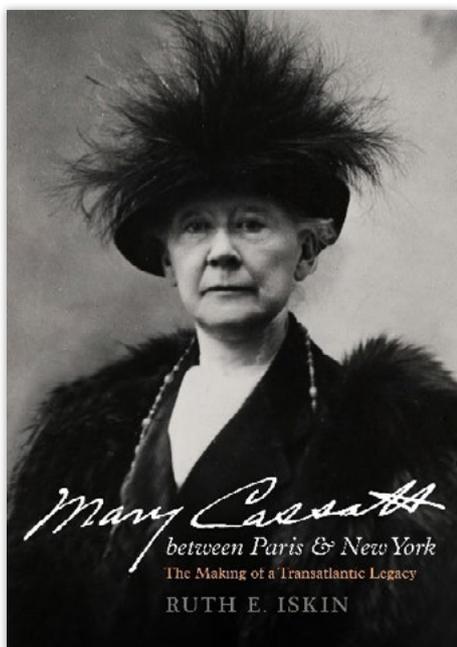


ביקורת ספר: מארי קסאט בין פריז וניו יורק

רונית מילאנו, המחלקה לאמנויות, אוניברסיטת בן-גוריון בנגב

ORCID: 0000-0003-0920-0589



Ruth E. Iskin, *Mary Cassatt Between Paris and New York: The Making of a Transatlantic Legacy*. Berkeley: University of California Press, 2025. 344p. ISBN: 9780520355453, \$49.95

מטרת ספרה החדש של חוקרת האמנות והמגדר רות איסקין (Ruth Iskin) היא להציע זווית רעננה לסיפורה של הציירת מארי קסאט (Mary Cassatt) מנקודת מבט טרנס-אטלנטית. קסאט הייתה אמריקאית שחיה ויצרה במעגלי האוונגרד בפריז, והיא לקחה חלק משמעותי ביצירה האימפרסיוניסטית. החיים המקצועיים והחברתיים שלה, כפי שמראה איסקין בהסתמך על אינספור מקורות ראשוניים, נסבו לאורכה ולרוחבה של רשת גדולה של עמיתים, חברים, אספנים, גלריסטים ואנשי אמנות. מחקרים על קסאט שנערכו עד כה נקטו עמדה בינארית, והתרכזו ביצירתה באירופה או בארצות הברית, תוך תשומת לב מיוחדת לדיוקנאות הנשים שלה.¹ יתרה מזאת, אף כי קסאט זכתה למספר תערוכות משמעותיות הן בארצות הברית והן בפריז, ב-25 השנים האחרונות לא התפרסם אף מחקר מעמיק שביקש להבין את פועלה בשדה האמנות באופן רב-ממדי.²

איסקין מציעה בספרה הבנה חדשה ומורכבת של דמות הציירת כאמריקאית פטריוטית, שאמנם לקחה חלק מרכזי באוונגרד

האירופי, אך מבטה נותר תמיד מכוון למולדתה. הדבר בא לידי ביטוי בשני ערוצים עיקריים: האחד הוא הזרמה מסיבית של אמנות אוונגרד אירופית לאמריקה, באמצעות קשריה החברתיים עם אספנים ואנשי אמנות; והשני הוא הפעלת קשריה ואמנותה לצורך המאמצים הפוליטיים של התנועה הסופרג'יסטית בארצות הברית. למעשה, איסקין מראה שהווייתה האירופאית של קסאט הייתה אינסטרומנטלית: היא נועדה

1 G. Pollock, *Mary Cassatt: Painter of Modern Women*, London 1998; N. Mowll Mathews, *Mary Cassatt: A Life* New Haven 1998; S. Webster, *Eve's daughter/Modern Woman: A Mural by Mary Cassatt*, Champaign 2004.

2 J. A. Barter, *Mary Cassatt: Modern Woman*, Chicago and New York: ראו: 1998; N. M. Mathews and P. Curie, *Mary Cassatt: An American Impressionist in Paris*, Brussels 2018; K. Adler, *Mary Cassatt: prints*, London 2006; J. Thompson and L. Garber, *Mary Cassatt at work*, Philadelphia 2024.

לקידום מעמדה של אמריקה בשדה התרבות באמצעות הפיכתה ל"בית" לאמנות האוונגרד האירופית, ובאמצעות דחיפתה של אמריקה כמובילה תרבותית וחברתית, כולל בנתיב של שוויון מגדרי. המבט הטרונס-אטלנטי, לשיטתה של איסקין, הכרחי על מנת להכיר בתרומתה המורכבת של קסאט, שלא ניתן להבינה מתוך פרספקטיבה מקומית, כמו זו ששלטה במחקר על אודותיה עד כה.

בשנת 1993 פרסם החוקר פול גילרוי (Paul Gilroy) את ספרו המהפכני *The Black Atlantic*, ובו קרא תיגר על התפיסות הצנטרליסטיות של מושגי התרבות והלאום.³ המקרה שגילרוי חקר היה היווצרותה של התרבות והלאומיות השחורה, כהיברידי שאיננו נטוע במקום גאוגרפי אחד, אלא נוצר מרשת של השפעות הדדיות שנועות על צירים גאוגרפיים טרונס-אטלנטיים. תקופת כתיבתו של גילרוי התאפיינה במעבר מחקרי מגישה של פוליטיקת זהויות לתפיסות רוחביות יותר, שהושפעו מעליית הגלובליזציה. מאז צאת ספרו לאור שאלו היסטוריונים, מבקרי ספרות וחוקרי תולדות האמנות כגון ג'ניפר רוברטס (Jennifer Roberts), מרטינה דרוט (Martina Droth), אליזבת בון (Elizabeth Boone) וקובנה מרסר (Kobena Mercer) כיצד יצירות אמנות נושאות משמעויות שמשתנות כשהן חוצות גבולות גאוגרפיים או תרבותיים.⁴ עם זאת, מחקרי מקרה מפורטים, מונעי-ארכיון, נותרו נדירים – אולי משום שגישה היסטוריוציסטית נזקקת לעוגנים איתנים של זמן ומקום. מן הסתם, מחקרים כאלו נדירים עוד יותר כאשר הם ממוקדים בסוכנות נשית.

אל הלקונה הזו בדיוק נכנס ספרה הנוכחי של איסקין. על ידי התחקות אחר תנועות דו-כיווניות של אובייקטים, מכתבים, כספים ורטוריקה פוליטית, הנעות בין פריז לארצות הברית, איסקין לא רק מיישמת את הגישה הטרונס-אטלנטית אלא אף מקדמת אותה. ספרה החדש על מארי קסאט מציע שני חידושים בולטים: הראשון טמון במיזוג לימודי חברות (friendship) ופמיניזם עם ניתוח רשת חברתית (network), החושף כיצד "כוח רך" נע במרחב גאוגרפי בינלאומי. החידוש השני מגולם בניתוח המוצג בספר כי האיכונוגרפיה עצמה אינה סטטית אלא מובילית, ומשמעותה מכוילת מחדש בכל הקשר מקומי ותרבותי.⁵

הספר נפתח בטיעון הפרובוקטיבי שהמחקר מבקש להציג: האימפרסיוניזם מעולם לא היה עניין צרפתי בלבד, וקסאט גם מעולם לא הייתה פשוט "אמריקאית בחו"ל".⁶ במקום זאת, איסקין מבקשת לתאר הן את הזרם האימפרסיוניסטי והן את הציירת

3 P. Gilroy, *The Black Atlantic: Modernity and Double Consciousness*. Cambridge 1993.

4 E. Hill Boone, *Stories in Red and Black: Pictorial Histories of the Aztecs and Mixtecs*, Austin 2000; J. L. Roberts 'Copley's Cargo: Boy with a Squirrel and the Dilemma of Transit', *American Art*, 21, no. 2 (2007), pp. 20-41; A. Miller, J. Berlo, B. Wolf, and J. Roberts, *American Encounters: Art, History, and Cultural Identity*, Saint Louis 2008; M. Droth and M. Hatt, 'The Greek Slave by Hiram Powers: A Transatlantic Object', *Nineteenth-Century Art Worldwide*, 15, no. 2 (2016); K. Mercer, *Travel & See: Black Diaspora Art Practices since the 1980s*, Durham 2016.

5 אין לבלבל טענה זו עם גישה פוסט-סטרוקטורליסטית, לפיה טבעה של כל יצירה מכיל פרשנות דינמית ואינסופית. הניתוח של איסקין מעוגן בגישה היסטוריוציסטית וקונטקסטואלית, הבוחנת הקשרים ספציפיים אך שונים זה מזה.

6 R. E. Iskin, *Mary Cassatt Between Paris and New York: The Making of a Transatlantic Legacy*, Berkeley 2025, p. 7.

קסאט כהוויות טרנס-אטלנטיות. מרחב זה, לשיטתה, איננו מטפורה מעורפלת אלא גאוגרפיה מוחשית, שנוצרה בין השאר על ידי תנועתן של ספינות קיטור, נתיבי דואר, זרמי השקעות פיננסיות, פוליטיקה ודפוסים אספנות. על ידי מיפוי אזור זה לאורך שבעת פרקי המחקר העשירים, איסקין משרטטת מחדש בראשנו את מפת המודרניזם בשלהי המאה התשע-עשרה ובתחילת המאה העשרים. כדרכה, איסקין לא מסתפקת בתאוריזציה של המרחב, אלא מתקפת את עמדתה באמצעות מחקר ארכיוני נחוש ומעמיק.⁷ ההמשגה של המונח טרנס-אטלנטיות מתבססת על בחינת רשת מסועפת של אנשים, חפצים ומוסדות שנשארו רעיונות בין צידי האוקיינוס: משלוחים של תמונות שנארזו בפריז ונפרקו בשדרה החמישית במנהטן; חלופות מכתבים עם התייעצויות על עניינים אוצרותיים; וחומרים על אודות מאבק הנשים לזכות הצבעה באמריקה, שנשלחו לקסאט בפריז. התוצאה היא מעין קרטוגרפיה תרבותית המבוססת על ממצאים ארכיוניים.

הפרק הראשון של הספר מכתוב את הגישה הכוללת, בסירובו לספר את שנות הקריירה המוקדמות של קסאט כעלייה לרגל חד-כיוונית מאמריקה לפריז. במקום זאת, איסקין מראה כיצד קסאט מרכיבה רשת דו-לאומית שנעה ללא הפסק, הלך ושוב, בין אירופה לאמריקה. אמריקאים חשובים כמו איש העסקים ג'יימס סטילמן (James Stillman), מבקר האמנות פורבס ווטסון (Forbes Watson), האמנית והאספנית שרה צ'ואט סירס (Sarah Choate Sears), האדריכלית והפילנתרופית תיאודט פופ (Theodate Pope) והצעירה לואיזין אלדר, לעתיד האספנית והסופרג'יסטית הידועה לואיזין האבמאיר (Louisine Elder Havemeyer) - הפכו לחברים של קסאט; ולצידם התהוותה הרשת החברתית הפריזאית שלה, שכללה אמנים וסוחרי אמנות אוונגרד מרכזיים, שהיו ערים להון הגדל והולך של ניו יורק. כך עמדה קסאט במרכז של מערכת מעגלית שבה היא מארחת, מתווכת ומתרגמת תרבותית, ותמיד פטריוטית אמריקאית. ללא הבנת הרשת הזו, טוענת איסקין, לא נוכל להבין כיאות את פועלה של קסאט, ולהכיר בחשיבותה האדירה להתבססות שדה האמנות המודרנית באמריקה.

סוג החשיבה שמציעה איסקין ניזון במוצהר מתאוריית השחקן-רשת של ברונו לאטור (Bruno Latour).⁸ עם זאת, במהלך קריאת המחקר חשבתי שהטענות של איסקין מתכתבות עם החשיבה הלאטוריאנית באופן רחב הרבה יותר: בטקסט אחר שלו מתייחס לאטור לאופן החשיבה המודרני המושגת על גישה אריסטוטלית ממינית.⁹ לדידו, חלוקת עולם הידע והמחשבה לקטגוריות, סוגים ונושאים חוסמת בפנינו את האפשרות למבט פלאנטרי, שאינו מפריד בין דברים אלא מסוגל להבין היברידיות ומורכבות, תוך ויתור על קטגוריות מבדילות. מחקרה של איסקין, כך נדמה לי, מדגים ניסיון אמיץ לויתור שכזה ולהבניה מחודשת של מבט "מודרני", לפי הטרמינולוגיה של לאטור - במקרה זה, על האמנות המודרנית ועל קסאט.

7 גם בספריה הקודמים ניכרת הקפדה יסודית על שימוש בחומרים ארכיוניים ועל ניתוח היסטורי מעמיק, ראו: R. E. Iskin, *Modern Women and Parisian Consumer Culture in Impressionist Painting*, Cambridge and New York 2007; R. E. Iskin, *The Poster: Art, Advertising, Design, and Collecting, 1860s/1900s*, Hanover 2014.

8 B. Latour, *Reassembling the Social: An Introduction to Actor-Network-Theory*, Oxford 2005.

9 B. Latour, *We Have Never Been Modern*, Trans. C. Porter, Cambridge 1993.

בפרק השלישי פורשת איסקין תמונה מרובת-פרטים על אודות החברות האיתנה בין מארי קסאט ללואיזין האבמאייר. צעירה מקסאט ביותר מעשור, לואיזין הגיעה לפרזי כחלק ממסע החניכה שלה. קסאט הייתה תחילה למנטורית שלה, ובהמשך הקשר ביניהן הפך לא רק לחברות אלא גם למעין שותפות. האבמאייר הפכה לאחת האספניות המשמעותיות ביותר של אמנות מודרנית באמריקה, בעזרת הייעוץ והליווי של קסאט; וקסאט הפכה מצידה לשותפה משמעותית במאבק הסופרג'יסטי בארצות הברית, שהאבמאייר היתה מהמובילות שלו. איסקין מנתחת את מערכת היחסים בין השתיים, ומראה שאף כי לעיתים קרובות היא מקוטלגת במחקר באופן מרדד כיחסי "אמן-פטרון" - למעשה הייתה זו ברית דו-כיוונית, שתיעלה אמנות צרפתית מודרנית ופוליטיקה פמיניסטית אל תוך החיים הציבוריים האמריקאיים.¹⁰ איסקין יוצאת חוצץ נגד התפיסה הרווחת שזרם ההשפעה מגולם על ידי אירופאים פריזאים, המלמדים אמריקאים פשוטים טעם טוב מהו; היא מדגישה שקסאט לא הייתה אמריקאית גולה שמטיפה לחברים פרובינציאליים בביתה שמעבר לים. במקום זאת, איסקין רוקמת לנגד עינינו לולאה שבה הון תרבותי, אקטיביזם פוליטי וחיבה אישית נעים הלוך ושוב, עד שהגבולות בין שתי האומות ובין שני המקומות מיטשטשים, והתנועה עצמה הופכת למרחב.

פרק 3 ממשיך והופך על פיו את המיתוס המקובל של קסאט כתלמידה אסירת-תודה של הצייר האימפרסיוניסט אדגר דגה (Edgar Degas). איסקין חושפת עד כמה החברות בין השניים הייתה הדדית, ועד כמה העריך דגה את קסאט ואף הסתמך עליה. חשוב מכך, היא גם מראה כיצד סייעה קסאט לביסוס מעמדו של דגה בקרב האספנים האמריקאים: הן בתקופת חברותם והן לאחר מותו, במכתביה היא שכנעה אספנים אמריקאים לקנות יצירות שונות של דגה, שמבקרים צרפתים רבים עדיין דחו באותה עת. בתוך עשור, אותם אובייקטים יהוו עוגן לאוסף דגה יוצא הדופן של מוזאון המטרופוליטן שבניו יורק, ובכך לא רק שיהפכו את העיר לביתה החדש של האמנות המודרנית העולמית - אלא גם יוכיחו שהשוק האמריקאי יכול לקבוע מוניטין אירופיים.

בפרק הרביעי חושפת איסקין את קסאט כפמיניסטית להוטה, בעלת תודעה אסטרטגית, אשר מכתביה הפרטיים, בחירת הקריירה והפעולות הציבוריות שלה הציבו את האמנות שלה בלב המאבק על כוחן הפוליטי של נשים משני צידי האוקיינוס האטלנטי. איסקין טוענת שבאור זה יש לקרוא מחדש את עבודותיה: ציורי אימהות, חניכה, נשים מזדקנות ואפילו אבות. זוהי גם העדשה שדרכה מנתחת איסקין את ציור הקיר המפורסם של קסאט שהוצג ביריד העולמי בשיקגו ב-1893, ואת התערוכה שהעלתה האבמאייר עם קסאט בניו יורק ב-1915, אשר הכנסותיה הוקדשו למאבק הסופרג'יסטי. הפרק מעצב מחדש את מארי קסאט לא כמתבוננת שקטה מאירופה המעוררת, אלא כהוגה פמיניסטית שהשתמשה בעטה, ברשתותיה החברתיות ובקנבסים שלה כדי לדחוף את תנועת הנשים קדימה.

10 התערוכה הווירטואלית רשמיה של מרי קאסאט: בניית אוסף האמנות של האבמאייר (Mary Cassatt's Impressions: Assembling the Havemeyer Art Collection) במוזאון שלבורן (Shelburne Museum) בשנת 2021 הייתה ניסיון חלוצי יחיד לדון במערכת היחסים ההדדית והמורכבת בין האבמאייר לקסאט. לסמינר מקוון שבו האוצרת קרולין באואר (Carolyn Bauer) והיסטוריונית האמנות ננסי מול מת'יוס (Nancy Mowll Mathews) דנות במערכת יחסים זו ביחס לתערוכה, ראו: <https://www.facebook.com/watch/?v=305902707760590>

הפרק החמישי מעביר את הדגש מהפמיניזם הפוליטי של קסאט לאסטרטגיות הציור שבאמצעותן היא ביטאה את עמדותיה. איסקין בודקת כיצד האמנות עצמה של קסאט – ובעיקר יצירות המופת שלה, שכללו דימויים של אימהות במרחב הביתי – קידמו טיעונים בעד זכות הבחירה לנשים. זוויית זו הינה מהפכנית בשדה המחקר, אשר נטה להתעלם מהאופי הפוליטי הטבוע בעבודותיה של קסאט, שהתבטא בתפיסה כי מי שמגדלת ומחנכת את הדור הבא של האזרחים ראוייה לזכויות פוליטיות שוות. מבחינה מתודולוגית, פרק זה מבליט שתי תרומות חשובות של הספר: אחת גלומה בקריאת ציוריה של קסאט, של נשים בנות דורות שונים, כייצוג של אחווה נשית פוליטית וחברתית, העומדת בבסיס התנועה הסופרג'יסטית; והשנייה היא רתימתם של לימודי החברות (friendship studies) ככלי להבנת הקשר הרשתי שבין המרחב הביתי למרחב החברתי-ציבורי. בדרך זו, איסקין מובילה את הקוראות והקוראים להבין את היצירות של קסאט כנעות על גבי צירי הרשת החברתית, כך שמטענן הסמיוטי מופעל באופן שונה בכל צד של האוקיינוס. נותר לנו להמתין לשרשרת של מחקרים חדשים על אודות אמנים טרנס-אטלנטיים אחרים מתקופתה של קסאט, כמו ג'ון סינגר סרג'נט (John Singer Sargent) או ג'יימס מקניל וויסלר (James McNeill Whistler), בעקבות עבודתה של איסקין על קסאט.

בפרק השישי מתמקדת איסקין בתערוכת ההשאלה שהעלתה לוויזין האבמאייר בגלריה נודלר בניו יורק ב-1915, שכל הכנסותיה נועדו לקידום המאבק הסופרג'יסטי. הייתה זו תצוגת תכלית של אמנות אירופית נעלה: דגה וקסאט האימפרסיוניסטים, מוקפים בוורמיר (Vermeer), ולאסקז (Velázquez), רובנס (Rubens) ועוד, שעה שאירופה כבר מתבוססת במלחמת העולם הראשונה. כשהמלחמה חסמה את האפשרות לשאול עבודות מאירופה, האבמאייר וקסאט הוכיחו שניו יורק יכולה להציג תערוכה עשירה יותר בקסאטים ודגאים מאשר כל תערוכה באירופה. בכך הן שינו את ההיסטוריה, והסיטו את הסמכות האסתטית העולמית מפריז למנהטן.

בפרק זה מביאה איסקין לשיא את חשיפת כוחו של המנגנון שבו היא דנה בספרה: לדידה, לא רק חפצים, כסף ואנשים נעים בין היבשות; גם ההון הסימבולי, המעמד והסמכות האסתטית נעים איתם. כאן יש להדגיש שהתרומה של איסקין איננה נעוצה רק בקריאה המחודשת של קסאט, אלא גם בהבנת הרשת הנשית כולה ככוח פוליטי רך (Soft Power) אך עוצמתי. בהקשר הזה, לצד ספרה של איסקין אפשר למקם את הספר *Inventing the Modern* שיצא לאור ב-2024 בהוצאת המוזאון לאמנות מודרנית בניו יורק (Museum of Modern Art; MoMA).¹¹ שני הספרים שותפים לחשיפת הכוח הנשי שעמד מאחורי קידום האמנות המודרנית באמריקה במחצית הראשונה של המאה העשרים. אבל חשוב מכך, שניהם תורמים להבנת הרשת הנשית ככוח פטריוטי לאומי, אשר רותם את האמנות לקידום המותג הלאומי וליצירת מנגנון דיפלומטי המבוסס על כוח רך.

המנגנון הזה, שגובש בתקופת חייה של מארי קסאט ותוך מעורבות פעילה שלה, עתיד אף לקחת על עצמו הפעלה של פרויקטים פטריוטיים באמצעות אמנות ומוזאולוגיה גם מחוץ לאמריקה. ב-2023 יצא לאור ספרה של קרוליין ריילי (Caroline Riley), *MoMA Goes to Paris*, המנתח את תערוכת הענק של אמנות אמריקאית שנאצרה

A. Temkin and R. Silver-Kohn, *Inventing the Modern: Untold Stories of the Women Who Shaped the Museum of Modern Art*, New York 2024.

על ידי צוות ה-MoMA והוצגה ב-1938 בפריז, תוך פרסום נרחב בכל רחבי העיר.¹² המחקר של ריילי מפגין את כוחה של המוזאולוגיה ככלי דיפלומטי וכהון סימבולי, דרך המעקב אחר המאמצים האמריקאיים שנעשו סביב אותה תערוכה לייצר מפגן עליונות חוצה-אוקיינוסים. אולם כיום נדמה לי שאפילו הנרטיב הזה נדרש לקריאה מחודשת בעקבות מחקרה של איסקין. לא רק שיש להבין את המהלך של ה-MoMA בשנת 1938 כחלק מתפיסה טרנס-אטלנטית של האמנות, על הציר שבין פריז וניו יורק, אלא שספרה של איסקין מאפשר לקרוא את סיפור התערוכה של 1938 כהמשך התנועה המעגלית של האמנות סביב האוקיינוס - הפעם ככזו שמשלימה את המעגל ואת ההצהרה הפוליטית האמריקאית על אודות שליטתה של האומה האמריקאית בשדה האמנות, לא רק זה המודרני, אלא גם זה ההיסטורי.

הפרק האחרון בספר עוקב אחר התפתחות המוניטין של קסאט מאז מותה ב-1926 ועד היום. איסקין טוענת שמוזאונים, יותר מאשר ביוגרפים או סוחרים אמנות, היו השחקנים המכריעים בכך, וכי האסטרטגיות שלהם שיקפו את האג'נדות הלאומיות והתרבותיות בנות זמנם. היא מראה איך הצגותיה של קסאט בארה"ב בודדו אותה בדרך כלל באגפי האמנות האמריקאית, ובפריז היא הוצגה (אם הוצגה בכלל) כאורחת זרה בין בני זמנה הצרפתים. הפרק מעלה טענה כי הבחירות האוצרותיות הללו יצרו הקשחת זהויות שסותרות זו את זו, ושמעלמות מהמציאות הטרנס-אטלנטית שאפיינה את חייה של קסאט. אחת הנקודות המרתקות בפרק דנה באופן שבו קסאט, כפי שמראה איסקין, לקחה חלק פעיל בבניית המורשת שלה עצמה ובהנכחת יצירותיה במוזאונים מרכזיים בארצות הברית. קסאט התייחסה לאספנים ולסוחרים כאל מתווכים בין האמנים למוזאון, ודחקה בחבריה האספנים להעניק מתנות למוסדות אמריקאיים. בכך היא סייעה לפתח את עיזבון האבמאייר, תרומת סטילמן, ואחזקות אמריקאיות נוספות ביצירותיה, לצד אוסף פנומנלי של אמנות אימפרסיוניסטית אירופית שהגיעה למוזאונים אמריקאיים. אחת העדויות לאוסף מוזאלי שכזה, שגם בהתגבשותו הייתה מעורבת קסאט, הוצגה בפני הקהל הישראלי בשנת 2018 בתערוכה **זמנים מודרניים: יצירות מופת מאוסף פילדלפיה לאמנות**, במוזאון תל אביב לאמנות.¹³

איסקין מסכמת את מחקרה בטענה שמורשתה של קסאט עד כה מוכיחה את עצמה כדינמית וכטעונה פוליטית: הפמיניזם האמריקאי חיזק את מעמדה, שעה שהגאוונה הלאומית הצרפתית הקטינה אותו. אולם שתי המדינות, קובעת איסקין, עדיין לא יצרו תצוגות שתופסות את זהותה המוצהרת של קסאט כאמנית אמריקאית הפועלת בתוך האוונגרד הצרפתי. אולי כעת, בעקבות המחקר המופתי הזה, ניתן יהיה להציג גם באופן חזותי ומוזאלי את הדימוי המורכב והרב-מרחבי של מארי קסאט.

C. M. Riley, *MoMA Goes to Paris in 1938: Building and Politicizing American Art*, 12 Oakland 2023.

13 אוצרת ג'ניפר תומפסון (Jennifer Thompson), ראש המחלקה לציר ולפיסול אירופאיים, מוזאון פילדלפיה לאמנות. לעמוד התערוכה, ראו: <https://www.tamuseum.org.il/he/exhibition/modern-times-masterpieces-from-the-philadelphia-museum-of-art>