

[TYPE THE COMPANY NAME]

סינדי שרמן

דפי עזר למורה

23.5.21

כתבה: נועה הרמתי

מערך שיעור על סינדי שרמן

חלק ראשון:

הקניית ידע- מצגת מלוות בהרצאה ודיון בהמשך העבודה מצורפים סיכומים כדפי עזר למורה.
כמות החומר יכולה להספיק להרצאה של שיעור כפול, אבל יכולת הקשב של התלמידים מוגבלת.
בנוסף ישנו סרט קולנוע על סינדי שרמן שאותו ניתן גם להקרין.

חלק שני: עבודה עיונית בכיתה

כל תלמיד יבחר צילום אחד מתוך הצילומים מתוך המצגת, או בחיפוש באינטרנט

- ויכתוב מדוע בחר בצילום זה
- איזה רגש הצילום מעלה?
- איזה תאורה יש בתמונה?
- איזה קומפוזיציה?
- כתוב סיפור בעקבות התמונה, מה קרה לפני, מה יקרה רגע אחרי-

חלק שלישי

עבודה כתרגיל בית בזוגות או לבד.

כל תלמיד יתכן ביחד עם בן/בת הזוג שלו כיצד הוא הולך לצלם אותו ולהפך.
התלמידים גם מוזמנים לנסות לצלם את עצמם בעזרת מנגנון השהיה כפי שסינדי שרמן עשתה.

כל תלמיד יבחר סרט קולנוע כהשראה לפריים שיבחר לצלם

ובעקבותיו יצלם את עצמו, או את חברו לכיתה כדמות מהסרט.
מותר ורצוי להשתמש בכמה שיותר איפור, תחפושות ותפאורה.

ביוגרפיה של סינדי שרמן

סינדי שרמן נולדה בגלן רידג', ניו ג'רזי בשנת 1954 ובהמשך עברה עם משפחתה לפרוור שבלונג איילנד. היא הבת הצעירה מבין חמישה אחים. בהיותה בת 15 אחיה הרביעי פראנק התאבד. אביה של שרמן היה מהנדס בחברת תעופה, שפרש מעבודתו כשהיתה בכיתה ה' ואמא שלה היתה מורה לקריאה, שלקתה עוד בטרם לידתה של שרמן במחלת פוליו ניונית.

למרות שהוריה לא גילו שום נטיות אמנותיות, הם תמכו בסינדי כשבחרה להתחיל ללמוד אומנות לאחר סיום התיכון, אם כי אמה הפצירה בה לנסות ללמוד הוראה, "ליתר ביטחון". היא התחילה ללמוד ציור ב Buffalo State College ובתוך זמן קצר הרגישה מתוסכלת ממה שכינתה "המגבלות של המדיום" (ציור) ואמרה בראיון **"הייתי טובה בהעתקה, אבל לא היו לי רעיונות, לא ידעתי מה לעשות עם ציור"**, היא אומרת. **"ואז חשבתי, 'למה אני מבזבזת את הזמן שלי בהעתקה מדוקדקת של דברים כשאני יכולה לצלם במצלמה'"?**

עד סיום הקולג' היא התרכזת בלימודי הצילום, ואף על פי כן, היא נכשלה במבחנים. היא חזרה על הקורס שנית, הפעם בליוויה של המורה ברברה ג'ו רוולה שפחות הקפידה על הטכניקה ויותר שמה דגש על התוכן וכך הצליחה לעבור.

בתחילת שנות השמונים סיפרה שרמן בראיון, איך בכל פעם שהיתה מדוכדכת, או מבולבלת היתה מסתגרת בחדרה ופשוט הופכת את עצמה למישהי אחרת. עד שהאמן רוברט לונגו שאותו הכירה במהלך שנותיה בקולג' ובן זוגה דאז אמר לה, "למה שלא תעשי משהו בקשר לזה ותתעדי את זה?" עוד אמרה שרמן בסרט תיעודי מוקדם, שבחרה לצלם את עצמה כי פחדה לצאת מהבית.

בשנת 1976 סיימה את לימודייה הגבוהים באוניברסיטת באפלו בניו יורק בהתמחות באומנות. כשנה לאחר מכן עברה לניו יורק והקימה עם רוברט לונגו ואמנים נוספים את מרכז התרבות Hallwalls.

ב-1982 היא כבר עמדה במוקד תערוכה במוזיאון העירוני באמסטרדם וכן השתתפה ב"דוקומנטה 7" בקאסל שבגרמניה ובביאנלה בוונציה. כעבור חמש שנים הוצגה רטרוספקטיבה נודדת מיצירותיה, בין השאר במוזיאון ויטני לאמנות אמריקאית, וב-1995 הוענק לה פרס מקארתור.

ב-2012 הוצגה תערוכת קטרוספקטיבה שלה במומה.

אף שעבודותיה של שרמן, בת 54, זוכות להערכה כלל עולמית ודמותה החוזרת ונשנית בהן בשלל תחפוזות מוכרת לכל חובב אמנות, היא שומרת על פרטיותה בקנאות. כל כמה שהיא חוקרת את דימויה בעבודותיה, מחוצה להן היא חיה חיים שקטים בפנטהאוס במנהטן ובסטודיו שלה בסוהו, ומתרחקת מפרסום. רק לעיתים רחוקות היא מרגישה צורך להתראיין או להסביר את עבודתה. ולעיתים רחוקות עוד יותר היא מוכנה להצטלם מחוץ לדמות או תחפוזת.

בפעם האחרונה שעשתה זאת, היה זה עבור אוברק שהפך להיות בנזוגה במשך שש שנים וצילם עליה סרט תיעודי, **"האורח של סינדי שרמן"**, ארה"ב 2008, שבאופן אירוני פרסומו הוביל לפרידתם, סינדי התנגדה לפירסומו, ניתקה קשר עם אוברק והותירה אותו שבור לב.

היא עובדת לבדה בסטודיו המרווח שלה, ששומרים בו התחפושות, האביזרים והציוד שלה. פיאות נשים פזורות על אדני החלונות, ויש שם מדפים של ראשי בובות שעווה וחלקי גוף של בובות מלימודי אנטומיה. כאן היא נהפכת לנושא הצילום, לצלמת, לבמאית, למאפרת ולמעצבת התלבושות.

"כל פעם שניסיתי להעסיק אנשים או להיעזר בחברים או בבני משפחה, גם אם שילמתי להם, הרגשתי שאני מחויבת לשעשע אותם", היא אומרת. "כשאני עובדת לבדי, אני יכולה להלחיץ את עצמי ואני לא מתלוננת."
(סינדיילנד", הארץ).

מבחינה מסחרית מייחסים לשרמן לעתים קרובות את הוצאת הצילום מהגטו והצבתו באותה משבצת אמנותית של ציור ופיסול. פיליפ סגלו, סוחר אמנות ממנהטן, קנה במאי 2011 בשם לקוח תמונה מ-1981 שבה היא הצטלמה בתור נערה מתבגרת. במשך שישה חודשים זה היה התצלום היקר ביותר שנמכר במכירה פומבית - 3.9 מיליון דולר.

תימת האומנות של סינדי שרמן

סינדי שרמן היא צלמת, אבל לא צלמת במובן המסורתי של הצילום. היא לא רק האדם העומד מאחורי המצלמה, היא גם מציבה עצמה כמודל בפני המצלמה בכל עבודותיה. היא אמנם מצלמת את עצמה, אבל הצילומים שלה הם לא אוטוביוגרפיים. היא מביימת את עצמה ולובשת מסכות, תלבושות, חלקים של בובות על מנת ליצור זהויות שונות.

"כילדה נהגתי ללבוש את הבגדים של אמא וסבתא שלי", היא סיפרה בראיון נדיר לקטלוג עבודות שלה. "לא התלבשתי במטרה להיות יפה יותר, פשוט ניסיתי להיראות כמו מישהו אחר. יש תמונה שלי ושל חברה שלי, ברחוב, לבושות כמו נשים זקנות, רק בשביל הכיף. בפעם אחרת התחפשתי למפלצת. זה נראה הרבה יותר כיף מלנסות להיראות כל הזמן כמו ברבי."

ככל שהזמן עבר עבודותיה עלו ברמת החדות שלהן והמסר ולמרות זאת שרמן המשיכה למחוק את זהותה הפרטית. כל עבודותיה הן ללא שם, שרמן מודעת לכך שתויות עם כותרת ליד העבודות ישאבו מהן את הערפול המכוון שהיא מנסה להשיג.

בשונה מבובת ברבי שיכולה לעטות על עצמה אינספור זהויות - מנסיכה ועד נהגת מירוצי מכוניות ועדיין להיות מאובחנת כבובת ברבי, שרמן בהופעתה הופכת עצמה לאינספור נשים שונות, כל אחת מהן "ללא כותרת" והיא משמידה את כל העקבות האישיים של עצמה.

"אף אחת מהדמויות היא לא אני", הסבירה האמנית בבית קפה ליד החנות באותו יום אחר הצהריים, בחודש שעבר. "הן הכל חוץ ממני. אם זה נראה לי דומה מדי לעצמי, אני מוותרת על זה." (מתוך סינדיילנד, הארץ 29.2.12)

ובראיון לניו יורק טיימס ב-1990 אמרה: **"אני מרגישה אנונימית בתמונותיי. כשאני מתבוננת בתמונות, אני לעולם לא רואה את עצמי. התמונות אינן דיוקנאות עצמיים. לעתים אני נעלמת כליל מהתמונות."**

היא עושה זאת באמצעות יצירת הופעות ואימג'ים של נשים שלא חושפות שום דבר על עצמן, ובכך יוצרת אישה גנרית וסטרייטית. בנוסף עצם הידיעה של הצופה שמדובר בצילום של שחקנית ולא בצילום תיעודי, יוצרת אצל הצופה הרחקה וגורמת לו לקרוא אותן כסימנים יותר מאשר כמסמכים המתעדים נשים שניתן להזדהות איתן או לחוש אמפתיה כלפי מצבן.

שרמן החלה את הקריירה שלה בזמן בו עולם האמנות החל להתמקד בקשר בין תקשורת ההמונים והשפעתו על החברה. השאלות שנשאלו אז היו איך טלוויזיה, קולנוע, צילום, ומדיומים אחרים יכולים לשמש ככוח נוסף ולהגדיר מחדש את סימני התרבות הפופולרית.

שרמן השתמשה בביטויים של פארודיה מצולמת כדי לבטא סטריאוטיפים נשיים.

היא עשתה זאת באמצעות סצנות מבוימות כמו של צילומי מגזינים, אופנה, פרסום, ספרות ילדים, פורטרטים ואזכורים הסטורים. הצילומים המבוימים שלה מספרים "סיפור" דרך הדמות באופן כה מוצלח, שהם יכולים להיקרא גם כתיעודי מיצג, או כאמור כסטילס מתוך סרט קולנוע, שלמעשה לא התקיים מעולם במציאות.

שרמן הרחיבה ללא ספק את הגבולות של מה שמכונה "צילום מבויים" אף על פי שלעיתים נדמה שניתן לזהות את הדמויות או את הסרטים שמהם נלקחו הדימויים, למעשה וכאמור, לא מדובר בהעתק – הסרט אינו קיים.

שרמן הרי לא עוסקת בהעתק, אלא בהערות על הדימוי. בצדק חיברה התיאורטיקנית **רוזלינד קראוס** בין העבודות של שרמן למונח "**סימולקרה**", שפיתח התיאורטיקן ז'אן בודריאר כשדיבר על העתק חסר מקור. חיקוי של חיקוי.

יש בעבודות שלה משהו אמריקאי מאוד, בטיפול האובססיבי בהופעה חיצונית (אך לא בעירום פשוט) יש משהו מותגי מאוד. למעשה, מדובר בשילוב מודע לעצמו של קיטש ופופ.

עבודותיה

הסידרה הראשונה של סידני שרמן, עליה החלה לעבוד בשנת 1977 – "Untitled Film Still" – היא סידרה של 70 דיוקנאות פיקטיביים- צילומים קטנים בשחור לבן, שבכל אחד מהם מגלמת שרמן דמות של אישה אחרת, לעיתים מישהי שנמצאת בחוץ כמו בתחנת רכבת, חוף הים, גינה או רחוב בעיר ולעיתים בתוך חלל פנים. בסידרה זו חוקרת שרמן סטריאוטיפים נשיים בהשראת סרטים ומגזינים לצעירות משנות החמישים והשישים במאה הקודמת. כחלק מדור שגדל על מדיית הטלוויזיה, שרמן באופן אינסטינקטיבי החלה לשקף את הנימה השקטה של הארכיטיפים של הטלוויזיה והסרטים שהיא צורכת. מדובר בסט עבודות עם אורה של אופרות סבון טלוויזיוניות בשחור לבן. או מסרטים של היצקוק וסרטים נוספים בשנות ה-50, כאילו פריימים נבחרו באופן אקראי והתבצעה פעולת "pause" בוידאו.

כל אימג' מיוחד בפשטות שלו וזו כנראה הכוונה של שרמן להדגים רגעים השונים זה מזה. ההבעה בהם עצורה וקפואה ויש בהם אספקט של חלל דחוס. שרמן השיגה את האפקט הזה ע"י שימוש במצלמה מיוחדת ששיעור החשיפה שלה מהיר מאוד והיא יכולה לתפוס תנועה והבעות שלא כמו בהבחנה טבעית ונורמלית של עין אנושית. לולא הטכניקה הזו התוצאות לא היו זהות מאחר ואפילו שחקנית מושלמת לא יכולה להחזיק הבעות לאורך זמן רב.

ההופעה שלה מוגדרת כמלאכותית מאחר ואנחנו יודעים שאנחנו מתבוננים בסוג של תפאורה או סיטואציה מומצאת, אבל כל האלמנטים בצילומים האלה אמיתיים. שרמן היא אישה אמיתית שהולכת ברחוב אמיתי.

המצלמה באופן מסורתי היוותה סוג של עין למבט הגברי. מאחר ושרמן היא גם היוצרת וגם המושא המצולם, נשאלת השאלה דרך איזו עין אנו מסתכלים על הדמות? שרמן משתמשת במבט הגברי כדי להתגרות בו ולבקר אותו. היא מתכתבת עם אידיאל היופי של שנות החמישים והשישים כפי שהוכתב על ידי התרבות הפופולרית. המבט המוכתב שמציגה האמנית מביא בפני הצופה את מודל האישה ה"ראויה" למבט – לבנה, בשנות העשרים לחייה, שייכת למעמד הביניים-עליון, מסוגגנת ובעיקר פסיבית. בכל המיצגים המצולמים של שרמן אף אחד מלבדה לא נכנס לפריים, משתתף או מפריע להם. שרמן מגלמת מגוון רחב של דמויות מהכוכבנית הבלונדינית המתחילה, דרך עקרת הבית הקשורה למטבח או דמות תמימה ומלנכולית אחרת. שרמן יכולה בקלות להפוך עצמה לזונה שיכורה במקום מסתור ועוד עשרות תדמיות נשיות אחרות.

החל בשנות השמונים נסקה הקריירה של שרמן, התצלומים שלה הפכו לצבעוניים ועצובים יותר, הכאב של הדמויות נראה אמיתי יותר ועמוק יותר. התצלומים משקפים את התרסקות של החלומות הנאיביים של החברה האמריקאית.

ב-1981 יצרה את **"Centerfolds"** עמודי אמצע, סדרה של דיוקנאות בהשראת תצלומים מ"פלייבוי" - אך כאלה המציגים נשים לבושות, המפגינות מגוון מורכב של רגשות.

וסדרה נוספת של אימג'ים צבעוניים שנקראת **"untitled"**.

כל העבודות האלה מתבצעות בחלל שקשה להגדירו. שרמן הנחתה את המצלמה שההופעה שלה תשלוט ולא הסביבה. ע"י קירוב המצלמה אליה היא יוצרת תחושה של קירבה פיזית אבל לא קירבה רגשית, או אינטימית. רוב הנשים ששרמן מגלמת בסדרה הזו נראות כואבות מאוד, שבירות, חלקן מפתות וחלקן פצועות פיזית. הדימויים במגזינים מופיעים גם הם בקלז-אפ, אלא שהדמות שם כמעט תמיד מפלרטטת עם הצופה באופן שמיועד לתפוס את תשומת הלב ובדרך כלל לעורר גירוי. בסדרות אלו נדמה שהאמנית ממש נהנית לשחק גם את הסובייקט וגם את האובייקט. לא פלא, אם כן, שהסדרה הזאת בוקרה על ידי פמיניסטיות, שטענו ששרמן מייצרת דימויים הפועלים להשביע את עינו החמדנית של הגבר, ושהמבט הגברי החודר שיזון עינו ביצירות הללו – פוגע בנשים, משום שהוא מייצר דימוי מעוות של נשיות שאינה ישות אוטונומית. שרמן, כאמור, לא נכנעת או מתיישרת לפי שום תיזה – מקובלת ככל שתהיה.

בסדרות **"History Portraits"**, **"Disasters and Fairy Tales"**, **"centerfold"**, **"Rear-Screen Projections"** - עבודות אלו מתחילת שנות ה-80, מצולמות בצבע ובפורמטים גדולים, מתרכזות בפתולוגיה ובאישה כקורבן כפי שהיא מוצגת בסרטים ובמדיה.

בסדרות שמתרכזות במסורת הדיוקן, סינדי שרמן חוקרת את הגרוטסקי של הפטרוני הדשנים, תוך שימוש בתלבושות, איפור כבד, אביזרים נוצצים.

בעבודותיה הצבעוניות כגון **Centerfolds (1981) ו-Fashion (1983-4)**, סינדי שרמן חוקרת נושאים של מציצנות ופנטזיות.

סדרות אלה מגלות תקריבים של גוף נשי מוכן ומזומן למבט הישיר והפתוח של המצלמה. מבט זה הוא מציצני וחודרני. מאמצע שנות השמונים מופיעים תצלומים שבהם נשים מוצגות כקרבנות של אונס ו אלימות ("ללא כותרת #173", 1987) וגם כדמויות דמיוניות ומפלצתיות ("ללא כותרת #146"). לפעמים קרבן ודמות מפלצתית, מפחידה ומפתה, מאוחדים באישה אחת ("ללא כותרת #150", 1985). אלו הם כנראה הניסיונות לראות את האישה דרך "עיניים גבריות" בהתאם לתאוריות פמיניסטיות. דרך ה"מבט הגברי" שרמן מנסה כנראה לפענח מקרי אלימות, אונס ורצח שבהם הנשים הן הקרבן.

ב-1985 החלה לסלק את עצמה לסירוגין מהתצלומים שלה; כך עשתה במשך עשר שנים. באחת הסדרות שיצרה הציגה תמונות דומם מקאבריות של קיא, דם ואוכל מרקיב. בעבר אמרה שיצרה רבות מהתמונות הקשות בתקופות קודרות בחייה, למשל כשכעסה על כמה אמנים גברים שהקריירות שלהם נסקו מהר יותר משלה, או כשהיתה בעיצומו של תהליך גירושם מאמן הווידיאו הצרפתי מישל אודר, לאחר 15 שנות נישואים.

בסידרה **Fairy Tales and Disasters** מִסוף שנות ה-80, שרמן עושה שימוש בחלקי בובות, צבעים חזקים ותחושה כללית פלסטיקית, על מנת להעצים את הפיקציה שמאחורי האילוזיה.

בין השנים 1989 ו-1990 יצרה את סדרת ההיסטוריה, "History Portraits", שנחלה הצלחה רבה והורכבה מתמונות שבהן היא התחפשה לאמנים הגדולים ובהם טיציאן, הולביין וקרוואג'ו. היא יצרה דמויות מבויומות מתוך יצירות העבר שהתקדשו בתולדות האמנות ("ללא כותרת #224"). יצירותיה אלה מבטאות את חיפושיה אחר ה"גברי" וה"נשי" לאורך היסטוריה, גם זאת בהתאם לתאוריות הפמיניסטיות.

באמנותה יוצאת שרמן נגד התפיסה השוביניסטית הטוענת שלאישה יש זכות קיום רק בתור בובת מין יפה וצעירה. משנת 1992 גוברים בעבודותיה נושאים שעניינם הזדקנות ומוות, לפעמים באווירה של הומור שחור ("ללא כותרת #250").

ב-1997 בסדרה שכונתה "Sex Pictures" - מופיעות לראשונה עבודות שבהן שרמן מצלמת בובות או חפצים ולא את עצמה. ככל שהאמנית בוגרת, מגמה זו מתעצמת.

עבודותיה בשנים האחרונות:

בשנים האחרונות שינתה הטכנולוגיה את דרך עבודתה של שרמן. בעידן שלפני המצלמות הדיגיטליות "הייתי עושה את הדמות, מארגנת את הסצנה, מצלמת סליל של פילם, יוצאת מהדמות, מסירה את האיפור והולכת למעבדה ומחכה כמה שעות עד שהפילם היה יוצא מפיתוח", היא אומרת. "ואז הייתי מסתכלת בפילם ומבינה שמשהו לא הסתדר. ואז הייתי צריכה לעשות הכל מחדש בעצמי. עכשיו אני יכולה להמשיך לעבוד ולהכניס שינויים תוך כדי עבודה."

מאמצע שנות ה-2000 התחילה לשתול בתצלומיה רקעים דיגיטליים. ב'ליצנים', לדוגמה, יצרה באופן מלאכותי צבעים זרחניים. ב-2007-2008 התחילה לעבוד באופן דיגיטלי בלבד. היא מצלמת עצמה על רקע ירוק ושותלת רקע, אבל לא עושה דבר לפנים שלה. הצילום הדיגיטלי הוא רק לשם פרקטיות.

לדבריה, הצילום הדיגיטלי שינה את שיטות העבודה שלה. קודם היתה מצלמת את עצמה בתחפושת, פושטת את התחפושת, מפתחת תמונות, יוצאת לקנות במכולת, חוזרת, מסתכלת בקונטקט פרינט ואם היא לא מרוצה - מתחילה את התהליך מחדש. בצילום הדיגיטלי היא מסוגלת לראות את התוצאות מיד, דבר שתורם למורכבות הדמויות.

בסדרה של נשות החברה מ-2008, היא מתמודדת עם הרעיון של הזדקנות וחברה שאובססיבית לנעורים ולסטטוס. רספיני אוצרת תערוכת הרטרופקטיבה מוזיאון לאמנות מודרנית בניו יורק (מומה) ב-2012 אמרה ש"שרמן יצרה המוני דימויים, אבל מעולם לא גילמה אותה דמות פעמיים. זה מפתיע במיוחד כאשר היא עוסקת באידיאל היופי ובסטטוס חברתי, כמו בסדרת תצלומי הראש מ-2000-2002, שכונתה "Hollywood/ Hamptons" (מלבד "Untitled Film Stills", שרמן מעולם לא נתנה שם לסדרה או לעבודה. וזו אחת הכותרות שהודבקו לעבודתה למורת רוחה).

בתערוכה זאת במומה מוצים גם תצלומים שבהם שינתה את פניה באמצעים דיגיטליים.

בסדרה זאת מוצגות חמש דמויות ענק בגובה חמישה מטרים המודבקות על הקיר כמעין ציור קיר מצולם ובהם נראית שרמן עומדת ברקע פסטורלי בשחור לבן שצילמה בסנטרל פארק.

הרעיון נולד לדבריה אחרי שראתה ש"כשאמנים גברים מוזמנים לעשות תערוכה באיזה מקום, הם פשוט ממלאים קיר שלם בציור שהוא פשוט מין דבר ענקי כזה. חשבתי כמה זה יומרני. זה גרם לי להבין שאין הרבה אמניות שחושבות ככה."

סידרה זאת היא גם הפעם הראשונה שבה הפעילה מניפולציה דיגיטלית על הדמות עצמה.

"לא השתמשתי באיפור בכלל", אמרה שרמן "הכל שינויים קטנים מרומזים בפוטושופ, כדי לשוות לכל דמות מראה אחר". בכמה מהן העיניים שלה גדולות יותר ומרוחקות יותר זו מזו; באחרות היא שינתה את צורת הסנטר שלה או התפיחה את לחייה. היא נראית כמו אדם אחר בכל תמונה, אבל לא באופן מוגזם. זו מעין הערה על הצילום היום - על ההנחה האוטומטית שהכל מעובד בפוטושופ, שכל תמונה היא פיקציה.

שרמן עולה מן התמונות האלה בקשת מבלבלת נוספת של דמויות: להטוטנית בקרקס; אשה לבושה בבגד גוף עם שדיים מחודדים, פטמות ושער ערווה (תחפושת שגילתה בכל-בו בטוקיו); אשה מזדקנת בשמלה אדומה ארוכה.

תמונות הקיר הענקיות, שהן הדבר הראשון שרואה המבקר בתערוכה, מבלבלות בכמה מישורים. ראשית, לא ברור אם זו עבודה בתערוכה או מעין קישוט קיר שאופנתי לאחרונה במוזיאונים גדולים, המדפיסים רפרודוקציות גדולות של עבודות נבחרות ומציגים אותן בכניסה וביציאה. שנית הרקע שעליו ניצבות הדמויות מתעתע גם הוא. בתחילה הוא נראה כמו טפט מרישום שחור-לבן של נוף פסטורלי, שמתגלה כמפוקסל למדי מקרוב. הדמויות עצמן שונות מאלה ששרמן יצרה עד כה בדרך כלל, שכן אי אפשר לזהותן ולהצביע לאיזו קבוצה חברתית הן משתייכות. אם בסדרות הקודמות שלה

היא היתה "כוכבת קולנוע", "נערה במצוקה", "ליצנית" או "אשה עשירה" - כאן המכנה המשותף לדמויות מצומצם לכדי אשה שנראית מדוכאת ולובשת תחפושת מוזרה שלא מתאימה למידותיה.

אחת מהעבודות המענינות שלה מ-2011, הוא דיוקן מסתורי, מודפס בגודל ענק של 2.2 x 1.8 מטר, ובו מופיעה אשה מסתורית בגלימת נוצות בוורוד דהוי על רקע נוף טבעי, מסתורי אף הוא, שנראה כאילו צויר ביד. התבוננות מקרוב מגלה שמיחות המכחול העשירות כנראה מצולמות. למעשה, זהו נוף שצילמה שרמן באיסלנד (היא מצלמת בעצמה את כל הרקעים). את הצילום עיבדה בפוטושופ והלבישה עליו פילטר ציורי, בדומה למה שעשתה לרקע בעבודת הקיר הצילומית הגדולה, עם תמונות שצילמה בסנטרל פארק בניו יורק. התבוננות בצילום הזה מעוררת השוואה לתצלומים מסדרת "Untitled Film Stills" אמנם קנה המידה שלהם שונה, אבל הפואטיקה משותפת להם. זו פואטיקה שבלטה מבעד לסרקזם של התמונות המוקדמות ולאחר מכן נעדרה כמעט לחלוטין מפני השטח בעבודתה של שרמן. תחתיה בא הגרוטסקי ואף הדוחה. כעת שבה הפואטיקה, הנושאת בתוכה את כל המורכבות והכובד של מנעד הרגשות, הרעיונות והמסרים ששרמן יצרה במשך שנים של קריירה.

הביקורת על סינדי

1. אומנות שמיצגת את ההגמוניה ולא חתרנית

למרות שהעבודות של שרמן מוצגות בדרך כלל כחוויה של ריבוי, היברידיות, פלורליזם ורב-תרבותיות, למעשה, על אף הזהויות הרבות שעולות בעבודות, מבט רטרוספקטיבי מלמד כי שרמן לא פרצה את מעגל הדימויים המקובל.

לדוגמה, על אף שפורמט ההצלחה האמריקאי פורץ כיום מעבר לדמות הבורגנית הלבנה, שרמן נותרה עם המודל המצומצם הזה. יתרה מכך: הזהות האתנית היהודית של האמנית עצמה, שהיתה יכולה להיות חומר מצוין לטיפול יצירתי (בגלל הסטיגמות הרבות שנוצרו סביבה), לא מטופלת אצל האמנית כלל וכלל.

הדמויות שלהן הן אולי דמויות שוליים, אך כולן שוליה של מסגרת המתחמת מיינסטרים אמריקאי לבן.

ברוח יהודית אמריקאית ליברלית אופיינית, המתנגדת להגדרות של "אנחנו" ו"הם", טענה כותבת אחת ש"העבודות של סינדי שרמן מאתגרות אותנו לשאול שאלה אחת – למה איננו יכולים להיות כולנו 'אנחנו'". (אלא שלמעשה, ה"אנחנו" של שרמן מצטמצם להגדרה צרה מאוד – "כולנו לבנות בנות המעמד הבינוני-גבוה").

2. מועדד קפיטליזם

השילוב בין חתרנות לשיתוף פעולה עם עולם הפרסום נתפסו כחתרניים ואמיצים בשנות השמונים, כשהעבודות הללו נוצרו (אף שלמעשה פרקטיקות פופ "וורהוליות" כבר הפכו לקלישאה באותה עת), אולם היום, צפייה בעבודות שנוצרו על ידי שימוש בפרקטיקות מעין אלו מעוררת אנטיגוניזם בגלל תרומתן המכרעת להפיכת עולם האמנות לענף כלכלי גרידא כאחד מענפיו של השואו ביזנס. במבט לאחור, היפוך היוצרות – למשל, בדמות הכואבת, החבולה והסובלת, ללא הילה וגלאם, אך לבושה במעיל מעצבים אדום ("ללא כותרת #137", 1984) – הוא כיום חזון נפרץ בעולם הצילום. למעשה, החיבור הזה נדמה כבר כקלישאה.

ביבליוגרפיה

1. סינדי שרמן- חלום או סיוט? בליטנטל, עליס. עולם הצלום והוידאו , 94 :36-37, 1998
2. מלכת התחפושות: סינדי שרמן בגלריה מטרו פיקצ'רס סמל, נאווה סטודיו , 9 :44, 1990

3. סינדילנד קרול פוגל ניו יורק טיימס, בתוך הארץ, גלריה לאומנות 29.2.2012

<http://www.haaretz.co.il/gallery/art/1.1652774>

4. Cindy Sherman

Eva Respini-Sherman, Cindy; Burton, Johanna; Waters, John, 1946-; Norment, Kate; Museum C2012
of Modern Art (New York, N.Y.)

5. ARTnews, Jun 2015, Vol.114(6), p.56 sherman cindy

6. Artforum international, Vol.50(9), pp.298-299,10 Crow, Thomas May 2012

7. Cindy Sherman--Felix, Zdenek; Schwander, Cindy Sherman : photographic work 1975-1995

Malmö konsthall c1995 Martin; Deichtorhallen Hamburg; Kunstmuseum Luzern;

8. Fuse Magazine, Vol.35(3), pp.42-43 [Peer Reviewed Journal] Goldstein, Brenda Cindy Sherman
Summer 2012

9. WSJ : the Magazine from the Wall Street Journal, Yablonsky, Linda indy Sherman Cindy Sherman
Mar 2012

10. Wenzel, Angela ; Wesseler, Moritz--Wenzel, Angela (correspondence author) Cindy Sherman

Flug-Begleiter, June 2011, pp.28-29
