

## פתח דבר: מין. כסף. רעש.

שאול סתר

בראשית שנות השבעים של המאה הקודמת יצר פייר פאולו פזוליני, המשורר, במאי הקולנוע והאינטלקטואל האיטלקי, שתהודתו האמנותית והציבורית הייתה בשיאה באותה עת, את הטרילוגיה של החיים – שלושה סרטים המבוססים על אסופות סיפורים קדם-מודרניות: דקמרון, על ספרו של בוקאצ'ו שנכתב במהלך מגפת המוות השחור באמצע המאה הארבע-עשרה; סיפורי קנטרברי, בעקבות החיבור המחורז של צ'וסר מסוף אותה מאה; ואלף לילה ולילה, מתוך סיפורים מתור הזהב המוסלמי. בתקופה הסוערת שלאחר מחאות 1968, תחילת הגל המיליטנטי באירופה, המלחמה האימפריאלית בווייטנאם, וההפיכות והפיכות-הנגד באמריקה הלטינית, פזוליני הפנה עורף להווה ולמאבקים הניטשים בו ופנה אל העבר הרחוק – אך לא אל העבר הקדום ורב ההוד של הטרגדיה (כמו בסרטיו אדיפוס המלך או מדיאה), כי אם אל הסיפורים העממיים, סיפורי אהבה, סיפורי ביזה וסיפורי כפירה, שנכתבו בשפות הוורנקולריות של אירופה או בערבית ומתרחשים בכפר, בעירה, במגזר ובשוק; בחברה שלפני ההסדרה הגדולה של המדינה וההאחדה הכוללת של ההון. אלה סרטים ילדיים, מלאי תום, קסומים, סרטים שמנסים לשוב אל הקסם הראשוני של המדיום, הקולנועי בטרם נטמע כולו בתרבות הצריכה, סרטים לא אקטואליים ולא אידיאולוגיים, שפזוליני יצר על מנת "להציג את הגופים ואת הסמל הבולט שלהם, הסקס".<sup>1</sup> הגופים – מדברים, צוחקים, נוהמים, נופחים; לא פרטים מובחנים, אינדיווידואלים פסיכולוגיים, אלא דמויות גנריות או אלגוריות, או רק צבר של איברים; וסקס, או מין – כמרחב של עונג וחשק, שכרוך בהיפעלות האיברים אך גם בתעייה ובפליאה.

1 מאמריו של פזוליני "על הטרילוגיה של החיים" ו"דחיית הטרילוגיה של החיים" (שמתוכו לקוח הציטוט), לצד שירים שלו ומאמרים על יצירתו, פורסמו בשנת 2010 בגיליון 24 של כתב העת מטעם, שהוקדש לו.

כלומר, זוהי הצגה של המין ולא של המיניות: של המין בטרם התגבש ל"מדע המין", למערך החברתי החוקר, המסדיר והמפקח, של ארגון פנימיותו של הפרט וניהול האוכלוסייה – כל מה שפוקו החל לנסח באותן השנים שבהן נוצרו הסרטים; הצגה של המין בטרם הפך מושא לדאגה מוסרית, שורה של ציוויים ואיסורים, תקנון של התנהגות (את שיח המיניות הזה הציג פזוליני בסרטו פגישות אהבה, שבו ראיין אנשים משכבות אוכלוסייה שונות ברחבי איטליה על ענייני מין – מין לפני הנישואים, שימוש בשירותי זנות, גירושים, הומוסקסואליות, שוויון בין המינים – ואז פנה ל"מומחים" שארגנו את התשובות והסיקו מהן מסקנות חברתיות); וכן הצגה של המין בטרם היה מושא לאמנציפציה, עוד לפני התביעה לשחרור – להתיר את היצרים החבויים, להוציא את התשוקות לחופשי (שחרור שאת גרסתו הרדיקלית הראה פזוליני בסרטו תאורמה, שבו מבקר מסתורי מגיע לבית משפחה בורגנית במילנו ומפתה את כל אחד מיושביה, פיתוי שלאחריו הם ניתקים מהמבנה המשפחתי ופונים, כל אחת ואחד, אל היצר). בטרילוגיה של החיים – סרטים שהם פנטזיה על הטרום-מודרני כאתר של אפיזודיאליות, היעדר מרכז, אנומיה ותנועה – המין הוא, במילותיו של פזוליני, "המבצר האחרון של הממשות".

אולם מייד לאחר שסיים ליצור את הטרילוגיה הבין פזוליני שטעה, ואי-אפשר להפריד את המין מן המיניות. שגם בצורתם התמימה לכאורה, הגופים הללו כבר נתונים להסדרה אינסטרומנטלית; שהמין טומא על ידי המודרניזציה המואצת, הניאוקפיטליזם וחברת הצריכה עד שהפך למשאב בעל ערך חליפין, כך שהגוף הארכאי, השמח והוויטלי כלל אינו יכול להתקיים, אפילו לא כפנטזיה. אין מין שחומק ממערך המיניות, שאיננו משוקע בעולם הפוליטי של הכוח, ובכלל זה הכוח המשחרר. מכאן עבר פזוליני למעקב נוקב ואפל אחר היחס בין המין לכוח השלטוני ברומן אדיר הממדים פטרוליו, שאת כתיבתו לא סיים, ובסרט סאלו או מאה ועשרים ימים של סדום. ואז נרצח בחוף של אוסטיה, בידי גער שאת שירותי המין שלו קנה או בידי כוחות פוליטיים שרצו להשתיקו, במכת מוות אחת, שבה מין וכוח אחוזים צבת בצבת.

השנה צוין יובל המאה להולדתו של פזוליני באירועים רבים ברחבי העולם, ברטרופסקטיבות קולנועיות ובכינוסים אקדמיים. גם בסנימטקים בישראל הוקרנו שוב סרטיו הגדולים, ובירושלים נערך כינוס בינלאומי שכותרתו "פייר פאולו פזוליני לאור/ באור האוריינט"<sup>2</sup>. פזוליני הפך זה מכבר לגיבור תרבות, אותה תרבות שבה בחל, פעמים רבות תוך טשטוש השערוריות הפוליטיות והמיניות שליוו את חייו ואת יצירתו. אולם השאלות שהעלה לפני כמעט חמישים שנה לא טושטשו, ובזמן הזה הן רלוונטיות מתמיד.

בשנים האחרונות נדמה כי חטיבות גדולות מתוך ענייני הפוליס מופיעות כ"פוליטיקה מינית": היחסים הבין-מיניים, זהויות מגדריות, הגוף המיני והגוף שנהפך בעל כורחו למיני – כל אלה נושאים מודלקים בשיח הציבורי בעולם המערבי ומעבר לו. המיניות הייתה לנייר הלקמוס של הפוליטיקה: מלחמות התרבות החדשות ניטשות סביב הזכות להפלות וזכויות של מיעוטים מיניים, היחס לטרנסג'נדרים והעמדה באשר לתנועת #MeToo. אחד האפקטים החזקים של עידן טראמפ, שעודנו נמצאים בעיצומו, הוא סקסואליזציה של הפוליטיקה, בסוגיות הנידונות ובעמדות המובעות אבל גם באופן הדיון, שנערך בהתפרצויות דחפיות ובלשון חשופה. האם פירוש הדבר הוא שהמהפכה הפרוידיאנית השלימה את מהלכה, ואת ענייני הציבור כולם יש להבין כעת כאופני ביטוי של מסלולי תשוקה ויחסי הזדהות והעברה? או דווקא אחרת: שמלחמות התרבות בין ליברלים-פרוגרסיבים לשמרנים הן בגדר אידיאולוגיה שמכסה על קונפליקטים חברתיים שאינם בהכרח מיניים, ולכן גם פחות סקסיים? כך או כך, הפוליטיקה המינית החדשה יוצרת עמדות של דיבור וצורות של קובלנה, אופני מוכנות ומשטרי אמת שונים, ויחד איתם גם איסורים חדשים וצורות של צנזורה וצנזורה עצמית. הדוברות והדוברים בה מדברים מתוך עמדה ומדברים את העמדה, והפער בין שני אלה הולך ומצטמצם. כאן שבות אלינו שאלותיו של פזוליני: האם המין ניגר לחלוטין לתוך המיניות, לשרה הכוח והמובן, למערכי העמדות המוצהרות, או שעדיין קיים בו ממד לא ממשמע ולא ממושמע שיכול לחצות את המובן הפוליטי ולהתקיים כמבצר של ממשות? איזה יחס נוצר כעת בין התרה לאיסור, בין השחרור המיני לתקנון המוסרי של המיניות? ומה בין הקריאה לליברליזציה מוחלטת של החברה בפוליטיקה המינית החדשה ובין הכלכלה הניאו-ליברלית, על מנגנוני הריבוי והצבירה שמתקיימים בה – ריבוי וצבירה של הון, אך גם של רצונות וזהויות?

גיליון זה עוסק בכמה מן השאלות הללו. מחציתו השנייה מוקדשת כולה למין ולמיניות: לגלגולי הפמיניזם ולמושגי האמת שלו, לתהפוכות התקינות הפוליטית, ליחסי בנות ואימהות בעידן שבו משתנה עצם ההגדרה של ההיות בת, ולמין כחידה ומעקש במבנה המובנות. ואילו המחצית הראשונה של הגיליון עוברת דרך שני נושאים נוספים, כסף ורעש: כסף במחשבה הכלכלית בת זמננו, בין ניאוליברליזם לאומי ובין ביקורת שמאלית על המצב הניאו-פיאודלי הנוכחי; ורעש כהפרעה, אי-הלימה וביקורת אך גם כהעצמה וריבוי, בצירור הרנסנסי הנוצרי ובעבודות סאונד בירושלים. כותרת הגיליון מחברת את שלושת הנושאים הללו – מין, כסף, רעש – בלי לקשור ביניהם; הנקודה לאחר כל אחד מהם מסמנת עצירה וקיטוע.

\*\*\*

מאמרה של לאה דובב, הפותח את הגיליון, מציג שאלה פשוטה כביכול: כיצד נראה רעש בתמונה? כלומר, כיצד המדיום החזותי, השתוק ממילא, יכול לקיים בתוכו מבע סונורי,

ומה צורתו של מבע זה, כאשר אינו מורה על מוזיקה סדורה והרמונית אלא דווקא על סאונד צורם? דובב פונה לשלושה ציורי הכתרת הבתולה של צייר הרנסנס המוקדם פרא אנג'ליקו. בקריאה קרובה ובפענוח מדויק היא מראה כיצד המלאכים-הנגנים וכלי הנגינה שבידיהם מצויים בציורים הללו כחידה וכאתגר למערך התמוני כולו: מה שנרמזה בתחילה כתמונה שמימית ומלכותית של מערכי מלאכים המקדמים את פניהם של הבתולה ובנה, הולך ונגלה כתמונה סבוכה שיש בה הרכבים מוזיקליים מוזרים וכתמים ריקים. המוזיקה בציורים הללו היא אפוא אתר של ערעור על גבולות הייצוג התמוני וחריגה מכוליותה של הפרספקטיבה שזה עתה התכוננה בציור האירופי, ובכך היא מסמנת את יכולתה של "תבונת הסטודיו" להערים על התבונה הרציונלית-הומניסטית, המובילה לכאורה את הציור הרנסנסי. מכאן פורשת דובב את מובניו המערערים והפורעים של הרעש, מביקורת השתררותו של הנראה בראשית העת המודרנית ועד לשחרור הדיסוננס באוונגרד של תחילת המאה העשרים. המאמר מתעקש על הקשב העדין שיש להטות על מנת לאתר את הרעש ולעמוד על מובניו התרבותיים והחברתיים. זהו המתח שבכסיס המאמר, שמדהדה או מכפיל את המתח שבציורים: הרעש בו הוא דק מן הדק, וביקורת התרבות נעשית מתוך תצורות המובן הפנימיות לה.

גל הרץ עורך במאמרו מהלך שונה: הוא עוסק מלכתחילה בביקורת, ביקורת שמאלית של הכלכלה הניאו-ליברלית, קורא אותה כנגד עצמה, ומראה היכן היא כושלת באתגרים שהיא עצמה מציבה ובאלה שמזמנת המציאות הפוליטית-כלכלית העכשווית. הרץ פונה לכמה מההוגים השמאליים החריפים של הדור האחרון – יאניס ורופאקיס, ננסי פרייזר ואלבנה אזמנובה – שמצביעים על כך שלאחר המשבר הכלכלי ב-2008, וביתר שאת עם הטלטלה של מגפת הקורונה, תם העידן הניאו-ליברלי ואנו נמצאים בפתחו של סדר כלכלי חדש: טכנו-פיאודליזם בלשונו של ורופאקיס, או קפיטליזם קניבלי בלשונו של פרייזר. סדר זה מתאפיין בכלכלת שוק ספקולטיבית פרועה ובפלוטוקרטיה מצומצמת, אך גם בהתחזקות מעמדה של המדינה, בעלייתו של ימין פופוליסטי ובסחף שמרני; ומנגד, בתנועות מחאה נרחבות ובהתארגנויות סוציאליסטיות, ואיתן אוטופיות פוליטיות חדשות-ישנות של פוסט-קפיטליזם. הרץ מראה כיצד אף שהניתוח הכלכלי של הרגע הנוכחי חד, אופק ההיחלצות ממנו עדיין נשען על "דקדוק נורמטיבי-ליברלי" מיושן. כלומר, הפתרונות המוצעים – הדפסת כסף והזרמתו הישירה לאזרחים, חיזוקם של מוסדות הרגולציה, ועיגון של זכויות אזרחיות ו"צדק חברתי" – מתבססים על המשגה ליברלית ולמעשה קפיטליסטית של מדינה, אזרח, הכרה וזכויות, וזו אינה נותנת מענה לאופני ההישלטות והניצול של הסדר הניאו-פיאודלי החדש. הרץ טוען כי ביקורת הכלכלה הפוליטית הנוכחית אינה יכולה להיות כלכלית בלבד (ולכן פרודורלית) או פוליטית בלבד (ולכן אידיאליסטית); עליה למזג בין השתיים ולהציע שידוד מושגים וערכים נגדי.

מאמרו של ג'ייקוב אבולעפיה דן גם הוא בשיח הפוליטי-כלכלי העכשווי, אך לא מצד הביקורת כי אם מצד הפנטזיה. אבולעפיה עוקב אחר "המיתוס של סינגפור", ומראה כיצד השילוב בין ריבונות מדינית לאומית חזקה וכלכלת שוק חסרת מעצורים – אחת הבעיות המרכזיות מבחינת ההוגים שגל הרץ עוסק בהם – הוא אידיאל עבור אחרים. סינגפור הייתה בעשור האחרון לשם קוד להצלחה כלכלית-מדינית ולמודל לחיקוי בימין בישראל ובאנגליה, למשל ב"תוכנית סינגפור" של נפתלי בנט וב"סינגפור על התמזה" הבריטית. אולם שם קוד למה בדיוק? אבולעפיה טוען שלא סינגפור הממשית היא שלוכדת את דמיונו של הימין הגלובלי, אלא סינגפור שבפנטזיה – הפנטזיה על קיומם זה לצד זה של המרכיבים הסותרים שבבסיס הימין הגלובלי: שוק חופשי ושמרנות חברתית, פתיחת גבולות הסחר וגאווה לאומית; חירות ופיקוח, תנועה והסדרה. לא סינגפור האוטוריטרית ומפירת זכויות האדם היא שנחגגת, אף שכרור כי דווקא מאפיינים אלו מקרבים בינה ובין המתאווים לה. זוהי סינגפור כאידיאה של הימין הניאו-ליברלי-הלאומי בעידן שבו מאיימים עליו פופוליזם ימני, קוסמופוליטניזם ליברלי ופופוליזם שמאלי. מאמרו של אבולעפיה מראה כיצד ניתוח של פנטזיה – הפנטזיה כשלעצמה – מוביל להבנת המציאות הפוליטית, המורכבת מתוכניות מולבנות, ממצעים אידיאליים, מהטיות ומעיוותים.

תיק העבודות בגיליון זה איננו מורכב כרגיל מעבודות חזותיות, אלא עשוי מעבודות סאונד. ליאורה בלפורד אצרה אסופה של פרטיטורות שאותן היא מכנה "פרטיטורות לאקוסטיקה חברתית בירושלים" – 16 יצירות של אמניות ואמנים פלסטינים וישראלים-יהודים המתייחסות באופנים שונים לירושלים, העיר המפולגת והמשותפת, לאתרים מסוימים בתוכה ולחיים החברתיים במרחביה, דרך הצלילים, הקולות, המילים והמשפטים שנשמעים ונהגים בה. הפרטיטורות הללו, פרטיטורות טקסט שהולכות בעקבות אופני כתיבתה של המוזיקה הניסיונית לאחר מלחמת העולם השנייה וכניסתה אל חללי התצוגה של האמנות החזותית, מציעות דרכים שונות לקידוד האקוסטיקה העירונית ולהתערבות בה. הן מצייגות את היחסים בין האזנה, הגייה וחקירה, לא באמצעות רישומי קול בלבד אלא מתוך בחינה של מרחב השמע החברתי דרך הפעלתו. את הפרטיטורות יש לקרוא ולבצע בירושלים ומתוך כך להתוודע לבליל הקולות המדהדים בה – הקולות המדינתיים, הדתיים, המוסדיים, וגם אלה הרחוקים והמושתקים. כך נקשר תיק העבודות למאמרה של לאה דובב הפותח את הגיליון: כדי לשמוע את הרעש של העיר יש להאזין באופן פעיל, רב-ערוצי ודק.

\*\*\*

מחציתו השנייה של הגיליון מוקדשת, כאמור, לשאלות המין, המיניות ו-#MeToo. אורפה סנוף-פילפול פותחת את מאמרה במחאת #MeToo, שבה טענות של נשים המבוססות על ניסיון האישי מקבלות מעמד של אמת, וקוראת אותה במקביל להכרזות על ירידה בערכה

של האמת בעת הנוכחית, המכונה "עידן הפוסט-אמת". במאמרה היא מבקשת לברר את היחסים בין שתי התופעות האלה כתופעות חברתיות-שיחיות מרכזיות של התקופה. אולם את הארטיקולציה של רגע ההווה עורכת סנוף-פילפול דרך פרישת הגנאלוגיה שלו בפמיניזם האמריקני: מהצהרתה של קרול האניש על כך ש"האישי הוא פוליטי" בסוף שנות השישים, דרך הביקורת הפנים-פמיניסטית על הצהרה זו, ועד התלקחותה של מחאת #MeToo. סנוף-פילפול מראה כיצד ספג "האישי הוא פוליטי" ביקורת קשה בשנות השמונים והתשעים על מעשה הווידוי שבמרכזו, על תרבות העזרה העצמית שאליה שויך ועל הנחת היסוד שבו בדבר קדימותו של הניסיון האישי, כאילו היה זה ספונטני, טרום-לשוני וחף מכל קידוד ופרשנות – ביקורת שאותה הובילו הוגות מרכזיות של התיאוריה הביקורתית הפמיניסטית האמריקנית. כך שההצהרות העכשוויות של מחאת #MeToo אינן מבטאות שיבה פשוטה אל "האישי הוא פוליטי", אלא טרנספורמציה שלו: סנוף-פילפול מציעה כי בליבן ניצבת דווקא ההבנה כי "הבלתי-אישי הוא פוליטי". כלומר, ניסיון האישי של נשים מובן כעת כמבע קולקטיבי שמצוי בבסיס הטענות לפגיעה מינית – מבע שמורכב מסיפורי פגיעה מרובים ובו-זמניים ולכן לא אישיים, כאלה שאינם נהגים על מנת להוכיח את פגיעותן המבנית של נשים בחברה הפטריארכלית אלא מניחים אותה. כך, הריבוי והנישוי (כלומר הפמיניזציה) של האמת אינם מובילים בהכרח לירידת קרנה, אלא פותחים אופק לניסוחה מחדש מתוך היחסים שבין תנאים, ניסיון ומבע.

המסה של אורית יושינסקי עוסקת בעניין משיק, אך מעמדה שונה ואולי הופכית. יושינסקי פונה אל שיח התקינות הפוליטית העכשווי ומנתחת אותו דרך פריזמה לאקאניאנית: את התקן הנורמטיבי החדש שבו, הנשען על התביעה להכרה בזרות הקולקטיבית של קבוצות מוחלשות, היא מבינה כמופע עכשווי של שיח האוניברסיטה, השיח המדעי העדכני, בשילובו עם שיח הארון, השיח הנורמטיבי ההגמוני. אולם בשיחים הללו, טוענת יושינסקי, יש לקונה שהשיח האנליטי מצביע עליה: הסובייקט אינו נטמע ללא הכר בקבוצה החברתית שאליה הוא משתייך, מכיוון שהסובייקטיביות עצמה היא אתר של קונפליקטים וסתירות, של הזדהויות והזדהויות-נגד. התקינות הפוליטית, לשיטתה, מבקשת לשכך את המתחים הללו ולהציע שייכות מוחלטת ושפה נקייה, ואילו השיח האנליטי מעמיד לשון לא נקייה – סבוכה או קטועה – שעוקבת אחר הסתירות והמתחים שבסובייקט, ומבקשת להיטיב איתו בלי להתיר אותו.

שני טקסטים תורגמו לגיליון זה. שניהם נכתבו בידי תיאורטיקניות, שניהם נקשרים לפסיכואנליזה, שניהם עוסקים במיניות – במגדר או במין; אבל תהום פעורה ביניהם. סביב כל אחד מהם מובאות מסות מברורות ופרשניות שמעמיקות את הדיון שהם מציעים. הראשון שבהם הוא מסה שנכתבה בסוף שנות השבעים וכבר הפכה קנונית, פרי עטה של לוס איריגארי – פילוסופית ופסיכואנליטיקאית צרפתייה נודעת ומייסדת הפמיניזם של ההבדל הבין-מיני. זוהי מסה אינטימית והגותית על יחסי אם ובת בעולם פטריארכלי, על

צורות ההולדה, ההיקשרות, הכבילה וההורשה המאפיינות את יחסים הללו. המסה כתובה מעמדת הבת, בגוף ראשון, וכולה ממוענת לאם. היא מביעה את סבך הקשר הזה, שבו חוסר האפשרות להיבדלות, טשטוש זהויות ויחסי מראה מהווים כולם מכשול בפני הסימבוליזציה של הנשיות ויצירתה של סובייקטיביות נשית נפרדת ושרירה. איריגארי מבכה את המצב הזה אבל גם נשאבת לתוכו, במבע אפקטיבי וגופני, בלשון הכפילויות והמראות של יחסים בלתי ניתנים להתרה. **טל מנחם** כתבה הקדמה מקיפה שממקמת את המסה ברצף הכתיבה של איריגארי ומציבה אותה כנקודת מפנה מביקורת המחשבה הגברית ומוחקת ההבדל הבין-מיני, האופיינית לכתביה המוקדמים (שחלקים מהם תורגמו לעברית), אל הצעה פוֹזיטיבית שמנסחת סובייקטיביות נשית מובחנת מזו הגברית. מנחם מדגישה את הממד ההתייחסותי במחשבתה של איריגארי ואת הטרנספורמציה החברתית המקופלת בתוכה, וכן את הגנאלוגיה הנשית שאיריגארי תובעת לשקם, שקוראותיה מוזמנות להצטרף אליה.

לאחר המסה של איריגארי מופיעות שתי מסות מקור שהולכות בעקבותיה, אך לא כמו הבת אחרי האם: הן מתכתבות איתה ובה בעת מפנות אליה כמה מהאתגרים הבלוערים של הזמן העכשווי והמקום הנוכחי. **יעל משעלי** מובילה את יחסי האם והבת המופשטים והפרדיגמטיים של איריגארי אל מציאות חברתית קונקרטיה בשוליים המעמדיים, האתניים והמגדריים בישראל. מתוך כך, סבך ההורשה הנשית והאימהית נפרע, והבת יכולה לפנות מהאם לא אל גבר כי אם לאישה אחרת, וליצור איתה יחסים אינטימיים שיובילו לתודעה עצמית ולביקורת חברתית. בכתיבה דו־קולית מהדהדת משעלי את סגנונה של איריגארי, אך נפרעת ממהלכה ההגותי; היא שואלת את לשונה כדי לסובב אותה נגדה. **שי לי הורודי**, לעומתה, במסה קצרה ודחוסה, עורכת ארטיקולציה טרנסג'נדרית לתיאוריית ההבדל הבין-מיני, ומהדהדת את איריגארי לא כדי לבקרה אלא תוך פיתוחה והולכתה אל הקצה, להמשגה שונה של הקיום הטרנסי. מבעד לקריאה בציורים של איליה ריפין ושל פרנסיסקו דה גויה, ושל המבוי הסתום של ההורשה הגברית הנגלה מהם, הורודי מציעה את הקשר בין ההבדל המיני לשינוי המין, שמתוכו עולה כי שינוי המין אינו חייב להיות מובן כביטוי של התאמה מגדרית ותיקון הגוף לשם הלימתו לנפש, אלא כהחצנה של פער בלתי נמחה בתוך הקיום החי הנשי.

התרגום השני בגיליון זה הוא של פרק מתוך הספר **מהו סקס של אלנקה זופנצ'יץ'**. **זופנצ'יץ'**, המשתייכת לאסכולת לובליאנה – שנציגה המפורסם ביותר הוא סלבוז' ז'יז'ק – מעמידה בספרה שילוב מקורי בין אונטולוגיה לפסיכואנליזה: היא מציעה כי יש לדון במין דיון אונטולוגי, כלומר מצד מהותו ולא מצד מופעיו החברתיים, תולדותיו או הבניותיו. אך בה בעת מהותו איננה נעוצה בישותו המובחנת או באידיאה אחדותית שנמצאת בבסיס או באופק של מופעיו השונים; מהותו היא בממשותו, במונחים לאקאניאניים, כלומר במה שאין בו, שאותו מגדירה **זופנצ'יץ'** כאי־היחס העקרוני המובנה בו (ונשים לב עד כמה שונה טענתה מהתפיסה ההתייחסותית של איריגארי); בחוסר ההלימה שבינו ובין הקיום

החברתי השגור. זהו המין כהתענגות עודפת, כנגטיביות בתוככי הסדר החברתי. דיונה של זופנצ'יץ' עובר משאלות של המשגה אל קריאה בסיפורו של הסופר הסובייטי אנדריי פלטונוב "האנטיסקוס", ומשם לשאלת הערך בכלכלה הקפיטליסטית; ומתוך כך היא מבקשת לברר את אפשרותו או אי־אפשרותו של השחרור המיני. יובל קרמניצר כתב הקדמה עקרונית לטקסט, שמבארת את עיקרי המהלך של זופנצ'יץ' ועומדת על השתמעויותיו הפילוסופיות והפוליטיות. הוא רואה בו מהלך ששייך למסורת של התיאוריה הביקורתית, אך כזה שמסמן מפנה (אוטולוגי) בה, ומדגיש את אי־הנחת החברתית, התרבותית ואף הטבעית (כלומר, זו שמצויה כבר בטבע) שבסקס עצמו, כך שכל סקס – לא רק זה הלא־נורמטיבי, הקווירי – הוא אחר, אחר להסדרה החברתית.