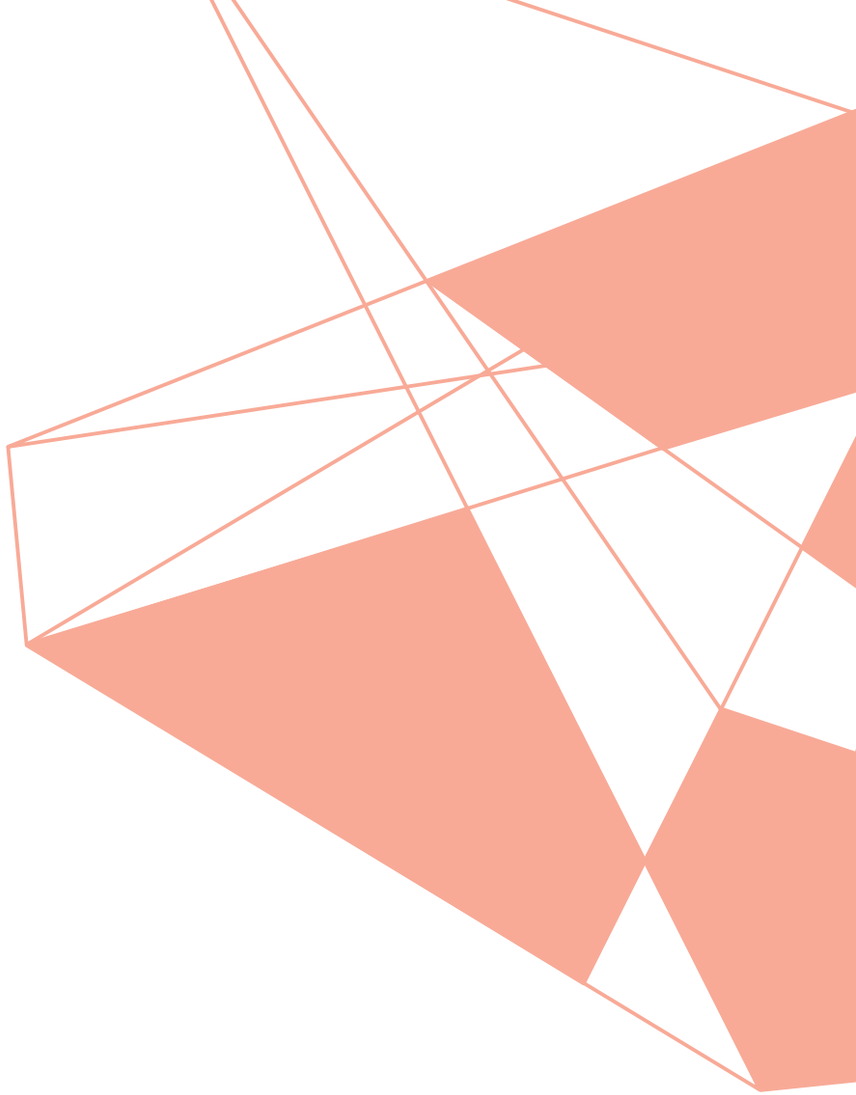
דפנה אלון
השבט הזה הוא אני
ציור

שמואל גולדשטיין
פתוח להצעות
מיצב

שולי בורנשטיין וולף
ללא כותרת
מיצב

מישל פלטניק
בראשית
וידאו

נובמבר 2018
גלריה עירונית לאמנות בית גורדון-לונדון, ראשון-לצ'יון



גלריה עירונית לאמנות, בית גורדון-לונדון, ראשון-לציון

שעות פתיחת: שני-חמישי 10:00-13:00 | שני 16:00-18:00 | שבת 10:00-13:00 | ראשון - הגלריה סגורה

רחוב אחד העם 8, ראשון-לציון, טלפון 03-7572821, WWW.HIRONIT.CO.IL

ראשון לציון אתם במרכז

החברה העירונית ראשל"צ לתרבות נופש וספורט

אמנות כותרים ומורשת

משרד התרבות והספורט

מישל פלמניק
בראשית_וידאו / 4

שולי בורנשטיין וולף
ללא כותרת_מיצב / 12

דפנה אלון
השבט הזה הוא אני_ציור / 18

שמואל גולדשטיין
פתוח להצעות_מיצב / 24

גלריה עירונית לאמנות, בית גורדון-לונדון, ראשון-לציון

מנכ"ל החברה העירונית לתרבות, נופש וספורט אלי פולק
מנהלת אגף אמנות, כותרים ומורשת רות מקבי
מנהלת תחום אמנות אפי גן

תערוכות נובמבר 2018 - ינואר 2019
אוצרת: אפי גן

קטלוג:
עיצוב סטודיו עידית וענת WWW.IDITANAT.CO.IL
הפקה דפוס כתר
מאמר לתערוכה 'בראשית' - אילן ויזגן

כל המידות נתונות בס"מ גובה/רוחב/עומק
כל הזכויות שמורות לגלריה העירונית לאמנות, ראשון-לציון ולאמנים

אחד העם 8, ראשון לציון, טלפון: 03-7572821, WWW.HIRONIT.CO.IL

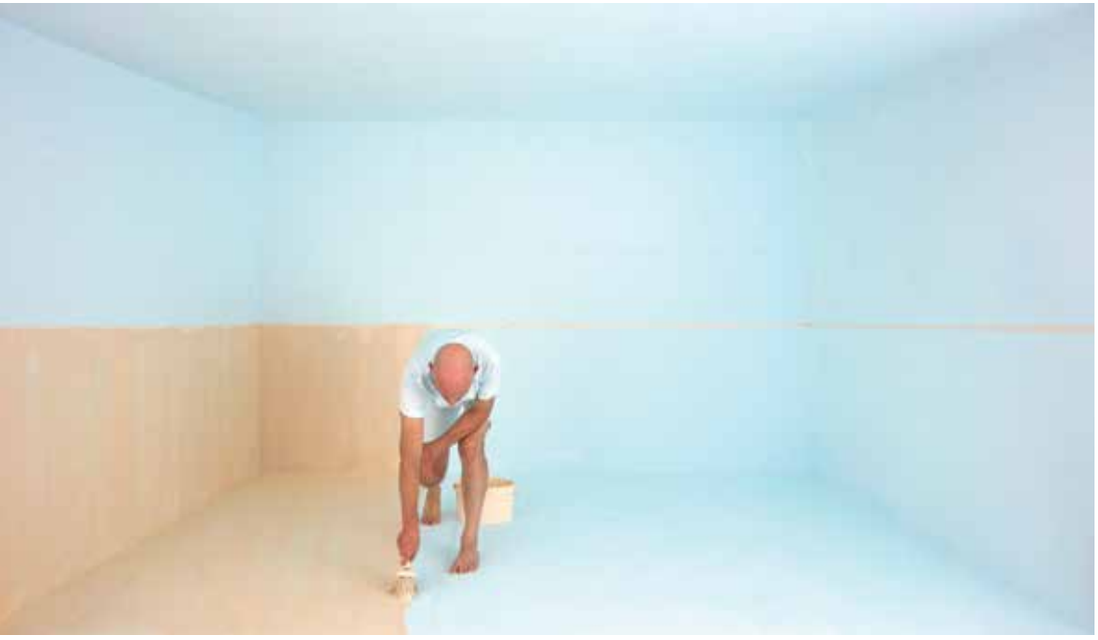
החברה העירונית ראשל"צ
לתרבות נופש וספורט
אמנות כותרים ומורשת

מישל פלטניק בראשית
_וידאו

אור ראשון

עבודתו של מישל פלטניק שואבת השראה מסיפור בריאת העולם כפי שהוא מובא בפרק א' של ספר בראשית. באמצעים ציוריים, פיסוליים, תיאטרליים וקולנועיים פלטניק יצר מעיו מחזה לשחקן אחד בו הוא "משחזר" את מעשה הבריאה. אבל הסיפור הזה, כפי שהאמן מפרש אותו, מוצג בשני אופנים מקבילים, האחד מן ההתחלה אל הסוף והאחר מן הסוף להתחלה. מסך אחד מייצג את סיפור הבריאה כפי שאנו מכירים אותו, בעוד המסך האחר מתאר את אותו הסיפור אבל בתהליך הפוך. תלות ויחסי גומלין מתקיימים בין שני הסיפורים המתרחשים במקביל במעין 'טבעת מוביוס' שאין לה התחלה ואין לה סוף. הסיפור הכרונולוגי מתאר את הבריאה של הטבע, ואחריה השימוש שהאדם עושה בו, המוביל לכליה של הטבע. הסיפור ההפוך מציל בביכול את הטבע מכליה, אבל בכל שהוא מתקדם אל הסוף (שהיא כאמור ההתחלה) העולם מתרוקן והולך. לפנינו אם כן שני מסכי וידיאו המספרים לבאורה סיפורים הפוכים, אבל שניהם מסתיימים באותו טון שניתן לפרש אותו כסוף מייאש או כאפשרות להתחלה חדשה שתקווה בצידה.

שני הסיפורים שפלטניק מספר לנו הם ליניאריים, גם אם מהופכים, אבל העבודה מוקרנת בלופ כך שלמעשה אין לה, כאמור, התחלה וסוף: ההתחלה של סיפור אחד היא הסוף של השני ולהיפך. הבריאה על פי פלטניק מתחילה בגירוש החושך והופעתו של האל היוצר (המגולם על ידי האמן עצמו) בחדר ריק שכל דפנותיו צבועים בתכלת, ללא הבחנה בין קירות, רצפה ותקרה. מכאן ואילך האל יוצר את עולמו ומאכלס את החלל בחי ובצומח, באמצעים פלסטיים. האמן יוצר בעבודה הקבלה בין דברי אלוהים למעשה הציור: האל בסיפור המקראי בורא באמצעות המילה, הדיבור, ואילו האל של פלטניק בורא באמצעות מכחול וצבעים. המכניזם הוויזואלי שביסוד העבודה מושתת על הקטנה, קירוב וצמצום של חומר, חלל וזמן, תוך שימוש במדיומים שונים, סמלים, ומחוות מעולם הקסמים. המעשים הגדולים והנפלאים שבסיפור הבריאה התנכ"י, הרחבים כרוחב היקום, מתורגמים בעבודה שלפנינו לקנה מידה אינטימי ולדימוים קרובים ומוברים: העולם הוא חלל ביתי, המאורות הגדולים הם גופי תאורה, הצומח מיוצג על ידי עציצים, החי על ידי חתול וציפור:



צילום מתוך וידיאו

תהליך ההפקה (making off)

צילום מתוך וידיאו

תהליך ההפקה (making off)

בריאת העולם וחורבנו בקליפת אגוז.
העמדת שתי העלילות המהופכות זו לצד זו נדמית כשני טקסטים על דף שמתייחסים זה אל זה כמו שדרש מתייחס אל פשט ולהיפך: זה מרחיב וזה מצמצם, זה מחייב וזה שולל, זה פותח אפשרויות וזה סוגר. בתוך כך, נוצרים צירופים וויזואליים בין שני המסכים בנקודות זמן שונות. על הדעת עולות אסוציאציות שחורגות ממסגרת סיפור הבריאה אבל עדיין מעוגנות בסיפור התנכ"י, בנוכחותו של האל בעולם, ובתנועה הטרנסצנדנטלית שבין הארץ לשמים...
בריאת האדם "בצלם אלוהים" מתורגמת בעבודה לציור דיוקן עצמי על קיר, אך בניגוד לחי ולצומח שהוצבו בתחום ה"אדמה" שעל המסך, האדם מוצב בתחום ה"שמיים", בעמדת השקפה ושליטה על העולם וכל אשר בו, כמוהו כאלוהים עצמו...
הגרסה ההפוכה, מן הסוף להתחלה, מתעתעת בצופה ומתחזה לזמן מה לעילה

צילום מתוך וידיאו

"חיובית", בונה ומסדרת: החדר החשוך מתבהר, הדמות מתעוררת ומתחילה להחזיר את הסדר על כנו, מצילה מנורה, עציץ ושאר אלמנטים מן האש, הצמחים מתכסים בעלים, וכדומה. אלא שמנקודה מסוימת מתבררת הטעות ומכאן ואילך הצופה עד למחיקה שיטתית של כל ה"יש" שבחדר, עד לריק והתוהו המוחלטים. לשני רגעים ארוכים בעבודה, בנקודת האמצע של אותה 'טבעת מוביוס' המאפיינת את העבודה כולה, ובנקודת הקיצון, שתי העלילות המהופכות נפגשות, ואלה הם הרגעים היחידים שבהם לא האל ולא האדם נוכחים בעולם המטפורי של פלטניק: רגע אידילי אחד שבו הטבע חוגג את הווייתו המושלמת, גן עדן שבו אין אדם שיחטא ועל כן אין קול אלוהי ומעניש המתהלך בגן, ורגע אחר של ריק מוחלט-תהום רבה.

לנוכח שני המצבים המנוגדים שהאמן מעמיד לפנינו, מהדהד עיקרון הבחירה והאחריות האישית שנדמה כי הוא העיקרון המרכזי העובר כחוט השני בחמשת חומשי התורה, החל מספר בראשית - עץ החיים ועץ הדעת, טוב ורע - ועד ספר דברים: "ראה נתתי לפניך היום את החיים ואת הטוב, ואת המוות ואת הרע... ובחרת בחיים". בעבודותיו של פלטניק שפת הציור מתאחדת עם שפות הקולנוע והתיאטרון לכדי צורת ביטוי חדשה וייחודית.
עבודתו של פלטניק מאופקת, מדיטטיבית לעיתים, הגותית ובשנים האחרונות גם מעורבת חברתית.

אילן ויזגן

מתוך המאמר בספר 'מישל פלטניק' – בראשית', כתב: אילן ויזגן, הוצאת גלריה גורדון, ת"א ו-start סרג' תירוש, 2017.

צילום מתוך וידיאו

שולי בורנשטיין וולף ללא כותרת
מיצב_

תערוכת היחיד של שולי וולף מובילה את הצופה בין מיצב, ציור על בד, ורדי-מייד מטופל. היבולת של האמנית לנוע בין מדיומים שונים, תוך שהיא מפרקת, משנה או הופכת סדרם, הם מיסודות עבודתה האמנותית ומאפיינים יצירה מגוונת ורבת שנים. באופן זה היא נותנת ביטוי לתהומות הנפש תוך שהיא מודעת לעקרונות אסתטיים צורניים ולתהליך יצירה. התערוכה חושפת ומעלה אל פני השטח תחושות מעיקות במהותן, תוך שהיא מעוררת אצל הצופה שאלות.

שם התערוכה 'ללא כותרת' – פועל במשחק מילים דו משמעי: אמנים רבים נוהגים להימנע מפרשנות מילולית ליצירה אומנותית על ידי הענקת הכותרת - 'ללא כותרת'. בהענקת שם זה לכל התערוכה- יש מן ההצבעה. בתערוכה כותרות פרחים רבים שהיו אגודים והתפזרו: פרחים מצוירים, פרחים מודפסים, וכלים הנראים גם כתפרחות. השם 'ללא כותרת' לכאורה מאיין אותם מן הכוח, מתפארתם, ובו בעת מצביע עליהם כחשובים- הם הכותרות כסימן, כחוט מוביל ליצירתה, על כן 'ללא כותרת' היא גם מהות חמקמקה.

החדר מכיל את מרכיביו של חדר מגורים ביתי: שולחן, ציור על קיר, וכלים המוצבים באופנים שונים. אבל דבר אינו פועל כבחדר מגורים. הציור מכיל פרחים שהתפזרו על רקע כהה מאוד, במעט שחור. בניגוד לציור קלאסי של טבע דומם/פרחים באגרטל כאן הוא מפורק, גזור ומודבק מחדש בבחינת טלאי שאינו משרת יותר 'סדר ידוע מראש'', "את סדרת הפרחים ציירתי בתקופה שבה אבי נפטר, סימן של פירוק. לאחר תקופת האבל התחלתי לגזור את העבודות הפחות אהובות ויצרתי סדרה מהחתיכות הגזורות. בתהליך הפירוק וההרכבה שנמשך שנים רבות, אני מדפיסה, גוזרת, מרכיבה ומדביקה מחדש ויוצרת סדרה שהיא מראה של עצמי: מתפרקת ונאספת בכל פעם מחדש". **השולחן** מזכיר שולחן אוכל משפחתי, אלא שהמפה המכסה אותו עשויה הדפס פרחים שהתפזרו ואיבדו את צבעם והשולחן כולו נוטה ואינו מזמין לישיבה, אינו מתפקד יותר שכשולחן משפחה אלא שולח רמזים לעולם ביתי משובש ואחר. העיסוק בשולחן מסודר וערוך מזכיר לי את 'שולחן ערוך'[1] – ספר הלכה שנחשב לאחד הספרים החשובים בעולם היהודי ונקרא כך כיון ש'ימצא בו ההוגה כל מיני מטעמים ערוכים בכל ושמורים סדורים וברורים'. ואולי לא בכדי נוצרה אצלי ההקבלה שכן העולם היהודי/דתי לא זר לשולי, היא מגיעה ממנו ועם השנים בחרה את דרכה ביהדות. שולחן מסמן משפחה, והלכה אבל כאן גם סדרים והלכות שהתפרעו. "לאחר שנים של התעסקות במרכז השולחן, איבדתי עניין במוסכמות ובהתעסקות עם המרכז והחלטתי לעסוק בשזירה לא

פרט מתוך מיצב 'ללא כותרת' 2018

רק של הפרח אלא גם של האגרטל." את מה שהיה במרכז השולחן – **האגרטל, הקנקן, הכלי** שמכיל- היא מפרקת ובונה מחדש מחלקי גופי תאורה וכלים אותם היא אוספת בשווקים ובחנויות מתמחות. על חלקם היא מציירת, צובעת ובעיקר יוצרת 'סיפורים' חדשים, גופים שהחיבור החדש הופך כל אחד מהם וקבוצות מהם לשכיות חמדה, לפסלים קטנים. עבודת ההרכבה מחדש מזכירה את פעולת שזירת הפרחים שאפיינה את השולחן המהוגן, המשפחתי, אבל כעת האגרטלים/קנקנים/גופים שפורקו והורכבו - מועצמים ומטבע מקומם בזירה האומנותית הם מכילים גם אופציה בה הם מתייחסים אל החלל, הצורה, הצבע והאור.

תאורת החדר מכוונת: מוארת ומוחשכת בו זמנית. האור לא רב וממוקד בעיקרו על האובייקטים. את היחסים שבין אור וצל ומשמעותם שואבת שולי ממסורות יפניות.

וכך נכתב בספר 'בשבח הצללים' – "יופיו של החדר היפני מתקיים כל כולו בין גווני הצל והאור, ופרט לכך אין בו דבר. אל פנים החדר מסתנן רק האור שמוחזר מהגינה. עבורנו, עצם קיסמו של חדר המגורים מקורו באור העמום, העקיף הזה ובו בלבד... כשאנו מתבוננים באפלולית הממלאת את החלל שמאחורי הקורה העליונה, מסביב לאגרטל הפרחים, מתחת למדפים המדורגים, אף שאנו יודעים היטב שאין זה אלא צל, הרושם הנוצר הוא כאילו רק באוויר הזה שוררת דממה מוחלטת, כאילו באפילה הזו שולט שקט נצחי ובלתי משתנה"[2].

וולף יוצרת מתוך הסטודיו שבביתה בתל אביב, אבל זוהי יצירה שאיליה נמזגים מתוך זיכרונות חייה בבית משפחתה בברזיל ובביתה בארץ כמו גם תודעה נשית פמיניסטית מורכבת לצד מסע חיים שיש בו גשר שבין דמיון ומציאות.

פרט מתוך מיצב 'ללא כותרת' 2018

פרט מתוך מיצב 'ללא כותרת' 2018

1. השולחן ערוך הוא ספר הלכה שכתב רבי יוסף קארו בצפת בשנת 1563 ונדפס לראשונה בוונציה במהלך שנת 1565. הספר נחשב אחד הספרים החשובים בעולם ההלכה היהודי, והוא עמוד תווך שעיצב וקבע את אורח החיים התורני והיהודי על פי ההלכה הפסוקה.
2. מתוך 'בשבח הצללים'- ג'ונאיצ'ירו טניזקי, הוצאת אסיה, 2013 עמ' 30-28 (סופרבן המאה ה-19).

ללא כותרת,
שמן על בד, פרחים גזורים, 150/150 ס"מ, 2017

דפנה אלון השבט הזה הוא אני
_ציור

עבודות הציור הצבעוניות של דפנה אלון מובהקות ואפשר לזהות על נקל את כתב ידה האמנותי. כצופים ובכדי להבין את היצירה החד פעמית שלפנינו, אנחנו נוטים לנסות ולהכליל: לומר שהיא דומה, מזכירה, מתכתבת עם... מהלך כזה 'עושה סדר' אבל הוא גם מקטין ומאיין את הערך העצום של החד פעמיות. אפשר להשוות את עבודות הציור של דפנה לעבודות פורצות דרך ולסגנונות אחרים באמנות העכשווית כמו לסגנון הציור של ז'אן מישל בסקיה (1960-1988 ניו יורק) ואחרים, אבל נדמה שתהיה בזה משום השטחה והחטאת חד פעמיותן.

המצע לעבודות נמוך לבאורה. זהו 'קרטון כוורת' המשמש לאריזה ובעיקר לשמירה שחפצים לא יפגמו במעבר. קרטון עבה משמש כתווך, ואילו אצל דפנה הוא הופך להיות מצע עבודה מסודר כאילו היה קנבס. היא כבר לא אוספת 'רדי מייד' במוצאת שלל אלא (ומשום שהיא לא מפסיקה ליצור ולצייר) משתמשת בו דרך קבע וקונה אותו ישירות מהספק. למרות היצירה הסדרתית והשימוש הקבוע בקרטון כבמצע, כל אחת מהעבודות מחזיקה במהותה ראשוניות, התחלה ותחושה של "אני מצייר על מצע שמצאתי, על רדי מייד". בחלל תלויות עבודות ציור דיוקנאות. הדמות מופיעה בחלק גופה העליון, ניצבת מולנו, ללא עומק או פרספקטיבה ותופסת את מרבית המצע. הרקע מטופל כולו וצבוע בעלי זהב. כל אחת מהדמויות נושאת מלבושים ססגוניים המיוחדים רק לה. סך העבודות מתלכד לאוסף הזוי, בלתי אפשרי של 'אחרים'. יצורים שונים, יצורי כלאיים, מוזרים, יפים, מפתים. לפנינו מעין שבט חדש, לא מוכר של כהי עור, בהירי עור, ספק חיות, גברים, נשים, או דמויות שאין להכריע בעניין מגדרם. כל אחת כזיקוקי דינור צבעוניים. אקסטרווגנטיות עולה מכל אחד מהציורים.

בחדר הסמוך שתי עבודות גדולות נוספות המתארות קבוצה בתנועה. ההתייחסות אל הרקע אחרת ופרועה, הקו משורבט בתנועות מעגליות גדולות ויוצר תחושה כאוטית. לא ברור האם מדובר בחבורת רחוב, במשפחה. ביחס לעבודות הדיוקן מתברר שזהו חלק מהשבט. הדמויות אנושיות אך גם ספק חייתיות, הטיפול בכפות הידיים 'אחר' והסך מערער על טיבה של הקבוצה (איזו מין קבוצה היא זו?) העבודה נעשתה בטכניקת 'קאט אאוט' המופיעה לא אחת ביצירותיה. דפנה חותכת את שולי הציור בהתאם למצויר ולא בהתייחס לקווים ישרים וורטיקליים או הוריזונטליים.

ההודי
טכניקה מעורבת על קרטון, 92/66 ס"מ, 2018

קבוצת עבודת אחרת הן עבודות 'לבנות'. הדמויות המצוירות מופיעות במלוא גודלן אלא שלא ברור אם הן שוכבות או עומדות. הן מחוזקות ותפורות אל הקרטון כאילו ביקשו לצאת ממנו. התפירה כמו גם הטיפול בקרטון - מגלמים מחד חופש יצירה פרוע ומאידך ניסיון להסדיר ולייפות את הדימוי המצויר. התנועה של דפנה מן המיינסטרים אל השוליים נעשית מתוך שחרור ממוסכמות אבל גם קבלתן (פרועה אך מציירת על מצע מוגדר, ממסגרת את עבודותיה ומפתה את הצופה במעין קריצה). באמצעות הציור הספק פיגורטיבי, ספק ילדי, בצבעי גואש ואקריליק על קרטון ובציפוי מבריק, היא יוצרת הפתעה. הציור 'אחר', אאוטסיידרי אבל זוכה ל'טיפול-על' ויוצא שהוא מבריק ומזמין הישארות מולו. הדמויות מישירות מבט אל הצופה כמודעות להוויתן הצבעונית עד שהצופה יכול להרגיש מעט לא נוח בבגדיו הרגילים, הלא צבעוניים, ובהופעתו הלא ייחודית. באופן כזה מתרחשת קריצה ביקורתית אל עולם שהוא מורכב ביסודו, אבל משטיח, מיישר, מבקש לראות דברים בסדר מסוים ואינו סובל בהכרח את היוצא דופן והאחר.

דפנה אלון בוגרת המחלקה לעיצוב טקסטיל בשנקר (1997). יוצרת וחיה בתל אביב.

ללא כותרת
טכניקה מעורבת
על קרטון,
50/30 ס"מ, 2018

האפריקאי
טכניקה מעורבת
על קרטון,
95/67 ס"מ, 2018

The wave
טכניקה מעורבת על קרטון, 120/180, 2018

שמואל גולדשטיין פתוח להצעות

_מיצב[1]

בדורגל
קנבס משומש
קוטר 22 ס"מ, 2018

על הקיר בבחנות ספורט – ניצבים בדורי רגל. מבט מקרוב מגלה שהבדורים עשויים חלקי ציורים, וחתיכות קנבסים ריקים תפורים[2]. הבדורים עשויים ציורים מהסטודיו, ציורים איתם 'נלחם', הרגיש שלא הצליח ולא מיצה את כוחם ובמקום להשליכם (פעולה קשה, סופית שמשמעותה פרידה) הוא מעניק להם 'גלגול חיים' חדש (דו משמעי). משחק הכדורגל שייך לעולם תחרותי בו קבוצת בנים (בד"כ) מתחרה בקבוצה האחרת. בפסיכולוגיה תואר המשחק לא אחת כ'זירת מאבק ארכיטיפי' המעורר בצופים רבדים קמאיים, מיתולוגיים מן הלא-מודע הקולקטיבי. הקבוצה, אחווה גברית מובהקת, כמו גם עצם המשחק מעוררים רגש, אמוציה. הבחירה בסממן 'גברי' לכאורה, ביטוי למהלך שבו כיבוש והבקעה- הם מושגים טעונים. שמואל תופר מחדש בדורי רגל מחלקי עבודותיו הציוריות ובכך גם מעבירם מפעולה בדו ממד (ציור) לתלת ממד (מיצב). הכדורגל התעשייתי הופך לכדורגל ייחודי (one of a kind), תוך שהוא תופר אותו מתוך עולמו, כמעשה כיבוש מחדש. הבדור נראה ככדור רגל ומוצג ככזה, אבל אנחנו צופים ביצירת אמנות חד פעמית העשויה חלקים שאת הסך שלהם לא נוכל אף פעם לראות. סודם אצור בתוכו. אלו ציורים קרועים (+חלקי בדים ריקים המשמשים מצע ציורי) התפורים בידי אמן שהצליח להעתיק את זירת המשחק הגברי תוך שהוא כובשו/תופר אותו (מעשה המזוהה עם פעולה נשית), באופן ייחודי וחד פעמי. הן פעולת האמן והן פעולת הצופה (הצופה מבדיל בין הכדורים/הציורים, מתבונן בהם ואינו בועט או מבקיע) מעניקים משמעות חדשה למיצב, לציור, לפעולת האמנות. חלקו השני של המיצב עשוי טבעת שזורה, מעין 'טבעת מוביוס' מהוקצעת למשעי, שזורה ומטופלת בתוספות שיער צבועות המונחות ברכות ומקנות לטבעת נוכחות כמעט אנושית. למיצב הזה קורא שמואל 'מוב-קווינס' ומכוון הן ל'טבעת מוביוס' והן ל'דראג קווינס'- שתוספות השיער וההחצנה המודגשת הן אחד מסממניהן. אם נחתוך 'טבעת מוביוס' לאורכה, באמצע, נקבל שתי רצועות רגילות, משולבות אחת בתוך השנייה, מקופלות בצורת "8". או שתי טבעות מחוברות. הליפוף המשולב זה בזה, מחזיק את רעיון הגברי/נשי – שני חלקים הגרים בכפיפה אחת.
שמואל יצר את העבודה מתוך זיקה מכוונת לטקסטים של חוקרת התרבות והפילוסופית

1. הגלריה העירונית לאמנות מארחת 'אדפטציה' לחלל הגלריה, מתערוכת הסיום של שמואל גולדשטיין, בוגר טרי (קיץ 2018), המדרשה לאמנות בבית ברל.
2. את סיפור גלגולם אפשר לקרוא בכתבה מאת מיה אשרי, 'גלריה' - עיתון 'הארץ' 29.07.18 עמ' 4.

מובקווין
עץ מכופף, שיער משי, 35/50/30 ס"מ, 2018

הפמיניסטית ג'ודית בטלר[3] איתם הזדהה, אודות החזות הפרפורמטיבית של הג'נדר. זהות מגדרית בעבור ג'ודית בטלר אינה קשורה או נבנית על מהות פנימית הקודמת לשיח החברתי ההבנייתי, אלא תוצר של פעולות והתנהגות שמוכתבים על ידי הכוח של מוסכמות חברתיות.
העבודות של שמואל צבעוניות, עשויות באופן מהוקצע ומדויק והן סוג של הטמעה ופיתוח של תכנים העוסקים בג'נדר, מטפורות-על תרבותיות, כמו גם תכנים העוסקים במהותה של פעולת האמנות.

3. ג'ודית בטלר 'צרות של מגדר (1990) – בספרה מערערת בטלר על ההבחנה המקובלת בין מין ביולוגי ומגדר חברתי וטוענת כי גם המין הביולוגי בביכול הוא הבנייה חברתית הנחקקת על הגוף מתוך פרקטיקות דיסקורסיביות. עצם קביעתה היא חתרנית ומבקשת לערער בביכול על יסודות הזהות המגדרית.