

## תוכן העניינים

10	פתיחה השערוריה שזעזעה את אמות הספים
16	מבנה הספר

### חלק ראשון אמנות בנות הדור הראשון

21	1 מבט היסטורי: הולדת האמנות הפמיניסטית
21	א. הגל השני של הפמיניזם
23	ב. הפמיניזם הרדיקלי בארצות-הברית
25	ג. ייצוגי הגוף והמבט באמנות הפמיניסטית
29	ד. ארגון השדה האמנותי

32	2 מבט קלידוסקופי: ריבוי זרמים באמנות הפמיניסטית
35	א. המיצג הפמיניסטי
42	ב. ייצוגי הגוף הנשי
51	ג. אמנות הכוס
58	ד. אמנות וידיאו
64	ה. אמנות האלות הגדולות
73	ו. אמנות הדָגָם והעיטור
80	ז. אמנות שיתופית קהילתית
90	ח. אמנות מחאה
101	ט. אמנות לסבית

108	3 מבט ביקורתי: עמדות וביקורות כלפי האמנות הפמיניסטית
108	א. מקטרגים
114	ב. מסנגרים
116	ג. ביקורת מאוחרת

**חלק שני** מקרה בוחן

- 1 "המסמך שלאחר לידה": אמנית יוצאת מן הכלל המצביעה על הכלל..... 123
- א. מתודיקה – מבנה היצירה ושיטת העבודה..... 125
- ב. תכנים – תיאור היצירה..... 127
- ג. התייחסויות תיאורטיות..... 134
- 2 אימהות והשיח הפמיניסטי: רצף של עיסוק תיאורטי..... 145
- א. שלילה..... 145
- ב. העצמה..... 147
- ג. פירוק והרכבה..... 150
- 3 היעדר דימוי האם באמנות הפמיניסטית של הדור הראשון..... 153
- א. האימהות כאובייקט..... 154
- ב. קיבעון המסורת הפטריארכלית בתרבות המערב..... 154
- ג. כבנות ולא כאימהות..... 156
- ד. היעדר מסורת חזותית לחיקוי..... 157
- ה. אם או יוצרת..... 158
- ו. ניכוס מטאפורת הלידה..... 159

**חלק שלישי** פרספקטיבה מחודשת

- 1 ערעור על קביעות: האומנם דיכוטומיה?..... 161
- 2 פוסט-מודרניזם: זרעים מוקדמים..... 165
- א. שבירת גבולות וביטול היררכיות..... 166
- ב. האישי הוא הפוליטי..... 167
- ג. הומור ואירוניה..... 168
- ד. ציטוט..... 170
- ה. רב-תרבותיות ופמיניזם שחור..... 170
- ו. שבירת גבולות המגדר - זהות נזילה..... 171
- ז. שיתופיות..... 171
- 3 "מות המחבר" ותחיית המחברת..... 173
- סגירה** מגדר, גדר והגדרה: (מ) מוגדרות..... 178

182.....	<b>אחרית דבר</b> פמיניזם ואמנות נשים בישראל בפתח המאה ה-21.....
188.....	1 חקיקה פמיניסטית.....
192.....	2 משטר הגוף.....
197.....	3 מיליטריזם, צבא ופציפיזם.....
200.....	4 ייצוג ופוליטיקה של זהויות.....
207.....	5 אקדמיה ופמיניזם.....
208.....	6 אימהות.....
212.....	הערות.....
216.....	ביבליוגרפיה.....

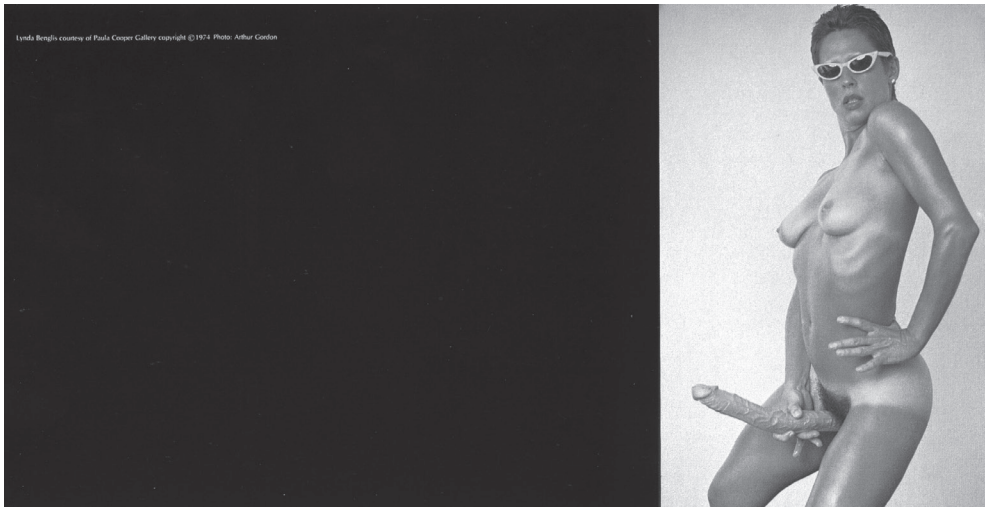
**פתיחה** השערוריה שזעזעה את אמות הספים

"זהו אובייקט של וולגריות קיצונית. על אף שאין זה המבע הוולגרי הראשון שמופיע בכתב העת *Artforum*, מדובר בעליית מדרגה משמעותית, שמשחיתה אותו, ולדעתנו גם את הקוראים. לאור מאמצינו הכנים והמודעים לתמוך, לאורך השנים, בתנועה למען שחרור הנשים, מזעזע כפליים לפגוש במחווה זו, המבטאת לעג בווי למטרות התנועה". במילים אלו הגיבו עורכי כתב העת האמריקני הנחשב לאמנות *Artforum* לתצלום שפורסם בגיליון נובמבר 1974 (תמונה 1).

בתצלום נשקפת דמות אישה עירומה, ניצבת איתנה ובטוחה בעצמה, אוחזת בדילדו כפול המוצמד לאזור ערוותה, ונדמית כעומדת לבצע אקט של חדירה. האישה היא האמנית הפמיניסטית לינדה בנגליס (Benglis), והתצלום הוא חלק מסדרה בשם הנחכות מיניות (*Sexual Mockeries*). התצלום תוכנן להתפרסם בכתב העת כחלק ממאמר על אודות כלל יצירתה של האמנית, אולם עורכי *Artforum* סירבו לכלול אותו. בנגליס לא אמרה נואש ובחרה בדרך אלטרנטיבית ומלאת תושייה. היא רכשה שטח פרסום באותו הגיליון, שילמה בעבורו סכום נכבד מכיסה הפרטי, והצילום זכה לחשיפה.

הפרסום לווה בגל נסער של תגובות, קוראים רבים שלחו מכתבי תמיכה או מחאה, ורבים אף ביטלו את המנוי הקבוע לכתב העת כתגובת מחאה. תגובה קיצונית במיוחד הובעה במכתב קולקטיבי של עורכי העיתון הבכירים, שפורסם

1  
Lynda Benglis,  
*Untitled*,  
November 1974.  
Color photograph  
26.67×17.78 cm.  
Licensed by VAGA,  
New York, NY



בגיליון העוקב, גיליון דצמבר 1974, וחתומים עליו לורנס האלוויי, מקס קוזלוף, רוזלינד קראוס, ג'וזף מאשק, אנט מיקלסון – מאושיות עולם האמנות של אותם ימים (26: Richmond, 2005). הסקנדל השפיע על מערכת העיתון עוד זמן רב, ולאחר כשנה של חיכוכים וצרימות, פרשו הנשים העורכות מחברותן במערכת. גם חוקרת האמנות הבולטת סינדי נמסר, מעורכות כתב העת *The Feminist Art Journal*, כתבה בעקבות פרסום התצלום מאמר מערכת ובו ביקורת שלילית, ואף פוגענית. היא תיארה את בנגליס כיוצרת שאיננה בטוחה בדרכה האמנותית והפמיניסטית, כאמנית שמנצלת את הבמה שניתנה לה מעל דפי כתב עת מבוסס בעולם האמנות כדי לזכות בתשומת לב באופן שמבזה את הגוף הנשי (Nemser, 1974).

למרבה הצער, הנושאים הפמיניסטיים שבהם ביקשה בנגליס לטפל באמצעות התצלום, והביקורת הברורה שגולמה בו – לא זכו כמעט לתגובות ענייניות ורציניות. כך, למשל, התנוחה האסרטיבית של האישה, שכמו נדחפת בכוח לתפקידים ולמקומות שאינה מורשה להיכנס אליהם, מבקשת להעלות את בעיית ההדרה של נשים מרוב מוסדות האמנות של התקופה, שנטו להציג עבודות של אמנים גברים בלבד. השימוש בגופה של האמנית עצמה הוא מטאפורה למגוון היכולות, הכוחות והשפעה של יצירתיות נשית והצבעה אמיצה על חשיבותה של הכללת מחצית האוכלוסייה – הנשים – בתוך השיח והתרבות הכלליים. בנוסף, בנגליס ביקשה להדגיש את סוגיית זכותה של כל אישה לפעול כסובייקט חופשי ללא השפעת לחצים חיצוניים: הציפייה החברתית שתהיה רעיה, אם, או כל הוויה אחרת, אל מול היכולת המועטה של נשים לבחור לפעול וליצור באופן יוצא דופן או אפילו פרובוקטיבי, כפי שעשו לא מעט אמנים גברים ביצירותיהם מאותן שנים. גם תנוחת גופה והבעת פניה של האמנית היו מגמתיות – הן חיקו תנוחות של נשים בפרסומות ובתעשיית הפורנוגרפיה, המנצלות את גוף האישה ומדכאות אותה מבחינה פיזית, פסיכולוגית, כלכלית וחברתית. דומה כי כל הסוגיות הללו, ונוספות מסוגן, נעלמו והתפוגגו כליל תחת המעטה החיצוני של הפרובוקטיביות שהעמידה האמנית (לדיון נוסף על אודות היצירה ועמדתה של האמנית ראו עמוד 46).

תגובות רבות על היצירה המשיכו להדהד בעולם האמנות ובשיח הפמיניסטי והציבורי, אך דבר אחד ניתן לקבוע בבירור: בין אם הסוגיה שהיא מעלה הינה איתית, אסתטית או פוליטית במהותה, היצירה של בנגליס הייתה בעצב חשוף

של בני התקופה. עצב זה היה קשור לעמדות התרבות באשר לגופה, למיניותה ולמעמדה של האישה. גם היום, שלושה עשורים ויותר לאחר פרסומו, ממשיך התצלום לעורר גלים של תגובות שנועות בין זעזוע וגועל, שעשוע ועונג, סקרנות והערכה. בנגלים יצרה את התצלום במטרה לעורר פרובוקציה שתוביל לדיון מעמיק בסוגיות חברתיות בוערות, אך ככל הנראה גם היא עצמה לא ציפתה שהוא יהפוך לאבן דרך ולסמל המייצג דור שלם: דור האמניות הפמיניסטיות של שנות השבעים.<sup>1</sup>

האמנות של יוצרות בעלות תודעה פמיניסטית זכתה לראשונה בהיסטוריה המערבית לכינוי "אמנות פמיניסטית" בשנות השבעים בארצות-הברית ובאירופה. היתה זו הפעם הראשונה שבה הוגדר זרם אמנות מובהק בשם התואר הזה. האמנות הפמיניסטית שנוצרה בארצות-הברית בשנות השבעים של המאה ה-20 יצרה רגע היסטורי מיוחד. זהו רגע שבו נפגשו לראשונה, בהשפעת רעיונותיה של התנועה הפמיניסטית, עשייה בתחום האמנות, אקטיביזם חברתי מהפכני והגות חברתית אינטלקטואלית ופוליטית. הצירוף הוביל ליצירה של אמנות והגות שהשלכותיהן הותירו חותם עמוק על חייהן של נשים רבות ברחבי העולם.<sup>2</sup>

בשנות השבעים פעלו אמניות אמריקניות ברוח הפמיניזם הרדיקלי ובהשפעת רעיונות פמיניסטיים מאסכולות נוספות. הן טיפלו בסוגיות רבות ועקרונות הקשורות למעמד וזכויות של נשים, תוך יצירת קשר ברור בין האמנות ובין חייהן של נשים. יוצרות אלו הרבו לתאר את חיי היומיום של נשים, רגעים קטנים ובלתי חשובים לכאורה. מעתה, כל הנושאים, גם אלה שנחשבו עד אז "קטנים", "מינוריים", "נשיים", היו ראויים לדידן לכניסה אל המוזיאון: טיפול בבית ובתינוק שנולד, קשיי פרנסה, בוס ידיוותי שמעניק טפיחות מזדמנות בישבן, והתבוננות מודאגת במראה בגזרה המתרחבת. האמנות היתה לחלק משמעותי בתהליך החברתי שהניע הפמיניזם הרדיקלי האמריקני. באמצעות כלים אמנותיים ועמדות שזעזעו יסודות מקובלים ביטאו האמניות את הרעיונות הפמיניסטיים וסייעו במימושם. לינדה בנגליס חשפה את גופה הפרטי במערומיו, כשהוא מחובר לדילדו פרובוקטיבי, אבל המסר שלה היה פוליטי. אמניות רבות לא היססו להשתמש באישיותן ובבשרן, באופן האישי והחושפני ביותר, כדי להביע רעיונות פוליטיים ועקרוניים. זרם אמנותי זה היה חדשני ומהפכני, מבחינה רעיונית וצורנית, והוא

נחשב לאחד מהשיאים של הגל השני של הפמיניזם.

על פי ההיסטוריוגרפיה המקובלת במערב, קיימים שלושה גלים מרכזיים בהתפתחות הפמיניזם והשיח הפמיניסטי: גל ראשון מתחילת המאה ה-19, גל שני מאמצע שנות השישים של המאה ה-20, וגל שלישי מסוף שנות השמונים.

הגל הראשון של הפמיניזם המערבי התפתח באירופה ובארצות-הברית. בתקופה זו נשים החלו להתארגן כקבוצה בעלת אג'נדה פוליטית מובחנת, ביקשו למרוד בסדר הפטריארכלי הקיים ולקדם את שוויון האישה ואת מעמדה בחברה. פעילות, שזכו לכינוי סופרג'יסטיות, לחמו למען זכותן העקרונית של נשים לשוויון אזרחי, שביטוי הבסיסי והראשוני היה תביעה לזכות הבחירה. פעילות פמיניסטיות ליברליות פעלו להשגת שוויון לנשים בתחום ההשכלה; למען נשים הסובלות מעוני; למען נשים שנקלעו לזנות; למען זכויות נשים בתחום ההשכלה והתעסוקה; להגברת המודעות לחופש בחירה בנושאי רבייה, וכיצא בזה.

הגל השני של הפמיניזם, שבתוצריו האמנותיים עוסק ספר זה, ושיידון בהרחבה בהמשך, החל בארצות-הברית באמצע שנות השישים של המאה הקודמת, עם

The Women's Liberation Movement – הולדת התנועה לשחרור האישה –

הגל השלישי של הפמיניזם התחיל בשלהי שנות השמונים, ויש המתארכות את תחילתו לשנות התשעים. גל זה מלווה אותנו כיום, ובבואנו להגדיר את אופיו אפשר לקושרו לחשיבה הפוסט-מודרניסטית. ההגות הנכללת תחת הכותרת "פוסט" נוטה לשבש דיסציפלינות מסורתיות, לערער ולפרק מטא-נרטיבים ולעתים טוענת לכמה מטרות באותה עת. כך גם השיח הפמיניסטי העכשווי של הגל השלישי הפוסט-מודרניסטי מבטא דגשים שונים ולעתים אף סותרים ומשקף מציאות מורכבת ולא אחידה. ברמת הפרקטיקה היומיומית הרוח הפוסט-מודרניסטית מספקת קרקע פורייה לדעות סותרות ולתפישות מציאות מנוגדות. מחד גיסא, הפמיניזם הביא עמו שורה ארוכה של שינויים עמוקים שהתחוללו בחברה ושתוצאותיהם משפיעות על כל אחד ואחת מאיתנו (ספרן, 2006: 9). מאידך גיסא, על אף ההישגים המכובדים, בחייה של כל אישה קיימות התמודדויות הנובעות מעצם היותה אישה וכל אחת מוצאת עצמה מתמודדת עמן מבראשית, כאילו אין מאחוריה היסטוריה של יותר ממאה שנות פמיניזם.

וכך, יש האוחזות בדעה כי אין עוד צורך במאבק הפמיניסטי משום שהשאיפה לשוויון הגיעה לידי מיצוי, וכי כיום כל אישה חופשייה לבחור את דרכה, תהא



זו ההחלטה להיות עקרת בית, או להיות אשת קריירה. לעומתן, הרוב המכריע של הנשים מתמודד עם מציאות מורכבת, ואי אפשר למצות את החופש לכאורה שהעניק הפמיניזם בבחירה קלה ופשוטה בין האפשרות להיות אישה העובדת בבית ("עקרת בית") לבין "אשת קריירה". הנשים אינן פנויות לבחור באפיק בודד, כזה או אחר, ומתמודדות בו בזמן עם כל מישורי החיים.

אפשר לזהות כי קיימים אכזבה ותסכול ממצבן של נשים באשר הן ומהיגיון התנועה הפמיניסטית, משום שניכר שדיכוי נשים ממשיך להתקיים. יש והוא בא לידי ביטוי באופנים גלויים ובוטים, ויש שהוא סמוי וחמקמק מעין, ולובש צורות קשות לחשיפה. ברור כי המלאכה שעל נשים לבצע למען נשים, במאבק מול מצבי דיכוי וריבוד חברתי (המשפיעים לא אחת גם על גברים) עודנה מרובה.

הפמיניזם עדיין סובל מיחסי ציבור גרועים, ולמשמע המילה "פמיניסטית" יירתעו רבים. אבל שיחה קצרה עם רבות מהנשים המכריזות "אני לא פמיניסטית", תגלה כי למעשה הן תומכות ברעיונות הפמיניסטיים ומזדהות עמם, אולם מסרבות להגדיר עצמן כפמיניסטיות, וכפי שניסחה זאת החוקרת אריאלה פרידמן: "קיימת הזדהות עם החומר והתנגדות לזהות" (פרידמן, 1999: 21).

ספר זה, על אף עיסוקו בתחום שהוא לכאורה אסתטי ואמנותי, מבקש ליטול חלק במשימה הפמיניסטית של גישור על הפער בין התכנים והזהות. זהו חלק משיח פמיניסטי שבעשורים האחרונים התבסס גם כענף ידע אקדמי בעל קווים משותפים עם החשיבה הפוסט-מודרניסטית, בשל החשיבה הביקורתית והמערערת שהיא מיסודותיו.

השיח הפמיניסטי האקדמי בתוכניות ללימודי מגדר, ובשדות דיסציפלינריים נוספים, משתמש במונחי המגדר כיסוד מהותי לניתוח ולביקורת. מגדר (gender), הוא צירוף של המילים "מין" ו"הגדרה" – והוא שונה מהמונח השגור מין (sex).<sup>3</sup> המונח "מין" מסמל הבדלים ביולוגיים "טבעיים" בין גברים לנשים, ואילו המונח "מגדר" מפרק את המשמעות המקובלת ובודק את ההבדלים בין המינים תוך בחינה של מערכת ההתניות והציפיות החברתיות-תרבותיות המעצבת אותם. כפי שהגדירה זאת החוקרת חנה נוה, תחום לימודי המגדר הוא "בסיס ומתודה לחשיבה ספקנית, מאתגרת, לא דוגמאטית ולא ממסדית" (נוה, 2006: 35). זוהי הזווית שדרכה ניגש ספר זה לכדיקת האמנות הפמיניסטית של שנות השבעים בארצות-הברית, ומטרתו להנגיש את רוח הפמיניזם, ולהציג את הרלוונטיות שלו לקוראות העכשוויות.

## מבנה הספר

הספר מתאר את חשיבותה של התקופה ההיסטורית של הגל השני, ומקדיש גם התייחסות לגל השלישי ולמצב הפמיניזם בעת העכשווית, עם דגש על שדה האמנות הישראלי.

הבסיס המתודולוגי שעליו בנוי הספר הוא שילוב של דיון אמנותי בתחומי ההיסטוריה של האמנות וביקורת האמנות, ושל דיון מתחומי החשיבה האינטלקטואלית, שעניינו תהליכים חברתיים פוליטיים ואקדמיים. מחד גיסא, אמנות משקפת ומעידה על מציאות חברתית, ומאידך גיסא, חשיבה אינטלקטואלית או פוליטית וניתוח ביקורתי משפיעים באופן עמוק על עשייה אמנותית. משום הקשר הגורדי ביניהם, ויכולתם לשרטט יחד תמונת מציאות מלאה ועשירה, שולבו שני תחומים אלו יחד בדיון.

בחלק הראשון יובאו הרקע ההיסטורי והמהלכים החברתיים שהובילו להתפתחות הגל השני של הפמיניזם, הפמיניזם הרדיקלי וזרם האמנות הפמיניסטית. בהמשך, ייבחנו הזרמים, הטכניקות והגישות שהתפתחו באמנות הפמיניסטית של הדור הראשון בארצות-הברית. תוצג האידיאולוגיה הפמיניסטית שהנחתה את האמניות וייבחנו עקרונות העשייה האופייניים לכל ערוץ ביטוי אמנותי. בהמשך ייבדק עומק התמורה שביקשו האמניות לחולל ואת השיח הביקורתי סביב עשייתן, בשנות השבעים ובעשורים שלאחר מכן. בשנות השבעים התחלק השיח בין אלו שצידדו בשימוש בגוף הנשי ביצירות האמנות וראו בו מקור כוח והעצמה ובין מי שסברו כי השימוש בגוף הנשי אינו מעצים את האמנית-היוצרת או את קהל הצופות ואף מזיק לנשים. האחרונות טענו ששימוש בגוף מקבע את הייצוג המסורתי של האישה כאובייקט הנחשף לעיני הגברים ומשמש, שוב, מקור לעונג ויזואלי עבורם. לאחר שנות השבעים התחוללו שינויים בעמדות אלו, ומרחק הזמן נוספו פרשנויות המאפשרות התבוננות חדשה.

בחלק השני, כמקרה של יוצאת מן הכלל המצביעה על הכלל, תוצג האמנית מרי קלי (Kelly). קלי, אמריקנית ילידת 1941, עברה להתגורר באנגליה באמצע שנות השישים וזכתה שם להכרה נרחבת. בהמשך חזרה לארצות-הברית וכיום היא מהדמויות הבולטות בעולם האמנות והאקדמיה בארצות-הברית. קלי בחרה לבחון את עקרונות הפמיניזם דרך נושא האימהות – נושא שכמעט לא טופל באמנות

הפמיניסטית באותה תקופה. היא נמנעה כליל משימוש בייצוגים או בדימויים של גוף האישה ביצירותיה, ובכך נבדלה מהזרם המרכזי של האמנות הפמיניסטית. אחת מיצירותיה הבולטות, המסמך שלאחר לידה (The Post Partum Document), שנעשתה בשנים 1974-1979, בעקבות החוויה האישית שעברה עם לידת בנה, תוצג ותנותח תוך בחינת מידת ההשפעה שהיתה למקורות פמיניסטיים ולמקורות פסיכואנליטיים על יצירתה.

בהמשך חלק זה תיבדק מורכבות נושא האימהות. היא תיבחן גם מהזווית ההגותית-תיאורטית של השיח הפמיניסטי המודרני, וגם מהזווית של הקשרים בין עולם האמנות לחוויית האימהות.

בחלק השלישי של הספר ייבחנו ההבדלים וקווי הדמיון בין האמנות של בנות הדור הראשון ובין אמנותה של מרי קלי. ייעשה ניסיון לנסח, על אף הניגודים, את כלל מאפייני היצירה של התקופה, תוך שימוש בהגות ההגמונית מאותו הזמן ושימוש במונח "מות המחבר" הפוסט מודרניסטי – עיקרון אחד מני רבים בשיח הפוסט-מודרניסטי – על מנת להבהיר את דיוננו. באמצעות מונח עקרוני זה, המבקש לחדד את הקשיים שבהם נתקלו האמניות בנות התקופה, נבהיר את שורשי הבעיות וההתנגדויות שעמדו בפני נשות הקבוצה ואת הסיבות שבגללן לא הפכה תנועה אמנותית זו בשעתה, ללגיטימית ורווחת בציבור.

האמנות הפמיניסטית של שנות השבעים הטמינה זרעים חשובים לעתיד לבוא, ורבים מהמחקרים שנעשו על אודותיה והאפיונים שניתנו לה לאורך השנים היו מגמתיים או שגויים. במובנים רבים, לדור זה של אמניות נעשה עוול היסטורי על ידי המחקר והביקורת, וממרחק של יותר משלושה עשורים הגיעה העת לבחון את פועלן בעיניים רעננות.

\* \* \*

מקורו של ספר זה בעבודת דוקטורט שהוגשה לאוניברסיטת תל אביב, במסגרת החוג לתולדות האמנות. שבועות הכתיבה האינטנסיביים שהוקדשו להצעת המחקר הראשונית היו גם שבועות אחרונים של היריון שבסופו ילדתי את בני הבכור. הייתי אישה צעירה, בעיצומו של המרוץ אל הדוקטורט, רגע לפני לידה ותחילתו של פרק חדש, שידעתי שיהיה זעזוע מוחלט ובלתי הפיך של כל חי ועולמי. ידעתי שהתינוק הזה יהיה אדון חדש, עריץ קטן ונהדר שיגזול נתחים משמעותיים מהאנרגיה, המרץ והזמן שלי. דחפתי את עצמי להתקדם ולסיים את כתיבת הדוקטורט וניתחתי בשקדנות יצירות אמנות פמיניסטיות. אחת מהן היתה חשובה וסמלית בעבורי באופן מיוחד. היתה זו העבודה המסמך שלאחר לידה מאת האמנית מרי קלי (1974-1979) – יצירה מונומנטלית, קונספטואלית ומורכבת. באמצעות אובייקטים המייצגים את שנות חייו הראשונות של בנה גיבשה קלי תיאור אותנטי וחרף, קורע לב וקרביים, של חיי אם צעירה. היצירה, הנדמית במבט ראשון למלאכת מחשבת של מינימליזם קר ומדויק ומאופיינת בשכלתנות טובטילית, היכתה בי ממרחק של עשרים שנה ואלפי קילומטרים במלוא העוצמה. קלי הצליחה לפרוט על כל המיתרים שהיו מתוחים בקרבי באותה עת: מתח ועייפות, חרדה ושמחה, התרגשות וציפייה, אכזבה ואהבה. העולמות הקרובים והרחוקים התערבבו: נשיות, פמיניזם, אימהות, יצירות האמנות שניתחתי, התינוק שגדל בתוכי ונולד לעולם, והטקסט שנכתב על הדפים.

חלפו עשר שנים, ועבודת הדוקטורט לבשה פנים חדשות והיתה לספר. *(מ)מוגדרות*. הספר מבקש לבחון, דרך ניתוח אמנותי ותיאורטי, את ההגדרות, הגדרות והמגדרים המעצבים את עולמנו, הציבורי כמו גם האישי. גם בחיי האישיים הרגשתי כיצד גדרות וגבולות יכולים להשתנות. העיסוק האקדמי, הכתיבה וההוראה באוניברסיטה השתלבו עם השינוי בחיי, עם האימהות ועם גידול ילדי. שני התחומים השתרגו זה בזה, מעניקים לי איזון, כמו גם נקודות מבט חדשות, ואף את היכולת לבטא דברים לא קלים ולחשוף גילויים חדשים על אודות החוויה הנשית והאימהית. במהלך העבודה על הספר, הוספו שינויים לטקסט המקורי ונפח החומרים הורחב לדיון מעמיק יותר; התינוק היה לילד, ואת עצמי הישנה-חדשה אני מזהה במראה. האמנות הפמיניסטית בארצות-הברית של שנות השבעים היתה לכאורה נושא אקדמי מרוחק ומנותק, בעל ערך מוסף אסתטי ולא מוחשי לחיינו. אולם היום אני מזהה היטב וביתר שאת את הקשרים ההדוקים בין חיי שלי וחיי נשים רבות

במקום הזה, ובין מושא המחקר שלי שנוצר בשנות השבעים של המאה שעברה. לטעמי הנושא עודנו מסקרן ורלוונטי מאי פעם. על אף הזמן שעבר, אני מקווה שבין דפי הספר נותר משהו מאותו טעם שליווה את לידתו, טעם של חוויה אישית, ראשונית ונשית.