

## אבישי אייל

### חוה ראוּכר איקונין מקומי

חוה ראוּכר מציגה במוזיאון וילפריד ישראל תערוכה הנקראת "הגירה". במרכז התערוכה תשעה ציורי שמן גדולים המציגים עירומים, בעיקר של נשים ומספר רישומים גדולים בפחם. העירומים, ציורים ריאליסטיים של נשים גדולות, העומדות חזיתית מול הצופה, מרשימים בהדותם ובאווירה הנראית עד פטאלית השרויה עליהם. תערוכה זו מעניינת במיוחד כשמשווים אותה לתערוכה קודמת שערכה חוה ראוּכר בגלריה ארסופ ברישפון בפברואר השנה. בתערוכה היא הציגה עבודות מראשית שנות השמונים ובהן סדרה גדולה של ציורי פורטרטים של האמנית, כפי שציירו על-ידי אמנים בלתי-מיומנים (הברם, שכנים) ישירות על גבי הבד. המפתיע בתערוכה הנוכחית, המציגה תהליך של כמעט שבע שנים, הינו בתפנית שעשתה ראוּכר לכיוון ציור פיגורטיבי-ריאליסטי-מתבונן, אשר לכאורה מהווה נסיגה ביחס לציור שיצרה לפני כעשר שנים. חוה ראוּכר איננה האמן היחיד שבמהלך שנות השמונים שאל את עצמו שאלות נוקבות ביחס לנתיבו של המודרניזם. גל עצום של ציור פיגורטיבי - חדש שטף את העולם עם הופעת הציור האקספרסיוניסטי הגרמני החדש, הטרנס-אוונגרד האיטלקי ואמנים כג'וליאן שנאבל ודיויד סאלי. בארה"ב. במקביל המשיכו אמנים רבים כמו פיליפ פרלסטיין האמריקאי ולוסיאן פרויד האנגלי, אם לציין רק שניים, לפתח ציור ריאליסטי-מתבונן מודרני שבמרכזו עומדת דמות האדם: עירום, פורטרט, דמויות בחדר.

חוה ראוּכר לימדה בשנות

השמונים ב"מכון אבני", שם לימד באותה תקופה ישראל הירשברג. הירשברג, אשר בתחילת דרכו האמנותית נטה לסגנון דמוי פוסט-אימפרסיוניזם, פיתח באותה תקופה את שיטתו הציורית המבוססת על הסתכלות חדה ונוקבת. על תחילת התהליך היא אומרת: "אני זוכרת שהלכתי ל"אבני" ותלמידה שאלה אותי בשיעור: "חוה, איך מציירים גיטרה"? אז זהו, איך מציירים גיטרה? לא ידעתי לצייר גיטרה, אף על פי שיש לי את היכולת ותמיד נחשבתי לאחת עם קואורדינציה טובה של עין-יד. אז התחלתי את הקטע המשעמם הזה, לשבת מול טבע דומם. זה נראה בהתחלה כדבר מובן מאליו, אך לאט לאט הבנתי כמה זה מסובך..." ציוריה האחרונים הם כאמור של עירום בלבד, עירומים של "עולות חדשות מרוסיה", בעמידה חזיתית על בד גבוה (200 על 160 ס"מ) בגודל שהוא מעט יותר מגודל טבעי, כשברקע נוף ארץ-ישראלי טיפוס. הבחירה בעולות החדשות מרוסיה איננה מקרית: במבנה גופן, באומללותן ובזרותן הן מזכירות לחוה ראוּכר את אמה שעלתה ארצה מבולגריה בשנת 1948. הדוגמניות מחברות אותה מחדש אל שנות החמישים ואל זכרונות של משפחה שלאחר "השואה" בארץ חדשה.

אלא שבהצגת העירום הנשי הזה אין שמץ של אידיאליזציה או סנטימנטליות. ראוּכר עסוקה בייצוג המדויק של גוף האשה כמוליך של הבנה פסיכולוגית ולא כמושא להנאה אסתטית. היא בוחרת בנשים מבוגרות, מלאות גוף, העומדות (בציורים) או יושבות (ברישומים) ללא מבע ולא ביטוי תנועתי. אין הן מציגות את עצמן לראוה כדימוי מיני, כיוון שאינן נראות כמי שמתגאות בגופן. מסיבה זו אין בעירום שמץ של אירוטיות והוא נראה כנסיון לאבחן תופעה בכוחה המורליסטי של ההתבוננות. המבט הבוחן של האשה-הציירת מגלה כל וריד וכל קמט, מטפל באופן נפילת החזה או בקפלי השומן על הבטן באותו ריחוק מתבונן אך אוהד שבו הוא מתאר את הפנים או הידיים. תופעות אלה אינן מיופות וגם אינן מתוארות באירוניה: הציירת מתעכבת עליהן מתוך סקרנות וענין אמיתיים, כיוון שהם מייצגים עבודה את עצם התופעה הנקראת אשה, בעיקר אשה "זרה", אשה מן "הגולה". אך המחקר של "הזרה" הוא כמובן גם מחקר "העצמי". אומרת ראוּכר: "כאשר ציירתי גבר היה בזה מימד של אירוטיקה. בציור של נשים יש התחברות לעצמי, לילדות שלי, לנשיות שלי... זה כמו אוטופורטרט דרך אשה שעברה כברת דרך"... אם בציורים מראשית שנות השמונים ציור הפורטרט של האמנית על-ידי אנשים זרים בתוך הבדים שלה, כעת יוצאת הציירת למצוא את הפורטרט העצמי שלה בדמויות "הזרות".

כמו כל ציור ריאליסטי נוקב, מציב גם הציור הזה מספר פרדוקסים בלתי פטורים המעצימים את הפער שבין "ממשותו" הכמו ריאלי לביין "בדינו" בהיות הציור מצוייר לאורך שעות רבות המתחלקות ל"ישיבות" (sittings), לפעמים עד 15 ישיבות כאלה. נוצרים תמיד הבדלים בין הישיבות השונות. יציבת הגוף נקבעת על הנייר כבר בישיבה הראשונה ובכל ישיבה יש להתאים את מצב הגוף מחדש, יש שוני בתאורה וכמובן שוני במצב הרוח של האמן ושל המודל. ראוכר עובדת על הדמות במנותק מן הרקע ומציירת אותה בצבע שמן לא מדולל ושטוח. עקב הזמן העובר בין הישיבות נוצר לעתים נתק בין הקטעים של הציור, המתארים התבוננות בפרקי זמן שונים. במבט מקרוב נראית הדמות כאילו הורכבה מקטעי פסיפס או מחיבור של קטעי קולאז'. את הרקע, הנוף, היא מוסיפה מאוחר יותר בשפכטל ובצבע סמיך, מעורבב בחול. הגוף המצוייר בעדינות קריסטלית מעומת עם רקע בוטה וסמיך, בצבעים חומים כהים. חוסר הקשר בין הדמות ורקעה, הנובעים מטיפול שונה במרקם כמו מיצירת שני סוגי חלל, יוצר תחושה חריפה של אי-נוחות ומחזק את האופי ה"בידינוי" של הציור. בנקודה זו מודגש גם האופי הקולאזיטי של היצירה המאפיין את ההסטוריה של הציירת.

המרכזיות של הדמות והסימטריה שלה, יחד עם חיפושי מבנה בהנחות הצבע מחזקות את התחושה של גיאומטריזציה בציור. תחושה זו בולטת עוד יותר ברישומים: הרישומים עשויים בפחם, על נייר 140 על 100 ס"מ, חצי גוף עירום בתוך חלל נייר גדול וריק, בגלל היעדר הצבע והטכסטורה ברישום, בולטת הנטיה לבניה גיאומטרית של הצורות המתבטאת באופן הנפחי של חלקי הגוף ובקטעי צל-מוטל המסוגננים כמשולשים ומרובעים. גיאומטריזציה זו, המדגישה את האופי המבני של הגוף עומדת בסתירה מתמשכת לתפישה הפסיכולוגית של הרישום, שהוא פורטרט בחצי עירום: המבע של הדמות מרוכז פנימה, מבט מהורהר של אישה מבוגרת. הגוף והפנים הפוכים לישות אחת המוצגת ללא חמדה, בחומרה וברצינות נטולת אירוניה.

מערכת ניגודים זו, מדגישה פרדוקסים של חוסר אחידות ומעצימה את האופי החידתי של היצירות: הפער בין העבודה המקוטעת, המוגבלת בזמן לבין השאיפה לאחידות ולשלמות; ההבדל בין הסטטיות המורבידית של הדמויות ובין היותן השופעת; הניגוד הלא נעים שבין הדמות לרקעה והחיכוך הבלתי פוסק בין הנטיה לגיאומטריזציה לנהייה לפסיכולוגיזציה של הנשים מחדדים את תחושת חוסר השלמות ואי השקט שהתמונות מעוררות.

קל יותר לעמוד על אופיין של היצירות אם משווים אותן לאיקונין יווני אורתודוקסי או פרבוסלאבי. באיקונין, הקדושים מצויירים כסמלים קלים לזיהוי, תמיד חזיתיים, ברורים ושלמים. הם נראים כמנותקים מן החלל השמיימי המקיף אותם, אשר אמור להבליט את דמותם, מבטם של הקדושים הנוצריים תועה בחלל ומתייצב תמיד מעל לראשיהם של המתבוננים. הם קפואים, מסוגננים, ומצויירים באמצעים גיאומטריים פשוטים המבליטים את רוחניותם. יתר על כן: רבים מצויירי האיקונין בנויים בצורת קופסא או מעין "בית" של שתי "כנפיים" או "תריסים" משני הצדדים, המאפשרים סגירה ופתיחה של האיקונין. מבנה זה היוצר בית "פתוח" או "סגור" הופך את האיקונין למזבח קטן או לכנסיה-זוטא.

גם לחלק מצויוריה של חוה ראוכר זוג "כנפיים" משני צידי הבד, כמו "תריסים" של איקונין. כנפיים אלה, המשולשות בחלקן העליון, מזכירות מבנה של בית, אלא שכנפיים אלה נמוכות מן הבד המרכזי, עליו מצוירת דמות האשה, ומגביהות אותו. הנשים מצוירות כשרגליהן מחוץ לבד, ובהונותיהן "מקוצצים" והן "מוגבהות" וכמו מנותקות מן הרקע. ניתוק זה מתקשר לניתוק הכללי של הדמויות מן הרקע ומחזק את התחושה של "גלות". נשין אלה גלו מתרבות אחת ולא הגיעו אל תרבות אחרת. הן מנותקות מכל הקשר ולא רק שהן מעורטלות מבגדיהן אלא שאין שום חפץ בסביבתן המעיד על אישיותן או על עברן. במובן זה אלה הן נשים שאינן שייכות לשום מקום ולשום זמן, הן אבודות בחלל ריק, בתוך נוף עויין, וכל שנותר להן הוא גופן המיוסר וזכרונותיהן. אם נרחיק קצת לכת נוכל לראות בציורים אלה "איקונות-יהודיות-חילוניות", נטולות כל מיסתורין דתי, המעמידות נשים אלה במעין "סלקציה" נצחית לשיפוטו של קצין נעלם, שיגזור את גורלן. היותן של הדמויות "נשים", "מבוגרות", "יהודיות", "גולות", ו-"זרות" מגדיר באופן קטגורי את מעמדן ואת עתידן.

חוה ראוכר, יצאה לתאר את זכרונותיה ואת דמות אמה באמצעות ציור ריאליסטי של עולות חדשות מרוסיה. במהלך העבודה, ואולי שלא מרצונה, נמצאה יוצרת איקונין-מונומנטלי לדמות של אשה-קדושה, קורבן נצחי של תהפוכות הסטוריות ושל שינוי הזמן.