



דניאלה מלר | ילדה כותאב; נעלי אילת ותפוחים מסוכרים
שמן על קנבס | 2019

מגדר | כתב עת אקדמי רב תחומי למגדר ופמיניזם

גיליון שישי | דצמבר 2019

שחר מרנין – דיסטלפלד | בין ארץ הצל לארץ הפלאות: דימויי ילדות – נערות ביצירתה של ליליאן ויסברגר

תקציר

מאמר זה דן בדמויות הילדות-נערות ביצירתה של האמנית ליליאן ויסברגר ומנסה להציג פרשנות אודותיהן. פענוח משמעויותיהן של הדמויות נשען על שלושה שדות חקר – השדה הפסיכולוגי, השדה הפמיניסטי והשדה של האמנות האוטוסיידרית, על ניתוח חזותי ועל ראיונות עומק עם האמנית. בכך מבקש המאמר להיות הראשון המציע דיון מעמיק ביצירתה הייחודית של ויסברגר, אשר מוכרת למעטים. ויסברגר יוצרת כחלק ממסע מתמשך של חיפוש אחר הקול האוטנטי שלה, שבא לידי ביטוי במגוון רחב של דמויות מלאות הבעה של ילדות-נערות. מן השדה הפסיכולוגי, ניתן לשאול כמסגרת לניתוח את מושג הצל היונגיאני ואת החיפוש של האמנית אחר "העצמי האמיתי", מושגו של ד'ו' ויניקוט. מן השדה הפמיניסטי ניתן לשאול את הדו-ערכיות של תיאוריות הרואות בדמות הילדה-נערה אובייקט פסיבי ולעיתים קורבני, אל מול תיאוריות של העצמה נשית והשמעת הקול הנשי הייחודי, נוסח קרול גיליגן. מן השדה של האמנות האוטוסיידרית ניתן לשאול את האבחנה בדבר אמנות המתקיימת בשולי השדה הממוסד או אף מחוצה לו, עובדה המאפשרת עמדה של חופש יצירתי, ספונטאניות ורדיקליות. שלוש סדרות עיקריות נדונות במאמר: סדרת הילדות המתריסות והסופר-גירלס, סדרת הדמויות האפלות וסדרת הגוף החסר. הדמויות המתריסות

המאופיינות בראש גדול ביחס לגוף, בחזיתיות ובתנוחה של "ילדות רעות" מגלמות את המתח שבין ניסיון לייצג עולם ילדי שמח ונהדר כמרצות, לבין הצגת מיניות מתפרצת ומבלבלת. הדמויות האפלות מתאפיינות בקוויות ובשרבוט ילדי, בדומיננטיות של הצבע השחור. שיערן הזקור, עיניהן הגדולות ופיהן המלא בשיניים משדרים התמודדות עם ארץ הצל המאיימת בנפשנו. את סדרת הגוף החסר, בה נראות שמלות ריקות, ניתן לפרש כגוף נעלם ונאלם של אישה שאינה יכולה להשמיע את קולה בעולם, ומאיך תבנית השמלה עשויה לייצג מקום פוטנציאלי אליו יכולות להיכנס כל הנערות באשר הן, כמעין הנכחה נשית אוניברסאלית.

שחר מרנין | המכללה האקדמית צפת, אורנים ; המכללה האקדמית לחינוך. נושאי מחקר והוראה: מגדר ותרבות חזותית, אמנות ומגדר, אמנות בישראל, תולדות האמנות, אמנות וחינוך, אוצרות.

מילות מפתח: פרסומת, ייצוג גוף האישה, ניתוח מגדרי, ניתוח חזותי, ניתוח סמיוטי, תקופת היישוב, עיתונות עברית.

מבוא

אנו רגילים לפגוש דמויות של ילדות וילדים וכן נערות ונערים – בעיקר בציורי ילדים, בספרות ילדים, בעיתונים המיועדים לילדים וכאיוורים בספרי לימוד לילדים ולנוער. נדיר יותר למצוא אמנות פלסטית אשר נוצרת בידי אמן או אמנית בוגרים שבמרכז עיסוקם דמויות של ילדים. יצירתה של האמנית הרב-תחומית, ליליאן ויסברגר, מורכבת מאין ספור דימויים של ילדות-נערות, אשר חושפים בפנינו מנעד רחב של תיאורים הלקוחים, כביכול, מארץ פלאות אגדית וגם מארץ-צל אפלה: "העבודות מייצגות קשת רחבה של מצבי רוח, תחושות ורגשות... הילדה הרכה, הגרנדיזית, השובבה, הגיבורה, הילדה עם האצבע המשולשת, הילדה האילמת, החולמת, המדוכאת, הזועמת... כולן היו בנותיי... כולן היו והן אני..." מסבירה

ויסברגר (ראיון עם האמנית)¹ דמויות הילדות-נערות מציגות גרסאות מגוונות של דיוקנאותיה העצמיים של האמנית כילדה רבת-פנים, ילדה שלא יכלה להשמיע קול בילדותה, והנה היא שבה אליה ומרכיבה את חווייתה הנשית מחדש. הדיוקנאות הללו משמשים עבורה כר יצירתי להבעה, שניתן לתפוס גם כפעולת התנגדות חתרנית לתפישת הנשיות בחברה הפטריארכלית, אסטרטגיה מוכרת וידועה מן האמנות הפמיניסטית (דקל, 2017, 476).

ליליאן ויסברגר, (ילידת 1961, בואנוס איירס, ארגנטינה), חיה ויוצרת בבית הלוי. הציגה את עבודותיה בתערוכות בארץ ובעולם (תמונה 1). במאמר זה אדון בדימויים רבי-הפנים של הילדות-נערות על מנת לפענח את מורכבותם ולעמוד על ייחודיותם. לשם כך אשתמש במתודולוגית הבריקולאז', המאפשרת צירוף של שדות ידע ומקורות (כשמיכת טלאים), במטרה להעניק פרשנות נרחבת ליצירות (צבר בן-יהושע, 2016, 15 - 16). ניתוח הדימויים יישען על תחום תולדות האמנות, על ראיונות עומק עם האמנית ועל תיאוריות פמיניסטיות המתמקדות בתחום לימודי הנערות (girlhood studies). במקרים מסוימים אאמץ תיאוריות ספציפיות מתחום הפסיכולוגיה, על מנת לחדד או לעבות את ההבנה של היצירות. בחירת המסגרת התיאורטית נעשתה בשיתוף פעולה עם האמנית, ותוך שיח מתמשך ומעמיק, שכלל גם ויתור על כיוונים תיאורטיים שונים שנדמו כמתאימים פחות להבנת יצירתה, כמו למשל תיאוריות של הגירה ומגדר.²

אבחנתו של איתמר לוי, לפיה חווית האמנות מתרחשת במרחב מעברי, שאין בו גבול ברור בין הסובייקט לאובייקט, מתאימה מאד ליצירתה של ויסברגר (לוי, 2013, 10), שכן היא מעידה כי כל אחת מדמויות הנערות שהיא יוצרת מגלמת חלקים ופנים ממנה עצמה (ראיון עם האמנית). התהליך האמנותי שלה הוא למעשה מרחב תודעתי, שאינו

¹ אני מודה לליליאן ויסברגר על שהיא חולקת עמי כבר שנים אחדות את יצירתה ואת הידע הרב והתחושות שלה כלפי היצירה. היכרותנו החלה ב 2016 אז אצרתי תערוכת יחיד של עבודותיה, ומאז שוחחנו שיחות ארוכות ומעשירות. העבודה המשותפת הזו היא אות למתודולוגיה פמיניסטית.

² לקריאה על תיאוריות של הגירה מהיבט מגדרי ראו: ט' דקל (2013); ט' דקל (2018).

זקוק דווקא לסטודיו הפיסי בבדי להתקיים (אורבך, 2019, 132). הסטודיו, הממוקם בחצר ביתה, הוא המקום הפיסי הקרוב והאינטימי, התממשות המרחב המעברי (transitional space) המספק ומאפשר לה מקום וזמן לפיתוח שפתה הייחודית (ויניקוט, 1995, 68). במרחב הקרוב והאינטימי היא מרגישה משוחררת ליצור, מתוך תחושת "חופש מוחלט, שאינו משועבד למסורות ולחוקים, ואינו מרצה ציפיות חברתיות כלשהן" (ראיון עם האמנית). מרכיב החופש, נטול הגבולות שויסברגר לוקחת לעצמה, המתבטא גם בתוכן היצירות וגם בחומריות ובסגנון מממש את קריאתה של הלן סיקסו לאישה להתחבר לייצירותה ולחוויותיה המודחקות על ידי החברה הפטריארכאלית: "כתבי את עצמך: צריך שגופך יישמע, אז יפרצו כל המשאבים העצומים של הלא מודע" (סיקסו, 2006, 139).

המסע האישי של ויסברגר אל מחוזות הלא-מודע נתקל בדימויים בסיסיים כמו בית, כביסה, ילדה ומשפחה. דימויים אלה, אינטואיטיביים, נאיביים, משמשים עבורה מעין שחזור חזותי חומרי וקונספטואלי של מרחב קרוב ואינטימי שבו ודרכו היא משחררת את רגשותיה בתהליך ריפוי וחיבור, ובמילותיה שלה: "תיקון השבר, הפיצול, מתרחש כשאני קשובה לילדה ומאפשרת לה להשמיע קול, לספר את הסיפור שלה ללא פילטרים, באותנטיות רדיקלית. אז היא מתגלה במלואה יופייה, במלוא אנושיותה". (ראיון עם האמנית). ויסברגר שבה וחוזרת לדימוי פעם ועוד פעם, כאילו כל העיבוד הפנימי שלו יוצא החוצה ומתגלה לעינינו, בסגנון המזכיר ציורי ילדים. כך קורה שאנו מגלים בדימויים את הילדה כשפעם היא שמחה ופעם עצובה, פעם מתריסה ובהזדמנות אחרת רמוסה וזועקת לעזרה, ולעיתים הילדה נעלמה ומיוצגת רק באמצעות שמלתה. תהליך היצירה של ליליאן ויסברגר, הוא תהליך המשלב בחירות מודעות ועיסוק אינטלקטואלי עם התמסרות ללא מודע, מתוך כוונה כי האמנות תהיה תרפויטית בה בשעה שתהיה בעלת משמעות אוניברסלית. "בזמן שאני יוצרת אני חווה חופש, שקט, התמסרות טוטאלית למה שרוצה להתבטא. אני יודעת שאינני לבד שהסיפור שלי לא ייחודי. הילדה שבי מהדהדת את כאבה הפרטי ובו

בזמן את כאבן של 'אחיותיה' בכל מקום בעולם, זעקה אוניברסאלית על עידנים של השתקה", מסבירה ויסברגר (ראיון עם האמנית).
סופר הילדים הנודע, ע' הלל, מהרהר במהותה של הכתיבה של סופרים מבוגרים עבור ילדים: "התחושה שלי לגבי ספרות ילדים...-זו תחושתו של אדם המתגנב אל ילדותו. לא זו בלבד שהילדות היא חלק מחייו, שאין אנו סוגרים את הדלת אחריה והולכים הלאה, שהרי אלה החדרים, ואולי הארמונות, שאנחנו משתדלים לחזור ולהתגנב אליהם וליהנות מהם הנאה מחודשת, כמבוגרים." (רגב, 2002, 17). ויסברגר שותפה לתחושת ההתגנבות לחדרי הבית הנשכחים, אך מה שהיא מוצאת שם מורכב ומסועף יותר מתחושת ההנאה שמתאר ע' הלל. מסעה לשחזור וחשיפת דרמת הילדות אינו שזור נוסטלגיה, התרפקות וגעגוע. במסעה "לריפוי ואינטגרציה", כפי שהיא מגדירה זאת (ראיון עם האמנית), מקיימת ויסברגר דיאלוג מתמשך עם עולמה הפנימי, פוגשת את הכאב, את ההדחקה ואת הבדידות אשר מקורם בעולם הילדות שלה.



תמונה 1: ליליאן ויסברגר, האמנית על רקע קיר מהתערוכה לילי בארץ הפלאות (אוצרת: שחר מרנין-דיסטפלד),

גלריית הקומה העליונה, מרכז ההנצחה קרית טבעון, 2016

מסגרת תיאורטית

יצירתה של ויסברגר חושפת בפנינו מצעד עשיר של דימויי ילדות-נערות שהנם אקספרסיביים הן מבחינת התוכן והן מבחינת החומריות, הסגנון והצבעוניות יוצאת הדופן. ניתוח יצירתה הוא הזדמנות חשובה להידרש לתחום לימודי הנערות, אשר נולד בשנות ה-90 של המאה הקודמת בארצות הברית, וצועד את צעדיו הראשונים במחקר בישראל בעשור האחרון (לחובר, פלד וקומס, 2017, 2). תחום זה עוסק יותר בהתנהגותן של נערות, בתפיסתן העצמית, בחוויותיהן, מאשר בייצוגים של נערות, אשר נוצרו בידי מי שאינה נערה. ואולם, כיוון שמרבית המחקר העוסק בנערות מתייחס להיבטים גופניים (פלד, לחובר וקומס, 2017, 11), תיאוריות מתחום לימודי הנערות עשויות להיות רלוונטיות אף במקרה של ניתוח ייצוגים של נערות, כפי שמאמר זה יראה. ההתמקדות בדמויות של ילדות-נערות איננה תופעה רווחת גם בשדה האמנות החזותית העכשווי בישראל. דמויות של ילדות-נערות אמנם מצויות ביצירותיהן של אמניות עכשוויות,³ אולם המקרה של ויסברגר יוצא דופן בכך שגוף יצירה גדול ומגוון מוקדש לנושא זה בלבד. העיסוק האינטנסיבי שלה בדמויות אלה מצביע על החשיבות שהיא כאמנית מייחסת לדמות הילדה-נערה, כמגלמת שלב מכונן בהתפתחות הנפשית שלה, וכביטוי משמעותי למי שהיא היום כאישה מבוגרת המתבוננת אל עברה. "הריפוי הגדול מבחינתי הוא באומץ לספר את הסיפור במלואו, לחשוף את דרמת הילדות האישית והקולקטיבית, את טרגדיית הגלות מהעצמי, לבטא באמצעות דימויי הילדות את מה שלא יכולנו לאפשר לעצמנו להרגיש ובוודאי לא יכולנו לבטא כי היינו צריכות להיות 'ילדות טובות'." (ראיון עם האמנית)

³ ראו למשל דמויות של ילדות-נערות ביצירותיהן של חיה גרץ רן, ורד נחמני, זויה צ'רקסקי, שפי בלייר, פאטמה שנאן, ורד אהרונוביץ'.

כאמנית רב-תחומית, העוסקת בכתיבה פואטית, באמנות המיצב ובציור, ויסברגר תופשת את חייה ואת יצירתה כמסע. בכך היא מאמצת את תיאוריית "מסע הגיבורה" של מורין מורדוק, אשר הגדירה את תחנות ההתפתחות של האישה מן ההיפרדות מאמה ועד לאינטגרציה בין הנשי לגברי המביאה אותה אל השלמות שלה כאישה (Murdock, 2013). זהו "מסע שחרור מעבדות ההתניות לעבר חיים אותנטיים ושלמים כאישה" (ראיון עם האמנית). במסעה היצירתי היא שואפת לחזור ולבטא את הקול הילדי שלה, שלא נשמע, לשחררו ולהתחבר אליו מחדש דרך עיצוב הדימויים שלה בחומר. המסע לביטוי הקול האוטנטי של הילדה והנערה מתאפשר באמצעות היצירה. בכך מהדהדת פעולת היצירה של ויסברגר מפגש מרתק בין שתי תיאוריית פמיניסטיות מרכזיות, הרלוונטיות גם לשלב הנערה: זו של הלן סיקסו (1975 [2006]) אשר במאמרה המכונן "צחוקה של המדוזה" קראה לנשים לכתוב ולהביע את קולן, לספר את סיפורן ללא מעצורים, על מנת להתנגד להשתקה ארוכת השנים של הפטריארכיה. סיקסו השתמשה בדימויה המיתולוגי של המדוזה, אשר כל המביט בה יתאבן, על מנת להדגיש את עוצמתה וכושר השפעתה הפוטנציאליים של האישה בחברה; והתיאוריה של קרול גיליגן (1982 [1995]), אשר אף היא עמדה על ייחודיותו של הקול הנשי, ועל חשיבות השמעתו בעולם. סיקסו אמנם התמקדה בכתיבה, ולא ביצירה חזותית וחומרית, אולם אבחנתה לגבי חשיבותם של הגוף, המיניות והיצריות של האישה כמנועים שהושתקו, ושיש לתת להם ביטוי ביצירה (סיקסו, 2006, 136), ניכרת ביצירתה של ויסברגר. קריאתה של סיקסו להיעדר מחסומים בדרכה של האישה ליצור כדרך להנכחת גופה ועצמיותה בעולם, תוך זליגת עולם הלא מודע אל תוך יצירתה (סיקסו, 2006, 148) מתממשת אצל ויסברגר. התיאוריה של גיליגן, אשר התמקדה בתקופת ההתבגרות של האישה, כלומר, בנערה, מהווה ציר משמעותי נוסף להבנת יצירתה של ויסברגר. האמנית עצמה (ראיון עם האמנית), מעידה כי היא מזדהה עם התיאוריה של גיליגן, אשר לטענתה (יחד עם לין מייקל בראון) ביטחון של נערות להביע דעותיהן וחוויותיהן בגיל ההתבגרות נפגע, וכתוצאה מכך נאלם קולן והן חוששות להשמיעו. תופעה זו מוסברת על ידי גיליגן בתכתיבי העולם הגברי

אשר בדרכים רבות מכוונים אותן להישאר פסיביות ולהימנע מהבעת דעה (גיליגן, Brown & Gilligan, 1992;1995). שלושה מושגים מן ההגות של גיליגן ישמשו מסגרת להבנת יצירתה של ויסברגר: אובדן הקול, פגיעות ופיצול. את מה שגיליגן מכנה "פיצול", מכנה סיקסו "הדחקה" – מצב המשמר נשים ב"אפלה" משך דורות (סיקסו, 2006, 136). היא המתייחסת לפער שבין החוויה האותנטית של האישה את גופה, מיניותה, ויצירה לבין מה שהחברה לימדה אותה לחשוב על עצמה: "צריך להרוג את האשה המזויפת המונעת מהאשה החיה לנשום; לכתוב את נשימתה של האשה השלמה" (סיקסו, 2006, 139). במאמר אטען, כי ויסברגר שואפת לבטא את מהותה השלמה של הילדה-נערה, שלמות המורכבת מספקטרום רחב של רגשות, שגם הפגיעות והפחד שוכנים בתוכו באהבה. "האומץ לפגוש ולחשוף את החלקים הפגיעים שלנו ממקום סקרן ואוהב, מפוגג את הבושה שהיא כלי אפקטיבי של הפטריארכיה, ובמקומה באים החמלה ושחרור גדול." (ראיון עם האמנית).

במחקר נערות בולטת הדיכוטומיה הבינארית בין שיח של קורבנות ופגיעות לבין שיח של כוח והעצמה (פלד, לחובר וקומס, 2017, 14). אניטה האריס ניסחה בינאריות זו כ"הנערה המסוגלת לעומת הנערה בסיכון" (Harris, 2004, 13). מחקרים מאירים את מקומה הפגיע של הנערה⁴, אשר ממוקמת בעמדת סיכון מפני החברה והתרבות, ומחקרים אחרים מדגישים דווקא עצמאות, יצירתיות ועוצמה⁵, מה שמכונה בעברית "כוח נשי" ובאנגלית girl power, ואופייני לעשורים האחרונים ולעידן המכונה "פוסט-פמיניזם" (Lachover, Davidson & Ramati Dvir, 2019) בינאריות זו עלולה לגרום להבנה שטחית של חווית הנערה. במאמר זה אבקש להצטרף למגמה במחקר נערות המבקשת לבחון את המורכבות, המגוון וההשתנות בתופעת הנערות, על פני ההתמקדות בפן אחד שלה (Aapola, Gonick & Harris, 2005, 10-11; פלד, לחובר וקומס, 2017, 15). אבקש לראות ביצירותיה של ויסברגר, גם בעקבות תובנותיה שלה, את האינטגרציה

⁴ הצגת הפן הפגיע של נערות, ראו למשל: Dirscoll, C. (2002); אמיתי וגומפל (2014).

⁵ הצגת הפן של העצמה וביטוי עצמי של נערות, ראו למשל: A. Harris (2005); דוידסון וריב"ק (2017); נתיב (2017).

בין הפגיעות לעוצמה, ואת הנכחתה של הפגיעות כאקט פמיניסטי אמיץ. חלק מן היצירות מגלם במובהק את אחד ההיבטים ובמרומז את השני, וחלקן האחר מציג אותם זה בצד זה, כמבטאים, כאמור, את השאיפה המהדהדת ממשנתה של סיקסו לחוות את "האשה השלמה" המורכבת משלל גווניה (סיקסו, 2006, 139), משאלה שמתוארת גם בספרה של מורדוק (Murdock, 2013, 3-5).

בנוסף לשתי התיאוריות הפמיניסטיות המרכזיות שהוצגו לעיל – זו של סיקסו וזו של גיליגן, אבקש לבחון את יצירתה של ויסברגר לאור כמה מושגים נוספים מתחום הפסיכולוגיה: האידיאליזציה (יונג, 1987); העצמי האמיתי (ויניקוט, 2009) ומודעות מפוזרת (קלרמונט דה קסטיחו, 2000).



תמונה 2: ליליאן ויסברגר, *Run Lili Run*, 2011, אקריליק ופנדה על MDF, 244X126X1 ס"מ

היצירה *Run Lili Run* (תמונה 2) מהווה עוגן משמעותי להבנת יצירתה של ויסברגר, ולבחירת המושגים התיאורטיים שלאורם ניתן לפענח אותה. הדמות הילדית-נערית ששמה לילי (קיצור שמה של האמנית, ליליאן) מייצגת אותה עצמה. היא בורחת כשברקע הציור ציטוט ממשנתו של קרל יונג, העוסק במושג האידיאליזציה שמשמעותו: נטייה או התנהגות ייחודית של מישהו וחתירה לחיפוש התכלית האמיתית (יונג, 1987, 22 – 24). זרועותיה של הילדה מורמות אל על, פיה הענק פעור לרווחה ועיניה חייתיות. לאן נקראת הילדה לילי לרוץ? ממה או ממי היא בורחת? נראה כי רק בריחה מהמקום בו היא נמצאת

תאפשר לה להגיע לתכלית הרצויה, למה שיונג מכנה "האישיות האידיאליסטית". הבריחה היא מכל מה שהיה שלה, מכל מה שהיא, ומסביבתה. זו כנראה הסיבה לכך שהציור אינו מתאר עבורנו את הדרך מהמקום ממנו היא בורחת אל עבר מקום אחר. המושג היונגיאני "אישיות אידיאליסטית" משתלב עם מושגיו של ד'ו' ו'ויניקוט "עצמי אמיתי" ו"עצמי כוזב" (ויניקוט, 2009, 199). מונחים אלה מתייחסים לשאלת האותנטיות והחיות שויסברגר מחפשת. היצירה *Run Lili Run* מתארת את המהלך האישי של האמנית בחיפוש העצמי האמיתי שלה, מהלך הניכר בכל עבודותיה. הדמות שייכת לסדרת "הדמויות האפלות" שתנוחת בהמשך, הסדרה הראשונה של ויסברגר, שעמה היא העמיקה את תהליך החיפוש. יונג מתאר את החיפוש אחר התכלית של אישיותו העצמית של האדם כמסלול שעלול להיות הרסני ומסוכן, ואף על פי כן, האדם מוכרח לציית לעצמו ולצאת אליו גם אם נדמה ששד מפחיד הוא זה שלחש על אוזנו לעשות את המעשה (יונג, 1987, 22). דמותה של הילדה לילי ביצירה מתוארת כדמות ששד כישפה, מבועתת ומעוותת היא יוצאת אל המסע לחיפוש התכלית, לחיפוש העצמי. יצירתה של ויסברגר נסובה סביב החיפוש שלה אחר העצמי האמיתי, אשר הלך לאיבוד אי שם בילדות. היצירות הן דרכה להשמיע את קולה בעולם, ולבטא את עצמיותה, שכן כפי שטוענת גיליגן "...בקול אני מתכוונת למהו דומה לזה שאנשים מתכוונים אליו כשהם מדברים על תמצית העצמי." (גיליגן, 1995, 20).

מושג נוסף הנראה רלוונטי לשמש מסגרת תיאורית להבנת יצירתה של ויסברגר הוא "מודעות מפוזרת", המנוגד ל"מודעות ממוקדת". בספרה *אישה – הפסיכולוגיה של הנשי* מתארת איירין קלרמונט דה קסטיחו הבדלים ברמת המודעות בין הגברי לנשי. נשים נוטות יותר לתפוש את העולם כמקשה אחת בה דברים קשורים ומתייחסים זה לזה, בעוד שגברים נוטים להתמקד בתופעות ובאירועים כשלעצמם (קלרמונט דה קסטיחו, 2000, 17 – 18). המודעות המפוזרת היא זו שעמה אנו נולדים, ומאפיינת ילדים שחשים עצמם כחלק משלמות הטבע, בו כל דבר קשור במשנהו. מודעות מפוזרת זו מגיעה "מאותה שכבת הנפש שלא פורקה עדיין לגורמים" ושממנה "מופקות האמירות החכמות של הילדים" (קלרמונט דה קסטיחו, 2000, 16). רמת המודעות המפוזרת בה חיים הילדים, עד שאנו מחנכים אותם לצאת ממנה, קיימת ביצירתה של ויסברגר: "אני אוהבת את הכאוס, זה מצב בראשיתי, אני קשובה ערנית ומתמסרת למה שמבקש להיוולד, חופשיה כמו פרפר...בלי גרגיר של פחד...בלי צורך לרצות אף אחד" (ראיון עם האמנית). כאדם מבוגר, היא אינה מקבלת את

המודעות הממוקדת הגורמת לנו להתנהג כפי שהתרבות הגברית מצפה מאיתנו, ושומרת על פשטות ילדית. היא מממשת את המלצתה של קלרמונט דה קסטייחו לתת לדיוקנאות הילדות-נערות שלה, בצורה סימבולית, את "החוכמה הטבעית" שלהן לחוש את עצמן בדרך ובאופן הטבעי שלהן, בפיזור הספונטאני של מנעד התחושות והחוויית המאפיין יותר את הצד הנשי שלנו, אותו צד שהתרבות הפטריארכלית מתקשה לתת לו מקום ולעודדו (קלרמונט דה קסטייחו, 2000, 19 - 20).

למסגרת התיאורטית אוסיף מושג אחרון, מתחום תולדות האמנות, אשר מתקשר למושג הקודם של "מודעות מפוזרת", והוא "אמנות אוטסיידרית". כיום מקובלת בשדה האמנות הגדרתו המורחבת של רוג'ר קרדינל לאמנות אוטסיידרית כ"קטגוריה בינלאומית של אמנות של אוטוידידקטים" אשר אינם אמנים חובבניים אלא כאלה היוצרים "אמנות יצירתית ומקורית המבטאת עוצמה של אינדיבידואליות" (Cardinal, 1972, 1459). ויסברגר רואה עצמה כמתאימה להגדרה זו, כיוון שרכשה השכלה אמנותית שלא על מנת לקבל תואר באמנות. מורתה האחת, הלני שמאי, אפשרה לה חופש אמנותי מוחלט, אפשרה לה "ללדת את יצירתה האוטננטית" (ראיון עם האמנית). מלבדה לא היתה ויסברגר כרוכה אחרי מורים ואמנים פעילים בשדה, ולכן התפתחותה האמנותית היתה חפה מהתווית דרך. היא סללה לעצמה דרך אינדיבידואלית ופעלה באופן ספוראדי בשדה האמנות לאורך השנים. היא מעידה על עצמה, כי מעולם לא נתנה לשדה האמנות לכפות עליה את כלליו, וחוסר המחויבות ההדדית שלה לשדה ושל השדה כלפיה, שיחרר אותה מן הצורך להתאים או לרצות ציפיות כלשהן.

את האוטסיידריות אני מזהה הן בפורמטים, בחומרים ובצורניות של עבודותיה של ויסברגר והן בתכנים. היא משתמשת במגוון רחב של חומרים וטכניקות ביצירתה. חומרים רבים המשמשים אותה כבר "חיו חיים אחרים", בבחינת רדי-מייד; שימשו ככרזות בהפגנה, כרהיטים בבית, כקרשים בבניין. חלקם הגדול של החומרים והאובייקטים ננטש בפינת רחוב או ליד פח האשפה. על חומרים אלה ויסברגר מציירת, מדביקה, מרססת, משתמשת בצבעים תעשייתיים, במדבקות, בבדים ובפלסטלינה.

דימויי הילדות ייחודיים ונדירים באיכות ההבעתית שלהם – מקדרות ואימה ועד שמחה והפגנת ביטחון. האמנית מעידה על השפעותיה מאמנים אוטסיידרים אחרים כדוגמת ז'אן דובופה (Jean Dubuffet) וכאלה שהושפעו מזרם זה כז'אן מישל באסקייה (Jean-

Michel Basquiat) (ראיון עם האמנית). במבט ראשון הם נדמים כציורי ילדים, אך עד מהירה מתבררת מורכבותם. דימויים רבים משלבים טקסטים – בחלקם ציטוטים ממקורות שונים העוסקים בנפש האדם ובחלקם משפטים מהרהורי ליבה של היוצרת, המתקשרים לסיטואציות בהן מתוארת הדמות. ויסברגר עובדת בספונטניות ואינה מתכננת את דימוייה. גם כשמדובר ביצירות גדולות ממדים, היא אינה עורכת רישומי הכנה או שרטוטים מקדימים לעבודה החומרית עצמה. המסגרת התיאורטית של מאפייני האמנות האאוטסיידרית תבוא לידי ביטוי בניחוח היצירות.

סדרת הדמויות האפלות

”מהרגע שיש מוכנות להתבונן, אשליית הילדות מתנפצת ומתחיל תהליך של אבל כואב, אך הכרחי, על מה שלא היה ולא יהיה. הלב השבור מתחיל להפשיר ולהתרפא”, מסבירה ויסברגר (ראיון עם האמנית). כחלק מהאבל הכואב, סדרה זו אותה אני מכנה ”הדמויות האפלות” (תמונה 3), מתמקדת בראשיתו של תהליך ההפשרה והריפוי, הממוקמת באזור האפל של הנפש. קרל יונג, השתמש במטאפורה ציורית של ארמון כדי לשרטט את גבולותיה של הנפש (יונג, 1987, 52). הוא טען שאנו חיים בארמון, ומעיזים לבקר רק בחדר אחד או שניים ממנו. באמצעה את המטאפורה היונגיאנית, כפי שהיא עצמה מעידה, משוטטת ויסברגר בחדרי הארמון כולם ולא נמנעת גם מן המרתפים. בכל החדרים היא מלקטת את חוויותיה כדי לשחרר את מה שהיא מכנה הקול האותנטי של הילדה שהיא היתה. היא לא מהססת לחקור באומץ גם אזורים פגיעים ואפלים, כאלה שאנו נמנעים מלהתבונן בהם.

את סדרת הדמויות האפלות ניתן להבין תוך התייחסות למטאפורה היונגיאנית, ולמושגיה של גיליגן – פגיעות ופיצול (גיליגן, 1995, 24 – 25). הדמויות האפלות מתוארות כאילו הן מצויות במרחבים שמבחינה מטאפורית אנו חושבים עליהם כעל מרחבי צל, ואף של חשיכה (יונג, 1987, 42). הצל, בהקשר הנפשי, מתואר בהרחבה בתיאוריה היונגיאנית, כאזור שקיים בכולנו. כפי שמסביר הפסיכולוג היונגיאני ג'יימס הוליס (Hollis, 2009, 147-148), אזור הצל מדומה גם לביצה שבה מדשדשים תחושות הכישלון והדיכאון, החרדה, הקנאה, הבושה ועוד. אזור הצל נתפש על ידי הפסיכולוגים היונגיאניים, כאזור המצוי בכל אחד מאתנו, והמדוכא בילדותנו המוקדמת על ידי ההיגיון, חרף הפוטנציאל שמצוי בו להתפתחות

הנפש. ויסברגר מדברת על אזורי הצל והביצה כאזורים הכרחיים ליצירה (ראיון עם האמנית), ורבות מדמויותיה האפלות מתוארות כבעלות מרכיבים המשייכים אותן לאזורים אלה. ויסברגר מציינת מקור השראה משמעותי עבורה – לואיז בורג'ואה (Bourgeois) "האמנית שלא חששה לחקור ולחשוף את אזורי הצל... שוטטה בהם באומץ... לא הרפתה... הרימה כל אבן בכוונה לחשוף את דרמת ילדותה" (ראיון עם האמנית). שלושה מרכיבים חזותיים בולטים בסדרה זו: הגוף הסכמתי, המעוות או הפגום, שבו סימני מגדר מעטים; השיער הזקור והדוקרני הנראה כקוצים; והפה הרחב ובתוכו מתוארות שיניים על ידי קווים חדים וזוויתיים. האיברים נדמים לאיברי בעלי-חיים, בייחוד הידיים והאצבעות. אצל חלק מהדמויות בסדרת הדמויות האפלות חסרים איברי גוף, בעיקר הגפיים. מרכיבים אלה משווים לדמויות האפלות מראה המתרחק מן המציאות, לעיתים הוא מפחיד ומפלצתי. ויניקוט טען, שאחד המחירים הנפשיים הכבדים של הפער שבין "העצמי האמיתי" ל"עצמי הכוזב" הוא הדיכאון (ויניקוט, 2009, 228 – 229). בפער שנוצר מיטשטש הקשר עם "העצמי האמיתי", והוא הולך ומתרחק ועמו הולכות לאיבוד שמחת החיים והיכולת לחיות חיים מספקים ומלאים. בדומה לכך, מתארת גיליגן, כי בקרב נערות מתחיל להתחולל תהליך של פיצול נפשי: "מעבר הנערות לבגרות בעולם ששורשיו נטועים פסיכולוגית והיסטורית בחוויות של עוצמה גברית, מציין את תחילתה של הטלת ספק עצמי והבשלת ההכרה... שהנשיות תדרוש פיצול המפריד בין הניסיון לבין מה שנתפס בדרך כלל כמציאות" (גיליגן, 1995, 24). הפיצול שגיליגן מתארת, קרוב באבחנתו לפער בין ה"עצמי הכוזב" לבין "העצמי האמיתי" של ויניקוט, אך היא מסבירה אותו גם מנקודת מבט מגדרית. אצל נערות נוצר פער בין החוויה הפנימית האוטנטית לבין הדרך שבה החברה הגברית מצפה ממנה להתנהג. מעניין, כי המושג 'אותנטיות', החוזר בדבריה של האמנית על יצירתה ועל החיפוש אחר הילדה-נערה המבטאת את קולה, נתפש בקרב נערות כמרכיב משמעותי המאפיין אישה מצליחה ומוערכת בעידן הפוסט-פמיניסטי של היום.⁶

ויסברגר מזדהה עם הניתוח של גיליגן, ומתארת את סדרת הדמויות האפלות "כחשיפה משחררת, שלב הכרחי בדרך לריפוי הפיצול" (ראיון עם האמנית). האמנית מעידה על כך,

⁶ המשמעות של המושג אותנטיות מתוארת בהרחבה במחקר העוסק בתפיסת הנשיות בעיניהן של נערות ישראליות בהקשר

לסרט "וונדרומן". ראו: Lachover, E., S. Davidson, O. Ramati Dvir (2019)

שיצירת הדמויות הללו זרזה ואפשרה את תהליך "האינטגרציה", כלומר, קבלה והשלמה עם כל חלקי הנפש אשר חוו קשת רחבה של חוויות המתקיימים ביחד ומהווים את מי שהיא היום.



תמונה 3: ליליאן ויסברגר, חלק מסדרת הדמויות האפלות, הצבה בחלל התערוכה לילי בארץ הפלאות (אוצרת: שחר מרנין-דיסטפלד), גלריית הקומה העליונה, מרכז ההנצחה קרית טבעון, 2016

רמזים לאינטגרציה הזו, של הפגיעות כחלק מחוויה שלמה, אני מזהה כבר ביצירות האלה ממש. התיאור החזותי מעביר תחושות של פגיעות, אימה, מפלצתיות ואף חוסר אונים של הדמויות, תחושות שהאמנית מנכיחה כחלקים לגיטימיים בחוויה הנשית שלה. בכך היא מבטאת עמדה פמיניסטית המתנגדת לשיפוט הפטריארכלי של תחושות אלה כמבזות. "חשיפת שלל הרגשות - חוסר האונים, האימה, הזעם ושברון הלב, אותם חווינו בילדות, הוא אקט רדיקלי של שחרור הקורא תיגר על הפיצול האכזרי המשמש כלי דיכוי פטריארכלי. מנעו מאתנו להרגיש ראויות לאהבה [...] להרגיש בבית עם כל החלקים האנושיים שלנו. המפגש המחודש עם החלקים מהם התפצלנו בילדות כדי לשרוד, הכלת החלקים האלה, הוא מעשה אמיץ שיש בו פוטנציאל לריפוי אישי וקולקטיבי." (ראיון עם האמנית).

האינטגרציה שויסברגר מתארת, המשקפת את הכלת הפגיעות כחלק מחוויית הביטוי הנשי, כחלק מן העוצמה הנשית, מאפיינת את כל הסדרות שיוצגו במאמר. העוצמה של הדמויות האפלות טמונה בעצם יצירתן ככאלה, בעיצובן חזיתית כלפי הצופה, כשהן אינן מסתרות ואינן מסתירות את פגיעותן, פחדיהן ואף כיעורן. הלן סיקסו עומדת על כך שהעוצמה הנשית כוללת טווח רחב של רגשות ותחושות: "ואיזה כוח בשבריריות שלהן: שבריריות, פגיעות, השווה לאינטנסיביות שלהן, אין כמותה" (סיקסו, 2006, 145). עמדה של עוצמה המתגלמת בדמויות אני מזהה גם בשמות שהאמנית העניקה ליצירותיה, שמות ישירים, התובעים מהצופה הזדהות עם כאבן והכרה בקיומן (*I am Enough*, למשל). סדרת הדמויות האפלות מאופיינת בציוור מלא הבעה, חופשי ובלתי מאורגן, המצרף דימויים פיגורטיביים לא ריאליסטיים של ילדה-נערה עם קשקושים/שרבוטים וטקסטים הלקוחים מן הפסיכולוגיה, משירים ומהגיגיה של האמנית. הסדרה מושפעת מזרם האמנות האוטוסיידרית ומאמנים ניאו-אקספרסיוניסטיים דוגמת ז'אן מישל בסקייה. בסקייה, שיצירתו מקושרת גם להשפעת האמנות האוטוסיידרית וה- Art Brut, פעל בארצות הברית בשנות ה-80 של המאה ה-20. דמויותיו הספונטאניות וציוריו הפראיים, המשורבטים סימנים וטקסט, בסגנון אמנות רחוב, מהדהדים כולם ביצירתה של ויסברגר, כפי שאף היא מעידה על כך (ראיון עם האמנית).

הדמויות האפלות נראות מתוסכלות, בלתי מסופקות וכועסות. ביצירה *painful pink* (תמונה 4) מתוארת דמות שחורה, רזה, בעלת שיער קוצני ופני מפלצת, שזרועותיה מורמות מעלה. ידיים וזרועות נחשבות בציורי ילדים כאמצעי לתקשורת ולמגע עם העולם החיצון (רז, 2012, 161). חלקן הגדול של הדמויות האפלות נטול זרועות וידיים, כפי שניתן לראות בתמונה 3. היעדר הזרועות והידיים מדגיש את מרכיב האימפוטנטיות שלהן, את הקושי בהתמודדות הדמויות הללו עם מציאת מקומן בעולם. הרקע של הדמות ב *Painful Pink* משמעותי ביותר, וניכר כי הוא צויר בכמה שכבות על הדיקט. הצבע הוורוד הכואב, מעמת אותנו עם הניגוד המילולי טעון המשמעות, שהרי וורוד נתפש כצבע רך, נשי וענוג, ואילו כאן הוא מופיע כצבע מכאיב. מדוע הוורוד מכאיב? ייתכן שיש כאן רמז לכאבה של הדמות הילדית מהנשיות המצופה מן החברה הפטריארכלית. הוורוד מייצג את הנשיות החברתית המצופה, ולכן הוא מכאיב למי שאינה מייצגת את מה שהחברה מצפה ממנה, כי אם מצב אחר, מצב של אופל רגשי. הדמות כאילו מנסה להציל את עצמה מאיזו סערה. קווים עגולים נראים מסביבה וממסגרים אותה כבמעין מערבולת. מעל ראשה מצויר דימוי המזכיר שמש או כתר, וייתכן

שבאמצעותו מעניקה האמנית לדמות מקור אנרגיה, אור, כוח. (שמש דומה מופיעה גם מעל ראשה של הדמות בתמונה 2). מתחת לשכבת הצבע הוורוד המרוח ברישול על המשטח מבצבץ טקסט בלתי קריא, המרמז על מהות כלשהי שנמחקה. פניה מורכבים מעיניים גדולות, פעורות המודגשות בצבע בהיר, ומפה עם שיניים גדולות. הדגשת השיניים באופן מוגזם ולא ריאליסטי ידועה מציורי ילדים, ומשמעותה הוויה של תוקפנות פסיבית ואלימות (רז, 2012, 155).



תמונה 4: ליליאן ויסברגר, *Painful Pink*, 2011, אקריליק, פנדה ושושים על דיקט, 2X104X120 ס"מ

ביצירה *I am Enough* (תמונה 5) מתוארת דמות דומה, מינימליסטית ורזה. הדמות מזכירה מאד את השלב המכונה "שלב הסכימה" בחקר ציורי ילדים (רז, 2012, 147 - 148). זהו השלב המאופיין בשרבוט של ראש גדול יחסית, גוף כקו או צורה פשוטה וקווים המסמנים גפיים. הרגליים המסומנות באמצעות שני קווים זעירים היוצאים מהגוף הן עוד סממן מובהק המקשר בין ציור זה לבין ציורי ילדים בשלב הסכמתי, וכן האצבעות הקוויות, המחברות אל הזרועות הפרושות. לדמות של ויסברגר פה המודגש באמצעות קו אדום מפותל, המייצג שיניים. אי אפשר שלא לחוש בקונוטציה של דמות זו לדמותו האיקונית של ישו הצלוב. הגוף הצר והמלבני המזכיר קורת-עץ והזרועות הפשוטות לצדדים מסמנים את הקישור שמשמעותו גלומה ברעיון הקורבנות. אולם בעת ובעונה אחת הכותרת *I am enough* יכולה

להתפרש כהצהרה. הדמות, כך בדלותה, תובעת את מה שמגיע לכל אדם – מקום להיות הוא או היא עצמה, הגם שהיא מייצגת את האופל הנפשי.



תמונה 5: ליליאן ויסברגר, *I am Enough*, 2011, אקריליק ופנדה על דיקט, 61X68 ס"מ

הגוף החסר

סדרה נוספת של עבודות, אשר עקבה אחרי סדרת הדמויות האפלות היא סדרת הגוף החסר. מדובר ביצירות בהן הגוף עצמו איננו מתואר, כי אם רק כסותו, המשמשת מעין מתאר שלילי או חסר שלו (תמונה 6). את ייצוגו החסר של הגוף אבקש להבין כייצוגו האילם של הקול, וזאת בהישעני על תיאוריית "אובדן הקול" של לין מייקל בראון וקרול גיליגן (Brown & Gilligan, 1992). גיליגן עצמה, שבה ומתייחסת לאובדן הקול במונחים נרחבים יותר של צמצום ואף היעדר העצמיות של הנערה בעת התבגרותה, בשל תחושת הפיצול הנגרמת לה מהדרישות התרבותיות של החברה הגברית (גיליגן, 1995, 19). בסדרת הגוף החסר, איבודו הנערות כליל את גופן ונותרו מיוצגות על ידי שמלותיהן המשמרות צורת הגוף הנעלם. אבקש לטעון, כי הגוף החסר מביע מחאה על אילמותו של הקול. את אובדן הקול מסבירה גיליגן בפיצול הנפשי שחוזה הנערה: "מעבר הנערות לבגרות בעולם ששורשיו נטועים פסיכולוגית והיסטורית בחוויות של עוצמה גברית, מציין את תחילתה של הטלת ספק עצמי והבשלת ההכרה [...] שהנשיות תדרוש פיצול המפריד בין הניסיון לבין מה שנתפס בדרך כלל

כמציאות" (גיליגן, 1995, 24). ייצוג הגוף החסר מגלם את הפער בין מהותה של הדמות, קולה הפנימי הנאלם והבלתי מושמע, לבין מה שנראה – שמלתה – אשר מייצגת את מה שנתפש כממשות וכמציאות. כפי שניתן לראות ביצירות ללא כותרת (תמונה 6), מבקשת ויסברגר להנכיח את הילדה-נערה באמצעות גוף קטן-ממדים חסר, וכסותו שמלה גדולה, חגיגית וצבעונית. השמלה מסתירה גוף שאיננו מתואר ביצירה, דבר שמוביל למחשבה כי יש כאן ממד של הסתרה כפולה: הבגד המסתיר גוף, מכסה כאן גוף חסר. אם נקבל את הקביעה כי בתוך הגוף מסתתר עולמה הפנימי של הנערה, הרי לנו עולם פנימי חסר. גיליגן מסבירה את התהליך שבו מתרחש בקרב הנערה הפיצול הנפשי: "[...] כשאת מגיעה לכך שאינך יודעת את מה שאת יודעת – הקושי לשמוע או להאזין לקולך שלך, לנתק גוף לנפש, מחשבה ורגש, ולשימוש בקול האישי להסתרת העולם הפנימי יותר מאשר לחשיפתו" (גיליגן, 1995, 24). ניתן לקשר את הגוף החסר גם לקריאתה של הלן סיקסו לנשים לכתוב דרך הגוף כלומר, להתמקד בחוויה הגופנית הנשית המעצימה על מנת להגיע להבעה האותנטית. היא כותבת: "אשה ללא גוף, אילמת, עיוורת, אינה יכולה להיות לוחמת ראויה. נותר לה רק להיות שפחתו של איש הצבא, צלו" (סיקסו, 2006, 139).



תמונה 6: ליליאן ויסברגר, ללא כותרת, 2012, טושים, פנדה, אקריליק ודבק נצנצים על נייר אורז, 120X85 ס"מ (ימין).

ללא כותרת, 2011, פנדה ואקריליק על עץ, 140X100 ס"מ (שמאל)

עולמה הפנימי של הנערה אינו ניתן לשחזור, והוא מוצג באמצעות השמלה, אשר אינה קשורה אליו כי אם משמשת מחיצה המאפשרת לנערה קשר שאינו אותנטי עם העולם. מרכיב נוסף ביצירה המעבה את אפשרויות הפרשנות שלה, זהו הקו הכחול, המייצג חבל תלייה לכביסה. קו זה, המופיע ביצירות נוספות ועליו תלויים בגדים, מטעין את דימוי השמלה והגוף החסר ברובד נוסף: השמלה לא מתוארת כתלויה בכל כובד משקלה על חוט הכביסה, כי אם תלויה עליו באופן סמלי בלבד. למעשה, השמלה אינה תלויה כי אם ניצבת לפנינו בהדגישה את הגוף החסר המייצב אותה. כיוון שהכביסה היא פעולת ניקוי, ניתן להבין כי הגוף החסר עבר תהליך של ניקוי במובנו הפסיכולוגי-חברתי. הניסיון "לנקות" "לכבס" את האני הפנימי של הנערה צלח עד כדי כך שהיא נעלמה. אולם ויסברגר עצמה, רואה בשמלות גם אופציה לאינטגרציה של הנערה שנעלמה עם הנערה המוצאת את עצמה מחדש: "השמלות התלויות על החבל מראות את הפינאי ההמוני שלנו מעצמנו, מגופינו. נעלמנו, התפצלנו... השמלות הרקומות עם הצבעים העזים מזמינות אותנו להתחבר. הן מהדהדות את היופי, את התשוקה, את האצילות ואת השובבות שבנו, אנו המבקשות לצאת אל האור" (ראיון עם האמנית).

אם נזכור את אבחנתו של ג'ון ברגר לפיה "גברים פועלים, נשים נצפות" (Berger, 1972), אבחנה שהיוותה אבן דרך בשיח אודות הראייה בתרבות המערב, נוכל לנסות להבין עוד רובד בהעלמת גוף הנערה על ידי ויסברגר. במקום להשלים את גופה ולתארה כאובייקט בעל נוכחות פאסיבית, העדיפה ויסברגר להותיר את גופה חסר, ובכך, באופן הפוך, העניקה לה כוח. המבט הגברי, זה ששלט באמנות ועיצב מאות בשנים את ייצוגי הנשים המתוארות, אינו יכול עוד להזיק לנערה החסרה הזו. באופן פרדוקסאלי, דווקא הגוף החסר הוא זה המעניק לנערה האנונימית והבלתי נראית את פוטנציאל המשמעות הפנימית שלה בעולם. אל תוך השמלה יכולה כל אישה, באופן מטאפורי, להכניס את עצמה, ובכך הופכת השמלה ל"איקון נשי אוניברסאלי" (ראיון עם האמנית)⁷. אסטרטגיה פמיניסטית זו, מוכרת לנו גם

⁷ ליליאן ויסברגר היא גם אקטיביסטית בתנועת "נשים עושות שלום" ואחת ממקימות המפלגה "פשוט אהבה". שמלה נוספת על השמלות בסדרת הגוף החסר, המקושרת אליה היא שמלת-הענק הגדולה בעולם, 21 מטרים גובהה, אשר נוצרה כפרויקט קהילתי בהובלת האמן עדי יקותיאל. השמלה היא מלאכת כפיים המורכבת מחלקי בד שתפרו "נשים אסורות" – מסורבות גט או עגונות במהלך השנים. ביוזמתה של ויסברגר ופעילות נוספות הוצבה השמלה בערבות ים המלח במסע השלום של תנועת "נשים עושות שלום" ב-2017. ויסברגר נדהמה מכוחה של השמלה כדימוי נשי מעצים, המזכיר מאוד

כיום מעבודות אמנות של נשים אשר מעצבות גוף חסר או פגום ביצירתן, ובכך מנכסות לעצמן את החוויה הנשית הבוראת את הגוף הנשי, חוויה סובייקטיבית שאינה כפופה עוד למבט גברי כלשהו (דקל, 2011, 28).

משמעות נוספת לצמד העבודות הללו, ללא כותרת, ניתן למצוא בחיבורן לזרם באמנות הפמיניסטית של שנות ה-60 וה-70 של המאה ה-20, אשר עסק באמנות הדגם והעיטור. ויסברגר משקיעה חלק ניכר מתהליך היצירה בטכניקות הציור וההדבקה שנעשות בחומרים מגוונים, כולל ניירות, מדבקות ונצנצים. גם בעבודות הללו ניכר הממד העיטורי של השמלות, אשר הופך אותן למשטחים צבעוניים המזכירים עבודות טקסטיל. לאורך תולדות אמנות המערב וביתר שאת בתקופה המודרנית, נחשבו האמנויות העיטוריות ומלאכות היד כתחומים נשיים, נחותים מן האמנות הגבוהה, שנוצרה בעיקרה בידי גברים (דקל, 2011, 73). בסוף שנות ה-60 החלה לפעול בקליפורניה תנועת הדגם והעיטור הפמיניסטית, אשר התפשטה לכלל ארצות הברית. אמנויות הזרם העלו על נס יצירות אשר לפני כן לא נחשבו כלל "אמנות" על ידי הממסד האמנותי הקנוני הגברי. כצעד חתרני יצרו האמניות הפמיניסטיות שהשתייכו לתנועה יצירות אמנות המשלבות נושאים, חומרים, טכניקות וסגנונות אשר דורגו בהיררכיה הקנונית כנחותים וכנשיים. עושר של חומרים, עבודת קולאז' אקלקטית וגדושת מרכיבים, הפכו אסטרטגיות ביקורתיות חתרניות באמנות הפמיניסטית, המבקשות להנכיח סולם ערכים אתי ואסתטי מקביל לזה שהיה מקובל בתרבות המערב הפטריארכלית (דקל, 2011, 74 – 75). יצירותיה של ויסברגר מקיימות דיאלוג ישיר עם זרם פמיניסטי זה, המדגיש את חוויותיה כאמנית-אישה היוצרת ייצוגים נשיים בדרכה הייחודית. חסרונו של הגוף מדגיש עוד יותר את מרכזיותה של עבודת העיצוב העמלנית של השמלות, המבקשת לבסס ייצוג נשי חלופי לגוף הנערה עצמו שאיננו. ויסברגר חוגגת את האפשרויות הגלומות בעודפות הדקורטיביות של עיצוב הבגדים, בסגנון הדקורטיבי האקלקטי והחופשי, ובכך היא ממקמת עצמה כממשיכת דרכן של אמניות פמיניסטיות דוגמת ג'ויס קוזלוף (Kozloff), מרים שפירו (Shapiro) וג'ודי שיקו (Chicago), אשר פעלו למצב את הפעולות

את דימויי השמלות ביצירתה שלה. השמלה הפכה לדימוי אמנותי רב-עוצמה המסמל אקטיביזם פמיניסטי. ראו : וידיאו קליפ *home* של היוצרת יעל דקלבאום, המתעד את צעדת ואת שמלת הענק. (דקלבאום 2016),

של מלאכות היצירה שנחשבו נשיות, כזרם לגיטימי ואותנטי של ביטוי באמנות המערב. אמנית נוספת המהווה השראה עבור ויסברגר היא ג'ואנה וסקונסלוש (Vasconcelos), שיצירתה קוראת תגר על חומרים הנחשבים "גבוהים" ו"נמוכים", על מרחבים הנחשבים פרטיים או ציבוריים, ואשר האובייקטים האמנותיים שלה מאופיינים בצבעוניות ובצורניות עשירות, בהשפעת תרבות היומיום והצריכה.

הסופר-גירלס והדמויות המתריסות

"סדרת הבנות המתריסות באות לספר את סיפורן של הילדות המופלאות...סוסות הפרא האציליות והיצריות שעל אף ניסיונות האילוף הממאיר לא הצליחו לשבור את רוחן. הן מלאות חיות ותשוקה, אמיצות בצורה בלתי רגילה" (ראיון עם האמנית). סדרה זו, מבחינה כרונולוגית נוצרה לאחר שתי הסדרות שהוצגו לעיל, מתאפיינת בדימויי ילדות-נערות אשר עומדות או יושבות כשהן פונות חזיתית לצופה (תמונה 7). לכולן ראש גדול לעומת הגוף, פרופורציות הידועות מציורי ילדים. ילדים עד גיל ארבע-עשרה מציירים ראש גדול וגפיים קטנים, ויחסי הגודל יתקרבו לריאליסטיים ככל שהנערים גדלים (רז, 2012, 147). לסדרה שייכות הסופר-גירלס העומדות, והמתריסות העומדות או היושבות בפסוק (ללא האות s). סדרה זו ניתנת להבנה במסגרת "צחוקה של המדוזה" של הלן סיקסו, העוסקת בחשיבות הכתיבה וההבעה הנשית העוברת דרך הגוף. סיקסו מדגישה את החשיבות שבשחרור הגוף, כתנאי ליכולת להביע את החוויה הנשית במלואה: "גופה של האשה, בעל אלף ואחת מדורות לוחטות, כשהיא תאפשר לו לפרוק כל עול ולהפר כל איסור, יבטא שפע של משמעויות המשוטטות בו אנה ואנה [...]" (סיקסו, 2006, 144). קריאה זו להפרת הכללים והמחסומים שהחברה הפטריארכלית מציבה על גופה של האישה, מתבטאת בסדרת הסופר-גירלס והילדות המתריסות.

האמנית כינתה את הדמויות בסדרה, הנושאות את סמלו של סופרמן על החזה - האות S - בשם "סופר-גירלס", הכלאה בין "סופרמן" לבין המושג girl-power שמתורגם לעברית כ"כוח-נשי", מה שגורם לו לאבד חלק מן המשמעות שלו. במושג המקורי girl-power בולט מרכיב הגיל הצעיר של הילדה-נערה. המושג "מייצג אידיאל פמיניסטי של אישה צעירה בעלת סוכנות (agency), זהות עצמית חזקה ואף יכולת להתנגד" (פלד, לחובר וקומס, 2017, 14). הסופר-גירלס של ויסברגר מציגות נערה צעירה, בעלת מראה מקורי ולבוש

צבעוני, העומדת כשהיא מול הצופה, בטוחה בעצמה. סדרת הסופר-גירלס עומדת בפיסוק רגליים, ידיהן על המותניים, ראשן מישיר מבט חזיתי, לכולן חצאיות טוטו קצרצרות. סדרה דומה של דמויות חזיתיות העומדות ומישירות מבט אל הצופה, הן הילדות המתריסות עם אצבע משולשת, חיוך ברור וממזרי מקשט את פרצופן (תמונה 7). הן בהחלט עונות על ההגדרה של *girl-power* שהוצגה לעיל. תנוחת האצבע המשולשת הופכת לעיקר היצירה ומלבישה את הדמות בלבוש הילדה "הרעה", או לכל הפחות, מעטרת אותה בתווית "המתריסה" נגד העולם. בהקבלה לסופרמן ובקריצה לכוחותיו העל-טבעיים, ניחנות דמויות הסופר-גירלס כביכול, אף הן בכוחות-על. דמויות מתריסות באופן אחר נמצא בסדרת מפוסקות הרגליים של ויסברגר. כאן מוצגת אחת מהן שזכתה לכותרת הטעונה *what a wonderful world*, כותרת שיכולה להתפרש באופן ציני ולרמוז דווקא על ההיפך מכך (תמונה 7, שמאל). סדרה זו מכילה ילדות היושבות בפיסוק רגליים רחב ועמוק, פיסוק מוגזם, המעורר גם הוא מיד, כמו האצבע המשולשת, את תחושת החריגה מהמקובל, מהמצופה מהילדה "הטובה". הן סיקסו עמדה על הפער התרבותי שבין חווית הגוף של הילדה והנערה לבין מה שהיא יכלה, במסגרת נורמטיבית, להביע כלפי חוץ: "הבנות הקטנות כלואות בתוך גופן ה'לא מחונך'. שמורות, טהורות בתוך הקרח. מוקפאות. אבל מה זה רוחש שם מתחת לפני השטח!" (סיקסו, 2006, 137).

הילדות מפוסקות הרגליים משעינות על כפות ידיהן את ראשיהן הגדולים. חלקן מחייך חיוך עדין, חלקן חיוך רחב, ואצל חלקן נראה הפה כקשת היורדת כלפי מטה, סימן המבטא עצבות. במקרים רבים, כפות הידיים כאילו עוזרות לעצב את התעגלות השפתיים לצורת יצירת החיוך החביב. "הדמויות כאילו מנסות לתחזק איזה מקום מרצה או הישרדותי של עולם נפלא", מסבירה ויסברגר (ראיון עם האמנית). חלק מן הדמויות מפוסקות הרגליים נטולות זרועות וידיים, וגם עיניהן הקטנות ריקות מהבעה. זהו ניגוד חריף לניסיון לחייך המרמז על שאיפה להציג חזות חיובית ונעימה, בכל מחיר, לא להחצין רגשות כלשהם, ובכך לספק את ציפיות החברה (סיקסו, 2006, 137). כל הדמויות הללו מאופיינות בראש ענק, ההופך למרכיב הבולט ביחס לגודל הגוף, באופן שלא ניתן להתעלם ממנו. במחקר ציורי הילדים מוסכם כי הראש מייצג את האינטלקט, וילדים נוטים לצייר ראש גדול ביחס לגוף קטן, פרופורציות שמשתנות לעבר התיאור הריאליסטי רק בגיל ההתבגרות (רז, 2012, 151). בהיפוך גמור לפרופורציות אלה, ידועים לנו פסלי נשים בעלות ראשים קטנים מהתקופה הפרה-

היסטורית. צלמיות זעירות אשר בהן הודגשו דווקא איברי הרבייה ואיברים אשר נקשרו בפוריות האישה: החזה, האגן, הירכיים. דמויותיה של ויסברגר מהוות ניגוד לצלמיות הפרה-היסטוריות, ניצבות מולנו מבלי שסממני הנשיות והפוריות מודגשים, ומבקשות להנכיח דווקא חוצפה נערית. זהו השלב שהאמנית מבקשת לשחזר בתהליך הפנימי המבוטא ביצירה. התסרוקת הילדותית עם שני הסרטים או שתי הסיכות והשמלות הצבעוניות מעצבות את הילדה הטיפוסית והאוניברסאלית. חשוב לציין, שהילדות מתוארות כאיקונות על רקע נייטראלי, לעיתים חלק ולעיתים עשוי כגריד משבצות משורטט. ויסברגר אינה מתארת אותן כדמויות בעלילה, אינה מאפיינת סיפור שיש בו זמן ומקום, מפקיעה אותן מכל הקשר שהוא. הילדות אינן מזוהות בשם, הן מתוארות בכל הצבעים, כולל דמויות כהות-עור, כאלה בעלות שיער בהיר, ואחרות בעלות שיער כהה. האמנית רואה בהן בבואות שלה עצמה ובה בעת רואה בהן ערב-רב של נערות, המייצגות את כלל הנשים, במעין תחושה שהחוויה האישית היא גם חוויה כלל-נשית. יש כאן מהלך פמיניסטי נרחב יותר של הפגנת העוצמה שבחיפוש הקולות האוטנטיים שלנו הנשים, שהיינו פעם הילדות הללו. הדמויות בסדרת הסופר-גירלס והדמויות המתריסות מייצגות קשת של תחושות ביחס לעולם. בסדרת הסופר-גירלס והמתריסות אני מזהה בדיוק את אותה תחושת אינטגרציה שזוהתה ביחס לסדרות האחרות שהוצעו לעיל. זו העמדה המבקשת להכיל את הפגיעות כביטוי לעוצמה ולחוויות שלמות נשית. תנוחת הגוף מייצרת הפגנת ביטחון, גאווה ו-girl-power, ואילו הבעת הפנים מרמזת על חשש, תחושת חוסר שייכות לסיטואציה, מעין שיבוש המיקום (displacement).⁸ השיער השופע המוחזק בסיכות יכול להעיד על מיניות מתפרצת (רז, 2012, 157). שיער שופע מוכר לנו כדימוי למיניות משולחת רסן וליצירות באיקונוגרפיה הנוצרית (דמותה של מרים המגדלית המתוארת בשיער פזור ושופע). האצבע המשולשת היא סממן מיני מובהק המתקשר להתנהגות בוטה ולביטוי ישיר של רגשות. החוצפה הנערית הזו, היא הקצנה של תחושת שחרור ופריקת עול המוסכמות, חיבור למיניות, כפי שמסבירה סיקסו: "לכתוב –

⁸ פריזמה נוספת להבנת משמעותן של הדמויות המתריסות, היא דרך מה ששנדור פרנצי מכנה "בלבול השפות". במאמרו מתייחס פרנצי לחסך או טראומה מן הילדות אשר גורמים לאדם הבוגר – נער, נערה, להתבלבל בין שפת הרוך לבין שפת התשוקה ולהשתמש באופן משובש במיניות. את בלבול שפת הרוך הילדותית ושפת התשוקה הבוגרת אני מזהה בדו-רכיות בעיצוב הדמויות המתריסות – במראן הילדותי מחד ובסממני המיניות המרומזת ולעיתים הבוטה, מאידך. מיניות אשר יכולה להתפס כמשובשת. ראו: Ferenczi S, (1949 [1932]).

פעולה שלא רק 'תגשים' את הקשר הלא מצונזר של האשה עם מיניותה [...] ותחזיר לה גישה לכוחותיה העצמיים; תעניק לה את נכסיה, הנאותיה, איבריה, הטריטוריות הגופניות העצומות שלה הכבולות באזיקים." (סיקסו, 2006, 139).

סדרת הדמויות המתריסות היושבות בפיסוק רגליים אף הן מציגות את היכולת להבעה עצמית מלאה, אך כזו שמותירה בתוכה גם את הפגיעות. מצד אחד, הן נראות שלוות ונינוחות בפיסוק המוגזם של רגליהן, מישירות מבט אל הצופה, ומצד שני, כפות הידיים שלהן כאילו עוזרות לחיוך להחזיק מעמד על פניהן. תיאור הפה, כשאינו מחייך, נראה כקו כמעט ישר הסובל מתזוזות קלות ומשווה לדמויות הבעה מהוססת. העיניים הקטנות, המאפיינות את סדרת הסופר-גירלס והמתריסות, מקושרות בחקר ציורי ילדים להתבוננות פנימה, לעומת עיניים גדולות המעידות על התבוננות החוצה (רז, 2012, 153). לדעתי, היעדר מבע העיניים הוא סממן נוסף לפגיעותן.



תמונה 7: ליליאן ויסברגר, ימין: סופר גירל (דיקט, אקריליק, צבעי פסטל, פנדה, צבע תלת-ממד, נייר, דבק, כפפות גומי, 98X98 ס"מ), אמצע: דמות עם אצבע משולשת (MDF פנדה, אקריליק, צבע תלת-ממד, 80X40X2 ס"מ), שמאל: *what a wonderful world* (קרטון, צבעי פנדה, צבעי פסטל, אקריליק וצבע תלת-ממד, 135X77 ס"מ), 2015

סיכום: החוויה השלמה

מאמר זה דן בדמויות הילדות-נערות ביצירתה של האמנית ליליאן ויסברגר. ניתוח הדימויים נעשה במתודולוגיית הבריקולאז', כמעשה טלאים הנשען על תחום תולדות האמנות, על ראינות עומק עם האמנית ועל תיאוריות פמיניסטיות המתמקדות בתחום לימודי הנערות

(girlhood studies). במקרים מסוימים אומצו מושגים מתחום הפסיכולוגיה, על מנת לחדד או לעבות את ההבנה של היצירות. יצירתה של ויסברגר, אשר במבט ראשון נדמית ילדותית, צבעונית ופשוטה למראה, הוצגה על עומק מורכבותה. הטענה המרכזית העוברת כחוט השני בניתוח היצירות הנה, כי הדמויות כולן מגלמות את ניסיונה של האמנית לבטא חוויה שלמה, חוויה של אינטגרציה, המכילה את אזורי הפגיעות והאופל כחלק מן העוצמה הנשית. היצירות מבטאות את מסעה הפנימי של האמנית הבוגרת כשהיא משחזרת את ילדותה-נערותה, ומבקשת לעצב חוויה נשית שלמה, כפי שלא יכלה להיות לה בילדות. הדמויות הן כולן בבואה של האמנית במצבי רוח ותודעה שונים. כולן מהוות חלק ממסע נפשי-יצירתי שהאמנית תופשת אותו גם "כמסע ריפוי...מסע לחיבור הפאזל" (ראיון עם האמנית). שלוש סדרות נדונו במאמר: סדרת הדמויות האפלות, סדרת הגוף החסר וסדרת הסופר-גירלס והמתריסות. הדמויות האפלות מתאפיינות בקוויות ובשרבוט המוכרים משלב מוקדם בציורי ילדים. הצבע השחור דומיננטי בעיצובן וכך גם שיערן הזקור, עיניהן הגדולות המאיימות ופיהן המלא שיניים. דמויות אלה, המתוארות לעיתים על רקע מטושטש, מגלמות את האימה והחרדה של אזור הצל הנפשי במלוא עוזן. מראן המפלצתי מלמד על הקושי בהתמודדות עם העולם, הקושי בהימצאות באותם חדרים של הלא-מודע שלא נוח לנו לבקר בהם. יחד עם זאת, ניתן לראות בעצם תיאורן החזיתי ובשמות שהאמנית העניקה לציורים, בהן הן מופיעות, גם עמדה אסרטיבית של תביעה מהצופה להכיר בערכן. הדמויות האפלות מבטאות את השאיפה להכיל בתוך החוויה הנשית גם את מה שנתפש על ידי החברה הפטריארכלית כלא לגיטימי עבור האישה. סדרת הגוף החסר מגלה מתאר של שמלה, כמעין תבנית ובה חסר הגוף הנשי. השמלה החגיגית והיפה מאזכרת את גוף הנערה הדקיקה שחסרה בתוכה ומהדהדת גוף זה. השמלה והגוף החסר כאילו תלויים על חבל כביסה מרומז. את סדרת הגוף החסר ניתן להבין בשני קולות מנוגדים; מחד גיסא, זהו הגוף הנעלם והנאלם, אותו גוף אישה שלא מצליחה לשמוע ואף להשמיע את קולה האמיתי בעולם, ולכן היא לחלוטין נעלמה ממנו. השמלה עשויה לרמז על כמיהה של גוף זה להיות מוחזק, כלומר למצוא את מקומו הנוח בעולם (מוחזק הן באמצעות השמלה והן באמצעות חבל הכביסה). מאידך גיסא, יכולות השמלות להעיד על איזה מקום אוניברסאלי וחסר זהות שהאמנית מצאה ויצרה עבור הילדה-נערה באשר היא, דווקא להנכיח את עצמה מבלי שגופה יהיה מתואר, התרסה כנגד המבט הגברי על הגוף הנשי. במקום שהגוף הנשי יהיה שוב אובייקט לצפייה

ועונג גבריים, הוא הפך למעין בבואה חסרה, שכל אישה מוזמנת להשלימה מתוך חווייתה חייה. זו מעין מנוחה ונחלה של פעולה נשית בעולם. השמלות יכולות להתפרש גם כהצעה לנערות לשוב ולהתחבר שוב לנשיותן ולחגוג אותה במלוא יופיה. סדרת הסופר-גירלס והדמויות המתריסות מאופיינת בראש גדול ביחס לגוף. הדמויות לעיתים עומדות חזיתית ולעיתים יושבות בפיסוק רגליים מוגזם. שיערן מובלט, אסוף בתסרוקות ילדותיות, עיניהן הקטנות ופיהן הדק – לעיתים מחייך ולעיתים עצוב. הסופר-גירלס לובשות שמלה או חולצה עליהן מופיעה האות S השאולה מדמותו הגברית של סופר-מן, קונוטציה המשווה להן עוצמה ומתכתבת עם המושג "girl-power". חלק מן הדמויות הללו מפגינות אצבע משולשת, המעידה על התרסה, בוטות, ישירות וגם על מיניות מתפרצת.

אסיים בדיפטיך (יצירה אחת המורכבת משני חלקים) *לכודה בתוך מראה* וסופר-גירל (תמונה 8), המגלם באופן מובהק את סגנונה האמנותי של ויסברגר, ואת המפגש בין שתי התיאוריות הפמיניסטיות אשר היוו את הציר המרכזי לניתוח היצירות בכל שלוש הסדרות. בשתי היצירות המהוות דיפטיך, מתוארות שתי דמויות דומות: הסופר-גירל נוכחת במלוא גופה השלם והגאה, ידיה על מותניה במחווה ילדית של הצגה עצמית, ולצידה בת דמותה הלכודה בכתונת משוגעים חסרת זרועות ופה, ללא אפשרות ביטוי, ובגוף המוגבל מבחינה תנועתית. שתי היצירות המרכיבות את הדיפטיך נוצרו על מצעים שונים (דיקט ודלת ישנה) באותו היום. הדמיון בין שתי הדמויות ניכר בגודלן, בצבעיהן ובשברי הזכוכית באמצעותם עיצבה האמנית חלקי גוף ובגד. ניכר כי הסופר-גירל מגלמת עוצמה גופנית, שמחה המשתקפת בחיוכה, ואף נשיות המשודרת אלינו באמצעות שיערה העשיר ועגיליה. היא מממשת את קריאתה של הלן סיקסו להבעה נשית שמקורה בעוצמה גופנית וייצרית. לעומתה היצירה *לכודה בתוך מראה* מציגה דמות חסרת ידיים ופה, המגלמת את תיאוריית אובדן הקול של קרול גיליגן. כפי שהורחב במאמר, אובדן הקול הנשי, מעיד למעשה על קושי בתפישת העצמי של נערות המוביל לאילמותן. מוטיב המראה השבורה שממנה עשויים חלקי הדמות ואשר העניק ליצירה את שמה, יכול להתפרש בהתאמה לאובדן ההבעה, כהיעדר ייצוג

בעולם,⁹ וגם כהוכחה לתהליך הניתוץ האקטיבי של האמנית, אשר מגלם במילותיה את "הצורך להשתחרר מהתלות במבט מבחוץ, באישור, בריצוי, הזמנה לחזור הביתה פנימה, אל האוטנטיות, ולצאת לחופשי" (ראיון עם האמנית).



תמונה 8: ליליאן ויסברגר, ימינ: לכודה בתוך מראה, אקריליק, ספוג, פנדה ומראות שבורות, 173X70X1 ס"מ. שמאל: סופר-גירל, דלת עץ, זכוכית, עפרון, אקריליק, גואש, 206X60X3 ס"מ

החלטתה של ויסברגר, כי שתי היצירות הללו יהוו דיפטיך מעידה על האינטגרציה בין הפגיעות והאימה לבין הכוח, השמחה והעוצמה בתהליך היצירה של דמויותיה ובחוויה הנשית שהיא מבקשת לשחזר ולקיים. הסופר-גירל חייבת להכיר בבת דמותה הלכודה בתוך

⁹ את הדמות הלכודה בתוך מראה ניתן להבין גם על רקע המושג שיקוף (mirroring) כקשור בתינוק המתבונן באמו, ורואה בעיניה את עצמו. ראו: ד' ו' ויניקוט (1995). משחק ומציאות, (תרגום: יוסי מילוא), תל-אביב: עם עובד, ע"מ 133.

מראה כדי לחוות שלמות נשית לגיטימית, כזו שעדיין קשה לקיימה בחברה הפטריארכלית. רק האינטגרציה ביניהן תוכל לרפא את פצעי הילדות המודחקת ולשחרר את האישה שתגדל ותצמח מן המקום המפוצל הזה אל עבר החוויה השלמה.

מקורות

- אורבך, נ' (2019). סטודיו טוב דיו: חומר, פעולה ומרחב בטיפול באמנות ובחינוך, תל-אביב: רסלינג.
- אמיתי ג', ת' גומפל (2014). "מאפיינים רגשיים-התנהגותיים, חברתיים ומוטיבציוניים בקרב נערות בסיכון עם לקויות למידה", מפגש, 39, 133 - 158.
- גיליגן ק' ([1982] 1995), בקול שונה: התיאוריה הפסיכולוגית והתפתחות האשה, תל-אביב: ספרית פועלים.
- דוידסון ש' ור' ריב"ק (2017). "שכל העולם יראה את הגוף שלי: שיתוף ודירוג תמונות ברשת בקרב נערות", בתוך: ע' לחובר, ע' פלד ומ' קומס (עורכות), נערות וגופן: מדברות, נוכחות, נסתרות, ירושלים: מאגנס, 43 - 65.
- דקל, ט' (2011). (מ)מוגדרות: אמנות והגות פמיניסטית, תל-אביב: הוצאת הקיבוץ המאוחד.
- דקל, ט' (2013). נשים והגירה - מגדר ואמנות בעידן הטרנס לאומי, תל-אביב: רסלינג.
- דקל, ט' (2017). "דיוקן כפעולת התנגדות: הפוליטיקה הפמיניסטית של הייצוג", בתוך: ס' רג'ואן שטאנג, נ' חזן (עורכות), תרבות חזותית בישראל, תל-אביב: הוצאת הקיבוץ המאוחד, 476.
- דקל, ט' (2018). "מהגרות צעירות-מבוגרות בישראל: חוויות מגדריות של לימינליות בראי האמנות", בתוך: ח' בוני-נח, ש' נתן וס' בן-רפאל גלנטי, צעירים בישראל - מחקר ועבודת שטח, כפר סבא: בית ברל, 251 - 262.
- דקלבאום י' (2016) home, <https://www.youtube.com/watch?v=zDZ3VI8TUGY>
- ויניקוט ד' ו' (1995) משחק ומציאות, (תרגום: יוסי מילוא), תל-אביב: עם עובד.

ויניקוט ד' ו' (2009) עצמי אמיתי, עצמי כוזב, (תרגום: אסנת אראל ואחרים), תל-אביב: עם עובד.

יונג ק' ג' (1987). הפסיכולוגיה של הלא-מודע, (תרגום: חיים איזק), תל-אביב: דביר.
לוי, א' (2013). "אמנות ופסיכואנליזה: לחשוב דברים קשים לחשיבה", בתוך: ד' אריאלי-הורוביץ, א' ברטל ונ' מאירי-דן (עורכים), פרוטוקולאז' 2013: כותבים חזותי מתודולוגיות בחקר התרבות החזותית, 9 – 21.

לחובר ע', פלד ע' ו קומם מ' (עורכות) (2017). נערות וגופן: מדברות, נוכחות, נסתרות, ירושלים: מאגנס.

נתיב, י' (2017). "אני-עצמי-גוף: מתיחת גבולות הגוף כפעולה חברתית בקרב תלמידות מחול (מחווה לאייריס מריון יאנג)", בתוך: ע' לחובר, ע' פלד ומ' קומם (עורכות), נערות וגופן: מדברות, נוכחות, נסתרות, ירושלים: מאגנס, 86 – 106.

סיקסו, ה' ([1975], 2006). "צחוקה של המדוזה" (תרגום: מיכל הראל), בתוך: ד' באום ועוד (עורכות), ללמוד פמיניזם: מקראה, תל-אביב: הוצאת הקבוץ המאוחד, 134 – 153.
צבר בן יהושע, נ' (2016). "הקדמה: תפיסות, אסטרטגיות וכלים מתקדמים", בתוך: נ' צבר בן-יהושע (עורכת), מסורות וזרמים במחקר האיכותני תפיסות, אסטרטגיות וכלים מתקדמים, תל-אביב: מכון מופ"ת, 11 – 22.

קלרמונט דה קסטייחו א' (2000). אישה הפסיכולוגיה של הנשי, תל-אביב: מודן.

רגב, מ' (2002). תחושתו של אדם המתגנב אל ילדותו: אסופת מאמרים על ספרות ילדים ונוער, ירושלים: כרמל.

רז, מ' (2012). הציור כראי הנפש: ניתוח ציורי ילדים ומבוגרים, תל-אביב: רסלינג.

Aapola, S., Gonick, M. & Harris, A. (2005). *Young Femininity: Girlhood, Power and Social Change*, New York: Palgrave Macmillan.

Berger, J. (1972). *Ways of Seeing*, London: British Broadcasting Corporation and Penguin Books.

- Brown, L.M. & Gilligan, C. (1992) *Meeting at the Crossroads: Women's Psychology and Girls' Development*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Cardinal, R. (1972), *Outsider Art*, New-York: Praeger.
- Dirscoll, C. (2002). *Girls: Feminine Adolescence in Popular Culture and Cultural History*, New York: Columbia University Press.
- Ferenczi, S. (1949) [1932]. "Confusion of the Tongues Between the Adults and the Child (The Language of Tenderness and of Passion)". *International Journal of Psycho-Analysis*. 30 (4): 225–230.
- Harris, A. (2004). *Future Girl: Young Women in the Twenty-First Century*, New York: Routledge.
- Harris, A. (2005). "Discourses of Desire as Governmentality: Young Women, Sexuality and the Significance of Safe Spaces", *Feminism & Psychology*, 15 (1), 39-43.
- Hollis, J. (2009). *What Matters Most Living a More Considered Life*, New-York: Gotham Books.
- Lachover, E., Davidson, S. & Ramati Dvir, O. (2019). "The authentic conservative Wonder Woman: Israeli girls negotiating global and local meanings of femininity", *Celebrity Studies*.
- Murdock, M. (2013). *The Heroine's Journey: Woman's Quest for Wholeness*, Boston & London: Shambhala.