מגדר | כתב עת אקדמי רב תחומי למגדר ופמיניזם | גיליון 5 | דצמבר 2018

ליאור אלפנט וטל דקל | אקטיביזם פמיניסטי באמנות: דרכי פעולה חתרניות במרחב האמנותי-חברתי-פוליטי בישראל

תקציר

אמנות פמיניסטית אקטיביסטית קיימת ברחבי העולם משנות השישים של המאה העשרים, אולם בישראל התבסס זרם זה מאוחר יחסית, רק בשנות התשעים של אותה המאה. מאמר זה עוסק במאפיינים של אקטיביזם פמיניסטי אמנותי במרחב הציבורי בישראל ומראה כיצד האמניות יוצרות עבודות אמנות המציפות שאלות אודות מצבה של החברה ומשלבות בהן אסטרטגיות למען שינוי רדיקלי במעמדן של נשים וקבוצות מיעוט בחברה. מאמר זה מבנה את מסגרת הדיון בעזרת תיאוריות של פמיניזם באמנויות ומתאוריית השדות של בורדייה, הרואה באמנות שדה המושפע ומשפיע על שדות אחרים בעולם והדורשת לבחון את המנגנונים, התהליכים, ויחסי הכוחות הקיימים בין המעורבים בשדה. מסגרתו המתודולוגית של המאמר נובעת מתפיסת העולם הדוגלת במגוון (diversity), לא רק בהקשר לזהות היוצרות, אלא גם מבחינת מגוון היצירות הנבחנות. משום כך מאמר זה יעסוק ביצירות מסוגים שונים בהן צילום, מיצבים, תאטרון, קולנוע וסדרות רשת. היצירות הנדונות במאמר שונות לא רק מבחינת הסוגות, אלא גם ביחס למיקומן במרחב ובשיטות הפעולה ובמטרות שלהן. עם זאת אנחנו מזהות שלכל היצירות יש מכנה משותף מובהק: אִתגור גבולות הפעולה האמנותית במרחב הציבורי והרצון לבצע שינוי חברתי בעולם הממשי.

ליאור אלפנט: דוקטורנטית במחלקה לסוציולוגיה ואנתרופולוגיה באוניברסיטת בן גוריון בנגב, יו"ר פורום הקולנועניות ויוצרות הטלוויזיה בישראל. תחומי מחקר: מגדר, נשים בתעשיית הקולנוע, תרבות, תקשורת, אקטיביזם.

טל דקל: ראשת התכנית לאוריינות חזותית ומסלול לימודי אוצרות, מכללת סמינר הקיבוצים; החוג לתולדות האמנות והתכנית למגדר, אוניברסיטת תל אביב; יו"ר העמותה לחקר אמנות נשים ומגדר בישראל. תחומי מחקר: תרבות חזותית, אקטיביזם, מגדר, תיאוריות פמיניסטיות, אייג'זם, טרנסלאומיות, ניתוח הצטלבותי של תהליכי הבניית זהות.

מילות מפתח: אמנות אקטיביסטית, אמנות פמיניסטית, אמנות אקטיביסטית-פמיניסטית, יוצרות בישראל, יוצרות ישראליות, תיאטרון פמיניסטי, קולנוע פמיניסטי, מרחב ציבורי, אקטיביזם פמיניסטי, זהויות מוצלבות, נשים בישראל.

מבוא

חוקרות ותיאורטיקניות רבות עסקו בקשרים המתקיימים בין פמיניזם, אמנות ואקטיביזם (Reilly, 2018; Volkova, 2013). בניגוד לתפיסה הקאנטיאנית של האמנות, הרואה באמנות יישות-על שאינה כפופה או מושפעת מתהליכים חברתיים-פוליטיים-תרבותיים (טרכטנברג, 2010), הרי שתאורטיקניות העוסקות באמנות פמיניסטית מבקשות להתעכב על ההקשרים שמתקיימים בין האמנות למציאות החברתית ולנתח אותם. כלומר, הן מעוניינות לערוך בחינה ביקורתית של יחסי הכוח, המנגנונים והתהליכים הקושרים בין היצירה עצמה ובין היוצרים/ות, נציגי מוסדות אמנותיים ומנגנוניה, מערך מבקרי/ות האמנות והקהל הרחב.

הספרות המחקרית מעלה שמראשית שנות השישים של המאה העשרים לקחה האמנות חלק משמעותי בתהליך החברתי שהניע את התנועה הפמיניסטית הכללית שקמה ברחבי העולם (Broude & Garrard, 1994; Freedman, 2007; hooks, 2000). נשים רבות מצאו באמנות ביטוי יצירתי ואפקטיבי של מחאה והתנגדות, ושילבו ביצירות האמנות שלהן אמירה פמיניסטית המערערת על הסדרים חברתיים-מגדריים, כעמדה שמבקשת לפעול הרבה מעבר לשדה האמנות המוגבל למוזיאונים, גלריות וחללי תצוגה אחרים. האמנות הפמיניסטית היא צורה אחת של אמנות אקטיביסטית, אשר לטענת לוסי ליפארד הינה פרקטיקה חברתית ביקורתית שמכוונת לפעול בעולם הממשי. פרקטיקה זו מערערת על גבולות והיררכיות חברתיות, פוליטיות וכלכליות, ומשלבת מחקר ותיאוריה, עשייה אמנותית וביקורת חברתית (Lippard, 1984). עם השנים הפכה האמנות הפמיניסטית לרווחת ברחבי אירופה וארצות הברית, ובהדרגה גם השתלבה והפכה נפוצה במקומות נוספים ברחבי העולם.

ואולם, במדינת ישראל הופעת אמנות פמיניסטית אקטיביסטית התבססה מאוחר יותר. רק משנות התשעים של המאה העשרים החלו אמניות בישראל ליצור בצורה שיטתית ויסודית מפרספקטיבה פמיניסטית ביקורתית – כשני עשורים לפחות לאחר שהחלו לפעול תנועות אמנות פמיניסטיות אחרות ברחבי העולם (לסיבות העומק לכך ראו Dekel, 2011).[1] במאמר זה אנו מבקשות לעסוק באמנות אקטיביסטית פמיניסטית בישראל בעשור האחרון. בעקבות מילותיה של היסטוריונית האמנות קאתי דיפוול שכתבה כי: "[אמנות אקטיביסטית של פמיניסטיות הינה] חשיבה אודות נושאים ושאלות כמו: כיצד עלינו לפעול כאמניות פמיניסטיות, עבור מי אנו חיות ופועלות ובעבור מי אנחנו מייצרות אמנות, ומה תוצרים אלו מעידים עלינו" (Deepwell, 2009, p. 4), אנו מבקשות לנתח את יצירות האמנות ודרכן לחקור את שיטות הפעולה, ההקשרים

[1] מקוצר היריעה מאמר זה לא יעסוק במחקר משווה לאמנות פמיניסטית שנעשית בארצות אחרות ולא יציע סקירה היסטורית על התפתחות של תחום זה. להרחבה בנושא זה ראו למשל:

Byerly & Ross, 2006; Cox, 2015; De Jong, Shaw & Stammers, 2005; Deepwell, 2009; Elam, 2003; Johnston, 1973; Loist & Zielinski, 2012; Minić, 2014; Torchin, 2015.

החברתיים-תרבותיים ואת המאפיינים של אמנות זו, תוך בחינת מערך היחסים המורכב והרב משמעי בין דימויים ואקטים של התנגדות ומחאה ובין התרבות הפטריארכלית והעומדים בראשה. כפי שנראה, יוצרות אלו מציגות עמדה שמתיכה אסטרטגיות אקטיביסטיות למען שינוי רדיקלי של החברה בישראל ביחד עם יצירות אמנות המציפות שאלות אודות מצבה של החברה ויחסי הכוח המתקיימים בה.

העיסוק במגדר ואמנות ובחינת יחסי הכוחות ביניהם אינו חדש ולא מעט חוקרות פמיניסטיות של האמנות מעמיקות בנושא (Broude & Garrad, 1994; Chadwick & Latimer, 2003; Jones, 2003; Nochlin, 1989; Reckitt & Phelan, 2001). אך לא כל החוקרות הפמיניסטיות עוסקות בנושא מאותה העמדה ותפיסת עולם. אחת הטענות הנשמעות מצד חוקרות היא על ניתוח פמיניסטי מבית מדרשן של הוגות כמו קרול גיליגן (Gilligan, 1982), סנדרה הארדינג (Harding, 1992) ואחרות, אשר העמידו את המגדר במרכז המחקר שלהן והפכו אותו לקטגוריה האנליטית המרכזית, ולמעשה היחידה, שדרכה נמדדים יחסי כוחות בעולם. כידוע, קטגוריית המגדר מאגדת יחדיו נשים מקבוצות חברתיות שונות, אשר נמצאות במצבי חיים מגוונים, וניתוח דרך קטגורית המגדר לבדה אינו מאפשר אבחנה מורכבת ומרובדת או התחשבות בהבדלים הרבים הקיימים ביניהן במציאות (Clement, 1996; Crenshaw, 1991; Yuval-Davis, 2006). בעקבות ביקורות אלו, ומתוך תפיסת עולם הדוגלת בחשיבות המגוון (diversity), במאמר זה נבקש להביא דוגמאות מגוונות של יוצרות, לא רק מבחינה אתנית, אלא גם מעמדית, גילאית, ובשלבים שונים בקריירה האמנותית. יתרה מכך, אנו מאמינות שנושא המגוון אינו רלוונטי רק לאוכלוסייה הנבחנת, אלא גם לסוגים שונים של יצירות אמנות. מקרה האמנות הפלסטית אינו דומה למקרה התאטרון; הקולנוע אינו דומה לטלוויזיה וכיוצא בזה. לכן, ועל מנת לקבל תמונה מעמיקה של שדה האמנות החזותית האקטיביסטית, על מופעיה השונים, במאמר זה אנו נבחן סוגים שונים של יוצרות, של יצירות ושל דרכי פעולה: אמנות פלסטית, מיצגים פומביים, תאטרון, קולנוע וסדרות רשת.

בחרנו לדון ביצירות אמנות שקיבלו הד ציבורי נרחב ונראות משמעותית, וחדרו אל המיינסטרים החברתי דרך מוסדות חברתיים ומרחבים ציבוריים פופולריים. בין אם במרחב הציבורי של המטרופולין תל אביב והשדרות המרכזיות שלה; אם דרך הצגה במוזיאונים נחשבים או בהקרנות בבתי קולנוע; באינטרנט או אפילו במשכן הכנסת – בחרנו ביצירות שקיבלו חשיפה משמעותית בקרב הציבור הרחב ולא ביצירות שהוגבלו לקהל מצומצם של שוחרי אמנות. היצירות שידונו להלן אינן מוגבלות למרחבים של גלריות או מתחמים בעלי קיבולת קהל קטנה או סינמטקים אקסקלוסיביים. מסיבות אלו, מאמר זה אינו עוסק באמנות אקטיביסטית של יוצרות פלסטיניות או יוצאות אתיופיה, למשל. למרות שישנה בהחלט אמנות אקטיביסטית פמיניסטית כזו ואנו מאמינות בחשיבותה, הרי שלצערנו, זו טרם זכתה לחשיפה רחבה ומשמעותית והיא איננה מקבלת תוקף ותהודה רחבים ומשמעותיים במרחב הזרם המרכזי בתרבות.

כל הדוגמאות במאמר זה עוסקות, כאמור, באמנות אקטיביסטית פמיניסטית בישראל, אך הן שונות לא רק בז'אנר האמנותי שלהן, אלא גם בשיטות הפעולה ומטרותיה. עם זאת, לכולן מכנה משותף מובהק: איתגור גבולות הפעולה האמנותית במרחב הציבורי והרצון לבצע שינוי חברתי בעולם הממשי. לשם דיון מושכל בנושא, מאמר זה יחולק לארבעה חלקים, אשר כל אחד מהם עוסק בדרך אחרת לפעולה במרחב הציבורי. בעוד הדוגמאות במאמר זה הן מהשנים האחרונות, הרי שיש לזכור כי שורשי הפעולות האקטיביסטיות שיוצגו נעוצים עמוק בהיסטוריה של האמנות האקטיביסטית הפמיניסטית, ודרך בחינת דוגמאות עדכניות ניתן לראות חידושים והמצאות בתחום, אך גם להתוודע למציאות העגומה לפיה יש עוד צורך בפעולות לשינוי חברתי. למרות ההנחה הרווחת כי בישראל קיים שוויון מגדרי והמאבק הפמיניסטי הושלם ומשום כך אין צורך עוד בפעילות ופוליטיקה של פמיניזם, הרי שמופעי דיכוי והדרה של נשים מקבוצות חברתיות שונות עודנו ממשיך להתקיים, ועמו הצורך הקיומי במאבק, גם בתחום האמנות.

חלקו הראשון של המאמר עוסק באחת הפרקטיקות המקובלות ביותר באקטיביזם הפמיניסטי (בתחום האמנות, כמו גם בשדות אחרים), והוא העלאת המודעות לאי-שוויון מגדרי, ופעולה אקטיבית במרחב הציבורי לשינוי נקודתי; החלק השני עוסק במאבק לנראות וייצוג במרחב הציבורי; החלק השלישי עוסק בפעולה קולקטיבית אמנותית של נשים; והחלק הרביעי עוסק בחציית הגבולות החריפה ביותר – מהמרחב הביתי-קהילתי אל בית המחוקקים ולמוסדות הממשלה הממוקמים בעיר הבירה של ישראל, ירושלים.

התפיסה המובילה את הניתוח והדיון במאמר זה היא תפיסתו של בורדייה את האמנות כשדה המושפע משדות אחרים הקיימים בעולם, וביניהם פועלים תהליכים, יחסי כוח ומנגנונים המשפיעים על שדה האמנות, ומושפעים ממנו (בורדייה, 2005). תפיסה זו דורשת שאילת שאלות לגבי המוסדות, הארגונים, ויחסי הכוח בין כל המעורבים, על מנת להבין טוב יותר לא רק את השדה, אלא את היצירה עצמה. בנוסף, המסגרת התיאורטית של מאמר זה משלבת בין תאוריית ההתקבלות (Reception Theory), הנעה בין שני המוקדים של החברה והאמנות,[2] לבין שיטות מחקר בתחום מדעי החברה בכלל ואתנוגרפיה בפרט, והניתוח האמנותי ייעשה בהקשרים הסימבוליים והמרחביים שבתוכם נוצרו יצירות האמנות (specificity).

[2] באמצעות תיאוריית ההתקבלות של האמנות ניתן לבחון את הקשרים וההיזון החוזר שבין עבודות האמנות, כפעולות שנוצרות מתוך תרבות ובתנאים ספציפיים, לבין הדרכים שבהן פעולות אלה משפיעות על התרבות שבתוכה הן נוצרות ומאפשרות לימוד שיטתי של האפקט שהן יוצרות. כפי שמסביר זאת חוקר האמנות דוד שפרבר (2017), יש להבין את יצירת האמנות האקטיביסטית כפעולה מתמשכת שראויה להיקרא גם דרך תהליך ההתקבלות שלה והשיחים שמתנהלים אודותיה. בחינת תהליכי יצירת המשמעות (meaning making) של האמנות מאפשרת להעריך את תרומתה למרחבים החברתיים ואת האינטראקציה שלה עם שדות תרבותיים שמחוץ לעולמות האמנות.

חלק מיצירות האמנות שנידונות במאמר זה לא נבחנו מעולם מפרספקטיבה מחקרית[3] ואנו רואות בעצם העלאתן וזיהויין כשייכות לשדה האמנות האקטיביסטי-פמיניסטי פעולה אקטיביסטית בפני עצמה. עצם הדיון ביצירה וביוצרות אלו מנכיח את פעולותיהן בשדה האמנות ובשדה הפמיניסטי, ומציב אותן בתוך שושלת אמנותית שיש לה שורשים והיסטוריה. פעמים רבות מדי נקראות יצירות אמנות ויוצרותיהן ללא קונטקסט, כ"תלושות" היסטורית, מה שמוסיף להדרה ולהשכחה של אמניות רבות מהזיכרון ומהעשייה האמנותית, כמו גם מוסיף לנחיתות של אמנות מסוג זה בשדה האמנות הכללי. לכן מיפוי וכתיבת היסטוריה זו היא בעינינו לכשעצמה פעולה פמיניסטית ממדרגה ראשונה, כזו שמציבה אפשרות לאקטיביזם פמיניסטי אמנותי בתחום המחקר, ותורמת אבן בניין נוספת לקירוב בין המחקר לבין העשייה בשטח.

ביקורת מוסדית

ביקורת מוסדית באמנות, אשר התבססה במערב באמצע המאה העשרים, הפנתה את חיצי הביקורת שלה אל מוסדות שונים בעולם האמנות ואל האנשים העומדים בראשם, תוך שהיא חושפת את יחסי הכוח הסמויים שמתקיימים בתוך שדה זה.[4] ביקורת זו לא נותרה רק פרקסיס שמבוצע על ידי תיאורטיקנים/ות ומבקרי/ות אמנות. גם אמנים ואמניות החלו מבטאים מחאה וביקורת אודות סוגיות ומחדלים בתוך עולם האמנות. זאת ועוד, ביקורת של יוצרים ויוצרות לא נותרה רק בתוך גבולות השדה האמנותי והחלה להיות מופנית גם אל עבר תופעות, מוסדות וישויות שמחוץ לעולם האמנות, תוך עיסוק בולט בחברתי ובפוליטי ומתוך כוונה ליצר תיקונים חברתיים במציאות.

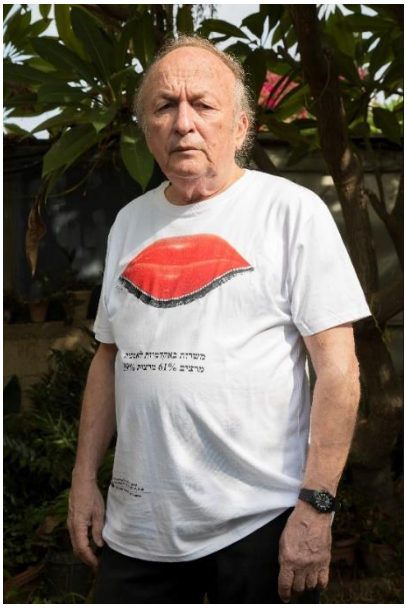
על פי חוקרת המדיה דניקה מיניק (Minić, 2014), החל מסוף שנות השישים של המאה הקודמת יצאו אקטיביסטיות פמיניסטיות של האמנות לפעול לשינוי מצבן, בין השאר על ידי ניטור ("ספירת ראשים") ויזום פעולות להעלאת מודעות בנושא הייצוג המגדרי הלא שיוויוני בשדה האמנות (Chadwick, 1990, p. 347; Robinson, 2015, p. 44). גם בעשורים הבאים אמניות כמו למשל קבוצת הגרילה גירלז (Guerrilla Girls), שהחלה לפעול בשנות השמונים של אותה המאה, נקטו

[3] למיטב ידיעתנו מאמר זה, בנושא אמנות אקטיביסטית פמיניסטית בישראל, הוא ראשון מסוגו ולא נכתבו מאמרים או ספרים אחרים על הנושא כתופעה או כביטוי אמנותי מקיף. על אודות יצירות אמנות בודדות – חלקן נזכרות במאמר זה – כבר פורסמו כתבות עיתונאיות וביקורות קצרות במוספי עיתונים ואף במאמרים אקדמיים, אך אלו מגדירים את היצירות כ"פמיניסטיות" ולא נושאות את הכותרת הרישמית "אקטיביסטיות", באופן שאנו נדרשות לו כאן. ראו למשל Dekel, 2013.

[4] ביקורת מוסדית (Institutional Critique) הפכה לאחד מכלי הביקורת הבולטים בפרשנות של שדה האמנות, בעקבות מבקרים כמו בנימין בוכלו (Buchloh) האמריקאי. בביקורת זו תקפו אמנים ומבקרים כאחד את הגלריות, ההוצאות לאור, כתבי עת מקצועיים ובעיקר את המוזיאונים כמוסדות אליטיסטיים ומדירים. ביקורת כזו מתמקדת בחשיפת המנגנונים הפוליטיים, הכלכליים והחברתיים השולטים בהכרעה מה ומי יוצג במוזיאון ומי לא יכנס בשעריו, בשעה שהמוזיאונים ביקשו להציג את עצמם כחללי תצוגה ציבוריים שהם ניטרליים ואוביקטיביים. להרחבה ראו למשל: Buchloh, 1990; Fraser, 2005.

בפעולות ניטור מגדרי. אמניות אקטיביסטיות אלה ספרו את מספר האמניות המציגות את יצירתן במוזיאונים וגלריות חשובות ואת כמות היצירות שמציגות דימויים של נשים במוזיאונים, לעיתים כשהן מפרסמות את ממצאיהן באמצעות אחוזים מסך כל המציגות והמציגים, ולעיתים במספרים מוחלטים (Demo, 2000).

בשנת 2016 האמנית עינת עמיר אספה נתונים על אי השוויון המגדרי בעולם האמנות בישראל. ברוח הפעולה האקטיביסטית כפי שבאה לידי ביטוי בקבוצת ה"גרילה גירלז", בחרה עמיר לשתף פעולה עם חמש אמניות והזמינה כל אחת מהן לעצב חולצה בהתבסס על הממצאים שאספה ולהפיץ את החולצות הללו למכירה לקהל הרחב. כך למשל על אחת החולצות צויינה הסטטיסטיקה העגומה "תערוכות יחיד במוזיאון ישראל ומוזיאון תל אביב: 70% גברים, 30% נשים". על חולצה אחרת נכתב "ייצוג בגלריות: 61% אמנים, 39% אמניות" וכן הלאה. במסגרת הפעולה האמנותית המתמשכת שלה ביקשה עמיר מהמורים שלה במכללה לאמנות ה"מדרשה" בבית ברל ללבוש את החולצות שעליהן מתנוססות הסטטיסטיקות המרשיעות, המלמדות על יחסי הכוח הבלתי שוויוניים, שהם עצמם, כמורים בולטים ומשפיעים, היו במידה לא מבוטלת אחראים לה. המורים, גברים כולם, נתבקשו ללבוש את החולצות ולהסתובב עם העדות המרשיעה במרחב הציבורי בכלל, וברחבי המכללה בפרט, כאות קלון משעשע, ספק משתף פעולה ספק מתרצה ומשתתף במהלך פוסטמודרני אירוני ומודע לעצמו.



תמונה מס' 1. יאיר גרבוז לובש ורד נסים.
מתוך הפרויקט "גברים #2" מאת עינת עמיר, 2016 (הפקת חולצה: ויטרינה מוזיאון ת"א).

הפרויקט, שנקרא Men#2, לווה במיצג אמנותי חי שהתקיים במוזיאון תל אביב ובמהלכו מורים-גברים של עמיר, שהיו חונכיה בתקופת לימודיה ב"מדרשה", הקריאו בפני הקהל את מאמרה של רבקה סולניט (Solnit), שכותרתו "Men Explain Things to Me" (2015). את הדברים הקריאו בעודם לובשים את החולצות שעיצבו הנשים שעבדו עם עמיר, עליהן מתנוססות הסטטיסטיקות הקשות, כמו למשל ציון של היחס המגדרי הלא שוויוני בין מספר המורים-הגברים באקדמיות לאמנות ובין מספר הסטודנטיות-הנשים והמורות הזוטרות באקדמיות לאמנות.
לטענת ליפארד, אחד המאפיינים של אמנות פמיניסטית אקטיביסטית הוא ביצועה לאורך זמן ובאופן בו זמני, הן בתוך הזרם המרכזי באמנות והן מחוצה לו (Lippard, 1984, p. 343). ואכן, בהתאם לטענותיה של ליפארד, הפרויקט של עמיר התקיים כפרויקט מתמשך לאורך תקופה ארוכה – למן השלב הראשוני של בדיקות סטטיסטיות בארכיונים וספריות, דרך חבירה לאמניות נוספות ששיתפו איתה פעולה בעיצוב חולצות על פי הממצאים, ובהמשך בהצגה פרפורמטיבית של המורים שנתבקשו ללבוש את החולצות ברחבי הקמפוס וברחובות העיר. שיאו של התהליך היה במיצג חי שנערך במוזיאון מרכזי וחשוב של המיינסטרים, הוא מוזיאון תל אביב לאמנות[5].

עמיר, כמו קבוצת האמניות האמריקניות הגרילה גירלז וקבוצות נוספות הפועלות באירופה, אפריקה, אסיה ודרום אמריקה, פועלת בשדה האמנות הפלסטית והחזותית, ויש לפעולות שלה ושל אחרות היסטוריה אקטיביסטית מוכחת. אך לא כך הדבר בנוגע לעולם התאטרון הישראלי[6]. רק בשנת 2016 הוספה קטגוריה העוסקת בתאטרון ל"מדד המגדר", הבודק את אי השוויון המגדרי בישראל, וגם קטגוריה זו בחנה רק את נושא המשחק (צמרת-קרצ'ר, הרצוג, חזן, בסין, בן אליהו ובריר-גארב, 2016)[7]. מקרה חשוב ורלוונטי לעניין זה התרחש במאי 2017 כשבבית הספר למשחק של מכללת "סמינר הקיבוצים" עלה ערב שהוקדש ליצירה תיאטרלית מקורית של נשים, שנקרא "יוצרות שינוי"[8]. הערב ארך כשעה ורבע והורכב מאוסף של מונולוגים, דיאלוגים וסצנות שכתבו וביימו נשים בלבד, ועסקו בעולמן מנקודת מבטן. את המופע יזמו הסטודנטיות מעין פרי-דן ותמר עמית-יוסף, שהיו בשנה הראשונה ללימודיהן במכללה, והוא עלה תחת הנחייתה של אחת המורות במוסד, מורן ארביב-גנס. את המופע החליטו פרי-דן ועמית-יוסף ליזום לאחר שבמהלך לימודיהן לא נתקלו כמעט ביצירות תאטרון שנכתבו על ידי נשים. את

[5] לאתר הפרויקט: https://www.einatamir.com/men2

[6] מהמחקרים הבודדים שעניינם פמיניזם בתיאטרון בישראל ניתן להזכיר את Lev-Aladgem 2003a, 2003b; Lev-Aladgem and First, 2004, אך מחקרים אלו אינם עוסקים בניטור וביקורת השדה אלא הינם מחקרים איכותניים אתנו-ויזואליים.

[7] במדד המגדר נמצא כי הגברים נמצאים ביתרון מספרי יחסי לנשים בנושא, 55% לעומת 45% .

[8] את המופע (בעברית בלבד) ניתן לראות כאן:
https://www.youtube.com/watch?v=kqFGbUBPwlY&t=4051s

גיבוש אופיו האקטיביסטי של הערב יצרו השתיים במהלך העבודה עליו, הן בעקבות התגובות שקיבלו מסטודנטיות וסטודנטים והן כתוצאה מחשיבה ביקורתית מחקרית שהן עצמן ערכו.

על מנת לקרוא לסטודנטיות להגיש הצעות לסצנות, פרסמו עמית-יוסף ופרי-דן פוסטרים ברחבי המכללה ובהם נתונים מגדריים שאספו אודות התאטראות הגדולים בישראל. השתיים גילו כי אחוז המחזות המועלים בתאטראות אלו, אשר נכתבו על ידי נשים, מהווה מיעוט, אם בכלל קיים[9]. פרי-דן ועמית-יוסף לא חשבו שנתונים מוכחים אלו בדבר אי שוויון בשדה זה הינם בכלל נושא לוויכוח על נחיצות בפעולת תיקון, והופתעו מההתנגדות שהביעו כמה סטודנטים ואף כמה סטודנטיות. אלו, טענו שהנתונים מסולפים וש"הפמיניסטיות מחפשות להשתלט על המרחב". לעומתם, מרבית הסטודנטיות הגיבו בהתלהבות ליוזמה ושמחו מאד על האפשרות להגיש יצירות פרי עטן לאירוע האמנותי[10]. מנהל בית הספר לאמנויות הבמה במכללת סמינר הקיבוצים, איציק ויינגרטן, תמך במופע מההתחלה ועודד את היוזמות להמשיך. הוא אף הקצה משאבים לקיום האירוע, שהתבטאו בצורת הקצאת אולם למופע, תאורה, ותמיכה מוסדית שהיא כה הכרחית ליצירה סטודנטיאלית עצמאית.

העשייה הפמיניסטית לא התבטאה רק בעצם יצירת המופע והתעקשות שכל יוצרותיו יהיו נשים, אלא גם בתכניו. בניצוחה של ארביב-גנס נבחרו 13 קטעים, שכללו נושאים שונים ומגוונים: אונס, הטרדה מינית, אוננות, זנות, אובססיביות, אהבה, שיער גוף, נטייה מינית, גילנות ועוד. נקודות המבט השונות שהביאו היוצרות פתחו בפני הצופים/ות עולם רחב של חוויות, התנסויות, דעות ותפיסות עולם, ובאופן מילולי נתנו במה פומבית לנושאים אשר נחשבים "אישיים". ההבנייה החברתית הפטריארכלית מבצעת היררכיה בין המרחב ה"אישי" הפרטי והאינטימי, אליו משוייך גם הרגש, ונחשב "נשי", לבין המרחב ה"ציבורי", בו מתרחשים החיים החברתיים-הפוליטיים, המבוססים על מונחים כמו מדע ואובייקטיביות, ונחשב "גברי" (לובין, 2013). על ידי הבאת נושאים אלו מנקודת מבטן של נשים אל הבמה הפומבית של מוסד לימודי נחשב כמו מכללת סמינר הקיבוצים, הפך האירוע התאטרוני "יוצרות שינוי" למופע המערער על תפיסות עולם הרואות ב"אישי/נשי" נחות יחסית ל"ציבורי/גברי", ומעמיד התנגדות פעילה לדיכוטומיה הקיימת בין השניים.

מופע "יוצרות שינוי" קידם מגוון של פרקטיקות ותחומים: סטודנטיות למשחק כתבו, ביימו, יצרו ורקדו; סטודנטיות לבימוי שיחקו, כתבו, שרו וניגנו; וסטודנטים גברים למשחק הופיעו בערב אף הם, בסצנות שאותן כתבו נשים. בנוסף, בעצם הקריאה של פרי-דן ועמית-יוסף לנשים אחרות להעלות את היצירות שלהן במופע, הן פעלו לקידומן של נשים אחרות מלבדן, דחפו ועודדו אותן

[9] בשנת 2015, רק 13% במאיות בתאטרון הרפרטוארי, ובשנת 2016, עמדו המספרים על 18% אחוז (אשרי, 2018).

[10] הציטוטים לקוחים מתוך תגובות לאירוע שפרסמו היוצרות בעמודי הפייסבוק שלהן .

בלווי אמנותי והפקתי צמוד, לעיתים כבר משלב הכתיבה ועד לעלייה לבמה, ויצרו פעולה שמטרתה העיקרית לקדם נשים אחרות. נציין שמי שזכו לתגובות הנזעמות, להתנגדות ולאלימות הסמויה שהופנתה כלפי המופע לא היו הנשים המופיעות בו אלא אלו שיצרו אותו. פרי-דן ועמית-יוסף גם השתתפו במופע שיזמו, כמובן, אך לא היתה זו פעולה לשם קידום עצמי בלבד, אלא לשם יצירה רבת משתתפות, וכמו שם המופע – הן פעלו ליצירת שינוי. המופע היה פתוח לקהל הרחב ולמרות כמה ביקורות שליליות שנשמעו כלפיו הוא זכה להצלחה ואף הועלה פעם נוספת לבמה, מעבר למספר ההצגות המקורי שתוכנן.

נראות

לרגל יום האישה הבינלאומי ב-8 למרץ בשנת 2016, הקימו האמניות וננה בוריאן ואלכס קורבטוב מיצב ברחוב מרכזי בתל אביב, העשוי משביל באורך חמישים מטרים וברוחב של מטר וחצי שמוביל לפסל בצורת איבר מין נשי בגובה של שלושה מטרים. השביל וגם הפסל הורכבו מ"כרטיסי ביקור" שהשתיים אספו ממדרכות הרחובות באזור דרום תל אביב ומרכזה, המעודדים צרכני מין זנאים להתקשר עם נשים בזנות ולצרוך את גופן.

תמונה מס' 2. אלכס קורבטוב וננה בוריאן, ללא כותרת, 2016. מיצב.

הבחירה של צמד האמניות לבנות את המיצב באמצע שדרות רוטשילד שבתל אביב איננה מקרית והיא מכוונת לשיבוש הסדר הנורמטיבי הקיים. כפי שמסבירה אלכס קורבטוב: "אספנו את הכרטיסים במשך כשנה. גברים שמרימים את הכרטיסים האלה מחפשים ואגינה גדולה, אז פשוט עשינו להם את זה לתוך הפנים. לקראת יום האישה רצינו לעורר מודעות לנשים שנדחקו לשוליים. אנחנו כחברה נורא אוהבים לטאטא את הנושא הזה מתחת לשטיח. לא מספיק מדברים על זה, לא מספיק נותנים לזה תשומת לב ולכן בחרנו דווקא בשדרות רוטשילד שנחשב מעונב ונקי ונטול תופעות חברתיות לא מוסריות". וננה בוריאן ממשיכה ומסבירה: "זה בא לנו בהשראה מהמציאות האורבנית. כל הגופות הפרגמנטיים של הנשים נמצאים על הכרטיסים שעל הרצפה ואנשים דורכים עליהם, רואים את זה וכאילו כבר אין ערך לזה. פשוט אישה מאבדת כל ערך והופכת לחפץ, אפילו לא חפץ שלם" (דבול-דביר, 2016).

בחג וולנטיין של שנת 2017 (14 בפברואר) שוב עשו צמד האמניות בוריאן וקורבטוב שימוש אמנותי בכרטיסי זנות המפוזרים ברחבי העיר והקימו מיצב העשוי מיריעת בד שאליו הוצמדו מאות של כרטיסי פרסום ובהם מספרי טלפון של נשים בזנות. יריעת הבד נתלתה בין שני עצים בצורת שלט של פרסום-חוצות והמילים שעליה, שהיו עשויות מאותם כרטיסי ביקור, יצרו את המשפט I JUST CALL TO SAY I LOVE YOU (מרום, 2017). באמצעות אסטרטגיה של הומור גרוטסקי הן מאירות נושא כאוב שמושתק ומועלם מהעין והשיח הציבוריים. המיצב, שמהווה הפרעה חזותית ומוסרית במרחב הציבורי, הינו ביטוי של מחאה שמוצאת קול ושפה חזותית לייצוג נעלם של נשים ולנושאים מושתקים בחברה. זוהי מחאה פוליטית אפקטיבית, והיא נעשית תוך שימוש והסטה של שפת תקשורת ההמונים אל עבר מסר פמיניסטי חתרני, שניטע בצורה ממזרית בלב ליבו של המיינסטרים המדושן – שדרות רוטשילד השבע, איזור שהוא מסמלי הכוח והכלכלה המרכזיים בישראל וכן ממרכזי הבילוי והפנאי היוקרתיים במדינה.

בוריאן וקורבטוב מביאות אל המרחב הציבורי סוגי ידע ונרטיבים שעל פי רוב נעדרים מהשיח שקיים בציבוריות הישראלית. המיצבים שלהן הופכים את ההולכים ברחוב מצרכנים פאסיביים של ידע לצרכנים אקטיביים שמתוודעים לתכנים, המאלצים אותם להתמקם-מחדש אל מול הידע שהם לא נדרשים לו ביומיום שלהם. עצם ההתערבות שלהן במרחב כאלמנט מפתיע (ההפתעה נובעת מעצם המיקום והתזמון של המיצג, במרחב שאינו מזוהה באופן עקרוני עם צריכת נשים בזנות, ואשר הוצב בשעות היום) מסמלת את הטרנסגרסיה של הנושא. המיצג ונושאו הם לב העניין: מנושא שאודותיו מדברים בלחש ושומרים במידע אינטימי הן חושפו את

הנושא במקום מפתיע – המחייב את העוברים והשבים, גברים ונשים, לשקול את עמדתם בעניין ולא להדחיקו עוד.[11]

זאת ועוד, היותן של צמד האמניות מהגרות חדשות בישראל מעלה נקודה חשובה שעניינה בחינת פעולה פוליטית וסמלית המתאפשרת מתוך מקום של השוליים – גם במובן המגדרי, גם במובן הלאומי וגם במובן האתנו-דתי (Dekel, 2016). בעקבות הגותה של התיאורטיקנית והפעילה הפוליטית הפמיניסטית בל הוקס וחיבורה המכונן Marginality as a Site of Resistance (hooks, 1990), אפשר לומר שהשוליים הינם אתר רוחש ורב פוטנציאל, כזה שנמצא מתחת לרדאר של החברה המנרמלת ומשמש כמקום חף מלחצים הגמוניים או מכבש נורמטיבי מצמית. לדידה של הוקס השוליים הינם הצעה רדיקלית ומקום להתנגדות פעילה ויצירתית ואתר לפיתוח של שיח לעומתי (קאונטר-הגמוני).

נושא הנראות מעסיק חוקרות פמיניסטיות רבות העוסקות במדיה הוויזואלית, ולא לחינם מרבית שדה המחקר הפמיניסטי העוסק בקולנוע וטלוויזיה, למשל, נוגע לתכנים הקיימים על המסך, ולייצוגים הנראים, ובעיקר הלא-נראים שבהם (ראו במיוחד: Haskell, 1987; Mulvey, 1975; Rich, 1992; White, 1999). כך למשל, הליגה ההומו-לסבית האמריקאית נגד השמצה (GLAAD) עוסקת בניטור אמצעי התקשורת בארצות הברית על מנת לבחון את הייצוגים הקיימים של הקהילה הלהטב"קית,[12] ולפעול נגד ייצוגים שליליים של אוכלוסייה זו במדיה.[13] בנוסף למחקר, פועל הארגון באופן אקטיבי על מנת ליצור ייצוגים חדשים וחיוביים, וליצירת נראות גדולה יותר בנוגע לקהילות הלהטב"קיות השונות. במחקר שנעשה אודות שידורי הטלוויזיה בארצות הברית שהתפרסם בשנת 2017, מצא הארגון כי פחות מחמישה אחוז מהדמויות זוהו כשייכות לקהילה הלהטב"קית, ומתוכם, רק שש עשרה דמויות זוהו כגברים או נשים טרנסג'נדריות/ים.[14]

בישראל, ישנה עלייה בנראות של ייצוגים לסביים, הומואים, קווירים וטרנסיים בשנים האחרונות בטלוויזיה ובקולנוע. טרם נעשה מחקר מקיף בנושא, אולם ניתן לזהות בבירור עיסוק הולך וגובר

[11] יש לציין שלצד עמדת האמניות, לפיה הזנות היא נושא שלא מספיק מדובר או מטופל בישראל, ישנה עדות לפעילות בתחום זה. כך למשל ישנה שדולה של חברות כנסת בראשות שולי מועלם-רפאלי, הפועלת להעברת חוק הפללת הלקוח בכנסת ישראל, וכן הסברה למען סגירת מכוני ליווי ומועדוני חשפנות וכיוצא בזה. כל זאת לצד פעולות בקרב גורמים בחברה האזרחית, וניכר שפעילות פמיניסטיות מציפות דעות שונות ומגוונות בעניין. הנושא אף נחקר על ידי חוקרות שונות באקדמיה, למשל יעלה להב-רז (להב-רז, 2014).

[12] הקהילה הלהטב"קית: לסביות, הומואים, ביסקסאליות/ים, טרנס וקוויר. אנו מודעות לכך שהקהילה היא בעלת גוונים רבים, תתי-קהילות רבות, וישנן נשים וגברים רבים שאינם רואים את עצמן כחלק מהקהילה למרות שנטייתן המינית כביכול משייכת אותן לתוכה. ובכל זאת, לשם נוחות בלבד, בחרנו להשתמש במאמר זה בראשי התיבות להטב"ק כמייצגים את הקהילה על תתי-קהילותיה והפריטים בתוכה. אנו קוראות לקיום של מחקרי המשך, אשר יעסקו באופן עמוק בנושא, ויאפשרו יריעה וראייה רחבה יותר של החברה.

[13] https://www.glaad.org/about

[14] המושג "טרנסג'נדר" משמש כאן – ובכלל – כמושג "מטרייה" המכיל בתוכו זהויות שאינן בינאריות או אינן תואמות למין הביולוגי שנקבע בלידה. בין הגדרות הזהות ניתן למצוא טרנסקסואל/ית, ג'נדרקוויר, ועוד.

בדמויות של להטב"קים (יוסף, 2010 ;Cohen, 2011; Padva, 2007; Yosef, 2004). עם זאת, גם בישראל, ייצוגים של נשים וגברים טרנסג'נדריות/ים, או לא בינאריים, כמעט ולא נמצאים על המסך בשעות צפיית השיא, למעט בתוכנית "האח הגדול"[15] שזכתה לרייטינג גבוה, ובמהלך העונות השתתפו בה גבר טרנס ואישה טרנסית, שזכו לאהדה ציבורית רבה.[16] בקולנוע הישראלי נדיר למצוא דמויות של חברות וחברי הקהילה, אולם גם כאן ישנה עלייה משמעותית בשנים האחרונות, בחלקה בזכות פסטיבלים כמו "לסבית קטלנית",[17] המקרין קולנוע קצר וארוך שנעשה על ידי נשים ישראליות מהקהילה, ומטרתו קידום נשים לסביות, ביסקסואליות, קוויריות ואחרות בתעשיית הקולנוע הישראלי; ופסטיבל הקולנוע "TLVFEST",[18] שמקרין קולנוע להטב"קי מרחבי העולם, וגם הוא תומך בעשייה ישראלית.

עשיית סרטים, תוכניות וסדרות לטלוויזיה ולקולנוע דורשת עמידה בקריטריונים רבים והיא גם מעמסה כלכלית, רגשית, פיזית ונפשית משמעותית, שלא כל היוצרות והיוצרים יכולים/ות לעמוד בה. עם זאת, מאז חדירתו של האינטרנט בכלל ואתר יו-טיוב (YouTube™) בפרט לעולמינו, השתנה לחלוטין מצב הייצוגים של קהילות מיעוט שונות ומגוונות. האינטרנט הביא לעליית קרנו של תוכן קצר ולכן זול בהרבה, שאינו חייב לענות על אותן דרישות תוכניות וטכניות כמו סרטי קולנוע או סדרות טלוויזיה, הוא נגיש בהרבה. בעזרת לחיצת כפתור אחת ניתן להגיע לעשרות, אם לא מאות ואלפי בני אדם שיצפו בתכני אמנות באינטרנט. לא פלא שגילאי המשתמשים/ות בו הולך ונעשה צעיר ומגוון המשתמשים/ות רק מתרחב.

"על הרצף"[19] היא סדרת רשת תעודית ישראלית משנת 2017, שמציגה בעשרה פרקים עשר דמויות שונות מהקהילה הטרנסית בישראל. הסדרה נוצרה על ידי זוהר מלינק עזרא ואפק טסטה לאונר, הראשון הומוסקסואל מוצהר והשני גבר טרנסג'נדר. את הסדרה ניתן למצוא במספר מדיומים של תקשורת המונים, אף אחד מהם אינו טלוויזיה. פרקי הסדרה הועלו לפייסבוק, ליו-

[15] "האח הגדול" היא אחת מתוכניות הדגל של ערוץ 2, ערוץ טלוויזיה ממלכתי מסחרי, המבוססת על תוכנית big brother™. מאז תחילת שידורה ב-2008 היא זוכה לרייטינג משמעותי של עשרות אחוזים, ולהד תקשורתי נרחב במהלך שידוריה.

[16] מייקל אלרוי בשנת 2015, תאלין אבו-חנא בשנת 2016.

[17] www.lethallesbian.com

[18] http://tlvfest.com/tlv/he/en/

[19] את הסדרה המלאה ניתן למצוא בעיקר בפייסבוק:
https://www.facebook.com/%D7%A2%D7%9C-%D7%94%D7%A8%D7%A6%D7%A3-%D7%A1%D7%93%D7%A8%D7%AA-%D7%93%D7%95%D7%A7%D7%95-%D7%97%D7%93%D7%A9%D7%94-Spectrums-Documentary-Series-1839071526370580 /,
פרקים נבחרים ניתן למצוא באתר "MAKO":
http://www.mako.co.il/pride-sex-and-love/identity/Article-e853bdb60c22a51006.htm

טיוב ולאתר "מאקו", ולאחר שזכו לתהודה ציבורית הוקרנו פרקים נבחרים במסגרת פסטיבלי קולנוע או בהקרנות מיוחדות המלוות בפאנל בהשתתפות היוצרים והמשתתפים/ות. בשל ריבוי המדיומים לא ניתן להעריך את כמות הצפיות שזכו הפרקים, אך על פי עמוד הפייסבוק של הסדרה, הכמות המרבית מגיעה כמעט למאה אלף צפיות, והמינימלית גדולה מחמישים אלף. לעמוד עצמו מנויים כעשרת אלפים משתמשי פייסבוק.

היות "על הרצף" סדרה אקטיביסטית במהותה, ניתנת להבנה גם משמה המלא – "על הרצף: תנועה מגדרית חדשה בישראל". זוהי סדרה שנוצרה על מנת להביא אל המסך את הייצוגים שלא היו קיימים בה עד עכשיו. עם זאת, זאת לא היתה מטרתה היחידה. בראיון לכתבת התרבות אינס אליאס מעיתון "הארץ", אמר אפק טסטה לאונר כי: "רצינו ליצור ייצוג של קהילה שבדרך כלל מיוצגת מבחוץ. הייצוג מבחוץ מאד משטיח ולא מייצג, הוא מחזק נרטיב ידוע מראש שלא מאתגר את הבינאריות המגדרית, ואילו אנחנו רוצים ליצור שיח שיעשה שינוי תודעתי ביחס למגדר באופן כללי" (אליאס, 2017). השינוי התודעתי שמבקשים היוצרים ליצור נעשה בחלקו בעזרת המדיום שבו בחרו להשתמש – פרקים קצרים, כולם פתוחים לצפייה חופשית ללא תשלום ומתורגמים לשפות שונות, ומראים את הקהילה הטרנסית בישראל על כל גווניה.

במובנים רבים, האינטרנט שינה את פני האקטיביזם והשפיע בצורה חד משמעית על ההשתתפות של מיעוטים שונים במחאות ברחבי העולם. ניתן לראות בסדרה "על הרצף" ביטוי אמנותי בתחום הדיגיטלי שהינו חלק מהעקרונות המאפיינים את סוג האקטיביזם החזותי ברחבי העולם כולו. ישנו שימוש בידע לוקאלי (במקרה זה, של חברי/ות הקהילה הטרנסית) שמבקש להפוך לגלובלי, כפי שנעשה למשל על ידי האקטיביסטיות הערביות במהלך ה"אביב הערבי" (Radsch & Khamis, 2013). העברת הידע החוצה, לשם יצירת שינוי, אינה תופעה חדשה והעלאת המודעות נחשבת כלי פמיניסטי ראשון במעלה במאבק התודעתי – כפי שהוכיחו הקבוצות הרבות להעלאת המודעות שנוצרו בשנות השישים והשבעים של המאה הקודמת (Chesebro, Cragan & McCullough, 1973; Joel & Yarimi, 2014). בנוסף, היוצרים את האמנות הזו שייכים למיעוט שלרוב מודר ומושתק במרחב הציבורי – גבר הומו וגבר טרנסג'נדר. יוצרי הסדרה לא סומכים על תקשורת המיינסטרים שתייצג אותם ולכן הם פונים לרשתות החברתיות.

"על הרצף" הינה סדרה בעלת מטרות פמיניסטיות מובהקות: השאיפה לרדיקליות המפרקת את הבינאריה המגדרית; הצגת מגוון קולות וחוויות (בסדרה ניתן למצוא גם ייצוגים פלסטיניים ומזרחיים, כאשר הראשונים נדירים ממש על המסך הישראלי, ואילו האחרונים זוכים לייצוג משמעותי רק בשנים האחרונות), וערעור על הפטריארכיה תוך יצירת מחאה חברתית שמגדר הוא הבסיס שלה. במקרה של "על הרצף", מדובר בשימוש חכם ומושכל במדיה החברתית, ברשתות ובז'אנר החדש שנוצר באינטרנט: סדרות הרשת. התגובות החיוביות לה זכו פרקי הסדרה "על הרצף", אותן ניתן לראות בעמוד הפייסבוק ובסרטונים השונים ביו-טיוב, מעידות כי במובן האנושי הבסיסי ביותר, מדובר בהצלחה.

עשייה קולקטיבית

בשנת 2016 ייסדו הקולנועית דנה גולדברג והמשוררת אפרת מישורי את עמותת "קינוקלאן – נשים עם מצלמות".[20] העמותה היא למעשה אנסמבל של יוצרות, "שיתוף פעולה אמנותי-מקצועי שמטרתו להפיץ יצירות קולנועיות, ספרותיות ואחרות, הנותנות ביטוי לעולמן של נשים, מנקודת מבטן" (מתוך אתר העמותה). מטרת העמותה, לדברי המייסדות, היא לתת במה לקולות, דימויים וחוויות של נשים שלרוב אינן זוכות לביטוי על מסכי הקולנוע, או במות בשיח הספרות בישראל. אנסמבל העמותה, שבו מעורבות בעיקר נשים, יוצר סרטים קצרים וארוכים, מקיים סדנאות, כיתות אמן, ואף מוציא לאור ספרים וגיליונות של שירה פרי עטן של נשים. סרט באורך מלא שנוצר במסגרת העמותה, "מות המשוררת", השתתף בתחרות הרשמית של פסטיבל הקולנוע הבינלאומי בירושלים בשנת 2017, ואף זכה בפרסים.

כאשר הקימו דנה גולדברג ואפרת מישורי את העמותה, הן כבר היו יוצרות מוערכות – מישורי בתחום השירה והספרות, וגולדברג בתחום הקולנוע. מה שהניע אותן בהקמת העמותה היה, בין השאר, הצורך בגיוס כספים למען נשים יוצרות. הצורך בדרך חלופית לגיוס כספים עלה, בין השאר, מכיוון שבישראל אחת הדרכים היעילות ביותר לגייס מימון היא דרך קרנות הקולנוע הציבוריות. במהלך השנים, לא רק שנעשו פחות סרטים על ידי נשים אלא שקרנות ציבוריות מימנו בממוצע סרטים של נשים בסכומים קטנים יותר מאשר סרטים שנעשו על ידי גברים (אלפנט, 2017). אפשרות גיוס הכספים שהגיעה עם הקמת העמותה של מישורי וגולדברג פתחה דלת לסכומים ודרכים נוספות לעידוד היצירה של נשים בקולנוע.

הקולקטיב "קינוקלאן" הוא דוגמא מצוינת לאקטיביזם פמיניסטי קולקטיבי של נשים, בדרך לקידום זכויותיהן, נראותן, ונקודת מבטן. בעוד המרחב של תעשיית הקולנוע הישראלית הוא מרחב גברי בעיקרו, העשייה הקולקטיבית של קינוקלאן מאתגרת את המצב בתעשייה. "קינוקלאן" הינה עמותה פמיניסטית אקטיביסטית במוצהר, וכך היא שייכת לאקטיביזם מתקדם יותר, אשר לטענת מקסין מולינו שייכות אליו גם תנועות הנשים והקולקטיבים הפועלים לשינוי תרבותי ופוליטי (Molyneux, 1998, p. 222). "קינוקלאן" מגדירות את עצמן "אנסמבל" ולאו דווקא קולקטיב אך העשייה שלהן היא קולקטיבית ועצם התארגנותן עונה על ההגדרות של מולינו (Molyneux, 1998) להתהוותה של תנועה או קולקטיב של נשים: התארגנות חברתית משותפת של נשים (אבל לא בהכרח של נשים בלבד), שהיא בעלת אינטרסים משותפים ושמטרותיה קשורות למגדר, להתנגדות לסדר הקיים ולשליטה מגדרית. שילה רוובותם

[20] https://kinoclan.org - /

העמותה פעלה קרוב לשנתיים, עד לפירוקה בשנת 2017. גילוי נאות: ליאור אלפנט היתה חברה בוועד המנהל של העמותה.

(Rowbotham, 1992) טוענת כי בקולקטיב, החיפוש של החברות את העצמאות אינו אישי ונוגע רק להן, אלא לכל החברות בקבוצה – ואף מחוצה לה, אל הנשים שאינן חברות בו. חיפוש ושינוי זה מתאים למטרות שהציבו לעצמן מייסדות וחברות העמותה.

האקטיביזם התרבותי של "קינוקלאן" מתבטא לא רק בעצם קיום העמותה ומטרותיה, אלא גם בתכנים שהעמותה מייצרת. סרטן של דנה גולדברג ואפרת מישורי, "מות המשוררת", שנעשה במסגרת העמותה ונוצר בקולקטיב, עוסק באישה פלסטינית אזרחית ישראל (סמירה סרייה) ואישה יוצאת ברית המועצות לשעבר (יבגנייה דודינה), שתיהן דמויות שלרוב לא נראות על מסך הקולנוע הישראלי – וודאי לא כדמויות ראשיות. הסרטים הקצרים האחרים שנוצרו בקולקטיב גם הם עוסקים בדמויות שוליות בחברה, ותורמים לקידום הנראות והייצוג הקיים בפועל. סדנאות ספרות שנעשו במסגרת הקולקטיב הפכו לסדרה לשירת נשים ("אש קטנה 77"), ותרמו לקידום יצירה נשית אמנותית בעזרת במות שלא היו קיימות קודם לכן.

אמניות הקולקטיב האמנותי "סטודיו משלך", קבוצה של אמניות יהודיות-דתיות פמיניסטיות, הקימו בירושלים לקראת יום האישה הבינלאומי שהתקיים בשנת 2017 תערוכת חוצות שנקראת "בצלמה".[21] התערוכה היתה פרי סדנא שהתקיימה במרכז לטיפול באלימות במשפחה הדתית והחרדית בירושלים בשם "יד שרה". הסדנא כללה מפגשי לימוד של נשים שהן נפגעות אלימות דומסטית שיצרו עבודות צילום באמצעות מצלמת טלפון חכם. בתהליך יצירת הדימויים לקראת התערוכה השתתפו הנשים שהרכיבו את הצוות המטפל (כולל העובדות הסוציאליות ומנהלת המרכז), המדריכות-האמניות אשר לימדו את הנשים לצלם בצורה אמנותית, וגם המטופלות עצמן – וכולן ביחד היו מסורות לתהליך האמנותי והגישו יחדיו תוצרים חזותיים לתערוכה, כשוות בין שוות.

המרחב הציבורי שנבחר לתערוכה "בצלמה" הוא שני מרכזים עירוניים בולטים בעיר ירושלים – מדרחוב שץ ורחוב בצלאל, שהם מהמקומות האמנותיים והידועים לבילוי וצריכת אמנות בעיר, ונמצאים בקרבה לחללי תצוגה מוסדיים ידועים כמו "בית האמנים" ומבנה בצלאל הישן לאמנות. מטרת הבחירה במיקום זה היתה לתת לנשים שחוו אלימות תחושה שהן הגיעו ליכולות אמנותיות גבוהות, הראויות לתערוכה "אמיתית", וגם לאפשר להן ולסיפורי החיים הקשים שלהן חשיפה גדולה במרחב הציבורי, במקום פעולות ההסתתרות רבת השנים שלהן ותחושת הדיכוי שהן חשו במהלך כל חייהן הבוגרים במסגרת המשפחה הפוגענית שבה הן חיות. התצלומים של הנשים נתלו על עמודי התאורה של הרחוב וגם כאן, כמו במקרה של העבודות של קורבטוב ובוריאן, הן היוו התערבות במרחב העירוני. כך, אפשר היה לראות נשים וגברים, חילוניות/ים ודתיות/ים מזרמים שונים, נושאים/ות עיניים אל עמודי התאורה ורואים/ות את היצירות שנתלו מעל ראשיהם/ן. בין הדימויים הבולטים אפשר היה להתרשם מצילום של בגדים רטובים מכביסה התלויים לייבוש, שבאופן מטאפורי מסמלים את תהליכי הכיסוי והמיסוך של האלימות שעוברת

[21] על התערוכה: http://www.amanim.com/michalsa241/

אישה נפגעת אלימות בתוך ביתה. יצירה אחרת הציגה חלון ראווה שומם של חנות שאיננה פעילה, ובה שתי בובות תצוגה נטולות ידיים ורגליים, האחת ניצבת על כנה ואילו השנייה מוטלת על הארץ על צידה, כשעזובה ואלימות ניכרת בסצנה הצילומית כולה.

תמונה מס' 3. מראה כללי של התערוכה "בצלמה", מאת חברות הקבוצה "סטודיו משלך", 2017. מיצב.

היסטוריונית האמנות מאורה ריילי (Reilly), אשר תבעה את המונח "אקטיביזם אוצרותי" (Curatorial Activism), תיארה את הרעיון העומד בבסיס המונח וטענה שמטרתן העיקרית של הקמת תערוכות אמנות בעלות רגישות ודחיפות לשינוי חברתי היא להבטיח כי מגזרים גדולים של האוכלוסייה לא יודרו עוד מן הנרטיבים השולטים של האמנות. לדידה זוהי פרקטיקה המחויבת ליזמות אנטי-הגמוניות, מעניקה קול לאלה שההיסטוריה השתיקה, וככזו – מתמקדת במידה רבה באמנותם של נשים, אנשים של צבע, לא אירופיים ו/או קווירים (Reilly, 2018). ריילי מצביעה על הצורך לאצור תערוכות של אמניות נשים, ושל אמנות פמיניסטית במיוחד, בבחינת העדפה מתקנת אוצרותית שתכליתה לבטל את הדרת הנשים היותר-שקופות מן הנרטיבים של האמנות העכשווית ומתולדות האמנות בכלל. כך בדיוק עשו צמד האוצרות בפרויקט זה של קולקטיב "סטודיו משהן" בתוך המרחב הירושלמי – נוגה גרינברג ויעל הורן-דנינו (זורע, 2017).

כוח לקהילה

קולקטיב "כוח לקהילה" שפועל במסגרת אידיאולוגיה פמיניסטית רב תרבותית ורב לאומית, יזם פרויקטים באזור דרום תל אביב, איזור מוחלש ומוכה אלימות בישראל.[22] הפרויקט משנת 2017 שנקרא "נשים במרחב", הוא פעולה אמנותית שמטרתה להנכיח את תושבות נווה שאנן ודרום תל אביב-יפו במרחב הציבורי העירוני. לפי עמדתן של חברות הקבוצה, הבלטת הנראות של נשים אלה משרת כמה מטרות בו זמנית: הגברת תחושת הביטחון האישי שלהן, תביעת שייכות של המרחב הציבורי שנלקח מהן וניכוסו מחדש, ועידוד סובלנות כלפי קבוצות חברתיות מוחלשות (לי, 2017). כפי שמעידות חברות הקבוצה בנייר עמדה שניסחו, היזמה האמנותית מקורה בשני תהליכים עיקריים שהניעו אותן לבצע את הפרויקט: מצד אחד הרצון להסב את תשומת הלב הציבורית למצוקה של נשים תושבות דרום תל אביב-יפו ומציאת פתרון לשיעורי הפשע, צפיפות האוכלוסין, ההזנחה והתשתיות הבלתי מספקות באזור זה של העיר, שמדרדרות את תחושת הביטחון האישי של התושבות ומדירות אותן מהמרחבים הציבוריים בשכונה, בייחוד בשעות החשכה; מהצד השני, היזמה האמנותית שלהן מעודדת הוקעת ייצוגים קיימים של נשים במרחב הציבורי – המופיעים בעיקר בשלטי פרסום חוצות מסחריים – שהינם לדעתן בעיתיים ומוטים גם מבחינה מגדרית וגם מבחינה אתנית, כלומר גם מכילים סקסיזם בוטה שתורם לשגשוג של תרבות האונס בחברה וגם מלמד על בעיית הומוגניות-יתר בנראות, משום שמרבית המודעות מציגות נשים מקבוצה חברתית מסוימת שאיננה מגוונת. החזון שאותו ניסחו חברות הקבוצה בפרויקט זה הוא לתבוע את זכותן של התושבות מעוררות ההשראה של דרום תל אביב-יפו על המרחב ולהנכיח ייצוגים מגוונים, עוצמתיים ואקטיביסטיים בספרה הציבורית.

הפרויקט איפשר לתעד כעשרים נשים, יהודיות ושאינן יהודיות, שחיות בשכונות דרום תל אביב והינן דמויות משפיעות בקהילתן. התיעוד כלל דימויים צילומיים של דיוקן האישה לצד טקסט אישי שכל אחת מהן כתבה. בין הנשים נכללו פליטה פוליטית מאריתריאה ששרדה את מחנות העינויים בסיני; תושבת ותיקה ממוצא מזרחי שנולדה בשכונה; מהגרת עבודה נוצרייה מהפיליפינים; אישה מהפריפריה בישראל שהיתה בזנות ומשהשתקמה נשארה בשכונת נווה שאנן כדי לעזור לאחרות שעדיין נמצאות בזנות, ועוד. את התוצרים האמנותיים הן הציגו יחד בתערוכה שהתקיימה בגלריית "בית אחותי", שהינו מרכז התרבות היחיד באזור שהינו יוזמה תרבותית של בנות ובני המקום המקוריים של השכונה ולא של פוליטיקאיות, עובדות עירייה, מתנדבות או אקטיביסטיות שחיות מחוץ לאזור.[23] בנוסף לפורמט של התערוכה, חברות

[22] על הקולקטיב ניתן לקרוא בעמוד הפייסבוק שלו :
https://www.facebook.com/pg/Powertothecommunity/about/?ref=page_internal.

[23] על "בית אחותי" של תנועת *אחותי למען נשים בישראל* ניתן לקרוא בעמוד הפייסבוק שלהן:
https://www.facebook.com/%D7%91%D7%99%D7%AA-%D7%90%D7%97%D7%95%D7%AA%D7%99-302206103243248 ./

גילוי נאות: טל דקל היא חברה בוועד המנהל של העמותה.

הקולקטיב גם הדפיסו כמות גדולה של פוסטרים פשוטים, כמו אלו שהוצגו בתערוכה, אך אותם הן תלו במרחב הציבורי.

תמונה מס' 4. מראי כללי ברחוב של הפרויקט "נשים במרחב", 2017, בהפקת שולה קשת וענבל אגוז (צילום פוסטרים: כרמן אלמקייס עמוס), (צילום רחוב: ענבל אגוז).

בשיתוף עם עיריית תל אביב, חברות הקבוצה אף מתכננות ליזום תלייה מאורגנת של היצירות בתוך שלטי חוצות שיפוזרו ברחבי העיר – צפונה ודרומה כאחד. כך, למשך תקופת הפרויקט, במקום דוגמניות מפורסמות בעלות נראות גופנית אחידה המקדמות ביגוד, בישום ומגוון מוצרים מסחריים – המרחב העירוני יתמלא בדמויות נשיות שהן פעילות מדרום העיר שהן בעלות מבני גוף מגוונים וממוצאים אתניים שונים, וכך יקודם מאבק יעיל בגזענות וסקסיזם. זאת ועוד, לתחושתן של נשות הקולקטיב האמנותי הזה, הדימויים שלהן שיפוזרו ברחבי העיר יעוררו גאווה ותחושת בעלות בקרב קהילת הנשים מדרום העיר ושייכות מחודשת למרחב העירוני שבתוכו הן חיות.

פרויקט זה מהווה תיווך מרחבי אפקטיבי משתי סיבות עיקריות. הראשונה היא החיבור מחדש בין תושבות השכונות הדרומיות לבין המרחבים הציבוריים ורחובות השכונה שמהם הן מודרות בשל הביטחון האישי הירוד, בעקבות נוכחותם של פליטים פוליטיים ומהגרי עבודה רבים והולכים – הנדחפים להצטופף באיזור התחנה המרכזית, לחיות ולעבוד בה – ומהווים מוקד חברתי ומעמדי-כלכלי-מגדרי מתגבר לחיכוך עם תושבי ותושבות השכונות הוותיקים, שנאלצים לחלוק

עימם את המרחב הצפוף והתשתיות הרעועות ממילא.[24] שנית, הפרויקט האמנותי מקשר בינן לבין יתר תושבי העיר, הגרים במרכזה וצפונה, אשר ייחשפו לדמויות מפתח מגוונות בקהילת דרום העיר, וכך יקודם קירוב לבבות בין חלקי העיר השונים ותתקיים היכרות עם פניהן של נשים ממגוון קבוצות חברתיות אתניות ומעמדיות, בצורה בלתי אמצעית.

מטרת הפרויקט "נשים במרחב" היא אם כן לאפשר לתושבות נווה שאנן ושכונות דרומיות נוספות בעיר תל אביב-יפו להנכיח את עצמן ואת קהילתן במרחב השכונתי והעירוני כולו, לתבוע את זכותן על המרחב, ולחשוף את תושבי העיר כולם לנשים מעוררות השראה החיות ופועלות בדרום. עקרון זה תואם את משנתו של הפילוסוף הצרפתי הנרי לפבר (Lefebvre) שחיבר את המאמר "The Right to the City" (1996), ובו הסביר כי החיים העירוניים תחת עידן הקפיטליזם המאוחר מציב אתגרים שונים עבור קבוצות שונות. לפבר גורס שלא רק שלתושבי העיר הרישמיים יש זכות להתנועע, להתפרנס ולבלות זמן איכות בעירם, אלא שלכל התושבים כולם יש זכות לקחת חלק ולהשפיע על מרקם החיים בעיר ולהשתתף באופן פעיל בחיים הפוליטיים ובתהליכי קבלת ההחלטות השונות שלה (Lefebvre, 1996). הגיאוגרפים הישראלים חן משגב וטובי פנסטר ממשיכים קו מחשבה זה במחקרם אודות נשים פעילות בדרום תל אביב וקובעים שההיבט המגדרי הוא קריטי להבנת מיקומן ומעמדן של נשים במרחב (Misgav & Fenster, 2016). ממחקרם אפשר לחדד את ההבנות אודות ההבדלים החריפים הקיימים בין נשות דרום תל אביב, שהינן על פי רוב מזרחיות או מהגרות עבודה וממעמד כלכלי מוחלש ובין נשים שחיות במרכז וצפון העיר. שייכותן לקבוצה זו עומדת בניגוד חריף להרכב הדמוגרפי של הנשים החיות בחלקים היותר חזקים-מעמדית, כגון המרכז וצפון תל אביב, שאינן חיות בשכונות שבהן יש ריכוז של פליטות ומהגרות, ובוודאי אינן כאלו בעצמן.

כאמור, מעמד מוחלש זה של נשים בדרום העיר תל אביב כופה ומכריח אותן לתנועה שמוגבלת בעיקר לתחומי שכונות הדרומיות שלהן. אחד השיאים של טרנסגרסיה אקטיביסטית ממוטטת-גבולות, שהתרחש באמצעות הפרויקט האמנותי הפמיניסטי הזה, התקיים בחודש יולי 2017, עת התערוכה "נשים במרחב" נדדה מדרום תל אביב-יפו אל משכן הכנסת בירושלים והוצבה בחלל מרכזי אל מול וועדת החינוך של הכנסת, שקיימה באותה העת ישיבה בנושא נשים במרחב בישראל. וכך, הפרויקט האקטיביסטי פמיניסטי "נשים במרחב" אפשר להן לחמוק לרגע ממחיקה

[24] נוכחתם הרבה של פליטים ומהגרי עבודה באזור דרום תל-אביב, והתנאים בהם הם חיים, אינם מצב שמתקיים יש מאין. מדיניותה של מדינת ישראל תורמת רבות לנושא, וכך גם פוליטיקאים ועסקנים הפועלים לליבוי היצרים במקום. כל זאת לצד כוחות ג'נטריפיקציה שדוחקים את בנות ובני המקום המקוריים למרחבים קטנים והולכים לטובת מגדלי פאר, שידם אינם משגת להתגורר בהם. מאמר זה אינו המקום לדיון מורכב בנושא זה, ובכל זאת ניתן למצוא מידע נוסף כאן: ארגון סיוע לפליטים ומבקשי מקלט בישראל (2018). **תל אביב**. אוחזר מתוך: http://assaf.org.il/he/tags/%D7%AA%D7%9C-%D7%90%D7%91%D7%99%D7%91 ;

גודוביץ', רמי (31.8.2017). **לא תאמינו מה קורה בדרום תל אביב**. אוחזר מתוך: https://www.haaretz.co.il/opinions/.premium-1.4404771.

והעלמה מהמרחב הציבורי, שהיא על פי רוב מנת חלקן של נשים מוחלשות בפריפריה החברתית והכלכלית בישראל.

סיכום ומסקנות

בעבודות האמנות שנדונו במאמר זה מתמזגים תלישות וזרות ביחד עם תחושת נוחות ושייכות (קהילתית, עירונית ו/או לאומית). הוויית החיים של היות אישה בתרבות הפטריארכלית, שהיא שוביניסטית במיוחד בהקשר של האתנו-לאומיות בישראל, מאפשרת לשני קצוות קיצוניים אלה להיפגש ולהתמזג על אף הסתירה שלכאורה עומדת בבסיס התחושות המסוכסכות, ומאפשרת אף ליצור דבר מה נוסף, חדש. פעולה במרחב של נשים המעידות על עצמן כאקטיביסטיות פמיניסטיות מנכיחה חוויות גוף מגדריות של נשים בחברה פטריארכלית, במרחב שעוין נשים. מיטוט הגבולות בין המרחב הפרטי לציבורי הוא פעולה פמיניסטית ידועה ועיסוק אינטנסיבי בטרנסגרסיה זו ופירוק אנליטי ורפלקסיבי שלה הוא קריטי גם להבנת האמנות הפמיניסטית האקטיביסטית בישראל.

כך למשל, התחושה של הפיכה לזרה בעיר שהיא שלך, אופיינית לנשים במרחב הציבורי. זרות זו היא מימוש הפוליטיקה של המינוריות, והיא טומנת בחובה אפשרות אמיתית להתנגדות. הפונקציה הפוליטית של המושג "מינוריות" נגזרת מהמחשבה הפוליטית של הפילוסופים ז'יל דלז (Deleuze) ופליקס גואטרי (Guattari), שכוונתה לפעולה פוליטית המבקשת לערער על פעולתו של הכוח המדכא, להתנגד לכוח השררה ולחמוק מאלימות. המינוריות, שפעולתה מתמשכת וקוראת תיגר על הסדר המז'ורי, דרה בכפיפה אחת עם חוויית הזרות: "מינוריות קוראת להפוך את עצמך לזר בעולמך כדי שהזר שבעולמך יזכה למקום משלו, בסמוך אליך" (זהבי, 2010, עמ' 98). הזרות היא לכאורה תחושה מאיימת, המלווה ברגשות של ניתוק וחוסר שייכות, אך לבוחרים במצב ההתנגדות של ההתהוות המינורית זוהי אפשרות קיום כמעט יחידה.

האמנות הפמיניסטית האקטיביסטית שנדונה כאן הינה מינורית במובן של הפוליטיות הלעומתית והרדיקלית במקופלת בה. היא נוצרה כדי לקדם ולייצר שיח אודות מגוון רחב של סוגיות מגדריות, מעמדיות, אתניות, לאומיות ודתיות והיא מקדמת דיאלוג עם מגוון של נשים מקבוצות חברתיות שונות. לעיתים היא עושה זאת באמצעות הומור או אירוניה, לעיתים עם זעם עצור או מתפרץ, לפעמים תוך שיחזור ביקורתי-פרפורמטיבי. האמניות הפמיניסטיות מצרינות באופן חזותי-אמנותי נושאים מגוונים הדורשים חשיפה ושינוי בעולם, והיצירות שלהן הופכות לכלי שבאמצעותו הן יוצרות קשר עם הקהל ורותמת אותו לחשיבה רפלקסיבית אודות סוגיות חברתיות בוערות.

קווי דימיון רבים נמתחים בין האמניות הפעילות בישראל בתחום של פמיניזם אקטיביסטי ובין אמניות שפועלות כך בארצות אחרות. אקטיביזם רשת, יצירת קולקטיבים אמנותיים, מיצבים מחאתיים במרחב הציבורי ו"ספירת ראשים" אינם ייחודיים רק לישראל, אך המסגרת הלוקאלית

היא הנותנת להן את ייחודן ומשפיעה על דרך הפעולה של היוצרות. מסגרת זו אינה פוסחת על תכני היצירה, וכך לצד נושאים גלובליים כמו אמהות, מיניות, שוק התעסוקה וכיוצא באלו, ניתן לראות נושאים לוקאליים לחלוטין המופנים כלפי החברה בה הם מתקיימים, כמו הסכסוך הישראלי-פלסטיני, היחס למיעוטים אתניים, הגירה וזכויות אזרחיות. מאמר זה אינו עוסק רק בתכנים האקטיביסטיים עצמם, אלא גם בתהליכי יצירתם. מחקר זה, שהוא אינטרדיסציפלינרי במהותו, מבקש להצביע על כיווני חשיבה, מיפוי והמשגה של השדה האקטיביסטי פמיניסטי באמנויות בישראל. הוא מאיר את דרכי פעולתה ואת תהליכי התקבלותה של האמנות הפמיניסטית האקטיביסטית וחושף את השיחים השונים שהיא מייצרת. אנו מציעות להשתמש במאמר זה כבסיס למחקר נוסף, שדרוש לפיתוח שיח זה וקידומו בשדה.

היצירות האקטיביסטיות שנוצרות בשנים האחרונות בישראל מאופיינות כמציעות פרספקטיבות רעננות על נושאים מושתקים והן מקפלות בתוכן אלמנטים מערערים ומשבשים ולכן הן גם בעלות פוטנציאל לשינוי תודעה (Robinson, 2015, p. 44). היצירות שנדונו כאן נעשו בסוגי מדיה שונים והיוצרות משתמשות בשיטות פעולה שונות ומגוונות כדי ליצור אותן, אך מטרתן בהחלט דומה: כולן מבקשות לקרוא תיגר על שיטות הפעולה המקובלות בשדה האמנות ועל ההגמוניה שחולשת על המשאבים ודרכי הפעולה המקובלות, ובעיקר הן חותרות לבצע שינוי רדיקלי של השיח ושל החברה. בין אם הן עושות זאת באמצעות יצירת קולנוע, תאטרון, או אמנות פלסטית, הרי שהאמניות האקטיביסטיות הפמיניסטיות בישראל מציעות אופק רדיקלי ומאתגר למען חברה צודקת ושוויונית.

ביבליוגרפיה

אליאס, א'. (26 בינואר, 2017). גם בקהילה הטרנסית עדיף להיות אשכנזי מאשר מזרחי. *הארץ*. אוחזר מתוך http://www.haaretz.co.il

אלפנט, ל'. (פברואר, 2017). נשים בקולנוע העלילתי בישראל: תמונת מצב עדכנית של התנגדות. הרצאה בכנס נשים ומגדר באמנויות בישראל, אוניברסיטת תל אביב, תל אביב. אוחזר מתוך: https://docs.wixstatic.com/ugd/96819b_4934d1c88e5f4feb9731da2f0cc6b05a.pdf

אשרי, מ'. (2 במאי, 2017). פורום לקידום יוצרות תאטרון הוקם ביוזמת איגודי הבמאים והשחקנים. *הארץ*. אוחזר מתוך: http://www.haaretz.co.il

בורדייה, פ'. (2005). *שאלות בסוציולוגיה*. תל אביב: רסלינג.

דבול-דביר, נ'. (8 במרץ, 2016). מיצג מחאה: איבר מין נשים מכרטיסי נערות ליווי. *Ynet*. אוחזר מתוך: http://www.ynet.co.il

זהבי, א'. (2010). מינוריות. *מפתח: כתב עת לקסיקלי למחשבה פוליטית*, 1, 91-103.

זורע, ע'. (12 במרץ, 2017). רחוב בצלאל: תערוכת רחוב ייחודית של צילומי נשים. *קול העיר* ירושלים. אוחזר מתוך: https://www.kolhair.co.il/

טרכטנברג, ג'. (2010). בין מודרניזם למגדר באמנות ישראל 1920-1970: הסוציולוגיה של האמנות פוגשת את ההיסטוריוגרפיה של האמנות הישראלית. בתוך ע' היילברונר, מ' לוין (עורכים), *איך אומרים Modernism בעברית?* (עמ' 99-153). תל אביב: רסלינג.

יוסף, ר'. (2010). *לדעת גבר: מיניות, גבריות ואתניות בקולנוע הישראלי*. תל אביב: הקיבוץ המאוחד.

להב-רז, י'. (2014). שפתרבות ומיניות לשונית בקרב נערות המעורבות בזנות. *סוציולוגיה ישראלית* 16 (1): 7-30.

לובין, א'. (2013). המרחב והמבט. בתוך ר' הלפרן (עורכת), *היכן אני נמצאת? פרספקטיבות מגדריות על מרחב* (עמ' 17-76). הרצליה: קרן פרידריך אגברט.

לי, ו'. (4 במאי, 2017). "הנשים של דרום תל אביב": תערוכה חדשה מציגה את האקטיביסטיות של דרום העיר. *הארץ*. אוחזר מתוך: http://www.haaretz.co.il

מרום, י'. (14 בפברואר, 2017). אהבה לא מה שחשבתם: ולנטיין בסימן מחאה. *שיחה מקומית*. אוחזר מתוך: https://mekomit.co.il/

צמרת-קרצ'ר, ה', הרצוג, ה', חזן, נ', בסין, י', בן אליהו, ה' ובריר-גארב, ר'. (2016). *מדד המגדר: אי שוויון מגדרי בישראל*. ירושלים: מכון ון-ליר.

שפרבר, ד'. (2017). *אמנות פמיניסטית יהודית בישראל ובארצות הברית, 1990-2017*. (חיבור לשם קבלת התואר "דוקטור לפילוסופיה"). אוניברסיטת בר אילן, רמת גן.

Broude, N., & Garrard, M. (Eds.). (1994). *The power of feminist art: The American movement of the 1970s, history and impact*. New York: Abrams.

Buchloh, B. (1990). Conceptual art 1962-1969: From the aesthetic of administration to the critique of institutions. *October, 55* (winter), 105-143.

Byerly, C. M., & Ross, K. (2006). *Women and media: A critical introduction*. John Wiley & Sons.

Chadwick, W. (1990). *Women, art and society*. London: Thames & Hudson.

Chadwick, W., & Latimer, T. T. (2003). Becoming modern: Gender and sexual identity after World War I. In: W. Chadwick & T. T. Latimer (Eds.), *The Modern woman revisited: Paris between the wars* (pp. 3-20). New Jersey and London: Rutgers University Press.

Chesebro, J. W., Cragan, J. F., & McCullough, P. (1973). The small group technique of the radical revolutionary: A synthetic study of consciousness raising. *Communications Monographs,* 40 (2), 136-146.

Clement, G. (1996). *Care, autonomy and justice: Feminism and the ethics of care*. Boulder, Co: Westview.

Cohen, N. (2011). *Soldiers, rebels, and drifters: Gay representation in Israeli cinema*. Detroit, Michigan: Wayne State University Press.

Cox, E. (2015*). Performing noncitizenship: Asylum seekers in Australian theatre, film and activism*. London: Anthem Press.

Crenshaw, K. W. (1991). Mapping the margins: Intersectionality, identity politics, and violence against women of color. (Women of color at the center: Selections from the third national conference on women of color and the Law). *Stanford Law Review* 43(6), 1241-1299.

De Jong, W., Shaw, M., & Stammers, N. (2005). *Global activism, global media*. London: Pluto Press.

Deepwell, K. (2009). Editorial. *n. paradoxa – International Feminist Art Journal*, *23* (special volume on: art activism), 4.

Dekel, T. (2011). From first-wave to third-wave feminist art in Israel: A quantum leap. *Israel Studies Journal, 16* (1), 149-178.

Dekel, T. (2013). *Gendered – Art and Feminist Theory,* Newcastle: Cambridge Scholars Publishing.

Dekel, T. (2016). *Transnational identities: Women, art and migration in contemporary Israel*. Detroit: Wayne State University Press.

Demo, A. T. (2000). The Guerrilla Girls' comic politics of subversion. *Women's Studies in Communication, 23* (2), 133-156.

Elam, H. J. (2003). Editorial comment: Theatre and activism. *Theatre Journal*, *55* (4), vii-xii.

Fraser, A. (2005). From the critique of institution to an institution of critique. *Artforum, 44* (1), 100-106.

Freedman, E. (2007). *No turning back: The history of feminism and the future of women*. New York: Ballantine Books.

Gilligan, C. (1982). *In a different voice*. Massachusetts: Harvard University Press.

Harding, S. (1992). Rethinking standpoint epistemology: What is "strong objectivity"? *The Centennial Review*, *36* (3), 437-470.

Haskell, M. (1987*). From reverence to rape: The treatment of women in the movies*. Chicago: University of Chicago Press.

Hooks, B. (1990). Marginality as a site of resistance. *Out there: Marginalization and Contemporary Cultures, 4*, 341-343.

Hooks, B. (2000). *Feminism is for everybody: Passionate politics*. London: Pluto Press.

Iordanova, D., & Cunningham, S. (2012). *Digital disruption: Cinema moves on-line*. UK: St Andrews film studies.

Joel, D., & Yarimi, D. (2014). Consciousness-raising in a gender conflict group. *International Journal of Group Psychotherapy, 64* (1), 48-69.

Johnston, C. [1973] (2000). Women's cinema as counter-cinema. In: A. Kaplan (Ed.), *Feminism and film* (pp. 22-33). Oxford: Oxford University Press.

Jones, A. (Ed.). (2003). *The feminism and visual culture reader*. New York: Psychology Press.

Lefebvre, H. (1996). The right to the city. In: E. Kofman, & E. Lebas (Eds.), *Writing on cities* (pp. 428-436). Cambridge, Massachusetts: Wiley-Blackwell.

Lev-Aladgem, S. (2003). Ethnicity, class and gender in the Israeli community theatre. *Theatre Research International, 28*(2), 181-192.

Lev-Aladgem, S. (2003). From object to subject: Israeli theatres of the battered women. *New Theatre Quarterly, XIX* (2), 139-149.

Lev-Aladgem, S., & First, A. (2004). The Israeli community theatre as a Site for performing gender and identity. *Feminist Media Studies, 4* (1), 37-50.

Lippard, L. [1984] (2015). Trojan horses: Activist art and power. In: H. Robinson (Ed.), *Feminism, art, theory – An anthology, 1968-2014 (pp. 69-79)*. UK: John Wiley & Sons.

Loist, S., & Zielinski, G. (2012). On the development of queer film festivals and their media activism. *Film Festival Yearbook, 4*, 49-62.

Minić, D. (2014). Feminist publicist strategies: Women's NGOs' media activism and television journalism in Serbia and Croatia. *Media, Culture & Society, 36* (2), 133-149.

Misgav, C., & Fenster, T. (2016). Day by day-protest by protest: Temporal activism and the feminist Mizrahi right to the city. *Cities, 76*, 29-35.

Molyneux, M. (1998). Analyzing women's movements. *Development and Change, 29* (2), 219-245.

Mulvey, L. (1975). Visual pleasure and narrative cinema. *Screen, 16* (3), 6-18.

Nochlin, L. [1971] (2003). Why have there been no great women artists? In A. Jones (Ed.), *The feminism and visual culture reader* (pp. 229-233). London: Routledge.

Padva, G. (2007). Media and popular culture representations of LGBT bullying. *Journal of Gay & Lesbian Social Services, 19* (3-4), 105-118.

Radsch, C. C., & Khamis, S. (2013). In their own voice: technologically mediated empowerment and transformation among young Arab women. *Feminist Media Studies, 13* (5), 881-890.

Reckitt, H., & Phelan, P. (Eds.). (2001). *Art and feminism*. London: Phaidon Press.

Reilly, M. (2018). *Curatorial activism – Toward an ethics of curating*. London: Thames & Hudson.

Rich, R. B. (1992). New queer cinema. In P. Cook & P. Dodd (Eds.), *Women and film: A sight and sound reader* (pp. 164-174). Philadelphia: Temple University Press.

Robinson, H. (2015). Activism and institutions. In: H. Robinson (Ed.), *Feminism, art, theory – An anthology, 1968-2014* (pp. 69-79). UK: John Wiley & Sons.

Rowbotham, S. (1992). *Women in movement: Feminism and social action*. New York and London: Routledge.

Torchin, L. (2015). Conditions of activism: Feminist film activism and the legacy of the second wave. In L. Mulvey, & A. Backman Rogers (Eds.), *Feminisms: Diversity, difference, and multiplicity in contemporary film cultures* (pp. 141-148). Amsterdam: Amsterdam University Press.

Volkoya, T. (2013). The chronicles of Russian art. In: Weibel P (Ed.) *Global Activism – Art and Conflict in the 21st Century*. MIT Press, pp. 515-530.

White, P. (1999). *Uninvited: Classical Hollywood cinema and lesbian representability*. Indiana: Indiana University Press.

Yosef, R. (2004) *Beyond Flesh: Queer Masculinities and Nationalism in Israeli Cinema*. New Jersey: Rutgers University Press.

Yuval-Davis, N. (2006). Intersectionality and feminist politics. *The European Journal of Women's Studies*, *13* (3), 193-209.