

מבוא

התהוות הכתיבה על נשים ומגדר כחציית גבולות דיסציפלינריים ואפיסטמולוגיים: קבלת אחריות אתית לשינוי מבנים חברתיים שעליהם משפיעה כתיבתן/ פעולתן של נשים

עידית אלפנדר

אני אהיה המעמקים שלך
בת יער שמלמדת אילם לדבר
אביא את כל החיות מסביב
ואקרא לכולן בשם אמיתי

אני אהיה האיד שלך, יונה וולך

ההוגות החשובות ביותר שכותבות במאות העשרים והעשרים ואחת בנושאי נשים ומגדר מגדירות שאלות של נשים ומגדר כחקירה לגבי מקומו של האחר במבנים חברתיים המעצבים זהות ובה בעת גם מנסות לכתוב בצורה שבכוחה לערער את החסינות שממנה נהנים מבנים הדוקים של ידע וחשיבה, כמו המבנים הדיסציפלינריים. אצל הלן סיקסו (Hélène Cixous), ז'וליה קריסטבה (Julia Kristeva), ג'ודית באטלר (Judith Butler) וקרול גיליגן (Carol Gilligan), הכתיבה, ההוראה והפעולה בעולם מעמידות בסימן שאלה אפיונים של נשיות ומגדר שנדמה שהם טרנס-היסטוריים, אבל למעשה מה שהביא אותם לעולם היה הפעלה של כוחות היסטוריים כמו נורמות, אמונות דתיות וחוקים. הוגות פמיניסטיות חשובות אלה מקבלות אחריות על הצורך לקיים מתח בין המבנה המוכר של הרציונליות ובין טיעונים שחותרים תחת סמכותה של ההגמוניה ובכל זאת רוצים להיות מוכנים לאחר. נשים אלו מדברות כדי לספר על האופן שבו האחר פונה אליהן ומבקש מהן לדבר על עצמן, אך בה בעת גם מעוניין שהדברים שהן אומרות והאופן שבו הן מדברות לא יהיו זרים מדי ולא יפריעו למבנים החברתיים המופרים להמשיך ולהתקיים כסמכות עליונה. ההוגות שאליהן אתיחס במסה זו מקדמות בברכה את הזרות והאחרות ומשלמות על כך מחיר גבוה. הן מותחות ביקורת אתית על

ההגמוניה ומצליחות לשנות את האופן שבו נשים ומגדר נתפסים על ידי בני שיחם, אבל הן גם ממשיכות לקבל על עצמן את העובדה שהנשים זרות ללוגוס או לממסד הפאלי. הכותבות מעוניינות להוכיח שההתייחסות של נשים לאתיקה לא רק מעמידה בסימן שאלה את הצדק שהממסד מקבל על עצמו, אלא גם מודיעה לחברה שלניסוחים ממסדיים של צדק ומשפט יש פן אלים. נשים לא מקבלות את הטענה שבני אדם תמיד יהיו קורבנות של כאב כמוכנת מאליה. הן חושבות שמתפקידן לאפשר קשרים בינאישיים במקום שיפוט וכך להקל את סבלו של האדם האחר.

ראשית אתיחס לארבעה טקסטים מאת הוגות פמיניסטיות אלה, שכל אחד מהם מאיר אספקט שונה של הקשר בין כתיבה לנשים ומגדר וכן את הקשר לחשיבה אינטרדיסציפלינרית. אתמקד בפן האתי של הביקורת החברתית שמאפשרים כתביהן של סיקסו, קריסטבה, באטלר וגיליגן. שנית, אתאר בקצרה את תוכנו של כל אחד מהמאמרים הנכללים באסופה זו, כדי להראות שכל אחד מהכותבות/כותבים באסופה אכן ממשמע/ת מחדש את הקשר ההכרחי בין כתיבה לנשים ובין מגדר וחשיבה אינטרדיסציפלינרית. הכותבות/כותבים באסופה זו מייצרים מתח עם שפת הסמכות, בהתעקשותם לקיים דיון ביקורתי במעמד של האשה והאחר ולהפוך אותם למוכרים. כך תתאפשר פעולה של האשה והאחר בעולם ויהיה טעם לעבות את המתח שדבריהם ומעשיהם של האשה והאחר מקיימים עם השפה ועם הפעולה הנורמטיביות. כל הכותבות/כותבים באים חשבון עם נורמות אתיות שההגמוניה כופה על האשה ועל האחר, הן ביחס לפרט והן ביחס לממד הפוליטי של הפעולה והדיבור. במסגרת הנורמות האלה, ההגמוניה כופה הדרה של האחר או שהיא דורשת ממנו אסימילציה שבעקבותיה תתבטל האחרות שלו. כותבות וכותבי המאמרים מאפיינים את הצד השקרי של שיפוטים מוסריים שההגמוניה מסתמכת עליהם ופונה אליהם כאילו הם אוניברסליים ולא מדירים, ומציעים ייצוג של יחסים חברתיים ובינאישיים אלטרנטיביים שיכולים לכלול את האשה והאחר בחברה באופן אמיתי, אשר אינו טוען לאוניברסליות ושמהאפשר לאחרות שלה/שלו להתגלות הן בדיבור והן בעשייה במרחב הציבורי.

הלן סיקסו, במאמר מז'אנר הביוגרפיה האינטלקטואלית שבו היא מתארת את הדרך שבה הגיעה לכתיבה, יוצרת חיבור עקרוני בין נשיות ובין כתיבה, שכן מקצב שאופייני לכתיבתה שלה נדמה לה מרכזי לכתיבה באשר היא. הכתיבה מאופיינת בתרבות כפעולה גברית, ולכן סיקסו מציינת שכדי לכתוב וגם כדי להישאר אשה צריך להיות נהר בזרימה מתמדת: כך יכולה הכותבת למצוא איזון בין פעולה ובין פסיביות. סיקסו יכולה לתת שם לדברים רק משום שהיא מאפשרת לדברים להכיר אותה: היא אינה כופה את חשיבתה על הדברים אלא ניזונה מהשפעתם של הדברים עליה, ועל ידי כך מאפשרת לפגישתה עם הדברים לחולל בה שינוי. בשביל סיקסו הכתיבה היא אחר ואליו היא נמשכת. את עצמה היא מגדירה כתשוקה. היא משתוקקת לכתיבה מפני שמסמנים מהווים בשבילה עולם שמעבר לעולם שהיא מכירה. יחס כזה לכתיבה מערער על הדעה הרווחת, שמחברת את הפאלוס עם העט

(*stylus*) ועם הכתיבה ומעודדת את החיבור בין הסובייקט האוטונומי והרציונלי ובין הכתיבה כמכשיר לגילוי אמת. הכתיבה שסיקסו מגיעה אליה מערערת את היסודות של אמונה תפלה זו, וכדי לאשרר את החוויה האישית של הסופרת סיקסו משנה את המבנה המופר של הצרפתית, השפה שבה היא כותבת, וכורכת את הכתיבה עם עקרונות כגון תשוקה, אימהות, הולדה ואהבה.

בלילות קראה סיקסו, והכתב היה פנים מאירות שצריך להבין אותן. אבל גם כשכתבה המנורה נשאר האור שהכתב שופך על העולם, וסיקסו נמשכה לידע החדש שהכתיבה הביאה לחייה. ואולי הפנים הם פניה של האם, שהרי סיקסו מספרת כי מרגע שראתה את הפנים החלה לפחד מפרידה וממוות ונתנה את כל כוח החיים שבה לאהבה. הכושר לתת לדברים שם נעשה זהה למתן אהבה. כתיבה נעשתה המפלט מפני המוות, שכן כל עוד את נותנת שם לדברים הרי שהם חשובים, הם לא נעלמים בשכחה (Cixous 1991: 2-3). מתן שם לדברים כרוך באפשרות לקרוא, לבטא במילים חוויות שמשנות את הכותבת וכך גם מאימות על אוצר המילים המופר שלה ומחייבות אותה לרכוש שפה חדשה בכל פעם מחדש. לכן סיקסו קושרת את התמונה או הצלם לכתיבה, שהרי אצלה הפנים מחברות את האם עם הכתב ואת הפרידה והמוות עם המלחמה נגד פרידה ומוות תוך כדי חיזוק האהבה והזיכרון. לכן לכתיבה יש ממד גופני והיא דומה לנגיעה או לליקוק הדם שזורם בגוף האהוב, שהרי סיקסו מגיעה לכתיבה מתוך תשוקה שבכל מקום אחר אסור עליה הסיפוק שלה (Cixous 1991: 4). יש לכתיבה ממד של הולדה מפני שהיא כוח שמאפשר לסיקסו להביט על החיים ולא למות מפחד. לא רק שהכתיבה מביאה לעולם תוכנות חדשות, אלא שהיא מאפשרת לה להבין את עצמה. הכתיבה שהיא האחר מאפשרת לי להבין את עצמי וכשונה מעצמי (Cixous 1991: 6). כיצד, שואלת סיקסו, קשורה הכתיבה לעובדה שהיא אשה? תשובתה היא שהכתיבה אפשרה לה ליצור קשר עם משהו שמקנה לגופה קיום היסטורי בזמן. הכתיבה לא נעלמת כשהיא פוגשת בסיקסו ולא מצרה את צעדיה בעולם. לא היו לסיקסו סיבות רציונליות לכתוב, אלא תשוקה שתקפה אותה היא שהביאה אותה לכתוב. שיגעון גרם לה לכתוב והיא עברה תהליך של כתיבה; כלומר, היא הגיעה לכתיבה באופן פסיבי. אף שהיה ברור לסיקסו שאין לה זכות לכתוב, מפני שאינה נביא, הכתיבה פרצה מתוכה ודרשה ממנה לדבר כמו רעם שמתפוצץ. היא הבינה שיש כוח שרוצה להפוך אותה מעכבר לנביא. היא ראתה בכתיבה כוח של שמחה, אף על פי שנחרדה מן הממדים הגדולים שהכתיבה דרשה ממנה להתאים להם. למרות זאת חשה שאם תצליח לכתוב, זו תהיה הדרך שלה להיניק את אמה בחלב משל עצמה. מחשבה מרחיקת לכת זו גרמה לה להזהיר ולהזכיר לעצמה שהכתיבה מתרחשת באותם מקומות בתרבות שרק לנבחרים מותר לכוא בהם, מקומות שאסורים על הקטן, על הצנוע, על האשה (Cixous 1991: 13). כאן מזהה סיקסו את הכתיבה עם הקדושה, וקובעת שהכתיבה מדברת לנביא מתוך סנה בוער, אבל הסנה לא מנהל דיאלוג עם נשים (Cixous 1991: 14). כשגבר כותב הוא צועד

קדימה, אבל כשבת לאם עקרת בית מגלה את הכתיבה, מסלול חייה מוסט ליער. סיקסו הבינה שבעזרת הכתיבה היא מציינת דברים, היא מושכת תשומת לב, וזאת חרף העובדה שלא היה לה מקום שממנו יכלה לכתוב מפני שלא היתה לה לגיטימיות ללא היסטוריה משלה וללא מדינה (Cixous 1991: 15). אבל השפה הזינה אותה. זו שפה שמדברות בה נשים כשאינן לידן איש שיתקן אותן. שפת האם שסיקסו מכירה היא גרמנית משובשת, שיש בה עודף של מוזיקה ותשוקה אבל היא איננה גרמנית תקנית שאפשר לכתוב בה. מהשפה הזו ברחה סיקסו לאנגלית. בגלל הגרמנית שלמדה מאמה היא איננה יודעת אף שפה לאשורה, וכל קשר שלה עם הכתיבה מתווך דרך טעות ואי שליטה בשפה. בגלל המומחיות הגדולה שנדרשת כדי לכתוב נכון, נדמה לסיקסו שכתובה היא אלוהות ושהאלוהות כותבת. בכל זאת היא מחליטה לצלול פנימה ולהרגיל את התאוות שלה להתבטא בעולם בצורה של כתיבה. סיקסו הגיעה למסקנה שהגוף כותב ושאת הכתיבה אין דרך להבין, תמיד צריך לקרוא אותה מחדש. לקרוא, אם כך, פירושו לעשות אהבה עם טקסט: קריאת הטקסטים שסיקסו כותבת ועשיית אהבה הם אותו תרגיל רוחני (Cixous 1991: 24). בשבילה השפה תמיד מרוחקת, מפני ששפת אמה לא היתה צרפתית ומפני שהאם נראתה לה כמו גבר או כמו בת, שסיקסו צריכה להגן עליה מפני שהיא זרה. גם האם, סיקסו מדמה לעצמה, רוצה שבתה תהיה גבר, כדי שתשמור עליה בכך שתדע את האמת האחת. לכן סיקסו פחדה לכתוב. היא ידעה שכדי לכתוב צריך לדעת את האמת האחת, שעה שהיא עצמה היתה מפוצלת לתשוקות, לגופניות, לדמיונות ולמפלצות שאכלסו אותה וגרמו לה לראות רק את הריבוי. זהו הריבוי שבבסיס הנשיות, שהרי כשהאשה יולדת היא בשיא עוצמתה. העוצמה הזו לובשת צורה של יומיומיות. לאחר ההולדה האשה מבולבלת. יש לה ילד והיא גם מולידה את עצמה. אשה זו רעבה לאותיות. האשה היולדת היא לא רק אמה של סיקסו אלא גם סיקסו הסופרת. סיקסו הילדה רעבה לחלב וסיקסו הסופרת רעבה לדיו (Cixous 1991: 29-31).

אבל כתיבה קשורה לא רק לשיא העוצמה הנשית אלא גם לאובדן. הכתיבה הופכת את סיקסו ללא-כלום, שכן היא פורמת את האני המוכר שלה. בתוך הכתיבה אין כוח ואין קנאה ואין תחרות, מפני שהכותבת נמצאת מעבר לדברים אלו ורק האחר מרחם עליה. בתוך האובדן הזה של האני המוכר, יש לאהבה כוח לא לאבד את דרכה (Cixous 1991: 38-39). בראשית הכתיבה יש סוף, אבל סיקסו מלמדת את עצמה לא לפחד מפני שרק מותה הוא שמסתיים, שעה שעם הכתיבה עומדות להגיע כל ההתחלות (Cixous 1991: 41). הכתיבה היא הג'סטטה המובהקת של האהבה. בנשיות, כמו גם בכתיבה, יש אחדות בין האם לבת ומתקיימת בעולם אם-ילדה שלא חדלה להתבגר (Cixous 1991: 51) הכתיבה הזו הופכת את סיקסו עצמה לטקסט. היא יצרה בכתיבתה שפה חדשה שפת אם שהיא ילדה בעצמה וגם שפה ייחודית בתוך הצרפתית. בשפתה של סיקסו הגוף נותן שם לדברים והופך אותם לריבוי, כך שפעולות וישויות מיתרגמות כשסיקסו מאמצת אותן אל חיקה.

המציאות משתברת דרך הקשר שלה עם התנודות העצביות של סיקסו וכך המציאות משתקפת, מנותחת, מורכבת מחדש והופכת להיות ספר (Cixous 1991: 52). סיקסו מנסה לאפיין את הדבר שמייחד את ספריה ומגיעה למסקנה שהמקצב מזכיר לקורא את העובדה שהבשר הוא שחותם על כל ספריה. כך סיקסו מנסה להעיר את המתים ולהזכיר לאנשים מהי אהבה (Cixous 1991: 58).

במסה שלה סיקסו טוענת שכתובה נשית שואבת מעולם מושגי, רגשי וגופני שונה מזה שכתובה גברית מעוגנת בו. שעה שכתובה גברית אמונה על גילוי האמת האחת, הטהורה או הפרקטית, כתיבה נשית מעוניינת לתת ביטוי לריבוי התופעות שבא לידי ביטוי בקשר יומיומי של הכותבת עם העולם, שמעורבים בו המחשבה והתשוקה, העונג והכאב הגופניים. סיקסו הופכת את האמירה להראיה, על ידי כך שהיא מנסחת את דבריה בשפה שירית, סנסואלית, לא תקנית, מתוחכמת ומבלבלת. סיקסו מתענגת על השפה המומצאת שלה ובו בזמן סובלת מהעובדה שהיא לא מרשה לעצמה להשתמש בשפה גברית קנונית - שפה שלא תוכל לתאר נאמנה את עולמה הפנימי והאינטלקטואלי - שתסלף את מחשבותיה. שפתה של סיקסו דומה לשפתו של ילד, אבל היא מדממת מפני שהיא קרובה להולדה ולמוות. הפסיכואנליזה מתארת את הילד בשנותיו הראשונות כיצור שמתענג על הגיית צלילים מסוימים, שחוכרים יחד להברות ולחלקי מילים. בו בזמן הילד מתוסכל מכך שאינו אמן על רזי השפה ואינו יודע להפוך את עצמו לנגיש לאחרים. ככל שתגדל שליטתו של הילד בשפה, כך יגדל המרחק בין דיבור להתענגות. לעומת הילד, שילמד לדבר ויאבד את הקשר הסנסואלי למצלולים הראשוניים של השפה, סיקסו רוצה דווקא להעצים את העונג הסנסואלי כשהיא פונה לכתובה. היא גם יודעת שככל שתצליח להיות קרובה יותר לגוף כך תקנה כתיבתה קיום ללידה, להפלה, למחזוריות של הדימום. אידיאל כזה של כתיבה גם מפרק תוכנות תרבותיות ממוסדות לגבי מוצאה של הכתיבה וייעודה. בפרט התרבות והפילוסופיה של הנאורות מזהה את הכתיבה עם הסובייקט, הלוגוס והרציונליות. התרבות מוצאת יתרון בכתיבה מפני שהכתיבה יודעת להתרחק מעקרון העונג. התרבות הפלוגוצנטרית מזהה כתיבה עם כינונה של זהות אוטונומית, שעה שסיקסו מעוניינת להראות שהכתיבה הפמינוצנטרית מאפשרת לה להיטמע בתוך ריבוי של פיצולים שאופייני לה. ריבוי אינטלקטואלי, רגשי ויצרי מוביל את סיקסו לקשר עם העולם שיש בו צד פסיבי, שמקורו באהבה ולא באוטונומיה. זהו קשר ייחודי עם העולם שנשים מממשות אותו והוא מתאפיין בפסיביות ובקבלת אחריות על קשר הדדי עם אנשים אחרים שמטרתו לאפשר אחריות לאחר או לאפשר לאחר להפוך את עצמו למוכר, לא להיות בודד.

המאמר של ז'וליה קריסטבה מציע לראות באחר ובאשה כוחות שמשחררים את העצמי, את הלאום ואת הדיסציפלינה מן העיוורון ששלושת המבנים האלו מטפחים על מנת שיוכלו להעמיד פנים שהם אוטונומיים בעולם ולא נתונים לחסדיה של מציאות שלמעשה אין להם שליטה עליה. המלך, הלאום והדיסציפלינה יצליחו להתמודד עם המציאות רק אם יוכלו לקבל על עצמם את העובדה שמוצאם

מאחרות, מהטרוגניות ביולוגית ומחדרת מוות מושאים של הרחקה ראשונית. רק מי שמתמודד בהצלחה עם מערכת עצומה של שוניות ער לעובדה שהעצמי שלו כרוך גם בחולשה ובזרות בעולם.

במאמר שקריסטבה מקדישה לרות ונעמי, היא מציינת שרות היתה אלמנה מואבית והפכה מאוחר יותר לגיורת. נעמי היתה אלמנתו של אלימלך, שבגר בבני יהודה כשהיגר למואב. ובכל זאת שמה של רות הוא שיכול אותיות של המילה 'תורה'. היא הולידה את עובד וכך נעשתה אם השושלת של מלכות בית דוד. התכנית האלוהית שמאפשרת את מלכות דוד יכולה לבוא לכדי שלמות רק דרך מימוש גורלה של רות שעליה להתקבל כזרה על ידי היהודים. בו בזמן יודע דוד המלך ששורשיו נטועים ברות ואילו מלכותו קשורה בטבורה למואב. כך, טוענת קריסטבה, המלך לומד להיות בקשר עם העוני והאחרות, שהם המאפיינים הבסיסיים של האנושיות שלו. האחרות תמיד מעמידה בסימן שאלה את האינטגרציה ואת הרצון לייצר מכלולים וקונבנציות שכולם מכירים בהם את עצמם. האדם הנבחר וגם העם הנבחר הם אלו שיכולים גם להיות חתרניים. אבל במקורו הכושר לחתרנות זהה ליכולת להכיר בערכה של אחרות ולקבל אחרות על עצמך (Kristeva 1991a). במקום אחר מראה קריסטבה שהאחרות שאיש העולם הגדול מקבל על עצמו היא אותה אחרות שהוא מוצא בעצמו. זו אחרות שפרויד מכנה בשם הלא מודע והיא כוללת תכנים מודחקים. הפגישה שלנו עם האחר משאירה בנו בלבול וגורמת לנו להרגיש מנותקים מרגשותינו. יכול להיות שהאחר דורס אותי מפני שאני מתכחשת לו. הפגישה עם האחר היא פגישה עם מישהו שזר לי אבל מוכר לי מבפנים ולכן היא מערערת אותי. האל-ביתי (the uncanny) לא הורס את האובייקט אלא מפרק את המבנה המוכר של העצמי. כך יכול אדם להתקבע סביב סימפטומים פוביים, או להיפתח במקום זה לאחר ולעבור שינוי. מה שהיה בעבר מענה לצורך כמו אהבת אם, לדוגמא, הודחק והפך להיות הדבר שמאיים על מימוש של חופש בעולם ועל הפנטזיה שהעולם יכול להיות מובן על ידי השכל ונתון לשליטתו של אדם אוטונומי. פרויד מציע לראות באחר ישות שבה מכיר האדם המפוצל. האדם מכיר באחר מפני שהוא מכיר בכך שבו עצמו יש אחרות. ואלמלא הכרנו באחרות ששוכנת בנו, איך יכולים היינו לקבל את האחר? שואלת קריסטבה (Kristeva 1991b).

סיקסו וגם קריסטבה מתמקדות בדמויותיהן של נשים שמשנות את העולם בצורה חתרנית וכך מועילות לו, תוך מודעות לכך שאת הפעולה שלהן בעולם הן יכולות להגשים גם מתוך פסיביות. כך הסופרת סיקסו מצליחה לכתוב רק מפני שהיא מאפשרת לדברים ולאנשים שסביבה להכיר אותה ולגרום לה לעבור שינוי בפגישה עם העולם, לא לכפות את האגו שלה על העולם. למצב הזה, של למידה מתוך פתיחה של העצמי לסביבה, סיקסו קוראת בשם זרימה, ואת הכתיבה היא מדמה לנהר זורם. בדומה לזה, אצל קריסטבה רות ונעמי יוזמות הסתגלות פסיבית למצב העניינים החברתי והפוליטי. רות נשמעת לעצותיה של נעמי ואילו נעמי מגיבה לצרכיו של בועז ואחר כך מלמדת את רות כיצד לגדל את בנה כך שיהיה עובד האל

ואהובו. שתיהן מתקבלות כחלק אינטגרלי ממלכות דוד בישראל. לרות ולנעמי יש השפעה אקטיבית על האופן שבו מתהווה הלאום, אף על פי שאסטרטגיית הפעולה שלהן פסיבית. אסטרטגיה זו היא החלטה אתית. גם קריסטבה, כמו סיקסו, מדגימה את האופן שבו נשים לא כופות את עצמן על העולם כדי לשנות עולם זה. רות ונעמי מאפשרות לעולם לעבור דרכן וכך להיות מושפע מהכושר שלהן ליצור קשרים חדשים ולעבור שינוי ביחס למציאות מבלי להילחם במציאות זו – לא בדרך של שיפוט ולא בדרך של כפייה.

במאמר שבוחן את שאלת האחריות, ג'ודית באטלר מפנה את תשומת הלב לאופן שבו הקשר בין האקטיביות לבין הפסיביות של האדם מגולם בחובה לקבל על עצמי אחריות (Butler 2005). באטלר מסבירה טקסטים מאוחרים של מישל פוקו, שבהם הוא בוחן פעם נוספת את ערכו של הווידוי. לטענתה, פוקו רוצה להראות שכאשר האדם מתוודה הוא מנסה לומר את האמת על עצמו, אבל באותו רגע הוא גם פועל בעולם, מקיים משא ומתן אתי עם מושג הרציונליות ומשלם מחיר על האמת שהוא מגלה. אם המתוודה נזהר ומשתדל לומר דברים שייראו לשומע רציונליים כדי שהשומע יחבב ויעריך אותו, אזי המתוודה מוותר על זכותו לבקר את הדרישה לרציונליות. הוא מוותר על הזכות לדבר באופן שחושף את העובדה שיש לו קשר אינטימי עם עצמו ואת הקשר הזה יכול לייצג נאמנה דווקא סגנון סנסואלי, פיקציונלי או חתרני. בין שהמתוודה מקבל על עצמו את התכתיבים הרציונליים ובין שהוא דוחה אותם ומדבר בשפה הרמטית או אפילו בשפה פרטית, הוא משלם על כך מחיר, וזאת מפני שגילוי האמת על עצמי נעשה במסגרת של פנייה (address) מצד האחר. לפנייה זו יש כוח של דרישה ואפילו כפייה, שמגיעות אלי שלא מרצוני החופשי. הרי אין לי שליטה באנשים אחרים, ובכל רגע יכול אדם לפנות אלי ולבקש ממני להפוך את עצמי למוכר לו. במסגרות התרבותיות שאנחנו מורגלים לפעול בתוכן לא צריכה להיות לי סיבה לדחות את הפונה, שהרי אין לי מה להסתיר. ובכל זאת, בעקבות הפנייה של האחר אני מבין שהתשובה מחייבת אותי לבקר באופן אתי את מערך הכוחות שבמסגרתו תובן התשובה שלי. יש לי כושר להיות ביקורתי ורפלקטיבי, ולא רק להישמע לחוקים של אמת ורציונליות. מותר לי לשאול מיהו האחר שרוצה ממני לגלות את האמת על עצמי וכך לבקר את המצב החברתי. האם האחר פונה אלי מפני שהוא רוצה לכפות עלי נורמות של ייצוג שהשימוש בהן מקדם את האינטרסים שלו, או שהאחר פונה אלי מפני שהוא חושב שהווידוי שלי יכול לשחרר אותנו מכפיפות לנורמות ששנינו סובלים מהכפייה שלהן?

ביחס לפנייה מהאחר תמיד נדמה לי שאני מצופה להשיב לפי נורמות של רציונליות. את הנורמות האלו לא אני קבעתי, ואני לא יודע כמה כוח הושקע בהפיכת לי לסובייקט שמגלם בתשובותיו רציונליות. אני גם רוצה להציג את עצמי באופן שיעשה אותי מובן לאחר. המבנה של הפנייה כולל בתוכו עקרונות לא-אנושיים, שכוח וחוק מקנים להם קיום, אבל רק מתוך השיחה והפעולה במסגרת

עקרונות כאלו מתכונן היצור האנושי. כך לומד הילד להשיב לבעלי סמכות הורים או מורים שמבקשים להבין באופן רציונלי את הסיבה למילותיו או למעשיו. הפן הלא-אנושי של החינוך הוא החוק או הלוגוס, שמלמדים את הילד להתאים לו בתשובותיו ובמעשיו. פוקו טוען שלפי סוקרטס הדיבור הוא כבר דרך של עשייה ושמירה על אורח חיים מקובל בשיחה, מפני שהוא מכיל את הלוגוס שאדם חי לפיו וכך הוא מייצג את הלוגוס הזה ומאשרר אותו בשיחה. אבל אני יכול לחשוף את עצמי שלא בהתאם לנורמות של רציונליות, וכך לעצב את הפרפורמטיביות של דברי ושל מעשי. בכל מקרה, כשאני מתוודה במסגרת המכלול הזה באופן ביקורתי אני משלם מחיר. וידוי ביקורתי שם דגש על פרפורמטיביות ולא על רציונליות. דיבור ופעולה מתוך ביקורת על תנאי השיחה והפעולה עם האחר הם מעשים אתיים, מפני שהם לא מאפשרים לכוחות לא-אנושיים לשלוט ביחסים בין בני האדם מבלי שייחשפו וכך גם יהפכו להיות קונטינגנטיים, היסטוריים, ניתנים לשינוי.

הווידוי הביקורתי מאפשר לי לקבל אחריות פוליטית למבנה של זרות. אני חושף את העובדה שלחוק ולרציונליות יש היסטוריה. הזרות באה לכדי מימוש בחברה מצד האחר, שהופך להיות תנאי לקיומי כשהוא מבקש ממני לגלות את האמת על עצמי. הרי כשאני משיב לאחר אני מתעצב לפי נורמות שמקובלות בשיחה בין אנשים בחברה ונזהר שלא להיות אידיאליסטי. הזרות באה לכדי מימוש גם מצד העצמי, שלא יודע מהן הנורמות של רציונליות שהוא נענה להן כשהוא מדבר אמת על עצמו. הרי כשאני נמנע מלהיות אידיאליסטי אני לא יודע אלו צדדים בעצמי אני מדחיק ומדיר וכך הופך את עצמי לסגור בפני העולם ובפני האחר. אני גם לא יכול להקנות מבנה נרטיבי לתשוקות המודחקות שלי, מפני שאני לא יודע איך הפעלה של כוח גרמה לי להתהוות כיצור לא ממומש ולכן גם משתוקק. הרי החוק, שאת המהלך ההיסטורי של התכונותו אני יודע, כופה עלינו איסורים. לכן הוא הופך אותנו ליצורים משתוקקים, יצורים שמימוש של תשוקות אסור עליהם.

באטלר קובעת שהסובייקט צריך להכיר בכך שלאמת אין מקור טרנס-היסטורי והיא מתהווה לאורך ההיסטוריה. המתוודה צריך לדעת שהוא משלם מחיר כאשר הוא משתתף בשכפול של כוח ובפיזור והפצה שלו בכל פעם שהוא אומר אמת על עצמו. אם האמת שהמתוודה מגלה מובנת לאחר, הרי שהיא משכפלת ומפזרת את המבנה המוכר של הכוח. אם האמת של המתוודה לא היתה משכפלת ומפזרת את המבנה המוכר של הכוח, היא לא היתה מובנת לאחר. המתוודה יכול להיענות לנורמות קיימות, אבל הוא יכול להיות במתח עם ההגמוניה ולבקר את דבר הסמכות. המתוודה יכול להחליט להיות חתרני ולא לגמרי נגיש לאחר. כך למשל עושה הלן סיקסו כאשר היא מתוודה בשפה שחותרת תחת עקרונות מכוננים בתרבות המערב, כמו שקיפות, רציונליות, בהירות, זהות ורהיטות לשונית. היחיד הוא זירה אתית בדיוק מפני שהוא תמיד נמצא בתנאים של תשובה לפנייה מהזר. הסובייקט יכול לחזור על עצמו, אבל הוא יכול גם לסרב לחזור על עצמו ולדרוש מעצמו לעבור שינוי. הוא יכול לדבר עם האחר מתוך צורך פדגוגי, כדי להסביר את עצמו. כשאני

מסביר את עצמי אני לא חייב להיענות לדרישות הרציונליות, אלא יכול לעשות כפי שעושה סיקסו כאשר היא מסבירה מדוע האמת והרציונליות מכסות את פניה בצעיף ולא מאפשרות לה להיות מוכרת לא לעצמה ולא לאחר. בשיחה כזו יש צד פסיבי וקבלה של האחר או שיש טרנספרנס, אם להשתמש במושג פסיכואנליטי שלטענתה של באטלר הוא רלוונטי לפוקו המאוחר.

הסובייקט שמגן על זכותו לדבר אמת דואג לעצמו באופן רוחני וגם מטפל באחר, מפני שהוא משיב מתוך שימת לב לתנאים החברתיים שבגללם הגיעה אליו פנייתו של האחר. הדאגה לעצמי באופן רוחני היא סוג של היגיינה חברתית שאני שוקד על מימושה. במסגרת היגיינה זו אני לא מנסה להתאים את דברי לנורמות ששולטות באחר ובי, אלא מנסה לתחקר את הנורמות האלו ולהעמיד במבחן את הכושר לדבר אמת על עצמי גם כשאמת זו היא אידיוסינקרטית. אני מוכיח לעצמי ולאחר שהשיחה בינינו איננה חזרה על נורמות אלא יש לה השפעה על הנורמות: היא יכולה לערער את העוצמה שלהן ולעצב אפשרויות חדשות של הכרת עצמי וקבלת אחריות על קשר הדדי עם האחר.

באטלר, אם כן, מציעה שאחריות מגולמת בשאלה כיצד אנחנו באים לכדי מימוש עצמי בחיים החברתיים ובאיזה מחיר? רק אני נרקסיסטי לא לוקח חלק בביקורת חברתית כזו. אני נרקסיסטי לא יודע לדאוג לעצמו ולא יודע לסלוח לאחר, בדיוק מפני שהוא לא מטיל ספק בנורמות שהוא נענה להן כאשר הוא מניח שהוא מכיר את עצמו ומספיק לעצמו. אני נרקסיסטי לא יודע אילו נורמות שולטות בו כאשר הוא דוחה את האחר במקום להבין ללבו או לנסות ולהיפתח אליו, למרות אי-ההבנה או חרדת המוות שמלווים היפתחות כזו לאחר. כשפונים אלי, כשבאים אלי בדרישות, כשאני הופך להיות קשור בדברים שהם לא אני וכשהאני חדל להיות מספיק לעצמו, אזי האדם נמצא במקום שממנו הוא צריך לדבר על עצמו. בנסיבות פוליטיות יכול האחר לפנות אלי ולבקש ממני תמיכה בזכויותיו, אבל גם כמרצה באוניברסיטה או כאינטלקטואל בתרבות יכול האחר לבקש ממני להבין אותו ולייצג נאמנה את העולם שאליו הוא שייך, בין שהוא אסיר, משוגע, הומוסקסואל, פליט או אשה. במקום הזה אנחנו יכולים לומר אמת על עצמנו. האחרות שכנו לא צריכה להיות הדבר שאותו אנחנו מחביאים בקשר עם האחר להפך, היא יכולה להיות הדבר שאותו אנחנו מגלים וחושפים בקשר עם האחר. אם נטעה ודאי יסלחו לנו, אומרת באטלר (Butler 2005: 36).

באטלר פוסעת בעקבות פוקו, בשביל שמאפשר לה לערער את השליטה של הרציונליות והאוטונומיה במציאות שמתקיימים בה יחסים בינאישיים. אבל היא לא מוותרת על הטענה הפוקויאנית שגם לוודוי יש ערך אתי, ציבורי. באטלר מאפשרת לקוראת לזהות קשר הדוק בין פילוסופיה פמיניסטית לפילוסופיה הפוקויאנית, המוכיחה שהלוגוס, הרציונליות והאוטונומיה הם מבנים היסטוריים ששימוש בכוח כופה אותם הן על היחיד והן על החברה. לימודי נשים בכל דיסציפלינה שהיא מעוניינים לחשוף את מנגנוני הכוח שהביאו להשתקה של נשים בכך שכפו

על נשים לדבר רק בתוך המסגרות המותרות, שבהן שולט הלוגוס הגברי. נשים שתסרבנה להיכנע לתכתיבי הרציונליות עלולות להיות במצב שבו האחר לא מבין אותן, אבל הן תתחלנה להבין את עצמן טוב יותר. ככל שהאשה תתעקש לתת וידוי אמיתי, עם הזמן היא תלמד לנסח את הביקורת שלה על חברה שלא מסוגלת להבין את האמיתות שהאשה המתוודה מנסחת. הביקורת שלה על החברה תהיה אתית ולא נרקיסיסטית, מפני שהיא תאפשר הן לאשה והן לחברה לא לחזור על עצמן אלא להרחיב את הגבולות הפרפורמטיביים של האני, של קשרים בין-סובייקטיביים ושל היחס לאחר.

במקום לטעון באופן תיאורטי שנשים לא משיגות אוטונומיה מפני שהן זרות ללוגוס, קרול גיליגן מנסה לאפיין את האחרות של הקול הנשי בנושאים אתיים ולהראות שלנשים יש קול אחר שבעזרתו הן מדברות ופועלות בעולם. בעזרת ניתוח תוצאות של מחקרים פסיכולוגיים כמותיים, המנסים להבין את העקרונות האתיים שמנחים גברים ונשים לקבל החלטות ביחס לדילמות אישיות וחברתיות, גיליגן מייחדת קול, שונות וחינוך שאופייניים לנשים אך לא לגברים (Gilligan 1982: XVI), לדברי גיליגן, גברים חיים באופן תחרותי, ובעיניהם ההימנעות מלכפות את עצמם על אדם אחר היא פעולה מוסרית. הם מכריעים דילמות מוסריות במתודות לוגיות אפריוריות, והם לוקחים בחשבון את הצרכים הנרקיסיסטיים של עצמם כדי להבטיח לעצמם אושר לא רק מוסריות. נשים מרגישות שהחלטה היא מוסרית כאשר היא מפחיתה מן הברידות והסבל של אדם אחר, ולכן אין הגדרה אפריורית שמקלה עליהן לקבל החלטה מוסרית. הן מעדיפות להתפשר על הצרכים הנרקיסיסטיים של עצמן כדי להקל על יצירת מערכות של קשרים עם אנשים אחרים. גברים מרגישים כלואים בתוך אותם מבנים של קשר שנשים זקוקות להם, ואילו נשים מרגישות בודדות, לא מוכרות וחשופות לסכנה בתוך מבני האוטונומיה התחרותיים שגברים יוצרים. לכן גיליגן מציעה לנשים לדבר בשם עצמן, בקולן הייחודי, כדי לפוגג את כוחן של דעות מדירות שגברים משמיעים על נשים.

גיליגן טוענת, למשל, שהחלטת בית המשפט העליון של ארצות הברית לאפשר הפלה לנשים יצרה מצב שבו נשים צריכות להשמיע את קולן כדי שהאבה לא תאבד (Gilligan 1982: XVII). זאת מפני שאשה צריכה לדעת בעצמה באיזו צורה היא מעוניינת לשנות את העולם הסובב אותה באמצעות ההחלטה שתקבל. האם היא מעוניינת לנתק את הקשר שלה מהעובר ומאביו כשהיא עוברת הפלה, או לשמר את הקשר שלה עם העובר גם במחיר של ניתוק הקשר עם האב כשהיא יולדת? לפעמים אשה שמחליטה ללדת מנתקת קשר גם עם הוריה, שמתנגדים ללידה, ולפעמים היא גורמת לילדים קודמים במשפחה להידרדר למצב כלכלי קשה בגלל כניסתו של תינוק חדש למשפחה. כדי לקבל החלטה בשאלה אם להפיל עובר או ללדת אותו האשה צריכה להבין את עצמה. היא תוכל להבין את עצמה רק אם תוכל לדבר בקולה ולתאר נאמנה את מציאות חייה. רק כך היא תדע אם רצונה והאחריות שלה מגולמים בהפלה או בהולדה של העובר.

מכיוון שנשים איבדו את קולן בתוך מבנים פטריארכליים של כוח וכפייה, הן צריכות לאפיין את השונות של הקול הנשי וכך גם לבקר את אותם מבנים פטריארכליים של חינוך כוחני. כיצד יכולות נשים לדבר אמת על מבנה היחסים בין נשים לגברים בתרבות? (Gilligan 1982: XVII). נשים מנסות להעביר את הדיון המוסרי ממקום מופשט, שחוק מגדיר אותו, למקום בינאישי, שבו אפשר לקבל אחריות על מצב עניינים ספציפי על ידי יצירת קשר עם האדם הסובל (Gilligan 1982: XVIII). נשים בגיל ההתבגרות הרגישו שהן עוברות חוויות קשות, שאם תדברנה עליהן לא יבינו אותן מפני שקולן יהיה חזק מדי. נשים אפשרו לפסיכולוגים להבין כי מאחר שגדלו תחת תכתיבים כוחניים של גברים דומיננטיים הן נמנעו מלדבר בקולן. לכן שתיקתן מעידה על כך שמבחינתן של הנשים, שהרגישו בודדות ולא מוכרות, הדבר החשוב מכול היה להיות חלק ממערכות של קשרים לא להיות קורבן של מציאות דיסוציאטיבית (Gilligan 1982: 20). הבדידות העודפת שמרגישות נשים קשורה גם בעובדה שבתרבות הפטריארכלית מחנכים גברים להיפרד מהאם בגיל צעיר ולשאוף לרציונליות, שעה שנשים צריכות להיפרד מנשים רק בגיל מאוחר יותר, כשהן כבר מודעות לכך שעליהן לשמור על קשרים. נשים מורדות בצורך להיות לבד יותר מגברים, והן חוות סנקציה כנגד קולן, שאיננו רציונלי. לכן הן מוכנות להקריב את עצמן למען שימור הקשר. הנשים שותקות, לא מדברות באופן ביקורתי על המציאות שמסביבן וכך הן מפסיקות להכיר מציאות זו. הן הופכות להיות חסרות עצמיות (selfless) (Gilligan 1982: XXII).

כדי להדגים את השוני בין החשיבה האתית של גברים לזו של נשים, גיליגן נעזרת במחקר פסיכולוגי כמותי של קולברג (Kohlberg), המתאר את הדילמה של היינץ. אשתו של היינץ חולה במחלה ממארת ואין לו כסף לרכוש תרופה שיכולה להציל את חייה. המחקר שואל: האם היינץ צריך לגנוב את התרופה? ג'ייק בן האחת עשרה מיד מגיע למסקנה שכן, היינץ צריך לגנוב את התרופה. הוא מצרין את הדילמה באופן מופשט וקובע שחיים חשובים יותר מרכוש. הרוקח היה צריך להוריד את מחיר התרופה במקרה זה ולהרוויח יותר ממכירת תרופות לאנשים עשירים במקרים אחרים. גם אם היינץ יתפס, השופט יידע לקצוב לו עונש קל. כך מוכיח ג'ייק שהוא מבין שהחוק הוא מעשה ידי אדם. הוא מוכיח את האוטונומיה שלו ביחס ליישום נכון של החוק למצב העניינים במציאות. הוא מבין שיש בחברה קונצנזוס ביחס להחלטות מוסריות. ג'ייק גם מראה שמבחינה פסיכולוגית הוא עצמאי ושהשיפוט שלו איננו נרקיסיסטי (Gilligan 1982: 25-27), איימי בת האחת עשרה, לעומת זאת, מפרשת את הסיטואציה באופן שונה כל כך, שהממצאים ביחס לבנות צעירות כמוה הובילו חוקרים כמו קולברג למסקנה שההתפתחות האינטלקטואלית שלהן מעוכבת והן לא מסוגלות לערוך שיפוט מוסריים. איימי לא יודעת להשיב על השאלה, מפני שהיא חושבת שהיינץ לא צריך לגנוב למרות שאסור לו לתת לאשתו למות. איימי מפרשת את הדילמה כבעיה ביחסי אנוש. היא מציעה שהיינץ ואשתו ידונו שוב בשאלת הכסף ואולי ימצאו

לכך פתרון. היא חושבת שהרוקח צריך להוריד את מחיר התרופה במקרה זה. היא חושבת שאסור לגנוב מפני שהינין עלול להיתפס ואז אשתו החולה תישאר בודדה, ללא עזרתו. הפסיכולוג רומז לאימי שאיש לא משיב כמוה על השאלה ואף דוחה את תשובתה אבל זה לא גורם לה לשנות את דעתה אלא להשתתק. אימי מקבלת ציון נמוך במבחן. היא נתפסת כמבולבלת, תלותית, לא מאתגרת סמכות, מוכנה להתבטל ולוותר על זכויותיה. אימי לא מבינה ששאלה חוקית היא שאלה בתוך מערכת סגורה שהתשובה לה אמורה לאשש את החלות של המערכת הכללית גם על המקרה הפרטי. אימי חושבת ששאלה מוסרית היא שאלה על האופן שבו אפשר בכל זאת לדאוג לאדם האחר ולהיות אחראית לו. לכן המראיין מדיר אותה מהדיון, בטענה שהיא לא אוטונומית ולא רציונלית בתשובותיה (Gilligan 1982: 27-31). ההתפלגות של התשובות נורמטיבית, אף על פי שג'ייק מעדיף את לימודי הספרות ואילו אימי רוצה להיות מדענית כדי לעזור לאנשים אחרים.

גיליגן קובלת על מצב שבו, מאחר שהתשובות של הילדים מעוגנות בצורות שונות של הבנה וביקורת על המציאות, אי-אפשר לקבל את שתי התשובות אלא יש להניח שתשובה אחת טובה ושהתשובה האחרת מעידה על היעדר בגרות אינטלקטואלית ורגשית. גיליגן מציעה להשתמש בפרשנות אחרת. היא מרגישה שג'ייק פונה לחוק האובייקטיבי כדי להפחית חיכוך בין אנשים, שעה שאימי פונה לתוכן הקונטינגנטי של הדילמה כדי לדאוג לאנשים ולהקל על סבלם. גיליגן חושבת שג'ייק יתבגר כאשר לא יפחד מקשר עם אנשים, לאחר שיביין שאנשים שווים זה לזה ולכן הקשרים איתם בטוחים, ואילו אימי תתבגר כשהיא לא תפחד מבדידות מפני שתהיה חלק ממערך של קשרים ותבין שגם לבדידות יש ערך והיא לא מהווה סכנה (Gilligan 1982: 39). גיליגן מוסיפה ומתארת עוד מחקרים פסיכולוגיים שהראו כי גברים מזהים קשר עם מחנק וסכנה לעצמיות שלהם, ואילו נשים זיהו אוטונומיה והישגיות עם סכנת חיים. נשים רואות בקשרים מבנה שמפוגג אלימות, ואת החוק הן מבינות כאלים מפני שהוא מייצר פנטזיה שאפשר לפוגג אלימות מבלי לקיים קשרים בינאישיים. גברים רואים בקשרים מקור לאלימות, והם מחפשים חוקים שיפוגגו אלימות.

גם המקורות הפרוידיאניים של הפרשנות הפסיכולוגית מגדילים את הפער בין יחסם של גברים ליחסם של נשים לקשר. הבן יודע שעליו להתרחק מקשר עם האם כדי להיות רציונלי ואוטונומי. האם לעומת זאת מעוניינת לשמור על הקשר עם הבן בכל מחיר. המשך הקשר הוא מקור של אכזבה לבן ומקור של אושר לאם. כיצד אפשר ליישב בין ההסתכלויות השונות האלו, שאופייניות לתרבות שלנו? רשת הקשרים שנשים יוצרות היא רשת ביטחון, אבל רשת כזו מאיימת על האוטונומיה של גברים. גיליגן גם מבקרת את הפסיכולוגיה. הפסיכולוגיה היתה עיוורת לחוויית החיים של נשים, אבל לנשים יש חוויית חיים שלפסיכולוגיה קשה להגיע אליה. זו חוויה שאינה מתבססת על אלימות אלא על הצורך ביצירת קשרים ובשימורם, ולכן גם על נתינה ודאגה לאחר (Gilligan 1982: 62). גיליגן גם מאבחנת פרדוקס,

שלפיו יחסים אובייקטיביים וחוקיים בין בני אדם מייצרים בדידות, ואילו מבנים של שייכות מדגימים שגם אם הכוח מפריד אותנו הרי שבמשפחה או בחברה אנחנו יכולים ליצור שוויון. אנשים בודדים מאבדים את הייחוד שלהם, שעה שאנשים שנוטלים חלק בקשרים חברתיים מרגישים מיוחדים (Gilligan 1982: 63).

בפרק אחר בספרה, גיליגן מנסה לאפיין את השיקול המוסרי שנשים צריכות לעשות כשעליהן להחליט אם להפיל או ללדת עובר. ההחלטה צריכה לכלול תשומת לב לעצמי וגם לאחר. גיליגן טוענת שנשים שנשלטות על ידי תכתיבים של גברים לא מרגישות שיש להן חופש לקבל החלטה, ולכן הן מוציאות את עצמן מהמרחב שבו מתקבלות החלטות מוסריות. הדבר החשוב הוא להחזיר אותן למרחב זה, אף על פי שהמחשבה המוסרית שלהן מקבלת צורה של דאגה לאחר ועידוד קשרים ולא מקבלת על עצמה צורה של כללים אובייקטיביים ומפשטים. ההחלטה אם להפיל עובר או ללדת אותו חייבת לבוא בעקבות שיקול מוסרי של האשה, ואיש לא יכול להחליט במקומה. היא צריכה להביא בחשבון את האחריות שלה לקשרים, אבל עליה להתחשב גם בצרכים שלה עצמה. כיצד נשים שוקלות שיקול מוסרי בשאלה אם להפיל עובר, שהרי כל החלטה שהאשה תקבל תגרום כאב למישהו אחר ולעצמה?

החלטות בנוגע להפלה קשורות למתן חיים, לדם ולמניעת חיים (Gilligan 1982: 72). לפי הנחות היסוד התיאורטיות של המחקר שגיליגן מתייחסת אליו, יש שלושה סוגים של מוסריות שנוקטים בני אדם. יש אנשים המתאפיינים בחשיבה פרה-מוסרית, ומקבלים החלטות בהתאם לצרכים אישיים ונרקסיסטיים. לאנשים אחרים יש גם חשיבה מוסרית קונבנציונלית, והם מקבלים החלטות מוסריות על סמך דפוסים ונורמות חברתיות מקובלות. וישנם אנשים המסוגלים לחשיבה פוסט-מוסרית, כאלה שעושים רפלקסיה לאחר מעשה הן על תהליך קבלת ההחלטות שלהם והן על החוקים שהשפיעו על קבלת ההחלטות האלו. האנשים שמסוגלים לרפלקסיה על החלטות מוסריות מוכשרים גם לנסח חוקים מוסריים מופשטים (Gilligan 1982: 73).

גיליגן בוחנת אילו משלושת הפרמטרים באים לידי ביטוי כאשר נשים שוקלות את הערך המוסרי של ההחלטה להפיל או ללדת עובר. ראשית, גיליגן מדגישה שנשים רואות בדאגה לאחר חובה מוסרית מפני שגם בספירה הציבורית קשר עם האחר מפיג אלימות. מה שאלימות יכולה להרוס דאגה לאחר יכולה לתקן, גם בספירה הציבורית. האשה שגיליגן דנה בה כדוגמה, השוקלת אם להפיל או ללדת, מביאה בחשבון הן אלימות והן אהבה. המרואינית, אשה בשנות העשרים לחייה, טוענת כי חשבה ללדת ולמכור את התינוק, אבל אז הבינה שזו החלטה לא מוסרית מפני שהיא אלימה הן כלפי אם היולדת והן כלפי התינוק. גיליגן מסבירה את הטראומה הפסיכולוגית שהביאה את האשה למחשבה כזו. האשה כבר עברה הפלה בגיל צעיר, אף שלא רצתה בכך. הוריה ובן זוגה לחצו עליה להפיל. כפייה זו גרמה לה לחוות את האלימות שחבוייה בעצות של אנשים נורמטיביים ולכן היא מרגישה נתינה של המוסר הנורמטיבי, לא אזורחית שוות-

זכויות שמתנהלת בתוכו. היא לא מקבלת על עצמה מוסריות נורמטיבית. במחשבה שנייה האשה מבינה שהיא לא רוצה ללדת ולמכור את העובר מפני שהיא לא רוצה להזדהות עם העמדה שהוריה היו בה כשכפו עליה לעשות דבר מה שמקורו בשיקול תועלתני ונרקסיסטי ולכן גם לא מוסרי. בשלב מתקדם יותר של החשיבה היא מוכנה לשקול את הדברים לאור ערכים אתיים מקובלים בחברה. היא מוכנה להפיל מפני שהיא לא יכולה לקחת אחריות על העובר (Gilligan 1982: 79). בנוסף לכך האשה מבינה משהו על המבנה העקרוני של אחריות: אנשים אחרים לא אחראים להחלטות שלה והיא לא אחראית למעשים של אנשים אחרים.

לגבי אשה אחרת, גיליגן מתארת את הקושי שלה להחליט אם להביא לחיק המשפחה ילד נוסף ולא רצוי רק משום שהיא קתולית והכומר משכנע אותה שהפלה היא מעשה רע רוע. האשה מצליחה להבין כי אם ייוולד תינוק נוסף ייגרם לכל בני המשפחה ולבעלה סבל גדול, ולכן היא מחליטה להפיל. במקביל היא מבינה שללא אחריות לעצמה היא לעולם לא תוכל לקבל אחריות על חייו של הילד. היא מבינה שבכל החלטה יש רכיב של אלימות. היא גם מבינה שחוסר האחריות הראשוני היה בכך שהיא נכנסה להריון (Gilligan 1982: 90-94). גם אשה זו לא גוזרת את המושג אחריות ממצב לוגי אפריורי אלא ממצב קונטינגנטי. היא עצמה עוברת חוויות שמכריחות אותה להבין שיחסים הם מורכבים. המשמעות של אחריות היא להבין את המורכבות הזו ולהשתנות בד בבד עם התוכנות החדשות. גיליגן מציעה כי האחריות של נשים לאחר מתאימה לתפיסה פוסט-קונבנציונלית של מוסר, אבל ההחלטות המוסריות שלהן לא נובעות מתפיסה קונבנציונלית של מוסר, המושתתת על מושגים כמו צדק, שוויון, זכויות פרט או הגינות. נשים חושבות שהשיפוט עצמו נגוע באי-צדק ובאלימות. זו ביקורת חברתית אית. מה שהן מאמינות בו הוא הניסיון להימנע משיפוט ולהקדיש מאמץ כדי לדאוג לאדם האחר ולהקל על כדידותו, על סבלו ועל הכאב שלו (Gilligan 1982: 103).

המאמרים בספר זה מאירים אספקטים שונים של התיאוריות הקוננויות בחשיבה התיאורטית הפמיניסטית שלעיל, ואף מקנים לתיאוריות אלה תוכן היסטורי ותרבותי ספציפי. האנתולוגיה מחולקת לארבעה חלקים תמטיים, המאגדים מאמרים שעקרונות תיאורטיים משותפים להם. להלן אתאר בקצרה כל אחד מהמאמרים באנתולוגיה, תוך הדגשת הממד החתרני של חלקי הספר ושל המאמרים השונים והארת הקשר שלהם לעקרונות התיאורטיים שנדונו למעלה.

כותרתו של החלק הראשון באנתולוגיה היא "מושגי יסוד בכתובה/קריאה נשית והשפעתם על תיאוריה ופרקטיקה פמיניסטית בספרות ובפסיכולוגיה". בתחילת הספר מופיעים מאמרים מאת ויויאן ליסקה, אווה פלונובסקה וז'אק, לילך ניישטט בורנשטיין ורפנה יואל. המאמרים מדגימים את האופן שבו מחקר פמיניסטי בעת ובעונה אחת פורץ גבולות דיסציפלינריים וגם מעוניין להיות אפקטיבי, כך שיוכל לשנות את מציאות חייהן של נשים שאינן משתייכות לאקדמיה. ליסקה מראה

שבתוך המחקר הפמיניסטי יש חילוקי דעות באשר לשאלה האם פמיניזם הוא דיסציפלינה אקדמית או אקטיביזם? מאמרה של ליסקה דן במישרין בכתביהן של באטלר ושל קריסטבה. אווה ז'יארק מוכיחה שכל יצירת ספרות קנונית מאת אשה מקורה בהרס של סגנון החיים המונע מנשים ליצור ומעודד אותן להיות עקרות בית. במובן זה המבחן של גאונות ספרותית נשית מחייב חורבן של מציאות מגבילה, שעה שהמבחן של גאונות גברית מחייב את הסופר לצלוח השפעות טקסטואליות של גברים אחרים ולהישאר מקורי. גישתה של ז'יארק משתלבת יפה במחקרים הפמיניסטיים של ג'ודית באטלר, ז'וליה קריסטבה וקרול גיליגן. היא מתארת במאמרה כיצד אשה שמצליחה לדחות את תכתיבי הלוגוס משנה את המציאות. אשה כזו נעשית שייכת לפרקטיקות של קיום כמו מתן חיים או המתה בלית ברירה שמקורם בהחלטה ללדת או להפיל עובר, טיפול בבית ובילדים או מרידה בערכים אלו, הישרדות, התאבדות, או השתגעות. כיצד תוכל אשה שזו חוויית החיים שלה לכתוב יצירת מופת, אלא אם כן היא גאון?

לילך ניישטט בורנשטיין חוקרת טקסט ספרותי מרכזי לרומנטיקה בשירה האנגלית, אבל היא קוראת את הטקסט יחד עם קבוצת נשים שאינן שייכות לאקדמיה. ניישטט מראה שהתובנות שנשים אלו מביאות לטקסט קשורות במישרין לחוויית חיים שכל אחת מהן נעזרת בה הן כדי לפענח את השיר והן כדי להתפענח דרכו. קוראות אלו מצליחות לקרב את השיר למגוון של משמעויות ותובנות חדשות שחוקרי ספרות מקצועיים לא עמדו עליהן בניגוד לדעה הרווחת, שרק חקר הספרות האקדמי מגלה אמיתות על ספרות. המאמר של ניישטט בורנשטיין מהדהד את דבריה של הלן סיקסו, שהרגישה כי כתיבה נשית לא יכולה להתקיים מפני שרק גברים אמונים על גילוי האמת וכתיבה ראויה לשמה צריכה לגלות אמיתות. קבוצת הקוראות מביאות אל קדמת הבמה אתיקה חדשה של קריאה, ששואבת מחוויית חיים אישית כדי להבין טקסט, וניישטט מביאה אל קדמת הבמה אתיקה חדשה של כתיבה נשית, המתעדת תובנות של קוראות לא מוסמכות והופכת תובנות אלו לנגישות גם לאנשי אקדמיה. דפנה יואל חוצה גבולות מגדריים כאשר היא מסבירה שלמרות קיומם של הבדלים בין מוח נשי למוח גברי, המאפיינים המבדילים בין זכרים לנקבות הם בעיקרם מיניים והורמונליים. יואל מפתחת מודל שמאפשר לה להגדיר כיצד נוצרים הבדלים אפקטיביים בין זכרים לנקבות. היא ממשיכה ומסבירה שהמוח לא משפיע על תפקודים נשיים וגבריים אלא נענה לנורמות תרבותיות שמקטלגות תופעות כנשיות או כגבריות. מקורו של המידור בתרבות, לא במבנה המוח. במובן זה מאמרה של יואל מתכתב עם מאמרה של ג'ודית באטלר, שמראה כי לרציונליות יש ממד היסטורי. המדעים מנסים ללמד אותנו שהם מגלים את האמת על עולם התופעות, אך בפועל תיאוריות מדעיות עולות ונופלות דווקא מפני שהגילוי המדעי הוא היסטורי וקונטינגנטי. למדע אין גישה בלתי אמצעית לאמת, כפי שמראה יואל במאמרה. לכן מחקר המוח של יואל יכול לקדם שחרור של נשים מטענותיהם של גברים, שמבנה המוח הוא שחוסם נשים מלהתקדם בפוליטיקה, בטכנולוגיה ובמדע.

יואל מראה שמבנה המוח של נשים ושל גברים דומה מאוד בסיטואציות רגשיות ואינטלקטואליות מגוונות, ומכאן שסיבות תרבותיות הן שגורמות לכך שנשים מיוצגות פחות במדעים, בטכנולוגיה ובפוליטיקה.

"מביקורת ספרות פמיניסטית ללימודי תרבות מגדריים" הוא הפרק הראשון בספר, בתרגומה של מיכל בן נפתלי. במאמרה מבקשת ויויאן ליסקה לתאר את האופן ואת הסיבות שבעטיין לימודי תרבות מגדריים מחליפים את ביקורת הספרות הפמיניסטית ששלטה בכיפה. הפמיניזם הפך את לימודי הספרות ואת ביקורת הספרות לרלוונטיים מבחינה חברתית ותרבותית, אבל ויכוחים פנימיים גרמו לגישה זו להתפרק וכיום מסתכלים עליה בנוסטלגיה. כשלימודי תרבות מגדריים הפכו להיות פרדיגמה שלטת, הפמיניזם הסכים לקבל על עצמו גם שיח תיאורטי ורפלקסיבי שחוקר את היחסים בין ספרות לחברה. יש לדיסציפלינה הזו גם צד סוציולוגי. ביקורת הספרות הפמיניסטית, שנעשתה מרכזית כבר בשנות ה-60 של המאה העשרים, דיברה בשם נשים והיה לה קיום מדומיין שה"אנחנו" ייצג אותו. לימודי תרבות מגדריים בחרו להתרחק מתפיסה כזו של מאבק מהותי נגד כוחות מדכאים. התיאוריות החדשות רוצות לעדן את מושג ההבדל, כך שייצג היטב את האופן שבו אשה נוצרת בתוך מכלול של פונקציות חברתיות ותרבותיות. הכותבת שואלת מה מפסיד הדיון הפמיניסטי כאשר הוא הופך להיות פונקציונלי בלבד, והיא שואלת גם האם דיון בסוגים של שונות הוא עדיין דיון ביקורתי?

ליסקה טוענת שביקורת ספרות פמיניסטית היתה מהותנית מפני שהלכה יד ביד עם תפיסות מרקסיסטיות של חברה. היה חשוב לה לדבר על נרטיבים ועל הדרה של נשים וגם של חוויית חיים נשית, שבספרות הקנונית היא כפופה לדיכוי. במקביל, ביקורת פמיניסטית הראתה יפה שלאשה יש מקום מרכזי בעלילה בספרות של גברים, מפני שהאשה הופכת להיות מטפורה לכל מה שאותם סופרים מתגעגעים אליו ומחפשים את הקרבה אליו, בן שזה הים שהוא רחם או האדמה הבתולית. מטבע הדברים, לביקורת הזו היה פן סוציולוגי קונקרטי מאוד, והוא התייחס לנשים בטקסט כאילו היו כפילות של נשים ממשיות. המעבר ללימודי תרבות מגדריים ניסה לנסח באופן תיאורטי את השונות בין נשים לגברים בז'אנרים מרכזיים כמו רומן חניכה או ספרות מסע ולהסביר את הסיבות לכך שאותו ז'אנר נתפס כנחות אם הוא נכתב על ידי אשה וכקנוני אם הכותב הוא גבר. בהמשך פנו לימודי תרבות מגדריים להוגים כמו ז'ק לאקאן וז'ק דרידה, כדי לאפיין הבניה נפשית של ממד שונה בקיום האנושי. הנשי נעשה מטפורה לעיקרון חתרני ביחס לתפיסה פילוסופית של אוניברסליזם, שמשמש חשיבה פטריארכלית. הפמיניזם הצרפתי אמנם אפשר לאשה להפוך ולהיות עיקרון חתרני של שונות, אבל הוא גזל מהפמיניזם המסורתי את הכוח שהיה לו כאשר תיאר מצבים של דיכוי נשים באופן ספרותי וסוציולוגי; במובן זה נתפסה התיאוריה כגורם שמדלדל את כוחו של המאבק. התיאורטיקניות שתומכות בניסוחים של שונות מגדרית משבחות את העובדה שסוג כזה של חשיבה מאפשר לכל אשה להמציא את עצמה מחדש במקום למפות את האופנים שבהם

משתמשת התרבות כדי לדכא אותה. השונות שייכת לממשי, שעה שהדיכוי שייך למציאות שמתוארת מנקודות תצפית מוגבלות. ליסקה גם מאפיינת את מושג ההבדל המיני, שהיום מנסה לתפוס את מקומו של מושג המגדר, מבלי לחזור אחורה למושג המין. ההבדל המיני מאפשר לדבר על נשיות בצורה פחות סוציולוגית אבל עדיין להניח שלהיות אשה היא חוויית חיים שלא כדאי לטשטש אותה.

גם את הפרק השני, "האסתטיקה הפמיניסטית של וולף בחדר משלך", תרגמה לעברית מיכל בן נפתלי. במאמר בוחנת אווה פלונבסקה ז'יארק את הקשר בין אסתטיקה לפוליטיקה במסה הפמיניסטית המכוננת "חדר משלך", שכן הן לחוקרי ספרות והן לפמיניסטיות עדיין קשה לאפיין את הקשר בין אסתטיקה לפוליטיקה ועל כן הן מפחיתות מערכה של היצירה של וולף. כדי להגדיר מחדש את היחסים באופן פורה ז'יארק משתמשת במושג האוטונומיה ההטרונומית שאדורנו משתמש בו, אולם היא נותנת למושג זה משמעות פמיניסטית. ליצירת האמנות המופתית יש מאפיינים פנימיים, אבל בו בזמן היא מממשת חירות כמעט בלתי אפשרית מפני שכדי להגיע לכלל קיום היא מביסה משטר שמצר את צעדיה. אוטונומיה אסתטית היא מימוש של חירות ביחס לפוליטי, אף שגדולתה של היצירה אימננטית לה ובמובן זה גדולתה האסתטית של היצירה מנותקת מכל ממד חיצוני לה וגם מהמד הפוליטי. אמנות נשית יכולה להיוולד רק אם נשים כקבוצה יהיו אמיצות ומהפכניות מספיק כדי לכתוב את מה שהוא האמת מבחינתן.

לכאורה יש התנגשות בין האמת שהאמנות מנסחת ובין החופש שהאמנות מחויבת להשיג, אשר מקורו בעמדה פוליטית. העמדה הסתירית הזו בדיוק היא אופיינית לאמנות לפי אדורנו, ולכן מבחינתו האמנות היא אוטונומיה הטרונומית. את המודל האוניברסלי הזה מנסה הכותבת להתאים לקבוצות משועבדות שנלחמות על חירות, כמו הנשים, שאליהן פונה וולף במסה שלה. כך וולף מראה שהעבודה של הפועל או עבודתה הסמויה של האשה לא מאפשרים לבני הקבוצות הללו ליצור אמנות משוחררת. אצל וולף האופי המגדרי של האמנות אימננטי לטקסט. אבל לטקסט של וולף יש כוח פוליטי בדיוק מפני שהאמנות יכולה לערער על שליטה מגדרית. היא גם יכולה לחשוף את האופן שבו שליטה מגדרית היא הרסנית למבע האמנותי. השאלה שז'יארק מבקשת לבחון היא כיצד וולף הופכת ליצירת מופת את הסיפור על הרס האמנות הנשית בגלל שעבוד מגדרי. חופש והרס משמשים את וולף, אבל האחד לא מונע מהאחר להיות מיוצג ביצירת האמנות אלא להיפך, ההרס מאפשר את החופש ומהחופש מתחייב ההרס של סדר מגדרי כפוי. ז'יארק מתעכבת על כך שלדעת וולף האמנות של נשים צריכה לבקוע מאתר של אסון וחורבן, ושאלתה היא כיצד זה אפשרי. ז'יארק מציעה לראות בוולף גאון, שחשפה את העובדה שהסתירה בין חופש רוחני לשעבוד חומרי, שמתוכה מצליח הגאון ליצור, היא מגדרית ביסודה; הקורבן המרכזי של סתירה זו היא האשה, שאינה יכולה לכתוב מחזות כמו אלו של שייקספיר כפי שחתולים לא יכולים להגיע לגן עדן. לכן ז'יארק מתמקדת באותן אמירות של וולף שמדגישות את הצד הטרגי של גאונות לירית הכלואה

בגוף של אשה. הטרגיות הזו נגלית לעולם בצורה של טירוף, חומריות ועינויים, מפני שאשה גאון יכולה ליצור רק מתוך מאבק במנגנונים חיצוניים של דיכוי שלא מאפשרים לה לשרוד ושמעוותים את יצירתה.

בפרק השלישי, "דקונסטרוקטיבטבל", לילך ניישטט בורנשטיין בוחנת תוכנות של קבוצת קוראות ישראליות לשיר המורכב "קריסטבל" מאת המשורר הבריטי הרומנטי סמואל טיילור קולרידג'. היא מדגישה שהשיר הארוך והמקוטע היה קשה להבנה בתחילת המאה התשע-עשרה ועדיין מאות חוקרים מנסים להבין ולהסביר אותו. חלק מהקשיים בפענוח השיר, שאותו כתב המשורר לאורך כל חייו, נובעים מכך שהשיר פורסם כפרגמנט. הכותבת מתארת אספקטים פילוסופיים ופסיכואנליטיים שמאפיינים את הפרגמנט כתוצר ספרותי וכז'אנר בזכות עצמו. היא עושה זאת כדי לנסות להסביר את תוכנו של השיר. שיר זה מוקדש ליחסים בין הגיבורה קריסטבל ובין ג'רלדין, האשה שמפתה את קריסטבל כשזו הצעירה התמימה נותנת לה מחסה בלילה סוער. למרות האהבה בין השתיים, שמצליחה לגרש את רוחה של אמה המתה של קריסטבל, סר ליאוליין, אביה של קריסטבל, מתאהב בג'רלדין, בין היתר מפני שהוא מבין מסיפורה שג'רלדין היא בתו של חבר ותיק שלו. קריסטבל סובלת מקשר האהבה בין אביה ובין ג'רלדין.

ניישטט בורנשטיין מעלה מגוון רחב של שאלות באשר למשמעותו של השיר, הן ביחס לקריסטבל והן ביחס לרגשות אנושיים בסיסיים כגון קנאה, בגידה ואפילו אובדן שפיות. הכותבת מעידה על עצמה כי הקדישה שנים רבות ללימוד השיר, אך תמיד חשה שכל הידע שהיא רוכשת מתווך על ידי למדנות אקדמית ולכן גם מוגבל ואפילו משעמם. לכן, בנוסף לעיסוק האקדמי בשיר, היא החלה לקרוא טקסטים בחברתן של נשים, חברות בקבוצת קריאה, ואימצה לעצמה את דפוסי הקריאה של קוראת "יחפה", כזו שמפענחת טקסטים תוך שימוש בחוכמה הפרקטית שצברה בחייה ושצפה בפגישות של החברות בקבוצת הקריאה. קוראת "יחפה" לא יכולה למצוא קריאה של טקסט, מפני שחסר לה ידע, אבל היא יכולה להעשיר קריאה של טקסט, מפני שאת הערך שלו היא דולה מתוך הקשר בין הטקסט ובין חוויה פנימית שהוא מעורר בה ומתוך השפעתו על הקשר שלה עם חברות הקבוצה. הכותבת גם חוקרת את מושג הקבוצה, שמתחילה מקריאה ביחד אבל מתפתחת ומאפשרת למשתתפות להפוך להיות חברות שבחרות להישאר ולפעול יחד בסיטואציות חברתיות ותרבותיות. בקבוצות כאלו שורר בין החברות שיקוף לא נרקיסיסטי שעוזר להן להבין סתירות וקשיים בחיי היומיום, הן ביחס לעצמן והן בקשר שלהן עם אנשים אחרים ועם שאלות פוליטיות. הכותבת, שהשתתפה בקבוצת הקריאה הישראלית של "קריסטבל" וגם חקרה אותה, מדגימה את האופן שבו קבוצת הקריאה הזו התמודדה בעת ובעונה אחת עם קריאות פרטניות של השיר, עם הסכמה בקריאה בין המשתתפות, עם אי הסכמה בקריאה וגם עם פשרות לגבי הקריאה שהמשתתפות הגיעו אליהן. בסופו של התהליך הכותבת מגלה שקוראות "יחפות" יכולות להגיע לניסוחים עמוקים ועדינים יותר מאלו שהגיעו

אליהם קוראים אקדמיים מוסמכים שאנגלית היא שפתם הראשונה. כך מאירות הקוראות ה"יחפות" את הטקסט, אך גם תורמות להעמקת המחקר בשאלת הערך והמשמעות שיש לקבוצות קריאה.

בפרק הרביעי בספר, "מין, מוח ומגדר: בעיה של המשגה", שואלת דפנה יואל אם קיים הבדל בינארי בין מאפיינים של מוחות נשיים למאפיינים של מוחות גבריים, כפי שקיים הבדל בינארי בין גניטליה נשית לגניטליה גברית. והרי לאורך ההיסטוריה גילו חוקרים שיש יצורים בעלי גניטליה זכרית ונקבית גם יחד ויש יצורים שאין להם גניטליה נקבית וגם לא זכרית. כדי להגדיר מין משתמשת יואל לא רק בצורה של הגניטליה אלא בשלושה מאפיינים: צורת הגניטליה, שיכולה להיות אשך או שחלה, איברי מין פנימיים וחיצוניים וכן כרומוזומים מיניים. יואל מקטלגת אדם כזכר או כנקבה באופן מובהק רק אם שורר אצלו תואם בין המאפיינים בכל הרמות. לזכר צריכים להיות כרומוזומים XY, אשכים, בלוטת פרוסטטה, שק אשכים ופיין, ואילו הנקבה צריכה שיהיו לה כרומוזומים XX, שחלות, רחם, חיצורות, נתיק, דגדגן, שפתיים פנימיות וחיצוניות. יש אנשים שהמאפיינים המיניים שלהם אינם מושלמים באופן שתואר ואותם יואל מכנה בשם אינטרסקס, הם לא זכרים ולא נקבות באופן מושלם. יואל מסבירה כיצד הפרשה של הורמונים גורמת לאיברי המין להתמייין לפי המודל הבינארי, למערכת רבייה נקבית או זכרית. אצל רוב בני האדם יש לאיברי המין צורה דימורפית, כלומר כזו שבה יש הבדלים חדים בין זכר ונקבה.

את עיקר המאמר מקדישה יואל לחקר השאלה האם ההתמיינות שההורמונים כופים על איברי המין משפיעה באותו אופן על המוח, כך שגם המוח מתמייין בצורה דימורפית לזכרי או לנקבי, בדומה לאיברי המין. הכותבת קובעת כי אין בגוף עוד מערכות שמתמיינות באופן דימורפי חד בדומה להתמיינות של הגניטליה. לנשים ולגברים יש הורמוני מין זכריים ונקביים, יש גברים נמוכים ונשים גבוהות, לא כל הגברים גבוהים ולא כל הנשים נמוכות. גם מאפייני הגוף אינם עקביים לגמרי, כך שיש גברים עם צורת חזה נקבית ובו בזמן יש להם שיער גוף ופנים. יואל נעזרת בחוקרות תרבות, כמו ג'ודית באטלר, לדוגמא, כדי לטעון שקשה לאתר אנשים עם גופי אינטרסקס, מפני שהם נעזרים באמצעים חיצוניים כדי להעלים צורות לא דיכוטומיות של מין. חשוב לכותבת לציין כי מאחר שיש מידה של חפיפה בין שני המינים, יש לבדוק באופן מדויק יותר מצבים שבהם החפיפה גדלה כאשר המחקר מתרחק מהכרומוזומים המיניים ומתמקד באיברים אחרים ובתופעות אחרות. לדוגמא, גובה איננו זכרי או נקבי וגם משקל אינו תופעה זכרית או נקבית. לאור זאת, הכותבת שואלת אם למוח יש מין.

יואל מקבלת את הטענה שיש הבדלים ברורים בין מוח נקבי למוח זכרי, אבל היא מטילה ספק בכך שהבדלים אלו מצטרפים לכלל התמיינות דומה לזו שאותה תיארה ביחס לאיברי המין. הכותבת מראה שהבדלי מין במוח אינם עקביים. היא טוענת שגם אם למוח יש צורה זכרית, מאפיינים אחרים של אותו מוח לא יהיו

זכריים בהכרח. כדי להוכיח טענה זו היא חושפת תוצאות של מחקרים בחולדות המגלים כי בתנאים ניסויים מסוימים המוח של נקבות מגיב באופן זכרי ואילו המוח של זכרים מגיב באופן נקבי. מכאן מסיקה הכותבת כי בכל מוח יש מאפיינים נקביים ומאפיינים זכריים גם יחד. אמנם המין משפיע על המוח, אך הוא ודאי לא הגורם העיקרי שקובע את מאפייניו ולכן אין תועלת בהגדרה מינית של המוח. הכותבת מציעה שכל מוח הוא אינטרסקס, העשוי בצורת פסיפס של מאפיינים מיניים זכריים ונקביים. בהמשך היא מציעה כי ישנם גם בני אדם רבים שהמגדר שלהם הוא אינטרסקס. כאשר יש התאמה בין מין ומגדר, סיבותיה תרבותיות: העולם אכן ממוגדר, אבל בני אדם הם אינטרסקס. לכן הכותבת איננה מקבלת את הטענה שמין גורם להבדלים בתכונות וביכולות בין המגדרים. המערכת המינית לא כופה הבדלים דימורפיים ועקביים במערכות אחרות. לסיכום מציעה הכותבת לחקור את השפעות המין על המוח ולא הבדלי מין במוח. המאמר של יואל הוא דוגמא לכתיבה נשית, מפני שהכותבת מפיצה אתיקה נשית עדכנית בכך שהיא חושפת כשל במאמץ המדעי להתייחס לסוגיות מגדריות בחקר המוח. יואל מוכיחה שלא מבנה המוח גורם לכך שנשים מעדיפות לא להתמייין למקצועות מדעיים או פוליטיים. החברה והתרבות מפנות נשים לתחומי החינוך והמקצועות הרפואיים, אבל מבחינת הכישורים המוחיים הבסיסיים נשים יכולות להשתלב במקצועות גבריים וגברים יכולים להשתלב במקצועות נשיים, כמו מקצועות החינוך והרפואה. כותרתו של החלק השני באנתולוגיה היא: "גברים, נשים ומגדר כקטגוריות ראשיות במחקר ספרותי, אמנותי, דתי והיסטורי מהעת העתיקה ביוון ורומי, דרך אירופה של ימי הביניים והעולם החדש' בתחילת המאה ה-16 ועד המאה התשע עשרה באמריקה". תחת כותרת זו מופיעים מאמרים של אסף קרבס, מרגו סטרומזה אוזון, אלכס קרנר ודפנה שטראוס. כל אחד מהכותבות/כותבים מראה כיצד בתקופות מוקדמות בתרבות נוצלה ההבחנה בין אפיונים נשיים לגבריים כדי למשמע שונות מגדריות, אפיסטמולוגיות וערכיות שהחברה מקבלת אותן ומסתגלת אליהן, או לחלופין מבטאת את החרדה שלה מהן. לייצוג של שונות מגדריות יש גם ממד אירוני, המתגלה בעת שנחשפים היומרות ואי-היגיון של גברים כאשר התנהגותם מדומה להתנהגותה של האשה בעולם. יש לייצוג זה גם ממד חתרני, כאשר הוא מנוצל לצורכי מאבק של קבוצות מוחלשות באוכלוסייה נגד כפיית מודלים גבריים, רציונליים ואוניברסליים של חשיבה ופעולה גם על מקרים פרטיים. החתרנות פועלת נגד ניסיונות להדיר את הנשים מקריאה וכתיבה, לא רק לצורך ציות לנורמה ולדת אלא גם לצרכים אישיים של כינון זהות והכרת האחרות הפסיכולוגית שמקננת בהן, כמו גם האחרות של עצמן בחברה. הפרק החמישי בספר והראשון בחלק זה הוא מאמרו של אסף קרבס, "נשים, גברים וחמורים: מגדר ומחקר הגוף בעת העתיקה". קרבס קורא בצורה ביקורתית את האופן שבו שפה מגדרית מתעצבת כבר בעת העתיקה, תוך שימוש בידע שגור על אודות גופן של נשים כדי לערער את התפיסה הגברית ולאפשר התקבלות של

מיניות ומגדר בחקר הטקסט העתיק. במאמרו הוא שואל אם תיאוריות מודרניות על גופניות כפרמטר מבחין בהגדרה של נשים ומגדר יכולות לשמש כלים ראויים לניתוח טקסט עתיק כמו *מטמורפוזות* מאת לוקיוס אפוליאוס. לפי התיאוריה הפוקויאנית שעליה נשען המאמר, בעת העתיקה נתפסה ההתנהגות המינית כחלק אינטגרלי מהפרקטיקה הפוליטית והחברתית של הפועל. ציר המחקר השני שאותו מאמץ המאמר מדגיש את הנוכחות של האשה בעת העתיקה. "מודל החדירה" חשוב במיוחד במחקר תיאורטי זה, מפני שהוא מארגן תפיסה מגדרית כפונקציה של החדירה לגוף. חדירה לגוף מתקיימת הן ביחסים הומוסקסואליים בין גברים והן כשגברים חודרים לגופה של אשה. הגוף הנחדר תמיד מסומן בצורה שלילית, הן מבחינה אתית והן מבחינה פוליטית. האזרח הוא החודר ואילו הגוף הנחדר נחות, בין שזהו גוף של אשה, שיכולה להיות אם או זונה, ובין שזהו גוף של גבר צעיר או עבד. בהתאמה, החודר נתפס כאקטיבי, שעה שהיחדרות נתפסת כמצב לא מוסרי מבחינה פוליטית, מצב נשי. קרבס מראה שהנשים בפרט מהוות בעיה תרבותית, בין שהן בתולדות ובין שהן אימהות, מפני שבשני המקרים הן מאיימות על שלמותו של הגבר בכך שהן מאפשרות יחסי מין והולדה. האשה נתפסת ככלי קיבול במקרה של הריון וככלי מטפסף במקרה של זנות. גם בעידן הנוצרי המטפורה לגוף הנשי קובעת שזהו גוף מחורר, מנוקב, שיכול להיות פתוח וסגור לסירוגין ולכן הוא גם רך וחלש. ברומן הרומי הנודע בשם *חמור הזהב* לבושתו של גיבור הרומן אשה חודרת אל תוך גופו. המאמר סוקר את הצד המטריד ביחסו של הטקסט לגוף, הן מבחינה תרבותית והן מבחינה אתית. זאת משום שקטגוריות מגדריות ואתיות מאבדות יציבות כשאשה חודרת אל תוך הגוף הגברי. מצב סיפי זה מאפשר יצירה של טקסט מלא במטמורפוזות, המשמש מצע להתנסות במצבים של קיטוע וחילופי זהויות.

חלק מהניסוחים שקרבס משתמש בהם קשורים ישירות למאמרה של ג'ודית באטלר, מפני שקרבס מראה שהגבר החודר מתאים בהתנהגותו ללוגוס ואילו האשה/הגבר הנחדרים מסומנים כשליליים על ידי מנגנוני כוח שמעוניינים להדיר אפשרויות חתרניות ביחס ללוגוס. במקביל מאמרו של קרבס מתכתב גם עם דבריה של קרול גיליגן, שהרי הרומן עצמו מחבל בדיכוטומיה של נשי או גברי ומחייב את הקורא להתוודע למצב עניינים שבו האשה אקטיבית, הן מבחינה מינית והן מבחינה פוליטית ואילו הגבר שלתוכו היא חודרת הוא פסיבי. בעולם עם מטמורפוזות יש לנשים יותר אפשרויות להביע את עצמן במילים ובמעשים. הגברים נאלצים לשתוק או לייבב, להשלים באופן פסיבי עם השונות המינית והמגדרית שנכנסות לעולם שבתוכו הם נאלצים לתפקד, ולקבל על עצמם את העמדה שנשים מייצגות כלפי העולם.

"אוריינות נשים, הבשורה למריה ותעמולה מגדרית בימי הביניים המאוחרים", מאמרה של מרגו סטרומזה אוזן, הוא הפרק השישי בספר, והוא מדגים כיצד נשים חותרות תחת הניסיון של הדת לעשות להן אינדוקטרינציה ומשתמשות באוריינות

לצורך חשיבה וביטוי עצמי. סטרומזה אוזן חוקרת את האופן שבו כבר בימי הביניים מוסדו הצורך והזכות של האשה במרחב פרטי כדי לכתוב ולקרוא בו. הכותבת דנה באמנות נוצרית שמתעדת ומסבירה את התפתחותה של האוריינות בקרב נשים. אמנם במאה העשרים טענה וירג'יניה וולף שגם האשה צריכה חדר משלה לכתיבה, אבל אמת זו, טוענת הכותבת, היתה ידועה לסופרת הצרפתייה קריסטין דה פיזאן עוד בתחילת המאה ה-15. דה פיזאן העתיקה ואיירה כתבי יד שלה, ובין היתר יצרה איור שבו היא מוצגת כבעלת סמכות של סופר ואיש רוח. באיוריה מריה קוראת בספר כאשר המלאך גבריאל בא לבשר לה שהיא נושאת ברחמה את ישו, בן האלוהים. תיאור זה של מריה מוכיח שהאוריינות נעשתה דבר שנשים רצו בו בבחינת חיקוי של קדושה: אם האלוהים קוראת, וכך ראוי שנעשה גם אנו.

כדי להסביר איורים שמציגים נשים קוראות, סטרומזה אוזן חוקרת את הסוגה הספרותית ששמה "ספרי שעות": ספרי תפילה שנשים קראו בהם בכל שלוש שעות לאורך היממה כדי להתפלל למריה. ספרים אלה, שבהם הותאמה הלטינית של התפילה לשימוש בגוף נקבה, נמצאו גם במנזרים בכל רחבי אירופה, אבל בדרך כלל לא היו שייכים לנזירות. דיוקן של בעלת הספר מראה אותה כשהיא מתפללת בכריעה ובידיה הספר, או כשידיה שלובות והיא כורעת בתפילה לרגלי המזבח. שמה של בעלת הספר איננו ידוע. חוקרי האמנות שניסו לאפיין נשים שהיו ברשותן ספרי שעות מצאו שהן דומות לבעלות הספרים שדמותן מצוירת בכרכים עצמם. זו אישה נשואה ממעמד כלכלי גבוה, שחיה בעיר ויש לה גישה חופשית לתרבות ולהשכלה במדינות כמו גרמניה, צרפת, אנגליה ופלנדריה. יש מחקרים שרואים בספרי השעות שמריה קוראת בהם הצדקה שהשתמשו בה הנשים כדי להפיץ את האידיאולוגיה המצדדת באוריינות בקרב נשים.

סטרומזה אוזן נעזרת במחקרים עכשוויים, שדנים בדרשות מהמאה ה-12, כדי להראות שכבר בדרשות כאלה מתוארת מריה כשהיא קוראת בספר עם קבלת הבשורה. רק במאה ה-14 הפך תוכן הדרשה לאיור. הכותבת מראה כי למרות הפולמוס ביחס לאוריינות נשים, מדובר בהתפתחות שהכנסייה עודדה אותה גם בקרב נשים סקולריות. כדי לעודד קריאה בספרי השעות, האיורים מראים נזירים שמלמדים נשים לקרוא. העובדה שהכנסייה מייצגת נזיר שמגן על זכותה של האשה לקרוא ודאי מעידה על כך שהנשים חששו לקחת לעצמן את זכות הקריאה ללא ברכת הכנסייה. אבל לדעת הכותבת השינוי באיקונוגרפיה, שהחלה לכלול גם את הנזיר המלמד ולא רק את בעלת ספר התפילה, הוא מורכב. הייצוג האמנותי מנסה למסד ערכים של חיי נישואין צנועים באופיים, כמו גם שימוש ברכוש למתן נדבה. בתחילת ההיסטוריה של אוריינות נשים הכמרים עדיין מופיעים באיורים שבהם נשים קוראות, ובמקביל לאיורים הכמרים נושאים דרשות שבהן נשים צדיקות מובילות את בעליהן לתפילה. לנשים יש אחריות מוסרית ודתית כלפי הכנסייה על ההתנהגות של בעליהן, והן נושאות גם באחריות לגאולת ילדיהן. התובנה שעומדת מאחורי דרשות ואיורים אלו היא שמריה מגנה על נשים, אך מעשיה הטובים הם

למען הכול. סטרומזה אוזן מציעה כי השימוש בדיוקן של מריה הקוראת בחלל פרטי נועד להעמיק אוריינות נשים ובו בזמן גם להצר את תחומי העניין הרוחניים של נשים תרבותיות אלו ולהגביל את צעדיהן למרחב הביתי. כך הפך חדר השינה או חדר הנשים למרחב הראוי שבו מבלה את זמנה אשה למופת, כזו שתמצא גאולה לעצמה ולבני משפחתה. הכנסייה היתה מעוניינת אפוא באוריינות דתית, אבל זו גרמה לנשים לחפוץ גם באוריינות למטרות אחרות, שאיימו על הפטריארכיה ועל הכנסייה. אני משערת שמורשת היסטורית זו גרמה לפמיניסטיות בתקופה הוויקטוריאנית למרוד נגד התקבעותו של מודל יחיד של נשיות משכילה, שכונה בשם "המלאך שבכית". הוויקטוריאניות כבר ידעו שלימודים מאפשרים לאשה חיים עצמאיים, לא רק מתן חינוך טוב לבעל ולילדים.

קריסטין דה פיזאן, האשה המשכילה שבה דנה סטרומזה אוזן, השתמשה בכתיבה לצרכים חתרניים בדומה לאופן שבו משתמשת בה הלן סיקסו. דה פיזאן, שכתבה את הספר של עיד הנשים, עסקה רבות בזכותן של נשים לאוריינות וקשרה זכות זו עם העובדה שבתחילת המאה ה-15 כבר היו כתבים חילוניים, כגון ספרי היסטוריה ורומנסות, שלנשים היתה צריכה להיות גישה אליהם למטרות השכלה כללית. אמנם דה פיזאן העתיקה כתבי יד עתיקים, אבל היא התייחסה למרחב הפרטי שלה כאל משרד הכרחי לחשיבה ולכתיבה, כפי שמשרדו של הנזיר הכרחי לו לצורכי עבודה. בעבודתה הדתית והחילונית הטיפה דה פיזאן לכך שגם נשים שמתאוות לחקות את הבקורת הדתית של מריה יכולות להשתמש בחדר הקריאה שלהן לצרכים של הרחבת האופקים ורכישת ידע על העולם שמסביבן. לצד האתי של האידיאל שפיזאן מקדמת יש פן עכשווי, והוא קובע שנשים צריכות להשתמש בחלל הפרטי שלהן לרכישת השכלה וליצירת שפת כתיבה שמחשבותיהן, רגשותיהן וקולן שלהן הם הבסיס שלה, ולא רק לצרכים של קריאה בספרי השעות והשחזת הנאמנות שלהן לטקסטים דתיים.

בפרק השביעי בספר, "כנהוג אצל נשות קסטיליה" יסודות מגדריים במפגש של אירופה עם העולם החדש בראשית המאה ה-16, אלכס קרנר חושף את האלימות הגלומה בשיפוט שהגבר המערבי הרציונלי משתמש בו כדי להדיר את האחר ולשעבד את בני הגזע האינדיאני. קרנר, בדומה לקרבס, חושף את המקורות ההיסטוריים של הלוגוס שמשליט את עצמו על האחר באמצעות שימוש באלומות ובכוח. בשונה מקרבס, קרנר מראה שמקורה של הדרת האחר בכוחות קולוניאליסטיים ואינטרסנטיים שהגבר האירופאי מפעיל כדי להפוך את האחר לעבד. בנוסף לכך, קרנר מראה שנשים שנישאות ויולדות לגברים הקולוניאליסטים מצליחות לגרום לגברים אלו להכיר בכוח החיים של האשה, של המגדר ושל האחר. במובן זה יש לאשה השפעה על הפיכתו של הלאום לקטגוריה פתוחה, כך שהאירופאי מכניס אל תוך הלאום גם את האחרות שממנה הוא חרד ושאותה הוא מנסה להדיר. במושגים אלו משתמשת גם ז'וליה קריסטבה, כאשר היא מראה שמלכות בית דוד קשורה במימוש גורלה של הגיורת רות וכן בתרבות מואב.

בתחילת המאמר מקבל קרנר את ההבחנה המגדרית הבסיסית בין נשים לגברים, כאופוזיציה בינארית שסביבה מתארגנות אינטראקציות חברתיות. את הצורה הקולוניאליסטית הראשונה בתרבות הוא מוצא במיסוד השליטה של הגבר באשה. הוא טוען שיחסים אלו שוכפלו כשהאירופאים כפו את הקולוניאליזם על ילידי העולם החדש במאות ה-15 וה-16. קרנר טוען שהאירופאים היו צריכים להשתמש ברציונליות כדי לחקור וללמוד מהי תרבותם של בני היבשת החדשה שאליה הגיע קולומבוס, ולכן הם הרבו להתכתב בנושא השפה והדת של ילידי המקום. אולם מהמכתבים שבוחן קרנר עולה כי מאחר שמראה הגוף של האינדיאנים היה זר להם, הם התמקדו בגופניותם של האינדיאנים ולא בתרבותם. קרנר מצטט תעודות היסטוריות וביניהן מכתב שבו מדווח האירופאי על כך שאנס שהוא אונס אשה אינדיאנית. הסיפור על האונס מביא לקדמת הבמה טון אגבי, שכן הן האונס והן הדיווח עליו נתפסים כמימוש מובן מאליו של האידיאולוגיה הקולוניאליסטית, שעניינה כפיית תרבות אירופה על "העולם החדש". אותה אידיאולוגיה קולוניאליסטית מתארת את האינדיאני כמי שמתנגד לתרבות אירופה באופן "אינסטינקטיבי". חוסר הרגישות לזולת נתפס כנאמנות לתרבות אירופה.

קרנר מנסח את העקרונות שהכתיבו מפגש טראומטי בין בני "העולם הישן" ו"העולם החדש". בעיקר סבלו הגברים מיחס אטום ואלים כלפיהם. שעה שהקולוניאליסטים ראו בנשים האינדיאניות תשליל של דמות האשה האירופית הנוצרית, ולכן מצאו אותן תאבות בשרים במיוחד, הגברים נתפסו כיצורים שכלל אינם שייכים למין האנושי. הגבר האינדיאני שועבד משום שהקולוניאליסט הנוצרי לא ראה בו צאצא של אדם וחווה. מסיבה זו התייחסו האירופאים לאינדיאנים כאל בעלי חיים. גם אחרי שבאמצע המאה ה-16 כתב האפיפיור שהאינדיאנים הם בני אדם לכל דבר ויכולים גם לקבל עליהם את הדת הנוצרית, הקולוניאליסטים המשיכו להתייחס לגברים אלו כאל יצורים נחותים. הקולוניאליסטים נסמכו על כתבי אריסטו כאשר קבעו כי מטבעו חסין העבד במיוחד וגופו מתאים לשאת במאמץ העבודה הרב. אלא שלמרות מבנה גופם של האינדיאנים, שלטעמם של הקולוניאליסטים היה יפה למראה, האינדיאנים היו חלשים ומתו כתוצאה מעבודת הפרך שנכפתה עליהם. תכונות אלו של חולשה בגוף גברי, יפה ועירום נתפסו כ"טבעיות" ולכן גם כנשיות, והיה מובן מאליו שהגבר האינדיאני צריך להיות משועבד כמו האשה מפני שכמוהו הוא נחות. ללא שיער פנים האינדיאני לא היה גבר "שלם". האירופאים תרגמו את המראה החיצוני של האינדיאנים למסמן של היעדר גבריות.

בפרק השמיני בספר, "המידות הגבריות הטובות: המרכיב המגדרי בשפה הפוליטית של שלהי המאה הי"ט בארה"ב", דפנה שטראוס מראה כיצד שימוש במושגים מתחום הנשיות נעשה כלי יעיל בהדרה של יריבים פוליטיים. שטראוס מדברת במאמרה על תעמולת בחירות מסוימת במדינת איווה, שבה חלק מחברי המפלגה הרפובליקנית פרשו וחברו למפלגה הדמוקרטית. היא חוקרת מאמרי

עיתונות שמשמיעים הן את מנהיגים של הפורשים הרפובליקנים והן את מי שעמד בראש המפלגה הדמוקרטית במדינה. ההשמצות מעניינות מפני שהן מזהות את הפוליטיקאים הללו עם מצבים רוחיים של הגוף. הקשר הפוליטי החדש, בין הפורשים הרפובליקנים ובין הדמוקרטים, נתפס כזיווג לא טבעי. הפעילות הפוליטית המשותפת של הרפובליקנים והדמוקרטים מתוארת כגז, ברמיזה לריח רע וגם לניסוחים פוליטיים נפוחים. שטראוס מציעה כי ניסוחים אלו, העושים שימוש במטפורות מגדריות, ממסדים קשר לימינאלי בין מפלגות פוליטיות שהציבור רגיל לראות אותן עומדות באופוזיציה זו לזו. האופוזיציה הבינארית נתפסת כטבעית, טובה ונכונה, ואילו קשרים פוליטיים אלטרנטיביים נתפסים כ"לכלוך". הקריאה במאמרי המערכת של העיתון מעודדת חיבור בין הריח הרע של מובילי המפלגה המשולבת ובין האשה שקשורה לטבע, לכישול, לעבודות בית ולדאגה למשפחה. לכן גבריותם מוטלת בספק. הפוליטיקאים הרפובליקנים נתפסו כמי ששולטים בגופם במרחב הציבורי. הקונוטציות מעלות על הדעת יושרה, חוסן ולכן גם מופת לגבריות ומעלות. הכותבת מראה שרטוריקה פוליטית עם מאפיינים מגדריים היא שגרתית בסוף המאה ה-19 בארה"ב. היא בוחנת מאמרי מערכת בחמישה עיתונים שונים, כדי לבסס את טענתה שהמפלגה הרפובליקנית משתמשת בשמות תואר מתחום הגבריות כדי לתאר את מועמדיה ובשמות תואר מהתחום הנשי כדי לאפיין את המועמדים הדמוקרטיים. הפוליטיקאי הרפובליקני אמין ובעל הישגים ויכולת ביצוע ולכן יש לו מעלות גבריות, ואילו הפוליטיקאי הדמוקרטי מתואר כמושחת, תלתי, דמגוג, נכלולי ונשי. תיאורים אלו ממסדים עולם קוטבי שיש בו מקום רק לשתי מפלגות, כאשר המפלגה הרפובליקנית אחראית ונאמנה ואילו המפלגה הדמוקרטית סנטימנטלית ובוגרנית. שטראוס מאפיינת ביטויים שמתנגדים למצבים לימינליים של התהוות פוליטית שונה מהמצב הקיים. השפה עצמה מחלקת את העולם לטוב ורע, לגיטימי ולא לגיטימי. הכותבת מסבירה את האופן שבו הרטוריקה ממסדת את מאפייניו של הפוליטיקאי האידיאלי, מצד אחד, ואת תכונותיו של היריב האולטימטיבי, מצד שני. אך היא איננה מסתפקת בקריאה כזו, אלא מביאה למרכז הדיון גם את שאלת הדמות הסיפית ששפה פוליטית עשירה מקנה לה קיום. זו דמות שאינה יכולה לזכות בלגיטימיות, מפני שבכל הופעותיה היא תמיד דו־משמעית ולכן גם מערערת על קטגוריות מקובלות, מאיימת על סדרים קיימים. הכותבת מקשרת את הדמות הסיפית בפוליטיקה למושג ה"בוות" שז'וליה קריסטבה משתמשת בו בהקשר פסיכואנליטי.

גם דפנה שטראוס מקנה תוכן היסטורי לטענה של באטלר, שמושגים כמו רציונליות ואוטונומיה מתכוננים על בסיס הדרה של תופעות מגוונות במציאות שחותרות תחת הטוהר של מושגים אלו. הקשרים הפוליטיים בין רפובליקנים לדמוקרטים לא מאפשרים לבוחר וגם לא למפלגה לפעול במסגרת של אופוזיציה בינארית ברורה, שיש בה חבר מול יריב מפלגתי. במובן זה המצב הסיפי הוא מצב שאינו אוטונומי ואינו רציונלי אלא הוא מצב אחר, הטרונומי, החותר תחת הבחנות

שכוחן לוגי ומאשרר הבחנות יומיומיות, נורמטיביות והיסטוריות. עוד מראה שטראוס כי ככל שמתעצמים שיתופי הפעולה הלא-שגרתיים בין מפלגות, כך מתרחב תחום החלות של מושג הפרפורמטיביות שבטלר מדברת עליו. הפוליטיקאים לא צריכים לחזור על עמדות מופרות של מפלגתם, אלא יכולים לעשות פרפורמציה חדשה ולהביא לעולם מצב עניינים פוליטי לא ידוע ולכן גם רווי באפשרויות חדשות ובתקווה ביחס לעתיד הפוליטי של המפלגה והמדינה. כמובן, כוחות פוליטיים שמרניים מנסים לטרפד פרפורמציה כזו על ידי שימוש בשפה מגדרית מבזה, שחוזרת ומשננת הבדלים בין נשים לגברים כאילו מקורם טבעי ומולד ולא חברתי, פוליטי ואינטרסנטי.

החלק השלישי בספר נקרא "הגירה ולאומיות: כינון מחדש של זהות נשית בתוך חברה ישראלית עם מאפיינים קולוניאליסטים". שני המאמרים שנכללים בחלק זה דנים באופנים שבהם נשים משפיעות על דפוסי המחשבה שמשמשים להגדרתן של הסובייקט הלאומי. המאמרים של טל דקל ומיכל חכם מראים כי לצד השפעה זו הנשים גם מייצגות את עצמן ואת המרחב הביתי שאליו הן שייכות, אגב שימוש במושגים שהלאום מעוניין למסד אותם כחיוניים לחוסן הלאומי בפלשתינה ובישראל המודרנית. שני מאמרים אלו קשורים ישירות לפרשנות שנתנה קריסטבה לסיפורן של רות ונעמי. שתיהן מהגרות, אולם רות מתקבלת אל תוך היהדות כגירת ובסופו של דבר מולידה את שושלת המלוכה של בית דוד. רות מאלצת את הלאום היהודי לקבל אל תוכו אחרות, ומלבד זאת היא עצמה לא שומרת על טוהר לאומי ולא מתעקשת להישאר מואבייה. טל דקל מראה שהאמניות המסרבות להדחיק את התרבות הפלאשית שלהן מאלצות את ישראל להכיר את הצורות היומיומיות שלובשת הגזענות שלה. הן גם מפתחות את קולן הייחודי, כפי שקרול גיליגן ממליצה לנשים לעשות, ולומדות במטרה לייצג את עצמן במציאות הישראלית וכך להתכחש לייצוגים שהישראליות כופה עליהן. מיכל חכם מתארת אשה שנוצלה על ידי השיח הלאומי בימי המנדט, שהפך אותה לנציגה של היהדות הישראלית החדשה. נשים אלו לא מרדו בהפיכתן לנציגות מופתיות של הלאום הישראלי אלא היו גאות לשמש בתפקיד הכוח האימהי של הלאום.

"סוגיות של הגירה ומגדר: נשים ישראליות-אתיופיות בשדה האמנות והתרבות" הוא הפרק התשיעי בספר. טל דקל מציבה לעצמה שתי מטרות: להציג עבודות אמנות של יוצרות אתיופיות שהיגרו לישראל או שהן דור ראשון של אמניות אתיופיות ישראליות, וגם לנתח מערכת קשיים שכוללת מגדר, שיוך אתני-גזעי ושיוכות מעמדית, שעמה מתמודדות יצירות האמנות הנדונות. האמניות עצמן מנסות לפענח את הקשר בין העבודות ובין הביוגרפיה והפוליטיקה שבתוכן הן משוקעות. בראיונות עם הכותבת, האמניות נותנות דין וחשבון על ההצלחה או הכישלון של עבודות האמנות, על הבניית הזהות המגדרית שלהן ועל ההתמודדות שלהן עם העובדה שכאתיופיות הן חוות הדרה בחברה הישראלית. במעין הקדמה היסטורית ולאומית מזכירה הכותבת שהנוצרים האתיופים הם

שכינו את חברי הקהילה היהודית בשם פלאשים. כמבצע משה הלכו ברגל כ-8,000 עולים בסודיות עד לגבול סודן, שם הותקן עבורם מחנה מעבר. המסע היה קשה ורבים לא שרדו אותו. דקל מראינת את האמנית טגיסט רון, שציירה חמש עבודות המייצגות את המסע בסודן. דקל טוענת שיש בעבודות אלו ביקורת כפולה, הן על הישראלים שרואים באמנות האתיופית דבר פרימיטיבי והן על הצורך של הישראליות להדיר את הגבורה של העולים האתיופים מהקאנון הנרטיבי של תולדות הלאומיות הישראלית. ישראלים מפגינים יחס מתנשא כלפי האתיופים, אף שהם מוכנים לסייע בקליטתם. לכן חשוב לכותבת לציין שהמשכילים בבני העדה חוקרים בכוחות עצמם את יהדות אתיופיה ואת מצבה של העדה בישראל, ומפרסמים את הממצאים בכלוגים שפונים לבני הקהילה כמו גם לחברה הישראלית. הכותבת מסכמת ואומרת שהטקסטים מדגישים כי בישראל האתיופים נתפסים כהיברידיים ואף כזרים באופן חלקי. מחקרים שהכותבת מצטטת מראים שיוצאי אתיופיה מקבלים שכר נמוך במיוחד בישראל. לכן עולה בתוך העדה השאלה אם כדאי לאפשר לנשים לצאת לעבודה, בידיעה שהמשכורת תהיה צנועה מאוד ואילו המשפחה תחווה אובדן ממשי של אם, שיכולה לאחד ולחזק את המשפחה מבפנים. עם זאת, קשירת האשה לבית איננה רצויה, בין היתר מפני שעוד באתיופיה נשים ידעו לעבוד בבית במקצוע כמו תפירה וכך להיות בקשר גם עם ספירה ציבורית. בסדרת ציורים של דנה יוסף יש ביקורת על החינוך שהחליטה המדינה להעניק לאתיופים כאשר בחרה לשלוח אותם לפנימיות וכך לנתק אותם מהמשפחה. האמנית חושבת שהבדידות גרמה לצעירות האתיופיות לאבד אנרגיה ולכן לא להיות אקטיביות בתרבות הישראלית החדשה. גם העובדה שבישראל האתיופים נתפסים כשחורים עולה בעבודות האמנות. הגדרה זו הופכת להיות כלא, שמייצר תודעה עצמית ופוליטית של שחורות. אבל עבודות האמנות חותרות תחת המבט הישראלי המתנשא לא רק בהיבט הגזע אלא גם מבחינה מגדרית. אסתי עלמו, בעבודת צילום, קוראת תיגר על המבט ההגמוני הישראלי, ובו בזמן מייצגת רפלקסיה עצמית. האמניות מבקשות גם לחמוק מהאידיאולוגיה שרואה בהן ישויות של סוד, אקזוטיקה ופרימיטיביזם, הן בהיותן נשים והן בהיותן שחורות. עבודות של סמדר אליאס מתנגדות לסטריאוטיפים האלו בתהליך הייצוג. הצילום מתווכח עם הגזענות הישראלית. הכותבת מבקשת להראות שהאמניות עושות שימוש בכלים אמנותיים עכשוויים ולא מסורתיים, אבל אמנית כמו טגיסט רון, לדוגמא, יודעת להפנות את הצופים גם לפן הפולקלורי שהעבודה מצטטת ממנו. אֶלְסָה גְרָמוֹ עוסקת בשאלת הדם, הן במובנו המגדרי המסורתי, שקשור למנהגי נידה ופוריות, והן בזה הפוליטי, שקשור לסירוב החשאי להשתמש בתרומות דם מבני העדה. דקל מצליחה להראות שהמחאה של האמניות השונות רבת גוונים ומורכבת, באופן שמקנה ליצירות משמעויות אישיות וחברתיות עמוקות. גם הכתיבה על עבודות אלו מאפשרת לאמניות לגלות את עבודותיהן מחדש. יותר משהן מחפשות לעצמן זהות מוצקה, האמניות מסרבות להתמייין בצורה שנוחה לחברה שבתוכה הן חיות.

הן מודעות לכך שהזהות תמיד נמצאת בתהליך של היווצרות. דקל מכנה מודעות זו בשם פוליטיקת זהויות מתקדמת, שאיננה כפופה לשפה ההגמונית. המאמר של דקל מדגים כיצד אמניות אתיופיות-ישראלית מעצבות לעצמן קול משלהן, הן ביחס להווה, כפעילות בשדה האמנות הישראלית, והן ביחס לעבר, ככנות לנשים שגם אם היו עקרות בית בכל זאת תרמו לפרנסת המשפחה בעבודתן בבית כתופרות, שחשפה אותן למשא ומתן עם המרחב הציבורי של מסחר. המושגים שקרול גילגן משתמשת בהם כדי להסביר כיצד נשים לומדות לדבר בקולן מקבלים תהודה במאמר של דקל. זאת משום שהאמניות יוצרות שפת ציור וצילום חדשה, שבוקע ממנה קול נשי המייצג דם הן באופן לאומי והן בהתאם לניסוחים פולקלוריסטיים מקובלים המדברים על נידה. האמניות האתיופיות-ישראליות לא חוששות להתור תחת המושגים המטעים שישראלים משתמשים בהם כדי להעמיד פנים שהם לא מדירים ולא מפלים לרעה את המהגרים האתיופים. במהלך חשיפת השקר של השיח ההגמוני בישראל האמניות גם מפתחות שפה ופרפורמטיביות חדשה ויוצרות עולם חדש של דימויי שונות. האמניות מקבלות אחריות על ניסוח מחדש הן של מצבן הפוליטי והן של השינויים שהחברה בישראל צריכה לעבור כדי לאפשר לאתיופים להתקיים בתוכה כאחרים מבלי להדירם או לחלופין לכפות עליהם אסימילציה וויתור על האחרות שלהם.

את הפרק העשירי, "הבית שבבית: שיח דומסטי, לאומיות וקולוניאליזם", כתבה מיכל חכם. הכותבת מראה כיצד משפיעה השפה שנשים משתמשות בה כדי לדבר על המרחב הביתי וגם על המרחב הלאומי. חכם מתארת את הכינון של בית הן במובנו הדומסטי והן במובן הלאומי, וטוענת כי בתקופת שלטונו של המנדט הבריטי בישראל שררו קשרים עמוקים בין שתי ההבנות של המושג בית. הבית הדומסטי נוצר מתוך עבודות שקשורות במשק בית, באסתטיקה ובעיצוב וגם בחינוך. אבל לתהליך זה של ציביליזציה יש מקבילה לאומית. לכן הכותבת מראה כיצד השיח הציוני ממפה את ההבניה הנכונה של המרחב הטריטוריאלי של המדינה ובו בזמן ממפה גם את ההבניה הנכונה של הגוף הפרטי ושל המרחב הדומסטי. הכותבת מתארת שיח דומסטי שבעזרתו הציונות מביאה לכדי קיום סובייקט לאומי מובחן ומדומיין. הספרות שחכם חוקרת כוללת ספרי הדרכה לבית, ספרי ילדים וכן ייצוגים קולנועיים, ספרותיים ומוזיאליים, מפני שאלו ניחנו בסמכות לחנך לשימוש רצוי ונכון בשיח הביתיות. הכותבת מראה כי מאז ומתמיד הלאומיות והקולוניאליזם בתרבות המערב השתמשו בשיח הביתי לצרכים לאומיים, והיא סוקרת ספרות מדעית זו.

ובכל זאת, לשיח הביתיות המערבי במזרח התיכון יש מאפיינים ייחודיים, שעליהם היא עומדת. חכם מתארת פרקטיקות של חינוך עקרת הבית שהופכות את המטבח לאתר כמרתעשייתי, שיש לנהל אותו נכון ולעבוד בו בצורה יעילה, שכוללת מדידה ושקילה והופכת את המטבח עצמו למרחב בעל מידות שהשימוש הנכון בהן מחויב המציאות. להיגיינה מצטרפים כללי ביצוע שהאשה צריכה להכירם

ולשלוט בהם. הכותבת טוענת כי בעידן המודרני המערב ממציא מודל ביתי כדי לחבר בין הפרויקט הביתי לפרויקט הלאומי והקולוניאליסטי. היתרון בדומסטיות הוא בכך שהיא יכולה לחצות את גבולות הבית הלאומי ולהתקיים גם בקולוניה. הבית איננו רק עוגן, אלא הוא מצוי ופועל במרחב הקולוניאליסטי. את ההתרחבות הזו של הלאום מנחה ההשפעה המוסרית של נשים. הכותבת מצטטת טקסטים שרואים בבית הבריטי בקולוניות מודל מוקטן של הלאום הבריטי. גם לפרויקט הציוני היה פן קולוניאליסטי, מפני שהוא הביא תרבות אירופאית נאורה לאסיה הלבנטית. האשה הישראלית נתפסה כמי שאין לה תפקיד לאומי רשמי, אבל דרך הפעילות הדומסטית היא מעניקה אישור מוסרי לפעילות הציונית הלאומית בישראל. כך קורה שנשים ישראליות הופכות להיות סמכות להכשרה של בית מזרחי נאות. במקביל נתפסת המזרחיות כנחשלות, מפני שלמשפחה המזרחית אין נורמות דומסטיות של ניקיון ויש להם יותר מדי ילדים. אחת השאיפות של נשים בורגניות, הן בקולוניות והן בישראל, היתה להתחיל מחדש, כלומר להצליח ולהגיע למעמד חברתי גבוה מזה שהיה להן באירופה, שם ליהודיות לא היתה כניסה לעילית החברתית. שיה הדומסטיות הציוני לא הותיר מקום לקשר בין נשים ישראליות לנשים פלסטיניות. טקסטים דידקטיים של דומסטיות מופנים רק לחלוצות שבאו מאירופה. הן היו צריכות להדריך יהודיות שעלו לישראל מארצות האסלאם. כך מדגימה הכותבת כיצד המרחב הדומסטי ששלטת בו האשה מארגן בה בעת פעילות פיזית וגם פעילות רעיונית שיש להן פן מודרני, לאומי וקולוניאליסטי באופן מובהק.

החלק הרביעי בספר קרוי "הגוף המכני, עדות בדיונית על השואה והמבט הנמוך כקטגוריות חדשות בקולנוע ובספרות המוגדרות כאמצעות מאפיינים גבריים, נשיים וחוצי גבולות מגדריים בעת ובעונה אחת". הפרק האחד עשר בספר, "אותנטיות והגוף המכני: מגדר, גופים ותרבות פופולרית במאה ה-21", נכתב על ידי קרן עמרי. עמרי חוקרת את הגוף כזירה שבה מתממשות יצירות אמנות טקסטואליות, קולנועיות ומוזיקליות. יצירות אלו כופפות לצורכיהן שינויים טכנולוגיים, פוליטיים, כלכליים ואידאולוגיים, כשמטרתן המוצהרת היא לפרק ולמסד זהות. במקרים אלו הזהות איננה פונקציה של שלמות אלא של חיתוך, חזרה וחדירה, שאפשר להסביר את האותנטיות שלהם בעזרת שימוש במודל גיאומטרי של פרקטל (fractal). הדוגמאות לפרקטל הן פתית שלג או קו חוף, עצמים שכל חלק בהם דומה לשלם. חצי פתית שלג, לדוגמא, אינו אלא פתית שלג, ומשטח על קו החוף איננו אלא קו חוף. על מבנים אלו אפשר לחזור אינספור פעמים מבלי שזהותם תשתנה. כאלו הם תוצרי התרבות העכשוויים, שאינם עוד סטטיים ושלמותם ניכרת ככל שהם נענים לדינמיות שמקורה בחזרה ובחדירה.

כדי להסביר שהאותנטיות של הגוף אפשרית רק דרך חזרה וחדירה, עמרי מתייחסת לגוף כאל פרקטל, תוך שהיא נעזרת בכתביהם של ולטר בנימין וג'ודית באטלר. מצד אחד היא מסבירה מחדש את מושג האותנטיות, שבנימין ממסד את

השימוש בו. אצל בנימין ההילה של האובייקט היא פונקציה של מרחק בין העבר שבו הוא נוצר להווה שבו הסובייקט צופה בו. העובדה שהאמת של האמנות יוצאת לאור בהווה של הפגישה בינה ובין הקהל מתעצמת במדיום הקולנועי, המושתת על שעתוק שבלעדיו היצירה איננה קיימת כלל. מצד שני עמרי מסבירה שאת מושג הפרפורמטיביות של הגוף באטלר מבינה באופן חברתי ומוסרי. הגוף הוא אתר שמצטט מבנים סמנטיים וחברתיים כדי להפוך לזהות. הוא מתקבע כשאיננו מסוגל אלא לחזור על תבניות התנהגות, במקום להתנסות באפשרויות חדשות למימוש זהות. מי שמצליח לקבל על עצמו עמימות ודינמיות של מבנים טבעיים וחברתיים ממש קשר דינמי עם סביבתו. לכן האמנות שהכותבת מעוניינת בה לא ממסדת קשר מהותי בין מקור ובין תוצר ולא מקדשת את הגוף כמקור. אמנות זו מחייבת את הקהל לתקשר מעבר לכישוריו הקיימים, אלו שחזרה עליהם תעצים את תחושת הזהות, וכך היא הופכת את הגוף לרלוונטי ליצירה מפני שהחריגה ממצב שבו הזהות ודאית יוצרת שינוי שמאיץ חוויה גופנית. החוויה הגופנית הופכת להיות הציטוט של צלקות מן העבר ומלחמות בהווה, שמחסלות גופות וכך ממחישות את הפיזיות של הגיבור ואת העובדה שפיזיות זו מאפשרת לקהל להבין ולגיבור ליצור את זהותו.

המאמר של עמרי לא היה יכול להיכתב ללא התיאוריה של ג'ודית באטלר, הן מפני שעמרי מצטטת את העיקרון הפרפורמטיבי שממנו נוצרים הבדלים מגדריים לפי באטלר והן מפני שהיא מראה שקבלת אחריות אתית לשאלת הווידוי/ידיעת עצמי קשורה במישרין להפעלה של חלקי גוף, שאריות של זיכרון ועקבות מטריאליות של מסמנים. האתיקה הפמיניסטית שהמאמר של עמרי מקבל על עצמו מבקשת מהקורא לא לאפיין בני אדם ואינטראקציות בינאישיות לפי פרמטרים אפרוריים של רציונליות ואוטונומיה אלא לפי פרמטרים היסטוריים וקונטינגנטיים, שרק כאשר הם נרשמים על הגוף הם מקבלים משמעות, באים לכדי קיום. הגוף יכול להיענות לסמכות שדורשת ממנו להשתכפל, אבל הוא יכול גם לסרב לחזור על עצמו באופן לא רפלקסיבי וכך לחתור תחת ההגדרות של הסמכות ולעבור שינוי כשהוא פועל כפרקטל במרחב כאוטי של גופים ומשמעויות. עמרי לא משתמשת באופן מודע בתיאוריה של גיליגן, אבל גם קרול גיליגן מדגישה שמצד אחד אשה יכולה להשתכפל או ללדת בהתאם לציוויים של בעלי סמכות בסביבתה, ומצד שני היא יכולה גם להחליט להפיל את העובר ולהשתנות בהתאם לתנאים שיאפשרו לה להיות אחראית למציאות חייה.

בפרק השנים עשר, "אֶבְהֶן היהודי ואורליה שטיינר: אחריות, 'אחרים' ועדויות בדיוניות על השואה ביצירותיה של מרגריט דוראס", מאיה מיכאלי כותבת על החידוש שהביאה הסופרת מרגריט דוראס לייצוג העדות האישיות של חוויות טראומטיות וטוענת כי חידוש זה של דוראס מאפשר להתייחס לעדות לא רק בעזרת אמפתיה וחמלה אישיות, אלא גם מתוך הבאה בחשבון של הממד האתי של אחריות שעדויות על טראומה מביאות אל קדמת הבמה. האופן שבו דוראס מערבת

את ממד הטראומה עם ממד האחריות קשור לעובדה שהיא מערכת זה בזה אחרות מסוגים שונים, טראומות ממקורות שונים. המאמר מנתח שלושה סרטים שונים של דוראס שמציגים התייחסות רבת פנים לטראומות, אבל המודל המחייב שהעבודות מקבלות על עצמן הוא טראומה בעקבות השואה. הסרטים מעודדים אחריות, לאו דווקא הזדהות, מפני שהם מאפשרים לראות את האחר כדבר מתהווה שאי אפשר להגדיר אותו מחוצה לו.

הכותבת מסבירה תיאוריות מרכזיות שחוקרות את בעיית העדות ביחס לשואה וטוענות שזו איננה ניתנת לייצוג ושכל ייצוג של טראומת השואה ממילא מביא אותה לממדים נוחים להבנה, שעה שלמעשה מדובר בטראומה בלתי נתפסת. מיכאלי בודקת אם אפשר להתייחס לעדות על השואה מתוך קבלת אחריות ולא על ידי ניצול דברי העדים לצרכים שאינם ממין העניין, כגון חיזוק הסולידריות הלאומית או חילוץ של אלמנטים דידקטיים מהעדות. לדעת הכותבת, דוראס מראה שרק שימור האחרות של העד והלקונה הבלתי מובנת שבמרכז של העדות הם מעשים אחרניים, מפני שהם מאפשרים לה להימנע מאלימות נוספת, זו שמקורה בשימוש בעדות לצרכים אחרים לאומיים וחינוכיים. הכותבת מראה שדוראס יוצרת בסרטיה אחרות יהודית בעזרת דמותם של אשה וגבר יהודים בדיוניים, אבל היא לא מנכסת את הטראומה שמאפיינת את הגיבורים ולא משתמשת בה לצרכים שאינם ממין העניין.

מיכאלי מוצאת שהיחוד של דוראס הוא בכך שהיא מתמקדת בפרקטיקה של עדות שיש לה צד קולקטיבי, שצף אחרי ששאלת הזהות של האחר מפסיקה להיות מרכזית. דמותה של אורליה שטיינר מעניינת את הכותבת לא רק מפני שהיא אשה יהודייה, אלא בעיקר מפני שהאפיון היחיד שלה הוא שהיא כותבת. דוראס מדברת על האופן שבו החזירה אותה אורליה לכתובה, ומיכאלי שואלת מדוע חשוב לדוראס לזהות את כתיבתה עם הכתיבה של יהודייה. עוד חשוב לכותבת להתמודד עם השאלה מה היתרון בכתיבת עדות על השואה שהיא בדיונית ולא היסטורית. מיכאלי מציעה שהתפוררות האתוס הצרפתי של ההתנגדות לגרמנים, בשילוב עם דפוסי ייצוג של עדויות שואה חושפניות ואישיות מאוד בראיונות מצולמים בווידאו, גרמו לצרפתים לפתח יחס של הזדהות עם הקורבן במקום לאפשר את קיומו של מרחב קולקטיבי שמחויב לאחריות. כמו כן מתמודד המאמר עם שאלת העיוות וההגזמה שהיוצרת משתמשת בהם כדי למסד את העדות הבדיונית שהיא כותבת. כדי להביא את שאלת האחריות אל קדמת הבמה, מיכאלי מראה שדוראס חוקרת את האופן שבו הסדר הפוליטי מייצר אלימות. בעזרת כלים לפירוק קול אחרותי של עדות של קורבן ולפירוק הזהות שלו, בד בבד עם פירוק האקסקלוסיביות של טראומת השואה, דוראס כופה על הקולקטיב לקבל אחריות לטראומה שיוצרות המלחמה והפוליטיקה כעיקרון.

מיכאלי מחזקת בכתיבתה את טענתה של ז'וליה קריסטבה, שהלאום נעשה ישות אתית רק אם הוא מצליח לקבל לזרועותיו את האחר, בין שאחר זה הוא אשה ובין

שהוא שייך לגזע אחר או מאמין בדת אחרת. קבלה של האחר היא ההפך מדחייה ומאסימילציה של האחר. במובן זה האחר מביא שונות אורחית ומגדרית אל תוך הלאום. דוראס חוזרת לכתיבה ומאפשרת לצרפת לערוך ביקורת עצמית אחראית כאשר היא מקבלת לזרועותיה את האשה היהודייה האחרת, זו שזרה להגדרה לאומית מקובלת מפני שצרפת בגדה בה, אבל היא לא מחפשת מזור לטראומה של הגיבורה בתרפיה פסיכולוגית שמאפשרת הזדהות. צרפת של דוראס מתמודדת עם פשעי המלחמה שביצעה, ואינה מטוהרת מאשמתה. בפעם הראשונה הלאום מוצא כלי, קריסטבאי ביסודו, שבעזרתו הוא יכול לבקר את הכישלון ולקבל אחריות כלפי האזרחים היהודים שהרפובליקה הקריבה אותם במלחמת העולם השנייה.

הפרק השלושה עשר בספר, "סרט לבן: שאלה של אחריות", נכתב על ידי אורלי לובין. במאמרה מהדהדת הכותבת ביקורות על סרטו של מיכאל הנקה, אשר נטען כי הוא מתחקה אחר יסודות הפשיזם, עקרונות הרוע וניצחוננו של הנאציזם בגרמניה. לובין מקבלת את הניתוח שלפיו הסרט טוען כי דור של ילדים שנולד לפני מלחמת העולם הראשונה וקיבל חינוך פרוטסטנטי אליים שאין בו אהבה הפך עם גיוסו לצבא בגרמניה הנאצית לציבור של חיילים שמסוגלים להמיט רוע על סביבתם. בסרט, שעלילתו מתרחשת בכפר פרוטסטנטי דמיוני בצפון גרמניה, מתבררת האמת הזו מדבריו של מורה הכפר. זה מנסה להסביר שורה של מעשי התעללות שפגעו בכפריים ובמשפחת האצולה שחיה בכפר ושמבצעייהם לא נתפסו מעולם. המורה חושד בקבוצה מילדי בית הספר, אבל אשמתם של הילדים לא מוכחת. הכומר, שאליו פונה המורה, מסרב לחקור האשמה קשה כל כך נגד ילדים, ובראשם ילדיו; הוא מעדיף לאיים על מורה הכפר המאשים בפיטורין. במקביל לממד הבלשי של הסרט יש בו גם עלילות מארגנות, ובהן התאהבות ורצון להתחתן ובמקרה אחר עזיבת משפחה ורצון להתגרש. הכותבת מתמקדת בסיפור אהבתו של מורה הכפר למטפלת, מפני שזהו הסיפור שהמורה נאחז בו כדי לרכוש ידע על הכפר, שאותו הוא מעביר לצופה לאורך הסרט. סיפורו של המורה מתהווה בתוך סרט שמשתמש בקיטועים מכוונים, הן של האירועים והן של רצף הזמנים. רק קולו של המורה, המספר את הדברים בדיעבד, וקולה של העריכה יכולים להכניס באירועים סדר כרונולוגי וקשר סיבתי.

הניסיון העקר להסביר את המניע של הילדים לביצוע פשעים כה אלימים מביא אל קדמת הבמה שאלה עקרונית בדבר הסיבות שיכולות היו לגרום לעליית הנאציזם לשלטון בגרמניה. הכותבת מציעה לכרוך אם אפשר להסביר את עליית הפשיזם בטענה שכל התנהגות טוטליטרית, גם זו של השליטים בכפר, יוצרת תגובה קיצונית של התנגדות גם בילדים. זו אפשרות שמצדד בה במאי הסרט, מיכאל הנקה. לדעתה של הכותבת האפשרות של הסתכלות רחבה על תוצאה היסטורית, שבה יש לסיפור תפקיד סיבתי, מיוצגת על ידי כך שבתחילת הסרט המצלמה סוקרת את הדרכים בכפר במבט מכליל מגבוה. המבט האולימפי של המצלמה יודע יותר ממה שנמסר בסיפורו של המורה, ולכן נוצרת אשליה שמבט

זה יכול לתת משמעות חדשה לאירועים ההיסטוריים. אולם הכותבת מתעניינת באופן שבו המצלמה מתכחשת למבט האולימפי ובוחרת להימצא בחדרים סגורים או להיחסם על ידי גדרות, וכך להגביל את הנראה לעין. המוגבלות של המצלמה הופכת להיות נושא הסרט, לדעתה של הכותבת, מפני שהמבט המוגבל מתאפיין באי ודאות וחוסר ידע מכווננים. כך בסצנה של הלקאה נותרת המצלמה מול הדלת הסגורה, מחוץ לחדר. הסרט מגביר את המגבלות הפיזיולוגיות של המבט וכך הוא מכונן יחס אחר, לא כל-יודע, לביקורת על ההיסטוריה של גרמניה. הסרט בוחן מקרוב את הקורבנות ואת המקרבנים, שגם הילדים וגם המבוגרים נמנים עמם, כל אחד בתורו. את המבט החסום מכנה לובין בשם "המבט הנמוך". מבט זה מתקיים כאופוזיציה טכנית, פילוסופית ומגדרית למבט האולימפי, והוא מסמל בחירה מוסרית ביחס לייצוג ולהבנת האירועים. האתיקה של סרט לכן מעדיפה שימוש במבט המוגבל, שיכול גם לחשוף את העובדה שהמבט האולימפי מוכר לצופה אשליה שיש לו סמכות וכוח הסבר ביחס לאירועים. המצלמה נלחמת באפשרות זו ומדגימה כיצד ייתכן שפשעים נוראים קרו בכפר ובכל זאת אף אחד לא ראה דבר. הסרט לא מאפשר פיוס עם העולם, שמקורו בעדות שיכולה בתורה להביא להודאה באשמה ולסגירה או סיום של סיפור האשמה של גרמניה. במובן זה הנקה טוען נגד גרמניה - או אוסטריה, ארצו של הנקה-שהיא לא מתמודדת עם עברה. הגופות שראה אותן המבט הנמוך הן הדבר שהמבט האולימפי מתעלם ממנו. המבט הנמוך של הנקה בוחן מחדש את האתיקה של עדות וזיכרון בהווה של גרמניה ודורש הכרה במה שקרה לה בעברה ואחריות לפשעים של גרמניה. למעשה, טוענת לובין, הנקה אומר לבני-זמנו את מה שאומר הברון לאנשי הכפר: אם לא נודה בכך ש"לא ראינו", לא תבוא שלוה לקהילתנו.

לאסופת מאמרים זו יש היסטוריה בת שבע שנים. כל המאמרים שמופיעים באנתולוגיה היו חלק מסדרת ההרצאות "כתיבה בהתהוות - סדרת הרצאות על עבודות מחקר אינטרדיסציפלינריות בתהליך כתיבה והתהוות בנושאי נשים ומגדר", שאותה יסדתי בשנת 2008. טובי פנסטר היתה ראש התכנית ללימודי נשים ומגדר ואליה הפניתי מסמך ובו ביקשתי מהסגל הבכיר של התכנית לאשר לי לארגן את סדרת ההרצאות הזו. רציתי לקיים כחמש הרצאות בשנה, שתשתתפנה בהן מרצות מהארץ ומחו"ל, והתחייבתי שניהול הסדרה לא ידרוש מימון בנוסף על פוסטרים, כיבוד קל ומים. הקולגות שלי אישרו פה אחד את בקשתי והתחלנו לקיים את מפגשי הסדרה. אורלי לובין, ראש המכון הישראלי לפואטיקה וסמיוטיקה ע"ש פורטר, הסכימה לתמוך בסדרה, הן מבחינה אקדמית והן בהשגת מימון בסיסי. כבר בתחילת הדרך הקמנו לסדרה אתר אינטרנט, שבהמשך הדרך קיבל את תמיכתה של חנה הרצוג, ובעזרת נשות המחשב של התכנית ללימודי נשים ומגדר עדכנו את האתר ופרסמנו בו את שמות המרצות/מרצים, את תאריך ההרצאה ואת הכותרת והתקציר של כל הרצאה. בתאריך 9 באפריל 2008 חנכה חנה נוה את סדרת

ההרצאות, בהרצאה מופתית על סיפור מאת דבורה בארון. אחריה הרצו רבות/רבים וטובות/טובים על נושאים מרכזיים וחדשניים במחקר אינטרדיסציפלינרי של נשים ומגדר. היו הרצאות בספרות, היסטוריה, קולנוע, היסטוריה של האמנות, פולקלור יהודי ספרדי, לימודי אפריקה, לימודי המזרח התיכון, סוציולוגיה, אנתרופולוגיה, חקר המוח, משפט, פוליטיקה ופילוסופיה ועוד ידה של הסדרה נטויה. את המרצות/מרצים גייסתי בהתכתבות במייל ובשיחות טלפון והן/הם התנדבו להרצות אצלנו מאוניברסיטאות שונות בישראל ובעולם. חלק מהמרצות/מרצים השתייכו לסגל הבכיר באקדמיה, ואילו חלקם היו בתחילת דרכם האקדמית והרצו על תזת אמ.איי. או על עבודת דוקטורט שהם כותבים. לפני כל הרצאה נהגתי לכתוב ולקרוא מן הנייר הקדמה של כחמש דקות, אבל החלטתי לא לשלב הקדמות אלו בספר אלא לכתוב את המסה הזו, וכך לספק לקוראת מסגרת אפיסטמולוגית לדיון בנושא של כתיבה על נשים ומגדר שמתיימרת לייצג הן ידע אקדמי והן סצנה אחרת, רגשית. להרצאות הכנתי גם הזמנות אלקטרוניות, שאותן הפיצו בשבילי אנשי המחשבים בפקולטות המרכזיות של האוניברסיטה, כולל מדעי הרוח, הפקולטה לאמנויות והפקולטה למשפטים. הסדרה התנהלה והצליחה הודות לרצונם הטוב של כל מי שנענו לבקשותיי אנשים שבחרו להרצות בסדרה, או התגייסו ועזרו לי לממן ולהפיץ את האירועים לקהל הרחב.

אני מבקשת להודות לאנשים רבים על תמיכתם ועל עזרתם הרבה לאורך הדרך, אף שרק את חלקם מתאפשר לי להזכיר בשם. חשוב לי להודות לאורנה גלבוע מלימודי נשים ומגדר באוניברסיטת תל אביב ולאריאל פרידן ממכון פורטר על עזרתן האדמיניסטרטיבית. אני מודה לחברים בוועדת השיפוט האקדמית, שקראו ושפטו את המאמרים שנרפסים בכרך זה ושמותיהם מופיעים בעמוד נפרד בספר, וכן לתורמים שעזרו לממן את הוצאתו לאור של הכרך; גם שמותיהם מצוינים בעמוד נפרד. ללא תמיכה ואמונה עקרונית בכך שחשוב לקיים סדרת הרצאות פמיניסטית כזו לא היה מתאפשר לי לארגן את הסדרה, וודאי שלא היה מתאפשר לי לבחור מתוכה את ההרצאות שתהפוכנה למאמרים ותפורסמנה בכרך זה. שוב תודה לחנה נוה, העורכת הראשית של סדרת מגדרים, על כך שהזמינה אותי לפרסם את הספר במסגרת הסדרה שלה. תודה גם לעוזי שביט, שבחר לפרסם את הספר בהוצאת הקיבוץ המאוחד. את המבוא לאסופת מאמרים זו אני כותבת בחטיבה היהודית דורות, הספרייה הציבורית של ניו-יורק. תודתי נתונה לסטיבן קורסין, מנהל החטיבה, שהזמין אותי לעבוד בחדר הקריאה והכתיבה בספרייה, ולאלינור ידין, הספרנית שבעזרת ידע ורצון טוב מצליחה למצוא ולהביא לשולחני כל ספר/מאמר שמקדם את כתיבתי בעברית, באנגלית ובצרפתית. תודה מיוחדת לאורלי לובין על התמיכה המתמשכת, הן בסדרת ההרצאות והן בפרסום כרך המאמרים. אני מקדישה את הספר הזה לאמי ולאבי כרמלה ודוד, שתומכים בי ללא גבול לאורך השנים.

מראי מקום:

- Butler, Judith. "Responsibility." In *Giving an Account of Oneself*. New York: Fordham University Press, 2005, 83-136.
- Cixous, Hélène. "Coming to Writing." In *"Coming to Writing" and Other Essays*. Trans. Sarah Cornell, Deborah Jenson, Ann Liddle, Susan Sellers. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1991, 1-58.
- Gilligan, Carol. *In A Different Voice: Psychological Theory and Women's Development*. Cambridge Massachusetts: Harvard University Press, 1982.
- Kristeva, Julia. "Chosen People and the Choice of Foreignness." In *Strangers to Ourselves*. Trans. Leon S. Roudiez. New York: Columbia University Press, 1991a, 65-76.
- Kristeva, Julia. "Might Not Universality Be... Our Own Foreignness?" In *Strangers to Ourselves*. Trans. Leon S. Roudiez. New York: Columbia University Press, 1991b, 169-192.