clarify such phenomenon is discussed. In addition the work demonstrates how actions of the drag kings, at best a footnote in Israeli society in the 21th century, contribute to the cultural-economic-political discourse .Their actions despite being at the fringes of social networks is unique.

Table of contents:

Introduction	1
Chapter 1:	5
The Drag Performance	6
The Drag Kings	8
Drag, Identity and Queer Theory	9
Rhizome (and other concepts)	12
Becoming	14
Chapter 2:	17
Survival Strategies / Signifying the Kings' Body	17
Signifying: The Power Organ	19
From Penis to Phallus	20
Women/Artists with Phallus	23
Phallus Sisterhood	26
Mimicry and Parody – Butlerian Point of View	27
Mimicry and Parody- A Rhizomatic Model	28
A Body with Phallus	29
Signifying: Another Organ	32
Fetish	32
Gendering the Fetish	32
Signifying: The Cover	33
Signifying: The Prop	35
The Dildo	36
Dildo in the Public Sphere	40
Signifying: Penetration and Power Relations (The revolution start within you)	42
Chapter 3:	47
One or Several	48
Perceptions of Body and Technology	48
The Option of the Cyborg	48

A Mechanic- Post Human Assemblage Body	53
Body without Organs	55
Chapter 4:	60
Counter-terrorist drag	60
Performance 1: "נשבע באלוהי שחיי אינם שווים בלעדך" (والله ما يسوى)	61
Sexuality, Gender, Queer and Terror	
(Constructing the Terrorist Body as a Queer body)	64
Performance 2: No Matter What - חברון מאז ולתמיד	70
Orange	71
A White Shirt, "Tzitzit" and a Flag	72
No Matter What	72
The sexual is the National	74
The Biblical "Tzabar"	75
Redundancy	76
Performance 3: "עטוף ברחמים"	78
Drag F2F and Cross- Ethnic Kinging	80
Other-ness- Motherhood	
(Israeli and Palestinian Discourse of "Motherhood")	82
The Motherhood of Women	
(Usage of Images of Women in National Struggles)	84
Privatization Line of Flight	87
Power Privatization	88
Religious Privatization and the Hilltop youth Phenomenon	90
Motherhood Privatization	93
Chapter 5: Summary	98
Rhizome; the Postmodern Legend	99
So, What Can a Body Do?	100
"Different Becoming" (The Event)	103
Thousand Events/ Plateaus	105
Bibliography	107

This work was carried out under the supervision

Of

Dr. Friedman Lyat

The Interdisciplinary Studies unit

Gender Studies

**Becoming:
The Drag Kings of Israel**

Yael Rozin

The Interdisciplinary Studies unit
Gender Studies

Ph.D Thesis

Submitted to the Senate of Bar-Ilan University

Ramat Gan, Israel

March 2014