

נאוה סביליה שדה

הבקכות: מאפיינים דיוניסיים באמנות נשים עכשווית בישראל, כנס נשים ומגדר באמנויות, 2017.

חלל מוזיאון פתח תקווה לאמנות הפך באחת לבמה בה הוצג מופע המחול קלימקס בכוריאוגרפיה של יסמין גודר כחלק מהתערוכה "צעדים בוני אמון".¹ הרקדנים נעו בתנועות מחול פרועות, פורקות עול, דבר שהעלה אסוציאציה לפולחן הדיוניסי, הגם שלא היתה זו כוונתו המוצהרת של המופע.²



יסמין גודר, קלימקס, 2014, צילום: תמר לם, "צעדים בוני אמון" מוזיאון פתח תקווה לאמנות, אוצרים: דהרית גור אריה ואבי פלדמן, באדיבות מוזיאון פתח תקווה לאמנות



יסמין גודר, קלימקס, 2014, צילום: תמר לם, "צעדים בוני אמון" מוזיאון פתח תקווה לאמנות, אוצרים: דהרית גור אריה ואבי פלדמן, באדיבות מוזיאון פתח תקווה לאמנות

אבקש להתבונן ביצירות שבהן מובחנת זיקה לפולחן הדיוניסי תוך יישום מתודולוגיה של חקר ההתקבלות הקלאסית בתרבות עכשווית (Classical Reception Studies), מתוך נקודת מוצא לפיה שימוש במקורות טקסטואליים וויזואליים עתיקים עשוי להאיר משמעויות נוספות ביצירות.

פולחן הבקנטות או המאינדות שהתקיים עוד ביוון הארכאית היה פעולה פולחנית של נשים מכל השכבות החברתיות, אשר יצאו בצוותא להרים ברגליים יחפות, תוך שירה וריקודים, תיפוף בטמבורין, והדלקת לפידים וקטורת. מטרת הפולחן היתה להשתחרר מעולה של המציאות תוך כניסה למצב של שגעון זמני ואקסטזה, לשם הזדככות ויצירת אשליה של התמזגות עם האלוהות. תנועות פרועות וצעקות במהלך הפולחן היו כתגובה להתגלות האלוהות.³ במיתוס ובאמנות התבטא רגע זה בקריעה לגזרים של גורי עופרים וארנבות.

¹ קלימקס, כוריאוגרפיה – יסמין גודר, במסגרת התערוכה "צעדים בוני אמון", מוזיאון פתח תקווה לאמנות, מאי-ספטמבר 2014, אוצרים: דהרית גור-אריה, אבי פלדמן.

דיון זה מבוסס על מחקר מקיף יותר: Nava Sevilla Sadeh, "Dionysian Inspiration: The Contribution of Classical Reception Studies Methodology to the Interpretation of Current Curatorial Concepts", *The International Journal of Art and Art History*, 3 (1), June, 2015, pp. 19-61.

² ראו סרטון: <http://www.petachtikvamuseum.com/he/Exhibitions.aspx?eid=2887>

³ ראו: Jan N. Bremmer, "Greek Maenadism Reconsidered," *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik* 55, 1984, pp. 267-286; Steven H. Lonsdale, *Dance and ritual play in Greek religion*, Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1993, pp. 125-126. פסל אישה זקנה היוצאת להשתתף בפולחן הדיוניסי, התקופה ההלניסטית. ראו עוד:



אישה באקסטזה בפולחן דיוניסוס,
200-180 לפנה"ס, שיש, העתק רומי,
92 ס"מ, Glyptothek, מינכן
Public Domain

התבוננות בקטעים מתוך המופע *קלימקס* מגלה דמיון מפתיע בין הפולחן העתיק לבין המופע העכשווי: בעוד המופע נערך באולמות התצוגה בין המבקרים, תוך טשטוש גבולות מוחלט, ביצעו הרקדנים תנועות פרועות, חופשיות, בעלות אופי פולחני, ותוך השמעת קריאות וצעקות. זיקה מובהקת לטראגדיה של אוריפידס התגלתה על ידי דימיו של חיה מדממת התלויה במרכז החלל, אשר מאזכרת את תיאור השגעון הבקכי הרצחני בטראגדיה של אוריפידס: "ברחנו מן הבקכות טרם יקרעו אותנו לגזרים; אך הן בלי נשק חד תקפו את הבקר שלחנו דשאים. יכולת אז לראות אחת שמבתרת עגלה גועה שעטיניה נפוחים, איך אחרות אותה שעה שסעו פרות, לראות צלעות או טלף שמפריס פרסה, שהושלכו מיד ליד, עד שנתלו בצל האשוחים מגואלים בדם".⁴



סימין גודר, *קלימקס*, 2014, עיצוב
הדימוי: ענבל ליבליך, זוהר גוטסמן,
אלונה רודה, צילום: תמר לס, "צעדים
בני אמון" מוזיאון פתח תקווה
לאמנות, אוצרים: דרורית גור אריה
ואבי פלדמן, באדיבות מוזיאון פתח
תקווה לאמנות

https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Statues_of_old_women#/media/File:Marble_statue_of_an_old_woman-Metropolitan_Museum_of_Art.jpg

פסל "הזקנה השיכורה" – אישה בשיא האקסטזה הדיוניסית, התקופה ההלניסטית:

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Old_drunkard_Glyptothek_Munich_437_n1.jpg

דימויים של מאינדות באקסטזה ראו:

<http://www.beazley.ox.ac.uk/tools/pottery/painters/keypieces/redfigure/dinos.htm>

⁴ אוריפידס, *הבקכות*, בתרגום אהרון שבתאי, תל אביב: שוקן, 1994, שורות 742-734. וכן: 137-139, 764-743, 1143-114.

במהלך המופע היו גלים של שיאים, כאשר הרקדנים שכבו על הרצפה במצב הקרוב ברוחו לאאופוריה (*Euphoria*), מצב הפורקן ואשליית ההתמזגות עם האלוהות.



יסמין גודר, קלימקס, 2014, צילום: תמר לם, "צעדים בוני אמון" מוזיאון פתח תקווה לאמנות, אוצרים: דרורית גור אריה ואבי פלדמן, באדיבות מוזיאון פתח תקווה לאמנות



יסמין גודר, קלימקס, 2014, צילום: תמר לם, "צעדים בוני אמון" מוזיאון פתח תקווה לאמנות, אוצרים: דרורית גור אריה ואבי פלדמן, באדיבות מוזיאון פתח תקווה לאמנות



יסמין גודר, קלימקס, 2014, צילום: תמר לם, "צעדים בוני אמון" מוזיאון פתח תקווה לאמנות, אוצרים: דרורית גור אריה ואבי פלדמן, באדיבות מוזיאון פתח תקווה לאמנות

טשטוש גבולות וסימולטניות אפיינו את מיצג המחול קלימקס: סימולטניות הריקוד בין החללים, וסימולטניות הצלילים שבקעו מעבודות הוידאו האחרות באולם וקולות הרקדנים והקהל. טשטוש הגבולות, הוסבר על ידי אוצרת התערוכה דרורית גור אריה כמבטא את טשטוש הגבולות בעולם העכשווי בין המוזיאון לחללי יצירה אחרים. ואכן, הפולחן הדיוניסי בעולם העתיק לסוגיו השונים, ולא רק של נשים, שימש כמנגנון חברתי, ואיחד בין המינים ובין השכבות החברתיות.⁵ טשטוש הגבולות בין הדתי לחילוני, כאשר הקהל נותר כצופה מן הצד שאינו שותף לחוויית ההתעלות, הפך את המוזיאון למעין מקדש חילוני. האנרגיה המתפרצת מן הרקדנים הינה כביכול לשווא, דבר המדגיש עוד יותר את היעדר האמונה ואת האכזבה הפוסטמודרנית מן ההבטחה הפאגנית להתמזג עם האלוהות, כפי שביטא ז'ק דרידה: "התפילה היא לאף אחד, לכלום..."⁶

⁵ Leonard Barkan, *The Gods Made Flesh: Metamorphosis & the Pursuit of Paganism*, New Haven: Yale University Press, 1986, p. 39.

⁶ ראו:

Jon D. Caputo, *The Prayers and Tears of Jacques Derrida: Religion Without Religion*, Bloomington: Indiana University Press, 1997, pp. 328-329.

טשטוש הגבולות, המצב הלימינאלי, הינו מאפיין מובהק של דיוניסוס, אל שהוא גבר ואישה בו זמנית, ושפולחנו נערך בעיקר על ידי נשים. תפקיד מהותי נוסף של הפולחן היה לשם הבטחת פוריות. הקשר זה ניכר ביצירתה של דור קונפינו, אשר זיקה לעולם הקלאסי עולה באופן מובהק מהעבודה "חוט אריאדנה", המציגה מעין יער מיסתורי, או תחילתו של מסע מיתולוגי; וכן העבודה "לידת אתנה" (שקופית) המציגה באופן מופשט ואקספרסיבי את הלידה הפלאית של האלה.⁷



דור קונפינו, החוט של אריאדנה, 2014, טכניקה מעורבת על בד, 160X180 ס"מ, באוסף פרטי באדיבות האמנית



דור קונפינו, לידת אתנה, 2014, טכניקה מעורבת על בד, 160X180 ס"מ, באוסף פרטי באדיבות האמנית

עם זאת, החוויה הדיוניסית כחוויה יצרית ופראית ניכרת ביצירתה של קונפינו מתהליך היצירה עצמו: תוך שימוש בדיה החשופות, ללא מברשות וללא מכחולים, "כמו חיה", כדבריה, וכמו מתוך אמוק, מושכת היא את אצבעותיה על בד הציור ויוצרת באמצעות פיגמנטים, גבס ודבקים, טקסטורות ומארגי צבע עשירים ורוויי הבעה.



דור קונפינו, רוח חופשיה, 2014, טכניקה מעורבת על בד, 200X150 ס"מ, באוסף פרטי באדיבות האמנית



דור קונפינו, חלל, 2013, טכניקה מעורבת על בד, 50X50 ס"מ, באוסף פרטי באדיבות האמנית

לתהליך יצירה זה אופי מזכך, כמעין מסע פיזי ומנטלי של גיבורים מיתולוגיים. ואכן, האמנית עצמה עברה מסע רווי מכשולים במאמץ נפשי וגופני בן שנים רבות בכדי להפוך לאם. העבודות שנוצרו במהלך מסע זה הן בעלות אופי חושני מאוד, וההקשר הדיוניסי הופך קונקרטי כעת, בהקשר לפולחני חניכה לבקשת פוריות לכבוד האל. פולחן מסוג זה מתואר בוילה של המיסטריות בפומפי. על

⁷ דיון זה מבוסס על מחקרי: Sevilla Sadeh, "Dionysian Inspiration", pp. 19-61.

רקע אדום חושני מתוארות נשים ודימויים כגון פאן ופאניסקה המניקה עז; חשיפת תוכן הליקנון - סל ובו פאלוס הנתפס כמקור החיים; וסצינת הלקאה של נערה העוברת חניכה על ידי יצור דמוני מכונף.⁸ הלקאה אכן היתה חלק מפולחן הלופרקליה ברומא, שנערך על ידי נשים לשם בקשת פוריות. יסורים ככלל, היו חלק משמעותי בפולחני התבגרות בעולם העתיק.



הוילה של המיסטריות, מאה ראשונה לספירה, פסקו, פומפיי Public Domain



דור קונפינו, מזל של מתחילים, 2013, טכניקה מעורבת על בד, 110X170 ס"מ, באוסף פרטי באדיבות האמנית



הוילה של המיסטריות, מאה ראשונה לספירה, פסקו, פומפיי Public Domain

יסורים ואיפיונים של פולחן חניכה קיימים באופן בולט ביצירתה של סיגלית לנדאו.⁹ בעבודה Barbed Hula נראית האמנית בעירום כשהיא מגלגלת סביב מותניה כנערת קרקס חוט תיל.

⁸ ניתן לראות צילומים של ציורי הקיר בוילה של המיסטריות באתר:

<http://www.art-and-archaeology.com/timelines/rome/empire/vm/villaofthemysteries.html>

⁹ ניתוח העבודות בדיון זה מבוסס על מחקרי אודות יצירתה של סיגלית לנדאו. ראו:

Nava Sevilla Sadeh, "The Arena of Thanatos: *Psuché*, *Soma* and Sigalit Landau's Body Representation – a Comparative Study", *Journal of Aesthetics & Culture*, Vol. 7, 2015 <http://dx.doi.org/10.3402/jac.v7.27640>



סיגלית לנדאו, Barbed Hula, 2000, וידאו, 8:49 דקות באדיבות האמנית

המאפיינים הפולחניים הניכרים בדימוי זה הם: הקרבה לים, כאשר מן המקורות ידוע כי פולחני חניכה נערכו לעיתים קרובות לחוף הים; המעגליות, כאשר מעגליות ומחזוריות נתפסו בעולם העתיק כביטוי קוסמי ואלוהי. הפעולה העצמית המייסרת על החוף ולרחש הגלים מעניקה לה מימד מיתי. שפיכות דמים וקריעת הגוף נקשרת עם דיוניסוס עצמו, אשר נקרע לגזרים בידי הטיטאנים, וקם לתחייה. סגפנות, אלימות ועינוי היו כאמור חלק מפולחן האל, אפיינו פולחני חניכה נוספים, וקיקרו מעיד כי הפולחן בתקופתו הפך למחזה דמים. היסורים בפולחני חניכה נועדו לציין את ההזדככות והמעבר לבגרות.

מהו, אם כן, ההקשר האקטואלי של היסורים ביצירתה של לנדאו?

השוואה לדימויי נשים בעולם הקלאסי עשויה לסייע: דימויים פיסוליים של אלות נצחון שגופן עטוי בד שקוף הוצבו בראשי מקדשים ונועדו לסמל את נצחון האתונאים על אויביהם.¹⁰ אירוטיזציה של גוף האישה נקשרה עוד בעולם הקלאסי עם כיבוש וקולוניזציה: הופעתן החושנית של אלות הנצחון נועדה לפתות את הצופה להתאהב בהן, וכך בעיר המדינה המנצחת. לאחר כ- 2500 שנה, זיהוי הגוף הנשי עם ארץ מולדת, כפי שניתן לראות בעבודתו של אורי רייזמן אישה-נגב, יישא משמעויות אחרות.¹¹ הגוף הנשי העירום והפצוע ביצירתה של לנדאו, העוסקת רבות בהקשר הפוליטי-ביקורתי, יהיה כגופה של מדינה פצועה שגדר הפרדה מקיפה אותה.



פיקה השורכת סנדלה, 400-420 לפנה"ס, תבליט שיש, 101 מ', באתונה Public Domain

¹⁰ ראו: נאוה סביליה שדה, "אריגים שזורים באשליות: היבטים מגדריים ו'הנשגב' בדימויי נצחון נשיים באתונה הקלאסית", הפרוטוקולים – בצלאל, גליון 10, 2008. <http://bezalel.secured.co.il/zope/home/he/1220527665>

¹¹ אורי רייזמן, אישה נגב, שמן על בד, 146X114 ס"מ, שנות השישים <http://www.imj.org.il/artcenter/includes/itemH.asp?id=315441>

השוואה לעבודה בה נעשית פעולה דומה, אולם הפעם על ידי חבורת גברים, עשויה להעלות הקשר לחניכה מסוג אחר: שלושת הבחורים מגלגלים סביב גופם הלבוש בחלקו את החישוק, שכעת אינו תיל, אלא חישוק רגיל. הם עושים זאת בחדווה וכמתוך אחווה גברית.



סיגלית לנדא, Three Men Hula, 1999, וידאו, 1:36 דקות באדיבות האמנית

ההשוואה נוגעת להקשר הפמיניסטי: התהליך עדיין במצב של חניכה, כאשר נשים עדיין סובלות מפציעות ופגיעות בביצוע פעולות זהות לאלו של גברים. מנקודת מבט אחרת, השוואה זו מעמידה לדיון את עובדת השוני הפיזי בין גברים לנשים, המשפיע על סדר עדיפויות אחר ואופן התבוננות אחר על המציאות. נשים מצאו עצמן חשופות ופצועות כאשר התכחשו לכך. פולחן חניכה כנושא עומד במוקד העבודה - Rite of Passage. הפעולה הפולחנית בעבודה זו נערכת על ידי קבוצת ילדים המחוללת סביב למוט, תוך שהם שוזרים סביבו סרטים צבעוניים לצלילי כלי הקשה ומיתר, ולאחר סיום השזירה, פורמים את המארג שיצרו ומתחילים מחדש. הילדים הם אכן על סף בגרות, דבר שנקשר ישירות לפולחני התבגרות. דימוי חזותי מקביל הוא דמותו של ילד בוילה של המיסטריות המקריא את הליטורגיה. הריקוד הפולחני נתפס כמקודש, וכדמיה של פעולה ארכיטיפית ומיתית. החפץ הנערץ הוא כחפץ מגי, בבחינת התגלות האלוהות (*Hierofania*), שהערצתו הופכת את המקום והזמן הארציים לאלוהיים.¹²



סיגלית לנדא, Rite of Passage, 2015, וידאו, 12:27 דקות באדיבות האמנית

¹² ראו:

Mircea Eliade, *Rites and Symbols of Initiation: The Mysteries of Birth and Rebirth*, trans. Willard R. Trask, New York: Harper & Row, 1965.



סיגלית לנדאו, Mermaids (erasing the border of Azkelon), 2011, וידאו, 12:15 דקות, באדיבות האמנית



היילה של המיסטריות, מאה ראשונה לספירה, פסקו, פומפיי Public Domain

בעבודת הווידאו Mermaids נערכת פעולה הנראית כפולחנית מובהקת: לחוף ים נראות שלוש נשים עירומות הזוחלות מן החוף אל תוך הים תוך גירוד החול, מושלכות חזרה אל החוף, וחוזר חלילה.

שלוש הנשים מעגנות מכלול של דמויות מיתולוגיות: נימפות, גרציות, אפרודיטה, ואף הסירנות מהאודיסיאה, שמקום מושבן הוא הים. הים עצמו נתפס בעולם העתיק כאלוהי וכמקור כל האלים. מי הים סימלו טיהור ולידה מחדש, ולכן היווה הים מוקד לפולחני חניכה.

רחש הגלים לצד האדיקות שבפעולה החזרתית יוצרים יחדיו אווירה פולחנית. חוף זה מכונה על ידי האמנית "עזקלון" – שילוב של עזה ואשקלון, וכך נוצרת רמיזה ברורה להקשר הפוליטי. פעולתן של הנימפות נדמית כקידוש אדמה. מיקבלה מעניינת היא אדמת הכיבוש בעולם העתיק, אשר נתפסה כמתנת האל אפולו, וכ"ארץ מובטחת". האומפלוס בדלפי שימש כמוקד פולחני עבור מתיישבים בעולם העתיק לצורך קבלת הנחייה מן האורקל באיזה חבל ארץ להתיישב.¹³

תפיסה זו מקבילה לגמרי לתפיסת הארץ המובטחת המקראית, וכפי שמציין החוקר W. J. T. Mitchell, קידוש של אדמה הינה כעבודת אלילים, וגוררת בהכרח אמנזיה, מחיקת ההיסטוריה ושפיכות דמים.¹⁴ כל הפעולות הפסוודו-פולחניות בעבודות שהוצגו אינן מסתיימות, אלא חוזרות שוב ושוב, כאילו הבגרות לעולם אינה מושגת, כמטאפורה למדינה השרויה בתהליך של חניכה מתמדת שלעולם אינה מסתיימת; חניכה כמצב קבוע ומחזורי במדינה שגבולותיה אינם ברורים.

טשטוש גבולות מנקודת מבט אחרת קיים ביצירתה של אורה ראובן. עירום גברי עומד במוקד עבודותיה בתחום המיצג, הצילום והציור, תוך שהוא מחליף את העירום הנשי המקובל באמנות המערב. במיצג שערכה, זימנה ראובן גברים להצטלם בעירום, תוך שחרור מוחלט מכל עכבות.

¹³ Irad Malkin, *Religion and Colonization in Ancient Greece*, Leiden: Brill, 1987.

¹⁴ וו. ג'י. טי. מיטשל, *נוף קדוש*, תל אביב: רסלינג, 2009.



סאטיר, הילה של המיסטריות, מאה 1 לספירה, פומפיי, Public Domain



אורה ראובן, מיצג בתערוכה 'פמוסטרוני', אוקטובר 2009, גלריה P8, יפו, באדיבות האמנית

הגם שלא היתה כל כוונה לכך, מעלים דימוייה של ראובן אזכור לדמות הסאטיר בפיסול ובציור הכדים היווני. הסאטיר הוא דימוי מיתולוגי ואמנותי, חלק בלתי נפרד מן הפמליה הדיוניסית, וסימל במאה החמישית לפנה"ס את האנטי-אזרח, "האחר" במה שמכונה במחקר "מועדון הגברים האתונאי", מדיר הזרים. הסאטיר נתפס כחסר מידה ושליטה עצמית, תכונות בהן התאפיין האזרח האתונאי הגיבור מגן המולדת, והוא עסוק כל זמנו במעשים נרקסיסטיים כשתית יין פרועה ומין.¹⁵



סאטירים משתעשעים, Douris Painter, 490 לפנה"ס, ציור כד מסוג Psykter (מקרר יין) בטכניקת הדמות האדומה, במוזיאון הבריטי Public Domain

בציורי כדים של ראובן נראים דימויי גברים עירומים, אשר כמו הופכים לסאטירים בידיה. ציור כד של ראובן מתאר גבר עירום בתנוחת כריעה, המזכיר באופן מפתיע דימוי של סאטיר מאונן בציור כד ארכאי.¹⁶ מעמד ה'אחר' והישלטות בידי היצר הוא שהוקצה לנשים בתולדות האמנות, כפי שנראה בציור

¹⁵ סאטיר מחולל מהילה של המיסטריות, פומפיי, מאה ראשונה לספירה
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Villa_dei_Misteri_Cubiculum_1.jpg
 סאטירים משתעשעים, Douris Painter, 490 לפנה"ס, ציור כד מסוג Psykter (מקרר יין) בטכניקת הדמות האדומה, במוזיאון הבריטי
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Komos_Douris_BM_E768_n2.jpg

¹⁶ ראו: <http://www.beazley.ox.ac.uk/XDB/ASP/recordDetails.asp?id=13F00067-4F8E-408A-8E4F-7DA955D04F81&noResults=&recordCount=&databaseID=&search>

"שבועת ההוראטים" של ז'אק לואי דויד (1784). על ידי הצגת הגבר כבעל אופי של סאטיר, מציבה אותו האמנית במקום של ה"אחר", וכך מערערת את נקודת המבט המסורתית.



אורה ראובן, תרבות הגוף העכשווית, 2012, ציור באקריליק על כדי חרס, 35 ס"מ, אוסף האמנית באדיבות האמנית



אורה ראובן, תרבות הגוף העכשווית, 2012, ציור באקריליק על כדי חרס, 35 ס"מ, אוסף האמנית באדיבות האמנית



ז'אק לואי דויד, שבועת ההוראטים, 1785, שמן על בד, 427X335 ס"מ, לזכר, פריז Public Domain



אורה ראובן, תרבות הגוף העכשווית, 2012, ציור באקריליק על כדי חרס, 35 ס"מ, אוסף האמנית באדיבות האמנית

משחקי כוחות ושליטה בין המינים היו שמורים באמנות הארכאית והקלאסית למאינדות בלבד, אשר בינן לבין הסאטירים מתקיים מצב תמידי של ספק מאבק ספק משחק. לעומת הנערות הפאסיביות המותקפות על ידי אלים, המאינדות הן אקטיביות ותוקפניות.¹⁷ מצב דומה של עימות בין אישה לגבר מאפיין את מיצגיה של אניסה אשקר.¹⁸

¹⁷ סאטיר ומאינדה, אמפורה בטכניקת הדמות האדומה, 515-525 לפנה"ס

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/4/44/Maenad_satyr_Louvre_G2.jpg

למשל: סאטיר ומאינדה, גביע בטכניקת הדמות האדומה, מיוחס ל-Douris, 480 לפנה"ס, ב-

<http://www.theoi.com/Gallery/T60.10.html>; באתר: Harvard Art Museums, Cambridge

<http://www.theoi.com/Gallery/T60.1.html>; Makron - גביע המיוחס ל-

¹⁸ ניתוח העבודות בדיון זה מבוסס על מחקרי אודות יצירתה של אניסה אשקר. ראו:

Nava Sevilla Sadeh, "Divine Love: The Reception of Leda and the Swan Myth in Works by Jewish and Arab Israeli Artists - Contexts and Meanings", *Journal of Arts and Humanities*, Vol. 3, n. 8, September 2014.

<http://www.theartsjournal.org/index.php/site/article/view/512/299>

במיצג I have returned Jaffa רוחצת האמנית בחלב גבר צעיר על מרפסת ביפו.¹⁹



Makron, מאינדה וסאטיר, 480 לפנה"ס, ציור גביע בטכניקת הדמות האדומה, במינן Public Domain



אניסה אשקר, I Have Returned Jaffa, 2006, מיצג באדיבות האמנית



סאטיר ומאינדה, 480-490 לפנה"ס, ציור כד בטכניקת הדמות האדומה, Public Domain



אניסה אשקר, I Have Returned Jaffa, 2006, מיצג באדיבות האמנית



אניסה אשקר, I Have Returned Jaffa, 2006, מיצג באדיבות האמנית

שטיפה בחלב מבצעת אשקר גם במיצג Al'adham.²⁰ האמנית מובילה גבר צעיר במעלה מדרגות, כאשר זרועותיהם שלובות; היא בשמלת קטיפה שחורה, ואף הוא בבגדי חג. הגבר הוא רקדן אשר משחק במיצג זה תפקיד של סוס תוך ביצוע תנועות אופייניות, ואילו האמנית משחקת תפקיד של אדונית, אשר מתעמרת בנתינה באמצעות שטיפתו וקרצופו בחלב תוך השמעת גערות ופקודות.



אניסה אשקר, Al'adham, 2008, מיצג ב- The Majestic Kunsthalle, דיסלדורף באדיבות האמנית



אניסה אשקר, Al'adham, 2008, מיצג ב- The Majestic Kunsthalle, דיסלדורף באדיבות האמנית

¹⁹ Makron, מאינדה וסאטיר, 480 לפנה"ס, ציור גביע בטכניקת הדמות האדומה, במינן. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Mainade_satyros_Staatliche_Antikensammlungen_2654.jpg

²⁰ ראו באתר של האמנית: <https://anisaashkar.wordpress.com>



מלחמת קנטאורים והלפיטים, מטופה ממקדש הפרתנון, 447-443 לפנה"ס, שיש, 1.33 מ', במוזיאון הבריטי, לונדון Public Domain



אניסה אשקר, Al'adham, 2008, מיצג. הוצג ב- The Majestic Kunsthalle, דיסלדורף באדיבות האמנית



אניסה אשקר, Al'adham, 2008, מיצג. הוצג ב- The Majestic Kunsthalle, דיסלדורף באדיבות האמנית

המימד הדיוניסי בשתי העבודות הינו משולש: 1. השטיפה בחלב הינה מאפיין דיוניסי מובהק, המתואר כאחד השיאים בטראגדיה של אוריפידס, כאשר מים, יין, חלב ודבש פורצים מן האדמה: "ואלו שרצו אותו משקה לבן גרדו בקצות צפורניהן את הקרקע וסילונו חלב פרצו [...]".²¹

2. משחקי הכוחות שתוארו בין דמות המאינדה האקטיבית לבין הדמות הדיוניסית החייתית.

3. הרקדן כסוס מאזכר דימויי קנטאורים סוררים הנתונים למרותם של בני אנוש המסמלים את האתונאים.²² בדומה לסאטירים סימלו הקנטאורים באתונה הקלאסית את האחר, בעיקר את הפרסים, שנתפסו כפראיים וברבריים, ונצחו על ידי האתונאים, אשר ראו עצמם כעם סגולה, ואת ניצחונם כנובע מעליונותם המוסרית על העמים האחרים. הקנטאורים משתייכים אף הם לעולם הדיוניסי, בהיותם יצור פראי-אנושי בו-זמנית השותים יין בלתי מהול במים ומשתכרים ללא הבחנה. במיצגים אלו מעורבים ושזורים זה בזה ההקשר החברתי-פוליטי וההקשר הדתי-פולחני. ההיבט הקולוניאלי, תוך רמיזה אירוטית, מאזכר את

²¹ אוריפידס, *הבקכות*, שורות 710-708.

²² מלחמת קנטאורים והלפיטים, מטופה ממקדש הפרתנון, 447-443 לפנה"ס, שיש, 1.33 מ', במוזיאון הבריטי, לונדון:

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:AC_marbles.jpg

דיונו של אלבר ממי אודות מערכת היחסים בין הכובש לנכבש.²³ אשקר, כבקנטה נחושה ושתלטנית, מנסה כביכול להלבין את עורו השחום של הרקדן, האחר, המבטא בהתרסה ובעקשנות מאפיינים חייתיים. בהיות השטיפה בחלב, בסופו של דבר, פעולה לא נעימה כל עיקר, נקשרת היא עם הייסורים הכרוכים בפולחן החניכה; וכעת, כפי שהיא נדמית מנקודת מבטו של האחר, האנוס להלבין, קרי, להתאים עצמו למצב הכפוי.



אינסה אשקר, Al'adham, 2008, מיצג. הוצג ב- The Majestic Kunsthalle, דיסלדורף באדיבות האמנית

הרקדן בתפקיד הסוס מגלה מצידו שיתוף פעולה אדיב, תוך שהוא עולז ומתמסר, כמתקדש בפולחן דיוניסי המבטיח אופוריה וחיי נצח אלוהיים; כאילו בתמימותו בכל זאת מאמין הוא באלוהות ובהתקדשות בעולם בו אבדה האמונה, עולם שבימים אלו נדמה, שדווקא דחיקת רגלי האחר והתעלמות ממצוקותיו היא זו שתלך ותגבר.

²³ אלבר ממי, *דיוקן הנכבש ולפני כן דיוקן הכובש*, בתרגום אבנר להב, ירושלים: מכון ון ליר; כרמל, 2005.