

מסע אל השוליים

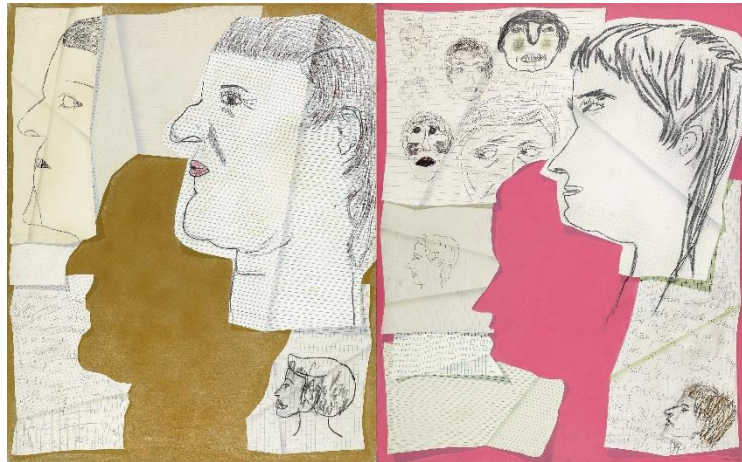
מאת חוה ראוכר

הקטלוג הוא יומן מסע. מסע אל השוליים, השוליים של הגוף והשוליים של הנפש. של הגוף שהזמן נותן בו סימנים ושל הנפש שתועה אל מחוזות הספק. מסע אל האנשים ההולכים לצדי הדרכים, מהגרים מארץ לארץ, ואל העקורים והתלושים, המשוטטים בשום מקום. מסע אל הספק המקנן בשוליים הריקים שליד הטקסט ובקצוות הרכים של הכתם בציור. ספק שממנו עולות השאלות, לעתים בהיסוס ולעתים בבוטות ובהתרסה.

מסע בן שישה פרקים.

פרק ראשון:

דיוקן עצמי



דיוקן עצמי אקריליק ועפרונות על בד, 1980

דיוקן האמן הוא ללא דמות פיזית, ריאליסטית, הנאמנה למציאות. מראה פניו משתקף בעיני האחרים. 1979-1984 אקריליק, עפרונות צבעוניים, פחם וצבעי שמן על בד.

העבודות הוצגו בתערוכת התזה בגמר לימודי ה-M.F.A באוניברסיטת וושינגטון בסנט לואיס, מיסורי בארה"ב. האוניברסיטה מדורגת במקום ה-30 בעולם. המחלקה לאמנות מצוינת. המורים אמנים מובילים, האווירה מאד קונספטואלית.

בעבודות ניסיון ליצור ניגוד בין ציור אשלייתי החותר לשלמות ומטעה את העין לבין ציור פרימיטיבי אותנטי שנעשה ישירות על הבד בידי אנשים שאינם ציירים מיומנים. הם התבקשו לצייר את דמותי, וזאת כדי ליצור קולאג', ההולך על חבל דק בין המעודן והמלומד לבין הלא מיומן, כשמתוך האי ידיעה נוצרים אזכורים לתולדות האמנות.

פרק שני:

עדות

דמויות ערום גדולות מהחיים. 1994-1990 שמן על בד.



מראה תערוכה, גלריה ארסופ, 1994

אוקטובר 1994, מיצב-ציור של תשע עבודות ענק. תשע דמויות נשים, עולות חדשות מחבר העמים, אשר ציורו בזמן אמת מתוך התבוננות, בעת העלייה הגדולה של 1990. פרופ' גרגורי אוסטרובסקי מבקר האמנות של העיתון 'וסטי', המתפרסם בשפה הרוסית, כתב ביקורת אוהדת מאוד על התערוכה. 'וסטי' סירבו לפרסם אותה. במקומה פרסמו כתבה גדולה מאוד במוסף התרבות, ובה הדפיסו את דמויות הנשים העירומות כשעיניהן משוחות בפס שחור.

כתב פרופ' גרגורי אוסטרובסקי:

"מי שמבקר בתערוכה של חוה ראובר כדי לקבל 'התרגשות נעימה' עשוי להתאכזב. את פני חובבי האמנות המודרנית לא יקבלו נופים, טבע דומם, מופשט או מיצגים, אלא דמויות עירומות שאינן נתונות מנוח, אחוזות בכחזק ולא עוזבות.

מדוע נשים אנונימיות אלו כובשות את מחשבותיך, רגשותיך ודמיוןך, גוזלות את מנוחתך וטורפות את שנתך?

שם התערוכה 'עדות' מרמז על השבועה הנאמרת בבית המשפט – 'אמת, רק אמת, ושום דבר פרט לאמת'.

מסמך אמנותי שהוא קודם כל עדות אנושית. דיוק ואמינות כשל פרוטוקול, אשר כביכול אינם הולכים עם חופש הדמיון היצירתי. פרוזה דוקומנטרית כזו דורשת מהאמן מסירות נפש מוחלטת, רמה מקצועית גבוהה ושיתוף פעולה מלא מצד הצופה.

במבט ראשון הכול נראה פשוט מאד: תשעה דיוקנים של נשים גדולות מגודלן הטבעי. תשע דמויות עירום בגובה מלא העומדות פרונטלית בעמידה זזה, כשרגליהן צמודות וידיהן מונחות לצדי גופן. ללא אביזרים נוספים.

לשמונה מתוך תשעה הדיוקנים רקע חד-גוני וניטרלי ללא רמז של נוף, פנים חדר, או כל פרספקטיבה ליניארית. רק דמות אחת ניצבת במרכז התערוכה, מצוירת על רקע נוף ישראלי. אדם עירום על אדמה חשופה 'כי מעפר באת ואל עפר תשוב'.

נשים מבוגרות ואף זקנות, שגופן איבד מגמישותו, חנו וקסם נעוריו. עבודת האמנות אינה מדגישה במתכוון, אך גם לא מסתירה, את סימני הגיל, קמטים, עור רפוי, כפות רגליים וידיים מעוותות, שדיים

ובטן נפולים. אין בעבודות שום נימה ארוטית, הציורים הם אודות משהו אחר. זוהי עדות. בכיתובים שמתחת לתמונות רשום: נטשה בארץ-ישראל; דינה בארץ-ישראל; אידה; ליזה. לא נטשה ממוסקווא, לא ליזה מקישינב, אלא דווקא בארץ-ישראל. וזה חשוב מאד לאמנית, למודלים ולנו.

העבודות מציגות דימוי קיבוצי של העלייה הרוסית של שנות ה-90 אשר עלתה לארץ המובטחת בדרך קשה וארוכה. אחדים רואים בעלייה התגשמות הציונות וברכה לארץ-ישראל, ואחרים – עול ונטל כבד מנשוא.

העלייה היא חלק בלתי נפרד מן המציאות שלנו ומתולדותיה, לכן הדימוי של העלייה חייב להיות מציאותי, אמין ולא מקושט, כמו בפורטרטים של חוה ראובר.

במשך שלוש שנים ציירה ראובר את התמונות. כל פורטרט הוא תולדה של שעות עבודה. האמנית עבדה בצורה יסודית, רצינית ומתוך התבוננות מרוכזת וקפדנית במודלים אשר גופן ופניהן מספרים עליהן כמו שורות בספר. ספר על דור שלם שעבר את השואה ומצא מקלט בארצו לאחר תלאות מרובות. לא רק על הדור כולו מספרות התמונות, אלא על אותם מתי-מעט אשר חייהם היו רצופי סבל ואובדן.

חוה מתבוננת במבט אובייקטיבי נטול רגש, כביכול, מפוכח ולא מעורב. אולם דווקא בהסתכלות הזו היא מגיעה להתחברות רגשית טעונה ביותר ומזהה את העצמי שלה במודלים.

יש הרבה מהמשותף לאמנית, ממוצא בולגרי, שהגיעה לארץ בגיל רך מאד, ולנשים אלו. גורלן דומה לגורל אמה שחוותה את מאורעות השואה במלואם. למרות השוני בין העליות, המהות זהה – כמו פליטים, 'כולנו יותר בדרך מאשר בבית'.

'עדות' היא אוטוביוגרפיה מאד אישית ואף אינטימית. הדחף צריך להיות כה חזק כדי להניע אמן ישראלי [שאינו עולה חדש] ליצור תערוכה המוקדשת לנושא שאינו פופולרי". [1]

תגובת עורכת מוסף התרבות של "וסטי" למאמר שפורסם ב"ארבע על חמש" בנובמבר 1994 הייתה:

"תערוכה טעונה מהסוג הזה, מצוירת בסגנון היפר-ראליסטי מובהק, הצריכה עבודת תחקיר מקדימה, בשל הדרך בה הוצגו הנשים – עולות חדשות מרוסיה, אימהות וסבתות – בקונספט המציג את מצוקתן ועליבותן קבל עם. היא מעלה את בעיית הדימוי, הפוגע, לדעתה, בנשים עצמן, בבני משפחותיהן ובקהילה הרוסית כולה".

עירום של אישה מבוגרת נתפס כעלבון, אז וגם היום. אחרי תערוכה זו הפסקתי לצייר נשים בעירום מלא, עברתי לעירום חלקי.

את ה"עולות" ציירתי מתוך אמפתיה והזדהות מלאה עם מצבן כפליטות מהגרות. ראיתי בהן מעין דיוקן עצמי שלי.

היטיב לתאר את מצבן פרופ' אבישי אייל:

"גם לחלק מציוריה של חוה ראובר זוג 'כנפיים' משני צדי הבד, כמו 'תריסים' של איקונין. כנפיים אלה, המשולשות בחלקן העליון, מזכירות מבנה של בית, אלא שכנפיים אלה נמוכות מן הבד המרכזי, שעליו מצוירת דמות האישה, ומגביהות אותו. הנשים מצוירות כשרגליהן מחוץ לבד, בהונותיהן 'מקוצצים' והן 'מוגבהות' וכמו מנותקות מן הקרקע. ניתוק זה מתקשר לניתוק הכללי של הדמויות מן הרקע ומחזק את תחושת ה'גלות'.

נשים אלו גלו מתרבות אחת ולא הגיעו לתרבות אחרת. הן מנותקות מכל הקשר, ולא רק שהן מעורטלות מבגדיהן, גם אין שום חפץ בסביבתן המעיד על אישיותן או על עברן. במובן הזה אלה הן

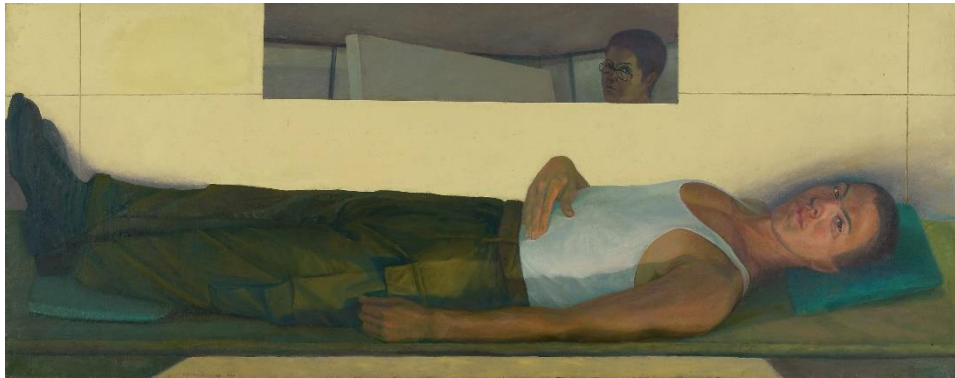
נשים שאינן שייכות לשום מקום ולשום זמן, הן אבודות בחלל ריק, בתוך נוף עוין, וכל שנותר להן הוא גופן המיוסר וזיכרונותיהן. אם נרחיק קצת לכת נוכל לראות בציורים אלה 'איקונות-יהודיות-חילוניות', נטולות כל מסתורין דתי, המעמידות נשים אלה במעין 'סלקציה' נצחית לשיפוטו של קצין נעלם, שיגזור את גורלן. היותן של הדמויות 'נשים' 'מבוגרות' 'יהודיות' 'גולות' ו-'זרות' מגדיר באופן קטגורי את מעמדן ואת עתידן.

חוה ראוכר, יצאה לתאר את זיכרונותיה ואת דמות אמה באמצעות ציור ראליסטי של עולות חדשות מרוסיה. במהלך העבודה, ואולי שלא מרצונה, נמצאה יוצרת איקונין מונומנטלי לדמות של אישה-קדושה, קורבן נצחי של תהפוכות ההיסטוריה ושיני הזמן. [2]

פרק שלישי:

בנים

הנער נחשון רוצה להיות גיבור מלחמה. שמן על בד 1994 - 1997.



עקדה שמן על בד 1997

סדרה של שלוש עבודות שבהן ציירתי את נחשון בזמן אמת מתוך התבוננות במשך שנה וחצי – כשהוא היה בן חמש עשרה, בן חמש עשרה וחצי, ובן שש עשרה. דמותי מופיעה בפינת הציור, מתבוננת בנער כמו אם המגדלת את בנה.

עקדה – הציור, ובו דמותו של נחשון המתחפש לחייל שוכב, נלמדת במאגר של מט"ח, המרכז לטכנולוגיה חינוכית.

"בתוך מגוון נקודות המבט על העקדה, המתבטא באמנות הישראלית משנות השמונים ואילך, ממשיכה להופיע גם נקודת המבט הלאומית הרואה בחייל הצעיר את בן דמותו של יצחק, ולכן הוא קורבן לעולה בשם האידאל הציוני הלאומי. גישה זו מתבטאת ביצירתה של חוה ראוכר, שהוצגה בתערוכה 'קיץ/קטיף' ביולי 2005 בציור נראה חייל צעיר שוכב על מעין מיטה שהיא למעשה דרגש אבן. למראשותיו ומתחת לרגליו של החייל מונחות כריות כחולות דקות. החייל לבוש גופייה, מכנסיים צבאיים ונעליים צבאיות, עיניו פקוחות ומביטות אל הצופה, פניו ערניות, וידיו נחות. מעליו מלבן צר, הנראה כמעין תמונה בתוך תמונה, והוא ממוקם במרכז חלקו העליון של הציור. בתוך המלבן נראה חלק מחדר ובו ראשה של אישה מבוגרת בתספורת קצרה המביטה אף היא לעבר הצופה. פניה של האישה קודרות וקטע החדר שבו היא נמצאת חשוף וחסר קישוט וצבעיו אפור וסגול בהיר.

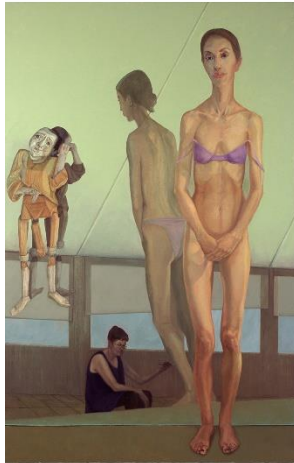
שם הציור – 'עקדה' – הסגנון הריאליסטי, דמות החייל המוכן [נעליו לרגליו] שאיננו רואים את נשקו, הניתוק בין שתי הסצנות מחד ושילובן באותה תמונה מאידך – כל אלה מקשרים בישרות את הצופה בישראל של 2005 אל הטקסט המקראי ואל המיתוס הלאומי-ציוני של העקדה. ניתן לפרש שהחייל השוכב הוא יצחק המוכן להיעקד מרצונו ומתוך אמונה בצדקת המעשה. האישה בחלק העליון היא אמו של החייל, שבמציאות הישראלית מקריבה את בנה מתוך סבל, והיא בת דמותן של נשים במסורת היהודית שהקריבו את בניהן וסבלו, כמו שרה אם יצחק, שסבלה מתואר במדרשים, וחנה מהסיפור על חנה ושבעת בניה. האם המקריבה מופיעה באמנות בדמותה של מריה אם ישו בסצנות של פייטה, בדמויות הנשים הסובלות ב'גרניקה' של פיקאסו, בדמויות הנשים ביצירות העקדה של קדישמן ועוד. האם ובנה החייל ביצירתה של חווה ראוכר מבטאים שיתוף פעולה קודר וגורלי בעקדה העכשווית. הפורמט הצר שבו נתונות הדמויות נותן תחושה של צינוק, מעין כלא שאין ממנו מוצא." [3]

הצגתי בתערוכה "קיץ/קטיף" ביולי 2005, חודש לפני הפינוי הממשי של האנשים שגרו במקום, לא מפני שהתנגדתי להתנתקות, [באותה עת תמכתי בהתנתקות, בתקווה שתביא שלום], אלא משום שראיתי בעקירה סבל, סבל של עקורים, ואי אפשר למדוד סבל במונחים של מוצדק או לא מוצדק, כשם שרצח הוא רצח ואין להצדיקו בשם נרטיב לאומי כזה או אחר. ציפורה לוריא ז"ל, אוצרת התערוכה, אשה מדהימה משכמה ומעלה, קראה לאמנים מימין ומשמאל לבוא ולהציג כמחווה של אמפתיה לסבלם של העקורים. מעט אמנים מה"שמאל" נענו, מחשש שיחתמו כאמנים ימניים "מוקצים".

פרק רביעי

הפיתוי

נשים מבוגרות ואחת צעירה, בלבוש חלקי. 1996-2004, שמן על בד.



נערות לוח שנה שמן על בד, 380x190 ס"מ 1999-2001

הדמויות בגודל טבעי, צוירו מתוך התבוננות. דמותי מופיעה בפינת הציור, משתקפת במראה, מתבוננת בדמויות המצוירות כאילו הן על במת תיאטרון. חלל הציור מתעתע, בלתי ניתן להגדרה, גדוש בכפילויות, צללים, בבואות והשתקפויות.

הדמויות הן של נשים מבוגרות בלבוש חלקי בתנוחות של פיתוי. אפשר לראות בהן הערה פמיניסטית, העלאת שיח על סטריאוטיפים של דימויי גוף אידיאליים, על הפולחן שנוצר מסביב לדימויים אלו ועל חוסר היכולת להתמודד עם מראה הגוף המזדקן.

ב-2005 הצבתי את העבודה "נערות לוח שנה ושירי שרמוטה", מיצב ענק של הדפסים דיגיטליים, על הקיר החיצוני של בית האמנים בתל אביב. הדימויים היו שלי – שתי נשים מבוגרות וצעירה אנורקטית בלבוש חלקי, והשירים, "שירי שרמוטה", של המשוררת חוה פנחס כהן.

דימויים של נשים מבוגרות בלבוש חלקי נחשבים לעלבון, ולמרות שלא היו עירומות, ביקשה עירית תל אביב להסירן מהקיר בגלל "תוכן בעייתי למקום". בעקבות בקשה זו פנינו במכתב גלוי לראש העיר: "אדוני ראש העיר,

התבקשנו להוריד מהקיר החיצוני של בית האמנים ברחוב אלחריזי את עבודת האמנות המשלבת אמנות פלסטית ושירה: 'נערות לוח שנה' של חוה ראובר ו'שירי שרמוטה' של חוה פנחס כהן, בגלל הטלת צנזורה של ועדת הפסלים העירונית בראשותו של דן איתן. נימוקי הועדה: 'הועדה מבקשת לציין כי למרות הרצון להימנע מצנזורה יש לוועדה אחריות לגבי תוכן של יצירות במרחב הציבורי. מאחר ומדובר ברחוב קטן באזור מגורים נמצאו העבודות בעלות תוכן שהינו בעייתי למקום'.

נשאלת השאלה, מהו אותו תוכן שהוא 'תוכן בעייתי למקום'. הוועדה לא הסבירה לאיזה מתוכני העבודה היא מכוונת באומרה 'תוכן'. האם לאמנות הפלאסטית? או לשירה? מדוע לא ניתנה במכתב, הגדרה לתוכן הבעייתי? האין זו התחמקות להגדרת התוכן המעידה שאנשי הועדה, אם הם אנשי אמנות, מבינים שיתקשו להגדיר את הבעיה ואת הגבול?

המאפיין המרכזי של רחוב אלחריזי בתל אביב, הוא שזה רחוב קטן ובמרכזו המבנה המיוחד של בית האמנים. בית זה הוא מקום של תרבות תוססת, דינאמית ועכשווית, הוא מהגורמים המשפיעים על איכות החיים ברחוב.

השכנה ממול לא אהבה את 'נערות לוח השנה', שהן תמונת נערה צעירה ורזה מדי ונשים מבוגרות בתנוחות של פיתוי המתריסות בשרידי יופיין. לא מדובר בדוגמניות יפופיות כמקובל, ולכן העבודות מעלות שאלות על אופני ייצוג של גוף ויופי נשי באופן שיש בו הומור, ביקורת ופרובוקציה תרבותית. אפשר לראות בהן הצהרה פמיניסטית העומדת כנגד מודעות אחרות המפוזרות ברחבי העיר מעל עמודי פרסומת גדולי ממדים, כולל בניינים רבי קומות מעל נתיבי איילון, בהן נשים מחצינות את גופן לצורכי צרכנות ופרסום. האם החצנת איברי גוף לצרכים מסחריים אינה 'תוכן בעייתי למקום', ואילו גוף אישה לבושה מצוירת כאובייקט אומנותי היא 'תוכן בעייתי למקום'? היכן ומהו הגבול בין השניים?

האם אין זה תפקידה של ועדה להסביר לתושב מתלונן שמדובר בתוכן בעל איכות אמנותית?

האם הטעם של השכנה ממול, שמוכנה להבליג על מראה שדיה של יעל בר זוהר או סינדי בר הנמרחים על בניני תל אביב לצורכי מכירת מותגים, יקבע את סדר היום התרבותי של תל אביב?

האם יתכן שהוועדה צנזרה את העבודה על קיר בית האמנים מטעמי צניעות? הן הדמויות לבושות בלבוש חלקי, שתים בבגדים אחת בכותונת חושפת כתפיים זרועות ורגליים. אם מדובר בצניעות, הרי שבטיילת שלך, אדוני ראש העיר, מסתובבות נשים בלבוש דומה, ואם יתלונן השכן מרחוב הירקון על הנשים הלא צעירות ולא יפות המסתובבות בכתף חשופה או ברך גלויה, האם תסגור את הים?

שיריה של חוה פנחס כהן, שניים מהם יצאו בספרים בהוצאת עם עובד ובהוצאת הקיבוץ המאוחד, בסדרת ריתמוס, ו'שירי שרמוטה' עומדים לצאת לאור בסדרת ריתמוס, הקיבוץ המאוחד. השירים זכו

להערכת הקוראים והממסד. האם יציאתם של השירים מתוך כריכת הספר אל הרחוב שינתה את איכותם?

אחת העבודות של חוה ראוכר הוצגה במוזיאון של ההיברו יוניון קולג' בניו יורק בתערוכה קבוצתית לצד אמנים אמריקאים כמו ג'ורג' סיגל, קיקי סמית וארט שפיגלמן. התערוכה נמשכה שנה. להזכיר המקום מכשיר רבנים קונסרבטיבים, איש מהרבנים לא ביקש להורידה.

בימים אלה, תלויות עבודותיה של חוה ראוכר בכיכר קדומים ביפו העתיקה מול אחת הכנסיות הקדושות ביותר לנצרות, ולמיטב ידיעתנו לכמרים ולנזירים אין שום בעיה איתן. מסתבר שלרבנים קונסרבטיבים ולכמרים אורתודוקסים אין בעיה עם נשים מבוגרות וגוף מזדקן, אבל לעריית תל אביב יש.

'שירי שרמוטה', הם שירה מקומית וחברתית, שירים שנכתבו על חופה של יפו (עיר הולדתה של הכותבת) מתוך הערכה והזדהות למקומה של האישה ומתוך כאב על אותו מקום שהוא נתינה ללא תמורה.

האם תוכל אתה, אדוני ראש העיר, והוועדה האמנותית המשכילה לומר לנו מה הטענה ומה הסיבה להורדת העבודה שזוכה לצפיית הקהל העובר ברחוב? מהם הגבולות המפרידים בין פרסום גוף אישה לצרכים כלכליים ומסחריים לפרסום גוף אישה כחלק מעבודה בעלת מסרים אמנותיים וחברתיים?"[4]

העבודות קיבלו הרבה מאד תקשורת ושרדו על הקיר במשך שלושה חדשים.

פרק חמישי:

כתוב באמהרית

נשים ונערות אתיופיות. שמן על בד, 2004 – 2010.



כתוב באמהרית שמן על בד, 320X140 ס"מ 2006

נערות אתיופיות "בלונדיניות", נערות שנמצאות במעבר בין מזרח למערב. יופיין ואצילות קומתן העלו בי אסוציאציה של פסלי נשים מצריות קדומות. ציירתי אותן כמו פסלים, יצירות אמנות, גאות, משוחררות, עצמאיות.

כתוב באמהרית, הוא טריפטך גדול ממדים, שבמרכזו אישה אתיופית מבוגרת ששמה חיה, ולצידה שתי בנותיה. אל חיה הגעתי במקרה. מסונוורת מהיופי ה"בלונדיני" ושקועה עד צוואר בתיאור

הדמויות המרתקות של הצעירות האתיופיות, התחלתי לצייר את אביבה. בסוף הקיץ חזרה ללימודיה ולא נמצאו אחרות [כולן עובדות ולומדות].

אביבה הציעה שאצייר את אמה, חיה. הסכמתי. וכך נוצר מסע מרתק אל תוך עולמה של חיה.

ישבנו בסטודיו זו מזל זו במשך מספר חודשים. חיה סיפרה את סיפורה: כיצד עזבה את בעלה ועלתה ארצה בכוחות עצמה, כשהיא בהריון מתקדם ותינוקת על זרועותיה, כדי לברוח ממסורת של דיכוי נשים באתיופיה.

את הסיפור כתבה חיה באמהרית, ישירות על הבד מאחורי דמותה המצוירת:

"אחותי הקטנה התחתנה בגיל שבע. באו מהכפר השכן לקחת אותה לבעלה. אבי לא רצה לתת אותה, היא הייתה קטנה, רצה שתמשיך ללמוד. דודה שלי, אחותו, אמרה: לא טוב לאשה ללמוד הרבה, תלמד הרבה, תהיה זונה. שתתחתן, תלך לבעלה ותביא ילדים. אבי שמע לה. לקחו אותה על הגב, הייתה קטנה ולא יכלה ללכת הרבה. היא בכתה, לא רצתה לעזוב. הייתה בורחת וחוזרת הביתה. אח שלי ודודה שלי היו כועסים עליה, צועקים ומרביצים לה: תלכי חזרה לבעל שלך. המשפחה של בעלה נתנה שלוש שנים אחריות לא לגעת בילדה. בגיל עשר ברחו, חזרה הביתה עם מכה בראש וסימן כחול גדול על המצח, לא רצתה לישון אתו, כי הייתה קטנה. בגיל 12 נכנסה להריון והיה שקט, הפסיקה לברוח. ילדה בן ואחר כך ילדה תאומות. כשהיו בנות חצי שנה מתו, אחת אחרי השנייה. אחר כך ילדה עוד בן והוא מת בגיל 4. אחותי סבלה הרבה, קיבלה מחלת לב. הייתה חולה מאוד, ואבא ואמא שלי היו מתפללים כל הזמן שלא תמות. התגרשה מבעלה וחזרה הביתה. אמא ואבא שלי כל הזמן היו מצטערים: אם היתה נשארת תלמידה ולא מתחתנת בגיל 7, לא הייתה חולה כל כך. בגיל 25 מתה אחותי הקטנה.

התחתנתי בכוח והבאתי עוד ילדה. הוא היה גבר מבוגר מאוד עם ילדים, איש טוב ומכובד, לא ביקש ממני לרחוץ לו הרגל ולנשק אותה. באתיופיה אישה צריכה לתת כבוד לגבר, להשפיל עיניים, לעשות מה שהוא אומר, לא לדבר עם אף אחד אחר, לשרת אותו ולרחוץ לו הרגל כשהוא חוזר הביתה. מי שהיה נכנס לבית ומדבר איתי, היה כועס, וזה היה קשה. רציתי לעלות לארץ ישראל. בא הדוד שלי ואמר: תעשי בשכל, הוא לא ייתן לך ללכת. אבא שלך יעלה לארץ ישראל ואת תישארי לבד. תעזבי אותו, את בהריון ארבעה חודשים, תלכי עם אבא שלך. הלכתי לאדיס אבבה עם אבא שלי. הייתי בחודש התשיעי, אבא שלי היה צריך לעלות לארץ ישראל, ויתר על התור שלו, חיכה שאלד. הייתה לידה קשה. 13 ימים אח"כ עלה לארץ ישראל. אני נשארת לבד עם תינוקת וילדה קטנה. לא נתנו לצעירים לעלות, רק לזקנים. שנתיים קשות עברו עלי באדיס אבבה. ב-1991 באו ולקחו אותנו במטוס.

סוף סוף הגעתי לארץ ישראל, נישקתי האדמה, התפללתי ושמחתי, לא הבאתי בעל, ברוך השם. [5]

ב-11 באוקטובר 2007 יצאתי שוב לרחוב, הצבתי את המיצב "אמהות קדושות", הדפסים דיגיטאליים ענקיים שעטפו מבחוץ את מבנה בית האמנים בתל אביב. העבודה יוצרת מעין מקדש, היכל, מקום פולחן ל"אם היהודיה".

במיצב שני דימויים: אחד של אם דתייה צעירה, והשני של אם אתיופית מבוגרת ליד בנותיה.

הודיה ואחד עשר ילדיה היא דמות של אישה צעירה דתית הבוהה במבט מרוחק ומנותק באחד עשר תינוקות שמושיטה לה יד גדולה. התינוקות בציור ממוספרים. מחוץ לעבודה מודפסים המספרים, ולידם שמות הילדים: מתניה, שמעיה, נחמיה, מוריה, ברוריה, בתיה, בת-אל, גבריאל, גדליה, תהילה וישועה. בכולם מופיע שם האל. עשרה ילדים בני אנוש ומלאך אחד חסר.

העבודה שואלת שאלות על צווים חברתיים נוקשים, על קדושת האימהות ועל האפשרות או חוסר האפשרות של האישה לבחור בתוך חברה שבה תופעה של נשים צעירות הנישאות בגיל צעיר מאוד ויולדות ילד אחר ילד כחלק מהנורמה החברתית או הלחץ החברתי המופעל עליהן. חברה המעבירה מסר שהמימוש העצמי של האישה הוא באמצעות ילדיה, והיא אינה אלא כלי לבריאתם.

כתוב באמהרית או חיה ובנותיה הוא טריפטך שבמרכזו דמות אישה אתיופית, אם אתיופית מוקפת בשתי בנות. אם, המקבילה מבחינת מקומה המסורתי בטרפטך ל"אם הקדושה", ניצבת על רקע הביוגרפיה האישית שלה, שאותה כתבה באמהרית ישירות על הבד, ובה מסופר כיצד קמה ועשתה

מעשה. כשהיא בהריון ותינוקת על זרועותיה עזבה את בעלה ועלתה ארצה, כדי לברוח ממסורת של דיכוי נשים. בחירה יוצאת דופן על רקע התרבות שהיא באה ממנה – בחירה בחיים גאים ללא דיכוי.

פרק שישי:

פסלים

כיכר העיר, פסלי אלומיניום צבועים בצבעי שמן בגובה 70–80 ס"מ.



ב-2011 הצבתי את "כיכר העיר", מיצב של עשרות פסלים "קטנים מהחיים" [גובה 80 ס"מ] בבית האמנים בתל אביב. דמויות של עשרות גברים וכמה נשים, בעירום מלא.

שיחה בין מרים גמבורד לחוה ראובר על "כיכר העיר":

"מרים: למה כיכר העיר?"

חוה: הדימוי שחשבתי עליו, כשהתחלתי לעשות את הפסלים, היה חבורה ענקית של דמויות, אנשים קטנים עומדים עירום ועריה בפני בוראם. העירום הוא עירום קיומי, אקזיסטנציאלי, ולעניות דעתי, חף מכל רמז ארוטי. רמזים ארוטיים, כידוע, הם בעיני המתבונן, והוא יפרש כפי שיפרש.

הכוונה היא ליצור מקום התכנסות, כיכר עיר, שדה פתוח, אצטדיון, אמפיתיאטרון - מקום שיכול להכיל כמות גדולה של אנשים. בדמיוני ראיתי מאות אנשים מתכנסים, אבל בתערוכה זו הצלחתי להציב רק עשרות (אתגר לתערוכה הבאה). הדמויות מתכנסות בצפייה למשהו חשוב שעתיד לקרות, אבל לא ברור מה.

מרים: המיצב מזכיר קצת את אזרחי קאלה של רודן. הדמויות אצל רודן אינן עומדות על פדיסטל גבוה, כפי שהיה מקובל עד אז, אלא מוצבות בגובה העיניים של הצופה. הפסלים שלו גדולים מגודלו הטבעי של אדם, וזה אופייני לפיסול הקלאסי.

אם מפסלים פסלים בגודל טבעי ומציבים אותם בכיכר עיר אמתית, במקום שמסתובבים בו אנשים, הפסלים יראו קטנים יותר מגודלם טבעי, לכן הגדילו. לימדו אותי שפסל מקצועי לעולם לא יפסל

בגודל טבעי פֶּסֶל אדם המוצב במרחב אורבני. הפֶּסֶל חייב להיות גדול מהחיים. את, באופן אינטואיטיבי, לא מעמידה דמויות בגודל טבעי, אלא מקטינה אותן. את מפרה את החוק הזה.

בין הצופה לפסלים אין שיח בגובה העיניים, הצופה משפיל מבט ומתבונן בהם מלמעלה. הדמויות הן ספק טבעיות ספק על טבעיות. כיכר העיר שלך היא מדומה. את מדמה כיכר עיר בתוך מבנה סגור של גלריה, וזה מהלך פוסט מודרני, קונספטואלי. את מוציאה את כיכר העיר מהקשר ההיסטורי האורבני שלה. זו תהלוכה של אנשים שלא זזים, תהלוכה סטטית. יש כאן אפקט פרדוקסלי. רואים אנשים שהולכים לאיזשהו מקום מבלי לזוז ממקומם.

חווה: לפני שנתיים הסתובבתי בניו יורק במוזאונים ובגלריות, ומה שהכי ריגש אותי היה פסל ראש אישה של ז'קומטי מוקדם, קודם שהחל לפסל את הפסלים הארוכים שלו.

מרים: אין להתעלם גם מז'קומטי. הדמויות שלו עומדות זו לצד זו, צרות וארוכות, דמויות שנאכלו ע"י מתחים חיצוניים. הכול לוחץ על הדמויות - מתח החיים, החברה, האוויר שעוטף אותן - הן איבדו את הבשר שעליהן. אצלך אלו קלונים, אנשים משובטים שקמו לתחייה. אני מפנטזת את המיצב שלך כחבורת אנשים משובטים שקמו לתחייה, עומדים ומשתאים לנוכח העולם שנגלה לעיניהם.

חווה: את לוקחת את זה למקום מאד אפוקליפטי. יש חורבן של המקור-האדם, ובמקומו מופיעה חבורה של קלונים, אנשים משובטים. למה את מתעקשת על קלונים?

מרים: כי את יוצקת את אותה דמות כמה פעמים ומעמידה אותה בתוך הקהל. זו אותה דמות, מאותה תבנית, והיא עומדת באותה תנוחה. את מפסלת את עצמך ומשכפלת את עצמך, ואיש אינו יודע מי המקור ומי ההעתק. ואלטר בנימין ניבא בשנות ה-30 של המאה הקודמת שהאורגניל יאבד את האוטנטיות ואת ההילה שלו בגלל היכולת לשכפל אותו. האם את מרגישה שהמקור שפיסלת איבד את ערכו בגלל השכפול, ואיפה בעצם המקור?

חווה: המקור נעלם, נהרס, הוא מונח בתוך דלי מים אצל גבי בבית היציקה, ממתין שיהפכו אותו לחימר ממוחזר, בבחינת "כי מעפר באת ואל עפר תשוב".

השכפול חשוב, ואני מוצאת את התהליך מרתק, כולל המרורים שמאכיל אותי תהליך היציקה על כל מכשולותיו. כל פסל דורש תיקונים של שעות וגם תהליך הצביעה מייגע ואורך זמן רב מאוד. זה לא בדיוק תהליך השכפול ההמוני באמצעות צילום ודפוס אופסט שאודותיו מדבר ולטר בנימין. אני רוצה למלא את כיכר העיר בעשרות, ואולי במאות דמויות, וזו הדרך היחידה להגיע לכך. כיכר העיר היא היצירה הסופית.

לפיסול, שלא כמו לציור, יש תכונה נפלאה: הוא רב פנים, אפשר לסובב את הדמות ולייצר אין סוף נקודות מבט. די לסובב רק מעט, וכבר הדמות נראית אחרת.

יש גם ההיבט הפסיכולוגי, אדם מסתכל על עצמו במראה ורואה דמות, לכאורה דמות זהה, כפיל מושלם, אך למעשה הוא רואה תמונת מראה הפוכה, תמונה שיש בה עיוות קל. אפשר כמובן לשאול מי המקור ומי ההעתק, לנסות לתהות על קנקנו של הדימוי המשתקף.

'אין אדם בריא בנפשו שלא ניתן למצוא אצלו תוספות שניתן לכנותן פרוורטיות', אומר פרויד בספרו 'מיניות ואהבה'.

הכפילים במיצב אינם זהים, כל אחד שונה, כל אחד הוא תמונת מראה עם עיוות קל, רפליקה משובשת.

מרים: קבוצת הפסלים הזו אינה מהעולם הזה, לכן קראתי להם אנשים משובטים שקמו לתחייה. יש כאן תופעה כמעט מיסטית, לא טבעית. הדמויות עומדות בכוחות עצמן על רגליהן. פסל אינו יכול לעמוד בשיווי משקל רק על שתי נקודות, תמיד יוסיפו נקודה שלישית לפחות. מי שלמד פיסול יודע

זאת. אצלך הם עומדים כולם בכוחות עצמם על שתי רגליים. זה נדיר, כמעט בלתי אפשרי. פסל אחד או שניים - אולי, אבל כולם, זה באמת נדיר מאוד. איזה כוח מחזיק אותם?

חווה: אין לי מושג. לא למדתי פיסול ולא ידעתי על שלוש הנקודות.

מרים: אל תיתממי. עסקת בציור פיגורטיבי, יש לך תואר שני מארה"ב.

חווה: במחלקה לאמנות באוניברסיטת וושינגטון שבה למדתי, הייתה התנגדות עזה לציור ראליסטי. התעסקו בעיקר בקונספט, והעבודות שלי מאותה תקופה הן מאד קונספטואליות. רק כשחזרתי ארצה לימדתי את עצמי ציור ראליסטי.

מרים: אכן החלק הקונספטואלי בעבודה הזו שלך הוא חזק מאוד.

הדרך שבה את צובעת את הפסלים היא זו שמקימה אותם לתחייה. הם לא צבועים בצבע אחד, אלא בשכבות, הרבה סגולים, ירוקים וכחולים, ומתחת לצבע הגוף. כל דמות מזכירה לי את דמותו של לזרוס שישו הקים לתחייה. לזרוס קם לתחייה בגוף שיש בו כתמי ריקבון.

חווה: הציירים האימפרסיוניסטים הבינו צבע היטב. הם הבינו שאותם צבעי ריקבון כחולים, סגולים, ירוקים הם הדרך להקים את הגוף לתחייה. אני עובדת עם צבע שמן על פסלים שעשויים אלומיניום חלול כפי שעבדתי עם צבע על בד, כדי ליצור אשליה של גוף אדם. הופתעתי לגלות שזה הרבה יותר קשה.

מרים: הפסלים היוונים בפרתנון היו צבועים. הפיסול היה תמיד צבוע, אף שאלינו הגיע נטול צבע, פסלים לבנים, וכך הם נכנסו לתרבות שלנו. פסלי השיש היוונים היו צבועים בצבעים עזים - כחול לאפיז, לאזור וטרקוטה חזקה. הצבעים יחד עם השמש יצרו סימפוזיה שאותה קשה לתאר היום.

חווה: היוונים הקדמונים צבעו צביעה שטוחה דקורטיבית בצבעים נקיים. אני לא בטוחה שזה עבד לטובת הפסל, ואולי טוב שהגיעו אלינו לבנים ללא צבע, בלי הפרעות. כי לשים צבע על פסל הוא איזה סוג של הפרעה. הפסל מתנגד. הוא לא רוצה להיות ציור.

היה מאבק לא קל, הדרך היחידה שהייתה לי להחיות את הפסל, או כפי שאת אומרת 'להקים את הקלונים לתחייה', הייתה באמצעות הציור. אני באה מהציור, ובסופו של דבר אני תמיד חוזרת אליו." [6]

[1] פרופ' גרגורי אוסטרובסקי **ארבע על חמש** מס' 60, נובמבר 1994

[2] פרופ' אבישי אייל **ארבע על חמש** מס' 42 מאי 1993

[3]. אורנה סילברמן, ריבוי כיווני פרשנות לנושא העקדה משנות השמונים: כיוונים פוליטיים – חברתיים, הספרייה הוירטואלית של **מט"ח**, המרכז לטכנולוגיה חינוכית, 2009, מכון מנדל למנהיגות.

[4] פורסם במגזין האינטרנטי **מארב**, ב-13 באפריל 2005.

[5] פורסם בכתב העת **טרמינל**, במדור אמנים כותבים, ספטמבר 2007.

[6] **הקלונים קמו לתחיה**, פורסם במגזין האינטרנטי **ערב רב**, 7.11.2011, שיחה בין מרים גמבורד לחוה ראובר על תערוכתה של ראובר "כיכר העיר", המוצגת בבית האמנים בת"א.