גועל

חנה פרוינד-שרתוק

"תחושת הגועל מנשים מבוגרות מושרשת עמוק כל כך בהוליוד, עד שאפילו כשהתפקיד מיועד במפורש לאשה מבוגרת, איש אינו רוצה לראות אשה מבוגרת באמת על המסך." דברים אלה מצוטטים בכתבה שהתפרסמה לאחרונה ב"גרדיאן" ואחר כך ב"הארץ" ועסקה בתופעה השכיחה של ליהוק גברים מזדקנים לתפקיד בני זוגן של נשים צעירות מאוד. בלשון הכתבה: "מרגע ששחקנית מכבה את הנרות על עוגת יום הולדתה ה-35, היא עשויה בקלות להיות מלוהקת לתפקיד אמו של מישהו שבעבר גילם את החבר שלה."[1]

האם נשים מבוגרות מגעילות במהותן? האם הן מגעילות רק בהוליוד? האם גועל הוא חלק מהפוליטיקה המגדרית של תעשיית הסרטים? הדרך לבירור התפקודים הפוליטיים של רגש הגועל עוברת אצל מרבית העוסקים בו כיום באזכור המסורת שראתה בו אינסטינקט תגובתי טהור ששייך למערך ההגנתי או ההישרדותי של הגוף, ובדרך כלל תוך התנגדות להבנתו ככזה. גם אני אתחיל בניסוח התפיסה המצמצמת, אבל המושרשת והרווחת עדיין, שלפיה גועל הוא אינסטינקט גופני, כמו למשל רעב או צמא, דחף קמאי שניצת בנו פתאום נוכח אובייקטים או מצבים קבועים שבאופן כללי אפשר לאפיין אותם כמזהמים ולכן מסוכנים בשבילנו. לאחר שאציג גישה זו, המכונה כאן "מהותנית", אעבור לדיון בגישה הרואה בגועל רגש שמובנֶה חברתית ותרבותית, ומופיע בפנינו בתיווכם של מבנים אידיאולוגיים. תפיסה זו מכונה כאן "חברתית". אף כי שתי תפיסות אלה, המהותנית והחברתית, נחשבות לאופוזיציות, אציע לערער על שימורן כאופוזיציות: אגדיר גועל כרגש המגלם מצב שבו היסודות המהותיים והחברתיים מתמזגים ומתערבבים זה בזה עד שאי אפשר עוד להפריד ביניהם. גועל, כך אטען, הוא המחשה לכך שההסכמים החברתיים-תרבותיים מחלחלים כה עמוק לתוכנו, עד שהם מייצרים תגובה פיזית רבת-עוצמה.

את הגועל יש לבחון משני צדדיו: מצד האובייקטים או המצבים שמעוררים אותו ומצד התגובה להם, כלומר תחושת הגועל עצמה. הניתוח המהותני, שהוא בעיקרו ניתוח במונחים ביולוגיים ואבולוציוניים, מייחס לאובייקטים ולמצבים מעוררי הגועל תכונות או איכויות שאינהרנטיות להם: לכלוך, זיהום, טומאה, רעילות וחייתיות. לאובייקטים ולמצבים מעוררי הגועל מיוחסת גם אגרסיביות, שנתפסת כטבועה בהם, ומגולמת ביכולתם להעביר את איכויותיהם המזהמות לכל מה שבא איתם במגע. אובייקטים טיפוסיים של גועל הם גופות, פגרים, דברים מטונפים, מסריחים או מצחינים, כמו למשל מזון מקולקל או ריח רע מהפה, אבל גם דברים מתוקים מדי או משביעים מדי, עד זרא; שרצים, כמו למשל תולעים וג'וקים; הפרשות גוף כמו צואה, שתן, זרע, מוגלה, דם, במיוחד דם הווסת, זיעה, נזלת, קיא, ריר, רוק, ליחה, קשקשים של עור הקרקפת, שערות שנשרו, וגם נגעים ופצעים פתוחים ודפורמציות של הגוף. מצבים של התפוררות האורגניזם נחשבים למעוררי גועל מובהקים. אאורל קולנאי (Kolnai), שפרסם ב-1929 את החיבור המקיף הראשון על הפנומנולוגיה של הגועל, טען שהגועל נושא בבטנו את המוות.[2] בהקשר זה הוא מדבר על מצב מעבר בין חיים למוות, שמה שמגעיל בו הוא עודף מוגזם של חיות במקום מוטעה, שפע שמשבש את הסדר, כמו למשל בגידולים או מורסות, כאשר

חנה פרוינד-שרתוק: המכון להיסטוריה ופילוסופיה של המדעים והרעיונות ע"ש כהן, אוניברסיטת תל אביב; מכללת מנשר לאמנות

השלֵמוּת של האורגניזם מתחילה להתפרק.[3] מבחינת איכויותיהם החומריות, אובייקטים ומצבים מגעילים מתאפיינים בשמנוניות, רכרוכיות, חלקלקות, התפוררות, מעיכוּת, ריריות, דליחות, דביקות, צמיגיות, לחלוחית, קרומיות, טחב וריקבון.

מצד תחושת הגועל עצמה, ניתוח כזה מניח שהיכולת שלנו להיגעל היא למעשה תגובה פיזית בלתי רצונית שנטועה בנו כחלק מהטבע האנושי הבסיסי. זהו מנגנון אזהרה מולד שאנו מצוידים בו לצורכי הגנה מפני מה שבכוחו לזהם, לטמא אותנו, להשפיע באופן שמסכן אותנו. יכולת ההשפעה של מה שמגעיל נקלטת כאן באופן מובהק על ידי החושים שלנו, במיוחד על ידי חוש הטעם, חוש הריח וחוש המישוש, שנחשבים באופן מסורתי לחושים הנמוכים והחשוכים.[4] במילים אחרות, היכולת, ובמסגרת מחשבתית כזו אפילו הכורח להיגעל, מוגדרים כניסיון חושי שלילי, ניסיון מוחשי של דחייה: מה ההרגשה כשאוכלים משהו מגעיל? כשמריחים אותו? כשנוגעים בו או מתקרבים אליו? כמו אובייקטים או מצבים של גועל, גם תחושת הגועל עצמה מובנת כמי שאגרסיביות ואלימות טבועות בה. זאת משום שהגועל הוא תחושה רבת-עוצמה שכמו מכה בנו, מתנפלת עלינו, הופכת לנו את הקרביים, עושה לנו בחילה. קאנט, למשל, אומר על הגועל (Ekel בגרמנית) שהוא אחת התחושות שחודרות את הגוף עד כדי כך שניתן לדמות אותו לדבר חי.[5]

מן האמור עד כאן מתקבלת תמונה מהותנית ואוניברסלית של הגועל. הייתי רוצה להדגיש במיוחד את הפענוח של הגועל בתוך ניתוח זה כתחושה ראשונית ואותנטית מצד שני הקטבים שלה. היינו, ראשוניות ואותנטיות מאפיינות הן את האובייקטים והמצבים שמעוררים גועל והן את תחושת הגועל עצמה. הגועל כאן מובן כתחושה שמכילה הן את האמת של מה שמעורר אותה והן את האמת של התגובה שלנו כלפיה. אכן, לתחושת הגועל יש מופע גופני ברור, וכאשר אנחנו נגעלים הדבר ניכר בנו: הגוף והפנים מתעוותים במחוות מובהקות, הגוף כמו מסמן שלא בכדי אנחנו אומרים שאנחנו נגעלים; אנחנו **באמת** נגעלים, ומאשרים באמצעות גופנו שמה שמגעיל אותנו **באמת** מגעיל.

דוגמה טובה להמשגת גועל מהסוג שתיארתי ניתן למצוא בתחום האסתטי, בדיון שהתקיים בשליש האחרון של המאה ה-18 בגרמניה ועסק בשאלה "האם ניתן לייצג גועל באמנות". הדוברים בדיון זה נועלים את שעריה של האמנות בפני ה"מגעיל" משום שהם מחשיבים אותו ל"תמיד טבע". הניסיון לייצגו, להופכו למעשה אמנות, עלול למוטט את ההבחנה בין הטבע לאמנות, ובמונחים עכשוויים יותר, בין החיים לאמנות. המשתתפים העיקריים בדיון זה היו שלֶגֶל, מנדלסון, לֶסינג, הֶרדֶר וקאנט. הוגי האסתטיקה, שנוסדה במאה ה-18 כדיסציפלינה עצמאית, מצאו עצמם עוסקים בגועל בעל כורחם. מתוך הרצון להגדיר את היפה ואת ההנאה האסתטית נולד הצורך להגדיר גם את מה שנתפס כניגודם המוחלט: המגעיל, המסליד, הדוחה. המסקנה של כל ההוגים שהזכרתי היתה כאמור אחת: המגעיל הוא בעל מעמד אונטולוגי ראשוני, הוא תמיד טבע ולא חיקוי, תמיד מציאות ולא ארטיפקט. הגועל אינו ניתן לייצוג במרחב של האמנות בגלל הסכנה של התמוטטות האשליה האסתטית, שנתפסה כמבוססת על ההבחנה בין האמנות לטבע. שלגל, שהגדיר לראשונה את הגועל כמושג, טען שאי אפשר להטמיע אותו אל תוך התחום האסתטי משום שהוא אינו ניתן לשינוי דרך הייצוג. שלא כמו פחד, צער או כעס, למשל, לגועל יש אותו אפקט באמנות ובטבע. באופן דומה טען מנדלסון: "איננו יכולים להתנסות ברגש הגועל כברגש לא ממשי, לפיכך טמונה בו סכנת פלישה מהממשי אל הארטיפקטי."[6]

עד כה תיארתי את הגישה המהותנית לגועל, שכאמור מייצגת את הבנתו כרגש בסיסי, קמאי, אינסטינקטיבי ואוניברסלי בלבד. ייצוג כזה אינו מתדיין עם האפשרות שגם התחושות והרגשות הופכי הקרביים ביותר קשורים, כפי שאומר ויליאם מילר, לאופנים של דיבור עליהם ולפרדיגמות חברתיות ותרבותיות שמבהירות את ההיגיון של רגשות אלה על ידי יצירת תנאים משותפים הקובעים מתי נאות ומוצדק להרגיש אותם ולהציגם.[7] זה בדיוק המקום שבו הגישה המהותנית נכשלת, כאשר היא קובעת כי הגועל הוא רגש בעל תכונות יציבות, קדם-דיסקורסיביות וטרנס-היסטוריות, רגש שהוא חלק מובהק מהליבה הקשה של הממשות ולפיכך מאפשר גישה ישירה אליה, כאמור, הן מצד מה שמעורר גועל והן מצד תחושת הגועל עצמה. כדי לסכם את החלק הזה ולעבור להמשגות שמבינות גועל כרגש שיש לו תפקיד מרכזי במציאות חברתית, מוסרית ופוליטית, אתעכב על קטע קצר מתוך טקסט של צ׳רלס דרווין, שמתייחס לתחושת הגועל. דרווין הניח שהגועל קשור בראש ובראשונה למערך האוראלי שלנו, כלומר לחוש הטעם ולדחייה של מזון בעייתי. ואכן, המקור האטימולוגי של המילה disgust שנכנסה לאנגלית במאה ה-17 דרך הלטינית והצרפתית הוא dis-gustus, ופירושה ׳נגד הטעם׳.[8] וכך אומר דרווין:

> המונח "גועל" במובנו הראשוני משמעו משהו הפוגע בחוש הטעם. מעניין באיזו קלות תחושה כזאת מתעוררת על ידי כל דבר בלתי שגרתי במראה, בריח או באופי של המזון שלנו. בטיֶרָה דֶל פּוּאֶגוֹ נגע יליד באצבעו בבשר קר משומר שאכלתי במחנה שלנו, והפגין ללא מסווה גועל קיצוני מרכות הבשר, בעוד שאני חשתי גועל קיצוני מכך שפרא ערום נגע במזון שלי, אף שידיו לא היו מלוכלכות.[9]

דבריו אלה של דרווין ממש מתחננים לדה-קונסטרוקציה, וזה מה שאכן עושים, למשל, ויליאם מילר בספרו *The Anatomy of Disgust* ושרה אחמד בספרה *The Cultural Politics of Emotion*. הניתוח של מילר מצביע על כך שהרבה לפני חוש הטעם, קטגוריות אחרות הן שמבססות את הגועל שחש דרווין: טוהר – חי לעומת מבושל, מלוכלך לעומת נקי; בושה גופנית – עירום לעומת לבוש; וקטגוריות של הגדרת קבוצה – טיֶרה דֶל פּוּאֶגוֹ לעומת אנגליה, הם לעומת אנחנו. בנוסף, מי שנגע באוכל של דרווין ומכונה בפיו בתחילה "יליד", לא רק דוחף לו אצבעות לאוכל אלא גם נגעל ממנו, ואז דרווין מכנה אותו "פרא ערום". ידיו היו אמנם נקיות, אבל המונח עצמו משמש כהצדקה להתעוררות של גועל. במילים אחרות, הכוח המטמא של "פרא ערום" קיים עוד לפני שהוא נגע במזון של דרווין.[10]

עצם הקירבה לזר ולמוזר היא זו שמעוררת גועל קיצוני בדרווין, אומרת גם שרה אחמד, והפחד שהזיהום האינהרנטי לגוף האחר יתאחד עם גופו שלו. היא מצביעה על כך שהמפגש התמים-לכאורה בין דרווין ליליד התקיים בתוך היסטוריה מסוימת, היסטוריה של ניידות של גופים אירופיים לבנים והתייחסות אל גופים ילידיים כאל מושאי מחקר, וגם כאל רכוש וסחורה. דרווין, היא אומרת, קורא את היליד כגוף נגעל. בכך הוא גם מניח שתגובותיו של אדם זה שקופות לו, וגם מבטיח, באמצעות האוכל, שתישמר ההבחנה בין אני לאחר, ושמזונו של היליד אכן שונה ממזונו של האדם הלבן.[11]

פרשנויות אלו מבהירות ששיפוטי גועל הם בראש ובראשונה שיפוטים מסדר מוסרי. אי אפשר לחשוב על גועל ללא רעיונות ודימויים של טינופת, זיהום וטומאה, וכפי שהראתה מרי דאגלס (Douglas), אלה רעיונות שמוּבָנים תרבותית כפי שהם מַבנים תרבויות.[12] שיפוטי גועל הם

שיפוטים שמבוססים על אידיאות ומוסכמות של קהילה נתונה ומשקפים את האידאולוגיה שלה, היינו הם נוצרים ומתפקדים במרחב חברתי-פוליטי. כאשר אנחנו אומרים על משהו או על מישהו שהוא מגעיל אותנו, אנחנו לא מציינים רק רתיעה ממנו ולא רק נמנעים מלהחמיא לו, אלא קובעים שבעינינו הוא רע, מזיק, מכוער, מתועב, שפל, מגונה, מסואב, בזוי. כל אלה הם מונחים רוויים במטען מוסרי שלילי; הם מצביעים על יחסי הכוח בין מי שנגעל ובין מושא הגועל שלו והם מסמנים ומקיימים היררכיה ששיפוט גועל יוצר בהכרח: מי שנגעל מצהיר על עליונותו המוסרית וקובע את נחיתותו המוסרית של מי שמגעיל אותו. כפי שמילר מזכיר, כדאי לשים לב ששיפוט מוסרי, גם כשאינו קשור לגועל, נזקק לסגנון האופייני של שיפוטי גועל, למשל: זה מחליא אותי! איזו התנהגות דוחה! היא מעוררת בי בחילה![13]

קולנאי קבע את המונח "גועל מוסרי". הוא אמנם לא מוותר על הרעיון שלגועל יש אובייקטים ראשוניים כמו אלה שהזכרתי קודם, אבל אומר שלמערכים חברתיים יש מרחב פעולה רב בהתפשטות מאובייקטים ראשוניים לאובייקטים אחרים. הגועל, הוא אומר, אינו התנסות יסודית ברע מבחינה מוסרית, אבל הוא מצביע על נוכחותו של ריקבון מוסרי פרטיקולרי.[14] שיפוטי גועל אינם מסתכמים בהצבעה על נוכחות מוסרית פגומה, הם עושים יותר מזה. לגינוי ולבוז שמגולמים בשיפוטי גועל יש השלכות מעשיות בפוליטיקה האישית של חיי היומיום ובקביעת ההסדרים הפוליטיים של קהילות, משום ששיפוט גועל פירושו הרחקה. האירוע המרכזי של ההתנסות בגועל הוא הקירבה הכפויה או המגע הבלתי רצוי עם האובייקט או המצב שמגעיל אותנו, ואת הגועל מהם אנחנו מפגינים על ידי כך שאנחנו שומרים מהם מרחק, מרחיקים את עצמנו מהם ואותם מאיתנו, אנחנו "מפליטים" אותם החוצה. אני משתמשת במילה "מפליטים" משום שזהו המקור האטימולוגי של המילה גועל בעברית. הגעלת הכלים, לשם הפיכתם מכלי בשרי לכלי חלבי או מחמץ לכשר לפסח, היא הפלטת הטעם הקודם שנבלע בהם. התעוררות הגועל היא אם כן סיבה להרחקה שנתפסת כמוצדקת.

מרתה נוסבאום עוסקת בספרה *Hiding from Humanity* בנטייה הקיימת בבתי משפט להסתמך על התעוררות גועל כתנאי עיקרי ואפילו יחיד לקביעת אי-חוקיותם של מעשים והחשבתם לפשע. היא מראה שהגועל שימש ומשמש ככלי של גינוי וביזוי, כסיבה להדרה, לדחיקה לשוליים ולשלילת זכויות מקבוצות שמגלמות את הפחד של השכבות הדומיננטיות מהגופניות והחייתיות שלהם עצמם.[15] נשים, הומוסקסואלים, מיעוטים ומעמדות נמוכים של המערך החברתי הם דוגמה מובהקת לכך. נוסבאום מציינת שהמיזוגניה רוויה במושגים של גועל. במחשבה, בספרות ובמציאות המערבית וגם בתרבויות אחרות, נשים מתוארות לעיתים קרובות כרכות, דביקות, נוזליות, מסריחות, וגופן נחשב למלא באזורים מזוהמים של טומאה.[16] וינפריד מֶנינגהַאוס מראה אף הוא שהעיסוק בגועל בתיאוריות מערביות שונות (החל בקאנט וניטשה, עבור בפרויד ובַטַאי וכלה ב"אם הבזויה" של קריסטֶבה) כרוך לבלי הפרד בדמותה של ה-vetula (בלטינית: אישה זקנה). זוהי הזקנה שמגלמת בגופה את כל מה שמזוהה עם גועל ונחשב לטאבו: פגמים מבחילים של העור, הפרשות נתעבות, פתחי גוף גדולים מדי ואפילו פרקטיקות מיניות דוחות. ה-vetula היא גופה מגונה ורקובה בחייה שלה.[17]

נראה שזהו רגע מתאים לחזור לכתבה שעימה פתחתי. "תחושת הגועל מנשים מבוגרות (ש) מושרשת עמוק כל כך בהוליוווד" אינה מפתיעה כלל. למעשה, היה זה מפתיע אם הוליוווד

לא היתה מצייתת לציווי המערבי להיגעל מנשים מבוגרות ומחזקת אותו, תוך שהיא מייצגת ומחזקת בעת ובעונה אחת גם את המוסכמות באשר לגיל שבו אישה "כבר נחשבת למבוגרת". כל כך הרבה מהסדר החברתי והפוליטי הקיים תלוי בציווי הזה: החל בצוויה של תעשיית היופי והנהלים באשר ללבוש ההולם של נשים הנחשבות למבוגרות, עבור באפשרויות התעסוקה והרלבנטיות שלהן במרחב הציבורי, וכלה בספירת הדקות של שעונן הביולוגי ביחס לזה של גברים, אופני החשיבה שמבנים את המחקרים העוסקים בכך ודרכי יישומם. וצריך לומר גם עוד: הגוף הנשי הזקן, המכשפה הזקנה למשל, שהתרבות מסמנת כאזור מובהק של גועל, הוא התגלמות הטומאה והזיהום המיוחסים לגוף הנשי בכלל. היופי האידיאלי של הגוף הנשי הצעיר, הגוף ללא מתום, נצרך להדגשה החוזרת ונשנית שהוא מקבל מאז ומתמיד, בדיוק כדי להסוות את הנטייה הפנימית שלו לזיהום וגועל, זו שבסופו של דבר יוצאת לאור ומגלה את עצמה בגוף של האישה המבוגרת או הזקנה.

חשוב להדגיש שגם כשאנחנו מבינים ששום דבר לא נולד מגעיל אלא הופך למגעיל, על משקל דבריה של סימון דה בובואר, עדיין, גם בשימוש היומיומי, רגש הגועל נושא איתו מראֶה של הדבר האמיתי. הוא משמר את מעמד האמת שההבנה המצמצמת שלו מייחסת לו כאינסטינקט גופני בלבד. שיפוטי גועל מופיעים בפנינו כשיפוטים שמייצגים איזה סדר קוסמי, אף כי למעשה הם שיפוטים אידיאולוגיים שמייצגים את האידיאולוגיות של ה"נכון", ה"בריא", ה"יפה", ה"מוסרי", המופיעות כנושאות צידוק עצמי. הצידוק העצמי, יש להזכיר, נובע מכך שהגועל, להבדיל למשל מרגש הבוז הקרוב לו, יוצר בנו אי-נוחות משום שאנחנו אכן מושפעים ממה שמגעיל, פגיעים ביחס אליו ומייחסים לו כוח כרגש שפולש אלינו, אוחז בנו וצורב אותנו.

התפיסה המהותנית של רגש הגועל תוארה עד כה כתפיסה מצמצמת, ואכן אני סבורה שהבנתו כדחף גופני טהור היא הבנה מוטעית. כפי שהראיתי, בפרשנות העכשווית ישנה הסכמה על כך ששיח האמת סביב רגש הגועל המבוסס על הפענוח שלו כאינסטינקט ביולוגי מולד וכתכונה ראשונית של אובייקטים ומצבים, לא רק שאינו מספק כלי ניתוח הולמים להתעוררתו ולתוצאותיה, אלא לעיתים קרובות גם משמש כמסווה להטיות ולהדרות במרחב החברתי-פוליטי.[18] אל לנו לשכוח את התפקיד ההיסטורי והפוליטי החשוב של ניתוחים כמו אלה של מילר ואחמד, ואת התיאוריות הביקורתיות והפמיניסטיות שהצביעו על הפן המובנה העמוק בתפיסה של הגוף ושל מה שנראה לנו כטבעי בכלל. עם זאת, חשוב לדעתי להצביע על השניות הטמונה ברגש הגועל. זוהי שניות אשר באה לידי ביטוי בכך שכאמור, עם כל החשיבות שבהבנתו כרגש שמובנה חברתית-תרבותית ומופיע בפנינו בתיווכם של מבנים אידיאולוגיים, בה בעת יש לו מאפיינים מובהקים המהותיים לו, וחלקם הם אותם מאפיינים שהגישה המהותנית מצביעה עליהם. כך, אנחנו חווים את הגועל באופן אינסטנקטיבי, והמופע הרגיל שלו הוא רב-עוצמה, וכולל יסודות של תוקפנות המיוחסים למעוררי הגועל ומשפיעים גם על הגוף המרגיש וניכרים בו. חשוב להצביע על השניות או הכפילות הזאת הטמונה ברגש הגועל משום שהיא, כפי שראה, זו הנותנת לו את כוחו ככלי לזיהוי עוולות ומאפשרת לזהות את השימוש האידיאולוגי בו. שימור ההבנה המהותנית של רגש הגועל, שמייחסת לו תכונות בעלות מעמד של אמת או מובהקות שמקורה באמת, מאפשרת גם לעשות ברגש הגועל שימוש אידיאולוגי (אם אתה נגעל מקבוצה מסוימת של אנשים – תאמין לעצמך, הם מגעילים במהותם), וגם להעניק לו את כוחו ככלי לזיהוי עוולות (הם מופלים לרעה בתירוץ שהם מגעילים). העובדה שאנו חווים גועל כתגובה

אינסטנקטיבית חזקה כמו משכיחה את הרפלקסיה; התגובה הפיזיולוגית החזקה בגועל מובילה אותנו לתפוס אותה כאמת. אנחנו לא מרגישים שאנחנו שופטים, אלא שיש לנו תגובה פיזית אותנטית, שהשיפוט רק מלווה אותה, מבטא אותה, נגזר ממנה, או מתרץ אותה.

הכפילות המגולמת ברגש הגועל – שמצד אחד לוקח חלק בסדר הנתפס כטבעי מתוקף מעמדו כדחף גופני אינסטנקטיבי, ומצד שני הוא תוצר של הבניות תרבותיות – היא לכאורה חיבור בין אופוזיציות. עם זאת, אפשר להבין את השניות הזאת למשל דרך הביקורת של אליזבת גרוס כלפי המשגות המבוססות על מונחים של דואליות בינארית. במקום לחשוב על מערכים כמו גוף/נפש, פנים/חוץ, עומק/פני שטח במונחים של דואליות בינארית, כלומר כמערכים שמורכבים משתי ישויות נפרדות ומנוגדות, גרוס מציעה לחשוב עליהן דרך המודל של טבעת מוביוס (טבעת המורכבת מרצועה סגורה שיש לה רק צד אחד). היתרון של מודל זה, אומרת גרוס, הוא בכך שבעזרתו אפשר לחשוב מחדש על היחס בין שני איברי המערך כיחס שאינו בינארי, ולהראות כיצד החלקים נמהלים ומתמזגים זה בזה ללא יכולת להפריד בין מאפייניהם באופן מובהק. הוא מאפשר להתמקד לא בזהות היסודית של שני איברי המערך אלא בפיתול שלהם אחד לתוך השני, בתנועה ובהיסחפות שלהם זה כלפי זה.[19]

המודל של טבעת מוביוס מאפשר לחשוב על הגועל לא במונחים של יחס בינארי, היינו בלי להניח שמקורותיו, כפי שהם מופיעים בפנינו – המקור הביולוגי-אבולוציוני מצד אחד והמקור החברתי-תרבותי מצד שני – מייצגים שתי מהויות טהורות נפרדות ומנותקות לחלוטין. במקום זאת ניתן לומר שהופעתו האופיינית של הגועל מביאה לידי ביטוי הן חלק ממרכיביו הביולוגיים והן את מרכיביו התרבותיים, הנשזרים ונספגים אלה באלה. הבנה של הגועל כאפקט שמוטמע בו אחד מאותם המערכים המפותלים זה בזה מאפשרת להימלט מהמבוי הסתום של רדוקציוניזם, של יחס סיבתי מצמצם או של שמירה על חלוקה בינארית בניתוח שלו.[20] עם זאת, אני מבקשת להדגיש שניתוח כזה של הגועל אינו מתכוון לגרום לו לקרוס בחזרה אל התחום שמכונה "טבעי" או "ביולוגי", אלא מאפשר לראות כיצד המערכים החברתיים מגייסים את הגוף, ושהגועל כדחף גופני הוא אתר שבו הקונבנציות מתמסדות. במילים אחרות, כשמתעוררת בנו תחושת גועל, המרכיבים שמורגשים כגופניים ביולוגיים, מיידיים וקדם-חברתיים, הם למעשה המרכיבים הללו, כפי שהם נוצרים ופועלים בתוך מערכות משמוע חברתיות, תרבותיות ולשוניות. מבחינה זו, הגועל שאנחנו חווים כרגש גופני, חזק, אינסטנקטיבי ואותנטי הוא המחשה של האופן שבו הכוחות החברתיים פועלים על הגוף, בתוכו ומתוכו.

***

האם הגועל תמיד כרוך בכל המטען שבאמצעותו נהוג לתאר אותו? האם תמיד ניתן לדבר עליו במונחים של כוח שחודר אלינו, אוחז בנו וצורב אותנו? לא בהכרח. בשימוש היומיומי אנחנו מכנים אובייקטים, סובייקטים ומצבים רבים בתואר "מגעיל" בלי שהדבר יהפוך לנו את הקרביים או יגרום לתגובה גופנית כלשהי. לעיתים אנחנו רק מסמנים תגובה גופנית על ידי הכנסת האצבע לפה בתנועה אופיינית של הקאה או מעוותים קצת את הפנים, ללא קיומו של רפרנט בדמות בחילה או תחושת אי-נוחות. העובדה שלפעמים התעוררתו של גועל כרוכה במטען פיזי חזק של סימני דחייה, ושמדי פעם אנחנו משתמשים בהשאלה בתואר "מגעיל" בלי

סימני דחייה גופניים מובהקים אינה צריכה, להבנתי, להיות מתוארת כהגזמה בשימוש בתואר מגעיל, כהרחבה לא מוצדקת שלו, משום שאובייקטים של גועל נוטים להשתנות עם הזמן, ובעיקר משום שלגועל יש נטייה להגעיל, הגועל מדבק: הוא נוטה להתפשט אל אובייקטים, סובייקטים ומצבים הזקוקים לקונצנזוס תרבותי בדבר היותם מגעילים כדי שיוכלו לעורר את האפקט הפיזי האופייני לגועל. גם אם שיפוט גועל לא מלווה בצמרמורת או בהיפוך קרביים שמעידים על העוצמה שלו, עקרוני תמיד לשים לב מי ומה נשפט כמגעיל במציאות נתונה, ולא רק למושאים שנחשבים לליבת הגועל. זאת משום ששם התואר "מגעיל" פועל כפרדיקַט מידבק, כלומר מה שבא במגע עם האובייקט המגעיל הופך אף הוא למגעיל. כך, קמח שג'וק הלך עליו הופך למגעיל, וגם הלחם שנאפה מאותו קמח (דוגמה זו ממחישה כיצד שום דבר אינו מגעיל מטבעו אלא נעשה מגעיל בתוך ההיסטוריה החברתית שלו. בחברה שבה ג'וקים אינם מגעילים, הדוגמה הזאת לא רלבנטית). הגועל, כפי שאומרת שרה אחמד, פועל לא רק על מה או על מי שנתונים איתו במגע של ממש, אלא גם על אלה שנתונים איתו ביחס אסוציאטיבי או מקושרים אליו, אם כורכים אותם יחד באופן חוזר ונשנה.[21] גועל נדבק לאובייקטים, סובייקטים, מצבים וסימנים ומייצר אותם כמגעילים באמצעות גלישה מֶטוֹנימית לסימנים אחרים כמו "מזעזע", "מפחיד", "איום ונורא" – המרה שמתרחשת בשפות רבות.[22] הגועל גם מידבק באמצעות העברה מטאפורית שחוזרים עליה שוב ושוב עד שהיא מקבלת תהודה רחבה מספיק והופכת למוסכמת בקהילה, בחברה או בתרבות. כך למשל הגועל מתגלגל מהגדרה של מעשה להגדרה של זהות להגדרה של קבוצה: המעשה שעשית מגעיל אותי, את מגעילה אותי, את ושכמותך מגעילים!

כפי שאחמד טוענת, מאפיינים אלה הופכים את הפרדיקַט "מגעיל" למבע ביצועי שמחולל דברים בעולם. הוא הופך דברים למגעילים ומחולל סדרה של אפקטים שפועלים הן בהקאתם של ה"מגעילים" החוצה והן בכינונו של סובייקט מגנה או בכינונה או הידוקה של הקהילה המגנה. אחמד מציינת את העובדה שפיצוץ מגדלי התאומים ב-9.11 תואר לעיתים תכופות בכלי התקשורת ובפוסטים באינטרנט כ"מגעיל ונתעב". היא מראה כיצד שונע הפרדיקט "מגעיל" מן האירוע עצמו, הדביק את אלה האחראים לו והפך אותם ל"מגעילים", ומשם נדבק לסימנים כמו טרור ופחד והועבר הלאה למציאות החיה ברחובות, שבה הוא נדבק למי שנראה מזרח תיכוני או מוסלמי, ולפיכך הוא נופל קורבן לגזענות ותוקפנות.[23]

שיפוטי גועל הם שיפוטים שמצביעים על רוע, נזק, כיעור, סובייקטיביות ומוסריות פגומים; משום כך, ובהתחשב בפרפורמטיביות שלהם ובנטייתם להיות מידבקים, אני מציעה "להבריש" את רגש הגועל "נגד כיוון הפרווה". היינו, במקום לחוש ולהבין אותו כרגש רב-עוצמה המשמש כמדד לזיהוי הרע והמזיק שיש להרחיק אותם, אני מציעה לנצל את המובהקות והעוצמה שבהתעוררתו כמדד לזיהוי רוע ונזק שיש להתקרב אליהם, לפתח כלפיהם קשב מיוחד. זאת משום שאם באופן רגיל התעוררותו של גועל היא סימן מובהק להפרה של כללים נורמטיביים, סימן לקווי גבול הסובלנות החברתית-פוליטית בחברה נתונה, יש סבירות גבוהה שהיא גם סימן למיֵני אי-צדק ודעה קדומה. העובדה שאנחנו מפענחים את המופע האופייני של הגועל כניסיון גופני, כמו אינסטינקטיבי ובלתי מתווך, יחד עם המודעות לכך שהגועל עושה דברים בעולם והכרת אופן הפעולה שלו במרחב הפוליטי, מאפשרות לנצל אותו ככלי אפקטיבי לבדיקה חוזרת. זהו כלי של התנגדות לשיפוט הביקורתי – שלי, של הקהילה שלי, של קהילה אחרת – שמגולם בו מלכתחילה, ושקבע את מושאיו כרָעים, מזיקים, מסוכנים, ולכן בזויים ומורחקים.

כמו תשוקות או רגשות אחרים שיש לנו יכולת לשלוט בהם, להשהות או להשעות אותם, יש לנו מרחב פעולה גם עם הגועל. אנחנו יכולים, על ידי תהליך רפלקסיבי המביא בחשבון את הפוטנציאל הדכאני שטמון בגועל, לפתוח באמצעותו מרחב לפעולה פוליטית, ברמה האישית והציבורית. ההיגעלות הטיפוסית עצמה, אשר על פי הגישה המהותנית מורגשת היטב בגוף ומסמנת לנו שאנחנו ניצבים אל מול סכנה שיש להתרחק ממנה, היא זו שבה, או ליתר דיוק בתוכן האמת שהיא כמו מגלה לנו, ראוי לחשוד. ראוי לברר מחדש את טיב ההיגעלות הזאת ולעיתים קרובות להפוך אותה על פיה. ההיגעלות יכולה לשמש כאינדיקציה לעוולה מוסרית, לשמש כרגש פוטנטי בזיהוי ובאתגור מוקדים של עוול והרחקה על ידי פיתוח סוג של רפלקס מותנה שישמש כביקורת בכל פעם שמתעורר בנו גועל נוכח מצבים מורכבים יותר מאשר היתקלות בעכבר או באוכל מקולקל.

לפעמים האובייקט המגעיל פועל עלינו באופן שמעורר בנו אמביוולנטיות; הוא מרתק באותה מידה שהוא דוחה. גם המשיכה וגם הדחייה משאירים אותו במרכז תשומת לבנו, אבל האפקט הממגנט של הגועל יכול להיות לעזר בכינון מרחב של רפלקסיה וביקורת כלפי שיפוטיו הרגילים. אינני מציעה ללמוד להתגבר על תחושות הגועל או לפתח אדישות כלפיהן – דבר שקורה ממילא פעמים רבות כאשר אנחנו נחשפים לאותו אובייקט מגעיל לעיתים קרובות מספיק. להפך, הצעתי היא לא להתרגל לגועל, לשמר את יכולתנו לחוש אותו, גם אם לא דרך עוויתות של הגוף. להפנות אותו כאילו נגד עצמו, ולהשתמש בו כדי לבחון את השיפוטים המוסריים המגולמים בו ובעיקר את התוצאות הפוליטיות המעשיות של שיפוטים אלה.

***

לסיכום עד כה ולהגדרה ממצה של המושג: גועל הוא רגש של רתיעה המופיע בפנינו כתגובה לאובייקטים, סובייקטים ומצבים מציאותיים או מדומיינים. עובדת היותו רגש של רתיעה ודחייה הופכת אותו בהכרח לרגש שמגולמים בו שיפוט שלילי כלפי מי ומה שמעוררים אותו וכן מאמץ להתרחק מהם. הגועל הוא במהותו ביטוי לכך שהמוסכמות החברתיות-תרבותיות מחלחלות וחודרות כה עמוק לתוכנו, עד שהן מייצרות תגובה גופנית מיידית ורבת-עוצמה. תגובה גופנית זו, שהיא ההתנסות בגועל, מגלמת רגע שבו ההבחנה בין הטבעי-מהותי ובין התרבותי-המובנה קורסת עד שאי אפשר עוד להפריד ביניהם.[24]

שיפוטי גועל רווים במטען מוסרי שלילי והיררכי משום שהם מכילים טענה על המעמד המוסרי הפגום של מעורר הגועל ועל עליונותו המוסרית של השופט דבר-מה כמגעיל. לעניין זה יש חשיבות מרכזית בספֵרה החברתית-פוליטית, משום שגועל נחשב כסיבה הנתפסת כמוצדקת לאפליה והדרה של יחידים וקבוצות בטענה שהם מגעילים. ייחוס של גועל ליחידים, לקבוצות או למצבים יכול להיות תוצאה של השימוש בגועל כמבע ביצועי באמצעות הגעלה מכוונת, על ידי ניצול פעולתו כפרדיקַט מידבק שהופך את מה שנמצא איתו במגע ישיר ואת מי שמקושר אליו באופנים שונים למגעיל. שימוש כזה בגועל על ידי גורמים ממסדיים או אחרים מאפשר להדבקה בגועל התפשטות ותהודה נרחבות דיין, עד שהיא הופכת לנחלת הכלל. כאשר הציבור הרחב בקהילה נתונה נגעל, יש בכך סימן מובהק שהופרו כללים שהתקבלו כנורמטיביים ונפרצו גבולות הסובלנות של הקהילה. אפשר להניח שמצב כזה של גועל שהפך למקובל על

קהילה והוצמד כסימן היכר של יחידים או של קבוצות הוא מצב שמכיל דעות קדומות ואפליה ומתקיימות בו עוולות מוסריות. לפיכך יש לראות בגועל כלי פוליטי שישמש אינדיקציה, הן בספֵרה הציבורית והן ברמה האישית, לזיהוי מוקדים של עוולות מוסריות. בגועל טמון כאמור שיפוט, אבל הוא גם שפיט. ראוי לעשות שימוש ביקורתי במובהקות של מופע הגועל על מנת להתנגד, באמצעות תהליך רפלקסיבי, לשיפוטים המיידיים-אינסטנקטיביים שלו, השואבים פעמים רבות את כוחם מנטיה מקובלת ומוסכמת בקהילה או בתרבות. כפי שהוצע, בתהליך כזה תנוצל התעוררות הגועל לבדיקה חוזרת של השיפוטים האישיים והקולקטיביים שטמונים בו מלכתחילה, היינו לבדיקה ביקורתית שתתייחס לקיבועם של מי שעוררו בנו גועל כמסוכנים ומורחקים.

עם הרגשות הקרובים ביותר לגועל נמנים בוז, תיעוב, שנאה, אימה ופחד – כולם רגשות שכוללים כמוהו שלילה ודחיה ולעיתים קרובות אחד או כמה מהם מתלווים לגועל, ולפיכך אנחנו חשים גם בהם. עם זאת, הגועל נחשב לאלים ולאינטנסיבי ביותר, משום שאף רגש אחר לא כופה תפיסה חושית קונקרטית וצורמנית כל כך של האובייקט שלו. יש המבחינים בין הגועל לרגשות המוזכרים הבחנה של סוג, ואחרים מבחינים ביניהם לפי דרגת הדחיה שהם מעוררים וההשפעה על חושינו הכלולה בהם. מבין הרגשות הללו, בוז הוא הרגש הקרוב ביותר לגועל, משום שבשניהם מגולמים שיפוט וטענה על עליונותו של השופט ונחיתותו של הנשפט, אבל רגש הבוז אינו מחריד את חושינו כפי שעושה הגועל.[25]

***

הצעות להשתמש בגועל למטרות חיוביות, תועלתניות או ביקורתיות קיימות כבר מסוף המאה השמונה-עשרה. בקצרה, האסתטיקון יוהן גאורג סולצר (Sulzer) הציע, על רקע תקופתו שכזכור התנגדה לייצוג גועל באמנות, לאפשר ייצוג כזה למטרות דידקטיות, כדי להרחיק בני אדם מן הרוע דרך אי-הנאה וסלידה. התנועות הרומנטיות נטו באופן כללי להחשיב את הגועל ליסוד המוזר והשונה שמאפיין את הטעם העכשווי של תקופתן, אשר משתוקק לגירויים עזים וקיצוניים. המסורת הניהיליסטית האירופית אימצה אף היא את הגועל מאמצע המאה התשע-עשרה ואילך וראתה בו נתיב למרכיבים ולרבדים שהתרבות מדכאת. כך למשל היווה הגועל פיגום מרכזי בעבודתם הספרותית של בּוֹדלֶייר ולוֹטרֶאַמון (Lautréamont). לפי ניטשה הגועל הוא מרכיב חיוני בחיים של אושר ובריאות והוא מאפשר הצצה אל מהותם של הדברים. הוא שלל את הדחייה של הגועל המגולמת בעמדתן של המטאפיזיקה, הפילוסופיה והנצרות כלפי החיים הגשמיים וטען שהיא מבטאת גועל מהחיים עצמם. "גועל דאדאיסטי" מופיע במניפסטים שכתב טריסטאן צארא (Tzara) ככוח חיובי בעצם השלילה שבו: "מחאה באגרופים קמוצים מעומק הישות בפעולה הרסנית".[26] ז'ורז' בטאי שבז לצורות היפות, הקלאסיות, ביקש להורסן לטובת מעיכות וריקבון. מה שמגעיל, שפל וצואֶה הוא, לטענתו, הלב של החברתי עצמו. כדבריו: "דבר אינו חשוב יותר מההכרה שאנו קשורים למה שמעורר בנו את הגועל העז ביותר."[27]

בתרבות החזותית הפוסט-מודרנית קיים עיסוק אינטנסיבי באפשרויות אסתטיות, אנטי-אסתטיות וביקורתיות שהגועל מאפשר. באופן כללי, עבודות אמנות שעוסקות בהיבטים וברבדים שונים של תופעת הגועל מכונות Abject Art,[28] והן מתאפיינות בטיפול בנושאים ובחומרים

שמקושרים לגועל, כמו דפורמציות, הפרשות ופסולת של הגוף, פרקטיקות מיניות שנחשבות לא תקינות, עיסוק בגופות, במוות, ובחיבורים היברידיים וגרוטסקיים. לעיתים קרובות עבודות כאלה מדגישות את אפקט הגועל ומעצימות אותו, ומגעילות בכך את הצופים באופן מכוון במטרה לכונן מרחב ביקורתי שיאפשר בחינה של תפיסות מקובלות וגבולות קיימים בסוגיות שונות. הסוגה המכונה אמנות גוף רדיקלית עושה שימוש מובהק ומתמשך בהגעלה מכוונת. אמני גוף רדיקלים הם אמני מיצג שפוגעים בגופם באופנים חמורים ואלימים. חלק ניכר מהמיצגים שהם עורכים עושה שימוש מכוון בחומרים ובמצבים שמעוררים גועל ודחייה: הפרשות, דם, לכלוך, זיהום, התפרקות של האורגניזם ופתיחה או פעירה של הגוף. גינתר ברוס (Brus), למשל, אַקציוֹניסט וינאי ואחד האמנים הראשונים שפצעו את גופם, חתך את עצמו עם סכין גילוח במיצג *Art and Revolution* (1968), אחר כך השתין לתוך כוס ושתה ממנה, עשה את צרכיו ומרח את גופו בצואה, ולבסוף נשכב על הרצפה ואונן תוך כדי שירת ההימנון של אוסטריה. במיצג *Nourriture, actualités télévisées, feu* (1971) דחפה ג'ינה פיין (Pane) כמות גדולה של בשר נא לפיה, ירקה ודחפה שוב לפיה, כך כמה פעמים, ומרינה אברמוביץ' (Abramović), במיצג *Balkan Baroque* (1997), ישבה שש שעות בכל יום בתוך ערימה ענקית ומסריחה של בשר ועצמות בקר במשך ארבעה ימים. אמני הגוף הרדיקלים מאתגרים באופן יסודי את הגבולות בין "אדם סביר" ל"פריק", והם עושים זאת לא רק באמצעות גועל אלא גם באמצעות הטלת מום בעצמם, אלימות וכאב. מרתה נוסבאום מראה שהתעוררות הגועל משמשת במחשבה המשפטית כקריטריון לזיהוי מעשים לא מוסריים. הנשא של הקריטריון הזה הוא "האדם הסביר", שאותו מדמיינים כאדם ממוצע ונורמלי, שאם מתעוררים בו דחייה ותיעוב כלפי משהו, הרי שבידינו אינדיקציה טובה להסדרתו החוקית.[29] לעומת זה, במיצגים הרדיקליים מתפקדת הפיקציה "אדם סביר" ככלי בידי האמנים, כלי שמאפשר להם להפגיש שוב ושוב את הצופים בפעולותיהם בחריגה קיצונית מהפיקציה הזאת כאשר הם הופכים את עצמם ל"מעוותים", "מגעילים", "פריקים". התמודדות עם חריגה כזו מאפשרת לצופים תיקוני גבול באשר למובנות-מאליהם של המושגים "אדם סביר" ו"פריק", שהתרבות שלנו מסמנת בקשיחות את הגבול ביניהם ושומרת עליו היטב. פריעתן של הבניות כמו "אדם סביר" ו"פריק" ושל הגבולות המגדרים אותם אינה רק הרחבה של הטולרנטיות הליברלית על עוד גופים – נכים או שונים מכורח מה שנתפס בעינינו כהכרחי (נכות מלידה, מחלות, מלחמות) – אלא היא אתגור של תפיסת הגבול בסוגיות שבהן ניתן לגבול תפקיד קריטי.

השימוש בגועל במיצגי גוף רדיקליים הוא דוגמה, שמתרחשת במעבדה של האמנות, לאפשרות לפעול איתו פעולה פוליטית מהסוג שהצעתי. הצפייה במעשים המגעילים במיצגים מצריכה התארגנות מחדש נוכח שיפוטי גועל רווחים. התארגנות כזו יכולה להוביל למסקנה שאנחנו לא מוכרחים ללכת עם הגועל בדרך הסלולה והמוכרת שהשימוש הרגיל בו מתווה לנו. לסיום, אם לומר זאת בצורה מגעילה, סביר להניח שאם נבריש את הגועל נגד כיוון הפרווה נמצא בו פרעושים וקרציות ונוכל לזהות אותם כמשהו שצריך לפצפץ בין הציפורניים.

הערות

1. האדלי פרימן (2009), "היי לי אם ובת זוג". **הארץ** 6.4.09 ("גלריה"), עמ' 3 [The Guardian 24.3.09]. בכתבה מדווחת פרימן: "לאחרונה הודתה השחקנית הופ דיוויס שהתעצבנה כשהציעו לה לא מכבר לגלם את אמו של ג'וני דפ מאחר שנולדה שנה אחריו."

2. Aurel Kolnai (2004), *On Disgust.* Chicago and La Salle: Open Court, p. 74 (להלן קולנאי, **על הגועל**).

3. שם, 62.

4. חוש הראייה, לעומת זאת, נחשב לעליון מבין החושים, מזוהה עם צלילות התבונה ונתפס כיסודי לפעולת ההכרה. בקרב הוגי המאה השמונה-עשרה בגרמניה שעסקו באסתטיקה שררה בדרך כלל הסכמה שלחוש הראייה אין אובייקט מגעיל משלו, ושהגועל היחיד שאפשר לקשר לחוש השמיעה טמון בהרמוניות מושלמות שיש בהן מן המתיקות המוגזמת. ראו Winfried Menninghaus (2003), *Disgust, Theory and History of a Strong Sensation.* Albany: State University of New York Press, p. 38 (להלן מנינגהאוס, **גועל: תיאוריה והיסטוריה**).

על תפקודם של החושים בהתנסות ברגש הגועל ועל האופוזיציות נמוך, חשוך פרמיטיבי/ גבוה, בהיר, שכלי בהקשר זה ראו גם William Ian Miller (1997), *The Anatomy of Disgust.* London: Harvard University Press, pp. 60-88 (להלן מילר, **האנטומיה של הגועל**).

לסקירה תמציתית של מעמדו המועדף של חוש הראייה וביקורות על מעמד זה ראו Martin Jay (1993), *Downcast Eyes, The Denigration of Vision in Twentieth-Century French Thought.* Berkeley, Los Angeles and London: University of California Press.

5. Immanuel Kant (1996), *Anthropology from a Pragmatic Point of View.* Carbondale, IL: Southern Illinois University Press, pp. 45, 40-41. מצוטט גם אצל מנינגהאוס, **גועל: תיאוריה והיסטוריה**.

6. מצוטט אצל מנינגהאוס, שם, 41.

7. מילר, **האנטומיה של הגועל**, 8.

8. שם, 257, הערה מס' 2.

9. Charles Darwin (1965 [1872]), *The Expression of the Emotions in Man and Animals.* University of Chicago Press, pp. 256-257.

10. מילר, **האנטומיה של הגועל**, 3.

11. Sara Ahmed (2004), *The Cultural Politics of Emotion.* New York: Routledge, pp. 82-83 (להלן אחמד, **הפוליטיקה התרבותית של הרגש**).

12. מרי דגלס (2004), **טוהר וסכנה: ניתוח של המושגים זיהום וטאבו**. יעל סלע (מתר'). רסלינג, למשל

עמ' 28-31.

13. מילר, **האנטומיה של הגועל**, xi.

14. קולנאי, **על הגועל**, 81.

15. Martha C. Nussbaum (2004), *Hiding from Humanity.* Princeton University Press, p. 14 (להלן נוסבאום, **מתחבאים מן האנושיות**).

16. שם, 112. על הומופוביה המגולמת בגועל ראו שם, 113-114.

17. מנינגהאוס, **גועל: תיאוריה והיסטוריה**, 7-8.

18. הגישה החברתית לא חולקת על הגישה המהותנית בקביעה שגועל הוא אירוע גופני מובהק, אלא בשאלה איזה סוג של אירוע גופני הוא גועל. הגישה החברתית מתנגדת לתפיסה המהותנית, הגורסת שגועל הוא דחף קמאי שנטוע בנו כחלק מטבענו היסודי ושהוא מסמן אמת שאינה הקשרית.

19. Elizabeth Grosz (1994), *Volatile Bodies: Toward a Corporeal Feminism.* Bloomington: Indiana University Press, pp. xii, 116-117.

20. שם, 210.

21. אחמד, **הפוליטיקה התרבותית של הרגש**, 92.

22. לסוגיית ההמרה של המילה גועל עם מילים אחרות שמצביעות על נזק ראו Paul Rozin, Jonathan Haidt and Clark R. McCauley (2000), "Disgust", in M. Lewis and J.M. Haviland-Jones (Eds.), *Handbook of Emotions.* New York: Guilford Press, pp. 637-653.

23. אחמד, **הפוליטיקה התרבותית של הרגש**, 92-100.

24. בהתייחס אל מאפייניו של הניסיון החי שלנו ברגש הגועל, כדאי לזכור את דבריו של לואי אלתוסר (Althusser) ש"האידאולוגיה גולשת לתוך כל פעילות אנושית ושהיא זהה לניסיון 'החי' של הקיום האנושי עצמו". Louis Althusser (1972), "A Letter on Art." *Lenin and Philosophy,* New York: Monthly Review Press, pp. 204-5. במילים אחרות וכמו שכבר נאמר, המיידיות והאינסטינקטיביות שאנחנו אכן מרגישים בהתנסות בגועל יצוקים בתבניות הייצוג המקובלות לתחושות אלה על ידי התרבות ומבניה האידיאולוגיים.

25. לדין וחשבון מפורט על רגשות קרובים לגועל ובהשוואה אליו ראו מילר, **האנטומיה של הגועל**, 24-37.

26. רות עמוסי ואיריס ירון (עורכות), (1992), **דאדא וסוריאליזם בצרפת**. תל אביב: ספרי סימן קריאה, הוצאת הקיבוץ המאוחד, עמ' 98.

27. מצוטט אצל מנינגהאוס, **גועל: תיאוריה והיסטוריה**, 343.

28. המונח Abjection, שתורגם בעברית ל"בזות", לקוח ממחשבתה של הפסיכואנליטיקאית והסמיוטיקאית ז'וליה קריסטבה (Kristeva). הבזות אצל קריסטבה היא תגובה רגשית מורכבת שכוללת

לא רק גועל, אלא גם פחד ותשוקה ואת השברירית של הזהות העצמית נוכח האיום של הבזוי. ראו ז'וליה קריסטבה (2005), **כוחות האימה, מסה על הבזות**. תל אביב: רסלינג.

29. נוסבאום: **מתחבאים מן האנושיות**, 78.