

שיח נשים

רותי דירקטור

על מה מדברים כשמדברים על אמנות של נשים? תשובה אפשרית אחת - מדברים על אמניות נשים. והנה הוא מיד, במלוא עוצמתו, המוקש - לא בהכרח רק על אמנות, כי אם גם על האמניות.

אני מסתכלת על הדימויים המופיעים כאן מעל דפי העיתון, דימויים של יצירות שנעשו בידי שלוש אמניות ישראליות, ומנסה לשחזר ביחס אליהם את השאלות הבסיסיות שנוסחו בגל הראשון של השיח הפמיניסטי על אמנות: האם ישנה דרך לזהות, רק מעצם ההתבוננות ביצירות אמנות אלה - ציורים, צילומים, מיצבים, עבודות על נייר - שהן נעשו בידי נשים? או: מה "נשי" בעבודות האלה, אם בכלל?

בשנת 1975 זימנה לואי ליפארד (Lippard) כמה נשים מעולם האמנות - אמניות, מבקרות אמנות - וניסתה יחד איתן להשיב על השאלה האקוטית של אותם ימים, ימי ראשית הדיון על אמנות נשים: איך מזהים אמנות של נשים? האם יש לה מאפיינים? ליפארד ציינה את הנטייה של נשים לצורות עגולות, סגורות וכיזומורפיות, ולפרגמנטים המעידים על גישה לא ליניארית ולא לוגית. אחת הציירות שהשתתפו בדיון טענה שנשים נוטות להיות אוטוביוגרפיות באמנותן; עוד דובר שם על רכות, על עבודה בשכבות, רגישות צבעונית מסוימת, חזרתיות, והזכרה גם המילה כפייתיות. ליפארד הזכירה שנשים נשואות או אמהות אינן נחשבות אמניות רציניות, וגם טענה שנשים מתעניינות בבני אדם יותר מאשר גברים ולפיכך עבודתן מורכבת מפיסות חיים.¹

היום נדמה שעל כל אפיון נשי שנוסח במשך השנים - חזרתיות ועמלנות, עבודות קטנות ממדים, שימוש בחומרים ביתיים, או נטייה למרכז צורני - אפשר למנות רשימה של אמנים גברים המייצרים אמנות שעונה על אותן הגדרות. באותן שנים נדמה היה שיש לבודד את הנשים האמניות כדי להבדיל את עשייתן מזו של הגברים, כדי לפנות להן מקום, וכדי לאפשר את חשיפתן. מאז עבר השיח כמה וכמה גלגולים, והיחס לבידול ולהפרדה אינו חד-משמעי. התפיסה הרווחת היום רואה בתערוכות נשים טקטיקה אנכרוניסטית, אם כי מתבקש לתהות אם אכן מדובר במהלך שמיצה את עצמו והשיג הישגים, או שמא מדובר בדרך עקיפה להשתקת הקול הנשי באמצעות שימוש בטיעון של אנינות אמנותית. בכל מקרה, נדרש תחכום רב כדי להפוך היום "תערוכות נשים" לדעתניות ומניפסטיות.

ובכל זאת, אני חוזרת ומסתכלת על העבודות המופיעות כאן, עבודות של שלוש

אמניות ישראליות - אתי אברג'ל, טל שוחט וחרן שיש - ומנסה לחשוב מה ניתן לחלץ מהן בהקשר של שיח אמנות נשי. אתי אברג'ל למדה בבצלאל, חזרה אחרי הפסקה של כמה שנים ללימודי המשך ומאז מרבה להציג, בארץ ובחול. האמנות שלה מתאפיינת בהצבות גדולות, הנעשות במיוחד לחללי התצוגה שבהם היא מציגה, והן נפרשות מרצפה לתקרה, לרוחב ולאורך, ועשויות ערב רב של חומרים - עפרונות ועטים, מכלים לסוגיהם השונים, ניירות הדבקה, חבלים וחוטים. המראה הכללי של המיצבים נזולי וכאוטי, רופף ורב-עוצמה בעת ובעונה אחת. בתוך רבים מהמיצבים משולבים רישומים על ניירות קטנים. בעט כחול רושמת אברג'ל צורות וטקסטים, בעלי ממד פואטי.

טל שוחט למדה במדרשה והיא מצלמת סצנות מבוטאות, של אנשים ושל דוממים. אמה, אביה ובני משפחתה הם דוגמנים קבועים בצילומיה, לצד דוגמניות יפהפיות, בעלות מראה מזרחי, שנדמות מעין דיוקן עצמי מודחק ומורחק שלה. אחדים מהצילומים בוראים שילוב בין טבע לטבע דומם, לעולם תוך הקפדה על יופי מושלם ומטריד.

חרן שיש נולדה וגדלה בצפת, למדה במכללת אורנים ובהמשך בבצלאל. העבודות שלה נעות בין רישומים עדינים ומינימליסטיים לבין ציורים על בדים ענקיים, ובין אובייקטים העשויים מחומרים שונים וקולאז'ים שהיא מדביקה מגזרי נייר וצילומים לבין עבודות על מסכי טלוויזיה. לעבודות שלה איכות כפולה של מינימליזם ועודפות, עדינות ובארוקיות.

למרות תמצותם של התקצירים האלה אפשר לראות שהם נעים בין שני צירים עיקריים של ביוגרפיה ושפה אמנותית, ומשאירים פתח רחב לסקרנות לגבי כל מה שלא נאמר. למה? איך? ומה קרה? התשובות נחסמות בין המילים. כשבחרתי בעבודות לגליון זה חשבתי קודם כל על גיוון בבחירת המדיום - מיצב, צילום, רישום, ציור - כדי להבהיר שלמדיום אין מגדר. גם לא לגודל, לפורמט, או לאופן העשייה. הכוונה היתה להתבונן בעבודות היפות והשונות זו מזו, יפות כל אחת בדרכה, ולהבהיר עד כמה קשה לייחס לאמנות אופי מגדרי מובהק. אלא שאז הבנתי שאני רוצה להגיד דבר נוסף - על האמניות, לא על האמנות. שלושתן ממוצא מזרחי.

איזה מין דיבור זה?

כך נשמע דיבור-אמנות?

שיח האמנות התקני היה מבוסס על ניתוח סגנוני ואיקונוגרפי של יצירות אמנות, שממילא נוצרו בדרך כלל על ידי גברים לבנים מערביים. מרגע שנשברה ההגמוניה של האמנות המערבית, חלחלו לאמנות זהויות האחרים כולם, ובראשן זהות של נשים אמניות, ושיח האמנות החדש צבר את מרכיביו על רקע מגדרי, אתני ולאומי. הסיפור האישי הלך וצבר משקל הן באמנות עצמה והן בדיבור על אודותיה. סיפורים מסיפורים שונים - ביוגרפיה פרטית או לאומית, מחלה, שכול, זהות מינית וכו' - עברו לחזית האמנות ולחזית השיח.

הגדרות זהות אמנותית על רקע דת, גזע ומין הפכו לחלק רווח בשיח האמנות, אם כי

עדיין זהו סוג שיח המועד לזלזול לעומת השיח הקודם - נקי, סולידי, פורמליסטי. האם העובדה שאתי אברג'ל, טל שוחט וחן שיש הן ממוצא מזרחי רלוונטיות לאמנות שלהן? להבנת האמנות שלהן? או שמא מדובר באינפורמציה של עיתוני נשים?

כשטל בן צבי הציגה, בשנת 2002, במשכן לאמנות בעין חרוד את התערוכה שפת אם, ובה 22 אמנים צעירים, גברים ונשים, רובם המכריע ילידי הארץ, וכולם בנים למשפחות ממוצא מזרחי, התגובה הגורפת לתערוכה היתה בייחוד מבוכה. מה תקפות המוצא העדתי לאמנותם של אנשים צעירים שנולדו וגדלו בארץ, ולמדו כאן בבתי הספר המרכזיים לאמנות? ולמה מוצאת לנכון אוצרת אשכנזייה לטפל במוצאם המזרחי של אמנים, שברובם הגדול נמנעו עד אז מלהתייחס לפרט ביוגרפי זה? עצם האמירה "אוצרת אשכנזייה" נשמעה מביכה, גסה, לא יאה. המבוכה נבעה מהתניה שדיבור על אמנות מן הראוי שיעסוק בראוי. אלא שה"ראוי" עצמו שינה ומשנה את הגדרתו במהלך העשורים האחרונים, מאז פרץ השיח הפמיניסטי לעולם האמנות. מאז הורגלנו להתייחס לזהות המינית של אמן, הורגלנו להתייחס לתכנים התרבותיים המרובדים בעבודותיהם של אמנים שחורים (לורנה סימפסון וקארה ווקר האמריקאיות, ינקה שוניברי וכריס אופילי הבריטים, ורבים אחרים), ובאחרונה, ובהדרגה, לקח זמן, גם שיח האמנות הישראלי אימץ דיבור על מוצא עדתי כמרכיב לגיטימי בדיבור על אמנות.

כשאני מסתכלת עכשיו על העבודות של אברג'ל, שוחט ושיש אני מודה ביני לבין עצמי שאני מתבוננת באמנות של נשים, ישראליות, מזרחיות. למרות ששפת האמנות שלהן, או סגנון היצירה, אינם עונים, כאמור, על מאפיינים נשיים סטריאוטיפיים, בקריאת יצירתן אשתמש בחומר הביוגרפי הידוע לי עליהן. אני נזכרת בדבריה המתריסים של לואי ליפארד משנת 1975 על הרלוונטיות של מצבן המשפחתי של אמניות (נשואות, אמהות) לקריירה שלהן, ושואלת אם לדיבור על אמנות יש בכלל גבולות, ומוצאת שעדיין מעניין, ועקרוני, לדבר על האמנית הישראלית, ולא רק על האמנות שהיא עושה. הדיבור על האמנית יבהיר שעדיין אין זה מובן מאליו להיות אשה-אמנית, ולמורכבות הזאת יש תת-פרק כשמדובר בנשים ממוצא מזרחי. לאמניות הצעירות האלה אין מודל חיקוי. הן נאלצות להמציא את עצמן בעצמן, להמציא את אמנותן ואת התנהלותן בעולם האמנות, לבדוק על עצמן לראשונה את מה שהן אומרות ואת מה שהן בוחרות לא להגיד. ניתוח פורמליסטי בלבד של עבודותיהן יחמיץ רבדים שלמים המוכלים בהן.

בשנת 1996 כתבה אירית רוגוב (Rogoff) מאמר בשבח הרכילות. הרכילות כדיבור נשי, הרכילות כ"אובייקטיביות נשית", הגדירה זאת רוגוב, כדיבורם של האחרים ושל המנודים.² אני חושבת על שיח האמנות החדש כשיח פמיני יותר מבעבר, שיח שאימץ מאפיינים של דיבור נשי, כולל הסטריאוטיפים המזולזלים של דיבור זה. לעומת השיח שקדם לו, שגבולותיו היו מוגדרים ומנוסחים, הדיבור החדש עוסק בפרטים שהם לכאורה זוטות של רכילות ביוגרפית, וככאלה עדיין דבקה בהן נחיתות ביחס למרכיבי השיח הישן. אבל היופי של השיח החדש, והאתגר המוכל בו, הוא בשימוש במה שנחשב באופן

סטריאוטיפי כנשי, ולפיכך לא מוערך, ובהעצמתו כערך בפני עצמו. רכילות? סיפורי חיים בנוסח עיתוני נשים? אם כבר סטריאוטיפ, הבה נקבל את מה שנתפס באורח סטריאוטיפי כפעילות הדברנית שלנו כנשים, ונשלול ממנה את הפן המזלזל. בכל מקרה יש להכיר בכך שאמנות של נשים שינתה את הרגלי הדיבור על אמנות, שינתה את מוקדי הדיבור ואת טווח העניינים הראויים לדיבור כשמדברים על אמנות.

1. Lippard, Lucy R., 1976. "What is Female Imagery?" in *From the Center: Feminist Essays on Women's Art*. New York: A. Dutton Paperback.
2. Rogoff, Irit, 2003. "Gossip as Testimony: A Postmodern Signature", in *The Feminism and Visual Culture Reader*, ed. Amelia Jones. London & New York: Routledge.