

Orlan has chosen to perform on one part of her body what is usually referred to as "body modification". Choosing her face and more specifically her forehead she has plugged in it two balls: one in the right side and the other in the left side. After nine surgical interventions, she has succeeded in giving her face its present day permanent look.

In this paper I shall deal with the question: "What does Orlan want?" and try to answer it in terms of a cultural-psychoanalytical analysis in order to show that it is her desire to redesign her identity which has led Orlan towards the redesigning of her external visual appearance. I shall also show that, in that redesigning context, Orlan's jouissance of the part – her face as part of her body – and of the flesh unveils a self erotic pleasure which requires the concept of 'sexuation' to be deciphered and interpreted. While dealing with the concept of 'sexuation' I shall finally show why Orlan's jouissance of her body and of her new look is linked to her relation to 'others' and why the part played by the 'others' operates as the cause of Orlan's body modification.

This is an abstract and **הערה [1A]** should appear in a separate file. This version is better than the one which appears in the present abstract and should, in my opinion, replace it.

שינוי הגוף והמושג סקסואציה [sexuation] : אודות הפנים של אורלן [Orlan]

ר' מיכל פופובסקי

הביקוש הולך וגובר לשינויים גופניים המסמנים זרם בולט ועכשווי בתרבות המערב, לרבות ישראל קשור בהתפתחויות הכירורגיה הפלסטית והקוסמטית. הגדלת שדיים, מתיחת עור, הקטנת וף או ישבן: ההתלהבות אודות השינויים הגופניים איננה פוחתת ומעידה על אודות בתפישה חדשה אל גוף זהות.

אלה ש'קונים' כירורגיה קוסמטית, מתאווים למראה חדש. הם רוצים שיראו אותם כפי שהם 'זאים' את עצמם היינו מדמיינים את עצמם. בעוד הם משנים את גופם ומעצבים אותו מחדש על פי נפיסה אינדיווידואלית וסובייקטיבית ועל כן, בלעדית לכל אחד מהם, רכשי הכירורגיה הקוסמטית זנים מראה גופני [corporeality] חדש. למעשה, הם מתרגמים את הזהות שלהם לחזות ובכך זוכים את החזות לזהות.

הזהות החזותית או/ו החזות המשקפת זהות, מעידה על אודות התענגות של הסובייקט והגוף וליתר דיוק מחלק מהגוף. בנקודה זו, כאשר עיצוב הגוף או חלקו מניע תהליך המכונן את ההתענגות אודות החלק וזהות חדשה, מופיע המושג 'סקסואציה'.

סקסואציה ומיניות¹

מחברי המילון הפסיכואנליטי שיצא לאור בהוצאה Larousse ב-1995 בהדרכתו של רולאן אממהⁱⁱ, טוענים כי "הפן המהפכני של החשיבה הפרוידיאנית הוצג בראשית בצד של המיניות ובה, זודגשו זיהוי מיניות הילדים והמשמעות הלא מודעת של שלל המעשים והייצוגים האנושיים [של בני ונוש]". "ניתן להוסיף, כותבים מחברי המילון, את הממד 'הפרורטי' הקשור גם לתיאור הילד כדמות פורורטית רבת פנים [polymorphe] וגם לתיאור הפנטזיה בלא-מודע הנושאת לעתים קרובות משקל דיסטי או מזוכיסטי, מציצני או אקסהיביציוניסטי". ... מחברי המילון ממשיכים ומסבירים כי, "... קל 'היווכח כי החשיבות שהקנה פרויד למיניות הלכה עם שינוי הגדרתה."ⁱⁱⁱ

"ה'מיניות' בשדה הפרוידיאני מפנה לקטגוריות מוגדרות. נכון להיום, היא פורשת רשת פרנציאלית מוקדמת המשמשת לקריאה מקובלת של סימפטומים. אולם, אל מול התופעות החדשות וזודות שינוי-עיצוב מחדש של הגוף, קריאה זו על כל היבטיה המושגיים והקטגוריים, נתקלת בקשיים איננה בהכרח מצליחה לפענח אותם. שכן, שינוי-עיצוב מחדש של הגוף הינם תופעות עכשוויות שייכות לתרבות חדשה ולא עוד לתרבות או להקשר התרבותי אל תוכו יצק פרויד את מושגי תורתו. תסמינים חדשים של תרבות חדשה עכשווית, שינוי-עיצוב מחדש של הגוף אינם יכולים להתפרש: הקשר לקטגוריות הפרוידיאניות הידועות אודות המיניות. החל ממצב זה, נחלש המושג 'מיניות' טובה המושג 'סקסואציה' שהוצע על ידי לאקאן [Lacan]. כך מסבירים כותבי המילון הפסיכואנליטי:

"... אמנם קל להיווכח כי החשיבות שהקנה פרויד למיניות הולכת יחד עם שינוי הגדרתה. שכן, אם המיניות איננה מוגבלת לגנטיות ואם הדחפים המיניים בעיקר, מייצרים באופן עקיף את אהבתנו את היופי ו/או את העקרונות המוסריים, חייבים להרחיב באופן משמעותי את הגדרת המיניות או לחלופין, חייבים לשבץ לתוך השפה מונחים מתאימים יותר. המונח סקסואציה, בו השתמש לאקאן, הינו אחד מאלה.

מבעד למיניות הביולוגית, מונח זה מצביע על אודות האופן בו שני המינים מזהים עצמם ומבדילים עצמם בלא-מודע.^{iv}

המושג 'סקסואציה' מפנה לתהליך החושף התענגות^v נהנתית או נהנתנות מתענגת של סובייקט מגופו ומחלק מגופו. במקרה של אורלן: הפנים. תהליך זה בא לידי ביטוי בעת שינוי-עיצוב נחדש של הגוף או חלק ממנו. למעשה, במקרה של אורלן כמו במקרים אחרים, העיצוב מחדש של זלק מהגוף והפקת גוף חדש הינן לכאורה שתי הפעולות המתפקדות כסיבה להתענגות ולנהנתנות. ועולות אלה החושפות את היחס של הסובייקט לגופו מעידות, מחד גיסא, על אודות תביעתו של סובייקט למחיקה של הגוף הנתון, לבנייה של גוף חדש חלופי ולקבלת זהות חדשה; ומאידך גיסא, על אודות חיבורו של הסובייקט לחלק נבחר מגופו, אותו החלק המועדף שהוא – הסובייקט, מחליט שנות ולעצב מחדש.

בתהליך הסקסואציה הגוף והחלק כמו גם האיווי של הסובייקט מהווים מוקדים מרכזיים. תוצאה מכך, ניתן לומר כי, בעת ביצוע תהליך השינוי-עיצוב מחדש המיניות 'מחתימה' את החלק כי החלק נושא בהכרח חותם מיני.

אך, משום שהאיווי של הסובייקט הינו להפוך למה שהוא מתאוה לו באמצעות השינוי-עיצוב נחדש [ש]לגופו, הרי שתהליך הסקסואציה המתקשר לסובייקט המתאוה לזהות חדשה מצביע על נודות נוכחותו של אובייקט במקום של האיווי. השאלה הינה אם כן: מה הוא האובייקט הגורם 'סובייקט לבצע שינוי ועיצוב מחדש של הגוף ובמקרה של אורלן: אלו אובייקט משמש סיבה להתערבויות הכירורגיות שהיא מזמינה ומבצעת?

נורלן וקביעת פניה הנוכחיות [צילום מס' 1: אורלן, פניה הנוכחיות, 2011]

אורלן נולדה ב-1947 בעיירה סאנט-אטיין (Saint-Etienne). את עבודתה הראשונה היא יצגה ב-1964 תחת הכותרת: אורלן "מולידה את עצמה" («Orlan accouche d'elle-même») ילום # 2
Orlan מולידה את עצמה", («Orlan accouche d'elle-même»), 1964
-:1977, היציגה אורלן את "הנשיקה של האמנית" («Le Baiser de l'artiste»), עבודה שהפכה נותה לאמנית בעלת מוניטין.

ילום # 3

הנשיקה של האמנית" («Le Baiser de l'artiste»), 1977

מכאן והלך, החל מ-1991 ועד 1993, בימה אורלן סידרת התערבויות כירורגיות והשתמשה גופה על מנת "לפתוח את זירת הוויכוח אודות הסטנדרטים של היופי"^{vi} ו"לגנות את התכתיבים של חברה"^{vii}. מאז נתפשת אורלן כדמות שערורייתית.

אורלן הינה היום האישה עם השיער הפעור, המחולק לשתי המיספרות: האחד שחורה השנייה לבנה. היא הינה גם האישה עם הכדורים הניצבים בכל אחד משני צדי מצחה. כדורים אלה זינם תוצאה של 9 התערבויות כירורגיות שצולמו והוקרנו במרכז פומפידו בין השנים 1991 ל-1993. גיל 62, בעוד היא ממשיכה לביים את עצמה, טוענת אורלן כי היא איננה "יצירת אמנות מהלכת"^{viii}. רם, דווקא העבודות המכונות 'Self-Hybridations' הפכו אותה למפורסמת. בעקבתן, המוניטין של נורלן כה גדל עד ש"אנו אינם עומדים בעומס התזות, הפרסומים, פניות הסטודנטים מכל העולם. כל נחד והשאלות שלו. ואנו חייבים להשיב- הגוף, השינויים..."^{ix} כך מספרת האמנית.

בטרם עיצבה לעצמה את הפניה הנוכחיות במטרה להפוך אותן לפני-קבע – פנים קבועות -, יציגה אורלן את סידרת ה-'Self-Hybridations' הגופניות^x. " אני שייכת לדור שנאבק עבור דעותיו" נומרת אורלן ומסבירה כי" היינו חייבים לדבר אודות הגוף, העירום, ההפלות. היינו מכונות-תשוקה ונועות על ידי האיווי שגרם לנו לתזוזה מתמדת"^{xii}.

עבודות ה-'Self-Hybridations' היו אמורים להשתייך לשדה של האמנות. אולם, שלא צפוי, דווקא שדה זה סירב לקבלן. אומרת אורלן: "ההיסטוריה של האמנות גדושה בסצנות של נרטירים (martyres), של גופות פעורים ופגועים (écorchés). בקולנוע מוצגים דברי אימה. אנשים ונצמים את עיניהם לרגע אך פותחים אותן שוב וממשיכים לצפות בסרט. ההתנגדות שהופנתה אלי, נשונה"^{xiii}. "אך, ממשיכה אורלן, ההתערבויות הכירורגיות שביצעתי התקבלות באהדה על ידי ז'ולנוענים - David Cronenberg - ועל ידי מעצבי אופנה - Jeremy Scott -". היא מסבירה: " תהלוכות אופנה, נראו דוגמניות הנושאות על פניהן איפור ששחזר את הכדורים הפרונטאליים שלי. Jeremy Scot עיצב תהלוכה אופנה על בסיס העבודה שלי. היו גם רומנים שהתבססו על סיפור נחיי. Jan Fabre ביים את סיפור חיי בתיאטרון. אך, דווקא עולם האמנות שמר על מרחקים"^{xiii}. הרתיעה של עולם האמנות איננה ברורה לאורלן. שכן, עבור אמנית יוצרת זו, מעשי יצירתה ואששים את עיקרון היסוד של שדה האמות: יצירה. האם אין היא בורא אובייקט חדש, דגם חדש, ועשה חדש, חשיבה חדשה? האם אין היא בורא יחס חדש אל הגוף ככלל ואל גופה בפרט? האם אין היא הופכת את גופה לאובייקט מרכזי עליו היא מבססת את היחס החדש לגוף? ואם כן, מדוע יצירתה ובפרט העיצוב מחדש של פניה, אינם מזכים אותה בתשועות ובתמיכה מצד האמנים ועולם אמנות?

ייתכן כי התשובה לשאלה זו ניצבת בעובדה כי האמנים ועולם האמנות אינם מפרשים את נבודתה של אורלן כשייכת לשדה האמנות משום שהיא מתקיימת בסביבות והקשרים שאינם לעדיים לשדה האמנות. הרי מעבדות ורפאים מומחים לכירורגיה פלסטית משרתים גם מי שאינם נמנים. כך או כך, למרות שהיא מזמינה דיונים אודות הזהות וסוגיה השונים ולמרות העובדה כי היא נעוררת עניין רב בקרב קהלים רבים, עבודתה של אורלן נחשבת עדיין, בעיני רבים, כעבודה שאינה ותקיימת בתוך השדה של האמנות אלא מחוצה לו.

שינוי הגוף, בנייתו מחדש וההתענגות הנשית וההתענגות הגברית

הפעולות הכירורגיות הקוסמטיות אינן נחלתן הבלעדית של שדה האמנות. בהקשר זה, נאמר: " אורלן הקצינה את השימוש בכלים הכירורגיים וכי, למרות שיכלה הייתה לעצב מחדש כל חלק נתון נגופה, בחרה בפניה ובהן במצח בו היא החדירה שני חפצים עגולים - הכדורים.

כמו במקרה של מייקל ג'קסון [Michael Jackson] הבחירה של אורלן נושאת אופי מינימלי. שכן, שתי הבחירות מעידות על הצבת שני הסובייקטים ביחס לפאלוס אך, באופנים הפוכים ממוגדים. ואם, בעקבות התערבויות כירורגיות רבות שנועדו להקטין את אפו הלך ג'קסון וכמעט מחק ות האיבר מפניו והופיע כסובייקט-אישה [לבנה], הרי שאורלן פעלה בצורה הפוכה: היא החדירה 'תוך מצחה שני כדורים זקופים ובולטים ובכך העידה על עצמה כסובייקט-אישה" [גבר][לבן].

ילום # 4

יקל ג'קסון ואפו המעוצב, 2009

ברם, באופן מפתיע, השינויים-עיצובי מחדש של הפנים התקשר אצל שני סובייקטים אלה, 'או רק לסוגיית הגדרת הזהות המינית כי אם גם לסוגיית ההתענגות.

כותבי המילון הפסיכואנליטי מדגישים כי, "אם הפאלוס בהיותו מסמן, מסמל את הסרת זחתיכה שהחוק המכונן מבצע על כל סובייקט, כי אז נתקשה להכניס לתוך הזן המכונה בני-אנוש את 'יקרון הנבדלות שיאפשר להגדיר את מחציתו. ואם לא נשנה את המצב הנתון הזה, לא נוכל להגדיר: הקשר ללא-מודע, את סוגיית ההבדלים בין המינים ולא נוכל להבין מה מבדיל מין אחד ממין נחר." ^{xiv} אודות סוגיית הגדרת הזהות המינית, ממשיכים וכותבים מחברי מילון הפסיכואנליטי כי: " 'אקאן יגדיר את ההבדל בין ההתענגות הגברית לבין ההתענגות הנשית. הגדרתו לא תתבסס על זאנטומיה בהכרח שכן, אם ה-"parlêtre" [דובר-היות] קשור לפאלוס ולסירוס, הרי שקשר זה הינו כשעצמו שונה [נבדל]. טבלת הנוסחאות של הסקסואציה תציע שילובים שיענו למה ש-לאקאן מכנה זפונקציה הפאלית." ^{xv}

הגדרה הזו המינית הינה סוגיה מורכב. יש בה הכוח להשפיע באופנים רבים ושונים על נהליך הסקסואציה. במקרים של שינוי מין למשל, היא תעיד על אודות התנתקות הסובייקט מהמיניות זביולוגית ומהזהות הביולוגית ובמקרים אחרים, היא תעיד על אודות חציית קטגוריות מגדריות נזכרות ^{xvi}. על כן, הזוהות המינית והגדרתה איננה הסוגיה המאפשרת לפרש את המקרה של אורלן אף לא את המקרה של מייקל ג'קסון. לעומתה, הפונקציה הפאלית תשמש כמפתח. היא תאפשר לפרש את העמדתם של שני האמנים ביחס להתענגות ולומר כי, ההתענגות המאפיינת את העמדה זל אורלן הינה התענגות נשית והתענגות גברית גם יחד.

אורלן – שם נטול ה- "e" שהינה האות המסמנת את קטגורית ה"נקבה" במישור המורפולוגיה זל השפה הצרפתית – הינה אישה ביולוגית המתענגת משני כדורים פרונטאליים בולטים. ההתענגות זל אורלן מייצגת את אשר היא מכילה הווה אומר, על בסיס החדרת הכדורים במצחה, התענגות שית ועל בסיס הצגת הכדורים על מצחה, התענגות גברית. שתי ההתענגויות קשורות להתענגות נזודות הזוהות החדשה הרומזת על אודות המיניות והגדרת הזהות המינית. אך אין אלה העיקר. זעיקר ניצב בשילוב בין שתי ההתענגויות – הנשית והגברית- ובקשר שלהן לבשר.

מה למעשה רוצה אורלן בעלת הפניה החדשות? – לשאלה זו ניתן להשיב בצורה ישירה כי, נזרלן רוצה להתענג. היא רוצה להתענג מגופה, מהיכולת ליצור גוף חדש, מהגוף החדש עצמו מהזוהות החדשה שקשורה בו. העובדה כי ההתענגות של אורלן עוברת דרך הבשר - החתך, הפצע, פציעת - מעידה על אודות עוצמתה. היא גם מעידה על אודות הזיקה בינה - על שני סוגיה, לבין זבשר והסקסואציה. היא עוד מעידה על אודות העובדה כי אורלן אוהבת את הבשר של האיבר ואף, נעדיפה את הבשר על פני האיבר. שכן, לעומת האיבר, הבשר הינו חומר נטול צורה מוקדמת.

הבשר נתון לעיצוב: אפשר לחתוך אותו, לחתוך בו, לחדור בו ולהחדיר בו מיני עצמים. 'מרות היותו נזכח בגוף, הבשר אינו קשור בגבולות הגוף ועל כן, הוא חושף שדה פיזי-גופני נטול זולות ההופך את הגוף ל"גוף ללא איברים" (Gilles Deleuze ^{xvii}). הבשר משמש גורם להפקת זהתענגות הכפולה של הסובייקט. הוא האובייקט א [object a] הכול יכול, זה המניע את הסובייקט ההופך אותו לסובייקט מתענג וגם זה המספק לסובייקט התענגות ללא גבול היינו התענגות נשית-זברית.

זגופניות והזהות והסדר הפרדיגמטי

בספרו 'Les Temps Hypermodernes'^{xviii} ["הזמנים ההיפר מודרניים"], טוען ג'יל ליפובצקי (Gilles Lipovetsky) כי ההתענגות המרובה ורבת הפנים מאפיינת את ההיפר אינדיבידואליזם ("hyperindividualisme") של החברה המערבית הנוכחית ותרבותה. Lipovetsky וסביר כי 'היפר אינדיבידואליזם' שהינו אינדיבידואליזם רדיקלי הקשור בהתענגות, משקף את אודות ומעבר מהמודרניות הישנה למודרניות חדשה אותה נהוג היה לכנות עד לא מכבר "פוסט-מודרניות", ונחש שהוא Lipovetsky, מסרב לקבלו בשדה התיאורטי משום "שעבר זמנה של הפוסט-מודרניות".

ך הוא טוען המחבר .

בהמשך לטענתו של ליפובצקי, ניתן לשאול: האם אין ההיפר אינדיבידואליזם ושינוי-עיצוב נחדש של הגוף קשורים זה בזה? האם אין ההיפר אינדיבידואליזם מסביר את התפישה החדשה הרדיקלית אודות הגוף^{xix} ואת הוויית הזהות החזותית המלווה אותה?

כאשר האובייקט א 'בשר' נהיה אובייקט שולט, כל האיברים הפוכים לבעלי ערך ראשוני זהה כולם זכאיים לערך מיני מתוסספ שווה. על כן, חרף העובדה כי בתרבות העכשווית עדיין מקוטלגים ויברי הגוף על פי קטגוריות בעלות ערכים שונים, למשל, ערך ה"מיני"; שלטון האובייקט א ('בשר') וכריז על שלטון הסדר הפרדיגמטי [paradigmatic] כסדר החדש וקובע כי, לא השדיים, הבטן, זפה, הפין, הוואגינה בלבד אלא כל חלקי הגוף או/ו כל איברי הגוף נושאים ערך סמלי שווה. במציאות ו, כולם ניתנים באותה המידה לקבלת ערך מיני, לשינוי-עיצוב מחדש ולהחלפה-המרה. כך מאפשר וסדר הפרדיגמטי להחליף-להמיר איבר אחד באיבר אחר ובאותה המידה לשנות כל אחד מהם לעצבו מחדש ולחשוף גוף בעל מבנה חדש בו כל האיברים נקלטים לתוך מעגל ההתענגות-איווי-נשוקה: גם המצח של אורלן, גם השדיים של Pamela Anderson וגם האף של Michael Jackson.

ילום # 5

Pamela Anderson לפני ואחרי עיצוב מחדש של שדיה circa 1989

גוף מעין זה, אפשר לראות בעבודותיו של הנס בלמר [Hans Bellmer]^{xx}. האמן הגרמני רפתי רשם גוף חסר מבנה אנטומי ידוע ועל בסיס עיקרון הפרדיגמטיות הדגיש איברים, חיבורים הארוטיות העצמית של הסובייקט הרשום בציור. הנס בלמר הראה איך הפרדיגמטיות מתקשרת לגוף מקנה לבעלי הגוף, באותה המידה, התענגות הנובעת, באותה המידה, מהערך המיני שהוקנה לחלק. ילום # 6.

Hans Bellmer, "הבובה", circa 1934-35

ההתענגות, הזהות והראוונות

מייקל ג'קסון שייף את אפו כמעט עד כדי היעלמותו וכתוצאה מכך, הכבאי את שארית האיבר נחת כיסוי. ההתנהגות של מייקל ג'קסון חריגה והיא סוטר את חוק הראווה והפומביות. שכן, עקבות השינוי-עיצוב מחדש אמור הסובייקט לחשוף את התוצאות לעיני כל. הסיבה לכך נעוצה עובדה כי, החשיפה מאפשרת למי שביצעו את השינויים-עיצוב מחדש לתקף את זהותם החדשה להציגה בגאווה - לעיני כל.

כך מראים בעלי הזהות החדשה את עצמם ומצהירים "הינה אני". הפגנת האינדיווידואליות ודיפרנציאלית של כל אחד מהם חושפת שוב את ההתענגות הנובעת מהחלק / הגוף ומשינוי-עיצוב *חדש*. היא נושאת אופי פומבי החושף התענגות נוספת: ההתענגות הנובעת מהנבדלות. נשים לב לעובדה כי, הסיבה הנוספת להתענגות של הסובייקט - להיות שונה מאחרים - מעשה מחזקת את הסיבה הראשונה בדבר האינדיווידואליזם של מי שמתאווים להתערבויות בגופם ול מנת להיות עצמם'. למעשה, החשיפה הראונית משמשת בסיס לתביעה של הסובייקט להיות אונה, אחר, אחד ויחיד בגופו שפירושו, להיות שונה מאחרים ובכלל, על בסיס ניכור נתון, להסב את אחרים לאחר'. ועל כן, חשיבותה של החשיפה הראונית נעוצה הן בתפקידה והן ביעדה שהן: 'הראות כי ההתערבויות הכירורגיות ושינוי-עיצוב מחדש של הגוף נועדו לעצב זהות פיזית-חזותית הדגיש בהכרח את הנבדלות/דיפרנציאליות בין האחד לאחר'.

סקנות: שאלת הזהות

מדוע גובר המושג 'סקסואציה' על המושג 'מיניות'? ולמה, נכון לעכשיו, בתרבות המערבית, חברות המפותחות כלכלית בעיקר תהליך הסקסואציה כה בולט?

המושג 'סקסואציה' באה להעיד על תהליך יצירת זהות גופנית חדשה ועל גוף חדש המשמש זהות חדשה לסובייקט. בהיותה קשור בשינויים גופניים, תהליך הסקסואציה מגדיר את היחס של סובייקט לאיברי גופו כיחס אוטו-ארוטי/ מיני ומדגיש את סוגיות האיווי וההתענגות של הסובייקט. נהליך זה מעורר מספר שאלות לרבות השאלה אודות סוגי הזהויות שבני אנוש מאמצים עבור עצמם אשר מקנים לכל אחד מהם רגע של התענגות מינית. אך, תהליך הסקסואציה איננו מדגיש את אגיות הגבולות של השינויים-עיצוב מחדש של הגוף. שכן, ההיגיון עליו הוא מתבסס – האיווי ההתענגות-מראה כי, אין גבול לסוגי ולמספרי שינוי-עיצוב מחדש של הגוף. נזכיר את עבודתו של נט'ו ברני^{xxi} [Matthew Barney], ואת 'Cremaster'^{xxii} הדמות שיצר הנושאת אוזני חזיר.

ילום # 7

מות ה-Loughton Candidate עם אוזני החזיר המגולמת על ידי Matthew Barney ב-Cremaster, 1994–2002,

מבין כל אפשרויות הסקסואציה הקיימות, התקנת אוזני חזיר מופיע כאפשרות נוספת. היא אפשרות להבין כי, כאשר אורלן מתענגת התענגות מרובה ורבת פנים מהחדרת חפצים עגולים לתוך שרה, 4-Cremaster/ מט'ו עצמו^{xxiii}, מתענג מאוזני חזיר. כסיבת האיווי של הדמויות וגם כסיבת התענגות שלהן, מופיעים שני מסמנים בעלי עוצמה: 'החזיריות' ו'החייתיות' ואלה, בשל עוצמתם, רמים ל-Cremaster/ מט'ו ברני עצמו, לרצות לחברם לגופם.

הבחירה של אוזני חזיר, הינה לכאורה, מקרית וחיבורם לגוף, מדומה. אך, גם במקרה זה, יבור אוזני החזיר לגוף משקף את האיווי של Cremaster/ מט'ו ברני ומשמש בסיס לתהליך סקסואציה. אלא שבסקסואציה זו, מיושמת הפנטסיה הלכה למעשה, פנטסיה המראה כי אזורים/איברים המכונים 'הרוגנים' הינם בהכרח מוגדרים וידועים מראש וכי ההתענגות יכולה להופיע הקשר לכל אזורים/איברי של כל גוף. נבין אז מדוע סובייקטים אחדים משנים את צורת השדיים שלהם ו מצח והאף ואחרים את טיב האוזניים שלהם.

אורלן בחרה לשנות את מצחה. היו משטענו כי היא רצתה "להתנגד לסטנדרטיזציה בעולם" וכי "היא מסרבת להיכלא לתוך בגד, לתוך גוף ואף לתוך זהות נתונה"^{xxiv}. כך הודגש הפן אידיאולוגי של השינוי. אך, מצוידת באידיאולוגיה גלויה ומוצהרת או מנוסחת או לאו, הסיבה שינויים-עיצוב מחדש של הגוף נותרת האיווי לזהות חדשה המסתמכת על הגופני והגופניות ההופכות ותה לזהות חזותית או זהות הקשורה בחזות הגוף. היה זה גוף של חייה, או לא.

אנו ניצבים כעת בפני תופעה תרבותית חדשה רחבת היקף הקשורה בתרבות המערב: מצבה הנוכחי והמתקיימת בה. קדמו לתופעה זו, בחירות פרטניות. למשל שינויים טראנס-גנריים: גון השינויים הטרנס-סקסואליים. כעת, תופעת השינויים-עיצוב מחדש של הגוף חוצה את גבולות: טראנס-גנריות ההופכת את השינויים המיניות הביולוגית למקרה אחד מבין רבים אחרים. איברים: גון וואגינה, פין ושדיים נהפכו לשווה ערך לאוזניים (מט'ו ברניי) או למצח (אורלן). נציין כי לפני זמן זה, "פנתה אורלן למעבדה ובקשה שיבצעו פעולה הכלאה בין תאיה לבין תאי חיות – חיות-כיס [marsupiaux] ודגים מוזזהבים – כמו גם בין תאיה שלה לבין התאים של בני אנוש אחרים."^{xxv} זאת, שם יצירת מציאות חדשה^{xxvi}.

מציאות זו דורשת כלים פרשניים חדשים לרבות כלים סמיוטיים רבים ומרובים שידעו לפרש אותה ואת הסקסואציה שבה. אומרת אורלן: "ברור לי כי בעבודה שביצעתי לפני ההתערבויות זכירורגיות, ה-"אני" היה מוגדר מראש."^{xxvii} אך, מוסיפה האמנית, "...בהמשך, חדלתי לחשוב "אני" התחלתי לחשוב "אנחנו". למעשה, התחלתי לחשוב "אני-חנו", מונח המושתת על זיכרונות מרובים, שלי ושל אחרים. זו היא הסיבה שבשלה רציתי להדביק פנים חדשות על פני הפנים שלי. אני עובדת: אופן קבוע על "להיות עם אחרים."^{xxviii}

התביעה של הסובייקט לזהות חדשה מפעילה שני ערוצים: הערוץ של האיווי-התענגות: ממניע את השינויים-עיצוב מחדש של הגוף ועיצוב הזהות הדיפרנציאלית, והערוץ של ה"אני-חנו". זומה כי קיים קשר בין שני הערוצים. שכן, התביעה לזהות דיפרנציאלית חדשה וביצועה ויישומה לכה למעשה מעידה על אודות תפישת 'האחרים' על ידי הסובייקט. כאן, על פני הגוף של האחד נופיע הגוף של 'האחר[ים]'. כך מעידה בניית הזהות הדיפרנציאלית על אודות שלב בו המראה (זו ומזכירה את 'שלב המראה') מתנפצת לרסיסים. אלה מחזירים לסובייקט את עצמו בדימוים מרובים שונים.

'האחרים' רשומים על ובתוך גופו של הסובייקט המבצע שינוי-עיצוב מחדש של גופו. רישום האחרים איננו סתמי ושרירותי. הוא מכפה על ההיפר אינדיווידואליזם ומשקף את האיווי של: סובייקט לקהילת 'האחרים'. החיבור של איברים לגוף, ההחדרה של חפצים, ההכלאה בין איברים של יצורים שונים והקליטה של אלה בגוף הינם אם כן החיבור, ההחדרה, ההכלאה והקליטה של האחרים' בגוף של הסובייקט הבולע אותם- את 'האחרים'. כך מחבר הסובייקט את 'האחרים' לגופו הופך אותם למראה. שכן, כאשר הם מונחים על/בתוך גופו, הופכים 'האחרים' לשקף. הם משקפים ות החסר של הסובייקט. הם מראים את החסר שלו לסובייקט עצמו. בכך הם הופכים ל'מסמן' היינו 'סיבת ההתענגות של הסובייקט'.

... האובייקט א קטנה [objet a] הינו הסיבה לאיווי, [נ] המסמן [הינו] הסיבה להתענגות" מצהירים וחברי המילון הפסיכואנליטי^{xxix}. האובייקט א קטנה של אורלן הוא 'הבשר'. המסמן סיבת ההתענגות של אורלן הינו 'האחר[ים]'. על כן, באקט גדוש ראוותנות (עיצוב פניה והצגתם), לשם

צירת זהות-חזות חדשה, על בסיס הפקת התענוגות מהחלק (המצח) ומהחדירה/החדרה לתוך בשרה אל חפצים (שני כדורים), משנה אורלן את גופה(פניה) ומופיע כ'אחרת' - ה-'אחרת' [ש]ל האחרים. במקרה של אורלן ייתכן כי ההחדרה לתוך מצחה של שני כדורים נועדה לחבר אל/לעצמה ות 'האחרים'. אך באותה מידה גם ייתכן כי היא נועדה למחוק את החסר ואת הסירוס ולהציג ות המחיקה על פני פניה החדשות. גם ייתכן כי, הבחירה של אורלן לשנות-לעצב מחדש את פניה; לכה למעשה נועדה להציג לראווה ובגאווה את 'האחרים' תחת המחיקה. נשאלת השאלה: האם זימצאותם של 'האחרים' במקום של המחיקה איננה מעידה על מחיקה גורפת של הסובייקט - 'אורלן' עצמו?

ⁱ Sexuation/sexuality

ⁱⁱ Chemama, Roland, 1995, Dictionnaire de la psychanalyse, Larousse, Paris

ⁱⁱⁱ תרגום שלי לקטע הבא: "Le rapport révolutionnaire de la pensée freudienne a d'abord été situé du côté de la sexualité: reconnaissance d'une sexualité infantile, ainsi que du sens sexuel inconscient de nombre de nos actes et de nos représentations. On peut y ajouter une dimension "perverse", liée à la fois à la description de l'enfant comme pervers polymorphe et à celle du fantasme inconscient qui a souvent une collaboration sadique ou masochiste, voyeuriste ou exhibitionniste, ...". " Il est cependant aisé de s'apercevoir que l'importance donnée par S. Freud à la sexualité va de pair avec une modification de sa définition." Chemama, Roland, *ibid.*, p:305

^{iv} תרגום שלי לקטע הבא: "Il est cependant aisé de s'apercevoir que l'importance donnée par S. Freud à la sexualité va de pair avec une modification de sa définition. Si la sexualité ne se limite pas à la génitalité, si, surtout les pulsions sexuelles produisent de manière indirectes notre amour de la beauté ou nos principes moraux; il faut soit élargir considérablement la définition de la sexualité, soit introduire dans le langage de nouveaux termes plus adéquats. Le terme de "sexuation"; utilisé par Lacan, est de ceux-là. Au-delà de la sexualité biologique; il désigne la façon dont; dans l'inconscient; les deux sexes se reconnaissent et se différencient." Chemama, Roland, *ibid.*, p: 263

^v Jouissance: "Différents rapports à la satisfaction qu'un sujet désirant et parlant peut attendre et éprouver de l'usage d'un objet désiré", Chemama, Roland, *ibid.*, p:152

תרגום שלי: התענוגות: " היחסים השונים לסיפוק שסובייקט מתאוה ומדבר יכול לבקש ולהרגיש מהפעלת אובייקט איוו"י"

^{vi} Zawizsa, Marie, 2009, "Mais qui est Orlan?"; Exposition Orlan: du 30/09/09 au 08/03/10 à l'Abbaye de Maubuisson, Arts Magazine, Paris, France

^{vii} Zawizsa, Marie, *ibid.*

^{viii} Zawizsa, Marie, *ibid.*

^{ix} Dagen, Philippe, 2009, Femmes de l'Art, Le Monde 2 l'Eté, Paris, France

היצירות של אורלן מוצגות באתר של האמנית x

^{xi} Dagen, Philippe, *ibid.*

^{xii} Dagen, Philippe, *ibid.*

^{xiii} Dagen, Philippe, *ibid.*

^{xiv} Or, si le phallus comme signifiant symbolise le prélèvement opéré sur tout sujet par la loi qui nous régit, il devient tout à fait problématique d'introduire à l'intérieur de l'espèce humaine une distinction qui en séparerait une moitié. Si on en reste là

rien ne permet de régler, dans l'inconscient, la question de la différence des sexes, rien ne permet de saisir ce qui peut distinguer un sexe de l'autre." Chemama, Roland, *ibid.*, p:306
 xv תרגום שלי לקטע הבא : "Lacan va spécifier la différence entre la jouissance masculine et la jouissance féminine. Cela ne se règle pas forcément sur l'anatomie: si tout "parlêtre" a une relation au phallus et à la castration, cette relation est elle-même différente; le tableau des formules de la sexuation propose une combinatoire ordonnée par ce que Lacan appelle la fonction phallique." Chemama, Roland, *ibid.*, p:156

^{xvi} ראו התוצאות השונות המכונות "body modification"

^{xvii} Deleuze, Gilles et Guattari, Félix, 1980, *Année zéro – Visagéité*, in *Capitalisme et Schizophrénie - Milles Plateaux*, Editions de Minuit, Paris, France, pp:205-234

^{xviii} Lipovetsky, Gilles, 2004, *Les Temps Hypermodernes*, Grasset, Paris, France

^{xix} ראו:

Popowsky, Michal, 2006, "Alternatives to the Lost Body", IVSA Proceedings, New-York, USA

Popowsky, Michal, 2009, *New Cultural Understanding of the Signifier "Corporeality"*,

'Expertise'- MEDIA SPECIFICITY AND INTERDISCIPLINARITY International Congress, Tel-Aviv University, Tel-Aviv, Israel

^{xx} Hans Bellmer , March 13, 1902 - February 23, 1975

^{xxi} "Within the Cremaster Cycle, Cremaster 2 represents the next first stirrings of gender difference. The idea of conflict between the sexes is explored using the metaphor of the queen bee and her drones (the beehive is also a symbol of Mormonism, signifying the importance of the collective over the individual, and appears on the Utah state flag). Another important motif in Cremaster 2 is the two-step. The dance is used as a metaphor for doubling back, Gilmore moving back through his own conception to Houdini's metamorphosis" Cremaster 2 Synopsis, in Cremaster site

^{xxii} Matthew Barney, CREMASTER 4:The Loughton Candidate, 1994, Color photograph, Edition of a 30 + 2AP, Matthew Barney, 1994, Courtesy Glasstone Gallery, New York, USA

^{xxiii} The Loughton Candidate is played by Barney", in 'Cremaster' site

^{xxiv} Zawizsa ,Marie, *ibid.*

^{xxv} Zawizsa ,Marie, *ibid.*

^{xxvi} ראו עבודותיה של Patricia Piccinini

^{xxvii} Dagen, Philippe, *ibid.*

^{xxviii} Dagen, Philippe, *ibid.*

^{xxix} Chemama, Roland, 1995, *ibid.*, p:156