

עבודת גמר

Ready-to-Tear:

השפעת תהליכים מגדריים - מעמדיים על מגמות באופנה בשנים 2012 - 2020
במסגרת תוכנית אידיאה אוניברסיטת תל אביב לנוער

מוגש ע"י: עלמה אליעז

ביה"ס: תיכון כצנלסון, כפר סבא

כיתה: יא"3

העבודה בוצעה באוניברסיטת תל אביב

בהנחיית: יערה קידר

המחלקה ללימודי תרבות באוניברסיטה העברית

תוכן עניינים

1.....	הקדמה ותודות
3.....	תקציר
4.....	מבוא
1850- - מעמדיים -	1. פרק ראשון - סקירת מגמות באופנה שהושפעו באופן ישיר מתהליכים מגדריים- מעמדיים -
2010, עם דגש על עיצוב השואב השראה מאלימות ואוכלוסיות מוחלשות	6.....
1.1	התחלה: שחר האופנה המודרנית, התיעוש והפמיניזם במחצית השנייה של המאה התשע עשרה .
1910-1950: טרום, בין ובמהלך שתי מלחמות עולם	8.....
1.3	שנות השישים של המאה העשרים: רנסנס הפמיניזם
1.4	שנות השבעים והשמונים של המאה העשרים: תחיה מחדש של האסתטיקה האלימה
1.5	שנות התשעים של המאה העשרים: התנגשות או שמא התעמתות? התמסחרות דימויי האלימות והעוני באופנה לצד הגל הפמיניסטי השלישי
15.....	
2. פרק שני - ביסוס והגדרת התהליכים המגדריים- מעמדיים שהתרחשו בעשור האחרון (2012-2020)	22.....
2.1	צמצום מעמד הביניים כתהליך מעמדי מרכזי בעשור האחרון והאופנה המשקפת אותו
2.2	גל הפמיניזם הרביעי כתהליך מגדרי מרכזי בעשור האחרון והאופנה המשקפת אותו
2.3	האינסטגרם כמרחב בו התהליכים המגדריים- מעמדיים מוצפים 2012-2020
29.....	
3. פרק שלישי - רקע על מקרה הבוחן וניתוחו	32.....
3.1	היסטורית בית גוצ'י
3.2	גוצ'י בגלגולו הנוכחי - מהפכת אלסנדרו מיקלה, המעצב שמאחורי הגרביון הקרוע
3.3	הצגת מקרה הבוחן - הגרביון הקרוע של גוצ'י משנת 2020 והקולקציה בה הופיעו וריאציות של הגרביון
38.....	
3.4	התגובות שמקרה הבוחן גרר וההקשר האינטרנטי שלהן: דמוקרטיזציה ומודעות חברתית נטולת מודעות עצמית
39.....	

4. פרק רביעי - ניתוח הרצף החזותי של הגרביון הקרוע כפי שמשתקף מן המחקר 45

4.1 גרביונים קרועים המבטאים אותנטיות ואינדיבידואליזם לעומת גרביונים קרועים המשקפים רומנטיזציה והחפצה 45

4.2 ניתוח הגרביון הקרוע בקונטקסט ההיסטורי של דימוי הגרביון הקרוע ובקונטקסט החברתי של 2020 47

4.2.1 הגרביון הקרוע במסגרת טרנד האנבוקסינג 51

דיון ומסקנות 53

סיכום 56

רפלקציה 57

ביבליוגרפיה 58

רשימת תמונות המוצגת בנספחים 67

נספחים 69

For everyone clothes are compulsory. This produces two kinds of individuals at each extreme of the spectrum: those who hate it all, who, were it not for social pressure, would not bother with the aesthetics of their appearance and who experience fashion as a form of bondage; and those who live it as compulsion, the fashion freaks for whom dress is a source of passionate interest, who are its addicts; 'fashion victims', junkies of the art of self adornment.¹

כשהייתי בת שלוש עשרה, עברתי עם משפחתי לגור במנהטן לשנה. כבר הכרתי קצת את העיר - נולדתי בה, גרתי בה כפעוטה וביקרתי בה בעבר. אולם מנקודת מבט בוגרת, היא נראתה לי שונה, מעין תחושה שהיא פחות ענקית ויותר ביתית. כל בוקר הייתי נוסעת עם אחי התאום לבית הספר ברכבת התחתית הצפופה והחנוקה. בדרך הקבועה שבין רחוב מאה ושש עשרה לרחוב שבעים ותשע, הייתי מביטה באנשים שחלקו איתי את הקרון ומתפעלת מהיופי שגיליתי בשטח כה מצומצם - במנהטן האנשים התלבשו כל כך מיוחד! שילובים לא צפויים של אופנה עילית ואופנת רחוב, אופנה מהירה ולבוש שהוכן בעבודת יד, אופנת מיינסטרים ואופנת יד שנייה, לא יצרו את הדיסוננס המצופה מערבוב קטבים אופנתיים, אלא הניבו הרמוניה מפתיעה ומעניינת. המושג "יופי" לפתע הפך מורכב יותר, הכיל אפשרויות מגוונות יותר. רציף התחנה היה מעין מסלול דוגמנות והמחכים והמחכות עליו דוגמנים ודוגמניות, תצוגת אופנה שכולם ואף אחד הוזמנו אליה.

"תראי אותה, איזה יפה היא לבושה!" אימי ואני היינו לוחשות אחת לשנייה, תוך הליכה בשדרות והצצה נרגשת בחלונות הראווה המקסימים. באיי התנועה, הייתי ממתינה לחילוף צבעי הרמזורים לצד אישה האוחזת בתיק של בית האופנה הגבוה לואי ויטון. מהצד השני היה יושב דר רחוב ומקבץ נדבות.

בסתיו של אותה השנה, ביקרתי בתערוכת האופנה "גופים קדושים - אופנה והדמיון הקתולי" באגף האופנה של מוזיאון המטרופוליטן ונפעמתי מעוצמתה. באביב, ביקרתי ב-"קאמפ - רשמים על אופנה", תערוכה שהחליפה את הקודמת, ונשאבתי אל תוך הצבעוניות וההומור שלה. עם כל תערוכה מהפנטת, תלבושת שמצאה בעיניי חן, עיון במגזין "ווג", סיבוב בבוטיק שובה לב וחיים ביום יומיות המרתקת של מנהטן, התאהבתי יותר ויותר באופנה.

החיבור לעולם האופנה מאותן שנים בניו יורק השאיר בי חותם, הפך לחלק בלתי נפרד ממני ובא לידי ביטוי במסגרת אידאה. בחודשים הראשונים של התוכנית למדתי על פילוסופיה. על אף שלמידה זו כביכול עסקה בשאלות קיומיות שנוגעות לכל בני האדם, הרגשתי מנותקת ממנה ומהפילוסופים שניסחו אותה בלשון מתפתלת, אותה נאבקתי להבין. ידעתי שאת המחקר שלי אכתוב על נושא שייך לכולם ולכולן, בין אם אוהבים אותו ובין אם לא: אופנה. כל אדם לבוש לוקח חלק אקטיבי בתעשיית האופנה וכל קנייה

¹ Elizabeth Wilson, *Adorned In Dreams: Fashion and Modernity* (London: Bloomsbury, 1985), 228.

של פריט לבוש, אפילו גרביים או תחתונים, תורמת לה. האופנה בלתי נפרדת מהחיים שלנו בחברה האנושית ולכן לדעתי חיוני לחקור ולהבין אותה.

בנקודה זו, אשמח להודות למספר אנשים. ראשית, אודה להוריי נועה וכפיר ולחברי רותם, שישבו לצדי בשעות של מחסומי כתיבה, לחץ וחוסר מוטיבציה, והריעו איתי לכבוד ההישגים שלי וההנאה ששאבתי מהמחקר. אודה לחברי האהובים בתוכנית אידאה, שהחדירו צחוק ואחוזה בתהליך. באופן ספציפי, אודה לשירה זכים, לנויה דואני, לאנאבל שפייזר, לתום שורש ולטל חנין. כמו כן, אודה למנחות הקבוצתיות שלי, קרן דינור ולילך ריבלין, על הדחיפה למצוינות, ההבנה, והסיוע המסור. אודה מאוד למנחה האישית שלי, יערה קידר, על הזמינות, התמיכה, הידע וההבנה העצומים בתחום שהיא חלקה איתי והסבלנות האין סופית לשאלות שלי. הדיוק וההעמקה של יערה היו לי להשראה. אודה לעדי כהן עגן, רכזת תוכניות אלפא ואידאה, על ההקשבה, על שתמיד ידעה לנקוט באיזון העדין בין הלחצה להרגעה ועל המאגר היצירתי והמיוחד של פעילויות חברתיות. לבסוף, אודה לד"ר גולן להט, על ההרצאות המעשירות וההערות שהיו כל כך חשובות.

תקציר

מחקר זה ביקש לבדוק באיזה אופן תהליכים מגדריים-מעמדיים עשויים לקבל ביטוי במגמות באופנה בשנים 2012-2020, דרך מקרה בוחן: גרביון קרוע שנמכר בכ-190 דולר, אשר הושק על ידי בית האופנה הגבוה גוצ'י בספטמבר של שנת 2020. אף שעורר הדים רבים ברשתות החברתיות, הפריט אזל מהמלאי תוך זמן קצר.

המחקר פותח בסקירה של השפעת תהליכים מגדריים-מעמדיים על האופנה המודרנית ובראשה ניתוח אסתטיקה השואבת השראה מאלימות ומדימויים אלימים הכוללת בין היתר קרעים בלבוש. מתוך מהלך זה הוסק כי שיקוף התהליכים המדוברים באופנה גילם ביקורת כלפיהם או רומנטיזציה שלהם ושל האוכלוסיות המוחלשות אליהם הם נוגעים. לאחר מכן, המחקר הגדיר דרך נקודת מבט אופנתית את שני התהליכים המגדריים-מעמדיים המרכזיים שאירעו בעשור האחרון, ואת האינסטגרם - רשת חברתית - כפלטפורמה שמציפה אותם: הראשון הוא גל הפמיניזם הרביעי אשר מתמקד באלימות מינית ובפרט אלימות מינית נגד נשים, והשני הוא צמצום מעמד הביניים אשר מרחיב את מעגלי העוני.

לאחר ביסוס ההקשר החברתי בו נוצר הגרביון הקרוע, המחקר ניגש לבחון את ההקשר האופנתי: הוצג הרקע אודות בית גוצ'י וזוהה בו דפוס עיצובי מיני, אלים ומנכס. מכאן, נערך במחקר ניתוח תגובות האינסטגרם של הגולשים לגרביון הקרוע והוסק כי הפריט העלה אצל מגיבים קונוטציות של רומנטיזציה לאלימות ולעוני. תובנה זו התיישבה עם המסקנה שנגזרה מסקירת ההיסטוריה של גוצ'י וגם עם המושגים שעולים מתוך התהליכים המגדריים-מעמדיים שהוגדרו כמרכזיים בעשור האחרון. יתר על כן, התובנה תאמה גם את הוכחת המחקר כי האופנה שיקפה תהליכים מגדריים-מעמדיים בעבר דרך רומנטיזציה של אלימות ועוני.

על תשתית זו, נותח במחקר הרצף החזותי של הגרביונים הקרועים שנרקם לאורך הפרקים והוסק כי בדומה לטענות הגולשים, בגרביון הקרוע של גוצ'י אכן טבועה רומנטיזציה של אלימות ואוכלוסיות מוחלשות. מקביעה זו הוקש המענה לשאלת המחקר: תהליכים מגדריים-מעמדיים באו לידי ביטוי במגמות באופנה בין השנים 2012-2020 בתור רומנטיזציה של הגל הפמיניסטי הרביעי וצמצום מעמד הביניים וכרומנטיזציה של האוכלוסיות המוחלשות הקשורות בהם. מתוך מסקנה זו מבקש מחקר זה להצביע על ייחודיות הביקורת שהצרכנים משמיעים בעשור הנוכחי על תעשיית האופנה ברשתות החברתיות. ביקורת זו מעידה על המודעות החברתית העכשווית, אשר שונה למדי מהתנהגות צרכני האופנה לכל אורך התקופה שנסקרה במחקר (1850-2010). פרט עדכני זה מעורר תקווה להתפתחות וצמיחה עתידיות של תעשיית האופנה אל עבר ביטוי תהליכים חברתיים באופן מכיל במקום על ידי רומנטיזציה שלהם.

המסקנות הללו מניבות את ההשערה כי העיסוק באופנה במדינות החברתיות יהווה הזדמנות עבור גולשים צעירים להיפתח לאקטיביזם חברתי שישפיע גם על תחומי חיים שונים מאופנה. נובע מכך, אפוא, כיוון למחקר המשך הבוחן את הצד במערכת היחסים בין תהליכים מגדריים-מעמדיים לאופנה שלא נחקר במחקר הנ"ל ובספרות הקיימת. כלומר, להפוך את נקודת המבט המחקרית וכך לבדוק את האופן בו מגמות אופנתיות משפיעות על תהליכים מגדריים-מעמדיים.

בספטמבר של שנת 2020, החלה לצוף במרחבים אינטרנטיים וברשתות חברתיות תמונה של גרביון שיוצר בעת ההיא על ידי בית האופנה הגבוהה גוצ'י. הגרביון אזל מהמלאי תוך מספר ימים. החזותיות של הפריט יצרה דיסוננס עם היוקרה שאופפת את המותג שמכר אותו ועם תג המחיר שהוצמד אליו (כמאה תשעים דולר): לאורכו נמתחים קרעים בולטים וארוכים.² עד מהרה, תגובות זועמות של גולשים וגולשות עיטרו את תמונת הגרביון הקרוע שלדבריהם, גילם רומנטיזציה של אלימות ועוני.³ ברם, בגדים קרועים הפכו לנורמה בקרב תעשיית האופנה והחברה כולה. מכנסי ג'ינס קרועים, למשל, הם תופעה שכיחה מאז שנות השישים של המאה העשרים וכיום נמכרים במחיר דומה ואף גבוה יותר מזה של הגרביון הקרוע של גוצ'י בבתי אופנה גבוהה.⁴ אם כך, מדוע דווקא הגרביון הקרוע עורר את כעס הצרכנים? מדוע אזל הפריט מהמלאי חרף התגובות הזועמות? מה הוא מסמל לדידם של הצרכנים? מה עומד מאחוריו על פי גוצ'י? האם תגובות הצרכנים היו תוצאה של אקלים חברתי משתנה?

למרות ההתייחסות הרווחת לאופנה כמובנת מאליה ושטחית, הרוב המוחלט של החברה האנושית משתתף בתעשיית האופנה. בהשתתפות הכוללת הזו, ובהיות האופנה עצמה פרדיגמה תקשורתית ואמנותית, נטועה חשיבות המחקר.⁵ מהטעם המובן מאליו, תושבי העולם כמעט כולם לובשים כסות לגופם. לכן, בהכרח שתהיה בעלת השפעה נרחבת על החברה וההתנהגויות שלה. הנחה זו מניבה אמצעי חדש להבנת תפקודים חברתיים מסוימים: חקר האופנה.

בשנים האחרונות, הקשר שבין תהליכים מגדריים-מעמדיים למגמות באופנה המערבית מהווה סוגית מחקר עבור חוקרי אופנה וסוציולוגיה, אשר הוכיחו כי לאורך המאה העשרים התהפכות והתמורות שהתחוללו בספרה החברתית זלגו אל תוך הספרה האופנתית. אך נושא זה עוד לא נחקר בהקשר לעשור הנוכחי והאירועים שהתחוללו בו. מכאן, מחקר זה מבקש לשאול: באיזה אופן תהליכים מגדריים - מעמדיים בשנים 2012-2020 עשויים לקבל ביטוי במגמות באופנה?

המתודולוגיה של מחקר זה היא עיונית-פרשנית. משמע, היא הושתתה על ניתוח טקסטים ותמונות והענקת פרשנות ייחודית, מנקודת מבט אישית במקביל להצגת נקודות מבט חלופיות וביקורות, ולאור

“Fashion is Officially Dead”: Shoppers Mock Gucci for Selling Ripped Tights for £146” *The Independent*,² Olivia Peter, accessed November 24, 2021, <https://www.independent.co.uk/life-style/fashion/fashion-is-officially-dead-shoppers-mock-gucci-for-selling-ripped-tights-for-ps146-b1419931.html>

³ ראה נספחים - רשימת תגובות האינסטגרם לפוסט של דיאט פראדה המציג את הגרביון הקרוע של גוצ'י
Fred Davis, “Ambivalences of Status: Flaunts and Feints”, *Fashion, Culture and Identity* (Chicago: University of Chicago Press, 1994).

Mr Porter, accessed November 25, 2021, https://www.mrporter.com/en-il/mens/product/gucci/clothing/straight-jeans/distressed-denim-jeans/30049528927119341?&ignoreRedirect=true&ppv=2&cm_mmc=Google-ProductSearch-IL--c--MRP_INTL_EN_IL_PLA--MRP+-+IL+-+GS+-+Smart+Shopping--Ad+group_INTL&gclid=Cj0KCQjwo-aCBhC-ARIsAAkNQiuRa0yu3gowjKQc5zjjbsB0Un2aagTFikHJCUVp-SA6YucZe_wh82gaAjIIEALw_wcB&gclsrc=aw.ds

Fred Davis, *Fashion, Culture and Identity* (Chicago: University of Chicago Press, 1994), 149.⁵

מקרה הבוחן של המחקר הנוכחי: הגרביון הקרוע המדובר והשנוי במחלוקת של בית האופנה גוצ'י משנת 2020. פריט זה ומושגי האלימות והעוני שנקשרו אליו על ידי הצרכנים יידונו בפרקי המחקר. בהתאם לשיטת מחקר זו תוצע הפרשנות בהתבסס על ידע ומקורות שונים שנבחרו בקפידה כתשתית מחקרית. בפרק הראשון, תערך סקירת שיקופים של תהליכים מגדריים-מעמדיים במגמות האופנה המודרניות שהקבילו להם, לאורך המאה העשרים ועד לתחילת המאה העשרים ואחת. סקירה זו תתבסס על מאמריהם של חוקרי האופנה, הסופרים והסוציולוגים דניאל גיימס קול, ננסי דיל, פרד דיוויס, לואי מוייז פרה, טימות'י היקמן וקרולין אלנוויץ-הס. במהלך הסקירה יושם דגש על אסתטיקה אלימה ועיצוב השואב השראה מאוכלוסיות מוחלשות, בהתאם לאופן האידיאולוגי והוויזואלי בו מושגי האלימות והעוני טבועים, לדברי הצרכנים, במקרה הבוחן. המושגים הללו אינהרנטיים גם להקשר החברתי בו הגרביון הקרוע נוצר - התהליכים המגדריים-מעמדיים המרכזיים שמתרחשים במהלך העשור האחרון. מבעד לעדשה אופנתית, הפרק השני יגדיר את התהליכים המדוברים כגל הפמיניסטי הרביעי, המתמקד באלימות מינית ובפרט אלימות מינית נגד נשים, ואת צמצום מעמד הביניים אשר אחת מתוצאותיו היא הרחבת המעמד התחתון. כמו כן, המחקר יגדיר את הרשת החברתית אינסטגרם כמרחב בו התהליכים הללו מוצפים לדיון דמוקרטי וציבורי.

הפרק השלישי יעסוק בהקשר האופנתי בו נוצר הגרביון הקרוע: בהיסטוריה העיצובית של בית גוצ'י ובקולקציה במסגרתה הגרביון הקרוע עוצב. לאחר הנחת התשתית הזו, יבחנו במחקר תגובות האינסטגרם לגרביון הקרוע, ולבסוף בפרק הרביעי ינותח הרצף החזותי של הגרביונים הקרועים שגובש לאורך הפרקים, במטרה להבין את הקונוטציות שגרביונים קרועים מעלים בעיני המתבונן. לאור הממצאים שיעלו בפרקי העבודה, במחקר תוצע הכרעה בנוגע לדבר שעומד מאחורי הגרביון הקרוע של גוצ'י: האם הוא טעון ברומנטיזציה של אלימות ועוני, כפי שטענו הצרכנים? או שמא משקף תופעה חברתית מורכבת ו/או חדשה, שתגלה מבחינה מגדרית-מעמדית כרלוונטית אך ורק לעשור הנוכחי? ממסקנה זו, תיגזר במחקר התשובה לשאלת המחקר: באיזה אופן תהליכים מגדריים מעמדיים עשויים לקבל ביטוי במגמות אופנתיות בשנים 2012-2020?

1. פרק ראשון - סקירת מגמות באופנה שהושפעו באופן ישיר מתהליכים מגדריים-מעמדיים - 1850-2010, עם דגש על עיצוב השואב השראה מאלימות ואוכלוסיות מוחלשות

הסוציולוג והסופר פרד דייוויס, בספרו *Fashion, Culture and Identity* טוען כי לבוש הוא אמצעי תקשורת.⁶ פרק זה יבקש להבהיר את האופן בו תהליכים מגדריים-מעמדיים באו לידי ביטוי באופנה המודרנית. כלומר, בפרק תונח תשתית של ספרות קיימת, המסבירה כיצד אותם התהליכים יכולים להוות כלי שדרכו ניתן להבין התפתחות של מגמות אופנתיות. פרק זה יעשה זאת באמצעות סקירה תמציתית החל משנת 1850 (תקופה אשר מוגדרת כתחילת האופנה המודרנית) אשר תמה בעשור הנוכחי, של מגמות באופנה מערבית שהושפעו באופן מובהק על ידי תהליכים מגדריים – מעמדיים.⁷ במהלכה, יושם דגש על אסתטיקה אלימה ואוכלוסיות מוחלשות כהשראה לעיצוב. דרך ההקשר הזה, ניתן יהיה לבחון את מקרה הבוחן של המחקר כפי שהוצג במבוא: גרביון קרוע ושנוי במחלוקת של גוצ'י מספטמבר 2020, שעורר הדים רבים ברשתות החברתיות.

1.1 התחלה: שחר האופנה המודרנית, התיעוש והפמיניזם במחצית השנייה של המאה התשע עשרה

ראשית המודרניות החברתית מיוחסת לשנות החמישים של המאה התשע עשרה. מודרניות זו, אשר הותנעה על ידי התפתחויות שונות בתחומי התקשורת, ההנדסה, המדע והסוציולוגיה, השתקפה במודרניזציה של תעשיית האופנה. דוגמה לכך היא התאוצה בייצור האופנה כתוצאה מהמהפכה התעשייתית והתיעוש הכבד. תגובת תעשיית האופנה לתהליכים הללו הייתה ביסוס והקמת רשתות כלבו בערים מרכזיות, שהציעו מלאי אדיר ומגוון של מוצרים אליהם היה מחובר תג מחיר (חידוש בחנויות הבגדים). סחורות אלו כללו לא רק טקסטילים ובדים כמו בחנויות העבר, אלא גם מכרו לראשונה מנעד רחב של פריטי לבוש מוכנים, החל במעילים ועליוניות וכלה בהלבשה תחתונה. אולם ייחודן של רשתות הכולבו היה נטוע בחוויית הקנייה היוקרתית והמהנה שהציעו. מוכרות ומוכרים הלבושים באופן אחיד ייעצו לקונות, בעוד שדוגמניות שהוצבו ברחבי החנות דיגמנו את בגדי העונה. יתר על כן, בחלל החנויות עמדו לרשות הקונות בתי קפה, מסעדות ותערוכות אמנות. עד מהרה הפך ה"שופינג" לביילוי נפוץ בקרב הקונות בערים מרכזיות.⁸

ניצני פמיניזם החלו לזקוף את ראשם כאשר הגל הפמיניסטי הראשון החל להתגבש. הוא התאפיין במחאה נגד חוסר שליטתן של הנשים על גופן שלהן, תלותן בבן זוגן בעניינים פיננסיים ומשפטיים, ניהול משק הבית המייגע ושכרן הנמוך, שנבעו כולם מהדרת הנשים מהפוליטיקה והמונופול הגברי על התרבות, החינוך

⁶ Fred Davis, *Fashion, Culture and Identity* (Chicago: University of Chicago Press, 1994)

⁷ Daniel James Cole and Nancy Deihl, *The History of Modern Fashion* (London: Laurence King Publishing, 2015), 13.

⁸ Ibid.

וקריירות מקצועיות.⁹ מעל לכל, זהו גל שביקש להשוות בזכות הפוליטית הבסיסית בין גברים לנשים – זכות ההצבעה. על כן, התומכים והתומכות בו כונו סופרז'יסטים על שם זכות ההצבעה אותה תבעו (Suffrage). הגל הסתיים לקראת שנות העשרים, במהלך חלק מהנשים במדינות מערביות קיבלו את זכות ההצבעה.¹⁰

שיקוף של תהליך מגדרי זה בתעשיית האופנה מודגם ברפורמת הלבוש: קבוצת נשים שמחתה נגד תכתיבי האופנה המגבילים, אשר כללו שכבות רבות וכבדות של הלבשה תחתונה, מחוכים וקרינולינות¹¹ שנועדו לעצב את גופן של הלוברות בהתאם לאידיאל היופי התקופתי.¹² ברם, הלבוש לא היה רק לא נוח בעליל; גורמים רפואיים החלו להביע דאגה בנוגע להשלכות הבריאותיות של לבוש הנשים, אשר הכביד ופגע באיברים הפנימיים ובגב. אולם דאגה זו נבעה בעיקר מתוך חשש לפגיעה בתמצית תכליתה של האישה, שבעיניהם התהוותה בהבאת ילדים לעולם. לעומתם, אמיליה בלומר, ממנהיגות תנועת הרפורמה אופנתית, קידמה את האג'נדות שלה מתוך אידיאולוגיית שוויון מגדרי. התומכות ברפורמה דרשו אופנה אשר שמה דגש על זכויות הנשים, בריאותן, רווחתן, וזאת מבלי לוותר, כמובן, על אסתטיקה אטרקטיבית. האלטרנטיבה שהציעו לאופנת התקופה הייתה *תלבושת ה"בלומר"*¹³ על שם אמיליה בלומר, שלא הצריכה הלבשה תחתונה נוקשה ואפשרה ללוברות אותה תנועה בלתי מוגבלת: חצאית קצרה (שמסתיימת קצת אחרי הברכיים) ורחבה שמתחתיה נלבשו מכנסיים משוחררים ומאווררים, דמוי לבוש טורקי מסורתי. לובשת אחת הביעה את תמיכתה הנלהבת בתלבושת וכתבה: "אני רק מבקשת לומר לך כמה חופשיה אני מרגישה, כמה קלילה ובנוח – אני כמו ציפור מחוץ לכלוב, מרגישה כמעט כאילו אני יכולה לעוף".¹⁴

ה"בלומר" הייתה הדוגמה הראשונה לקריאת תיגר על סטנדרטי היופי המקובלים באותה התקופה, וניסיון להפיץ חלופה טבעית יותר. התלבושת לא התקבלה בברכה על ידי הגברים, אשר מחד גיסא ראו ב"כניעתן" של הנשים לתכתיבי האופנה הוכחה לאינטליגנציה הנמוכה שלהן, ומאידך התייחסו לנשים שאתגרו את אותן הקונספציות האופנתיות כנשים ביזאריות, החורגות מטבע נשיותן.¹⁵

⁹ למרות שהגל הראשון נראה לעיתים שזור בסוציאליזם ובמאבק נגד העבדות, רבות מהפמיניסטיות הלבנות היו בעלות דעות חשוכות ואליטיסטיות ולא כללו נשים ממוצא אתני אחר או נשים עניות במאבקן. Marlene LeGates, *In Their Time: A*

History of Feminism in Western Society (Hove: Psychology Press, 2001)

¹⁰ Marlene LeGates, *In Their Time: A History of Feminism in Western Society* (Psychology Press, 2001)

¹¹ הקרינולינה, שלד שלרוב הורכב מחישוקי פלדה גמישה, נלבשה מתחת לחצאיות ארוכות כדי להוות להן מראה נפוח. קונפליקט פנימי החל להתגבש בקרב נשים רבות; מחד גיסא, הקרינולינה ביטאה את שיא אופנת התקופה. מאידך, הייתה ידועה בתור מפגע מסורבל ולא נוח בעליל - טרגדיות בהן הקרינולינות המאסיביות הפילו נר דולק או חדרו לאח בווערת היו שכיחות למדי.

¹² Daniel James Cloe and Nancy Deihl, *The History of Modern Fashion* (London: Laurence King Publishing, 2015), 13.

¹³ ראה נספחים: תמונה מס' 1

¹⁴ Jennifer Ladd Nelson, "Dress reform and the bloomer," *The Journal of American Culture* 23, no. 1 (2000): 21.

¹⁵ Ibid.

1.2 1910-1950 : טרום, בין ובמהלך שתי מלחמות עולם

אופנת המאה העשרים השאירה מאחור את הקרינולינות האקסטרווגנטיות והביאה עימה פשטות. החברה החלה לאפשר לנשים לקחת חלק גדול יותר בחיי היום-יום המודרניים.¹⁶ כתוצאה מכך, הקונסטרוקציות המגושמות של המאה הקודמת ננטשו וגזרות מינימליסטיות יותר אומצו לאופנה. עם פרוץ מלחמת העולם הראשונה, חלוקת החברה למעמדות עורערה, ואופנת הנשים הגיבה להתפתחות המעמדית המדוברת בביטול "טקסי" אופנה שהיו רלוונטיים לפני המלחמה. דוגמה לכך, היא הפסקת הרגלן המיושן של נשים ממעמד גבוהה להחליף את מערכת הלבוש שלהן למעלה משלוש פעמים ביום. כמו כן, תפקידן של נשים בחברה השתנה, והן החלו לקחת על עצמן משרות שהיו שייכות לגברים אשר גויסו. בהתאם לשינוי זה ובהשפעת מדי צבא, אופנת הנשים נעה על הספקטרום המגדרי לכיוון הקיצון הגברי. ה- *Trench Coat* של ברברי, אשר נקרא על שם השוחות שאפיינו את מלחמת העולם הראשונה, מדגים זאת היטב. השפעה נוספת של הצבא על האופנה, היא עידוד אזרחים לחיסכון בבד, היות שהיה הכרחי לשימוש צבאי. בנוסף, פלטת הצבעים של אופנת התקופה האירופאית עברה שינוי דרסטי ששיקף את המציאות הקודרת של המלחמה, עקב מחסור בצבעים סינתטיים שהיו בעבר מיובאים מגרמניה.¹⁷

שנות השלושים "השליכו" את העולם המערבי אל תוך שפל כלכלי מטלטל שתוצאותיו היו נוכחות בכל תחומי החיים. בתעשיית האופנה נעשה שימוש רחב בניילון - בד חדש שפותח בשנת 1939 - לייצור גרביונים, שנעשו במהרה מבוקשים מאוד.¹⁸ במידה מסוימת, הגרביונים דרשו מנשות התקופה להקפיד על ולשמר את "נשיותן": הקלות בה הגרביונים העדינים נקרעו הגבילו את התנועה של הנשים שלבשו אותן והשקיפות שלהם שימשה עבורן תזכורת לגלח את רגליהן (גילוח הרגליים לא היה מקובל לפני כן).¹⁹

אופנה, ובאופן ספציפי אסתטיקה אלימה, הייתה אחד מהכלים של נשות התקופה להתמודדות עם המציאות המודרנית האלימה אותה החלו לחוות בפתאומיות יחסית.²⁰ עיצוביה של המעצבת האיטלקייה אלזה סקיאפרלי משנות השלושים, אשר ביטאו תגובה כלפי מלחמת העולם הראשונה הקטלנית, וכלפי האלימות שתססה מתחת ומעל פני השטח לפני מלחה"ע השנייה, הם הדוגמה המובהקת הראשונה לכך.²¹ פריט אחד של סקיאפרלי שמדגים זאת, הוא מעיל בגוון קרם משנת 1933.²² במבט חטוף ממרחק, לא נראו במעיל איכויות יוצאות דופן. ברם, לאחר התבוננות מקרוב, מתגלה המעיל כבעל דמיון רב למעילי ציידים שהיו פופולריים באותה התקופה. הקונוטציה האלימה רק מתעצמת כאשר למרבה האימה,

Daniel James Cole and Nancy Deihl, *The History of Modern Fashion* (London: Laurence King Publishing, 2015), 99.

Ibid, p.123¹⁷

Ibid, p. 173, 161¹⁸

Helen Laville, "'Our Country Endangered by Underwear': Fashion, Femininity, and the Seduction Narrative" in Ninotchka and Silk Stockings," *Diplomatic History* 30, no. 4 (2006): 623-644.

Lucy Moyse Ferreira, "Femininity, Freedom and Fragility: Fashion and Violence in the Designs of Elsa Schiaparelli, c. 1933-1939," *BIAS: Journal of Dress Practice* 4, (2016): 1 – 23.

Ibid.²¹

²² ראה נספחים : תמונה מס' 2.

מתהווה ההבנה שהכפתורים המטאלים המעטרים את חזית המעיל, אינם כפתורים כלל - אלא תרמילים, מעטפות של קליעים. פריט זה שיקף את ערעור היחסים בין מעצמות העולם, המתח ששרר ביניהן והאסון בפוטנציה שהחל מסתמן. דרך השילוב של האלמנטים הצבאיים בעיצובה, סקיאפרלי עימתה את לקוחותיה עם המציאות החדשה ורווית הלחץ והעבירה ביקורת על החשיפה התדירה לאלימות בחיי היום - יום המודרניים, בהם נשים החלו בהדרגה לקחת חלק.²³

דוגמה נוספת לפריט המרמז על אווירת האלימות ששרתה על פני שנות השלושים, היא זוג כפפות מקטיפה שחורה.²⁴ הפרט שמייחד אותו משאר זוגות הכפפות שסקיאפרלי עיצבה, הוא הציפורניים המוזהבות והמטאליות (בדומה ל"כפתורים" בפריט הראשון) שהוצמדו לכפפות בקצה כל אצבע. הניסיון המכוון שלא להקנות לציפורניים המזויפות מאפיינים טבעיים ובמקום לדמות אותן לטפרי חיה, מטעין את הפריט בפוטנציאל לחולל הרס.²⁵

שמלת הקרעים²⁶ של סקיאפרלי משנת 1938 ביטאה גם היא אלימות תוקפנית. השמלה הצנועה והאלגנטית, בעלת גוון תכלת עדין, הוצגה עם הינומה מתאימה ושקופה למחצה. על שני הפריטים הודפסה דוגמה בגווני אדום - סגול המדמה קרעים ולה נוספו בהינומה קרעים פיזיים. קיים ניגוד בין ההסתערות האלימה והספונטנית המופגנת בדוגמת הקרעים עצמה - אותה עיצב האמן הסוריאליסט וידידה של סקיאפרלי, סלבדור דאלי - לבין המיקום המוקפד והמכוון שלה.²⁷

שלושת הפריטים שתוארו לעיל מייצגים את כוחה של האופנה להוות בבואה של המתח, החשש והאלימות אליהם נשות התקופה נחשפו. ברם, סקיאפרלי העניקה ללקוחותיה שליטה, אליה כל כך השתוקקו בשנות השלושים הבלתי יציבות; היא אפשרה להן להביע את הביקורת והאימה שלהן דרך לבושן, באופן מודע ומבוקר: "...חוויותיהן של נשים הפכו מרוויות בטראומה ופגיעות מוחלטת למעין דיאלוג כפול עם בעיות המודרניות ויתרונותיה".²⁸

כפי שסקיאפרלי ניבאה בעיצובה, שנות הארבעים היו רוויות באלימות ונעו בין מלחמה לשיקום.²⁹ נדמה היה שההיסטוריה חוזרת על עצמה בהקשר האופנתי; ייבוא הצבעים הסינטיטיים הוגבל פעם נוספת ופלטת הצבעים חזרה להיות דהויה.³⁰ ממשלות אנגליה וארצות הברית שוב קבעו הקצבות ייצור וצריכת בגדים מחמירות ולפיכך, ניילון הפך למוצר נדיר.³¹ בעקבות זאת, גרביונים (שהיו עשויים מניילון כמעט באופן גורף) הפכו לבלתי אפשריים להשגה. נשים סירבו לוותר על הפריט האהוב ובחוגים רבים אף הכרחי,

Ibid. p. 3-4 ²³

²⁴ ראה נספחים: תמונה מס' 3.

Ibid. p. 7-8 ²⁵

²⁶ ראה נספחים: תמונה מס' 4.

Ibid, p. 9 ²⁷

Ibid, p. 16 ²⁸

Daniel James Cole and Nancy Deihl, *The History of Modern Fashion* (London: Laurence King Publishing, ²⁹ 2015), 193.

³⁰ ראה נספים: תמונה מס' 5.

Ibid, p. 197-198 ³¹

ופנו במקום ל"גרביונים נזליים": איפור בגווני העור שהחליף גרביונים מבד, שהחל להיות פופולרי מאוד. נשים מסוימות הרחיקו לכת ואף ציירו "תפרים" על גב רגליהן באמצעות עיפרון איפור לגבות.³²

בתחילת העשור, תעשיית האופנה הצרפתית שיקפה את אילוצי התקופה ואת הלך הרוח המלחמתי דרך פרטי לבוש פרקטיים: הרמס הציעו חגורות בעלות רוכסנים למטרת שמירה על חפצים יקרים, בלנסיאגה ופיגט עיצבו חצאיות שהחביאו מתחתן מכנסונים עבור לקוחות שנאלצו לרכב על אופניים בשל קיצוב הגז. בה בעת, בתי אופנה רבים נסגרו תחת הכיבוש הנאצי, ששאף להעביר במהלך אסטרטגי את ליבה הפועם של תעשיית האופנה מפריז לברלין. בהמשך לתוכנית זו, המשטר הנאצי עודד את תעשיית האופנה הגרמנית להציף מחדש סגנונות גרמניים מסורתיים כתעמולה לאומנית.³³ גרמניה הנאצית לא הייתה היחידה שזיהתה את הכוח הפוליטי, הכלכלי והתרבותי בו תעשיית האופנה מחזיקה; איטליה הפשיסטית רתמה את תעשיית האופנה לעזרתה; היא דחקה באזרחיה לרכוש פרטי לבוש שיוצרו באיטליה ואף פרסמה "מילון" מונחי אופנה זרים שהומרו לאיטלקית.³⁴ כמו כן, עיתונים בארצות הברית הכריזו שמדינתם היא מרכז תעשיית האופנה, והעניקו לאזרחיה את תואר "בעלי סגנון הלבוש הטוב ביותר". סגנונות "אקזוטיים" באופנה נזנחו - כל רמיזה לתרבות יפנית הופסקה, וכחלופה הממשלה האמריקאית עודדה סגנונות האופייניים למדינות שכרתו איתה ברית.³⁵

1.3 שנות השישים של המאה העשרים: רנסנס הפמיניזם

מלחמת העולם השנייה הסתיימה ובארצות הברית הדהד "בוס" אחד אחרון: ה"בייבי בוס". כעשרים שנה לאחר מכן, במהלך שנות השישים, התינוקות שנולדו באותו "בייבי בוס" - ה"בייבי בומרס" - נהיו לאנשים בוגרים שביקשו למרוד במוסכמות החברתיות השמרניות שרווחו בשנות החמישים, השנים במהלכן גדלו. עובדה זו, נוכחותה ההולכת והגדלה של הטלוויזיה ומוסיקת פופ, המאבק על זכויות אדם, פיתוח הגלולה למניעת הריון והשחרור המיני (תוצאה של פיתוח הגלולה וגם של הגל הפמיניסטי השני, עליו יורחב בהמשך) הביאו לעשור גועש.³⁶

הגל הפמיניסטי השני, אשר צבר תאוצה במהלך אותה התקופה (והסתיים בשנות התשעים) כהתהוות נוספת של אותו היצר המרדני, תרם גם הוא לסערת המהפכנות שהתחוללה בשנות השישים. הגל המדובר עסק בפוליטיקת זהויות והעלאת מודעות למאבק הפמיניסטי לביטול הפטריארכיה, וקידם שחרור מיני וזכויות עובדים נוספות עבור נשים.³⁷ יחד עם ההישגים הללו, הגל סבל מאותה לקות ממנה סבל הגל

"Paint-on Hosiery During the War Years", *Smithsonian Magazine*, Emily Spivack, accessed August 20, 2021, ³²

[/https://www.smithsonianmag.com/arts-culture/paint-on-hosiery-during-the-war-years-29864389](https://www.smithsonianmag.com/arts-culture/paint-on-hosiery-during-the-war-years-29864389)

Daniel James Cole and Nancy Deihl, *The History of Modern Fashion* (London: Laurence King Publishing, ³³ 2015), 198 – 200

Ibid, p. 200 ³⁴

Ibid, pp. 202 – 203 ³⁵

Ibid, p. 267 – 268 ³⁶

Prudence Chamberlain, *The feminist fourth wave: Affective temporality*. (New York: Springer, 2017). ³⁷

הראשון. נהוג לייחס אותו לפמיניסטיות לבנות בעלות חינוך מסורתי, ששמו בראש מעייניהן את הקשיים בהם נתקלו נשים ממעמד הבורגנות, מעמד הביניים העליון ועקרות בית, כגון שכר הוגן, חופשת לידה עם תשלום ושירותי טיפול בילדים. זאת, מבלי להעניק במה וקול לפמיניסטיות לא לבנות שלעומתן היו (לרוב) בעלות תפיסה רדיקלית ואינקלוסיבית. תפיסה זו ראתה את הפמיניזם כשחרורן של כל הנשים באשר צבע עורן, מצבן הסוציו-אקונומי, משיכתן המינית, גילן, ומגבלותיהן הפיזיות.³⁸

אופנת התקופה המיינסטרימית לא התמהמהה, שיקפה את הרוח התוססת של התקופה והגיבה לגל הפמיניזם: בלונדון, פרחת תנועת ה- "Youthquake" הדומיננטית אשר התבססה על תרבות פופולרית לשמה ואכן "הרעידה" את תעשיית האופנה. התנועה סחפה את התעשייה הרחק מתרבות הקוטור השמרנית, אל חופי תרבות הבוטיק החדשנית.³⁹ השינוי התבטא באופנה בסגנונות גיאומטריים וגזרות מרובעות וילדותיות, הדפסים צבעוניים ופריצת חצאית המיני⁴⁰ לתודעה העולמית שזוהתה עם המעצבת האנגלייה מרי קוואנט.⁴¹ עם התרוממות אורך החצאית עד לאמצע הירך, גרביונים צבעוניים וגרביונים בעלי הדפסים הפכו פופולאריים.⁴² נוסף על כך, מכנסיים החלו להיות בחירת לבוש פחות חריגה, אם כי לא בדיוק מקובלת, בקרב נשות התקופה.⁴³ במקביל, התפתחה תת התרבות ההיפית המהפכנית, אשר הטיפה לפציפיזם פאסיבי ואנטי-קונפורמיזם. היא התאפיינה בסגנון לבוש בוהמיני, לבוש אירוני של מדים צבאיים והדפסי "טאי - דאי", ג'ינסים קרועים, ובאורח חיים המתריס נגד הבורגנות שכלל שימוש בסמים, חיים בקומונות ונשירה מהלימודים.⁴⁴

זרם הפמיניזם הרדיקלי היה משמעותי בגל השני אך רלוונטי גם כיום. בתקופת הגל המדובר, הזרם הרדיקלי מחה על סטנדרטי יופי לא מציאותיים בעליל שהחברה הפטריארכלית מכתובה לנשים, אשר נתפסות כלא יפות אם אינן עונות עליהם. דוגמה מדויקת למחאות מסוג זה, היא מחאות ה- *Miss America* (תחרות היופי הלאומית) משנת 1968, אשר התחלקו לשתי קבוצות עיקריות: הפמיניסטיות הרדיקליות המדוברות ופעילות התנועה לזכויות האזרח. מחאתה של הקבוצה הראשונה, ששאפה לשחרר נשים מעול סטנדרטי היופי המיזוגניים, התקיימה בין היתר מחוץ לתחרות היופי באטלנטיק סיטי, ניו ג'רזי. במהלכה, פמיניסטיות רדיקליות זרקו חזיות ו"אשפה נשית" כגון מחוכים, פאות, מגזינים עבור נשים, ריסים מלאכותיים ומטליות ניקוי לתוך "פח החירות". הפריטים הללו היו בעיניהן כלים בהם הפטריארכיה השתמשה בכדי לכבול אותן לתפקיד המגדרי שעיצבה עבורן. במקביל, פעילות התנועה לזכויות האזרח

Becky Thompson, "Multiracial Feminism: Recasting the Chronology of Second Wave Feminism," *Feminist*³⁸

Studies 28, no. 2 (2002): 337–360

The Bevier Historic Dress Collection, The Illinois State Museum, accessed January 2, 2022, <http://bevier-collection.museum.state.il.us/>³⁹

⁴⁰ ראה נספחים: תמונה מס' 6.

Patricia Vettel-Becker, "Space and the single girl: Star Trek, aesthetics, and 1960s femininity," *Frontiers: A*⁴¹

Journal of Women Studies 35, no. 2 (2014): 143-178.

"1960–1969", *Fashion History Timeline*, accessed December 15, 2021, [https://fashionhistory.fitnyc.edu/1960-](https://fashionhistory.fitnyc.edu/1960-1969/)⁴²

1969/

Daniel James Cole and Nancy Deihl, *The History of Modern Fashion* (London: Laurence King Publishing,⁴³

2015), 277.

Ibid, p. 273⁴⁴

ערכו תחרות יופי משלהן, *Miss Black America*, כדרך לדרוש להיכלל בעולם היופי אשר היה באותה תקופה, לבן באופן מוחלט. הפמיניסטיות הרדיקליות ביטאו התנגדות לצורת המחאה הזו, בטענה שיחד עם הזדהותן ותמיכתן בתנועה לזכויות האזרח, הן מתנערות מכל תחרויות היופי באשר הן.⁴⁵

באירוע זה מודגמת דילמה מורכבת של הפמיניסטיות בגל השני: האם לבוש אופנתי הוא חלק מדיכוי נשים או שמא, סוג של משחק למבוגרים? או, על פי הסופרת וחוקרת האופנה, אליזבת ווילסון: "האם לבוש מטשטש את העצמי או שהוא יוצר אותו?"⁴⁶ למחלוקת זו התפתחו שני צדדים שונים בפמיניזם. הראשון, מוקיע בכל תוקף כל פן תרבותי ש"מתחזקת" רעיונות סקסיסטיים. על פיו אישה שאכפת לה מנראותה לוקחת חלק בדיכוי נשים וצרכנות ריקה והאהבה שלה לבגדים היא אינה אלא תודעה כוזבת שנכפתה עליה על ידי החברה הפטריארכלית בה היא חיה. הצד השני, נוקט בעמדה פופוליסטית-ליברלית: לבקר את האופנה, פעילות שחביבה על רוב הנשים, זה אליטיסטי. בסוגיה זו ווילסון מכריעה כי לא מוסר פוריטני ולא נהנתנות שתומכת בכל פעילות באשר היא בשם החירות מהווים נקודת מבט ראוויה להסתכלות על תרבות פופולרית. היא טוענת שהסתכלות שקובעת כי אופנה היא רק צורה קפיטליסטית של צרכנות היא מוטעית; אנשים משתמשים במרכיבים של התרבות הקפיטליסטית – אופנה – כדי לבקר אותה ולהתעלות עליה.⁴⁷

כאמור, הגל הפמיניסטי השני ערער על מוסכמות היופי. מכאן, היו פמיניסטיות ששאלו: אילו נשים נהוג להציג בכלל? אילו נשים נהוג להציג כמושכות? כלומר, לאילו נשים אין ייצוג בתקשורת, בפוליטיקה ובאמנות? למרות שלא הגדירה את עצמה כפמיניסטית, צילומיה של דיאן ארבוס, אשר הציגו נשים שחיו בשולי החברה, בהחלט עלו בקנה אחד עם האג'נדה הזו של הגל השני הרדיקלי. הייצוג שהעניקה לנשים טרנסג'נדריות (שהיו מופלות, גם על ידי נשים שהזדהו כפמיניסטיות), לדוגמה, היה לחלוטין חריג לאמצע המאה הקודמת (ואף לתקופתנו).⁴⁸ הצילום השחור-לבן של ארבוס *Transvestite with a torn stocking*, משנת 1966 מתאר אישה טרנסג'נדרית אלמונית יושבת מעט כפופה על מיטה המוארת באופן עמום, אך אינה נשענת על הכרית השטוחה המונחת מאחוריה.⁴⁹ הבעתה מנותקת ומהורהרת, אך לא שלווה, ותחת עיניה ישנן שקיות כבדות וכהות של עור, נעוצות בנקודה לא מוגדרת במרחב. גבותיה הכהות מצוירות בצורה שמקנה לפנייה ארשת קודרת. אצבעות ידיה משולבות זו בזו, ציפורניה משוכות בלק בוהק. היא לבושה בשמלה שחורה קצרה בעלת מחשוף, וגורבת גרביונים שחורים. ניתן להבחין בקרע עדין וקצר המתוח לרוחב הירך של האישה, שנותר למתבוננת רק לדמיין כיצד נגרם: תנועה חדה, התקלות בחפץ או באדם, או פשוט משחיקה. משמע, הקרע נמצא שם בליט ברירה - ייתכן כי האלמונית גם לא יכלה להרשות

Beth Kreydatus, "Confronting the 'Bra-Burners: Teaching Radical Feminism with a Case Study," *The*⁴⁵
History Teacher, 41, no. 4 (2008): 489–504.

Elizabeth Wilson, *Adorned In Dreams: Fashion and Modernity* (London: Bloomsbury, 1985), 231.⁴⁶

Elizabeth Wilson, *Adorned In Dreams: Fashion and Modernity* (London: Bloomsbury, 1985).⁴⁷

Frederick Gross, *Diane Arbus's 1960s: Auguries of Experience* (Minneapolis: University of Minnesota Press,⁴⁸
2012), 6.

"Transvestite with a torn stocking, N.Y.C.", *The Metropolitan Museum of Art*, accessed January 2, 2022,⁴⁹
<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/288916>

לעצמה לקנות זוג גרביונים חדש. התצלום נחתך מתחת ברכיה. משודרים ממנו אותנטיות, חוסר נוחות, חרטה, תשישות.

תשע שנים לאחר מכן, השחקנית ההוליוודית הפמיניסטית דיאן קיטון צולמה על ידי הצלם הדרום אפריקאי נורמן סיף בדרך שהייתה שונה מ- *Transvestite with a torn stocking, N. Y. C.* אך הדהד אותו בו זמנית.⁵⁰ שעונה על זרוע ימין, קיטון מתוארת שרויה על צידה בסטודיו הצילום, צוחקת ומביטה לאדם העומד מעבר למצלמה. שיערה הכהה והחלק מוסט מאחורי כתף ימין וחפון בכף ידה השמאלית, המונחת על כתף שמאל. בזהה לאישה בתצלום של ארבוס, קיטון לבושה בשמלה שחורה קצרה בעלת מחשוף וגרביון שחור קרוע. אולם להבדיל מהקרע הזעיר שבגרביון המופיע בתצלום של ארבוס, את הקרע בתצלום של סיף אי אפשר להחמיץ; לבן וישר, הוא נמתח בקונטרסט לאורך הירך השחורה והמחוספסת של קיטון, הנחתכת בגבולו הימני של הצילום. נדמה שהקרע נעשה לבקשתו של הצלם, שרצה להעניק לקיטון מראה ספונטני, נונשלנטי וסקסי. רגל ימין מקופלת מתחת לישבנה של קיטון. למרות תנוחתה הכביכול פתוחה וחיובית של קיטון, לעומת תנוחתה הקפוצה של האישה בצילומה של ארבוס, אווירה מלאכותית ומעושה אופפת את התצלום של סיף.

שני התצלומים הללו מעוררים שאלות רבות בנוגע לדימויי הגרביון הקרוע ולקונוטציות שהוא עצמו מעלה. האם הקונוטציות שעולות ממנו משתנות בהתאם לגוף על ידיו הוא נלבש? על ידי נשים המשתייכות למעמדות שונים? על כך יוכל להעיד מקרה הבוחן, הגרביון הקרוע של גוצ'י, אשר נועד באופן אקסקלוסיבי לקהל יעד במעמד סוציו-אקונומי גבוהה מעצם היותו פריט אופנה גבוהה.

1.4 שנות השבעים והשמונים של המאה העשרים: תחיה מחדש של האסתטיקה האלימה

בספרה *In Vogue*, העיתונאית והכותבת ג'ורגי'נה האוול תיארה את אופנת שנות השבעים בתור "סכיזופרניות" ו"הבן הממזר של אופנת שנות השישים... שמרוב בלבול מרד במולידו". יחד עם זאת שלטונם המוחלט של כתבי האופנה בתור מכתבי האופנה נחמס על ידי הצרכנים שסירבו להיכנע לאותם התכתיבים המחייבים.⁵¹ כתוצאה מכך, לא היה קול אחיד שהכתיב את הקצב והסגנון האופנתי, אלא אופנה "בלתי-חלטית", הנמשכת והנדחקת לכיוונים שונים ומגוונים. התרבות הרדיקלית של שנות השישים פעפה למיינסטרים והאסתטיקה האלימה הייתה כלי לביטוי עמדות פוליטיות.⁵² דוגמה לכך היא תת תרבות הפאנק, אשר צמחה כתגובה ובמקביל לסגנונות הצבעוניים והגזרות הילדותיות ששגשו עשור קודם לכן.

⁵⁰ "Diane Keaton Loves Making Out, Man Buns & Feminism", *Yahoo! Life*, accessed January 2, 2022, <https://www.yahoo.com/lifestyle/diane-keaton-loves-making-out-1293005137674294.html>

⁵¹ "Diane Keaton, 1975", *Galerie XII Los Angeles*, accessed July 29, 2021, <https://www.fine-photo-gallery.com/EN/PRINT/norman-seeff-diane-keaton-1975?REF=cfb0396f-8f50-49ee-bd1b-db74779fa9de>

⁵² Valerie Steele, "Anti-fashion: the 1970s," *Fashion Theory* 1, no. 3 (1997): 279-295.

⁵² Ibid, p. 280

Lucy Moyse Ferreira, "Violence and Western Fashion, 1914–2014," in *Berg Encyclopedia of World Dress and Fashion*, (Oxford: Berg Publishers, 2015), 3–4.

התנועה הפאנקיסטית מחתה נגד תרבות הצריכה המודרנית והייתה אז תת התרבות האינקלוסיבית ביותר עבור נשים. לבושה היה אגרסיבי וביזארי במכוון: בגדי עור צמודים, חגורות, שרשראות מתכתיות (שרמזו על פעילויות מיניות) ופריטים קרועים ומחוררים על ידי סיכות ביטחון היוו את הקיצון המתון יותר של ספקטרום אופנת הפאנק. טמפונים, צלבי קרס ותמונות פורנוגרפיות עיטרו את הלבוש הפאנקיסטי גם הם. מעל כל זאת, התנועה לרוב תסרוקת צבעונית, קוצנית ולא סימטרית. מעצבת האופנה הבריטית דיים ויויאן ווסטווד נחשבת לחלוצת הזרם בתעשייה; חנות הבגדים שייסדה בתחילת העשור עם מלקולם מקלארן (מנהל להקת הפאנק "הסקס פיסטולס") אימצה לעצמה מאוחר יותר את השם "Sex" יחד עם אופי פאנקיסטי-פטישיסטי והתמחתה בהדפסה של אותם הפריטים הנישתיים.

גרביונים קרועים היו פריט, שאפיין את הסגנון הפאנקיסטי.⁵⁴ קריעה של הגרביונים אשר סימלו במשך תקופה ארוכה נשיות בחברה הפטריארכלית (החיוניות של הגרביונים עבור נשים בשנות השלושים והארבעים של המאה העשרים היו דוגמה לכך. הפריט היה כה מבוקש ולכאורה נחוץ, שכאשר לא היה זמין בזמן מלחמת העולם השנייה, נשים השתמשו באיפור כדי לדמות אותו), היה אקט מחאתי שקרא תיגר על מוסכמות אופנתיות וחברתיות.⁵⁵ הפאנק והאסתטיקה האלימה שהייתה קשורה אליו היו מרחב עבור נשים לאינדיבידואליזם, ביטוי מיני ודרך לערער את הנרטיב וההתבוננות הפטריארכלית.⁵⁶

האופנה הפאנקיסטית לא הייתה הפעם הראשונה בה הופיעו קרעים ורמזים לאלימות פיזית באופנה במהלך המאה העשרים. בנקודה זו, חשוב למתוח קווי דמיון בין שימושה של תת התרבות הפאנקיסטית באסתטיקה אלימה לבין שימושה של סקיאפרלי באותה האסתטיקה. בשני המקרים הללו המעצבת והלקוחה הביעו ביקורת חברתית (הנוגעת למגדר ולמעמד) באמצעות אסתטיקה אלימה ולא קונבנציונלית המתבטאת, בין היתר, בקרעים. מכאן, האסתטיקה האלימה המדוברת שירתה את הנשים ששאבו ממנה השראה; היא לא הפכה את הנשים לקורבן של אותה האלימות, אלא העצימה אותן והעניקה להן קול.

במהלך שנות השמונים הקרעים התהוו כביטוי אופנתי פעם נוספת, אם כי בצורה שונה. העשור נפתח בהופעתם של מעצבים יפנים אוונגרדיים בפריז וברפורמה האופנתית שהובילו, כאשר ריי קוואקובו ויוזי ימאמוטו שלחו אדוות של אי נוחות לעבר תעשיית האופנה.⁵⁷ קולקציית הבכורה של קוואקובו בפריז בשנת 1981 וקולקציית האביב-קיץ של ימאמוטו משנת 1983 חלקו סגנון כהה, קרוע (בדומה לתת-התרבות הפאנקיסטית ולסקיאפרלי) ובלוי, שעורר סערה בעיתונות האופנה. מבקרים ספורים שיבחו את חדשנותם ואילו רובם השוו את הפריטים לסמרטוטים ואף הצמידו להם את הכינוי "הירושימה שיק" – בגדים שנראו להם כשרידי שואה גרעינית.⁵⁸ נדמה היה שהשניים לקחו את אותן מספריים גדולות שאיתן כביכול גזרו בבגדיהם חורים, וקרעו איתן לגזרים את עקרונות האופנה המערבית: "בכך שהתעלו על רעיונות של זמן

⁵³ ראה נספחים: תמונה מס' 7.

⁵⁴ Monica Sklar, *Punk style* (London: A&C Black, 2013).

⁵⁵ "Paint-on Hosiery During the War Years", *Smithsonian Magazine*, Emily Spivack, accessed November 14, 2021, <https://www.smithsonianmag.com/arts-culture/paint-on-hosiery-during-the-war-years-29864389/>

⁵⁶ Monica Sklar, *Punk style* (London: A&C Black, 2013).

⁵⁷ "Yohji Yamamoto: Top Ten Collections 1983-2003", *The World of 'Mara, Marietta'*, Olivier Saillard, Accessed October 8, 2021, <https://www.maramarietta.com/the-arts/fashion/yohji-yamamoto/>

⁵⁸ ראה נספחים: תמונה מס' 8.

ותרבות, הם עקפו לגמרי את מושג המגדר עם האסתטיקה הא-מינית והאנדרוגינית שלהם".⁵⁹ הם שאפו לעצב באופן שמפרק לגורמים את אידאת הלבוש המקובעת ומאתגר את הפרטים שהגדירו את הלבוש כ"בגדים" בעיני החברה. למשל, הן קוואקובו והן ימאמוטו התעלמו ממוסכמות של גזרות; לחלק מעיצוביהם לא היו כתפיים או מותניים מוגדרות. בכך הם בעצם גם הגדירו מחדש את מערכות היחסים הקיימות בין הלבוש למגדרים השונים. יתר על כן, השימוש הנרחב והתכוף של השניים בצבע השחור ביטא אופל, צניעות ואוניברסליות.⁶⁰

בדומה לקרעים של סקיאפרלי ושל הסגנון הפאנקיסטי, הקרעים שבפריטים של קוואקובו וימאמוטו העצימו את הלוברשות - הם אפשרו להן להיחלץ מקונספציות האופנה המגבילות. מתוך הדמיון האסתטי והאידיאולוגי של שלושת הסגנונות המדוברים, נשאלת השאלה: האם קרעים בלבוש הם בהכרח מבטאים העצמה וביקורת חברתית? מכאן, האם הקרעים שבגרביהן של גוצ'י טעונים באותם ערכים מהפכניים? סקירה של קרעים בלבוש שמקור השראה לעיצובו הוא אלימות ואוכלוסיות מוחלשות, משנות התשעים ואילך, תוכיח את הפער האידיאולוגי שמצוי למרות הדמיון החזותי.

1.5 שנות התשעים של המאה העשרים: התנגשות או שמא התעמתות? התמסחרות דימויי האלימות העוני באופנה לצד הגל הפמיניסטי השלישי

קוואקובו וימאמוטו סללו דרך של הזדמנויות לתוך שנות התשעים עבור מעצב מהפכני נוסף, אלכסנדר מקווין.⁶¹ תצוגת האופנה הפרובוקטיבית Highland Rape שהוצגה בשנת 1995 היא דוגמה מובהקת להשראה שמקווין נהג לשאוב מאלימות פיזית. למרות שהוצגה בתור תצוגת אופנה קונבנציונלית, Highland Rape הייתה רחוקה משגרתית. פסקול התצוגה הורכב מצלצול פעמונים, סירנות ומוסיקת ריקודים אלקטרונית, ועל המסלול פוזרו שרכים. הדוגמניות, שיערן מעוצב בתסרוקות ארוכות ומבולגנות או לחלופין, קצרות וכהות, ובעיניהן עדשות מגע שהעניקו למבטם אופי מזוגג, התהלכו על המסלול לעיתים בצורה מפוחדת ומגושמת ולעיתים פלרטטנית ומחויכת. רבים מבגדיהן בעלי קרעים שחשפו את החזה⁶² ואזוריהן המוצנעים, חלק מהדוגמניות נאחזו בגמלוניות בפרטי הלבוש שלהן בניסיון (שלו רוב לא צלח) לכסות את גופן. אחת הדוגמניות השחילה את ידה אל תוך אחד הקרעים, לכאורה כדי לגעת באיבר מינה ונשכה את שפתה בפתיינות.⁶³

מחד גיסא, מקווין טען כי התצוגה שיקפה את האונס המטאפורי שאנגליה ביצעה בסקוטלנד. אולם, על אף שהאונס שמקווין התיימר לבטא בתצוגתו היה כביכול מטאפורי, הדוגמניות עצמן הוצגו בתור קורבנות לאלימות פיזית. חשיפת החזה ואזוריהן המוצנעים של הדוגמניות הדגיש את האופי המיני של

Terry Jones and Avril Mair, ed., *Fashion Now*, (Cologne: Taschen, 2003), 524.⁵⁹

Francois Baudot, *Yohji Yamamoto* (London: Thames and Hudson, 1997), 8.⁶⁰

"1981 – Paris Meets Tokyo", *Shop Don't Tell*, accessed August 27, 2021, <https://shopdonttell.com/password>⁶¹

⁶² ראה נספחים: תמונה מס' 9.

Caroline Elenowitz-Hess "Reckoning with Highland Rape: Sexuality, Violence, and Power on the ⁶³ Runway," *Fashion Theory* 24 (2020): 1-19.

האלימות. היסטוריונית האופנה קרולין אלנוויץ - הס גורסת במאמרה "Reckoning with *Highland Rape*: Sexuality, Violence, and Power on the Runway" כי שימוש של מקווין בקורבנות נשים ככלי להבעת עמדתו, רק מקרקע את ההתבוננות הפטריארכלית הרואה את גוף האישה כחפץ, דבר המאפשר את הפטריארכיה במקום לאתגר אותה.⁶⁴ מאידך גיסא, חשיפתו של מקווין בילדותו להתעללותו של גיסו באחותו, לכאורה שימשה עבורו מקור השראה נוסף לתצוגה. מקווין סיפר כי מטרתה של התצוגה הייתה להציג נשים... כחזקות. אולם, אלנוויץ - הס מוצאת גם בטיעון זה קושי כיוון שהאסתטיקה של התצוגה התמקדה בתוצאות המיידיות של התקיפה המינית; האקט שלכאורה נעשה לדוגמניות היווה עבור התצוגה נושא במקום הדוגמניות עצמן.⁶⁵

אלנוויץ - הס בוחנת גם את יחסי הכוחות בין מקווין לדוגמניות שהופיעו בתצוגה ומגיעה למסקנה כי יחסו אליהן אינו עולה בקנה אחד עם המסר ה"מעצים" שהתיימר להעביר בתצוגתו. אחת הדוגמאות שציינה היא ג'ודי קיד, דוגמנית שנחשף חזה בעת השתתפותה בתצוגה והייתה אז בת 15 בלבד. בראיון שהתפרסם לאחרונה, קיד הודתה שלא הייתה מודעת מבעוד מועד שהחזה שלה עלול היה להיחשף במהלך התצוגה וסיפרה כי "בכנות, חשבתי שהוא פשוט לא אהב נשים, שהוא לא אהב את הדוגמניות, שהוא לא אהב דבר. הוא פשוט ניסה לענות את כולנו...".

הסתירה המצויה בין הסבריו הלא קוהרנטיים וניצולו של מקווין את אחת הדוגמניות שלקחה חלק בתצוגתו - טרום ה-*Me Too* - לבין תכליתה הכביכול פמיניסטית של התצוגה, מובילים את אלנוויץ - הס לדרוש כי פרובוקציה היא שהנחתה את מקווין בתצוגה הזו, ולא דווקא אידיאולוגיה.⁶⁶

אסתטיקת ההרואין שיק שרווחה בשנות התשעים הייתה גם היא שנויה במחלוקת רבה ושיקוף של תהליך חברתי.⁶⁷ כתוצאה מתת התרבות ההיפית משנות השישים, לשימוש בסמים נקשרה קונוטציה מחאתית של התנגדות לממשל הלבן והמפלה ושל חופש ויצירתיות. שינוי זה בדימוי ההתמכרות הנרקוטית, הוביל להתמסחרותה בתעשיית האופנה בשנות התשעים של המאה העשרים ולבריאת מושג ההרואין שיק - התכה של מושג מעולם הסמים וההתמכרות עם מושג מעולם האופנה המתאר טעם וסגנון - אשר התייחס למבנה גוף כחוש ומאורך, עור חיוור, שיער דק, עצמות לחיים גבוהות ובולטות ועיניים שקועות. אחד מהפריטים שנלבשו במסגרת הדימוי המדובר הם הגרביונים הקרועים.⁶⁸ האם עובדה זו מעידה על אסוציאציה של אוכלוסיות מוחלשות שנקשרת לגרביון המדובר במקרה הבוהן? למרות שאנשי תעשיית האופנה הזדהו עם ערכי ההתמרדות בממסד שדימוי ההתמכרות ביטא, הם לא שאפו לשרת או להשתייך לאוכלוסיית המכורים שבמציאות הייתה מוחלשת.⁶⁹

Ibid. ⁶⁴

Ibid, p. 9 ⁶⁵

Ibid, p. 13 - 16 ⁶⁶

Timothy A Hickman, "Heroin Chic: The Visual Culture of Narcotic Addiction" *Third Text* 16, no. 2 (2002): ⁶⁷

119-136

⁶⁸ ראה נספחים: תמונה מס' 10.

Ibid, p. 131-135 ⁶⁹

טימותי היקמן, היסטוריון וחוקר תרבות, כתב במאמרו "Heroin Chic: The Visual Culture of Narcotic Addiction", על המשיכה לצילומים המתארים מכורים לסמים:

...these pictures of addiction are not primarily of or about drugs, addicts or clothing. Instead, they offer a powerful evocation of ourselves, of our *own* longing. They attract the viewer, producing an irresistible sensation of voyeuristic dread, composed of equal parts fear and desire... As we stare with fascination, revulsion or romantic longing at pictures of narcotic addicts trapped in their downward spiral, we ultimately confront our own obsessions and the need to feed them with an endless supply of satisfactory visual stimuli. In that process, in the attempt to distance ourselves from our own powerful desires by projecting them onto what we look at, we may find that it is the vertigo of self-recognition that provokes both our negative and positive responses to the pictures and, consequently, to those who bear the condition of narcotic addiction itself.⁷⁰

בציטוט זה, היקמן טוען שהמשיכה לאותו מראה ה"מכור" נובע מסקרנות מציצנית, פנטזיה אפלה שהמבטיים משליכים עליו. מכאן, ניתן להקיש כי ההרואין שיק מדגים את הדיכוטומיה בין הרומנטיזציה של דימוי המכורים והצגתו בתור מושך על ידי אוכלוסיות במצב סוציו-אקונומי גבוה, לבין יחסה המאשים ורתיעתה של אותה האוכלוסייה כלפי המכורים עצמם. אחד מהפריטים שנלבשו במסגרת ההרואין שיק הם הגרביונים הקרועים.⁷¹ האם עובדה זו מעידה על אסוציאציה של אוכלוסיות מוחלשות שנקשרת לגרביון המדובר?

למרות שהמילניום השני הסתיים, וריאציות של ביטויי אופנה שאפיינו אותו המשיכו להתקיים גם בשנות האלפיים המוקדמות. עלייתה של אסתטיקת הדאמפסטר שיק בתעשיית האופנה בתקופה זו מהווה דוגמה לטענה זו.⁷² הדאמפסטר (פח אשפה) שיק, הוא ביטוי המתאר סגנון לבוש בעל מאפיינים מתתי התרבויות ההיפית, הגראנג'ית וההיפסטרית והשואב השראה גם מסגנון ההרואין שיק. מבחינה חזותית, הוא בא לידי ביטוי לרוב בשכבות של לבוש זרוק, שלעיתים אינו במידה המתאימה ללבוש או ללובשת. דניאל גיימס קול במאמרו "Dumpster Chic and Haute Homeless: Placing Brother Sharp in a fashion industry continuum", מבסס את טענתו על התיאוריה המרכזית של פרופ' אבישי מרגלית המובאת בספרו *The Decent Society* (1996).⁷³ מרגלית גורס כי הגינות הינה חיונית יותר לתפקודה של

Timothy A Hickman, "Heroin Chic: The Visual Culture of Narcotic Addiction" *Third Text* 16, no. 2 (2002): 136.⁷⁰

The Chic Peak, accessed January 3, 2022 "Thin Lines: Davide Sorrenti and the Bakhtinian Grotesque"⁷¹
<https://thechicpeak.com/2020/05/05/thin-lines-davide-sorrenti-and-the-bakhtinian-grotesque/>

Daniel James Cole, "Dumpster Chic and Haute Homeless: Placing Brother sharp in a fashion industry continuum." *Critical Studies in Men's Fashion* 5, no. 1-2 (2018): 25-39.⁷²

Ibid.⁷³

חברה מצדק, וטוען כי העדר השפלה של הזולת הוא ביסוד מושג ההגינות. בתגובה מבקש קול להוכיח כי ביטוי האופנה "Dumpster Chic" אינו עומד בקריטריונים לחברה הוגנת שמרגלית מציב בספרו.⁷⁴ כלומר, שביטוי זה משפיל את אותם האנשים שמהם הוא מתיימר לשאוב השראה - חסרי הבית ותשושי הנפש.

כדי לבסס את טענה זו, קול מסתמך על מקורות הדאמפסטר שיק שלפיו מצויים באופנת ה"Slumming" המציצנית, שהתפתחה לקראת סוף המאה התשע עשרה בקרב החברה הגבוהה בלונדון ובניו יורק. המושג מתייחס לתיירות לאזורים אורבניים ועניים מאוד, שרווחה בקרב אוכלוסייה במצב סוציו אקונומי גבוה. התיירים היו מתחפשים לעניים, סוקרים את שכונות העוני ואף פורצים לחללי מגורים ודורשים להתארח בהם. מתוך הדמיון הסמנטי של מושגים כגון "עוני", "זוהמה" – אשר תיארו את שכונות העוני – ו"חטא", נולדה השקפה בורגנית שתפסה את השכונות המדוברות כמקום בו שורר ריקבון מוסרי. כמעין אנטיטזה מסקרנת למציאות השמרנית של הבורגנות, שכונות העוני היוו עבורה פנטזיה ארוטית ומושחתת.⁷⁵ אופנת ה"Slumming" התעוררה מחדש בשנות השמונים, בהן התיירים דורבנו לא רק להתלבש באופן שחיקה את דיירי שכונות העוני בהן ביקרו, אלא גם להתנסות ולטעום מהתפריט האופייני להם. תעשיית האופנה במהרה אימצה לתוכה את "אסתטיקת העוני" שצברה פופולריות במהלך שנות התשעים.⁷⁶

קול ממשיך בסקירתו לתחילת שנות האלפיים בהן סלבריטאיות כגון התאומות אשלי ומרי-קייט אולסן,⁷⁷ העצימו את הפופולריות של אופנת ה"Dumpster Chic". למרבה האירוניה, לבושן הזרוק, הקרוע והבלוי עוטר לעיתים קרובות באביזרי אופנה יוקרתיים, כגון תיקי מעצבים וצעפי קשמיר.⁷⁸ גם הגרביון הקרוע, אשר נקשר בשנות התשעים לנרקומנים במסגרת ההרואין שיק, אפיין כעת את הדאמפסטר שיק. משמע, הפריט העלה פעם נוספת אסוציאציה של אוכלוסיות מוחלשות. קולקציה המדגימה את האסתטיקה הזו היטב היא קולקציית האביב-קיץ "Clochards" (קבצנים) של בית האופנה דיור, אשר עוצבה על ידי ג'ון גאליאנו בשנת 2000 ולדבריו, שאבה השראה מאוכלוסיית חסרי הבית בצרפת ומתשושי הנפש המתוארים בתצלומיה של דיאן ארבוס – הצלמת שצילמה את האלמונית עם הגרביון הקרוע. הקולקציה עוררה הזדהוּת וביקורת נוקבת; רבים הצביעו על האירוניה המצויה בלבישת בגדים קרועים ובלויים שנרכשו מבית אופנה יוקרתי ("הקור אף פעם לא מרגיש שיקי") וטענו כי הקולקציה שמה ללעג חסרי הבית.⁷⁹ האופנה המדוברת הגיעה לשיא כאשר צילומים של חסר בית תשוש נפש⁸⁰ מנינגבו, סין, נהפכו לווריאליים ברשת בינואר 2010 - שנתיים לאחר המשבר הכלכלי של 2008. בעוד שגולשים באינטרנט נפעמו מ"סגנונו" הנונשלנטי, חסר הבית אשר רכש את הכינוי "Brother Sharp", דלה שאריות מזון מפחי

Ibid, p. 27⁷⁴

Malte Steinbrink, "We did the Slum!"—urban poverty tourism in historical perspective." *Tourism Geographies* 14, no. 2 (2012): 213-234.

Daniel James Cole, "Dumpster Chic and Haute Homeless: Placing Brother sharp in a fashion industry continuum." *Critical Studies in Men's Fashion* 5, no. 1-2 (2018): 25-39.

⁷⁷ ראה נספחים: תמונה מס' 11.

Ibid, p. 30⁷⁸

Ibid, p. 26-27⁷⁹

⁸⁰ ראה נספחים: תמונה מס' 12.

אשפה.⁸¹ הניגוד שבין יוקרתו של הסגנון ליחסה האדיש של החברה כלפי אוכלוסיית חסרי הבית ותשושי הנפש רק מעצים את טענתו של קול כי סגנון הדאמפסטר שיק משפיל את אוכלוסייה זו.

הדיכוטומיה המדוברת כמעט וזהה לדיכוטומיות שהוצגו לעיל בהקשר של הרואין שיק ו- *Highland Rape*. לפיכך ניתן להצביע על הרומנטיזציה של אלימות ואוכלוסיות מוחלשות שמתקיימת בשלושתן. רומנטיזציה זו מודגמת בכך ששלושת האסתטיקות הנ"ל מציגות את הלוברות כקורבן של מקור ההשראה: הדוגמניות ב-*Highland Rape* מוצגות כקורבנות אונס, נשות ההרואין שיק מוצגות כמכורות לסמים ונשות הדאמפסטר שיק כעניות.

מבחינת הקשר מגדרי-מעמדי, *Highland Rape*, ההרואין שיק והדאמפסטר שיק התקיימו כולם במקביל לגל הפמיניסטי השלישי. לגל זה, שהחל בשנות התשעים בארצות הברית והסתיים לקראת שנת 2010, אין הגדרה חד משמעית אלא מספר הגדרות יותר נזילות, שלעיתים סותרות אחת את השנייה. מחד גיסא, נטען שהפמיניזם בגלגולו השלישי חתר נגד קונספציות מסורתיות של נשיות, ומאידך נגרס כי הוא מגן עליהן נחרצות. כמו כן, הוא יוחס מצד אחד לפמיניזם הניאו-ליברלי והאינדיבידואליסטי (כאשר לדוגמה תמך בפורנוגרפיה וזנות על בסיס בחירה אישית), ומצד שני תואר כאקטיביזם בעל אגידת "צדק חברתי" גלובלי. בנוסף, הגל שם דגש על אינקלוסיביות ונקשר למושג ה- *intersectionality*. כלומר, החיבורים הקיימים בין קטגוריות חברתיות היוצרים מערכות חופפות של אפליה (לדוגמה, אישה לסבית אשר מופלת לא רק מעצם היותה אישה, אלא גם מפני שהיא משתייכת לקהילה הגאה). למרות שמחסור זה באחידות עלול להרתיע, פמיניסטיות רבות מוקירות אותו כיוון שהוא מרחיב את מנעד ההזדהות עם הגל השלישי.⁸²

מרחב בו הגל השלישי בא לידי ביטוי בצורה ישירה ובאופן אופנתי, היה סצנת הפאנק הפמיניסטי של שנות התשעים (שהוצפה מחדש בשנות האלפיים ועשר) שנקרא *riot grrrl*. באותה התקופה גברים לבנים עמדו במרכז תעשיית המוזיקה הפאנקיסטית, והשתתפותן של נשים בה הוגבלה לבנות הזוג של אותם גברים דומיננטיים. ה-*riot grrrl* מחתה על כך, עודדה נשים להשיג שליטה על "אמצעי הייצור התרבותיים" ולהביע את עצמן דרך הפקת מוזיקה ומגזינים עצמאיים. התופעה הובלה על ידי להקות כגון *Bikini Kill*, *Bratmobile* ו-*Heavens to Betsy*, וערכה כנסים בהן נוהלו דיונים בנושאים כגון הפרעות אכילה, גזענות, אונס, תקיפה מינית, הגנה עצמית וייצור המגזינים המדוברים.⁸³

ל-*riot grrrl* היה לבוש אופייני, שהנגיד בין סגנונות נשיים מסורתיים כגון שמלות בעלות קולר עגול החובקות את המותניים ושפתון אדום בוהק, לסגנונות פאנקיסטים כמו גרביוני רשת, מגפיים שחורות, גבוהות וכבדות ושיער קצוץ, פרוע ולא סימטרי.⁸⁴ צילום אשר מדגים את ה"לוק" המיוחד של ה-*riot grrrl*

⁸¹ Ibid, p. 31-34

⁸² Elizabeth Evans, *The Politics of Third Wave Feminisms: Neoliberalism, Intersectionality, and the State in Britain and the US* (UK: Palgrave Macmillan, 2015), 19.

⁸³ Jessica Rosenberg and Gitana Garofalo. "Riot grrrl: Revolutions from within." *Signs: Journal of women in culture and society* 23, no. 3 (1998): 809-841.

⁸⁴ Kristin Schilt, "Riot Grrrl Is: Contestation over Meaning in a Music Scene," in *Music scenes: Local, translocal, and virtual*, ed. Andy Bennett, Richard A. Peterson (Nashville: Vanderbilt University Press, 2004),

115-130.

מציג את קתלין האנה, סולנית הלהקה *Bikini Kill*.⁸⁵ הבעת פניה מביעה את התשוקה והזעם שקולה מתאר בשירה, האנה אוחזת בידה הימנית מיקרופון המוצמד לפיה הפעור. נאמנה לסגנון ה-*riot grrrl* היא לובשת שמלה פרחונית בגוון בהיר ומתחתיה גרביון שחור. מעל כל ברוך, רכבת עדינה, לבנה ומאוזנת - בדומה לצילומים שנותחו לעיל. לפי הרקע נדמה שהאנה לא בוימה בתנוחה בה היא עמדה, אלא צולמה במהלך חזרה או הופעה, ולכן יש להניח שהרכבות אינן בחירה של הצלם. נוסף על כך ידוע כי קרעים בבגדים הם אופייניים לסגנון הלבוש של הפאנק. מכאן, ניתן לשער שהקרעים בגרביון הם בחירתה של האנה עצמה, בשונה מהקרעים שבגרביונים של האלמוניות שבצילום של ארבוס ושל קיטון בצילום של סוף.

ישנה אירוניה בפרע בין הגל הפמיניסטי השלישי, שהאיר זרקור על נשים שמשתייכות לאוכלוסיות מוחלשות ובכך מופלות בשלל היבטים מגוונים (דהיינו, סובלות מאפליות נוספות מלבד האפליה המגדרית), לבין הרומנטיזציה של אותן אוכלוסיות מוחלשות על ידי תעשיית האופנה. ניתן לראות זאת כשיקוף של תגובת נגד של המעמד הסוציו-אקונומי הגבוה לגל השלישי, השואף לערער את כוחו; התעשייה כביכול מביעה הזדהות וסימפטיה כלפי אותן האוכלוסיות המוחלשות, אולם מעצם הילת הרומנטיזציה שהיא מייצרת סביבן, היא רק מקבעת את מקומן המוחלש בחברה.

מכאן, מתבקשת חלוקה של העיצובים אשר צוינו לעיל וששאבו השראה מאלומות פיזית ואוכלוסיות מוחלשות, לשתי קבוצות. הקבוצה הראשונה, המתאפיינת ברומנטיזציה של מקור השראה, כוללת את *Highland Rape*, ההרואין שיק והדאמפסטר שיק. הקבוצה השנייה, המתאפיינת באינדיבידואליזם, העצמה וביקורתיות, כוללת את סקיאפרלי, הפאנק והאסתטיקה האוונגרדית של קוואקובו וימאמוטו. פרט שמעצים את הניגוד בין שתי הקבוצות הוא דווקא היבט חזותי משותף לשתייהן: קרעים. עבור הקבוצה הראשונה, הקרעים הם כלי שבאמצעותו היא מציגה נשים כקורבנות של אלימות או עוני. לעומת זאת, הקבוצה השנייה משתמשת בקרעים כדי להעצים נשים ולהחזיר להן כוח אשר נשלל מהן בחברה פטריארכלית ואלימה.

הבחנה בין שתי הקבוצות משמעותית משני טעמים. ראשית, הצבעה על השוני האידיאולוגי הקיים בהן למרות הדמיון האסתטי (בגדים קרועים ו/או בלויים) שהן חולקות. שנית, ביסוס הטענה כי בעוד מקור השראה ו/או האסתטיקה של יצירות לעיתים דומים, המסר שהיצירות מתקשרות לקהל והמסר שמתקבל על ידי עלול להיות שונה לחלוטין. דהיינו, האידיאולוגיה והמסר שעומד מאחורי הגרביון הקרוע של גוצי לא נחרצים על ידי הקרעים שלו בלבד. לפיכך, במחקר הנוכחי ינותח ההקשר המגדרי-מעמדי וההקשר האופנתי בהם הגרביון נוצר.

בסקירה שלעיל הוצגו והודגמו שני רעיונות מרכזיים: ראשית, כי לאורך התקופה שנסקרה, תהליכים מגדריים-מעמדיים מתבטאים באופנה דרך אסתטיקה אלימה ועיצוב ששואב השראה מאוכלוסיות מוחלשות, שבאים לידי ביטוי בקרעים. שנית, את השוני האידיאולוגי שלעיתים מצוי בפריטים, למרות דמיון חזותי ו/או מקור השראה דומה. רעיונות אלו, שימשיכו להירקם גם בפרקים הבאים, יהוו בסיס לניתוח מקרה הבוחן – הגרביון הקרוע של גוצי.

⁸⁵ "Bikini Kill: Girl Soldier", *Rookie Mag*, Hazel Cillis, accessed August 12, 2021, <https://www.rookiemag.com/2014/04/bikini-kill-premiere-2/>

בכדי לקבוע כיצד אותם התהליכים המגדריים-מעמדיים מקבלים ביטוי באופנה באופן שספציפי לשנים 2012 – 2020 באמצעות הגרביון המדובר, בפרק הבא יוגדר הצד המשפיע במערכת היחסים - תהליכים מגדריים-מעמדיים המרכזיים שהתרחשו בתקופה הנ"ל מנקודת מבט אופנתית.

2. פרק שני - ביסוס והגדרת התהליכים המגדריים-מעמדיים שהתרחשו בעשור האחרון (-2012
2020) דרך עדשה אופנתית

כפי שהוצג במבוא העבודה ונשזר לאורך הפרק הראשון, הגרביון הקרוע השנוי במחלוקת של גוצ'י מספטמבר 2020 - שעורר הדים רבים ברשתות החברתיות - מהווה מקרה בוחן עבור המחקר הנוכחי. בעוד שהפרק הקודם עסק בהקשר ההיסטורי ארוך השנים בין תהליכים מגדריים ואופנה, הפרק הנוכחי יבקש למקד הדיון בתהליכים המגדריים-מעמדיים שאירעו בין השנים 2010-2020, מתוך נקודות מבט אופנתיות. זאת, כחלק מבניית הרקע הנדרש לעיון במקרה המבחן האמור של הגרביון הקרוע של גוצ'י בהמשך.

הפרק הנוכחי יתמקד בשני התהליכים המגדריים-מעמדיים בהקשר אופנתי: הראשון, הוא צמצום מעמד הביניים, תופעה עליה מומחים החלו להצביע בארצות הברית סביב סוף שנות השבעים ותחילת שנות השמונים של המאה הקודמת, אך החרפה בעשור האחרון.⁸⁶ לפי פרד דיוויס, סופר וחוקר אופנה, ישנו מתח אופנתי שקיים ב"להצהיר על עצמך, באופן סמלי, מעמד חברתי גבוה או נמוך "משראוי" לך".⁸⁷ מכאן, לטענתו, יש גם ליצור חיבור בין מעמדות חברתיים - כלומר מצב סוציו אקונומי - לאופנה. לפיכך, כאשר מעמד הביניים מצטמצם ובעקבות זאת משפיע שלילית על צמיחה כלכלית, מחמיר את מלחמת המעמדות ומערער יציבות פוליטית וסוציו-אקונומית, יש להניח שהאופנה שקשורה אליו ומגיבה בהתאם. הייתכן שתגובה זו מתבטאת בגרביון הקרוע של גוצ'י, אשר לפי חלק מהביקורות, היה טעון ברומנטיזציה של אותו עוני שצמצום מעמד הביניים מוביל לו?⁸⁸

התהליך השני, הוא עליית התנועה החברתית-פמיניסטית *Me Too* כחלק מהגל הרביעי של הפמיניזם, המוחה נגד הטרדות ותקיפות מיניות.⁸⁹ מתח סימבולי נוסף שפרד דיוויס מתאר ולדבריו מסמן את ההיסטוריה של האופנה המערבית, "נובע מתוך הרצון, העקיף לעיתים אך מודחק לרוב, של מין אחד לחקות את הלבוש ואת האביזרים המגדריים המאפיינים באופן מסורתי את המין השני".⁹⁰ לאופנה, אם כן, יש קשר הדוק והיסטורי למגדר ולצורות בהן הוא נתפס על ידי החברה והפרט ומוצג באופן חיצוני. אלו בדיוק הקונספציות שפמיניזם - תמיכה בזכויות נשים על בסיס שוויון מגדרי - שואף לאתגר. כפי שיוכח בפרק הזה והוצג בפרק הקודם, הייתה לגלי הפמיניזם השפעה רבה על האופנה. לכן אין זה מופרך לשער כי לולא הגל הרביעי והנוכחי שהחל בתחילת העשור, תעשיית האופנה הייתה שונה מכפי שהיא. לא מן הנמנע, אפוא, שהגרביון הקרוע של גוצ'י, שבתגובות אליו נטען כי הוא מעצים נשים מחד גיסא, ומאידך מייצר רומנטיזציה של אלימות כלפיהן, מדגים את השינוי המדובר.⁹¹

⁸⁶ "The American Middle Class Is Losing Ground", *Pew Research Center*, accessed August 30, 2021,

<https://www.pewresearch.org/social-trends/2015/12/09/the-american-middle-class-is-losing-ground/>

Fred Davis, *Fashion, Culture and Identity* (Chicago: University of Chicago Press, 1994) p. 57 ⁸⁷

⁸⁸ ראה נספחים: רשימת תגובות האינסטגרם לפוסט של דיאט פראדה המציג את הגרביון הקרוע של גוצ'י.

⁸⁹ Michelle Rodino-Colocino, "Me too, #MeToo: countering cruelty with empathy", *Communication and Critical/Cultural Studies* 15, no.1 (2018): 96-100.

Fred Davis, *Fashion, Culture and Identity* (Chicago: University of Chicago Press, 1994), 31. ⁹⁰

⁹¹ ראה נספחים: רשימת תגובות האינסטגרם לפוסט של דיאט פראדה המציג את הגרביון הקרוע של גוצ'י.

נוסף על שני התהליכים שצוינו לעיל, יושם דגש על פיתוח יישומון האינסטגרם, מדיה חברתית בה החל השיח אודות מקרה הבורח. היישומון אשר נעשה מוקד לשיח חברתי ומנגיש אותו לקהל הרחב, מנוצל על ידי תעשיית האופנה למטרות מסחריות, כגון עידוד קניות אימפולסיביות בקרב המשתמשים והמשתמשות בו.⁹² זאת בנוסף לתופעת דימוי הגוף השלילי הרווחת במיוחד כיום בקרב משתמשות צעירות רבות, במידה רבה עקב החשיפה הנפוצה לאידיאלי יופי ואופנה לא מציאותיים ביישומון.⁹³

2.1 צמצום מעמד הביניים כתהליך מעמדי מרכזי בעשור האחרון והאופנה המשקפת אותו

צמצום מעמד הביניים הוא התהליך המעמדי אשר אפיין את העולם המערבי ואת ארצות הברית בפרט בעשור האחרון. על מנת להבין את התהליך ואת השלכותיו, ראשית יש להגדיר את מעמד הביניים כפי שרלוונטי כיום: משק בית שהכנסתו נמצאת בין 67% ל-200% של ההכנסה החציונית של משקי הבית.⁹⁴ בנוסף חשוב להגדיר את התרומות המשמעותיות של המעמד המדובר. קיים מתאם בין מעמד הביניים לבין צמיחה כלכלית ויציבות חברתית: אי שקט חברתי לרוב מתגבר כאשר הכנסות נעשות מקוטבות וכתוצאה מכך גם האנשים שמרוויחים אותן נעשים מקוטבים פוליטית, חברתית וכמובן שכלכלית. מתאם נוסף ישנו בין המעמד המדובר ליציבות פוליטית ודמוקרטיה. קהילות פוליטיות בהן משגשג מעמד ביניים רחב יהיו ככל הנראה דמוקרטיות, מנוהלות היטב ולא ישלטו על ידי אף קיצון כלכלי.⁹⁵

כזכור, מומחים החלו להצביע על צמצום מעמד הביניים בסוף שנות השבעים ותחילת שנות השמונים של המאה העשרים, כאשר רוב משקי הבית שנשרו מעמד הביניים התדרדרו למעמד נמוך יותר ולא טיפסו למעמד גבוה יותר.⁹⁶ לדוגמה, אחוז האוכלוסייה הבוגרת בארצות הברית המשתייכת למעמד הביניים צנח מ-67% בשנת 1971 ל-50% בשנת 2015. כמו כן, אחוז ההכנסה של מעמד הביניים מתוך

Tanisha Afnan, Hsiao-Ying Huang, Maria Sclafani, and Masooda Bashir, "Putting a price on social movements: A case study of #metoo on Instagram," *Proceedings of the Association for Information Science and Technology* 56, no. 1 (2019): 1-9

Elmira Djafarova and Tamar Bowes, "'Instagram made Me buy it': Generation Z impulse purchases in fashion industry," *Journal of Retailing and Consumer Services* 59 (2021).

Ivana Markova, and Cristina Azocar, "The influence of social media and fashion magazines on body image of culturally and racially diverse young women," *International Textile and Apparel Association Annual Conference Proceedings* 75, no. 1 (2018).

"The American Middle Class Is Losing Ground", *Pew Research Center*, accessed August 30, 2021,⁹⁴ <https://www.pewresearch.org/social-trends/2015/12/09/the-american-middle-class-is-losing-ground/>

Steven Pressman, "The Decline of the Middle Class: An International Perspective", *Journal of Economic Issues* 41, no.1 (2007), 181.⁹⁵

"The American Middle Class Is Losing Ground", *Pew Research Center*, accessed August 30, 2021,⁹⁶ <https://www.pewresearch.org/social-trends/2015/12/09/the-american-middle-class-is-losing-ground/>

ההכנסה הכוללת של אזרחי ארצות הברית קרס מ-62% בשנת 1970 ל-43% בשנת 2014, בעוד שאחוז ההכנסה של המעמד העליון - והקטן משמעותית ממעמד הביניים - זינק מ-29% ל-49%.⁹⁷

תהליכים אלו ניתנים להסבר דרך שני גורמים מרכזיים שנפרסים משנות ה-70 ובאים לידי ביטוי במיוחד בעשור האחרון: שינויים דמוגרפיים ושינויים מבניים בכלכלה. דוגמה לכך היא עלייה באחוזי הגירושים. בעקבות גירושים משקי בית במעמד הביניים מופרדים, כאשר מצבו הכלכלי של הגבר לרוב נותר כפי שהיה בזמן הנישואין ומצבה הכלכלי של האישה לרוב מזדרדר. לכן משקי בית רבים יותר אינם מצליחים להישאר במעמד הביניים ומתחילים להיכלל במעמד התחתון.⁹⁸ דוגמה נוספת היא שינוי במבנה הגילאים של האוכלוסייה. עובדה מוכרת היא שהשכר עולה עם גיל וניסיון.⁹⁹ מכאן, עובדים צעירים וחסרי ניסיון מרוויחים פחות. במהלך שנות ה-70 וה-80 של המאה הקודמת, ה"בייבי בומרס" היו עובדים צעירים וחסרי ניסיון אשר נהרו אל עבר שוק העבודה, אולם לא הצליחו להרוויח מספיק כדי לנהל משקי בית שנכללים במעמד הביניים. בנוסף, גם צמיחה במשקי בית בעלי שני מקורות הכנסה תרמה לצמצום מעמד הביניים והתרחבות המעמד הגבוה.¹⁰⁰

הגורם השני הוא שינויים מבניים בכלכלה. עבודות רבות בארצות הברית הפכו ללא רלוונטיות במהלך שנות ה-70 וה-80 כאשר עסקים אמריקאים חיפשו כוח עבודה זול בחו"ל. עבודות תעשייתיות ומאגדות נעלמו והוחלפו בעבודות פקידות ושירות שמשכורתן לא הייתה גבוהה מספיק כדי להיכלל במעמד הביניים. מעבר לכך, תנאים מקרו-כלכליים מהווים גורם שלישי לתופעה; תקופות שפל כלכלי מובילות לפיטורים וירידה בשכר, אשר לא מאפשרים למשקי בית להיכלל במעמד הביניים. כתוצאה ממשבר שוק הדיור שהוביל לשפל הכלכלי של 2007-2009, למשל, חציון העושר של מעמד הביניים נחתך ב-28%. הגורם הרביעי הוא מדיניות פיסקלית של המדינה הנתונה: ככל שממשלות מצמצמות את המדיניות הפיסקלית שלהן, כך נפגעות שכבות שנהנו מאותם תשלומי ההעברה ובפרט במעמד הביניים, המעורער בכל אופן.¹⁰¹

תהליכי שפל והתערערת כלכליים השפיעו באופן היסטורי על האופנה ועל תפיסתה של מעמדות. דוגמה לכך, היא האבולוציה של הצבע השחור והתהוות השמלה השחורה הקטנה (Little Black Dress). עד למחצית השנייה של המאה ה-19, שחור זוהה בתרבויות מערביות כצבע המסמל אבל ומוות, וכמעט ולא נלבש מחוץ להקשר זה.¹⁰² הצבע השתחרר מההגדרה הזאת בעקבות שתי סיבות עיקריות; הראשונה, היא הצניחה הדרסטית של מחירי הבדים בעלי ההדפסים, שבעקבותיה הצבע השחור החל לאפיין גם עובדי משק בית ומעמדות סוציו-אקונומיים נמוכים. משרתות, שבאותה התקופה עוד לא התבקשו לעטות על עצמן מדים, יכלו להרשות לעצמן לקנות את הבדים המדוברים וכך להתלבש באופן שמאוד הזכיר את גבירותיהן. אלו התעקשו על יצירת בידול בין עצמן לבין משרתותיהן (שבעקבות הדמיון בלבוש התחילו לדרוש עצמאות

Ibid.⁹⁷

Steven Pressman, "The Decline of the Middle Class: An International Perspective", *Journal of Economic Issues* 41, no.1 (2007), 181.

Ibid.⁹⁹

Ibid, 184.¹⁰⁰

Ibid, 184 – 185.¹⁰¹

Fred Davis, *Fashion, Culture and Identity* (Chicago: University of Chicago Press, 1994), 64.¹⁰²

רבה יותר) וקבעו עבורן תלבושת אחידה שחורה.¹⁰³ מקרה זה מתכתב באופן ישיר עם המתח האופנתי-מעמדי שדיוויס עסק בו, אשר צוין לעיל; הגבירות לא היו מסוגלות לסבול את העובדה שבעקבות תהליך כלכלי, המשרתות שלהן, שעקרונית משתייכות למעמד סוציו-אקונומי נמוך, נראות בדיוק כמוהן, המשתייכות למעמד סוציו-אקונומי גבוה.

הסיבה השנייה, היא דעיכתם של הרגלי האבל שהיו מקובלים בצרפת ובאנגליה במהלך התקופה הוויקטוריאנית. צופה מנשים אבלות – לרוב ממעמד יחסית גבוה – לדבוק במערכת מנהגי אבל שכללו בין היתר לבוש כבד, כהה וצנוע שנלבש במשך כארבע שנים ממות אהובן. וויתור על תלבושת זו מוקדם מהמועד הנקוב נתפס כזלזול במנוח. אולם, עם החילון שהפך נפוץ בקרב האוכלוסייה המדוברת ואורך החיים שנהיה מודרני וסוער, ביטוי האבל הפומבי ננטש לטובת ההתאבלות הפרטית. כמו כן, מלחמת העולם הראשונה אשר גבתה חיי חיילים רבים מספור והובילה לשינוי מעמדי-מגדרי משמעותי, פריצת הנשים לשוק העבודה, הפכה את המנהגים למיושנים ומגבילים עוד יותר.¹⁰⁴

צבירת הפופולריות של השמלה השחורה הקטנה בשנות השלושים של המאה העשרים מיוחסת לקוקו שאנל, מעצבת האופנה הצרפתייה ומהפכנית, שביטאה הלך רוח כללי כאשר הצהירה כי "על נשים להתלבש בפשטותן של משרתותיהן".¹⁰⁵ ואכן, השחור הצנוע שנועד לכאורה לבלוע ולטשטש את המשרתות ואת מעמדות הפקידות המוחלשים, הפך שיקי עבור האנשים אותם שירתו, אשר התענגו על יופיו שנצפה כעת כמלנכולי ומינימליסטי.¹⁰⁶ כמובן שהשחור לא נתפס כמינימליסטי או מלנכולי עבור אותם האנשים המוחלשים אשר לבשו אותו מתוקף משרתם, הואיל והוא דוהה פחות ומפני שלא ניכר בו בלאי. השמלה השחורה הקטנה תוארה כ"ענייה באופן יוקרתי", כמשרתת "עוני מפואר" וכמבטאת את "האומנות שבלהתלבש בפשטות... ולשלם כסף רב מאוד עבור התענוג".¹⁰⁷ המהפך שהשמלה השחורה עברה, ממראה עני לאלגנטי, ביטא את ההתנכרות של המעמד הגבוה לעוני במהלך השפל הכלכלי של שנות השלושים. במקום להתעמת עם הכלכלה המעורערת והמצוקה הגוברת בקרב אוכלוסיות מוחלשות ומעמדות נמוכים, המעמד הגבוה שיווה רומנטיות לעוני, אימץ לעצמו את "סגנונו" וכך דחק את המציאות המדוכדכת מתודעתו.

ניכר דמיון בין הגרביון הקרוע של גוצ'י, לבין המקור של השמלה השחורה הקטנה: לשניהם מאפיינים שהעלו קונטציות של עוני (הקרעים של הגרביון והצבע השחור של השמלה) אולם שניהם נלבשים על ידי אנשים שלא רק שאינם חיים את מציאות העוני, הם חיים חיי עושר.

היות שצמצום מעמד הביניים משפיע באופן כל כך נרחב על המציאות הנוכחית ולנוכח הדוגמאות לצורות בהן תהליכים מעמדיים השפיעו על האופנה, ניתן לגרוס כי גם לו קשר ישיר לאופנות המקבילות לו. ואכן, אתר החדשות הפיננסיות והעסקיות, *Business Insider*, פרסם בשנת 2019 כי "ישנו שינוי

Ibid.¹⁰³

Sonia A. Bedikian, "The death of mourning: From Victorian crepe to the little black dress," *OMEGA-Journal*¹⁰⁴ of *Death and Dying* 57, no. 1(2008): 35-52.

Fred Davis, *Fashion, Culture and Identity* (Chicago: University of Chicago Press, 1994), 37.¹⁰⁵

Anne Hollander, *Seeing Through Clothes* (Berkeley: University of California Press 1993), 385.¹⁰⁶

Fred Davis, *Fashion, Culture and Identity* (Chicago: University of Chicago Press, 1994), 64.¹⁰⁷

משמעותי בזירת הקמעונות כתוצאה מדעיכתו של מעמד הביניים. העסקים המצליחים ביותר בענף מתחלקים בבירור יותר לשתי קבוצות נפרדות: חנויות יוקרה וחנויות מוזלות.¹⁰⁸ כלומר, בדיוק כפי שבעקבות צמצום מעמד הביניים הקטבים הכלכליים מתרחבים, כך הצמצום המדובר הוביל לצמיחת המכירות של שני קיצוני הספקטרום של תעשיית האופנה: בתי אופנה גבוהים ומולם אופנה מהירה וזולה.

שינוי נוסף, הוא העיסוק של האופנה הגבוהה העכשווית במושגי האותנטיות והנוסטלגיה, אשר באים לידי ביטוי בניכוסה של אותה האופנה הגבוהה את סגנונות הלבוש המאפיינים מדי עבודה של אוכלוסיות ממעמד סוציו אקונומי נמוך. ביטוי אופנה זה, מוגדר על ידי מ. גלאק במאמרו *Class tourism, working-class porn, and cultural appropriation in fashion: An introduction*¹⁰⁹ הפועלים. דוגמה לביטוי זה ניתן למצוא בקולקציית האביב של פראדה משנת 2011, בה הוצגו מראות,¹¹⁰ שחיקו באופן מדויק מדים סניטרים של עובדי בתי חולים.¹¹¹ בניגוד לעובדי בתי חולים אמיתיים, הצרכנים של פראדה יכולים לנטוש את הסגנון בכל רגע נתון היות שצריכתו היא זמנית וחסרת השלכות. הוא מהווה עבורם "טעימה" קטנה מחייהם של אנשים המשתייכים למעמד הביניים ולמעמד הנמוך. אין בו שום דבר אותנטי - האופנה הגבוהה מטפחת חיקויים לתרבות שאינה חלק ממנה; היא "נוסטלגית" למציאות שלא חוותה מעולם. ארין שווארץ, כותבת בכתב העת *Garage* העוסק באופנה ואומנות, הביאה את השמלה השחורה הקטנה של שאנל כדוגמה לניכוס של סגנונות של מעמד הפועלים.¹¹² מכאן, ומתוך הדמיון בין הגרביון הקרוע לשמלה השחורה הקטנה, עולה השאלה: האם הגרביון הקרוע משתייך לאותה קטגורית הרומנטיזציה של המעמד התחתון? כלומר, אנשים ששובשים את הפריט מפני שלא עומדת בפניהם ברירה אחרת ולא מתוך כוונות סגנוניות.

2.2 גל הפמיניזם הרביעי כהליך מגדרי מרכזי בעשור האחרון והאופנה המשקפת אותו

תהליך מגדרי שהחל במהלך שנות האלפיים ועשר, אפיין אותן ואף בא לידי ביטוי בפריטי אופנה, הוא הגל הפמיניסטי הרביעי.¹¹³ הוא מזוהה בעיקר עם מושגי הבחירה, העצמה ועם מחויבותו למחאה נגד אלימות

"Luxury fashion is booming, and it reveals a dark truth about the American middle class", *Business Insider*,¹⁰⁸ Mary Hanbury, Accessed December 20, 2020, <https://www.businessinsider.in/luxury-fashion-is-booming-and-it-reveals-a-dark-truth-about-the-american-middle-class/articleshow/67761631.cms>

M. Glück, "Class tourism, working-class porn and cultural appropriation in fashion: An introduction."¹⁰⁹ In *Reverse Design*, (Boca Raton: CRC Press, 2018) 191-197.

¹¹⁰ ראה נספחים: תמונה מס' 13.

"Class Appropriation in Fashion Is Real, and Impossible to Talk About," *Garage*, Erin Schwarz, accessed ¹¹¹ January 15, 2022,

https://garage.vice.com/en_us/article/xwmxgj/class-appropriation-in-fashion

Ibid.¹¹²

Nicola Rivers, *Postfeminism (s) and the arrival of the fourth wave: Turning tides*. (New York: Springer,¹¹³ 2017), 22.

מינית, במיוחד נגד נשים.¹¹⁴ גל זה נבע מהלם ותרעומת על כך שגישות מיזוגיניות וסקסיסטיות עדיין קיימות ומשפיעות מאוד על החברה המודרנית. אחת מסיסמאותיו הבולטות (שהושאלה מהגל השני של הפמיניזם) היא "האישי הוא הפוליטי", משמע, מקרים של מיזוגיניה וסקסיזם בודדים, מצטברים ותורמים בסופו של דבר לחוסר שוויון מגדרי כמכלול.¹¹⁵ עקרון זה מוביל לאפיונו הבא של הגל הרביעי: התארגנות סביב סוגיה במקום סביב זהות, כפי שהיה נהוג בגלי הפמיניזם הקודמים.¹¹⁶

האינטרנט משחק תפקיד גורלי בגל הרביעי; התקשורת המהירה בפלטפורמות אינטרנטיות אפשרה ארגון מזורז ויעיל של הפגנות, איסוף כספים לעמותות צדקה והפצת מידע נרחבת. עצומות מקוונות אפשרו לפמיניסטיות בעלות מגבלות פיזיות לקחת חלק ולתרום את חלקן למחאות. כמו כן, האינטרנט פתח את הדיון הפמיניסטי לקהל רחב יותר ללא צורך בנוכחות פיזית, והיווה צורה חדשה בה פמיניסטיות יכלו לתעד את מאבקן.¹¹⁷ אותן הפמיניסטיות המזדהות עם הגל הרביעי, הן לאו דווקא אקטיביסטיות ותיקות, אקדמאיות ובעלות ניסיון כפי שהיו פמיניסטיות רבות בגלים הקודמים, אלא צעירות שהבחינו בחוסר השוויון והצדק החברתי והחליטו למחות נגדו.¹¹⁸ דוגמה לכך, היא ה- *slut walk* - מחאה משמעותית במסגרת הגל הרביעי שרותמת למטרות הפמיניסטיות אופנה ולבוש.

המחאה התגבשה בעקבות רגע יחיד שהתעצם בזכות האינטרנט; שוטר שהעביר הרצאה בקמפוס אוניברסיטה קנדית ב-2011 יעץ לתלמידות שאם ברצונן להימנע מלהיות קורבן לאונס, עליהן לא להתלבש כמו שרמוטות (*sluts*). במקום להוקיע את ההטרדות והתקיפות המיניות התכופות, לשים דגש על הגברים בקמפוס (התוקפים) ולערוך איתם שיח חינוכי הסובב את מושג ההסכמה, השוטר, שביטא הלך רוח פופולרי, הציג נשים כאחראיות על התקיפות וההטרדות שעברו וכאשמות בהן. הסטודנטים והסטודנטיות שהיו נוכחים ונוכחות בהרצאה ייסדו את ה- *slut walk*; צעדה שהזמינה משתתפים ומשתתפות מכל מין ומגדר לצאת לרחובות, לבושים ולבושות בכל סגנון בו נפשם ונפשן חושקת. מגוון המשתתפים, המשתתפות וסגנונות הלבוש סימל את האופן בו תרבות האונס משפיעה על קשת רחבה של אנשים, ללא שום קשר לבגדים שבחרו לעטות על עצמם. יתר על כן, התפיסה שהובילה את המחאה היא שכאשר במהלך הצעדה כל משתתפיה לוקחים ולוקחות על עצמם ועל עצמן מושג מיזוגיני, הוא מאבד מהמשמעות הפוגענית שלו. כך, המילה "שרמוטה" נהפכת לאמצעי להאדרת אוטונומיה מינית במקום דרך להכפשתה.¹¹⁹

אולם למרבה האירוניה, אותם העקרונות אשר הובילו את הגל הרביעי לשאוף לחרור נשים מתפיסות פטריכאליות שמגבילות את חופש האישה ללבוש, מנוצלים על ידי קולות מערביים למטרות איסלמופוביות. ישנה תופעה של נשים המזדהות עם הגל הרביעי, שמבקשות "להושיע", לכאורה, את

Ibid, p. 24.¹¹⁴

Prudence Chamberlain, *The feminist fourth wave: Affective temporality*. (New York: Springer, 2017), 110-115
115.

Ibid, p. 112.¹¹⁶

Ibid, pp. 107 – 109.¹¹⁷

Nicola Rivers, *Postfeminism (s) and the arrival of the fourth wave: Turning tides*. (New York: Springer, 2017), 23.¹¹⁸

Prudence Chamberlain, *The feminist fourth wave: Affective temporality*. (New York: Springer, 2017), 111-112.¹¹⁹
112.

"אחיותיהן" המוסלמיות העוטות חג'אב. אותן ה"פמיניסטיות" רואות את הפריט כציווי של ה"גברים המזוקנים המחזיקים בסכינים העומדים מאחורי הנשים המוסלמיות".¹²⁰ מלבד הנימות האיסלמופוביות שנשמעות בברור מתפיסה זו, היא חוטאת למטרה הפמיניסטית, המבקשת לראות בנשים אינדיבידואליות המסוגלות לבצע בחירות עצמאיות עבור עצמן. בנוסף, היא אינה עולה בקנה אחד עם האג'נדה של ה-*slut walk*, המטיפה כי זכותה של כל אישה להתלבש לפני רצונה.¹²¹

תנועה משמעותית לגל הפמיניסטי הרביעי, שמתמקדת גם היא באלימות מינית היא *Me Too*. כמדריכה במחנה נוער, טארנה בורק נחשפה לסיפור תקיפה מינית שחניכתה עברה. המומה ומזועזעת, בורק לא הייתה מסוגלת להמשיך להאזין, והפנתה את החניכה הצעירה למדריכה אחרת. מאוכזבת מעצמה ומחוסר היכולת שלה להביע את ההזדהות העוצמתית שהרגישה כלפי חניכתה, היא ייסדה את תנועת *Me Too* בשנת 2006, במטרה להשיג "העצמה דרך אמפתיה עבור שורדות של תקיפות מיניות" ומתוך שאיפה להשלים עם הטראומה שלה בתור שורדת תקיפה מינית.

שורדות תקיפה מינית מרגישות לעיתים קרובות מבודדות בטראומה שלהן, מתביישות בה, ואף מואשמות כאחראיות עליה; הדיון על סיבת התקיפה סובב את בחירות הלבוש שלהן במקום את התוקף עצמו. התנועה שואפת להעניק לאותן נשים צעירות תחושת העצמה. זאת, באמצעות חיבור בין השורדות המדוברות לבין יועצות מומחות, התומכות בהן והמציידות אותן בידע ובכלים שיאפשרו להן לפרוח ולשגשג כאינדיבידואליות. המשימה השנייה שהתנועה לקחה על עצמה היא לחשוף מערכות של דיכוי ואפליה שתקיפות מיניות הן לא רק התוצאה שלהן, אלא גם הסיבה לקיומן. שתי האג'נדות הללו באו לידי ביטוי ברור כאשר התנועה צברה פופולריות רבה ברשתות החברתיות ובתקשורת בשנת 2017, במהלך האשמתו של הארווי ויינשטיין, מפיק מוכר ובעל השפעה רבה בתעשיית הסרטים בהוליווד, על ידי למעלה משמונים נשים בתקיפות מיניות.¹²²

מחאה נוספת שבחרה לעשות שימוש באופנה בכדי לבטא את האג'נדה הפמיניסטית שלה, היא *The Pussy Hat Project*. המחאה נוצרה כחלק מ"צעדת הנשים בווינגטון", שהתארגנה בעקבות נצחונן של דונלד טראמפ בבחירות לנשיאות ארצות הברית ופרסום הקלטה סמויה בה הוא מתרברב על היכולת שלו לחפון את איבר המין של נשים ("pussy"). מאות אלפי ראשים המכוסים בכובעים וורודים סרוגים בעלי אוזניים קטנות ומחודדות, מילאו את הרחובות ומחו נגד שאיפתו של טראמפ "להחזיר את אמריקה לגדולתה" באמצעות חזרה לעברה, אשר נשלט באופן מוחלט על ידי גברים לבנים.¹²³ *The Pussy Hat Project*, הארגון שמאחורי הכובעים (שמשחקים על המשמעות הכפולה של המילה *pussy* כחנותל וכאיבר המין הנקבי), הצהיר את שתי מטרותיו העיקריות: הראשונה, היא להעניק למוחים ולמוחות אמצעי להעברת מסר ויזואלי משותף, ממנו לא יהיה ניתן להתעלם. השנייה, היא לספק לאנשים שלא היו מסוגלים להיות נוכחים פיזית במחאה דרך להביע את עמדתם. הפריט היה בעל השפעה כה נרחבת, עד שאומץ אל

Nicola Rivers, *Postfeminism (s) and the arrival of the fourth wave: Turning tides*. (New York: Springer, 2017)¹²⁰
Ibid.¹²¹

Michelle Rodino-Colocino, "Me too, #MeToo: Countering cruelty with empathy," *Communication and Critical/Cultural Studies* 15, no.1 (2018): 96-100.¹²²

Banu Gökarıksel, and Sara Smith. "Intersectional feminism beyond US flag hijab and pussy hats in Trump's America," *Gender, Place & Culture* 24, no. 5 (2017): 629.¹²³

תוך תצוגת אופנה של בית האופנה האיטלקי *Missoni* בשנת 2017 כאקט מחאתי והבעת סולידריות.¹²⁴ ואכן, ה-*pussy hats* האדירו נשיות ובאותה העת אזכרו וולגריות חצופה ומוכרת דרך שמם המיני, אותו הם תבעו חזרה משימושו האלים והסקסיסטי, בו טראמפ, כזכור, לקח גלויות חלק.

למרות מחויבותו הידועה של הגל הרביעי לקורבנות אלימות מינית, דמות קולנועית שזכתה לפופולאריות רבה במהלכו היא אישה שנמצאת במערכת יחסים אלימה שעוברת רומנטיזציה - הארלי קווין (Harley Quinn), נבלית מבית היוצר של *DC Comics*.¹²⁵ בעברה, טיפלה בג'וקר (נבל ואויבו הארכוני של באטמן) שהיה מאושפז בבית החולים בו עסקה כפסיכיאטרית. אך כתוצאה ממניפולציות שהפעיל עליה במהלך הטיפולים, הארלי התאהבה בו עד כלות והצטרפה אליו כשותפה לפשע.¹²⁶ בשנת 2011 התווסף לסיפור הרקע שלה בסרט כי לאחר בריחתם המשותפת מבית החולים, הג'וקר הוביל ודחף את הארלי אל תוך מכולת כימיקלים, שרוקנו ממנה את שפיותה והפכו אותה לפרועה מתמיד. חלק מחובבים וחובבות *DC* התאכזבו מהשינוי, שלכאורה שלל מהארלי את הבחירה האקטיבית להפוך לנבלית.¹²⁷

ביחד עם התוספת האלימה לסיפור הרקע, השתנתה גם התלבושת של הארלי¹²⁸, כפי שבא לידי ביטוי בסרט (2016) *Suicide Squad*. התלבושת המקורית שלה אשר התכתבה עם שמה - משחק מילים על "ארלקינו" - הייתה פשוטה: בגד גוף בגווני שחור אדום, כובע ומסכה תואמים. התלבושת החדשה כללה חולצת טי שירט ארוכה עם הכיתוב "Daddy's Little Monster", הקרועה במיקומים אסטרטגיים (מתחת לחזה, מעל הטבור), שעליה נלבש ג'קט שעל גבו הודפסו המילים "Property of the Joker". תחתונים, גרבינוני רשת שחורים שנקרעים במהלך הסרט ונעלי עקב גבוהות משלימות את ה"לוק" הפרקטי.¹²⁹ התלבושת, שהציגה את תכליתה של הארלי כרכוש מיני של גברים - פשוטו כמשמעו - רק העצימה את הטון המיזוגני שמאפיין את סיפור הרקע שלה, רומנטיזציה של מערכת יחסים אלימה. היות שהמראה כולו אינו מותאם לפעילות גופנית וללחימה, והואיל והקרעים בחולצה נראים מתוכננים ומכוונים, עולה התהייה שמא גם הקרעים בגרבינונים של הארלי הם תוצר של רומנטיזציה ורצון להטעין אותה במיניות.

2.3 האינסטגרם כמרחב בו התהליכים המגדריים-מעמדיים מוצפים 2012-2020

פלפורמה שבזכותה ה-*Pussy Hat Project* וה-*Me Too* צברו פופולריות ונחלו הצלחה היא האינסטגרם, בה פורסמו כ- 139,200 פוסטים (העלאות) תחת ההאשטגים *pussyhatproject#* ו-*pussyhat#* וכ-2.9 מיליון

"The Women's March 'Pussy Hats' Made an Appearance on the Missoni Runway", *Time*, Aric Jenkins,¹²⁴ accessed December 29, 2021,

<https://time.com/4682936/missoni-pussy-hat-milan-fashion-week-2017/>

Barba, Shelley E., and Joy M. Perrin, eds. *The Ascendance of Harley Quinn: Essays on DC's Enigmatic Villain* (Jefferson: McFarland, 2017)

Ibid, p. 5¹²⁶

Ibid, p. 11¹²⁷

ראה נספחים: תמונה מס' 14.¹²⁸

Ibid, p. 12¹²⁹

פוסטים תחת #metoo.¹³⁰ ההשפעה שהייתה לרשת החברתית על היוזמה הפמיניסטית היא אות לעידן החדש בו היא שולטת, שהחל בעשור האחרון: עידן האינסטגרם. בין השנים 2011-2012 הייתה קפיצה אדירה של משתמשים ומשתמשות ביישומון שנוסד בשנת 2010.¹³¹ עד מהרה היישומון שבבסיסו ויזואליות ושיתוף תמונות נהייה לכלי תקשורת מרכזי, אפקטיבי ומהיר להפצת מידע, ארגון מחאות ויצירת רשת נרחבת של אקטיביסטים ואקטיביסטיות מסביב לעולם.¹³² עם זאת, הוא גם מעניק למשתמשים ומשתמשות את היכולת לנצל את קהלם כדי ליצור תוכן פרסומי בתחפושת של אקטיביזם. כפי שצוין בפתיחת הפרק, הפוטנציאל לשימוש בחשבונות בעלי עוקבים רבים למען שיווק מוצרים מסחריים בהחלט מתממש בתעשיית האופנה. פרסום יומי של תמונת תלבושת, לדוגמה, לעיתים אינה תמים כלל, אלא נועדה לשווק – בחשאי או בגלוי – חברות ומותגי אופנה מסוימים בעד שכר.¹³³

נדמה שהאינסטגרם פועל בשני אפיקים לכאורה מנוגדים; הוא גם מייצר חוסר ביטחון בקרב משתמשות צעירות וגם מעניק להן ייצוג רבגוני. חידוש שהאינסטגרם הביא לתעשיית האופנה הוא נתינת במה לאידיאלי יופי ואופנה אלטרנטיביים ונוספים לאלו הלא ריאליסטים בה היא מוצפת. כל משתמש ומשתמשת לא רק צורכים תוכן, כי אם מסוגלים גם ליצור אותו (בניגוד לתעשיית האופנה, בה הרוב המוחלט של הצרכנים אינם יצרנים). לכן, מתאפשר ייצוג מגוון של אנשים העוסקים באופנה וכמובן של האופנה עצמה. זאת לעומת העבר, בו ההשתתפות בתעשייה הייתה אקסקלוסיבית הרבה יותר.¹³⁴ לפני עלייתן של הרשתות החברתיות, רק לאנשים ממעמד גבוה ולעוסקים באופנה הייתה גישה לתצוגות אופנה גבוהה, ומכאן את הבלעדיות על הביקורות שהן מקבלות. כיום כל משתמשת ומשתמש מסוגלים לשתף ולהגיב על פוסטים העוסקים באופנה גבוהה וכך גם לבקר אותה. השינוי הזה בא לידי ביטוי גם בתגובות לגרביון הקרוע של גוצ'י, כפי שיוצג בהרחבה בפרק הבא. רוב הביקורות שהגרביון הקרוע של גוצ'י קיבל, למשל, לא היו פרי עטם של מבקרי אופנה בקיאים ומנוסים, אלא פשוט דעתם של משתמשים ומשתמשות שנתקלו בפריט ברשתות החברתיות, כגון האינסטגרם.¹³⁵ זהו חידוש משמעותי מפני שהוא מנגיש את האופנה והופך אותה לדמוקרטית יותר ומנותקת פחות.

¹³⁰ <https://www.instagram.com/explore/tags/pussyhat/>, 2021, נדלה 14 בנובמבר, 2021, <https://www.instagram.com/explore/tags/pussyhatproject/>, 2021, נדלה 14 בנובמבר, 2021, <https://www.instagram.com/explore/tags/metoo/>, 2021, נדלה 14 בנובמבר, 2021, <https://www.instagram.com/explore/tags/metoo/>

¹³¹ "The Story of Instagram: The Rise of the #1 Photo-Sharing Application", *Investopedia*, Dan Blystone, accessed November 14, 2021, <https://www.investopedia.com/articles/investing/102615/story-instagram-rise-1-photo0sharing-app.asp>

¹³² Afnan, Tanisha, Hsiao-Ying Huang, Maria Sclafani, and Masooda Bashir, "Putting a price on social movements: A case study of #metoo on Instagram," *Proceedings of the Association for Information Science and Technology* 56, no. 1 (2019): 1-9.

¹³³ Crystal Abidin, "Visibility labour: Engaging with Influencers' fashion brands and #OOTD advertorial campaigns on Instagram," *Media International Australia* 161, no. 1 (2016): 86-100.

¹³⁴ Karen De Perthuis, and Rosie Findlay, "How fashion travels: the fashionable ideal in the age of Instagram," *Fashion theory* 23, no. 2 (2019): 219-242.

¹³⁵ ראה נספחים: רשימת תגובות האינסטגרם לפוסט של דיאט פראדה המציג את הגרביון הקרוע של גוצ'י.

לסיכום, בפרק זה ההיבט המשפיע על מגמות באופנה בעשור האחרון הוגדר כבעל שלושה מרכיבים עיקריים: עליית התנועה החברתית *Me Too* כחלק מהגל הרביעי של הפמיניזם, החרפת צמצום מעמד הביניים ופיתוח האינסטגרם. מרכיבים אלה נדונו מבעד עדשה אופנתית, תוך ניתוח אלמנטים חזותיים מתקופות שונות ממהלך התהליכים המגדריים-מעמדיים. בפרק הבא יוצג מקרה הבוחן באמצעות העמדת עמודי תווך של הקשר חברתי בתוכו פועל אלסנדרו מיקלה מבית גוצ'י, המעצב של מקרה הבוחן.

בפרק זה הגרביון הקרוע של גוצ'י - מקרה הבוחן – יעלה לדיון באופן ישיר ומשתי נקודות מבט שונות ולעיתים אף מנוגדות: ראשית, היסטוריית בית גוצ'י תיסקר וינתן רקע על מנהל הקריאייטיב הנוכחי של הבית (אלסנדרו מיקלה) העומד מאחורי עיצוב הפריט ועל הקולקציה בה הוא הוצג. זאת, על מנת להבין את הגרביון מהפרספקטיבה היוצרת הנוכחית של בית האופנה, המתקיימת בין היתר בהקשרים המגדריים-מעמדיים שהוגדרו בפרק השני. שנית, הגרביון הקרוע יבחן דרך תגובותיהם של גולשים באינסטגרם כדי להבין כיצד התקבל על ידי הצרכנים.

3.1 היסטוריית בית גוצ'י

אמילי צ'אן הצהירה בכתבתה אשר פורסמה באתר מגזין האופנה *Vogue* ביוני 2021 כי "whatever Gucci does, the world sits up and pays attention"¹³⁶ ואכן, כבית אופנה השווה כעשרים ושניים בליון דולר, גוצ'י הוא אימפריית אופנה גלובלית, אליה בתי אופנה אחרים נושאים עיניים בציפייה להברקה היצירתית הבאה שתפרסם.¹³⁷ השפעה רחבה זו של בית גוצ'י – ושל אלסנדרו מיקלה, העומד בראשו – ניכרת באופן הברור ביותר בקירוב של האופנה המיינסטרימית לתפיסה נזילה יותר של קונבנציות לבוש מגדריות.¹³⁸ עם זאת, חשוב לציין כי שמו של בית האופנה נקשר בשערוריות פרובוקטיביות ושימוש בדימויים אלימים ומיניים בעיצוביו. בכדי להבין את מעורבותו של בית גוצ'י בסקנדלים המדוברים ואת האופן בו הוא רכש לעצמו את היוקרה והייחוד המיוחסים אליו כיום, מובאת להלן סקירה תמציתית של ההיסטוריה שלו.

גוצ'יו גוצ'י, שנולד בשנת 1881 בפירנצה, ייסד את בית גוצ'י בשנת 1921. המותג התחיל בתור חנות צנועה למוצרי עור איכותיים שנועדו בחלקם לרכיבה על סוסים. זהו פרט היסטורי שמרומז באופנת גוצ'י העכשווית על ידי שילוב של מוטיבים במוצריה, כגון פס האריג הירוק והאדום השואב השראה מאוכפים. עד מהרה, גוצ'י הרחיב את מגוון המוצרים לשלל אביזרי אופנה ובשנת 1938 פתח יחד עם שלושת בניו סניפים ברומא ומילאנו. שנות החמישים והשישים של המאה העשרים נחשבות למעין תור זהב עבור המותג אשר נהנה משגשוג ופריחה. זאת, הודות לידועניות - אליזבת טיילור, גרייס קלי וג'קי קנדי למשל - שעטו

"'Either We All Win or We All Lose' – Read Gucci's Powerful Message to the Fashion Industry", *Vogue*,¹³⁶ Emily Chan, accessed October 5, 2021, <https://www.vogue.fr/fashion/article/guccis-powerful-message-to-the-fashion-industry-sustainability-commitments>

"Inside the Wild World of Gucci's Alessandro Michele", *Vogue*, Hamish Bowles, accessed October 7, 2021,¹³⁷ <https://www.vogue.com/article/gucci-alessandro-michele-interview-may-2019-issue>

"Gucci", *Forbes*, accessed October 5, 2021, <https://www.forbes.com/companies/gucci/?sh=219fca7a317e>
 "Gucci Bids Farewell to Fashion Week as Brand Goes Seasonless", *The Guardian*, Jess Cartner-Morley,¹³⁸ accessed October 12, 2021, <https://www.theguardian.com/fashion/2020/may/25/gucci-fashion-week-seasonless-cuts-shows>

על עצמן בגאווה ובאופן פומבי מוצרי גוצ'י, למשל תיקים עם ידיות המיוצרות במבוק יפני וצעיפי משי עם דוגמת ה"פלורה" האייקונית. אף שבשנות השבעים הושקה קולקציית ה: Ready-to-Wear הראשונה של המותג, יציבותו החלה להתערער בשל סכסוכים משפחתיים ובית האופנה נמכר לחברה חיצונית בסוף שנות השמונים. דון מלו (לשעבר נשיאת ברגדורף גודמן) הפכה למנהלת הקריאייטיב של גוצ'י והביאה עימה קבוצה חזקה של מעצבים ומעצבות במטרה להפיח רוח חדשה במותג.¹³⁹

במהלך המחקר הנוכחי הושם דגש על עיצוב השואב השראה מאלימות והחפצה, מושגים אשר שזורים בתדמיתו ובעיצוביו של בית גוצ'י מתקופת שנות התשעים-אמצע שנות האלפיים. האחראי לכך היה טום פורד, לשעבר מעצב ה: Ready-to-Wear לנשים במותג, אשר התמנה בשנת 1994 במקומה של מלו לתפקיד מנהל הקריאייטיב וטען את המותג באסתיקה שנויה במחלוקת. מלוטשת, חדה ורוויה במיניות נהנתנית, אופנת גוצ'י הפכה למזוהה עם שמלות סאטן, נעליים בעלות עקב גבוה ודק במיוחד והלבשה תחתונה ממותגת.¹⁴⁰ הקמפיינים של גוצ'י הקרינו חושניות הדוניסטית ולדעת רבים אף החפצת נשים חמורה; צילומים שהציגו דוגמניות הלבושות בלבוש מינימלי שבוטו בתנוחות פרובוקטיביות או כנועות לצד דוגמנים חשופים המקרינים כוח ועוצמה, לא היו נדירים.

פורד הרחיק לכת ופרסם קמפיין¹⁴¹ בו מוצגת דוגמנית החושפת את שיער הערווה שלה, בו מגולחת האות האנגלית ג'י – הלוגו של גוצ'י – לדוגמן שמצמיד אותה לקיר.¹⁴² התגובות לקמפיין היו סוערות מאוד, והוא נתפס כפוגעני ביותר. ג'ון בייר, הנשיא של *Mediawatch Uk* (קבוצה בריטית שפועלת נגד פרסום תוכן הנתפס כפוגעני והרסני), אמר על הקמפיין: "דימוי נשים בצורה כזו הוא הרסני ביותר עבור החברה ואסור שיוצג במגזינים במיינסטרים".¹⁴³ פורד לא התנצל ואף הגיב כי: "הקמפיין לא מרגיז אותי... אני חושב שהוא נהדר. ה'G-spot' הוא המיתוג האולטימטיבי. שקלתי אפילו למכור ערכות שאווה של גוצ'י בחנויות. כאשר אני הוגה קמפיין פרסומת המטרה שלי היא ליצור תמונה שמושכת תשומת לב".¹⁴⁴ בקמפיין אחר פרי מוחו של פורד, דוגמן חובט בישבנה של דוגמנית בבירור. בתצלום מתוארת דוגמנית הלבושה בשמלה קצרה וחושפנית, שכובה על בטנה בחיקו של דוגמן המניח את כף ידו על ישבנה, בעוד ששניהם מיישרים מבט אל המצלמה. בתגובה לביקורת שהתעוררה בעקבות הפרסום, פורד הצהיר: "מאז 1995 אנחנו ידועים במיניות ובפרובוקטיביות שלנו. זה מה שאנחנו עושים... אני חושב שכל אחד צריך חביטה בישבן מדי פעם... ישנם לא מעט אנשים שהייתי רוצה לחבט בישבניהם".¹⁴⁵

"Charting the Evolution of Gucci", *CR Fashion Book*, Dena Silver, accessed October 18, ¹³⁹
<https://www.crfashionbook.com/fashion/a26934683/evolution-gucci-designer/>

Ibid.¹⁴⁰

¹⁴¹ ראה נספחים: תמונה מס' 15.

"Remember When Tom Ford Shaved Pubic Hair into the Gucci Logo?" *CR Fashion Book*, Andrea Cheng, accessed October 18, 2021, <https://www.crfashionbook.com/fashion/a22865378/tom-ford-shaved-pubic-hair-gucci-logo-2003-campaign/#:~:text=It%20came%20to%20a%20head,shaped%20into%20Gucci's%20G%20logo.>

Ibid.¹⁴³

"Ford's Brand Spanking Idea", *Vogue*, accessed November 23, 2021, <https://www.vogue.co.uk/article/fords-brand-spanking-idea>

Ibid.¹⁴⁵

הקמפיינים המדוברים עוררו ביקורת רבה, שביקשה להצביע על המיזוגניה שטבועה בהם; בכתבה שפורסמה באתר *The Fashion Law* בשנת 2017, נכתב כי "אופנה משגשגת על בסיס החפצת נשים", ופועלו של פורד במסגרת גוצי הובא כדוגמה לטענה זו.¹⁴⁶ גם כתבה שפורסמה באתר האקטיביסטי *Face - About* עסקה בקמפיינים המחפצים שפורד פרסם לאורך הקריירה שלו, והציגה לקוריאה את השאלה: "כמה עוד נשים הוא (פורד) יחפיץ בתמונותיו עד שנחליט לעמוד על שלנו ולהגיד 'לא עוד'?"¹⁴⁷

ייתכן כי יש שיראו במודעות הנמוכה שהייתה בשנות התשעים לאלימות מינית מעין "נסיבה מקלה" על פועלו המיזוגני של פורד. אולם המעצב ממשיך להתייחס בזלזול לביקורות על הקמפיינים הבעייתיים שלו גם כיום, כאשר תנועת ה- *Me Too* בהחלט נוכחת בתודעה החברתית. ציטוט של פורד משנת 2019 המתייחס לתנועה המדוברת מעיד על אי שביעות הרצון שלו עם האג'נדה שלה, אשר מעמתת את הדימויים המיזוגניים שהוא מציג בקמפיינים שלו: "אתה כבר לא יכול להגיד דבר... אני הייתי בצילומים של קמפיין פרסומת שבוע שעבר והדוגמן נעמד מאחורי הדוגמנית, החל לנשק את הצוואר שלה והחזיק את פרקי כף היד שלה מאחור, ואמרתי, 'לא, לא, אנחנו חייבים לשנות את זה. שימו את ידו בידה'. אני לא יודע אם מישו מאתנו ישרוד את הפיקוח הזה." יתר על כן, בראיון משנת 2015, בו פורד נשאל אם הדרך בה הוא מציג נשים בקמפיינים שלו מביאה פמיניזם בחשבון, השיב כי "נמתחה עלי ביקורת שקבעה כי אני מחפיץ נשים. אבל אני בעד החפצה שוויונית – באותה המידה אני שמח להחפיץ גברים".¹⁴⁸ מן הציטוטים הללו של פורד ניתן להסיק כי בעוד שהוא שואב מנפגעות אלימות מינית השראה ומציג את הטראומה שלהן באופן רומנטי בקמפיינים שלו, הוא אינו תומך בהעצמה שלהן, בהעלאת מודעות לאלימות המדוברת ובאכיפה שלה. לאור זאת, מתבקשת מתיחה של קווי דמיון בין הדיכוטומיה הזו לדיכוטומיות שהוצגו בפרקים הקודמים בהקשר ההרואין שיק והדאמפסטר שיק - אסתטיקות שמחד גיסא שואפות השראה מאוכלוסיות מוחלשות ומשוות להן תדמית רומנטית, ומאידך לא מבקשות לשרת את אותן האוכלוסיות ודוחות אותן מעליהן. חרף הביקורות והטענות כלפיו, רווחיו של בית האופנה הגיעו בזכותו של פורד לעשרות הביליונים.¹⁴⁹

בשנת 2006 פרידה ג'יאניני, לשעבר האחראית על האביזרים בגוצי, נכנסה לתפקיד מנהלת הקריאייטיב של בית האופנה. ג'יאניני הרגיעה את התדמית החושנית באופן אגרסיבי שפורד טיפח במהלך כהונתו כמנהל הקריאייטיב, וחתרה לחזרה לארכיונים של גוצי משנות השישים - שיא שגשוגו של בית

"This Is Not 'Art' or 'Fashion', It is Objectification", *The Fashion Law*, accessed November 24, 2021,¹⁴⁶
<https://www.thefashionlaw.com/this-is-not-art-or-fashion-it-is-objectification/#:~:text=While%20sex%20does%20sell%20%E2%80%93%20or,good%20for%20the%20fashion%20industry%3F>

"Tom Ford Continues to Objectify Women, Be lauded for Genius", *About Face*, Emily Tran, accessed November 24, 2021, <https://about-face.org/tom-ford-continues-to-objectify-women-be-lauded-for-genius/>

"Tom Ford: 'I'm an equal opportunity objectifier'", *The Guardian*, Sali Hughes, accessed November 28, 2021, <https://www.theguardian.com/fashion/2015/mar/21/tom-ford-im-an-equal-opportunity-objectifier>

"Remember When Tom Ford Shaved Pubic Hair into the Gucci Logo?" *CR Fashion Book*, Andrea Cheng,¹⁴⁹ accessed October 18, 2021, <https://www.crfashionbook.com/fashion/a22865378/tom-ford-shaved-pubic-hair-gucci-logo-2003-campaign/#:~:text=It%20came%20to%20a%20head,shaped%20into%20Gucci's%20G%20logo>

האופנה - ולחידוש תדמית חוג הסילון שרווחה בתקופה זו בקרב לקוחותיו. בשנת 2014 פוטר מתפקידה בעקבות צניחת המכירות, אך עזבה את גוצ'י בינואר 2015 - חודש לפני מועד עזיבתה המתוכנן.¹⁵⁰

3.2 גוצ'י בגלגולו הנוכחי – מהפכת אלסנדרו מיקלה, המעצב שמאחורי הגרביון הקרוע

באותו החודש בו ג'יאניני עזבה, נקבעה תצוגה של קולקציה עליה היא כבר התחילה לעבוד. השמועה שהופצה בקרב עובדי ועובדות תעשיית האופנה סיפרה כי תוך שבועיים בלבד, צוות המעצבים ובראשם אלסנדרו מיקלה (האחראי על האביזרים בגוצ'י באותה התקופה) יצרו מחדש את הקולקציה וניתבו אותה לכיוון שונה לחלוטין מהתכנון המקורי של ג'יאניני. למרות שהייתה זו תצוגה של בגדי גברים, על מסלול הדוגמנות (שהונח בגובה הקרקע - שינוי משמעותי ממסלולי הדוגמנות המוגבהים שפורד וג'יאניני העדיפו בתצוגותיהם) צעדו גם דוגמנים וגם דוגמניות. אלו, עטו פריטים שהושפעו באופן ניכר מאופנת שנות השישים והשבעים של המאה הקודמת. מלבד ליהוק הדוגמניות, גם ה"סטיילינג" האנדרוגני שהתבטא בדוגמנים הלבושים בחולצות עם "pussy bows" ובדוגמניות הלבושות בגזרות גבריות, העצים את הטשטוש המגדרי אשר היה דומיננטי בתצוגה. "אשת הגוצ'י" האידיאלית נפרדה מהתדמית הקרה, הסקסית והראוותנית שלה והחלה להראות רגישה, פואטית ו"חנונית"; "חוג הסילון כבר לא קיים. אני מנסה לדבר לעולם, לכולם", הצהיר מיקלה.¹⁵¹

מיקלה נולד בשנת 1972, גדל בפרברי רומא ולמד עיצוב תלבושות ב Academy of Costume and Fashion ברומא. אביו היה טכנאי בחברת התעופה אליטליה ואמו עבדה כעוזרת מפיק קולנוע. מיקלה מספר כי הוריו היו מאוד שמחים במערכת היחסים שלהם ועם זאת, שונים מאוד זה מזה: "היא הייתה לחלוטין 'הוליווד' ואבי היה כמו שאמן מטורף מההרים". מיקלה גורס כי הוא שילוב ביניהם: "ירשתי מהם את אידאת היופי האקלקטי... אני אוהב את ג'ין הארלו ואני אוהב חיות." ואכן, סגנונו של גוצ'י תחת מיקלה מאופיין במקסימליזם אקלקטי; שכבות של לבוש צבעוני וקאמפי לעיתים, ערבוב של טקסטורות, בדים והדפסים שונים ומיוחדים וכפי שצוין לעיל, רמיזות ואזכורים לאופנת שנות השישים והשבעים. יחד עם זאת, מורגשת יד מכוונת מוקפדת המהדקת, מדייקת ומגבשת את כל העולמות לחזון אחיד. בזכות הריענון שמיקלה הביא לבית האופנה, רווחיו של גוצ'י צמחו בקצב מסחרר: נכון ל-2019, המותג הכפיל את הכנסותיו במהלך ארבע השנים שמיקלה כיהן כמנהל הקריאייטיב.¹⁵²

מיקלה ידוע בהשראה שהוא נוהג לשאוב מאלזה סקיאפרלי, המעצבת הסוריאליסטית עליה נכתב בפרק הראשון של המחקר הנ"ל בהקשר של האסתטיקה האלימה. הוכחה לכך היא קולקציית האביב של גוצ'י שהוצגה בשנת 2016 אשר כללה מאפיינים רבים של יצירותיה של סקיאפרלי. דוגמה ראשונה, היא ה-

¹⁵⁰ "Charting the Evolution of Gucci", *CR Fashion Book*, Dena Silver, accessed October 18, <https://www.crfashionbook.com/fashion/a26934683/evolution-gucci-designer/>

¹⁵¹ "People Need Reality" Alessandro Michele on his Gucci", *AnOther*, Susannah Frankel, accessed October 29, 2021, <https://www.anothermag.com/fashion-beauty/10576/people-need-reality-alessandro-michele-on-his-gucci>

his-gucci

Ibid.¹⁵²

trompe l'oeil bow, שמופיע בסוודר ה-Carvat המוכר של סקיאפרלי משנת 1927, וגם ב"מראות" מספר 7 ו-38 בקולקציה הנ"ל.¹⁵³ דוגמה שנייה היא סיכות דמויות חלקי גוף: נדמה ש"מראות" מספר 32 ו-37, לדוגמה, מתכתבים עם הסיכות הסוריאליסטיות של סקיאפרלי, דמויות השפתיים והעיניים.¹⁵⁴ כמו כן, ניתן לקשר את "מראה" מספר 30 עם סיכת החרק ושרשרת החיפושיות של סקיאפרלי משנת 1938.¹⁵⁵ יתרה מזאת, ייתכן כי ההדפסים הרחבים של הציפור ב"מראה" מספר 39 והנחש ב"מראה" מספר 12 מאזכרים את שמלת הלובסטר של סקיאפרלי משנת 1937.¹⁵⁶ פריט מוכר נוסף של סקיאפרלי הוא שמלת הקרעים (1938) בה עסק הפרק הראשון. לנוכח האזכורים הרבים של מיקלה את סקיאפרלי, האם ייתכן שהקרעים בגרביון הם למעשה אזכור של שמלת הקרעים?

רבים מאמינים שמיקלה מוחק ביצירותיו עשרים וחמש שנים של אופנת גוצ'י, אך ההפך הוא הנכון: מבחינת מיקלה, הפריטים שהוא מעצב מושפעים משמעותית ממורשת גוצ'י. פריטים המרמזים על רכיבה על סוסים ושילוב הלוגו הירוק והאדום והדפס הפלורה בפריטיו, מצביעים על שאיבת השראה מהעיצוב שאפיין את גוצ'י בשנות השישים ואת עבודתה של ג'יאניני. בנוסף, מיקלה ביטא לא פעם את הערכתו

Victoria and Albert Museum, accessed October 20, 2021, <https://collections.vam.ac.uk/item/O15655/cravat-jumper-elsa-schiaparelli/>¹⁵³

"Gucci Spring 2016 Ready-To-Wear", *Vogue*, Sarah Mower, accessed November 19, 2021, <https://www.vogue.com/fashion-shows/spring-2016-ready-to-wear/gucci/slideshow/collection#7>

"Gucci Spring 2016 Ready-To-Wear", *Vogue*, Sarah Mower, accessed November 19, 2021, <https://www.vogue.com/fashion-shows/spring-2016-ready-to-wear/gucci/slideshow/collection#38>

"Gucci Spring 2016 Ready-To-Wear", *Vogue*, Sarah Mower, accessed November 19, 2021,¹⁵⁴ <https://www.vogue.com/fashion-shows/spring-2016-ready-to-wear/gucci/slideshow/collection#32>

"Gucci Spring 2016 Ready-To-Wear", *Vogue*, Sarah Mower, accessed November 19, 2021, <https://www.vogue.com/fashion-shows/spring-2016-ready-to-wear/gucci/slideshow/collection#37>

"Seven times fashion paid tribute to Dali's red lips sofa", *Dazed*, Tom Rasmussen, accessed October 14, 2021, <https://www.dazeddigital.com/fashion/article/37589/1/seven-times-fashion-paid-lip-service-surrealism-ysl-prada-gucci-pfw-ss18-paris>

"Designer of the Avant Garde", *Kids of Dada*, Ellie Howard, accessed October 14, 2021, <https://www.kidsofdada.com/blogs/magazine/15997849-designer-of-the-avant-garde>

"Gucci Spring 2016 Ready-To-Wear", *Vogue*, Sarah Mower, accessed November 19, 2021,¹⁵⁵ <https://www.vogue.com/fashion-shows/spring-2016-ready-to-wear/gucci/slideshow/collection#30>

"A Shock of Schiaparelli: The Surreal Provocateur Who Forever Altered Fashion", *Collectors Weekly*, Hunter Oatman-Stanford, accessed November 20, 2021, <https://www.collectorsweekly.com/articles/a-shock-of-schiaparelli/>

"Necklace, Fall 1938", *The Met*, accessed November 20, 2021, <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/155927>

"Gucci Spring 2016 Ready-To-Wear", *Vogue*, Sarah Mower, accessed November 19, 2021¹⁵⁶ <https://www.vogue.com/fashion-shows/spring-2016-ready-to-wear/gucci/slideshow/collection#12>

"Gucci Spring 2016 Ready-To-Wear", *Vogue*, Sarah Mower, accessed November 19, 2021, <https://www.vogue.com/fashion-shows/spring-2016-ready-to-wear/gucci/slideshow/collection#39>

"1937 – Elsa Schiaparelli, Lobster Dinner Dress", *Fashion History Timeline*, Celestial Rubenstien, accessed November 19, 2021, <https://fashionhistory.fitnyc.edu/1937-schiaparelli-lobster/>

ליצירותיו של פורד, ומתח קווי דמיון בין עבודתו של המעצב הפרובוקטיבי לבין עבודתו שלו בהקשר המגדרי: "טום פורד המציא... חלום אחר – לגמרי חדש אבל גם אחד שהדהד את העבר וההדוניזם של שנות השבעים... הוא התבסס על האופן בו אתה נראית אבל גם לא היה מוגדר באופן ברור. אתה לא ידעת אם האנשים שהוצגו בקמפיינים היו במערכת יחסים, אם הסתכלת על שני גברים או על שני נשים. המשיכה שלנו לדברים שאינם לחלוטין ברורים היא מרתקת".¹⁵⁷

יחד עם ההצלחה הכבירה של מיקלה, בית גוצ'י ידע גם מקרים שיצרו הד ציבורי שלילי עוד לפני פרשיית הגרביון הקרוע. דוגמה ראשונה, היא קולקציית ה"ריזורט" של גוצ'י שהוצגה במאי 2017. הוצג בה העתק מדויק של מעיל פרווה שעוצב על ידי דאפר דן, אשר היה בעל אחת חנויות הקאלט המצליחות והאייקוניות ביותר עבור תרבות ההיפ הופ האפרו-אמריקאית בניו יורק בשנות השמונים. הוא נהג "לנכס" במעין זיוף איכותי וביקורתי לוגואים של בתי אופנה גבוהים כגון לואי ויטון וגוצ'י, אשר בזו ללקוחות שחורים ולעיתים אף סירבו לשרת אותם. דן נודה על ידי תעשיית האופנה במשך שנים ולבסוף נאלץ לסגור את הבוטיק שלו בשנת 1992 בעקבות רדיפות של בתי האופנה אשר טענו כי הפר את זכויות היוצרים שלהם. בקולקציית הריזורט של מיקלה, הוחלף הלוגו של לואי ויטון, שהופיע על שרוולי מעיל הפרווה המקורי של דן, בלוגו של גוצ'י. האירוניה שבמקרה כה בולטת עד שקשה להאמין שלא הייתה מכוונת: עיצוב שתכליתו הייתה הבעת ביקורת על תעשיית האופנה הגבוהה הועתק על ידי גוצ'י, בית אופנה גבוה אשר היה אחד המותגים שרדף את דן על הפרת זכויות יוצרים עשורים ספורים קודם לכן.¹⁵⁸ כלומר, בית גוצ'י חמס למטרות מסחריות אמצעי שנועד להבעת הביקורת של אדם מוחלש על החברה ותעשיית האופנה בפרט. מיקלה הגיב לסערה שהתעוררה עקב הניכוס בניו יורק טיימס: "...אנחנו יכולים לדבר ארוכות על ניכוס... לא שמתי על זה כותרת כי זה היה כל כך ברור." אך הוא לא הסתפק בהצהרה זו. בסוף שנת 2017 בית גוצ'י תמכו בפתיחת איטליה נרחב מאוד עבור המעצב, המייצר פריטים מחומרים המסופקים על ידי המותג.¹⁵⁹

בדומה לדוגמה הראשונה, גם הדוגמה השנייה פסולה באופן כל כך ברור עד שהיא מעלה תהיות וספקות בנוגע למודעות החברתית של בית גוצ'י. בפברואר 2019, הופצו ברחבי הרשתות החברתיות תמונות של סוודר בלקלאווה שחור-אדום של גוצ'י,¹⁶⁰ שחלק דמיון רב, ממנו לא היה ניתן להתעלם, עם קריקטורות גזעניות של שחורים. שעות ספורות לאחר מכן בית גוצ'י פרסם התנצלות והצהיר כי הסיר את הסוודר

"'People Need Reality' Alessandro Michele on his Gucci", *AnOther*, Susannah Frankel, accessed October 29, 2021, <https://www.anothermag.com/fashion-beauty/10576/people-need-reality-alessandro-michele-on-his-gucci>

"'I came up a black staircase': How Dapper Dan Went from Fashion Industry Pariah to Gucci God", *The Guardian*, Yomi Adegoke, accessed November 22, 2021, <https://www.theguardian.com/society/2021/jan/14/i-came-up-a-black-staircase-how-dapper-dan-went-from-fashion-industry-pariah-to-gucci-god#:~:text=Black%20lives-,I%20came%20up%20a%20black%20staircase,%3A%20how%20Dapper%20Dan,industry%20pariah%20to%20.Gucci%20god&text=So%20it%20came%20to%20be,would%20truly%20make%20his%20name>

Ibid.¹⁵⁹

¹⁶⁰ ראה נספחים: תמונה מס' 16.

מחננותיו וכי יפעל לקידום הגיוון בקרב עובדיו ועובדותיו. קשה היה שלא לשים לב לקונוטציות הגזעניות שעלו מהסוודר, ורבים לא הצליחו להבין כיצד הותר עיצובו של הסוודר מלכתחילה.¹⁶¹

3.3 הצגת מקרה הבוחן - הגרביון הקרוע של גוצ'י משנת 2020 והקולקציה בה הופיעו וריאציות של הגרביון

ניתן להתייחס למקרה הבוחן של מחקר זה כמעין שערורייה נוספת. בשנת 2020 הושקו בבית גוצ'י גרביונים קרועים¹⁶² אשר נמכרו בכ-190 דולר. הפריט עורר הדים וביקורת רבה מחד גיסא אך מאידך אזל מן המלאי תוך ימים ספורים.¹⁶³

הפער בין השערים הארוכים, הרחבים, הבולטים, הכביכול ספונטניים שהונדסו על הגרביון, לרכבות העדינות והמינורית שקרעים אופייניים בגרביון יוצרים, נקלט על ידי גולשים באופן מידי.¹⁶⁴ בעיתון הבריטי, *Independent*, נכתב בהקשר הגרביון: "האופנה מתה באופן רשמי".¹⁶⁵ חשבון האינסטגרם *Diet_Prada* (המפרסם חדשות אופנה, עליו יורחב בפרק הרביעי) פרסם תמונה של הגרביון הקרוע עם הכותרת: "לכל מי ששילם \$190 עבור הגרביונים הקרועים מראש של @gucci... אתם בסדר? #נקרעבאיטליה".¹⁶⁶ לדברי צרכנים מסוימים בגרביון התבטאה רומנטיזציה של אלימות נגד נשים ואוכלוסיות מוחלשות, ואילו צרכנים אחרים התעקשו שאין בו כל פסול. תגובה מחאתית כזו אינה מתקבלת בעקבות מכירת פריטי לבוש קרועים אחרים, כמו לדוגמה מכנסי ג'ינס קרועים, אשר נמכרים במחיר זהה ואף גבוה עוד יותר (לדוגמה, מכנסי הג'ינס הקרועים של גוצ'י אותם ניתן לרכוש באתר *Mr Porter*).¹⁶⁷

"Dapper Dan Became Gucci's Conscience", *GQ*, Rachel Tashjian, accessed November 19, 2021,¹⁶¹
<https://www.theguardian.com/society/2021/jan/14/i-came-up-a-black-staircase-how-dapper-dan-went-from-fashion-industry-pariah-to-gucci-god#:~:text=Black%20lives-,I%20came%20up%20a%20black%20staircase%3A%20how%20Dapper%20Dan,industry%20pariah%20to%20Gucci%20god&text=So%20it%20came%20to%20be,would%20truly%20make%20his%20name>

¹⁶² ראה נספחים: תמונה מס' 17.

"Fashion is Officially Dead": Shoppers Mock Gucci for Selling Ripped Tights for £146" *The Independent*,¹⁶³
Olivia Peter, accessed November 24, 2021, <https://www.independent.co.uk/life-style/fashion/fashion-is-officially-dead-shoppers-mock-gucci-for-selling-ripped-tights-for-ps146-b1419931.html>

Ibid.¹⁶⁴

Ibid.¹⁶⁵

¹⁶⁶ https://www.instagram.com/p/CG5gEb_Htmp/ עמוד האינסטגרם של *diet_prada*, נדלה 24 בנובמבר, 2021.
¹⁶⁷ *Mr Porter*, accessed November 25, 2021, https://www.mrporter.com/en-il/mens/product/gucci/clothing/straight-jeans/distressed-denim-jeans/30049528927119341?&ignoreRedirect=true&ppv=2&cm_mmc=Google-ProductSearch-IL--c--MRP_INTL_EN_IL_PLA--MRP++IL++GS++Smart+Shopping--Ad+group_INTL&gclid=Cj0KCQjwo-aCBhC-ARIsAAkNQiuRa0yu3gowjKQc5zjjbsB0Un2aagTFikHJCUVp-SA6YucZe_wh82gaAjIIEALw_wcB&gclsrc=aw.ds

הגרביון עוצב כחלק מקולקציית סתיו Ready-to-Wear שהוצגה בשנת 2020 ואשר תוארה במדויק על ידי מיקלה במסיבת העיתונאים שנערכה בסיומה: "אופנה היא מכניקה מורכבת, היא תיאטרלית. כולנו עובדים עבור הטקס הזה, אשר כמעט דתי". פני אורחיה ואורחותיה התקבלו בחלל שכביכול נמצא מאחורי הקלעים, בו הדוגמנים והדוגמניות אופרו וסורקו.¹⁶⁸ הפתיחה הרחוקה מקונבנציונליות רמזה על התצוגה הלא אורתודוקסית שלא איחרה לבוא. מיקלה ביים את התצוגה על במה רחבה, עגולה ומכוסה בבוטת זכוכית שקופה שחגה סביב עצמה באופן איטי. כך, הוא העניק לקהל נקודת מבט של שלוש מאות ושישים מעלות על המתרחש עליה; צוות הלבשה, איפור ושיער, הלבוש באפור אחיד, הכין את הדוגמנים והדוגמניות כל אחד בתלבושת הייחודית שלו. בתורם, דוגמנים ודוגמניות שסיימו להתארגן, הלכו ונעמדו בקצה הבמה המסתובבת כאשר ברקע ניגנה תזמורת. בסוף התצוגה, הדוגמנים והדוגמניות "נחלצו" מ"כלוב" הזכוכית שתפקד כבמה והתהלכו בטור אל מאחורי הקלעים.¹⁶⁹

ההחלטות הללו של מיקלה הנוגעות להפקה נועדו לחשוף את "פולחן" האופנה ואת כל הטכניות שבו, את המשיכה העוצמתית לתהליך היצירה למרות הקלסטרופוביה שהוא מעורר, אשר "כולא" את היוצרים והיוצרות בתוכו. היוצרים והיוצרות המדוברים לא מסוגלים לנתק את עצמם מ"פולחן" האופנה אף על פי כל הקשיים שהם מוצאים בו. כתוצאה מכך, הם מתקיימים בו עד סוף חייהם (בדומה לבחירה המוסיקלית של מיקלה, בולרו מאת ראוול, שתוארה כ"א march that seems to keep going indefinitely"). מבחינת הפריטים עצמם, ההשראה לעיצובם נשאבה ממושג הילדות; לבושן של ילדות קטנות, שמלות הסינר שלהן והתלבושת האחידה שלהן. כמו כן, פריטים אחרים – וביניהם הגרביון הקרוע - התייחסו גם למטפלות של אותן הילדות הקטנות: נזירות, אחיות ושמרטפות.¹⁷⁰

3.4 התגובות שמקרה הבוחן גרר והקשר האינטרנטי שלהן: דמוקרטיזציה ומודעות חברתית נטולת מודעות עצמית

תת פרק זה יעסוק בתגובות החלוקות של משתמשי אינסטגרם שנתקלו בפוסט של החשבון *diet_prada* מאוקטובר 2020, שהציג את הגרביון הקרוע. כפי שיציג תת הפרק, העידן האינטרנטי הנוכחי איפשר דמוקרטיזציה של ביקורת האופנה: לצרכנים שאינם מבקרי אופנה ניתן קול על ידי המרשתת והרשתות החברתיות. על כן, יש להביא בחשבון את אותו הקול – תגובות משתמשי האינסטגרם – בניתוח מקרה הבוחן. על מנת להבין לעומק את המשמעות של ביקורת הגולשים, תת הפרק ימקם אותה באטמוספירה האינטרנטית בה היא נשמעה, יציג, ינתח וישווה בין התגובות הנ"ל ביחס לתהליכים המגדריים-מעמדיים שהוגדרו בפרק השני.

¹⁶⁸ "Gucci RTW Fall 2020", *WWD*, Bridget Foley, accessed November 26, 2021, <https://wwd.com/runway/fall-ready-to-wear-2020/milan/gucci/review/>

¹⁶⁹ "Gucci Blends Sweet and Sinister Motifs with Its Fall 2020 Collection", *Harper's Bazaar*, Barry Samaha, accessed November 25, 2021, https://wwd.com/runway/fall-ready-to-wear-2020/milan/gucci/review

¹⁷⁰ "Gucci RTW Fall 2020", *WWD*, Bridget Foley, accessed November 26, 2021, <https://wwd.com/runway/fall-ready-to-wear-2020/milan/gucci/review/>

כפי שצוין בפתחה (ויורחב בהמשך) ביקורת אופנתית מתבצעת כיום ברובה בפלטפורמות אינטרנטיות ובייחוד ברשתות חברתיות. פלטפורמת האינסטגרם מדגימה זאת היטב: כפי שנכתב בפרק השני, האינסטגרם היא רשת חברתית חנימית בה מתאפשר ביטוי עמדות למיניהן במקביל לשיתוף ופרסום תמונות. מכאן, התהליכים המגדריים-מעמדיים העכשוויים בהם עסק הפרק השני (תנועת ה-*me too* במסגרת הגל הרביעי של הפמיניזם וצמצום מעמד הביניים) מוצפים בתדירות גבוהה בשיח שנערך ביישומון. עיסוק באותו השיח מצריך הבנה של הדרך בה השיח המדובר מתבצע והקונטקסט בו הוא מוצף.

מושג שהפך ל"אסוציאציה בלתי נפרדת ממושג המודעות לצדק חברתי במאה העשרים ואחת", בפרט בשיח ברשתות החברתיות, הוא תרבות ה"woke" (בתרגום חופשי "ערני", גם במובן הפרקטי של המילה - כלומר, לא ישן - וגם במובן של "זהיר, מודע"). בדומה למושגי סלנג רבים שהשתלטו על המיינסטרים האמריקאי, גם למושג "woke" שורשים בתרבות השחורה בארצות הברית. כבר מתחילת המאה הקודמת, "stay woke" שימש כסיסמה להתפכחות פוליטית וחברתית ורכישת מודעות גבוהה לאיומים על בסיס גזעי ולסכנות הפוטנציאליות שארבו לשחורים בארצות הברית הלבנה. בתחילת המאה ה-21, הפכה הסיסמה לסלוגן של התנועה החברתית "*Black Lives Matter*" המוחה נגד אלימות על בסיס גזעי ובפרט אלימות משטרתית נגד אנשים שחורים. אולם בשנים האחרונות המושג נחמס על ידי השמאל הפוליטי - ויש לציין, הלבן - בארצות הברית, שהרחיב את משמעותו למעין סיכום בן מילה אחת של האידיאולוגיה השמאלנית שבמרכזה עומד תיקון אי-צדק חברתי. השמאל החל להשתמש במושג כקיצור לפרוגרסיביות פוליטית ומודעות חברתית. דהיינו, אדם שמזדהה או נתפס כ"woke" על ידי החברה הוא אדם שמעורה בסוגיות פוליטיות עכשוויות. לעומת זאת, הימין מטיח את המושג בתרבות השמאלנית כהשפלה.¹⁷¹

לאורך הספקטרום הפוליטי נפוצים שימושים אירוניים של המושג המשמשים לתיאור תקינות פוליטית קיצונית כל כך, עד שהפכה מעוקמת ורחוקה מהמטרה הראשונית שלה. אלו שנוהגים להשתמש במובן זה של המושג מצביעים על הפער שקיים בין המשמעות המקורית של המושג לשימוש הנוכחי שלו, שבעיניהם מתהווה כאמצעי להצגה פומבית ולא כנה של מודעות חברתית למטרות קידום עצמי. הם מוחים על האירוניה שבחמיסה זו של הקהל הלבן את מושג ה"woke" מתנועת צדק חברתי שחורה, שכלל לא עולה בקנה אחד עם משמעות המושג עצמו. נגזרות אידיאולוגיות של תרבות ה-"wokeness", במובן הקיצוני, ההצגתי והבלתי פרודוקטיבי של המילה, הן ה"calling out" - הוקעה פומבית של מחסור ב"wokeness" שאדם לוקה בו - וה-"cancel culture" הקיצונית יותר, המתארת מצב בו אדם או קבוצה נוהגים בצורה כה פוגענית, עד שלכאורה אין ברירה אלא להחרים.¹⁷²

באטמוספירה של תעשיית האופנה העכשווית, בה בתי אופנה מחרימים מתצוגותיהם מבקרי אופנה בשל הבעת דעה לא מחמיאה, מונעים מהם לקיים ראיונות מאחורי הקלעים, מאלצים אותם לשבת במושבים האחוריים או פשוט לצפות בתצוגה בעמידה, ביקורת המושמעת מחוץ לתעשייה - ובכך נטולה

"A History of 'Wokeness'", *Vox*, Aja Romano, accessed November 27, 2021, ¹⁷¹
<https://www.vox.com/culture/21437879/stay-woke-wokeness-history-origin-evolution-controversy>
William J. Coppola, "What if Freire Had Facebook? A Critical Interrogation of Social Media Woke Culture ¹⁷²
Among Privileged Voices in Music Education Discourse," *Action, Criticism, and Theory for Music Education* 20, no. 1 (2021): 16-52.

מצנזורה - מתקבלת כרעננה ומעניינת.¹⁷³ כמו כן, פרסומים של תמונות מתצוגות אופנה באינטרנט וברשתות החברתיות החינמיות, מהווים צוהר לביקורת אובייקטיבית, מגוונת ולא מחויבת לתעשייה עצמה. דוגמה למקור ביקורתי שכזה היא לוק מיגר. כמנהל ערוץ יוטיוב בעל כשש מאות אלף מנויים וחשבון אינסטגרם אחריו עוקבים כמאה שמונים ושמונה אלף משתמשים, מיגר בן העשרים וארבע מעביר ביקורת אופנתית מדויקת ובעלת גוון הומוריסטי. הוא אינו מפחד להיות כנה; מיגר מביע דעות שנויות במחלוקת ועומד איתן מאחוריהן: "אישית, כיוון שאני כל כך מרוחק מהתעשייה עצמה, אני לא הולך פשוט להגיד 'כולם נהדרים! בבקשה תזמינו אותי לתצוגה שלכם'. אין כיף בלבקר אנשים שאתה ממש נהנה מהם או שאתה מכיר אותם אישית, אבל אתה חייב להיות הוגן. זה מאוד קשה מפני שזה הופך אותך ללא פופולרי. בהתחלה, רציתי להיות איש התעשייה שכולם אוהבים, אבל לרוע המזל, העבודה שלי היא לא אחת שכולם ייהנו ממנה. ואני שלם עם זה"¹⁷⁴.

מלבד אותנטיות, ניתן גם להגדיר את נוכחותו האינטרנטית של מיגר כ"woke". הוא מתייחס לא רק לפן העיצובי של הפריטים בהם הוא עוסק, אלא גם לפוליטיקה העומדת מאחוריהם. דוגמה לכך היא יחסו לבית האופנה האיטלקי דולצ'ה וגבאנה (Dolce and Gabbana). בשנת 2018 מיגר פרסם בערוץ היוטיוב שלו שני סרטונים ("A History Of Dolce & Gabbana's Problematic Behavior" ו-"gabbana & dolce") בהם הוא מונה הסיבות לסלידה הידועה שלו לבית האופנה המדובר וביניהן הגזענות, השמנופוביה, ההומופוביה, העתקת העיצובים וההתנהלות הפוגענית הכללית של דומניקו דולצ'ה וסטפנו גבאנה, העומדים בראש המותג.¹⁷⁵ תיעוב זה של מיגר את דולצ'ה וגבאנה מתבטא בתדירות גבוהה בסרטוניו האחרים: כאשר הוא עוסק במראות מאירווי "שטיח אדום", הוא נוהג לפסוח בניתוחו על מראות מבית דולצ'ה וגבאנה, על מנת להימנע מלהעניק לו תשומת לב ופרסום: "בואו נדבר על לזלי אודס ג'וניור. אז הוא לובש דולצ'ה וגבאנה – בחירה מפוקפקת ביסודה... האם זה באמת משתלם ללבוש דולצ'ה?"¹⁷⁶ מתבטאת במדיניות הזו של מיגר מחויבות חברתית אשר גוברת על המחויבות האופנתית.

גם החשבון האינסטגרם דיאט פראדה משמיע קול מודרני בתעשיית האופנה. החשבון בעל כשלושת מיליון העוקבים נפתח בשנת 2014 על ידי שני חובבי אופנה אלמונים. השילוב של ניסיון של כעשור בתור עובדים בתעשייה, ידע אנציקלופדי של היסטוריית אופנה וחוש הומור עוקצני, הביא את השניים לנהל חשבון שנון וישיר, המתפקד בתור משטרת הגנבות העיצוביות והניכוסים התרבותיים של התעשייה. כשנשאלו מנהלי

"Saint Laurent image not so saintly", *Vogue*, Cleo Glyde, accessed November 30, 2021,¹⁷³
<https://www.vogue.com.au/fashion/news/saint-laurent-image-not-so-saintly/news-story/05c3e3d6c2137ccfdd0262dcc1a92c85>

"Cathy Horyn On Fashion Feuds and Twitter Talk," *Paper*, Mickey Boardman, accessed November 30, 2021,
<https://www.papermag.com/cathy-horyn-on-fashion-feuds-and-twitter-talk-1427490001.html>

"How Luke Meagher of Haute le Mode Got His Start on YouTube and in Fashion," *Teen Vogue*, Erin¹⁷⁴
Cunningham, accessed November 29, 2021 <https://www.teenvogue.com/story/luke-meagher-haute-le-mode-profile>

¹⁷⁵ ערוץ היוטיוב של לוק מיגר, נדלה 1 דצמבר, https://www.youtube.com/watch?v=wu68_jecL70&t=34s,
¹⁷⁶ ערוץ היוטיוב של לוק מיגר, נדלה 1 דצמבר, https://www.youtube.com/watch?v=zUkVNL_RD3c&t=2s,
¹⁷⁶ ערוץ היוטיוב של לוק מיגר, נדלה 1 דצמבר, <https://www.youtube.com/watch?v=7Kx5C6xQ910>

החשבון בראיון שערך מגזין *Cut*, באיזה אופן הרשתות החברתיות עיצבו מחדש את תפקיד מבקר האופנה, הגיבו השניים: "דיאט פראדה הוא מודרני בכך שהוא הופך את תפקיד המבקר לדמוקרטי. היות שאנו לא מחויבים למפרסמים, אנחנו יכולים לבטא את הדעות הכנות שלנו ורבים מהעוקבים שלנו מזדהים עם האמת הזו".¹⁷⁷ העמוד מאיר זרקור על עסקים קטנים של אנשים לא לבנים מהם מותגי אופנה גנבו עיצובים, דמויות עוצמתיות בתעשיית האופנה והבידור שהואשמו בתקיפות והטרדות מיניות ולעיתים גם מפרסם תוכן פוליטי שאינו קשור לאופנה באופן ישיר (למשל, פוסטים התומכים ב – Black Lives Matter).¹⁷⁸ כל אלו הם ביטויים של פרוגרסיביות חברתית שניתן להגדיר בין היתר, כ"woke".

כאמור, בפוסט של דיאט פרדה שפורסם בעשרים ושמונה באוקטובר 2020, מוצגת תמונה של הגרביון הקרוע של גוצ'י (שנלקחה מתוך האתר הרשמי של גוצ'י) בה נכלל המחיר של הפריט והכיתוב *Sold Out*. בתיאור של הפוסט, אליו הגיבו כשלושת אלפים משתמשים, העמוד כתב: "לכל מי ששילם \$190 עבור הגרביונים הקרועים מראש של @gucci... אתם בסדר? #נקרעבאיטליה".¹⁷⁹

ניתן לחלק את התגובות לפוסט לשתי קטגוריות עיקריות: הראשונה, התואמת את אופיו של הכיתוב המזלזל של דיאט פרדה, כוללת תגובות אשר הביעו הלם ולעג לפריט ויאוש כללי מתעשיית האופנה הגבוהה. בקטגוריה זו תגובות שטוענות שאת הגרביון הקרוע יכלו להכין בבית מבלי לשלם כמאתיים דולר עבורו, היו נפוצות. דוגמאות לכך הן: "אני יכול להכין את זה בשתי שניות מהגרביונים שאפשר לקנות בחנות 'הכל בדולר'" (*gxbriel*), "אפשר לקנות זוג ב\$10 ואז לעשות את זה" (*persephone5493*).¹⁸⁰

גם תגובות שמוחות על הגרביונים בטענה שהם רומנטיזציה של עוני היו רבות. המשתמש *sarahmcgiver* אף תיאר את הפריט כ"poverty porn chic" – כינוי שמהדהד מעין שילוב בין סגנונות ההרואין שיק והדאמפסטר שיק לפורנוגרפיית מעמד הפועלים, ולא בכדי; נדמה שהמגיבים ראו בגרביון הקרוע ביטוי או דוגמה של דפוס התנהגותי של ניכוס מעמדי ומסחור של עוני שתעשיית האופנה הגבוהה דובקת בו ולא מקרה יוצא דופן: "זאת האובססיה של עשירים לאסתטיקת העוני..." (*bouchhb*), "מסחור העוני" (*neptuneruled*), "עוד דבר שנחשב זול עבור אנשים רגילים אבל ממש מגניב עבור אנשים עשירים" (*lacyraincl*), "ניכוס העוני עם תג מחיר גבוה" (*this.is.an.alai*). התגובות הללו מזכירות ביקורות על השמלה השחורה הקטנה, בה עסק הפרק השני בהקשר של מגמות אופנתיות אשר הושפעו על ידי תהליכים מעמדיים.

הגרביון נתפס כמגוחך כל כך, עד שלמגיבים מסוימים הוא נראה כתחפושת "עוני" שעשירים יכולים לעטות ולהשיל מעצמם (בדומה לשמלה השחורה הקטנה): "יש, תחפושת של אנשים עניים" (*thewealgeist*), "לפחות כשהם (הגרביונים) מתפוררים זה עדיין גוצ'י אז אולי יש הצדקה? אנשים עשירים גם רוצים להיות עניים בסדר?" (*oddella*). התגובות הללו מעלות שאלה מעניינת בנוגע לפשר "תחפושת העוני". מדוע

¹⁷⁷ "Meet Diet Prada, No-Filter Fashion Critics for an Instagram Age", *The Cut*, Emilia Petrarca, accessed

December 1, 2021, <https://www.thecut.com/2017/10/diet-prada-instagram-fashion-critics.html>

¹⁷⁸עמוד האינסטגרם של *diet_prada*, נדלה 24 בנובמבר, <https://www.instagram.com/p/CXMygBEFuEP/2021>

עמוד האינסטגרם של *diet_prada*, נדלה 24 בנובמבר, <https://www.instagram.com/p/CXj42w4FHCs/2021>

עמוד האינסטגרם של *diet_prada*, נדלה 24 בנובמבר, <https://www.instagram.com/p/CBHOK57nFYQ/2021>

¹⁷⁹עמוד האינסטגרם של *diet_prada*, נדלה 24 בנובמבר, https://www.instagram.com/p/CG5gEb_Htmp/2021

¹⁸⁰ ראה נספחים: רשימת תגובות האינסטגרם לפוסט של דיאט פראדה המציג את הגרביון הקרוע של גוצ'י.

עשירים מבקשים להראות כעניים כשם שילדים מתחפשים לגיבורי על ולנסיכות? בדרך כלל, תחפושת היא הזדמנות עבור הפרט לגלם דמות אהובה ונערצת שהמציאות לעולם לא הייתה מאפשרת לו להיות בנסיבות אחרות. מכאן, העוני הוא מעין פנטזיה עבור העשירים המבקשים לגלם אותו באופן רגעי. לנוכח זאת נדרשת הקבלה לתרבות ה"slumming" שתוארה בפרק הראשון בהקשר הדאמפסטר שיק. כאמור, הייתה לבורגנות במאה התשע עשרה מערכת יחסים כביכול דיכוטומית עם שכונות העוני: הסלידה והפחד מהן תדלקה בבורגנות פנטזיות מיניות. תרבות ה"slumming" אפשרה טבילה מרגשת וזמנית במציאות של שכונות העוני. הביקורים הללו רק המחישו לבורגנות את היוקרה שבחיים הבורגניים, כשם שהאופנה הגבוהה מאפשרת לעשירים "להתחפש" לעניים באופן רגעי, לא מחייב ומבלי לוותר על היוקרתיות שבמעמד האמיתי. תיאור זה תואם את דימוי "פורנוגרפיית מעמד הפועלים", בה עסק הפרק השני כרומנטיזציה של מעמדות נמוכים על ידי תעשיית האופנה כתוצאה מצמצום מעמד הביניים. מכאן עולה השאלה: האם גם הגרביון הקרוע הוא רומנטיזציה שמקורה בתהליך המעמדי המדובר?

התגובות: "לעזאזל, האם גם העוני הוא אקסקלוסיבי עכשיו?" (*geminus*), "תרבות הג'נטריפיקציה..." (*sjwvevo*) מעידות על מעין ג'נטריפיקציה אופנתית שמשתקפת מהפריט - "דחיקה" של האופנה הגבוהה את האוכלוסיות המוחלשות מאסתטיקות שמאפיינות עוני. יתר על כן, תגובות אשר ביקרו את החברה ואת הציות העיוור שלה לתכתיבי האופנה הגבוהה פורסמו באופן תדיר: "אנשים ממש בולעים כל דבר שמוצמד אליו שם של מותג" (*iamerickgabriel*), "יש אנשים עשירים שיקנו כל דבר" (*hibiscusmira*), "אוויליות מסוג 'בגדי המלך החדשים'..." (*katrina1987*).

ביקורת נוספת על הגרביון הקרוע הצביעה על האירוניה המצויה בשימוש של אסתטיקה שאפיינה את תת התרבות הפאנקיסטית האנטי ממסדית והאנטי צרכנית על ידי בית גוצ'י: "התעוזה! הסגנון הזה כל כך נפוץ בקרב פאנקיסטים שלא בהכרח תומכים בגוצ'י או בחברות דומות (ככל שאני יודע)" (*grey_area*). תגובה אחרת שמה דגש על קונוטציית התקיפה האלימה שעולה מן הגרביון: "אממ לא תודה אני לא רוצה להראות כאילו חתול קפץ עליי" (*el_is_a_simp*). בתגובה נוספת נרמזה הקונוטציה המדוברת תוך התייחסות לדוגמנית שגורבת את הגרביון הקרוע כאל קורבן במצוקה: "עזרו לה!" (*gamesart.de*). מכאן, מהדהד גל הפמיניזם הרביעי שכאמור שם דגש על אלימות מינית כלפי נשים.

לעומת זאת, הקטגוריה השנייה של התגובות לפוסט (המצומצמת משמעותית מהראשונה) כוללת תגובות שהביעו אפתיה; מבחינתן הגרביון הקרוע לא היה אלא גלגול חדש של מכנס הגיינס הקרוע הפופולארי. היות שהגיינס הקרוע כלל אינו שנוי במחלוקת, התגובות המדוברות הביעו חוסר הבנה של פשר הפולמוס סביב הגרביון הקרוע. דוגמאות לתגובות מסוג זה, הן: "נו באמת... זה כמו זוג מכנסי גיינס עם חורים שנקרעו מראש, משופשפים מראש..." (*evabarelli*), "ליווייס כבר עושה את שנים אז מה" (*bertelli.jpg*), "אם אתם הולכים על אותו ההיגיון אז גם יש לכם בעיה עם גיינסים קרועים וחולצות קרועות?" (*monsieurmarra*).¹⁸¹ כלומר, כמות מצומצמת אך לא מבוטלת של תגובות לא ראתה את הפריט כפסול.

סביר להניח שלרוב המגיבים שנמנו לעיל אין ידע נרחב על בית גוצ'י או על תעשיית האופנה באופן כללי. ייתכן שנתקלו בפוסט של דיאט פרדה תוך שיטוט במרחב האינטרנטי והגיוני שחלקם עוקבים אחרי העמוד

¹⁸¹ Levi's - חברה שידוע בזכות מכנסי הגיינס שהיא מוכרת כבר למעלה ממאה שנים.

מתוך חיבה לאופנה. משמע, תגובותיהם לא היו במסגרת של ביקורת אופנתית מקצועית, אלא ביטאו את הקונוטציות והתחושות המיידיות שהגרביון הקרוע עורר בהם. אלו, שהיו קשורות בנושאי ניכוס, רומנטיזציה, אלימות ועוני, מתיישבות עם היסטוריית אופיו של בית גוצ'י כפי שהוגדר בפרק זה - מיני, אלים ולעיתים מנכס – וגם עם התהליכים המגדריים-מעמדיים שהוגדרו בפרק השני: צמצום מעמד הביניים וגל הפמיניזם הרביעי. מסקנות אלו יהוו תשתית לפרק הבא, שינתח את הרצף החזותי של הגרביון לפי דימוי הגרביון הקרוע, דפוסי בית גוצ'י והתהליכים המגדריים-מעמדיים המרכזיים בעשור האחרון.

4. פרק רביעי – ניתוח הרצף החזותי של הגרביון הקרוע כפי שמשתקף מן המחקר

לאורך המחקר נשזרו תיאורים של שימושים בבגדים קרועים במהלך היסטורית האופנה המודרנית ובמסגרת אופנה השואבת השראה מאלימות פיזית ואוכלוסיות מוחלשות. בנוסף, צוינו באופן ספציפי יותר הופעות של גרביונים קרועים לאורך אותן השנים. הפרק הראשון ביקש להבדיל בין שני סוגים של פריטים קרועים אשר הוצגו בו: פריטים קרועים אשר משרתים את הלובשות, נובעים מתוך אנטי - קונפורמיזם וביקורתיות, ופריטים קרועים המתאפיינים ברומנטיזציה של מקור ההשראה. מטרת החלוקה הייתה להוכיח כי חרף הדמיון האסתטי (קרעים) ואו הדמיון במקור ההשראה (אלימות פיזית ואוכלוסיות מוחלשות) שנוכח בין שתי הקבוצות, קיים הבדל אידיאולוגי עצום ביניהן. מעבר לכך, המסר שהן מתקשרות לקהלן והמסר שמתקבל על ידיו, משתנה מקבוצה לקבוצה.

פרק זה יבקש להתייחס לחלוקה זו ולצמצם אותה בהקשר הופעתם של הגרביונים הקרועים לאורך האופנה המודרנית; להגדיר את המקרים בהם הגרביונים הקרועים סימלו אותנטיות, העצמה ואינדיבידואליזם, ואת המקרים בהם מאחורי הגרביונים הקרועים עמדו רומנטיזציה והחפצה. זאת, יעשה ביחס לתהליכים המגדריים-מעמדיים שהוגדרו בפרק השני וביחס למסקנות מהפרק השלישי. מטרתה של חלוקה זו היא להבין כיצד הגרביון הקרוע נצרב ונתפס בתודעת החברה ומהן הקונוטציות הספציפיות העולות ממנו.

4.1 גרביונים קרועים המבטאים אותנטיות ואינדיבידואליזם לעומת גרביונים קרועים המשקפים רומנטיזציה והחפצה

הקבוצה הראשונה, המבטאת אותנטיות ואינדיבידואליזם, כוללת ראשית את הגרביון הקרוע שנלבש בהקשר הפאנקיסטי. כפי שבוסס בפרק הראשון, תת התרבות הפאנקיסטית הייתה אינקלוסיבית עבור נשים ואפשרה להן להביע עמדות פוליטיות באמצעות האסתטיקה האלימה.¹⁸² כזכור, גרביונים סימלו נשיות והיו פריט הכרחי בארונה של כל אישה ושבלעדיו לא יכלה לצאת מביתה.¹⁸³ לכן קריעתם הייתה דרכן של הפאנקיסטיות לקרוא תיגר על קונספציות פטריארכליות מגבילות. דהיינו, הפאנקיסטיות שקרעו את גרביוניהן פעלו מתוך מניעים אינדיבידואליסטים. הטענה הזאת מתחזק לאור העובדה שהפאנקיזם חפף לגל הפמיניסטי השני. אחת האג'נדות של אותו הגל הייתה לשחרר נשים מסטנדרטי יופי לא מציאותיים בהם החברה הפטריארכלית מכריחה אותן לעמוד. דרך בה פעילות רדיקליות הביעו את תמיכתן באג'נדה זו, הייתה מחאות *Miss America* שנערכו בשנת 1968 (עליהן דובר בפרק השני), בהן נזרקה "אשפה נשית" -

Lucy Moysé Ferreira, "Violence and Western Fashion, 1914–2014," in *Berg Encyclopedia of World Dress*¹⁸² and Fashion, (Oxford: Berg Publishers, 2015), 3 – 4.

"Paint-on Hosiery During the War Years", *Smithsonian Magazine*, Emily Spivack, accessed December 20,¹⁸³ 2021, <https://www.smithsonianmag.com/arts-culture/paint-on-hosiery-during-the-war-years-29864389>

פריטים שסימלו דיכוי נשי בעיניהן - לפח אשפה.¹⁸⁴ ניתן למתוח קווי דמיון בין מחאתן של הפאנקיסטיות שהתבטאה בקריעת הגרביונים לבין מחאות *Miss America* - שתיהן השחיתו באופן מסוים פריטי אופנה שלפי דעתן של המוחות היו אמצעי להגבלת חירותן של נשים. מכאן, גם קטלין האנה, המייצגת בפרק השני את תנועת ה- *riot girl*, הפאנק הפמיניסטי של שנות התשעים, לבשה גרביונים קרועים מטעמים אידיאולוגיים פמיניסטיים הנגזרים בין היתר מתת התרבות הפאנקיסטית.¹⁸⁵

הקבוצה השנייה, המשקפת רומנטיזציה והחפצה, לא רק כוללת מקרים רבים יותר באופן כללי, אלא גם מקרים רבים יותר שאירעו לאחרונה. כרונולוגית, המקרה הראשון בו ניתן לזהות רומנטיזציה של הגרביון קרוע הוא הצילום שצילם נורמן סיף בשנת 1975.¹⁸⁶ אותה הרומנטיזציה מוכחת על ידי השוואת בין הצילום הנ"ל לצילום *Transvestite with a torn stocking, N.Y.C* שצילמה דיאן קיטון בשנת 1966. הקריטריון הראשון להשוואה הוא מעמד המצולמת. כמה שלבושן של המצולמות דומה כך מעמדן שונה: האחת טרנסגינדרית ענייה ואילו השנייה שחקנית קולנוע עשירה. הקריטריון השני הוא הקשר הצילום: צילום מבויים בסטודיו אל מול צילום ספונטני, נועז ולא קונבנציונלי.¹⁸⁷ הקריטריון האחרון הוא השוני במשמעות הלבוש של כל אחת, אשר בולט לנוכח המעמדות המקוטבים שלהן. כפי שהוצג בפרק הראשון, מדמיון חזותי אינו תמיד מתבקש דמיון אידיאולוגי. הפער הזה מודגם בגרביון הקרוע והדבר שאותו הוא מסמל שכל אחד מהצילומים: עוני בצילום האלמונית וסקסיות בצילום בו מתוארת קיטון. מדוע פריט שמאפיין עוני נתפס כסקסי? נדמה כי עולה מכאן הדהוד של הגרביון הקרוע של גוצי כ"תחפושת עוני". את המיניות שסימל הגרביון הקרוע שלבשה קיטון אל מול העוני שביטא הפריט בצילומה של ארבוס ניתן ליחס לאותו הקסם שנדמה שעשירים מוצאים בדימויי עוני באופנה. דהיינו, זהו מעין תקדים לגרביון הקרוע כ"תחפושת עוני".

כזכור, השמלה השחורה הקטנה – אשר, כפי שנטען בפרק השלישי, ספגה ביקורת דומה לזו שספג הגרביון הקרוע - היא נקודת דמיון נוספת בין שתי המצולמות. ההיסטוריה שלה בתור אמצעי ל"הלבשת" רומנטיות על מעמדות מוחלשים מעצימה את רעיון הרומנטיזציה של עוני ואלמות נגד נשים שהגרביונים הקרועים המשותפים לשתי המצולמות מעלים.¹⁸⁸ משמעותי לציין כי הגרביון הקרוע נלבש בשני הצילומים מחוץ לקונטקסט הפאנקיסטי; תת התרבות הפאנקיסטית התעוררה כעשור לאחר צילום האלמונית ואף שקיטון ידועה בשל דעותיה הפמיניסטיות, היא לא מזדהה עם תת התרבות הפאנקיסטית (מעבר לכך סגנון הלבוש היומיומי שלה היה גברי למדי ולא כלל בגדים קרועים ואו בעלי אופי פאנקיסטי).¹⁸⁹

Beth Kreydatus, "Confronting the 'Bra-Burners:' Teaching Radical Feminism with a Case Study." *The*¹⁸⁴

History Teacher 41, no. 4 (2008): 489–504.

"Bikini Kill: Girl Soldier", *Rookie Mag*, Hazel Cillis, accessed December 20, 2021,¹⁸⁵

[/https://www.rookiemag.com/2014/04/bikini-kill-premiere-2](https://www.rookiemag.com/2014/04/bikini-kill-premiere-2)

"Diane Keaton, 1975", *Galerie XII Los Angeles*, accessed July 29, 2021, [https://www.fine-photo-](https://www.fine-photo-gallery.com/EN/PRINT/norman-seeff-diane-keaton-1975?REF=cfb0396f-8f50-49ee-bd1b-db74779fa9de)¹⁸⁶

[gallery.com/EN/PRINT/norman-seeff-diane-keaton-1975?REF=cfb0396f-8f50-49ee-bd1b-db74779fa9de](https://www.fine-photo-gallery.com/EN/PRINT/norman-seeff-diane-keaton-1975?REF=cfb0396f-8f50-49ee-bd1b-db74779fa9de)

"Bikini Kill: Girl Soldier", *Rookie Mag*, Hazel Cillis, accessed August 12, 2021,¹⁸⁷

<https://www.rookiemag.com/2014/04/bikini-kill-premiere-2/>

Anne Hollander, *Seeing Through Clothes* (Berkeley: University of California Press 1993), 385.¹⁸⁸

"Why Siane Keaton's 1970s Style Is A Must Try for Fall 2021" *The Zoe Report*, Nicole Kliet and Kelsy¹⁸⁹

Stewart, accessed December 3, 2021, <https://www.thezoereport.com/fashion/diane-keaton-1970s-style>

המקרה השני של גרביונים קרועים בהם טבועה רומנטיזציה, הוא ההרואין שיק משנות התשעים והמקרה השלישי הוא הדאמפסטר שיק משנות האלפיים-תחילת שנות האלפיים ועשר.¹⁹⁰ הפרק הראשון הציג את הדיכטומיה המשותפת לשני ביטויי האופנה; רתיעה מאותה אוכלוסייה מוחלשת ממנה האסתטיקה שואבת השראה. העובדה שמתועדים גרביונים קרועים הלבושים במסגרת שני ביטויי האופנה מצביעה על העובדה שהפריטים המדוברים נתפסים כאופייניים לאוכלוסיות מוחלשות.

המקרה הרביעי הוא הגרביון הקרוע של הדמות הארלי קווין המופיע בשנת 2016, שיש בו רומנטיזציה של אלימות נגד נשים. נוסף על כך, לאחר יציאת הסרט לאקרנים, התקיים דיון בקרב הצופים והצופות על ההחפצה של הארלי הנוכחת בזוויות הצילום, בתסריט ובשינוי בתלבושת הפרקטית - באופן יחסי - שלה, "מראה" חשוף ביותר הכולל פריטים עליהם נכתב בבירור טקסט מחפץ ("Daddy's Little Monster", "Property of the Joker"). בהינתן העובדה שהקרעים בגרביון של הארלי היו עדינים, הטיעון שגורס כי הם אינם אלא תוצאות של לחימה סזיפית מתבטל. הרי אם זו באמת הייתה המשמעות מאחוריהם ובהינתן העדינות של גרביונים, הפריט ודאי היה נקרע יותר משמוצג בסרט.¹⁹¹ לנוכח כל זאת ניתן להקיש כי הגרביון הקרוע של הארלי מבטא את החפצתה בסרט.

בהתבסס על הניתוחים שהוצגו לעיל ניתן להצביע על שתי הקונוטציות העיקריות שהגרביון הקרוע מעורר: האחת, אנטי קונפורמיזם (בהקשר הפמיניסטי), והשנייה, שעולה בקנה אחד עם הביקורת של הגולשים, היא אלימות ואוכלוסיות מוחלשות.

4.2 ניתוח מקרה הבוחן בקונטקסט ההיסטורי של דימוי הגרביון הקרוע ובקונטקסט החברתי של 2020

לאורכו של גרביון הניילון השחור והקרוע של גוצי מתוחים שני קרעים מהם בלתי אפשרי להתעלם: הקרע הימני מתחיל באזור המפשעה בצורת שש רכבות עדינות ונהיה בולט ורחב יותר לקראת אמצע הירך כך שהוא חושף לגמרי את עור הלובשת שמעל הברך. אחרי הברך ממשיך הקרע באותה הצורה שנראתה בירך עד השוק, בה הוא נהפך לחור ונעצר. הקרע השמאלי מינימלי יותר, ובכל זאת מושך תשומת לב רבה: הוא נמתח מאמצע הירך, חושף את הברך ומסתיים בתחילת השוק.¹⁹² מכאן ניתן להבין כי חזותית, הקרעים בגרביון המדובר שונים משאר הגרביונים הקרועים בהם המחקר עסק. לעומת הרכבות הספורות והבולטות שבגרביון של גוצי, בגרביון של האלמונית של ארבוס היה חור קטן על הברך ובגרביון של קיטון הייתה רכבת

¹⁹⁰ "Be the flame, not the moth: remembering Davide Sorrenti", *Rush*, Jess Blanch, accessed December 3, 2021,

<https://www.russh.com/be-the-flame-not-the-moth-remembering-davide-sorrenti/>

Pinterest, accessed December 14, 2021, <https://www.pinterest.com/pin/542331980120384708/>

Barba, Shelley E., and Joy M. Perrin, eds. *The Ascendance of Harley Quinn: Essays on DC's Enigmatic*¹⁹¹

Villain (Jefferson: McFarland, 2017).

"'Fashion is Officially Dead': Shoppers Mock Gucci for Selling Ripped Tights for £146", *The Independent*,¹⁹²

Olivia Peter, accessed July 6, 2021, <https://www.independent.co.uk/life-style/fashion/fashion-is-officially-dead-shoppers-mock-gucci-for-selling-ripped-tights-for-ps146-b1419931.html>

עדינה ויחידה.¹⁹³ מעבר לכך, הגרביונים הקרועים שאפיינו פאנקיסטיות נקרעו על ידיהן כדרך לבטא דעה פוליטית.¹⁹⁴ לכן, היה חשוב להן שיהיה ברור שהקרעים הם תוצר של קריעה מכוונת ולא נוצרו בטעות. מחשבה זו הובילה לגרביונים מעוטרים בקרעים עגולים וקטנים (צורה שלא סביר שהייתה נוצרת באופן "טבעי") או לשסעים מאסיביים כל כך, עד שלא ייתכן שנוצרו בשוגג.¹⁹⁵ אמנם הקרעים בגרביון של גוצי מושכים תשומת לב אך הם לא מאסיביים, כך שמבחינה זו אינם תואמים בדיוק את האסתטיקה הפאנקיסטית. כמו כן, בשונה מהקרעים שבגרביון של גוצי, הקרעים בגרביונים שנצפו במסגרת ההרואין שיק היו בעלי צורה עגולה, והקרעים בגרביונים הנקשרים לדאמפסטר שיק נמתחו לרוחב הירך ולא לאורכה.¹⁹⁶

מקורות רבים תיארו את הגרביון כפריט שנדמה שעבר מתקפת חתול בעל ציפורניים חדות במיוחד.¹⁹⁷ משמע, בשל צורתם של הקרעים עולה מהם קונוטציה אלימה של תקיפה. כשמוסיפים למשוואה את מיקום הקרע הימני, המתחיל באזור המפשעה, משתקפת מהגרביון רמיזה לאלימות מינית. יתרה מזו, מיקלה הודה שהוא שואב השראה מפורד, הידוע לשמצה כמעצב השוזר דימויים של החפצה ומיזוגיניה בעבודתו. בהינתן המודעות הגבוהה לאלימות מינית הקיימת כיום בקרב החברה המערבית בעקבות הגל הפמיניסטי הרביעי ותנועת ה-*me too*, הזעם שהתעורר ברשתות החברתיות בעקבות הפצת תמונות הגרביון כלל אינו מפתיע.¹⁹⁸

כפי שנטען לעיל, הקולקציה במסגרתה עוצב הגרביון הקרוע שואבת השראה ממושג הילדות. אולם אותה הילדות שמיקלה מאזכר בתצוגתו היא לחלוטין ספציפית למעמד הביניים-מעמד הביניים העליון וכלל לא אוניברסלית ורלוונטית למעמד התחתון. הרי ילדותן של ילדות קטנות מתחת מעמד הביניים-מעמד הביניים העליון לא כוללת שמלות יפות ומטפלות מסורות. הוריאציות של הגרביון הקרוע לא מופיעות אף לא פעם אחת ב"מראות" השואבים השראה מילדות קטנות, ולכן מטרתן אינה לייצר בקהל נוסטלגיה של רישול ילדותי, משחק, טיפוס על עץ או מעידה שמובילים לקרע בגרביון. הוריאציות של הגרביון הקרוע¹⁹⁹ מופיעות באופן אקסקלוסיבי ב"מראות" השואבים השראה מהמטפלות: אחיות, נזירות, שמרטפות. משמע,

¹⁹³ "Diane Keaton, 1975", *Galerie XII Los Angeles*, accessed July 29, 2021, <https://www.fine-photo-gallery.com/EN/PRINT/norman-seeff-diane-keaton-1975?REF=cfb0396f-8f50-49ee-bd1b-db74779fa9de>

Lucy Moyse Ferreira, "Violence and Western Fashion, 1914–2014," in *Berg Encyclopedia of World Dress and Fashion*, (Oxford: Berg Publishers, 2015), 3–4.

Getty Images, accessed October 30, 2021, <http://media.gettyimages.com/photos/the-big-picture-susan-waters-shows-the-punk-scene-hitting-sydneys-2-picture-id539711767>

Pinterest, accessed December 24, 2021, <https://www.pinterest.com/pin/179792210102855624/>

"Be the flame, not the moth: remembering Davide Sorrenti", *Rush*, Jess Blanch, accessed December 3, 2021, ¹⁹⁶ <https://www.russh.com/be-the-flame-not-the-moth-remembering-davide-sorrenti/>

Pinterest, accessed December 24, 2021 <https://www.pinterest.com/pin/542331980120384708/>

"R.I.P. ped Fashion! Gucci is selling 'distressed' stockings for Rs 14,000; 'I'll rip it for free', say netizens", ¹⁹⁷

TimesNowTimeNews.com, Saumya Agrawa, accessed December 2, 2021, <https://www.timesnownews.com/the-buzz/article/r-i-p-ped-fashion-gucci-is-selling-distressed-stockings-for-rs-14000-ill-rip-it-for-free-say-netizens/675067>

Michelle Rodino-Colocino "Me too, #MeToo: countering cruelty with empathy", *Communication and Critical/Cultural Studies* 15, no. 1 (2018): 96–100. ¹⁹⁸

¹⁹⁹ ראה נספחים: תמונה מס' 18.

קיימת התאמה בין הגרביון הקרוע לבין "מראות" בתצוגה של מיקלה השואבים השראה מנשים ממעמדות נמוכים. ה"מראות" המדוברים נלבשו על ידי דוגמניות בלבד (כלומר לא על ידי דוגמנים). בנוסף, משמעותי לציין כי אחת הדוגמניות באותם ה"מראות" חבשה כובע שחור בעל אוזניים קטנות, דמויי *Pussy Hat* - פריט שמאפיין את הגל הרביעי של הפמיניזם.²⁰⁰

הקולקציה הוצגה בספטמבר 2020 - כחצי שנה לאחר פרוץ מגפת הקורונה בעולם המערבי.²⁰¹ במציאות החדשה שהנגיף הכתיב לאנושות *caregivers* נדחפו למרכז התרבות כמטפלים אשר מקריבים את הביטחון שלהם למען המטופלים שלהם. חשוב ומשמעותי לציין שלוש עובדות הנוגעות לאותם המטפלים, למעמדם כלכלי, למגדר ולאלימות: ראשית, לעיתים קרובות המטפלים מרוויחים שכר הנמוך מזה שמגיע להם.²⁰² שנית, שניים מתוך שלושה מטפלים בארצות הברית הם נשים.²⁰³ שלישית, מטפלים מהווים קורבנות לאלימות והתעמרות במקום העבודה בתדירות גבוהה.²⁰⁴ לאור המידע שהוצג לעיל, ניתן לפרש את הגרביון הקרוע באופן שמתכתב עם תת הפרק הקודם, המעיד כי הקונוטציות העיקריות שנקשרות עם גרביון קרוע הן אלימות ואוכלוסיות מוחלשות והעצמה נשית.

מחד גיסא, אינטרפרטציה שרואה את הקרעים כדרך להאיר זרקור על העוני אליו מטפלות רבות נקלעות בעקבות השכר הנמוך שהן מקבלות, האלימות וההתעמרות אליהן הן נופלות קורבן בתדירות גבוהה במקום העבודה שלהן, היא אפשרית. נקודת המבט הזו מפרשת את הקרעים כהשאלת אמצעי לביטוי העצמה נשית מהפאנק ואת הכובע דמוי ה- *pussyhat* כסממן נוסף לכוונה פמיניסטית. ברם, הגישה הזו פחות מתקבלת על הדעת הואיל ומחיר הגרביון הקרוע יקר באופן שלא מאפשר לאותן המטפלות ממנו הוא שאב השראה לרכוש אותו.

מאידך, לא ניתן להתעלם מהטונים המיניים ששזורים ב"מראות" השואבים השראה מהמטפלות. בכתבה שפורסמה באתר *Women's Wear Daily*, לדוגמה, הקולקציה תוארה כ: "פטישיסטי באופן ערמומי"; העובדה הפשוטה שה"מראות" הכוללים גרביון קרוע מורכבים מלבוש חושפני (בד שקוף, חצאיות קצרות וכמובן הגרביון המדובר) מובילה לפרשנות שונה, הרואה בגרביון רומנטיזציה של אותן המטפלות והעוני והאלימות שהן חוות.²⁰⁵ הרי בית גוצי ואלסנדרו מיקלה אינם שואפים או מתיימרים לשרת את המעמד אליו המטפלות שייכות, למרות שממנו הם שואבים השראה. הדיכוטומיה הזו בהחלט חולקת דמיון רב עם הדיכוטומיות שהוצגו בהקשר ההרואין שיק, הדאמפסטר שיק והקמפיינים המיזוגניים של טום פורד.

"Gucci Fall 2020 Ready-To-Wear", *Vogue*, Nicole Phelps, accessed December 21, 2021,²⁰⁰
<https://www.vogue.com/fashion-shows/fall-2020-ready-to-wear/gucci/slideshow/collection#14>

"Global impact of the COVID-19 pandemic: 1 year on", *MedicalNewsToday*, accessed December 17, 2021,²⁰¹
<https://www.medicalnewstoday.com/articles/global-impact-of-the-covid-19-pandemic-1-year-on>

"A classic tale of human greed: California caregivers earn as little as \$2 an hour", *The World*, Jennifer Gollan, accessed December 27, 2021, <https://theworld.org/stories/2019-05-22/classic-tale-human-greed-california-caregivers-earn-little-2-hour>

"Women, Caregiving, and COVID-19," *CDC*, accessed December 20, 2021,²⁰³
<https://www.cdc.gov/women/caregivers-covid-19/index.html>

Ibid.²⁰⁴

"Gucci RTW Fall 2020", *WWD*, Bridget Foley, accessed November 26, 2021, <https://wwd.com/runway/fall-2020-ready-to-wear-2020/milan/gucci/review/>²⁰⁵

יתרה מזאת, הגרביון הקרוע מהווה מכנה אסתטי משותף בין התצוגה להרואין שיק ולדאמפסטר שיק. מהדמיון הזה מתבקש כי גם הגרביון הקרוע של מיקלה מבטא רומנטיזציה של מקור ההשראה (מטפלות) וניסיון להפוך את הטראומה שלהן (אלימות ועוני) לסקסית.

דפוס התנהגותי זה של רומנטיזציה ומסחור של מחאה ושל אוכלוסיות מוחלשות מוכח לאורך ההיסטוריה של גוצ'י: הקמפיינים של פורד שמעלים קונוטציות של אלימות מינית כלפי נשים, ניכוסו של מיקלה את מעיל הפרווה של דאפר דן, סוודר שעיצבו רומז על קריקטורות גזעניות וייתכן שגם השימוש בכובע דמוי ה- *pussyhat* נכלל בקטגוריה זו (כאשר בית *Missoni* השתמש בכובע בתצוגתו, הוא הבהיר כי כוונתו הייתה הבעת תמיכה במחאת הנשים, לעומת גוצ'י, שלא הצהיר על כוונותיו).²⁰⁶ פעם אחר פעם, בית גוצ'י מנכס וממסחר פריטי אופנה שמהווים אמצעים עבור אוכלוסיות מוחלשות להעברת ביקורת או פריטים שלכאורה מאפיינים את אותן האוכלוסיות. המותג יוצר סביב עיצוביו היוקרתיים הילה רומנטית אשר במציאות, לא רק שלא תקפה לאנשים שבאמת משתייכים לאותם האוכלוסיות מהם העיצובים המדוברים שואבים השראה, אלא גם מונעת מהם להיחלץ ממעמד המוחלש.

תגובות ספורות של גולשים העידו על הדמיון בין הגרביון הקרוע לבין מכנס הגיינס הקרוע כדרך לבטל את הטענה שבגרביון יש רומנטיזציה. אך ניתן לראות את אותו הדמיון דווקא כאמצעי לחיזוק הטענה המדוברת: באמצעות הוכחה שהשינוי שמתחולל בדימוי הגרביון הקרוע דומה לתהליך שעבר מכנס הגיינס, אשר הבשיל והוכח על ידי חוקר האופנה פרד דיוויס כרומנטיזציה, תתאפשר הבנה של דפוס התנהגותי אופנתי-חברתי אשר נוגע גם לגרביון.²⁰⁷

דיוויס מתאר "underdressing" (לבוש פחות פורמלי מהמצופה) מחושב כאופנה הצוברת פופולריות, וכדוגמה מביא את מכנס הגיינס.²⁰⁸ מקורו של הפריט היה בעבודה פיזית וסיזיפית. הוא מעלה קונוטציה של טבע וזיכרונות מדרום-מערב ארצות הברית ונקשר בערכים כגון עצמאות, דמוקרטיה, שוויון ואחוזה. בשנות השלושים של המאה הקודמת החלו אומנים ללבוש את המכנס. עשרים שנים לאחר מכן, חברי כנופיות של אופנוענים עטו על עצמם את הפריט. כעבור עשור, ילדי הפרחים ואקטיביסטים למען השמאל הפוליטי אימצו לעצמם את הגיינס כבסיס אופנתי. כל הקבוצות הללו עמדו בניגוד מוחלט לבורגנות השמרנית הדומיננטית בארצות הברית. מכנס הגיינס הכחול והזול היה אמצעי האופנתי הנוח ביותר לבטא את אותו בזכות גזרתו שלא הייתה ספציפית לאף מגדר והלמה את כל לובשו באותה המידה (כלומר, לא היה צורך בהשקעת זמן בכדי למצוא גיינס מחמיא. גברים ונשים לבשו את אותם זוגות המכנסים). אך סביב סוף שנות השישים הפריט השתלט על המיינסטרים האופנתי ונלבש באופן יום-יומי על ידי אותן האוכלוסיות שנועד לבקר. מעבר לכך, תרבות של דהיית וקריעת גיינסים הפכה פופולרית, דבר המתואר על ידי דיוויס בתור: "מהדהד מעין עוני בולט לעין". בעקבות זאת מפעלים החלו לייצר גיינסים דהויים וקרועים מראש ובמעגלים חברתיים מסוימים גיינס שהיה בעל מראה בלוי היה יקר יותר מגיינס בעל מראה חדש: "מראה

"The Women's March 'Pussy Hats' Made an Appearance on the Missoni Runway", *Time*, Aric Jenkins,²⁰⁶
accessed December 29, 2021,

<https://time.com/4682936/missoni-pussy-hat-milan-fashion-week-2017/>

Fred Davis, "Ambivalences of Status: Flaunts and Feints", *Fashion, Culture and Identity* (Chicago: University of Chicago Press, 1994)²⁰⁷

Ibid, p. 65²⁰⁸

עני באמת' היה יקר יותר ממראה עני רגיל ויום יומי". סביב שנות השבעים ניתן היה גם לזהות התחלה של תהליך ארוטיזציה של המכנס שרוקן ממנו כל משמעות א-מגדרית.²⁰⁹

אמנם הגרביון הקרוע תמיד היה קשור במגדר אחד, אולם ישנן נקודות דמיון רבות בינו לבין מכנס הגיינס: מקור מחאתי משותף, ניכוס של הפריט על ידי חברות גדולות שביקשו להביע את הערכים שהיו שזורים בו אך בפועל רוקנו את הפריט מכל משמעות מחאתית. זאת, כיוון שייצרו אותו במחיר יקר כל כך, שהאנשים ששיוו לפריט את אופיו המחאתי לא היו מסוגלים לרכוש אותו. יתר על כן, ישנה הארוטיזציה המשותפת של הגיינס והגרביון, בה ניתן להבחין בין היתר בתצוגה של מיקלה. מכאן, הגרביון הקרוע עובר תהליך כמעט זהה לזה שעבר הגיינס, והמסקנה המתבקשת היא שגרביון הקרוע של גוצ'י טבועה רומנטיזציה.

בהינתן ההשראה שמיקלה שאב בעבר מסקיאפרלי, קיימת האפשרות שמשמעות הקרעים היא פשוט שילוב נוסף של אסתטיקה אלימה השואבת השראה מסקיאפרלי. אולם, האסתטיקה האלימה של סקיאפרלי (אותה אופפת תחושה אפלה, מבשרת רעות ובוד בוד גם צינית ואירונית) והאסתטיקה האלימה שבאה לידי ביטוי בגרביון הן שונות מאוד. מעבר לכך, הקרעים של סקיאפרלי בשמלת הקרעים (1938) - אותה ציין הפרק הראשון - הם מדומים, צבעוניים ובעלי מיקום מוקפד, ואילו הקרעים בגרביון אמיתיים ונראים ספונטניים לחלוטין.²¹⁰ מהסיבות הללו, נגזרת המסקנה כי לא ייתכן שהגרביון קרוע כמחווה לסקיאפרלי.

4.2.1 הגרביון הקרוע במסגרת טרנד האנבוקסינג

למרות המחיר הגבוה של הגרביון המדובר (ובהינתן העובדה שהוא קרוע), הוא זול יחסית לפריטים אחרים של בית גוצ'י. לכן, נדרש קישור לטרנד ה-*Unboxing* אשר צבר פופולריות ברשתות החברתיות במהלך העשור האחרון. משמעותו היא סרטונים העוסקים בפתיחת מוצר מסחרי נחשק, שלעיתים מלווה בתגובות ובביקורת.²¹¹ במסגרת הטרנד הזה, התפתחה אופנה שלפיה יוצרני תוכן עורכים סרטוני *Unboxing* של הפריט הזול ביותר שניתן לרכוש ממותגים יוקרתיים, כגון גוצ'י. לדוגמה, בסרטון "אני קונה את הדבר הזול ביותר שיש לגוצ'י *באמת*" של ערוץ היוטיוב *PiinkSparkels*, היוטיוברית (יצרנית תוכן בפלטפורמת היוטיוב) סמנת'ה, תרה אחר המוצר הזול ביותר באתר של גוצ'י, לכאורה עבור חלק מצופיה שהם לדבריה: "מרוששים אבל... עדיין רוצים גוצ'י".²¹² זאת אומרת, אנשים שלא מסוגלים להרשות לעצמם פריט של גוצ'י אך כוספים אחר אחד אף על פי כן. בסוף הסרטון, היא רוכשת לעצמה בחיוך (אשר לא מסווה טוב מספיק

Ibid, pp. 70-75 ²⁰⁹

Lucy Moyse Ferreira, "Femininity, Freedom and Fragility: Fashion and Violence in the Designs of Elsa ²¹⁰
Schiaparelli, c. 1933-1939." *BIAS: Journal of Dress Practice* 4, (2016): 1 – 23.

"Unboxing," *Urban Dictionary*, accessed December 4, 2021, ²¹¹

<https://www.urbandictionary.com/define.php?term=unboxing>

²¹² ערוץ היוטיוב של *PiinkSparkles*, נדלה 4 דצמבר, 2021, https://www.youtube.com/watch?v=piB_gFZ2F1g

את ייאושה) גרבים של גוצי אשר נועדו לתינוק בכארבעים דולרים, מצליחה להלביש אותן על כפות רגליה ומצהירה בניצחון: "המשימה הושלמה בהצלחה!"²¹³ גם היוטיובריות *Doreen Angel* ו-*Adeela Desbaux* רכשו פריט זול (באופן יחסי) של גוצי: גרבינוי לוגו של גוצי.²¹⁴ שתיהן ציינו בהתרגשות שהשתוקקו לגרביון לאחר שהבחינו בו מופיע בתדירות גבוהה באינסטגרם. מחשש לקרוע את הגרביון, שתי הנשים נמלאו חרדה קלה בעת לבישתו.

הגרביון הקרוע של גוצי לא היה רק יקר יותר מהגרבינוים שהופיעו בסרטונים הנ"ל - אך זול יחסית למוצרי גוצי אחרים - אלא גם קרוע, התגלמות הפחד של היוטיובריות שצוינו לעיל.²¹⁵ אולם, לפי ההצלחה המסחרית של הפריט, נדמה שהרגשות שיש לצרכניות לגבי גרבינוים יקרים שנקרעים בטעות שונים מרגשותיהן לגבי גרבינוים יקרים שנמכרים קרועים מראש. לנוכח זאת, ייתכן שהגרביון הקרוע של גוצי הוא דרך להרוויח מקהל צרכניות שמבקשות לרכוש פריטים מבתי אופנה גבוהים אך לא לשלם מחיר גבוה (באופן יחסי כמובן) עבורם.

ניתן לקשר את התופעה הזו למתח האופנתי-מעמדי של דיוויס, בו עסק הפרק השני ("להצהיר על עצמך, באופן סמלי, מעמד חברתי גבוה או נמוך 'משראוי' לך").²¹⁶ מבחינת הצרכניות המדוברות, הגרביון - כפריט המסמל יוקרה - הוא הזדמנות להציג את עצמן בתור בעלות מעמד כלכלי גבוה מזה שאליו הן משתייכות במציאות. הרי שאם היו עשירות כפי שהן מעוניינות להציג את עצמן, כנראה שלא היו בוחרות בכוונה את הפריט הזול ביותר. הזווית הזו מעצימה את הטענה שמטרתו של הגרביון הקרוע היא מסחרית בלבד ולא מחאתית.

לסיכום, הניתוח החזותי אשר הוצג בפרק זה עולה בקנה אחד עם התגובות לגרביון בכך שהוא מסיק כי קיימת בגרביון רומנטיזציה של אלימות ואוכלוסיות מוחלשות (מטפלות והעוני והאלימות שהן חוות). משמעות זו התבססה על דפוס התנהגותי "מנכס" של גוצי אשר נדון בפרק השלישי ותהליכים מגדריים-מעמדיים שנסקרו והוגדרו בפרק הראשון ובפרק השני.

Ibid.²¹³

²¹⁴ ערוץ היוטיוב של *Doreen Angel*, נדלה 5 דצמבר, 2021,

https://www.youtube.com/watch?v=P0S_XGbQ4Ms&t=80s

ערוץ היוטיוב של *Adeela DesBaux*, נדלה 4 דצמבר, 2021,

<https://www.youtube.com/watch?v=4QWFjStT2O8>

"'Fashion is Officially Dead': Shoppers Mock Gucci for Selling Ripped Tights for £146" *The Independent*,²¹⁵ Olivia Peter, accessed November 24, 2021, <https://www.independent.co.uk/life-style/fashion/fashion-is-officially-dead-shoppers-mock-gucci-for-selling-ripped-tights-for-ps146-b1419931.html>

ucci, accessed December 6, 2021, <https://www.gucci.com/us/en/>

Fred Davis, *Fashion, Culture and Identity* (Chicago: University of Chicago Press, 1994), p. 57.²¹⁶

האם ניתן לראות את הקרעים בגרביון של גוצי כפתח לתיאור והבנה של שינויים חברתיים? שאלה זו הנחתה מחקר זה בניסיון לבחון האם וכיצד תהליכים מגדריים - מעמדיים בשנים 2012-2020 מקבלים ביטוי במגמות באופנה. בעבודת המחקר הנוכחית הדבר נעשה באמצעות התמקדות ייחודית במישור האופנתי ובמישור המגדרי-מעמדי שבאו לידי ביטוי בתגובות של הצרכנים ברשתות החברתיות למקרה הבוחן, גרביון קרוע של גוצי משנת 2020. נראה כי עד כה, התמקדות זו נעדרה עד כה מספרות המחקר הרלוונטית.

בממד המגדרי-מעמדי, הוגדרו התהליכים המגדריים-מעמדיים שהתרחשו בעשור האחרון כגל הפמיניזם הרביעי, ששם דגש על מאבק באלימות מינית ואלימות מינית נגד נשים באופן ספציפי, וצמצום מעמד הביניים, שמוביל בין היתר להרחבת מעגלי העוני. כחלק מהתהליכים הללו המחקר עסק גם בפיתוח האינסטגרם, רשת חברתית בה שני הצדדים במערכת היחסים אותה המחקר סבב מוצפים לדיון ציבורי ודמוקרטי על ידי המשתמשים. לנוכח זאת, במחקר נערך ניתוח תגובות משתמשי האינסטגרם לגרביון הקרוע אשר טענו בצורה יחסית גורפת כי הקונוטציה שעולה מהם היא של רומנטיזציה של אלימות ועוני - שני מושגים שטבועים בתהליכים המגדריים-מעמדיים שאפיינו את העשור האחרון.

מבחינה אופנתית, נסקרו במהלך מחקר זה שני סוגים של מגמות אופנתיות שכללו קרעים וששיקפו תהליכים מגדריים-מעמדיים לאורך המאה העשרים ותחילת המאה העשרים ואחת. בעוד שהסוג הראשון עשה זאת באופן שהוגדר על ידי הספרות כרומנטיזציה של אותם התהליכים, הסוג השני התאפיין בביקורת שהעביר עליהם. סקירה זו נועדה לביסוס של שתי טענות משמעותיות. הראשונה היא מערכת יחסים כביכול דיכוטומית בין המעמד העליון לגילויים של אלימות ועוני (המושגים שליוו את המחקר גם בפן המגדרי-מעמדי). מתוך דחייה ראשונית מהאלימות ומהעוני, נולדת סקרנות ומשיכה מציצנית אליהם בקרב המעמד העליון. התחושות הללו מובילות לתהליך רומנטיזציה שלהם על ידי אותו המעמד העליון, אך לא לרצון לחלץ את האוכלוסיות שסובלות מהאלימות ומהעוני ממצבן הקודר. רעיון זה הושתת על מאמריהם של החוקרים דניאל ג'יימס קול וטימות'י היקמן, אשר עסקו בדימויי ההרואין שיק והדאמפסטר שיק.²¹⁷ באמצעותם, נטען לעיל כי מערכת היחסים הנ"ל מתבטאת במגמות אופנתיות שעשו רומנטיזציה לאלימות ועוני באמצעות שימוש בקרעים. היא מודגמת באופן קונקרטי בציטוט מראיון משנת 2008 של ארין ווסון, דוגמנית וסטייליסטית אמריקנית: "לדעתי, האנשים עם הסטייל הכי טוב הם האנשים הכי עניים. כאילו, כשאני הולכת לים בווניס ואני רואה את כל חסרי הבית, כאילו, אני כזה, 'אלוהים אדירים', יש להם לוקים מטורפים והם, כאילו, מוציאים דברים מכאילו, פחי אשפה."²¹⁸ בדבריה, ווסון אינה מביעה שמץ של

Daniel James Cole, "Dumpster Chic and Haute Homeless: Placing Brother sharp in a fashion industry ²¹⁷ continuum." *Critical Studies in Men's Fashion* 5, no. 1-2 (2018): 25-39.

Timothy A Hickman, "Heroin Chic: The Visual Culture of Narcotic Addiction" *Third Text* 16, no. 2 (2002): 119-136.

Daniel James Cole, "Dumpster Chic and Haute Homeless: Placing Brother sharp in a fashion industry ²¹⁸ continuum." *Critical Studies in Men's Fashion* 5, no. 1-2 (2018): 25-39.

סימפתיה כלפי דרי הבית אלא הופכת את חוויית ההומלסיות לרומנטית. בכך ווסון מצמצמת ומקטינה את חומרת התופעה ומקבעת את דרי הבית במעמד המוחלש.

הטענה השנייה היא שדמיון חזותי או השראתי אינו מוביל בהכרח לדמיון אידיאולוגי. לדוגמה, שמלת הקרעים (1938) של סקיאפרלי ותצוגת האופנה "היילנד רייפ" (1995) של מקווין כביכול נוצרו מאותה נקודת המוצא (אלימות פיזית כהשראה) והשתמשו באותו אלמנט וויזואלי על מנת להמחישה (דימויי הקרעים). אך כל מעצב השתמש בכלי הקונקרטי הזה כדי ליצור יצירה המקרינה מסר שונה. הקרעים של סקיאפרלי היו אמצעי לביקורת על מקור ההשראה: "ליאזכורי" הזכוכית המנופצת והבד הקרוע היו משמעויות עוצמתיות לעולמות הפוליטיים והוויזואליים (של אותה התקופה).²¹⁹ לעומת זאת, הקרעים של מקווין היו ביטוי לרומנטיזציה של מקור ההשראה: "למרות שהוא (מקווין) עצמו היה קורבן של אלימות מינית, הוא השתמש בגופים אחרים ופגיעים כדי להציג את הטראומות הללו על מנת לבנות את המוניטין שלו בתור יוצר פרובוקטיבי".²²⁰ על כן, דימויי קרעים המשותף בין פריטים אינו מספיק בכדי להקיש ביניהם דמיון רעיוני. מכאן, על מנת להכריע מהי התופעה העומדת מאחורי מקרה הבוחן, המחקר השווה חזותית ורעיונית בין שני סוגים של מגמות אופנתיות שהתאפיינו בקרעים לבין הגרביון הקרוע, ביחס לתהליכים המגדריים-מעמדיים שאירעו במקביל אליהם. זאת, בהינתן ההיסטוריה העיצובית של גוצי אשר נמצאה כרוויה בדימויי אופנה אלימים, מיניים ומנכסים. מתוך המחקר עלה כי הפריט מתיישב עם הגרביונים הקרועים שהוכחו כרומנטיזציה של אלימות ועוני לאורך המחקר - דבר שעולה בקנה אחד עם טענתם של הגולשים. לאור ממצא זה, מתוך המחקר ניתן להסיק כי הגרביון הקרוע של גוצי הוא רומנטיזציה של אלימות ועוני.

לאור הדברים האמורים לעיל, ניתן לטעון כי בין השנים 2012-2020, תהליכים מגדריים-מעמדיים קיבלו ביטוי במגמות באופנה בתגובת נגד, שמגולמת על ידי רומנטיזציה של אותם התהליכים ושל האוכלוסיות המוחלשות בהן התהליכים נוגעים. קרי, תעשיית האופנה החשה עצמה מאוימת מהתהליכים הללו, לא רק שאיננה מכילה אותם אלא באופן סמוי פועלת להחלישם; היא ממסחרת את החזותיות שמאפיינת את האוכלוסיות המוחלשות המדוברות בצורה שמקבעת אותן במעמדן המוחלש, מונעת שינוי מגדרי-מעמדי, מתבצרת במעמדה הגבוה שלה ומשמרת את הכוח שלה.

המחקר חשף את תהליך הרומנטיזציה כתגובתה של תעשיית האופנה לתהליכים מגדריים-מעמדיים במאה הקודמת, אך הוא מצא כי בעשור זה יש פרט שמייחד אותו מהעשורים הקודמים: תגובות הצרכנים, המתאפשרות בזכות רשתות חברתיות וביניהן האינסטגרם – תופעה שנכונה לימינו בלבד. החיבור בין תוכן וויזואלי ויכולת תגובה מיידית, פומבית ולחלוטין דמוקרטית מייחדת את האינסטגרם מרשתות חברתיות ומרחבים אינטרנטיים אחרים שהיו קיימים לפניו, בהם גולשים יכלו במידה מסוימת להביע את דעתם. בזכות הפלטפורמה הזו, עבור צרכנים פשוטים (לא אנשים מתעשיית האופנה או מבקרי אופנה) האפשרות למחות על מקרי רומנטיזציה אופנתית היא במרחק לחיצה, דבר שהופך אותה לנגישה, מהירה וישירה. ניתן

Lucy Moyse Ferreira, "Femininity, Freedom and Fragility: Fashion and Violence in the Designs of Elsa²¹⁹
Schiaparelli, c. 1933-1939." *BIAS: Journal of Dress Practice* 4, (2016): 1 – 23.

Caroline Elenowitz-Hess "Reckoning with Highland Rape: Sexuality, Violence, and Power on the²²⁰
Runway," *Fashion Theory* 24 (2020): 1-19

לטעון אפוא כי החשיבה הביקורתית של הצרכנים, לצד הדמוקרטיזציה של היכולת להשמיע ביקורת, הם התקווה לערעור מגדל השן של תעשיית האופנה. לפיכך, ניתן גם לקוות כי האופנה והעיסוק בה ברשתות החברתיות יפערו צוהר לאקטיביזם חברתי עבור גולשים צעירים שצורכים תוכן אופנתי. מסקנה זו מובילה להשערה כי ייתכן שבעתיד האופנה תשפיע על תהליכים מגדריים-מעמדיים. דהיינו, מערכת היחסים בין התהליכים הנ"ל למגמות האופנתיות תעבור מהפך מחד צדדית להדדית.

מכאן, המחקר הנוכחי מניב כיוון חדשני למחקר המשך, הבוחן את האופן בו מגמות אופנתיות עשויות להשפיע על תהליכים מגדריים-מעמדיים. זאת, בניגוד למחקר זה (והספרות עליו התבסס) שהתייחס, כאמור, רק להשפעות של התהליכים המדוברים על האופנה. כפי שצוין בהקדמה למחקר זה, האופנה היא תחום שנוגע לכולם ולכולן. לכן, היא טעונה בפרוטנציאל לשמש כלי אוניברסלי לאקטיביזם והאזווה של רפורמה בה עשויות להיות מורגשות בתחומי חיים רבים ואף לחולל בהם שינוי. כמו כן, ישנה אפשרות להציע את אותן המגמות האופנתיות ואת התגובות אליהן כאמצעי להבנת הצורה בה התהליכים המדוברים מתקבלים בציבור. מחקר הממקד את הפרספקטיבה החברתית והאופנתית שלו באזורים שונים בעולם, הוא אופציה נוספת למחקר המשך אשר עונה על מגבלות מחקר זה אשר טמונות בעיסוק שלו בעולם המערבי בלבד.

אף על פי שהאופנה היא כסות חיצונית, האופן בו אנו מתבוננים בה יכול להפוך אותה לפריזמה דרכה ניתן יהיה לחשוף קטגוריות ומנגנונים חברתיים. גם כשהאופנה חושפת את הגוף שמתחתיה, היא מסתירה שכבות של אסתטיקה, היררכיות והתנהגויות אנושיות, כשם שמחקר זה חשף רומנטיזציה של אלימות ועוני כתגובה לתהליכים מגדריים-מעמדיים באמצעות גרביין קרוע.

עולם האופנה נוגע ונקשר לתחומי חיים רבים ומגוונים, לכן ניתן לומר כי יש בו רלוונטיות לרוב החברה האנושית. מתוך מגוון התחומים שעולם האופנה כרוך ונוגע בעולמנו, המחקר הנוכחי מתמקד בתחומי המגדר והמעמד, במסגרת זו נבחן האופן בו מגמות באופנה משתקפות בהם בשנים 2012-2020. השאלה שעמדה בבסיס עבודת המחקר הייתה: באיזה אופן תהליכים מגדריים - מעמדיים בשנים 2012-2020 עשויים לקבל ביטוי במגמות באופנה?

על מנת לתת מענה על שאלה זו המחקר נערך בשיטה העיונית-פרשנית. בהתאם למקרה הבוחן, גרביון קרוע שנוי במחלוקת של בית האופנה גוציי מספטמבר של שנת 2020. במחקר הוצגו ניתוחים של הספרות הקיימת בשדות מחקר האופנה והסוציולוגיה וניתוחים וויזואליים של דימויים ותמונות.

בפרק הראשון נערכה סקירת מגמות אופנתיות בין השנים 1850-2010 אשר שיקפו תהליכים מגדריים-מעמדיים שהקבילו אליהן. מתוך פרק זה ניתן ללמוד שתי תובנות עיקריות ומשמעותיות. הראשונה הינה כי דמיון חזותי בין פריטי אופנה אינו מוביל בהכרח להלימה אידיאולוגית שלהם. התובנה השנייה היא שלאורך התקופה שנסקרה, אופנה שיקפה תהליכים מגדריים-מעמדיים באמצעות אסתטיקה אלימה ועיצוב השואב השראה מאוכלוסיות מוחלשות, אשר באו לידי ביטוי קונקרטי בקרעים. מכאן, הדהדו מושגים אשר הוצפו גם בביקורות על מקרה הבוחן: אלימות, עוני והרומנטיזציה שלהם. מושגי האלימות והעוני ליוו את המחקר גם לאורך הפרק השני והתגלמו בתהליכים המגדריים-מעמדיים שהוגדרו בו כמרכזיים בעשור האחרון: הגל הפמיניסטי הרביעי וצמצום מעמד הביניים.

בפרק השלישי, נקודת המבט המחקרית הצטמצמה והתרכזה במקרה הבוחן, נחשפו שוב מושגי האלימות והעוני: מעבר לכך שההיסטוריה העיצובית של בית גוציי הוכחה כבעלת אופי מיני, אלים ואף מנכס, ניתוח תגובות האינסטגרם לגרביון הקרוע חשף כי לדידם של הגולשים קיימת בו רומנטיזציה של אלימות ועוני. לבסוף, ניתוח הרצף החזותי של הגרביונים הקרועים כפי שגובש לכל אורך הפרקים הראה התאמה רעיונית בין גרביונים קרועים שמאחוריהם עמדה רומנטיזציה של אלימות ועוני לבין מקרה הבוחן. מתוך מסקנה זו ניתן לתת מענה לשאלת המחקר: בין השנים 2012-2020, תהליכים מגדריים-מעמדיים התבטאו במגמות באופנה ברומנטיזציה של הגל הפמיניסטי הרביעי וצמצום מעמד הביניים וברומנטיזציה של האוכלוסיות המוחלשות הקשורות בהם.

לנוכח המשקל שניתן לתגובות הגולשים למקרה הבוחן, המחקר הנוכחי מציע כיוון חדשני למחקר המשך הבוחן את האופן בו מגמות אופנתיות עשויות להשפיע על תהליכים מגדריים-מעמדיים. זאת, בניגוד למחקר זה (והספרות עליו התבסס) שהתייחס כאמור רק להשפעות של התהליכים המדוברים על האופנה.

כפי שצוין לעיל, ניתן לראות באופנה כתחום הנוגע במידה כזו או אחרת לכולם ולכולן. לכן, היא טעונה בפוטנציאל לשמש כלי אוניברסלי לאקטיביזם והאדוות של רפורמה בה עשויות להיות מורגשות בתחומי חיים רבים ואף לחולל בהם שינוי. כמו כן, ישנה אפשרות להציע את אותן המגמות האופנתיות ואת התגובות אליהן כאמצעי להבנת הצורה בה התהליכים המדוברים מתקבלים בציבור. אפשרות מחקרית נוספת היא מחקר המשך הממקד את הפרספקטיבה החברתית והאופנתית שלו באזורים שונים בעולם, מחקר מסוג זה יענה על מגבלות המחקר הנוכחי אשר טמונות מעצם עיסוקו באופנה בעולם המערבי בלבד.

אם הייתי צריכה לשער מהי המילה האחת שנאמרה על ידי הצוות של אידאה בתכיפות הרבה ביותר לאורך תהליך כתיבת עבודת המחקר כנראה שהייתי בוחרת את המילה "משפכיי". כלומר, כתיבה דרך נקודת מבט שמצטמצמת מן הרחב אל הספציפי ככל שהטקסט מתקדם. לא אשקר ואודה כי היו פעמים שאוזניי צרמו לשמע המילה פעמים כה רבות. למרות זאת, נוכחתי לגלות שהדבר חלחל בי כאשר עזרתי לחבר בהכנת מצגת עבור שיעור בבית הספר, וייעצתי לו להפוך את הפרזנטציה ל"משפכית" יותר. זוהי דוגמה אחת מתוך רבות של מיומנויות שרכשתי במהלך תהליך המחקר, והדרך בה הן מיושמות בחיי היום יום שלי.

למדתי לנהל את הזמן שלי באופן יעיל ולחלק אותו בין אידאה לבין המחויבויות האחרות שלי. העמקתי ביכולותיי לניתוח והבנה של טקסטים והתנסיתי בחיפוש מקורות; דגתי משפטים ספורים ששירתו את המחקר מתוך עשרות עמודים עמוסים בתוכן. רכשתי מיומנויות תקשורתיות, התוודעתי לסגנונות כתיבה מגוונים וכך שדרגתי את ההתנסחות שלי. יחד עם מעטפת התמיכה שאידאה העניקה לי, הפכתי עצמאית ובוגרת יותר; ההערות שהייתי מקבלת מהמנחים חיזקו את יכולותיי הרפלקטיביות ושיפרו את ההתמודדות שלי עם ביקורת.

מעבר לכלים לימודיים, רכשתי חברים וחברות נפלאים אותם לא הייתי זוכה להכיר אלמלא השתתפותי בתוכנית. זמינים אחד לשנייה תמיד, התייעצנו אחד עם השנייה על ניסוחים, סיבוכים בסימוכין ודילמות הקשורות בתוכן, וענינו אחד לשנייה בהעמקה על שאלות שהרגישו טריוויאליות מכדי להפנות למנחים. חלקנו את ההצלחות שלנו, שיתפנו את האתגרים שעוד עמדו לפנינו, ובעיקר לגמנו כוסות רבות מספור של קפה.

יתר על כן, אני מרגישה שהתהליך הרחיב משמעותית את ההבנה שלי באופנה; בזכות הבנה של היסטורית האופנה המודרנית בה עסקתי במחקר, אני מתחילה לזהות דפוסים עיצוביים במגמות אופנה נוכחיות. כתוצאה מכך, ההסתכלות שלי על פריטים היא ביקורתית ומבוססת יותר. אף שחששתי בתחילת התהליך שבסופו תחום האופנה ימאס עלי מפאת העיסוק הממושך והאינטנסיבי בו, הסקרנות והרצון שלי להמשיך ולחקור אותו רק התגברו. תהליך המחקר עורר בי שאלות נוספות, ואני כבר לא יכולה לחכות לצאת למסע נוסף אחר התשובות אליהן.

- Abidin, Crystal. "Visibility labour: Engaging with Influencers' fashion brands and #OOTD advertorial campaigns on Instagram." *Media International Australia* 161, no. 1 (2016): 86-100.
- Adeela DesBaux. "TRY ON + REVIEW | GUCCI UNBOXING | Gucci Interlocking Tights on Tan Brown Skin." YouTube. Accessed December 5, 2021. <https://www.youtube.com/watch?v=4QWFjStT2O8>
- Adegoke, Yomi. "‘I came up a black staircase’: How Dapper Dan Went from Fashion Industry Pariah to Gucci God", *The Guardian*, accessed November 22, 2021. <https://www.theguardian.com/society/2021/jan/14/i-came-up-a-black-staircase-how-dapper-dan-went-from-fashion-industry-pariah-to-gucci-god#:~:text=Black%20lives-,I%20came%20up%20a%20black%20staircase,%3A%20how%20Dapper%20Dan,industry%20pariah%20to%20Gucci%20god&text=So%20it%20came%20to%20be,would%20truly%20make%20his%20name>
- Afnan, Tanisha, Hsiao-Ying Huang, Maria Sclafani, and Masooda Bashir. "Putting a price on social movements: A case study of #metoo on Instagram," *Proceedings of the Association for Information Science and Technology* 56, no. 1 (2019): 1-9.
- Agrawa, Saumya. "R.I.P.ped Fashion! Gucci is selling 'distressed' stockings for Rs 14,000; 'I'll rip it for free', say netizens." *TimesNowTimeNews.com*, accessed December 2, 2021. <https://www.timesnownews.com/the-buzz/article/r-i-p-ped-fashion-gucci-is-selling-distressed-stockings-for-rs-14000-ill-rip-it-for-free-say-netizens/675067>
- Barba, Shelley E., and Joy M. Perrin, eds. *The Ascendance of Harley Quinn: Essays on DC's Enigmatic Villain*. Jefferson: McFarland, 2017.
- Baudot Francois, *Yohji Yamamoto*. London: Thames and Hudson, 1997.
- Bedikian, Sonia A. "The death of mourning: From Victorian crepe to the little black dress," *OMEGA-Journal of Death and Dying* 57, no. 1(2008): 35-52.
- Blanch, Jess. "Be the flame, not the moth: remembering Davide Sorrenti." *Rush*, accessed December 3, 2021. <https://www.russh.com/be-the-flame-not-the-moth-remembering-davide-sorrenti/>
- Blystone, Dan. "The Story of Instagram: The Rise of the #1 Photo-Sharing Application." *Investopedia*, accessed November 14, 2021. <https://www.investopedia.com/articles/investing/102615/story-instagram-rise-1-photo0sharing-app.asp>

- Boardman, Mickey. "Cathy Horyn On Fashion Feuds and Twitter Talk." *Paper*, accessed November 30, 2021. <https://www.papermag.com/cathy-horyn-on-fashion-feuds-and-twitter-talk-1427490001.html>
- Bowels, Hamish. "Inside the Wild World of Gucci's Alessandro Michele." *Vogue*, accessed October 7, 2021. <https://www.vogue.com/article/gucci-alessandro-michele-interview-may-2019-issue>
- Cartner-Morley, Jess. "Gucci Bids Farewell to Fashion Week as Brand Goes Seasonless." *The Guardian*, accessed October 12, 2021. <https://www.theguardian.com/fashion/2020/may/25/gucci-fashion-week-seasonless-cuts-shows>
- CDC. "Women, Caregiving, and COVID-19." Accessed December 20, 2021. <https://www.cdc.gov/women/caregivers-covid-19/index.html>
- Chamberlain, Prudence, *The feminist fourth wave: Affective temporality*. New York: Springer, 2017.
- Chan, Emily. "'Either We All Win or We All Lose' – Read Gucci's Powerful Message to the Fashion Industry." *Vogue*, accessed October 5, 2021. <https://www.vogue.fr/fashion/article/guccis-powerful-message-to-the-fashion-industry-sustainability-commitments>
- Cheng, Andrea. "Remember When Tom Ford Shaved Pubic Hair into the Gucci Logo?" *CR Fashion Book*, accessed October 18, 2021. <https://www.crfashionbook.com/fashion/a22865378/tom-ford-shaved-pubic-hair-gucci-logo-2003-campaign/#:~:text=It%20came%20to%20a%20head,shaped%20into%20Gucci's%20G%20logo>
- Cillis, Hazel. "Bikini Kill: Girl Soldier." *Rookie Mag*, accessed August 12, 2021. <https://www.rookiemag.com/2014/04/bikini-kill-premiere-2/>
- Cole, Daniel J. "Dumpster Chic and Haute Homeless: Placing Brother sharp in a fashion industry continuum." *Critical Studies in Men's Fashion* 5, no. 1-2 (2018): 25-39.
- Cole, Daniel J. and Nancy Deihl. *The History of Modern Fashion*. London: Laurence King Publishing, 2015.
- Coppola, William J. "What if Freire Had Facebook? A Critical Interrogation of Social Media Woke Culture Among Privileged Voices in Music Education Discourse." *Action, Criticism, and Theory for Music Education* 20, no. 1 (2021): 16-52.

- Cunningham, Erin. "How Luke Meagher of Haute le Mode Got His Start on YouTube and in Fashion." *Teen Vogue*, accessed November 29, 2021.
<https://www.teenvogue.com/story/luke-meagher-haute-le-mode-profile>
- Davis, Fred. *Fashion, Culture and Identity*. Chicago: University of Chicago Press, 1994.
- De Perthuis, Karen, and Rosie Findlay, "How fashion travels: the fashionable ideal in the age of Instagram." *Fashion theory* 23, no. 2 (2019): 219-242.
- Diet Prada (diet_prada). Instagram. Accessed 24 November, 2021.
https://www.instagram.com/p/CG5gEb_Htmp/
- Diet Prada (diet_prada). Instagram. Accessed November 24, 2021.
<https://www.instagram.com/p/CXMygBEFuEP/>
- Diet Prada (diet_prada). Instagram. Accessed 24 November, 2021.
<https://www.instagram.com/p/CBHOK57nFYQ/>
- Diet Prada (diet_prada). Instagram. Accessed 24 November, 2021.
https://www.instagram.com/p/CG5gEb_Htmp/
- Djafarova, Elmira and Tamar Bowes. "Instagram made Me buy it': Generation Z impulse purchases in fashion industry," *Journal of Retailing and Consumer Services* 59, (2021).
- Doreen Angel. "Gucci White Tights | Unboxing and Review." YouTube. Accessed December 5, 2021. https://www.youtube.com/watch?v=P0S_XGbQ4Ms&t=80s
- Elenowitz-Hess, Caroline. "Reckoning with Highland Rape: Sexuality, Violence, and Power on the Runway." *Fashion Theory* 24, (2020): 1-19.
- Evans, Elizabeth, *The Politics of Third Wave Feminisms: Neoliberalism, Intersectionality, and the State in Britain and the US*. UK: Palgrave Macmillan, 2015.
- Fashion History Timeline. "1960 – 1969". Accessed December 15, 2021.
<https://fashionhistory.fitnyc.edu/1960-1969/>
- Ferreira, Lucy M. "Femininity, Freedom and Fragility: Fashion and Violence in the Designs of Elsa Schiaparelli, c. 1933-1939." *BIAS: Journal of Dress Practice* 4, (2016): 1 – 23.
- Foley, Bridget. "Gucci RTW Fall 2020." *WWD*, accessed November 26, 2021.
<https://wwd.com/runway/fall-ready-to-wear-2020/milan/gucci/review/>
- Forbes. "Gucci." Accessed October 5, 2021.
<https://www.forbes.com/companies/gucci/?sh=219fca7a317e>

- Frankel, Susannah. "‘People Need Reality’ Alessandro Michele on his Gucci." *AnOther*, accessed October 29, 2021. <https://www.anothermag.com/fashion-beauty/10576/people-need-reality-alessandro-michele-on-his-gucci>
- Galerie XII Los Angeles. "Diane Keaton, 1975". Accessed July 29, 2021. <https://www.fine-photo-gallery.com/EN/PRINT/norman-seeff-diane-keaton-1975?REF=cfb0396f-8f50-49ee-bd1b-db74779fa9de>
- Getty Images. Accessed October 30, 2021. <http://media.gettyimages.com/photos/the-big-picture-susan-waters-shows-the-punk-scene-hitting-sydneys-2-picture-id539711767>
- Glück, M. "Class tourism, working-class porn and cultural appropriation in fashion: An introduction." In *Reverse Design*, 191-197. Boca Raton: CRC Press, 2018.
- Glyde, Cleo. "Saint Laurent image not so saintly." *Vogue*, accessed November 30, 2021. <https://www.vogue.com.au/fashion/news/saint-laurent-image-not-so-saintly/news-story/05c3e3d6c2137ccfdd0262dcc1a92c85>
- Gollan, Jennifer. "‘A classic tale of human greed’: California caregivers earn as little as \$2 an hour." *The World*, accessed December 27, 2021. <https://theworld.org/stories/2019-05-22/classic-tale-human-greed-california-caregivers-earn-little-2-hour>
- Gross, Frederick, *Diane Arbus's 1960s: Auguries of Experience*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2012.
- Gökarıksel, Banu and Sara Smith. "Intersectional feminism beyond US flag hijab and pussy hats in Trump’s America." *Gender, Place & Culture* 24, no. 5 (2017): 629.
- Gucci. accessed December 6, 2021, <https://www.gucci.com/us/en/>
- Hanbury, Mary. "Luxury fashion is booming, and it reveals a dark truth about the American middle class." *Business Insider*, accessed December 20, 2020, <https://www.businessinsider.in/luxury-fashion-is-booming-and-it-reveals-a-dark-truth-about-the-american-middle-class/articleshow/67761631.cms>
- HauteLeMode. "A History Of Dolce & Gabbana’s Problematic Behavior." YouTube, accessed December 1, 2021. https://www.youtube.com/watch?v=wu68_jecL70&t=34s
- HauteLeMode. "dolce & gabbana are being racist again (they accused a chines person of eating a dog)." YouTube, accessed December 1, 2021. https://www.youtube.com/watch?v=zUkVNL_RD3c&t=2s
- HauteLeMode. "EMMYS 2021 FASHION ROAST (what is emma corrin wearing???)". YouTube, accessed December 2, 2021. <https://www.youtube.com/watch?v=7Kx5C6xQ910>

- Hickman, Timothy A. "Heroin Chic: The Visual Culture of Narcotic Addiction" *Third Text* 16, no. 2 (2002): 119 – 136.
- Hollander, Anne, *Seeing Through Clothes*. Berkeley: University of California Press 1993.
- Howard, Ellie. "Designer of the Avant Garde." *Kids of Dada*, accessed October 14, 2021. <https://www.kidsofdada.com/blogs/magazine/15997849-designer-of-the-avant-garde>
- Hughes, Sali. "Tom Ford: 'I'm an equal opportunity objectifier.'" *The Guardian*, accessed November 28, 2021. <https://www.theguardian.com/fashion/2015/mar/21/tom-ford-im-an-equal-opportunity-objectifier>
- Jenkins, Aric. "The Women's March 'Pussy Hats' Made an Appearance on the Missoni Runway." *Time*, accessed December 29, 2021. <https://time.com/4682936/missoni-pussy-hat-milan-fashion-week-2017/>
- Kliest, Nicole and Kelsy Stewart. "Why Siane Keaton's 1970s Style Is A Must Try for Fall 2021." *The Zoe Report*, accessed December 3, 2021. <https://www.thezoereport.com/fashion/diane-keaton-1970s-style>
- Kreydatus, Beth. "Confronting the 'Bra-Burners': Teaching Radical Feminism with a Case Study." *The History Teacher* 41, no. 4 (2008): 489–504.
- Laville, Helen. "'Our Country Endangered by Underwear': Fashion, Femininity, and the Seduction Narrative in Ninotchka and Silk Stockings." *Diplomatic History* 30, no. 4 (2006): 623-644.
- LeGates, Marlene. *In Their Time: A History of Feminism in Western Society*. Hove: Psychology Press, 2001.
- Markova, Ivana and Cristina Azocar, "The influence of social media and fashion magazines on body image of culturally and racially diverse young women," *International Textile and Apparel Association Annual Conference Proceedings* 75, no. 1 (2018).
- MedicalNewsToday. "Global impact of the COVID-19 pandemic: 1 year on." Accessed December 17, 2021. <https://www.medicalnewstoday.com/articles/global-impact-of-the-covid-19-pandemic-1-year-on>
- "#metoo." Instagram, accessed November 14, 2021. <https://www.instagram.com/explore/tags/metoo/>
- Mower, Sarah. "Gucci Spring 2016 Ready-To-Wear." *Vogue*, accessed November 19, 2021. <https://www.vogue.com/fashion-shows/spring-2016-ready-to-wear/gucci/slideshow/collection#7>

- Mower, Sarah. "Gucci Spring 2016 Ready-To-Wear." *Vogue*, accessed November 19, 2021. <https://www.vogue.com/fashion-shows/spring-2016-ready-to-wear/gucci/slideshow/collection#38>
- Mower, Sarah. "Gucci Spring 2016 Ready-To-Wear." *Vogue*, accessed November 19, 2021. <https://www.vogue.com/fashion-shows/spring-2016-ready-to-wear/gucci/slideshow/collection#32>
- Mower, Sarah. "Gucci Spring 2016 Ready-To-Wear." *Vogue*, accessed November 19, 2021. <https://www.vogue.com/fashion-shows/spring-2016-ready-to-wear/gucci/slideshow/collection#37>
- Mr Porter. Accessed November 25, 2021, https://www.mrporter.com/en-il/mens/product/gucci/clothing/straight-jeans/distressed-denim-jeans/30049528927119341?&ignoreRedirect=true&ppv=2&cm_mmc=Google-ProductSearch-IL--c-_MRP_INTL_EN_IL_PLA--MRP+-+IL+-+GS+-+Smart+Shopping--Ad+group_INTL&gclid=Cj0KCQjwo-aCBhC-ARIsAAkNQiuRa0yu3gowjKQc5zjjbsB0Un2aagTFikHJCUVp-SA6YucZe_wh82gaAjIEALw_wcB&gclsrc=aw.ds
- Nelson, Jennifer. "Dress reform and the bloomer." *The Journal of American Culture* 23, no. 1 (2000): 21.
- Oatman-Stanford, Hunter. "A Shock of Schiaparelli: The Surreal Provocateur Who Forever Altered Fashion." *Collectors Weekly*, accessed November 20, 2021. <https://www.collectorsweekly.com/articles/a-shock-of-schiaparelli/>
- Peter, Olivia. "'Fashion is Officially Dead': Shoppers Mock Gucci for Selling Ripped Tights for £146." *The Independent*, accessed July 6, 2021. <https://www.independent.co.uk/life-style/fashion/fashion-is-officially-dead-shoppers-mock-gucci-for-selling-ripped-tights-for-ps146-b1419931.html>
- Petrarca, Emilia. "Meet Diet Prada, No-Filter Fashion Critics for an Instagram Age." *The Cut*, accessed December 1, 2021. <https://www.thecut.com/2017/10/diet-prada-instagram-fashion-critics.html>
- Pew Research Center. "The American Middle Class Is Losing Ground." Accessed August 30, 2021. <https://www.pewresearch.org/social-trends/2015/12/09/the-american-middle-class-is-losing-ground/>
- Phelps, Nicole. "Gucci Fall 2020 Ready-To-Wear", *Vogue*, accessed December 21, 2021. <https://www.vogue.com/fashion-shows/fall-2020-ready-to-wear/gucci/slideshow/collection#14>

- PiinkSparkles. "I BUY THE CHEAPEST THING ON GUCCI *actually." YouTube. Accessed December 5, 2021. https://www.youtube.com/watch?v=piB_gFZ2F1g
- Pinterest. Accessed December 14, 2021. <https://www.pinterest.com/pin/542331980120384708/>
- Pinterest. Accessed December 24, 2021. <https://www.pinterest.com/pin/179792210102855624/>
- Pinterest. Accessed December 24, 2021. <https://www.pinterest.com/pin/542331980120384708/>
- Pressman, Steven. "The Decline of the Middle Class: An International Perspective." *Journal of Economic Issues* 41, no.1 (2007), 181.
- "#pussyhat." Instagram, accessed November 14, 2021. <https://www.instagram.com/explore/tags/pussyhat/>
- "#pussyhatproject." Instagram, accessed November 14, 2021. <https://www.instagram.com/explore/tags/pussyhatproject/>
- Rasmussen, Tom. "Seven times fashion paid tribute to Dali's red lips sofa." *Dazed*, accessed October 14, 2021. <https://www.dazeddigital.com/fashion/article/37589/1/seven-times-fashion-paid-lip-service-surrealism-ysl-prada-gucci-pfw-ss18-paris>
- Rivers, Nicola, *Postfeminism (s) and the arrival of the fourth wave: Turning tides*. New York: Springer, 2017.
- Rodino-Colocino, Michelle. "Me too, #MeToo: countering cruelty with empathy", *Communication and Critical/Cultural Studies* 15, no.1 (2018): 96-100.
- Romano, Aja. "A History of 'Wokeness.'", *Vox*, accessed November 27, 2021. <https://www.vox.com/culture/21437879/stay-woke-woke-woke-ness-history-origin-evolution-controversy>
- Rosenberg, Jessica and Gitana Garofalo. "Riot grrrl: Revolutions from within." *Signs: Journal of women in culture and society* 23, no. 3 (1998): 809-841.
- Rubenstein, Celestial. "1937 – Elsa Schiaparelli, Lobster Dinner Dress." *Fashion History Timeline*, accessed November 19, 2021. <https://fashionhistory.fitnyc.edu/1937-schiaparelli-lobster/>
- Saillard, Olivier. "Yohji Yamamoto: Top Ten Collections 1983-2003." *The World of 'Mara, Marietta'*, accessed October 8, 2021. <https://www.maramarietta.com/the-arts/fashion/yohji-yamamoto/>
- Samaha, Barry. "Gucci Blends Sweet and Sinister Motifs with Its Fall 2020 Collection." *Harper's Bazaar*, accessed November 25, 2021. <https://wwd.com/runway/fall-ready-to-wear-2020/milan/gucci/review/>

- Schilt, Kristin. "Riot Grrrl Is: Contestation over Meaning in a Music Scene," in *Music scenes: Local, translocal, and virtual*, edited by Andy Bennett, Richard A. Peterson, 115-130. Nashville: Vanderbilt University Press, 2004.
- Schwartz, Erin. "Class Appropriation in Fashion Is Real, and Impossible to Talk About." *Garage*, accessed January 15, 2022. https://garage.vice.com/en_us/article/xwmxgj/class-appropriation-in-fashion
- Shop Don't Tell. "1981 – Paris Meets Tokyo". Accessed August 27, 2021. <https://shopdonttell.com/password>
- Silver, Dena. "Charting the Evolution of Gucci." *CR Fashion Book*, accessed October 18, 2021. <https://www.crfashionbook.com/fashion/a26934683/evolution-gucci-designer/>
- Sklar, Monica, *Punk style*. London A&C Black, 2013.
- Spivack, Emily. "Paint-on Hosiery During the War Years." *Smithsonian Magazine*, accessed November 14, 2021. <https://www.smithsonianmag.com/arts-culture/paint-on-hosiery-during-the-war-years-29864389/>
- Steele, Valerie. "Anti-fashion: the 1970s." *Fashion Theory* 1, no. 3 (1997): 279-295.
- Steinbrink, Malte. "'We did the Slum!'— urban poverty tourism in historical perspective." *Tourism Geographies* 14, no. 2 (2012): 213-234.
- Tashjian, Rachel. "Dapper Dan Became Gucci's Conscience." *GQ*, accessed November 19, 2021. <https://www.theguardian.com/society/2021/jan/14/i-came-up-a-black-staircase-how-dapper-dan-went-from-fashion-industry-pariah-to-gucci-god#:~:text=Black%20lives-,I%20came%20up%20a%20black%20staircase,%3A%20how%20Dapper%20Dan,industry%20pariah%20to%20Gucci%20god&text=So%20it%20came%20to%20be,would%20truly%20make%20his%20name>
- Terry Jones and Avril Mair, ed., *Fashion Now*. Cologne: Taschen, 2003.
- The Bevier Historic Dress Collection, The Illinois State Museum. Accessed January 2, 2022. <http://bevier-collection.museum.state.il.us/>
- The Chic Peak. "Thin Lines: Davide Sorrenti and the Bakhtinian Grotesque." Accessed January 3, 2022. <https://thechicpeak.com/2020/05/05/thin-lines-davide-sorrenti-and-the-bakhtinian-grotesque/>
- The Fashion Law. "This Is Not 'Art' or 'Fashion', It is Objectification." Accessed November 24, 2021. <https://www.thefashionlaw.com/this-is-not-art-or-fashion-it-is-objectification/#:~:text=While%20sex%20does%20sell%20%E2%80%93%20or,good%20for%20the%20fashion%20industry%3F>

- The Metropolitan Museum of Art. "Transvestite with a torn stocking, N.Y.C.". Accessed January 2, 2022. <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/288916>
- Thompson, Becky. "Multiracial Feminism: Recasting the Chronology of Second Wave Feminism." *Feminist Studies* 28, no. 2 (2002): 337–360.
- Tran, Emily. "Tom Ford Continues to Objectify Women, Be lauded for Genius." *About Face*, accessed November 24, 2021. <https://about-face.org/tom-ford-continues-to-objectify-women-be-lauded-for-genius/>
- Urban Dictionary. "Unboxing." Accessed December 4, 2021. <https://www.urbandictionary.com/define.php?term=unboxing>
- Vettel-Becker, Patricia. "Space and the single girl: Star Trek, aesthetics, and 1960s femininity." *Frontiers: A Journal of Women Studies* 35, no. 2 (2014): 143-178.
- Victoria and Albert Museum. Accessed October 20, 2021. <https://collections.vam.ac.uk/item/O15655/cravat-jumper-elsa-schiaparelli/>
- Vogue. "Ford's Brand Spanking Idea." Accessed November 23, 2021. <https://www.vogue.co.uk/article/fords-brand-spanking-idea>
- Wilson, Elizabeth, *Adorned in Dreams: Fashion and Modernity*. London: Bloomsbury, 1985.
- Yahoo! Life. "Diane Keaton Loves Making Out, Man Buns & Feminism". Accessed January 2, 2022. <https://www.yahoo.com/lifestyle/diane-keaton-loves-making-out-1293005137674294.html>

1. תמונה 1 – תלבושת הבלומר. Daniel James Cole and Nancy Deihl, *The History of Modern Fashion* (London: Laurence King Publishing, 2015), 42.
2. תמונה 2 - מעיל עם כפתורי תרמילים. סקיאפרלי, 1933. Lucy Moyses Ferreira, "Femininity, Freedom and Fragility: Fashion and Violence in the Designs of Elsa Schiaparelli, c. 1933-1939." *BIAS: Journal of Dress Practice* 4 (2016): 1 – 2
3. תמונה 3 - כפפות, סקיאפרלי. Lucy Moyses Ferreira, "Femininity, Freedom and Fragility: Fashion and Violence in the Designs of Elsa Schiaparelli, c. 1933-1939." *BIAS: Journal of Dress Practice* 4 (2016): 1 – 23
4. תמונה 4 - שמלת הקרעים, סקיאפרלי ודאלי, 1938. Lucy Moyses Ferreira, "Femininity, Freedom and Fragility: Fashion and Violence in the Designs of Elsa Schiaparelli, c. 1933-1939." *BIAS: Journal of Dress Practice* 4 (2016): 1 – 23
5. תמונה 5 - פלטת הצבעים הדהויה של שנות מלחמת העולם השנייה. Daniel James Cole and Nancy Deihl, *The History of Modern Fashion* (London: Laurence King Publishing, 2015), 201.
6. תמונה 6 - שמלות של לילי פוליצר, 1964. Daniel James Cole and Nancy Deihl, *The History of Modern Fashion* (London: Laurence King Publishing, 2015), 275.
7. תמונה 7 - פאנקיסטית בשנות השבעים לובשת גרביון קרוע. "1970s Music-Fashion Face-Off: Disco vs. Punk", *Vanity Fair*, accessed January 6, 2022. <https://www.vanityfair.com/culture/photos/2013/09/disco-vs-punk-fashion-photos>
8. תמונה 8 – יוז'י יאמוטו, אביב-קיץ 1983. "Yohji Yamamoto Top Ten Collections 1983-2003", *The World of 'Mara, Marietta'*, Olivier Saillard, Accessed October 8, 2021, <https://www.maramarietta.com/the-arts/fashion/yohji-caroline>
9. תמונה 9 - מתוך Highland Rape שמלה שחורה וקרועה אשר חושפת את החזה. Caroline Elenowitz-Hess "Reckoning with Highland Rape: Sexuality, Violence, and Power on the Runway." *Fashion Theory* 24 (2020): 6
10. תמונה 10 - הרואין שיק בשנות התשעים. "Be the flame not the moth: remembering Davide Sorrenti", *RUSSH*, accessed December 17, 2020. <https://www.russh.com/be-the-flame-not-the-moth-remembering-davide-sorrenti/>
11. תמונה 11 - התאומה אולסן בלבוש דאמפסטר שיק. Pinterest, accessed January 6, 2022. <https://www.pinterest.com/pin/542331980120384708>
12. תמונה 12 - "Brother Sharp", 2010. Daniel James Cole, "Dumpster Chic and Haute Homeless: Placing Brother sharp in a fashion industry continuum." *Critical Studies in Men's Fashion* 5, no. 1-2 (2018): 31
13. תמונה 13 - מתוך קולקציית האביב של פראדה משנת 2011. https://garage.vice.com/en_us/article/xwmxgj/class-appropriation-in-fashion
14. תמונה 14 - הארלי קווין מתוך הסרט "Suicide Squad" 2016

15. תמונה 15 - קמפיין של גוצ'י, 2003. "Remember When Tom Ford Shaved Pubic Hair into the Gucci Logo?" *CR Fashion Book*, Andrea Cheng, accessed October 18, 2021, <https://www.crfashionbook.com/fashion/a22865378/tom-ford-shaved-pubic-hair-gucci-logo-2003-campaign/#:~:text=It%20came%20to%20a%20head,shaped%20into%20Gucci's%20G%20l>
[og](https://www.crfashionbook.com/fashion/a22865378/tom-ford-shaved-pubic-hair-gucci-logo-2003-campaign/#:~:text=It%20came%20to%20a%20head,shaped%20into%20Gucci's%20G%20l)
16. תמונה 16 - הסוודר בעל הקונוטציות הגזעניות של גוצ'י, 2019. "Dapper Dan Became Gucci's Conscience", *GQ*, Rachel Tashjian, accessed November 19, 2021, <https://www.theguardian.com/society/2021/jan/14/i-came-up-a-black-staircase-how-dapper-dan-went-from-fashion-industry-pariah-to-gucci-god#:~:text=Black%20lives,>
[I%20came%20up%20a%20black%20staircase%3A%20how%20Dapper%20Dan,industry%20pariah%20to%20Gucci%20god&text=So%20it%20came%20to%20be,would%20truly%20make%20his%20name](https://www.theguardian.com/society/2021/jan/14/i-came-up-a-black-staircase-how-dapper-dan-went-from-fashion-industry-pariah-to-gucci-god#:~:text=Black%20lives,)
17. תמונה 17 - הגרביון הקרוע של גוצ'י, ספטמבר 2020. "Fashion is Officially Dead': Shoppers Mock Gucci for Selling Ripped Tights for £146" *The Independent*, Olivia Peter, accessed November 24, 2021, <https://www.independent.co.uk/life-style/fashion/fashion-is-officially-dead-shoppers-mock-gucci-for-selling-ripped-tights-for-ps146-b1419931.html>
18. תמונה 18 - וריאציה של הגרביון מתוך התצוגה, סתיו 2020 של גוצ'י. "Gucci Fall 2020 Ready-To-Wear", *Vogue*, Nicole Phelps, accessed December 21, 2021, <https://www.vogue.com/fashion-shows/fall-2020-ready-to-wear/gucci/slideshow/collection#14>

נספחים

תמונה 1 – תלבושת הבלומר.



תמונה 2 - מעיל עם כפתורי תרמילים.



תמונה 3 - כפפות.



תמונה 4 - שמלת הקרעים.



תמונה 5 - פלטת הצבעים הדהויה של שנות מלחמת העולם השנייה.



תמונה 6 - שמלות של לילי פוליצר.



תמונה 7 - פאנקיסטית בשנות השבעים לובשת גרביון קרוע משנות ה-70.



תמונה 8 – יוז'י יאמוטו, אביב-קיץ 1983.



תמונה 9 - שמלה שחורה וקרועה אשר חושפת את החזה.



תמונה 10 - הרואין שיק בשנות התשעים.



תמונה 11 - התאומה אולסן בלבוש דאמפסטר שיק.



תמונה 12 - "Brother Sharp"



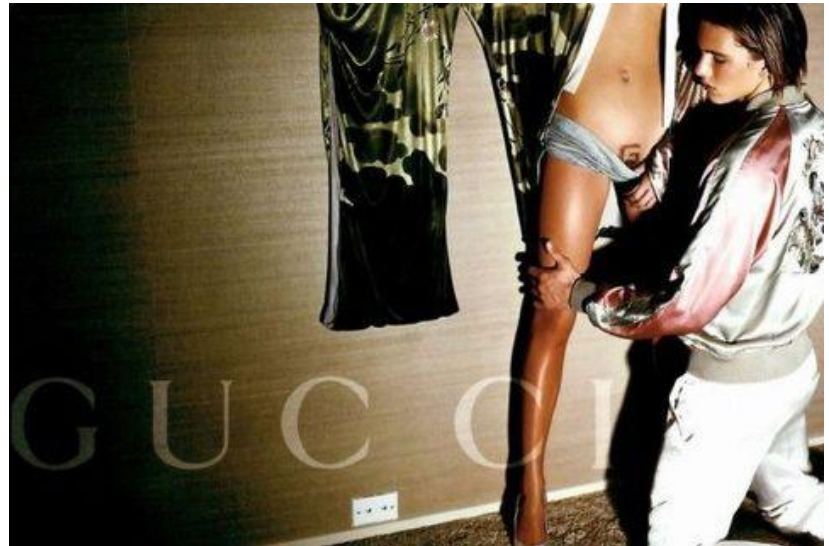
תמונה 13 - מתוך קולקציית האביב של פראדה משנת 2011.



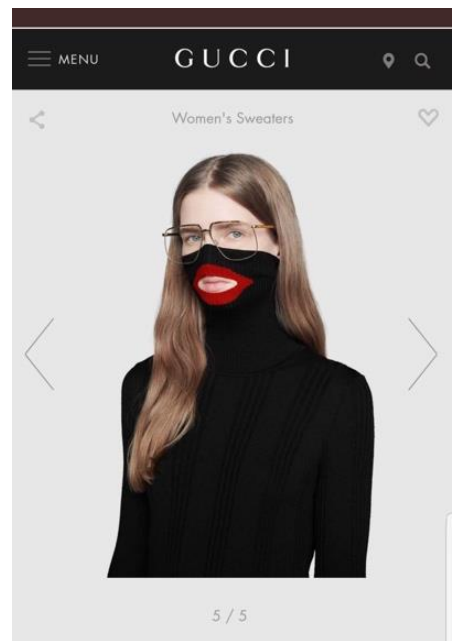
תמונה 14 - הארלי קווין מתוך הסרט "Suicide Squad"



תמונה 15 - קמפיין של גוצ'י.



תמונה 16 - הסוודר בעל הקונוטציות הגזעניות של גוצ'י.



תמונה 17 - הגרביון הקרוע של גוצ'י



תמונה 18 - וריאציה של הגרביון מתוך התצוגה, סתיו 2020 של גוצ'י.



רשימת תגובות האינסטגרם לפוסט של דיאט פראדה המציג את הגרביון הקרוע של גוצ'י -

<https://drive.google.com/drive/folders/1Brftx7MmO92q1yDrXhiifymLcdWC8Pu8?usp=sharing>