



משרד החינוך

המזכירות הפדגוגית
אגף א' אומניות
הפיקוח על האמנות החזותית

המינהל הפדגוגי
היחידה לשוויון בין המינים בחינוך



המהפכה שהצליחה

100 שנות
אומנות פמיניסטית

יחידת הוראה במגדר נשי ופמיניזם לתלמידי אמנות חזותית בחטיבה העליונה

תוכן ענינים

4	פתח דבר
10	מטרות היחידה
10	ערכי היחידה
10	נושאי הלימוד של היחידה
11	אסטרטגיות למידה באומנות חזותית
15	האומניות המשתתפות
17	ג'ודי שיקגו: סולידריות נשית - פמיניזם - דור ראשון בארה"ב
31	לואיז בורז'ואה: אומנות ואוטוביוגרפיה
47	נורית דוד: ביטוי חוויית החיים של אישה ישראלית
63	סינדי שרמן: צילום מבוים המייצג את חוסר השוויון המגדרי
77	שירין נשאת: אומנית מעורבת חברתית ואזרחית
93	מריקו מורי: אומנות נשית בעידן הטכנולוגיה והניו-מדיה
107	קארה ווקר: מחאה מגדרית ואתנית של אומנית שחורה
117	פאטמה שנאן: להנכיח את דמות האישה בחברה מסורתית-פטריארכלית
124	פיתוח והמשכיות א'
125	פיתוח והמשכיות ב'
126	פיתוח והמשכיות ג'



כתיבה ועריכה: **ד"ר סיגל בורקאי**, מפמ"ר אומנות חזותית
קראה והעירה: **אושרה לרר-שייב**, יועצת מומחית

צוות הכותבות, מדריכות ארציות לאמנות חזותית:

ליטל אריאלי | מיכל בנדרסקי | אורלי עמיקם | שרון שפלן לזר | שרון תירוש | ניצן סט

פ ת ה ד ב ר

פמיניזם ואומנות פמיניסטית

דברי הממונה על השוויון בין המינים | אושרה לרר שייב



כדי להיות בעלות חזון אמת, עלינו לנטוע את דמיוננו בקרקע המציאות המוצקה, ובאותה העת לאחוז בדמיוננו אפשרויות החורגות ממציאות זו.

בל הוקס

קרקע המציאות בעבורנו, נשים וגברים, נובעת מהתבוננות במציאות היום-יומית - בנתונים ובמגמות החברתיות - המקומיות והעולמיות, והיא זו המאפשרת לנו להתחיל לחלום על עתיד טוב יותר.

ערכה זו מזמנת למורות ולמורים לאומנות התבוננות על המציאות במאה ה-20 באמצעות מפגש עם אומניות פורצות דרך, ההישגים שאליהם הגיעו והאתגרים הייחודיים שעיימם התמודדו, תוך דיון נוקב וכואב בדרך שבה על נשים לצעוד עד לשוויון המגדרי. נדמה, שכדי להבטיח עתיד טוב יותר, נועצות אומניות (יותר מאומנים) את עיניהן, את רגליהן ואת כל גופן במציאות כשמבטן מפוקח וביקורתי. בכך אפשר להיווכח היטב בסיפורן של האומניות שבערכה הנוהגות באומץ רב.

בעולם המערבי נהוג לכלול את המהפכה הפמיניסטית במהפכות המאה ה-18. מהפכות אלה שינו את העולם, והשפעתן נמשכת גם בימים אלו. באותה העת החליטו נשים אחדות להתבונן במציאות שלא היטיבה עימן, בלשון המעטה, ולהיאבק כדי לשנות אותה ולזכות במקום שווה בחברה. במאה ה-20 המהפכה צברה תאוצה והגיעה לכל העולם.

יש בינינו מי שרואה את השלכות המהפכה על חיינו היום כדבר מובן מאליו. כאילו נסללה הדרך מאליה וזכויות נשים ניתנו על מגש כסף ולא במאבק עקוב מדם - אך לא היא.

המאבק הבולט ביותר שבו 'ניצחו' הנשים הוא הזכות להצבעה. מאבק זה החל בשלהי המאה ה-19 כשניו זילנד העניקה זכות כזו לנשים בשנת 1893, והסתיים בשנת 2011 בסעודיה. בארץ, בימי היישוב העברי, החלו נשים להצביע לאסיפת הנבחרים בשנת 1926. למעשה, כיום בכל העולם הדמוקרטי שבו נערכות בחירות, יש זכות הצבעה שווה לנשים ולגברים. כאמור, בדרך אל ההישג הזה שילמו נשים רבות מחיר כבד מבחינה חברתית, משפחתית וכלכלית. יתרה מזו, היו לוחמות אמיצות ששילמו בחייהן כשלא ויתרו על הדרישה לחירות ולשוויון, יצאו לרחובות, נאסרו ונורו.

תחום נוסף שבו חלה מהפכה של ממש הוא ההשכלה. בראשית המאה ה-20 במרבית מדינות העולם לא ניתנה לנשים כל זכות ללמוד לימודים גבוהים, והיו כאלה שמנעו מהן גם השכלה יסודית ותיכונית. בישראל מקבלות כיום נשים רבות יותר מגברים תעודת בגרות ומסיימות שתיים-עשרה שנות לימוד, וברחבי העולם המתועש נשים רבות יותר מגברים זוכות לתארים ראשון, שני ושלישי. התחומים היחידים שבהם אין יתרון לנשים על פני גברים הם מדעים, טכנולוגיה והנדסה, אך בישראל בתחומי משנה כמו למשל רפואה, ביולוגיה וכימיה נמצא רוב לנשים המכהנות בהם.

למרות ההישגים הרבים הנשים בישראל ובעולם עדיין רחוקות מאוד משוויון מלא. בסוגיות הקשורות למשפחה, לכלכלה, לפערי שכר, לייצוגיות בפוליטיקה, למקצועות הטכנולוגיה ועוד, הפערים מצטמצמים לאט מדי, והיעד עדיין רחוק.

דברי המפמ"ר לאומנות חזותית | ד"ר סיגל ברקאי



**אומנות פמיניסטית איננה נחל זעיר כלשהו
הנשפך לנהר הגדול של האומנות האמיתית. זוהי,
באופן מרהיב למדי, אומנות שאינה מבוססת על דיכוי
של מחצית מהמין האנושי."**

אנדראה דבורקין

מטרתה של ערכת לימוד זו היא לחשוף בפני התלמידות והתלמידים אומניות פמיניסטיות בנות המאה ה-20 וה-21, המביאות מצד אחד סיפור אישי מאוד באומנותן, ומצד אחר מייצגות את הסיפור האוניברסלי של נשים בכל התקופות ובכל המרחבים. זוהי יצירה חשובה ומכוננת המעוררת חשיבה ביקורתית ושאלות מהותיות וערכיות בחינוך בכלל ובחינוך לאומנות בפרט.

ראשיתה של האומנות הפמיניסטית בסדנאות היצירה ובאקדמיות לאומנות במערב בראשית המאה ה-20. האומניות הפמיניסטיות הראשונות שינו את התרבות והאומנות המערבית. בתחילת הדרך הן חוו קשיים גדולים, זלזול והתנשאות. אומניות כגון קמיל קלודל, אווה הסה, אנה מנדייטה ואחרות לא הצליחו לממש את כשרונן הגדול, וגורלן הטרגי משמש אותנו כתמרור אזהרה גם כיום.

האומניות הפמיניסטיות מתחו ביקורת על הרעיון, שהאומנות נפרדת מהחיים ומהחברה ואינה מושפעת מפוליטיקה וממנגנוני כוח פטריארכליים.

בשנת 1971 פרסמה היסטוריונית האומנות לינדה נוכלין מאמר פורץ דרך בשם 'מדוע

בבה אדלסון, דמות מעוררת השראה, התמנתה בשנת 1930 למזכירת מועצת הפועלות. היא איחדה את תנועות הנשים, וכבר אז טענה, כי אחד היעדים המרכזיים של תנועות הנשים הוא שכר שווה. היא הצביעה על כך, שבשנות ה-30 אישה השתכרה כ-66% אחוז משכר של גבר. לצערנו, נתון זה נותר כפי שהיה מאז ועד היום.

על-פי המדד של הבנק העולמי בשנת 2021, ישראל ממוקמת במקום ה-64 בעולם בשוויון מגדרי. לפנינו מדורג רוב העולם המתועש, אך גם מדינות כמו זימבבואה, הונדורס, ביילורוסיה ועוד.

אמנם דרך ארוכה עוד לפנינו, אבל יכול נוכל לה.

לתפיסת היחידה לשוויון בין המינים בחינוך, הלכה למעשה, יבוא השינוי באמצעות חינוך ועבודה משותפת של כל העושות והעושים במלאכה. ערכה זו היא פרי שיתוף פעולה פורה ומבורך בינינו לבין מפמ"רית אומנות, ד"ר סיגל ברקאי, מלבד שיתופי פעולה ברוכים שלנו עם יחידות נוספות במזכירות הפדגוגית ובמטה משרד החינוך בכלל.

אושרה לרר שייב

ממונה קידום שוויון בין המינים במערכת החינוך
oshrale@education.gov.il

050-6282517

לא היו נשים אומניות גדולות? היא חקרה את הגורמים החברתיים והכלכליים שמנעו מנשים מוכשרות להשיג מעמד זהה לעמיתיהן הגברים.

בשנות ה-80 צעדו חוקרות תולדות האומנות כמו גריזלדה פולוק ורוזיקה פארקר רחוק יותר, כדי לבחון כיצד טעונה השפה של תולדות האומנות במונחים מוטים-מגדרית כגון 'אולד-מאסטרס' ו'יצירת מופת'. הן הטילו ספק במקומו המרכזי של העירום הנשי בקאנון המערבי, ושאלו מדוע גברים ונשים מיוצגים בצורה כה שונה. התיאורטיקן ג'ון ברגר סיכם זאת כך: "גברים מסתכלים על נשים. נשים רואות את עצמן כאובייקט שמסתכלים עליו". במילים אחרות, האומנות המערבית משכפלת את היחסים הלא שוויוניים שכבר מוטמעים בחברה.

האומניות הפמיניסטיות השתמשו במגוון אמצעים - כולל ציור, אומנות פרפורמנס ויצירות שנחשבות בהיסטוריה כ'מלאכת נשים'. באומנות הפמיניסטית של הגל הראשון התענגו נשים אומניות מן 'החווייה הנשית', חקרו דימויים הקשורים לגוף ולמחזור הנשי, התחזו לדמויות של אלות פריון ואלות מיתולוגיות, יצאו אל היערות והאגמים ושאגו כמו זאבות, יצרו מופעים קהילתיים לנשים בלבד שהתבססו על יצירות 'טבעית' ופראית של נשים, והשתמשו באופן מתריס בחומרים ובטכניקות מסורתיות של נשים. הן הטילו ספק בהיררכיות שנוצרו בין אומנות 'גבוהה' לבין מלאכה כ'אומנות עממית', ואתגרו את הגבולות בין התחומים באמצעות יצירה בטכניקות כגון רקמה, אפייה וקדרות שנחשבו ל'עבודת נשים' נחותה ועממית. הן התעקשו על הסובייקטיביות של האישה תוך הדגשת החשיבות של קהילה נשית תומכת.

בערכה שלפניכן/ם מוצגת אחת היצירות האיקוניות משלב זה - 'מסיבת ארוחת הערב' של ג'ודי שיקגו.

אומניות פמיניסטיות מאוחרות יותר דחו גישה זו וניסו לחשוף את התנאים החומריים הקשים ואת הדיכוי החברתי המתמשך שהובילו לרעיונות שפיתחה החברה המערבית הנוגעים לנשיות. פמיניסטיות בנות הדור השני והשלישי מגלות דאגה מצטלבת הנוגעת גם לגזע, למעמד, לצורות של פריבילגיה ולזהות מגדרית נזילה. עבודותיהן מנסות

לחשוף את הנשיות כמבנה מלאכותי או כהתחזות. המופע המגדרי הנשי נחשף ביצירות אלו כסדרת מחוות גופניות שאומצה על-ידי נשים בהתאם לציפיות החברתיות על מנת לשרוד - בניגוד למוסכמה הנפוצה בחברה שזהו ה'טבע' של הנשים.

האסטרטגיות האומנותיות שנבחרו על-ידי היוצרות על מנת לחשוף תנאים אלו נעות בין אירוניה לפואטיקה ובין הזדהות עם הטרגדיה של הקורבן לבין העצמה וסיפוריות בחיי האישה.

האומניות המוצגות בערכה שלפנינו מייצגות גישות מגוונות אלו. כך לדוגמה, נמצא את ההזדהות עם הסבל של נשים אצל שירין נשאת וקארה ווקר, או את ההתרסה וההתחזות האירונית אצל סינדי שרמן ומריקו מורי. לואיז בורז'ואה, נורית דוד ופאטמה שנאן מספרות על חוויית החיים הסובייקטיבית של עצמן כנשים ומציבות אותה במרכז.

ד"ר סיגל ברקאי

מפמ"ר - מנהלת תחום דעת אומנות חזותית
sigalba@education.gov.il

050-6282029

מטרות היחידה

- להציג, ללמד ולקדם היכרות מעמיקה עם אומניות פמיניסטיות מהתקופה המודרנית, הפוסט-מודרנית והעכשווית
- היכרות עם גישות שונות של הפמיניזם האקטיביסטי.
- למידה בין-תחומית בעקבות הערכה.

ערכי היחידה

- על-פי הערכים המצוינים בתיק תלמיד לחטיבה עליונה באומנות חזותית:
- כבוד לאדם, לזכויותיו, לתרבותו, להשקפותיו ולחירויות היסוד
 - שמירה על קדושת החיים
 - כיבוד ההורים והמעגל המשפחתי
 - צדק חברתי וערכות הדדיות
 - סולידריות ועזרה לזולת
 - מעורבות חברתית ואזרחית

נושאי הלימוד של היחידה

- סולידריות נשית באומנות
- אומנות המבטאת את חוויית החיים של האישה
- שוויון מגדרי באומנות
- מעורבות חברתית ואזרחית של נשים-אומניות

אסטרטגיות למידה באומנות חזותית

- התבוננות: פרשנות אישית
- שיח: ניתוח ופרשנות בדיון קבוצתי
- רכישת ידע: חומרי קריאה בערכה
- כתיבה: למידה עצמאית וביטוי אישי
- יצירה: דיאלוג עם העבודות והאומניות, תצוגה ואוצרות

עקרונות מובילים בהוראת אומנות חזותית

- דיוק בקשר בין נושא היצירה, לחומר, לטכניקה ולכלים.
- הפניית תשומת לב התלמידים לבחירות שהם עשו בהשוואה לבחירות של האומנים ביצירותיהם.
- הקניית מסגרת וזמן לביטוי מילולי של הילדים בהקשר ליצירות שלהם.
- הצגת דרכי מבע שונות לאותו נושא.
- הצבת עבודות התלמידים במרחב תצוגה.
- שיח ביחידות או בקבוצה על העבודות המוצגות, תוך שימוש במושגים משפת האומנות.

צפייה ביצירת אומנות

- התלמידים יתבוננו ביצירה אחת.
- התלמידים יתארו את היצירה הנבחרת.
- תגובותיהם ישמשו תשתית לדיון כיתתי בדילמה על היצירות מההיבטים הרגשי והרעיוני.

העמקה וחקר

- פענוח הדימויים החזותיים ולמידתם מתוך הקשר (היסטורי, סוציולוגי, אזרחי, מגדרי וכד').
- ניתוח היצירות באמצעים סמיוטיים ופנומנולוגיים תוך הקניית מושגים משפת האומנות.
- לימוד שיטתי של ידע רלוונטי הנוגע ליצירות הנלמדות.

פיתוח חשיבה: השוואה בין יצירות שונות

- למידת היצירות בעזרת מתודות של חקר המעניקות ידע חדש ללומד.
- השוואה בין מאפייני שתי יצירות וניתוח הדומה והשונה ביניהן.
- פענוח היצירות ופרשנות ביקורתית בהקשרן, דיונים בדילמה, כתיבה אישית.
- לימוד השוואתי של יצירות בהקשרן (זמן, זרם, תקופה, אידיאולוגיה, גישה אומנותית).
- פענוח הקשר בין תוכני היצירות לבין הבחירות הצורניות והחומריות שנעשו בהן.
- פענוח המסר/האמירה המרכזית ודיון בהקשרם.

התנסות בסדנת האומנות

- תרגילי חקר וחשיבה יצירתית מתוך חוויה והתנסות בסדנה.
- לימוד מדיומים שונים, לדוגמה: ציור וצילום, וידאו, אנימציה, אומנות ממוחשבת, רישום ופיסול.
- פיתוח מיומנויות אינטלקטואליות, קוגניטיביות וטכניות של יצירה בסדנה - גיבוש אמירה אישית.
- היכרות עם מגוון חומרים וטכניקות ועם דרכי יישומם - פיתוח המצאתיות ומקוריות בביצוע.
- לימוד עקרונות של הצגת אומנות במסגרת תערוכה (תערוכת תמה, חיבור בין יצירות, תלייה, פרשנות כתובה ועוד).

הישגים המצופים מן התלמידים

- התלמידים ירכשו ידע חדש על אומניות פמיניסטיות מתקופות וממקומות שונים.
- התלמידים יכירו יצירות אומנות פמיניסטיות מישראל המתייחסות להיסטוריה ולגוונים השונים בחברה.
- התלמידים יכירו את המדיום החזותי והמילולי, ויראו בטקסט החזותי חלק מתוכני הלימוד.
- התלמידים ישוחחו על עבודתם במושגי שפת האומנות באמצעות שימוש באוצר מילים מגוון, ויקשרו אותה לתכנים שעלו.
- התלמידים יגלו יכולת הבעה אישית, וכן יכירו ויתנסו בטכניקות ובמיומנויות שפירותיהן יצירה מושכלת ומודעת.
- התלמידים ילמדו לפתח חשיבה ביקורתית ואינטליגנציות חזותיות.
- התלמידים ילמדו לפענח מסרים חזותיים.
- התלמידים יוכלו להביע דעה אישית ולהקשיב מתוך כבוד לזולתם.
- התלמידים יכבדו את יצירת הזולת, מבלי לפגוע ולהשחית.
- התלמידים ילמדו עקרונות להצגת אומנות שיצרו במה מכובדת לעבודתם שלהם.

- התלמידים ידעו להשוות בין יצירות, ולהבחין בין יצירות בעלות משמעויות ותכנים שונים.
- התלמידים יעשירו את עולם המראות והמושגים המילולי והחזותי.
- התלמידים יפתחו יכולת עבודה קבוצתית, וכן ריכוז והתמודדות עם משימות באופן עצמאי.

רציונל הערכה

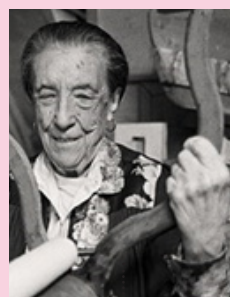
- הערכה תחולק לשערים על-פי נושאים וערכים מובילים המופיעים ב'תיק תלמיד' אומנות חזותית.
- חומר הלימוד מתאים לתלמידי מערכת החינוך בגילאים ט'-י"ב, ליחידות ההוראה בחטיבת הביניים, ללומדים השכלה כללית באומנות חזותית בכיתות י' ולתלמידי מגמות האומנות החזותית בתיכון.
- ביחידה יוצגו אומניות ותיקות ומפורסמות - לצד אומניות צעירות ובנות זמננו.
- ביחידה ילמדו על נשים-אומניות ממגוון קבוצות חברתיות, לאומיות ואתניות.
- היחידה תשמש מודל הוראה מעשי ליישום בכיתה.



ג'ודי שיקגו // 17



לואיז בורז'אבה // 31



נורית דוד // 47



סינדי שרמן // 63



שירין נשאט // 77



מריקו מורי // 93



קארה ווקר // 107



פאטמה שנאן // 117

ג'ודי שיקגו

סולידריות נשית - פמיניזם - דור ראשון בארה"ב

על האומנית



7 הודית סילביה כהן נולדה בשיקגו ב-1939 למשפחה שמצד אביה מתייחסת לשושלת רבנים, ביניהם הגאון מווילנה. אחת הפעולות הסמליות שלה הייתה החלפת שם משפחתה מגרוביץ' (מנישואיה הראשונים) לשיקגו, על שם העיר שבה נולדה. בעל גלריה כינה אותה ג'ודי שיקגו בגלל המבטא המקומי הבולט שלה, ובעקבותיו היא שינתה את שמה

רשמית, וויתרה גם על השם כהן. החלפת השם סימלה עבורה את עמעום הזהות היהודית לטובת זהות אמריקנית של אישה צעירה ועצמאית, כמו גם התנערות מהשושלת הפטריארכלית שאליה השתייכה ומהשמות שהוענקו לה על-ידי הגברים במשפחתה. הוריה בחרו באורח חיים לא דתי ותיעלו את הערך היהודי של 'תיקון עולם' למאבק הפוליטי של מעמד הפועלים בארה"ב. עבור שיקגו תיקון העולם גולם במאבק הפמיניסטי, ולשם הופנה המרד שלה בשנות ה-70. כאומנית צעירה ציירה שיקגו ציור מופשט במסורת המינימליסטית והופיעה גם במייצגים. בהמשך דרכה החלה לגלות עניין בדרכי הביטוי של מיניות ונשיות באומנות. בשנת 1970 לימדה באוניברסיטת קליפורניה קורס אומנות לנשים בלבד, שנודע כתוכנית הלימודים הראשונה בארה"ב לאומנות פמיניסטית. היא הייתה מעורבת, עם מרים שפירו, בארגון של תערוכות הנשים הראשונות, ביניהן **בית הנשים** - מייצב אומנות מתמשך של נשים (לוס אנג'לס, 1972). בשנת 1974 החלה לעבוד על **מסיבת ארוחת הערב**, עבודתה המפורסמת ביותר.

תיאור היצירה

מסיבת ארוחת הערב (1974-1979) הוא 'מייצב השתתפותי' המוצג מאז שנת 2007 באופן קבוע במוזיאון ברוקלין בניו יורק. סביבו נערכות תערוכות מתחלפות שונות בנושאים הקשורים לתכנים הפמיניסטיים שהמייצב מעלה.

יצירה זו היא איקון חשוב של האומנות הפמיניסטית ואבן דרך באומנות של המאה ה-20. היא נוצרה על-ידי 400 משתתפות ומשתתפים שעסקו במחקר, בצילום וביצירת האומנות עצמה.

המייצב מאורגן כשולחן בצורת משולש שווה צלעות - סמל לשוויון, כ-14 מטר כל צלע, שנערך לארוחת ערב שאליה מוזמנות 39 נשים מהמיתולוגיה ומההיסטוריה העולמית. מסיבת ארוחת הערב כללה אירוע טקסי לכבוד הנשים (פרפורמנס).

בין המוזמנות ניתן למצוא על-פי סדר כרונולוגי את אלות האדמה, המלכה אלינור מאקוויטיניה מתקופת ימי הביניים, ציירת הבארוק האיטלקייה ארטמיסיה ג'נטילסקי, וכן נשים מודרניות פורצות דרך מהמאה ה-20 כמו הסופרת וירג'יניה וולף והאומנית האמריקנית ג'ורג'יה אוקיף.

עבור כל אישה נרקמו מפת שולחן אישית ודימויים שמייצגים אותה. על השולחן הונחו צלחות חרסינה מעוטות בדימויים מופשטים שמדמים פרחים או פרפרים, והם מרמזים על איבר מין נשי. לצד הצלחות הונחו גביע יין מזהב, מפית וסכו"ם.

השולחן מונח על גבי רצפה שעשויה מאריחי חרסינה משולשים. היא מכונה 'רצפת המסורת' ועליה רשומים שמות של 999 נשים נוספות: אלות מיתולוגיות, מדעניות, ספורטאיות, אומניות ועוד. כלומר, כל אותן נשים מעוררות השראה שקולן לא נשמע והן נדחקו לשולי ההיסטוריה. בסך הכול מיוצגות בשולחן 1,038 נשים, הזכות לכבוד ולהכרה שלרוב לא זכו להם בחייהן.

לאחר שהוצגה במוזיאון לאומנות מודרנית בסן פרנסיסקו, נדדה העבודה ברחבי העולם והוצגה במוזיאונים שונים, ובשנת 2007 זכתה לתצוגת קבע במוזיאון ברוקלין בניו יורק.



ג'ודי שיקגו, **מסיבת ארוחת הערב (The dinner party)**,

מייצב, 1974 - 1979, קרמיקה, חרסינה, טקסטיל, 1463 x 1463 ס"מ.
מוזיאון ברוקלין; מתנת קרן אליזבת א' סאקלר © ג'ודי שיקגו.
(צילום: דונלד וודמן)

פרשנות ליצירה

היצירה משקפת חזון פמיניסטי הפורס את סיפורן ההיסטורי של נשים (His-tory: Her-story), שהושתק ונדחק לשולי הנרטיבים הכתובים והמפורסמים. ג'ודי שיקגו נותנת במה לנשים באמצעות הסעודה שאליה הן מוזמנות לא בתפקיד המסורתי הפטריארכלי כמבשלות הארוחה, אלא כאורחות הכבוד. כבת לפמיניזם האמריקאי של שנות ה-70 שכונה 'פמיניזם דור שני', שיקגו ניסתה לייחד את ה'מהות הפנימית' המדומיינת של כל הנשים כזהות יסוד שקיימת בכל אישה. במסגרת זו הושם דגש על מאפיינים שנתפסו אז כ'נשיים' כגון הכלה, רוך, חום, ונטייה לעמלנות ולמלאכות יד. מסיבה זו שילבה שיקגו במייצב מלאכות כגון קרמיקה, תפירה ורקמה. מוטיבים מהותניים אחרים ביצירה הם הצבעוניות הרכה, הצורות המעוגלות וההשראה הצורנית שמעניקים אברי הרבייה הנשיים. רעיונות אלו זכו מאוחר יותר לביקורת ה'דור השלישי' של הפמיניזם, שהתנגד לראייה גנרית של 'מהות נשית אוניברסלית', בהגישו עקרונות פוסט-מודרניים של מגוון וריבוי. בפמיניזם של הדור השלישי הופנתה תשומת הלב גם לתנאים החומריים ולסביבה שבה גדלה האישה, כמו למשל, סיפור חייה של אישה שחורה ילידת ארצות הברית שאבותיה היו עבדים ושפחות אינו זהה לזה של אישה לבנה מאותו מקום, על-אף ששתיהן בנות המגדר הנשי. הפמיניזם של ימינו מתייחס לכל אישה ולכל אדם כאל פרט - 'סובייקט' חד-פעמי שלא ניתן להגדיר את תכונותיו ולהכלילן במסגרת תבניות מגדריות או אחרות.

שולחן הסעודה מתכתב עם האיקונוגרפיה הנוצרית המתייחסת לסעודה האחרונה של ישו, ובו בזמן מתקשר גם עם המסורת היהודית הנוגעת לסדר חג הפסח, מכיוון שהסעודה האחרונה הייתה גם היא סעודת ליל הסדר. ביהדות ארוחה זו מציינת את שחרור העם ויציאתו מעבדות לחירות, אך אצל שיקגו מקבל מוטיב השחרור פרשנות פמיניסטית הקשורה לשחרור הנשים מהדיכוי הגברי הפטריארכלי. יחד עם זאת, שיקגו הנכיחה את אחיותיה היהודיות לאורך הדורות ב'רצפת המסורת', שבה רשומים שמות 28 נשים יהודיות מעוררות השראה מתקופת המקרא ועד העת המודרנית, לדוגמה: אסתר, מרים, רחל, לילית, גולדה מאיר, הנרייטה סולד וחנה ארנדט.

מרכיבי היצירה

1. כרזות כניסה 6 באנרים ארוגים המסודרים בזה אחר זה ומקבלים את פני הבאים לארוחה.
2. סידור המקומות 39 צלחות המייצגות 39 נשים.
3. רצפת המסורת אריחים שעליהם כתובים שמות של 999 נשים שראויות להוקרה ולזיכרון.
4. לוחות מורשת שבעת לוחות המורשת הם הדבקים (קולאז'ים) מצולמים וטקסטים, המתארים את ציר הזמן ההיסטורי ואת תרומתן של הנשים המיתולוגיות וההיסטוריות, המופיעות ביצירה, לאנושות.
5. לוחות ההוקרה מוקירים את 129 חברי הצוות היצירתי והמינהלי שעבדו על מסיבת ארוחת הערב.



לוח מורשת

דיאלוגים אומנותיים | עם מסיבת ארוחת הערב

לעבודה זו קמו ממשיכות רבות שציטטו אותה ויצרו לה מחוות מגוונות. גם בישראל יצרה [אומנית הפרפורמנס תמר רבן מחווה ידועה לשיקגו](#), והתערוכה [משולש שיקגו](#), שהועלתה במוזיאון חיפה לאומנות בשנת 2014, כללה 39 אומניות ישראליות שיצרו מחווה שיתופית ליצירה לרגל 40 שנה לעבודה המקורית. כל אחת מהן 'הזמינה' אישה מעוררת השראה שהשפיעה על חייה ויצרה לה מחווה אומנותית.



תמר רבן, **שמלת ארוחת הערב**

סיפורים על דורה, 1997, מייצג, מקלט 209, תל אביב

([לתיעוד וידאו לחצו כאן](#))

Copyright © 1998–2013 by The Jewish Women's Archive, all rights reserved.

רעיון השחרור הפמיניסטי בא לידי ביטוי גם בבחירתה של שיקגו בדמותה של יהודית המקראית להיות ארוחת כבוד בשולחן הסעודה. על-פי [ספר יהודית](#), הכלול ב**ספרים החיצוניים** (הכתובים היהודיים שלא נכללו בתנ"ך), יהודית הורגת בתחבולה ערמומית את הולופרנס שר הצבא של המלך נבוכדנצר, שאיים להחריב את עמי האזור אם לא יקבלו את שלטונו, ובכך מביאה לשחרור עירה ומונעת את חורבנה. במקום מושבה של יהודית ליד השולחן מוצבים רקמה מזרח תיכונית ומטבעות זהב עם הכיתוב העברי 'יהודית גיבורת עמה'. סיפור יהודית והולופרנס כמעט שאינו מופיע בזיכרון הקולקטיבי היהודי, אך הוא חוזר שוב ושוב ביצירות אומנות נוצריות עוצמתיות החל בתקופת הרנסנס (ראו לדוגמה את [ציורו של קרווג'ו](#) משנת 1598). אחד הציורים שמתאר את המעשה האמיץ של יהודית נוצר על-ידי אומנית הבארוק ארטמיסיה ג'נטילסקי (1593 – 1654) שגם היא אחת מ'המוזמנות' לסעודה. כך חיברה שיקגו בין שורשיה היהודיים והנשיים-פמיניסטיים לבין מסורת האומנות המערבית והנוצרית.



למעלה - **לוח הוקרה מס' 2**. למטה - צוות הליבה של מסיבת ארוחת הערב, כפי שצולם בפתיחה בסן פרנסיסקו, 1979.

הצילום באדיבות הארכיונים של Through the Flower

הסולידריות הנשית | במסיבת ארוחת הערב

הרעיונות של סולידריות נשית ואומנות שיתופית שנוצרת יחד באמצעות תרומה של יחידים ויחידות לקהילה באים לידי ביטוי בשיתוף ביצירת המייצב, כאשר האומנית היא היוזמת את הרעיון, אך כדי לממש אותו בגודל ובהיקף שבו נוצר היה צורך בשיתוף פעולה המוני. ההבדל בין צורת העבודה הנשית-שיתופית הזו למוסכמות בעבודה שהיו שגורות בעולם האומנות עד לאותו זמן בולט במיוחד, אם משווים אליה את רעיון 'האומן הגאון', שטופח על-ידי האומנות המערבית החל בתקופת הרנסנס. האומן (לרוב גבר) פועל כיחיד בתוך מרחב הסטודיו שלו המנותק מהעולם. כשהוא לבדו מצופה ממנו לבטא את הלך נפשו הייחודי והחד-פעמי על גבי בד הציור או בכל אמצעי אחר שהוא בוחר בו. המפגש היחיד שלו עם הזולת הוא עם הצופים בעבודותיו בחלל התצוגה, לאחר שסיים ללטש ולזכך את האמירה האומנותית הנשגבת שלו.

לעומת זאת, במסיבת ארוחת הערב פעלו כ-400 משתפי ובעיקר משתפות פעולה, הן בעבודת התחקיר והן בתפירה, ברקמה ובעיצוב כלי הזכוכית והחרסינה. כחלק מתפיסה שיתופית וסולידריות זו דאגה האומנית להכרה בתרומתה/ו של כל אחד משותפה ליצירה. היא צילמה כל איש ואישה במהלך עבודתם והנציחה אותם ב'לוחות ההוקרה'. ההוקרה המצולמת כוללת גם טקסט ובו שמות היוצרים ופרטים נוספים עליהם. מחווה זו גם היא חותרת תחת המקובל, מכיוון שלאורך ההיסטוריה נעשו תמיד יצירות האומנות וגם מלאכות כגון רקמה ואריגה באמצעות צוות גדול של פועלים/ות ועוזרים, שנשארו אנונימיים לנצח. ההכרה של שיקגו בעבודתה כיצירת אומנות שיתופית מקנה לשולחן עוצמה רגשית ואינטלקטואלית מיוחדת - שגדולה מסך חלקיו.

פרויקט הלידה | על היצירה

פרויקט הלידה הוא מייצב שיתופי המורכב מ-85 תמונות שבהן משולבים ציור ועבודת רקמה שעליהן עבדה שיקגו במשך 5 שנים. המוטיבציה שלה ליצירת הפרויקט נבעה מהגילוי העגום, שלאורך ההיסטוריה של האומנות המערבית לא ניתנה כמעט התייחסות אומנותית לנושא הלידה, וגם המעט שניתן היה למצוא לא היה מנקודת המבט של נשים. כחלק מהתחקיר לקראת הפרויקט, ראינה שיקגו מאות נשים על חוויית הלידה שלהן, וציירה דימויים שמבטאים את הסיפורים האישיים שלהן. לאחר מכן, היא שלחה את הדימויים לקבוצה בת 150 נשים שעוסקות במלאכת הרקמה (רקמה, סריגה, מקרמה, באטיק וחריזה), שיצרו מהדימויים עבודות טקסטיל. באמצעות השימוש במדיומים אלה, שנחשבו למלאכה נשית ביתית ולאומנות 'נמוכה', ביקשה שיקגו להפקיע אותם מהמרחב הביתי והפרטי ולהחדירם אל המרחב הציבורי של 'האומנות הגבוהה'. בתום הפרויקט נתרמו העבודות למוסדות ציבור שונים כמו אוניברסיטאות, ספריות, בתי-חולים ומרכזי לידה במטרה לחשוף את האומנות לקהל הרחב.

בפרויקט הלידה ביקשה שיקגו להציג היבטים שונים של תהליך ההיריון והלידה, החל מהכאב הפיזי ועד לממד הרוחני הנשגב, כמו גם לבחון את ההקשרים העמוקים בין נשים ללידת האדמה, ללידתה של האנושות וללידתה של היצירות. היא התכוונה להגדיר את האם האוניברסלית, מתוך שאיפה למצוא מכנה משותף רחב לנשים באשר הן.

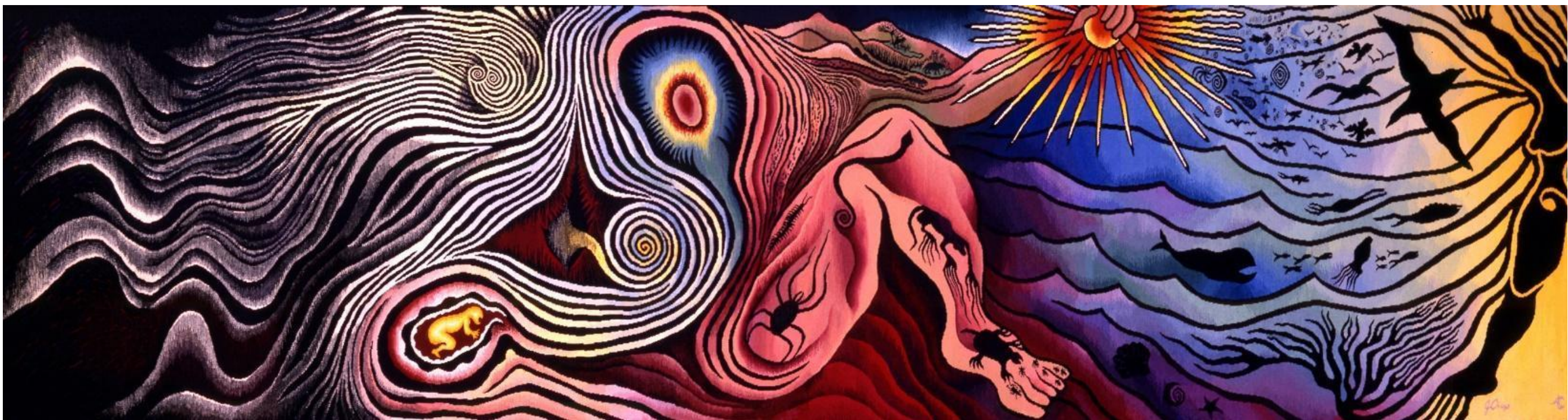
ג'ודי שיקגו | הסולידריות הנשית בפרויקט הלידה



לוגו **פרויקט הלידה**, רקמה על בד, ג'ודי שיקגו, (1980 - 1985)

embroidery by Pamela Nesbit. © Judy Chicago/Artists Rights Society (ARS), New York

<https://www.judychicago.com/gallery/birth-project/bp-artwork>



תיאור ופרשנות ליצירה

העבודה **הבריאה** נולדה מתוך רישום מונומנטלי באורך 30 מטר בעיפרון צבעוני על נייר, שמספר את סיפור בראשית התנכ"י באופן חזותי, על-פי ששת ימי הבריאה (אור, רקיע, יבשה, מאורות, שרצים ועופות, חייית הארץ, אדם), כאשר הבריאה של כל יום ויום מתמזגת עם זו שלפניה וזו שאחריה בקוויות מתפתלת ומסתלסלת ובצבעוניות הנשלטת על-ידי גווני מסיטיים כגון סגול, כחול וורוד - צבעים רכים מחד-גיסא אבל מלאים ברגש, חום ועוצמה מאידך-גיסא. הרישום הצבעוני של ג'ודי שיקגו שימש מתווה לעבודת רקמה באורך 14 מטרים שארגה אודרי קוואן, אורגת ששיתפה פעולה עם שיקגו לאורך שנים רבות.

הבריאה, מתוך פרויקט הלידה מאת ג'ודי שיקגו, שטיח קיר, אריגה: אודרי קוואן, 14 מטר, 1984.

תצלום: דונלד וודמן,
באדיבות המוזיאון הלאומי לנשים באומנויות, ארה"ב.

לואיז בורז'ואה

אומנות ואוטוביוגרפיה



על האומנות | לואיז בורז'ואה

לואיז בורז'ואה (-1911 2010) נולדה להורים שהיו בעלי גלריה לעתיקות. כשהייתה ילדה עברו הוריה לפריז ופתחו בית-מלאכה לשימור ולרפאות (רסטורציה) של אריגים עתיקים. בשנות ה-30 של המאה ה-20 היא למדה באוניברסיטת סורבון היוקרתית בפריז, תחילה לימודי מתמטיקה גבוהה וגיאומטריה, אך מות אימה גרם לכך שהיא החלה להתמקד באומנות, ובהמשך הוכשרה במשך כ-7 שנים במוסדות האומנות הטובים ביותר בפריז כגון הבוזאר, בית-הספר לאומנות של מוזיאון הלובר והאקדמיות העצמאיות במונמארטר ומונפארנס. היא התיידדה עם אומני התקופה, ולמדה מהם ישירות בביקורים בסטודיו ובעזרה בהצבת תערוכות. בשנת 1938 נישאה

הצעה להוראה עיונית | ג'ודי שיקגו

1. תרגיל בהתבוננות: כיצד תורמת ליצירותיה דרך הפעולה השיתופית שלה עם נשים אחרות?
2. כתיבה פרשנית: ניתוח הסמלים המגדריים שבאחת מן היצירות.
3. תרגיל חקר: כיצד השפיעו עבודותיה של שיקגו על התפתחות האומנות הפמיניסטית?
4. הבעת עמדה אישית: דיון בדילמה - בעד ונגד בכיתה - האם דרך העבודה שלה אינה מנצלת את כישורן של נשים אחרות לטובת פרסומה האישי?

סדנה מעשית | סולידריות חברתית ברוחה של ג'ודי שיקגו

מייצב שיתופי המורכב מתמונות שצילם כל אחד מהתלמידים בנושא מגדרי שקרוב לליבו, ולאחר מכן פיתח/ה אותן ליצירה על פורמט שנקבע מראש, כגון דיקט בגודל 30x30. יצירה זו תיערך על בסיס התצלום אבל בטכניקה אחרת: ציור, הדבק (קולאז'), רקמה, תבליט מחומרים מגוונים או בכל טכניקה אחרת. לאחר מכן, תחוברנה כל העבודות לעבודת קיר ענקית שתיתלה במרחב בית-הספר. כך תתחזק האמירה המגדרית מבחינת התוכן והצורה גם יחד: יצירות רבות המתאחדות לאחת, שיחדיו מקרינות עוצמה ונוכחות בחלל, ומעוררות לחשיבה ולשיח על נושאים פמיניסטיים ומגדריים.

יצירתה של בורז'ואה, אומנות המבטאת חווית חיים נשית

הנושאים המבוטאים בעבודותיה של לואיז בורז'ואה נטולים מחייה. היא עברה טיפולים פסיכולוגיים אינטנסיביים במשך שנים, וביטאה בעבודות סוגיות פסיכולוגיות מעמיקות כגון יחסי אם-בת ואם עם ילדיה, מערכות יחסים בין גברים לנשים, גוף, מיניות, בדידות, קנאה, כעס ופחד. לדבריה "כל היצירות שלי אומרות אותו דבר בצורות שונות" (מתוך דף התערוכה שהתקיימה במומה מספטמבר 2017 ועד ינואר 2018, <https://www.moma.org/calendar/exhibitions/3661>). פועלה האומנותי כלל ציורים, הדפסים, פסלים, ומייצבים הקרויים **תאים**. למרות מגוון החומרים, הטכניקות, הצורות והממדים השונים של עבודותיה, רובן ככולן עוסקות בסוגיות קבועות - הזיכרון הפרטי הוא מקור היצירה.



לואיז בורז'ואה, **אימא**, 1999,

פסל, ברונזה ושיש, 1023 x 891 x 927 ס"מ, הגלריה הלאומית באוטווה, קנדה.
מקור: ויקימדיה commons

להיסטוריון האומנות האמריקאי רוברט גולדוטר ועברה לניו יורק, שם חיה עד למותה בשנת 2010. כישרונה באומנות התבטא עוד בנעוריה, כאשר סייעה להוריה ברישום דימויים חסרים בשטיחים המיועדים לשיקום. בתחילה התמקדה בציור ובהדפסים, ובשנות ה-40 עברה לפיסול. עבודותיה בשנות ה-40 וה-50 של המאה ה-20 הוצגו לצד אומני האקספרסיוניזם המופשט בשל סגנון המופשט ותוכניהן הסמליים. היא משמשת דוגמה לאומנית שהיא חלוצה מגדרית, בשלבה חיי נישואים מאושרים, אימהות ל-3 בנים וחיים מלאים כאומנית המציגה בקביעות בגלריות ובמוזיאונים מרכזיים.

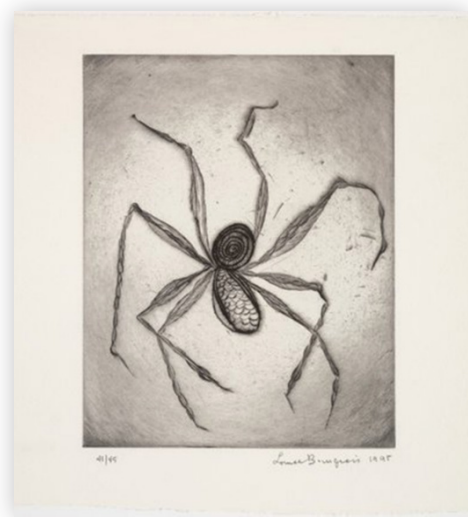
היא נחלה הצלחה בין-לאומית רק בהגיעה לגיל 60, בשנות ה-70 של המאה ה-20 עם עליית האומנות הפמיניסטית. בשנת 1982, בגיל 70, הוצגה תערוכה רטרוספקטיבית של עבודותיה במוזיאון לאומנות מודרנית בניו יורק, ובשנת 1993, כאישה בת 80 ייצגה את ארה"ב בביאנלה בוונציה. בשני העשורים האחרונים לחייה הציגה במוזיאונים ובמיזמי האומנות הנחשבים בעולם. לואיז בורז'ואה נפטרה בגיל 99 כשהיא עדיין יוצרת במלוא חושיה, כדמות נערצת על-ידי עולם האומנות והתרבות הבין-לאומי וכאיקון של אומנות נשית-פמיניסטית. תערוכות ענק רטרוספקטיביות של עבודותיה הוצגו מאז תחילת המילניום ברחבי העולם. בשנת 2018 הוצגה תערוכתה המקיפה **שניים** במוזיאון תל אביב לאומנות.

[לציר הזמן של חייה מתוך התערוכה במוזיאון תל אביב \(בעברית\), לחץ כאן.](#)

רישום העכביש

המוזיאון לאומנות מודרנית
ניו-יורק, © 2017

The Easton Foundation/Licensed by
VAGA, NY. Courtesy of the Museum of
Modern Art.



פרשנות ליצירה

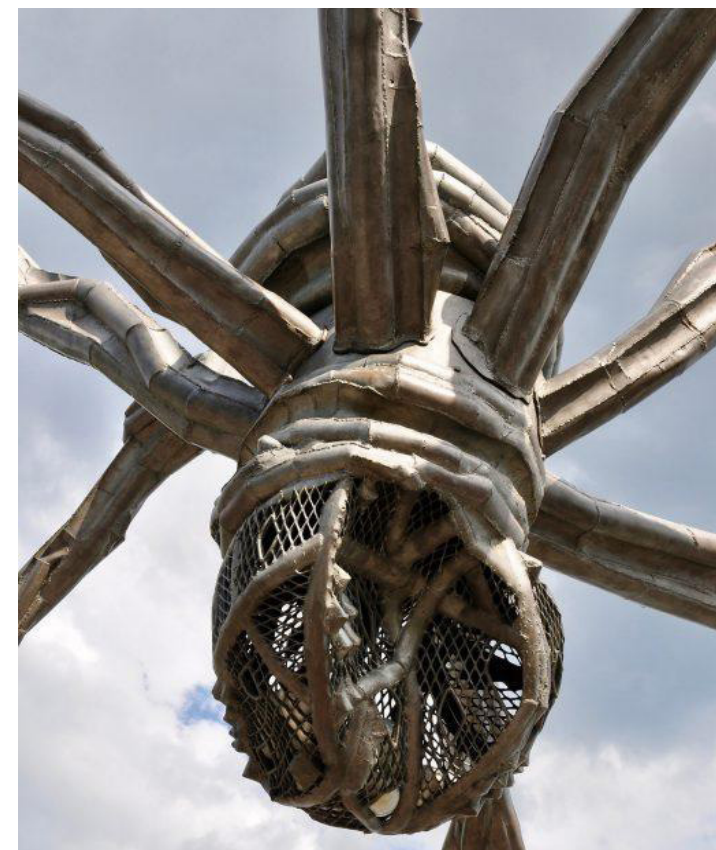
מצד אחד, מעורר פסל זה אימה בגלל גודלו ואף מציג שאלה בדבר הקשר בין שמו לבין עיצובו. אך בעיני בורז'ואה, יש כאן תיאור של אימהות מגוננת, פורסת חסות, הטווה סודות וחוטים סביב צאצאיה. גם שק הביצים המוגנות מתקשר לרעיון השמירה המגוננת על הילדים בגוף האם. הקשרים בין לואיז לאימה היו טובים מאוד. כאשר מתה האם ממחלה ניסתה לואיז בת ה-21 להתאבד וניצלה בידי אביה. ההשראה לעיצוב פסל העכביש היא רישום פחם שציירה לואיז בשנת 1947, והוא דימוי שחזר בעבודותיה במהלך השנים. בסרט שנעשה על חייה בשנת 2008 הודתה, שפסלי העכביש הם המוצלחים ביותר בין עבודותיה, ותיארה את כוחו הכפול של העכביש כטורף אך גם כמגן חרוץ. שני צדדים אלה גילמו עבורה את מהות האימהות.

על הפסל אמא אמרה בורז'ואה:

”העכביש הוא שיר הלל לאימי. היא הייתה חברתי הטובה ביותר. כמו עכביש, גם אימי הייתה טווה. משפחתי עסקה בשיקום אריגים ואימי עבדה

אמא | תיאור היצירה

זו פסל גדול ממדים שהוצב בכמה מקומות בעולם. המקור - הבנוי פלדה - נבנה לכבוד פתיחת מוזיאון הטייט מודרן (Tate Modern) בלונדון בשנת 2000 והוצב באולם הטורבינות המפורסם, שבו מוצגים מייצבי ענק של טובי האומנים בעולם מאז ראשית המילניום. 6 העתקים נוספים נבנו מארד (ברונזה) ומוצבים ברחבי העולם, ובכללם הרחבה האחרית של מוזיאון גוגנהיים בבילבאו, ספרד. הפסל מתאר עכביש ענק הנשען על 8 רגליים דקיקות בקצותיהן. במרכז גוף העכביש תלוי 'שק' ביצים מרושת ובתוכו ביצים משיש.



לואיז בורז'ואה, קטע מהפסל **אימא**, 1999,
פסל, ברונזה ושיש, 927x891x1023 ס"מ,
הגלריה הלאומית בקנדה. מקור ויקימדיה commons

העשרה: התאים, שימור זיכרונות

התאים הם גוף עבודות מצטבר החל משנת 1989, ומביעים חידוש סגנוני ועיצובי הייחודי ללואיז בורז'ואה. בשלושת העשורים האחרונים לחייה יצרה לואיז 60 תאים. התאים הם מבנים מרובעים הבנויים מחללים סגורים למחצה או מוקפים ברשתות, שניתן להבחין דרכם ובתוכם באוסף חפצים אישיים של האומנית. כל החומרים הם רדי מייד, חפצים שנאספו במהלך טיולים ונמצאו בביתה או בסדנת העבודה של בורז'ואה, שהעידה על עצמה שמעולם לא זרקה דבר.

מייצבים אלו הם חללים עצמאיים שהם בבחינת 'קיבוע חזותי' של זיכרונות, חלומות ושל מצבי נפש אישיים. למעשה, כל תא הוא רגע בחיים או שריד מתהליך שעברה האומנית בחייה. זהו שילוב מוחלט בין אומנות לבין אירועי החיים.



בסדנה. כמו עכבישים, אימי הייתה מאוד חכמה. לעכבישים יש נוכחות ידידותית, הם אוכלים יתושים, שכידוע מפיצים מחלות, ולפיכך אינם רצויים. על כן, עכבישים הם חיות מסייעות ומגנות, ממש כמו אימי [...] אימי הייתה מתוכננת, חכמה, סבלנית, מנחמת, נבונה, עדינה... וחרוצה כמו עכביש. היא הייתה יכולה להגן על עצמה ועלי..."

[מתוך קטלוג התערוכה בטייט מודרן, 2000, עמוד 62.]

מוטיב ההגנה והחסות בא לידי ביטוי בעיצוב הפסל, שהחלל שבין רגליו מעניק תחושת מוגנות לצופה המשוטט בו.

ניתן להבחין במוטיב החוטמים המקשרים בין האם לבין הוולד שלה גם בעבודה **הילד הארוג**.



לואיז בורז'ואה, **הילד הארוג** (פרט), 2002,

בד, עץ, זכוכית ופלדה,

צילום: כריסטופר בורק



לואיז בורז'ואה, **תא מס' 2**, 1991,

עץ צבוע, שיש, פלדה, זכוכית (בקבוקי בושם שאלימר ריקים) ומראה,
152x152x210 ס"מ

Louise Bourgeois, **CELL II**, 1991 (detail) [Painted wood, marble, steel, glass and mirror] Collection Carnegie Museum of Art, Pittsburgh

Photo: © Peter Bellamy, The Easton Foundation / VG Bild-Kunst, Bonn 2015

תיאור היצירה

תא מס' 2

ה'תא' עשוי מדלתות עץ ישנות בצבעים שונים, שחוקות מרוב שימוש ומעוררות תחושה חומרית וחושנית של העבר ושל הזמן שחלף. האפיון התקופתי של הדלתות מצביע על בית צרפתי ישן. ההצצה אל פנים התא מתאפשרת באמצעות חריץ בין הדלתות. החלל הנגלה הוא חלל נשי, אינטימי, פרטי. על גבי שולחן עגול מונחים לוח מראה, פסל מגולף משיש של שתי כפות ידיים השלובות זו בזו וכן 9 בקבוקי בושם **שאלימאר**, בושם יוקרתי קלאסי שהיה בשימושה של אימה של בורז'ואה ושלה עצמה.



Louise Bourgeois, **CELL II**, 1991 (detail) [Painted wood, marble, steel, glass and mirror] Collection Carnegie Museum of Art, Pittsburgh

Photo: © Peter Bellamy, The Easton Foundation / VG Bild-Kunst, Bonn 2015



בושם **שאלימר**

מייצב תאים | מעבר מסוכן, 1997

תיאור ופרשנות ליצירה

שם העבודה **מעבר מסוכן** מתייחס לסיפור התבגרות של נערה המתרחש בזמן המעבר בין החללים. האומנית יוצרת מסלול של טקסי חניכה שעל הילדה הצעירה לעבור על מנת להתבגר. ההתחלה היא בצד השמאלי שבצילום העליון, עם חדר המסמל את תקופת הילדות באמצעות כיסאות ילדים, שולחן בית-ספר ונדנדה. עצמות בעלי החיים בתוך מכלי הפלסטיק מתייחסים למעגל החיים והמוות, לאימא טבע ולמושג הארעיות. הכיסא החשמלי מסמל אשמה וענישה. לצד המוטיבים הידועים: עכביש מפלדה, עיגולי זכוכית ומראות, מוצג בתא גם חפץ מגומי שחור מחורר במחטים. המחטים והחוטים מרמזים על סדנת הרסטורציה של המשפחה וכן על אימה של האומנית. הכיסאות התלויים מסמלים את האב שתלה את אוסף הכיסאות שלו על גבי קורות עץ בעליית הגג. החלל האחרון בתא כולל זוג מתעלס המבטא את הפחד של האומנית ממיניות שאותה שיוותה למוות.



* לקישור לסרטון המסביר את היצירה **מעבר מסוכן** [לחצו כאן](#).
צפו החל מדקה 02:49 ועד לדקה 05:08.

פרשנות ליצירה

העבודה היא מעין מחוות זיכרון לאימה האהובה של האומנית שנפטרה כשהייתה בת 21, והייתה חולה במרוצת רוב ימי נעוריה של לואיז בורז'ואה. הבושם המשותף הוא החיבור בין האם לבין הבת. מכיוון שהריח הנידף ממנו מעלה במדויק זיכרונות מהעבר, הוא משמש כמקשר אל האם שנפטרה וממחיש את תחושת האובדן והנטישה שחשה לואיז הצעירה עם מות האם. הבקבוקים הריקים מתקשרים לזמניות ולמוות, והריח הוא הזיכרון ששרד.

המראה מתייחסת לעיסוק 'נשי' המביע התבוננות בחזותי ובחינה עצמית של הדמות במראה, אך גם מאפשר קריאה נוספת של המציאות, זו המשתקפת במראה ומגלה זוויות נוספות של מה שניתן לראות. אחד מהאירועים המשמעותיים בחייה של בורז'ואה היה גילוי החיים הכפולים של האב, אשר ניהל במשך 10 שנים פרשת אהבים עם המורה שלה לאנגלית בתוך בית המשפחה. האם הייתה מודעת לפרשה, אך התעלמה ממנה. המראה מרמזת על המציאות כפולת הפנים ששררה בבית.

פסל הידיים המוצב על גבי השולחן הוא מוטיב חוזר של 'גוף מפורק לחלקיו' שבעבודותיה של בורז'ואה, או בשפתה של הפסיכולוגית מלאני קליין - 'חפץ חלקי' (לעומת 'חפץ שלם'). לשיטתה של קליין, החפץ החלקי מתפקד כחפץ שלם ויכול להכיל בתוכו רגשות סותרים. כך, יכול פסל הידיים העדינות בעבודה זו להעיד על נשיות, אך גם על החרדה והמצוקה של זו שהידיים שייכות לה. הכפילות במשמעות הפסיכולוגית נוצרת מן האפשרות של ההתבוננות הכפולה, הן מלמעלה והן מלמטה, באמצעות המראה. אחיזת האצבעות השלובות זו בזו מזכירה את צורת הציר שסוגר את הדלתות.

הצבת הידיים בתנוחה מיוסרת לצד בקבוקי הבושם המסמלים את נוכחותה או את זיכרונה של האם - טוענת ברגש את העולם הנשי הנוצר בתוך התא.

המשותף לכל עבודות התאים של בורז'ואה הוא התחושה הבלתי אמצעית של המתבונן 'המבקר' בתאים ופולש כמציצן לתוך עולמה הסגור והאינטימי של האומנית.

תא מס' 14 (דיוקן), 2000

| תיאור ופרשנות ליצירה

בתא זה מוצג מה שנראה מרחוק כפרח, אבל הוא למעשה חיבור בין 3 ראשים צורחים, המחוברים ביניהם בתפרים גסים. הם מזכירים את קרברוס, כלב שומר הגיהנום במיתולוגיה היוונית בעל שלושת הראשים. הראשים מסמלים לידה, נעורים ומוות. כאן הם מתקשרים לבחינת מעגל החיים, נושא שהופיע גם בעבודות נוספות של בורז'ואה.



תא מס' 14 (דיוקן), 2000

חומרים: פלדה, זכוכית, עץ, מתכת, בד אדום.
מקור התמונה: @Gemma Cossey
גודל: 1219x1219x1880 מ"מ, משקל: 280 ק"ג



לואיז בורז'ואה, מיצב תאים: מעבר מסוכן,

רדי מייד וטכניקה מעורבת בגודל טבעי, 1997,

צילום: אלעד שרי / אוסף קרן איסטון



לואיז בורז'ואה, תא מס' 27, פרט,

פלדה, בד, אלומיניום, אל חלד ועץ, 2003

252.7 × 434.3 × 304.8 cm, Guggenheim Museum Bilbao,

Photo: Christopher Burke
© The Easton Foundation / VEGAP, Madrid

ביטוי לחוויית החיים של האישה

ביצירתה של

לואיז בורז'ואה

לואיז בורז'ואה נולדה בשנת 1911 בצרפת, כלומר ממש בתחילת המאה ה-20. היא חיה לאורך כל המאה עד גיל 99, כעשור לתוך המילניום. במשך רוב חייה הייתה אומנית פעילה, ובמהלכם התרחשה המהפכה הפמיניסטית בעולם המערבי, אחת המהפכות היחידות בתולדות המין האנושי שהצליחה, וממשיכה להצליח ואף להתרחב מדי יום ביומו.

זכות הצבעה לנשים בצרפת ניתנה רק בשנת 1944, כ-6 שנים לאחר שבורז'ואה נישאה לאמריקאי והיגרה לארצות הברית. על-אף מאבקן העיקש של הסופרג'יסטיות בצרפת ותפקידים רבים שנטלו על עצמן נשות צרפת במהלך מלחמות העולם, נמנעה הרפובליקה הצרפתית השלישית מלהעניק להן זכות הצבעה. מתוך 27 הממשלות שהוקמו בין השנים 1944 עד 1958, 4 מהן בלבד כללו נשים, ולעולם לא יותר מאישה אחת בו-זמנית (מתוך herstory.co.il).

על רקע המציאות הזו משמש סיפור חייה של בורז'ואה סמל פמיניסטי יוצא דופן. בניגוד לפמיניסטיות רבות מהדור הראשון של הפמיניזם (שנות ה-60 וה-70 של המאה ה-20) בחרה בורז'ואה להינשא ואף ללדת ילדים. האימהות והזוגיות הפכו למקורות ההשראה שלה ביצירתה, אך בניגוד לציפיות מנשים בנות אותו דור, היא לא יצרה דימויים מתקתקים ורכים שהנציחו את אידאל האם ותינוקה באופן שיקרי ומלאכותי. להיפך, האומץ והישירות שבהם ניחנה הניעו אותה לבטא את הקושי המר שמתגלה לעיתים באימהות, את הוויתורים שעל נשים שהן אימהות ואומניות יוצרות לעשות, ואת תחושות הכעס והתסכול מהחלוקה הבלתי שוויונית בין לבין בן זוגן בגידול הילדים. יצירות האומנות של בורז'ואה עוררו רעיונות אלו מנבכי ההדחקה וההתעלמות והעלו אותם למודעות ולדיון הציבורי.

ביצירתה ביטאה האומנית בעיקשות את עולמה הפסיכולוגי האישי והעמוק של האישה, האם, הבת והרעיה בימים שבהם נושאים אלו כלל לא נחשבו בגדר חומר הראוי ליצירה אומנותית. נשים שלמדו בבתי-הספר הגבוהים לאומנות נדחפו פעמים רבות ליצור מתוך תפיסה אינטלקטואלית מנוכרת שהתכחשה לממד המגדרי, ובכך ויתרו על חלקים שלמים באישיותן היוצרת. אומניות חשבו אז שעליהן להתכחש או להתעלם מנשיותן, ממנייותן ומפוריותן. בורז'ואה המשיכה בדרכה על-אף שלא זכתה בעשורים הראשונים להצלחה, ונושאי יצירתה נחשבו לנחותים ולא ראויים. התמות החוזרות ביצירתה היו תסכול, זעם, בדידות, קנאה ופחד, שאפיינו את עולמן הרגשי של נשים רבות בעולם המערבי באמצע המאה ה-20. מצד אחד רמת ההשכלה והיכולת הכלכלית של הנשים התחזקו, אך מצד אחר נכפה על נשים נשואות לשבת בבית, להתמקד בגידול הילדים ולטפח את הבעל, ושילוב בין משימות אלו לבין הגשמה עצמית באמצעות אומנות או מקצוע אחר לא נראה באופק.

נשים כגון בורז'ואה, שהתמזל מזלן להיוולד למשפחה לבנה, בורגנית עשירה ותומכת, שדאגה להן להשכלה מעולה, ומאוחר יותר נישאו בנישואים מאושרים ותומכים, הצליחו להשמיע את קולן של נשים רבות שלא עלה בידן לבטא את מצוקותיהן ואת תחושות התסכול שלהן לנוכח ההדרה המתמשכת שלהן מן העולם הפטריארכלי שבו לגברים עמדת שליטה מובהקת. השמעת הקול הפרטי שלה הפכה להשמעת הקול הנשי הקולקטיבי. האישי הפך לפוליטי, והיא הצליחה לשנות את הסיפור ההיסטורי המקובל כך שנשים בכל העולם מצאו באומנותה מראָה שבה השתקפו תחושותיהן ורגשותיהן.

נורית דוד

.....
ביטוי חוויית החיים של אישה ישראלית



על האומנית

נורית דוד היא [אומנית ישראלית](#) ילידת נס ציונה, 1952. היא גדלה להורים שעלו מהונגריה. אימה ניצולת שואה ואביה עבד כאדריכל. היא הייתה ילדה אמצעית בין שלוש בנות. יצירותיה של דוד הן בעלות מטען ביוגרפי עמוק. מלבד היצירה הפלסטית היא מרבה לכתוב [סיפורים אוטוביוגרפיים](#). אחותה הגדולה נהרגה בתאונת דרכים עם בעלה ושני ילדיה, אחותה הצעירה היא אדריכלית.

הצעה להוראה | לואיז בורז'ואה

אוכלוסיית יעד: **כיתות י' - י"ב**

ניתן לנתח את עבודותיה של לואיז בורז'ואה על-פי 3 מפתחות:

1. **הקשר בין העבודות לבין חוויות החיים שלה:** משפחה - האב הבוגדני, האם החלשה והחולה, האחות הנכה, מות אימה, הסביבה הבורגנית שבה גדלה, מראות שלהם נחשפה בילדותה ובנעוריה, כגון: חיילים שחזרו ממלחמת העולם הראשונה פגועים נפשית ופיזית, מגורים מול בית-מטבחים, סדנת הרפאות לאריגים, הטיפול הפסיכואנליטי שעברה.

תרגיל בחקר ובהתבוננות: חקר יצירותיה ובידוד דימויים הקשורים לחוויות חייה.

2. **השפעות אומנותיות על עבודותיה במהלך השנים:** הזרמים שאליהם נחשפה (סוריאליזם, אקספרסיוניזם מופשט, מינימליזם, ניאו-מינימליזם), אומנים שהייתה איתם בקשר (כגון דושאן, פרנן לז'ה ועוד).

תרגיל בחקר ובחשיבה: למידה מידענית עצמאית על ההשפעות של זרמים אומנותיים שונים עליה בתקופת פועלה.

3. **בחינת התפתחות השפה האומנותית האישית שלה לאורך חייה:**

תרגיל עיוני-מעשי: בידוד חומרים שחוזרים על עצמם, צורות שחוזרות על עצמן, צורה מתפתחת, חדשנות ייחודית (**התאים**, למשל) ויצירת 'דיאלוג' עם יצירותיה בסדנה.

יצירתה של דוד עברה תפניות חדות במהלך השנים, והיא פיתחה שפה אומנותית חדשה ושונה פעם אחר פעם. האומנית עצמה התייחסה לסוגיה זו וטענה, כי היא אינה מאמינה במונחים כמו 'סגנון' ו'אישיות' מאחר שבעיניה האומנות אינה כלי להבעת עושר פנימי אלא כלי להעשרה פנימית, ועל כן היא מאפשרת לעצמה לחקור ולהתנסות בסגנונות ובסוגות (ז'אנרים) שונות.

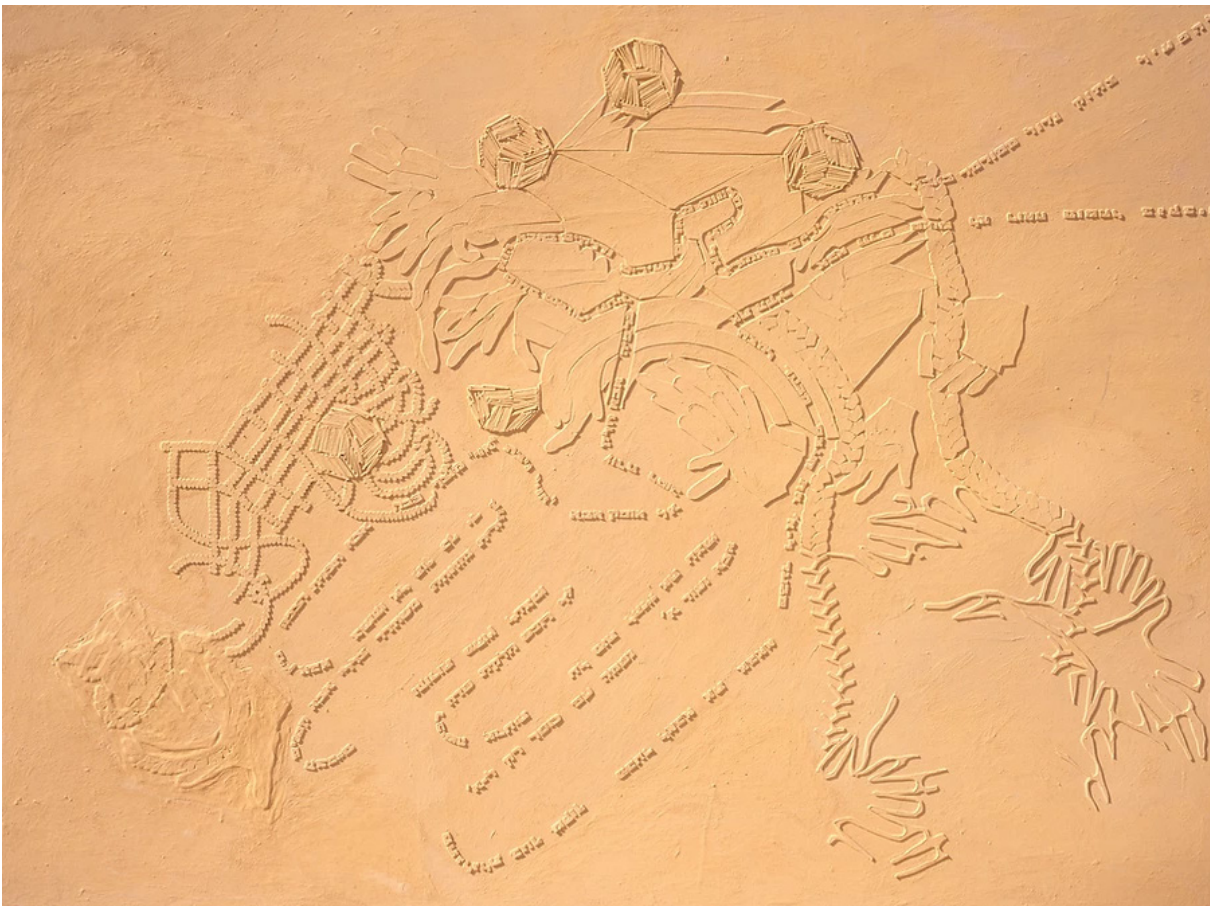
בעוד שיצירותיה המוקדמות של דוד זוהו עם סגנון 'דלות החומר' הישראלי וכללו ציור מושגי שעשה שימוש בעירוב טכניקות כגון הדבק (קולאז'), אסמבלאז' וטקסטים שהופיעו על גבי הציורים, הרי שהחל מסוף שנות ה-90 החלה דוד ליצור אומנות פיגורטיבית בעלת השפעות ישירות מאומנות אירופית של תקופת הרנסנס. גם בטכניקה הזו המשיכה לשלב את הסיפור האישי-משפחתי שלה בציורי השמן שיצרו מעין הדבקים ציוריים סוריאליסטיים-ביוגרפיים של פיסות זיכרון ומציאות. את הדגמים לציוריה יצרה משילוב דימויים מתצלומים משפחתיים עם ציורים מתולדות האומנות האירופית. הרצון לשכלל את דרכי הביטוי הפיגורטיביות שלה הוביל אותה ללימודי רישום בסטודיו לרישום על שם הנסיך מוילס בלונדון בין השנים 2001-2002. נורית דוד נחשבת לאחת מבכירות האומנים בישראל, ועל יצירתה זכתה בשנת 1993 בפרס סנדברג ובשנת 2006 בפרס רפפורט לאומן בכיר.

אוטוביוגרפיה | ביצירתה של נורית דוד

רבות מעבודותיה של נורית דוד הן בעלות משמעות אוטוביוגרפית מובהקת. משמלאו לה 18 עזב אביה את הבית ואת הארץ בפתאומיות לגרמניה לאחר פשיטת רגל, וחי שם עד יום מותו. דמות האב הנעדרת מחייה היא אחד הנושאים המרכזיים החוזרים ביצירתה, בניסיון להתמודד עם השאלה על מהות היחס בין בת לבין אב שאינו נוכח.

תיאור היצירה | אבא, 1985

במחצית השנייה של שנות ה-80 יצרה דוד סדרת עבודות תבליט על דיקט שנקראה **אבא**. העבודות עשויות קרטון ביצוע, גפרורים ומקלות ארטיק, אשר הודבקו על דיקט וכוסו בצבע סיד לקירות בגוונים אחידים וזוהרים. כל תבליט בצבע מונוכרומטי משלו, כמו עור דקיק המכסה את היצירה. האומנית המציאה סימנים וסמלים שנבנים ומתפרקים ומרכיבים את המקצב הכללי. רבים מהסימנים הם אותיות האלף-בית החתוכות כתבליט, שיצרו משפטים בצורת קווים, מעגלים וספירלות מתוך הטקסטים והסיפורים האישיים שכתבה.



נורית דוד, **אבא**
תבליט טכניקה מעורבת על דיקט, 1985

פרשנות ליצירה

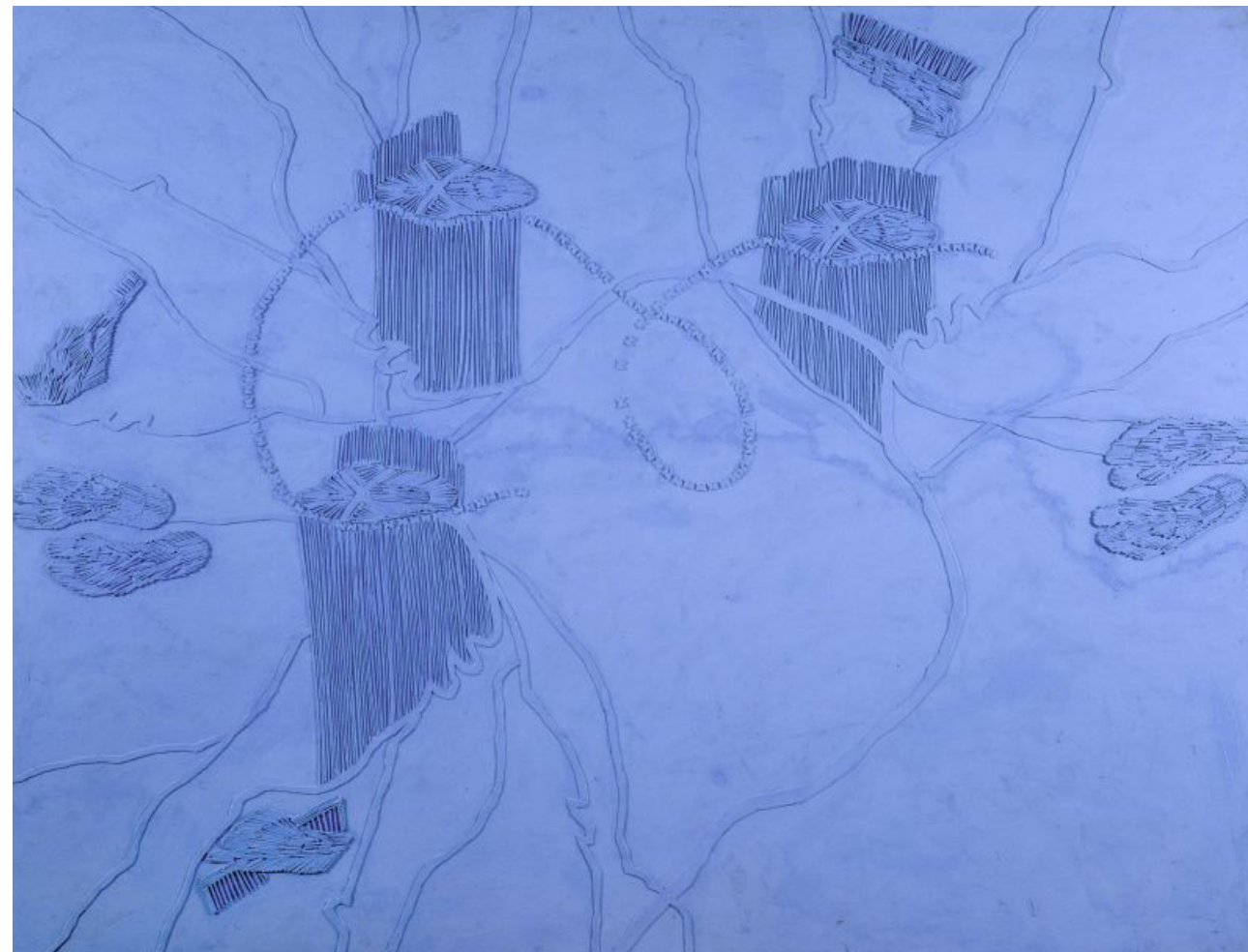
נורית דוד יצרה שפה טופוגרפית המזכירה מפות, כאילו עשתה מיפוי של חייה. השפה החזותית שלה בתקופה זו היא חידתית ולא ניתנת לפענוח ישיר. גם ההסברים המילוליים שלה שומרים על ערפול והם רבי-משמעות. כך למשל, התבליט שלפנינו בונה אבא כמו שבונים עיר, הוא דימוי אבסטרקטי של עיר שגם הוא מוטיב חוזר ביצירתה. עבודותיה בתקופה זו מאופיינות במעין תבליט שטוח שהצללים הנופלים מהצורות המודבקות על המצע שלו מוסיפים לו עוד ממד פלסטי של צבע ועומק. את הטקסט המצוין ביצירה כתבה האומנית עצמה, והוא יוצר יחסים של מתח ומאבק בין הטקסט לדימוי, המאפיין את מכלול יצירתה בשנות ה-70 וה-80.

השפעת החיפוש אחרי האב הנעדר באה לידי ביטוי באחד מהראיונות שבהם סיפרה:

”אחד הדימויים החוזרים היו של כפות רגליים עשויות גפרורים, אפשר לומר שאלה עקבות של מישהו נעדר, של 'אבא', אם כי האספקט הביוגרפי היה חלקי בלבד, יותר משמדובר על אבא שלי, זהו ניסיונה של ילדה, של בת, לבנות מושג של 'אבא'. [...] נכון לומר, שהתבליטים האלה נתנו לי הזדמנות להגות את המילה 'אבא' שנשרה מן הלקסיקון שלי כשאבי עזב אותנו. באותן שנים הוא גר בגרמניה ופגשתי אותו רק אחת לכמה שנים.”

דוד מתייחסת כמובן לאביה הפרטי אך גם אל אבותיה הרוחניים באומנות. מבחינתה, הציור עוסק בחוסר היכולת לחדור למסדר 'הציירים', שהוא עולם גברי מובהק. עבודותיה אינן מתאימות להגדרות ולמוסכמות של ציורים על-פי מסורת הציור המערבית הגברית, משום שאינן מסתמכות אך ורק על החזותי ונתמכות במילים ובטקסט. דוד מתייחסת ל'כישלונה' להיכלל בהגדרות, גם לאלו של אומני האקספרסיוניזם המופשט ו'שדה הצבע' האמריקאים משנות ה-50 של המאה העשרים, ששימשו לה מקור השראה. [אתר האומנית, הרצאה בכנס אגודת הפסיכולוגים, 1997.](#)

לעומת הצניעות המאפיינת את התבליטים הרגילים שלה, אומני שדה הצבע, כולם גברים, יצרו ציורי ענק שאפתניים בעלי הילה מטאפיזית. בעבודותיה של דוד הוחבאו בשדה הצבע השטוח והיבש, הישראלי כל כך, אירועים ביוגרפיים קטנים ששונים מאוד מהעוצמה האוניברסלית ומהדרמה המרחבית המופשטת שנוצרה מעבר לים.



נורית דוד, **אבא 4**, (3 ילדים מיניאטורים)

תבליט טכניקה מעורבת על דיקט, 1986, 160.5 ס"מ, רוחב 205.5 ס"מ, צילום: © מוזיאון ישראל, ירושלים

הזיקה למזרח אסיה | אצל נורית דוד

אחד המאפיינים המעניינים והמוזרים ביצירתה של דוד הוא הזיקה המורכבת שפיתחה לתרבויות יפן וסין. עבודותיה הן ישראליות מאוד, אולם חלק מישראליותן הוא דווקא הכמיהה לעולם גיאוגרפי ותרבותי רחוק, כמו ארצות אסיה. בהרצאה שנשאה בנושא זה הסבירה את הזיקה הזו במילותיה שלה:

”הזיקה שלי לתרבויות סין ויפן כל כך לא ברורה, לא מבוססת על השכלה או על היכרות בלתי אמצעית. הקפדתי שלא לנסוע למקומות האלה [...] נושא זה היה עבורי דווקא מין דרך להתחמקות ממהו, מכאן? אני לא נולדתי סינית אבל אני לא יודעת אם נולדתי כאן, אם נולדתי אי איפה ואי מתי. אני כמו מישהו שהמציא שקר על המקום ואחר כך, עכשיו, צריך לתת על זה דין וחשבון או להמציא הוכחות.”

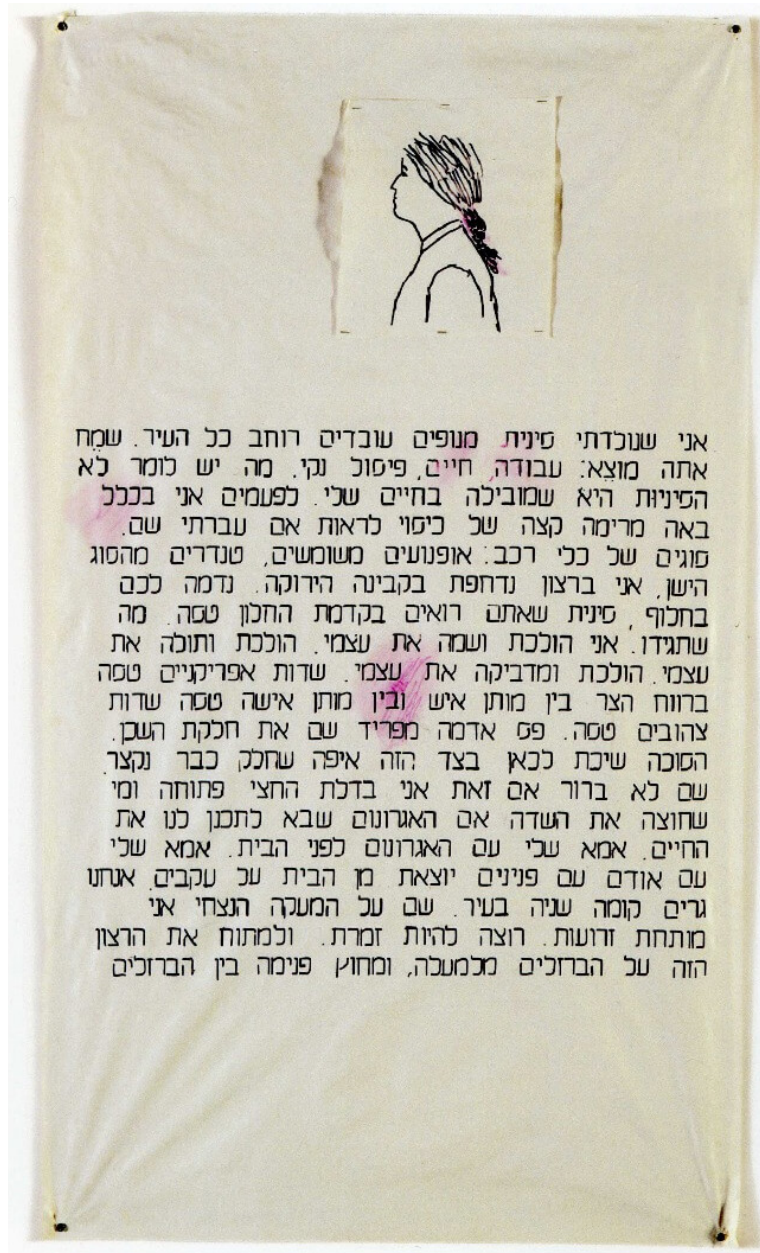
[[נורית דוד, הרצאה בכנס מזרח לא קרוב](#), בבית לאומנות ישראלית, 2015]

תערוכתה הראשונה נקראה אני שנולדתי סינית (1983), שבעקבותיה סיפרה, שהצורות של הדמויות והפרצופים מלוכסני עיניים שבהם השתמשה לקוחים מביטאוניס קומוניסטיים ישנים שהגיעו מסין. [‘העבודות הסיניות’ באתר של נורית דוד](#)

בתקופה זו עדיין לא כוננו יחסים דיפלומטיים עם סין, לא נמכרו סחורות מסין בחנויות, סין נתפסה כזר המוחלט, והאומנית יכלה ‘להלביש’ על הארץ הרחוקה והאקזוטית רעיונות ופנטזיות ככל העולה על רוחה. אולם למעשה, דרך המטאפורה של ‘סין’ דיברה על עצמה. כשיצרה את ‘העבודות הסיניות’ שלה לא הייתה לה שום היכרות עם התרבות הסינית, אבל היצירה הניעה אותה לחקור את תרבות מזרח אסיה. התרחקות מהמקום וההווה ואימוץ זהויות זרות יאפיינו את יצירתה גם בהמשך.

מאוחר יותר בחייה, בעקבות קשר בן כמה שנים עם צייר יפני בשם שואיצ'י נאקאהרה ש"ניסה להעביר לי משהו מפער התרבויות, משהו שראשי הישראלי העיקש לא ממש קלט", היא שילבה את הדמויות והנופים דמויי יפן וסין גם בציורים הפיגורטיביים שלה. בעשור השני של המילניום למדה את השפה וחקרה טקסטים רבים מן התרבות

היפנית. "לפני כחמש שנים התחלתי ללמוד יפנית - בהתחלה רק דיבור ואחר כך גם כתיבה. משהו שלא יביא אותי לשום מקום, אבל אני עושה כמה שעות בכל ערב" (נורית דוד, הרצאה בכנס מזרח לא קרוב בבית לאומנות ישראלית, 2015).



נורית דוד, אני שנולדתי סינית,

טכניקה מעורבת על שעוונית, 1980, צילום: רם ברכה

תיאור ופרשנות ליצירה

לעבודה זו מתייחסת דוד כאל עבודתה הראשונה, והיא נחשבת לעבודת מפתח בעלת משמעות רבה להבנת גוף העבודות המגוון שלה. דוד ציירה דיוקן עצמי בעט, שאותו שידכה בסיכות אל יריעת שעוונית גדולה, שעליה נרשם טקסט בכתב יד עם כמה כתמי דיו. חומרים זולים ולא עמידים.

הטקסט שביצירה מתייחס לחלל הרועש והמכוער של המרכזייה הבין-לאומית שבה עבדה אז דוד, עבודה יום-יומית קשה ומתסכלת במשמרות. שני אנשים העירו לאומנית שהיא נראית סינית, כנראה בשל צמתה הארוכה ועיניה המלוכסנות, וכך נולד מעצמו משפט הפתיחה "אני שנולדתי סינית". את ההמשך כתבה בערב אחד במרפסת ביתה בתל אביב, וחשה גילוי באשר לדרך הביטוי שמצאה לממד הביוגרפי שלה.

העשרה: המהפך הפיגורטיבי ביצירתה של נורית דוד

בתחילת שנות ה-90 של המאה ה-20 החלה דוד להתרחק ממקורותיה המושגיים והתנסתה בציור פיגורטיבי בשמן על בד. "הציור הראשון בסדרה היה כשהגעתי לסטודיו, שהיה במקלט, חלצתי סנדל והתחלתי לצייר אותו. הסדרה הבאה שלי הייתה **ציורי דבלינאים**, בעקבות ספרו של ג'יימס ג'ויס, והייתה כלפי המון ביקורת. טענו שאני לא יודעת לצייר, מה שהיה נכון, ולמרות זאת נכנסתי לשדה בור או אפילו שדה מוקשים [...] נמשכתי אחר האתגר להתמודד עם משהו שמחוצה לי ושונה ממני, וגם חשבתי שלא ניתן לעשות קריירה או דרך ארוכה באומנות עם תבליטים מגפרורים, ורציתי קרקע שיש בה הרבה יותר דשן מן העבר". [ריאיון עם חגית פלג בותם](#), מגזין בסיס.

ציוריה בשנות ה-90 של המאה ה-20 התבססו על האלבוים המשפחתי ונעו בין ציור לצילום, בין זיכרון עבר להווה. המילים והטקסט נעלמו מהיצירות ואת מקומם תפסה גישה המתייחסת אל ציור השמן כאל הדבק (קולאז') של דימויים. הסיפוריות שהתבטאה בעבר בטקסט ובתבליטים הפכה לתיאורית ולסיפורית יותר, והתבססה על תצלומים שצילם אביה שהיה צלם חובב. למרבה האירוניה, דווקא האב שנעלם מחייה ולקח עימו את אשליית המשפחה המושלמת, הוא זה שיצר במצלמתו את הדימויים המשפחתיים של ילדותה שעליהם נשענה בציוריה. את הדימויים שתלה דוד בסביבות שונות, הוציאה אותם מהקשרם, ערבה בין חללים פנימיים לחיצוניים ובין ביוגרפיה לפנטזיה.

תיאור ופרשנות ליצירה

חלב או יין (דורית), 1995



נורית דוד, חלב או יין (דורית), 1995

שמן על בד, 150x190 ס"מ,
מקור: אתר האומנות, כל הזכויות שמורות לנורית דוד

ביצירה חלב או יין (דורית) עומדת אחותה הבכורה של האומנית דורית בפתחו של בית, לבושה שמלה לבנה חגיגית. מימין לה שיח שופע ומתפרץ של ורדים אדומים שתופס את כל מרכז הציור. בחלקו הימני של הציור מבצבץ חלל של סטודיו או מעבדה, שחוזר ומופיע ביצירות מהסדרה הזו. חלל הסטודיו/המעבדה מתקשר לאלכימיה של היצירה, מטאפורה לתהליך היצירתי של האומנית, שכמו האלכימאי המנסה להפוך מתכות פשוטות וזולות למתכות אצילות ויקרות, כך היא הופכת את סיפורי חייה הקשים לציורים מרגשים.

על שמלתה הלבנה של דורית מודפסים כמה ורדים אדומים, כמו כתמי דם שזבים ממנה, ומאחוריה תלוי זוג מנורות קיר המזכיר נרות נשמה ומרמז על האירוע הטראגי שעתיד להתרחש. בשנת 1981 נהרגו דורית, בעלה ושניים מילדיה בתאונת דרכים קטלנית. על כך כתבה נורית דוד:

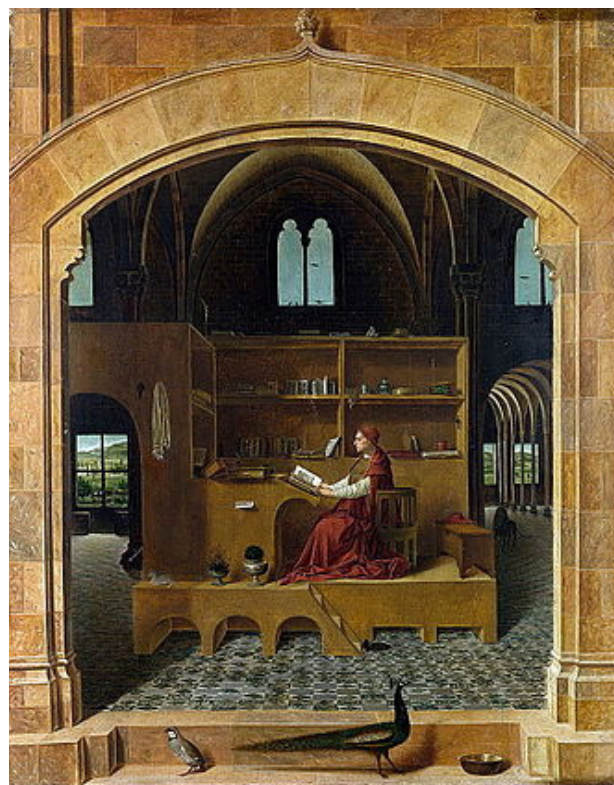
”בגיל 14 נאלצה אחותי דורית לבחור בין אביה לנער היפה שאהבה ואף השכילה ללכוד. הנער גורש על-ידי אבי מן הדשא העטור שיחי שושנים בחזית הבית, וכמו בספרים היה מופיע בלילות בחלון חדרנו בגניבה, עובדה שהיה עלי לשמור בסוד ושימשה קלף מיקוח בידיי. בגיל 14 בפנאטיות טרגית תכננה דורית לפרטי פרטים את כל מהלך חייה. בלוח השנה שבו הדביקה את רשימות מצעד הפזמונים הלועזי היה גם פתק מקופל עם שמות ארבעת ילדיה, שני בנים ושתי בנות, העתידים להיוולד לה ולבן זוגה לאחר שיינשאו במלאת להם 20 בדיוק [...] וכך באוטו הסגור הם נמחצו למוות עם שני ילדיהם, לכודים יחדיו (מיכל הבכורה שהיא נפש חופשית יצאה בפציעה).”

[מתוך סיפור אוטוביוגרפי 1, אתר האומנית nuritdavid.com]

ציור הנוף שימש תמיד מרכיב חשוב בעבודותיה גם כאשר הנוף היה סימבולי, נוף של הפשטה בלתי מזוהה. בסדרת נופים מתחילת שנות ה-2000 שתלה דוד קטעי נוף מציורים רנסנסיים בתוך נופי ירושלים. הנופים הללו צוירו בעזרת תצלומים באמצעות רשת משבצות, הועתקו קטע אחר קטע מתוך השלם, והשלם פורק וצורף מחדש. הם דחוסים, עמוסים, שלמים ומפורקים גם יחד.

המעבר לציור בשמן על בד קירב אותה אל מסורת הציור האירופאי, ועם עיסוקה בציורי המשפחה היה קשה שלא להתייחס לנצרות. הדרך שמצאה הייתה להעתיק קטעים מציורי נוף אירופאיים (בליני, ג'ורג'ונה, גרונולד ואחרים), בעיקר נופים אשר שימשו רקע לציורי צליבה, ולשתול אותם בנופי ירושלים שהיא צילמה. היא קראה למהלך "להשיב את ישוע לירושלים" בניית ירושלים האישית שלה.

בציור נוף מספר 9 שתלה דוד בתוך הנוף הישראלי של הרי ירושלים מחווה ליצירתו של האומן הסיציליאני מתקופת הרנסנס אנטוולו דה מסינה. דימוי המעבדה/סטודיו/חדר עבודה חזר גם כאן בחדר עבודתו של הירונמוס מחבר הוולגטה (תרגום כתבי הקודש הנוצריים ללטינית). ציטוט זה מצביע על המשך הקשר של דוד לטקסטים, לכתיבה וליצירה ספרותית, על-אף שהטקסט הנרשם כאותיות נעדר מציוריה בתקופה זו.



אנטוולו דה מסינה,
**הירונמוס הקדוש בחדר
העבודה שלו,**
1475-1474,
שמן על עץ,
45.7 ס"מ * 36.2 ס"מ,
הגלריה הלאומית, לונדון

תיאור ופרשנות ליצירה

נוף מס' 9



נורית דוד, **נוף מספר 9**
שמן על בד, 2000 - 2001
צילום: ולרי בולוטין

בתחילת שנות ה-2000 נסעה נורית דוד, אז בת חמישים, ללונדון ולמדה בסטודיו לרישום על שם הנסיך מוויילס. לאחר חזרתה ארצה למדה בסטודיו פרטי אצל מורה בסגנון מיכלאנג'לו. ההעמקה שלה בציור פיגורטיבי הובילה אותה להתנסות בכל הסוגות: טבע דומם, דיוקנאות ואף נופים.

תיאור ופרשנות ליצירה | החתונה



נורית דוד, **החתונה**,
מתוך הסדרה **אביב מאוחר** 2010-2011
מקור: אתר האומנית, כל הזכויות שמורות לנורית דוד

ה

תקופה של ההשפעות האירופאיות על יצירתה של נורית דוד נמשכה עד שנת 2004 כשבן זוגה היפני הלך לעולמו. אז החלה האומנית ליצור בהשפעת התרבות והאסתטיקה היפנית. בשתי סדרות אשר הוצגו בגלריה גבעון בשנת 2012 ניכר שילוב של התרבות היפנית עם בנייניה של העיר תל אביב, מוטיב נוסף החוזר בעבודתה. אפשר להבחין כאן בעיסוק שלה בארכיטקטורה, המהדהד שוב את דמות אביה האדריכל.

הסדרה **אביב מאוחר**, ששמה לקוח מכותרת של סרט יפני של יאסוג'ירו אוזו משנת 1949, מתארת הכנות לחתונה המתרחשות על גבי מרפסות של בניין באוהאוס בתל אביב. העיצוב של הקומפוזיציה מושפע מהפרספקטיבה היפנית: פרספקטיבה אלכסונית ושטוחה שבה הרחוק יותר הוא גם הגבוה יותר על גבי משטח הציור. בציור נראים החתן והכלה על מרפסת של מבנה באוהאוס עגלגל, שהופך להיות חלק משמלת הכלולות. התבוננות נוספת על דמות החתן והכלה מרמזת על כך, שאלו למעשה בובות פיתום נטולות רגליים שאותן נושאות הדמויות האמיתיות: אישה מבוגרת וגבר חסר זהות. הדמות הנשית המופיעה בציורים היא דמותה של הציירת, הכלה המבוגרת (שבפועל לא נישאה מעולם), האוחזת בידיה את הכלה הצעירה כבובה מלאכותית וחסרת חיים, פנטזיה שלא הוגשמה. מסביב נראות דמויות לבושות בבגדים יפנים מסורתיים. אחת מהן אוחזת תינוק, ושתיים אוחזות פרח הנראה כאוריגמי בצורת שושן צחור (סמל הבתולין, כזכור).

שני הסמלים מרמזים על פוטנציאל ההגשמה של חיים נשיים שהאומנית לא מימשה, ואולי הייתה יכולה לממש במקום אחר ובתרבות אחרת. הציור מעלה שאלות המתייחסות למשמעות הנישואין, האם האומנית נשואה לאומנות או אולי לעיר תל אביב? בסיפור המלווה את התערוכה כותבת דוד כך: "תל אביב היא בראש ובראשונה הזירה שבה לא התחתנתי. בכל פינה ופינה בתל אביב לא התחתנתי, בכל יום ויום בה לא התחתנתי [...] כפרח ניחומים חגיגי אכין לעצמי חתונה מצוירת". דנה גילרמן, לא מקודשת, מגזין בסיס לאומנות ותרבות.

סינדי שרמן

.....
צילום מבוים המייצג חוסר שוויון מגדרי



Cindy Sherman
Production still from the 'Art in the Twenty-First Century' Season 5 episode,
Transformation, 2009. © Art21, Inc. 2009

על האומנית

סינדי שרמן, ילידת 1954, היא צלמת ואומנית אמריקאית עטורת פרסים ואחת האומניות המשפיעות בזמננו. כחלק מהאסטרטגיה האומנותית-מחאתית שלה היא לא מרבה בפרטים ביוגרפיים על חייה ורוב המידע עליה נסוב על קורות חייה כאומנית. ההיעדר המכוון של פרטים ביוגרפיים מחיי האומנית הופך אותה ל'כל אישה' ב'כל מקום' וב'כל זמן', ומדגיש את הגורל המשותף של נשים הנתונות תמידית לאיום ולאלימות. ביצירותיה היא משלבת היבטים של פמיניזם, פרפורמנס, ביקורת תרבות ופוליטיקה של גוף וזהות.

הצעה להוראה בהשראת נורית דוד

התנסות בסדנת האמנות

מתאים לתלמידי חטיבת הביניים והחטיבה העליונה:

1. א. תבליט (בהשראת סדרת התבליטים אבא):

יצירת תבליטים העשויים מגפרורים, מקרטונים וממקלות ארטיק שאותם מדביקים על מצע ומכסים בשכבות צבע. התבליט יכול להיות 'מפה' של מקום או של חוויות.

ב. הדבק (קולאז') ציורי (בהשראת הסדרה חלב או יין):

שילוב של דימויים מתמונות משפחתיות עם סביבות או 'רקעים' הלקוחים מיצירות אומנות מוכרות, עבודה בטכניקת העתקה של רשת משבצות (גריד).

ג. הפשטה גאומטרית ושינויי פרספקטיבה וחלל (על-פי הסדרות היפניות).

2. מערך המבוסס על יחסי דימוי וטקסט - איור, יחסי דימוי טקסט, שימוש בטקסט כחלק מיצירת אומנות, טקסט נלווה ליצירת אומנות.

3. סיפוריות (נרטיב) באומנות חזותית - קומיקס, ציור שמספר סיפור, יציאה מסיפור/ספר לדימוי.

4. מסעות למקומות זרים - אימוץ תרבויות זרות כפרקטיקה בעבודה אומנותית. שימוש בדמיון, התחזות ופנטזיה כבסיס ליצירה.

מידע על היצירות

הסדרות המרכיבות את גוף העבודה של שרמן מאז שנות ה-70 של המאה ה-20 מעלות לדיון שאלות ופרשנויות הקשורות למגדר ונשיות, לפמיניזם ולאסתטיקה פמיניסטית. כמו כן מתעוררות בעבודתה שאלות ביחס לכוחו הפוליטי של הדימוי וטשטוש הגבולות שבין המסמן (המציאות/הממשי) למסומן (הבדיון האומנותי).

בסוף שנות ה-70 עוררו עבודות הצילום שלה שאלות הקשורות לסוגת הצילום עצמה, בתקופה שבה האומנות האוונגרדית של התקופה 'יצאה מהגלריה' ופנתה לעבר המרחב והחומר: אומנות אדמה, מייצג, אומנות גוף. במדיומים אלו שימש הצילום כלי מתעד ולא כסוגה אומנותית העומדת בפני עצמה. כאשר הצילום כבר לא היה מחויב יותר ליכולותיו הטכניות של הצלם ולאובייקטיביות, לכאורה, של העדשה כ'תיעוד המציאות', הפך מדיום הצילום לכלי אומנותי עצמאי, ביקורתי ורפלקטיבי, המאפשר התייחסות ותגובה אישית-סובייקטיבית למציאות הנקלטת בעין העדשה. כאן החל תפקידה ההיסטורי של שרמן בתולדות הצילום ובאומנות החזותית.

עד שלהי שנות ה-90 ניתן לומר, שבמבט ראשון היה קשה להבחין במוזרות של התצלומים שלה. יחד עם זאת, נקודת המבט של הדמות המצולמת ושל הצופה באומנות מטילה ספק באמינות הדמויות שהיא ביימה ושיחקה בעבודות, ואת היתכנותה של הסיטואציה בעולם האמיתי. האומנית 'שתלה' ביצירות מרכיבים המטילים ספק ב'אמת' של המצולם ומדגישים את המלאכותיות של הסטריאוטיפ החזותי שהן מייצגות. שרמן יצרה דימוי כוזב של המציאות, שהעמיד בספק את המוסכמות הקיימות בעולם התרבותי-חברתי-פוליטי, והציב שאלות בהתייחס למוסכמות (הפטריארכליות) על תפקידה של האישה, על יחסי הכוחות בין נשים לבין גברים וכדומה. הדימויים המצולמים מציגים דמויות, מצבים ומקומות המוכרים לצופה. הסיטואציות שאליהן נקלעות הדמויות אינן זרות לו, אך יחד עם זאת, התצלום המבויס מדגיש את העובדה כי זו אינה 'המציאות', אלא רק דרך אחת לתפוס אותה: הדרך שמכתיבה ההגמוניה החברתית השלטת באותו מקום וזמן.

שרמן נטשה את הציור לטובת הצילום בשנת 1976, אז עברה לעיר ניו יורק כדי להמשיך בקריירה כצלמת, ומאז היא חיה בעיר ומזוהה איתה ועם תרבותה. היא זכתה לשבחים גורפים של הביקורת על הסדרות שבהן צילמה את עצמה לבושה כדמויות בדיוניות המגלמות קלישאות נשיות, כגון 'עקרת הבית המשועממת', 'הספרנית הסקסית' ו'נערת הקריירה השאפתנית'. בסדרות אחרות שילבה את דמות דיוקנה שלה בתוך ציורי דיוקן מפורסמים של ה'אולד מאסטרס' מתולדות האומנות: ציירים גברים שציורי הדיוקן שלהם מנציחים גברים כמלכים, כמנהיגים, כאנשי דת, כפילוסופים וכדומה. היא עשתה זאת כדי לבחון מחדש את תפקידה הנעדר של האישה בייצוגים תרבותיים אלו. [הביוגרפיה של סינדי שרמן באתר Artnet](#)

בסדרות שהפיקה בהמשך צילמה את עצמה שרמן בתחפושות גרוטסקיות שונות שבהן נעלמה לחלוטין זהותה המקורית ובמקומה הופיעו דמויות רבות ושונות זו מזו, שבאמצעות כל אחת מהן היא האירה תופעה חברתית אחרת באור של ביקורת מגדרית אירונית וחריפה. דמויותיה של שרמן חוקרות מרכיבים אפלים בנפש האדם כגון אונס, ניצול מיני, צביעות, דו-פרצופיות, שוביניזם, ועוד.

אחת הסדרות הראשונות של שרמן והמפורסמת שבהן נקראת **תמונות חסרות כותרת מסרטים** ובה 69 תצלומי שחור-לבן המציגים דמות אישה בסיטואציות סטראוטיפיות מחיי היום-יום כגון: ספרנית, עקרת בית, אישה עובדת בגינה בבית בורגני בפרברים, אישה עירונית עורכת קניות וכד'. את הדמויות כולן מגלמת שרמן עצמה, והסיטואציות הקולנועיות לקוחות מייצוגי נשים כפי שהופיעו בסרטי הקולנוע של שנות ה-50 וה-60.

האומנית עיצבה את דמויותיה בקפדנות מרובה: התלבושות והתסרוקות היו נאמנות לתקופה, התאורה יצרה אווירה דרמטית, וזווית המצלמה הדגישה את ייצוג האישה כחפץ להתענג בו מבחינת מבטו של הגבר. חשוב לציין, שכתבים פמיניסטיים שהחלו להתפרסם באותן שנים השפיעו על נקודת המבט של האומניות הפמיניסטיות. הרלוונטי ביותר מהם לענייננו הוא מאמרה האיקוני של חוקרת הקולנוע האמריקאית לורה מאלווי [עונג חזותי וקולנוע נרטיבי](#), 1975 - שבו נערך דיון בפעם הראשונה באישה כאובייקט של המבט הגברי המתענג בקולנוע.

הביקורת המגדרית-חברתית של שרמן באה לידי ביטוי בתיאור הדמויות, שחרף היותן פעילות ונתונות בסיטואציה של עשייה, משדרות פסיביות וחולשה. הנשיות המובהקת שלהן מרוקנת אותן מעוצמה אישיותית ומותירה אותן חלולות, תלויות ונשלטות. נקודת המבט של המצלמה מייצגת את הדמות הדומיננטית, הנעדרת מהתמונה, אך טוענת אותה בחוסר האונים של האישה לנוכח כוחו הבלתי מעורער של הגבר המתבונן והמצלם.

התצלום המבויש של שרמן מדגיש את הפער שבין ההבניה החברתית של הנשיות במסגרת יחסי הכוח המגדריים בארה"ב בשנות ה-70 לבין נשיות כתכונה ואפיון אנושיים של אדם חד-פעמי ממין נקבה. הפער הזה מדגיש את היעדר יכולת ההבחנה בין ה'אני' הפנימי לבין הגדרות העצמיות הנובעות מאופני הייצוג התרבותיים המקובלים, המשפיעים על התנהלותם החברתית של נשים וגברים כאחד.

העובדה כי שרמן היא לא רק הצלמת של היצירה אלא גם ה'תסריטאית', הבימאית וזו המגלמת את הדמות, מחדדת את המחאה המגדרית באמצעות תהליך העשייה עצמו - מכיוון שהאומנית נוטלת לעצמה את השליטה המוחלטת על היצירה ומוציאה את עצמה משליטתם של הסטריאוטיפים המגדריים וחלוקת התפקידים ה'גברית' וה'נשית' (כגון: הגבר הוא הבמאי והצלם והאישה היא האובייקט המצולם).

תיאור ופרשנות | הסדרה:

תמונות חסרות כותרת מסרטים, Untitled film stills, 1979



סינדי שרמן, **ללא כותרת מס' 3, 1979**

מתוך הסדרה Untitled film stills
Gelatin Silver Print, 76.2 x 101.6 cm. (30 x 40 in.)
Courtesy of the artist and Metro Pictures, New York



סינדי שרמן, **ללא כותרת כמרילין מונרו**,
צילום מבויס, הדפס צבע כרומוגני, 1982
LBBW Collection © Cindy Sherman,
Courtesy of the artist and metro Pictures, New York

תיאור ופרשנות ליצירה
הסדרה
כפולות אמצע
(Centerfolds, 1981)



Cindy Sherman, **Untitled #92, 1981**,
chromogenic color print, 24 x 48 inches
The Eli and Edythe L. Broad Collection courtesy of the artist and Metro Pictures

בתחילת שנות ה-80 יצרה שרמן סדרה בשם כפולות אמצע בהשראת מגזינים לגברים, שבהם מוצגות נשים בתנוחות מגרות ובלבוש מינימלי. שרמן, שגילמה את כל הנערות, יצרה נראות בהשראת סטראוטיפים של פנטזיה גברית דוגמת בת

תיאור ופרשנות ליצירות,

ללא כותרת, 2000



סינדי שרמן, **ללא כותרת מס' 360**, 2000

מתוך הסדרה **Head shots**

Untitled # 360, 2000 Copyright Cindy Sherman,
Courtesy of the Artist, Sprüth Magers, and Metro Pictures

השכן ונערות בית-ספר במדים, אך עיצבה שוב בקפידה את המראה הכוזב והמלאכותי שאפיין את סדרת **צילומי הסטילס מסרטים**. הנערות והנשים בסדרה זו לא מספקות את הפנטזיה במלואה. מבטו של הצופה נתקל בדמות אישה שתחושתיה נעות על הרצף שבין שעמום לאימה. הוא נאלץ להתמודד עם תחושותיה האמיתיות של אישה המשמשת אובייקט למבט המחפיץ אותה מינית, ולא זוכה להתמסרות השקרית של נערות המגזינים ש'מספקות את הסחורה'. כך מפגישה האומנית את הצופים עם חווייתה של האישה המוצעת למבט, ומעמתת אותם עם האכזריות והאטימות שבאופן הצגה כזה של נשים.

שרמן אינה נותנת שם ליצירות אלא רק ממספרת אותן. היעדר הכותרת והמספור העוקב תורמים לתחושת האנונימיות של הנשים המצולמות, ויוצרים מתח בין זהותה הברורה של שרמן כאומנית מוכרת לבין זהותן המחוקה של הנשים המצולמות שלה. מתחים אלו פורסים טווח רחב של פרשנויות על היצירות בממד האומנותי ובמדד החברתי-פמיניסטי כאחד.

העשרה: עידן המילניום ביצירתה של שרמן

בסדרת תצלומים בקנה מידה גדול אשר הוצגו בשנת 2012, מוכיחה שרמן שהיא מודעת לדואליזם הבעייתי בחייה ובעבודתה, ומציגה את דמותה כאישה שלובשת דגמי אופנה עילית על רקע נופים טעונים ומטרידים. הפער שמתגלע בין הדמויות המזדקנות, הרדופות, שמישירות מבט חלול אל עבר המצלמה, לבין דמות הדוגמנית בצילומי האופנה העילית, יוצר חוויה של חוסר נוחות. הבגדים נעדרי חן או יוקרה והסיטואציה כולה מבשרת רעות.



סינדי שרמן, ללא כותרת מס' 547, 2012,

<https://artsandculture.google.com/partner/the-feminist-institute>

בשנת 2000 הציגה שרמן סדרה של תצלומי נשים סטריאוטיפיים שעיצבה בהשראת השפה החזותית של צילומי הדיוקן בסטודיו. הדימויים מתאפיינים בגולמיות ובגודש מוגזם, הדמויות נראות כבובות גומי והרקע השטוח והריק מעצים את הפגמים ואת הגרוטסקיות שבדימוי. המלאכותיות המוקצנת מותירה את הדמויות פגיעות, מגוחכות וחוסמות את היכולת שלנו להזדהות עם אנושיותן, ובכך מעוררות מחשבה על הפער שבין האדם המצולם לבין הייצוג שלו בתצלום, שמדגיש את כל הפגמים התפיסתיים, המחשבתיים, הערכיים והחברתיים של המצולמים.

שרמן מעוררת מחלוקת כאומנית אשר מחד-גיסא מביאה את עצמה לידי ביטוי ביצירתה, ומאידך-גיסא מותירה את הביוגרפיה שלה מחוץ לתחום. תהיות הועלו גם בהקשר לכך, שמצד אחד היא מותחת ביצירתה ביקורת חריפה על אידיאל היופי המצופה מנשים, ומצד אחר היא שיתפה לאורך שנים פעולה עם מגזינים לאופנה ועם מעצבי אופנה דוגמת מארק ג'ייקוב, קוקו שאנל וקרל לגרפלד, שבעצם פועלים ממשיכים לטפח את אותם דימויים בלתי אפשריים שגורמים לנשים לעולם לא להרגיש מספיק יפות או מספיק רזות, ושמשתמשים בגוף הדוגמניות כבקולבי אופנה חסרי זהות.



סינדי שרמן, **ללא כותרת # 418**
2004

מקור: באדיבות האומנית ותמונות מטרו ניו יורק
Image courtesy: The artist and Metro Pictures, New York © The artist, 2004



סינדי שרמן, **ללא כותרת מס' 547**,
2012

<https://artsandculture.google.com/partner/the-feminist-institute>

בשנת 2017 פתחה שרמן את חשבון האינסטגרם הפרטי שלה ואפשרה להציץ על עשרות דימויי צילום עצמי (סלפי) מעובדים. באמצעות תוכנות עריכה בטלפון הסלולרי שלה היא יצרה סדרה עצומה של דיוקנאות עצמיים, בהן דמותה המעוותת באמצעות מניפולציות דיגיטליות. באמצעות האסטרטגיה הזו נמשך מהלך היצירה רב-השנים שלה, המטיל ספק ב'מקור' ב'אמת' וב'אותנטיות' של המצולם, ומעורר מחשבה ביחס למתח הבלתי אפשרי שבין המציאות לבין ייצוגה בתצלום.

שירין נשאת

אומנית מעורבת חברתית ואזרחית



Photo courtesy of Gladstone Gallery, New York

על האומנית

שירין נשאת היא אומנית איראנית ילידת 1957 העוסקת בצילום, בווידאו ובקולנוע. היא חיה ויוצרת בניו יורק. הוריה של נשאת שלחו אותה בשנת 1974, בזמן המהפכה האסלאמית באיראן, ללמוד אומנות וארכיטקטורה בלוס אנג'לס. בשנת 1990 היא חזרה לאיראן ונאלצה להתמודד עם החיים שלאחר המהפכה - רוב יצירותיה עוסקות בכך. בהמשך חזרה נשאת לארה"ב ונשארה שם. בשנים האחרונות

הצעה להוראה עיונית, סינדי שרמן

1. תרגיל בהתבוננות: דונו בכיתה בשאלה כיצד תורמות יצירותיה של סינדי שרמן לחשיבה ביקורתית בהקשר למגדר ולפמיניזם?
2. כתיבה פרשנית: מה אני מרגיש/ה כשאני רואה עבודה של שרמן? מהי עמדת איפה זה 'פוגש אותי' כאישה/גבר/אחר?
3. תרגיל חקר: חקרו וכתבו על יצירות אחרות שעושות שימוש בהתחפשות/התחזות.
4. מיומנויות שיח ושיתופיות: הכינו מצגת על המחקר שעשיתם והעבירו שיעור לכיתה.

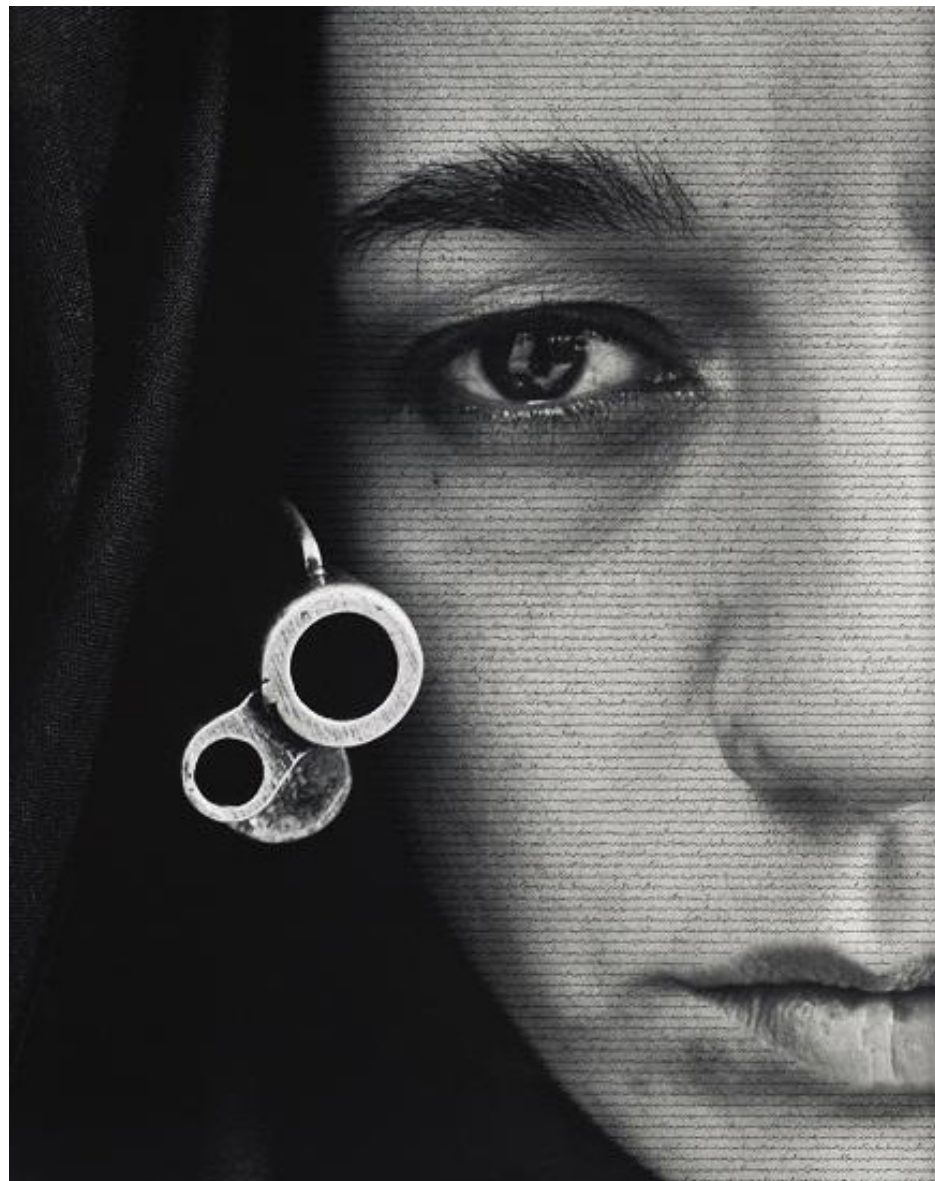
סדנה מעשית בין-תחומית,

מחאה מגדרית ברוח סינדי שרמן

בחרו דמות אנונימית ברשת שתרצו להתחזות לה. חישבו, מה מבטאת הדמות בעיניכם וכיצד ההתחזות לה משמשת אמירה מחאתית-מגדרית בעיניכם. תארו אותה וכתבו מהן תכונותיה, המציאו לה ביוגרפיה: שם, מקום מגורים, גיל, מגדר, מצב משפחתי ועוד... נסו להתייחס לסטריאוטיפים חברתיים שקשורים לפרפורמנס של הדמות ולשנות אותם. התחפשו לדמות וכתבו לה מונולוג שבו היא תבטא את תסכוליה ואת הקשיים החברתיים שלה. צלמו את עצמכם בדמותה נושאת את המונולוג שכתבתם. הקרינו את הסרטונים בכיתה.

תיאור ופרשנות ליצירה,

נשות אללה, סדרה 1993 - 1999



ללא מילים, תצלום, הדפס כסף ודיו, 1996

© Shirin Neshat, courtesy Gladstone Gallery, New York and Brussels

עסוקה נשאת בבימוי סרטים עלילתיים. עבודתה, שמעולם לא הוצגה באיראן, מעלה למודעות את נוכחותן של נשים בתרבות הנשלטת על-ידי גברים. בסרטיה ובתצלומיה הופך המבט הנשי לכלי עוצמתי.

באיראן החלה נשאת לצלם את עצמה לבושה בצ'אדור או ברעלה. בשנת 1983 כפה החוק האיסלאמי על נשים ללבוש צ'אדור, ובחלק ניכר מעבודתה היא בוחנת את ההשלכות הפיזיות, הרגשיות והתרבותיות על נשים מצועפות באיראן. בסדרת התצלומים הראשונה שלה, **נשות אללה**, 1993 - 1997, שילבה נשאת תמונות של נשים עם מילים כתובות שנשאבו מטקסטים דתיים ובחנה מוסכמות וטאבו תרבותיים באמצעות מייצבי וידאו-ארט.

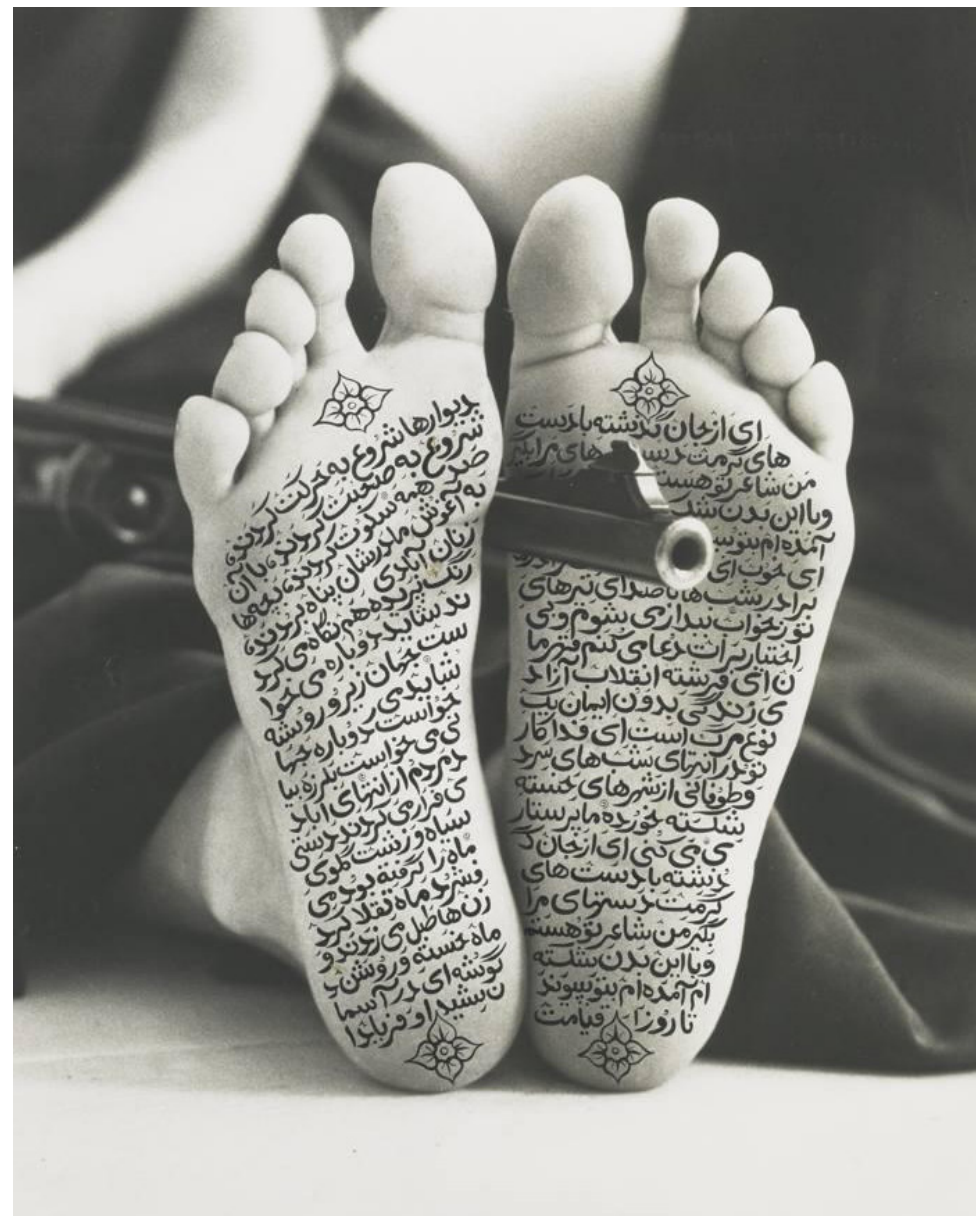
בשנת 1999 זכתה נשאת בפרס הביאנלה ה-48 בוונציה על סרטה **מערבולת**, שהוצג ברחבי אירופה ובארצות הברית. בסרט מתוארים הניגודים בין חיי גבר באיראן לחייה של אישה. הגבר שר בפני קהל של גברים ואילו האישה שרה בפני אולם קונצרטים ריק מקהל.

כיום גרה נשאת בניו יורק ורוב עבודותיה מצולמות במרוקו, בטורקיה ובארצות הברית. היא ידועה כמי שמשתפת בעבודותיה יוצרים מתחומים שונים - קולנוענים, מוזיקאים, שחקנים, מעצבי תלבושות - רובם גולים איראנים כמוה. עבודותיה עוסקות בקודים הדתיים, החברתיים והתרבותיים של החברה האסלאמית, במורכבות הניגודים בחיים בחברה כזו ובמצב האישה בחברה המוסלמית כיום.



שקט מרדני, 1994

Rebellious Silence, B&W RC print & ink, photo by Cynthia Preston, Copyright Shirin Neshat. Courtesy Gladstone Gallery, New York and Brussels



נאמנות עם ערנות, 1994

Shirin Neshat, *Allegiance with Wakefulness*, 1994. © Shirin Neshat. Photo by Cynthia Preston. Courtesy of the artist and Gladstone Gallery, New York and Brussels

תיאור היצירה | **מערבולת** (Turbulent), וידאו, 1998



Turbulent, 1998,
Black-and-white video installation, MCA, Chicago



Shirin Neshat – **Turbulent, 1998**, black-and-white video installation, installation view, Lahore Biennale, 2018,
photo: Usman Saqib Zuberi/lahorebiennale.org

הלם התרבותי שבמעבר מחברה נאורה לחברה סגורה ומסוגרת בעלת חוקים נוקשים והשתקת הנשים וכיסוין באים לביטוי בולט בעבודה נשות אללה שיצרה נשאת בשנים 1993 - 1998. בעבודה זו היא עיטרה את הנשים המצולמות (רבות מהן בגילום נשאת עצמה) בקליגרפיה של שירה פרסית, שהיא אומנות גברית האסורה על נשים. עבור מוסלמים מבטאת הקליגרפיה דרגת אומנות גבוהה ביותר, הכיתוב מבטא את קולן המושתק של הנשים המוסלמיות, והאחיזה בקנה הרובה מביעה את האיום והכוח שבידי הנשים.

כפייה וארוטיקה שימשו בערבוביה בעבודות אלו ועוררו ביקורת ומחאה פמיניסטית המתייחסות לפנים האתניים-תרבותיים הקשורים לזהות ולנשיות.



אקסטזה, 1999 (Rapture) (וידיאו)

Shirin Neshat, **Rapture** (still), 1999. © Shirin Neshat.

Photo by Larry Barns.
Courtesy of Galerie Jérôme de Noirmont, Paris

פי שצוין, זיכתה עבודה זו את נשאת בפרס ראשון בביאנלה בוונציה בשנת 1999. בעבודה מוצגת על מסך מפוצל בצילום שחור-לבן מעין תחרות שירה בין גבר לאישה. הגבר מופיע מול קהל והוגה מילים ומנגינה, ואילו האישה מופיעה לבדה מול אולם ריק. בתחילה נשמע רק קולו של הזמר - הגבר, אפוף ביטחון ושופע עוצמה. בסופה של העבודה נראים פניה של הזמרת המתפרצת בשירה משל עצמה - אישית ועוצמתית. היא שרה ללא לחן ומילים, אלא בקול קדומים מלא עוצמה, המסמן את השאיפה לשחרור האישה.

פרשנות ליצירה מערבולת

עבודה באים לביטוי ההבדלים הדרמטיים בין גבריות לנשיות בתרבות האסלאם באמצעות הבחירה בשירה, הקשורה לאיסור על נשים באיראן לשיר באופן פומבי. כל האמצעים האומנותיים כגון חלוקת המסך לשניים, הניגוד בצבעי הביגוד (הגבר לבוש לבן והאישה שחור), במיקום הדמות (הגבר מול המצלמה והאישה בתחילה בגבה אל המצלמה), בקהל (אולם מלא מול אולם ריק) ובאופן השירה, עוסקים בפערים בין גברים לבין נשים בתרבות המוסלמית בכלל ובאיראן בפרט.

בריאיון שנערך עימה התייחסה נשאת לניגודיות העזה בעבודותיה:

”

אני רואה הכול בצורה של דואליות, פרדוקס, כמעגל של חיים ומוות, רע וטוב, יופי ואלומות. צד אחד אף פעם לא קיים בלי הצד השני. **בנשים של אללה** הצופים מעומתים חזיתית עם דימויים מאיימים של נשים האוחזות אקדח, אך עדיין יש משהו לגמרי כנוע וחושני בקשר לגוף הנשי והמבט. לסדרה הזאת אלמנט של פרפורמנס כי אני עצמי מצולמת בה. העבודות מתמקדות בנושא המהפכה האסלאמית והמרטיר [קדוש מעונה]. הן היו די מינימליסטיות, עם נושאים שחוזרים על עצמם כמו גוף האישה, נושא פרובלמטי בתרבות האסלאמית שאכן מתקשר לבושה, לחטא, למיניות, לאלומות ולדיכוי.”



שירין נשאט, מתוך הסדרה **נשות אללה, אני סוד**, תצלום מטופל, 1993
I am its Secret (1993),

Chromogenic print, edition of 250 SIZE: 48.30 x 32.10cm, James Adams ContemporaryNeshat

תיאור ופרשנות ליצירה | אקסטזה

לאחר שפרסמה תצלומי סטילס עברה נשאט למייצבי וידאו. בין השנים 1998 ל-2003 היא יצרה 10 עבודות וידאו שבהן הציגה נשים וגברים רבים הנעים במקצבים שונים בתוך חללים ונופים שנפרסים מולם או סוגרים עליהם. מקטעי המוזיקה המלווים את הווידאו יצרה המלחינה והזמרת האיראנית סוזאן דזיהם. "הקשר הרגשי לקהל חשוב לי יותר מהקשר הרציונלי", היא אומרת על העבודות. "הן מציגות אוצר מילים מסוים, מעין שירה ויזואלית" (אומנות או נמות - גרסת המציאות, ים המאירי, הארץ, 01.08.08).

בעבודה זו מוצגים שני מסכים בשחור-לבן. והיא צולמה במרוקו עם צוות של מאות משתתפים. הסיפור העלילתי מתייחס להבדלים שבין גברים לנשים מוסלמים. כל קבוצה עוסקת במערך נפרד של פעולות: הגברים הלבושים באופן זהה שוהים במצודה, עורכים טקסים ועוסקים בפעילויות ארציות. ואילו הנשים המצועפות חוצות מדבר ועורכות מעין פעילות דתית רוחנית.

המרחבים המגדריים של נשאט מצביעים על אסוציאציות מוכרות:

אישה = טבע, גבר = תרבות, כמו גם ניגודים - הגברים חופשיים באופן סמלי במסורת האסלאם, ואילו הנשים מוגנות וכלואות ברעלות השחורות המסורתיות שלהן. בסיום הווידאו עולות 6 נשים על סירת משוטים ויוצאות לעבר הים הפתוח. היעד שלהן איננו מוגדר - האם לחופש ולגאולה או למות קדושים? לדעת נשאט, מבטא הסיום את הרפתקנותן של הנשים "בניגוד לגברים, שנשארים בגבולותיהם הפנימיים, הנשים הופכות אמיצות מאוד"

[אומנות או נמות - גרסת המציאות, ים המאירי, הארץ, 01.08.08]

סייבורגים

על נשיות וטכנולוגיה אומנות ניו-מדיה

ביוק



נטע ברזילי



ליידי גאגא



הצעה להוראה עיונית | שירין נשאת

באמצעות שימוש בחומר מהערכה - אוכלוסיית יעד: כיתות י"א-י"ב

תרגיל בהתבוננות - בחרו שתי יצירות של נשאת, כל אחת ממדיום שונה (צילום, וידאו-ארט). התבוננו בהן וציינו שתי נקודות דמיון ונקודת שוני אחת. באפשרותכם להתייחס לאמצעים האומנותיים הבאים: צבעוניות, תנועה, שימוש בכתב, קלוז אפ, וואן-שוט, לונג-שוט, סאונד, פוקוס.

חקר - השפעות אומנותיות: עבודותיה של נשאת קשורות קשר הדוק למסורת האומנות הפרסית. התבוננו במיניאטורות פרסיות ונסו למצוא לפחות 3 אמצעים אומנותיים המשותפים למסורת זו וליצירותיה של נשאת. [כאן ניתן לקרוא](#) על אודות המסורת הציורית של המיניאטורות הפרסיות.

חשיבה ביקורתית - בעבודת הווידאו של נשאת - מערבולת משנת 1998 ניכרת לסאונד משמעות מכרעת ביצירת המסר הפמיניסטי והביקורתי. חשבו על ההבדלים בין הסאונד בשני המסכים, וכיצד הוא מייצג ביקורת חברתית ופמיניסטית. חשבו, אם הבחירה בהשתקה של המסך שבו מופיעה הדמות הנשית מעצים או מחליש את הייצוג הנשי.

הצעה לעבודת סדנה | ברוח שירין נשאת

נסו למצוא 3 יצירות של 3 אומנים שונים שבהן נעשה שימוש בכתב. צרו יצירה בסדנה שבה ישולבו כתב וגוף או כתב ודיוקן. חשבו מהו התפקיד של הכתב ביצירה שלכם לעומת תפקידו ביצירתה של נשאת.

סייבורגים

על נשיות וטכנולוגיה - אומנות ניו-מדיה

אומנות הניו-מדיה החלה בצילום הניסיוני במאה ה-19, ועשתה את דרכה בקולנוע בראשית המאה ה-20 ובווידאו בשנות ה-60 של אותה מאה, ועד לאומנות דיגיטלית. על-פי הגדרתה הנוכחית כפי שהתנסחה למן שנות ה-80, זוהי אומנות הכוללת עבודה עם מחשבים, העושה שימוש באלקטרוניקה, בהמצאה ובפיתוח של רובוטים ומכונות, במציאות מדומה ועוד.

אומנות הניו-מדיה התפתחה במקביל להתגבשותה של הזווית הטכנולוגית בכתיבה הפמיניסטית התיאורטית, שהתבטאה בראשיתה בעיקר בייצוגים קולנועיים. חשיבותה של כתיבה זו עומדת בעינה גם היום, והיא נוגעת לאופן שבו אמצעי המבע הקולנועי מבנים מבט, גוף, זהות ונרטיבים חברתיים-תרבותיים. טקסטים משמעותיים כאלה החלו להתפרסם בראשית שנות ה-70, ומהמוכרים שבהם הוא מאמרה של לורה מאלווי, חוקרת הקולנוע הבריטית, שנכתב בשנת 1973, על העונג החזותי הקולנועי והבנייתו את הגוף הנשי.

בשנות ה-80 התרחב הדיון התיאורטי הפמיניסטי הנוגע לקולנוע וכלל שיח טכנולוגי שנודע כחלק ממה שמכונה הגל השלישי הפמיניסטי. התיאורטיקנית האיטלקייה תרזה דה-לורטיס, למשל, פרסמה בשנים אלו מאמרים הנוגעים לטכנולוגיות של מגדר שבהם ניתחה את הקולנוע במונחים סמיוטיים, וביקשה לנסח את קטגוריית המגדר כתוצר גשמי של הטכנולוגיות הללו. בתקופה זו התפתחו תחומי המחקר והפעולה המרכזיים שבבסיס הגדרת הגל השלישי כמו פמיניזם שחור, קוויירי, פוסט-מודרני ופוסט-קולוניאלי, ששמו דגש לא רק על קטגוריית ה'נשים' אלא גם על השוני בין נשים, צרכיהן, תשוקותיהן ואופני הדיכוי השונים. נקודות מפנה אלו, לצד מהפכה מיקרו-אלקטרונית והעידן הדיגיטלי, מסמנות צומת שממנו החלו להסתעף גישות ותיאוריות חקרניות ואופטימיות יותר בנוגע ליחסים שבין נשים לטכנולוגיה. גם

הפמיניסטיות של הגל השני סברו, כי החלוקה בין תכונות נשיות לגבריות, בין טבע לתרבות ובין ביתיות לבין טכנולוגיה היא תוצר של הבניה חברתית אידאולוגית. אך עדיין השקפת עולמן הייתה פסימית בנוגע לפוטנציאל הטמון במפגש בין נשים לבין טכנולוגיה. לעומתן כאמור, שיקף הגל השלישי גם דעות אחרות שעל-פיהן שרירה האמונה שלמרות הסכנות והפיקוח האופפים את המפגש הזה, מסתמן גם אופק חיובי עבור נשים, שבו יכולים להתגבש יחד יחסים אינטימיים וסימביוטיים בין מגדר לטכנולוגיה.

ההכרה שאפיינה תקופה זו נגעה לריבוי ולרב-גוניות גם בתוך קבוצה מגדרית/גזעית/מעמדית אחת, ואפילו בתוך זהות אחת. היא מצאה מענה בפלטפורמות ובדרכי תקשורת המאפשרות ריבוי, מחד-גיסא, ובחבירה לאחרות ולאחרים, בהתבסס על עמדות סובייקט ספציפיות, על היבטי זהות מסוימים ועל תת-זהויות מאידך-גיסא, מה שמכונה בשיח הפמיניסטי פוליטיקת הזהויות.

ההוגה הפמיניסטית דונה האראווי, שכתבה בשנת 1985 את מניפסט הסייבורג, מזוהה עם האמירה "אעדיף בהרבה להיות סייבורג מאשר אלה". אמירה זו מנכיחה דימוי נשי חדש וטכנולוגי, אפקטיבי יותר מאשר האידיאה הפמיניסטית שקדמה לה. האלה, על כל יופייה ועוצמותיה, כורכת את הנשים עם הטבעי, הנשגב, המצוי מחוץ לגבולות התרבות. הסייבורג לעומתה, נוטעת נשים בקונטקסט של כאן ועכשיו הגשמיים. שפתה של הסייבורג לפי האראווי, היא האירוניה, זו המשתמשת באותן המילים אך כדי לומר משהו אחר. תנועתה היא זו שנעה ונדה בין מעגלים אלקטרוניים שונים ויוצרת קשרי זיקה במקומות שבהם לא ניצתו קודם לכן. זהותה או עמדתה משקפת את ראשיתה של עמדה פוסט-הומניסטית, כלומר כזו שלא מציבה את התודעה האנושית מעל כל אובייקט או אורגניזם אחר. לא מעל לבעלי חיים אך גם לא מעל למחשב, לעץ או למכונה. למעשה, בדמות הסייבורג מהדהדת גם עמדה טרנס-הומניסטית החוזה גוף אנושי ביוני, שיהיה לחלוטין בלתי נפרד מכל אמצעי טכנולוגי המצוי ברשותו. במהלך העשורים האחרונים שימשו דבריה של האראווי בסיס לתאורטיקניות ולאומניות רבות שעוסקות בטכנולוגיה מנקודת ראות פמיניסטית, לרבות האומנית מוריקו מורי, שפרק זה יעסוק בעבודותיה פורצות הדרך.

מריקו מורי

אומנות נשית בעידן הטכנולוגיה והניו-מדיה



Artist Mariko Mori. Photo: rawfemme.com

על האומנית

מריקו מורי (Mariko Mori), ילידת 1967, בת למשפחה יפנית אמידה, סיימה תיכון מסורתי לבנות ומשם המשיכה ללימודי עיצוב אופנה בטוקיו. בשנות ה-80 עבדה כדוגמנית, ומאוחר יותר נסעה ללמוד אומנות בלונדון ומשם עברה לניו יורק והשתלבה במסגרת לימודים עצמאית של מוזיאון וויטני. משנת 1994 ואילך הציגה בתערוכות רבות ברחבי העולם. עבודתה כוללת מייצג, סאונד, צילום, וידאו וטכנולוגיות דיגיטליות מתקדמות. חזות העבודות מלוטשת ומפתה, והן בעלות גימור מבריק התורם לתחושת הדיוק. מורי עצמה מופיעה בכל עבודותיה במגוון תפקידים ובשלל תלבושות שאותן היא מעצבת בעצמה. היא גם אחראית על עבודת הבימוי וההפקה, אך נוהגת לשכור צלמים מקצועיים לפעולת הצילום.

החיבור בין נשיות לטכנולוגיה פועל כיום באופן נמרץ גם מחוץ לשדה ה'אומנות' ומחלחל גם לתרבות הפופולרית. יוצרות רבות מנכיחות את היותן מעין סייבורגיות ומנתצות את 'גדר ההפרדה' שבין אורגניזם נשי לבין שבב. לורי אנדרסון, מוזיקאית ואומנית פרפורמנס, ביורק הבין-תחומית עם חיבתה לאומנות למכשור ולרובוטיקה, לידי גאגא, שמעריצת על רעיון הטבעי כמו גם הנורמטיבי, היפה והנשי, יוצרת המוזיקה האלקטרונית גריימס, שבעתות יצירה מתגוררת בסטודיו בין המכשירים שלה ללא שינה ומזון. הזמרת ויקטוריה מודסטה, בעלת הרגל התותבת, המגדירה עצמה כאומנית הפופ הביונית הראשונה. ואפילו נטע ברזילי, שמשתמשת במכשיר לופר ויוצרת מוזיקה אלקטרונית ומאמצת לעצמה דמות נשית היברידית עם השפעות מובהקות של תרבות הפופ היפנית.

מילון מושגים:

החפצת נשים	סייבורג	אומנות ניו-מדיה
זהות נשית היברידית	קוואי	

בעבודותיה המוקדמות משנת 1994 יצרה מורי סצנות בדיוניות ועתידניות שמוקמו באתרים קיימים מוכרים ויום-יומיים. בעבודות אלה נוגעת מורי, בין השאר, בשאלת הריקנות והבדידות של הפרט מול המולת הקיום הקולקטיבית, בזהות ובמעמד האישה בחברה היפנית בפרט ובחברה המערבית בכלל. בעבודות אלה ניכרות השפעה ותגובה לתרבות הפופ היפנית, לתרבות הסייבר, לתרבות הקוואיי (החמידות) הכוללת דמויות מנגה ואנימה, לפנטזיה ולאופנה. בנוסף, בוחנות עבודותיה את גבולות האפשרויות בעתיד והקידמה הטכנולוגית.

בשלהי שנות ה-90 חל מפנה משמעותי בעבודותיה, והיא גילתה עניין חדש בשינטו בודהיזם ובחיבור אל הטבע. השינוי הוביל למעבר מסצנות סינתטיות המתארות חברה ספציפית, ריאליסטית מעשה ידי אדם, אל עבר אתרי טבע מרוחקים והתנתקות מהקשרים ספציפיים של זמן ומקום. בעבודות אלה קושרת מורי בין קידמה וטכנולוגיה לבין רוחניות. מושג הזמן עובר פירוק ובנייה מחדש, לא עוד זמן ליניארי המתקדם מעבר להווה ולעתיד, אלא שילוב של זמנים, תקופות והוויות.

העבודות המוקדמות -

צילומי טוקיו, 1994

בעבודותיה המוקדמות בסדרת צילומים המכונה **צילומי טוקיו** משנת 1994 היא הביעה את היקסמותה מהאופן שבו החברה היפנית מלהטטת בין פנטזיה לאנושיות. בפרספקטיבה מלאת חיבה ורגש לארץ מוצאה ובה בעת בביקורתית ובחתרנות, היא חוקרת את מעמדה של האישה בחברה היפנית המסורתית והפטריארכלית, כמו גם את האופן שבו פנטזיה ומציאות חוברות יחדיו בחיים האורבניים בטוקיו. זהו עולם שבו דמויות מאוירות יוצאות מתוך ספר קומיקס כדי לארוב לאנשים אמיתיים שאיבדו את עצמם בפנטזיה מצוירת. מורי עצמה מככבת בתצלומים באופן פרפורמטיבי, לובשת ופושטת זהויות נשיות היברידיות, המשלבות ארוטיות לצד ביקורת על הארוטיות הזו, באופן הדומה למהלך האומנותי של סינדי שרמן.

מוטיב מרכזי בעבודות אלה הוא דמות הסייבורג, שהיא הכלאה בין גוף חי למכונה. האובייקט/סובייקט הסייבורגי מציג אסתטיקה של טשטוש גבולות בין הטבעי למלאכותי, בין החייתי לאנושי, בין הריאליסטי לבדוי. עבור מורי הסייבורג הוא מטאפורה לנשים יפניות צעירות הלכודות בתוך עולם היי-טק, אך בה בעת הן חלק מתרבות סקסיסטית שמרנית ומסורתית.

תיאור היצירה | שחק איתי



Mariko Mori, **Play With Me**, 1994

.fuji super Gloss print, wood, pewter frame, 305X366X7.6 cm

Photo: Art+Culture Projects

בתצלום הזה מעצבת מורי את הזהות שלה כהכלאה בין אישה ומכונה - מעין בובת רובוט פנטסטית, חמושה בשריון פלסטיק ופאת ברבי בצבע תכלת. היא עומדת מחוץ לחנות צעצועים ומשחקי וידאו בטוקיו, ומחכה שהעוברים ושבים ברחוב (בעיקר גברים) יצרו עימה קשר. תגי מחיר תלויים מעל ראשה, והם מחדדים את הרעיון שהיא בגדר מוצר טכנולוגי המוצע למכירה בדומה לשאר הפריטים בחנות. הזהות ההיברידית-סייבורגית שלה מתכתבת עם מניפסט הסייבורג של דונה הארווי. מכונת המשחק שלצידה יוצרת תחושה שמורי נמלטה מעולמה הווירטואלי לעבר העולם האמיתי. התקשורת שהיא מבקשת ליצור עם הצופה היא לא באמצעות משחק הווידאו - אלא דרכה - היא מזמינה את הצופה לשחק בה. הנראות האסתטית שהיא מציגה - שילוב של תמימות ופתיינות - היא מושא לתשוקה מינית של גברים ביפן כחלק מתרבות הקוואי. כך היא מעלה את השאלה - האם אמנם זה מה שגברים מחפשים? דמות נשית וירטואלית מעולמות של פנטזיה? סיתתה של בת אנוש ורובוט? כך שדמותה עוברת החפצה עבור מישהו. מורי מותחת ביקורת על הנשים היפניות שלובשות פריטים טכנולוגיים חמודים ומוכרות את עצמן כאובייקט מיני כדי לרצות את הגבר ששולט במדיה ובמערכת החברתית.

תיאור היצירה | טקס התה

בעבודה זו מורי לבושה בתחפושת סייבורגית, שהיא שילוב של מדי פקידה יפנית עם ראש רובוטי כסוף בהשראת דמות גיבור האנימציה היפנית אסטרובוי (ילד רובוט מסדרת מנגה יפנית משנות ה-50). מורי עוטה על עצמה את הזהות המסורתית של האישה היפנית שתפקידה לשרת את הגבר, מעין גיישה, ומגישה תה לאנשי העסקים העוברים ברחוב. ההדהוד לדמות האנימה של אסטרובוי הוא חלק מהתייחסותה לתרבות הקוואי היפנית העוסקת בחמידות, שהיא כאמור אידיאל היופי הנשי בתרבות הפופ היפנית. בשילוב היברידי זה מודגשת הדואליות בזהות הנשית היפנית - מצד אחד, הרצון של נשים לפתח קריירה, להישאר רווקות ובכך להרוויח את החופש שלהן, ומצד אחר, התכתיבים של החברה הפטריארכלית המורים לאישה להתחתן, ולהקדיש את חייה לטיפול בבעל ובילדים.



מריקו מורי, **טקס התה ווו**, פרפורמנס ברחוב, 1994

Mariko Mori, **Tea Ceremony III**, 1994.

© Mariko Mori Courtesy: the artist and Sean Kelly, New York

העשרה: קוואי, חיבור בין אומנות גבוהה לתרבות פופולרית

תרבות הפופ היפנית חלחלה גם לתרבות המערבית כחלק מתהליך הגלובליזציה והגיעה עד לישראל. הזמרת נטע ברזילי אימצה לעצמה זהות נשית היברידית בעלת השפעות מובהקות של תרבות הקוואי.

[לקליפ של סטטיק ובן אל לחצו על היפר-קישור בתמונה](#)



- הזמרים סטאטיק ובן אל פרסמו בשנת 2018 קליפ מוזיקלי שנקרא קוואי.
1. צפו בשיר, הסבירו והדגימו כיצד תרבות הקוואי באה לידי ביטוי באסתטיקה של הקליפ.
 2. מהם יחסי הכוח בין הגברים לנשים בקליפ?
 3. האם לדעתכם הקליפ מעביר מסרים פמיניסטיים או כאלה המחפיצים נשים? נמקו את תשובתכם והדגימו מתוך הקליפ.

תיאור היצירה | מלון האהבה

בעבודה זו המשיכה מורי לעסוק בסטריאוטיפים של נשיות יפנית ובתפקיד של הנשים בחברה היפנית הפטריארכלית. היא יצרה היתוך בין דמותה שלה לזו של דמות האנימה sailor moon - נערה מתבגרת בעלת כוחות מיוחדים שיוצאת להציל את העולם. גם כאן ניכרת השפעה של תרבות הפופ היפנית באמצעות האסתטיקה של הקוואי - שילוב של חמידות ותמימות עם מיניות ופתיינות, מעין לוליטה שמשדרת מיניות לצד פגיעות, ומוצאת את עצמה במלון אהבה המיועד למפגשים מיניים.



מריקו מורי, מלון האהבה, 1994,

פרפורמנס מתועד בהדפס סיבכרום, 120x152

Mariko Mori. Love Hotel. Japan, Heisei period, 1994. Fuji super gloss (duraflex) print, wood, aluminum, pewter frame. 121.9 x 152.4 x 5.1 cm.

Edition of 4 +1 AP. Courtesy Deitch Projects, NY © Mariko Mori 2009, All Rights Reserved, Photo courtesy Mariko Mori/Art Resource, NY © ARS NY

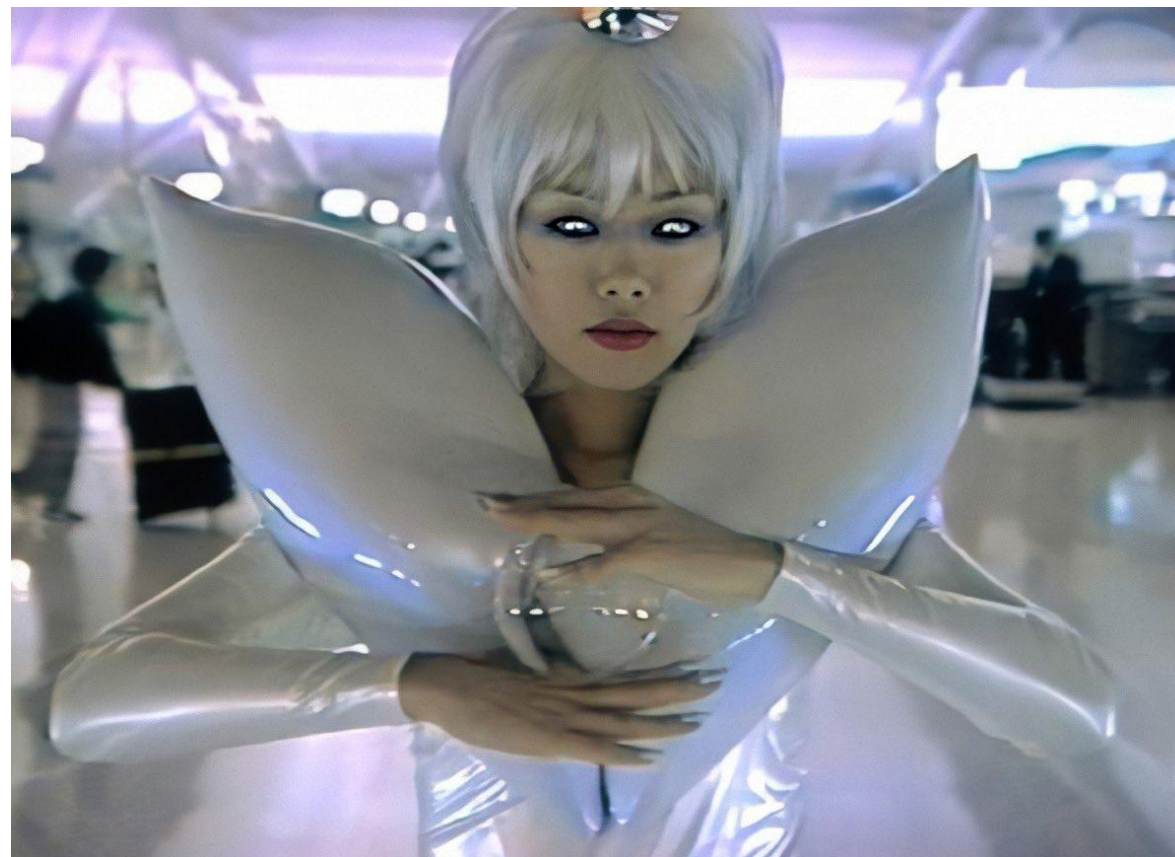


Mariko Mori – **Last Departure**, 1996,
Mariko Mori (Japanese, born 1967), colour photograph,
213.4 x 365.8 cm (84 x 144 in.)

תיאור היצירה | קישור לירח

זוהי עבודת הווידאו הראשונה של מורי הממשיכה את עבודת הצילום שנעשתה באותה שנה **Last Departure**, שבה הסתמנה פריצת הגבולות של הדו-ממד והחלה ההתייחסות לחלל. העבודה בנויה כמייצב ל-5 מסכי LCD המוצבים בתוך חלל מעגלי, תחום שנבנה במיוחד. בכל המסכים חוזר ומופיע אותו דימוי, ובו נראית מורי לבושה שמלה לבנה פנטסטית ועתידנית, אוחזת בידה כדור בדולח ומסובבת אותו אט-אט. זוהי דמות מיסטית, רוחנית, רכה וזורמת, ועם זאת עתידנית זרה ומרוחקת. העבודה צולמה על רקע שדה התעופה האולטרה מודרני של יפן **Kansai**. בעבודה זו מתגלה בראשונה הקשר הייחודי שיוצרת מורי בין קידמה וטכנולוגיה לבין רוחניות.

עבודות משלהי שנות ה-90



Mariko Mori. **Miko No Inori**, 1996,
Video (VHS), transferred to digital, colour, sound; 29:23 min. Courtesy
of Sean Kelly Gallery\



Mariko Mori, **Esoteric Cosmos**, 1996-1998
Artists Rights Society (ARS), New York©
Mariko Mori, **Esoteric Cosmos (Mirror of Water)** Color photograph mounted with glass in five parts, Overall dimensions 305 x 610 x 1.9 cm, 1996-1998 Public domain



Esoteric Cosmos, 1996 - 1998 , צילום מעובד



Mariko Mori, **Esoteric Cosmos**, 1996-1998, Glass with photo interlayer
(1-4) Overall: 120 x 240 x 7/8 in. each (304.8 x 609.6 x 2.22 cm), public domain
<http://www.dreamideamachine.com/en/?p=44997>



Mariko Mori's, **Esoteric Cosmos (Pure Land)**,
1996-98 a colour photograph laminated between twoglass plates. Courtesy Guggenheim Abu Dhabi

הצעה להוראה עיונית | מוריקו מורי

התבוננות: התבוננו באחת מהיצירות של מריקו מורי, ופרטו באילו אמצעים היא מעבירה את המסרים החזותיים שלה. התמקדו בבגדים, בשיער, ביציבה, בצבעוניות, באיפור וכד'. דונו בכיתה במסרים שמעבירה מורי, ושאלו אם היא מצליחה להעביר מסר ביקורתי או אולי דווקא מחזקת את המוסכמות הפטריארכליות.

חקר אומן: חפשו ברשת אומנית עכשווית נוספת היוצרת הכלאה היברידית בין נשיות לטכנולוגיה. כתבו את שם האומנית, בחרו יצירה אחת שלה, תארו אותה והסבירו את המסר שהיא מעבירה. למדו את חבריכם בכיתה באמצעות מצגת חזותית.

חקר מושג: עבודותיה של מריקו מורי יוצרות חיבור בין אומנות 'גבוהה' לתרבות פופולרית עם השפעה ברורה של תרבות הקוואי. היכנסו לרשת, חקרו וכתבו על מהות תרבות הקוואי ועל מאפייניה. הביאו דוגמה לדימוי/דמות קוואי מפורסמת וממוסחרת. העלו מהרשת תמונה של נטע ברזילי ונתחו אותה על סמך המאפיינים של תרבות הקוואי. כיצד לדעתכם מתכתבת הזהות הנשית של נטע עם רעיונות פמיניסטיים? השוו בין דמותה של נטע לדמותה של מריקו מורי באחת מהעבודות שעליהן למדתם.

תיאור היצירה | קוסמוס אזוטרי

עבודה זו מורכבת מ-4 דימויי ענק רוחביים מעובדים, שנוצרו בהתאמה לארבעת יסודות הטבע של הבודהיזם: אדמה, מים, רוח ואש.

דימוי 1: **Entropy of love - אדמה** - צולם באזור המדבר הצבוע באריזונה, ארה"ב, וכולל רקע פתוח הזרוע ברובו בעמודים דקים גבוהים שבקצותיהם מדחפים קטנים (קולטי אנרגיה טבעית).

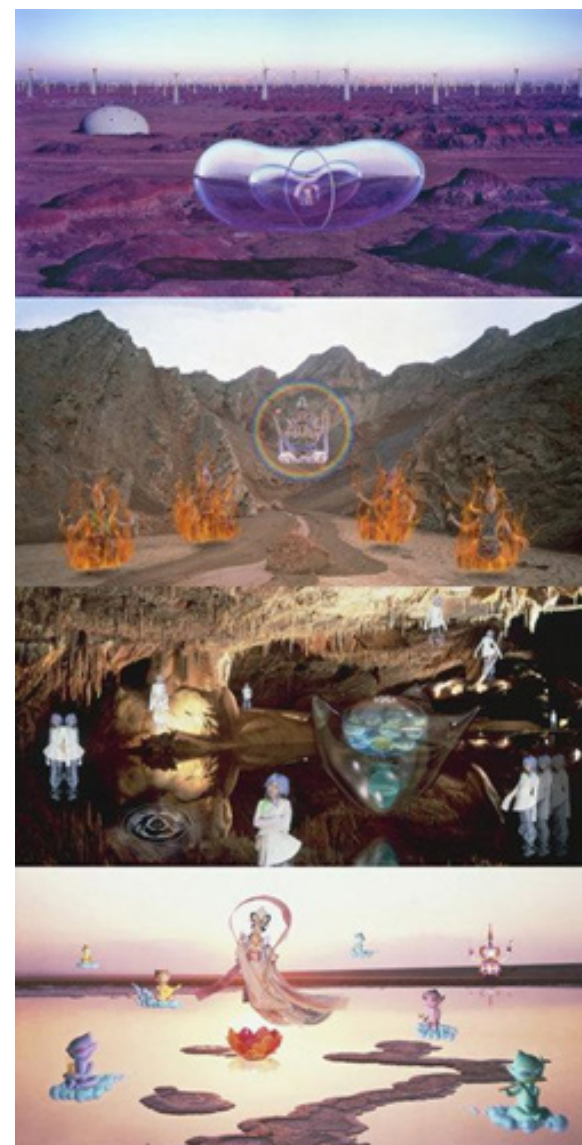
בקידמת הפריים נראות מורי ואחותה שוהות בתוך בועה או קפסולה אקרילית שקופה הצפה באוויר.

דימוי 2: **Burning Desire - אש** - צולם במדבר גובי שבמרכז אסיה, במקום שבו עצר נזיר בודהיסטי קדוש לנוח בחיפושו אחר הארה. דמותה של מורי בעבודה משוכפלת כמה פעמים כשהיא אפופה בלהבות, ופעם נוספת היא נראית מתרוממת ועולה מוקפת בבועה של אור.

דימוי 3: **Mirror of water - מים** - צולם במערת נטיפים עתיקה יומין בצרפת.

דימוי 4: **Pure Land - רוח** - צולם באזור ים המלח, ומתייחס לתפיסה הבודהיסטית של גן העדן של הארץ הטהורה. זהו מקום נקי מדאגות עוטף בהנאות החושים הנובעות ממוזיקה ומריקוד. בעבודה זו נראית מורי צפה במרחב פנורמי רחב ופתוח לצד יצורים צבעוניים מנגנים. מתחתיה פרח לוטוס כתום שמסמל על-פי הבודהיזם התפתחות אישית ורוחנית והתגברות על קשיי היום-יום.

בכל חלקי העבודה נראית מורי בתנוחות ובבגדים מסורתיים נעתרת למרחב, כמו מתווכת את סגולותיו. אולם, הנופים האוטופיים האידיליים הם למעשה נופים מטופלים, מעובדים ומומרים.



Mariko Mori, **Esoteric Cosmos**, 1996-1998, Glass with photo interlayer. 1-4 overall: 120 × 240 × 7/8 in. each (304.8 × 609.6 × 2.22 cm)

© Mariko Mori / Artist Rights Society (ARS), New York

קארה ווקר

מחאה מגדרית ואתנית
של אומנית שחורה



קארה ווקר

Photograph by Ari Marcopoulos. Courtesy of Sikkema Jenkins & Co.

על האומנית

קארה ווקר, ילידת 1969, היא אומנית אפרו-אמריקאית, אשר יוצרת בטכניקות מגוונות כגון צלליות, הדפס, ציור, אומנות מייצב וסרטי אנימציה. היא עוסקת בעבודותיה בנושאי גזע וזהות, וקושרת לעיתים בין ניצול מגדרי לדיכוי גזעי. היא עושה זאת באמצעות שילוב ייחודי של הומור, גרוטסקה ופרובוקציה. ווקר נולדה בסטוקטון, קליפורניה, לאם אשר עבדה כעוזרת אדמיניסטרטיבית ולאב צייר ופרופסור לאומנות.

פיתוח חשיבה ולמידה באמצעות השוואה



"play with me", 1994 מריקו מורי

Courtesy of Art+Culture Projects



Cindy Sherman, **Untitled #477**, colour photograph, 164 x 147cm, edition of 6, 2008.

Courtesy the artist; Metro Pictures, New York, and Sprüth Magers, Berlin & London

ערכו השוואה בין עבודת האומנות **play with me** של מריקו מורי לזו של סינדי שרמן **Untitled #477** על-פי הקריטריונים הבאים:

- סגנון ההופעה של האישה - ביקורת חברתית
- שימוש בתחפושות
- מיקום גיאוגרפי-תרבותי של כל אחת מהן
- נקודת דמיון
- נקודת שוני

הצעה לפעילות בית-ספרית

ניתן לקשור רעיונות מרכזיים שבאים לידי ביטוי בעבודתה של מריקו מורי עם מציאות החיים העכשווית עקב משבר הקורונה. נושאים כגון משמעויות חדשות לחלל ולזמן כתוצאה מהמעבר למרחבים הדיגיטליים, מוטיב הקפסולה, ניצחון הרוח בימי קורונה, אפליה כלפי נשים בתקופת הקורונה, כזב (פייק) ופוסט אמת - התחזות והתחפשות. הביעו את עמדתכם ודעתכם על נושאים אלו באמצעות יצירות אישיות במדיום האומנות הדיגיטלי, שירוכזו בפלטפורמה דיגיטלית לבחירתכם (אתר [wix](https://www.wix.com), [Geniali](https://www.geniali.com) או אחרים). ערכו ערב הקרנה וירטואלי או בבית-הספר, שבו תשיקו את הפלטפורמה עם היצירות שלכם בפני חברים, משפחה וקהילה.

אביה השפיע עליה עמוקות, ובראיונות עימה היא מזכירה זיכרון ילדות מוקדם, שבו היא יושבת על ברכי אביה בזמן שהוא מצייר ובליבה היא גומלת להיות אומנית.

ווקר גדלה בסביבה רב-תרבותית בפרבר בקליפורניה עד הגיעה לגיל 13, אז עברה המשפחה לאטלנטה, ג'ורג'יה, בעקבות מינוי של האב באוניברסיטה מקומית. ווקר מתארת את הלם התרבות שאחז בה במעבר למקומה החדש בדרום האמריקאי שהיה נגוע בגזענות עד כדי כך, שעצרות של התנועה הגזענית קו קלוקס קלאן עדיין התרחשו ברחובות אטלנטה. מאוחר יותר השתמשה ווקר בסמלי הקבוצה הגזענית בעבודות האומנות שלה. על יחסה לאטלנטה יעיד שם תערוכתה משנת 2015 לך לעזאזל או לאטלנטה, לאן שתגיע ראשון.

ווקר הרגישה מבודדת ולדבריה ברחה לספרים, שם התוודעה לסטריאוטיפים תרבותיים ולנרטיבים מאוירים של הדרום האמריקאי, אשר עזרו לה להבין טוב יותר את המנהגים והמסורות של סביבתה החדשה. גם דימויים אלו משמשים אותה בעבודותיה עד היום.

ווקר למדה לתואר ראשון באומנות באוניברסיטת אטלנטה בשנת 1991, ו-3 שנים לאחר מכן המשיכה לתואר שני באקדמיה לעיצוב של רוד איילנד. כיום היא מתגוררת בניו יורק.

על יצירתה של קארה ווקר

ווקר התפרסמה בעיקר בזכות מגזרות הנייר שלה, אשר נראות כצלליות שחורות, ומזכירות איורים לספרי ילדים ועיטורים רומנטיים מהמאה ה-19, ומוצגות לרוב כהנגדה לקירות הלבנים. דמויותיה לקוחות מתוך ספרי לימוד היסטוריים, אך הן נהפכו בידיה לדמויות פנטסטיות, מוגזמות, מסויטות וכוללות עבדים, שפחות, אדונים, בעלי אחוזות, פילגשים ובעלי חיים בסצנות רוויות יצרים ואלימות.

האסתטיקה המפתה של עבודותיה עוזרת לאומנית להמתיק את גלולת המסר הפוליטי הביקורתי שבהן. טכניקת הצלליות (סילואטה) גם היא מעמיקה את תחושת ההשטחה של הדמויות אשר בהיותן חסרות זהות ספציפית, ממחישות את המבט המחפיץ האדנותי.

ווקר נודעת בשמות הסרקאסטיים שבהם היא קוראת לעבודותיה, כגון **רומנטיקה היסטורית של מלחמת אזרחים** כשהיא התרחשה בין הירכיים החשוכות של כושית צעירה אחת וליבה.

עבודותיה, שמתארות פעמים רבות סצנות של ניצול מיני מזעזע של אדונים לבנים את שפחותיהם השחורות ואירועים אלימים ביותר, נתפסות לעיתים כשנויות במחלוקת ומעוררות לא פעם דיונים סוערים בשאלה אם הייצוגים הסטריאוטיפים שבהם היא משתמשת מעלים נושא זה למודעות כדיון ביקורתי או להפך. יש האומרים, שאי-הנוחות שעבודותיה מעוררות והדיון הער סביבן הם שהקפיצו את קארה ווקר למודעות ככוכב עולה בשמי עולם האומנות.

ווקר זכתה בפרסים ובהכרה, והציגה במוזיאונים משמעותיים בעולם האומנות, ומאז שנת 2010 מכהנת כפרופסור לאומנות בתוכנית ללימודי תואר שני באוניברסיטת קולומביה. בשנת 2007 הציגה ווקר בארץ בגלריה נגה בתל אביב עבודת וידאו-ארט מונפש שאינו פשוט לצפייה וזכה לביקורות נלהבות.

בעבודותיה מתייחסת ווקר לאופן שבו מתבונן האדם הלבן באנשים שחורים. הצלליות המפורקות יוצרות מעין רצף סיפורי על אודות ההיסטוריה של השחורים בדרום האמריקאי לפני תקופת מלחמת האזרחים והמאבק לשחרור העבדים.

תיאור ופרשנות ליצירה | המרד בעיר השחורים



Darkytown Rebellion – המרד בעיר השחורים, מייצב צלליות על קיר מעוגל, 2001

Photograph by Erma Estwick. Courtesy of Sikkema Jenkins & Co. Cut paper and projection on wall - Musée d'Art Moderne Grand-Duc Jean, Luxembourg

בעבודה זו, בנוסף לצלליות שהודבקו על 37 מטר של קיר גלריה פינתי, ווקר הקרינה אור צבעוני על התקרה, על הקירות ועל הרצפה. האפקט יוצר ממד חווייתי נוסף,

תיאור ופרשנות ליצירה

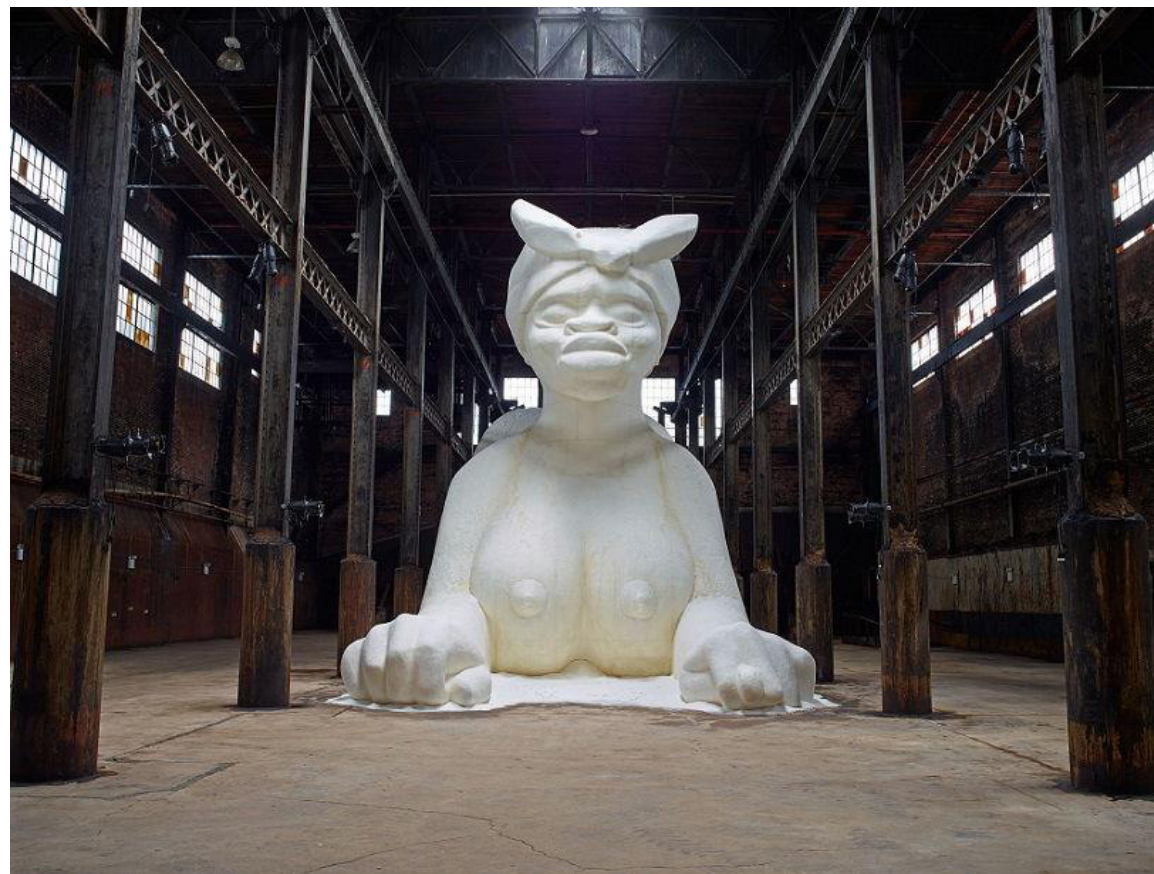
סופו של הדוד טום והציור האלגורי הגדול של חוה בגן עדן, 1995



The End of Uncle Tom and the Grand Allegorical Tableau of Eva in Heaven

Photograph by Gene Pittman from an installation of the work at the Walker Art Center in 2007. Courtesy of Sikkema Jenkins & Co.

עבודה זו, כמו עבודות רבות של ווקר, הוצגה בחלל מעוגל. בהשראת הציקלורמה - תצוגה בת 360 מעלות שזכתה לפופולריות במאה ה-19 שמקיפה את הצופה באופן מעגלי, ווקר רומזת לאימת העבר שחוזרת על עצמה באופן בלתי נמנע, ולמעגל האי-שוויון הגזעי והמגדרי שממשיך להדהד בהיסטוריה. הדמויות מעוצבות בגודל טבעי, והכותרת המפוארת של היצירה יוצרת פער אירוני בין הסצנה מעוררת האימה לפאר של הציור ההיסטורי שהיה מקובל במאה ה-19 ושימש להנצחת האירועים הגדולים. השראה נוספת הוא הסיפור אוהל הדוד טום, שבו מתוארות הגזענות והאלימות שננקטה כנגד העבדים בדרום האמריקאי. העבודה מקיפה אותנו בסדרה של שחזורים של העינויים, הרצח והתקיפות האיומות בתקופת העבדות.



A Subtlety, Domino Sugar Refinery, 2014

Photography by Jason Wyche. Courtesy of Sikkema Jenkins & Co.

הפסל בנוי מליבה של גושי פוליסטירן תעשייתיים ועליהם ציפוי של שכבת סוכר. חברת דומינוס תרמה 80 טון סוכר עבור המייצב של ווקר. ברחבה שלפני הפסל העצום הציגה ווקר 15 דמויות של ילדים בגודל טבעי. דמויות קטנות בגוון ענברי כהה כמעט שחור (כשל סוכר שרוף) שאותן היא פיסלה בטכניקה של יציקת סוכר המזכירה את הטכניקה המקובלת ליצירת סוכריות על מקל לילדים. דמויות אלו עוצבו על-פי פסלונים גזעניים שווקר רכשה ברשת. צוות צילום תיעד באמצעות מצלמות נסתרות את תגובתו של הקהל השחור והלבן לתערוכה.

ואפילו פסיכדלי, ליצירה. צלליות של גוף הצופים מופיעות על אותם משטחים, והן מתערבבות עם דמויותיה השטוחות של ווקר. קנה המידה האנושי של המייצבים שלה מערב את הצופה באופן פיזי, והצבעוניות של האור המנוגדת לצללית השחורה-לבנה קושרת את התיאורים הקשים להווה. הצללית של הצופה נמהלת בסטריאוטיפים פיקטיביים שמזמינים אותו להשוות את העבר עם ההווה, ומאתגרים אותו להחליט אם החיים שלו תורמים להתקדמות ההיסטוריה או ממשיכים את שרשרת האלימות.

תיאור היצירה | עדינות

באביב שנת 2014 הוזמנה קארה ווקר להציג בברוקלין, ניו יורק, במפעל זיקוק הסוכר הנטוש דומינו, **Domino Sugar Factory** לרגל הריסתו הקרבה. עבודה מונומנטלית זו היא בעל שם אירוני אופייני: עדינות, הידועה גם בשם תינוק הסוכר המופלא, ובעלת כותרת המשנה הומאז' לפועלים אשר עבדו בפרך, ללא שכר, וששכללו את טעמנו למתוק משדות קנה הסוכר ועד למטבחי העולם החדש.

המייצב נראה כחיבור היברידי בין נקבת ספינקס ענקית לגוף של אישה שחורה. הפסל הלבן והזהר מתנשא לגובה של 10.5 מטרים ואורכו 22 מטרים, הוא תופס את כל החלל המרכזי של המבנה התעשייתי.

את הפסל אדיר הממדים היא בנתה מחומר הגלם שהוא נושא היצירה - סוכר.

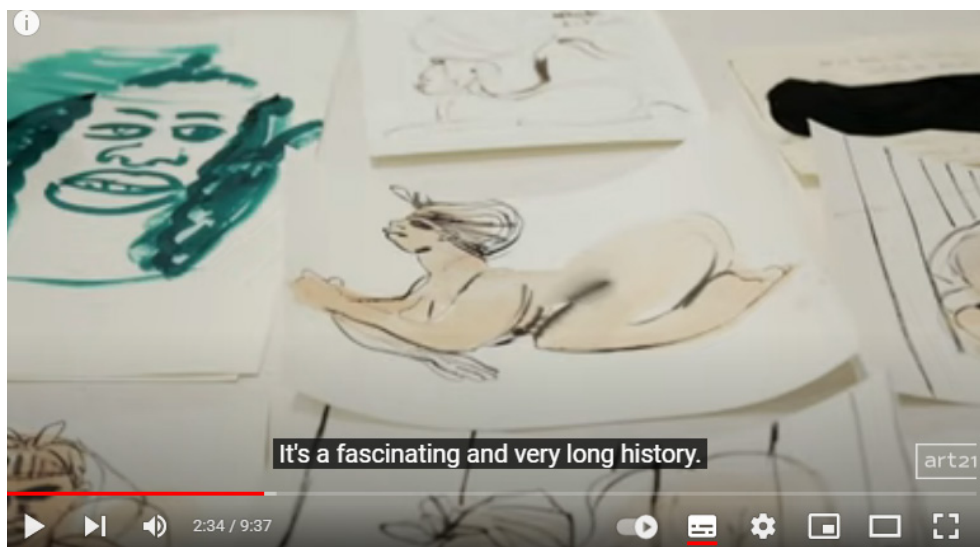
”ספינקס לבן דמוי אישה, ספק שומר ספק כלוא, מקדם את פני הבאים בחזותו השעטנזית [...] מחזיתו של הפסל מפציעים תווי פנים 'פרימיטיביים', גסים, מוגזמים, תווים שמופיעים באין-ספור פסלים, ציורים, קריקטורות וסרטים. מעל המבע העז נכרכה מטפחת גדולה ועבה, שהייתה לתו ההיכר של המנקה השחורה. אחוריו האדירים של הפסל הם הד לדימויה המיני של האישה השחורה, על הגודש העסיסי-הבלתי-ניתן-לשליטה המתפרץ ממנו. תנוחת הכריעה רבת-העוצמה של האריה רק מעצימה את נחיתותה. האישה השחורה ניבטת ממנו פסיבית ודמומה.”

[אניסה, אשק, אובייקט? ביקורת, [בצלאל, כתב עת לתרבות חזותית וחומרית](#), גיליון 6, ינואר 2020]

החומר עצמו טעון במשמעות ומצביע על יחסי כוחות בין מנצלים למנוצלים, עבדים אשר דוכאו באכזריות במטעי קנה-הסוכר בתהליך ייצורו, כדי שהחברה השליטה תוכל להתעשר על גבם. צבעו הלבן של הסוכר הוא בעל משמעות בצורה ובחומר המתקשרים לתוכן - הזיקוק, הניקיון והטוהר של הצבע הלבן מנוגדים למשמעות ה'מלוכלכת' וה'שחורה' של תהליך השגת החומר ושיוקו כמותרות וכפינוקים.

לאחר נעילת התערוכה ביולי 2014, נהרסו המבנה והפסל כפי שתוכנן מלכתחילה.

* [לווידאו שבו מסבירה האומנית עצמה על תהליך יצירת הפסל לחצו כאן.](#)



פרשנות ליצירה

וקר התייחסה בעבודה זו להיסטוריה של העבדות במסחר הסוכר במאה ה-19. היא עשתה שימוש בסטריאוטיפ חזותי נשי אפרו-אמריקאי מוכר, שאותו היא מגזימה ומגחיכה, ותוך כדי כך מאפשרת לניגודים לשכון זה לצד זה - הפגיעות הנשית אשר ניכרת בכריעה של האישה-חיה, יחד עם פוטנציאל האלימות של הלביאה המחכה לטרפה ונכונה לזנק אליו בכל רגע כדי להגן על גוריה. המיניות החייתית והחשופה לצד השמירה וההזנה האימהית הניכרת בשדיים ובפסל האכיל.

עבודת הווידאו שהופקה בעקבות התייעוד חשפה את האינסטינקט של הקהל ליצור סלפי, כלומר, למקם את עצמו בחיק האישה השחורה האדירה, ובכך להכניס רובד נוסף לדיון על כוחו של חפץ אומנותי לעורר מודעות למבט הגזעני, לסטריאוטיפים ולסטיגמות חברתיות.

אניסה אשקר, אומנית ישראלית-פלסטינית, כתבה את פרשנותה על הפסל של ווקר מתוך הזדהות אתנית ומגדרית:

”האובייקט שיצרה ווקר אינו מדמה את האדם לאלוהי ולנשגב, אלא חושף דווקא את רמיסתו. הספינקס החדש הוא אובייקט המנכיח את קיומו של האדם כאובייקט. לא כל אדם, אלא אדם מסוג מסוים, אדם-אישה, אדם-שחור. התשובה חרוטה בגוף האריה. זה הפך תחת ידיה של ווקר לנשא של סטיגמות חזותיות ששימשו לייצוג האישה השחורה בתרבות האמריקאית.”

(אניסה, אשקר, אובייקט? ביקורתי?, [בצלאל, כתב עת לתרבות חזותית וחומרית](#), גיליון 6, ינואר 2020)

החיבור הבלתי צפוי והחידתי בין אישה שחורה לספינקס עתיק מאפשר לגלם בתוכו דבר והיפוכו. מצד אחד נוכחות אדירים של אישה שניצבת איתנה, אישה לביאה, בלתי ניתנת להתעלמות, ומצד אחר המודעות למעמדה ה'מוקטן' והנחות כמנקה שחורה וקשת-יום בבית משפחה לבנה, אשר נידונה להיות 'שקופה' בחברה. ווקר עצמה העידה שרצתה לשקף את המציאות ולהציף את חלקיה הנסתרים, אך בו בזמן גם להתנגד לה ולערער עליה.

פאטמה שגאן

להנכיח את דמות האישה בחברה מסורתית-פטריארכלית

על האומנות



צלם: שי בן אפרים

פאטמה שגאן נולדה בשנת 1986 בג'וליס, כפר דרוזי מסורתי בצפון ישראל. כבר בילדותה הבינה שייעודה להיות אומנית, והקדישה את עצמה ללימודי אומנות ולסיורים בתערוכות. למרות גילה הצעיר היא מצליחה מאוד בעולם והציגה בניו יורק, בברלין ובמקומות נוספים בתערוכות יחיד וקבוצתיות. היא זכתה בפרס שיק לאומנות ריאליסטית, ובעקבות הפרס הוצגה בשנת 2017 תערוכת

יחיד מצוריה במוזיאון תל אביב שזכתה להצלחה מרובה. פאטמה בוגרת הסדנה של אלי שמיר לציור ריאליסטי במכללת אורנים, ומשתייכת לקבוצה משמעותית של אומניות ערביות-ישראליות ששולטות במדיום ציור השמן הריאליסטי הקלאסי ומביאות לתוכו חידושים נושאים ורעיוניים מתוך החיים והתרבות הדרוזית והערבית, בעיקר באמצעות ייצוג חייהן, עולמן, קשייהן ושמחותיהם של נשים בנות חברות אלו החיות בישראל.

הצעה להוראה עיונית | קארה ווקר

1. תרגיל בהתבוננות: הסבר את הקשר בין צורה לתוכן ולחומר בעבודה עדינות.
2. כתיבה פרשנית: ניתוח הסמלים המגדריים בהקשר לעבדות ולאפליית השחורים בארה"ב בעבודותיה של קארה ווקר.
3. תרגיל חקר: תיאטרון צלליות, **Tableau vivant** וציור אמריקאי רומנטי הם מקורות ההשראה של קארה ווקר. חקרו נושאים אלה וכתבו כיצד משתמשת בהם ווקר באופן אירוני והופכת את משמעותם.
4. הבעת עמדה אישית: דיון בדילמה - בעד ונגד - בכיתה - האם יצירותיה הפרובוקטיביות של ווקר דווקא לא מנציחות את קיפוח השחורים בארה"ב ואת העמדות הסטריאוטיפיות שלהן היא מביעה התנגדות?

סדנה מעשית | קארה ווקר

- בסדנה נבחן את כוחם של חומרים טעוני משמעות בפיסול, שאינם קלאסיים ביצירה (לא חומר, גבס, שיש, ברונזה וכד').
1. בחרו חומרים שנושאים מטען רגשי כלשהו, בעלי היסטוריה מסוימת, או מאפיינים של תקופה ספציפית.
 2. נסו לפסל עם חומר/ים אלו אובייקט תלת-ממדי או מיצב בעל אמירה חברתית או מגדרית.
- דוגמאות לעבודות כאלה:
- זרי זיכרון יצוקים מבטון - ארז ישראלי
 - פסלי חול בנושא 'בית' - מיכה אולמן
 - מייצב עשוי תריסולים - אוהד מרומי או נטי שמיע עופר
 - מייצב עשוי טפטפות שחורות - בלו סמיון פיינרו
 - פיסול בזפת - לימור צרור
 - פיסול מ'נחשים' מגומי סוכר - מיכל שמיר
 - פיסול באוכל, בשעווה, בשיער, בצמיגים ועוד - למעשה כל חומר אפשרי.

פרשנות | **דיוקן גופי 1+2, 2019**

פאטמה שגאן, **דיוקן גופי 1**, שמן על בד, 2019, 150x100 ס"מ,

צילום: שי בן אפרים



פאטמה שגאן, **דיוקן גופי 2**, שמן על בד, 2019, 150x100 ס"מ,

צילום: שי בן אפרים

על יצירתה של | **פאטמה שגאן**

שגאן מתמקדת בציור ריאליסטי בקנה מידה גדול, בעיקר בטכניקה של שמן על בד. עבודותיה מאופיינות במבט תיאטרלי וחידתי ומסורטטות בהן סצנות שמשתתפיהן שייכים למעגלים השונים בחייה, במיוחד באזור ג'וליס, הכפר הדרוזי שבו נולדה וגדלה. בשפת האומנות שלה היא שואפת לפרק הגדרות נוקשות הנוגעות לציור ריאליסטי כמו גם הגדרות על הרצף שבין זהויות שונות: מגדרית, לאומית ואתנית. בציוריה האחרונים רותמת שגאן את גופה שלה לדימוי המתואר, וההקשרים בין גוף, מגדר, מרחב ויצירת מקום הופכים בולטים יותר ויותר בעבודתה. קשרים אלה באים לידי ביטוי בעיקר באמצעות דימוי השטיח - אובייקט מוגדר שאם מוציאים אותו מההקשר המקורי שלו ניתן למקמו באופן חתרני בכל מקום ובכל זמן על מנת להגדיר מחדש באופן סימבולי את הגוף המבטא את עצמו. האומנית מחברת באופן סמלי ומופשט בין מגבלות לאיסורים או טאבו חברתי, לבין ההשלכות הפיזיות שלהם על הגוף הנשי המנסה להיענות להגדרות גבול ומגבלות שנובעים מהמסורת. החוויה הפיזית מעוררת מחשבה על הקשרים שנטוים בין הכללים החברתיים לבין משטרו של הגוף.

בסדרה זו השתמשה האומנית בגופה שלה וביימה אותו בזווית קשה לצפייה, כשהוא צבוע בצבעי הסוואה או קטוע, לעולם לא במבט ישיר וחשוף אל הצופה. זהו ייצוג מטאפורי של ההגבלות המנטליות והקודים השקופים המופעלים על היחיד ומעצבים את ההגבלות הפיזיות המושלכות על הגוף. ההסתרה והטשטוש תורמים להיפוך תפקידים מגדרי, המרמז על יכולתה של האישה לבצע גם תפקידים חברתיים השמורים בדרך כלל לגברים. בציור של שנאן ניכר ניסיון ליצור בגוף תנועתיות השונה מן המצופה, כזו שתרחיב את גבולותיו ואת גמישותו, כביטוי סמלי לשאיפה להרחבת החופשיות הפיזית והמנטלית של האישה כאדם.

הציור **דיוקן גופי 1** נעשה בהשראת הציור הרנסנסי של אנדראה מנטניה **הקינה על מות ישו** (1480), שהוא הציור הראשון אשר מציע פרספקטיבה חדשה כזו והסתכלות חדשה על הגוף. הציטוט הבארוקי מועבר לזמננו באמצעות הבגדים של האומנית, מכנסי הג'ינס הקרועים ונעלי הסניקס שמעידים עליה שהיא צעירה מודרנית. האומנית שואלת מתוך הציור הבארוקי את ההקצרה הפרספקטיבית הדרמטית שגורמת לצופה להישאב לתוך הדימוי המצויר ולהרגיש שהוא 'חודר' לתוכו ומתחבר אליו רגשית.

בציור **דיוקן גופי 2** השתמשה האומנית בטקטיקות הסוואה כמו של החיות בטבע, ומרחה את פניה בבובץ ירקרק מִזֶם המלח, המשווה לראשה ולפניה מראה גרוטסקי-חייתי, מעין קנטאור מיתולוגי. הראש המוטה קדימה מזכיר אייל ששולח את קרניו כדי להתנצח עם יריבו, ואילו היד האוחזת בכתף מזכירה תנועה של חייל שמסדר את כומתתו. מחוות מרומזות אלו הלקוחות מהתבוננות בשפת הגוף הגברית, מאומצות על-ידי האומנית על גבי גופה הנשי, תוך התרסה מעודנת כנגד המגבלות החברתיות המוטלות על נשים בחברה שממנה היא מגיעה. בעיניה, זהו סמל ליצריות ולתאוה חייתית המזוהות עם הזכר בחברה, ואימוץ הדימוי הזכרי על גוף האישה נועד לחתור תחת השבלונות המגדריות. ההסתרה והטשטוש של פני המצוירת תורמים להיפוך תפקידים מגדרי וחברתי המרמז על יכולתה של האישה לבצע גם תפקידים חברתיים השמורים בדרך כלל לגברים.



פאטמה שנאן, **חצאית צהובה ופרח ורוד**, שמן על בד, 2019
צילום: גלריה דיטריך ושלכטריים, ברלין

| הצעה להוראה

| בעקבות פאטמה שנאן // לימוד עיוני

1. התבוננות: חפשו יצירה אחרת של פאטמה שנאן ברשת ומצאו סמלים נוספים שהיא משתמשת בהם כדי להמחיש את רעיונותיה הנוגעים לנשים ולמגדר בחברה הדרוזית בישראל.
1. תרגיל בחקר ובהתבוננות: חקר יצירותיה ובידוד דימויים הקשורים לחוויות בחייה.
2. חקר - השפעות אומנותיות ומקורות ציוריים: חקרו את האמן אנדריאה מנטניה, כתבו על הגישה שלו לפרספקטיבה בתקופת הרנסנס. מצאו את הדומה ואת השונה בין עבודתו הקינה על מות ישו, 1492 לבין עבודתה של שנאן דיוקן גופי 1.
3. פיתוח חשיבה פרשנית: חשבו על משמעות הצבע הירוק ברקע שתי העבודות של שנאן דיוקן גופי. נסו למצוא הסברים או פרשנויות להחלטתה לגבי הרקע.

| לימוד בסדנה

פאטמה שנאן מביימת את עצמה בתנוחה מסוימת שמבטאת את המסר שלה בנוגע ליחסים שבין גוף לחברה. לאחר מכן היא מגדילה את התצלום ומציירת אותו בצורה מדויקת בצבעי שמן. נסו לביים את עצמכם בהשראתה ולצייר בשיטה זו.



פאטמה שנאן, רזאן ועדאן,

שמן על בד, 150x100 ס"מ, 2011
צילום: מוזיאון תל אביב

פיתוח והמשכיות למורה - ב' למידה בין-תחומית אומנות וקולנוע



מאיה ז"ק, **אימא כלכלה**, 2007,
וידאו, 19:45 דקות, קישור: [אימא כלכלה](#)

”[הסרט] הוא על חשבון בחיי היום-יום - של חפצים, רגשות, חללים, יחסים בתוך המשפחה, דברים שלרוב אינם מקמתים. דמות האם בסרט היא דמות נשית, איננו יודעים אם זו אם, משרתת, או אחת הבנות, אך אנו מצפים שאישה זו תהיה רחומה ואוהבת. מה שאנו רואים הלכה למעשה בעבודה זה שהיא מוציאה אל הפועל תהליכים כלכליים. היא הופכת למעין מדענית, ולפתע אנו רואים את מאחורי הקלעים של תפקידה המסורתי של האם או האישה”

[ציטוט מדבריה של מאיה ז"ק, [מגזין הרמה](#), יולי 2020]

פיתוח והמשכיות למורה - א' ייצוג של תרבויות באומנות המייצב

חנאן אבו חוסיין:

”האומנות שלי מתייחסת למעמד האישה בציבור הערבי. יש לי כפל זהויות - השורשים שלי הם של ערבייה-פלסטינית, ומן הצד השני אני פועלת בתוך הסצנה האומנותית בישראל. עבודתי עוסקת במעמד האישה ובשאלות הנוגעות לזהויות המקומיות: הפלסטינית והיהודית והמרחב שביניהן”

[ציטוט מדברי האומנית בתערוכה [מיצבים](#), מוזיאון ארץ ישראל, 2019]



חנאן אבו-חוסיין, **מיצב** במוזיאון ארץ ישראל, תל אביב, 2019
צילום: טל גליק

פיתוח והמשכיות למורה - ג' אומנות ממוחשבת ורובוטית

האומנית ליאת סגל, הידועה בשימוש המתוחכם שהיא עושה בטכנולוגיה, יצרה שדה של 'צמחים' רובוטיים המגיבים לתאורה המשתנה בחלל הגלריה. בדומה לצמחים בטבע, תנועתם עוקבת אחר האור ומתאימה את עצמה לשינויים בו. הגבעולים מצופים סיבי פחמן, חומר שבו משולבות איכויות אורגניות ומלאכותיות באופן שמעניק להם תחושה עתידנית. תנועתם מבוססת על נתונים מדעיים מתוך מחקרה של ד"ר יסמין מרוז, המתמקד בזיכרון, תקשורת ועיבוד מידע בצמחים. [טרופיזם](#), תנועת הצמח כתגובה לגירוי חיצוני, היא עבודה שמערערת על ההיררכיה המוכרת בין הטבע לבין האדם. בעולם המוזר והסוריאליסטי שיצרה סגל הצמחים גדלו לממדים אנושיים ונעים בקצב אנושי. זוהי עבודה שמבקשת מצופיה להתבונן בשינויים שחלים לאורך זמן, בזריחות ובשקיעות המלאכותיות שמאירות את חלל הגלריה ובתגובת הגבעולים אליהן.



טרופיזם | ליאת סגל ויסמין מרוז,

הגלריה האוניברסיטאית תל אביב, 2020.
אוצרים: ד"ר תמר מאיר וד"ר ספי הנדלר - קישור לווידאו [טרופיזם](#)

המהפכה שהצליחה
שנות אומנות פמיניסטית
100