

עירום חלקי

נעמי טנהאזור

בימים אלה מוצגת בבית האמנים בירושלים תערוכת ציור העוסקת בעירום הנשי בה משתתפים שמונה אמנים, גברים בלבד. מתוך הפרסומים לקראת התערוכה שכללו הזמנה בדואר ומידע בדואר האלקטרוני, התעוררה בי תחושה חזקה של אי נוחות לנוכח השילוב בין הנושא, הרלוונטי לשיח הנשי, לבין רשימת האמנים המורכבת מגברים בלבד. על פי הטכסט הנלווה לפרסום התערוכה בדואר האלקטרוני, מודעת האוצרת למורכבות הגלומה בה. התערוכה הינה לדבריה הזדמנות להעלות לדיון את הפרובלמטיות של ייצוג העירום הנשי ואילו "הצופות והצופים מוזמנים ליטול חלק בדיון זה". אך האם זה מספיק להצהיר על הפרובלמטיות על מנת לעורר דיון, והאם באותה עת בה היא מעוררת את הדיון היא לא מאשררת שוב את הסדר הקיים בעצם קיומה של התערוכה כפי שהיא? ברצוני לטעון כי תנאי הסף של התערוכה, היוצרים הצמדה ויחסי גומלין בין ייצוג העירום הנשי לבין בעלי הזכות לייצוג זה, אמנים מהמגדר הגברי בלבד, אינם מאפשרים צפייה אובייקטיבית וניטרלית בתערוכה ו/או אפשרות לדון באופן הוגן בדבר לגיטימיות קיומה או הבעייתיות שלה. זאת ללא קשר לעבודות הספציפיות המוצגות בתערוכה.

*

העירום הנשי על ייצוגיו השונים לאורך ההיסטוריה של האמנות הועלה מראשיתו של השיח הפמיניסטי כאחד הנושאים המורכבים והטעונים ביותר הקשורים לייצוג הנשי. בספרה *The Nude – a New Perspective* טוענת גיל סונדרס, כי בתרבות המערב התפתחו ביחס לעירום שתי מגמות הפוכות. המגמה הראשונה אשר מקורה בתרבות יון העתיקה, רואה בגוף האנושי הגיגה של יופי, אצילות ועדות לרוח האנושית המפעמת בו בעוד המגמה השנייה רואה בעירום סמל לבושה ורגשות אשם. שתי מגמות הפוכות אלו מתלכדות בגוף הנשי אשר אוצר בתוכו, לצד עניין טהור ביופי ובייצוג האנושי גם את הפוטנציאל לפיתוי מיני, את החטא הקדמון ואת רגש האשם הנובע ממנו. לעומת העירום הגברי אשר היווה נושא פחות מקובל היה העירום הנשי באמנות המערב מתקופת הרנסנס ואילך נושא קבוע וציב ולא היו כמעט עוררין על זכות קיומו.

הביקורת הפמיניסטית כלפי השימוש בעירום הנשי באמנות נבעה ממספר כיוונים. טיעון מרכזי בביקורת זו יוצא נגד ההבניה של האישה כאובייקט מיני. על פי טענה זו המבט הגברי המנכס הינו הכלי אשר מאפשר הבנייה זו. מעבר לכך, רוב הייצוגים הרווחים של דמות האישה הינם דימויים של נשים פסיביות. ציורי העירום הנשי הסביל לעומת הגבר הלבוש והפעיל מנציחים את עליונותו של הגבר ואת נחיתותה של האישה.

לעומת עבודות המנציחות את דימוי האישה כאובייקט מיני וכמקור השראה לגבר היוצר, לקחו לעצמן בעת האחרונה אמניות רבות את הייצוג של גוף האישה כסוג של מחאה נשית, תיקון היסטורי ורצון לנכס מחדש את גופן. עבודות מסוג זה מתלבטות באופן הייצוג כדי לא ליפול במלכודת של שיכפול ייצוגים פוגעניים. תיקון היסטורי זה מציג את האישה כפי שהיא חווה את עצמה ואת גופה. העירום הינו אחד הכלים דרכו ניתן להביע חוויות אלו. יוכבד ויינפלד ופמלה לוי, כל אחת בתחומה, היו מהאמניות הראשונות אשר פרצו לתודעה הציבורית עם עבודות פרובוקטיביות בנושא ייצוג גוף האשה. תערוכות כגון מטא – סקס 94 ואחרות הציגו עבודות של אמניות אשר לדברי אוצרת מטא-סקס "קוראות תיגר על ייצוג נשים על ידי גברים, כאובייקט זמין לראווה, שפרטיו האנטומיים טושטשו ולעיתים נמחקו כליל". בתערוכה זו השתתפו בעיקר אמניות העוסקות במדיות חוץ-ציוריות בניסיון למצוא אלטרנטיבות לאופן הייצוג אשר נקשר בעבר לטכניקת הציור. בד בבד מתמודדות אמניות רבות בישראל ובחו"ל דווקא בציור עם ייצוג הגוף הנשי בעירום. ציירות כגון ג'ני סאויל, ג'ואן סמל, אליס ניל ואחרות יוצרות עבודות המתבוננות על הגוף הנשי בחו"ל ואילו בישראל אמניות כגון חוה ראוכר, נעמי בריקמן, סיגל צברי ואורית ליבנה הן רק חלק מהאמניות העוסקות בז'אנר זה ואמירתן בנושא רלוונטית וחשובה. נראה שתערוכה העוסקת בנושא העירום הנשי בציור הייתה יכולה לבדוק, לצד עבודותיהם של אמנים גברים מה מתרחש גם בזירה הנשית.

עובדה ידועה היא כי חלק מציורי העירום הנשי בהיסטוריה של האמנות נבעו ממניעים פורנוגרפיים וכך היו גברים בעלי מעמד מזמינים ציור של פילגשם בעירום וחולקים את הזכות להתבונן בה עם חבריהם. כיום עושה מרבית התעשייה הפורנוגרפית שימוש בצילום אשר התפתח במאה ה-19 והחליף את תפקידו של הציור כמשכפל המציאות. במקביל, ואולי אף כתגובה, התפתחה בציור מגמה של הפשטה ומאז קיימת בדך כלל גם בציור הריאליסטי מידה של מרחק מן הייצוג המשכפל והאשלייתי אשר מקנה לו מעמד של זכות יתר. לפיכך הופך השימוש בצילום בעירום הפורנוגרפי את הטענות ביחס לציור בדרך כלל לאנאכרוניסטיות. רבות מהתערוכות בהן מוצג העירום הגברי והנשי אמנם חשובות ורלוונטיות לשיח בנושא הגוף על ייצוגיו השונים. לעומת תערוכות אלו עולה מתערוכות "עירומות" תחושה של פולשנות ואי נוחות. נשאלת השאלה מהם התנאים המעוררים תחושה זו.

*

בספרה Pornography: Men Possessing women מונה אנדריאה דבורקין ארבעה תנאים לקיומו של הנרטיב הפורנוגרפי. מתוך ארבעה תנאים אלו מתקיימים בתערוכה "עירומות" שלושה:

1. היררכיה – שאלה של כוח - כאשר קיימת "קבוצה למעלה (גברים) וקבוצה למטה (נשים)".

מתוך הפרסומים לקראת התערוכה המציגים את שם התערוכה ("עירומות") ואת רשימת האמנים המשתתפים בה (גברים בלבד) - ניתן ללמוד כי בתוך מרחב התערוכה מתקיימת דיכוטומיה מוחלטת בין

המגדר הגברי לבין המגדר הנשי. לכל אחד מן המגדרים מיועד תפקיד שונה אשר מלווה במערכת אסוציאציות ובסימון חברתי מובהק. המגדר הגברי הוא המגדר ה"יוצר", היוזם את היצירות ואת תוכנן, הוא מזמין דוגמניות ומבקש מהן לשבת או לשכב בתנוחה מסוימת. מגדר זה מיוצג בתערוכה הן על ידי יצירתו, עדות ליכולתו וכישרונו והן בגופו הוא (בפתיחת התערוכה, בשיח גלריה ובהזדמנויות שונות). המגדר הנשי מופיע רק כאובייקט בתוך הציור, במצב חשוף ומעורטל, בתנוחה אותה לא בחרה הדוגמנית, מבלי שתיתן לה או לבנות מינה הזדמנות לבטא את כישוריהן המקצועיים, ואת יחסן לנושא. בצורה זו נוצרת היררכיה ברורה בין נשים לגברים, כאשר קבוצת הגברים נתפסת כקבוצה ה"עליונה".

2. הפיכה לאובייקט – כאשר יצור אנושי הופך תוך שימוש בכלים חברתיים לפחות אנושי, נהפך ל"דבר" או למוצר צריכה, נקנה ונמכר.

כיוון שהדוגמנית בציור היא בדרך כלל "נוכחת נפקדת" – איננו יודעים דבר עליה, על חייה, תחושותיה, חוויותיה או זהותה. למרות היותה נוכחת על הבד היא למעשה אנונימית ואפילו "שקופה". בתור שכזו היא הופכת לפחות אנושית, לסוג של מוצר צריכה. יצירות האמנות אשר צוירו תוך התבוננות בה עומדות למכירה, ובכך למעשה הופכת הדוגמנית לחלק בסיסי מאקט של סחר חליפין, כאשר היא וגופה הופכים לאחד מחומרי הגלם באקט זה של קניה ומכירה.

3. נחיתות – פעולות של צייתנות והיענות לדרישות הופכות להכרחיות כדי לשרוד. חברי הקבוצה המדוכאת לומדים לצפות את דרישותיהם ומאויייהם של אלו אשר נמצאים בעמדת כוח מעליהם. הקבוצה הדומיננטית משתמשת בהסכמתם כדי להצדיק את מעשיהם.

במרחב האינטימי של הסטודיו של האמן עשויה מערכת היחסים בין אמן גבר לבין דוגמנית אישה להיות בעייתית ביותר. ברגע נתון מצויים ביחד במרחב לא גדול דוגמנית ואמן בתנאים אשר אין בהם שוויון. האישה עירומה ואילו הגבר לבוש, האישה פסיבית בעוד הגבר אקטיבי, האישה הינה אובייקט למבט בעוד הגבר מביט. מעבר לכל אלה מצויים השניים בטריטוריה המוכרת של האמן, ובדרך כלל מתקיימים גם הבדלי גיל ומעמד ביניהם – האמן בדרך כלל מבוגר יותר, בעל מעמד חברתי גבוה יותר ומבוסס יותר מבחינה כלכלית. הוא יכול להרשות לעצמו לשלם על שירותיה ואילו היא זקוקה לשקלים הבודדים אותם היא מרוויחה כדי לחיות. מקצוע הדוגמנות אינו מעוגן בכל חוזה ואין לה כל תנאים סוציאליים. מצב של נחיתות זה פותח פתח לאפשרות של ניצול ושימוש לרעה. (מקרים של ניצול ושימוש לרעה ביחסי אמן גבר ודוגמנית אישה ידועים לאורך ההיסטוריה. המפורסמת בהם היא מערכת היחסים בין אוגוסט רודן לבין האמנית קמי קלודל אשר הייתה גם דוגמניתו ופילגשו).

גם אם מערכות היחסים בין האמנים המשתתפים בתערוכה "עירומות" ובין הדוגמניות שלהם אינם כאלה, ואף אם הם מתייחסים באופן הוגן ומכבד לדוגמניות אותן הם מציירים, אין בכך לבטל את העובדה כי הבמה הניתנת בתערוכה רק למערכת יחסים מסוג אחד, מעוררת ומאזכרת את יחסי המרות והאדנות

המובנים בה.

על פי דבורקין הכרחיים שלושת הקריטריונים הללו כדי לבסס את הנרטיב הפורנוגרפי. לאחר מילוי התנאים הבסיסיים מתאפשר קיומו של התנאי הרביעי והוא שימוש באלימות. האלימות נתפסת כזכותה הבלעדית של הקבוצה השלטת.

בעזרת מידור נשים מהשתתפות פעילה בתערוכת "עירומות" יוצרים ההקשר החברתי, והמערכת ההיררכית והאסוציאטיבית בסיס למילוי שלושת התנאים הראשונים של הנרטיב הפורנוגרפי: היררכיה, הפיכה לאובייקט ומצב של נחיתות וצייתנות. תנאים אלו מספיקים כדי ליצור תחושה של אי נוחות ואיירה של פולשנות. אולי זו נובעת ממה שדבורקין מנסחת כ "אופיו המיני של חוסר השוויון". דבורקין טוענת כי בדיכוי של נשים חוסר השוויון עצמו הופך לחוויה של עונג מיני, החיוני לתשוקה המינית. וכך, לדבריה, "פורנוגרפיה הינה הכלי המעשי להפיכת חוסר השוויון לחוויה מינית. זו הסיבה שפורנוגרפיה הינה מרכיב מרכזי בדיכוי של נשים. "

*

זכותו של אמן פרטי היום לצייר דוגמנית עירומה, במרבית המקרים זה אינו מהווה בעיה. אולם קיום תערוכה אשר נותנת במה לקבוצה של גברים הבוחרים לצייר נשים בעירום ואינה נותנת הזדמנות למגדר הנשי להשתתף השתתפות פעילה בשיח, יוצר מצב של יחסי כוח ותנאי סף בלתי הוגנים. מתוקף הבחירה בקבוצה זו לייצוג ז'אנר מורכב ורגיש זה, מקבל המגדר הגברי מעמד של קבוצה שלטת ואילו המגדר הנשי מוצג בעמדת נחיתות. מערכת יחסים היררכית ולא שוויונית זו בין גברים לנשים, גם אם לא התכוונה להיות כזו, עשויה בקלות להפוך לאירוע בעל מרכיבים פורנוגרפיים ולתת באופן עקיף במה לשיח המאפשר דיכוי של נשים. ההצהרה כי קיימת מודעות לבעייתיות אינה מספקת והיא עשויה להיראות כעלה תאנה לחוסר רצון לדון בשאלת העירום באופן רציני. ערכן של היצירות בשוק האמנות, והמסחר בהן מקבלים בתערוכה זו משנה תוקף, עקב ההשקה בינם ובין תעשיית הסחר הפורנוגרפי.

תערוכה התוחמת את השיח לדיון בציור העירום הנשי ולא לעירום הגברי והנשי באופן רחב - רצוי שתהיה לה סיבה מוצדקת. אולם משקמה תערוכה המבקשת לדון בייצוג עירום זה היא תצא נשכרת אם תציג בפני הצופים מספר נקודות מבט ואופני התייחסות לנושא. שיתופן של אמניות העוסקות בז'אנר זה הינה צעד ראשון, אשר לא זו בלבד שלא יפגע בשיח אלא עשויה להעלות אותו לרמות מורכבות בהרבה. אופציה של שיח ערני, חי ותוסס בין ייצוגים שונים של עירום המבקשים להתייחס הן להבניה של הדימוי הנשי בעבר והן לחיפוש אופני ראייה רעננים בהווה, המשווים בין התבוננות בגוף הנשי מ"כפנים" (נשים מתבוננות בעצמן) ומ"בחוץ" (גברים מתבוננים על נשים) עשויה לקדם את העוסקים במלאכה ולתרום לצופים בתערוכה במקום לתת תחושה של הצרת צעדים ושל הדרה.

עריכה: ליאת סאבין בן שושן

ביבליוגרפיה

1. Dworkin, Andrea (1981) *Pornography: Men Possessing Women*, New York: Perigee
2. Dines, Gail, Jensen Robert, Russo Ann (1998) *Pornography*, N.Y. & London: Routledge
3. Saunders, Gill (1989) *The Nude, a New Perspective*, London: Harper & Row Publishers
4. מטא-סקס 94, זהות, גוף ומיניות, עורכת - תמי כץ פריימן (1994), משכן לאמנות עין חרוד

המאמר פורסם באתר 'מארב', מאי 2009