

קליפות אדומות/ נעמי טנהאוזר

"קליפות אדומות" הוא תולדה של העניין המתמשך שלי בסוגיית הגוף הנשי כאמנית וכאוצרת בגלריה אנטיאה לאמנות נשים בירושלים. הרעיון לערוך פרויקט אוצרותי בסדנת ההדפס ירושלים הבשיל בשיחותיי עם אריק קילמניק, מנהל הסדנה ועם אירנה גורדון, אוצרת הסדנה, כחלק משאיפתה של הסדנה לעודד סוגים שונים של שיתוף פעולה עם אמנים ואוצרים. במסגרת הפרויקט הוזמנו ליצור בסדנה שבע אמניות העוסקות בגוף האישה כאתר של התרחשות, של מחקר או של התבוננות. כל אחת מן האמניות, ג'ניפר בר לב, הילה בן ארי, נעמי בריקמן, רקפת וינר עומר, אורנה ברומברג, נועה צדקה ואנוכי, מגיעה מתחום עשייה אחר, מרקע שונה ומדיסציפלינות מגוונות באמנות (ציור, צילום, מיצג, מיצב, וידאו). הן פורשות נקודות מבט שונות על הגוף הנשי, בעודן מתמקדות במדיום ההדפס על קשת הטכניקות שהוא מציע. העבודה בסדנה נתנה בידי האמניות כר נוסף לליבון ולבדיקה של שאלות הקשורות לאופני ביטוי וייצוג של הגוף הנשי לצד התנסות במדיום ההדפס, באפשרויות הגלומות בו ובמגבלות שהוא מעמיד בפניהן.

הפרויקט ארך יותר משנתיים. במהלך תקופה זו הגיעו האמניות לסדנה למשך פרקי זמן משתנים. הן עבדו בשיתוף פעולה אינטנסיבי עם צוות הדפסים ויצרו כשמונים הדפסים חדשים בתחרטי, בדפוס רשת או בחיתוך עץ. כאוצרת ניתנה לי ההזדמנות ללוות מקרוב את תהליך עבודתן של האמניות ולעמוד על ההקשרים בין התהליכים שהתרחשו בסדנה במהלך תקופה זו לבין יצירתן הכוללת, כפי שהם מצטיירים גם מתוך השיחות שנערכו בינינו, המתועדות בהמשך הקטלוג.

לפני כמאה וחמישים שנה פרץ גל הפמיניזם הראשון בארה"ב ובאירופה, שחתר לשוויון זכויות בין גברים לנשים ולמתן הזדמנויות שוות לנשים. גל הפמיניזם השני התרחש בארה"ב בשנות השישים של המאה העשרים בשאיפה לשינוי תודעתי כלפי נשים ובתביעה לשינוי כללי המשחק הפוליטיים חברתיים. בשנות התשעים התפשט הגל השלישי, שביקש להרחיב את גבולות המאבק הפמיניסטי ונקט גישות פולריסטיות ורב תרבותיות. ולמרות כוחן והשפעתן האדירה של התנועות הפמיניסטיות לאורך כל תקופת פעילותן זו, עדיין מושרשות בעולמנו הבניית חברתיות, כלכליות ותרבותיות, שהינן דִּקְאָנִית כלפי נשים. נשים עדיין מרגישות לעתים קרובות שהן מצויות בתוך סד, ועדיין חוות את מה שגרזלדה פולוק (Pollock Griselda) הגדירה כ"המלכודת הוויזואלית של האישה". המבט החיצוני הסוקר את האישה באופן תמידי מוטמע במידה רבה כמבט פנימי. הרצון לחוות את הגוף כהרמטי ותחום הפך לצורך של הנשים עצמן. נשים רבות חוות אי נוחות בתוך גופן. אחת הסיבות לכך עשויה לנבוע מהפער הבלתי נמנע בין אידאל היופי המציף מכל עבר לבין המבנה הפיזיולוגי האישי.

אחד הדימויים המרכזיים בתולדות האמנות המערבית, זה המסמל את ההבדל בין הוויית הקיום הגברית לבין זו הנשית, נקרא "ונוס פודיקה" ונוס המתביישת. דימוי זה של אישה עירומה, המכסה בידה את ערוותה ומזמינה את הצופה למעין משחק ארוטי, צוטט פעמים כה רבות, עד כי הוא נראה כמעט טבעי ומובן מאליו. אולם שדה הפרשנות העכשווי מתייחס אליו אחרת ורואה ב"ונוס פודיקה" דימוי המייצג את ראשית ההבניה של מושג האישה כאובייקט מיני ופגיע. ראשיתו מזוהה בתולדות האמנות עם הפסל "אפרודיטה מקנידוס", המיוחס לפסל היווני פרקסיטלס שיצר אותו בסביבות שנת 350 לפנה"ס. לעומת פסלי העירום של גברים מאותה התקופה המציגים גבר העומד זקוף וגאה בלי להסתיר דבר, אלת האהבה אפרודיטה, המסתירה את ערוותה בידה נראית כחֹנֶה חדירה למרחבה הפרטי. הסתרתה את איבר מינה ועמידתה הכפופה והמבושית מפנים את תשומת הלב למיניותה ובכך מצמצמים את נוכחותה לאספקט המיני בלבד. האם מדובר בצניעות? ברגישות נשית? בפחד מפני מבט חודרני? ללא ספק מצטיירת האלה המרכזית הזו כדמות פגיעה, המוגדרת בעיקר על ידי חוסר רצונה להיראות. ההסתכלות מזוהה כאן עם השגת גבול והצופים הופכים למציצנים, הרוצים לראות את מה שנמנע מהם.

נשים רבות מדווחות על כך שהחוויה של חיים בתוך גוף נשי מלווה במעין דחייה או קושי בלתי מוסבר **בכל המוגע לגוף**, קושי שהוא מהותי לחוויה הנשית. כל ניסיון לבוא במגע עם החלקים הפנימיים יותר של גוף האישה או עם החלקים העמוקים יותר של אישיותה נחוה על ידי אותן נשים כשיבוש, כחבלה, כהתרסה, ואילו החלקים הפחות הרמטיים של גופה נחווים כ"בזויים". כל אחת מהאמניות בתערוכה "קליפות אדומות" מאירה היבט אחר ולעתים מנגד של חוויה זו. דרך המדיום האמנותי הן בוחנות תפיסות עולם ודגמים התנהגותיים הנטועים עמוק גם בתוך שפת האמנות עצמה, ולפיכך הן מזהות בתוכה גם את האופציה לשינוי תפיסות אלו.

המונח "בזות" מתייחס על פי ג'וליה קריסטבה (Julia Kristeva) למקום שבו נפרץ הגבול בין פנים הגוף לחיצוניותו. במקום זה מתקיימת הדרה של כל מה שאינו נקי או טהור ודחייה או הכחשה של תפקודים גופניים הנחשבים ל"מלוכלכים" או "אנטי חברתיים". מצבים כגון מחזור חודשי או הריון אצל אישה משבשים את ההפרדה בין פנים הגוף לחיצוניותו, ובגינים ממוקמת הבזות, על פי קריסטבה, בצד של האישה, המנוגד לסדר הסימבולי הפטריארכלי. תחושה של היעדר ניקיון ושל שיבוש פיזי ורגשי עולה בעבודותיה של **נועה צדקה**. צדקה מתעקשת באמנותה לדייק ולחדד את הקשר עם עצמה ועם גופה בלי לאפשר לרעשי הרקע לחדור פנימה. נושאי התחרטים שלה הם פרטים הלקוחים מתוך חייה היום יומיים, משפטים הנתפסים כטריוויאליים וחסרי משמעות ("אני לא מוציאה גרוש על קוסמטיקה, אני שונאת קרמים"), וכן תכנים הנחשבים "לא מהוגנים", כגון הפרשות גוף, אברים פנימיים ורגשות מורכבים הנובעים מהיחסים בין הגוף לסביבתו. תוך כדי העבודה על התחרטים היא גם מנהלת שיחות היפותטיות בלתי פוסקות עם עולם האמנות, ושרידים לאלו מופיעים על גבי העבודה ("אפשר אורגניות בתחרית?"). משפטים מסוג זה ומשפטים כגון "לא ידעתי מאיפה זה יוצא, לא ידעתי לאן זה נכנס" מערערים את החיץ בין הפנים לבין החוץ ובין התרבות הגבוהה לבין החיים כפי שהיא חווה אותם. ההקשבה אל הגוף מאפשרת לה לחיות את מכלול היבטיו של אורגניזם זה, החי ומשתנה ללא הרף.

את מרכיב ה"בזות" מזהה קריסטבה גם ביחס אל האם בחברה הפטריארכלית. זו בולטת במיוחד בחוקי היהדות שבה הצורך הראשוני להפריד בין פנים הגוף לחיצוניותו מוביל לסימון הרך הנולד בטקס ברית המילה כריטואל של טיהור מפני הטומאה האימהית. היציאה של התינוק מתוך החומרים של פנים הגוף האימהי נחווית כאיום מתמיד על זהותו, ככזה אשר עשויים לדבוק בו חומרים מתוך גופה. גם היום חוות נשים רבות יחס מורכב כלפי תהליך האימהות. הגוף הנחשק והמוערך הוא הגוף הנשי הרזה, הצעיר והחטוב אשר לא ניכרים בו סימני הריון, ועל כן נחוה ההיריון אצל נשים רבות כתהליך זר לגוף, כ"הצגה אשר נפרשת בתוך גופה של האישה ואשר אליה אין היא שייכת" כדברי סימון דה בובואר (Simone de Beauvoir). בהדפסי רשת על סף המופשט יוצרת **נעמי בריקמן** דימויים של צלמיות מטריארכאליות מתקופות פרה היסטוריות. תהליך ההפשטה יוצר לעתים אמביוולנטיות בפענוח הדימוי: לא תמיד ברור אם מדובר בגוף שלם או בתקריב על איבר מין נשי. בעזרתם היא מנסה לשחזר את הווייתה של האישה הקדם פטריארכאלית, המסמלת עבורה עקרונות על זמניים, אשר עדיין לא עברו דרך האינדוקטרינציה של התרבות המערבית. הקימורים והקפלים הנשיים בעבודותיה של בריקמן מייצרים אפשרות לפרשנות רחבה ופרועה ומרמזים על קיומה של נשיות ארכיטיפית המצויה בתת המודע הקולקטיבי.

בעבודותיה של **אורנה ברומברג** הייצוג הנשי נעשה דרך דמות ילדית: דימוי של פרפר מרחף סביב ראשה של ספק אישה ספק ילדה. יופיו של הפרפר מהפנט והוא דומה לפרח גדול, אלא שצורתו הסימטרית מזכירה גם איבר מין נשי, ואילו המחושים דומים לשיניים או לעוקצים מסוכנים. לעתים נדמה שהפרפר גדל עד כדי כך שהוא מאיים להעלים כליל את הדמות העדינה. הצבע האדום הבהק מעביר תחושה של הימצאות בתוך עולם פנימי, רחמי וסגור שלא ברור בו ההבדל בין פנטזיות

מיניות לחרדות קיומיות. לצד העושר ורב הממדיות שבהדפסי הרשת, עולה גם תחושה מטרידה של הרמטיות, של מגננה, ושל איום. לוס איריגארי (Luce Irigaray) טענה כי הגישה הקונבנציונאלית אל הגוף ואל אופני הביטוי שלו נובעת מהאופן שבו הגבר חוֹנֵה את העולם, וכך גם התרבות החזותית אשר אינה קשובה לדקויות המבטאות את נקודת מבטה של האישה. התייחסות זו מתבטאת לעתים בתוקפנות, כעס וזלזול כלפי אופני ביטוי הנתפסים כ"נשיים", ואלה מצדם עשויים לייצר מצב של חוסר נראות ושל איום.

אווירה של עולם פנימי המצוי בסכנה עולה גם מתוך ההדפסים של **הילה בן ארי**. גוף של אישה ילדה כמעט שטוח וחסר ממשות מופיע שוב ושוב בעבודות כשהוא תלוי בין שמים לארץ. בעולם האניגמטי שיוצרת בן ארי אי אפשר להבין אם הדמויות מרחפות בחלל תחום הנשלט על ידי מכשירים ואביזרים או בנוף חיצוני פתוח ופרוץ. הדמות הזערורית משרתת שבריריות ונדמית כמרינטה המונעת על ידי כוחות הנמצאים מחוץ למסגרת של העבודה. לפיכך נוצרת מערכת יחסים עמנו הצופים, המהווים אולי שחקנים סמויים בתוך מערך הכוחות הזה. פגיעותן של הדמויות המצויות במצבי קצה מודגשת עוד יותר על ידי חיתוך אלים של חלקי גוף. האם זו חבלה חיצונית או שהיא נובעת מהתניה פנימית? כך או כך התחושה היא של גוף נשי המצוי על פי תהום.

ג'ניפר בר לב בוחנת אביזרי לבוש הלקוחים מתוך פרקטיקת הֶסְדוּ מְזוּכָּיִים והמייצרים מצבים קיצוניים של הגבלת הגוף, סבל וכאב. לדבריה, זהו ביטוי לעמדתה המורכבת כלפי החלוקה המגדרית הקונבנציונלית שעל פיה הנשיות מזוהה עם "הזנה" ו"הכלה" ורק לגבר בה מותר לבטא צדדים כוחניים מאישיותו. דרך אביזרים אלה, המאפשרים חילופי תפקידים בין בני זוג, מנסה בר לב להציע יחסים משתנים ועמדות זולגות יותר בין המינים. בעזרת שילובם של האביזרים בתוך דגם חוזר על עצמו ובעזרת שימוש בטקסטים המייצרים משמעות מרובדת, הופכת בר לב את האביזרים למאיימים פחות ופותחת מגוון רחב של אפשרויות במפגש שבין אינטימיות, מיניות וגוף. כמו בעבודותיהן של אמניות שפעלו בשנות השבעים של המאה הקודמת הופכים הדגם, העיטור והטקסטורות בעבודתה לאמצעי מחאה נגד האמנות ה"גבוהה" המדירה.

הבלבול בין תפקידי המגדר, שאותו מנסה ג'ניפר בר לב לייצר, מתקשר לעמדתה של ג'ודית באטלר (Judith Butler), שעל פיה הגישה הקושרת בין מין, מגדר ונטייה היא גישה שגויה מיסודה, וכל המונחים המגדירים מיניות, נטייה ומגדר אמורים לחול כמו כספית, לזרום זה לתוך זה, ולהתנסח מחדש עבור כל אדם לפי נטיותיו ובחירותיו. בסדרת התצריבים של **רקפת וינר עומר** עולה תחושה חזקה של אי נוחות קיומית של גוף אשר אינו מצליח לבנות את עצמו כזהות קוהרנטית. בהדפסיה, המזכירים לעתים שרבוטים מהסוג שנעשה על דלתות של שירותים ציבוריים, הגוף זב, לא הרמטי, מתמוסס אל תוך סביבתו אך נראה כאילו הוא מנסה בכל כוחו לשמר זהות נפרדת. החלל סביבו נחוה כמקום מאיים המנסה למשוך את הגוף להיבלע אל תוכו. חוסר הגבולות מטשטש לעתים גם את ההבדל בין זהות "נשית" ל"גברית", ולכן כמעט כל הדמויות אינן מזוהות לגמרי מבחינה מגדרית. זהות זו נשארת רק כשריד של הוויה אנכרוניסטית.

הנושא המרכזי בעבודותיי שלי, הוא הניסיון ליצור אינטימיות מחודשת עם הגוף. אני בוחרת לתעד את עצמי ואת הבגדים שאני לובשת כנחווים במגעם הקרוב ביותר אל הגוף, אך לעתים גם כסד חיצוני. הדגם החוזר על עצמו יוצר מעין מסך המרחיק מן הגוף, אך גם מתכתב עם ג'אנרים אמנותיים העוסקים במלאכות המיוחסות לנשים. עבודה זו דורשת ממני ערנות והקפדה על פרטים ומייצרת קרבה וזמן שהייה ממושך עם הגוף ועם העבודה, קרבה המאפשרת השלמה בין חלקים שונים של התודעה.

HP 23/8/11 11:14 AM

, Deleted

HP 23/8/11 11:14 AM

Deleted: הוא נושא מרכזי.