תוכן העניינים

רונה ברייר־גארב דנה אולמרט ארנה קזין יופי תירוש
מבוא: אזרחות, גוף, משפחה וייצוגים – זירות של מפגש בין מגדר לקפיטליזם 9

שוק האזרחות

הילה לולו לין, **פס פורט**

אורלי בנימין
קפיטליזם, מיקומים מוצלבים ומדינת הרווחה 45

יעל חסון ולריה סייגלשיפר
לתוך הזרם המרכזי: הטמעת חשיבה מגדרית במדיניות הכלכלית 64

יפעת ביטון
המאבק – פמיניסטי, האמצעי – קפיטליסטי: הידורו יחדיו? 84

שירי רגב־מסלם
"אזרחות אימהית": הונאות רווחה של נשים עניות בישראל 106

רלה מזלי
האקדח על שולחן המטבח: הדיכוי המגדרי הטמון בתעשיית האבטחה בישראל 124

תמר הגר
הזדמנות לשינוי חברתי? אקטיביסטית פמיניסטית באקדמיה הישראלית 146

צבי טריגר
על החתום: נשים, חתימה והשוק 161

רחל חלפי
בלוז הלכתי לעבוד בתור בת יענה 184

כלכלת הגוף

שירה ריכטר, **תחתוני תחרה**

עמרי הרצוג עידן ירון
ה(דה)פוליטיקה המגדרית של המהפך הפלסטי 189

גילי המר
נשים עיוורות רואות מגדר: טקטיקות פרשניות במרחב הצריכה 208

נועה אסטרייכר
המוכרנית 232

מירסול (מירה חברוני)
דודתי המתה 238

משפחה וכסף

לורינה טרנר, **זוג נשוי**

ארנה קזין
דרושה גבר: מחשבות על גבריות במשפחה של נשים 243

עינת לביא
עבודת care כמעצבת תפיסת צרכים כלכליים אצל אימהות החיות בעוני, תחת הנחיות חברת הצריכה 249

טלי שפר
ההעדפה המשפטית למטפלות בשכר בראי הפמיניזם 264

שירה סתיו
פרשת יוזף ואליזבת פריצל: גילוי עריות במרחב מיתי וקפיטליסטי 285

אגי משעול
מתוך: בהיפר 305

תעשיית הייצוגים

יעל קני, **עושה שפם**

רונה ברייר־גארב
להיות חברים במועדון הגברים: גבריות וקפיטליזם בסרטים "מועדון קרב" ו"הרשת החברתית" 311

כרמל ל' וייסמן
"תעשיית העיצובים": משחקי יצרנות דיגיטלית בבלוגים של נערות ישראליות 330

יעל לוי־חזן
"הייתה מלחמה – אנשים אכלו אותה": מזון, מלחמה ותרבות הצריכה בשני סיפורים של אורלי קסטל־בלום 355

יערה קרן
ייצוג, מסחור ומורשת נשית שחורה בסיפור "שימוש יומיומי" לאליס ווקר 378

ננסי פרייזר
פמיניזם, קפיטליזם ועורמת ההיסטוריה 393

יודית שחר
צדק היסטורי 413

מפתח השמות והעניינים 414

רשימת המשתתפות 442

מבוא: אזרחות, גוף, משפחה וייצוגים – זירות של מפגש בין מגדר לקפיטליזם

רונה ברייר־גארב דנה אולמרט ארנה קזין יופי תירוש

> קפיטליזם הוא שיטה כלכלית־תרבותית, המאורגנת מבחינה כלכלית סביב קיומו של הרכוש וייצורן של סחורות, ומבוססת מבחינה תרבותית על העובדה שיחסי חליפין, קרי יחסי קנייה ומכירה, חלחלו לחברה כולה.[1]
>
> דניאל בל

> השינויים התרבותיים שהותנעו בידי הגל השני [של הפמיניזם], גם אם היו מבורכים כשלעצמם, העניקו הכשר למהפך מבני בחברה הקפיטליסטית, מהפך שעומד בסתירה ישירה לחזון הפמיניסטי בדבר חברה צודקת.[2]
>
> ננסי פרייזר

אסופת מאמרים זו מציגה זירות של מפגש בין מגדר לבין קפיטליזם. ברובם המכריע של המפגשים האלה מתקיימים יחסים "שוקיים": יחסים המתאפיינים במדידה מתמדת של עלות מול רווח. בעקבות דניאל בל (Bell 1976) ואחרים אנחנו מציעות לראות את מכלול היחסים החברתיים במערכת הקפיטליסטית כיחסי קנייה ומכירה, ושואלות מהי משמעותם של יחסים אלה כאשר הם חודרים אל העולמות הנתפסים – ולו באופן אידיאלי – כשונים מהותית מן השוק, כגון המשפחה והגוף. מהם התנאים המובילים לכך שמערכת המשפט מוכנה להכיר בשעות טיפול בילדים של מטפלת בשכר אך לא בשעות טיפול של בני משפחה? איך נכון למדוד את ערכם של חפצים שנוצרו בתוך תרבות של עבדות ועוני והפכו לאמצעי לצבירת הון ממשי וסימבולי, תוך ניתוקם מהקהילה שיצרה אותם ומשימושם המקורי? כיצד יש ליישב בין הכמיהה לחוות עונג אסתטי, להשתהות בו ולחלוק אותו עם אחרים, לבין הצורך לשווק תרבות בכלים שבהם משווקים מוצרי צריכה אחרים?

בהתאם להבנתנו את המפגשים בין מגדר לקפיטליזם כיחסים בעלי היגיון כלכלי וצרכני בעצמם, האסופה מאורגנת בארבעה שערים הלוכדים את מגוון המפגשים שמתקיימים בין תרבות לבין כלכלה: שוק האזרחות, כלכלת הגוף, משפחה וכסף ותעשיית הייצוגים. בכל אחד מן השערים הללו איגדנו מאמרים אשר מתמקדים בנושא המארגן וסובבים סביב השאלות המרכזיות שיצאנו לבדוק כאשר התחלנו את העבודה על אסופה זו – שאלות העוסקות בצמתים המורכבים שיוצרת התרבות בת זמננו בין מגדר, שוק ותודעה; בין בחירה וזהות; בין שייכות לבין אינדיבידואליות;

1. Bell 1976, p. 14
2. "פמיניזם, קפיטליזם ועורמת ההיסטוריה", בספר זה, עמ' 393.

וכן בכיווני החשיבה והפעולה הצומחים מתוכם.

ביקורת הקפיטליזם עוסקת כבר זמן רב באופייה הדיאלקטי של תרבות השוק ובכוחה לנכס גישות ביקורתיות ומגמות חתרניות בתרבות העכשווית (Boltanski and Chiapello 2005). לתרבות השוק יש יכולת להכיל ולנצל, לעתים באופן ציני, את כוח המשיכה של זהויות שוליים ושל דימויים החותרים תחת התרבות ההגמונית כדי להגדיל מכירות ולהעצים את תרבות הצריכה, שנגדה הופנתה הביקורת התרבותית והפוליטית מלכתחילה (Heath and Potter 2004). מנגנון זה, של הכלת הביקורת ומכאן טשטוש ואף ביטול של כוחה לחולל שינוי חברתי, הוא נקודת המוצא של האסופה. אולם הכלת הביקורת וטשטושה כרוכים בהשקעה של אנרגיה ומשאבים, ובהקשר המגדרי, שהוא הקשר בעל פוטנציאל מערער וחתרני, אי־אפשר להסתפק בהפעלת מנגנונים אלו באופן חד־פעמי או תוך חזרה קבועה על אותן דרכי התמודדות. נדרשת תגובתיות מתמדת לשינויים שמתחוללים בחלוקות התפקידים המגדריות, ולפריצת הגבולות של מה שנתפס כזהויות מגדריות מקובלות, במרחבים האישיים, המשפחתיים והחברתיים. בהקשר זה אנו שואלות מהו אופיו של שינוי תודעתי, חברתי ופוליטי, וכיצד הוא יכול להתרחש במסגרת כלליה ומגבלותיה של תרבות השוק (Gershon 2011).

התפתחות הפמיניזם קשורה קשר הדוק - היסטורי ותרבותי - לתרבות השוק. רוב זרמי המחשבה הפמיניסטית צמחו בתוך הליברליזם האמריקני, הקשור ביסודותיו לתרבות השוק, ועם זאת, כפי שטוענת ננסי פרייזר (בספר זה), קשר זה טומן בחובו מתח והתנגשות עם חלקים של המחשבה והביקורת הפמיניסטית המופנים נגד תרבות הצריכה והיבטיו הממוגדרים והממגדרים של השוק. מחד גיסא, השוק הקפיטליסטי אִפשר ואף עודד את יציאתן של נשים לעבודה, את הצטרפותן למרחב הציבורי ואת הפיכתן לסובייקט צרכני בעל עוצמה כלכלית ויכולת השפעה. מאידך גיסא, אפשר לטעון כי תהליכים אלה הושגו תוך העצמה של זהויות ותפקידי מגדר מסורתיים ושימור של חלוקת העבודה התרבותית והממשית בין גברים לנשים (Estévez-Abe 2006; Mandel and Shalev 2009).

"נשים" (כמו "גברים") היא קטגוריה שנמצאת במתח מתמיד של יצירה ופירוק, ו"תרבות השוק" ודאי אינה אחת, אלא משתנה תדיר ונוצרת שוב ושוב בהקשרים מקומיים וגלובליים. הנחת העבודה שלנו בעבודה על האנתולוגיה הייתה כי מגדר, כקטגוריה של זהות ומשמעות וכמנגנון להסדרה ולוויסות של פרטים וקבוצות, מציב אתגרים רבים וסבוכים לפתחו של הסדר הקפיטליסטי וכופה עליו תדיר להתמודד עם הסתירות המכוננות אותו. בדומה לכך, האידיאולוגיות והפרקטיקות המאפיינות את המצב הקפיטליסטי מצריכות חשיבה מחודשת על המשמעויות, השימושים וההקשרים של מגדר, כמו גם עדכון של הדרכים שבהן יש להבין באופן ממוגדר תהליכים חברתיים, כלכליים ותרבותיים (Acker 2004). כוונתנו באסופה זו הייתה לאפשר בחינה של שאלות על מגדר בעולם קפיטליסטי. ביקשנו לבדוק, למשל, באילו דרכים השוק הקפיטליסטי ממוגדר (Kingfisher and Maskovsky, 2008);

כיצד משמשת עבודה נשית כמשאב רב ערך אך לא מתוגמל להנעת גלגלי הצמיחה והפיתוח של השווקים הגלובליים (Bakker 1994); אילו מופעים של מגדר הופכים לא רלוונטיים ואילו הופכים אפשריים בתנאים של קפיטליזם (Knopp 1996); האם ובאיזו מידה מאבקים פמיניסטיים מסייעים דווקא לכונן ולשמר את המבנים השוקיים החדשים; ובאילו דרכים משפיעים תנאי השוק הקפיטליסטי על חלוקת העבודה בין נשים לגברים.

הקפיטליזם בכלל, והניאו־ליברליזם כמופע ספציפי שלו המאפיין את העשורים האחרונים ברוב מדינות העולם (הארווי 2015), אינם מושגים מונוליתיים, אלא רוויים סתירות, עמימות ואי־יציבות (Ong 2006). בהתאם, המציאות שהם יוצרים היא רבת־פנים, גם עבור נשים. כך, לדוגמה, שוק העבודה הניאו־ליברלי זנח במידה רבה את מודל התעסוקה המסורתי והממוגדר, שלפיו הגבר הוא המפרנס העיקרי (Larner 2000) – מבנה תעסוקה שנגדו פעלו ופועלות פמיניסטיות עוד מראשית הגל השני (Williams 2000). מנגד, צורות ההעסקה החדשות, שנוצרו על רקע היחלשות המדינה והעמקת ההפרטה, יצרו שכבה רחבה של עובדים שתנאי ההעסקה שלהם פוגעניים, שרובם המכריע הן נשים (ראו בנימין, חסון וסייגלשיפר, מזלי ופרייזר בספר זה). חוקי שוויון הזדמנויות בעבודה ויוזמות לפתיחת שוק העבודה לנשים משרתים גם הם, לפי ניתוחים מסוימים, את חיזוקם של השווקים הניאו־ליברליים (Young 2000, והשוו Walby 1999). כיצד אפוא ראוי להעריך תמורות אלה בשוק העבודה מפרספקטיבה פמיניסטית? באופן דומה, כיצד יש לחשוב על ההבחנה בין הפרטי לציבורי – הבחנה מרכזית בחשיבה הפמיניסטית – לאור המשמעויות החדשות שקיבלו מושגים אלה וההסטה של קו הגבול ביניהם? ובאותו הקשר, מהי המשמעות של שחיקת הפוליטי והאזרחי עבור נשים, להט"בים וקבוצות אחרות שתופסות ממדים אלה כממדי פעולה חשובים ומרכזיים? כיצד אפשר לשתף פעולה עם הפרטי והשוקי ולפעול מתוכם, תוך שימוש מושכל בתנאים שהם יוצרים ואימוץ רפלקסיבי של אוצר המלים שלהם?

האסופה מתייחסת לנושאים ולשאלות שהוצגו כאן מתוך מגוון של נקודות מבט, חוויות חיים וזהויות. היא מורכבת ממאמרים, מסות, שירים ותמונות, ומאופיינת בריבוי דיסציפלינות וגישות. חיבור זה בין ז'אנרים ותחומי ידע שונים של כתיבה ויצירה מאפשר למגוון רחב של יוצרות להשתתף בדיון ולהאיר את השאלות שמעלה האסופה מנקודות מוצא ומפרספקטיבות מרובות. יש חשיבות רבה בעינינו לכך שהאסופה כוללת מגוון סוגות כתיבה ומדיומים ומייחסת חשיבות שווה לכתיבה מסאית, ספרותית, מחקרית ופואטית, כמו גם לאמנות ויזואלית.

הנשים והגברים העולים מן הטקסטים פורסים פסיפס של זהויות ומיקומים חברתיים: נשים עניות ונשים בנות המעמד הבינוני, נשים הטרוסקסואליות ונשים לסביות, אשכנזיות ומזרחיות, עובדות ומובטלות, זקנות וצעירות, רווקות ונשואות, מהגרות וותיקות, רובן בישראל וחלקן בארצות אחרות. פסיפס כזה אף פעם אינו שלם, ובהגדרה, אינו יכול להיות שלם. כך, למשל, על אף מאמצינו, נשים

פלסטיניות נותרו כאן בקטגוריה הבעייתית והמוכרת כל כך של נוכחות-נפקדות. הן נוכחות בעקיפין, למשל דרך התייחסות למרכזיותו של הצבא ובניתוח מבני של שוק העבודה בישראל, אך אינן נמצאות במרכזו של אחד הדיונים, ככותבות או כמושאות. אין באסופה תשובות גמורות לשאלות שעמן יצאנו לדרך - אולם יש בה ניסיון לענות עליהן דרך טקסטים שנוצרו מפרספקטיבות שונות ועשירות, המספקים תמונה מורכבת ופרובוקטיבית המשקפת את השניות והרב־ממדיות של היחסים בין מגדר לקפיטליזם.

אנחנו אסירות תודה לכותבות ולכותבים, לאמנים ולמרואיינים שתרמו לאסופה זו, ומודות להם על האמון ועל הסבלנות. אנחנו מודות למכון ון ליר על התמיכה שאפשרה את המחקר והמחשבה שהובילו לעריכה ולכתיבה. תודה לראש המכון היוצא פרופ׳ גבריאל מוצקין ולחברי הנהלת המכון על תמיכתם ברעיון מראשיתו, וכן לחברי המערכת המדעית על הערותיהם והצעותיהם הבונות. תודה להוצאת מכון ון ליר ולד״ר טל כוכבי העומדת בראשה, וליונה רצון המפיקה האחראית. תודה גדולה במיוחד לפרופ׳ חנה הרצוג, שעמדה בראש התחום של חברה אזרחית במכון ון ליר ובמסגרת זו עודדה את הפרויקט ותמכה בו לכל אורך הדרך. תודה לקוראות החיצוניות על הערותיהן מאירות העיניים, ולד״ר רונן מנדלקרן על המשוב המלמד על המבוא. תודה גם לדן לרגמן על עזרתו בהתקנה ולחמוטל לרנר על עבודת העריכה המסורה.

שוק האזרחות

שבעת המאמרים המרכיבים את השער ״שוק האזרחות״ באסופה זו, ושתי היצירות הפותחות והסוגרות אותו - ״פספורט״ של **הילה לולו לין** ו״בלוז הלכתי לעבוד בתור בת יענה״ של רחל חלפי - פונים כולם אל המדינה ומוסדותיה כנמענים המרכזיים של הביקורת ושל שאיפות השינוי המוצגות בהם. המדינה, על כל גלגוליה, היא השחקן המרכזי בדיון על אזרחות, אך המדינה הניאו־ליברלית, המבוססת על ״הזיקה ההדוקה שבין קניין לזכויות, ומבקשת להשליט את הזיקה הזאת כעיקרון מארגן מרכזי של חברות והשתתפות פוליטיות״ (יונה וקמפ 2008, 15), הפכה את השוק לעיקרון המארגן של היחסים החברתיים: היא הסוחרת הראשית - מוכרת וקונה; מפריטה ומפקחת.

המדינה סוחרת במשאביה השונים - משאבי ההשתייכות (הפורמלית והבלתי פורמלית), הכנסותיה, הטבות מס, משאבי טבע; משאבים של תמיכה וטיפול, משאבי הכשרה ופיקוח. היא קונה ומשווקת שירותים מוזלים ודיפרנציאליים מְספקים בעלי אג׳נדות שונות; קונה נאמנויות של חלק מאזרחיה בתמורה לאיום או לפגיעה בזכויותיהם של אחרים, רוכשת שירותי ניהול ופיקוח ואף שירותי ביטחון ובעלות על כוח. כפי שכותבים יוסי יונה ואדריאנה קמפ, הסדר הניאו־

ליברלי מגדיר את תפקידה של המדינה כמנגנון לחלוקה מחדש של משאבים: "הוא משנה את אופייה של מדינת הרווחה ממדינה אוניברסלית – המחויבת לטיפוח רמת החיים ואיכות החיים של כלל אוכלוסיית האזרחים – למדינת סעד המעניקה תמיכה סלקטיבית רק לקבוצות המתקשות לשרוד" (שם, 16).

הסדר הכלכלי הניאו־ליברלי החזיר את האזרחות אל מרכז סדר היום הציבורי והאקדמי בעשורים האחרונים, טוענים יונה וקמפ. זאת משום ש"תרגומה של התפיסה הניאו־ליברלית למדיניות כלכלית־חברתית כרסם ביכולתה של מדינת הלאום לשמור על הבריתות ועל ההסדרים הפוליטיים שהושגו בין המדינה, השוק והחברה האזרחית בכלכלות המתועשות לאחר מלחמת העולם השנייה" (שם). אחת התוצאות העיקריות של פירוק המשולש מדינה־חברה־שוק היא "פגיעה חמורה בזכויות החברתיות שנתפסו עד כה כנדבך מרכזי במוסד האזרחות המודרני" (שם, 17).

במאמרה "פמיניזם, קפיטליזם ועורמת ההיסטוריה" (בספר זה) מצטרפת ננסי פרייזר לניתוח זה מנקודת מבט פמיניסטית. היא טוענת כי עלייתו של הניאו־ליברליזם שינתה באופן דרמטי את תנאי השטח שבהם פעל הפמיניזם של הגל השני, והתוצאה הייתה שינוי משמעותם של האידיאלים הפמיניסטיים של שוויון מגדרי. על פי הניתוח של פרייזר, בראשית דרכו הציע הפמיניזם של הגל השני ביקורת מקיפה על הקפיטליזם המאורגן של המדינה, שכללה שלושה ממדים נפרדים של אי־צדק מגדרי: כלכלי, תרבותי ופוליטי. לדבריה,

> החידוש האמתי בגל השני היה האופן שבו שזר יחד, באמצעות הביקורת על הקפיטליזם המדינתי האנדרוצנטרי, שלושה ממדים מובחנים אנליטית של אי־הצדק המגדרי: הממד הכלכלי, הממד התרבותי והממד הפוליטי. הפמיניסטיות העמידו את הקפיטליזם המדינתי לבחינה מדוקדקת, נרחבת ורב־רובדית, תוך "ערבוב" חופשי של שלוש נקודות המבט הללו, ובכך הולידו ביקורת שהייתה בו בזמן מסועפת ושיטתית (פרייזר, בספר זה, עמ' 393).

אולם בעשורים שלאחר מכן, טוענת פרייזר, התפצלו שלושת הממדים של האי־צדק החברתי זה מזה ומביקורת הקפיטליזם, וכך הביאו להחלשתה של הביקורת הפמיניסטית ולשינוי פרדיגמטי בהגדרת יעדיה:

> עלייתו של הניאו־ליברליזם התרחשה במקביל לתמורות משמעותיות בתרבות הפוליטית של החברות הקפיטליסטיות. באותה תקופה, התביעות לצדק באו לידי ביטוי יותר ויותר כתביעות להכרה בזהות ובשוני. אל המעבר "מחלוקה מחדש להכרה" התלוו לחצים חזקים להפיכתו של הגל השני של הפמיניזם לסוג של פוליטיקת זהויות [...] כזו שנוטה להרחבת יתר של ביקורת התרבות ולהמעטה בערכה של הביקורת על הכלכלה הפוליטית. בפועל, הנטייה הייתה להכפיף מאבקים חברתיים־כלכליים למאבקים על הכרה, בעוד באקדמיה החלה התיאוריה הפמיניסטית התרבותית להאפיל על התיאוריה הפמיניסטית החברתית (שם, עמ' 403).

הקפיטליזם הניאו־ליברלי אימץ את השיח התרבותי של הגל השני של הפמיניזם, טוענת פרייזר, ובמסגרתו הפכו תביעות פמיניסטיות שנתפסו כפורצות דרך – כגון התנגדות להטרדות מיניות, מניעת סחר בנשים והתנגדות לפערי שכר – לדרישות מוכרות ומקובלות, בוודאי בארצות מפותחות. אבל ההכרה התרבותית הזאת לא תורגמה לשינויים מוסדיים ולשינוי בפרקטיקות רווחות, ולא במקרה. לוק בולטנסקי ואיב שפלו (Boltanski and Chiapello 2005) טוענים בספרם **הרוח החדשה של הקפיטליזם** כי התכונה המאפיינת את הקפיטליזם היא יכולתו לאמץ לתוכו את קולות ההתנגדות והביקורת נגדו ולהפכם לשלב חדש בהתפתחות הקפיטליסטית. כך תורגמה, במסגרת "הקפיטליזם החדש", הביקורת על הנוקשות הארגונית, הבירוקרטיות וה"אפרוריות" של הקפיטליזם המדינתי המאורגן לרוח חדשה של יצירתיות וביטוי עצמי, שמתבטאת באתוס של עמק הסיליקון וגוגל (ראו גם פישר 2010, ובריר־גארב בספר זה). פרייזר טוענת כי זהו ניתוח עיוור מגדר המחמיץ את האופן שבו הכלכלה הניאו־ליברלית של קמעונאיות רב־לאומיות נוסח וולמרט, מפעלי ענק זולים של עובדות קבלן באזורי סחר חופשי והלוואות זעירות לעסקים קטנים – זירות שהפועלות המרכזיות בהן הן נשים – נשענת על שכר רעב, על היעדר ביטחון תעסוקתי וזכויות עובדים ועל עלייה מתמדת במספר שעות העבודה. בשל כך גם מחריף המתח בין דרישות העבודה לבין דרישות המשפחה. בהקשר זה, היא טוענת, אין מקום לדיבור על קידום נשים וצדק מגדרי ב"כלכלה החדשה" (בספר זה, עמ' 405).

בחמישה מתוך שבעת המאמרים בחלק זה של האסופה מנותחים המנגנונים והדפוסים של כלכלה ואזרחות ניאו־ליברלית שנוצרו במדינת ישראל בעשורים האחרונים, והאופנים שבהם מנגנונים ודפוסים אלה מתחזקים את המבנה החברתי המפוצל והבלתי שוויוני של ישראל, מה שיהודה שנהב מכנה "האופי המוגזע של הכלכלה הפוליטית" (שנהב 2013, 132). לטענתו של רונן מנדלקרן (2015), אף שבמקרה הישראלי הגורם המניע המרכזי של הניאו־ליברליזם היה המדינה ולא השוק, התוצאה היא אותה תוצאה – "התחזקות העוצמה הכלכלית והפוליטית של בעלי ההון לצד התגברות אי־השוויון וחוסר הביטחון הכלכלי־חברתי של מעמד הביניים ושל המעמדות הנמוכים" (שם, 272). בהמשך לכך, דמות המדינה העולה מן המאמרים האלה היא של מדינה אשר איננה מכירה באחריותה לספק לאזרחיה רשת ביטחון של רווחה ואינה פועלת עוד באופן שיטתי וממוסד להבטחת זכויותיהן של אוכלוסיות חלשות, ובכללן, בהגדרה ובאופן מבני, זכויותיהן של נשים עניות ושל נשים בכלל. עם זאת, כפי שטוען מנדלקרן, בשביל לכונן חלופה טובה יותר לניאו־ליברליזם יש להיזהר מאידיאליזציה של הסדר שקדם לו, ולזכור כי גם טרם המפנה הניאו־ליברלי "מוסדות מדינת הרווחה הישראלית כוננו והנציחו הפליה בין קבוצות אוכלוסייה שונות, בהתאם לזיקה של קבוצות אלו לפרויקט הלאומי ולעוצמתן הפוליטית", וזאת לצד עיוותים אחרים במשחק הפוליטי והכלכלי (שם).

אורלי בנימין ויעל חסון וולריה סייגלשיפר מציעות במאמריהן ניתוח דומה לניתוח של פרייזר בהקשר הישראלי, אך מתמקדות בדוגמאות ספציפיות ומציעות דרכי פעולה. **אורלי בנימין**, במאמרה "קפיטליזם, מיקומים מוצלבים ומדינת הרווחה", מציגה את המנגנונים של מחויבות מדינת הרווחה כלפי נשים ואת האופנים שבהם כוחות ניאו־ליברליים בישראל הביאו לנסיגה משמעותית ממחויבות זו. "קפיטליזם ניאו־ליברלי משנה את צורתה של מדינת הרווחה כך שההגנות המובטחות לנשים [...] מצטמצמות, ונשים רבות יותר מגיעות למצבי תלות בגברים ובקצבאות המדינה הנמוכות. תלות זו איננה נחלקת במידה שווה בין כל הנשים, ולכן מיקומי מעמד ואתנו־לאומיות הם מרכזיים להבחנה בין רמות התלות השונות".

בנימין מנתחת את המנגנונים המדינתיים המייצרים שוליות ועוני של נשים בשוק העבודה והמונעים מהן קידום ושכר הולם. היא מדגישה את "המיקומים המוצלבים" של זהות ומעמד כמפתח להבנת הדיכוי המורכב שחוות נשים מקבוצות מוחלשות בישראל, וכן מדגישה את תפקידה של המדינה בשימור או בשינוי של מצב זה: "בישראל, שהיא מדינת הגירה שבה יהודיות ופלסטיניות חוות הצלבות מובחנות של אופני דיכוי, למדינה ולמדיניות הציבורית שהיא מפעילה יש משקל יתר. במיוחד יש משקל לתפקידה של המדינה כמעסיקה בפריפריה [...] באמצעות המשרות שלה המדינה יכולה לפתוח הזדמנויות תעסוקה לנשים או לחסום אותן".

יעל חסון וולריה סייגלשיפר מציגות את עבודתו של פורום נשים לתקציב הוגן ומנתחות את אסטרטגיית העבודה של הפורום בבחינה מגדרית של תקציב המדינה ושל שוק התעסוקה והמדיניות התקציבית. המאמר מציג כמה דוגמאות של מבט מגדרי על התקציב ושל סוג השינויים שמבט כזה מאפשר ויכול לקדם: ניתוח מגדרי של התוכנית להפחתת מסים ישירים; ניתוח מגדרי של תוכניות לעידוד תעסוקה – תוכנית ויסקונסין וקרן הסיוע לעסקים קטנים; המאבק נגד העלאת גיל הפרישה לנשים; ומתן חופשת לידה לא לאימהות בלבד.

הן טוענות כי "פרקטיקות ליברליות כגון הפרטה ודה־רגולציה אינן מסייעות בהגנה על שוויון מגדרי [...] רק להטמעת חשיבה מגדרית המבוססת על חזון של שינוי יש פוטנציאל לייצר צדק מגדרי". הדילמה המאפיינת את עבודת הפורום היא עבודה עם ה"מערכת" או עם הרשויות תוך ביקורת עליהן. זוהי דילמה המלווה את החשיבה והפעולה הפמיניסטיות מראשיתן, והמחייבת בחירה בין פשרה והתאמה למה שאפשרי מבחינה פוליטית לבין שמירה על העקרונות תוך הסתכנות בשוליות ובאובדן יכולת ההשפעה.

יפעת ביטון עוסקת בהרחבה בשאלת שיתוף הפעולה עם "המערכת", ומציגה את גישתה לשימוש בדיני נזיקין על מנת להביא לתיקון חברתי. היא כותבת:

> המעבר משימוש קפיטליסטי בדיני הנזיקין [...] לשימוש בדינים אלה כמשני סדר חברתי [...] יוצר על פניו דילמה אתית משמעותית בשל השימוש בכלי קפיטליסטי לשם יצירת שינוי חברתי אנטי־קפיטליסטי. אטפל בדילמה זו באמצעות הבהרת מרכיביה הייחודיים של המהפכה הנזיקית שאני מקדמת דרך הביקורת הפמיניסטית־חברתית, ובאמצעות

הדגשת האחריות המושגית הנלקחת על מהלך זה, כמהלך המשמש דווקא לשיבורה של השיטה הקפיטליסטית ולא לשימורה.

גישה זו מכירה בכך שדיני הנזיקין התפתחו בתוך המחשבה הקפיטליסטית ומייצגים תפיסות אידיאולוגיות מוצקות לגבי הגדרות של נזק, של אחריות ושל הפרטי והציבורי. כך, למשל, במסגרת זו הנזקים הטיפוסיים הנגרמים לנפגעות תקיפה מינית אינם מוכרים כנזקים ראויים לפיצוי.

יש ממד אזרחי וציבורי מובהק בעבודתה של ביטון, אף שזירת הפעולה שלה היא דיני הנזיקין. ממד זה מתבטא בדגש שלה על תבניות חברתיות של אפליה שאפשר לתקן דרך תביעות נזיקיות, תוך שימוש בהנחה הקפיטליסטית המרכזית כי פיצוי כספי הוא המנגנון הנכון לתיקון עוול. היא כותבת: "הנחתי היא כי באמצעות דיני הנזיקין אפשר להשפיע על האופן שבו יחסי הכוח החברתיים מכתיבים את ההקצאה הבלתי שוויונית והמפלה של ההון הכלכלי בחברה [...] שימוש פמיניסטי מושכל בדיני הנזיקין יכול להפעיל את כלי הטלת האחריות הנזיקית כדי להעביר את הנטל הכלכלי שנושאת בחובה אפליה זו מכתפי האוכלוסייה המוחלשת אל כתפיה של ההגמוניה".

מאמרה של **שירי רגב־מסלם** מצטרף לביקורת על המדינה הניאו־ליברלית תוך הדגשת מאפיינים ייחודיים בתפיסת האזרחות של נשים בישראל. הוא עוסק בחשיפת הממד הפוליטי של תופעת הונאות הרווחה ומתמקד בעידן שאחרי רפורמת הרווחה של שנת 2003, תקופת השיא של הכלכלה הניאו־ליברלית בישראל, שהתנהלה כמעט ללא קולות של מחאה וביקורת ציבורית. המאמר קושר בין הונאות רווחה לבין תפיסות של אזרחות. הוא שואל כיצד נשים עניות בישראל, המתקיימות מהבטחת הכנסה, מצדיקות מעשי הונאה כלפי הביטוח הלאומי, וכיצד הצדקות אלו משקפות את יחסיהן עם המדינה. בכך הוא מחלץ את מעשי ההונאה האלה מהספֵרה הפרטית ומקרב אותם לספֵרה הציבורית ולתופעות של מרי אזרחי.

רגב־מסלם משתמשת בביטוי "אזרחות אימהית" על מנת להסביר את תפיסת האזרחות האלטרנטיבית של הנשים המשתתפות במחקר. ההצדקה שנותנות נשים לתופעת ההונאה של מערכת הרווחה היא שאימהוֹת זכאיות לקבל תמיכה מהמדינה בשל תרומתן החברתית הבסיסית בגידול ילדים. זהו ניסיון לאתגר את ההגדרות של מי "ראוי" לקבל תמיכה ומי "אינו ראוי", מי שייך ומי אינו שייך; כלומר מדובר בפעולה פוליטית שעיקרה קריאה להיות מוכרות כאזרחיות שוות בחברה. היא כותבת:

> לתפיסתן של נשים עניות, אימהות - מכל מגזר ובלי קשר להשתייכות אתנית או לאומית - תורמות תרומה אזרחית חשובה שמקנה להן זכאות מוסרית לקבלת תמיכה מהמדינה. תחושת הזכאות המוסרית של נשים היא חזקה כל כך עד שאף שהן תופסות את עצמן כאזרחיות הגונות ושומרות חוק, הן מצדיקות הונאות של הביטוח הלאומי כמעט פה אחד, ומבטאות תמיכה גלויה בנשים שמרמות.

גם מאמרה של **רלה מזלי** מדגים את ייחודיותו של המקרה הישראלי, בניתוח המשלב את הביקורת על הכלכלה ועל שוק העבודה הניאו־ליברלי עם ביקורת על משמעותה המגדרית של המיליטריזציה המתמשכת של ישראל ושל שוק העבודה בישראל. באמצעות ניתוח מקרי רצח של נשים בידי גברים העובדים בתעשיית האבטחה, שרצחו את בנות זוגן בנשק שקיבלו מחברת האבטחה המעסיקה אותם, מזלי בוחנת מגוון תופעות הנגזרות מתהליכים של הפרטת השימוש בכוח תוך כדי התעצמותם של דימויים סימבוליים של גבריות וצבאיות. בדומה לניתוח של פרייזר, גם כאן "הקפיטליזם החדש" משמר ואף מעצים דימויים שמרניים של גבריות תוך שהוא מפרק את המבנים החברתיים שעליהם הם נשענו.

גם במאמר זה המדינה היא פועלת מרכזית ומושא הביקורת; היא מחוקקת אך אינה אוכפת את החוק המחייב את המאבטחים להשאיר את הנשק בידי חברת האבטחה בסיום יום העבודה. היא מפריטה את שירותי האבטחה תוך שהיא מאפשרת את הפיכתו של תחום האבטחה למסגרת תעסוקתית של עוני המתבססת על אוכלוסיות (גברים) מוחלשות ממילא. לתעשיית האבטחה בישראל יש תרומה מוחשית להעמקת האפליה המגדרית בשוק התעסוקה, טוענת מזלי. רבים מן העובדים בה מוחלשים מעמדית־כלכלית, ועמדת חולשה זו מתפקדת כגורם המאפשר ניצול עובדים מתמשך וחמור. כמו כן, הרחבתו של תחום האבטחה מייצרת שדה תעסוקתי שלם בישראל המוטה לטובת העסקת גברים. זהו מצב שמזלי מגדירה כ"אי־נראות חברתית של נשים 'לא נספרות' ושל גברים 'לא נחשבים'", בשוליה של המדינה הניאו־ליברלית.

מאמרה של **תמר הגר** מרחיב את הדיון לזירה נוספת - האקדמיה הציבורית בישראל. מערכת ההשכלה הגבוהה, טוענת הגר, מחוברת למערכת הקפיטליסטית ולערכיה, והשיח האקדמי, המתיימר לניטרליות, הוא אסטרטגיה מתוחכמת לפיתוח ידע שמתחזק ומשמר היררכיות חברתיות, כלכליות ופוליטיות, וכן היררכיות אתניות, לאומיות ומגדריות. כסוכנת ההגמונית האקדמיה משמרת את הפריבילגיות שבידי השולטים, בדרך כלל גברים לבנים מהמעמד הבינוני ומעלה. הגר מדגימה טענה זו דרך תיאור עבודתה כחוקרת, כמורה וכאקטיביסטית במכללת תל חי, מכללה ציבורית בפריפריה שרבים מן הסטודנטים בה הם ערבים מיישובי הצפון.

הגר טוענת כי השפעת השוק הקפיטליסטי בעשורים האחרונים הביאה לכניסתם של מנהלים בעלי תפיסה ניאו־ליברלית לאקדמיה, הרואים במוסדותיה סחורה לכל דבר, בסטודנטים לקוחות הזכאים לשירות ובמרצים ספקים. היא כותבת:

> שיטת ניהול כזאת [...] מקדמת אידיאולוגיות של מבחני שוק [...] ומטרתם בעצם לטשטש את מעבר הכוח מידי הסגל האקדמי לידי האדמיניסטרציה. העובדה שאקדמיה היא ארגון היררכי מאוד, ושיחסי המרצים־פקידים־תלמידים מתנהלים בצלה של היררכיה זו, הקשתה לרוב על יצירת עבודה משותפת. אבל שיתוף פעולה הופך לכמעט בלתי אפשרי עם חדירת כוח השוק לארגונים אלה.

תנאים אלה, הסותרים את תפקידה של האקדמיה כמקדמת של "הטוב הציבורי", גם מקשים יותר על נשים, שהן עדיין חלק קטן ביותר מהסגל האקדמי הבכיר ואינן מקודמות אף שמספר הסטודנטיות רק עולה וכבר עבר את מספר הסטודנטים הגברים בכל התארים.[3] המאמר מציג תהליכים אלה דרך ההתמקדות בקשיים הייחודיים המאפיינים את המפגש בין אימהות, זוגיות, מחקר, הוראה ואקטיביזם באקדמיה.

מאמרו של **צבי טריגר**, העוסק במאבק על האישיות המשפטית העצמאית של נשים נשואות בתקופת היישוב, חוזר למתחים הבסיסיים בין קפיטליזם ומגדר ובכך מקדים חלק מהשאלות שעלו כאן בדיון על שדה האזרחות והמדינה. דרך תיאור המאבק ההיסטורי על זכות החתימה על חוזים של נשים נשואות, טריגר שואל שאלה מהותית בעיצוב מקומן של נשים בספרה הציבורית בכלל, והיא - "האם נשים יכולות להיות בעלות נכסים בעולם שבו משחר ההיסטוריה היו הן עצמן נכסים?" זוהי שאלה החוזרת אל מבני העומק החברתיים, המוסדיים והסמליים של חלוקת העבודה המגדרית. מאחר שהקפיטליזם מודד את היחיד דרך נכסיו, נשים היו ועדיין צריכות להיאבק על זכותן להחזיק בנכסים, לקנות ולמכור, לשכור או להשכיר, להוריש ולפעול למען קידומן הכלכלי; בקצרה, למען זכותן להשתתף באופן מלא בזירה הכלכלית ולהרוויח מה"שיטה" על פי כלליה. זהו גם נדבך נוסף בסיפור היחסים המורכבים בין נשים יהודיות לאידיאולוגיה הציונית, אומר טריגר; נשים נאלצו שוב ושוב להיאבק כדי להשיג שוויון זכויות ולהתמודד עם הטענה שמאבקן הוא קטנוני בתוך הרגע ההיסטורי הגדול של בינוי מדינה וחברה.

היצירות הממסגרות חלק זה של האסופה נעות בין התייחסות לאזרחות הפורמלית על גבולותיה וחוקיה, ביצירה "פס פורט" של הילה לולו לין; לבין התייחסות לאזרחות החברתית אשר במרכזה שוק העבודה, ושמאפייניה הדכאניים והפרדוקסליים תוארו במאמרים השונים, ובשירה של רחל חלפי "בלוז הלכתי לעבוד בתור בת יענה". ביצירתה "דרכון" מצולמת האמנית הילה לולו לין מגבה העירום, החושף קעקוע מסתורי. במקום תמונת הדרכון המוכרת, המיוצרת לפי כללים שמטרתם לאפשר זיהוי ברור של היחיד/ה על מנת לאפשר למדינה שליטה ופיקוח, וכדי לסמן את כל הגדרות הזהות וצורות ההשתייכות שהמדינה מוכנה להכיר בהן, כאן מופיעה הפניית עורף לסמכות המדינה. הילה לולו לין כמו אומרת "אמנם המידע הפורמלי נמצא כאן - שם, כתובת, תאריך לידה - אבל בעצם אינכם יכולים לדעת עליי דבר". זוהי אזרחות המבוססת על סירוב לשתף פעולה, כלומר אזרחות המסמנת את מרחב ההתנגדות.

שירה של **רחל חלפי** "בלוז הלכתי לעבוד בתור בת יענה" מנכיח ומגחיך רבים מתיאורי שוק העבודה לנשים במדינה הניאו־ליברלית שעלו מהמאמרים השונים.

3. ראו את נתוני "מדד המגדר" של "שוות" על השכלת נשים וגברים בישראל: http://www.genderindex.vanleer.org.il

כדי למצוא עבודה לא די לטמון את הראש בחול ולא לראות את המציאות כפי שנוהגת בת היענה, כי אפילו להיות בת יענה לא נותנים לך: "כַּמָּה חוֹל אֲנִי צְרִיכָה / רוֹאָה הַכֹּל אֲנִי צְרִיכָה / וְגַם מַשְׁכֹּרֶת צְרִיכָה / לַעֲבֹד כַּמָּה מָתוֹק לַעֲבֹד בְּתוֹר בַּת יַעֲנָה מוּכָנָה / אֲפִלּוּ לַעֲשׂוֹת כְּתַחְבִּיב בַּת יַעֲנָה בְּהִתְנַדְּבוּת בַּת יַעֲנָה רַק שֶׁיִּתְּנוּ לִי / לַעֲבֹד בְּתוֹר בַּת יַעֲנָה". אבל לשכת העבודה הזואולוגית נותנת רק תשובות ניאו־ליברליות ומיזוגיניות התובעות ציות וויתור על התנגדות: "הַצָּוָאר שֶׁלָּךְ זָקוּף מִדַּי הֵם אוֹמְרִים לִי בְּלִשְׁכַּת הָעֲבוֹדָה הַזּוֹאוֹלוֹגִית / הַגּוּף שֶׁלָּךְ חָצוּף מִדַּי הַמַּבָּט שֶׁלָּךְ חָשׂוּף מִדַּי אוֹמֶרֶת הָעוֹבֶדֶת / הַסּוֹצְיָאלִית שֶׁל גַּן הַחַיּוֹת / אַתְּ לֹא מְבִינָה שֶׁעַד שֶׁלֹּא תִּתְהַפְּכִי בַּהֲפָכָה / תַּהַפְכִי אֶת עוֹרֵךְ תְּעַקְּמִי אֶת צַוָּארֵךְ וְתִקְבְּרִי אֶת רֹאשֵׁךְ / לֹא תְּקַבְּלִי עֲבוֹדָה שֶׁל בַּת יַעֲנָה!?"

אי־אפשר לדבר על מהפכות, אזרחות והתנגדות בהקשר למשטר הכלכלי הניאו־ליברלי בישראל מבלי להתייחס למחאה החברתית של קיץ 2011. המאמרים באסופה זו נכתבו אמנם לפני שפרצה המחאה, אך רובם עוסקים בדיוק בנושאים שהמחאה העלתה על סדר היום הציבורי בישראל, ובייחוד המאמרים המופיעים בשער "שוק האזרחות". אורי רם ודני פילק טוענים כי המחאה של קיץ 2011 הייתה הפעם הראשונה מאז תחילת המהפכה הניאו־ליברלית בשנות השמונים שבה התנער מעמד הביניים מתמיכתו במדיניות הניאו־ליברלית וניסה ליצור "קואליציה מעמדית חדשה" נגד אליטת ההון (רם ופילק 2013, 12). "בהיות המחאה הן תוצר של תנאי הניאו־ליברליזם והן תגובה כלפיהם היא ביטאה פוליטיקה חדשה [...] ניסיון ליצור 'עם' המבוסס על סולידריות חברתית רחבה" (שם). אך סולידריות זו, הניסיון ליצור "קונסנזוס לאומי", טוען יהודה שנהב (שנהב 2013, 123), נעשה באמצעות "הכחשת היסודות שנתפסים כפלגניים: יסודות אתניים, לאומיים, מגדריים או מעמדיים". שנהב מצטט את אחד הדוברים ב"הפגנת המיליון" האומר: "המחאה הזאת נושאת מסר של אחדות, לא של פלגנות. יש לנו אתוס אזרחי חדש חוצה גבולות סקטוריאליים, מחנות אידיאולוגיים ומחלוקות לאומיות" (שם, 124). השיח הזה, טוען שנהב, הוא שיח א־פוליטי, אשר מעבר למחיקת האופוזיציות וקולות ההתנגדות במסגרת המחאה עצמה חוטא בהתעלמותו המוחלטת מהאופי האנטי־דמוקרטי של המשטר בישראל ומן הכלכלה הפוליטית המוגזעת בישראל. "ההתעלמות מקווי החיתוך המעמדיים, האתניים והלאומיים, אינה תוצאה של בורות אלא של א־פוליטיות אסטרטגית, שהפכה את שיח המחאה לניאו־ליברלי" (שם, 133). זהו שיח של "אזרחות כלכלית" הרואה במדינה ובחברה שוק שבו יחידים מתחרים על הצלחה כלכלית ושיש בו, כפי שנאמר בדוח ועדת טרכטנברג, "הלימה בסיסית ועקבית בין התנהגות נורמטיבית, תרומה ומאמץ של הפרט, לבין התגמול שהפרט מקבל בכל מישור ומישור" (מצוטט שם, 134).

לניתוח זה, המבסס את המחאה בתוך השיח הניאו־ליברלי וכחלק ממנו, מוסיפה חנה הרצוג את המבט המגדרי. במאמרה "מבט דורי ומגדרי על מחאת האוהלים" (2013) משרטטת הרצוג את אפשרויות הפעולה הפוליטית של נשים בתוך

הקפיטליזם הניאו־ליברלי. בניגוד לשנהב, הרואה במחאה קרנבל ניאו־ליברלי המסתיר את הפוליטי, ובניגוד לפרייזר, הרואה בחיבור בין פמיניזם לניאו־ליברליזם אסון לחזון השחרור הפמיניסטי הכולל, הרצוג מציירת תמונה מורכבת שבה נשים צעירות, שגדלו לתוך המציאות הניאו־ליברלית, מוצאות במציאות הזו את דרכן לפעולה פוליטית ולהובלה של שינוי.

"מה קורה לדור שחדל לחשוב באופן פוליטי ובכל זאת מחפש דרך להגיב לתוצאות הפוליטיקה שעצבה את חייו?" שואלת הרצוג (שם, 84). תשובתה היא שהמחאה פרצה בקרב בני הדור שבגרו לתוך שיח ניאו־ליברלי, פעלו בתוכו והיו שותפים לחלום של כלכלה חופשית והישגים אישיים, אלא ש"ככל שחלף הזמן גילו כולם את האשליה שבהבטחות הגאולה" (שם, 81). ועדיין, בנות הדור הזה, שהנהיגו את המחאה, נזהרו שלא להיות מזוהות כ"פמיניסטיות שמאלניות", אך הן אלה שהובילו את הדגש על "נושאים נשיים": חינוך, רווחה, דיור, עוני (שם, 88) ואת "מחאת העגלות", שהתמקדה בקשיים הכלכליים של משפחות צעירות ובכך ביקרה גם את חלוקת העבודה המגדרית המועצמת במשק הניאו־ליברלי. המחאה היא הן תוצר של חוויה דורית שנוצרה בסביבה ניאו־ליברלית והן ביטוי לאכזבה מסביבה זו ומהבטחותיה, טוענת הרצוג. לכן יש בה ביטוי להתפכחות וליצירת תרבות פוליטית אחרת אשר במסגרתה באו לידי ביטוי גם הלכי רוח פמיניסטיים רבי השפעה (שם, 70).

כלכלת הגוף

"הגוף [...] הוא מערכת ייצוג תרבותית, כשם שתרבות - תרבות מסוימת - מסומלת במונחים של גוף" (חזן 1999, 148). התיאוריה הביקורתית מאז אמצע המאה העשרים מפתחת צורות הבנה של הגוף האנושי כחורג מהפונקציות הביולוגיות והאינסטרומנטליות שלו. "המפנה הגופני" במדעי החברה והרוח (Kirshenblatt-Gimblett 2005; Nagataki and Hirose 2007) מספק מסד תיאורטי ואמפירי עשיר המתעד את הפנומנולוגיה של הגוף, את צורות הכוח המופעלות עליו ואת תפקידו בתוך התרבות כמערכת של משמעויות (כוכבי 2007).

נשים מסומנות ונתפסות בתרבות המערבית כמי שעיקרן גוף (Young 2005). לפי הגיונה של ההיררכיה הקרטזיאנית בין גוף לנפש, גופניותן של נשים מסמלת את כל מה שנחות בגוף על פני הדעת (Bordo 1993). הגוף הוא מתעתע ומטעה, זמני, מסיח את הדעת, לא יציב ולכן נחות. פרויקט הנאורות כרוך בביסוס עליונות המחשבה הרציונלית, בעלת יכולות ההפשטה וההכללה, על פני הקונקרטיות הגשמית של הגוף - ביות הטבע על ידי התרבות. מכאן שעל התרבות לרסן את הגופניות הנשית ולנטרל את סכנותיה (תירוש 2005).

כפי שכותבים עמרי הרצוג ועידן ירון במאמרם בשער זה, בימינו אי־אפשר לנתק

את הגוף מהשוק. ייצוגיו של הגוף קיבלו עליונות על הממשות המטריאלית שלו, וקשה לקרוא את הגוף שלא דרך תצורותיו השוקיות. בעידן הקפיטליזם המאוחר התעצמו כוחם של המבט והייצוג הוויזואלי: המסחר הגלובלי, הטכנולוגיה השואפת להיות נגישה לכולם בקלות המחייבת תקשורת דרך אייקונים פשוטים וקליטים, העליונות של ערכו הסימבולי של המוצר על פני ערכו המטריאלי והפונקציונלי (קליין 2002) והקומודיפיקציה של הגוף - הפיכת גופם של אנשים לסחורה דרך סחר בבני אדם, פונדקאות, זנות או סחר באברים - כל אלה מעצימים את חשיבות הראייה והנִראות של אנשים ושל סחורות.

המסגרת הפוקואנית של care of the self - אותה עבודה מתמדת של שיפור העצמי דרך טכניקות של גוף כמכוננת אותו, כתנאי להתגבשותו ולשימורו (Foucault 1988) - מספקת פרדיגמה להבנת הטקסטים בשער זה. תוכני השיפור העצמי מוכתבים במציאות העכשווית על ידי גדודי מומחים שלעצותיהם יש אפקט מנרמל וממשמע על הגוף: מאמני כושר, רופאים, סקסולוגים, מומחי קוסמטיקה, מאמנים אישיים, יועצים ארגוניים ואנשי משאבי אנוש, פסיכולוגים ועוד. אין צורך להכביר מילים על האינטרסים הכלכליים שבשימור התלות של הצרכניות והמטופלות במומחים. הסחורה שהם מציעים היא הקלה מפני חשש החריגוּת וכינון עצמיותה של הצרכנית דרך השתתפותה בפעולת שימור הגוף, טיפוחו ותיקונו.

גיבורות הטקסטים בשער זה מנהלות יחסים מורכבים ומתוחכמים עם תעשיות התכשירים, הפרוצדורות, האימונים והמזונות המציעים שיפור עצמי ללא גבול, ועם שוק האופנה התובע תמידית את תשומת לבן של נשים. הנשים המתוארות בטקסטים של "שוק הגוף" מודעות לשלל הכוחות המְחַברתים (socializing) המופעלים עליהן וביקורתיות כלפיהם. אך בה בעת הן גם מכירות בכך שבסופו של דבר אי־אפשר להיחלץ בהצלחה מלפיתתם. לכן, אסטרטגיות שיתוף הפעולה שלהן עם תכתיבי השוק והתרבות ממוקמות על קו דק ולא יציב שבין אירוניה לבין הפנמה והתמסרות שלמה.

המתח שבין אירוניה לשיתוף פעולה מוחלט מתבטא בעבודתה של **שירה ריכטר**, "תחתוני תחרה", הפותחת את השער של כלכלת הגוף. הצלמת, המצלמת את גופה שלה, מנכיחה באופן שמעורר בצופה אי־נוחות את הניגוד שבין הסקסיות והנשיות שמסמלים תחתוני התחרה לבין הרפיסות הלא מצודדת של העור שמתחת לתחתונים. הצילום מעלה לדיון גם את המתח שבין טבע לתרבות כפי שזה משתקף בגוף הנשי. הלבוש התחתון הנשי נלבש כאן על בטן שעירה, קמוטה ובעלת עור עודף; בטן שאומרת "טבע"; בטן שלא הופקדה בידי הקרמים למניעת סימני מתיחה ולמיצוק העור ולא עברה ניתוחים פלסטיים למתיחתו. עבודתה של ריכטר תובעת מאתנו להתעכב על הפער בין המסמן למסומן - פער שמייצר מבט אירוני ומתריס על ציות לכללים תרבותיים, על אי־התאמה בין דימוי למציאות ועל הבטחות כוזבות הכרוכות בצריכה. האקט של חשיפת מקטע הגוף הזה לעין המצלמה והצופים הוא אקט פוליטי, הדורש להביא בחשבון את המתח והכאב שבאי־ההלימה בין הגוף

המקומט והמבוגר לבין הבגד שנעטה עליו, ובה בעת דורש מאתנו להפסיק לשתף פעולה עם דימויי האטרקטיביות המינית שמסמלים תחתוני התחרה.

הפערים בין פנימיותו לחיצוניותו של הפרט, ובין הגוף כטבע וכתרבות, מטופלים גם במאמרם של **עמרי הרצוג ועידן ירון**, "ה(דה)פוליטיקה המגדרית של המהפך הפלסטי". המחברים חושפים את הפרדוקס שלהלן: בתרבות שבה ה"חוץ" חשוב יותר מה"פְּנים", המהפכים הפלסטיים מבקשים לשקם את האחדות בין מסמן למסומן, שפרדינן דה סוסיר (2005), לימדנו שהיא אחדות מדומיינת בלבד בין מראה הגוף לבין ה"אני האמִתי" של הפרט: "ההנעה המוצהרת שעליה מדווחים מושאי המהפך הפלסטי אינה משקפת שאיפה להפוך לאדם יפה, מושך, מקובל חברתית או בעל זכויות יתר, אלא לבטא מבחינה גופנית את ה'אמת' של העצמי הפנימי, על תכונותיו ואישיותו". למהפך הפלסטי, ממשיכים הכותבים, יש לצד הממד האסתטי גם ממד אתי. המהפך מגשים את הציווי למקסם את עצמי, להיות הכי טובה שאני יכולה, מלבר ומלגו. הגוף הצעיר למראה, הרזה, המתפקד וזה שאינו מבליט "אחרוּת" כלשהי הוא גוף המבטא את הדמוקרטיות של הסדר החברתי, כיוון שפרקטיקת המהפכים הפלסטיים זמינה לכולם, ללא הבדל מין, גזע, דת או גיל. אפילו כסף כבר איננו מפריד בין לקוחות המהפכים הפלסטיים: פרוצדורות כאלה נפוצות גם בקרב מי שמשקיעות בהן חלק ניכר מהכנסתן.

הרצוג וֶיְרון סוקרים את הוויכוח הפמיניסטי על טיבן הדכאני או המשחרר של הפרקטיקות הפלסטיות. ויכוח זה נסוב סביב שאלת הבחירה, ה־agency של אישה המעצבת וממשמעת את גופה לפי דרישות החברה והשוק. המחברים ממפים את האופן שבו המתח בין תפיסת הניתוח הפלסטי כביטוי של אוטונומיה לבין תפיסתו ככניעה מנרמלת לדרישות חברתיות עובר טשטוש ועמעום מכוונים "באמצעות טקטיקות של פיתוי, הסוואה ושעתוק נרטיבי". טקטיקות אלה מדגישות את הגאולה הרגשית שבהתאמת פנימיותה של האישה לחיצוניותה, מעלימות את הלחצים החברתיים והשוקיים להיראות טוב יותר כדרך להצליח בשוק העבודה או הדייטים, וממסגרות את המהפך הפלסטי לפי תבניות של סיפור אגדה נטול הקשרים פוליטיים. כלכלת עיצוב הגוף, מסיקים הכותבים, "עוטה על הגוף ה'מתוקן' כסות דקיקה ומאחזת עיניים של הרמוניה פסיכו־פיזית אוניברסלית וחסרת פניות, ובכך מעודדת את הניטרליות לכאורה של מושגי היופי הנשיים ושל אמצעי השגתם".

מאמרה של **גילי המר**, "נשים עיוורות רואות מגדר: טקטיקות פרשניות במרחב הצריכה", נותן מקום מרכזי למתח בין הגוף כאתר פיזי לגוף כאתר סימבולי. הוא עוסק בפרקטיקות כינון המגדר של נשים עיוורות, כפי שאלה משתקפות בדפוסי הצריכה שלהן. המר מראה כי השתתפותן בשוק הצריכה של בגדים ומוצרי קוסמטיקה נעשית מתוך משא ומתן בין השאיפה להידמות לאנשים רואים לבין השאיפה להנכיח את השוני ולתבוע הכרה בו. המבט, שכאמור לעיל הוא כה מרכזי בתרבות השוק, איננו דו־כיווני כשמדובר בנשים עיוורות. הן נטולות היכולת להביט, אך הן מושאי מבטים. המרואיינות אף ממשיגות את היכולת להיראות

במונחים שוקיים, כ"סוג של שיווק, לשווק את עצמך". כאישה, היותך חשופה למבט מתעצמת. כפי שאומרת אחת המרואיינות, "אני חשופה גם בגלל שאני אישה וגם בגלל שאני עיוורת". כמו במאמרם של הרצוג וירון, כך גם כאן מתוארת התנועה בין צריכת מוצרי יופי וטיפוח כביטוי של אוטונומיה לבין צריכה כביטוי לצורך בהשתייכות קבוצתית הומוגנית. המרואיינות מקיימות משא ומתן מתמשך בין צייתנות לחתרנות באופן שבו הן צורכות פרסומות ומסרים תקשורתיים. המר מציעה שלא יהיה זה נכון לסווג את הנשים לאלה המצייתות לתכתיבים השוקיים ולאלה שמסרבות להם, כיוון שגם הצייתניות לכאורה עברו תהליך מודע ויצירתי טרם גיבוש התגובה שלהן לתביעות החברה והשוק. האמביוולנטיות אפוא נשמרת.

נועה אסטרייכר פותחת את חיבורה "המוכרנית" בצרכים הבסיסיים של הגוף - אלה המעמתים אותנו עם טבענו האורגני והמאיים בכך שהם מזכירים לנו את היותנו בעלי חיים, ולא רק "מותר האדם": אכילה, שתייה, עשיית הצרכים, עישון סיגריה. מעסיקיה בחנות הספרים שבה היא עובדת, כיאה לעסק שעניינו שיווק תרבות, מתעלמים מצורכי הגוף של עובדיהם. המבט של המנהלת רואה את גופה של המוכרנית רק במונחים של כוח אדם (מונח שמלוא משמעותו מתחוורת כאשר מעמידים אותו לצד המונח "כוח סוס"). צרכיה הגופניים אינם מעניינה של המנהלת, רק התועלת הצומחת מתפקודו של גוף זה. אסור לה לשבת כי הישיבה אינה "שירותית" ו"ייצוגית". לפי התרשמותה, היא בלתי נראית ללקוחות הנכנסים לחנות עד שהיא מנכיחה עצמה בהציעה עזרה. היחסים בין החומר לייצוגו מקבלים ממד אירוני כאשר מתחוור לנו שכמוכרנית בחנות ספרים, הכותבת הופכת משוחרת קריאה למי שמודדת את הספרים רק על פי משקלם הפיזי: ספר עב כרס הוא ספר רע. הדיווח של אסטרייכר חשוב במציאות תעסוקתית שבה עובדים (במיוחד עובדות) בסקטור השירותים נדרשים לריסון תמידי של גופם, מחוות פניהם, בגדיהם, שערם ותכשיטיהם.

את שער שוק הגוף חותם שירה של **מירסול (מירה חברוני)**, "דודתי המתה", המפגיש בין משטור הגוף העובד, הכפוף לתנאי ההיצע והביקוש בשוק ההעסקה, לבין המונוטוניות התעשייתית שבייצור מזון, המעלימה את גופה של פועלת הייצור המכלה ימיה "בְּמִדְבָּר שֶׁל / דִּבְרֵי מְתִיקָה [...] לְיַד מְכוֹנָה / לַאֲרִיזַת סַכָּרִיּוֹת".

בישראל בשנת 2016 אי־אפשר לכתוב הקדמה העוסקת בגוף, שוק ומגדר בלי להתייחס למשמעותו של הגוף כפי שהיא משתקפת בדיון הציבורי על הדרת נשים. המסגרות שבהן משתרשת הפרדה בין נשים וגברים הולכות ומתרחבות בישראל. ההפרדה באוטובוסים הפכה נפוצה וקבועה, למרות הכרזת בג"ץ על כך שהיא תיעשה בהסכמה חופשית וללא כפייה בלבד (רימלט 2012); מסלולי השכלה גבוהה המתקיימים בהפרדה בין נשים לגברים קיימים כבר כעשור,

ומסלולים חדשים נפתחים והולכים בעידוד ובתקצוב המועצה להשכלה גבוהה;[4] הצבא מבטיח לחיילים חרדים שיוכלו לשרת בצבא בתנאים של סטריליות מנשים, מבלי שיצטרכו לתקשר עם אישה במהלך שירותם; מפעלים המבטיחים שיאפשרו לנשים חרדיות לעבוד בתנאים צנועים, ללא גברים, מקבלים סבסוד מדינתי; חברות קדישא תובעות מקהל האבלים הפרדה על בסיס מין, ועוד ועוד. הגוף הנשי הוא – גופא – הסכנה שההפרדה נועדה להגן מפניה. זהו גוף שנתפש כמפתה ומחטיא. גוף שבכוחו, כוחה של לילית הפתיינית, הרצחנית ובעלת כוחות הכישוף, להעביר גבר, אדוק ככל שיהיה, על דעתו, ולגרום לו למחשבות ולמעשים של זימה. על כן על אישה להסתיר את גופה, לכסות את שערה, להנמיך את קולה, להימנע משירה, לא לשאוף למלא תפקידים ציבוריים (תירוש וכוכבי 2013), ולעבור, כשאפשר, לצד השני של הרחוב. בארצות הברית שלפני רפורמת זכויות האזרח שהתרחשה באמצע המאה ה־20 היו נהוגים הסדרי הפרדה דומים מאוד, אך לא בין גברים לנשים אלא בין שחורים ללבנים: ברזיות נפרדות לשחורים וללבנים, קרונות רכבת נפרדים ללבנים ול"צבעוניים", מקומות נפרדים במסעדה, הפרדה גזעית בבתי ספר ובאוניברסיטאות, ברכות שחייה נפרדות – הכול מחשש הזיהום שידבק בגוף הלבן מן הגוף השחור (Barrington Wolff 2012) ומשום תחושת הנחיתות והשוני האינהרנטי של הגוף השחור בהשוואה ללבן. אמנם שם הבסיס להפרדה היה אידיאולוגיה גזעית ופה הבסיס להפרדה הוא נימוקים של שמירה על צניעות שבסיסם דתי, אך בהשפעתן של ההפרדות השונות על כבוד האדם והשוויון ובנזקים ארוכי הטווח שלהן אין הבדל משמעותי בין הפרדה גזעית להפרדה מינית. זו כמו זו מכוננת סדר חברתי שמזכיר למופרדים את גופם המסוכן ואת נחיתותם הודות לגוף זה.

השוק הוא כמובן רלוונטי להבנת הדינמיקה של הפרדה והסדרתה. לחצים שוקיים הם מהגורמים המרכזיים שהביאו את ישראל לעודד השכלה ותעסוקה של חרדים (ושל ערבים). מאז הצטרפותה של ישראל לארגון ה־OECD ב־2010 היא נדרשת לדווח בין השאר על פערי העוני ועל שיעור ההשתתפות של האוכלוסיות השונות בשוק העבודה. מדיווחים אלה, ועל פי הפרסום האחרון של הלשכה המרכזית לסטטיסטיקה מ־2017, המציג את נתוני 2015, עולה כי שיעור השתתפות החרדים נמוך מעשרה אחוזים. דבר זה הביא את משרדי הממשלה ליצור תוכניות לשילוב חרדים.[5]

יש שתי דרכים להבין את המפגש הזה: **דרך אחת** היא להמשיג את הדילמה

---

4. ראו למשל את הפרסום של מכללת אשקלון, המציעה "מגוון מסלולי לימוד לאוכלוסייה החרדית תוך התחשבות מלאה באורח החיים ושמירת הצניעות. כך למשל יוקם בניין לימודים המיועד לחרדים ובו כיתות נפרדות לנשים וגברים וכן הפרדה במזנון הכשר". ToStudy – פורטל הלימודים של ישראל, "תואר לדתיים במכללת אשקלון", 03.07.11, http://www.tostudy.co.il/maamar.aspx?id=3530.

5. וראו סע"ש (ת"א) 7980-07-13 גליה ניב נ' עיריית בני ברק (פורסם בנבו, 31.10.2013).

כהתנגשות בין ערכים חוץ־שוקיים כמו כבוד האדם ושוויון בין המינים לבין הצורך השוקי בהעלאת שיעור ההשתתפות בשוק העבודה ובהגדלת התל"ג והפריון. דרך זו מחזירה אותנו לוויכוח הנושן בין תורות מוסר תועלתניות לבין תורות מוסר אפריוריות, כזו של עמנואל קאנט או של ג'ון רולס (Rawls 1971), הטוענות ששיקולים תועלתניים אינם יכולים לגבור על הגנה על זכויות אדם בסיסיות, כגון כבוד האדם או שוויון. ההכרעה הראויה בהקשר זה, לדעתנו, היא להעדיף את ההגנה על השוויון ועל כבוד האדם של נשים על פני התועלת המוניטרית שתצמח ממיסוד מסגרות סגרגטיביות.

הדרך השנייה היא להישאר במסגרת השוקית בלבד, ולהציג שאלות רק לגבי התועלת הכלכלית שתצמח ממדיניות של שילוב חרדים בתנאים של הפרדה בין המינים. המצדדים במתן לגיטימציה להפרדה בין המינים טוענים שבסופו של דבר התועלת השוקית שתצמח מפתיחת אפיקי השכלה ועבודה לחרדים ולחרדיות תעלה על הנזק שבמתן לגיטימציה להפרדה: החרדים ייפתחו בהדרגה לרעיונות ליברליים ומודרניים, לטכנולוגיות מתקדמות, לעולם הידע ולגלובליזציה, ולא יהיה מנוס מהתערבותם באוכלוסייה הלא חרדית בישראל ומהשתלבותם בחיי העסקים, המדע, הצבא והעבודה בישראל.

אך גם אם נישאר במסגרת השוקית־תועלתנית הטהורה אפשר לטעון שבטווח הארוך, חברה המבוססת על הפרדה תדיר נשים משוק העבודה ומהיכולת למקסם את הפוטנציאל היצרני שלהן, והתועלת תיפגע בשיעור גבוה יותר מהעלייה בפריון שתצמח מכניסת חרדים לשוק. יש כבר סימנים לכך שרגליהן של נשים נדחקות בשוק העבודה בשל נורמות ההפרדה. כך, למשל, מרצות חילוניות ודתיות באוניברסיטאות ובמכללות המקיימות לימודים בהפרדה (ומוסדות כאלה הולכים ומתרבים בישראל, בתקצוב המדינה) אינן רשאיות, ברוב המקרים, ללמד סטודנטים גברים (אך מרצים גברים רשאים ללמד נשים), ובכך הן הופכות לנחותות למרצים הגברים מבחינת פוטנציאל ההעסקה שלהן והרווח שהן עשויות להשיא למעסיק. כדוגמה נוספת, נשים שנכנסו לתפקידים קרביים בצבא ולתפקידים הדורשים הכשרה ארוכה ומומחיות אינן רשאיות לשרת לצד גברים חרדים, להדריך אותם או לפקד עליהם. בדומה להשכלה הגבוהה, הפוטנציאל של הצבא להפיק תועלת ממומחיותן נפגע, ויש חשש ממשי שהצבא יעדיף להציב גברים בתפקידים המוקצים היום לנשים. אם כן, גם אם נישאר במסגרת ההיגיון השוקי לא ברור כלל שהתועלת שתצמח משילוב חרדים תעלה על הנזק שבדחיקת הנשים משוק העבודה, מן הזירה הציבורית ומן השדה התרבותי.

אם אכן התרבות מסומנת במונחים של גוף, כפי שכותב חיים חזן (1999), הרי שהתרבות הישראלית היום מסומנת במונחים של גופים שהשוק הותיר את טביעות רגליו בהם. אלה הם גופים הנתבעים לשמר סדר יציב של הבחנה היררכית בין המינים.

משפחה וכסף

הדיון במאמרים המוצגים בשער "שוק המשפחה" מעלים את השאלה: באיזו מידה נוכל להתייחס באופן ידוע מראש למושגים יסודיים כמו "משפחה", "אישה" ו"גבר", וליחסים שביניהם ובין "הקפיטליזם"?

במאמרים המרכיבים שער זה באסופה מתקיים לכאורה מתח בסוגיה זאת. מן הצד האחד עומד מאמרה של **שירה סתיו**, היוצא מנקודת ההנחה כי המבנה הפטריארכלי – יחידה משפחתית שבראשה עומד גבר והכול נתון לשליטתו – כרוך בשיטה הקפיטליסטית לבלי הפרד. מהצד השני עומדת המסה האישית של **ארנה קזין**, המספרת על משפחתה, שבה שתי אימהות ושתי בנות, ועל האופן שבו דווקא תרבות השוק מאפשרת במידה רבה את קיומו של משק בית כול־נשי מחוץ לסדר הפטריארכלי, אם לא כחותר תחתיו.

פרידריך אנגלס קבע בחיבורו מ־1884 כי "המונוגמיה, שלטון הגבר באישה, וכן משפחת הזוג, בתורת יחידה משקית של החברה" היא "צורת המשפחה המתאימה לציוויליזציה והנהפכת לצורה שלטת בהחלט" (אנגלס, תשנ"ז). הוא חזה שהדברים ישתנו "רק כאשר ביטול אופן הייצור הקפיטליסטי ויחסי הקניין שנוצרו על ידיו יסלק את כל השיקולים הצדדיים הכלכליים, המשפיעים עדיין השפעה כה עצומה על בחירת בן הזוג". כשיחוסל הקפיטליזם, סבר אנגלס, "ייעלמו לחלוטין מן המונוגמיה כל אותם קווי אופי שהטביע בה מוצאה מיחסי הקניין, ואלה הם, ראשית, עליונות הגבר, ושנית נמנעות ההתרה של קשר הנישואין" (שם, 182).

באיזה אופן מערער אפוא המקרה של המשפחה הלסבית את החיבור המסורתי בין שלטון הגבר לבין הקפיטליזם ויחסי הקניין?

שירה סתיו כותבת כי המקרה המזעזע של התעללות וגילוי עריות בפרשת יוזף ואליזבת פריצל הוא "הקצנה של ההיגיון החברתי הפטריארכלי המשתקף בחברה קפיטליסטית מערבית". לדידה, "זוהי תבנית בסיסית של הקפיטליזם המודרני, אשר על אף הרעיונות ההומניסטיים שהוא מבטא ומקדם, מוסיף לתפוס נשים ומיניות של נשים כרכוש וכהטבה הניתנת למימוש בידי ראש היחידה". היא מדגישה כי:

> מיזוגה של האישה אל תחומו של הבית הפרטי, עד כדי טשטוש קווי המתאר המבחינים ביניהם, מאפשר את התמשכותו של מערך ארכאי הרואה בנשים (רעיות, אימהות ובנות) נכס של ראש המשפחה. הברית בין קפיטליזם והומניזם בתרבות פטריארכלית, ובעיקר התבטאותה בצירוף העקרונות של הזכות לבעלות על רכוש והזכות המקודשת לפרטיות, מקצה לנשים מקום מיוחד: הן ה"רכוש" והן ה"פרטי" שבהם יש להחזיק. המרתף – אתר ההתרחשות האפל, הנעלם והמודחק של פרשת פריצל – מביא לידי מיצוי רדיקלי את אותה התכה מושגית בין "האישה", "הבית" ו"הרכוש".

האם המשפחה הכול־נשית של קזין עשויה לפרק את אותה התכה מושגית? האם כאשר בבעלות על משק הבית בחברה קפיטליסטית משתתפות שתי נשים, ואין גבר

בתמונה, נפרד המושג "אישה" מן המושג "רכוש"? האם האישה במשק בית לסבי מערערת את המבנה הפטריארכלי?

סתיו, בעקבות קלוד לוי־שטראוס, מזכירה לנו כי תפקודו העיקרי של טאבו גילוי העריות "הוא לשמש כמנגנון אשר כופה אקסוגמיה (זיווג עם נשים שמחוץ למשפחה). כורח האקסוגמיה יוצר רשתות חברתיות, בריתות כלכליות וערבויות הדדיות, ולמעשה יוצר את המבנה החברתי עצמו". הדגש הוא על תפיסת האישה "כמי שאינה יכולה להיות אלא בת, בתו של הגבר". ומה דינן של בנות הגדלות במשפחה של שתי אימהות? האם הן מגלמות ערעור על כל ההנחות האלה, או שהן היוצא מן הכלל המעיד עליו?

ספקות ביחס ליציבות מערכת היחסים שבין מושג "המשפחה" לבין "הקפיטליזם" עולים גם במאמריהן של טלי שפר ועינת לביא בשער זה, ובשירה של אגי משעול. **עינת לביא** מתבוננת באופני ההתמודדות של נשים העומדות בראש משפחות חד־הוריות עם דרישות תרבות הצריכה. ההכרח לצרוך, למען הילדים, נתפס כמרכיב בתפקיד האימהות. לדידה של לביא, האֵם במשפחה החד־הורית אולי אינה רכוש של גבר – היא ראש המשפחה בפועל והוא איננו בנמצא – אבל היא פועלת בצו התאגידים והקניונים ורשתות השיווק, והאימהוּת שלה היא סוכנת בשירות הקפיטליזם. במקרים רבים, טוענת לביא, אימהות משמשות כ"בולמי זעזועים" מפני העוני, ומעדיפות להישאר ללא אוכל, ביגוד או חימום לעצמן ובמקום זאת לרכוש מוצרים שונים עבור ילדיהן, על מנת להגן עליהם מההשלכות הקשות של התיוג כ"עניים". בחברת הצריכה, בגדים יקרים, טכנולוגיה ומגוון פעילויות פנאי חלחלו לתוך התפיסה הדומיננטית של האימהות הטובה. נשים המפרנסות את ילדיהן בעוני אינן מוגנות מפני שינוי זה של תפיסת האימהות ומוצאות את עצמן לכודות במתח בין תפיסת האימהות הקפיטליסטית ובין יכולתן הכלכלית; מתח שיש לו השלכות מרחיקות לכת על חייהן ועל בריאותן הפיזית והנפשית.

גם בקטע מתוך שירה של **אגי משעול** "בהיפר" מופיע ההכרח לצרוך. המשוררת מביטה בשמץ השלמה ובשפע אירוניה על יחסיה של עקרת הבית עם עגלת הסופרמרקט, עם קליידרמן שברקע ועם חוברות הקופונים. הצרכנות המשפחתית, הפרוזאית, של מזון ומוצרי סופרמרקט נוספים, היא חלק קבוע מחייהן של רוב הנשים, ובמיוחד של נשים בעלות משפחות. כמשוררת שהיא גם צרכנית, היא הופכת את הפעולה היומיומית של קניות בסופר לפעולה שיש בה גם ייצור שירה – "שירשימת הקניות", והגרסה הסופית של שירה היא רשימת הפריטים ומחירם שתנפיק המכונה הרושמת.

זוהי "שירת אובייקטים", כפי שקוראות לה תמי ישראלי ויערה שחורי (2005); "שירת פנאי" של נשים אשר הפכו את העיסוק בעצמי ואת ההתמקדות בבית ובמשפחה, בצריכה ובחפצים, ללב שירתן. משמעותו של מהלך זה, הן טוענות, הוא היפוך של הרעיון הפמיניסטי "האישי הוא הפוליטי", אשר תבע לראות ולנתח את היסוד הפוליטי בחייהן של נשים על מנת לשנותם. במקום זאת, שירת הפנאי

הבורגנית של נשים קוראת להסתגרות במרחב הפרטי והמשפחתי ובכך הופכת את הפוליטי לאישי.

בה בעת, מכיוון אחר, **טלי שפר** מפנה את הזרקור אל תופעה רווחת במעמד הביניים בארצות הברית: המטפלת בשכר מועלית על נס כדמות כמו־הורית רצויה. יתרה מזאת, הטיפול - ההשגחה, הטיפוח - שהמטפלת בשכר מעניקה לילדים במשפחה הבורגנית עדיף בעיני החוק האמריקני על פני טיפול שעשויים להעניק קרובי משפחה, המתגייסים לעזרת זוג ההורים הכורע תחת נטל העבודה: "כשההורים נעזרים בקרובי משפחה באופן לא ממוסד המדינה רואה זאת כהוכחה לכך שהם מזניחים את הילדים". שפר מתארת מאבק איתנים המתחולל על גבולות ההורות והגדרתה:

עיקרו ערעור על הנחות היסוד של הדוקטרינה השלטת, דוקטרינת "הבלעדיות ההורית". דוקטרינה זו גורסת כי לכל ילד יכולים להיות בכל רגע נתון רק שני הורים, לרוב גבר ואישה, וכי בתחרות בין הורים לבין מי שאינם הורים על זכויות, חובות ופריבילגיות הקשורות בילד ידם של ההורים צריכה להיות על העליונה. במקביל מתחולל תהליך ארוך של שינוי באידיאולוגיה הדומיננטית בחינוך ילדים: מעבר מהדגשת הקשר אם־ילד לשיטות שמעמידות את הילד במרכז ומכוונות להעצים את התפתחותו האינטלקטואלית. השילוב בין תהליכים אלו יוצר מודל חדש של צורכי הילד וציפייה חדשה לגבי הדרך למלא אותם בזמנים שלא מתאפשר בהם פיקוח הורי ישיר: מודל של דמות כמו־הורית, שתתרכז בפיקוח צמוד על הילד ובפיתוח כישוריו ובה בעת לא תאיים על הסמכות והאוטונומיה ההוריות.

מיניאטורות החתן והכלה בעבודתה של **לורינה טרנר** "זוג נשוי", מתוך סדרת הצילומים "תוצרת סין" (Made in China), עברו הליך סריקה על ידי האמנית על מנת לאתר את טביעות אצבעותיהם של העובדים הסינים שייצרו אותן. טרנר מתעקשת לחבר בין הרומנטיקה הבורגנית ההטרוסקסואלית לבין שרשרת הייצור, ההעסקה והמחסור שמזינים אותה גם כשמדובר בארטיפקט קיטשי, מהשוליים.

כל השינויים האלה ביחס למושג המשפחה מתרחשים בעיצומו של עידן הקפיטליזם המאוחר. קשה שלא לייחס את השינויים לקפיטליזם עצמו - לאופן שבו התרחבות השוק נסמכת על התרבות בעלי כוח הצריכה. המשפחה הגרעינית, הפטריארכלית, שבה האישה היא רכוש הגבר - המלאך שבבית, השפחה שבמרתף - אינה מספיקה עוד לדרישות השוק. ולכן מתקיימות גם משפחות חד־הוריות בראשות נשים, ונכנסות לתמונה מטפלות בשכר במקום הורים וסבים ודודים, ואפשר לשגשג במשפחה לסבית שאין בה בכלל גברים.

קזין כותבת:

מצאתי באחרונה דוגמאות לא מעטות בחיי היום־יום למרכיבים מוצלחים של גבריות, כאלה שהתרבות הקפיטליסטית מאפשרת לנו לרכוש, לאמץ או לסגל לעצמנו כמעט בלי קושי. כוח הזרוע? מחשבה אנליטית? דחף לכבוש ולנצח? את כל אלה אפשר בעצם

להשיג בשוק [...] תרבות השוק מאפשרת לנו באינספור מקרים אחרים להפריט את הגבריות לפרטיה ולהרכיבה בעצמנו, כמעשה איקאה שכזה.

ואולם, בכל זאת, ספק אם המשפחה הכול־נשית אכן מצליחה לעקור מן השורש את ברית הדמים שבין הקפיטליזם לבין הפטריארכיה. קזין מביאה את קביעתה של סימון דה בובואר:

הגבר מייצג בו בזמן את החיובי ואת הניטרלי, עד כדי כך שבצרפתית אומרים Les Hommes כאשר מתכוונים לכל בני האנוש [...] האישה נתפסת כשלילי עד כדי כך שכל הגדרה מיוחסת לה כמגבלה, בלי כל הדדיות [...] היא נקבעת ונבדלת יחסית לגבר, ולא הוא יחסית אליה; היא הלא מהותי לנוכח המהותי. הוא הסובייקט, הוא המוחלט; היא "האחר" (דה בובואר 2001, 11–12).

מוקדם, לפי הערכתה של קזין, לבטל את הקשר בין אישה לבין קניין, ובין הגבר לבין הבעלות, ההון והאון:

הנה הדבר שכנראה אף פעם לא אוכל להביא למשפחתי הכול־נשית: את ביטול האחרות. כל כמה שאהיה ההורה, הסובייקט, המכוננת בביתי פנימה, לא אוכל לבטל את האופן שבו אני האובייקט, המושא, האחר בעולם שבחוץ – ברחוב, בתרבות, בלשון. לא אוכל לכבות את המבט של הסובייקט הגברי המתבונן בי, והמאיים עלי, או למחוק את המקום המוחלט – זה שאינו יחסי, אלא הוא הדבר עצמו – של הגבריות הארכיטיפית בשפה ובתרבות. לא אוכל להשיג בשוק בשבילי ובשביל בנותיי את מה שסוזן פאלודי מכנה "הפרדיגמה של הגבריות": זו התחושה שאתה אדון העולם, שאתה אחד אִתו, שאתה שולט בו ומעצב אותו, שאתה המחבר שלו. ולא אצליח לרכוש את שם האב. את אותה פונקציה אבהית המסמנת פעולה בשמו של הסדר הסמלי.

לדידה של קזין, כל עוד הפחד של הגבר מפני סירוס יגבר בחברה על הפחד של האישה מפני אונס, יישאר על כנו – מתנדנד אולי, חושש אולי, פחות בטוח בעצמו אולי, אבל בכל זאת, על כנו – אותו הסדר הסמלי, הפטריארכלי, המתגלם בסדר הכלכלי הקפיטליסטי.

תעשיית הייצוגים

אילו מין ייצוגים מגדריים משתקפים מתוך מראת התרבות של העשורים האחרונים? האם אפשר להפריד בין המייצג למיוצג בתרבות שוק הנטועה בעולם וירטואלי וסימולקרי באופיו, ומהו תפקידה של הכלכלה הקפיטליסטית בעיצוב פניה של היצירה האמנותית? הסיפור הקצר "הסופרת כזונת צמרת" מאת אורלי קסטל־בלום (1993) מפליא לתאר, בנימה סרקסטית, כיצד משתעבדת היצירתיות, הבנויה

על ייצוגים דמויי מציאות, להיגיון הכלכלי הקפיטליסטי, עד לטשטוש מוחלט של ההבחנות בין איכות אסתטית לערך כלכלי. הסיפור מגולל את קורותיה של סופרת מצליחה ואהובה שכל ספריה הופכים לרבי מכר ונחשבים לסחורה מבוקשת. הסופרת, המתוארת בלשונה הסרקסטית והמצחיקה של קסטל־בלום כ"אישה לגמרי לגמרי נורמלית" – הגדרה מגחיכה בהקשר של כתיבה ספרותית מוערכת – מקיימת שגרת חיים מתמשכת של פוריות יצירתית ורווחים כלכליים. בכסף שהיא מרוויחה ממכירת ספריה היא משתמשת כדי להגדיל את הונה באמצעות כתיבת ספרים נוספים, וכן כדי לצבור סמלי סטטוס. היא רוכשת חמש מכוניות ש"היו זורמות חלק על הכביש כמו שהכסף זרם חלק לחשבון הבנק שלה". הרווחים שלה מושקעים גם בתחזוק מעמדה כאישה העומדת בתַו התקן של המראה הנשי הייצוגי: "היא הייתה חטובת גו, הליכתה זקופה והיא נראתה נפלא בביקיני".

אולם מעגל הרווח החיובי שבתוכו מתנהלים חייה של הסופרת מגיע לקצו כאשר הבלמים באחת המכוניות המפוארות שלה מתקלקלים והיא נפצעת באורח אנוש בתאונת דרכים. עם זאת, בשל הפופולריות והפרסום שלה, היא זוכה ליחס מיוחד, ובדומה לחיילים הנפצעים בלבנון היא מוטסת לניתוח חירום בארה"ב. טובי המנתחים עמלים במשך 72 שעות כדי להצילהּ ולאפשר לה אורח חיים נורמלי ככל האפשר:

> הרופא נכנס ואמר שהם העבירו צינורית דרך מיתרי הקול שלה, ומשם, דרך הוושט, לגידים של האצבעות הארוכות שלה, ועד (סליחה על המילה), לווגינה שלה [...] הרופא הסביר שלא הייתה להם ברירה, וקרא לאחד מבני המשפחה לבוא לחדר הרופאים ולקבל הסבר מדויק יותר על הניתוח יוצא הדופן. הוא הסביר לו שאם נושפים עליה באזור הגרון, איפה שמיתרי הקול, היד שלה מתחילה לעבוד, והווגינה שלה מפרישה נוזל צהוב, שאין לו ריח שושנים. בן המשפחה שאל בשביל מה צריך לנשוף, וכל הסיפור הזה, והרופא אמר שבלי הנשיפות האלו, כלי הדם באזור העורק הראשי יסתמו, והסופרת תמות. הנשיפות מחלצות מנגנונים שמשחררים שסתומים. צריך רק לשים עט בין האצבעות, אפילו לא דף מתחתן (אם לא רוצים) – הסיפורים ייכתבו.

"ניתוח החירום" להצלת חייה של הסופרת הפופולרית מתגלה אפוא כמהלך שכל מטרתו להפוך אותה למכונה – מכונת כתיבה – כדי להבטיח את המשך חיבורם של הספרים המצליחים. הניתוח המסובך ביוסטון הוא ביטוי לטכנולוגיה פרוורטית, משום שהוא מציל ומשקם רק מרכיב אחד מתוך מכלול כישוריה ויכולותיה של הסופרת – המרכיב הנושא רווחים, שיש לו משמעות מבחינת קהל הקוראים ומבחינת קרובי המשפחה הלוטשים עיניים לאימפריה הכלכלית שבנתה. ועם זאת, כלל לא ברור אם בכוונתם של הקרובים לעשות שימוש בחומרים הספרותיים שייכתבו בעקבות הניתוח. מכל מקום הביטוי היחיד לאנושיותו של היצור ההיברידי, של האישה־המכונה שנוצרה או "שוחזרה" בניתוח, הוא הריח המבאיש העולה מן ההפרשה הווגינלית שלה. החומר המופרש – שתיאורו נועד

להלעיג על הזיהוי הרומנטי בין יצירה לבין ארוס, מיניות ותשוקה – הוא סרח עודף לתהליך היצירתי־המסחרי ששודרג לכדי מנגנון מתוכנת, המייתר את מעורבותה של התודעה הפעילה במעשה הכתיבה והיצירה שלה עצמה.

רק במשפט החותם את הסיפור מתגלה כי הסופרת ש"שוחזרה" בעקבות התאונה והפכה למעין "בובה ממוכנת" היא זו שכתבה את הסיפור הזה עצמו, על סדיני בית החולים. הסיפור הוא אפוא צוואתה הרוחנית של אישה שהייתה חלק מן השיטה הכלכלית, פעלה בתוכה ואף הפיקה ממנה רווחים נאים. כיצד יש להבין את צוואתה? האם ככתב אישום נגד השיטה, שנכתב בהבלחה אחרונה והרואית של תודעה אנושית המבקשת לכפור במנגנון שהיא עצמה השתעבדה אליו? האם כניסיון אחרון וסופי, על סף המוות, לזעזע את השיטה באמצעות חשיפת מנגנוני הפעולה שלה "מבפנים"? או שמא צוואתה של האישה, המתנסחת בסיפור, מבטאת לעג מר לעצם העלאתן של הפרשנויות המנחמות הללו? כלומר הסופרת עצמה לועגת למעשה לקוראים המבקשים לחלץ מן הטקסט הספרותי שלה משמעות שאפשר לסמן דרכה אופק של תקווה בנוסח "ניצחון הרוח על הגוף" (או ניצחון האדם היוצר על המכונה), ולחוש בדרך זו רגשות מזככים של הזדהות.

קריאה חוזרת בסיפור מגלה כי השם שניתן לו, "הסופרת כזונת צמרת", מתייחס למציאות חייה של הסופרת בתקופה שקדמה לתאונת הדרכים. ומכאן שהניתוח להצלת חייה הוא רק ביטוי מוקצן לטיב היחסים שהתקיימו עוד קודם לכן, בין הסופרת המצליחה לבין התרבות שבתוכה היא פועלת: יחסים המבוססים על הפיכתה של תשוקת היצירה לסחורה הנמכרת לגברים בעלי ממון. נדמה כי האתגר שמציב הסיפור של קסטל־בלום קשור במודעות החריפה העולה ממנו לסכנת כניעתה של הכתיבה הספרותית – ובהשאלה לסכנת כניעתה של היצירתיות באשר היא – לכוחות השוק הקפיטליסטיים ולשפת השיווק והמיתוג שבתיווכה פועלים כוחות אלו. קסטל־בלום מתארת בהומור את המציאות הקפיטליסטית הפרועה, אולם השאלה המתנסחת דרך הסיפור רצינית לגמרי, ותוקפה רחב בהרבה מהקשרו של סיפור זה: **כיצד אפשר למדוד ולהעריך ייצוגים תרבותיים ואמנותיים בעולם הנשלט על ידי שוק כלכלי קפיטליסטי פרוע?**

הפואטיקה של קסטל־בלום נשענת על השטחה מכוונת וקריקטורית של הדמויות המופיעות בסיפור, וכתיבתה מתאפיינת בשימוש בולט בציטוטים פרודיים־פסטישיים – "לנשוף או לא לנשוף" – במשחקי לשון ובמעברים קופצניים בין משלבים לשוניים ובין סגנונות כתיבה. כל אלו הם מאפיינים מובהקים של כתיבה פוסטמודרנית (גורביץ׳ 1997), שהשימוש בהם הופך את סיפורה של קסטל־בלום לתוצר ישיר של התנאים התרבותיים־כלכליים שנגדם מבקש הסיפור שלה להתריס, לכאורה.

חתירתו של הסיפור תחת עצמו, תחת תנאי הייצור שלו, עולה בקנה אחד עם קביעתו המכוננת של פרדריק ג׳יימסון, שלפיה הפוסטמודרניזם הוא צורת הביטוי הדומיננטית בסדר החברתי־כלכלי של הקפיטליזם המאוחר (ג׳יימסון 2002), ואחד

ממאפייניו של עידן זה הוא הקושי להפריד בין היסוד הביקורתי ליסוד המשחקי המתגלה בייצוגיו. ייצוגים אלו נוטים להתרבות ולהתחלף במהירות ולכפור בהבחנות המסורתיות בין ייצוגים המשתייכים לתרבות הגבוהה (יצירות ספרות, עבודות אמנות התלויות במוזיאונים יוקרתיים) לבין אלו המשתייכים לתרבות הפופולרית (פרסומות, מגזינים, תוכניות טלוויזיה, תרבות הסלבס). על פי ג׳יימסון, הדחייה העקרונית שדוחה המחשבה הביקורתית הפוסט־סטרוקטורליסטית - שהיא עצמה תופעה פוסטמודרנית מובהקת - את ההמשגות המודרניסטיות של "עומק", "מהות", "פנים/חוץ", "הדחקה" ו"אותנטיות", לטובת מושגים כמו "פני שטח", "שיח" ו"משחקים טקסטואליים", עשויה לרוקן כל ביקורת פוליטית וחברתית של התרבות מתוכנה ולהקהות את עוקצה. כך, למשל, הפרודיה, ככלי פואטי וביקורתי המבקש להציב מערכת נורמות אלטרנטיבית לזו ההגמונית, מאבדת את האפקטיביות שלה משום ש"הארצות הקפיטליסטיות המתקדמות הן שדה של הטרוגניות דיסקורסיבית וסגנונית בלא נורמה [...] במצב זה מוצאת הפרודיה את עצמה בלא ייעוד; ימיה מלאו, והדבר המוזר והחדש הזה, הפסטיש, תופס לאטו את מקומה" (ג׳יימסון 2002, 34). ברוח דומה מתאר ז׳אן בודריאר את מעמדם של הייצוגים בתרבות הפוסטמודרנית דרך מושג הסימולקרה, שמשמעו מראית עין, דימוי או העתק שאין לו מקור (בודריאר 2007, 7). במקום מציאות, טוען בודריאר, אנו חיים בעידן של היפר־מציאות, של עיסוק מתמיד בייצוגים ובדימויים פתייניים, המשווקים בכליה של תקשורת ההמונים, באינטרנט ובפרסומות, בשדות תעופה ובקניונים, שמטרתם למכור לצרכנים סחורות הנעטפות בפנטזיות ונדמות כמענה לצרכים ממשיים. עם זאת, ג׳יימסון מבקש לרסן את העוינות המשתמעת מן האופן שבו הוא מתאר את המצב התרבותי־כלכלי החדש, ומזכיר לעצמו ולנו כי "הקפיטליזם הוא בעת ובעונה אחת הדבר הטוב ביותר שקרה למין האנושי והדבר הגרוע ביותר. [...] דחיפותו של הנושא תובעת מאתנו לפחות מאמץ כלשהו לחשוב את האבולוציה התרבותית של הקפיטליזם המאוחר באופן דיאלקטי, כאסון וכקדמה גם יחד" (ג׳יימסון 2002, 12).

שאלת מעמדו של ההיבט המגדרי בתרבות הייצוגים הפוסטמודרניסטית של הקפיטליזם המאוחר יוצרת פריזמה ביקורתית שאפשר להתבונן דרכה בערכיו הפוליטיים והחברתיים של הזמן הזה. נראה כי טיעוניהם של ג׳יימסון ושל בודריאר, שנוסחו ופורסמו לראשונה בסוף המאה העשרים, מתגלים במלוא תוקפם דווקא בעשור השני של המאה ה־21, בעידן הטלפונים החכמים, הרשתות החברתיות, האינטרנט, תוכניות הריאליטי ורשתות השיווק הגלובליות. המאמרים ועבודות האמנות הכלולים בשער זה מבקשים לבחון את מעמדם של ייצוגים חדשים של זהויות מגדריות: האם הם עשויים לערער על הסדרים המגדריים המסורתיים? או שמא ההיענות של הפוסטמודרניזם לשפת ייצוג גמישה, פלורליסטית ומשחקית של מגדר היא רק מראית עין, כלי לקידומם של אינטרסים כלכליים תאגידיים ולשימור יחסי הכוח והתפקידים המגדריים? כל העבודות הכלולות בשער זה

עוסקות בייצוגים של מגדר ומבקשות לבחון את הזיקה שייצוגים אלו מקיימים עם היבטים שונים של הסדר הכלכלי הקפיטליסטי.

עבודתה של **יעל קני** "עושה שפם", הפותחת את שוק הייצוגים, מורכבת משמונה תמונות המתעדות רגע אינטימי לכאורה: אישה המביטה במראה ומורטת לעצמה את שערות השפם בעזרת חוט תפירה. אולם את האינטימיות פורע מבטה המוטרד של המצולמת, שניכר בו המאמץ להתבונן על עצמה מבחוץ; לערוך סימולציה, דרך מבטה שלה, למבט הסמכותי, הגברי, הבוחן והביקורתי. האישה המתבוננת בהשתקפותה במראה מתעתעת בצופים בה. למעשה, קשה לדעת מי מבין שתי הדמויות בכל אחת מן התמונות היא הדמות הממשית ומי היא הדמות שבמראה. כותרת העבודה מהדהדת מתוכה את הסלוגן המוכר של חברת נייקי "just do it". "אני פשוט עושה, אני עושה זאת בעצמי", עונה האישה המצולמת לציווי העולה מן הסלוגן. אני מרחיקה ממני את השיער העודף ובכך מציגה את נשיותי כפי שהיא צריכה להיות. ובה בעת אני מתעדת את התהליך ומשבשת את ההבחנות בין הדמות לבין השתקפותה. לעולם לא תוכלו לדעת מיהי האני האמתית שלי משום שאינכם יכולים להבחין ביני לבין הייצוג שלי, המשקף ובה בעת מסתיר את פניי האמתיות.

מאמרה של **רונה ברייר־גארב**, "להיות חברים במועדון הגברים: גבריות וקפיטליזם בסרטים 'מועדון קרב' ו'הרשת החברתית'", עוסק בחרדות של גברים מפני התערערות גבריותם בעקבות העולם החדש שיצר הקפיטליזם המאוחר. המאמר דן בשינויים המבניים הדרמטיים המתחוללים בשוק העבודה האמריקני מאז שנות התשעים כפי שהם מוצגים בשני סרטים של הבמאי דייוויד פינצ'ר. דרך שני סרטיו המצליחים של פינצ'ר, ברייר־גארב מסמנת שני מומנטים מובחנים בתהליכי השתנותו של שוק העבודה האמריקני, המייצגים שני מודלים שונים של כלכלה קפיטליסטית: המודל הקפיטליסטי ה"פורדיסטי", שעדיין שלט בשוק העבודה בשנות התשעים, והמודל העכשווי של "הקפיטליזם הרשתי" או "הקפיטליזם החדש". לטענת ברייר־גארב,

> בעוד "מועדון קרב" ממקם את גיבורו בעולם תעסוקה תאגידי של "קפיטליזם פורידיסטי", ומציג גיבור מנוכר ומדוכא הקבור במציאות בירוקרטית מחניקה אשר ממנה הוא מבקש לפרוץ, "הרשת החברתית" מציג גיבור שהוא ביטוי מובהק לרוח ולאופני הפעולה של הקפיטליזם הרשתי. כאמור, בשני המקרים מדובר על עיצובה של גבריות בתוך עולם העבודה והפרנסה וביחס אליו, מתוך תפיסה כי עולם זה הוא מהותה של גבריות וזירת העיצוב המרכזית שלה.

ברייר־גארב מזהה בשני הסרטים כמיהה עמוקה של הגיבורים להשתייך למועדון גברי סגור: בסרט הראשון מדובר ב"מועדון קרב" שבו מתרחשים קרבות פיזיים אלימים בין גברים, שמטרתם לשקם את גבריותם הפגומה ולהתחבר בדרך זו לקיום ה"טבעי", ה"אמתי" והלא מסורס שלהם. בסרט "הרשת החברתית" הגיבור, מארק

צוקרברג, משתוקק להתקבל למועדון אקסקלוסיבי באוניברסיטת הרווארד שבה הוא לומד. דחיית בקשתו להתקבל למועדון ואי־התאמתו למועדונים נוספים, פורמליים ובלתי פורמליים, המזוהים עם גבריות, כסף, הצלחה וכוח, היא המניע – כך טוענת ברייר־גארב – להקמתה של הרשת החברתית פייסבוק.

המאמר מציג באופן מרתק את כמיהת ההשתייכות למועדון או לאחווה (fraternity) גברית, בהקשרה ההיסטורי והתרבותי הרחב. הכותבת מציעה לראות בתשוקה זו, בעקבות מחקריהם של דונה פברדי ומייקל קימל, תגובת נגד לפמיניזציה של המרחב הביתי שהתרחשה בתרבות האמריקנית במהלך המאה העשרים. שאלה נוספת הנדונה במאמר נוגעת למידת החתרנות הפוליטית בסרטים על רקע תנאי הייצור שלהם (תעשיית הקולנוע של הוליווד) ומעמדם ההגמוני. הכותבת מזהה בהקשר זה פרדוקס מובנה: בעידן הקפיטליזם העכשווי, שאחד ממאפייניו הוא הניסיון להשתלט על גישות ביקורתיות ומגמות חתרניות בתרבות העכשווית ולנכס אותן, מוצגת המרדנות והכפירה בכללים כאידיאל. ואכן, שני גיבורי הסרטים שהמאמר עוסק בהם מוצגים במהלכם כמרדנים. ועם זאת, העובדה שהשחקן המגלם את האחד הוא בראד פיט – כוכב הוליוודי עשיר – ואילו השני הוא אדם ידוע ומוכר, מארק צוקרברג, ששינה את פני עולם התקשורת העולמית והפך לאחד המיליארדרים הצעירים בעולם, חושפת כי המרדנות נגד הסדר הקפיטליסטי מספקת רק מראית עין של חתרנות, שנועדה בסיכומו של דבר לאשש את השיטה ולא לחתור תחתיה.

מאמרה של **כרמל ל' וייסמן** על בלוגים של נערות ישראליות נדרש אף הוא לשינויים שמחוללות טכנולוגיות חדשות בהבניה של זהויות מגדריות. זהו מחקר חדשני המבקש לבחון את האפשרויות שטכנולוגיות חדשות פתחו בפני נערות צעירות לעצב לעצמן באופן פעיל מרחב ליצירה ולהתקשרות. וייסמן מסכמת במאמר מחקר אתנוגרפי שהתמקד באופני ההתנהלות של קהילה וירטואלית של נערות בלוגריות באתר **ישראבלוג** בין 2004 ל־2007.

המחקר עקב אחר התרבות שנוצרה בין הנערות סביב עיצובם הוויזואלי של הבלוגים, ותיאר את מאפייניה ואת הקודים שעל פיהם התנהלה. "בלוגי עיצובים" הם בלוגים שמוצעים בהם שירותי עיצוב עבור בלוגים אחרים. גם בלוגריות שלא הפכו את עיצוב הבלוג שלהן לעניין מרכזי עיצבו מדי פעם כפתורים ובאנרים עבור בלוגריות אחרות והזמינו עיצובים מחברותיהן. האינטראקציות בין הבלוגריות סביב עיצוב הבלוג התגלו כמנגנון חִברות מרכזי לתת־תרבות העיצובים, ובמסגרתה נוצקו דפוסי חליפין משחקיים בין המשתתפות.

החוקרת מראה כיצד הבלוגריות הצעירות יצרו לעצמן צורות התקשרות שהתבססו על הניסיון לחקות דפוסי התנהלות מעולם המבוגרים: קביעת נהלים, סימון היררכיות וניסוח של חוזים בכל הנוגע לסיפוק שירותים עיצוביים:

פעילות חליפין משחקית זו היא אמצעי חִברות ובעלת אופי של כלכלת מתנות דיגיטלית, אך הפעילות מובנית באמצעות שיח ורטוריקה של ייצור תעשייתי קפיטליסטי, המקנים

לנערות לגיטימציה להתנסות באופן סימבולי בבעלות על אמצעי ייצור והפקה וביחסי העבודה הנובעים מבעלות זו. באמצעות ההשתתפות כיוצרות וכצרכניות בכלכלת מתנות סימבולית מעל גבי בלוגים - אשר, למרבה האירוניה, מכונה על ידי הנערות "תעשיית העיצובים" - נערות מטשטשות את (ומשחקות עם) הגבול בין משחק לעבודה ובין יחסים חברתיים ליחסים כלכליים.

החוקרת מזהה אצל הנערות חופש יצירתי ונכונות להתנסות בשימוש בטכנולוגיה - היבטים שטרם זכו לתשומת לב מחקרית ראויה בהשוואה, למשל, לעניין המחקרי העצום בתרבות ה"גיימרים", המתאפיינת בהומו־סוציאליות מובהקת. אולם למרות זאת היא מגיעה למסקנה המצערת שההתנסות בכלכלת מתנות, המבוססת לכאורה על שיתוף פעולה נשי יצירתי, מתנהלת בפועל על פי כללי משחק נוקשים של מערך ייצור קפיטליסטי, שמצליח להעיב על יחסים חברתיים במשחק ולשחוק את מהות המתנה בכלכלת המתנות.

מאמרה של **יעל לוי־חזן**, "הייתה מלחמה, אנשים אכלו אותה': מזון, מלחמה ותרבות הצריכה בשני סיפורים של אורלי קסטל־בלום", מוסיף לשלל מופעי הגוף בקובץ זה את הגוף הלאומי: גופם של אזרחים מגויסים למלחמה, כלוחמים בחזית או כאזרחים החשופים להתקפה בעורף. לוי־חזן מציעה להבין את שני הסיפורים הקצרים של קסטל־בלום שהיא מנתחת כיצירות המאתגרות את ייצוגיה המקובלים של מלחמה. אמנם, כפי שטען בודריאר, המלחמה הפכה לאירוע מדיה (בודריאר 2004), אך מהניתוח של בודריאר נעדרים לדעת המחברת הפרקטיקות הגופניות היומיומיות, הסבל והצרכים הגופניים שהמלחמה מביאה אִתה. הכותבת מראה את הקישור שקושרות מדינות בין גוף האומה לגוף אזרחיה - חוסנם של האחרונים מבטיח את חוסנה של הראשונה. המזון והאכילה הם זירות המקושרות עם נשיות: גופן של נשים מספק את המזון הראשון שאוכלים תינוקות רבים; נשים הן עדיין הנושאות העיקריות בעול קניות המזון למשק הבית, התקנתו והגשתו; ונשים מצופות לנהל כלכלה קפדנית של צריכת קלוריות ושרפתן כדי לשמור על משקלן, ולהתגבר על "אכילה רגשית". קסטל־בלום מציבה את המזון והאכילה כקשורים קשר הדוק למלחמה ולמאבקי ההישרדות המתרחשים בצֵלה. במוקד אחד מסיפוריה מוצבת אישה שמנה, שמידות גופה אינן מצייתות לתכתיבים הממוגדרים, והחיפוש חסר המעצורים שלה אחר משהו טוב לאכול בעת מלחמה הוא חיפוש מתריס, המעיד על סירוב להתיישר לפי נורמות קיצוב המזון הנדרשות במלחמה. גיבורת הסיפור כמהה ל"בורקס תרד או פטריות, שישה תפוחי אדמה עם שמנת, פסטה ודג עם פטריות, ביף סטרוגנוף, ארטיק שוקולד־שוקולד, אבטיח, גבינה צהובה, כריך עם ביצה קשה, מיונז ועגבנייה וגם המאכל הלאומי, פלאפל" אך נאלצת "לאכול חרא". הגרוטסקיות של הגוף האוכל בסיפור מעצימה את הגרוטסקיות של המלחמה, ובתוך כך, כפי שמראה לוי־חזן, נשברת גם השפה. ערב רב של קלישאות ומוסכמות על לאומיות, מזון וגוף מבליחות אל המרחב הטקסטואלי,

נחשפות כחלולות ומתפוררות בתוכו במופע מרהיב של זוועה ויופי.

יצירתיות נשית ומעמדה בתרבות העכשווית הם נושא סיפורה הקנוני של הסופרת האפריקנית־אמריקנית אליס ווקר, "שימוש יומיומי" (משנת 1973), אשר עומד במוקד המאמר של **יערה קרן**. כרקע לדיון הפרשני בסיפור מציע המאמר סקירה תמציתית של תולדות שמיכת הקווילט באמריקה, אותה שמיכת טלאים שנוצרה כצורך הישרדותי קיומי של המתיישבים האמריקנים באזורי הספר לשם חימום. משמעות מיוחדת נודעה לאומנות יצירתם של קווילטים בקרב נשים שחורות, שעליהן הוטלה פעמים רבות משימת ההטלאה ושהפכו מזוהות אִתה. עם התפתחות תעשיית הטקסטיל ירד הביקוש לקווילטים ופחתה ההערכה לאומנות ההטלאה. בשנות השבעים חוללו תהליכים תרבותיים שונים תפנית ביחסה של התרבות האמריקנית אל הקווילט. הכנת הקווילט הוכרה כאומנות הראויה לתיעוד ולשימור ושמיכות קווילט הוצגו במוזיאונים. חוקרות פמיניסטיות של אמנות הצביעו בעקבות זאת על השימוש הציני שנעשה באובייקט האמנותי, שהופקע מן הנשים שיצרו אותו מבלי לתגמל אותן או להכיר בחלקן ביצירתו. סוזן ברניק, שהמאמר נסמך על פרשנותה, מבקרת את הפקעת הקווילטים אך בד בבד מפנה את תשומת הלב לאופן שבו חוקרות פמיניסטיות נוטות לבצע מהלך דומה, ולהעניק לאובייקט המדובר פרשנויות הזרות לחלוטין לנשים שיצרו אותו.

קרן מבקשת להשתמש בביקורת הכפולה של ברניק כדי לבחון דרכה את סיפורה של ווקר. השאלה שדרכה היא נכנסת אל הסיפור מופנית אל הסופרת עצמה: האם ווקר מבצעת מהלך דומה לזה של החוקרות הפמיניסטיות כאשר היא מנצלת מסורות עממיות לשוניות וסיפוריות לכתיבת יצירה מודרנית, שחומריה מורחקים מהקשרם הראשוני ומוצבים מחדש כאמנות? סיפורה של ווקר עוסק באישה שחורה לא משכילה מקהילה כפרית נידחת שבתה העירונית והמתוחכמת באה לבקרה במטרה לשים ידיה על שני קווילטים עתיקים מלאכת יד שעברו בירושה במשפחה, שאותם מבקשת לעצמה הבת, המודעת לערכם הכספי והסמלי הרב, כדי לזכות הן בהון הסמלי והן בהון הכספי. האם, לעומתה, מבקשת להעניק את הקווילטים לבתה השנייה, שנותרה קרובה יותר לעולמה המסורתי של האם, כמתנה לכבוד חתונתה. הפרשנות של קרן מתחקה אחר מעמדו של הקווילט דרך עיניהן של האם ובנותיה, באמצעות המושג המרקסיסטי "הפֶּטיש של הסחורות". בעוד יחסה של האם אל הקווילט נשען על ערכים שמקורם בתרבות הקדם־תעשייתית, שאינה מעלימה את ערך הייצור של הקווילט, יחסה של הבת העירונית מושפע מתפיסות תרבותיות פוסטמודרניסטיות וקפיטליסטיות, המתייחסות לקווילט מלכתחילה כאל דימוי סימבולי ולא כאל אובייקט שנוצר לשם שימוש יומיומי.

קרן מציעה לקרוא את המאבק הבין־דורי בסיפור גם כמאבק בין שתי פואטיקות שונות. היא מצביעה על השילוב בין אמצעים פיגורטיביים פוסטמודרניסטיים בכתיבתה של ווקר לבין "מובלעות" פואטיות מסורתיות, ומזהה בסיפור עמדה מובהקת של הכרעה מוסרית לטובתה של האם, המגנה על הקווילטים מפני הפיכתם

לדימויים פוסטמודרניים וחלולים של זהות.

המאמר האחרון באסופה הוא מאמרה של **ננסי פרייזר** "פמיניזם, קפיטליזם ועורמת ההיסטוריה". במאמר מקיף ומרכזי זה מ־2009 מפתחת פרייזר – פילוסופית פוליטית והוגה פמיניסטית סוציאליסטית – את המהלך הביקורתי שלה על הקישור התרבותי שנוצר בין תפיסות כלכליות־תרבותיות ניאו־ליברליות ובין התפתחות המחשבה והפרקטיקה הפמיניסטית. במאמר מוקדם יותר "מחלוקה להכרה? דילמות של צדק בעידן 'פוסט־סוציאליסטי'" (2004) הציעה פרייזר דרך המגשרת בין העולמות השונים של פוליטיקה של אינטרסים ושל פוליטיקה של זהויות. היא הדגימה דרך זו על המקרה של מגדר, שאופיו מחייב הן תיקון עוול חומרי־מעמדי והן תיקון עוול תרבותי־הכרתי: "הנשים סובלות לפחות משני סוגי עוול שניתן להבחין ביניהם ברמה האנליטית – חלוקה והכרה, אולם שני התיקונים מושכים בכיוונים מנוגדים [...] בעוד שההיגיון של החלוקה הוא לבטל את המגדר כמגדר, ההיגיון של ההכרה הוא לחזק את ערכה של מיוחדות מגדרית" (שם, 282).

במאמר הנוכחי צועדת פרייזר צעד נוסף בניתוח התהליכים שהביאו להיחלשותה של התיאוריה הפמיניסטית כמסגרת כוללת של פעולה פוליטית. היא מראה באופן מפורט כיצד ההעדפה שניתנה למאבקים של הכרה, בתמיכת המערכת התרבותית והכלכלית הניאו־ליברלית, גרמה בפועל להיחלשותו ואף להיעלמותו של המאבק למען חלוקה מחדש ותיקון העוול החומרי. בהמשך לכך היא בוחנת את השאלה אם העתיד מסמן את ראשית המעבר מניאו־ליברליזם לשיטה אחרת של ארגון חברתי, ובתוך כך את אפשרות שיבתו של פרויקט השחרור הפמיניסטי.

המאמר המובא כאן מושפע מהמשבר הכלכלי הגדול של 2008 ומן האפשרויות שסימנה ראשית נשיאותו של ברק אובמה. בשנים שחלפו מאז נראה כי השינוי שפרייזר קיוותה לו לא התממש, אך קולות הביקורת על הניאו־ליברליזם כשיטה הולכים ומתחזקים כל הזמן. כפי שמבחין מנדלקרן: "דווקא מדינות שנהגו בזהירות רבה יותר באימוץ הניאו־ליברליזם הצליחו להתמודד באופן אפקטיבי יותר עם המשבר [הכלכלי]" (מנדלקרן 2015, 290).

פרייזר מזכירה לנו כי בלב השינוי נדרש חיבור מחדש בין המאבק נגד ההכנעה והדיכוי האישיים של נשים כפרטים ובין ביקורת על המערכת הקפיטליסטית, אשר מבטיחה שחרור בעודה מחליפה דגם אחד של שליטה באחר. ללא חיבור כזה חזקה על המאבק שיישאר מבודד ושיתרום לחיזוקה של המערכת המדכאת במקום לחתור תחתיה.

מאמרים שונים באסופה מצטרפים לניתוח של פרייזר וקושרים בין החסמים המבניים של המערכת המדינתית והכלכלית לבין מצבן של נשים במיקומים חברתיים שונים ובשלבי חיים שונים. אחרים מציגים היבטים נוספים של המלכוד שמייצרת חברת הצריכה ואת הדרכים שבהן מאבקים שונים וכוחות תרבותיים שונים עשויים לסתור זה את זה, וכך לערפל את מטרות המאבקים הפמיניסטיים ולייצר סבך קשה להתרה של כוחות ותודעות.

שירה של **יודית שחר** "צדק היסטורי" חותם את האסופה. האוכל המוצע בקפיטריה באוניברסיטה מתפקד בשיר כסמל לכלכלת הצריכה, שכמו שהיא ממסחרת ועוטפת באריזה נוצצת של יוקרה את הקפה ההפוך ואת הכריכים המעוצבים, כך היא משווקת השכלה גבוהה כמוצר צריכה שהוא הבטחה (הבטחת שווא?) למוביליות חברתית.

לשלושת הקילוגרמים המיותרים שלה מתייחסת יודית שחר כמו לתארים שלא הושלמו, למעמד האקדמי הנשאף ולגירושין שעיכבו אותה מלהשיג את כל אלה – פגעי הזמן והמחסור אשר אין צדק היסטורי ממשי היכול לפצות עליהם.

רשימת מקורות

אנגלס, פרידריך, תשנ"ז. "מוצא המשפחה, הקניין הפרטי והמדינה", **ק. מארקס, פ. אנגלס: כתבים נבחרים**, ב, מרחביה: הקיבוץ הארצי, עמ' 174–182.

בודריאר, ז'אן, 2004. **רוח הטרור**, מצרפתית אמוץ גלעדי, תל אביב: רסלינג.

——, 2007. **סימולקרות וסימולציה**, מצרפתית אריאלה אזולאי, תל אביב: הקיבוץ המאוחד.

גורביץ', דוד, 1997. **פוסטמודרניזם: תרבות וספרות בסוף המאה ה־20**, תל אביב: דביר.

ג'יימסון, פרדריק, 2002. **פוסטמודרניזם, או ההיגיון התרבותי של הקפיטליזם המאוחר**, בתרגום עדי גינצבורג־הירש, תל אביב: רסלינג.

דה בובואר, סימון, 2001. **המין השני: כרך ראשון – העובדות והמיתוסים**, מצרפתית שרון פרמינגר, תל אביב: בבל.

דה סוסיר, פרדינן, 2005. **קורס בבלשנות כללית**, מצרפתית אבנר להב, תל אביב: רסלינג.

הארווי, דייויד, 2015. **קיצור תולדות הניאו־ליברליזם**, בתרגום גיא הרלינג, ירושלים: מולד.

הרצוג, חנה, 2013. "מבט דורי ומגדרי על מחאת האוהלים", **תיאוריה וביקורת** 41, עמ' 69–96.

חזן, חיים, 1999. "בין הזמנים: לגופה של הישראליות", **זמנים** 68–69, עמ' 146–154.

כוכבי, טל, 2007. "בין ריקוד לאנתרופולוגיה", עבודת דוקטור, המחלקה לסוציולוגיה ואנתרופולוגיה, האוניברסיטה העברית בירושלים.

יונה, יוסי, ואדריאנה קמפ, 2008. **פערי אזרחות: הגירה, פריון וזהות בישראל**, ירושלים ותל אביב: מכון ון ליר בירושלים והקיבוץ המאוחד.

ישראלי, תמי, ויערה שחורי, 2005. "'אצלי היגייני, אזור כתיבה' – על שירת הפנאי העברית", **מטעם** 1, עמ' 63–74.

מנדלקרן, רונן, 2015. "אחרית דבר: קיצור תולדות הניאו־ליברליזם בישראל", בתוך דיוויד הארווי, **קיצור תולדות הניאו־ליברליזם**, בתרגום גיא הרלינג, ירושלים: מולד, עמ' 271–291.

פישר, ערן, 2010. "לכודים ברשת: שיח הטכנולוגיה הרשתית והקפיטליזם החדש", **תיאוריה וביקורת** 37, עמ' 150–183.

פרייזר, ננסי, 2004. "מחלוקה להכרה? דילמות של צדק בעידן 'פוסט־סוציאליסטי'", בתרגום איילת סקסטין, דני פילק ואורי רם (עורכים), **שלטון ההון: החברה הישראלית בעידן הגלובלי**, תל אביב וירושלים: הקיבוץ המאוחד ומכון ון ליר בירושלים, עמ' 270–297.

קאנט, עמנואל, 1933. **הנחת יסוד למטפיסיקה של המידות**, מגרמנית מ׳ שפי, ירושלים: מאגנס.
קליין, נעמי, 2002. NO LOGO – **המטרה: בריוני המותגים**, בתרגום עידית פז, תל אביב: בבל.
קסטל־בלום, אורלי, 1993. ״הסופרת כזונת צמרת״, **סיפורים בלתי־רצוניים**, תל אביב: זמורה־ביתן, עמ׳ 111–114.
רימלט, נויה, 2012. ״המשפט כסוכן של רב־תרבותיות: על אוטופיה ומציאות בפרשת ההפרדה באוטובוסים״, **משפטים** מב, עמ׳ 773–834.
רם, אורי, ודני פילק, 2013. ״פתח דבר״, **תיאוריה וביקורת** 41, עמ׳ 11–16.
שנהב, יהודה, 2013. ״הקרנבל: מחאה בחברה ללא אופציות״, **תיאוריה וביקורת** 41, עמ׳ 121–145.
תירוש, יופי, 2005. ״בעקבות ׳האהבה והפרט׳ למרתה נוסבאום: על עניין נוף נ׳ מדינת ישראל ומאפייניהם החד־פעמיים של נמעני המשפט״, חנה נוה וארנה בן נפתלי (עורכות), **משפטים על אהבה**, תל אביב: רמות, עמ׳ 433–474.
תירוש, יופי, וזהר כוכבי, 2013. ״התרומה החילונית להדרת נשים״, **הארץ**, 21.11.2013.

Acker, Joan, 2004. "Gender, Capitalism, and Globalization," *Critical Sociology* 30(1), pp. 17-41.
Bakker, Isabella (ed.), 1994. *The Strategic Silence: Gender and Economic Policy*, London: Zed Books.
Barrington Wolff, Tobias, 2012. "Civil Rights Reform and the Body," *Harvard Law & Policy Review* 6, pp. 201-232.
Bell, Daniel, 1976. *The Cultural Contradictions of Capitalism*, New York: Basic Books.
Boltanski, Luc, and Eve Chiapello, 2005. *The New Spirit of Capitalism*, London and New York: Verso.
Bordo, Susan, 1993. *Unbearable Weight: Feminism, Western Culture, and the Body*, Berkeley: University of California Press.
Estévez-Abe, Margarita, 2006. "Gendering the Varieties of Capitalism: A Study of Occupational Segregation in Advanced Industrial Societies," *World Politics* 59, pp. 142-175.
Foucault, Michel, 1988. *The History of Sexuality vol. III: The Care of the Self*, trans. from the French Robert Hurley, New York: Vintage Books.
Gershon, Ilana, 2011. "Neoliberal Agency," *Current Anthropology* 52(4), pp. 535-555.
Heath, Joseph, and Andrew Potter, 2004. *Nation of Rebels: Why Counter Culture Became Consumer Culture*, New York: Harper Business.
Kingfisher, Catherine, and Jeff Maskovsky, 2008. "Introduction: The Limits of Neoliberalism," *Critique of Anthropology* 28(2), pp. 115-126.
Kirshenblatt-Gimblett, Barbara, 2005. "The Corporeal Turn," *Jewish Quarterly Review* 95(3), pp. 447-461.
Knopp, Lawrence, 1996. "Sexuality and the Spatial Dynamics of Capitalism," in Michael Harloe (ed.), *The Sociology of Urban Communities* III, pp. 440-458, Cheltenham, UK: Edward Elgar.
Larner, Wendy, 2000. "Neo-Liberalism: Policy, Ideology, Governmentality,"

Studies in Political Economy 63, pp. 5-25.
Mandel, Hadas and Michael Shalev, 2009. "Gender, Class, and Varieties of Capitalism," *Social Politics* 16(2), pp. 1-12.
Nagataki, Shoji, and Satoru Hirose, 2007. "Phenomenology and the Third Generation of Cognitive Science: Towards a Cognitive Phenomenology of the Body," *Human Studies* 30, pp. 219-232.
Ong, Aihwa, 2006. *Neoliberalism as Exception: Mutations in Citizenship*, Durham, NC: Duke University Press.
Rawls, John, 1971. *A Theory of Justice*, Cambridge: The Belknap Press of Harvard University Press.
Walby, Sylvia, 1999. "Changes in Women's Employment in the United Kingdom," *New Political Economy* 4(2), pp. 195-213.
Williams, Joan, 2000. *Unbending Gender: Why Family and Work Conflict and What to Do about It*, New York: Oxford University Press.
Young, Brigitte, 2000. "Disciplinary Neoliberalism in the European Union and Gender Politics," *New Political Economy* 5(1), pp. 77-98.
Young, Iris Marion, 2005. *On Female Body Experience: "Throwing Like a Girl" and Other Essays*, New York: Oxford University Press.

ה(דה)פוליטיקה המגדרית של המהפך הפלסטי

עמרי הרצוג ועידן ירון

> אין ספק שתקופתנו [...] מעדיפה את הדימוי על פני הדבר, את ההעתק על פני המקור, את הייצוג על פני הממשות, את המראית על פני הישות (לודוויג פויירבך).[1]

הגוף - כייצוג וכממשות, כמראית עין וכישות - הוא סחורה שניצבת במרכזה של כלכלת שוק ענפה. הוא אובייקט שנִראותו מעוצבת באופן יום־יומי באמצעות צריכה של מוצרי אופנה, טיפוח וקוסמטיקה; ובעשורים האחרונים מתעצמת כלכלת עיצובו וכוללת גם אמצעים פלסטיים, שמאפשרים בריאה מחדש רדיקלית של נִראות גופנית, כמו גם של המשמעות הנגזרת ממנה. מאמר זה מבקש להתחקות אחר הנרטיב האופף את הפרקטיקה הפלסטית, ולעמוד על השיח שבאמצעותו הוא מתעצב בתרבות הפופולרית. ליתר דיוק, נבקש לבחון את טיבו של המפגש בין אידיאולוגיה קפיטליסטית לבין פוליטיקה מגדרית במסגרת "תרבות המהפך".

מרכזיותה של הרפואה הפלסטית ניכרת בתרבות העכשווית בסוגיות של עיצוב הגוף ושל מופעיו במרחב הפומבי. כירורגיה פלסטית היא מוצר צריכה זמין ומבוקש ברחבי העולם משום שהיא הופכת לפתרון קל ומהיר - יעיל למדי, יש להודות - לסוגיות כמו שיקום ביטחון עצמי וצמצום חרדה חברתית, שבירת תקרת זכוכית אסתטית, גילית, מגדרית, אתנית ומעמדית, או הגברת האטרקטיביות הארוטית והרומנטית.[2] היקפה של תעשייה זו וקצב צמיחתה מחרישים את צקצוקי השפתיים המסורתיים: על פי הנתונים של אגודת הפלסטיקאים האמריקנית, ב־1981 נערכו 296,000 ניתוחים פלסטיים בארצות הברית; ב־1995 - 1.3 מיליוני ניתוחים, וב־2008 המספר הגיע ל־11.7 מיליונים.[3] בישראל, הכירורגיה הפלסטית היא אחת התעשיות המתפתחות במהירות הרבה ביותר; אף יותר מקצב הצמיחה של תעשיית הכירורגיה הפלסטית האמריקנית (יודוביץ' וכהן 2009). ניתוחים פלסטיים אינם נחלתם של היפים והעשירים, כפי שמקובל להניח. בארצות הברית ובמזרח אסיה הם נפוצים בעיקר בקרב המעמד הבינוני־נמוך;[4] הם מבטיחים אפשרות לניעות

1. המוטו בספרו של גי דבור **חברת הראווה** (דבור 2001).
2. השינוי הפיזי אינו מצטמצם לנִראות הגופנית אלא נושא משמעות עמוקה לגבי ההתנהלות החברתית והמערך הפסיכולוגי של מושאו, ומשקף תמורה באושיות התפיסה, ההנחות, הערכים או היעדים של הפרט (ואצלאוויק ואחרים 1994, 90).
3. www.cosmeticplasticsurgerystatistics.com/statistics.html
4. ב־1994 התבצעו 65 אחוזים מכלל הניתוחים הפלסטיים בארצות הברית בבעלי משכורות של לא יותר מ־50,000 דולר בשנה; זאת אף שביטוח הבריאות הלאומי

ווריו ודיעו גוצרה ירמע.indd 185 31/10/2016 09:32:22

חברתית וכלכלית, שאינה מוצעת למעמד זה כמעט בשום אפיק אחר. צרכניה של תעשייה זו מפולחים מגדרית באופן משמעותי: 91 אחוזים מכלל הניתוחים הפלסטיים בארצות הברית ב-2008 בוצעו בנשים.

דיון בהשלכות התרבותיות, הכלכליות והאידיאולוגיות של העידן הפלסטי אינו צריך להתמקד רק בניתוחים פלסטיים. הם רק חלק מן הסיפור; רכיב הכרחי, אך לא מרכזי בו. הסיפור התרבותי שהתעשייה הפלסטית משתבצת בתוכו הוא סיפורו של "המהפך הפלסטי" (plastic makeover) - החושף את הנעותיו של השינוי הפלסטי ואת האידיאולוגיה המגדרית שמפעילה אותו, כמו גם את אופני הסוואתה.

גבירותיי ורבותיי: "מהפך"

המשמעות המילולית של צירוף המילים make-over היא "עשייה מעבר", ונעשה בו שימוש לראשונה במאמר שפורסם במגזין האמריקני **מדמואזל** ב-1936, שבו סיפק צוות מומחים עצות לשיפור מראה החיצוני של ברברה פיליפס - קוראת "ממוצעת", כהגדרת הכתבה - שפנתה למגזין בבקשה לקבל הדרכה כדי להיראות כמו שחקנית התיאטרון המפורסמת קים קורנל (Fraser 2007, 177). המושג makeover נכלל בתוך מילון אוקספורד החל ממהדורת 2005, ומשמעו שם: "שינוי גדול בשימוש של משהו, או בנִראותו של מישהו או משהו; טרנספורמציה רדיקלית או מטמורפוזה".[5] בעברית תורגם המושג כ"מהפך", מילה שחודשה על ידי חיים יבין בשידורי ליל הבחירות במאי 1977 כדי לבשר על "רעידת האדמה הפוליטית", קרי עלייתם לשלטון של מנחם בגין ותנועת הליכוד.[6] בעברית העכשווית סיגלה המילה במהרה משמעות של "שינוי דרמטי".[7]

מסוף שנות התשעים של המאה העשרים הוטמע המושג בזירה הפופולרית, בעיקר בפינות makeover במגזינים, בתוכניות מציאות טלוויזיוניות ובתוכניות אירוח, כאמצעי לתיאור שינוי דרמטי וקיצוני של אובייקט מסוים, המיועד להביע באופן חזותי את הפוטנציאל הטבעי שנטוע בו ולהקנות לו נראות רצויה (Fraser 2007, 178). אובייקטים כאלה עשויים להיות חדרים בבתים, גינות, רהיטים או

והפרטי אינם מכסים את עלויות הניתוחים הללו. ראו Gilman 1999, 4, 6.

5. הוראתו המילונית של המהפך מתבטאת במילים "טרנספורמציה" (טרנס: מעֵבר ל-; פורמציה: תצורה, צורת המבנה של דבר), המציינת "שינוי צורה, מצב, מהות או פעולה של דבר", או "שינוי כולל או דרמטי בצורה או בהופעה של דבר"; ו"מטמורפוזה" (מטה: מעֵבר, בין; מורפו-: צורה, מבנה), שמשמעה "שינוי צורה, מבנה או תוכן; גלגול" (מתוך **לקסיקון לועזי-עברי**, תל אביב: פרולוג, 1996).

6. המילה "מהפך" מופיעה במקורות היהודיים כמושג טכני בתחום טעמי המקרא; יבין העניק לה הוראה פוליטית והחיה אותה בשפה העברית העכשווית. ראו רוזנטל 2009, 528.

7. במילון ספיר הוראתה היא "מפנה גמור לצד שמנגד, שינוי גמור במצב".

מכוניות.[8] למרות שימושיו המגוונים, המושג "מהפך" מתייחס בעיקר להופעה גופנית. חזיונות עכשוויים של מהפך מעניקים לנו, או מציגים בפנינו, חוויה של טרנספורמציה גופנית, על פי רוב נשית, בשלל זירות תרבותיות: טלוויזיה, קולנוע, ספרות פופולרית, עיתונות ואתרי אינטרנט (Pitts 2006, 38). ה"מהפך" הגופני כולל תצורות שונות, החל בפרקטיקות של עיצוב שיער, איפור והתאמת בגדים מחמיאים וכלה בדיאטות דרסטיות ובניתוחים פלסטיים (Heller 2007, 1-5). "לפתע", כותבת חוקרת התרבות דנה הלר, "נדמה שכל אחת צריכה makeover - או לפחות משתוקקת לחוויית הצפייה בו" (שם, 1).

"מהפך" גופני מתייחס אפוא לחיזיון תרבותי עכשווי נפוץ שבבסיסו שינוי חד־פעמי, דרמטי ומהותי בנִראות הגופנית של מושאיו; ובמסגרתו מעוצבים מרחבי התשוקה, התפיסה וההצגה של הגוף במרחב הפומבי (Caslav Covino 2004, 23). המהפך מסמן את נפיצותן של טרנספורמציות גופניות - או של פנטזיות על טרנספורמציות כאלו - כמקור של העצמה מגדרית, מעמדית וארוטית בחברות השפע העכשוויות.

"המהפך הפלסטי" הוא תצורה מוגדרת של מהפך גופני, הכוללת פרוצדורה של ניתוחים פלסטיים־אסתטיים שלא מתוך כורח רפואי,[9] המשנים באופן מובהק וארוך טווח את הנִראות הגופנית של מושאיהם. ניתוחים אלה אינם נתפסים כניתוחים רפואיים מן המניין; לשם ההבחנה בינם לבין התערבויות כירורגיות אחרות אפשר למנות את הקריטריונים שלהלן: המנותחים הפלסטיים אינם נחשבים "חולים"; דבר הניתוח נשמר על פי רוב בסוד; הניתוח וולונטרי, והמנותח - ולא המנתח - שופט את ההצלחה של הניתוח; המנותח נתפס כ"לקוח" ולא כ"פציינט" או כ"מטופל";

8. למשמעות המילונית ראו: wordnetweb.princeton.edu/perl/webwn?s=makeover.

9. המהפך הפלסטי מתבסס על ניתוחים פלסטיים שנכללים בפרקטיקה הכירורגית של "רפואה אסתטית". פרקטיקה קלינית זו אינה מונעת מהכרח רפואי או מניסיון לשחזר נִראות גופנית שהתקיימה בעבר המידי של הפציינט, ושהושחתה בשל שרפה, פציעה או מום פיזי חריג מולד - הנעוֹת הנכללות בתחום המכונה "רפואה פלסטית משקמת". לעומת זאת, הרפואה האסתטית מבקשת לשפר או לתקן את הנִראות של הפציינט על פי הזמנתו, ולא בשל טראומה גופנית או סיבה קלינית אחרת. המושג הרווח בימינו לגבי ניתוחים אסתטיים הוא "ניתוחים קוסמטיים". מקורות המושג הרפואי המודרני "קוסמטיקה" נעוצים בהתמחות של רפואת עור שהתפתחה בשלהי המאה התשע־עשרה, ועסקה בשיפורה של הופעה אבנורמלית שנובעת מטראומה או מפתולוגיה, ובעיקר משימוש במוצרי קוסמטיקה מזיקים (לדוגמה, שימוש תכוף באבקת איפור שמכילה עופרת). מה שמייחד את גלגוליה המודרניים של הרפואה הקוסמטית הוא האידיאולוגיה הגזענית הפופולרית של הוגים כמו הרמן קלנק (Klencke) שפעלו בשנות השישים של המאה התשע־עשרה, שעסקה בשיפור או בשימור האטרקטיביות האֵרוטית של הפרט מתוך כוונה להבטיח את התרבות הגזע. "הניתוח האסתטי" הוא לפיכך תופעה מודרנית המעוגנת באידיאולוגיה של המהפך ונענית לכלליו. להלן נתייחס לניתוח אסתטי כאל אַקט שמבטא "מהפך פלסטי". ראו Gilman 1999, 8-12.

והניתוחים מתרחשים בבתי חולים וגם במכונים פרטיים.[10] כל אלה מצטברים לכלל אבחנה קלינית אחת, שעל פיה ניתוחים פלסטיים־אסתטיים הם בגדר ניתוחים לא הכרחיים, סמלי סטטוס או מותרות (Turner 1986). הם מתפקדים כמוצר צריכה - הניצב לצד תכשירי שיער, מוצרי איפור, קעקועים ומוצרי אופנה - המאפשר חִפצון מסחרי של ההופעה הגופנית.

המהפך הפלסטי מעוגן בטקס תרבותי בעל דפוס נרטיבי משולש - "לפני-שינוי־אחרי"; דהיינו: האובייקט הגופני עובר תהליך של תמורה, והוא יוצא ממנה בצורתו החדשה. דפוס זה הולם את "טקסי המעבר" הנושאים אופי לימינלי, שהאנתרופולוג ארנולד ון גנפ הגדיר כ"טקסים הכוללים מעבר ממצב אחד לאחר או מעולם חברתי אחד לאחר" (Van Gennep 1960, 10). לטקסי המעבר שלושה שלבים: "התבדלות" (separation), "שוליים" (margins) ו"צירוף מחדש" (re-aggregation; טרנר 2004). במהפך הפלסטי, שלב ה"התבדלות", או תמונת ה"לפני" של הסובייקט, מתבטא בהיעדר ביטחון עצמי הנובע מתפיסה של כיעור גופני, המוביל להסתגרות ולחוסר מימוש עצמי; שלב ה"שוליים" מתבטא בניתוח הפלסטי עצמו ובתקופת ההחלמה הנלווית אליו, המתרחשים על פי רוב במרחב אקס-טריטוריאלי שולי הנפרד ממהלך החיים השגרתי (כדוגמת בית חולים או מכון לניתוחים פלסטיים; אמתי ואחרים 2009, 31). שלב ה"צירוף מחדש", או תמונת ה"אחרי", מתואר בנרטיבים של המהפך הפלסטי כמומנט של שיקום גופני ואישיותי. בכך הוא נבדל מטרנספורמציות גופניות אחרות ומובחן גם מהפרוצדורה הטכנית של הניתוחים הפלסטיים עצמם: הנחת היסוד של המהפך היא שהסובייקט זכאי מלכתחילה לנְראות החדשה, משום שהיא הולמת את טיבו ה"אותנטי" או ה"אמתי". ההנעה המוצהרת שעליה מדווחים מושאי המהפך הפלסטי אינה משקפת שאיפה להפוך לאדם יפה, מושך, מקובל חברתית או בעל זכויות יתר, אלא לבטא מבחינה גופנית את ה"אמת" של העצמי הפנימי, על תכונותיו ואישיותו (Heyes 2007, 89).

זוהי הסיבה לכך שלהבדיל מהניתוח הפלסטי כשלעצמו, חזיון "המהפך הפלסטי" אינו נוגע לשינוי גופני גרידא, גם אם הוא מוּנע על ידו או משתמש בו כתנאי הכרחי, אלא מציין שינוי צורה שמשמעו "שינוי מהותי". האבחנה האריסטוטלית בין "חומר" ל"צורה" יעילה להבהרת מושאו של המהפך ותפקודו: אריסטו קבע כי ה"צורה" (המופשטת, הנתפסת בתודעה) נמצאת מעל ומעבר ל"חומר" (המוחשי, הנוכח בעולם הגשמי; שקולניקוב ווינריב 1998, 51). ברוח זו, המהפך הפלסטי אינו מכוון רק לשינוי חומרי בנְראות הגופנית, אלא מסמן באמצעותו שינוי צורני מהותי בממדים האישיים והאישיותיים (Mcgregor and Able 1953). במסגרת "תרבות המהפך" (makeover culture), כפי שמכנה אותה חוקרת התרבות מרדית׳ ג׳ונס (Jones 2008, 80), לא יהיה זה מדויק לפטור את השינויים הקוסמטיים

10. שם, 4-5.

indd 188 עמרי הרצוג ועידן ירון 31/10/2016 09:32:22

כ"חיצוניים", כמדומיינים או ככאלה שהשפעותיהם הנפשיות קצרות טווח.[11] מחקרים מצביעים על כך שמנותחים שלא חוו סיבוכים רפואיים בשל הפרוצדורה הקלינית מדווחים לאורך זמן על שביעות רצון, על הפחתה משמעותית בחרדה חברתית ועל שיקום תחושות הביטחון והמסוגלות העצמית.[12]

בהקשר זה יש להעיר שניתוחים לשינוי מין אינם מזוהים עם המושג התרבותי של "מהפך פלסטי". מהפך פלסטי פועל על צירי המופע המגדרי והמעמדי ולא על ציר המופע המיני, אף שמבנה העומק של הפרוצדורות הכירורגיות המשרתות את המופעים הללו זהה במהותו: מטרתו להחצין את האמת הפנימית וליצור התאמה בינה לבין סיפורו של הגוף הפיזי. ההבחנה התרבותית בין ניתוחים פלסטיים לבין ניתוחים לשינוי מין (שאף הם פלסטיים) היא פוליטית יותר מאשר מהותית, ומניעיה כלכליים: כדי לתאר את המהפך הפלסטי כאופציה הפתוחה בפני כול יש לסמן את הפער בין ה"פנים" לבין ה"חוץ", כלומר בין המהות האותנטית לבין התצורה הגופנית שמעידה עליה, במונחים דמוקרטיים נגישים הפונים לקהל יעד רחב ככל האפשר. מעטים בלבד חשים בפער המיני בין השניים (אישה שלכודה בגוף זכרי, או להפך); אולם כולם, או כמעט כולם, מרגישים זכאות לאסתטיקה מגדרית שתשקף את יופיים הפנימי. רבים מרגישים צעירים יותר ממה שמעיד עליהם גופם, או שואפים להשיג הצלחה, זוהר ומעמד חברתי וכלכלי וחשים שמראם החיצוני מונע זאת מהם. כדי לסמן את המהפך הפלסטי כאופציה לגיטימית של צריכה יש להרחיק ממנה מהלכים שנויים במחלוקת, או כאלה שעלולים לערער על קטגוריות חברתיות קיימות; ניתוחים לשינוי מין - כמו גם ניתוחים המטשטשים סימני גזע, כמו זה שעבר מייקל ג'קסון, לדוגמה - הם דוגמאות המסכנות את הזיהוי של המהפך הפלסטי כמוצר צריכה רלוונטי לכול, הנעתר למופעי הזהות הלגיטימיים, ולפיכך אינם מזוהים עמו.

ההון העצמי שמניב המהפך הפלסטי

הנִראוּת הפיזית טעונה, כידוע, במשמעות אתית וערכית (אפלטון 1977; Dion *et al.* 1972); הנתונים הנקלטים על סמך תפיסת ההופעה הגופנית מאפשרים למקמה

11. הוראתו הלשונית של המושג "קוסמטי" מכילה משמעויות של "שטחיות" ושל "מראית עין"; "שינוי קוסמטי" הוא זה המתבצע "על פניו", ומתאפיין ברדידות ובחוסר מהותיות. ההנחות הנפוצות בדבר האפקט ה"שטחי" וה"כוזב" של הניתוחים על רווחתם הנפשית של המנותחים, כמו גם הנטייה לראות בשאלות של יופי חיצוני שאלות שוליות - לדוגמה, בהשוואה לסוגיות של מוסריותו או תבונתו של האדם (Gilman 1999, 15) - הפכו את הניתוחים הפלסטיים למקור להעצמה ולבושה גם יחד; דבר שמשתוקקים אליו ומסתירים את קיומו בה בעת.
12. ואצלאוויק ואחרים 1994, 90; Sarwer *et al.* 1998; Gilmin 2000, 77-98; Honigman *et al.* 2004.

על פני צירי התייחסות כמו "צעיר-מבוגר", "גברי-נשי", "יפה-מכוער", "מושך-דוחה", "שחור-לבן" או "בריא-חולה", ומתוך כך מאפשרים לזולת לזהות את מושא ההופעה החיצונית ולהעריכו מבחינה פיזית ואישיותית כאחד (Lukes 1975). אין תמה אפוא שאמונה ביכולת לשנות את ההופעה החיצונית, בין שהיא נכללת בתחום הפנטזיה ובין שהיא מתועלת לאפיקים קונקרטיים בדמות רכישת מוצרים ושירותים קוסמטיים שזו הבטחתם, היא אמונה משחררת ומבטיחה; היא מאפשרת הזחה ממשית או מדומיינת של ה"אני" על פני צירי הזהות האלה. השאיפה לשנות את הגוף ולשפר את ממדי שיפוטו נעוצה בתשוקה לספר סיפור "הולם" יותר על העצמי, על טיבו ועל נגישותו או כשירותו להשגת לגיטימציה חברתית, רווחה ואושר; סיפור שיישפט על ידי האחרים באופן מתגמל וחיובי יותר, ויקנה למושאו הון גופני סימבולי. שאיפה זו מתווכת על ידי המדיום הגופני ונענית לציווי של ראייה ושל נָראות (Gilman 1999, 85–88).

מהפך פלסטי הוא טכנולוגיה תרבותית המאפשרת לנהל את ההון הגופני. היא מופעלת ביסודה על ידי תשוקה ל"נורמליזציה", המושתתת על שיקום התואַם המדומיין בין פנים וחוץ, בין תוך לקליפה המעידה עליו. כבר במאה השמונה-עשרה, מנתחים פלסטיים שביקשו שלא להיות מזוהים עם היעדר מוסר (בשל תיקון האף של חולי עגבת, או, מאוחר יותר, בשל יצירת פנים "לבנים" יותר המסתירים סימני גזע; שם, 12–13), הקפידו לתאר את הניתוחים כ"משקמים" ולא כאסתטיים גרידא. הבחנה סמנטית זאת מלווה את האופן שבו ניתוחים פלסטיים נתפסים עד ימינו בעיני המנתחים והמנותחים גם יחד: הקניית הנָראות האסתטית היא האפקט; אולם המעשה כשלעצמו הוא של "שיקום" פלסטי - כלומר השבת המצב הגופני ל"קדמותו" המדומיינת "הנורמלית", ובמקביל שחזור האושר או הרווחה הנפשית של המטופל. קדמוּת זו יכולה לחרוג אל התחום שלפני נקודת המוצא הפיזית-ביוגרפית: השחזור מבקש לחתור אל גוף חסר מתום, לגיטימי ונורמלי - ואין זה משנה אם המצב ש"לפני" השחזור מבטא חריגוּת היסטורית-ביוגרפית (סימני מחלה, לדוגמה) או תרבותית (צבע עור או סימני מעמד מולד; Morgan 1998, 325).

המהפך הפלסטי מתקן את אי-הסימטריה בין היופי הפנימי לחיצוני, ולפיכך הוא מתואר כמעשה אסתטי ואתי גם יחד: הוא משחזר את הגוף - הממשי או המדומיין - של טרם תמונת ה"לפני" המסולפת, ומזכה את הסובייקט בגוף הראוי לו מלכתחילה, שעָמו הוא מצוי בהרמוניה. במילים אחרות, כשם שהפרקטיקה הרפואית של הפלסטיקה המשקמת משחזרת את הגוף הפוטנטי שלפני פציעה או כווייה, כך גם הפלסטיקה האסתטית משקמת את הגוף הצעיר למראה, המתפקד, הלגיטימי ובעל הזכות למשאבים של נָראות וייצוג - גם אם גוף כזה לא נכלל בעבר הביוגרפי הממשי של מושא הניתוח (Gillies 1935, 26). היא מגלמת שאיפה עמוקה להתאים את הגופניות לזהות הפנימית ולאפשר לגוף לבטא סגנון חיים וערכים פנימיים, המכוונים לשאיפה הטריוויאלית להיטמע במרחב, להשתלב,

להימנע מחריגוּת או מבולטוּת - או, במילים אחרות, to fit in בקטגוריה ויזואלית נחשקת - ובמקביל לשקף את הטוב הפנימי (Heyes 2007, 104).

הנחת היסוד של טקסי המהפך היא שכולנו "בני אדם נפלאים באמת בפנים" (שם, 94), ולפיכך הזכות לתיקון המראה החיצוני כך שיהלום את הטוב הפנימי נתפסת כדמוקרטית; כולם זכאים לה. ניתוחים פלסטיים המתבצעים בטקסי מהפך יוצרים נורמליזציה אופטימית של מצב ה"אחרי" של הגוף המנותח: הוא שייך לסדר הדמוקרטי, הנכון והאמתי של כל אלה ש"יפים מבפנים", ושיופיים הפנימי ניכר על גופם וחשוף למבטו של הזולת. המהפך חושף מחדש את האמת הפנימית ומשיב את הגוף להווייתו ה"אמתית" וה"אותנטית", ההולמת את הסדר האתי־אסתטי המדומיין של הפְּנִים. הוא מאפשר ליצור "ביו"-גרפיה חדשה.[13]

סוכנות עצמית או קורבנות: הפולמוס הפמיניסטי

הפנטזיה הפיזית של המהפך הפלסטי, בניגוד לפנטזיות אחרות של שליטה, מתייחסת ברוב המקרים להיבט מוגבל: אף ארוך או רחב מדי, חזה קטן מדי, קמטים מודגשים מדי, ירכיים רחבות מדי. המילה "מדי" הכרחית, משום שהיא מסמנת את קו הגבול שבין הנורמטיבי לבין החריג. השינוי הוא בעל משמעות סימבולית ברמה הפיזית והתרבותית גם יחד; סוכני המהפך, ובראשם המנתחים הפלסטיים, מייצרים את פנטזיית השליטה בנְראוּת הפיזית, שמתורגמת לפנטזיית חוסר־הנְראוּת או

13. המהפך הפלסטי חופף במידת מה לפרקטיקה המוכרת בשם "מעבר" (passing), מושג מן המאה התשע־עשרה בעל שני שדות משמעות - ביטוי של גנאי ושל פרנויה תרבותית, שהתייחס לאקט של הסתרת העצמי הגזעי האמתי; ובה בעת, ניסוח מושגי של תפיסת הנאורוּת לגבי טרנספורמציה פיזית: אדם יכול לשפר את עצמו ואת מעמדו באמצעות שינוי הופעתו הגופנית, והדבר עשוי להסב לו רווחה ואושר (Gilman 1999, 20). חוקרת התרבות איליין גינזבורג הדגישה כי האפשרות של אדם "לעבור" כשייך לקטגוריה חברתית פריבילגית אינה מעצבת רק את הנְראות הפיזית החיצונית ואת פרשנויותיה החברתיות, אלא גם את מרחב התנועה של הזהות האנושית: "מעבר (passing) מתייחס לזהויות; יצירתן או אכיפתן, אימוצן או דחייתן, התגמולים והעונשים הנלווים אליהן. מעבר מתייחס גם לגבולות המוצבים בין קטגוריות זהות ולחרדות האישיות והתרבותיות שמתעוררות בעת חציית גבולות" (Ginsberg 1996, 10). פרקטיקות המעבר דומות לאלו של המהפך, משום ששתיהן מבקשות להשיג לגיטימציה תרבותית הנובעת מפרשנותה המחודשת של נְראות גופנית המסמנת סטטוס מגדרי, גזעי, אתני או כלכלי. ההבדל המהותי כרוך בכך שה"מעבר" נתפס כמייצר "הסתרה", "הונאה" או "שקר": הוא מכסה על זהות גזעית "טבעית" באמצעות הסוואתה כאחרת (Schlossberg 2001, 8–9). לעומתו, המהפך מצטייר כעוסק בחשיפת ה"אמת" - בהתקנת הגוף כך שיהלום מהות פנימית הזכאית לפריבילגיות הללו.

השקיפות ביחס לקבוצה הנהנית מזכויות יתר שאליה המנותח שואף להשתייך. הפנטזיה של המנותחים מתארת מצב בינארי, המסומן במונחים "לפני" ו"אחרי": במצב ה"לפני" הנִראות אינה משקפת את המהות הפנימית ה"אותנטית", ולפיכך מונעת זכאות להשתייכות "טבעית" אל הקבוצה הנהנית מזכויות יתר. המנותח תופס עצמו כחריג ובולט בתוך הנוף הפיזי שמסמן קבוצה זאת, וכך גם מסביר את אי־השתייכותו אליה. פנטזיית ה"אחרי" מייצרת שיקום של הנראות הפיזית באופן שמסמן ישירות את הזכאות הפסיכו־חברתית להיטמעות בה; כלומר את אי־הבולטות ביחס לתו התקן הפיזי שמגדיר אותה. המנתחים הפלסטיים אחראים על הגשמת פנטזיית ה"אחרי"; הם מוֹנעים את תפיסת העצמי הפנימי של המנותח במונחים סטריאוטיפיים שליליים (חריג, מכוער, לא מצליח, לא שייך), ומשנים את סימניו הגופניים החיצוניים כך שישקפו כהלכה את טיבו ואת פוטנציאל ההתייחסות החברתי, הכלכלי והרומנטי שלו (מתאים, יפה, מצליח, "שקוף" בקבוצה הנחשקת).

אם כך, המהפך הוא מושג שמסמן את יכולת השליטה האוטונומית בנתונים הפיזיים המעמדיים, המגדריים או האסתטיים, שממנה נגזר פוטנציאל של אושר והרמוניה בין גוף ונפש. החתירה אחר האושר משמעה חציית גבול ויזואלית מ"הבחנה ניגודית" אחת לאחרת: ממבוגר לצעיר, מדוחה למושך, מכהה לבהיר, מלא־נשית לנשית, וכל אלה נכללים בהבחנה האסתטית והאתית המבחינה בין מכוער ליפה, כלומר בין רע לטוב (Rottenberg 2008, 36). הבחנות ניגודיות מעין אלו מכוננות את השיח במטפיזיקה הגלובלית־המערבית משום שהן מתפקדות כ"מִינִי־הירדכיות" שבהן המונח השני בצמד הניגודים עדיף על פני הראשון (Derrida 1973; 1978). אופן ייחוס המשמעות יכול אמנם להשתנות על פני זמן ומרחב תרבותי, אולם האמונה שהגוף החיצוני מייצג את ערכי ה"עצמי" הפנימי, ושאפשר לזהות ולשפוט ערכים אלה באמצעות הנִראוּת הפיזית, נותרת קבועה. התצורה הגופנית אינה פיזית בלבד; סימון הקטגוריות הפיזיות כבעלות משמעות תרבותית ואישיותית הוא כה מאורגן, עד כי המעבר מקטגוריה אחת לאחרת משמעו שינוי בתפיסת העצמי ונטילת שליטה וסמכות על תפיסה זו (Caslav Covino 2004, 69).

אכן, הרטוריקה הפלסטית מציגה בעקיבוּת את החלטתן של נשים לעבור "מהפך" כאקט אוטונומי הקשור לשאיפה האישית "להגשים חלום", המתבטא ב"מעבר" (passing) כ"שייכת", כ"לגיטימית", כ"שקופה" בקטגוריה החברתית המיוחלת. המהפך הפלסטי משחרר את הסובייקט מתפיסתו כסטריאוטיפ בעל כורחו ומנִראות ששליטתו עליה מוגבלת, באמצעות מחיקתה באַקט אמנציפטורי של שליטה על העצמי: עיצוב של חזותו הגופנית ואופני התקבלותה בעולם. אף על פי שמחיקה זו היא סטריאוטיפית במופגן, הרווחה הטמונה במהפך הפלסטי נטועה בפנטזיה שלפיה חייו של המנותח מצויים בשליטתו ולא בשליטת המבט שמזמינים נתוניו הביולוגיים, שבהם לא בחר. הבטחת האוטונומיוּת הכרוכה בפנטזיה זו מספקת יכולת "שליטה" בגוף ובאופני התקבלותו (Gaylin and Jennigs 1996, 11-13);

היא מאפשרת לו להיראות "נורמלי" בנוף הגופני המאפיין את הקבוצה הנחשקת. באופן פרדוקסלי, ההפנמה של תביעות הנִראות של קבוצה זו מחייבת שקיפות, כלומר השתחררות מהשיפוט שנטוע בתביעות אלה.

הפרקטיקה הפלסטית נתפסת כביטוי עילאי של אוטונומיות, וכך היא מתווכת באינספור חזיונות של חרושת התרבות: במגזינים שעוסקים באופנה ובזוהר, בתוכניות מהפך טלוויזיוניות וגם - אולי באופן המוצהר ביותר - בספרי הדרכה למהפכים פלסטיים ובפרסומים של מכונים לניתוחים פלסטיים. החתירה אחר האושר, כהנעה אוטונומית של האינדיבידואל, נתפסת כאי־התפשרות עם נתונים פיזיים שמוֹנעים את הזכאות הטבעית לאושר. "ליאת מבאר שבע" כותבת בטקסט אופייני באתר ההדרכה הישראלי "אסתטיקה" על השיקולים שהנחו אותה לעבור ניתוח להגדלת חזה:

> אמנם מצאתי כמובן את מי שאהב אותי גם ככה [עם חזה קטן], וגם התחתנתי, אך המחשבות הטורדניות על גודלו של החזה המשיכו. לבסוף, החלטתי שבשביל ההרגשה **שלי** [ההדגשה במקור] שווה לי לעבור את המהפך, והתחלתי לברר על הניתוח ועל העלויות שלו. בעלי אמנם חשב שממש אין צורך, אך מכיוון שהוא ידע שזה מאוד חשוב לי ומאוד מטריד אותי, הוא תמך בי לכל אורך הדרך. לאחר בירורים לא מעטים באינטרנט ופגישה עם כמה כירורגים, החלטתי על המקום שהיה בעיניי האמין והטוב ביותר. חששתי מאוד כי הרי בכל זאת מדובר בהרדמה כללית ובניתוח; אבל הרצון להיכנס לחדר הניתוח עם חזה קטן ולצאת עם חזה גדול יותר גבר על החששות.[14]

הטקסט של "ליאת", שאפשר למצוא רבים כמותו באתרים ובחוברות השיווק של מכונים לניתוחים פלסטיים, מבהיר את תפיסת האוטונומיות של החלטת המהפך הפלסטי. הכותבת מדגישה שהיא לא נעתרה לתביעה סמויה של בעלה וגם לא רוסנה על ידי חששות ופחדים; היא מציינת את הרצון העצמאי ונטול האינטרסים לכאורה לחזה גדול כמה שהוביל אותה - באמצעות מעשים אקטיביים של בדיקות ובירורים - אל החלטתה לעבור ניתוח.

הנחת האוטונומיה המכוננת את נרטיב המהפך הפלסטי מנוסחת בחגיגיות **בספר הניתוחים הפלסטיים** מאת פרופ' חגי צור, שניהל את מחלקת הכירורגיה הפלסטית בבית החולים תל השומר. בהקדמה לספר הוא כותב:

> הפנייה של האדם אל מנתח פלסטי היא בקשה לעזרה במלחמת הקיום הפנימית והחיצונית. היא משאלה לשינוי וגם הבעת עמדה, הטומנת בחובה הנחה שהאדם מסוגל לעצב לא רק את חייו אלא גם את מראה פניו וגופו. זהו נדבך בסולם הערכים המודרני, לפיו האדם הוא אדון לגופו ולגורלו [...]. החיפוש אחר האושר הפך למטרה מקובלת, והכירורגיה האסתטית היא חלק מהמסע האישי הארוך למימוש מטרה זו (צור 1992, 16).

14. www.estetica.co.il/articles_list.php?cid=91&scid=171&id=380

קת׳י דייוויס, חוקרת ״תרבות המהפך״, טוענת ברוח זו שהבחירה של נשים בניתוח מבטאת בראש ובראשונה נטילת יוזמה למען ה״עצמי״, ולא למען קבוצת ההתייחסות המידית (בעל, משפחה וכדומה; Davis 1995, 7-9). הנשים שראיינה במחקריה האיכותניים הביעו עמדות נאורות, המתייחסות להיותן סוכנות עצמאיות שאינן נזקקות לתיווך מתקף של זולתן בהחלטתן לעבור את טקס המהפך. גם חוקרת התרבות הפמיניסטית קרסידה הייס מסכימה שקיימת מורכבות בסוגיית האוטונומיה של נשים המבקשות לעבור ניתוח פלסטי, שצריכה להביא בחשבון את הסבל הממשי שנשים חוות ואת רצונן לנקוט פעולה ממשית בעולם כדי להפסיקו (Heyes 2007, 101).

עם זאת, תפיסת הנורמליזציה הדמוקרטית של הניתוח הפלסטי, כאקט של בחירה שנעשה על ידי סוכן אוטונומי, עשויה להיראות על פניה כמצומצמת. היא מתעלמת מהסוכנות התרבותית הרחבה יותר, שהיענות לתביעותיה מפעילה את הרצון למהפך פלסטי (Bordo 1998, 197-198). הפרקטיקה התרבותית של המהפך הפלסטי מסתמכת על כך שהצגת הגוף במרחב הפומבי היא הזמנה למבט הכפוף לאכיפה תרבותית של שיפוט ערך. מישל פוקו מראה ״כיצד מערכי הכוח מקבלים ביטוי [...] ישירות על הגוף - על גופים, תפקודים, תהליכים פיזיולוגיים, תחושות, הנאות״ (פוקו 1996, 102), כדי לעמוד בכללי הלגיטימציה, הסדר והחוק שקושרים בין הופעה גופנית לבין אופני חלוקת הון סימבולי. ״מיתוס היופי״, כותבת נעמי וולף, ״הוא תמיד צו המכתיב התנהגות, ולא מראה חיצוני״ (וולף 2004, 21). הגוף הוא מעבר גבול בין פרקטיקות של כוח מוסדי לבין שאיפה ללגיטימציה, להכרה ולהתקבלות, שנתפסות כתנאים הכרחיים להשגת האושר האינדיבידואלי (Gilman 1999).

עיצוב מחדש של הנִראות הגופנית בתרבות המערבית נענה למטלה כפולה ופרדוקסלית זאת: התביעות התרבותיות שמופנות כלפי הגוף תובעות נִרמול בלתי פוסק, שיאפשר לאדם להפוך לחלק מקטגוריה חברתית־ויזואלית פריבילגית נתונה מראש. בה בעת, הן טוענות את הנורמליזציה הגזעית, המעמדית או המגדרית בנרטיב המזמין בתורו את האדם להנכיח בגופו את עצמיותו ה״אמתית״ והאותנטית, ובכך להגשים עצמו ולהשיג את אושרו הייחודי (Ebenstein 1991, 9-20).

תביעת הנורמליזציה של האושר היא מושא הביקורת של תאודור אדורנו ומקס הורקהיימר בחיבורם הנודע ״תעשיית תרבות: נאורות כהונאת המונים״ (אדורנו והורקהיימר 1993). לדידם, חרושת התרבות היא אתר אידיאולוגי של סדר חברתי מוסדר, של ״מערכת חברתית אחת״, שמפגינה את ה״זהות הכוזבת בין הכללי והיחידי״ (שם). זהות זו, המכתיבה בין היתר גם את הנִראות הגופנית הלגיטימית, מייצרת אכיפה בדרכי נועם של צו הסטנדרטיזציה; היא מסווה את האכיפה במראית עין של בחירה אוטונומית ושל היענות לצרכים אורגניים של האזרחים או הלקוחות. ״ייחוד העצמיות״, כותבים אדורנו והורקהיימר, ״הוא נכס מונופולי הנקבע על ידי החברה והמוצג באופן כוזב כטבעי [...]. רק בכך שהיחידים אינם עוד

למעשה הם עצמם אלא רק צומתי המגמות של הכללי, מתאפשר לשוב ולהחזירם ללא שיור אל הכללי" (שם, 187).

שיווקה של פנטזיית ה"אחרי" הגופנית נענה לאותן התניות צרכניות: דייוויס טוענת שהגוף הראוי והלגיטימי, המשקף את "העצמי", הוא סטנדרטי לחלוטין (Davis 1995, 7-9). אפשר לחזות מראש את המראֵה של "אחרי" הניתוח משום שהוא אחיד, ניתן לניבוי, מוכּר; הוא הולם את מאפייני מודל היופי המערבי (שכולל עבור נשים שיער בהיר, אף קטן, עצמות לחיים גבוהות, עור חלק, בטן שטוחה, אגן צר וכדומה; וולף 2004, 68). האושר שנגרם בשל רכישת הנִראות החדשה תלוי במוכּרוּת הזאת, דהיינו באישוש הידע הקיים לגבי הגוף הראוי והיאה.

התוצאה היא שילוב לא מורגש בין סטנדרטיזציה בפועל של מודלים גופניים נחשקים המופצים בזירות תרבותיות ותקשורתיות שונות, ובין שיווקם המתוחכם כמבחר שופע ורבגוני שיש בו כדי לספק את צרכיו האינדיבידואליים של הסובייקט. ערמומיותה של חרושת המהפך נעוצה בכך שכדי להשיג את אפקט הסטנדרטיזציה ולשלוט בו היא משתמשת באידיאולוגיה הפוכה: אידיאולוגיה של הבטחת הייחודיוּת, של פלורליזם והטרוגניוּת מדומה. בכפוף לציווי "ההגשמה העצמית" שנרשם על גבי הגוף ובאמצעותו, נוצר גוף צרכנים צייתן ומבוקר הבוחר באופן "ייחודי" באותו דבר בדיוק: באותן הקטגוריות של נִראות ושל סימון גופני (הייג 2008, 14). "החטא הגדול ביותר הוא להיות חריג", כותבים אדורנו והורקהיימר (1993, 183), ומוסיפים: "כל אדם אינו מסמן עוד אלא אותן תכונות שבהן עשוי הוא להחליף כל אחר: הוא עצמו כיחיד הוא בר־החלפה באופן מוחלט, העתק, אַין צרוף" (שם, 179).

שירת "הברבור": ה(דה־)פוליטיזציה של המהפך הפלסטי

ההבדל בין הפרשנויות הפמיניסטיות נטוע בהדגשה של עמדת סובייקט־סוכן שמתגבר על סבל פרטי, או של כפיפוּת להתניוֹת תרבותיות רחבות המציגות מודל קשוח של יופי. אולם הטקס של המהפך הפלסטי, כפי שמצטייר בתוכניות טלוויזיה פופולריות שמציגות אותו, מטשטש את הסוגיות האתיות, המגדריות והכלכליות של פוליטיקת המהפך. כדי להעצים את כלכלת עיצוב הגוף הוא מכחיש במובהק את פרדוקס "הנורמליזציה האוטונומית" שעומד בבסיסה - באמצעות טקטיקות של פיתוי, הסוואה ושעתוק נרטיבי.

תוכנית המציאוּת הטלוויזיונית "הברבור" היא חיזיון תרבותי אמריקני שהופץ ברחבי העולם, כולל בישראל (גרסה מקומית בשם "המראה", בהנחייתה של אורנה דץ, שודרה בערוץ 10 בשנים 2006-2007). הוא החדיר במידה רבה את הריטואל של טקס המהפך הפלסטי, את הנרטיב הבלעדי שמתאר אותו ואת כלליו בכל מקום שבו שודר (Jerslev 2007, 201). עלילת התוכנית פשוטה: בכל שבוע נבחרות שתי

נשים, שעוברות – במהלך פרק זמן של שלושה חדשים – סדרה של עשרות ניתוחים פלסטיים בפניהן ובגופן. המסע המצולם שהן עוברות נועד להפוך כל אחת מהן מברווזה מכוערת לברבור יפהפה.

בתחילת המסע, מול המראה הביתית, המשתתפות מצולמות כשהן משמיעות משפטים כגון "אנשים לא מבינים מה זה להיות מכוערת", או "אני חוששת שאיש לא יאהב אותי לעולם". הן מקבלות בהתרגשות ובהכרת תודה את האפשרות להפקיד – או להפקיר – את גופן בידי צוות של מומחים: מנתחים פלסטיים, רופאי שיניים, מאמני כושר ומדריכים אישיים, שיעבירו אותן טרנספורמציה רדיקלית בכל חלקי גופן על פי תוכנית שהם בונים עבורן. בסוף הדרך, באחוזה מפוארת שאליה הן מגיעות בלימוזינה מפוארת, המשתתפות עומדות מול המראה וחוזות במלוא הדרן. הן מליטות את פניהן בכפות ידיהן כשגופן רועד בהתרגשות, וזועקות: "אני לא מאמינה!", ו"זה לא ייתכן!". לאחר שמנחת התוכנית מאמצת אותן אל לבה, הן נפנות לחבק בתודה את הצוות הגברי שניהל עבורן את הטרנספורמציה הגופנית. הן נראות יפות יותר, לפי מודל היופי האמריקני־מערבי: הן רזות וחטובות יותר, שדיהן זקורים, אפן סולד ועצמות לחייהן מוגבהות; שערן ארוך שופע, חיוכן צחור ומבהיק ועורן מתוח וזוהר.

נשים אלו סובלות מכך שגופן משקר, משום שאינו הולם את פְּנימיותן; ואת השקר יש לפתור באמצעות התערבות אתית חיצונית, שהכירורגיה הפלסטית היא אמצעי להגשמתה. רייצ'ל, בת 42, היא "צעירה ברוחה"; ואם הקמטים על עורה מספרים סיפור אחר, הרי שיש להעלימם; ברנדה, אומרת מנחת "הברבור", היא "דיווה מוחלטת" – גם אם עורה הקמוט, שערה הדהוי ועפעפיה השמוטים אינם חושפים כהלכה את אישיותה הדרמטית והזוהרת. את היופי של ג'ניפר, אומר המנתח, "אפשר לראות רק מזוויות מסוימות"; לפיכך הוא שואף לעזור לה לאתר את היופי החמקמק שגלום בה, ולחשוף אותו למבט מכל זווית.

השיח ביחס לטרנספורמציה הפיזית העוברת על גיבורותיו חושף את המהפך כהשקעה באיכות החיים שלהן באופן נטול הקשרים פוליטיים לכאורה. בגוף הטקסט המצולם, הניתוחים הפלסטיים אינם מתוארים כלל כהיענות סבילה לאידיאלים גופניים־אסתטיים. גם אם המתמודדות נראות בסופו של המהפך כרפליקות של מנחת התוכנית, הדוגמנית אמנדה ביראם, התהליך שהן עוברות מוצג כפרויקט מורכב ועמוק של התאמת הגופניות לזהות הפנימית; וגם כאשר הפרויקט מנוהל מבחוץ – על ידי רופאים פלסטיקאים, רופאי שיניים ומדריכי כושר – הוא מתואר במונחים של סוכנות אקטיבית ועצמאית, ומוצג כמאפשר מימוש פוטנציאל אישי, השגת בריאות נפשית והעצמה מעמדית וארוטית (Heyes 2007, 104). הממדים של פוליטיקת ההיענות הקונפורמיסטית מובלעים בטקסי המהפך, אולם עקבותיהם מבהירים את מרכזיותו של הציר המגדרי, התובע ציות לכללים של נְראות נשית וגברית.

הציר המגדרי מבטא את הבחירה "האוטונומית" של המשתתפות בצֶדה "הנכון"

- קרי הנורמטיבי - של הדיכוטומיה המבחינה בין הופעה גברית לנשית. המהפך מייצר באופן מובהק נשים "נשיוֹת" יותר; הוא מנרמל את ההופעה המגדרית. ברנדה היא "חיילת בצבא ארצות הברית שהייתה 'טום בוי' במהלך כל חייה, וכעת מעוניינת להיות נשית ולהרגיש כמו אישה יפה"; המנתח הפלסטי אומר על סנדרה ש"מתחת לכול, היא בחורה נשית מאוד; הניתוח יוכל להחזיר לה את הנשיות שחסרה בהופעתה". אישורו של הסדר המגדרי (נקבות צריכות להיות נשיוֹת; זכרים - גבריים) שולל מופעים גופניים שאינם מובהקים דיים.

לפיכך, בסיומו של הטקס הטלוויזיוני של "הברבור", האישה "החדשה" - מאופרת למשעי, בשמלת ערב שמחשופה חושף שדיים גדולים, מצוידת בתוספות שיער ובעקבים גבוהים - נקלטת מחדש בחיק משפחתה. ההתרה של סיפור המהפך נטועה בחיקם של בני הזוג ושל הילדים וההורים, והניצחון מסומן לעומתם ולמענם. בפרק הסיום של העונה הראשונה, שנושא את הכותרת: "היכן הן כיום?", ובו גיבורות הסדרה ובני משפחותיהן מרואיינים כשנה לאחר השתתפותן בתוכנית, בעלה של סנדרה אומר: "מעולם לא חשבתי שאוכל להימשך אליה ככה"; קלי ובעלה מספרים בגאווה שהם כבר לא מקיימים יחסי מין פעם בשנה, כמו לפני התוכנית, אלא "כמה פעמים ביום"; ובעלה של רייצ'ל מצולם מביט בה בהערצה ואומר: "הברבור שינה את חיי".

עם זאת, טקסטים מסוג זה אינם חלק מהנרטיב התִקני של הפרקים שעוסקים בטרנספורמציה גופא. בפרקים עצמם בני הזוג מקפידים לשקף דאגה אקסקלוסיבית לרווחתן הנפשית ולביטחונן העצמי של בנות זוגם, ולא ליופיין או לאטרקטיביות המינית שלהם - גם לא להון הארוטי והחברתי שהם עצמם יכולים להפיק מהתהליך. הטקסט של המהפך מקפיד הקפדה יתרה על תקינות פוליטית שמדגישה אוטונומיה ועצמאות פסיכו־אסתטית, ועל הדרה של אלמנטים ארוטיים הכרוכים בסיפוק צורכי הזולת הגברי. המהפך מוצג רק כאמצעי לשיקום הנפש ולעידודה, בדומה לעריכת קניות. היבט זה נפוץ בפרסומים מסחריים אמריקניים, שבהם מציעים לגברים להפתיע את נשותיהם במתנה של ניתוח פלסטי; האישה תילקח למרפאה ללא ידיעתה ושם יפתיעו אותה הרופאים בניתוח על פי בקשתה. כך, לדוגמה, בפרסום של הרופאים ג'ים וג'ון ויליאמס, המציעים ניתוחי חזה וניתוחים לעיצוב וגינלי, מובטח שלאחר לילה בחדר התאוששות במרפאה "בבוקר שאחרי, לימוזינה תיקח את אהובתך חזרה הביתה, מצוידת ביופי שיישאר כל חייה". צילום האילוסטרציה שמלווה את המודעה מציג זוג נאה שמביט זה בזו במבט מצועף; האישה לבושה בשמלת ערב ולצווארה ענק יהלומים מרשים.[15] נוסח המודעה מייחס לניתוח תכונות של מתנה יקרת ערך - ההולמת את צרכיו של המקבל ולא של הנותן - ושמשמעותה "יופי שיישאר לנצח". כמו בתוכנית הטלוויזיה, גם במודעה הזו ובדומות לה המהפך הפלסטי מציע, ברובד הגלוי שלו, יופי עבור הצרכנית

15. מתוך מודעה שהופיעה בגיליון אוגוסט 2008 של המגזין האמריקני Harper's.

שלו - ולא עבור סביבתה.

ההסוואה של פוליטיקת הנורמליזציה המגדרית מתבססת על אסטרטגיות של הבטחת אינדיבידואציה, המתממשת באמצעות שני מנגנונים. המנגנון הראשון המנטרל את הפוליטיזציה של המהפך קשור בהנחה שהוא נעשה בשל סיבות פנימיות: רכישת ביטחון עצמי מחודש, ובעיקר השאיפה להתבונן במראה ולראות בה את הדמות האמתית ש"בפנים" (Bordo 1998, 193; Caslav Covino 2004, 65-77). הנרטיב הדומיננטי בתוכנית מתמקד באופן בלעדי בוויזואליות הגופנית, ומבקש להפריד בינה לבין משמעויותיה במרחב כלכלי רווי במשמעויות של הזדמנות, רווח ותגמול (Heyes 2007, 102). בקטעי הווידיאו שבהם בני הזוג של הנשים המשתתפות מצולמים לפני המהפך הם נזהרים מלומר משפטים כמו "אני מקווה שאשתי תיראה טוב יותר", אלא אומרים "אני מקווה שאשתי תרגיש טוב עם עצמה". כחלק מהתסריט הלא כתוב של הטקס, המנותחות עצמן אומרות: "הייתי רוצה להרגיש טוב יותר עם הגוף שלי", ולא "הייתי רוצה להתקדם בעבודה או להשיג יותר בחיים". הטקס שומר באופן זה בקפדנות על דיסקרטיות פוליטית: כל כולו מכוון להבליט את מעמדה של הגיבורה כסוכנת עצמית המעוניינת להתגבר על סבלה האישי באמצעות נורמליזציה של גופה שתגרום לה "להרגיש טוב", ותו לא. הצדקה פשוטה זו - "להרגיש טוב עם עצמי" - אינה מתמסרת לשיח פוליטי מכיוון שאינה משתמשת בשפה תועלתנית או במונחים שמציירים את הנָראות החדשה כבעלת תפקיד ביחס לסוגיות של זוגיות, קריירה או התקבלות חברתית.

המנגנון השני המנטרל את הפוליטיזציה של המעבר קשור במבנה התוכנית: "הברבור" נערכת כתחרות בין שתי נשים שעוברות טרנספורמציה במקביל. הקריטריונים לבחירת המנצחת הם "מוסר עבודה, צמיחה אישית והישגים" - ולא מידת הצלחתם של הניתוחים או מידת יופייה של המתמודדת בסיום התהליך. אף ששלושת הקריטריונים הללו לקוחים מעולם יחסי העבודה, הם מתייחסים להתמסרותה של המתמודדת לטרנספורמציה שהיא עוברת, כלומר להגשמת שאיפותיה האינדיבידואליות "להרגיש טוב עם עצמה". ואכן, סיכויי ה"ניצחון" של מתמודדת שמתלוננת על כאבים, אוכלת בחשאי מזון אסור או אינה אסירת תודה דייה לאורך התהליך הם נמוכים ביותר. החתירה האופטימית והעיקשת לקראת הרווחה והאושר הייחודיים היא המדד לניצחון בתוכנית, כמו גם להגשמת הפנטזיה של המעבר.

סיפורי המעשיות של המהפך הפלסטי

האופן שבו טקס המהפך מבקש לתאר עצמו בערמומיות במונחים א־פוליטיים בא לידי ביטוי גם בשימוש צורני ונרטיבי השואב את השראתו בעיקר ממעשיות ידועות כמו "סינדרלה", "הברווזון המכוער" או "פיגמליון". ייחודן של מעשיות

- כפי שהבהירה מארי־לואיז פון פרנץ - הוא בתמימותן ובכך שחוברו על ידי קבוצות ולא על ידי יחידים, וכך הן מכילות חומר ארכיטיפי צרוף (פון פרנץ 2005, 13). טקס הטרנספורמציה משתמש במובהק במבנה עומק של מעשיות אלו כדי לייצר אידיאליזציה של הנורמליזציה הגופנית ולהרחיקה מקונקרטיות פוליטית. הנוכחות של המעשייה מתגלה לא רק בשם תוכנית כמו "הברבור", אלא גם ב"חזון" המדוקלם בפתיח של התוכנית: "לנשים אלו מוצעת חוויה ממשית 'דמוית סינדרלה': סיפור פיות שמתגשם בחיים הממשיים, שבו משאלותיהן מתגשמות לא רק כדי לשנות את מראן אלא גם את חייהן וגורלן".

ההתכתבות עם תֶמות נרטיביות של "גורל" ו"תיקון גורל", "נסיך", "נשף" ו"בריאה מחדש" מעוררת ארכיטיפים תרבותיים מוכרים ומרגיעים - המובנים על ידי הפסיכולוגיה היונגיאנית כתבניות או כדפוסים מולדים של מהות פסיכולוגית כלל־אנושית. תמות אלו מייצרות דימויים בעלי עוצמה רגשית, ואלה משרתים באופן סמוי את מהות הנורמליזציה המסחרית ומטשטשים אותה. כך, המעשיות "סינדרלה", "פיגמליון" או "הברווזון המכוער" מעניקות חסות מטפורית להזחות זהות, שבהן טראומות נושנות ופצעי עבר רגשיים נמחקים כלא היו. בסיומו של המהפך - וגם בפרק שסוקר את חייהן החדשים שנה לאחר מכן - הנשים מאושרות להפליא: כל בעיותיהן נפתרו כבמטה קסם. המוטיב של "הם חיו באושר ובעושר עד עצם היום הזה" מתאר עצמי יציב וקבוע, המבטל את ההתניות שקדמו לקביעות שלו; האומללות היא שלב מעבר לקראת השתתת האושר הנצחי והבלעדי, ובמסגרת ידועה ומרגיעה זו המהפך הוא טכנולוגיה צרכנית שממלאת את תפקיד הפיה הטובה.

המטפורות של סינדרלה ופיגמליון נטועות באופן אורגני במהלך העלילתי של הטקס. "צוות החלומות" (כפי שמכונה צוות המנתחים בתוכנית) יוצר טרנספורמציה בגוף מורדם. כמו היפהפייה הנרדמת או גַלַתֵיאה, הפסל שקם לתחייה והפך לרעיה אוהבת, גם גיבורת הטקס אינה נמצאת בהכרה בזמן שפוטנציאל האושר נחקק על גופה. יתרה מזאת: בטקסי המהפך הנסיך נוכח, בדמותו של מנהיג "צוות החלומות". לאחר שהמנתח הראשי, החסון והנאה, "נושק" לה עם האזמל כשהיא שוכבת בעיניים עצומות על המיטה במרפאה, סינדרלה מתעוררת כבמעשה קסם ומגלה עצמה כנסיכה המזומנה לחייה חדשים. כאשר הגיבורה מובלת אל חדר ההתאוששות, המנתח האבירי - לבוש עתה בחליפה ולא בחלוק לבן - נכנס לחדר כחלק מהטקס, רוכן ליד מיטתה, נוגע בידה או אוחז בה, מלטף את שערה ומבטיח לה שהכול תם ונשלם כהלכה. באותה מידה הצופה יכול לצפות שהוא ירכן לנשקה.

הנוכחות הארכיטיפית של המעשייה מתגלה גם בכך שטקס החשיפה הסופי מול המראה מתבצע בטירה מפוארת בעלת גרמי מדרגות רחבים ומפותלים, עטויה וילונות כהים ומקושטת ביצירות אמנות ניאו־קלאסיות. הגיבורה מובלת אל חלל רחב וגבוה, שנראה כחדר נשפים, על ידי שני גברים צעירים ונאים בחליפות מהודרות. היא לבושה בשמלת ערב מרהיבה כמו סינדרלה המובלת אל הנשף,

שבסיומו היא תתאחד עם בעלה ועם ילדיה, בדומה לגלתיאה שסותתה מהאבן אל חייה החדשים כאם וכרעיה.

האופן שבו התוכניות משתמשות בפרדיגמה הנרטיבית של סינדרלה ופיגמליון מאפשר לקהל הצופים לחזות מראש את תוצאות התהליך, שבנוי בקו עלילתי ידוע מראש: בתחילתו הגיבורה מתמודדת עם קשיים הכרוכים בתנאי חייה, שאינם הולמים את טבעה האמתי. החתירה אל עבר סובייקטיביות נשית "נורמלית", מאושרת ויציבה, המצויה בהלימה עם הפנימיות, עוברת בהכרח דרך צומת שמדומיין באמצעות מהלך של סבל מוקדם, שינוי וגאולה (McWhorter 1999, 151–155). בשל כך היא בוחרת להיאבק על אושרה; היא עוברת טרנספורמציה גופנית שבסופה נחשף יופייה ה"פנימי" האוטוריטטיבי, ובעקבות חשיפתו היא זוכה בחיים מאושרים יותר. המוכרות של סיפורי המעשייה ונוכחותם בטקסי המהפך מאפשרות לייצג את הנוכחות הגופנית כנתונה בתוך מרחב דמיוני־אוטופי שבו חלומות עשויים להתגשם, האושר מושג ונסיכות יכולות לזהות את עצמן במראה. בדמיון הפופולרי המהפך מייצר קסם; ובתוך כך מובסת הפוליטיקה של הסטנדרטיזציה הפיזית ושל משמעויותיה.

אפילוג

"המהפך הפלסטי" הוא דו־פרצופי במהותו: הוא משרת מאוויים אינדיבידואליים ובה בעת נעתר למערכי ידע ועוצמה קולקטיביים. מתחת לתנועה הקפיטליסטית החופשית, האוטונומית והדמוקרטית לכאורה חבוי מנגנון תרבותי המסמן את הגבולות בין נִראות מגדרית תקינה ולא תקינה, לגיטימית ולא לגיטימית, ואף מצמיד לניגודים קוטביים אלה תווי מחיר כלכליים וחברתיים.

זיקה זאת בין שני הפרצופים – המגלמת כאמור, לפי אדורנו והורקהיימר, את ה"זהות הכוזבת בין הכללי והיחידי" (אדורנו והורקהיימר 1993) – אינה מִקרית. היא מעוגנת בתופעה שעליה הצביע דבור: "הראווה אינה מכלול של דימויים, אלא יחס חברתי בין אנשים בתיווכם של דימויים [...] היא אינה אומרת יותר מאשר: 'מה שנראה הוא טוב, ומה שטוב – נראה'" (דבור 2001, 2, 12). כך מתגלה טקס המהפך, על האופן שבו הוא מפגין לראווה את הכלכלה הגופנית והרגשית של הנרטיב הכרוך בו, ובה בעת מסתיר את גילוייה של הכלכלה המגדרית והארוטית המאפשרת אותו מלכתחילה.

החיזיון התרבותי של המהפך מציג נשים כסוכנות עצמאיות הנוטלות שליטה על גורלן וחותרות לקראת אושרן. כלכלת הייצוגים שחיזיון זה מבסס דוחקת לקרן זווית את מערכי הכוח המגדריים העומדים ביסוד נרטיב המהפך. מסך העשן שהוא יוצר מזַמֵן קביעוֹת – כמו זו של מבקרת התרבות הפמיניסטית מרדית' ג'ונס – שעל פיהן "מהפך פלסטי הוא סבוך מכדי לפרשו במושגים של 'סוכנות' מזה או 'קורבנות'

מזה" (Jones 2008, 16). כאשר מנגנוני שיוך הערך הגופני מתמסרים לשיח שמעַקֵר אותם מן הפוליטי ומסתיר את פניהם הדכאניוֹת הדוחקות לסטנדרטיזציה אנונימית, הרי שכלכלת עיצוב הגוף הופכת למופע ראווה של צריכה קולקטיבית. היא עוטה על הגוף ה"מתוקן" כסות דקיקה ומאחזת עיניים של הרמוניה פסיכו־פיזית אוניברסלית וחסרת פניוֹת, ובכך מעודדת את הניטרליות לכאורה של מושגי היופי הנשיים ושל אמצעי השגתם. בחשבון אחרון, כלכלה זאת היא ביטוי יעיל ומופתי של חברת הראווה, שבו - בניסוחו של דבור - "כל ממשות פרטית נעשית חברתית, תלויה במישרין בעוצמה חברתית, מעוצבת על ידה; ובמובן זה, רק אם היא איננה - מותר לה להיראות" (דבור 2001, 16).

רשימת מקורות

אדורנו, תאודור ו', ומקס הורקהיימר, 1993. "תעשיית תרבות: נאורות כהונאת המונים", **אסכולת פרנקפורט: מבחר**, בתרגום דוד ארן, בעריכת מיכאל מי־דן ואברהם יסעור, בני ברק: ספריית פועלים, עמ' 158–198.

אמתי, רותם, אסף טוקר, ושלומית מור־יוסף, 2009. "תיירות רפואית: הפיכת מגמה עולמית למשאב לאומי", **הרפואה** 148(1), עמ' 30–36.

אפלטון, 1977. "היפיאס רבה", **כתבי אפלטון**, ה, מיוונית יוסף ג' ליבס, ירושלים: שוקן, עמ' 290–291.

דבור, גי, 2001. **חברת הראווה**, מצרפתית דפנה רז, תל אביב: בבל.

הייג, מאט, 2008. **סודות המותגים**, בתרגום ליטל ידין, תל אביב: ידיעות אחרונות וגלובס.

ואצלאוויק, פאול, ג'ון ויקלנד, וריצ'רד פיש, 1994. **שינוי: עקרונות של יצירת בעיות ופתירתן**, בתרגום ורדה רזיאל־ויזלטיר, תל אביב: ספרית פועלים.

וולף, נעמי, 2004. **מיתוס היופי**, בתרגום דרור פימנטל וחנה נוה, תל אביב: הקיבוץ המאוחד.

טרנר, ויקטור, 2004. **התהליך הטקסי: מבנה ואנטי מבנה**, בתרגום נעם רחמילביץ', תל אביב: רסלינג.

יודוביץ', דפנה, וענת כהן, 2009. "קרב סכינים: ענף הניתוחים הפלסטיים צובר תאוצה", **גלובס**, 04.06.2009.

פון פרנץ, מארי־לואיז, 2005. **הנשי באגדות**, בתרגום אמיר צוקרמן, תל אביב: הקיבוץ המאוחד.

פוקו, מישל, 1996. **תולדות המיניות I: הרצון לדעת**, מצרפתית גבריאל אש, תל אביב: הקיבוץ המאוחד.

צור, חגי, 1992. **ספר הניתוחים הפלסטיים**, ירושלים: כתר.

רוזנטל, רוביק, 2009. **מילון הצירופים**, ירושלים: כתר.

שקולניקוב, שמואל, ואלעזר וינריב, 1998. **פילוסופיה יוונית ג: אריסטו**, תל אביב: האוניברסיטה הפתוחה.

Bordo, Susan, 1998. "Braveheart, Babe and the Contemporary Body," in Erik Parens (ed.), *Enhancing Human Traits: Ethical and Social Implications*, Washington DC: Georgetown University Press.

Caslav Covino, Deborah, 2004. *Amending the Abject Body: Aesthetic*

Makeovers in Medicine and Culture, Albany: State University of New York Press.

Davis, Kathy, 1995. *Reshaping the Female Body: The Dilemma of Cosmetic Surgery*, New York: Routledge.

Derrida, Jaques, 1973. *Speech and Phenomena, and Other Essays on Husserl's Theory of Signs*, trans. from the French David B. Allison, Evanston: Northwestern University Press.

——, 1978. *Writing and Difference*, London: Routledge.

Dion, Karen, Ellen Berscheid, and Elaine Walster, 1972. "What Is Beautiful Is Good," *Journal of Personality and Social Psychology* 24(3), pp. 285-290.

Ebenstein, Alan O., 1991. *The Greatest Happiness Principle: An Examination of Utilitarianism*, New York: Garland.

Fraser, Kathryn, 2007. "Now I'm Ready to Tell How Bodies are Changed into Different Bodies...," in Dana Heller (ed.), *Makeover Television: Realities Remodeled*, London: I.B Tauris, pp. 177-192.

Gaylin, Williard, and Bruce Jennings, 1996. *The Perversion of Autonomy: The Proper Uses of Coercion and Constraints in Liberal Society*, New York: Free Press.

Gillies, Harold, 1935. *The Development and Scope of Plastic Surgery*, Chicago: Northwestern University Press.

Gilman, Sander, 1999. *Making the Body Beautiful: A Cultural History of Aesthetic Surgery*, New Jersey: Princeton University Press.

Gimlin, Debra, 2000. "Cosmetic Surgery: Beauty as Commodity," *Qualitative Sociology* 23(1), pp. 77-98.

Ginsberg, Elaine, 1996. "Introduction: The Politics of Passing," in idem (ed.), *Passing and the Fictions of Identity*, Durham, NC: Duke University Press, pp. 1-18.

Heller, Dana, 2007. "Reading the Makeover," in idem (ed.), *Makeover Television: Realities Remodelled*, London: I.B Tauris, pp. 1-6.

Heyes, Cresidda J., 2007. *Self-Transformations: Foucault, Ethics and Normalized Bodies*, New York: Oxford University Press.

Honigman, Roberta J., Katharine A. Philips, and David J. Castle, 2004. "A Review of Psychological Outcomes for Patients Seeking Cosmetic Surgery," *Plastic and Reconstructive Surgery* 113(4), pp. 1229-1237.

Jerslev, Anne, 2007. "Makeover Madness," in Dana Heller (ed.), *Makeover Television*, London: I.B Tauris, pp. 193-204.

Jones, Meredith, 2008. *Skintight: An Anatomy of Cosmetic Surgery*, New York: Berg.

Lukes, Steven, 1975. "Political Ritual and Social Integration," *Sociology* 9(2), pp. 289-308.

Mcgregor, Frances M., and Theodora M. Able, 1953. *Facial Deformities and Plastic Surgery: A Psychosocial Study*, Springfield, IL: Charles Thomas, pp. 92-100.

McWhorter, Ladelle, 1999. *Bodies and Pleasures*, Bloomington: Indiana

University Press.
Morgan, Kathryn Pauly, 1998. "Women and the Knife: Cosmetic Surgery and the Colonization of Women's Bodies," in Don Welton (ed.), *Body and Flesh: A Philosophical Reader*, New Jersey: Blackwell, pp. 325-347.
Pitts, Victoria, 2006. "The Body, Beauty, and Psychosocial Power," in Nancy N. Chen and Helene Moglen (eds.), *Bodies in the Making*, California: New Pacific Press, pp. 28-46.
Rottenberg, Catherine, 2008. *Performing Americanness*, New Hampshire: Dartmouth College Press.
Sarwer, David B., Thomas A. Wadden, Michael Pertschuk, and Linton A. Whitaker, 1998. "The Psychology of Cosmetic Surgery: A Review and Reconceptualization," *Clinical Psychology Review*18, pp. 1-22.
Schlossberg, Linda, 2001. "Rites of Passing," in Maria C. Sanchez and Linda Schlossberg (eds.), *Passing: Identity and Interpretation in Sexuality, Race and Religion*, New York: New York University Press, pp. 1-12.
Turner, Bryan S., 1986. "Sickness and Social Structure," in Robert J. Holton and Bryan S. Turner (eds.), *Talcott Parsons on Economy and Society*, London: Routledge, pp. 107-143.
Van Gennep, Arnold, 1960. *The Rites of Passage*, Chicago: The University of Chicago Press.

וורי וזיעו גוצרה ירמע.indd 203 31/10/2016 09:32:22