

יעל (ילי) נתיב, "חתימת גוף" ו"שחזור פעולה" באמנות הגוף הארכיונית של דורית פלדמן, כנס נשים ומגדר באמנויות, 2017

גילוי נאות: דורית פלדמן ואני חברות. הרבה שנים, יותר מ-30. כשהכרנו, דורית הייתה בוגרת צעירה של המדרשה לאמנות ברמת השרון (דאז) ובתחילת דרכה כאמנית. גם אני הייתי בוגרת צעירה - של המסלול למחול ותנועה בסמינר הקיבוצים, מחפשת את דרכי כרקדנית מבצעת, יוצרת ובעיקר מורה. מאז עברו הרבה מים בנהרות של שתינו, כאשר במהלך השנים חלקנו שיחות ורעיונות וגם שיתפנו פעולה מספר פעמים. כך שבהרצאה אקרא לה דורית (או האמנית...).

המדיום הראשי של דורית מאז החלה ליצור בסוף שנות ה-70, הוא הצילום, שמשולבות בו מדיות של פיסול תלת ממד וציור. אחד המוטיבים המרכזיים והמובילים בקורפוס העבודה שלה הוא הגוף שלה כדיוקן עצמי. כשנפגשנו לפני כמה חודשים והסתכלנו על מרחב היצירה שלה מתוך נקודת מבט זו, של הגוף ומופעיו - הצעתי לעשות קריאה של עבודות נבחרות באמצעות שני המושגים: חתימת גוף ושחזור פעולה (REENACTMENT), שניהם לקוחים כל אחד בדרכו ובהקשר קצת שונה משיח תיאורטי של ריקוד ופרפורמנס. כך שהזדמן לנו לקראת כנס זה שוב לקשר בין שני העולמות שלנו.

את המושג חתימת גוף טבעה הודל אופיר¹ במחקרה האתנוגרפי שעשתה לפני כמה שנים על מורות למחול. היא ביקשה לאפיין ייחוד גופני-תנועתי של המורות בהן צפתה בשיעורי ריקוד, באמצעות טיפולוגיה של פעולות ומופעי הגוף הייחודיים להן. אופיר רואה חתימת גוף כפעולה סובייקטיבית, החוזרת על עצמה ומסמנת נוכחות והתנהלות גוף המשקפת זהות ייחודית כחתימה הטבועה בגוף ובאופן מופעיו. בעקבותיה, חיפשתי בעבודות של דורית את חתימות הגוף שלה ואת המאפיינים שלהן. ביקשתי למפות את מופעיו הבולטים של הגוף; את אופני השימוש בהם; ולבחון: איזה מהם חוזרים על עצמם? באיזה אופנים והקשרים? ואיזו משמעות הם יוצרים?

מצאתי שחתימות גוף, אך בשונה מאצל מורות המחול של הודל החוזרות ומופיעות אותן בכל שיעור ושיעור, חתימות הגוף בעבודות של דורית מבוטאות ומצולמות, מקפואות פעולות פרפורמטיביות חיות והופכות אותן לדימוי. בשלב הראשון אראה את ששת החתימות, אחת אחר השניה. זו תהיה הזדמנות להציג ברצף פריסה רחבה של העבודות שתאפשר כבר במבט ראשון

¹ אופיר, הודל ונתיב, יעל. (2016) סדקים של חירות: גוף, מגדר ואידיאולוגיה בחינוך לריקוד בישראל. תל-אביב, הוצאת הקיבוץ המאוחד סדרת מגדרים עמ' 177

להבחין בחזרתיות של החתימות בזמנים שונים ובהקשרים משתנים. אני מסייגת: לצורך הניתוח אציג אותן באופן המנתק אותן (לזמן-מה) מההקשרים הסובבים אותן. בשלב השני, אתייחס לאופני המופעים של חתימות הגוף ואציע ששני המושגים, "חתימת גוף" ו- REENACTMENT – "שחזור פעולה", כרוכים זה בזה בתהליך העבודה של דורית, ודרך מופעיהם ניתן לסמן את התפתחותה כאמנית וכאישה יוצרת. מכאן, שאציע פרשנות מגדרית למופעים החוזרים של דיוקנאות הגוף ולמערכות הסימנים הקוסמולוגיות המקיפות אותם וטוענות אותם במשמעות.

הקריאה שאני מציעה אם כך, פועלת בשני צירים: ציר אנכי, כרונולוגי באופיו, העוקב אחר התפתחות מופעי הגוף כדיוקן עצמי משנות השבעים ועד היום; וציר אופקי, המתייחס לרוחב היריעה ההקשרי ההולך ומסתעף של עולמות הידע שדורית מגלה ומתעניינת בהם. כאן אני חייבת לסייג שוב ולומר שהקריאה שאני עושה מתמקדת בגוף מנקודת מבט מגדרית ושקיימות קריאות אחרות, נוספות מעניינות וחשובות שלא אוכל להתייחס אליהן כאן.

חתימת הגוף הראשונה והבולטת ביותר בעיני היא היותו של הגוף מוצג במנח כפוף, סגור, עגול, לעיתים קרובות רכון כלפי מטה. לדוגמה, סדרת העבודות המוקדמות מסוף שנות ה-70 והשמונים כמו אלו. בחלק מעבודות אלה אפשר לראות גם שהכותרת מפנה לפעולת הגוף הנעשית ב"מקום".



בהתייחסות למקום בעקבות פעולה 5, 2015-
1979, תצלום שחור לבן מודפס בהזרקה פיגמנטית
על נייר ארכיוני (משוחזר) 83*60 ס"מ, אוסף
האמנית.



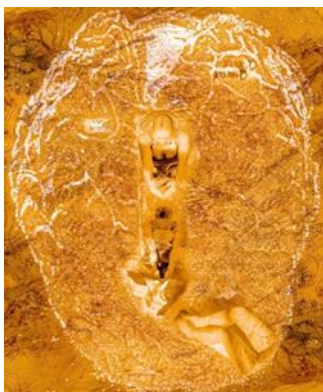
בהתייחסות למקום בעקבות פעולה 4,
2014-1979, תצלום שחור לבן מודפס
בהזרקה פיגמנטית על נייר ארכיוני
(משוחזר) 30*40 ס"מ, אוסף
האמנית.



מסדרת **בודי ארט**, 1980-2014,

תצלום מודפס בהזרקה פיגמנטית על נייר ארכיוני (משוחזר), 40*80 ס"מ, אוסף האמנית

את **חתימת הגוף השנייה** אני מוצאת במנח הידיים, כאשר כפות הידיים נוגעות זו בזו, תמיד משלימות מעין צורת מעגל סגור. לעיתים קרובות יהיה אובייקט כלשהו אחוז ביניהן. במנח זה אפשר לראות גם וריאציות: הידיים יכולות להיות קרובות לגוף או ליד החזה, או רחוקות שלוחות רחוק קדימה כשהן יוצרות מעין תנועת "חץ". חתימת גוף זו נמצאת בסדרת העבודות שכבר ראינו וגם בעבודות האלה מתקופות מאוחרות יותר: "סוד המעמקים" 2001, ו"חומר חלומות" 2007. מנח דומה אפשר לראות גם בגפיים התחתונות, כאשר כפות הרגליים פונות זו אל זו ונוגעות זו בזו, ירכיים מופנות החוצה, או לחילופין, כשהברכיים צמודות זו לזו וקרובות אל הבטן. כמו למשל ב"בהתייחסות למקום בעקבות פעולה 1" (1979) וב "צורות מחשבה צלילות" (2003)



חומר חלומות, 2007, תצלום דיגיטלי בהדפסת למבדה, 50*60 ס"מ, אוסף פרטי, ניו יורק.

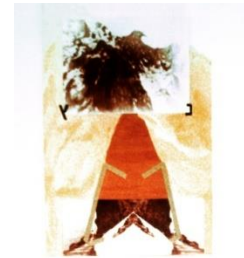


סוד המעמקים, 2001, תצלום דיגיטלי בהדפסת למדה, 75*150 ס"מ, אוסף שרי אריסון, ישראל.

חתימת הגוף השלישית, מזהה את אופן העמדתו של הגוף כשהוא נראה תמיד מהחזית או מהגב, לפעמים רק הטורסו או כל הגוף השלם. אף פעם לא נראה אותו מהצד. זו חתימת גוף החוצה את כל העבודות. ונסתכל עליהן דרך עבודות אלה: "דיוקן עצמי נץ" (1979) ו"דיוקן עצמי בתפילין של ספלים" (1979). ו"התייחסות למקום בעקבות פעולה 3" (1979), "מתארים לניכור" (1980) וגם בעבודות מאוחרות יותר כמו "קו החיים" (2011) וב"מיצב צרופים: לכודה בה בזיכרוני המתהווה איתה" (2014).



דיוקן עצמי : בתפילין של ספלים, 1979-2014, תצלום מודפס בהזרקה פיגמנטית על נייר ארכיוני (משוחזר) 87*40 ס"מ, אוסף נאוה ורוני דיסנצ'יק, תל אביב.

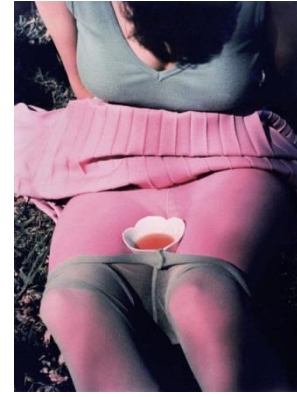


דיוקן עצמי: נץ, 1979-2014, תצלום מודפס בהזרקה פיגמנטית על נייר ארכיוני (משוחזר) 87*40 ס"מ, אוסף האמנית.

חתימת הגוף הרביעית היא גוף ללא ראש, כאשר הראש איננו או ברוב המקרים, מוסתר ע"י אובייקט כלשהו. זו חתימה האופיינית יותר לעבודות המוקדמות, כמו בעבודות אלה: "בודי ארט דיוקן עצמי:דבש" (1978), "בודי ארט דיוקן עצמי: פיקוס" (1979), "לדה והברבור" (1980).



בודי ארט-דיוקן עצמי : פיקוס,
1979, תצלום סיבכרום, (שחזור) 30*20
ס"מ, אוסף חני ועופר לרון, ישראל.



בודי ארט-דיוקן עצמי: דבש, 1978, תצלום
דיגיטלי בהדפסת למבדה (משוחזר) 60*50
ס"מ, אוסף פרטי, תל אביב.

חתימת הגוף החמישית מתמקדת בעיניים ובמבט. בעבודות המוקדמות אפשר לראות שהמבט מופנה כלפי מטה, משלים את מנח הגוף והידיים. ב"מתארים לניכור" (1980) - הידיים והעיניים חוברות יחד למעין תת-חתימה נוספת החוזרת על עצמה בהמשך.



כיסוי וגילוי באור, 1999, תצלום דיגיטלי
בהדפסת למבדה, 60*50 ס"מ, אוסף אורנה
ואבי אודווין, תל אביב.



מתארים לניכור, 1980, עבודה בטכניקה
מעורבת על נייר, ציור ותצלומי שחור לבן,
36* 65 ס"מ, אוסף האמנית.

ב"כיסוי וגילוי באור" (1999) נחשפות העיניים בפעם הראשונה, ואחזור לזה בהמשך. בעבודות מאוחרות יותר כמו "עור מתעטר לאור" (2006), המבט של העיניים מכוון קדימה אך מוסתר מאחורי חומר (מים), כמו גם ב"מיצב צרופים – לכודה בה בזכרוני המתהווה איתה" (2014). ב"המבט כמוהו כידיעה וכתפיסה" וב"מגובה העיניים" מ-2009, העיניים מישרות מבט וגם לעניין זה אתייחס בהמשך.



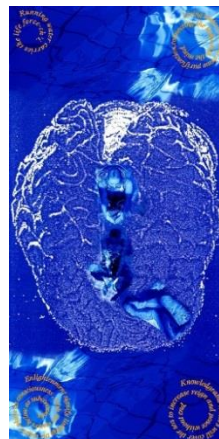
עור מתעטר לאור, 2006, תצלום דיגיטלי בהדפסת למבדה, 60*50 ס"מ, אוסף שילה פרל זונשניין, קליפורניה, ארה"ב.

חתימת הגוף השישית והאחרונה היא הגוף הצף, מוצג כחסר משקל מונח על פני מים בדרך כלל, כאשר הפנים מטה. ב"סוד המעמקים" (2001), ב"הטבעות בדיוקן המקום" (2013), ב"צלילה לעומקו של הצל" (2013), וב"מיפוי במפלסי התודעה", מאותה השנה.



צלילה לעומקו של הצל, 2013, תצלום מודפס בהזרקה פיגמנטית על נייר ארכיוני, 90*100 ס"מ, אוסף האמנית. מיפוי במפלסי התודעה, 2013, תצלום מודפס בהזרקה פיגמנטית על נייר ארכיוני, 80*100 ס"מ, אוסף אורנה וארוין וייס, הרצליה.

אפשר לראות גם ציפה הפוכה עם הפנים כלפי מעלה למשל ב"חומר חלומות" מ-2007, ב"זרמים נפרשים" (2001) וב"צורות מחשבה צלילות" (2003).



זרמים נפרשים, 2001, תצלום דיגיטלי בהדפסת למדה, 150*75 ס"מ, אוסף האמנית.

דורית מתחילה את דרכה כאמנית צעירה בהשראת אמנות פמיניסטית של הגוף והמיצג של שנות ה-70 – 60. חוקרת האמנות לוסי ליפארד מתארת בספרה המכונן OVERLAY (1983) את החיפוש והכמיהה של אמניות בתקופה זו לניסוח היסטוריה ומיתולוגיה משלהן.² שיח מאפיין ומרכזי לתקופה, ולא רק באמנויות אלא גם בסוציולוגיה ובאנתרופולוגיה, כפי שמעיד מאמרה המכונן (1974) של שרי אורטנר³: "האם אישה לגבר היא כטבע לתרבות?", כלל דיון סוער באבחנות התרבותיות בין גוף, נשים וטבע ובדיכטומיה שבין אלו לבין תודעה, גברים ותרבות. וויכוחים עזים ניטשו בקרב פמיניסטיות ואמניות באשר להיותו של הגוף הנשי מסומן כ"טבע" ונשאלו שאלות: האם הגוף כטבע מייצג כוח? האם זו תביעה מחדש (RECLAIMING) לעוצמה מטריארכלית היסטורית (או פרה-היסטורית)? האם זו עמדה אידיאולוגית הממקמת את הגוף הנשי כחלק משיח פמיניסטי ערכי אקולוגי? או מנגד, האם היותו של הגוף הנשי המוצג כטבע - הוא סימן מהותני המחליש אותו והנכנע לטענה הבעייתית בדבר הבדלים "טבעיים" בין נשים וגברים ושעתוקם?

אל הוויכוח הזה נכנסת דורית בתחילת דרכה עם עבודות הגוף מתוך עמדה המאתגרת אותו במידה רבה, כך אטען. היא מפתחת כלים אמנותיים הייחודיים לה, ומייצרת שפה אינטר-טקסטואלית מורכבת הנשענת, במידה רבה, על אסטרטגיות של שחזור פעולות חתימות הגוף. כיצד? היא בונה לעצמה טכניקות עבודה, המושתתות על הפקה של סדרות ריטואליות של פעולות של שימור, ציטוט, העברה, טרנספורמציה ושחזור של חתימות הגוף ודימוייהן, תוך שהיא משנה בהן צורה, חומר, טקסטורה ומדיה. באופן זה חתימת גוף ספציפית יכולה לעבור עיבוד מצילום לרישום, לציור, לפיסול ולהיות מצולמת שוב בצורתה המחודשת.

מנגנון עבודה זה העושה שימוש במהלכים עקרוניים של שימור והחייאה של דימויי פעולות הגוף, עושה זאת בדרך של RE-ENACTMENT - מושג המתרגם לעברית כ"שחזור פעולה". בהיותה של פעולת השחזור מעוגנת במנגנון של חזרתיות, היא הופכת אין סופית, ומייצרת בכל פעם מחדש סטים של פעולות פרפורמטיביות הנכנסות לארכיון הדימויים, מופעלות ממנו ומשוחזרות באופן של REENACT - TO - REARCHIVE - במילותיו של תיאורטיקן המחול אנדריי לפקי⁴. מבחינה זו, אני מציעה לראות בחתימות הגוף של דורית קואורדינטות, מעין "מראי מקום" במפת תנועתה הפיזית והמטפורית

²Lippard, Lucy. (1983) *Overlay: Contemporary Art and the Art of Prehistory*. New York: The New Press p. 41

³אורטנר, שרי. (2007) האם היחס בין הנשי לגברי הוא כמו היחס שבין הטבע לתרבות? בתוך: נ. אלור, ת. לובין, א. נוה, ח. ועמיאל-האוזר, ת. (עורכות) דרכים לחשיבה פמיניסטית, רעננה: האוניברסיטה הפתוחה עמ' 25-45

⁴Lepecki, Andre. (2010) *The Body as Archive: Will to Re-Enact and the Afterlives of Dances* in: *Dance Research Journal* Vol. 42 # 2, p. 28-48

של האמנית המנסחת את תהליך היצירה שלה בזמן, נעה הלוך ושוב, כפועלת הבונה ארכיב חי ובו חומרי הגוף שלה ודימויו. המכלול המצטבר של קורפוס מופעי חתימות אלה מראה לא רק את הייחודית שלהן כמופעי גוף, אלא גם כיצד לאורך ציר הזמן הם תמיד בסיס ליצירה של שרשראות דימויים ארכיטיפיים מבני משמעות.

הנה כמה דוגמאות לאופן בו עוברת חתימת הגוף עיבוד ממדיה למדיה:

עבודות מוקדמות:

ב"התייחסות למקום בעקבות פעולה 4" (1979), מופיע ה"דיוקן עצמי פיקוס" (1979) בחתימת גוף רביעית כרישום על נייר התלוי ברקע. בעבודה אחרת: "בודי ארט" (1980), משוכפל בשחור לבן הדיוקן העצמי (בחתימת הגוף הראשונה) הלקוח מעבודה קודמת, ומעליו מוצב דיוקן גוף-עצמי נוסף בצילום צבעוני במנח החתימה הראשונה המופיעה את עצמה פעמיים.

דוגמאות נוספות לציטוט חתימת הגוף של העיניים (+ חתימת גוף של ידיים ומנח גוף קדמי אחורי):



פרט - "המבט כמוהו כידיעה וכתפיסה", 2012



פרט - "מגובה העיניים", 2009

ההיגיון של פועלֵי-ת ארכיוואית זו, המכונה אצל חוקר התרבות והאמנות האל פוסטר כ"דחף ארכיוני"⁵ או אצל לפקי כ"רצון לשמר", מוסבר כפעולה המבקשת להפוך ידע או רגע היסטורי לנוכח במציאות העכשווית במטרה ליצור דבר-מה חדש. כאן חשוב להדגיש שפעולת השימור והשחזור אינה עוסקת בשחזור ושימור במובן הארכיוני המקובל, אלא היא מבקשת לפעול באופן הפוך במידה רבה, מתוך עמדה המתנגדת להיגיון זה, ומתוך חתירה להנעה קדימה של תהליך היצירה כאסטרטגיית מפתח. בתהליך זה, אומר פוקו, יש לראות את הארכיון כגוף ידע הנמצא תמיד בתהליך חלקי ובלתי שלם, אקלקטי בתפיסת

⁵Foster, Hal. (2004) *An Archival Impulse*, The MIT Press Vol. 110 p. 3-22

הזמן שלו והעומד כמערכת הפתוחה לתנועה של שינוי, או כפי שהוא אומר (ציטוט) "של דברים שקורים, הצהרות ואמירות"⁶.

ועתה לפרשנות:

המאפיין המרכזי והבולט בעבודות של דורית הוא היותו של הגוף תמיד ממוקם בטבע: במים, באדמה, בצומח וגם בחי. מבחינה זו, לפי הפילוסוף מוריס מרלו-פונטי⁷, הוא גוף המוצג כמשוקע ואחוז בעולם כחומר חי בתוך חומר, גבולותיו נזילים ובשרו נוגע, מעורבב וטבול בו. בשלב זה, אפשר היה לטעון בהתייחס לוויכוח טבע-תרבות שהוזכר לעיל, שהאמנית, בהיותה ממקמת עצמה ואת גופה כחלק מהטבע - מקבלת על עצמה את הפרדיגמה אישה = טבע. אך לא כך הדבר. היא למעשה משבשת אותה.

אחד האמצעים שהיא עושה בהם שימוש הוא התלת-ממד שנכנס לתחביר העבודות דרך פיסול של אובייקטים מעובדים. אובייקטים אלה הם עצמם תמיד שחזור וציטוט של פרטים הלקוחים מתוך הדימויים המצולמים. הם מופיעים בעבודות כפסלים ממש, או בגלגול/עיבוד נוסף - כרובד צילומי דו-ממד המוטמע בתוך צילום נתון, כשכבת דימוי - רדי מייד.

כך לדוגמה ב"לדה והברבור" (1980): הפסל הוורוד המוצב משמאל, מזכיר איבר מין נשי. הוא אובייקט המחבר בין שתי שכבות של דימויים מצולמים המונחים זה על גבי זה. בדימויים עצמם נראים שני אובייקטים מפוסלים מצולמים - האחד נראה כציפור אך מדמה "תינוק" בין זרועותיה של האמנית, והשני מוצג כתחליף לראשה הנעדר, נראה בעצמו כאיבר מין נשי או כמקור של ציפור או ברווז המחליף את ראשה.



מסדרת עבודות גוף- לדה והברבור, 1980, תצלום דיגיטלי (משוחזר) מוצמד לפרספקס מט קידמי, אובייקט חומר, 60*40*3 ס"מ, אוסף האמנית.

⁶Foucault, Michel. (1972) *The Archeology of Knowledge end the Discourse of Language*, New York: Pantheon Books, p. 130

⁷Merleau-Ponty, Maurice. (1945) *Phenomenology of Perception*, London & New York: Routledge

מהו הטבע אם כך? ומהו הלא-טבע? מה מעשה ידיה של האמנית ומהו מעשה העולם? הדיוקן שהיא מציגה אותו כעצמי- שלה יוצר תחביר רציף של ייצוגים בין הטבעי, למלאכותי, לגוף, לאובייקט, לאישה ולחיה. במעשה שאפשר לראותו כמתריס ופוליטי, הדימוי גורם לנתפס כ"טבעי" ולזה המלאכותי לקרוס אחד אל השני כאשר גבולותיהם מיטשטשים.

מהלך נוסף אפשר לראות באופן שבו דורית מתמקמת בהקשר של הדיכוטומיה אישה/גבר הנגזרת משאלת הטבע/תרבות.

לדוגמה, ב"התייחסות למקום בעקבות פעולה 5" (1979), היא ישובה על האדמה במנח הגוף הכפוף, רגליים מחוברות. היא רכונה מעל קערה ממנה צומחים גבעולים הנטועים בתוך אובייקט מפוסל המונח בתוכה. בראש הגבעולים, פרחי אבקנים המזדקרים אל מעל ראשה. מאחוריה שיח פיקוס בשרני. במרכז הצילום של הפיקוס מושתל דימוי נוסף של פסל מצולם של פרח מלאכותי עשוי חרס. במרכזו, שחלה ומתוכה מזדקר "העמוד העילי" כאובייקט המזכיר איבר מין גברי.

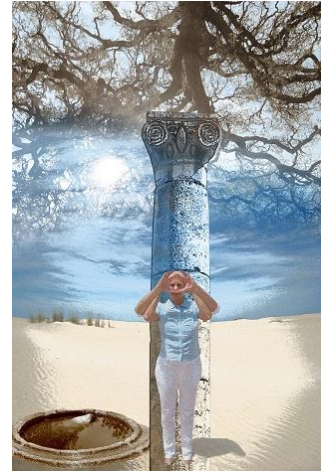


התייחסות למקום בעקבות פעולה 5, 2015-1979, תצלום שחור לבן מודפס בהזרקה פיגמנטית על נייר ארכיוני (משוחזר) 83*60 ס"מ, אוסף האמנית.

מה קורה פה? האם האמנית מזריעה את עצמה? האם היא מפרה את עצמה? הם היא מציעה ייצוג מגדרי היברידי - גם אישה וגם גבר?

שלושים שנה קדימה ל- 2009 ב"מגובה העיניים" יש המשך לנרטיב ההיברידי הזה. ראו כאן את הידיים, יש ארבע, כאילו הגוף הצמיח לו עוד זוג ידיים. זוג ידיים נוסף זה הוא של גבר. כשדיברנו על העבודה הזו, דורית הסבירה את "ארבעת הידיים" גבר/אישה דרך המושג "עזר כנגדה". בשונה ממנה, אני מבקשת לראות בפעולה זו המשך ישיר לקו העבודה החתרני שהיא מייצרת. הנה היא האישה, עומדת זקופה בגופה בתוך העולם ומולו, מאחוריה הסמל הפאלי של העמוד היווני שהוא כמובן גם סמל תרבות יוון העתיקה, הציוויליזציה והידע המערבי. היא נטועה בתוכו, ושניהם נעוצים חזק בחול האדמה, מקיימת

הלכה למעשה את תפיסתו של מרלו-פונטי האומר (ציטוט, תרגום שלי): "אני כל שאני רואה, אני שדה אינטר-סובייקטיבי. לא למרות הגוף והמצב ההיסטורי, אלא להיפך, באמצעות היותי אני הגוף ואני המצב, ודרכם כל השאר"⁸.



מגובה העיניים, 2009, תצלום מודפס בהזרקה פיגמנטית על נייר ארכיוני, 90*150 ס"מ, אוסף האמנית.

ועוד ציטוט מן התיאוריה בעניין זה, לאה אתגר⁹ כותבת בספרה "אדם מן הבשר" (ציטוט): "יש בכירות מסורתית של הראייה בתרבות המערב... דימוי קבוע של ההגעה המקווה מן החושי אל האמת הוודאית שמעבר לו... עם ראשית העת החדשה המבט, המבקש אחרי האמת, מושב מן האל-מרחב של השמים אל הגוף החומרי הניצב על האדמה". בבחינה זו, אומרת לנו דורית בשתי העבודות האחרונות - הדרך שלי להיות, לראות, לחוות ולדעת, היא מתוך היותי כגוף נתונה בחומרי העולם - בעולם הטבע ובעולם הדעת.

אגב, מהלך מוקדם דומה אפשר לראות בעבודה מ 1979 "דיוקן עצמי בתפילין של ספלים" שהוצג קודם - כאשר היא עוטה על הגוף החשוף ייצוג גברי של תפילין העשוי משרשרת של דימויים מצולמים של ספלים וכוסות - סימון מובהק למקומה הפרטי של האישה בבית.

נחזור לעוד רגע לחתימת הגוף של העיניים ונחזור שוב לאחור כעשר שנים לעבודה משמעותית ביותר בעיני כדי להבין את השינוי, והיא "כיסוי וגילוי באור" (1999). עבודה זו הוצגה כחלק מתערוכה תחת הכותרת "לב זהב", והיא העבודה היחידה בתערוכה שיש בה ייצוג לגוף. בפעם הראשונה נחשפות העיניים, לאחר סדרות רבות של עבודות גוף בהן העיניים והראש, כפי שראינו, היו כפופים כלפי מטה - כך שהעין האחת המצוטטת כאן פעמיים בהיפוך מסמנת את ההמשך שעתיד לבוא בשרשרת שחזור פעולות אלה.

⁸Merleau-Ponty, Maurice. (1945) *Phenomenology of Perception*, London & New York: Routledge p. 452

⁹אתגר, לאה. (2015) אדם מן הבשר: שיח הגוף במחקרי האנטומיה של דה-וינצ'י, ירושלים: הוצאת ספרים ע"ש י"ל מאגנס, האוניברסיטה העברית בירושלים, עמ' 20

שתי העבודות הבאות מציגות את החתימה השישית - הגוף הצף, והן מחזקות את ממד הדעת בגוף שהוצג קודם לכן.

"זרמים נפרשים" מתחילת שנות האלפיים (2001) ו"הטבעות בדיוקן המקום" (2013).



הטבעות בדיוקן המקום, 2013, תצלום מודפס בהזרקה פיגמנטית על נייר ארכיוני, 25*60 ס"מ, אוסף ד"ר טל דקל

ב"זרמים נפרשים" הגוף מופיע את עצמו שלוש פעמים, משוחזר ומצוטט במנח החתימה הראשונה (הגוף העגול הסגור), השנייה (הידיים הסגורות, רגליים סגורות, תנוחת החץ) והשלישית – הציפה. אלא כאן הגוף צף בתוך טקסטורה נוזלית המסומנת כצורה של אונות המוח. הטקסט המופיע בספירלות בארבע הפינות של העבודה (לדוגמה, זה למעלה מצד שמאל) אומר:

"RUNNING WATER CARRIES THE LIFE FORCE-CHI" -הווה אומר, הגוף מתמקם כאן שוב כחומר בתוך חומר, אלא שהפעם הוא בתוך הנוזל המייצג את התודעה והידיעה. בהקשר זה אפשר להוסיף ממד של אתגור נוסף והפעם - של הפרדיגמה הקרטזיאנית ושל האופן הדיכוטומי וההיררכי בו רואה התרבות המערבית את הפיצול בין תודעה וגוף, נפש וחומר.

בני בריינברידג' כהן¹⁰, חוקרת תנועה סומאטית בספרה SENSING, FEELING AND ACTION (תרגום שלי) אומרת: "אנרגיה מרטיטה ויוצרת דפוסים בטבע. אותם דפוסים נראים בכל רמות הקיום. דפוסים הקיימים בעולם מחוץ לגוף קיימים גם בתוכו כאשר רקמות שונות בגוף מהדהדות רטטים שונים".

ייצוג חוזר של צורת המוח כשחזור פעולה אפשר לראות גם ב"הטבעות בדיוקן המקום" (2013), כאשר דימוי המוח מופיע כצל אל מול הגוף של האמנית הצף במי ים המלח, ידיה אוחזות בו. עבודה זו מייצגת גם את ההתמקמות שלה בנופי הארץ האופיינית לעבודות בעשור האחרון. מצד שמאל, נוף ים המלח עליו מוטבעת מפה עתיקה של האזור, סימן לצופן ייצוגי של ההיסטוריה; מצד ימין – דימוי מעובד דיגיטלי של מאובן עתיק – טבע פרה היסטורי. טל דקל¹¹, מציעה

¹⁰ Bainbridge Cohen, Bonnie. (1993) Sensing, Feeling and Action: The Experiential Anatomy of Body-Mind Centering, Northampton, MA: Contact Editions p. 66

¹¹ דקל, טל. (מתוך אסופת מאמרים קצרים, ראיונות עם אמניות 2014)

פרשנות פמיניסטית-אקולוגית לעבודה זו כעבודה המעוררת דיון בסוגיות של אקולוגיה, בנזקים שנגרמו לסביבה, קיימות ונשיות. אני מציעה להוסיף רובד ולומר שדורית בעבודות אלה מחברת בין מרקמי הגוף והמוח למרקמי אופני הידיעה בעולם, ממשיכה וממוטטת את הגבולות בין נופי הטבע, הדעת, ההיסטוריה והזמן.

אני סוגרת את ההרצאה עם שתי עבודות מהשנתיים האחרונות, המגלמות בעיני את מכלול העולמות שדורית חוקרת ועובדת איתם ובהם.

"מראת הזמן" [ספריית מילייס יוון] (2015) ומסדרת החתימה עוד נחתמת, "חותם: בלו פריט גנטי," (2016)

שתיהן בנויות משלושה חלקים בפורמט - טריפטיכון.



מראת הזמן, 2015, תצלום מודפס בהזרקה פיגמנטית על נייר ארכיוני, 160*50 ס"מ, אוסף האמנית.

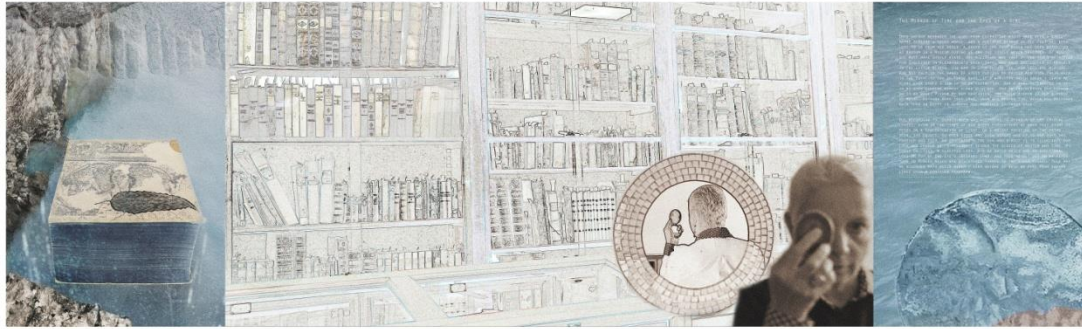


סדרת החתימה עוד נחתמת, חותם: בלו פריט גנטי, 2016, תצלום מודפס בהזרקה פיגמנטית על נייר ארכיוני, 90*45 ס"מ אוסף האמנית.

במרכז, בשתייהן גוף האמנית נראה מצוטט/משוכפל באותה חתימת גוף - פעם מקדימה ופעם מאחור. ספק מתבוננת בעצמה, ספק מסתירה עין אחת, בעצם משחקת עם מגוון חתימות גופה ההיסטורי והעכשווי - בבואתה משתקפת במראה. מאחוריה, בשתי העבודות - עיבוד של צילום ספריית הארכיון מיוון הקלסית.

ב"מראת הזמן" משמאל – מוצג דימוי של פסיפס הנערה הרומית ("המונה ליזה מציפורי") מן המוזאיקה המקורית באתר "ציפורי"; מימין, טקסט פואטי (באנגלית), של הסופר יורם מלצר שנכתב עבור העבודה:

"מישהו זוכר את הנערה ממצרים? אולי נערה, אולי כבר אישה צעירה, שמראה מלוטשת הוא כל שנתר בידינו מעולמה, פיסה של עבר מופקדת למשמרת אקראי במוזיאון של תקופה שהיא בוודאי לא העלתה בדעתה..."



מראת הזמן, 2015, תצלום מודפס בהזרקה פיגמנטית על נייר ארכיוני, 160*50 ס"מ, אוסף האמנית.

שתי עבודות אלו מחברות בין דורית הצעירה שהחלה את דרכה; גופה עגול וקרוב אל האדמה, לדורית הבוגרת המישירה מבט; בין מערכות הקוסמולוגיה של הטבע לבין אלו המייצגות את ממלכות הידע, המדע והידיעה הארוזות בספרייה העתיקה ובחותם המעובד של ה-DNA (בעבודה התחתונה משמאל) – כל אלה מגולמים בגופה.

לסיכום - דורית כאישה יוצרת, מקיימת דיאלוג מתמשך עם שיחי התרבות באופן המציב שאלות על זהותה העצמית ועל אופני גילומם בגוף. בשכבות מצטברות של דימויים דיאלקטיים והיברידיים מוטבעות חתימות גופה כחותמות הנעות בין הטבעה (כדימוי) – לטבע (כחומר). במהלך השנים היא ייצרה לעצמה עולמות קוסמולוגיים ומערכות מיתולוגיות – משלה, כאשר מכלול עבודותיה חוזר ויוצר נקודות מבט טרנספורמטיביות, דיאלוגיות ורב-קוליות שאינן מוכפפות לסמכות אחת. בכך, היא מיישמת הלכה למעשה את בנייתו של גוף ארכיוני, תרתי משמע, הנמצא, לפי פוקו כאמור, תמיד בתהליכי בנייה הפתוחים ל"מבנים וטרנספורמציות של דברים שקורים".