

חיה ראוכר "26 במאי 2006"

בתערוכתה החדשה דומה כי חיה ראוכר ממשיכה לעסוק בנושאים שמלווים אותה זה שנים: אופיו וטיבו של היצוג הנשי ושאלות של זהות אישית. אך לאינוונטר המוכר שלה – בעיקר העירומות הגדולות שהדהימו את הצופה בתערוכה "עדות" בגלריה "ארסופ" ברשפון ב-1994 - מצטרפים הפעם דימויים חדשים, ולסצינות הישירות שהיא בונה מתווספים רבדים מורכבים ומעשירים.

נשותיה הברזניות של ראוכר מפנות את מקומן הפעם לדמויות מהקוטב השני. הפעם אנו ניצבים מול נערות אנורקטיות החושפות לפנינו את גופן הדל. מהסיטואציות של נשיות במצב של עודף ובשלות יתר, אנו פונים עתה אל מצוקת הטרומ נשיות, הסרבנית לנשיות. אלה גם אלה הם הקצוות המודחקים של היצוג הנשי, המגלמים בעצם בדרכים מנוגדות, את המלחמה במימד הזמן. בתפיסה בעלת אופי סינדי-שרמני - האשה כקרבן - ראוכר תוקפת, באמצעות דמויותיה, מודל סמוי, הגמוני, של נשיות פיקטיבית, בובתית, זוהרת, סינטיטית, אל ועל - זמנית. מול מודל זה, תולדה של מיתוסים, תולדות האמנות וביתר שאת היום: תולדה של תרבות הקולנוע והפירסומות, ראוכר מעמידה בהתרסה חסרת מורא - אולי מחוצפת, אולי אכזרית, ולא פעם קשה לצפיה - דימוי אחר. לא נשיות אוטופית, אידיאלית, כלילת שלימות ובלתי ממשית, כי אם נשיות ראלית, פגומה, פצועה ופוצעת.

ב"שלגיה והגמדים" מתווספות לקומפוזיצית האפתיאוזיס \* שלפנינו, באירוניה קשה, על גבול הפורנוגרפיה, דמויות של בובות גברים. הם מקיפים את הדמות הנשית הגדולה, השולטת עליהם במינותה הגלויה. דימוי המריונטה, ליצן עץ, עם אבר זכרי גדול, המעוצב בקפידה ציורית, הוא חדש בעולמה של האמנית, והוא מעמיד באור שונה את מוטיב הנשיות במכלול יצירתה. מהתפיסה הסינדי-שרמנית שהזכרנו, תפיסת הנשיות עוברת טרנספורמציה והיא מתגלה ככח עילאי, שולט ומאיים. המריונטות ניצבות למרגלות היפה הנשגבת כצבא משרתים נכון לכל, והם מגלמים גבריות קיבוצית, גרוטסקית מחד ומעוררת חמלה מאידך. דומה, אם כן, שביצוגים הנשיים של ראוכר ניתן לחשוף איזושהי תפיסה של כוח – שבגילומו הקיצוני הוא כוח מסרס - והוא שונה לחלוטין מהפן הקורבני שהזרם המרכזי של האמנות הפמיניסטית נוהג להציג.

תפיסת הכח מגיעה לביטוייה היותר מגובש בסדרת הצעירות האתיופיות. סידרה זו מכה, ראשית לכל, בצופה, בעצם מקוריותה. כמדומני שראוכר היא האמנית הישראלית הראשונה שעוסקת ברצינות בדימויו של האדם ממוצא אתיופי אשר התווסף למרקם האתנוגרפי הישראלי. אך מעבר לעצם החידוש, יש לתהות על האופי שמקנה האמנית לדמויות אלה. **כל המודליות כהות העור שלה מתאפיינות בשער צבוע בלונד.** מה פירושו של היבריד זה? לעניות דעתי, בסידרת הצעירות האתיופיות באה לידי ביטוי מלא תפיסתה כפולת הפנים של ראוכר, המאפיינת למעשה את כל דרכה האמנותית. מצד אחד לפנינו גילום נוסף של שרשרת הזרות, שרשרת חיפוש ה"אני" שמאפיינת את עולמה. החל מ"עדות" שהזכרנו, אותן נשים גדולות, ה"נטשות" שנעקרו מקרקע גידולן, והן מוצגות כאן, בארץ החדשה, כשהן ערום ועריה- פשוטו כמשמעו - ועד לצעירות האתיופיות צבועות הבלונד שלפנינו ניתן לראות בשרשרת נשים זו ביטוי לזרות, לחריגה, לצרימה, לאי - תואם בין אדם לסביבתו. הן לא מכאן, הן ה"אחר". ועם כל זאת, לא ניתן שלא לחוש את התחושה העזה של כוח, או של ניצחון, שנשים צעירות אלה מקרינות. בחירתן בבלונד ובגופיות האופנתיות אינה מעמידה אותן באור סרקסטי, קיטשי או פטתי. הן רציניות, מרוכזות מבט וזקופות קומה. הבלונד של שערן אינו כניעה לצו אופנה, אלא ביטוי - גאה? משוחרר? - לעצמאות, לבחירה. הן משוחררות מאיזשהו דטרמיניזם אתרופולוגי שהיה מעדיף לראות בהן מוצג אתני, סגוני, המעוטר ברסטות. לא, הן לא. סידרת היפות האתיופיות הנה בעיני, אם כן, ובסופו של דבר, שיר הלל לעצמאות הנשיית, ומהאמירות היותר יחודיות של חיה ראוכר.

נעמוד על מימד נוסף שמתבהר בתערוכה זו: היצוג של הדמויות מתאפיין בגישה תאטרלית רבת זוויות. הסצינות שלפנינו כוללות התרחשויות עלילתיות, דמויות משנה, מחוות ומבטים שטוים מסביב לדימוי המרכזי- שאף הוא טעון ומשתמע למספר פנים, כפי שראינו לעיל - רשת הקשרים נוספים. המשחקים פנים - אמנותיים מעשירים כל סצינה בהדהודים קונטרה-פונקטיים, לא פעם אירוניים, מתחום תולדות האמנות: בין אם אלה הדמויות המטיסיות האפקיות ברקע שתי הדמויות האנכיות ב"דמותה ובצלמה" [דמויות שכובות אלה, מעשה ידי אמנים גברים משדרות פסיביות הנוגדת את העמידה הנחרצת- ואפילו הלוחמנית, האמזונית - של דמויותיה של ראוכל], בין אם אלה הדמויות של דורה סביב הנערות האתיופיות. הדמויות של דורה מעצימות את שאלת המזרח מערב [דורה, איש אירופה, כמבטא סוג של אורינטליזם], בנות קונטרה - פונקט אכספרסיבי לדמויות האתיופיות המאופקות, ומציגות דרמה של שפעת בדים מול המינימליזם הגופייתי [המערבי] של המודליות.

אך מה משמעותה של תאטרליות זו? לצד העלילתיות המרתקת לכשעצמה, התפיסה התאטרלית, העוברת כחוט השני לאורך יצירתה של ראוכל מדברת על התאטרליות שמובנית בעצם מעשה היצוג האמנותי. הזאנר הריאליסטי, אם כן, אליו משויכת, בדרך כלל, עשייתה של ראוכל, מניח במובלע, את הסיכוי לאפשרות תפיסתה של המציאות ברגע של חסד. ההתבוננות, הסבלנות והכשרון האמנותי חוברים לאפשרות נגיעה - ולו בהבזק של הרף עין - בממש. הנחה זו נהדפת, בעצם, ע"י האמנית.

האופי התאטרלי של הקומפוזיציות מציג את המעשה האמנותי שלה, זה העומד בסימן הנסיון המתמיד לתפוס את המציאות, את האמת במלוא גילומה הממשי, הפיזי והחושי, כנסיון מתעתע ביסודו. תחושת התעתוע מוכפלת ומתעצמת ע"י תפיסת החלל של ראוכל - הבט חשוב נוסף בעבודתה שמוזכר כאן אך בקיצור. החלל של עבודותיה הינו תמיד בלתי ניתן להגדרה. הוא כולל כפילויות, צללים, בבואות והשתקפויות דרך מראה. אנחנו צופים, בעצם, במרחב בלתי ברור, מעורר תהיות.

עבודתה של חוה ראוכל מדברת, אם כן, מעבר לשאלת יצוג הנשיות, אותה הצבנו בראשית הדברים כאמירתה המובהקת, על עצם העדר האפשרות שבנסיון ללכוד את הממש באמצעות המעשה האמנותי. מלאכת הציור הדקדקנית שלה מעמידה את שורשי עשייתה - באופן טראגי? ופרדוקסלי? - כעשיה מוכרחת שלעולם, לעולם לא תבוא על סיפוקה.

\* אפותיאוזיס: תאור תהליך ההאלהה של מריה העולה השמימה בעוד המאמינים המשתוקקים ניצבים למרגלותיה.

