

חוה פנחס-כהן

עדות

על תערוכה זו ניתן לומר "הנוכחות הנשית" תרתי משמע. תשע דמויות נשים עירומות, באמצע החיים ולמעלה מזה עומדות ב"עירום מלא" בשפת הציור, או ב"עירום כלי" בשפה הספרותית. תשע נשים על בד בגובה שני מטרים שמלבד אחת מהן, כולן מנותקות מהרקע וכאילו יוצאו לעומת המתבונן בצעד איטי מהחלל לעברו או לקראתו. נוצרת אשלייה כאילו הדמויות יוצאות מהרקע שלהן ומאיימות לחדור במלוא גודלן ועירומן לחלל הצופה, זוהי נוכחות פיזית כל כך משמעותית שהיא מבטלת את הריחוק האסתטי המקובל בין צופה ליצירה.

זוהי עבודת ציור "ישר מהחיים" התבוננות הדדית בלתי אמצעית של הצייר במודל. עשרות של שעות בבילוי משותף כאשר ברוב המקרים מדובר במודליסטיות, עולות חדשות, בעלות מקצוע בתחומים שונים (רופאות, מהנדסות, מדעניות), ולפנינו עדות שבשלב זה הן עומדות בעירום מלא לפרנסתן במובן הבסיסי ביותר.

זוהי תערוכה פוסט-פוסט מודרניסטית. מודעת לקיומה של המצלמה, אך מתמודדת עם תאור הדמות מתוך תחושת עלינות עין-האדם על עין-המצלמה, וגילוי שליטה מלאה בצבע ובגווני התאור של בשר האדם, בחיוניותו בכליונו. "אני מרגישה שיש הבדל משמעותי בין הדימוי של גוף האדם המופיע במדיה האלקטרונית (מחשב, טלוויזיה, פרסומת וכו') דימוי שטוח ומסוגנן לפי קונבציות יופי שנקבעו על פי צרכי ה"מדיה", הדימוי "יפה" אך מנותק מהמציאות. אני מרגישה שהציור, במקום שבו הדימוי השאול מהמדיה האלקטרונית מסתיר, צריך "לפתוח" וליצור דימוי חדש", כך אומרת ראוכלר ומעמידה לפנינו את ה"אדם נטו". האדם, או ליתר דיוק, האשה העירומה כאן כביום הוולדה כבבראשית. ולעומת ציור ה"עירום הנשי" המונומנטלי ברינסאנס, בבארוק ובתקופות אחרות, הדמויות של "נטשה" או "אידה" או "אניה" במיצב של ראוכלר, הן דמויות קונקרטיות של דמות האשה בעירומה, במלוא תחושת החלוף, הנושאת עומס פסיכולוגי רב זכרונות. לעומת תערוכות הצילום העיתונאי הנערכות בארץ ומנסות לגעת ב"רלוונטי" ולתעד את ה"אקשן" בתקופה, תערוכה זו, ברוב דיוקה מתעדת את רישום הזמן באדם.

תשע הנשים הן נוכחות קבוצתית אך הן גם כל עבודה לעצמה, ניתן לבחון את התערוכה בממד רוחב. כלומר, מיצב שהוא תמונת מצב של קבוצת נשים "מהגרות" בעל כורחן, או "עולות" על פי המונח הציוני-הסטורי של התופעה. אולם אלה הן הנשים שלאחר המיתוס והפאתוס. הנשים שהן מהוות בגופן את "דור המדבר". מבחינה זאת, תערוכה זאת היא אולי הרלוונטית ביותר שנעשית היום. יש בה אמירה עכשווית ביחס למצבנו החברתי והאנושי, ומתקשרת למורשת הריאליזם-החברתי, אך בהיפוך ואפילו ביחס אירוני מעודן. כך, כאשר נטשה הגדולה, התמונה המרכזית במיצב המתארת את העולה החדשה מודל, 1990 יוצאת מתוך הרקע המיתולוגי הנוסטאלגי הסטריאוטיפי של נוף העמק הישראלי, נוצר מתח אירוני ופרוש חדש למציאות ההסטורית.

מימד אירוני אחר נוצר כאשר נשים כה "אנטי-מיתיות" בזהותן מופיעות כאן כ"גדולות מהחיים" (גובה 2 מ' על 1.60 מ').

המתח בין התמוטטות הגוף שהיה נשי ואירוטי ונכסף, ואולי גם הביא ילדים לעולם, לבין גודלו וחורבנו תובע מהצופה, כנות והורדת מהיצות עד לרמה של התאכזרות עצמית. אין כאן מסרים של ריאליזם-חברתי-לוחם, אלא להיפך, התבוננות אמפאטית בתופעה אנושית הנוגעת לאמן ולמודל כאחד, והופכת אותם בעיני המתבונן, שווים בחשיבותם, מתוך תחושה של עדות והשלמה. זוהי נקודה בזמן בו האישי-ביוגרפי של האמן נפגש עם תופעה הסטורית-חברתית, והתבוננות החושפת את הכאב במלוא עירומו אך גם משלימה איתו ומתעדת אותו.

מבחינת מימד ציר הזמן ותולדות האמנות, עורכת ראוכל דיאלוג עם מורשת ריאליסטית ארוכה, המעמידה את העירום הנשי, כנושא מרכזי כאתגר אמנותי אסתטי ממעלה ראשונה. הצופה מודע לכך שהנושא עולה מתוך מורשת המכילה את הפיסול היווני הקלאסי, הציור הרנסאנסי והבארוקי, ומספר אסוציאציות מרכזיות עולות בעיני המתבונן, הראשונה שבהן היא השוואה לפסלי הנשים הקלאסיות מיוון, כמו פסלו של פראקסיטלס "אפרודיטה מקנידוס" או אפילו פסלי הקאריאטידות שאומנם הן נשים לבושות, אך הן עומדות אותה עמידה נינוחה המביאה לשום מקום ונושאות על ראשן עולם שלם, אותן נשים בעלות פרופורציות אידיאליות, "צעירות לנצה" מיתולוגיות, ואילו בקצה השני של ההסטוריה עומדות מולן הנשים שראוכל מציגה ומושג ה"ריאליזם" מקבל משמעות ועומק חדשים.

אסוציאציה תרבותית שניה הנובעת מדרך ההעמדה המיוחדת של העבודות, מעין טריפטיך הבנוי מבד מרכזי שלו שתי "כנפיים", איקונות הנשים הקדושות בכנסיה האורתודוקסית או הפרובוסלבית, בהן הן עומדות חזיתית מול המאמין בתנועה קלה בלבד ומייצגות עולם דתי נכסף. גם מול אסוציאציה תרבותית זו נוצרת הנמכה אירונית של ההווה לעומת העבר, הנותנת משמעות פסיכולוגית להוה הסטורי חסר החמלה. (ראה מאמרו של אבישי אייל "ארבע על חמש" מאי 1993)

כלומר עם ההשתהות מול התמונות ברור למדי שאין העירום הנשי הראוכלי דומה לשום עירום נשי קודם לו. אולי משום שבעבר מדובר בדרך שבה גברים מתבוננים על נשים, התבוננות החושפת ומתעניינת יותר בצד הארוטי והאסתטי של התנועה והדמות.

ואילו כאשר אשה מתבוננת בעירום של זולתה היא רואה דברים אחרים. היא רואה בעיניים והיא רואה גם בתודעה. היא רואה את עצמה ורואה את זולתה, היא רואה ברחמים רבים ובאכזריות רבה, מסתבר שדרך עיניה עירום נשי הוא קודם כל ביוגרפיה של האדם.

לכאורה מדובר כאן על ציור ריאליסטי, אובייקטיבי, תיעודי, אך למעשה ניתן לראות בעבודה מבע סובייקטיבי, יש באיכות העבודה ודרך הטיפול בצבע ובכתם משהו המזכיר את עבודת הפרסקו הרנסאנסי, ומצד שני תחושה אקספרסיוניסטית רבת מבע. שתי האופציות האמנותיות שלכאורה מנוגדות זו לזו, מצויות ומשולבות באותה יצירה, מביאות למבע מאופק אך גם רב כח.

נגיעה בביוגרפיה של היוצרת. הנשים משמשות כאן מודל, הן שפת מראה של הציירת עם עצמה ואולי גם עם דמות אימה שהלכה לעולמה. יש דמיון בין הביוגרפיה של האם שעלתה מבולגריה, לבין הביוגרפיה של הנשים העומדות לפני הציירת כמודל, וכמראה לגבי אנשים העושים את מהלך המעבר מארץ לארץ ומתרבות לתרבות באמצע החיים, ויש ספק לגבי שייכותם ולגבי דרך השתרשותם במקום. יש כאן מסע לכאורה, אחר המאפיינים הגופניים הפיזי-נפשיים של תהליך ההגירה והקליטה ורישומיו בגוף האשה. המכחול הראוכלי תופס את נפש האשה בעד הצורה.