



היסטוריות

אוצרת / דפנה שפירא-חסון

מיצב
זא,ט

”אנו אוצרים זיכרונות בגופינו, אנו אוצרים תשוקה וכאבי לב. אנו אוצרים שמחה, רגעים של שלוה שמימית. אם אנו רוצים שתהיה לנו גישה אליהם, אם אנו רוצים לנוע לתוכם ודרכם, אנו חייבים להיכנס לתוך גופינו... הגוף שלנו מספר סיפורים”

הזכות לכתוב / ג'וליה קמרון!



Womanhouse, 1972 california

תערוכת היסטוריות מיצב/מיצג, מתייחסת למושג "היסטוריה" בתרגום המילולי מאנגלית - "סיפור שלו" - History, אך בהיפוכו הפמיניסטי ל"סיפור שלה" - Herstory כלומר: נקודת מבט נשית אישית על היסטוריה כסיפור אישי.

בשנות ה-70 המוקדמות בארה"ב, החלו ג'ודי שיקאגו ומרים שפירו (Judy Chicago, Miriam Schapiro) ללמד קורסים של אמנות לנשים. הן יזמו סדנאות, שבהן בקשו מנשים לכתוב על חייהן האישיים כמוטיבציה לתהליך אישי וליצירת אמנות. חלק מהפרויקט היה "בית הנשים" (Womanhouse, 1972 california), בית ששיפצו יחד כשכל אמנית מתייחסת לחלל ספציפי בבית.

התערוכה - היסטוריות מיצב/מיצג, מנסה להצביע על סיפור אישי, הנרקם בתוך יצירת אמנות כשהגוף הנשי הוא חלק ממנה, כהמשך לתכנים הקשורים לאמנות פמיניסטית, וכסיפור פרטי הנרקם בין הגוף לאובייקטים שהוא מייצר (היא מייצרת).

בתערוכה מציגות 9 נשים, היוצרות במקביל מיצבים, אובייקטים ומיצגים. בזמנים קבועים, יפעלו 9 מיצגים ביחס ועם האובייקטים שבתערוכה, על ידי כל אחת מהאמניות. העובדה שהגלריה בה התערוכה מוצגת מתקיימת בתוך בית פעיל, מציבה את המיצגים גם כחלק מפעילות יום יומית של בית, כמקום מפגש בין פעולות, חפצים וסיפור אישי.

היסטוריות מיצב/מיצג

אוצרת / דפנה שפירא-חסון

יסמין ברגנר

בתיה בשקין

שונית גל

סיון זריפי

ענתי טורק

איילת טרלובסקי

מיריי שנאן

בל שפיר

דפנה שפירא-חסון



בל שפיר

שרה ארמן SARA ERMAN

גלריה שרה ארמן, תל אביב 2019

טקסט: דפנה שפירא-חסון כל הזכויות שמורות לדפנה שפירא-חסון ולאמניות עיצוב: סטודיו שונית גל daphy@012.net.il



ביתה של עאפיה זכריה

הרעיון של אמנות כמספרת סיפור הוחזר לאמנות בעידן הפוסט מודרני לאחר שהמודרניזם ניתק את היוצר והיצירה מהסיפור. הפוסט מודרניסטים דוחים את סיפורי העל (מטא-נרטיבים) של המודרניזם ומצדדים בריבוי הקולות, ברב גוניות ואף נותנים לגיטמציה לסתירות שקיימות במציאות האנושית. הבחירה שלי ביוצרות המספרות סיפור אישי, כשהסיפור האישי הוא עיקרי ומהותי ליצירה.

הרצון לספר סיפור הוא מוטיבציה הדוחפת לגיבוש היצירה. הגוף מספר את הסיפור, אנחנו מקשיבים לו, הולכים אחריו לאן שהוא לוקח אותנו מתוכנו ואל היצירה. המלחין אריק סאטי (Erick Satie) אומר: "לפני שאני מחבר יצירה, אני הולך סביבה מספר פעמים, מלווה בעצמי".³ היצירה מתרחשת תוך כדי הליכה, נובעת מפעולה פיסית ומנטאלית יחד, חווה מציאויות בזמן אמת ו"מסדרת" אותן כיצירת אמנות. הפעולה הגופנית במיצג, היא הטענה והטמעה של הסיפור הפנימי בי ובעולם. "אני לומד בהליכה לאן עלי ללכת".⁴

כלומר, תנועת הגוף מקדמת התרחשות מנטאלית והתרחשות מנטאלית מובעת דרך הגוף וחוזר חלילה. הגילוי וה"טעינה" של חומרים פנימיים מתוארת כ: "פעולה תהליכית, מוטיבציה ליצירה המתרחשת בגוף. הפעולה עצמה היא תחילתו של גילוי, או חשיפה של תוכן פנימי הנרקם למיצג או לאובייקט. האותנטיות המשמעותית לגבי, כאמן מופע, מייצגת את תהליך הגילוי שאני עובר תוך כדי ביצוע הפעולה".⁵ ההתבוננות בפעולה ובתוכן הפעולה, הבנת ההקשרים ויצירת הקשרים במיצג, "מאפשרים לאמן לפסל את החומרים ולגבש את התלכיד".⁶

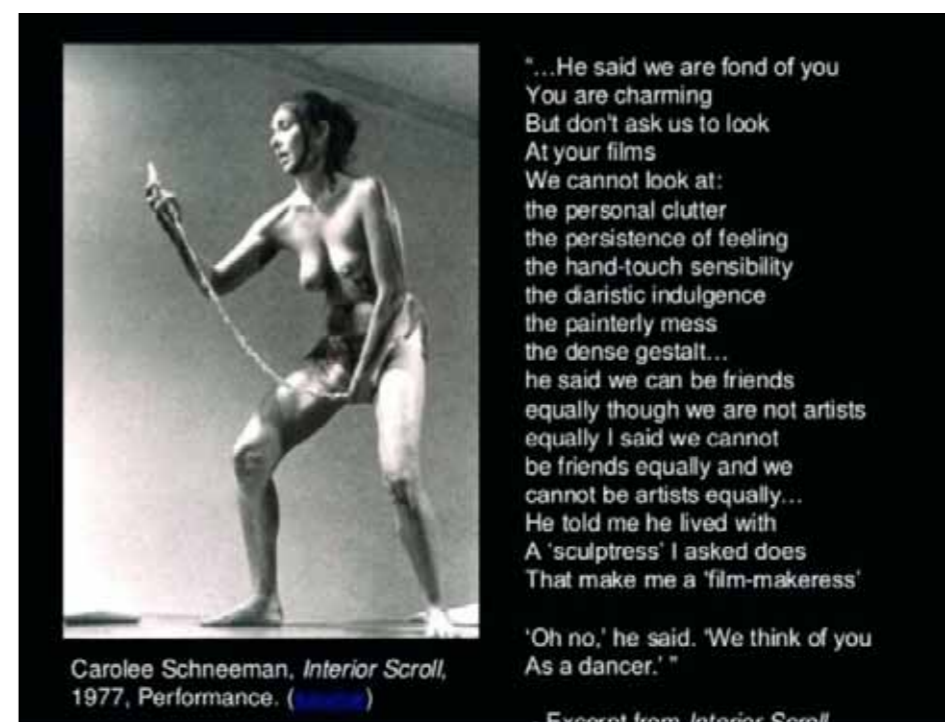
הדס עפרת מתאר את התהוות הגילוי, תוך כדי תנועה, ממנו נרקם מיצג ואובייקט. את "גילום" התהליך על ידי ביטוי בחלל מתאר פרופ' חביבה פדיה דרך פעולתה של האמנית עפיה זכריה שעטרה את ביתה מבפנים בדגמים שזכרה מביתה בתימן, כמתוך טראנס, עד שנראה כמקדש, כ"יבוא אפוקליפטי של המרחב".⁷ "יבוא" של המרחב, במקרה של עאפיה זכריה הוא זיכרונותיה מתימן, ובמקביל מתרחש "יצוא" של המרחב מתוך העולם הפרטי, והנכחתו בחלל.

העיסוק בפעולה, במיצג, מרחיב את האפשרות לקיום, להנכחת הגוף היוצר ולהנכחת הדימוי והאובייקט כפועל יוצא של הנכחת הגוף ולמערכת היחסים ביניהם.

הרעיון לתערוכת היסטוריות מיצב/מיצג התחיל מתוך העיסוק שלי במיצגים ובמיצבים/אובייקטים. בדרך כלל מתקיימת הפרדה בין שני התחומים, אך מתוך ההתנסות שלי חשבתי שההפרדה לא קיימת למעשה. חשבתי על האובייקטים המבודדים, הניצבים לעיני הקהל, כשריד לפעילות גופנית ומנטאלית, שקרתה בזמן וחלל אחר והביאה להיווצרותו של האובייקט. רציתי לחזור ולהפיח רוח חיים באובייקטים, לספר את סיפורם, את תהליך היווצרותם, לספר על מעורבות הגוף ביצירה, לקשור בין הגוף לבין האובייקט לבין החלל העוטף אותם ולספר את הסיפור הנובע מהמפגש ביניהם.

התערוכה מצביעה על שלושה מוקדים של יצירת האמנות והקשרים ביניהם: גוף האמן/נית, היצירה/האובייקט האמנותי וחלל ההתרחשות. אפשר להתייחס לשלושת המרכיבים הללו גם כגוף, אובייקט, חלל, דרך דימוי ספרותי: הגוף כסופר, כמספר הסיפור, האובייקט/יצירה כסיפור, והחלל הוא הספר, מרחב יוצר בו הגוף פועל מספר סיפור ומכיל בתוכו את שלושת המרכיבים. התערוכה מנכיחה ומחזירה אליה את היוצר/ת לספר את הסיפור בגוף ראשון נוכח/ת, דרך העיסוק במיצג/אובייקט.

קבוצת אמנים שנקראו "האוטוביאוגרפים", השתמשו באירועים מחייהם והפכו אותם ליצירות מיצג/וידאו/מיצב. מיצגים רבים של נשים בשנות ה-70 עסקו בחוויות אישיות, מעין "יומנים" אישיים ומחוות ביקורתיות על המציאות. האמנית קרולי שנימן (Carolee Schneemann) בעבודתה אינטרנל סקרול (Internal Scroll), שלפה מתוך גופה טקסט המתאר התנסויות שלה בתוך עולם האמנות, כשהיא ערומה מול הקהל. בכך, היא הצהירה שהאמנות שלה היא חלק בלתי נפרד מגופה הנשי, וכמו כן, שה"סיפור" האישי שלה והתנסויותיה נובעות מנקודת מבט זו, האישית, נשית?⁸



קרולי שנימן/ אינטרנל סקרול

איילת טרלובסקי / זכרון / Remember not



כחלק משיטוטיה על שפת הים ביפו, החלה איילת טרלובסקי לאסוף שברי זכוכיות ושברי מרצפות טרצו (Terrazzo) מצוירות שנפלטו מהים, כשאיורי הרצפה עדיין מופיעים עליהם. תנועת גלי הים והמלח שינו את שרידי המרצפות שנפלטו מהים. המרצפות שויפו והתעגלו על ידי המים אך דוגמת המרצפת שרדה, תהליך המאזכר מעגלי חיים שהיו ואינם.

העניין של טרלובסקי במרצפות אלה הוא השימוש במרצפות אלה ביפו/ תל אביב בעבר כמו גם עיסוק אישי שלה בחומרים דומים כמו: חימר, חול ואבן ובטכניקת היציקה, המרכיבים את המרצפת. ריבוי הפעולות הפיסיות והמטפוריות, הנעשות על ריצפה כחלק בסיסי של כל בית, הדהדו את העבר מתוך שרידי הריצפה. פעולות ביתיות יום יומיות, כמו אכילה, שינה, מלידה ועד המוות, התרחשו בבתי אלו כשהמרצפות נושאות זיכרון, שטרלובסקי מנסה להתחקות אחריו. זיכרון לבתים ערביים ויהודיים ביפו, שננטשו בעקבות מלחמות וסכסוכים מקומיים.

אזכור מוטיב "הבית" מתייחס גם לביתה הפרטי של טרלובסקי. שרשרת משא/מסע העבר הוא גם מסע ומשא הזיכרון של אמה הצורפת שהייתה בוגרת בצלאל. אמה נטשה במלחמת העולם ה-2 את ביתה בפולין תוך כדי בריחה לרוסיה. מקומיים לימודה כיצד לבנות בית מחומרים פשוטים על מנת לשרוד.

שרידי המרצפות מאוגדות, למעין קן, או רחם עשוי לבד אותו טרלובסקי מלבדת בעצמה. חלקי המרצפות מוחזרות למעין "בית חם" העוטף אותן ונותן להן שוב מקום של כבוד. האבנים נאספות, ו"משובצות" כאבנים יקרות, לתכשיט. על ידי ענידת התכשיט הכבד פיסית, נושאת עליה טרלובסקי היסטוריה אישית ומקומית. בכך נוצרת סוג של נחמה, לכל שריד של בית. על ידי ענידת השרשרת, המכבידה תרתי משמע, הזיכרון נישא בגאון ולראווה, גם כאות הישרדות.

בכך מצביעה טרלובסקי לא רק על "מסע הייסורים" אלא גם על תהליך הריפוי הבא בעקבותיו. על ידי פעולת המיצג דרך החשיפה והתקשורת הבלתי אמצעית עם הקהל, מתאפשרים תהליכי התגברות על כאב ותכשיט המשא הופך לתכשיט מסע, המייצג תהליכי השתנות וצמיחה.

במיצג/ מיצב "נוף שאול" של נלי אגסי, (2004, מוזיאון תל אביב) מחברת אגסי את עצמה לאבנים גדולות על ידי סרטים היוצאים ממרכז ליבה. על ידי כך היא מנכיחה את גודל וכובד המשא אשר על ליבה, ואת חוסר היכולת להתנתק ממנו.



ויטו אקונצ'י (Vito acconci) מרחיב את התהליך ואומר, כשהוא מסתובב במיצג עם מצלמה על מצחו: "המצלמה ככלי אחסון - היא תאפשר לי לראות אח"כ, המצלמה כאיבר תותב, היא מאפשרת לי לראות את מה שאני לא יכול, המצלמה כסימולציה, היא תאפשר לי לראות אח"כ את מה שאני לא יכול לראות עכשיו"⁸.

אפשר באנלוגיה לומר, שהמיצג, מאפשר להראות את מה שלא נכנס לאובייקט, מאפשר לראות ולהראות את מה שנרקם תוך כדי פעולה, ומאפשר לראות את הבלתי נראה המקשר בין האדם לבין היצירה שלו/ה.

כלומר, סיפור היצירה נטווה תוך כדי עשייה, תוך כדי פעולה, ומספר את עצמו לעצמו, עד שהוא מייצר לעצמו דימוי שהוא חלק נוסף בסיפור במישור החומרי כאובייקט. התהליך יכול להתחיל גם בסדר אחר- מהאובייקט, לגוף, לסיפור כשכל המרכיבים מתחברים בסופו של דבר בחלל.

יצאתי למסע עם האמניות, ובדרך נחשפו סיפורים שנטוו והתגבשו לשלל הקשרים בין היצירות לתהליכי חיים. לפעמים הופתעתי מגילויים שונים בדרך, שהתיישבו כחלק מסיפור רחב יותר. היסטוריות אישיות נקשרו להיסטוריות קולקטיביות, אצל האמניות: שונות גל, בל שפיר, יסמין ברגנר ואיילת טרלובסקי. היסטוריה אישית כחלק מההיסטוריה של האמנות, אצל האמנית מיריי שנאן, ועיסוק בהיסטוריה משפחתית ואוטוביוגרפיה אצל האמניות: בתיה בשקין, ענתי טורק, סיון זריפי ודפנה שפירא-חסון.



מיריי שנאן / ג'וטו ואני

(1) הזכות לכתוב, ג'וליה קמרון, מאנגלית: מיקי גורן, הוצאת כנרת, זמורה ביתן, דביר, 1999, עמ' 87-88

(2) רוזלי גולדברג - Roselee Goldberg, Performance Art, from futurism to present, Themes and Hudson 1988, page 172

(3) הזכות לכתוב, ג'וליה קמרון, הוצאת כנרת, זמורה ביתן דביר, 1999, עמ' 87-88

(4) המשורר תאודור רותקה (Teodor Ruthke), שם עמ' 89

(5) הדס עפרת, מציאות רבה מידי - על אמנות המופע, הוצאת קו אדום לאמנות, 2012

(6) שם עמ' 26

(7) פרופ' חביבה פדיה, מתוך הרצאה "נדידתו של המזרח"

(8) מרית בן ישראל, כשדויד גרוסמן פגש את ויטו אקונצ'י - על אמנות הגוף בספר הדקדוק הפנימי, הוצאת קו אדום לאמנות, 2010, עמ' 32-33

למיריי שנאן יש חיבור ארוך שנים עם ציוריו של ג'וטו (Giotto di Bondone), צייר איטלקי, מאה 13) היא יוצרת בהשראתו כבר שנים רבות. ההתחברות הרגשית הראשונית עם יצירתו, היתה עוצמתית במיוחד, עד כדי כך שהביאה אותה לידי בכי. לתחושתה, חוותה מעין "התאהבות" בו וביצירתו.

מעבר להשפעה ולהשראה, המפגש עם ציוריו יצר אצל שנאן, שפה חדשה של יצירה, כזו שהפעילה את החושים, הדמיון והפנטזיה במגוון רחב של אמצעים אמנותיים הכוללים: טקסטים, ציורים, קולאז'ים, ומציגים, כשהאלמנט הדומיננטי, החיבור לציורי ג'וטו, משתנה ועובר בין ציור/מיצג/סיפור. במיצג,

שנאן "שותלת" את עצמה באופן מטאפורי בתוך ספר רפרודוקציות של ציורי ג'וטו. היא "קופצת" לתוך הציורים בדמותה של ילדה/נסיכה. היא מדמינת שאם הייתה חיה בתקופתו היא הייתה נסיכה בציוריו של ג'וטו, בת הזוג והמודל שלו. שנאן יושבת על כסא עץ פשוט, (כצניעות הנוצרית של ג'וטו) כיסא מימי ילדותה בצרפת, וגוזרת דמויות של נסיכות מתוך הספר. הנסיכות נופלות באופן אקראי על שטיח, הדומה בצבעיו לציורי ג'וטו.



שנאן פועלת כילדה המדמינת דרך יצירתה את מאוויי ליבה. פעולת הגירה חוזרת על עצמה ויוצרת ילדה מנייד (פוזיטיב הנייד) וילדה חלל (נגטיב הנייד). פעם הנסיכה היא קטע אקראי מצויר של ג'וטו על רקע השטיח ופעם הנסיכה היא החלל שנוצר מפעולת הגירה בצבעי השטיח על רקע ציור של ג'וטו. ג'וטו הופך להיות היא עצמה וגם הרקע והסביבה שלה. שנאן מחליפה זהות בזהות. אני ג'וטו וג'וטו הוא אני. משחק זהויות בו הוא נגוד ממני ואני נגוד ממנו מקבל כאן משמעות כפולה. זהו משחק הרחבה של דמות ורקע / דמות וחלל.

ההיסטוריה האישית של שנאן המהגרת כילדה לארץ מצרפת מהדהדת דרך "החיתוך" של דמות מרקע אחד, והעברתה לרקע אחר. משחק יצירה זה, מתרחש על שטיח, במישור הרצפה בסביבה ביתית, פעולה המדגישה את פעולת האמנות כפעולת יום יום. בסיום המיצג השטיח מקופל, מונח על הכיסא כשהספר של ג'וטו עליו. כמו ערמת ציוד המחכה למעבר למקום הבא או כציוד של ילדה מהגרת הסוחבת עמה את היקר לה.

האמנית מיכל היימן כחלק מתפיסת עולם פמיניסטית, "השתילה" את עצמה, בדמותה, ביצירות אמנות, כמעין צופה סמויה בחלל הציור/צילום כמו גם בזמן ההיסטורי של התקופה, כשהיא משאירה את המשפט "הייתי שם" באנגלית על מנת להנכיח את עצמה גם כעדה להתרחשות הציורית/צילומית. היימן מצביעה כך על יחסי הכוח בין נשים/גברים כחלק מתולדות האמנות, כשהגברים בעמדת הכוח. על ידי התערבותה בזמן ציור/צילום, היא מנכיחה את עצמה כאישה עדה, ומכפיפה את היצירה לנקודת מבטה.



שנאן עושה מעשה דומה בכך שהיא כאשה, יוצרת סיפור היסטורי חדש כביכול, בו היא שותפה בצורות שונות ליצירה של ג'וטו, ובכך מחברת עצמה להיסטוריה של האמנות ומוצאת לעצמה מקום לציודו של ג'וטו.

נקודת המוצא לעבודת המיצג של ענתי טורק היא צלקת ביטנית מניתוח להסרת גידול. צורת הצלקת מיוצגת כרישום קווי העוקף בקשת את הטבור ויורד אל שיפולי הבטן.

הגוף הוא "מצע" לרישום, והרישום הוא זיכרון של פצע. המשפט "אף אחד עוד לא נגע לי בצלקת" הוא הצהרה על הרצון לקשר עם המקום הכאוב, עם הרצון לתת לו נראות ולתקשר דרכו. הצלקת היא מקום המסמן היסטוריה אישית, רגשית ופיסית. היא שורטטה כזיכרון לתהליך ארוך וכאוב של התמודדות עם מחלה ועם מחולליה. הצלקת על הגוף הנשי, מעלה שאלות של יופי, דימוי גוף ודימוי עצמי נשי.

טורק מציגה צילומי צלקת מעודנים הנראים כהדפסים יפאנים בפורמט מאורך, כשל מגילות, בשלושה צבעים: אדמומי, לבן וזהוב. הקו העדין של הצלקת יוצר רישום עדין על ה"רקעים" השונים.

האמנית חנה וילקה (Hannah Wilke) הרבתה לצלם את עצמה עם צלקות מלאכותיות עשויות ממסטיק לעוס, ובהמשך תיעדה את מחלתה, כששאלות על יופי נשי וקמילתו מעסיקות אותה.

גם את טורק מעסיקות שאלות הגוף הנשי, אך הצלקת, כסימן, מצהירה מבחינתה על גבורה והתגברות ועל צליחתה של המחלה. מבחינתה זהו סימן של היכולת להתמיד את הכאב בצמיחה והשלמה, ומכאן הרצון ל"געת" בצלקת. הנגיעה היא סוג של הצהרת אהבה למקום החדש, שעבר שינוי או מטמורפוזה.

טורק מניחה לצידי הצילומים נוצות, שהן הזמנה לנגיעה המדמה מעין בקשת "רישום" או ליטוף עדין בעזרת נוצה. במיצג לבושה טורק בשמלה שחורה כשפתח בשמלה חושף את הצלקת.



טורק מזמינה את הקהל לגעת בצלקת על ידי שימוש בנוצה. זוהי בקשת החלפת הכאב בעונג והכרה בתהליך ההחלמה.

הנוצה, ששימשה בעבר ככלי כתיבה, משמשת כאן ככלי רישום ללא צבע. על ידי מגע רחוק/קרוב דרך השימוש בנוצה, הופך הקהל להיות שותף בזיכרון המחלה ובתהליך ההחלמה.

יסמין ברגנר עוסקת בציור קעקועים לפרנסתה. הגוף שלה, כמו גם גופם של הבאים להתקעקע אצלה הופך למצע של ציור סימבולי, המביא לידי ביטוי צורות ארכיטיפיות וארכאיות ממסורות עבר הרואות קשר בין גוף האדם והיקום סביבו. סימבוליקה צורנית גאומטרית זו, מקורה במסורות עתיקות בין השאר ממצרים, הודו וטיבט. צורות אלו מתארות את היחסים בין גוף האדם ליקום. במקביל, החשיבה המדעית העכשווית הגיעה לתפיסות דומות דרך פיסיקת הקוונטים ומבני הפרקטלים.



עצם הקעקוע על גוף האדם, כפעולה, מבטא ומנכיח את הארכיטיפים כחלק מתהליך אבולוציוני בו פעולה בגוף הפיסי מהדהדת פעולה נפשית / רוחנית המקשרת את האדם, דרך אותם הארכיטיפים אל סביבתו. תפיסה זו, הרואה קשר בין האדם סביבה- עולם, מזמנת צורת חשיבה שאמאנית, ממנה ודרכה מתבוננת ברגנר על עצמה והעולם.

מבחינת ברגנר, פעולת הקעקוע, היא פעולת חיבור של האדם אל עצמו ואל היקום. בתהליך של הכרות עם המקועקע ובהתאם לנסיבות חייו והתנסויותיו האישיות, עובר המקועקע מעין טקס חניכה או טקס מעבר עם דימוי המייצג אבן דרך ויזואלית בתהליך האישי. הצורות המצוירות חלקן נצבעות וחלקן נשארות כסימון קו מתאר בלבד, ובכך מתארות צורנית את היחס המשלים בין ניגודים: מלא/ריק, שחור/לבן, יין/יאנג.

דימויים סמליים נוספים כמו עקרב, המופיע בתערוכה, מוכפל גם כן באופן ניגודי- רקום פעם בשחור על בד זהוב, ופעם בזהוב על רקע שחור. העקרב, מסמל את מעמקי תת המודע המכילים את האפשרות של שינוי, טראנספורמציה וריפוי על ידי איחוד בין ניגודים. השימוש במלאכת הרקמה ליצירת דימוי העקרב, מתייחס מצד אחד לעבודת יד נשית ובו בזמן לתהליכי איחוי שהן חלק מתהליכי ריפוי והשתנות.



ברגנר תיצור במיצג מבנים גאומטריים בעזרת חוט שחור, שיצרו חיבור בין שני דימויי העקרבים הניגודיים, ובכך תצור אפשרות של שילוב איחוי וריפוי בין הניגודים.

אניסה אשקר אמנית ילידת עכו, כותבת מידי בוקר סביב עיניה משפט בערבית. גופה מתפקד כמצע לביטוי טקסטואלי/ ויזואלי יום יומי ובכך הוא הופך לכלי המחבר אותה אל המסורת שלה ומתקשר אותה אל סביבתה. זוג האמנים. דימה גרלובינה וואלדי גרלובין (Rimma Gerlovina and Valery Gerlovin), ילידי רוסיה, הופכים את גופם למצע של טקסט ודימוי, כשאופן הביטוי מקביל לדעיון הקעקוע, ובכך גם הם משתמשים בגופם ככלי תקשורת ויזואלי טקסטואלי עם הסביבה.

בקטלוג של אברהם אופקי⁹ מובא סיפור מתוך כתביו של אברהם אופקי, המתאר מציאת גופה של אדם מקועקע, כששני פרשנים מנסים לתהות על מהות קעקועיו. אחד מתארם כמפות כוכבי השמים והשני כמפת ירושלים והדרכים המובילות אליה!¹⁰ בשני המקרים בסיפור, גוף האדם מתקשר למשהו גדול ממנו, ומהווה דרך, נקודת מוצא או מפה אל מקום אחר, כשגם הוא מרכז בפני עצמו- כוכב אחר, או העיר ירושלים.

כך גם אצל ברגנר, המבנים המורכבים המצוירים על הגוף, מצביעים על קשר בין הגוף לבין מרכז אחר, במקום כלשהו. במבנה הגאומטרי "פרח החיים" מהגאומטריה המקודשת, אותו תצייר ברגנר כחלק מהמיצג, נוצרות צורות גאומטריות בעלות מרכיבים רבים במקביל. ברגנר תסמן את הקשרים בין המרכיבים השונים על ידי מתיחת חוט שחור המחבר ומשלב ביניהם.

כתיבת יומנים נשיים והכנסתם כחלק מפעולה אמנותית, הייתה בין המחוללים של האמנות הפמיניסטית בשנות ה-70 בארה"ב. שאיפתן של נשים ליצור שפה משל עצמן, מתוך גופן וחיהן, הובילה להרחבת הגדרות האמנות וליצירת שפה נשית המגדירה עצמה מתוך עצמה.

האמנית קרולי שנימן במיצג "מגילה פנימית" הוציאה מתוך גופה טקסט, שניכתב על ידה על מנת להנכיח את הביטוי האישי נשי הנובע באופן פיסי, מתוך איבריה הנשיים. הכתיבה ה"נשית" הגודרה ככתיבה פרגמנטארית, אסוציאטיבית, כזו המחפשת אפשרויות של הגדרה. "הבלתי מודע המובנה כשפה מתחמק לחלוטין מאותו מעגל של ודעות שבו האדם מכיר את עצמו כאני".¹¹

סיון זריפי משרבטת מעין יומן ויזואלי, המורכב מכתמים, קוים, רישומים ורשימות. השפה הויזואלית מתפרקת לשפה ראשונית של שרבוט וכתמיות, מקום שם הסימן עוד לא התקבע על זהותו המוחלטת והשפה היא של חיפוש ולא של ודעות. יש רצון לגעת בדאשוניות תת מודעת על מנת להגיע לשורשי חוויות המתקיימות ברובד שמעבר לשפה המילולית.

השלב הראשון הוא נגיעה בתת ההכרה והכנסות אל מקום החשכה. השלב השני הוא הוצאת מרכיבי השפה מהחושך, כמו חשיפת תשליל צילומי לאור השמש, תחילת נראותה של תמונה והירקמותו של סיפור. דימוי הופך לאות או מילה וצירופי דימויים יוצרים משפטים ציוריים משורבטים בחופשיות. דימויים משורבטים אלו, נתלים על חוטים באור השמש ככביסה. מה שהיה בתוך או על הגוף, מתקלף ממנו אך מכיל את זכרונו.

הבגדים/בדים/ציורים חושפים ומסתירים בו זמנית את המשורבט עליהם, חופשיים מהצורך להיות מתוחים כציור על מסגרת, דבר המאפשר את תנועת הבד/גוף/דימוי. משחקי הצבעים בין שחור ולבן מהדהדים את הלילה התת קרקעי מול החשיפה אל האור ומעידים על התלות המחייבת ביניהם.

דימוי הכביסה מהדהד גם כפעולה ביתית, ייצוג של קשר קרוב. חשיפת הביוגרפיה המשורטטת לעיני הצופה, מממשת את הרצון לקרבה.

(10) ברכה ליכטנברג אטינגר, האישה אינה קיימת ואינה מסמנת כלום, עיון בתורתו של ז'אק לאקאן, קטלוג "הנוכחות הנשית", מוזיאון תל אביב לאמנות, עמ' 33

(9) אברהם אופקי: גוף, עבודה, גליה בר אור, מוזיאון תל אביב לאמנות, 2018 (10) שם עמ' 38



שער סוסים הוא החומר המרכזי איתו יוצרת בל שפיר בשנים האחרונות. שער הסוס מתקשר לזיכרון ביוגרפי קדום ומשמעותי בסיפור הישרדותה של משפחתה בגרמניה. סבה של שפיר גידל סוסים ואביה המשיך עיסוק זה לאחר ששרד את השואה. שפיר, מתחברת לזיכרון ולמסע הישרדות המשפחתי דרך חומר פיס, השיער, המשמש מעין "מדיום חומרי" המעביר דרכו ריח, מגע ומראה מילדות.

דרך השיער היא נזכרת, מאזכרת ונוגעת בסיפורה המשפחתי. שפיר יוצרת עם השיער רישומים בודו מימד ובתלת ממד, לעיתים סרוגים, מונחים או תפורים לנייר. סריגת השיער, בעדינות הרבה, מעלה על הדעת מצד אחד, חווית שיער גוף רך המושך למגע והתרפקות, ומצד שני מאזכר שרידים או שאריות שער הנגלות במקומות שבהם הגוף נחשף, שם הן מוגדרות כחומר שיש "להפטר" ממנו.

בשיטוטיה של שפיר בשווקי פשפשים בעולם, מצאה ביפן ספרים עתיקים בהן שילובים של טקסט/דימוי, שהיה נפוץ במסורת היפאנית. לקווי הקליגראפיה היפאנית המדמים נוף, ולקווי הנוף עצמם, הוסיפה שפיר את קווי השיער היוצרים עוד שכבת רישום /טקסט נופי. חווית הגוף מתעצמת על ידי צבע העור/ גוף של הנייר, ממנו באופן מטאפורי מבצבצות שערות אותם היא שותלת כחלק מרישום עדין, כמו קליגראפי. שיער דחוס ומלא של זנב סוס, תלוי בצד העבודה.



זנב הסוס הוא גם תסרוקת "זנב סוס", המאזכרת תסרוקת ילדות, אך בד בבד זהו מקור השימוש בשיער הסוס הנגזר לאחר מותו. גם כאן, חווית הגוף, הילדות, היופי והמוות דרים בכפיפה אחת ביצירה.

במיצג, שפיר יושבת על הרצפה כשלפניה ערימה של שערות סוסים. היא יושבת מול הערימה, כאשר העוסקת במלאכה ביתית כלשהי, היא נוגעת בשיער, כמו מלטפת וממיינת אותו. ערמת השיער מדמה חומר אורגני טבעי הנאסף על מנת ליצור כלי או בגד אך גם מאזכרת ערמות של שרידי גוף שנהפכו לחומר כלכלי לאחר פשע המוני. עבור שפיר שיער אדם הוא טאבו לשימוש אך לצופה הוא בלתי נמנע כדימוי.

האמנית האמריקאית אן המילטון (Ann Hamilton), יצרה בשנת 1993 במרכז דיה (DIA Center) בניו יורק את העבודה טרופוס (Tropos) בה כיסתה חלל של 5000 מטר בשיער סוסים.

החוויה החושנית מול כמות אדירה של שיער סוסים אצל המילטון, מזדככת אצל שפיר על ידי שימוש פרטי יותר, ציורי ופיסולי, בכל שערה בנפרד, כיוצרת דימוי.



בעבע תמר הוא שמן של עוגיות תמרים, שאמה של שונית גל נהגה להכין. עוגיות אלה, שמוצאן בעירק, ארץ לידת סבתה, מספרות את סיפור המסע של משפחת האם מעירק לארץ, כשאת זרעי התמר הראשונים הבריח לארץ אחי סבתה של גל, פעיל ציוני מעירק.

גל יוצרת ואופה את עוגיות התמרים, כשאמה שותפה בעשייה, ובכך מנכיחה את שרשרת הנשים המשפחתית דרך האוכל כמסע בין דורי.



במיצג "רוח כלאיים" ("מתחת לפנס", 2018) בישלה גל בשיתוף אמה את מרק הקובה שאמה נהגה להכין בעבר, כשבעקבות המיצג חזרה האם להכינו.

העיסוק באוכל חוזר במיצגיה של גל, כשבמיצגים כמו "פאשיה" (2012) או "אופני בשר" (2014) היא עוטפת, חושפת, מציגה לראווה, ומגדירה בשם - חלקי בשר, פעולה המייצגת באופן ברור, את הדיכטומיה בין - גוף/נפש, בשר/רוח.

במיצג "בעבע תמר" גל עוסקת לראשונה בבצק ובאפיה מתוקה. במיצגים קודמים עסקה בעיקר בבשר, שהוא לדבריה, הפן הגברי של המשפחה, ומייצג את דמות האב שמוצאו מברלין, גרמניה. במקביל לעיסוק בבצק ובאפיה, גל תנקה ציורי שמן שלה, בהם מצוירות סצנות מנוף ילדותה, וגם אותם תציג לראווה על מדף, יחד עם חפצי בית נוספים.

החיבור בין אוכל/בית/אמנות, מופיע אצל גל במיצגים קודמים, כשפעולות ביתיות יום יומיות כמו סידור/ניקוי/מיון/אריזה/בישול/שימור הופכות להיות חלק מפעולות ותהליכים של אמנות, מגדירות ומשלימות זו את זו. פעולות הבית הן פעולות אמנות ולהפך.

הבית כמקום, שהאוכל הוא מרכזו, משמעותי במיוחד אצל גל, כילידת קיבוץ, שחוותה לינה ואכילה משותפת כחלק מההוויה הקיבוצית. הפעולה של יצירת ארוחה משפחתית מייצגת בריאה מחודשת של מערכות יחסים וקשרים המתרכזים ומרכיבים לתוכם מהות של בית וחוויה של היחיד כפרט ואינדיבידואל מול קולקטיב.

מיוג בין הפן הגברי - בשר, לפן הנשי - בישול ואפיה בעבודתיה של גל, יוצר שלמות של בית - אבא, אמא, ילדה, ובמקביל גם את המיוג בין מזרח - המיוצג ע"י האם, למערב - המיוצג ע"י האב.

בעבודת הווידאו של בועז ארד, "גפילטע פיש", מראיין האמן את אימו המלמדת אותו לבשל דגים במסורת יהדות מזרח אירופה, וכך מתחבר ערד דרך האוכל ותהליך הכנתו לאמו ולמסורת משפחתית קדומה כמו גם אל חלקים הטבועים באישיותו.



מזוודה ישנה עמוסת מכתבים וגלויות נמצאה בביודם ונמסרה לשפירא-חסון על ידי אמה במעברה לדיור מוגן. המכתבים בני למעלה מ-70 שנה, נשמרו ואוחסנו במשך זמן רב, מסתירים וחושפים בו זמנית תקופות ויחסים שהיו סמויים מן העין ומחכים להיחשף על סודותיהם.

האפשרות לגלות סודות מן העבר תוך כדי קריאה מגלמת בתוכה חרדה מן הלא ידוע שבגילוי, ומעלה דילמה על "זכויות היוצרים" של כותבי המכתבים, כמו גם בעלותם על זמנם ומקומם בעבר. בעצם הקריאה, על פי שפירא-חסון, חלחלה בה תחושת "השגת גבול" אל תוך פרטי חיים אינטימיים של קרובים שלא בחרו במפורש ב"קירבה" אל קורא עלום החודר מבעד לזמן למחוזות לא לו.

במיצג, יושבת שפירא-חסון מול שולחן ועליו המזוודה ופניה אל הקיר. היא שולפת מכתב, פותחת אותו מקיפוליו וקוראת כמה שורות. היא נעצרת, מקפלת את המכתב, ומחזירה למזוודה. היא חוזרת על אותה הפעולה שוב ושוב. לעיתים היא מוציאה גלויה ומניחה אותה על מדף קטן לפניה. איזה משפט היא בוחרת לקרוא או מתי לעצור, זו בחירה שרירותית, אך כזו החושפת את דילמת הקריאה בחומר אישי שגבולותיו לא ברורים ולא ידוע מתי ועד כמה הם נחצים או נחוצים.



תוך כדי גילוי וקריאת המכתבים, נגלה גם הפן הוויזואלי שלהם. המכתבים הנחשפים, נראים כרישומים, בכתבי יד שונים, בדרך כלל בצפיפות גדולה, כזו המסמנת את צורך ההבעה הגדול במרחב הנדרש. קצב הכתיבה, רמת הדחיסות, תנועת הכתב, הקומפוזיציה - הופכים כל מכתב ליצירת אמנות רישום בפני עצמה.

אחד החומרים המובילים באמנותה של שפירא-חסון הוא הנייר. בעבודתיה היא מקפלת, תופרת, קולעת ואורגת ניירות. על חלקם היא כותבת בכתב יד צפוף. הבחירה במכתבים ישנים איננה מקרית אלא כזו המדגישה את ההבדל בין כתיבה בעבר וכתיבה היום. התכתבויות אישיות על נייר מול התכתבויות מקלדת וירטואליות.

האמנים הישראליים משה גרשוני ומיכל נאמן, שיצרו בשנות ה-70 אמנות קונספטואלית הציגו דפי מחברת פשוטים שעליהם משפטים בודדים בכתב יד. פשטות הדף והכתיבה האינטימית הדגישו את היחס אל הכתיבה, הן כצורה והן כתוכן, כשהאישי והאינטימי שבכתב מחזק את תוכן הטקסט או מסיט אותו ממשמעותו. אמנות הדואר שהתפתחה באותה התקופה עסקה בתקשורת דרך מכתבים.

האמנית רבקה מאיר, יצרה משנות ה-90 סדרות של גלויות, בהן היא תארה בטקסטים ודימויים את מסעותיה בעולם אותם שלחה בדואר לחבריה.

המכתבים אצל שפירא-חסון הם סוג של "רדי מייד" בעל ערך אישי ואמנותי, שנשלח והגיע ליעדו בעבר הרחוק. ההתייחסות אליהם נוצרת דרך פרספקטיבה של זמן ומרחק.



ה"טריקסטר" דמות הליצן/אל, היא דמות המופיעה בתרבויות רבות, ביניהן אפריקה, דרום אמריקה, הודו ואחרות. תפקידה של דמות זו הוא לשבש את סדר העולם ולהפך כללים, בין השאר בעזרת הומור ועוקצנות¹². גלגולה של אותה הדמות היא ליצן החצר בארמונות מלוכה, היורה חיצונית אמת בפדופים של שומעיו, כאלה העוטים על עצמם שכבות רבות של מסכים ומסכות כדי לא לפגוע.

עבוד בתיה בשקין, דמות הטריקסטר/ ליצן היא דמות חדשה באמנותה. בשקין לובשת על עצמה את דמות הליצן המחויכת, כמו מתוך אילוץ ניו אייג'י להיות חיובית, ודרכה יוצאת במונולוג, חלקו אילם, על ידי מחוות גוף בלבד וחלקו עמוס בטקסט דחוס ואישי, המתאר מצבים טראגיים קומיים מחייה. דמותה מתוארת בחלל בשלושה מדיומים - רישום, מיצג ללא מילים ועבודת סאונד, שהן מעין שלוש שכבות המתייחסות כל אחת לרובד אחר באותה הדמות. ברמה הוויזואלית,

בשקין מציירת אימוג'ים של סמיילי, המקבעים את דימוי האדם הצוחק לסמליל מנוכר ונטול רגש אמיתי, ממש כמו הליצן המתאמץ להיות שמח.

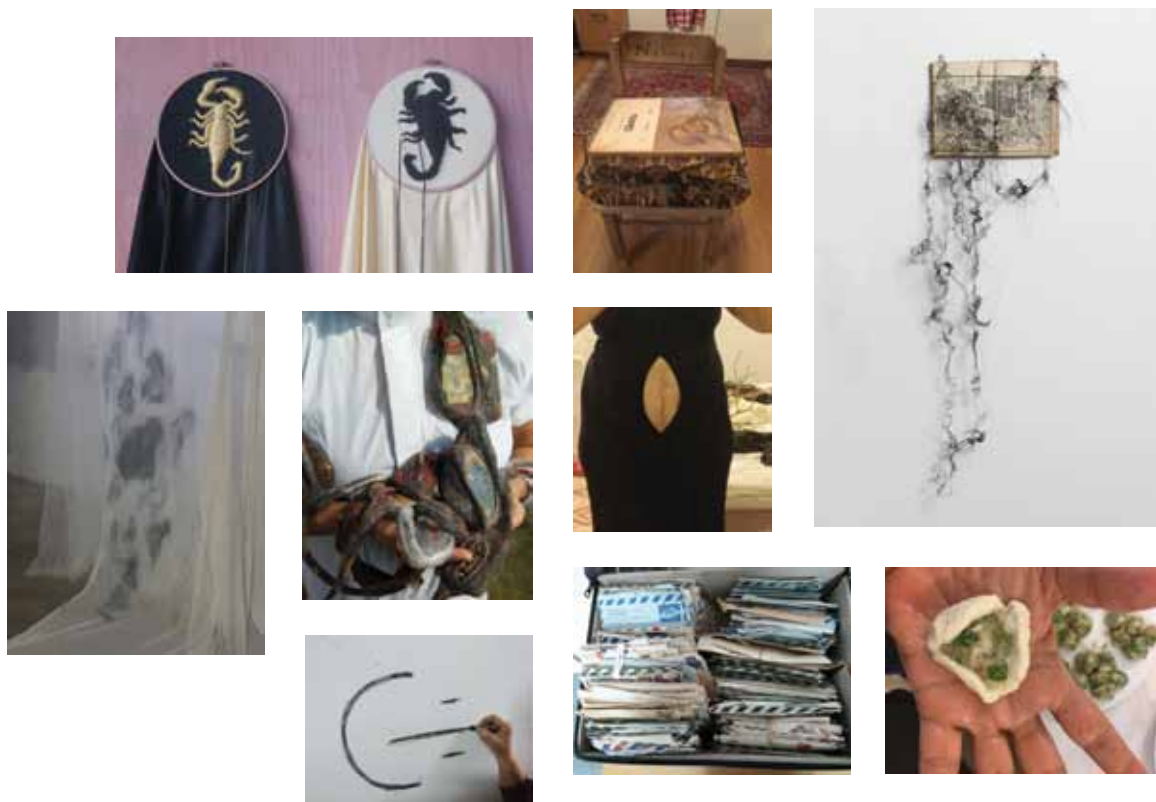
בעבודת הסאונד, יוצרת בשקין מונולוג דרמטי, המזכיר תסכית רדיו, בו היא מתארת מאורעות מחייה, המתערבבים זה בזה ויוצרים מעין יומן אישי רגשי, חושפני, משוחרר עצוב ומצחיק בו זמנית. האופן הדרמטי בו היא מדברת את דמותה, יוצר תחושת מופע יחיד על בימת תיאטרון, כשפניה הרבים של הדמות נגלים לפנינו דרך הסאונד/ טקסט.

במיצג, יתגלה התוכן דרך הגוף והבעותיו בלבד ללא מלל, סוג עבודה המזכיר את סגנון ה"בוטו" היפני המביא לידי ביטוי מצבי נפש תוך ירידה לעומק פרטיהם הפיסיים שהוא משרטטם, לעיתים בהגזמה, דרך הבעות פנים וגוף. על ידי בידודם ופירוקם של מרכיבי השונים של חוויה אישית, מעצימה בשקין את יכולתו של הצופה להתבונן במצבי נפש על מורכבותם, לבחון אותם, כמו דרך זכוכית מגדלת, לבודד אותם ובסופו של דבר להרכיב מהם דמות אחת רב שכבתית.

האמן האמריקאי ברוס נאומן, (Bruce Nauman) יצר סדרת עבודות וידאו העוסקות בדמות הליצן. ב"עינויי ליצן" דמותו של הליצן יוצרת ניגוד בין החזות המצחיקה/קלילה לבין המחוות והקולות המביעים קושי וכאב. גם אצל נאומן מתקיים חוסר הלימה בין פנים לחוץ, מצב המייצר חוסר נוחות וחרדה מהלא מוכר.

¹² ספונטניות באמנות - אלתור, תנועה, תמימות, טירוף, הפתעה, ליצנות, השראה, בן-עמי שרפשטיין, עם עובד/ ספרית אופקים/ אוניברסיטת תל אביב, 2006





היסטוריות

אוצרת / דפנה שפירא-חסון

