

פתח־דבר

בערב שבו נחתמו בבית הלבן ההסכמים בין ממשלת ישראל לארגון השחרור הפלסטיני שידרה הטלוויזיה הישראלית, בין שאר דברים, משרד תעודה קצרצר שסקר את תולדות הסכסוך היהודי-פלסטיני. מעין תזכורת. המשרד נתן ביטוי גם לנקודת-המבט הפלסטינית על הסכסוך. היו שם רמז לגירוש של 1948, תמונות ממחנות הפליטים, כמה מלים על הגירוש מירדן ללבנון. הוצגו עקבות מן הטרגדיה הפלסטינית. הכלי הממלכתי לעיצוב הזיכרון הקולקטיבי הישראלי העניק הכרה חטופה, מהוססת, לזיכרון הקולקטיבי הפלסטיני. בערב ההוא של סוף קיץ 1993 החל אולי הווה חדש בישראל.

בקצב מסחרר כמעט כקצבם של האירועים המדיניים החלה כתיבה מחדש של העבר. כבר זמן-מה שהעבר הזה רוחש בפניות יותר שוליות של השיח הציבורי הישראלי. הוא נזקק להווה החדש רק כדי להגיח אל מרכז פני השטח של הציבוריות הישראלית הממוסדת. אך מרגע שהתחל שם, התענקו לו חיים משלו. דובריו זכו להכשר, גם אם מסויג עדיין; החרדה מפני תמונות העבר שהם מייצרים כבר אינה מובילה לתגובות הדחקה והכחשה; תמונות העבר החדש נפוצות במהירות. עבר חדש זה הוא תנאי הכרחי וגם ערובה לכך שההווה החדש לא יהיה מקסם-שווא חולף. נוכחותו תבטיח שהקו המפריד את העת הזאת מן הזמן שקדם לה לא יימחק, גם אם מימוש ההסכם הנוכחי יתעכב, ואפילו יעלה על שרטון. ההווה ישאר חדש אם ימוסד בו עבר חדש, שירכוש חסינות מפני הפכפכותם של האירועים הפוליטיים.

מדובר באפשרויות חדשות של זיכרון, פרטי וקיבוצי, ובתהליכי ייצור ועיבודו מחדש. מדובר בטיפול, מרוכז וחפז למדי במקרה הנוכחי, שהכלל מעניק באמצעות סוכני התרבות שלו לזיכרוןם של היחידים השייכים לקולקטיב. במקביל מדובר בבחינה מחדש של הטיפול השיטתי, המתמשך, בזיכרוןם של אחרים, ושל הטיפול באחרים באמצעות מחסומים של זיכרון ומתסרים של שכחה. מדובר בתמורות עכשוויות בפוליטיקת ההנצחה וההשכחה ובכלכלת ההיזכרות.

כמה מן העבודות בגיליון זה עוסקות בזיכרון, במישרין או בעקיפין, אך מתוך מודעות חריפה לעורמת השכחה ולעוצמת ההשכחה, לחמקמקותו של הזיכרון כתוכן קבוע ויציב. הן עושות זאת מתוך תהייה על האופנים שבהם זיכרון קיבוצי מעצב זיכרונות פרטיים, ודפוסים תרבותיים של טיפול בעבר מעצבים את אופני נוכחותו בשטף ההווה של היחיד והקבוצה. כל העבודות נכתבו וצולמו לפני סוף הקיץ הזה, שריוות באותם שוליים שבהם היה העבר החדש הולך ונרכש באומץ ביקורתי, בבדידות מסוימת, על גבול הקונסנוס. עכשיו הן מושלכות לפתע אל הזרם המרכזי בשיח ובדיעבד, אולי בעל-כורחן, הן יתרמו את תרומתן לקונסנוס חדש ההולך ומתגבש בימים אלה ממש. אבל גם במסגרתו ישארו אחדות מהן קשות לעיכול, לפחות מן הבחינה התיאורטית; יש בהן דבר-מה שכל קונסנוס חברתי מבקש לשכוח: הן צובעות את התפרים שמהם הוא עשוי וחושפות את המנגנונים שבאמצעותם הוא מיוצר.

במרחב הפרטי זיכרונות רדפים זה את זה בשרשרת שכמה מחוליותיה חסרות תמיד. הם משתלשלים זה מזה בהגיגין לא-דיסקורסיבי, אם בכלל, הם נפרשים זה מתוך זה כמפתח של נוף. התיאור המרחבי יפה להם גם משום שלעולם אינם נותרים כשלעצמם בנוכחותם לתדעה, אלא נרמזים, נחקקים ומוחזרים לתדעה באמצעות עקבות שהותיר העבר בפני השטח של ההווה. בסדרה של אפוריזמים על מודלים לייצוג הזיכרון בלשון מנסה המשורר הרולד שימל להתחקות אחרי עקבות אלה, ואחרי עבודת הזיכרון המטביעה, משמרת ומפרשת אותם. הוא מכוון "כמה

שאלות... אל הגורם המדמה בזיכרון, אותו כושר הכרתי לייצור תמונות" ומפחית במידה רבה מערכו. שימל מטיל ספק ביכולתם של בני־אדם "לשרטט, כרצונם, ייצוגים מדויקים של פיסות מן המציאות". בתור תהליך פעיל ברשות הפרט, אומר שימל, הזיכרון "מעוצב מחדש, מתרברב שכבה על־גבי שכבה, מופצץ, מתקבץ למכלול ומתפרק לרסיסים, שוב ושוב, בקביעות" והוא "ביטוי של רצון אנושי באופן חלקי בלבד".

אלא שהזיכרון הוא עניין חשוב מדי מבחינה פוליטית וחברתית מכדי שניתן יהיה להשאירו בידי אותם תהליכים לא־רצוניים ששימל מנסה להתחקות אחריהם. וגם על רצונם של פרטים לא תמיד ניתן לסמוך. עבודת הזיכרון, הפרטי והקולקטיבי, היא עניין שהתרבות מפקידה בידי מומחים. אריאלה אולאי כותבת על סוג אחד של מומחים כאלה, המסייעים לעבודת הזיכרון, וגם מפקחים עליה, בדיוק בתחום בו, לדעת שימל, היא לוקה במיוחד בחסר: הייצוג התמוני של המציאות. "המצגה" היא שילוב של ייצוג והצגה, פעולה ההופכת חפצים, טקסטים, וחפצים שהם טקסטים (תעודות, מסמכים) ומציגה אותם לראווה. במוזיאון להיסטוריה ההמצגה הופכת את העבר ממסופר לנראה, וכופה על הזיכרון מודלים תמוניים. פעילות מוזיאלית זו מתרחשת במרחב הציבורי, שאותו מתארת אולאי כזירה של "מוקדי נראות והמצגה" – מוזיאונים, מבני־ציבור, שלטי־חוצות, גנים ואנדרטאות. הזירה הזו היא תמיד זירת מאבק. ייצוג העבר הוא מושא מרכזי במאבק על הגמוניה תרבותית, בחברה הישראלית אולי יותר מאשר בחברות אחרות. אולאי משחזרת את השתתפותם של המוזיאונים להיסטוריה בעיצוב תמונת העבר במרחב הציבורי הישראלי. היא עושה זאת בשני צירי דיון: האחד עוקב אחרי התפרקותה של תמונת העבר ההגמונית שהציגו מוסדות שהיו קשורים בתנועת העבודה אחרי עליית הליכוד לשלטון; השני מציב את המאבק על עיצוב תמונת העבר בהקשר המאבק על הארץ בין יהודים לפלסטינים ותפקיד העבר בלגיטימציה של התביעה היהודית לבעלות על הארץ. אוטונומיה לפלסטינים פירושה, בין השאר, להניח להם לבנות מחדש מרחב ציבורי פלסטיני ולעצב בו מחדש את מוקדי הנראות של העבר המשותף, הקרוב והרחוק.

ואילו מצדו השני של הסכסוך, טוענת אולאי, המרחב הציבורי הישראלי הולך ומאבד את הקוהרנטיות שלו. יותר ויותר גורמים מכרסמים ביכולתו לשמש מצע לעיצוב ולהגדרה של הקולקטיביות הישראלית־יהודית ולהכתיב דפוסים של זיכרון קיבוצי. את הצילום המבוים של טירנית ברזילי אפשר להציג כניסיון שיטתי להמציא ולהמציג סיטואציות שיתעדו את התהליכים הללו. במרחבים סגורים, מסויטים, קופאות דמויות שאיבדו את היכולת להפוך את נוכחותן הפיסית המשותפת באותו זמן, באותו מקום, לשותפות חברתית. הפרטיות־מוחצנת, חסרת־גבולות, מקרינה כוח וארטיטיות שחרגו ממסלולם; ואילו סמניה המובהקים של הפומביות וקווי התיחום שלה מופקעים על־ידי יחידים מנוכרים. בין הנוכחים בתצלומים של ברזילי אין התקשרות ואין תקשורת, יחסי־הכוח אקראיים לחלוטין, והארטיטיות איננה קושרת עוד בין גופים – היא מעין קרינה המפחזת באופן שווה על־פני כל המרחב המצולם. ברקע כל אלה מוטבעות כמעט תמיד עקבות של הכנה לטקס, שהוא בעצמו פולחן של זיכרון: חולצה לבנה, מדים, אביזרים שונים. אבל הטקס לעולם לא יתקיים. איש – גם לא הצופה – אינו מסוגל עוד לאסוף את הנוכחים האקראיים אל תוך זמן משותף. הזיכרונות הפרטיים שהצילום מרמז עליהם באמצעות בדלי־עבר שונים מצטלבים במקרה, נערמים בלא סדר. הם מצטרפים זה לזה באופן אופקי – לא אנכי, אסתטי – לא היסטורי. הכל קורה באותו זמן, בלי עבר או עתיד, בנוכחות־יחד משונה, מוסחת דעת, ששום זיכרון משותף אינו מקפל אותה אל תוך רצף מוכר ושום דבר צפוי אינו יכול לצמוח מתוכה.

ובכל־זאת, פענוח התצלומים של טירנית ברזילי מניח זיכרון משותף, לצופה ולאמנית לפחות, זיכרון הטקס שכבר אינו יכול להתקיים. אבל לזיכרון המשותף הזה עצמו אין ולא יכולה להיות נוכחות בתצלום. המצולמים הם אנשים ששכחו מה היתה השותפות שלהם והתצלום הוא ייצוג של אותה שכחה. אבל השכחה, שהיא העדר, אינה יכולה לרמוז מה היתה השותפות שאיננה, אלא רק להעיד על היעדרותה. ואף־על־פי־כן הצופה יודע; למרות שאין לשותפות שום ייצוג, דווקא משום שאין לה ייצוג, הצופה יודע שהיתה שם שותפות. כדי להבין את התצלום כתצלום של דבר שאבד הוא מוכרח לדעת ש"זה [שאיננו] היה שם". היה שם הרבה לפני הצילום. למרחב המצולם של ברזילי אין עבר, אבל למעשה הצילום שלה יש. זהו פרדוקס ייצוגי של אובדן שאבדו עקבותיו. הוא נתון כאן בהקשר חווייתי נינוח מאד, רווי־יופי. אבל חוט דק מקשר אותו עם פרדוקסים אחרים של ייצוג בהקשר אחר, מורכב הרבה יותר ונורא מאוד: הקשר ייצוגי של השואה. מכחישי השואה מבטלים את זיכרון השואה בטענה שההשמדה השיטתית היא כאותו אובדן שאבדו עקבותיו ואין שום תוקף ליומרות לייצוג בזיכרון המשותף. קלוד לנצמן צילם את שואה במטרה ברורה לקעקע את ההיגיון הזה. הוא צילם רק הווה, עבודת הזיכרות של המרואיינים שלו היתה עבודת ההווה. וכל צופה ידע ש"זה [שאיננו] היה שם", גם אם לעולם לא ייודעו עקבותיו.

מאמרה של מיכל כניפתלי-ברקוביץ עוסק בבעייתיות הזיכרון ובייצוגה של השואה אגב דיון בתגובות פילוסופיות שונות לשואה כאירוע היסטורי המחייב לשנות את תפישת גבולות האנושי. בדיוק כמו בתצלומים של ברזילי, ההערר הוא התופעה המסמנת, אלא שבמקום שכחה מדובר כאן על התעלמות, וזאת בהקשר דיסציפלינרי מובהק. הפילוסופים הישראלים, טוענת המחברת, התעלמו מן השואה והעמידו שני טיפוסים מנוגדים אך משלימים של התפלספות שהעניקו להתעלמות זו, במובלע ובדיעבד, צידוק שיטתי. הטיפוס "הקונטיננטלי" עסק בעיקר בתולדות הפילוסופיה, הדגיש במיוחד את הוגי הנאורות האירופיים והרחקה של קשרים אפשריים בין אירופה הרציונלית והנאורה לאירופה החשוכה, המתמסרת לנאציזם. הטיפוס "האנליטי" יצר כלי-ניתוח שלא השכילו לקשר בין פעולות לשוניות לפעולות לא-לשוניות והיו אדישים לגודל הזוועה שהשפה עלולה להכיל, לבטא, לחולל. בשני המקרים טשטשה יומרה אוניברסלית מוקיעת שחקים של השיח הפילוסופי את קו האופק שהכתיב ההקשר ההיסטורי והמקומי שלו.

הזיכרון הסלקטיבי של הפילוסופים הישראלים יצר קאנון פילוסופי מעוות, שחסם את דרך התקבלותם בארץ של אותם זרמים פילוסופיים אירופיים שניסו, בדרכים שונות, להתמודד עם השואה (ההרמנויטיקה, אסכולת פרנקפורט והרקונסטרוקציה). זרמים אלה נדחו משום שנתפשו כהיסטוריוציסטיים, רלטיביסטיים, אירציונליים, ובכל מקרה מפני שלא סיפקו את היומרה האוניברסלית והתביעה הקוסמופוליטית של הפילוסופים הישראלים. דווקא בזרמים אלה, טוענת המחברת, ניתן למצוא פרובלמטיזציה שיטתית של הזיכרון התרבותי המשותף וכלים להתמודדות עם הבעייתיות הכרוכה בזיכרון השואה ובייצוגה. בהקשר זה היא מציגה את הארוס הפילוסופי הטמון לדעתה בדקונסטרוקציה הצרפתית כניגודה של ההתעלמות מן השואה בפילוסופיה הישראלית. הארוס הזה מעצב עמדה פילוסופית החותרת לטרנספורמציה רדיקלית של מנגנוני הייצוג בכלל ושל השפה הפילוסופית בפרט. המחברת מבקשת לפרש את העמדה הזו כהיענות לאתגר שזיכרון השואה ובעייתיות ייצוגה מציבים בפני התודעה הפילוסופית.

כמעט כל הסוגיות הללו של זיכרון ושכחה, ייצוג והתעלמות, שליטה בזיכרון המשותף ושליטה באמצעות טיפול בזיכרון, מתנקזות אל המסה רחבת היריעה של אמנון רז-קרקוצקין ומקבלות במסגרתה מיקוד פוליטי קונקרטי והקשר תרבותי-היסטורי מדויק. רז-קרקוצקין בא חשבון עם מה שהוא תופש כסוד מוסד של כל המחשבה וההוויה הצינונית מראשיתה של התנועה הצינונית ועד היום. הוא מצביע על קשר פנימי עמוק בין שלילת הגלות למיתולוגיזציה והאלהה של ארץ-ישראל ולהתכחשות לאחר היושב בארץ ומבקש זהות יהודית-ישראלית שלא תהא מושתתת על פעולת השלילה ועל מטען השליליות שבתשתית התרבות הצינונית.

אין כאן שום נוסטלגיה ליהודיותם של דורות אחרים, שאבדו, ואת שלילת העבר לא מחליפה שלילת ההווה. הרהביליטציה למושג הגלות שמציע רז-קרקוצקין פותחת אפיקים חדשים של הזכרות ואופנים חדשים של נוכחות העבר בהווה. את אלה מציג המחבר בהקשר שיטתי, אגב קריאה בתיזות על ההיסטוריה של ולטר בנימין. הוא מצביע על מעין "פנייה בנימינית" לעבר שכבר מתבצעת במחקר ההיסטורי, בתחומי היהדות המדיאבלית, הקבלה, ובמסגרת הגישה ה"רוויזיוניסטית" בהיסטוריה של ישראל. אבל יותר מכול, הרהביליטציה של הגלות כעמדה תרבותית ואופן של השתייכות לקולקטיב פותחת אפשרויות חדשות של הכרה באחר. היא מאפשרת להכיל את הזיכרון המשותף הפלסטיני בתודעה היהודית-ישראלית ולהכיר בחלקו בעיצוב הזהות הקולקטיבית של יהודי ישראל. לדעת המחבר, הכרה כזאת היא תנאי הכרחי להתמודדות של ממש עם המחיר הגבוה שהתרבות הישראלית עורנה משלמת עבור ההתנתקות האלימה מן היהדות הגלותית ומן הגלותיות כאופן קיום יהודי, ולא פחות מכך עבור ההרחקה האלימה של הפלסטיני. בין היהודים שביקשו להיגאל מגלותם ובין הפלסטינים שגלו מפניהם מארצם, כך מתברר למעשה, לא הארץ – שלמה או מחולקת – אלא הגלות עשויה להיות הקרקע המשותפת.

דו-לאומיותה של הארץ ויחסי-הכוח בין הרוב למיעוט נידונים בגיליון זה בעוד שני הקשרים, שונים למדי. שרה חיינסקי חושפת במאמרה פרובלמטיקה של זרות ושייכות, שליטה והתעלמות, בהקשר השיח האמנותי הישראלי. חיינסקי מתארת את שני הצירים המרכזיים שהכתיבו את הייבור על אמנות מאז קום המדינה (תקנון קבוצת "אופקים חדשים") ועד היום (גרעין עפרת על החממה של אביטל גבע בוונציה [תיאוריה וביקורת 3]): מקומיות ואוניברסליות. בשני הצירים האלה מתארן שיח האמנות כמעין שלושה של הזרם המרכזי באידיאולוגיה הצינונית. התביעה למקומיות היא תביעה לאמנות אותנטית ומקורית. אבל מקוריות ואותנטיות מוגדרות במונחי הויקה למקום והמקומי נתפש במונחים מיתיים, אוטופיים, וסטריאוטיפיים מתוך התעלמות מכמה מאפייניו

הקונקרטיים, בראש וראשונה מיחסי-הכוח המאפשרים את ניכוס המקום ואת ייצור המקומיות הדרושה לשיח האמנות בפרט ולשיח הציוני בכלל. התביעה לאוניברסליות היא תביעה לקיים זיקה חיה למערב, להפנים ולייצג את ערכי הנאורות והקדמה שהם סימני ההיכר שלו כביכול, להמדר ולמדוד אחרים על-פי אמות-המידה הכלליות שהוא מציב, להתעלם מן המרחקים שמכתיבה המפה. בשני המקרים המחיר הוא התכחשות לאחר והידלדלות העצמי. הדובר בעל-הסמכות בשיח האמנות, לפי חינטקי, הוא שליח מטעם עצמו של תרבות שלעולם תישאר זרה, שבא בשם הקדמה להפריח את שממת המקום ממנה הוא מבקש ליטול את סמכותו, ובסופו של דבר מוצא עצמו חלק מן השממה שיש להפריחה.

דני רבינוביץ כותב על היחס ל"אחר" הפלסטיני בעקבות מאמריהם של יואב פלד ועומי בשארה (תיאוריה וביקורת 3). הוא בודק כיצד מתויגים הפלסטינים אזרחי ישראל בשני מאמרים אלה בפרט ובשיח הציבורי בישראל בכלל, ועומד על פוליטיקת הזהות הכרוכה בהם. האם לביטויים ולצירופים השונים שבהם משתמשים בהקשר זה יש משמעויות שונות אבל אותו מושא הוראה? מדוע משתנים השמות, למי חשובים שינויי השם והמשמעות ולמי יש סמכות להחליף תוויות? כיצד הופך שם חדש יחסית ולא טבעי כ"ערביי ישראל" למעין מובן אליו, ניטרלי כביכול מבחינת הדיון המדעי (האם יש לישראל ערבים משלה? האם הערבים הם של ישראל יותר משישראל היא של הערבים?) רבינוביץ איננו מציע להחליף שם אחד בשם אחר, "נכון פוליטית", אלא לשים לב לחילופי התוויות. זאת, לא רק מפני שחלון הראווה הפוליטי בישראל עובר עכשיו שיפוץ, בעזרת השם, אלא מפני שפעולות תיוג משתתפות, כתמיד, בעיצוב יחסי הכוח החדשים.

ברוך קימרינג מציג סחורה שממעטים להציג בחלון הראווה ורק מעטים מעזים לקרוא בשמה – מיליטריזם. הוא מבחין בין כמה דגמים של חברה מיליטריסטית ומצביע על מאפייניהם. מאפיינים של דגם אחד כזה – מיליטריזם אזרחי – הוא מזהה בבירור בחברה הישראלית. במיליטריזם מן הסוג הזה מתבססים מגורים מן האליטה הפוליטית על תפישה "ביטחונית" של החברה ושל המצב הפוליטי. שיקולים המוגדרים כשיקולי ביטחון נתפשים כבעלי עדיפות עליונה. הסכסוך המזוין המחייב את עדיפותם נתפש כנתון טבעי שאין לשנותו ותפישת המציאות החברתית מובנית על-פיו. שיקולי ביטחון מכרסמים באוטונומיה היחסית של החברה האזרחית, המערכת הפוליטית, הכלכלה ומערכת המשפט, ואנשי האליטה הביטחונית נתפשים כמוכשרים לנווט גם את המערכות האחרות. קימרינג משחזר את המאפיינים האלה בהיסטוריה הקרובה של החברה הישראלית וטוען שלא איבדו מתוקפם גם כיום. במקום אחר טען שהם באים לידי ביטוי אף בניהול המשא ומתן לשלום. זאת למרות תהליכים חברתיים שהביאו לערעור האמון בממסד הצבאי-ביטחוני ולירידה מסיימת בסטטוס של חברי האליטה הצבאית-ביטחונית. אבל אם הפרק החדש בתולדות הסכסוך היהודי-פלסטיני שנפתח בימים אלה מסמן בכל-זאת הווה חדש, יש סיכוי שמאמרו של הסוציולוג קימרינג יעשה למחקר של היסטוריון בעל-כורחו.

גם בגיליון זה מציעה מערכת תיאוריה וביקורת לקרוא העברי טקסט מתורגם ממיטב התיאוריה החברתית העכשווית – פרק מתוך ספרו של מישל פוקו, ההיסטוריה של המניעות, כרך ראשון (1976), שתרגומו העברי יופיע בקרוב בהוצאת הקיבוץ המאוחד. הספר הקצר הזה היה אמור לשמש מבוא לגינאלוגיה של ההתייחסות למין בתרבות המערב, סיפור הפיכת המין למוקד של טיפול בגופם ובנפשם של יחידים, מיניות, להבדיל ממין, היא המצאה מאוחרת של העת החדשה, מושא של שיח בעל כללים וחוקיות משלו, ויש לה חלק מרכזי בתהליכי בנייתו ועיצובו של הסובייקט המודרני במסגרות המשמעת והפיקוח למיניהן: המשפחה, בית-הספר, הקליניקה הפסיכיאטרית, בית-החולים, בית-הסוהר; המאבק לשחרור המיניות מכבלי מוסדות המשמעת החברתיים איננו מתכון לאושר אלא חלק בלתי-נפרד מן המערכת המייצרת את המיניות וקובעת אותה כמהותו החבויה, הפנימית ביותר, האוטנטית של הסובייקט. זו התיזה המרכזית של כרך המבוא. הכרכים הבאים היו אמורים לשחזר פרקטיקות חברתיות של טיפול במין בעת העתיקה ובימי-הביניים ולהסביר את הטרנפורמציה שלהן אל השיח המודרני אודות המיניות ואל פרקטיקות הטיפול הקשורות בו.

הכרכים הבאים מעולם לא נכתבו. תחת זאת פנה פוקו בשנות השמונים (עד מותו ב-1984) לעת העתיקה והחל לקרוא מחדש, קריאה שגרתית למדי, טקסטים שעניינם מין, גוף, ויותר מכול, עיצוב העצמי. חלק מן האינטרסים התיאורטיים וההיסטוריים של הכרך הראשון נונחו. הקורפוס הספרותי שפוקו טיפל בו הוגבל לספרות יוון ורומי ולטקסטים של הנצרים הראשונים. אלא שבינתיים חולל הכרך הראשון מהפכה של ממש בהתייחסות המחקרית למין ולמיניות בדיסציפלינות שונות של מדעי החברה והרוח. הוא הציב סדר-יום חדש במחקר, אפשר הבנה חדשה של השיח המיני ושל

יחסי-הכוח המעורבים בו, וכיוונים חדשים בביקורת פרקטיקות טיפוליות ודיסקורסיביות המעורבות בעיצוב הסובייקט כיצור מיני, או נכון יותר, בעיצובם של יחידים כסובייקטים באמצעות טיפול בהתנהגותיהם המיניות.

דניאל בויארין מציג כאן פרי בשל מן השדה המחקרי החדש שפתח פוקו בהיסטוריה של המיניות. הוא משתמש בתובנות הפוקיאניות העיקריות כדי לקרוא מחדש פרקים בשיח התלמודי אודות המין, לשחזר את יחסי-הכוח שהשיח הזה מפעיל ומבטא, הן בין גברים לנשים (בפרק המובא כאן – בין בעלים לנשותיהם) והן בין הדוברים המוסמכים בשיח ליחידים הנתונים למרותו. מתוך תשומת-לב לאפשרויות הדיבור, המבט והמגע ששיח המין התלמודי מעצב, הוא עומד על היחס לסובייקט – הגברי והנשי, לגוף, לתשוקה. אבל בויארין משתמש בקריאה הפוקיאנית הזו בתלמוד (שבאה תמיד על-גב הלמדנות הקלאסית ולא במקומה) כדי להציב בסימן שאלה כמה מן ההכללות ההיסטוריות של פוקו ולחלץ מתוך פוליפונית הקולות בתלמוד מודל תרבותי של טיפול במין שההיסטוריה הפוקיאנית של המיניות איננה מכירה. מודל זה חומק מן ההפרדה החותכת בין צרכי הגוף לצרכי הנפש ביחסי-המין, מכיר באשה כסובייקט מיני ונאבק לריכוך הדומיננטיות הגברית במערכת היחסים בין בעל לאשתו.

מן הקריאה הזאת בטקסט התלמודי עולה ביקורת כפולה: על חד-צדדיותה של התפישה הפוקיאנית, שמתעלמת, תמיד, ובלי שום הצדקה, מן היהדות ומן היהודים; על שוביניזם צר-אופקים של דימוי רווח בשיח ההלכתי בתחום יחסי-המין. בשני הכיוונים מדובר בביקורת אימננטית המבקשת להישאר בתחומו של השיח המבוקר ולחשוף בו אפשרויות חדשות. בעצם הצירוף בין שני הכיוונים יש משום חידוש. בויארין מציע לקרוא התלמוד, ועוד יותר מכך, למשתמש בו, את הפרספקטיבה של תורת השיח והגינאלוגיה מבית-מדרשו של פוקו; ואילו לקרוא האמון על הרגישויות הפוסט-סטרוקטורליסטיות של פוקו ושל שותפיו לשיח הוא מציע את התלמוד כמקור להבנה עצמית ולהתחדשות תרבותית.

עדי אופיר