

רות מרקוס, חוה ראוּכר: הגירה כמצב נפשי וקיומי, כנס נשים ומגדר באמנויות, 2017

את הנשים של חוה ראוּכר ניתן למקם תחת כותרות רבות, כגון דיוקן עצמי, עירום נשי, הגוף המזדקן, או נשים מהגרות. כל אחת מיצירותיה יכולה להיכלל תחת מספר קטגוריות. אלא שלדברי ראוּכר, איך שלא נגדיר את היצירות, ברובן הן עוסקות למעשה בדיוקנה העצמי. בין אם היא מציירת או מפסלת את עצמה, או שותלת את פניה בתוך סצנות שונות כמתבוננת או כמציצה, ובין אם היא מציירת או מפסלת דמויות אחרות, לדבריה, כול הדמויות שלה מייצגות את מצבה הנפשי כאדם הנע ונד בשוליים.

חוה נולדה ב-1944 בבולגריה, שם היא ומשפחתה גורשו בזמן המלחמה למחנה בעיירה פרדיננד ליד הגבול האוסטרי. היה זה מחנה מעצר שלפני המעבר למחנות הריכוז. אלא שברגע האחרון המלך הבולגרי החליט לא לשלוח למחנות את היהודים "שלו", אלא יהודים מתראקיה, מקדוניה וסרביה. חוה ומשפחה ניצלו ועלו ארצה ב-1948, כשהיא בת ארבע. המשפחה גרה בעג'מי ביפו, מקום שבו התגוררו ניצולי שואה רבים ממוצאים שונים, בעוני, בצפיפות ובדחק פיזי ונפשי. אלה היו אנשים אומללים, לא רק קשי יום, אלא אנשים קשים - "אנשים רעים", כפי שחווה התבטאה.

יש להבין שגם אם חוה הייתה צעירה מדי כדי להבין את המצב לאשורו, וגם אם היא ומשפחתה לא הגיעו לבסוף למחנות הריכוז – אין ספק שבבולגריה חוותה דרך משפחתה הן את סבל הגירוש מביתה למחנות המעבר והן את האימה של ההמתנה לרגע שבו ישלחו למחנות, ובעג'מי חוותה את אסונם של שכניה, שחיו כל יום מחדש את הסיכונים של מחנות הריכוז. אך לא רק חוויית העבר הייתה קשה למשפחתה ולכל הניצולים הללו, אלא גם החיים בישראל באותן שנים היו קשים ביותר, ולו רק מבחינה כלכלית. עקב מחלת אביה נקלעה משפחתה למצוקה כלכלית ובשנת 1955 נשלחה חוה בת ה-11 לקיבוץ אלונים לחברת הנוער, למשך שנתיים. לדבריה, הקיבוץ עשה עבודה חינוכית טובה מאד, שעזרה לה להתגבר על תחושת הזרות הפיזית למקום, ולשים "שתי רגליים על הקרקע". אך למרות זאת היא מרגישה "בבית" רק כשהיא חוזרת למחוזות ילדותה, לאנשים העקורים והתלושים שבשוליים, ולניתוק מסביבה מוכרת וקרקע מוצקה.

מאידך, חוה מדגישה שאינה רואה את עצמה כאדם תלוש וחסר מקום, שהרי הקימה משפחה, ויש לה בית, לאום וכדומה, אבל, לדבריה, "מנטלית אני נמצאת וגם נשאבת למקומות של חוסר הוודעות והספק, לשוליים ולחוסר הבהירות. ושם אני מרגישה הכי בנוח, או 'הכי בבית'". מתוך שיחותי עם חוה, נראה לי שיש בתוכה סתירה פנימית, מין דואליות קיומית שנעה בין הזדהות עם העקורים והתלושים, מתוך תחושת עצמה כתלושה, לבין טענתה שהיא איננה תלושה, אלא רק מזדהה אתם. נראה לי שהדרך להבין את הסכסוך הפנימי הזה הוא להבין שלמרות הכול, במודע או שלא במודע, חוה תופסת את מצבה הקיומי כמהגרת, דבר שאולי לא בא לידי ביטוי

בחיי היומיום, אבל כן מתבטא ביצירה, ולכן היא רואה בכל יצירותיה את דיוקן עצמה - בין אם חזותי מימטי ובין אם הוא רעיוני אקזיסטנציאליסטי.

בדרך כלל הדמויות של חוה ניצבות כמו איקונות (1), צמודות לרקע אחורי ללא מרחב מחיה, מנותקות מכל מקום ומשום מקום ויש בהן משהו אבוד. פרופ' אבישי אייל התייחס לעבודותיה במאמר **בארבע על חמש** מס' 42, במאי 1993, וטען שהדמויות שלה נראות כמעין איקונין יוני אורתודוקסי או פרובוסלבי – הן חזיתיות, מנותקות מהסביבה, קפואות ומסוגננות, מבטן תועה בחלל. כמו האיקונות, הן ממוקמת בתוך מעין קופסה עם "כנפיים", אם כי גם הקופסה אינה ממש מכילה אותן, כי אין שם עומק, אין מרחב מחיה, ולעתים הן חורגות מהמסגרת.



(1) אלה בארץ ישראל, 1993; ליזה בארץ ישראל, 1994, שמן על בד ודיקט 220X152 ס"מ;

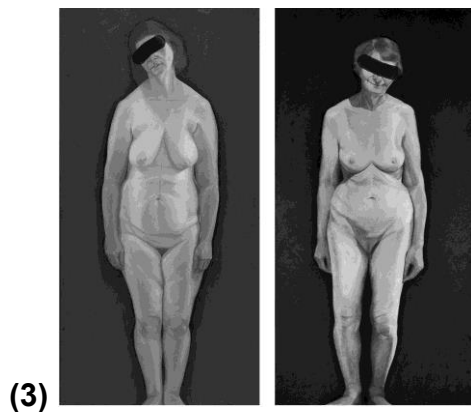


(2) כיכר העיר, 2011, מיצב, בית האמנים, תל אביב.¹

¹ כל היצירות המופיעות בהרצאה הן של חוה ראוכר, אלא אם כתוב אחרת. כל היצירות נמצאות באוסף האמנית.

יש לציין שתחושת הניכור מאפיינת הרבה עבודות של חוה. למשל, ב-2011 חוה הציבה בבית האמנים בתל-אביב את המיצב "כיכר העיר" (2), שהיה מורכב מעשרות פסלי עירום של גברים ונשים עשויים אלומיניום וצבועים בצבעי שמן. כולם משוטטים בתוך חלל שבעצם אינו "מקום", כאילו ריחפו בתוך ריק, מנותקים זה מזה. הדמויות שלה, ובמיוחד קבוצות הפסלים, מזכירות לי את הדמויות של ג'אקומטי, המשוטטות בכיכרות כשהן בוהות בריק, כשאין ביניהן כל קשר, אפילו לא במבט, והן אבודות בתוך השום מקום.

העירום של נשים וגברים מבוגרים הוא אחד הנושאים הבולטים בציור של חוה. בתערוכה **עדות**, באוקטובר 1994 (1), הציגה חוה מיצב-ציור של תשע עבודות ענק. היו אלה עבודות שציירה במשך שלוש שנים, תשע דמויות נשים, עולות חדשות מחבר העמים, אשר צוירו בזמן אמת בעת העלייה הגדולה של 1990. כל פורטרט היה תולדה של שעות רבות של עבודה, מתוך התבוננות מרוכזת וקפדנית במודלים. לדבריה, היא הופתעה מעוצמת התגובות, שנעו מקהל אוהד ומתלהב של אנשי אמנות ועד עוינות בוטה מצד העיתונות הרוסית. העיתון "וסטי" המתפרסם בשפה הרוסית, טען נגדה שציור נשים עולות בעירום מהווה ניצול מצוקתן ועלבון עבורן. דווקא פרופ' גרגורי אוסטרובסקי, מבקר האמנות של העיתון "וסטי", כתב ביקורת אוהדת מאוד על התערוכה, אך "וסטי" סירבו לפרסם אותה. במקומה הם פרסמו כתבה גדולה במוסף התרבות, ובה הדפיסו חלק מדמויות הנשים העירומות כשעיניהן משוחות בפס שחור, כדי שלא ניתן יהיה לזהות אותן (3). התמונה כאן היא שחזור, כיוון שהתמונות המקוריות לא נמצאו בארכיון.



המאמר של אוסטרובסקי התפרסם לבסוף בעברית בארבע על חמש מס' 60, אוקטובר 1994. הוא טען שאין בציורי העירום שלה שום דבר אירוטי, אלא שהציורים הם עדות; שפניהן וגופן של הנשים העירומות הן כמו שורות בספר המספרות על דור שלם שעבר שואה או רדיפה ומצא מקלט בארצו, בארץ ישראל. אוסטרובסקי ראה הרבה מן המשותף בין הנשים העולות האלו לבין אמה של חוה וחיה עצמה, שתיהן

עולות מבולגריה, בעלות עבר דומה. לדבריו, **עדות** היא ביוגרפיה מאד אישית ואף אינטימית. ואכן, כשחווה מציירת מהגרות רוסיות או אתיופיות, כפי שתעשה בהמשך, היא מכירה את חווית ההגירה על גופה, והיא מזדהה אתן והופכת להיות חלק מהן. חוה מדברת על תהליך עבודתה כ"התחברות", על כך שהיא חייבת להתבונן באובייקט במבט מדיטטיבי עד שהיא קולטת אותו ומתחברת אתו, עם הפנימיות שלו. ברגע ההתחברות כבר אין הבדל קיומי בינה לבין המודל. הם הופכים לאותה ישות – "המהגרת", או "האישה התלושה".

ב-2005 הציבה חוה את העבודה "**נערות לוח שנה ושירי שרמוטה**" (4), מיצב ענק של הדפסים דיגיטליים של דמויות ושל שירים, על הקיר החיצוני של בית האמנים ברחוב אלחריזי בתל אביב. הדימויים היו שלה - שתי נשים מבוגרות וצעירה אנורקטית בלבוש חלקי - והשירים, "שירי שרמוטה", היו של המשוררת חוה פנחס כהן.



(4) **נערות לוח השנה**, 2005, הדפסים דיגיטליים, 500X2000, בית האמנים תל אביב; (5) **אווה**, שמן על בד, 1997, 185X135; **אווה**, 1999, שמן על בד, 190X105 ס"מ.

השכנה ממול פנתה לעירייה בבקשה להוריד את ההדפסים. מסתבר שדימויים של נשים מבוגרות בלבוש חלקי נחשבו לעלבון (5), ולמרות שלא היו ממש עירומות, ועדת הפסלים העירונית בראשותו של דן איתן הצהירה: "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".

שתי האמניות שלחו מכתב גלוי לראש העיר בו נאמר בין היתר: "לא מדובר בדוגמניות יפפיות כמקובל, ולכן העבודות מעלות שאלות על אופני ייצוג של גוף ויופי נשי באופן שיש בו הומור, ביקורת ופרובוקציה תרבותית. ואפשר לראות בהן הצהרה פמיניסטית העומדת כנגד מודעות אחרות המפוזרות ברחבי העיר, מעל עמודי פרסומת גדולי ממדים, כולל בנינים 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 המצוירת כאובייקט אומנותי היא 'תוכן בעיתי למקום'? היכן ומהו הגבול בין השניים?" התערוכה עוררה הדים רבים, ובגלל המחאה והרעש שקיבלה בתקשורת, לא הורידו אותו מיד. המיצב נמשך 3 חדשים.

ואגב, צנזורה מסוג אחר: לפני כמה שבועות הפייסבוק מחק את הפוסט "חווה ראוכה אמנית החודש" מטעם העמותה לחקר אמנות נשים ומגדר. היו בו עבודות כגון אלה, חלקן בעירום וחלקן בלבוש שאולי נתפס כבלתי צנוע לפי "שולחן ערוך", ולכן הצנזורה האוטומטית של פייסבוק הורידה את התמונות. חווה לא הבינה למה, ואמרנו לה שזה אולי בגלל הלבוש החשוף, ואז היא העלתה אותן שוב, מכוסות בשחור, כאילו לבושות בחיג'אב (6) והפעם התמונות נשארו.



(6)

ב-11 באוקטובר 2007 חווה שוב יצאה לרחוב כשהציבה את המיצב "אמהות קדושות" (7). הדפסים דיגיטליים ענקיים עטפו מבחוץ את מבנה בית האמנים בתל אביב. לדבריה, העבודה יצרה מעין מקדש, היכל, מקום פולחן ל"אם היהודייה". במיצב היו שני דימויים: האחד הוא של אם אתיופית מבוגרת ליד בנותיה והשני של אם דתיה צעירה, ילידת הארץ (8). המודל היא כנרת, הבת של חווה פנחס כהן שישבה לפנייה, שהינה בת לאם ממוצא בולגרי ואב ממוצא מרוקאי. לדברי חווה: "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".



(7) **אמהות קדושות**, 2007, הדפסים דיגיטליים, 500X2000, בית האמנים; (8) **הודיה ואחד עשר ילדיה**, 2007, שמן על בד, 120X170.

חוה מרבה גם לתאר את עצמה, לבושה או עירומה, הן בציורים והן בפסלים. לעיתים היא מכניסה את דמותה – לרוב את ראשה, לתוך הציורים (9), כמעין מציצנית המשקיפה על הסצנה, ובכך היא מצהירה "אני הייתי פה" (כמעשה ואן אייק שהכניס את דמותו למראה שמאחורי הזוג ארנולפיני, ואף כתב מעליה "ואן אייק היה כאן"). גם היא הייתה שם יחד איתן, גם היא הייתה במצבן והיא עדיין במצבן. גם היא מהגרת כמותן, וגם היא אישה מבוגרת שגופה כבר אינו דומה לאידיאל היופי הנשי.



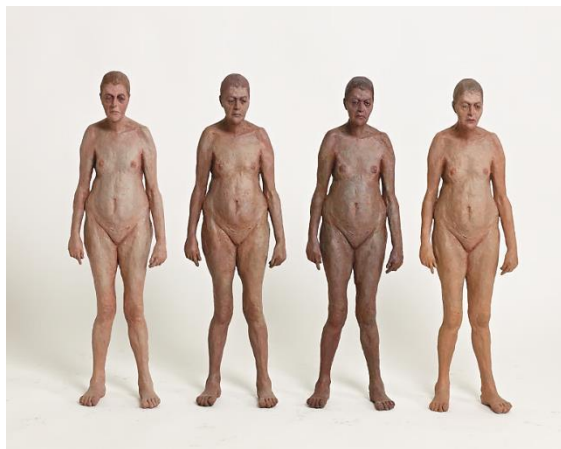
(9) **הפיתוי**, 2002-2001, שמן על בד, 100X150; (10) **צילום בסטודיו**, פסלים מהשנים 2010-2014.

היא, הנשים שלה, וגם הגברים שלה, מזדקנים וחושפים גוף שנושא את אותות הזמן, את ההתפוררות, את "הכול חולף" (10). היא מביטה בהם ובה עצמה במבט נוקב, חסר סלחנות בעליל, אבל גם באהבה ובהבנה. המטרה של חוה אינה להציג מודל יופי מסוג אחר, אלא להציג פשוט מציאות. אני לא יפה? אבל כזאת אני, או היא, או הוא. יש בעירום המזדקן הצהרה בוטה של עצמיות ועצמאות: תראו אותי. אני לא יפה כמו ונוס – זו עובדה. אבל זו אני, וכך עליכם לקבל אותי. יש אולי תחושה של שחרור ביכולת הזו להציג את עצמך כפי שאתה, וזה מסביר מדוע יש אמניות המציגות דיוקן עצמי של גופן העירום המתבגר. זו אמנם חשיפה, אך גם התמודדות עם הזקנה ומעל לכל – זוהי הצהרה על רלוונטיות (11).



(11) דיוקן עצמי, 2014, אלומיניום צבוע, 55 ס"מ גובה; דיוקן עצמי, 2015, צבעי שמן על אלומיניום, 38X18X23 ס"מ.

בדרך כלל נשים זקנות נתפסות לא רלוונטיות. הן חוות "מוות חברתי", כי למעשה הן עירומות מכל תפקידיהן בחברה: הן כבר לא צעירות ומושכות ולכן לא משמשות לצרכי פורקן מיני, והן כבר לא פוריות ולכן לא פרודוקטיביות, וככל שהן מזדקנות הן מתקשות בביצוע התפקידים המסורתיים של האישה, כגון אחזקת משק בית. וכך הן מפסיקות להיות רלוונטיות והופכות לשקופות. לא כך הגברים, שבחברות רבות נתפסו כבעלי מעמד, בגרות וחוכמה, ובגיל זקנה זכו למעמד המכובד של "זקני השבט". אמנם, כיום כל זה הולך ומשתנה לנגד עינינו, כשנשים מבוגרות מוצאות ענין בטיפוח עצמי, ברכישת השכלה, בבילוי ובטיולים, ואינן מוכנות להסתפק במעמד הסבתות – קרי המשרתות של הילדים והנכדים. אבל עדיין, למרות כל הטיפוח והבוטוקס והדיאטות וההתעמלות והחיים הבריאים - גופן הולך ומשתנה, הולך ובלה והן עוברות לשולי החברה. לכן כל כך חשוב להראות שהן עוד רלוונטיות, שהן קיימות ולא שקופות. ואם מישהו לא הבין את זה – אז חוה מציגה את עצמה בעירום "בפרצוף שלך" (in your face). לא פעם אחת אלא בכפולה של ארבע, שיהיה ברור (12).



(12) דיוקן עצמי כפול ארבע, 2011, אלומיניום צבוע, 77 ס"מ גובה.

עירום של הגוף המזדקן מציב בפני כל אדם מראה, כי גורל כולנו להגיע למצב הזה ואין ביכולתנו לעשות דבר נגד הטבע. אבל לדברי חוה, יש יופי גם בגוף המזדקן. האמנות שלה "אינה מדגישה במתכוון, אך גם לא מסתירה, את סימני הגיל, קמטים, עור רפוי, כפות רגליים וידיים מעוותות, שדיים ובטן נפולים... זוהי עדות". ובכל זאת הזיקנה שייכת לשוליים וכבר אין לה מקום במרכז החברה, ולכן חוה, שמרבה לצייר או לפסל דמויות שוליים, רואה את העירום המבוגר כחלק מאותם שוליים. אגב, כששאלתי אותה מדוע הנשים שהיא מתארת הן בעיקר מבוגרות, היא ענתה שלא כולן מבוגרות, שהיא מציירת גם צעירות, אבל היא לא יודעת למה הן יוצאות לה בסוף מבוגרות.



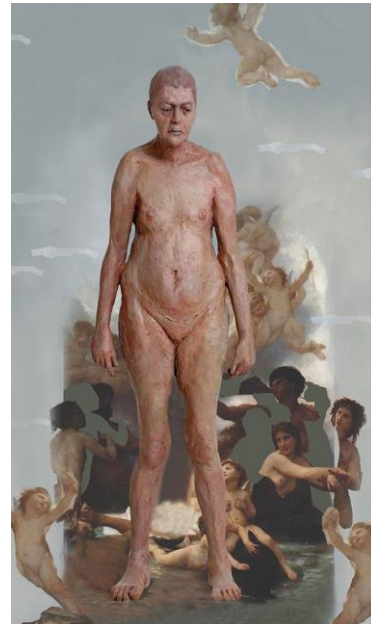
(13) ההוצאה להורג (דיוקן עצמי עם דירר) 2016, שמן על בד ויציקות אלומיניום צבוע, 90X140X30 ס"מ;
 (14) דיוקן עצמי עם המעיין של אנגרה, 2016-2015, שמן על בד, 70X70 ס"מ; אנגרה, המעיין, 1856-1820.

למרות דברי חוה שיש יופי בגוף המזדקן, היא בוחנת את האחרים ואת עצמה במבט נוקב וחסר סלחנות. לעיתים נדמה שהיא מתאכזרת לעצמה ומציבה את עצמה במצבים לא נעימים. לאחרונה היא מרבה להכניס את דמותה לצד דמויות של המאסטרים הגדולים. בהוצאה להורג (דיוקן עצמי עם דירר) (13) יד אוחזת את ראשה הכרות, מעין יוחנן המטביל ממין אישה (ראו 11). אבל לעתים היא מציבה את עצמה לצד דמותה של ונוס או נשים אחרות שמייצגות יופי. כדי להנגיד את גופה המתבגר מול אידיאל היופי הנשי, היא מציירת את עצמה לצד דמות "המעייין" של אנגרה, (14) שמבוססת על מודל היופי של ונוס, כאשר הדמות מתיזה על ראשה של חוה הכעוּסָה מים.



(15) ונוס מרימה ידיים, (דיוקן עצמי עם קאבאנל), 2017, שמן על בד, 170X120; קאבאנל, הולדת ונוס, 1863, שמן על בד, 130X225, אורסיי, פריז.

בציור ונוס מרימה ידיים (15) היא מציירת את ראשה עם פנים חמורות סבר, כועסות, כשמראשה יוצא ילד מכונף – פוטי המרים ידיים, שנלקח מתוך הציור הולדת ונוס של קאבאנל. אין זו ונוס המרימה ידיים, אלא חוה מרימה ידיים, נכנעת לעובדה שהיא לא ונוס. ראשה מרחף מעל דמות אישה עירומה חושנית השרועה בתנוחה מגרה, מבוססת על דמותה של ונוס בציור של קאבאנל. אבל בהולדת ונוס (16), ציור המבוסס על הולדת ונוס של בוגארו, היא נולדת מחדש. היא כבר לא מרימה ידיים, ומציגה עצמה בעירום מתריס, כאילו שוב מצהירה – "זו אני!"





(16) שלוש גרסאות של הולדת ונוס, 2017-2016, הדפס דיגיטלי, 170X100; בוגרו, הולדת ונוס, 1899, שמן, 218X300, אורסיי.

חווה לא תמיד מסתפקת ביצירה הגמורה ומדי פעם היא חוזרת אליה שוב ושוב בווריאציות שונות. את הולדת ונוס שינתה תוך כדי כתיבת הרצאה הזו, ויום למחרת כבר פרסמה בפייסבוק גרסה שלישית, שבה הציבה פסל של דיוקנה העצמי בעירום ליד התמונה (אחד מתוך רבעיית הפסלים - ראו 12).

רק לאחרונה סיימה עוד יצירה, דיוקן עצמי במעילו של דירר (17) שמזכירה יצירה שכבר ראינו, דיוקן עצמי (ההוצאה להורג עם דירר) (13), שגם היא לעצמה שילוב (מעין combine) של מספר יצירות קודמות.

בסופו של דבר, את מי שחווה תצייר או תפסל, הנושא נשאר תמיד דיוקנה העצמי הקיומי.



(17) דיוקן עצמי במעילו של דירר, 2017, גבס שעווה, בד, עץ, אלומיניום, צבעי שמן וצבעי דפוס.