

# נעמי טנהאוזר ראיית האצבעות

## מחשבות בעקבות התערוכה "לעצור את הזמן"

### יונתן הירשפלד

בעשורים האחרונים קנתה לעצמה נעמי טנהאוזר מקום ייחודי בשדה המקומי. תחומי העניין שלה, אופן עבודתה, הטכניקה שהיא עובדת בה והשפה החזותית שלה הבדילו אותה מבני ובנות דורה. החיבור הנוכחי מנסה להתבונן ביצירתה באופן שיטתי ולהציע כמה מפתחות מועילים להבנת מהלכיה האמנותיים.

גדעון עפרת מציג בספרו "הגה והי" (מנגד, 2017) את הטענה שלא היד כותבת, אלא האצבעות: "העט, העיפרון (הנוצה, המקלדת) הם הרחבה של האצבעות, אותן אצבעות שמלטפות, שנוגעות, משושי המישוש האנושיים. הנה הזיקה העקיפה שבין אצבעות המישוש של העיוור המהלך בחשכתו לבין האצבעות הכותבות". והוא צודק. האצבעות הן הגשר הראשוני והעמוק ביותר בין האני לעולם. כי הראייה היא תמיד ייצוג של העולם, והמישוש – מפגש עימו. אמנם רק עיוורים קוראים כתב ברייל, אבל בעצם כולנו קוראים את העולם כברייל. כולנו רואים דרך האצבעות.

ולראיית האצבעות יש עוד היבט: הראייה הרגילה, הרטינלית, אינה שקופה, היא צבועה בצבעי ההיסטוריה התרבותית של ההתבוננות. היסטוריה זו היא גברית ומערבית. לכן מובן מאליו שהשפות הציוריות של המערב מצויות זה מאות בשנים תחת המונופול של המבט הגברי על ייצוג העולם. וההכרה כי המבט, באשר הוא, נעשה מזוהה לחלוטין עם המבט הגברי על שלל מאפייניו – המבט של התבונה, של הראליזם, המבט שעליו אמרו לינדה נוכלין ואדוארד סעיד שבאמצעותו הבין המערב את המזרח ואת האישה כלא-רציונליים, כילדותיים, ולכן כמי שדרוש להם להיכנס לשליטת המערב התבוני – הכרה זו היא שמביאה את טנהאוזר אל המהלך שלה: לא רק לייצג את העולם, אלא גם לפגוש אותו, לראות באצבעות.

וכך אני מציע לחשוב על האופנים שבהם טנהאוזר, שהיא בעלת מודעות פמיניסטית גבוהה, מחפשת מבט אחר, אסטרטגיית ייצוג אחרת, ופונה אל

המלאכה, אל עולם הילדות, אל שפת האיור, אל עולם המשחק, אל הרטוריקה של התקשורת החזותית והעיצוב. זו דרכה להביא את הקהל לידי ראייה נשית יותר, ראיית אצבעות.

נפתח בכמה שורות ביוגרפיות. נעמי טנהאוזר נולדה בשנת 1956 בארצות הברית. ב-1961 עלתה עם משפחתה לישראל והתגוררה בחיפה. בשנים 1976–1981 למדה תקשורת חזותית בבצלאל, ובשנת 1984, בזמן שהות בניו יורק, החלה קריירה כציירת. בשנים 1986–2006 לימדה טנהאוזר במכללת "אמונה" ובמוסדות אמנות שונים בירושלים.

במשך השנים בדקה בעבודתה שאלות שנוגעות לזהותה כאישה וכאם ואת שייכותה למקום – הן ליהדות, והן לישראליות. היא עסקה בנשים חרדיות, בנשים פלסטיניות, בילדות בתלבושות אחידה. המבט אל נשים שהן האחר של הזרם המרכזי בתרבות הישראלית עזר לה להפנות מבט פנימה אל האחרות שלה. בעבודותיה המאוחרות יותר עסקה בגוף, בהתבגרות ובזקנה.

### **על השפה הציורית**

השפה הציורית של טנהאוזר קרובה לאיור, גרפית וקומוניקטיבית להפליא. היא משחררת את הציור מרצינות מצ'ואיסטית ופונה אל הטקטיליות. זה ציור שמבקש מהצופה לחוש או לדמיין איך יחוו האצבעות בעוברן על הציור. זה ציור שגולש לא פעם לתבליט, לרדי-מייד, לפיסול. כך בעבודה "צחי אוכל גרנולה" (כשהאוכל בקערה מפוסל, והמפית ממוגנטת לציור וניתנת להחלפה, ולמעשה המפיות האחרות התלויות לצד הציור הופכות את כל העניין לפסל), וכך בעבודות הפלסטלינה.

טקטיליות נותנת לציורים גוף והופכת אותם לדבר-מה. הם חדלים להיות ייצוג טהור. גם כאן יש לזכור עד כמה הרעיון של ייצוג טהור קשור לתבונה המדעית, הממיינת ומקטלגת, המשיימת ומגדירה, התולשת מהעולם, שמה במגירה, ולבסוף הורגת, חונטת, מציגה לראווה. בציור "צחי אוכל גרנולה" יש תמימות. בעולם שבו כולם מתגאים בתחכום שלהם, אני חש שתמימות היא עמדה רדיקלית.

טנהאוזר עובדת עם שבלונות. הללו מחלישות את הסובייקטיביות של האמן, משחררות את הציור מעוד סממן של "אני" הדורש את מרכז הבמה – "משיכת המכחול" העזה כמו זו של ואן גוך, דה קונינג, פולוק. העבודה בטפט דביק המשמש

כנגזרת של השבלונות נותנת לחוויית הציור היבט של הסתרה. הציירת עובדת "על עיוור" עד שהיא מסירה את השבלונה. מהכלום מגיח משהו. התגלות. לידה. הסובייקטיביות מנוטרלת גם באמצעות הנכחת הממד של המלאכה. וכאן כדאי להזכיר תערוכה חשובה שאצרה תמי כץ פריימן ב-2003 שנקראה "אוברקרפט: אובססיה, דקורציה ויופי נשכני". בתערוכה הזאת שורטטה הזיקה בין מלאכת יד טרחנית ושפה נשית חלופית ובין מנגנוני הייצוג הגבריים של האמנות המערבית.

העבודה בשבלונות מאופיינת גם באוטומטיות. כמו שאומרת טנהאוזר בסרטון "לעצור את הזמן", שמתאר את העבודה, על אחת היצירות בתערוכה: "בלי לחשוב יותר מדי, למלא משטחים". האוטומטיות, היעדר הדעת, השכחה העצמית הזאת של מילוי אחר פרוטוקול איננה רק עוד היבט של החלשת הסובייקטיביות של האמנית, אלא שחרור שלה מפנטזיה של שליטה. את עובדת "על עיוור", על פי פרוטוקול קבוע, ואת אינך שולטת. את שטה במורד של נהר הציור עם הזרם. בסרט עולה המחשבה היפה שזו מטפורה לשחרור הילדים לחייהם הבוגרים ושל הפנטזיה ההורית בדבר שליטה מוחלטת בחייהם. בהקשר זה מעניין לחשוב גם על העיסוק בגבולות, בקווי קונטור ובמשמעת: "לצייר בתוך הקווים".

כל הנטיות האלו באות לידי ביטוי גם בעבודה בפלסטלינה, שהיא בעלת גוון של מלאכה, טקטילית ופונה לחוש המישוש, שייכת לעולמם התמים יותר של הילדים.

## על הנושאים

מהנושאים ה"גדולים", הכוללים היבטים של פוליטיקה וסוציולוגיה, עברה טנהאוזר לנושאים "קטנים". היא מפנה את מבטה קרוב לבית. אני נזכר במאמר שקראתי פעם על ההתקבלות של שארדן לתערוכות הסתיו. במאה השמונה-עשרה הנחשבים ביותר היו ציורים היסטוריים, במקום השני דיוקנאות אצולה, ואחר כך ציורי הוואי, נופים, ולבסוף טבע דומם, שנחשב לסוגה ללא הוד והדר. ואולם הפתיחה ההולכת וגוברת של התערוכות לציבור הרחב הביאה לידי דמוקרטיזציה של הטעם. הקהל שהגיע לתערוכות הסתיו לא חפץ בציורים היסטוריים ענקיים בנושאים מיתולוגיים ודתיים שאינם אומרים לו דבר. טבע דומם ביתי לעומת זה הזכיר לו את חייו ואת ערכיו, ולכן נעשה גיבור התערוכה.

טנהאוזר עברה תהליך פנימי של שארדניזציה: היא עוסקת פחות בצדק ובחברה וברעיונות גדולים, ומתעניינת בבן זוגה, בילדיה, בבית, בשגרת החיים בעולם ובין

הדברים. אלא שכל זאת הוא לכאורה בלבד, שכן הנושאים הגדולים כולם מתקפלים לתוך הביתי. הציור שמצוירים בו ילדיה מתגלה בדיעבד כמבוסס על צילום מיום הלוויה של אביה. נושא הציור לא נקבע מראש, הוא גילה את עצמו: בעבודה מהסוג הזה משאירה האמנית מרווח ללא מודע להופיע. מרווח כזה יכול להתקיים כשאין דיקטטורה של האגו. כשאנחנו איננו תחת מבטה הרודני של התבונה המייצגת.

### **על העבודה עם ילדים**

בתערוכה האחרונה יש גם עבודה שמבוססת על התכתבות עם ילדים ועל ציוריהם. עבודה זו היא שיאו של תהליך החלשת הסובייקטיביות, צמצומו של האגו, התרחקות מה"אוטר" (Auteur) של המודרניות. בעבודה זו האמנית היא רק שריקת הפתיחה, רק תמרורי ההכוונה. היא נותנת את הקיר שניתן לה – לילדים.

אנחנו אוהבים לחשוב על אמנות כעל מנגנון של ייצוג. האמנות מייצגת את העולם, את הרגשות של האמנית, את שפתה – קו, כתם, צבע, קומפוזיציה. את מה שראוי לתשומת ליבנו או למחשבתנו הביקורתית. אבל גם מנגנוני הייצוג שלנו זקוקים לבקרה. מישהו צריך להצביע על האופנים שבהם עצם הייצוג הוא בעייתי. עצם הייצוג המניח סובייקט רואה ואובייקט נראה (נגיד הצייר וקערת האגסים), ואז שוב אובייקט ושוב סובייקט (ציור קערת האגסים והצופה במוזיאון). אבל ייתכן גם שהאמנות היא כדור פורח. כדור שממריא גבוה יותר ככל שמשליכים ממנו את הסובייקטיביות, ככל שמוותרים על האובייקט המיוצג, ככל שנוטשים את הראייה הישנה שמבחינתה הכול אובייקטים, ומאמצים את ראיית האצבעות – ראייה של היות בעולם ולא מחוצה לו.