

"הייתה לנו דוגמנית עירום בשיעורי הציור – נערה איטלקייה, פליציה – ואני כה הוקסמתי מן העגלגלות המלאה והשחומה של זרועותיה וירכיה, שחושניות חצופה וגאה בעצמה נדפה מהן, עד שהעיפרון שבידי רעד מהתרגשות, סטה מן המסלול שהתויתתי לו, והרישום דמה יותר למעין סחלב פעור לוע, מאשר למושא. כשעבר לידי פרופסור טונק, שהיה מורה אקדמאי שמרני מחמיר, והסתכל במעשה ידי, אמר בטון של מוכיח: "את מנסה להיות סור ריאליסטית?" אחר כך חשבתי שאמנם יש בי משהו 'סור ריאליסטי', לא בציורי, אלא בנטיות הלב שלי.¹

הפיתוי הראשוני הוא לכנות את התערוכה הנוכחית של חוה ראוור רטרופקטיבה, שכן היא מקבצת תחת קורת גג אחת מבחר פרויקטים שנעשו לאורך כשלושה עשורים. ועם זאת, אין זו רטרופקטיבה קלסית במלא מובן המילה. זה מקבץ המשלב עבודות בעלות מכנה משותף, החוזר לאורך השנים, חלקים של גופי עבודה שנבחרו להיות מעין תמרור 'עצור' כדי לאפשר התבוננות בהתפתחות האישית של ראוור ומראת אזהרה לחברה הישראלית.

במרכז התערוכה עומד דימוי הגוף, בעיקר הגוף הנשי, כמושא הציור והפיסול. לא עוד גוף אידיאלי, צעיר, מבריק, מוצק ואיתן, אלא גוף מתבגר, מזדקן, שחור, מקומט ורפוי. התערוכה הנוכחית בבית האמנים ע"ש זריצקי בתל אביב היא תערוכה של אמנית פמיניסטית חתרנית, שאינה משלימה עם היחס העוין של הקונצנזוס סביבה. ראוור התחילה את מסעה האמנותי באמצע שנות ה-70 במכון אבני, אז מכון לאמנות בעל שם בסצנה הישראלית, ובין מוריו נמנו כמה מחשובי אמני ישראל דאז. במשך כמה שנים הייתה חוה חלק מהנהלת המכון. סגנון הציור הריאליסטי שלה אינו אקדמי מובהק, אלא מבוסס על יסודות קונספטואליים. הדמויות בציור מצוירות מתוך התבוננות בעין חיצונית ובעין פנימית כאחד, ולכן התוצאה אינה נטורליסטית, אלא אקספרסיבית עם עיוותים קלים של הדמות המצוירת, כשכל עיוות כזה מסיט את המתבונן מתיאורה הצילומי של הדמות אל עבר עומק פסיכולוגי. חלל התמונה הוא קולאז' קונספטואלי מנותק מהמציאות. התפיסה הקולאז'יסטית של חלל התמונה, הריאליסטית לכאורה, היא התפתחות ישירה מעבודות קודמות שלה שעשתה בארה"ב בעת לימודי ה-M.F.A באוניברסיטת וושינגטון בסנט לואיס מיסורי.

במרכז סדרת העבודות "דיוקן עצמי" נמצא דיוקנה של האמנית כפי שאנשים אחרים תופסים אותו. היא ביקשה מחברים, בני משפחה ומכרים לרשום את דיוקנה כפי שהם רואים אותו. מדובר באנשים לא מיומנים בתחום היצירה שאין להם כל השכלה באמנות; חלקם ילדים וחלקם מבוגרים המציירים בצורה נאיבית וילדותית. המכנה המשותף של כולם הוא חוסר היכולת להעתיק את המציאות, כלומר את מראה פניה של האמנית. את הרישומים האלה אספה ראוור והעתיקה אל בד הציור. פעולה זו היא אסמבלאז' קונספטואלי. על גבי בד הציור ניתן לראות חיקוי נטורליסטי, ציור טרומפלוי של דפי נייר קרועים וגזורים שציירה האמנית, ועליהם רישומי פניה, כפי שנרשמו ע"י אנשים לא מיומנים, ישירות על הקולאז' המצויר.

¹ מגד, אהרון. דודאים מן הארץ הקדושה, עם עובד, תל אביב, 1998. ע"מ 99-100.

זהו ציור ריאליסטי מתעתע המבלבל את העין האנושית. לצד רישומי פנים אלה, רשמו גם את גופה העירום, בשילוב צלליות קודרות ואקספרסיביות. ציוריה בתקופה זו נעים בין הריאליזם האמריקני המוקפד, שהתפתח כנגד המופשט וכנגד אמנות השכפול בתנועת הפופ ארט, לבין האקספרסיוניזם הגרמני.

הבחירה לפתוח בחלק זה של עבודותיה המוקדמות, אף על פי שאינן מוצבות בחזית הכניסה לתערוכה, מסמנת מהלך חוזר – עיסוק תמידי ביחסים שבין אמן לחברה, דרך שאלות של זהות, מקום, נדודים, ארעיות, תלישות, ובד בבד עם נחישות מתמדת של חיפוש אחר האמת כפי שהיא נתפסת בעיני רוחה של האמנית. עבודותיה של ראוּכר הן עבודות אמנות הנוגעות ביוֹדעין במישור הסוציולוגי של האמנות. הן משלבות היבטים אתנו-גיאוגרפיים, אייג'יזם² ואסתטיקה. בעבודותיה מבקשת ראוּכר לראות את החברה כפי שהיא מנסה לראות את האמנות, והיא כמו אומרת: "המודרניזם כחשיבה לוגית, רציונאלית, עם כל ההמצאות, 'הגימיקים' והמיצגים, הגיע עד לביטול עצמו, עד לביטול המדיום. לעומת זאת אנו ציירי הריאליזם חוזרים למדיום עפ"י ההגדרה הבסיסית, ומנסים להבין איך העין רואה, ומה היא רואה".³ בציטוט זה מתקיים גם ההיבט הטכני וגם ההיבט האנושי של 'לראות את האחר'. ראוּכר איננה ציירת של מסה ושל משקל פיזי של ציורים. גוף עבודתה אינו נמדד בכמות, אלא באומץ לבה להתעמת עם נושאי ציור לא שגרתיים, הדורשים רוחב לב ואורך נשימה. על כן אין באמתחתה כמות גדולה של יצירות אמנות, והיא הקדישה מספר שנים, בפרקי זמן ממושכים, ליצירתן של סדרות ציורים בעלות מכנה משותף. סדרות אלה מונות כל אחת בין שלושה לתשעה ציורים, ועניין הגוף הנשי. ראשונה ברצף הסדרות היא הסדרה "עדות" – תשעה ציורים מוארכים גדולי ממדים מראשית שנות התשעים, המתארת נשים מבוגרות, עולות ממדינות חבר העמים, שרובן עלו זה מקרוב לישראל. הנשים המצוירות עומדות עירומות, הן גדולות מעט מגודלן הטבעי ויוצאות מתוך רקע כהה המקפיץ את גופן העגול, הרפוי, המקומט והמצולק. ראשן מוטה הצידה אל קדמת הציור כמו פני הבתולה המבכה את בנה האבוד. ראוּכר חיברה לדפנות הקנבס פאנלים ההופכים את הציור למעין ציור מזבח העומד על שתי רגלים. הפורמט הכנסייתי יוצר מקשה אחת עם ההצבה המקורית של התערוכה המדמה מעין בזיליקה ארוכה, אלא שכאן נשים עבות בשר, חשופות מכל סממן חיכוני המעיד על מעמדן, תופסות את מקומם של קדושים גבריים מכוסי בדים משתפלים. העבודה על כל ציור ארכה כשמונים שעות. הציור לווה בשיחות ארוכות עם המודליסטיות, אקט שכנראה רק האמנית השכילה לקיים, ואף לא גורם סוציאלי מוסדי אחר. עיסוקן זה הוא משני ושולי, שכן לכולן יש תואר אקדמאי, ואף הן אינן עובדות במקצוע שהתמחו בו. להיות מודל הוא אופציה לפרנסה, כפי שמעידה נטשה, אחת המודלים: "העבודה הזאת נשמעת לי מאד מסקרנת, ורציתי לבדוק אם היא מתאימה לי. ברוסיה הייתי מהנדסת אופטיקה ושחקנית חובבת, אבל בגלל שאני בקושי דוברת עברית, וגם אנגלית חסרה לי, ידעתי מראש שאני מוותרת על העבודה במקצוע שלי..."⁴. בסדרה "עדות", שעוררה סנסציה,⁵ יש חלוציות מסוימת בשדה האמנות

² מונח המתייחס לאפליה על רקע זקנה, גיל מתבגר. אצל נשים הוא מאופיין בין היתר בסקסיזם.
³ לוריא, ציפורה. המקום משפיע עלי – ארבע שיחות עם אמנים על הריאליזם החדש, דימוי, 1989.
⁴ פלטי, מיכל. בסך הכל אישה בארץ זרה, הארץ, 6.11.1994.

הישראלית. אינני זוכר אמן או אמנית מישראל, שהפנה את מבטו לשולי החברה הישראלית המתחדשת עם העלייה הגדולה מברית המועצות המתפרקת. ראוכר קיבלה עליה משימה שעברה האישי מהדהד בה. הרגשת התלישות כתוצאה מן ההגירה היא הלך רוח שראוכר גדלה עליו בסוף שנות ה-40 עם העלייה הגדולה מאירופה אחרי מלחמת העולם השנייה.

העירום של ראוכר בסדרה זו חף מכל ארוטיקה. אין בציורים אלו כל צורך להסתיר את מה ש"אולימפיה" של מאנה מסתירה, ואין צורך להתעלם מראשה של הדוגמנית כמו בציור של קורבה "מקור העולם". הציור אינו סנטימנטלי, אלא ציור מוקפד המלטף כל סנטימטר מגופה של המודליסטית. יש כאן עדות של מכחול ותנועות יד עדינות, אך נחושות, להעביר מסר חברתי. זה יומן זיכרון של האמנית ושל המודל יחדיו. זה מיפוי פיזי של הגוף, אשר מצד אחד ניצב גלמוד על רקע אחיד, כמעט מופשט, ומצד שני עומד ללא בושה ומכריז: הנני כאן וזה אני "לעמוד עירום ועריה מול האלוהים".⁶

למעשה אפשר לטעון כי ציוריה הריאליסטיים של ראוכר הם יומן מתעד בזמן, חף מהתייפיות מנייריסטית ומג'סטות מיותרות. היא מציירת את מה שהיא רואה ככרוניקה של קמילה ידועה מראש.

"מכיוון שבגדי העבודה של נשים – עקבים גבוהים, גרבי ניילון, איפור, תכשיטים, שלא לדבר על שיער, חזה, רגליים ומותניים – כבר מזמן הפכו לחלק מהאבזור הפורנוגרפי, אין פלא ששופט יכול להגיע למסקנה, שכל אישה צעירה שמובאת לפניו היא יצאנית שרק מזמינה הטרדה, ממש כשם שהוא יכול להגיע למסקנה, שכל אישה מבוגרת יותר היא זקנה בלה שחייבים להיפטר ממנה".⁷

בין 1996 ל-2004 עסקה ראוכר ביצירת סדרה חדשה, ושמה "הפיתוי". הסדרה מורכבת ממספר ציורים גדולים, ובהם ניתן לראות בעיקר נשים מבוגרות פתיניות. מתוך סדרה זו צמחה תת סדרה בשם "נערות לוח השנה", אשר מוצגת בתערוכה. מיני סדרה זו מורכבת משלושה ציורי גוף בגודל טבעי. זה לא טריפטיכון במובן הקלסי של המילה, אבל ישנו מכנה משותף בין העבודות המתקיימות בסמיכות ויוצרות הצהרת כוונות חד משמעית: גם נשים מבוגרות יכולות להיות מושא לארוטיקה, גם נשים זקנות מקיימות יחסי מין ונהנות, גם נשים מבוגרות אהבות להרגיש נאהבות. בנוסף עולה מאלינו נושא הזקנה, הנחשב עדיין לטאבו באמנות הפלסטית, ומעורר שאלות על יופי נשגב, על מעיין הנעורים הנכסף ועל אייג'יזם. כל אחד מן הציורים מציג אישה מבוגרת עד זקנה. רפיון העור והבגד הארוטי שהן עוטות אינם הולמים אותן. חלקן רזות ועייפות מהמרוץ נגד הזמן. תפיסת החלל שונה הפעם. ישנם מרחבים הנכנסים זה לתוך זה, מנורת ניאון משרדית יוצרת אלכסונים מאיימים. משטחי תקרה וחלונות מחלקים את חלל היצירות למעין פאזל או חלקי מראה שבורה. בשתיים מן העבודות ניתן לראות בובת מרינוטה גברית עם איבר מין לא פרופורציונאלי, ספק בר שימוש. בשלוש העבודות דיוקנה של האמנית מציץ במתרחש כמצייר אלגוריה של דמותה. חוקרת תולדות האמנות, נורית כנען קידר, כותבת כי האישה הזקנה נתפסה כמי שסיימה

⁵ התערוכה עוררה הדים וביקורת על החשיפה של הנשים בטענה שהאמנית משפילה את הנשים המצוירות. הרחבה על כך ניתן לראות בפרק שכתבה האמנית עצמה, המצורף לקטלוג.

⁶ פוייר-שינולד, שולי. שתיים עשרה נשים עירומות.

⁷ וולף, נעמי. מיתוס היופי, הקיבוץ המאוחד, תל אביב, 2004. עמ' 48.

למלא את תפקידה, בעוד שהגבר, ככל שהוא בוגר ומזדקן יותר, כך הוא נתפס כחכם ונבון.⁸ תיאור אישה זקנה התייחד בעיקר לתאר מכשפות או ישויות דמוניות גרוטסקיות אחרות. בפיסול הנשים הזקנות, כותבת כנען קידר, "הזקנה היא התגלמות קיצונית של כאב".⁹ מיני סדרה זו עוררה הדים ופתחה דיון ציבורי נרחב כשאחת העבודות הוצגה על חזית בית האמנים בתל אביב יחד עם כמה שירים מאת חוה פנחס כהן מתוך "שירי שרמוטה". ראו כר מספרת, כי לסדרה זו רבדים חברתיים רבים. ראשית, כפי שציניתי, הנושא הלא שיגרתי. זו אינה זקנה מסוימת, אמו של האמן, כמו שדירר או רמברנדט ציירו, זו זקנה אנונימית בלבוש תחתון ארוטי. באתר "ערב רב" כתבה ראו כר בשיתוף עם ד"ר טל דקל, אסתר עילם, ואורה ראובן מאמר בשם "נשים זקנות וזועמות", ובו מספרת ראו כר על הקושי למצוא חללי תצוגה לאמניות מבוגרות. קשה עד בלתי אפשרי למצוא גלריה מסחרית להציג בה. קשה לחדור לשדה האמנות הישראלית אם את מבוגרת, בעיקר אם הודרת תדיר מן השיח עקב אי התאמה לאופנה. כך מספרות אמניות רבות.¹⁰ לא זה המקום להרחיב אודות מושג הדודות באמנות הישראלית. נושא זה דורש מחקר מקיף יותר מזה שנעשה עד כה. על כל פנים, "נערות לוח השנה ושירי שרמוטה" שהודפסו על שעוונית ענק כמודעת פרסום, עוררו תגובות מעורבות בקרב התושבים. הצעירים אהבו מאוד, ואילו המבוגרים פחות. אחת השכנות התלוננה בפני עיריית תל אביב, וזו ביקשה להסיר את העבודה. בקרב הבורגנות המזדקנת של צפון תל אביב הצבתם של דימויים המשמשים מראה לעצמם הייתה, כך נראה, קשה מנשוא.¹¹

דיוקן האמנית המבצבץ מבין חללי הציור מעורר עניין. דיוקנה משמש כפונקטום (punctum) – דקירה בלב הצופה בשעת התבוננות. דיוקנה המציץ מחזיר מבט לצופה, עד כי נדמה שכל מה שמתרחש סביב דיוקנה אינו אלא חלום בהקיץ בשעת ציור. הלך רוח סוריאליסטי זה מעניק נופך מורבידי לעבודותיה לצד הריאליזם המוקפד.

שאלות על ערכי יופי ומוסר, העולים ומלווים מאמר זה ונמצאים בנספחים בהמשך הקטלוג, מעוררים תחושה ששוב קיימת צנזורה על עבודותיה של ראו כר. צנזור הגוף העירום והגוף המזדקן קשור לא רק לשדה האמנות, שממילא נתפס כשדה מוכה שמרנות, אלא גם לשדה הכלכלי הקשור ביופי. סביר להניח, שאילו הכרזה בחזית בית האמנים הייתה של דוגמנית צעירה, אף שכן או שכנה לא היו רואים בזה בעיה.

⁸ כנען קידר, נורית. ייצוג מודל: גילי האשה בתולדות האמנות האירופאית, מותר, אוניברסיטת תל אביב, 1996, ע"מ 20.

⁹ שם.

¹⁰ נשים זקנות וזועמות <http://erev-rav.com/archives/22498>

¹¹ את התגלגלות האירועים, מכתב העירייה שביקשה להוריד את העבודה, והתשובה של האמניות המציגות ניתן לראות ולקרוא במאמר הנלווה של האמנית, כמצוין בהערה 4.

"כתוב באמהרית" היא סדרה שצוירה בין 2004 - 2010 ובמרכזה טריפטיכון של נשים אתיופיות בגילים שונים. בפאנל המרכזי דמותה של חיה, עולה מאתיופיה, שכתבה את קורות חייה, כפי שזכרה אותם, ישירות על הברד. דיוקנה נמצא במישור הקדמי והיא מתבוננת בנו ברכות.¹² ראוכר פונה שוב אל נושא האימהות ואל נשות השוליים. הפעם לא זקנה בהכרח, גם לא צעירה, אך עדיין אישה המנסה להשתחרר מכבלי המסורת. הציורים בעלי רקע בהיר מאוד, המבליט את נוכחותן של בעלות העור הכהה – האם חיה ובנותיה שלצידה. יש משהו נוקשה בציורים אלו, אולי יותר שטוח ופחות ריאליסטי, הפונה אל ציור בעל אופי פיסולי. ראוכר הצליחה להעביר במכחולה את המסע הקשה לארץ ישראל, את השמש היוקדת, את העור המבוקע, את ההתאקלמות, את ההתמערבות ואת ההתאשכנזיות. הנשים נראות כמו פסלים מצריים עתיקים: צווארן ארוך, עיניהן פעורות, והן מספרות סיפור. חצי גופן התחתון חתוך, והן מונחות על משטח בהיר כאילו היו כלי במשחק שחמט. ביניהן צלמיות ירקרקות מוקטנות, מוסיפות תיאטרליות לציור. בציורים אלה יש משהו המזכיר את ציוריה המוקדמים משנות ה-80, במיוחד השימוש המוגזם בצלליות ובהשטחה. הנשים כמו גזרות מתוך עולמן התרבותי, מופקעות ממנו ומחפשות בריאה של עולם חדש. היבט זה של יצירת עולם חדש עולה מתוך קורות חייה של חיה, אם המשפחה, ויותר מזה מתוך צבע שיערן של בנותיה. השיער הכהה עובר הבהרה, וצבעו כמעט כצבע שיערה של נערה אירופית בהירת שיער. הקומפוזיציה של הסדרה (וציורים אחרים) היא קומפוזיציית חלון. נושא הציור עומד במרכז היצירה, או לפחות תופס פני שטח גדולים על הברד, וישנה איזו התרפקות של תוגה קלה אל מול פני הציור. ישנו מעין תקריב על עולם שסך חלקיו המורכבים אינם נוכחים ביצירה עצמה. קומפוזיציה זו, אשר חוזרת על עצמה לא מעט בעבודותיה של ראוכר, אך מתחדדת בסדרה זו, מזכירה את סדרת הצברים של עיסאם אבו שקרה. במשך תקופה ארוכה צייר אבו שקרה את הצבר, הסמל הכי ישראלי והשנוי במחלוקת. בציוריו של אבו שקרה הצבר הוא גם דיוקנו של האחר, במיוחד בהקשר של שדה האמנות הישראלי. ציוריו טעונים פוליטית, ויש בהם ניסיון של הטמעה והשתייכות לחברה הישראלית יחד עם ערעור על סמלי הציונות השאולים ממחוזות אחרים. באנלוגיה גם בציוריה של ראוכר בסדרה "כתוב באמהרית" הבהרת השיער הכהה, הסרת המטפחת המסורתית ופיזור השיער של הדור הצעיר בני העדה האתיופית הם ניסיון לטשטש את צבעם המקורי ולהיטמע בחברה הישראלית – אשכנזית.¹³ כמו כן הבהרת השיער מקורה, כנראה, בעיוות מושגי היופי וכניעה לתכתיבי החברה הלבנה המערבית אשר מעדיפה בלונדיניות. גם סדרה זו הייתה תלויה בחזית בית האמנים בתל אביב, אך הפעם לא עוררה כעס ולא הולידה מחאה. האם העדה האתיופית אינה מעניינת אף שכן ברחוב אלחרזי בתל אביב גם כנושא אמנותי?

¹² ראה הערה מספר 4.

¹³ לקריאה נוספת על ציוריו של עיסאם אבו שקרה: שפירא, שרית. צבר בעציץ, קו 10, יולי 1990. עמ' 37-41.

"כשעבדתי על הדיוקן העצמי שלי התעלמתי מכל החצ'קונים, כמו שצריך לעשות. חצ'קונים הם מצב זמני, ואין להם דבר וחצי דבר עם איך שאתה באמת נראה. זכרו תמיד להשמיט את ליקויי העור: הם לא חלק מהתמונה הרצויה."¹⁴

בין דיוקנאות הנשים המגוונות לא נבצר מקומם של הגברים. בתערוכה שלושה דיוקנאות של גברים. בניגוד לעמדת הכוחניות שיש בציורי הנשים של ראוכר, הגברים בציוריה מעוקרים מכוח הארוס. הם רפויים, רכים, נשיים, ונדמה שהם מתקשים לזוז. בתערוכה שני פורטרטים של גבר צנום הלובש בגדים נשיים. חללי הציורים שונים זה מזה. האחד הוא משחק בהפשטה של צבע וצורה, והאחר בנוי ממשטחים המעניקים עומק לתמונה וחושפים את דיוקנה המציץ של האמנית. שני הציורים רוויים בלקסיקון השיח המגדרי של שדה האמנות. הציור השלישי הוא של גבר עב כרס בלבוש תחתון. הוא מחזיק קערת אוכל בידי, וצלו המאיים כבר מבקש צלחת נוספת. בין אם מדובר באנקדוטות ובין אם בתחנות עצירה במרוצת עבודתה של ראוכר, ציורים אלה נאמנים אף הם לנוסחאות יצירתה. בניגוד לציטוט הפותח של אנדי וורהול, ראוכר אינה משמיטה אף פרט של דוגמניה, ואף לא של עצמה. המכוער הוא בר ציור, והיפה נידון לכיליון.

הדיוקנאות השונים שעשתה ראוכר עברו בשנים האחרונות אל מדיום הפיסול. במיצב שהוצג בבית האמנים בתל אביב הציבה עשרות דמויות עירומות של גברים ונשים, כולם יציקת אלומיניום וצבועים ביד בצבעי שמן. גובהם כ-80 ס"מ, מחצית מגובהו הממוצע של אדם. שם הפרויקט "כיכר העיר". את אמנות הפיסול למדה בכוחות עצמה, ממש כמו את אמנות הציור הריאליסטי, מתוך התבוננות ברבי אמן של עולם האמנות המערבי, ובהם רודן וג'קומטי. בתערוכה מוצגות ארבע דמויות בלבד – מחווה של קומפוזיציה על עבודתו של צ'רלס ריי Family Romance, מ-1993.

חווה ראוכר היא אמנית ייחודית בנוף האמנות הישראלי. זה לה העשור הרביעי שהיא בוחנת במבט ביקורתי נוקב את החברה הישראלית ואת עולם האמנות, שהיא באה ויוצאת בשערי. היא מביטה, אך אינה נטמעת בו בדממת קול. היא עומדת מחוץ לשער ולעתים נכנסת למרכז השדה, מצביעה במכחולה בגאווה על העובר ושב ומציירת את מה שהיא רואה.

¹⁴ וורהול, אנדי. מ'א' ל'ב' ובחזרה, בבל, תל אביב, 2010. ע"מ 78.