

גוף, מגדר וטרנס-לאומיות: אמנות וביקורת תרבות באירופה המשתנה

טל דקל*

המונח הלועזי Trans-nationalism, המתייחס לסוגיית ההגירה על היבטיה השונים – פליטים, עובדים זרים, שוהים לא חוקיים ומהגרים – נמצא זה שנים אחדות על סדר היום הציבורי והפוליטי ברוב מדינות המערב. עם מחוללי תופעת ההגירה המואצת ניתן למנות את הניידות הגוברת עקב אמצעי תחבורה זמינים וזולים יותר; את הפער הכלכלי המתרחב בין המדינות המתועשות לבין המדינות המתפתחות; את העימותים המקומיים והאזוריים האלימים במדינות כמו בוסניה, קוסובו, אפגניסטן, עירק, אינדונזיה וארצות נוספות – עימותים המותירים רבבות פליטים חסרי בית או מדינה. נפילת מסך הברזל והקלת המעבר ממדינות מזרח אירופה אל מערבה שייכות גם הן לגורמים אלו. ראשית, לאחר נפילת חומת ברלין, בשנת 1989, כל פן בחיי התושבים בארצות מזרח ומרכז אירופה הושפע עמוקות מהשינויים הסוציו-פוליטיים האזוריים, שבמרכזם נפילת הגוש הקומוניסטי. לצד המעבר של חלק גדול ממדינות אלו לרמוקרטיה הגיע שינוי נוסף, עמוק לא פחות: המעבר ממדינה סוציאליסטית לכלכלה קפיטליסטית. שנית, נפילת מסך הברזל הביאה אתה הגירה המונית של אוכלוסייה מזרח אירופית מערבה, כפי שבאה לידי ביטוי בהגירה הפנימית ממזרח גרמניה אל מערבה, למשל.

מגוון שינויים אלו נבחן במחקר הקיים מנקודות מבט היסטוריות, חברתיות ותרבותיות שונות.¹ ברם, מעט מאוד מהמחקר הקיים התמקד בשאלה כיצד שינויים אלו קיבלו ביטוי בשטח האמנות המייחד את היוצרות יוצאות המדינות הפוסט-קומוניסטיות. באמצעות ניתוח תוצרים חזותיים נבחרים מאמר זה מבקש

* התכנית ללימודי נשים ומגדר, אוניברסיטת תל אביב והמדרשה לאמנות, המכללה האקדמית בית ברל.

ההרכב האנושי משתנה, לעתים במהירות, ועלול לאיים על התושב הוותיק ועל ההגמוניה שלו – בעיקר אם המהגרים נוטים להתאכלס בריכוזים משלהם ואינם מעוניינים להיטמע מבחינה תרבותית במדינה הקולטת. ישנם גורמים נוספים התורמים לטיפוח חשש וסלידה מפני המהגרים. למשל, אם שיעורי האבטלה בקרב המקומיים גוברים, הם עלולים להזין את רגשות הטינה כלפי המהגרים (אף על פי שעובדה ידועה היא שרוב המהגרים עובדים בענפים שממילא לא יאוישו על ידי האוכלוסייה הוותיקה. עובדה זו – באופן פרדוקסלי – אינה מפחיתה מתחושת האיום). החשש מההגירה התבטא לאחרונה בסדרה של הישגים פוליטיים למפלגות ימין פופוליסטיות (למשל בדנמרק, בהולנד ובפורטוגל), אשר חרתו על דגלן את המאבק בזרים ואת צמצום ההגירה לארצן.⁶

סיבות להגירה מהגוש המזרחי אל המערב, כמו גם השלכותיה, מעסיקות את תושבי יבשת אירופה כולה, במיוחד מאז השינויים העמוקים שחלו באירופה בשנות ה-90 של המאה ה-20. נושא זה מוצא את ביטוייו גם בתוצרים האמנותיים של היוצרים אמנות חזותית. לאורך התקופה הארוכה של המלחמה הקרה המדינות שמאחורי מסך הברזל היו נתונות לאידאולוגיה קומוניסטית, ששלטה בכל פן בחיי האזרחים. גם באמנויות אולצו היוצרים "ליישר קו" עם אידאולוגיה זו וליצור רק מה שהממשל דרש ואישר. אולם, כל זאת השתנה עם התמוטטות המשטרים הקומוניסטיים בשנות ה-90 של המאה ה-20.

לאומיות ואזרחות בארצות פוסט-קומוניסטיות והשפעותיהן על הזהות הפרטית הן סוגיות שנבחנות לעתים קרובות על ידי אמניות ממזרח אירופה, ובמקרים רבים מהבלקן, אזור אשר חווה טראומות ושינויים רבים מאוד בשנים האחרונות. טניה אוסטוג'יק היא אמנית רבת-חומית ופעילה חברתית, ילידת סרביה, העוסקת ביצירותיה בנושאים הקשורים להגירה (חוקית ולא חוקית), לשינוע ולמיקום-מחודש של נשים ברחבי אירופה ולהשפעה של האיחוד האירופי ושל הגלובליזציה על תושבי היבשת. אוסטוג'יק, שמתגוררת כיום בברלין, יוצרת, כאמנית וכאישה מהגרת, פרויקטים ברחבי אירופה הבוחנים תוצרים חברתיים ויחסים של כוח. במחקריה היצירתיים היא משלבת מגוון אמצעי מדיה, בהם: מודעות פרסומת, ויריאו, תצלומים, מנשרים, פוסטרים, עבודות אינטרנט אינטראקטיביות, מיצבים ומיצגים, סרנאות עבודה דינמיות וסעודות שבהן מתנהלים דיננים פתוחים עם הקהל. בעבודותיה חוקרת האמנית כוח במישור הגאופוליטי, לרוב תוך שימוש בגופה הפרטי ובשילוב ההיסטוריה האישית שלה כחומרי גלם. בעבודות אלו היא מעלה שאלות על מגדר ואתניות.

המיזם, בשם *Looking for a Husband with a EU Passport*, שנעשה בשנת 2000, היה מאמץ מרכזי של האמנית שכוון כולו להשגת אשת שהייה בגרמניה. לשם

להתמקד בשאלה זו, ולשרטט את ההשפעה של השינויים האמורים על קשת מייצגת של אמניות בארצות פוסט-קומוניסטיות: טניה אוסטוג'יק (Ostojic) (נ. 1972), מיליקה טומיק (Tomic) (נ. 1960), בוריינה רוסה (Rossa) (נ. 1972), אן סופי סידן (Siden) (נ. 1962) וקתרין וינקורובה (Vincourova) (נ. 1968). אמניות אלו, כפי שמאמר זה יראה, מגיבות בעבודותיהן השונות על תהליכי הגלובליזציה ועל המעבר לכלכלה קפיטליסטית, מתוך עמדה ביקורתית ואישית, כלומר על ידי ביטול המרחק בין התחומים. כתוצאה מכך אמניות אלו מייצרות את מה שאכנה "פרויקט פוליפוני"², שהנו תוצר של אמניות מרכז ומזרח אירופאיות שביקשו והצליחו לנכס בחזרה לעצמן את היכולת לשלוט בגופן, תוך המיקום שלהן כנשים על הצירים של מגדר, לאום, פוליטיקה וכלכלה משתנה.

1

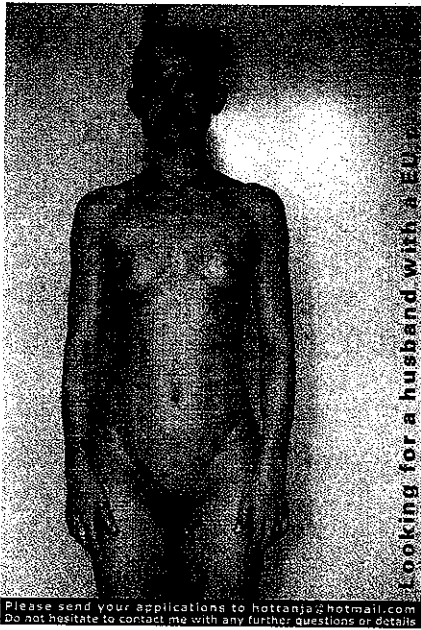
נפילת מסך הברזל גרמה לתמורות משמעותיות באופי ההגירה לארצות האיחוד האירופי וכן בהיקף תופעה זו. הקלת המעבר מהמדינות המזרח אירופיות אל המערב הביאה ל"נחשול" של אנשים שביקשו להימלט מרמת החיים הירודה בארץ מוצאם. עשרות אלפים הסתננו מעבר לגבולות, או לא חזרו לאחר שאשרות התייר שלהם פגו, בניסיון להיקלט ולהמציא את עצמם במדינות המערב המבוססות. כתוצאה מכך מתחבטות מדינות האיחוד האירופי בשאלה כיצד טפל בתופעה ובבעיות שמלוות אותה, התלבטות המתבטאת בשינויים מתמידים של המדיניות הרשמית כלפי המהגרים וכלפי תופעת ההגירה בכללותה. ההתלבטות נובעת מכך שההגירה היא תופעה מורכבת ובעלת היבטים חיוביים ושיליים כאחד עבור המדינה הקולטת. כך למשל, יש לזכור כי ההגירה אינה מועילה רק למהגרים עצמם, שמבקשים לעצמם חיים טובים יותר, אלא גם למדינות המבוססות הקולטות אותן. מבחינה דמוגרפית מדינות המתאפיינות באוכלוסייה המזדקנת במהירות זקוקות למהגרים שימלאו את השורות ויצעירו את כוח העבודה, כדי שיהיה אפשר להמשיך לשלם קצבאות פנסיה לנתח גדול והולך של האוכלוסייה.³ כמו כן, מדינות שכלכלתן נמצאת בהאטה ירוויחו מהכנסת מהגרים, הן מאלה שיעברו בעבודות הנחשבות בקרב האוכלוסייה המקומית בעלות סטטוס נמוך – כגון בניין, סיעוד, חקלאות וניקיון; הן מאלה שלהם כישורים טכנולוגיים גבוהים, כגון רופאים או עובדי היי-טק.⁴

למרות תועלות בולטות אלה, תופעת ההגירה מעוררת לא אחת גם התנגדויות בקרב האוכלוסייה הקולטת, התנגדויות הצומחות לרוב "מלמטה", מכיוון שהן משפיעות אישית על האזרח, שחש ש"פני השכונה שלו הולכים ומשתנים".⁵

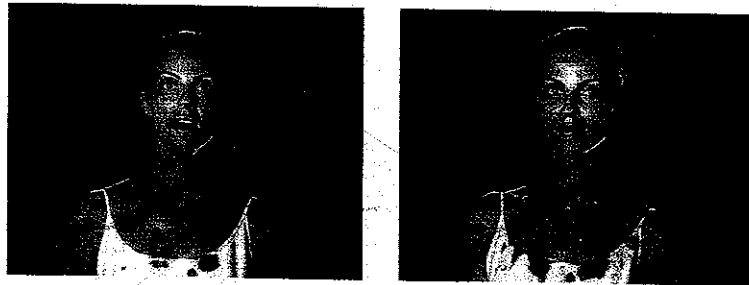
כך פרסמה אוסטוג'יק תצלום שלה באתר אינטרנט בפורמט של מכרז (auction), ובו כתבה שהיא מחפשת גבר המחזיק באזרחות אירופית ויהיה מעוניין לשאתה לאישה. בתצלום שהעלתה אל האתר היא ניצבת גלויה ועירומה לחלוטין, מגולחת כולה משיער גוף, פונה חזיתית אל הצופה הגברי-הלקוח הפוטנציאלי (ראו תמונה מס' 1).⁷ ההצעות זרמו אליה מרחבי העולם, ומתוכן בחרה לבסוף האמנית בגבר גרמני שאוחז בדרכון אירופי. מפגש חטוף בארצה באמצע שדה פתוח, ולאחריו חתונה צנועה בברלין – שבעקבותיהם יצרה מיצג אמנות⁸ – אפשרו לה לממש את משאת נפשה: להגר לגרמניה. אלו היו חומרי הגלם שאתם יצאה האמנית לדרך, ובהם יצרה את עבודתה (כמו גם את שאר יצירותיה): אלו הם פוליטיקת המגדר והקפיטליזם המתקיימים בתרבותנו כיום ומתארים את ההתנגשות הקשה מנשוא בין העוני, הבידוד ומדיניות ההדרה של אירופה כלפי מהגרים, אשר עבור אישה הם קשים ומורכבים אף יותר.⁹

הצגתה כשהיא עירומה ומגולחת, כסחורה באתר אינטרנט, הנה קשה ומזועזעת עבור הצופים, אך בה בעת היא גם חתרנית: זוהי הצגה מלאת הומור, הצגה אירונית בעליל, מודעת לעצמה ומפוכחת מאוד. דימוי גוף זה של אוסטוג'יק הנו מלא סתירות. הוא אינו רק חשוף ו"סוטה" אלא גם מגוון, מפני שהיא משתמשת כאמור בהומור, כפי שהעידה על כך בעצמה בריאיון.¹⁰ כפי שטוענת מבקרת התרבות לינדה האצ'און (Hutcheon), ההומור הוא אמצעי לחתירה תחת ערכי תרבות מאובנים. ההומור הוא סוג נשק מיוחד שנוטל לעצמו חירויות ביחס לערכים המוסריים, החברתיים והכלכליים של הסמכות ההגמונית; הוא "יודע" מהן נקודות התורפה של החברה, הוא משגשג במקום שבו הקול הסמכותי מגמגם בחוסר ביטחון במקומות המהוססים של הדיכוי התרבותי. הוא עצמו מהווה הפרזה של השדה הסמנטי, והוא מומחה במניפולציה של השפה.¹¹

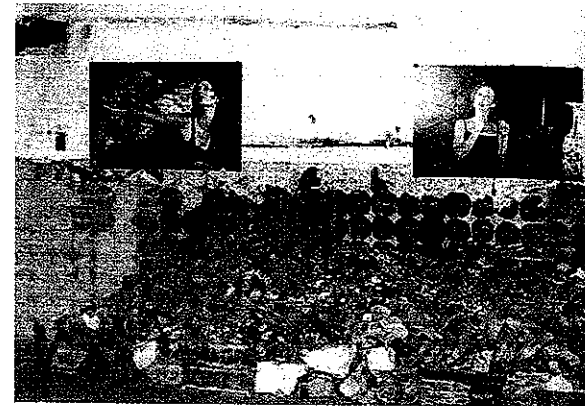
אוסטוג'יק מרבה להשתמש ביצירותיה בהומור כסוג של התמודדות. ההגחכה של הגוף הנשי ושל תהליכי הפיתוי שלה עוברת אצלה תהליך של פרודיזציה. עבורה מדובר בכלי להתמודדות ולהעצמה – אם כי לנוכח יצירה זו לא ממש ברור עד כמה אמורים הצופים לצחוק. ההומור משמש את האמנית לכינון עצמה כסובייקט בן-כלאיים (היברידי). האישה הזאת, כמו רבות נוספות במצבה – המבקשות להפוך לסובייקט חופשי – צריכה לפתח טקטיקות ייחודיות כדי לפתח תפיסה חיובית על עצמה. הרי סובייקטים כמותן, שמהגרות ממזרח אירופה למערב, אינן דומות בזהותן לסובייקט החזק, בן המערב, האוחז בדרכון ה"נכון" והנחשק, שמשמעו חיים נוחים וטובים יותר, אלא נחשבות – הן בעיני עצמן והן בעיני אחרים – בנות-כלאיים של השניים. תפיסת עולם זו, של היות כלואה בין שני עולמות, משתקפת בדיוק רב בעבודתה של אוסטוג'יק.



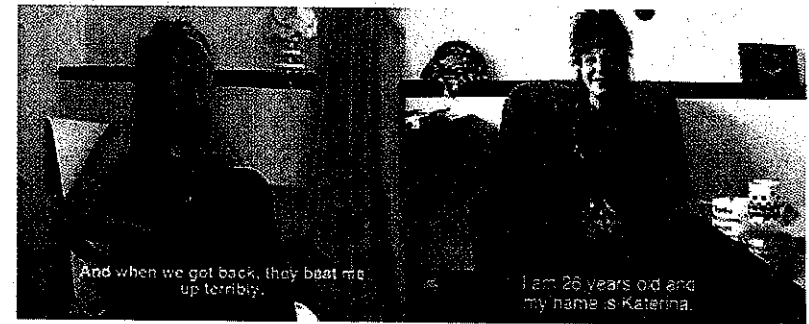
תמונה מס' 1 – טויה אוסטוג'יק
"מחפשת בעל עם דרכון של האיחוד האירופי", 2000



תמונה מס' 3 – מיליקה טומיק, "שמי הוא מיליקה טומיק", 1999



תמונה מס' 5 – בוריניה רוסה, "האישה הטובה, האישה הרעה והאישה המכוערת", 2001



תמונה מס' 6 – אן סובי טידן, "הי, חכה!", 2002

מצב הכלאיים של האנשים שמקורם בתרבויות שונות והיים את העולמות השונים ב־זמנית הוא אחד מנושאי הדיון המרכזיים של מבקר התרבות אדוארד סעיד. הערכתו הגדולה ביותר נתונה, כפי שהוא התנסה, לאינטלקטואלים של "העולם השלישי" שהיגרו או גורשו למטרופולין של העולם המודרני, במסלול שהוא מתאר כ"המסע פנימה"¹². באמצעות "הציית הגבול" נמלט המבקר (ובמקרה שלנו האמנית אוסטוג'יק) "העקור", הפוסט־קולוניאלי, מן המצרים שהמבקרים הלאומיים של "העולם השלישי" נתונים בהם. הוא מצליח להפיק את מלוא הפריזמה בהתבוננותו, כלומר משני עברי המתרס ב־זמנית. כך גם אוסטוג'יק, שהיא מזרח־אירופאית, כלומר מן הצד "הלא נכון" של המפה, מבקשת במודע לעורר דיון במיקום שלה כאישה באירופה. עם זאת, היא גם סובייקט המצויד בראייה חדשה ומפוכחת, מערבית בתכלית. שתי זוויות הראייה גם יחד באות לידי ביטוי ומיצוי ביצירת אמנות זו, כמו גם ברכות אחרות שלה.

אוסטוג'יק מדגישה דרך עבודתיה את נושא "הסוכן הסובייקטיבי", כלומר את היחס בין סובייקטיביות לבין מבני כוח, שכן כדי שאדם יוכל לבנות את עצמו כסובייקט, עליו גם לתבוע את הכוח לפעול ולהיות מושמע. כשמדובר בסובייקט אמנותי, פירוש הדבר התחברות למבנים האסתטיים והחברתיים של המערכת האמנותית באופן המייצר קול תרבותי בעל השפעה. עד תחילת שנות ה־80 של המאה ה־20 לא היה קל לאמנים ולאמניות שאינם אמריקאים או מערב אירופאים להתחבר למרכזי הכוח, והנטייה הייתה לקבל את עבודתם לא בזכות ערכן האמנותי אלא בשל מידת מובחנותן מ"הזרם המרכזי": ככל שהשתמשה אמנות זו בסימנים מבחינים אתניים מוכרים וסטראוטיפיים יותר, כך אפשר היה להכיל אותה יותר ובה בעת לשמור אותה במרחק "בטוח" ולתיק אותה כ"אקזוטית" (כמו עבודותיהם של אפרו־אמריקאים שנתפסו "אקזוטיות"). מכאן שעבודתה של אוסטוג'יק יכולה להיות מובנת גם על רקע דכריה של מבקרת האמנות ג'ין פישר, אשר ניתחה את עבודתו של ינקה שוניברי (Shonibare) האפרו־בריטי. פישר טענה שזהו אתגר של אמן לא־לבן להתקבל באופן שווה ופעיל, אתגר שאותה מערכת ניסתה לפתור באמצעות "רבי־תרבותיות"¹³, או מה שכינה בצדק סאראט מהאראג' (Maharaj) "התמודדות על ההבדל"¹⁴, התמודדות שאינה מעידה בשום דרך על כבוד לתרבותו של האחר או על קבלה שלה. ואכן, מה שמאפיין את פעולותיה האמנותיות של אוסטוג'יק, כמו את אלו של שוניברי, הוא סירובה לשמור על אותו "מרחק בטוח". אוסטוג'יק "מסיגה גבול" לתוך טריטוריות אסורות, אך היא עושה זאת בשנינות, בהומור, במיומנות אמנותית וביכולת פיתוי שאין לעמוד בפניה, ובעיקר – באמצעות ההכרה בכך שהאאוטסיידר הוא תמיד כבר בפנים. הפרובוקציה ההומוריסטית שלה קשורה בהיסטוריות מודחקות ובאי־ציבותן של

שתומללו והועלו באתר אינטרנט, בצירוף תגובותיהם של אנשים מכל העולם אשר הוזמנו לכתוב את הגיגיהם על אודות הדברים. סך כל האתר "החי" מהווה את היצירה האמנותית שנקראת *Crossing Over*, יצירה שעדיין ממשיכה להתפתח ולהיווצר גם כעת ברשת העולמית.

השימוש שעושה אוסטוג'יק במדיום האינטרנט ככלי לביטוי בנושא "גניבת הגבול" הנו תחבולה מבריקה, המביאה למיצוי מדויק וקריסטלי את הנושא, שהרי האינטרנט פותח בפני משתמשיו אפשרויות חדשות שבהן אינפורמציה יכולה לעלות במהירות ולהתפרסם מיד ברחבי העולם, וכך אפשר להפיץ חומרי מחשבה בחופשיות – הפצה שהייתה בלתי אפשרית לחלוטין בעתות לא רחוקות, בתקופת הקומוניזם. לפיכך, בפעולת אמנות זו לא זו בלבד שאוסטוג'יק מהגרת פיזית בין גבולות, אלא גם רעיונותיה וחומרי יצירתה נודדים מעבר לגבולות, בעידן החדש של טכנולוגיות וירטואליות. זהו יישום קונספטואלי אולטימטיבי של אקט המבטא שחרור, מפני שלדידה האינטרנט הוא אכן מדיום משחרר, נטול לאום ואזרחות, יתום מאב ומאם רוחניים, ובו ניתן להיות סובייקט המבטא את עצמו בצורה חופשית מצנזורה.¹⁵ היא תופסת אותו כמדיום שאין בו משטר מגביל, אין בו חוקים ותקנות, אין חשש מסנקציות כמו מאסר או הגליה, כמדיום נטול היסטוריה מדכאת של קולוניאליזם היסטורי או של דיכוי מגדרי מכל סוג. הוא לא נוטה לשום מרכז גיאוגרפי מובהק, ומבחינתה זוהי "המדינה" הבין-לאומית האולטימטיבית של העידן הגלובלי. באמצעות מדיום זה בני אדם, שבעבר הלא רחוק מאוד היו נתונים למעקב ולדיכוי קשים, יכולים להתבטא מבלי לחשוש מפני עונש. אוסטוג'יק, שבפוזיציה שלה ממוקמת כסובייקט ענייה ו"לא פריוילגית", משכיחה לנצל את האינטרנט ככלי חתרני, כדי לדבר על גנבת גבולות ופריצתם. יש לציין בעקבות יצירתה של אוסטוג'יק "חציית גבולות", כי נוסף על הגורמים הכלכליים המדיניים והישירים, ישנם גורמים אפשריים נוספים העשויים להיות ורז ולהשפיע על החלטתה של אישה להגר. נשים ממדינות פוסט-קומוניסטיות, כפי שזיהו זאת החוקרות ארנדיין והוכשליד, יכולות באמצעות ההגירה להימלט מסביבה המצפה מהן לטפל בבני משפחה קשישים, לוותר על משכורתן לטובת בעל או אב או לנהוג כבוד כבעל מתעלל, ולעתים מדובר בתגובה מעשית לנישואים כושלים וברצון לפתוח בחיים חדשים במקום חדש ומרגש.¹⁶

עבודתיה של אוסטוג'יק הן תגובה ישירה למצבן של נשים בעידן זה של אירופה המשתנה ושל הטרנס-לאומיות. הפרויקטים "מחפשת בעל האוחז בדרכון של האיחוד האירופי", "חציית גבולות", "פרויקט האינטגרציה" (מהשנים 2003-2005) ויצירות אמנות רבות של אמנית זו משקפים את המציאות הקשה של תושבות ממזרח אירופה החייבות להשיג ויזות, לעתים בדרכים מפוקפקות,

הנחות עכשוויות בדבר מקומם של סובייקטים הנמצאים בשוליים. סובייקטים כאלה ממוקמים "מחוץ" לתרבות ההגמונית, ונוכחותם מביעה את חוסר יציבותו של המבנה החברתי ההגמוני, המנסה תדיר לכונן את גבולות זהותו על ידי קביעת תיחום והדרה של "האחר", אך כמו שנאמר קודם, הוא כבר תמיד בפנים.

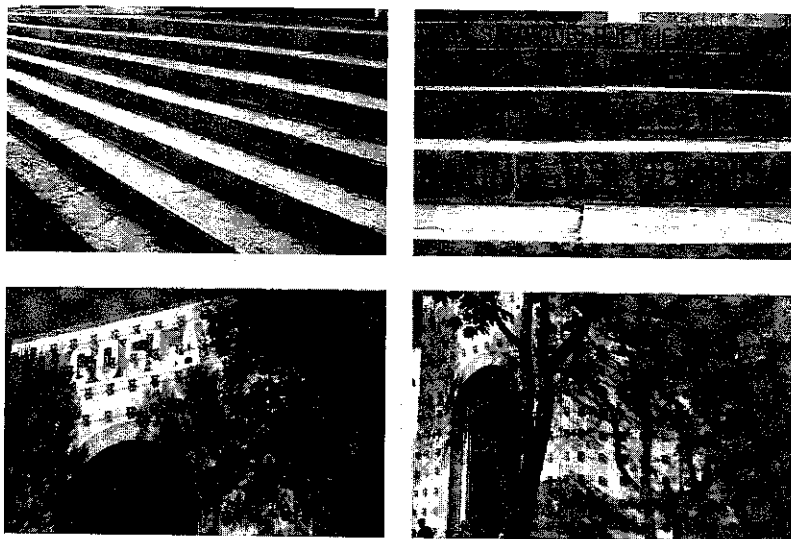
מיזמים רבים של אוסטוג'יק עסקו במהגרים המנסים לחצות את הגבול בין מזרח למערב. אחת היצירות הללו, *Crossing Over*, היא עבודה על המדיניות של מדינות האיחוד האירופי כלפי מהגרים לא חוקיים המסתננים ו"גונבים" את הגבולות כדי למצוא לעצמם עתיד טוב יותר במערב היבשת. אחד הפרויקטים הללו נולד בקיץ 2000, עת ביקשה אוסטוג'יק לנסוע לאוסטריה כדי להשתתף בסדנת אמנים, אולם בקשתה לאשרת הוויזה נתקלה בסירוב. היא הפכה את הסירוב למיצג אמנותי, ובעזרת חברים אוסטרים היא "גנבה" את הגבול ותיעדה את כל שלבי הפעולה ואת החוויות שהפעולה עוררה בה (ראו תמונה מס' 2). יצירת האמנות הסופית כללה את רשמי המסע כפי שזולמו ואת הרהוריה כפי



תמונה מס' 2 – טניה אוסטוג'יק, "חציית גבולות", 2000

של העצמי: "אני מיליקה טומיק הספרדייה/הדנית/הבריטית/אחרת", היא אינה כאמת יכולה לומר בת איזה לאום היא, שהרי כיצד יכולה מישהי שנולדה בארץ אחת שכבר איננה קיימת (יוגוסלביה) לומר עם איזה לאום היא מזוהה? עבודה נוספת של מיליקה טומיק, אפקטיבית לא פחות, שעסקה באותו נושא זכתה להיות המייצגת של ארצה בתערוכה השנתית של הביאנלה בוונציה בשנת 2003 (ראו תמונה מס' 4),¹⁹ והייתה מורכבת מייצוגים חזותיים ששולבו עם טקסט כתוב:

דמיינו שאתם מתעוררים בבוקר אחד ומדינתכם נעלמה. המיטה והבית נראים כמבט ראשון אותו הדבר, ואף השכונה נראית כמעט אותו הדבר, אבל השכנים נדמים כאילו השתנו והעיר משנה את פניה. בחדשות משמיעים אדם שאינכם מכירים, והוא נושא נאום נשיאותי והוא מציג דגל והמנון לא מוכרים, והוא מרכיב על אודות מדינה, המדינה שלכם, שאינכם מכירים עוד. מהר מאוד אתם מתחילים לשנות את ההבנה שלכם על אודות המשפחה שלכם. כל מערכת הערכים שלכם מתחילה להיות מושפעת מהשינויים שמתרחשים בחוץ, וכל מיני דברים שאך



תמונה מס' 4 – מיליקה טומיק, "חזית הביתן היוגוסלבי", תערוכת הביאנלה של ונציה, (ארבעה חבטים על החזית), 2003

כדי להיכנס לארצות האיחוד האירופי המשגשגות. כצעירה שנולדה בכלגרד, בירתה של יוגוסלביה לשעבר, היא חזתה בהתפרקות המדינה ובתוצאות הטרגיות לאזור במשך שלטונו הנודע לשמצה של מילושביץ' (Milosevic). היא נושאת את הטראומות האלה עמה בארצה החדשה וצריכה להסתירן כדי להפגין מראית עין של תפקוד נורמטיבי, מפני שאין מי שיתחשב בה וילך לקראתה בתהליך ההשתלבות וההתאזרחות, הקשה ממילא לכל אדם – לא כל שכן לאישה הנושאת את צלקות הפשעים שמילושביץ' השית על הבלקן במשך תקופה כה ארוכה.¹⁷ עבודותיה מן השנים האחרונות מסכמות תרד חוויות וחקירות אישיות המתייחסות להיותה אישה מהגרת בגרמניה, כלומר במערב אירופה – שאינה עוד אישה החיה בגוש המזרחי של אירופה.

אחד הפרויקטים האפקטיביים ביותר של האמנית מיליקה טומיק, אף היא מאותו אזור – סרביה, שם היא נולדה ויוצרת – הוא עבודת הווידאו הנושאת את הכותרת "שמי הוא מיליקה טומיק", שיצרה בשנת 1999. בסרטון זה היא עוסקת בזוהת לאומית ומגדרית (ראו תמונה מס' 3). בווידיאו, שמוצג לצופים בצורה מחזורית (בלופ), נראית האמנית כשהיא חוזרת שוב ושוב על שמה, בכל פעם בשפה שונה שבה היא מזדהה כבעלת לאום שונה בהתאם – גרמנייה, ספרדייה, סלובקית, דנית, בריטית ועוד. בתוך כך פצעים וחתכים הולכים ונוספים לגופה היפה, שהולך ונשחת ושותת דם. לאחר כמה דקות הסרט חוזר בפתאומיות להתחלה ומתחיל מבראשית: היא שבה להיות אישה שלמה, יפה ונקייה, ותהליך ההרס חוזר חלילה עד אין קץ. לשם הבנה עמוקה של היצירה יש לדעת כי שמה הפרטי – מיליקה – נתפס כיצא דופן בזמן שבו יוגוסלביה ניסתה לעבור תהליך של מודרניזציה, מפני שזהו שם עתיק מתקופת ימי הביניים.¹⁸ כשגרלה והפכה לנערה צעירה, במהלך שנות ה-80 של המאה ה-20, גלים לאומניים גואים משכו תשומת לב גדולה לשמה, מפני שהוא הדגיש תקופות רגישות בהיסטוריה הסרבית המסוכסכת. המשמעויות של שמה, שבילדותה היו שייכות רק לזהותה הפרטית והאינטימית (היא סרבית נוצרייה), הפכו בכגרותה לנושא רגיש של זהות לאומית קולקטיבית, והובילו אותה כאמנית להתמודד ביצירה זו עם הטרגדיה האתנית של הבלקן ועם הקונפליקטים שעדיין נמשכים בה גם כיום. לפיכך, ניתן כעת להבין את סרט הווידאו שבו דמותה של האישה הפרטית קשורה קשר כל ייפרד בזוהתה של אומתה השסועה. ואמנם, לא ברור מן הצפייה בסרט באמצעות איזה חפץ נעשים החתכים על גופה או מיהו הפועל על הדמות, או אפילו אם הפצעים נוצרים על ידי מישהו מכחוץ או שמא נובעים מתוך הגוף עצמו ומפציעים החוצה (כאזור זה נעשו פשעים חמורים במיוחד נגד נשים במחנות עינוי ואינס מיוחדים; בשמם של "טיהורים אתניים"). כשהאמנית מכריזה את ההכרזה הבסיסית ביותר

אתמול בלילה, כששכבתם לישון, לא העליתם על דעתכם שיקרו קורים. בתוך פחות מעשור תבחינו שאתם עצמכם מדברים במבטא אחר ומתייחסים לעולם באופן שונה משפת אמכם המקורית, ובקרוב כבר לא תכירו את העצמי הישן שלכם, והשינוי – יהיה שלם וסופי.²⁰

טקסט זה (שנכתב באתר הרשמי של תערוכת הביאנלה ה-50 של ונציה על עבודתה של טומיק²¹) אינו תסריט מפחיד מתוך סרט מדע בדיוני או ספר פופולרי זול, אלא משקף מציאות אמיתית ומערערת שחוו בני ובנות מדינות רבות בעולם בעקבות סיום המלחמה הקרה. אזרחים של ארצות כמו יוגוסלביה (ומדינות רבות נוספות כמו מזרח גרמניה ורוסיה) עברו שינויים קיצוניים בארצם, ובמקרים רבים אף גבולותיהם שוננו. הם חווים לא פעם דיסאוריינטציה פיזית ונפשית כאחת, גם חודשים ושנים לאחר שוך המהפכות בארצם. מיליקה טומיק בחרה להעביר חוויה זאת בצורה אפקטיבית באמצעות התקנת מאות גוררות בעלות וולטאז' גבוה על קיר חזית ביתן אשר מכות בסנוורים את עיני האנשים בשעת הדלקתן (בשעות הלילה) – מטפורה לרגישות הגדולה ולדיסאוריינטציה שחשים כה רבים מבני הבלקן (ראו פריט בתמונה מס' 4). מעניין לציין כי טומיק, אשר ייצגה עם עבודה זאת את ארצה, סרביה ומונטנגרו, בחרה באופן מופגן לתלות על חזית הביתן את שמה הישן של מדינתה – את ארצה שאיננה קיימת יותר – והכותרת שהתנוססה לאורך כל ימות התערוכה הייתה "הביתן היוגוסלבי".

לאחר התמוטטות הקומוניזם, חברה שעשורים רבים הייתה מנועה מלקבל סחורות וטובין ורכוש פרטי בה היה מוגבל ביותר, החלה מזרח אירופה לחוות נחשול מתגבר של צרכנות. אף שרוב הנשים בקרבה עדיין נאלצו לשמור על משרותיהן התובעניות כדי לקיים את עצמן, כעת גם הגיע הציווי החדש – כפי שזיהתה חוקרת התרבות הצ'כית שרלוטה קוטיק (Kotik) – להיות אופנתית ומאוכזרת על פי תקן האופנה המערבית.²² כך למשל בסדרת התצלומים של האמנית הבולגרייה בורינה רוסה, שנקראת "האישה הטובה, האישה הרעה והאיש המכוער"²³ ונעשתה בשנת 2001, נראית אישה מזרח-אירופאית מסוג חדש: יהירה, צינית, חומרנית, כזו שמתעניינת אך ורק בעצמה וברוחותה. זו אישה יפהפייה שמופיעה בלבוש מערבי מוקפד ומעודכן, ונראית בתצלומים כשהיא נוטלת ומגבסת לעצמה פריטי ריהוט, אגרטלים ושאר חפצים מתוך הכתים שבהם שהתה, מותירה את הגברים שנמצאים במבנה שרוועים לבדם מאחור (ראו תמונה מס' 5). אבל מבט בוחן נוסף יגלה ש"האישה החדשה" הזאת נמצאת על רקע של כתים ישנים, דירות ומבנים במצב רעוע ומתפורר, והחיבור הקומפוזיציוני בין האישה הזוהרת והמודרנית לבין הכתים המיושנים הללו הנו חר ודיסוננסי. ואכן, האישה הזו הנה תוצר כלאיים הכלוא בין תרבויות. דרות בה ככפיפה אחת זהויות

שונות שאינן מתיישבות בהכרח זו עם זו בדמיון התרבותי. חשוב לזכור כי אף שכן הכלאיים הוא מושג תאורטי, שמזין הגות אינטלקטואלית מפותחת (במיוחד בתחום הדעת המכונה פוסט-קולוניאליזם), במציאות היומיומית הוא גם נפרט לפרקטיקות קיום ממשיות לחלוטין. הוא מתאר את האופן שבו בני אדם וקהילות מתמודדים עם קונפליקטים יומיומיים; קונפליקטים הקשורים לאופן שבו הם נתונים למבט התרבותי – שמחייב הגדרות זהות אחידות, קשיחות וחר-משמעיות. בעבור מי שמתקיימים בו כמה זהויות בו-זמנית הסימנים הבינאריים שמאפיינים כל אחת מהזהויות הללו בנפרד הופכים את מלאכת ההגדרה העצמית לסבוכה ביותר.

השיח העכשווי מבקש לדון במצבי הביניים המתבטאים בזהות כלאיים ומניח שדיון ביקורתי המצומצם לקטגוריות בינאריות – היות בן קטגוריה אחת בלבד – מגביל את מנעד האפשרויות התרבותיות.²⁴ הדחה לפעולה ממקום ומקיום כלאיים פותח פתח ליכולת פעולה ומעודד פרקטיקות של התנגדות ויצירה של קטגוריות זהות. קיום הכלאיים מתנגד מעצם הווייתו למושג "זהות". כאשר גוף מסוים נענה לתביעות זהות סותרות, הוא מחויב למופע מתחלף, קוואנטי באופיו, שבו עליו להחזין בכל פעם אלמנט יחיד של זהותו ולהסתיר את האלמנט המנוגד לו. ואין זו עמדה תאורטית, זו פרקטיקה תאטרלית של חיים, המתרחשת בעל כורחה כדי להשיג נראות במרחב ציבורי, כזו שקושרת את אופציית הנראות בהנחות יסוד – פנטזיות ונרטיבים הקשורים לכל אחד מהיבטי הזהות הסותרים בנפרד. אולם סובייקטים בני כלאיים מהווים בעיה עבור החברה ההגמונית, מפני שהם אינם חר-משמעיים ואינם מתמיינים בקלות לקטגוריה כזו או אחרת. הסובייקט בן הכלאיים מצהיר בכל פעם על מקטע אחר של עצמיות, הוא דינמי, לא יציב, מלא סתירות ופרפורמטיבי. האישיות שמציגה רוסה ביצירה זו הנה מופצלת, מנוגדת, חלקית ואסטרטגית, כפי שניסחה זאת דונה האראווי (Haraway).²⁵ השיח הפמיניסטי העכשווי דוחה את ההנחה המוקדמת של הנשיות כקונספט מהותני, מפני שהוא מכיר בכך שהישות שנקראת "אישה" מורכבת מפאסטרות רבות, בהן העצמי, המגדר, הגזע, המעמד והדת, המשתנים תדיר. הם נזילים ובלתי יציבים. לפיכך יש שהסובייקט בן הכלאיים פועל בחוסר עקיבות על פי צרכים ובהתאם לאנשים המצויים לפניו, ויש בהתנהלות כזאת פוטנציאל ממשי של ערעור קרנבלי על ההבחנות שמאפשרות את קיומו של מסדר הזהות המתמשך. משום כך הוא נתפס לא פעם כמסוכן, כמערער, ולעתים אף כשערורייתי, ככזה שחורג מן המקום שנקבע לו.

אם כן, אישה מודרנית-לכאורה זו שניבטת אלינו מן התצלומים של בורינה רוסה עדיין לא באמת משוחררת מסכיבתה ומתרבותה המקוריות. הכתים ההרוסים

הצ'כית, שנקלעו לזנות מסיבות שונות ומגוונות כמו מצב כלכלי קשה; מחלה של אחד מבני המשפחה; סיפור אישי על צורך דחוף לברוח מבעל מכה; חלום להגיע לצבירת סכום גדול דיו כדי להיחלץ ממקום מגוריהן ולעבור לגור במערב ולפתוח שם "דף חדש".

המיצב של האמנית הנו ארוך ומורכב ודורש ביקור של כמה שעות. הוא עשוי מכמה "תחנות", ובכל תחנה על הצופים לשבת ולצפות בריאיון בן רבע שעה שערכה האמנית עם סרטור, עם שוטר מקומי, עם לקוח או עם אחת הנשים העוסקות בזנות בעיירה (ראו תמונה מס' 6). המיצב בנוי בצורה של מבוך, ולפיכך מזמן לצופה חוויה רגשית מורכבת המקרבת, ולו כמעט, אל רגשותיה הקשים והמסוכסכים של האישה שעומדת יומיום, לפעמים במשך כמה שנים, על הכביש באותה עיירה, בידועה שאולי לעולם לא תהיה לה דרך להיחלץ מחייה אלו. התחנות היו בנויות כתאים קטנים המזכירים, כך לפי מבקר האמנות סטיב פן (Penn), תאי צפייה (פיפ־שואו), ולכן גורמים לצופים תחושת חוסר נוחות גדולה – כאילו גם הם מבצעים באופן כלשהו עברה מוסרית או הסגת גבול מציצנית.³¹ מאות מחקרים נכתבים בשנים האחרונות על הסחר בנשים ועל שינוען כרחבי אירופה (גם בתוך מזרח אירופה, אך בעיקר ממזרח אל מערבה) למטרות שעבודן לחיים בזנות; כמו כן מופיעים השכם והערב מאמרי עיתונות, פעמים רבות בפורמט של סיפורים אישיים. אלו החלו לזלוג לעיתונות במערב כבר ב-1998, מיד עם התמוטטות הגוש הקומוניסטי.³² באחד ממאמרי המחקר, בעל הכותרת המצליפה (Hughes) כ"י: "במשך עשורים רבים המאגר המרכזי של נשים למטרת סחר נשים היה אסיה, אולם התמוטטות ברית המועצות פתחה מאגר חדש של מיליוני נשים פוטנציאליות שניתן לשעבד למטרה זו. מדינות קומוניסטיות לשעבר כמו בלרוס, לטביה, מולדובה, רוסיה ואוקראינה הפכו ליצואניות מרכזיות של תעשיית המין העולמית".³³ זו תעשייה עולמית שמגלגלת, על פי ההערכות, 7 עד 12 ביליון דולר בכל שנה, ובכל שנה יותר ממיליון נשים מאזורים אלה נוספות למעגל תעשיית סחר המין העולמית. תעשייה משגשגת זו מציבה סיכונים נמוכים יחסית עבור יוזמיה – יחסית לעסקים בלתי חוקיים אחרים, כמו סחר בסמים או בנשק, דבר שהופך אותה לאטרקטיבית ביותר. הסרסורים פורסים רשת בין-לאומית של שינוע נשים, אורבים לנשים ואף מפתים נערות נאיביות המחפשות תעסוקה והזדמנויות לקידום אישי.

המונח Trafficking Women מתייחס לכל פרקטיקה המערבת שינוע של אישה בתוך או מחוץ לגבולות מדיניים למטרות של ניצול מיני. פעולה זו יכולה להיות תוצאה של הפעלת כוח, שכנוע, מניפולציה, הטעיה מכוונת, שימוש לרעה

והישנים הללו מתחברים בתודעה עם המשטר הקומוניסטי הישן – האמנית הציבה את האישה המודרנית למראה לעומת מבנים אלו כדי להזכיר לנו, הצופים, שמצב העניינים גם כיום במרכז אירופה ובמזרח עדיין לא השתנה עד כדי כך ולא השתפר מספיק עבור אלו שנותרו בחלקה המזרחי של היבשת, במיוחד עבור הנשים שם. בריאיון שהעניקה אמרה האמנית, על סדרת תצלומים זו, שהיא הגתה אותה כשניסתה לבטא את משבר הנשיות באזורה לאחר נפילת הקומוניזם.²⁶ הנשים בחמשת התצלומים של הסדרה, היא מסבירה, הן נשים שהחליטו להציע את גופן כדי לשפר את מצבן הכלכלי, והמוטיבציה שלהן הייתה הפיתוי הקפיטליסטי שאליה הן נחשפו בשנים האחרונות. אלו נשים שהחליטו שהן אינן מעוניינות לעבוד, ללמוד או לטרוח; הן מודעות היטב ליופיין ומשום כך הן יכולות להשתמש בגופן ולמצוא להן גברים "תומכים". הן עושות זאת במודע ובאופן מכוון לגמרי, גם אם לעתים בלב כבוד, לדברי רוסה.²⁷

2

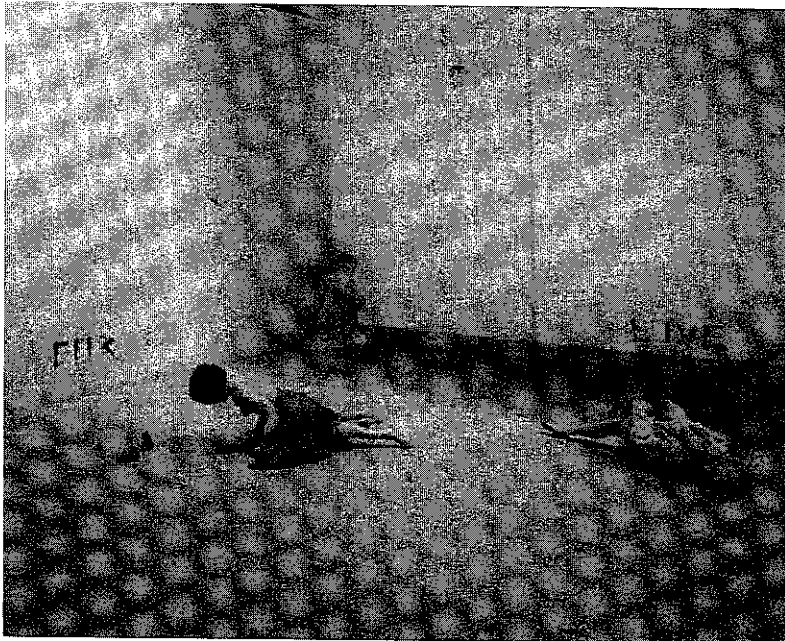
בעוד בוריינה רוסה רק פתחה לכדי סדק את הדיון על האישה המזרח-אירופאית שנסיבות חייה דוחפות אותה להשתמש בגופה כדי לקיים את עצמה ולשפר את מצבה הכלכלי הקשה, האמנית אן סופי סידן, שנולדה וחייה במערב אירופה,²⁸ העזה ויצרה עבודת וידיאו מפורשת ובוטה בנושא זה. בעבודת וידיאו מתמשכת שיצרה בשנת 2002, בשם *Warte Mal!* ("הי, חכה"), היא תיעדה חברת נשים שרובנו מעדיפים להתעלם מקיומן. לשם מיוזם אמנותי זה היא הקדישה כמעט שנה שלמה מחייה – תשעה חודשים וחצי, עת התמקמה בעיירה קטנה על הגבול שבין גרמניה לרפובליקה הצ'כית, כמקום שנקרא דובי (Dubi).²⁹ יש לרעת שעירה זו היא יישוב קטן ושכוח אל, שנראה שקיומו היחיד הוא בעבור תעשיית המין הערה שמתקיימת בו.³⁰ זונות מתהלכות שם לאורך הכביש הראשי של העיירה בכל שעות היממה בחיפוש אחר לקוחות, שכמובן אינם נקלעים לשם במקרה אלא באים במיוחד לצורך זה. סידן הגיעה לעיירה, התיידדה עם הנשים ושוחחה עמן, כמו גם עם הגברים שביקשו את שירותיהן, ואף עם הסרסורים של הבחורות ותיעדה כל זאת במצלמתה. היא ערכה את החומרים לפורמט של תערוכת אינסטליישן (Installation), שנודדה לאחר מכן בין ערים מרכזיות באירופה בשנים 2002-2003. שמה של התערוכה מתייחס לקריאה שנוהגות הנשים לצעוק ברחוב, בנסותן למשוך את תשומת לבם של הלקוחות הפוטנציאליים שלהן שחולפים על פניהן במכוניות – לעתים אלו המילים היחידות שהן יודעות לומר בגרמנית. התחרות היא רכה, סיפרו הנשים לסידן. הנשים הן לרוב נשים עניות, בנות הרפובליקה

בסמכות, לחץ מצד המשפחה (פסיכולוגי או פיזי), חסך כלכלי או תנאים אחרים של אי-שוויון שגשים נתקלות בהם. רק בעשור האחרון לברו שונעו מאות אלפי נשים ממרכז אירופה ומזרחה ומהרפובליקות לשעבר של ברית המועצות אל מערבה של היבשת ואל שאר רחבי העולם.³⁴ תופעה זו, שהחלה כ"בעיה" מינורית (ניצנים ראשונים של יצוא נשים למטרות סחר במין מברית המועצות לשעבר החלו כבר בעידן הפרסטרויקה באמצע שנות ה-80 של המאה ה-20, כשהגבלים בין-לאומיים הוסרו³⁵), הפכה עם השנים – וככל שהצטרפו עוד ועוד מדינות לאיחוד האירופי – לעניין אקוטי וקשה ברחבי היבשת. בהתמודדות עם הנושא יש להביא בחשבון את השינויים החברתיים ואת התנאים הכלכליים הקשורים בעידן הכלכלה החדשה והגלובליזציה. מדינות האיחוד האירופי הולכות ומקשיחות את חוקיהן ואת עונשיהן כלפי הסרסורים העוסקים בפשע המאורגן (כמו גם נגד הנשים שנקלעו לזנות), ומילון מונחים שלם הולך ונטבע בעקבות התופעה המתרחבת: "עבדות של העת החדשה", "בשר לבן" ועוד מטבעות לשון מגוונים.

אף שהיו מי שטענו נגד פוקו כי התאוריות שלו עיוורו להיבטים של מגדר, אבקש כאן בכל זאת להשתמש בשיח הפוקואני ככלי (נוסף) להבנת תופעת שינוע הנשים למטרות סחר מיני בהקשר של הגלובליזציה. התייחסות לגלובליזציה של הכלכלה העולמית כסוג של שליטה מאפשרת לנתח את הדברים במונחים של שליטה או של כוח – מונחים המזוהים עם השיח שטבע פוקו.³⁶ במונחים של זנות בין-לאומית, גישה זו מאפשרת הסטה מן ההיבטים הטכניים של "מי פשע כלפי מי"; "את מי יש להעניש" ו"כיצד יש לתקן את הנזקים" להבנה עמוקה יותר של האופנים שבהם שיטות הכוח מכנות את היחיד, שולטות בו ומשרגות אותו (ובמקרה הנרון פה – אותה) אל תוך מערכת הזנות הבין-לאומית. לפיכך, אם ננסה לשנות את פריזמת ההבנה שלנו את נושא סחר המין העולמי באמצעות תאוריות הכוח של פוקו, ניתן לומר שהגלובליזציה כתוצר של שליטה חושפת את שלטון האמת שמתקיים מתחת לפני השטח, או כפי שהתנסחה החוקרת אלינה פנטינין (Penttinen): "הגלובליזציה מגלה את שיטת העומק של המשמעות שמתקיימת בכלכלה העולמית העכשווית".³⁷ הביור-כוח (bio-power) המופעל על הגוף האנושי של נשים הנתונות בזנות הבין-לאומית, בעולם המצוי בתהליך של גלובליזציה מואצת, אינו יוצר רק שכבת נשים מודרות, "אחרות", אלא גם (כסובייקטים ובגופן) מובנות ברמיונם של ה"צרכנים" באמצעות האידיאלים המתקיימים בו, ללא קשר ממשי לנשים האמיתיות שהנן. הן הופכות לאובייקטים ועוברות תהליך של ריקון מההומניות שלהן – הכול בשם סיפוק הרעב הבלתי נדלה של הצרכנות ושל הכלכלה העולמית החדשה, הכוללת בין השאר גם זנות. תאוריות הכוח של פוקו וקבלת המשגותיו הובילו לפירוק נישות מונוליות ביקורתיות שבאמצעותן

ניתן לחשוב ולהתמודד עם הנושא – קטגוריות כמו "אתניות", "פמיניזם" ועוד, ובזכותן ניתן לראות בהן לא עוד תחומים נפרדים ומובחנים של חקירה ויצירה אלא שיח מורכב ומתקדם, המבנה ומשלב מושגים אלו יחדיו, עם קטגוריות ומונחים רבים נוספים, לשיח מורכב ופורה שפותח פתח למגוון עצום של משמעויות, ייצוגים ונרטיבים.

המדינות הקומוניסטיות היו ידועות בעמדתן הנוקשה והפוריטנית כלפי סקס, טוענת החוקרת שרלוטה קוטיק, והתגובה הפוסט-טוטליטרית התבטאה, בין השאר, בהצפה של מוצרים לתעשיית המין ושל צעצועי-מין מגוונים, אשר החלו לזרום לאזור לאחר קריסת המשטר הישן.³⁸ אמניות, היא גורסת, היו בין הראשונות להגיב לתופעה הזו באופן ביקורתי ולהרהר במשמעויות התרבותיות העולות מהעניין ובתובנות של יחסי המגדר המשתמעים מכך. כך למשל, האמנית הצ'כית קתרין וינקורובה, אשר חיה ויוצרת בפראג, הייתה בין המגיבות לשוק המתרחב של חנויות המין שהחלו לצרוץ בסביבתה. לפי דבריה של האמנית ההשראה ליצירה ככותרת "אהוב את בובת האהבה ג'מי", שנעשתה בשנת 2002 (ראו תמונה מס'



תמונה מס' 7 – קתרין וינקורובה, "אהוב את בובת האהבה ג'מי", 2002

בתמיכה ובחקר של נושאים הקשורים לנשים הנה חיונית ביותר; ואכן, זהו נושא, מזהה קוטיק, שבשנים האחרונות קיבל תאוצה ואף צבר הכרה ממסדית: מספר לא מבוטל של מרכזים ללימודי מגדר הוקמו ברחבי הרפובליקה במרכז אירופה בעשור החולף, ברוב המקרים בשיתוף פעולה עם האוניברסיטאות הגדולות,⁴¹ והשיח הפמיניסטי הפך לגיטימי ורווח יותר בציבור – ולפיכך לחלל גם אל שפת האמנות ומשמש כעת כלי ביטוי אפקטיבי עבור יוצרות צעירות המבקשות לבטא סוגיות של מעמד, מגדר וזהות בתרבותן השסועה. יש לציין כי הנושא של פמיניזם רב-תרבותי הוא שיח חדש יחסית, שאחת מההוגות הראשונות לבסס את יסודותיו היא התאורטיקנית אלה שוחט.⁴² שוחט היא ישראלית המכהנת כיום כפרופסור בתכנית ללימודי תרבות ונשים ב-City University of New York ומשמשת שופר ליצוא עקרונות השיח הפמיניסטי מחוץ למגדל השן האקדמי אל פרקטיקה של שדות נוספים כמו שדה האמנות ויישומים מוזיאליים.⁴³

אזרחות תרבותית הנה תהליך מתמשך של התהוות ותחום נודי ופרפורמטיבי (מושג שביססה ג'ודית בטרלר), תחום של המצאה-עצמית שאינה נגמרת לעולם עבור אלו שחווים עקירות והגירה. נראות פוליטית מאפשרת ליחיד לבטא הצהרות פומביות ולבנות מחדש "עצמי" לגיטימי, ועבור מהגרים בחברה חדשה זהו תהליך כפול – מעצים ומחליש כאחד. אולם רק באמצעותו הוא יוכל להזדהות עם המדינה הקולטת החדשה.⁴⁴ עבור אלו אשר להם היסטוריה של הגירה ועקירות בין מדינות, התהליך של אזרחות תרבותית במדינה החדשה הוא לא פעם מורכב, חמקמק ובעייתי – גם אם מחויב המציאות. הוא מציב בפני המהגרים מגוון של דילמות הנוגעות לפוליטיקה של ייצוג, אשר הנן לא פעם שונות בתכלית מאלו של אזרחות חוקתית: הן מחייבות את המהגרים להתמצב מול החלטות הנוגעות לצורת לבוש; אופני התנהגות והתנועעות במרחב הציבורי; שימוש בשפה, חיתוך ואופני דיבור; פנייה לזולת והתרועעות עם חברים חדשים ועם קהילות ותיקות.⁴⁵ זהו תהליך ארוך טווח ומורכב עבור זהויות חברתיות "חדשות" בארץ זרה. חודות לתהליכים שאנו מכנים בהכללה "גלובליזציה", נשים בעידן הנוכחי קמות ונודדות כפי שלא נדרו מעולם. בפרק המבוא לספרן האישה הגלובלית כותבות ברברה ארנרייך ווארלי הוכשילד:

כדימויים המוכרים במערב מפרסומות בטלוויזיה לכרטיסי אשראי, טלפונים ניידים וחברות תעופה – מנכ"ליות מתעופפות ברהבי הגלובוס, מטלפנות הביתה ממלונות יוקרה, ולבסוף שבות ומתאחדות עם ילדיהן הנרגשים בשדות תעופה. אבל אנו שומעים הרבה פחות על זרימה רחבה בהרבה של עבודה ואנרגיות נשיות מסוג שונה: ההגירה הגוברת של מיליוני נשים מארצות עניות לארצות עשירות כדי לשמש כמטפלות, כעוזרות ולעתים כעובדות מין (sex workers). זהו הצד

(7), הייתה בעקבות פתיחת בוטיקסקס ראשון בשכונת מגוריה.³⁹ חלון הראווה של החנות הציג כובות נשים בגודל טבעי, אשר גרמו לה תחושת אמביוולנטיות של רחיקה ובחילה, אך בו בזמן גם משיכה ועניין עזים, והיא החלה לתכנן יצירת אמנות הנוגעת בנושאים טעונים אלה. לשם כך רכשה האמנית עשרות כובות מין מתנפחות והציגה אותן בצורה שגרמה להן להיראות מעט פחות כאובייקטים ויותר כסובייקטים, וכך העניקה להן נרטיבים, הקשר וחיים משלהן.

היא עשתה זאת בכמה אמצעים: ראשית, היא טרחה והלבישה אותן בפריטי לבוש שונים, אישיים שלה (גם אם הלבוש היה חלקי וגופן נותר עדיין חשוף במפגיע, אין היא מנסה להשכיח את מטרת הייצור האמיתית של הכובות, את הבעיות שהוא יוצר ובעיקר את האובייקטיביזציה של נשים שהוא מרגיש). מעניין לציין כי את כל הכובות הציבה וינקורובה כשעיניהן אינן גלויות לצופים, כאילו היו מבוישות (אחת פניה אל הקיר, שנייה פניה מוסתרות כליל בכובע רחב, שלישית רוכנת אל הרצפה וכן הלאה). אולם לכמה מהכובות בחרה האמנית לתת הזדמנות, ככל זאת, ליצור קשר עין, קשר אנושי עם הצופים המבקרים בגלריה, באמצעות מראות קטנות שהוצבו ליד פניהן. אם התכופו המבקרים אל הרצפה, הם יכלו לתפוס, בזווית מסוימת, את המבט שבעיניה (אך בה בעת גם את זה שלהם). אמצעי נוסף שעליו טרחה האמנית היה מיקום הכובות בתנוחות ובמצבים שונים: במקום שיונחו כולן באותה תנוחה, צפויה, מוכנה לשימוש צורכיהם המיניים של גברים, ניסתה וינקורובה להעמיד אותן בתנוחות שאינן מאפשרות נגישות קלה למעשה המשגל. בעת הצבת הכובות בגלריה התייחסה האמנית אף לחלל של הגלריה והותירה אותה חשופה בכוונה מכל קישוט, רהיט או חפץ – רמז או זכר לעוני הוויזואלי של המשטר הקומוניסטי, שבו אנשים חיו בכתיים סגפניים וידעו מחסור חומרי רב.

יש לא מעט אמת בתפיסה כי במדינות פוסט-קומוניסטיות מצבן של נשים עדיין רע מזה של גברים, שמופלות בשל מגדרן. רבות מהן סובלות מיחס משפיל וחיות החפצה; סופגות הערות מעליבות הנוגעות לעיסוקן בזנות כביכול; ואף לעתים חלקן סובלות בפועל מסחר בגופן ומידרדרות לזנות, בין אם זו זנות מקומית ובין אם הן משונעות לשם כך למדינה אחרת (sex trafficking). מצב עניינים זה במזרח אירופה דומה במובנים מסוימים ל"מצב הפוסט-קולוניאליסטי" שקיים בחלקים אחרים בעולם. ברור כי לשם יצירת שינוי משמעותי במצבן של נשים אלו יש ליצור מבנים ומנגנונים חדשים אשר ישחררו נשים מתלות כלכלית. כמו כן ישנו צורך רחוף לעודד את ההבנה באשר לדרכים המשותפים והשונים המשפיעים על נשים ממגוון המדינות, התרבויות והגזעים בארצות הפוסט-קומוניסטיות⁴⁰ – שיח אשר מודגש בתאוריות של הפמיניזם הרב-תרבותי. הקמת ארגונים המתמקדים

הנשי הבלתי-נראה של הגלובליזציה, שבו מיליוני מהגרות מארצות עניות היגרו כדי לעשות את "עבודת הנשים" ב"עולם הראשון". הנשים מהמדינות שבהן תנאי החיים לא מאירים מבקשות לשפר את חייהן. ואכן, יש מהגרות שזוכות במעין "שחרור", או על כל פנים בסיכוי להפוך למפרנסות עצמאיות. אולם לאחרות המזל אינו מאיר פנים והן נופלות בידיהם של מעסיקים עבריינים – דרכוניהן נגנבים, נידונות נשללת, והן נאלצות לעבוד בלא שכר כבתי זונות או לספק שירותי מין, נוסף על שירותי ניקיון וטיפול בילדים כבתי עשירים.⁴⁶

נתונים סטטיסטיים על ההגירה מלמדים על מספרי ענק של נשים הנמצאות בתנועה, על פי רוב מארצות עניות לעשירות. במדינות רבות חסרים הנתונים המדויקים לגבי השנים האחרונות, וקשה לעקוב אחר מגמות אלו בשיטתיות ולאורך זמן; גם שיטות איסוף המידע משתנות ממקום למקום, ולכן קשה להשוות בין המדינות.⁴⁷ ואף על פי כן, המגמה ברורה דיה לכמה חוקרים, ובהם סטפן קסטלס (Castles), מרק מילר (Miller) וג'נט מומסן (Momsen), המדברים על "פמיניזציה של ההגירה".⁴⁸ כיום, על פי ההערכות, כמחצית מ-120 מיליון המהגרים החוקיים והבלתי-חוקיים בעולם הן נשים. באופן לא מפתיע רוב המהגרים, נשים וגברים, נודדים מהדרום צפונה ומאזורים עניים לעשירות, אולם ישנם גם זרמי הגירה פנימיים: כמו שיש הגירה מצפון תאילנד לדרומה, כך ניכרת הגירה ממזרח גרמניה למערבה, ורובן המכריע של מהגרות העבודה עוברות כעוזרות משק בית. במערב גרמניה, למשל, החליפו נשים ממזרח גרמניה את הכפריות ילידות המקום, שבעבר הן שעסקו בעבודות מעין אלו. מעניין עד כמה הגלובליזציה של עבודת הנשים גותרה בלתי-נראית, עד כמה ממעיטים להבחין או לרונן בה בעולם הראשון.⁴⁹ הוכשילד וארנרייך, אשר שמו את הדגש במחקרן על הנשים המהגרות המשמשות בעבודות בעלות סטטוס נמוך ב"עולם הראשון", טוענות כי מדהים עד כמה לחוקרים ולמאתרי המגמות העולמיות אין כמעט מה לומר על כך שעוד ועוד ילדים וקשישים ב"עולם הראשון", האמיד, מטופלים בידי מטפלות מהגרות או נעזרים במנקות ובעוזרות מהגרות. אפילו הקבוצות הפוליטיות שאפשר היה לצפות שהמגמה תדאיג אותן – קבוצות העוסקות בפעילות פמיניסטית ובפעילות נגד הגלובליזציה – מבחינות כמזומה רק בזרועות הבוטות ביותר של התופעה, כגון כסחר בבני אדם ובשעבוד נשים. קריאתן של ארנרייך והוכשילד היא להוציא לאור את הנשים השקופות ביותר בעולם, כפי שהן מכונות אותן, ולראות אותן כהווייתן: לא רק כמהגרות וכקורבנות אלא כלוחמות החותרות לשפר את חייהן; זאת ועוד – לא רק כעובדות אלא גם כרעיות וכאמהות שהותירו מאחוריהן עולם שלם עם הגירתן, ובמילים שלהן: "יש לראות בהן אנשים שיש להגדיר איתן סדר יום משותף".⁵⁰

3

אבקש עתה להתרחק לרגע מהסוגיות שנידונו לעיל ולהרהר מעט בדברים כדי לאסוף אותם למשמעות קוהרנטית ויישומית. ניתן לומר כי משמעות כינונה של המציאות היא משמוע של מידע ונתונים לתוך תבנית והקשר המוכנים לאדם. החוויה האנושית האינדיווידואלית תקפה ואיתנה רק כאשר ניתנת לה משמעות משותפת ומסגרת ייצוגית. לכן אנו מדברים על אודות מציאות "אובייקטיבית" ו"סובייקטיבית", כשהראשונה בהן הנה חוויה מוסדית משותפת העולה על האחרונה מבחינת תפקודיה החברתיים. המרחק בין המציאויות נוצר באמצעות השפה והייצוג, והמוח האנושי מסנן ומפרש את המציאות האובייקטיבית ומארגן אותה לפי הבנתו.

יצירות אמנות, אם הן מוצלחות, נוטות לבטל מרחק זה בין העולמות. ביטול זה מוביל למתח בצומת בין הכוחות האובייקטיביים לסובייקטיביים ומייצר קונפליקט פורה בין התחומים של החוויה האמפירית והלא-אמפירית. הנורמות והערכים המקובלים ב"עולם האובייקטיבי" נבחנים מחדש ביצירות האמנות, ולכן אמנות הנה כלי מצוין ל"בדיקת מציאות" (reality check), מעין מכשיר גיוט המצייד אותנו בחוש כיוון והמחשה. תכונתה העיקרית של אמנות עכשווית הנה – בעיקרה – להיות אמצעי תקשורת או כלי קיבול עבור רעיונות ומסרים, וכן אובייקט תשוקה אסתטי. האמנות משמשת וקטור הזורה אור על נושאים חברתיים ותרבותיים, ומעוררת, ואף יוצרת, פרובוקציה. אמנות, ככזו, אינה מגישה לנו שלל של תשובות מן המוכן, אלא דווקא מציגה בפנינו שאלות, ועל פי רוב גם מותירה אותנו עמין. היא אינה תרה אחר אמת הבויה שנמצאת מאחורי מראית העין של דברים ואובייקטים, אלא עוסקת בהרחבת האופקים של החוויות של העולם הידוע לנו.

באמצעות אמנות ניתן לשאול שאלות קשות ואף פרובוקטיביות, אשר יגרמו לצופים להרהר ולערער על תפיסות ישנות ומקובעות. עם זאת, יש לזכור שהביקורת הטבעית ביצירות שנידונו ומוצעת בהן איננה בינארית ושטוחה, כזו המציעה נוסחאות פשוטות עבור צופיה: מרכז/פריפריה; מדכא/מדוכאת; גבר/רשע/אישה טובה; זרנוני/טהורה; יפה/מכוערת; אקטיבי/פסיבי וכיוצא בזה, שכן השיח הפמיניסטי העכשווי הנו מורכב, גמיש, נרחב ומרובד הרבה יותר ובעל צירים מרובים החוצים זה את זה (גזע, מעמד, מיניות, מגדר ועוד). אמנות, כשהיא במיטבה, יכולה לחשוף ולעודד לשיח על אודות מצבים אנושיים ולעודד לשינוי אמיתי. שילובה בהבנה שלא ניתן עוד להתעלם מקבוצות מושקקות ומודרות – כמו מהגרי עבודה, נשים מהעולם השלישי או נשים שחיו באירופה הקומוניסטית לשעבר – יכול לקדם את התובנות כאשר למצבן.

מבטא ומשקף את השינויים המפליגים בתאוריה הפמיניסטית ובאמנות העכשווית הנעשית בשנים האחרונות. שינוי זה עיקרו במעברים ממצייאת הדמיון בין נשים לעבר השונות והמגוון, ובסוגיות הנובעות מתופעת הטרנס-לאומיות בשנות ה-90. במקום מונולוג של sameness מכינים כעת בשיח זה שפמיניזם הוא נושא גלובלי וחובק עולם, וכפי שניסחה זאת התאורטיקנית צ'נדרה טלפרה מוהנטי (Talpada) Mohanty, "כעת יש לבחון את 'מגוון מצבי השוני הדומים' ביחס למצבן של נשים, מגוון שבוחן את הפרמטרים הדומים בין ובתוך תרבויות, מעמדות, דתות, סוגי מיניות ועוד." 'שוני דומה' זה בין נשים, אשר הנו תלוי הקשר, מורכב ונזיל, מזמן גישות מרתקות ליצירת אמנות נשית בעידן של טרנס-לאומיות⁵³. יצירות אמנות יכולות לשמש כלי סיסמוגרפי יעיל במיוחד לבחינת נושאים שבהם נשים עוסקות מתוקף מיקומן המגדרי: בעיות של מלחמה ואליומות; זיהום ועוני; פוליטיקה ופרנסה; זהות עצמית; מיניות; מעגלי חיים ומשפחה – כל אלו נבחנים כעת על ידיהן בהקשר הגיאוגרפי-פוליטי שבו הן נמצאות וחיות.

הערות

1. ראו למשל Bob Deacon and Paul Stubbs, "Transnationalism and the making of social policy in South East Europe", *Social Policy and International Interventions in South East Europe*, Cheltenham: VB, 2007, pp. 1-21; Sabine Hess, "Feminized Transnational spaces – Or the interplay of gender and nation", *Gender and nation in South Eastern Europe – The Anthropological Yearbook of European Cultures*, 14 (2005), pp. 227-241
2. הכוונה במינחה "פרויקט פוליפוני" לריבוי של קולות יצירתיים שבו מתקיימים קולות שונים בו זמנית, ואף לא קול אחד קוטע או מבטל את האחר. אני שואלת את המונח מהגותו של חוקר הספרות מיכאל בהטיין (Bakhtin) אשר דיבר בהגותו על "חלל פוליפוני", במיוחד בספרו *Problems of Dostoevsky's Poetics* (ed. Caryl Emerson), Minneapolis: University of Minnesota Press, 1984
3. "מדיניות הגירה במציאות גלובלית משתנה", מתוך: <http://www.idi.org.il.hebrew/print.asp?id=814>
4. Ella Shohat, "Introduction", in: Ella Shohat, (ed.), *Talking Visions – Multicultural Feminism in a Transnational Age*, London: Cambridge UP, 1998, p. 50
5. "מדיניות הגירה במציאות גלובלית משתנה".
6. ברצוני להדגיש כי למרות ציון עובדות אלו, לא אנתח יצירות אמנות של יוצרות בנות המערב המגיבות על ענייני הגירה, אלא אתמקד באותן יוצרות אשר חוות על בשרן את מצב הטרנס-לאומיות: חוויית ההסתגלות שלהן כאזרחיות לשינויים העוברים על מדינותיהן במזרח היבשת, או לחלופין חווייתיהן כנשים אשר חוות הגירה ועקירה בעקבות עירן הכלכלה החדשה, שנוצרה בתקופת הגלובליזציה.

עבודותיה של טניה אוסטוג'יק שנבחנו כאן, כמו יצירותיהן של וינקורובה, רוסה וטומיק, הן תוצר של אמניות מזרח ומרכז אירופאיות שביקשו והצליחו לנכס בחזרה לעצמן את הבעלות על מה שלכאורה תמיד היה שלהן אך רוכא – היכולת לשלוט בגופן ומציאת הקול שבאמצעותו הן יכולות לדבר על עצמן ועל הבעיות המיוחדות למיקום שלהן כנשים על הצירים של מגדר, לאום, פוליטיקה וכלכלה משתנה. זהו פרויקט פוליפוני, ועד כה יצירות אמנות רבות של נשים כמותן מרחבי העולם נותרו מחוץ לשיח, מפני שלא היו אירו-אמריקאיות. קולותיהן מגוונים ולעיתים שונים מאוד זה מזה, אך לבסוף תמיד מצטלבים ומתכנסים לשיח אחד – הן עוסקות בקשת של נושאים הנובעים ממיקומן בעולם הפטריארכלי: היותן נתונות לאליומות דומסטית ואליומות הנובעת ממלחמות ומסכסוכים בין מדינות; עוני; זהות עצמית ופוליטית; אלימות מינית ועוד.⁵¹ ביקורת חשובה שעולה ממחקר זה היא שהיה מעניין לגלות כי למעט הדוגמה של האמנית מיליקה טומיק, שייצגה את ארצה בביאנלה של ונציה ביצירת האמנות המונומנטלית בשנת 2003, כמעט אין חשיפה של יצירות האמנות שנידונות במאמר זה (ושכמותן) מחוץ ל"גטו" של "הערוכות נשים" שיוחדו לנושאים כאלו. נראה כי הקאנון האמנותי עדיין לא פותח את הדלת באופן רחב דיו כדי לאפשר חשיפה פרופורציונלית יחסית לכמות היצירה השוקקת שנעשית בשטח.⁵² באופן ברור ובלט אמניות אלו אינן מוזמנות ואינן נכללות בתערוכות מגזריות ובאוספי מוזיאונים נחשבים במערב (כגון מוזיאון מ.ו.מ.ה בניו יורק או מרכז פומפידו בפריז) ולא נכתבים על אודותיהן ספרים, קטלוגים ומאמרי עומק. הקאנון ההטרו-אירופי הנו עדיין נוקשה וממדר, ולמרות חלחול השיח של הרב-תרבותיות בכלל והפמיניזם בפרט, וכן עליית סוגיות בוערות כמו ההגירה בתוך היבשת האירופית ואליה, ההגמוניה האמנותית אינה מוותרת בנקל על מעמדה הפריבילגי ועל אנשיה המועדפים. נשים כמו אלו שנסקרו במאמר זה מודרות לתערוכות "מיוחדות", נושאות, שהופכות אמנם פופולריות יותר ויותר, אך אינן משתלבות בתוך הזרם המרכזי בעולם האמנות.

עם זאת, ניתן בהחלט לראות כי שינויים הולכים ומתרחשים: נשים מדוכאות משתתפות בתנועות מחאה פוליטיות או בפעולות מחאה פרטיות לחלוטין שכאופייין הן אנטי-פטריארכליות ואנטי-סקסיסטיות; נשים שבעבר לא השכילו לקרוא את יצירותיהן כרלוונטיות לשיח התרבותי מתחילות בשנים האחרונות לקבל חשיפה ונראות ציבורית; מתחילה לגיטימציה אקדמית למחקר על אודותיהן. בשני העשורים האחרונים חוקרים וחוקרות משקיעים בחקירה מחודשת של מגוון תחומים כדי לחשוף ולנסח מרחבים עבור נרטיבים הייחודיים לנשים בתרבות. כך למשל, גוף היצירות שנעשה בשנים האחרונות בארצות הפוסט-קומוניסטיות

7. מעניין לציין בקשר לדימוי זה את התצלומים של נשים עירומות ומגולחות ממחנות הריכוז בתקופת מלחמת העולם השנייה. ריכוז גדול של תצלומים כאלה מצוי בארכיון יד ושם. ראו למשל: <http://www6.yadvashem.org/wps/portal/poto?lang=&homepage=true>
- כמו כן, גם באמנות הישראלית ישנן התייחסות רבה לנושא טעון זה. כך למשל האמנית יוכבד ויינפלד יצרה בשנת 1979 סדרה שבה חוזרת ומופיעה דמות ה"מוזלמנית" – היהודייה המגולחת, החיה-מתה, ממחנות הריכוז.
8. מיצג אמנות (performance) הנו מדיום אמנותי מקובל באמנות המודרנית וזמין עד מאוד, היות שהאמן/ית מביאים את גופם שלהם ביצירה ובאמצעותו מעבירים מסר לצופים. להרחבה על אודות אמנות המיצג ראו למשל Rebecca Schneider, *The Explicit Body in Performance*, London & New York: Routledge, 1997
9. להרחבה נוספת בנושא "הזמנת כלות בדואר" ראו למשל מאמר שבוחן מקרה של נשים אסיאתיות שנמכרות ככלות: Venny Villapando, "The Business of Selling: Mail-Order Brides", in Diane Yen-Mei and Women United of California (eds.), *Making Waves – An Anthology of Writing by and about Asian American* Boston: United California Books, 1989
10. <http://www.kultur.at/howl/tanja/not/mission.htm>
11. Linda Hutcheon, "The Politics of Parody", in: Linda Hutcheon, (ed.), *The Politics of Postmodernism*, London & New York: SUNY, 2002, p. 97
12. אדוארד סעיד, "המסע פנימה והופעתה של ההתנגדות", בתוך: יהודה שנהב (עורך), קולוניאליזם והמצב הפוסטקולוניאלי, תרגום: איה בריר, תל אביב: מכון ון ליר והקיבוץ המאוחד, 2004, עמ' 89.
13. גיין פיישר, "הזר מבפנים: הרדני של שוניברי וכלכלת החליפין הטפילית", ינקה שוניברי – בגד כפל, ירושלים: מוזיאון ישראל, 2002 (אין ציון עמודים).
14. Sarat Maharaj, "Dislocutions: Interim Entries for a *dictionnaire elementaire* on Cultural Translation", in Jane Fisher (ed.), *Reverberations: Tactics of Resistance, Forms of Agency in Transcultural Practices*, Maastricht, 2000, p. 34
15. יש לסייג ולומר כי ישנן ארצות שבהן יש פיקוח ממשלתי על תכנים שמקורם באינטרנט. בסין למשל מופעלת צנזורה שהולכת ומחריפה בשנים האחרונות. להרחבה בנושא ראו למשל: "סין: צנזורה באינטרנט? אין דבר כזה", <http://www.ynet.co.il/articles/0,7340,L-3322327,00.html>
- או: "ממשלות מגבירות צנזורה באינטרנט", <http://www.nfc.co.il/Arcive/001-D-131653-00.html?tag=17-42-55>
16. ברברה ארנרייך וארלי ראסל הוכשילר, בתוך ברברה ארנרייך וארלי ראסל הוכשילר (עורכות), "מבוא", האישה הגלובלית – מטפלות, עוזרות ועובדות מין בכלכלה החדשה, תרגום: מיכל פורת, תל אביב, 2006, עמ' 20.
17. סלובודק מילושביץ' (1941-2006) צבר את כוחו באמצעות המערכת הקומוניסטית והפך לדמות משפיעה בסוף שנות ה-80 בפוליטיקה הסרבית, בנצלו נטיות לאומניות
- שלימים הביאו לטבח בכוסניה-הרצגובינה, קרואטיה וקוסובו בתחילת שנות ה-90 של המאה ה-20. ביוני 2001 הוסגר מילושביץ' על ידי המשטר הסרבי הדמוקרטי לבית הדין לפשעי מלחמה בהאג והואשם ברצח עם ובפשעים נגד האנושות.
18. Carlotta Kotik, "Post-Totalitarian Art: Eastern and Central Europe", Maura Reilly & Linda Nochlin (ed.), *Global Feminisms – New Directions in Contemporary Art*, London & New York: Routledge, 2007, p. 160
19. הביאנלה של ונציה הנה תערוכה עולמית דו-שנתית מהחשובות והיוקרתיות בעולם האמנות, ובה ביתנים של ארצות מכל העולם (האמנים הנבחרים לייצג את המדינות נבחרים מדי שנתיים על ידי ועדות מיוחדות שמוקמות לשם כך).
20. "National Pavilion by Milica Tomic", http://www.msub.org.yu/Venice/NP_txt.html Kendell Geers
21. Ibid
22. Carlotta Kotik, "Post-Totalitarian Art", p. 154
23. בקטלוגים המופיעים בשפה האנגלית הכותרת שהוענקה לסדרה היא *"The Good, the Bad, and the Ugly"*, אולם יש להביא בחשבון שבשפה הבולגרית יש ספציפיקציות מגדריות המורות כי מבחינה לשונית הכוונה הברורה של האמנית הייתה לומר "האישה הטובה, האישה הרעה והגבר המכוער".
24. מתי שמואלוף, בת-שחר גורפינקל ועמרי הרצוג, "לערער על מסדר הזיהוי", הכיוון חזרו, 14, (2007).
25. Donna Haraway, "A Cyborg Manifesto: Science, Technology and Socialist-Feminism in the Late Twentieth Century", Donna Haraway, (ed.), *Simians, Cyborgs and Women: The Reinvention of Nature*, New York: Routledge, 1991, p. 155
26. בוריינה רוסה, ריאיון במוזיאון ברוקלין, ניו יורק, בתאריך 23 במרס 2007. לריאיון המלא ראו סרטון הווידאו: http://flicker.com/photos/brooklyn_museum/488424118
27. רוסה, מתוך הריאיון במוזיאון ברוקלין, ניו יורק, 23 במרס, 2007.
28. אן סופי סידן היא אמנית שנולדה בשוודיה, למדה לימודים גבוהים בגרמניה וחיה ויוצרת כיום בברלין. היא עוסקת ביחסי מגדר ובמעמד של נשים והשפעתם של כוחות הגלובליזציה עליהן, בעיקר בהקשר של השינויים שעוברים עליהן בעקבות הקמת האיחוד האירופי. ברצוני לציין שלא עלה בידי, לקראת מחקר זה, לאתר עבודות שנעשו על ידי אמניות ממדינות פוסט-קומוניסטיות שעוסקות ישירות בזנות (אולי מפני שהאמניות הללו עדיין חוששות לעסוק ישירות בנושא טעון זה, שהוא בבחינת "טאבו", כשכל אישה ממזרח אירופה עדיין "נחשדת" אוטומטית בעיסוק זה בשל מוצאה). לכן הבאתי כדוגמה אמנית ממערב אירופה כדי לדרון בסוגיה חשובה ומרכזית זו. למאמר שעוסק בהנצחת הסטראוטיפים ובסיבות העומק לאלו שדוברים בנשים מזרח אירופיות ראו למשל Berman, Jacqueline, "(Un)Popular Strangers and Crises (Un)Bounded: Discourses of Sex-trafficking, the European

- על המדינות הפוסט-קולוניאליות (או הפוסט-קומוניסטיות, לענייננו) כאתר של הזדהות והתניידות; כ"בית" של הכרה ביקורתית, כשאזרחים כאלה עברו דיכוי והם סובייקטים קלאסיים בסכנת הגירה.
43. בין פרויקטים מרכזיים אלה שיזמה וריכזה אלה שוחט ניתן לציין את הסימפוזיון המכונן Cross Talk: A Multicultural, Feminist Symposium שהוצג בניו-יורק ביולי 1993. שוחט היא בין הדמויות הבולטות של שיח הפמיניזם הרב-תרבותי שנקודת הפתיחה שלו היא התוצאות התרבותיות של התנועות האנושיות ברחבי העולם והעקירה של נשים – בעקבות השינויים הנובעים מהקפיטליזם ומהגלובליזציה. כשם שגבולות מדיניים בעידן הנוכחי משתנים לכלי הכר, כך גם גבולות דיסציפלינריים דורשים שינוי, ולדידם של חוקרים וחוקרות אלו דרושה כעת חפיפה של מונחים וסוגי שיח שונים כדי להכליל נושאים נוספים שלא הובאו בחשבון: נושאים בין תרבותיים, בין סוגי אתניות ולאום ועוד קטגוריות שבעבר היינו עיוורים לקיומן. כמו שאין פמיניזם אחד, אלא סוגי פמיניזם רבים, השאיפה של שיח ביקורתי זה היא לערער על אידאולוגיות הגמוניות פטריארכליות של מבני כוח באשר הם.
44. May Joseph, "Transatlantic Inscriptions: Desire, Diaspora and Cultural Citizenship", *Talking Visions – Multicultural Feminism in a Transnational Age*, New York & London: Routledge, 1998, p. 357.
45. Andrew Parker, Mary Russo, in Dorris Sommer and Patricia Yaeger (eds.), *Nationalism and Sexualities*, New York 1992, p. 187.
46. ארנרייך והוכשילר, מבוא, האישה הגלובלית, עמ' 10.
47. שם, עמ' 12.
48. Janet Momsen, *Gender and Development*, New York & London: Routledge, 2003.
49. ארנרייך והוכשילר, האישה הגלובלית, עמ' 21.
50. שם, עמ' 23.
51. Ella Shohat, "Area Studies, Transnationalism and Feminist Production of Knowledge", *Signs: Journal of Women in Culture and Society*, 26 (Summer 2001), p. 1270.
52. כך למשל, לקראת כתיבת מאמר זה געזתי רק בקטלוגים של 'תערוכות נשים'; במידע של גלריות שייצגו את האמניות והיו מעוניינות לקדם את מכירת יצירותיהן; בקישורי אינטרנט של אתרי תנועות פוליטיות שבהם יצירות האמנות של נשים אלו עלו בקנה אחד עם האג'נדה של התנועה; או על ידי האמניות עצמן שהעלו את החומרים באתרי הבית שלהן ברשת האינטרנט העולמית.
53. Chandra Talpade Mohanty, "Crafting Feminist Genealogies: On Geography and Politics of Home, Nation and Community", in: Schochat, *Talking Visions*, p. 485.

- Political Community and the Panicked State of the Modern State", *European Journal of International Relations*, 9, no. 1 (2003), pp 40-42.
29. דובי הייתה בעבר עירית ספא משגשגת, אך עם "מהפכת הקטיפה" בשנת 1990, עם התמוטטות הקומוניזם בצ'כיה, הפכה ידועה לשמצה כעיריה שהיא מעצמת תיירות-ימין, המושכת אליה בכל ימות השנה מספר גדול של גברים מערביים.
30. Steven Penn, "Ann Sofi Siden at the Hayward Gallery", http://www.themightyorgan.com/reviews_siden.html
31. Ibid
32. Jacqueline Berman, "(Un)Popular Strangers and Crises (Un)Bounded: Discourses of Sex-trafficking, the European Political Community and the Panicked State of the Modern State", p. 40
33. Donna Hughes, "The 'Natasha Trade': Transnational Sex Trafficking", *National Institute of Justice Journal*, vol. 127 (January 2001), p. 9.
34. Ibid
35. Ibid, p. 10
36. בעיקר ההבנה שכולנו נתונים להיררכיות של כוח, לפי התאוריות השונות שחיבר פוקו. ראו בעיקר תולדות המיניות – הרצון לדעת משנת 1976.
37. Elina Penttinen, "Globalization, Bio-power and Trafficking in Women", paper presented at workshop on "Globalization, Democratization and Gender" at University of Tampere on 1 August, 2000, p. 6
38. Carlotta Kotik, "Post-Totalitarian Art", p. 155
39. מתוך ריאיון עם האמנית בינואר 2006, בתוך: Carlotta Kotik, "Post-Totalitarian Art", p. 16
40. להרחבה נוספת בסוגיות אלו במרכז ובמיוחד בדרום-מזרח אירופה, ראו Chandra Talpade Mhanty, *Feminism Without Borders: Decolonizing Theory, Practicing Solidarity*, Durham & London: Duke UP, 2003
41. Charlota Kotik, "Post-Totalitarian art", pp. 157, 165
42. אלה שוחט הייתה בין ההוגות הראשונות להציב שאלות כגון אלו, החל בשנות ה-90 המוקדמות של המאה ה-20: האם ישנה לגיטימציה אמיתית ושיריה שמדינות ייקחו חזקה על חלקת ארץ, ועליה יקיימו מאבק מזוין – בעת שהמטרה והמחויבות העיקריות ביותר של מדינת-אומה, מלבד הענקת אזרחות לתושביה, הן חשיבה על רווחתם של אזרחיה? במצב הקיים כיום, שבו ישנו נחשול בינלאומי של סחורות (חומריות ואנושיות), היא שואלת אם אנו יכולים לתעל זרימות כאלו לרווחתם של תושבי המדינה ואם הנחשול המתגבר והולך לא יטביע בדרכו אנשים רבים מדי. היא תוהה כיצד יש לנסח מחדש "צרכים לאומיים" בעידן שבו הגלובליזציה תופסת כל חלקה טובה וכשמדינת הלאום הגה רק חלק אחד בתרצף של תרבות טרנס-לאומית, שבה השיקולים אינם נוגעים לאזרח ולעתים אף דורסים ברגל גסה את זכויותיו. ברבים מכתביה היא שבה ומתלבטת כיצד יש לחשוב מחדש