

מאוניברסלי ובינארי למעורב מקומי: המחשבה הפמיניסטית באנתרופולוגיה עורכת ביקורי סטודיו

תמר אלאור

המסע ליערות הגשם

רבים מספרי האנתרופולוגיה נפתחים בסיפורי דרך. החוקרת פורשת את השתלשלות העניינים הטכנית, שהובילה אותה אל המקום הרחוק שבו התרחש המחקר המתועד. תיאור דרך זה עמד במשך שנים ארוכות כסיפור יחיד, שחיבר בין החוקר כאדם לבין מעשה המחקר. מתוך מסע זה צריכים היו הקוראים ללמוד משהו על אופיה החוץ-מדעי של האנתרופולוגיה, על יחסה של החוקרת למקום בו שהתה ולאנשים אותם למדה. אולם עיקרו של "הטעם הגנוב" בסיפורי הדרך נבע מן ההצצה אל תוך המעבדה האנתרופולוגית, שהוציאה לעצמה שם עלום ורומנטי, חד-פעמי ולא כפוף לחוקי החזרה המדעיים. רומנטיקה זו הלכה ונשתבשה ככל שגברה המגמה הביקורתית במחקר האנתרופולוגי. סיפורי המסע המרתקים הפכו לטקסטים רפלקסיביים, המעמידים את שיטות המחקר ואת החוקרים לבדיקת הקוראים. בהווה המדעי ממוקד חלק ניכר מהכתיבה האנתרופולוגית בסיפור שמאחורי המחקר: בכותבת, באידיאולוגיות שלה, במערך הפוליטי-אקדמי, במעשה העריכה ובקהל הקוראים. תשומת לב ניכרת מופנית גם לדיון העיוני, ליכולת להתחבר ולהשפיע על השיח האקדמי החוץ-דיסציפלינרי. עם זאת, החקירה האנתרופולוגית היא בעיקרה אמפירית: הליכה אל מקום ההתרחשות, יצירת קשר בלתי אמצעי עם מושאי המחקר, התבוננות, קשב, שיחה.

כשחברתי לאוצרת התערוכה תמי כץ-פרימן, בשלבי ההכנה, נשענתי בעיקר על הכרטיס העיוני. נדמה היה לנו שאנחנו קוראות טקסטים דומים ומשתמשות באותו תחביר. אולם, כבר בראשית הדרך ברור היה לי כי נקודות המשיכה וההישענות שלי נמצאות בביקורי הסטודיו. ביקשתי לראות מה עושים בתוך החדרים. הנחתי שאם קיימת "רוח זמן" כללית, דודר אמנים ואמניות פועל בתוכה במקום, כי אז מה שקורה בסטודיו יקרה בתערוכה. העתקת מוקד המשיכה מן העבודות לא/נשים ולמקומות החזירה אותי לפרקטיקה המוכרת לי כאנתרופולוגית, והמטירה עלי שלל הסתבכויות. מצאתי (ואולי הייתי צריכה להניח זאת מלכתחילה), שיש הבדל בין ביקורי סטודיו בהקשר של הכנת תערוכה לעבודת שדה אנתרופולוגית. הניסיון להתייחס אליהם באותו אופן עורר שאלות של ייצוג ודימוי שלא יכולתי לפתור בדרך המוכרת לי.

המעבר מסעטופוד קליטוריה לבלאגיו [Bellagiol] אסיליה

בשנת 1971 התכנסו כמה אתרופולוגיות צעירות באוניברסיטת סטופוד שבקלפורניה. הן הביאו אתן למפגש האישי את נירות העבודה שלהן וגם את חוויות שנות השישים בקמפוסים. בטוחות דיין בעתידן, אך עדיין בראשית דרכן, הן ציינו את קוויהמתאר לסדר היום הפמיניסטי באקדמיה. תוצאות המפגש הניבו ספר, שהפך למואהדמקום משמעותי ביותר בפמיניזם של מדיני החברה; כמעט כל שיעור, מחקר דיין ומתורפולוגיה פמיניסטית נע סביב המיתחה העיוני שצויי בספר זה. למאמרים: הבלטים בקובץ, אלה שזכו לעבודים, איזכורים ובריקות חזרות, יש מכנים משותפים: (א) כל אחד מהם מבקש לדת לומר מקור הבדלים שבין המינים, להגיע אל התקודה הראשית והאוניברסלית, שממה נבנו, מסוד ושענתקו מושי המין והגלדל.

(ב) המאמרים קוראים לאחוז את הדיסציפלינות של הכותבות אותם, עורכים רוויחה לאופן המקובל של הצגת השאלות עם זאת, כל אחד מאותם מאמרים מציע גם קריאה אלטרנטיבית, המקפלת בתוכה פונציאל עיוני-ביקורתי ואפשרויות לשינוי פוליטי חברתי. (ג) המצע העיוני עליו נשענו הכותבות מעונין בחשיבה המערבית הבינארית, וממו נגזר דיכטומיות מסוג זכר/נקבה, ציבור/פרטי, טבעי/חברתי. נקודה אחרונה זו משכה את עיקר הביקורת הפמיניסטית בשנים שלאחר מכן. היא עורדה מחשבה ומחקר, ויצרה שיה פורה, שהחיה לכניית שדות מוטושטישים, מעגליים או מאוחדים.

בשנת 1981 התכנסו כמה מהחוקרות הללו, יחד עם חוקרות וחוקרים אחרים, לכנס נוסף בבלאגיו. עתה היו החוקרות במרכז הזירה העיונית, במקורי כוח אקדמיים, וגם נסיון השנים שחלפו. גם כיום זה הניב ספר *Gender and Kinship* (כתרגום חופשי: הלוקה למונים ורחמי-שארות)? נקודות-החשקה בין המאמרים היו הפעם שונות לחלוטין. כבר בכותבת הספר מופיעים שני מונחים שעמדו בשולי השיה הפמיניסטי המקדם של אותן חוקרות. האחד הוא *kinship* (רחמי-שארות) והשני *unified analysis* (ניתוח מאחד). המושג יחסי-שארות הוא מושג יסודי באנתרופולוגיה הקלאסית, המבקש לחבר את כל יחסי המשפחה הגרעינית והמורחבת, ולהעמידם בהקשר למשד הכלכלי, הפוליטי והאדיאולוגי. טעמו של המושג פונצינלי-סיטי, ושיומשו הטרינולוגי באנתרופולוגיה היה לחראות כיצד המשפחה היא מוסד חברתי אחד בין רבים, כיצד אין מדובר ביחסי אחבה, בחירה, שואה ומדון, אלא בפעולות פרטיות המנוגות על-ידי מנגונים חברתיים. סילוק של מושג זה מן הלקסיקון הפמיניסטי המוקדם נבע מהפניית עורף לחראויות פונצינוליסטיות, והעדת השיה הפסיכואנליטי והמנומולוגי. חודתו והאפשרה עם כניסת "ביקורת התרבות" לאנתרופולוגיה, השימוש המנוכר בסטרוקטורליזם, והענתקה מוקד העניינים המיוני הפיטיסדפועלים אל המנגונים המכונים אותם. המושג השני המופיע בכותרת – ניתוח מאחד – מתווחס לקשר שבין גלדל ויחסי-שארות. כלומר,

במהלך הביקורים שפורתי (ייצרת) את עמדת החרם המתבונן. מהלכת בפסיעות משלה, מותר החרה שהלה ויריעים כיצד מעסיק בנוי. חמי קי-פרימן מדברת בשפה הכותה, ואני – שפה אחת על ידי. מלים דומות, כמעט תואמות. לעתים נפתח ערוך המעלה את האמית, את חמי קי-פרימן ואיתי על חרוב אחד חרוב משלש שיה אפשרי, לעתים אני אולמת וחרשת, ופעמים אמוני מאבדות את קי-פרימן ואת השיה האמנותי הנמוני לטובת דובר אחר. חלק מביקורי הסטודיו החלו בתוך חדר-מדדגות תל-אביביים. ששיחוברון דובר להם עד רבע הקיי משפאל, מיומן מעקה ברל עטוף בעץ. קונוונציה של מנרים. לפעמים זה בדרום הרומוטי של העיר, בין מהפרת, נמריחה, תחיתה של נברים לחתונות על הגג או במרתף, במקלטי או במבנה שנתנו בליל השדרה. אחרי המדדשה, או בלאל, או קלישר מתנקזים למרכז. מהפטים מקום שקט, שאפשר לשמוע ממנו את רעש הלריות והמוויאון, את מדורי הביקורת והריכילית המקומות. בתוך חדר העבודה חדרקים טקס הריכרות עם העושים וגם עשויים. טקס ערוך לעתים מביך. מציניים לחצות מתיעצות לנבי נוהל הצגת הדברים, מתלבטות לנבי הכרונולוגיה. כיצד הגיעו לעשייה הנרחית, מה קדם לה, מה קורה עכשיו, לאן פני הדברים, האם הם מרגישים נוח עם ההקשר התרומטי של התערובה המתוכנת. יחסי הכוח בין בעלי הדבר ובעלי העניין מוסווים. יש ורקוד עם בוריאורפיה מוכרת והרבה מקום לאלחורים.

חודרים הבאים הם ניסיון לבנות דיאלוג סינחטי בין ביקורי הסטודיו לאותו כריטי עיוני, שממנו התחיל המסע. השיחות שקיימנו במהלך הביקורים מחוות עכורי אונוגרפיה, שהינה הבסיס האמפירי לכל עבודה אתרופולוגית. אונוגרפיה כו מובאת בדרך-כלל מפי אומיה. גיליתי עד מהרה שרוב האמיות/ים חשו שלא בוח עם נוכחותם זו בתוך הסקסטי. יש שלא אהבו את המעבר משפה תיאורטית לשפת שיה, בחרית מעבר מ"שפה נברה", ל"שפה נמוכה". יש שלא מצאו טעם בריבור החורג מפיענוח היצירות עצמן. היו שהרגישו מבוטפים לחוד סד עיוני ומיצאים מהקשרם. יחכן שרובם העדיפו לשמוע על משד הכוחות המקובל, שיש בו הפרדה מוחלטת בין בעלי היצירות לבעלי הריבור והפרישות. כך או כך, אני מודה להם שאפשר לי להביא מעט מקולותיהם, כדי לבנות את הדיאלוג הדימוני שלהן. סדד הדיאלוג (אילו אמיות/ים מדברות עם איה תיאורית) אינו נובע ממצמו, אינו מתבקש. סדד זה הוא החלטה מסויימת של מוון, אישי יש לה כמובן אלטרנטיבות אין ספק שהבחירה בקטע מסוים מותר דברי האמיות/ים, או מפן חלקי של עבודתם, גורעת ממכלול היצירה והשיה שהם עוסקים בהם. עם זאת הדיאלוג שגבה מציע הקשר רחב, המפצה במשהו על החלקיות

נבחרת, משימועותיה מותאמות לגילך היחסי. אויזת הבית המונת מספקת זום וביטוח ואינה תרומת לפיתוח אנו מוכרז וכוונתי. הבן נדחק מן הבית בגיל צעיר באופן יחסי "משום שאין לו מה לתפיש שם". אביו ונכרם אחרים נמצאים מחוץ לבית, ובם עליו לצאת, כדי להפגש עם בנים אחרים. מחוץ לבית הוא נפגש עם חבורה צעירה של בנים אחרים, שדורשין מן הבית, ובתוכה עליו להיאבק על מקומו היחסי. מצב זה דוחק במתבגר לטפח אנו חסרותי ומוברק, העוזן מיכולתו ומישיוריו האישיים. חברות מודרניות, או חברות לא מערביות (כמו האולונגוט בפיליפינים), המתגלות בצורה שונה פחות אשוריות צמיחה אחרות. השישים ונצאות מטוות הבית החוצה, ובלקוביותן גם הכנות הצעירות. ואילו הנברים נכנסים לתפקידי גדול וטופל, המאפשרים קשר אבי/בת בתוך הבית המשפחה. מצבים אלה מאפשרים לנשים ולבנות צעירות להתגבשות ביחסי כוח והחזרה, ולנכרם ונכים יחסי אינטימיות, נתינה ושרתוף.

צ'דורו מניחה, במקובל, את מלא כובד המשקל על השלכ האדיפלי. היא מחזקת את חשיבות השלכ הזה כמבין וחזת, אך מראה כי פחדן המשבר האדיפלי הינו חברתי. עבודתה עורר תגובות רבות. יש שנודדו לחזק את הצדדים הפסיכולוגיים, והגיעו עד לאמירות מוחצות בדבר טיב המינים ואיכותם, הקחו את האלמנטים החברתיים והדגישו את הנתון באשה (ונכר⁴). אלה השאירו את הדיון בוחת בתוך השיח הבינארי זכר/קבוצה, האדיזו את החזות הנשית, והגיעו אותה כאלטרנטיבה, כערוכה לעולם טוב יותר.

הכנס של 1981 ביקש ללכת לכיוון אחר. במקום להניח הכול ולברוק כיצד החברה מטפלת בו, יש לנסות ולהבין כיצד בוים הכול. כאשר עושים זאת מתגלה המונח הבונה דינמומיות ומציגן כ'נתון טבעי מובן-אלו'. במבוא לספר המאוח *Gender and Kinship* טוענת העורכת שהחברדל נבנה על הביולוגיה. לענתן יחסיין, לידת, אמהות ואבהות – כמו מסחר, משפט, דת ופוליטיקה – הינם מטרות חברתיות. בדיוק כמו שיחסיים כלכליים אנום ביטוי טבעי ליחסי ייצור וצריכה לפי משאבים הנוגים, כך גם יחסי המינים אנום ביטוי "טבעי פולציונלי" של נתונים ביולוגיים. כדי לקיים שיה המפריד בין הנתון למעבר, הישמש המונח *גלדר* (*Gender*), שתפס את מקום המונח מין (*Sex*). גלדר הוגדר כקטגוריה חברתית כמו גזע ומעמד, פוטטר לחלוקה ואי-שוויון, שכולו מעשה חברתי. השימוש במונח השאיר את הכולל המין כהכוללים ביולוגיים נתונים, ומה לטפל באופי הייצוג שלהם. השיח הפמיניסטי המאוחר מבקש לבטל את ההפרדה בין *Sex* ל-*Gender*. הוא מתעקש להבין כיצד נבנה החברדל בין זכרים לקבוצה מבלי להתייחס אל אף לא תופעה אחת כ'נתון טבעי', כ'כסיס אמפירי' שממנו התחילו המיופולציות. כל תבנית המין היא מעשה פרישוי, וכל נתון שנבחר לזוהר הכולל – נבחר. המיופולציות של חוקרי החברות היא לגלות כיצד הנתנו למצב שבו אנו (נשים, ילדים ונכרים

מציע הצבה סמוכה לשיי הנושאים, סמוכות העשויה להיטיב את ההנהרה של כל אחד מהם. הפמיניזם המקדם ביקש להסלק מן המשפחה אל האשה, להצביה מחוץ למסד המוכר של, כדי לפענח אותה כשלעצמה. המשפחה הפכה לנושא הקשרי וכמות מחוקרים. או החוקרות הפמיניסטיות, שעסקו בנושא שהיה כה פופולרי לפני כן. יידה פלאים.

במפגש השיי כבלאיו נתבקשו החוקרות לחזור אל המערך המורכב של יחסי-שארות כדי להחליק מן הסד הבינארי זכר/קבוצה. השימוש במלה מאוחר מנלה על הדעת ניתוח מיטשטיש, מלכד, חוצה קווים ומורכב. קווי-המאור הגלדריים, אשר על התוויתם נמל השיח הפמיניסטי המקדם, בלטו באופן כפייזי בתוך כל ציור איליטי. עתה מציעות החוקרות פיענות משקיע בהוויה, בומן, באידיאולוגיות פיענות שיש הקוראים לו בחסר זהירות "ליתוח מיסטי-פמיניסטי".

הדיאלוג בין המחשבה הפמיניסטית באנתרופולוגיה לבין התערובה נשען בעיקר על עבודתהיתן של שלוש חוקרות: ננסי צ'דורו [Chodorow], שדי אורטור [Ortner] ומישל רוזאלדו [Rosaldo]. אשר מאמריהן פורסמו בספר המוקדם. הזמן הראה שמאמרים אלה הפכו למרכזיים ביותר, הם משכו את עיקר העניין והביקורת, ואל החינות שלהם הרבו לחזור בכנס המאוחר באטליה. החחלטה להתמקד בשיי כנשים אלה משוגת בחשיבותם ההיסטורית עבור הפמיניזם באנתרופולוגיה. מה שקה בומן שחלף ביניהם, ומאן, משמש כמטאפורה להשתרות ולהתפתחות המחשבה הפמיניסטית. לא רק במדעי החברה.

ננסי צ'דורו: חצר המשחקים של החזות המיתית³

קל להתחיל בעבודתה של צ'דורו, משום שהיא פסיכולוגית. השיח הפמיניסטי באמנות ובקולנוע כבוש במנהלים פסיכואנליטיים. יתכן שהדמונולטיות של "שיח הנפש והסובייקט" באמנות נובע מן הדימוי המבוצר של יצירת האמנות כמעשה של החרי, כפעולת סוד פמקית, כיצירה אישית בינרפידת כאשלייה, חלום ומסוויה, שהגם מצע מזמין לפיענח פסיכולוגי. צ'דורו מאפשרת מעבר משיח לשיח, מן הפסיכולוגי אל החברתי ונחרתה.

באופן קצר ומשטני ניתן לסכם את ההתיאוריה של צ'דורו כך: החברה המסורתית מאפשרת לזכרים ולקבוצה צורות גדילה והתפתחות שונים. הכת גדלה לצד אמה, בנינוחת. מהד מאור היא מבינה שאם תדע לחקות את פעולותיה תגדל להיות "כמו אבא". מלאכותיה של האם נראות פשוטות וטבעיות. צמיחתה של הילדה לחברת הנשים היא אנכית, בתוך הבית ולצד נשים מובנות ממנה. יכולתה האישית של הילדה אומה

"בעבודה קודמת שלי השתמשתי בריבוי מתוך הספר מדריך לענדה המתבגרת. בפנס הראשונה ראיתי את הספר בנתח כל-יחציבה שבמחנה, הוא היה די יחיד, היה אותו לחרבה בנות, וגם אני רציתי אותו, בקשתתי אותו מאמא שלי. הייתי יושבת לקוראת וחלמתי. אהבתי אותו. זה היה משהו שאפשר להיאחז בו. הוא אבד לי והפסתי אותו, כי רציתי לחזור אליו, קינתי אותו שוב בחנות דירשנייזי".

המורה מסל חורה לספר ה"אטיקטי" לענדה המתבגרת, ספר המורה לענדה מדוע עליה בנות? שיעור מהולגליים ומבינה-השוח, כיצד עליה לעצב את חודה, עם מי ואיך לדבר במסיעה ברבנות, באיזה נושם להשתמש ומתי לצאת לחיק הטבעי. בעון מינוני מחורה לקיום שהינו תלויימיני, ופעולה בעולם שהוא תלוי גלגל. זוהי נקודת התחלה שכדי להתבגרת, ובכל אחד מהם יהיה טמון יסוד בקורדתי וחחתי. בחירתה של המורה מסל בריאלוג עם הטקסט של מדריך לענדה המתבגרת ברורה. מהמקום של המורה מסל היא מבקשת לבדוק את מה שהיא אהבה עליה בענודתי. בעבודה פרטית, כמו אז בחדר המתבגרת, היא שבה למה שהיא כר לחלומות ומינטוויים. מול עולם סדרו זה, המוגש כמתנה לכנהמצורה (לעומת ספרי החירות והידע שהובאו לענדי בהמצורה), היא עובדת על זהות.

גליית אילת ומקס פריזמון עובדים על זהותם באופן הודי. זו מול זה, וזו עם זה, עבודה שבה כל אחד מייצג עבור השני זהות של "אחד/ה", השיקוה, ההזמנאות הפזיות זו ליד זה והעבודה המשלכלת – מייצגים זהויות מורכבות ומטושיששיות, החוזרות אל כל אחד מהם. גליית אילת: "ההחייחמות לעשות מול נבריות היא מעין פינגפונג, וכוח טאוטולוגי. הכוח לא יוצא מהמגרש. זה משהו שפולא אותו ונראה לי שהגיע הזמן להחמיל בריאלוג אחד. המבט בו נשים מסתכלות אחת בשנייה, על הלביש, על אור איני נראית בעיניי האחדת אינו קשור בהכרח לעכחות של זכר בסביבה. זו למידה שלהן את עצמן, שלא מוזנית בהמצאות של גבר. עם זאת, זה המיד מוצג כריאלוג מול נברים. יש הבדל גדול בין מהשבה בניי לבניי, ובין שיקוח עם מקס. קודם כל אני שומעת את עצמי, זה מאלץ אותי לעצב את המחשבת שלי, אני צריכה להתבניי משהו. אחד-כך ישנה המה או איהמנה, והריאלוג מוביל לדברים חדשים. העבודה שכל אחד מבין את הדברים אחרת, ויש ניסיון להתחבר ולענדה, גורמת לנושאים להתפתח ולהתפתח. כדי לעצב זהות צריך מקום שיהיה נוח לדבר ממנו, ולא בחצי מלה או בחצי משפט, שיהיה מקום למשפט שלם, שיהיה אפשר להתבטא באופן מלא. הדיבור בינוי משכלל את המבנת שלי. חשוב לי לעבוד עם מקס, כדי לקרוא את הדברים לא רק מתוכי, לא המיד מתוך החרות מלאה עם עצמי".

מקס פרדמן: "העבודה עם גליית חידדה לי הרבה דברים. יותר מזה. זה פתח אותם לקריאת החרות וגם לי לשמוע בו בזמן את הקול של גליית בתכי. עצם העבודה שאחשו עובדים בחדר היא חלק בלתי נפרד מההחלטה על היחוד מסויים על אינדיבידואליות. ישנם הרבה קולות, אני מפנים אותם ולא תמיד יודע מאיפה הם באי".

כאחד) מקבלים הנוגים מסויימים כטבעיים, כיצד אהנו מנוגים את החרות מול אותם "נוגים מובנים-מאלהם" המפיעים כמצאות.

מלאכה מועין זו נדרשנו לעשות בשירות שקיימנו עם הילה לילוי. עצם העיסוק ב"זהות" כנושא, כחופה שתחזיקו מתבטבת קבוצה כלשהי, העיק עליה. עם זאת ההחלטה לכר את גבולות השיח ולחדוק אותם הלאה נראתה לה חשובה. תשאלת שהתפתה כלפינו גרמו לי להרגיש עד כמה אני פתוח בתוך מחשבה ענונית מסויימת, מונת במסגרת משפתחית, בורגנית.

"במהלך השחת שלי בעולם אני נעה בין אופציות קיימות שונות. עברתי קבוצות של אנשים או בחדים, ששבו מסגרות מקובלות כדי לחיות תחת מסויימת ומרחב אישי וסביבתי שונה. מצאתי שגם במצבים אלו נוצרים קודים וחבניות חדשות בכלי מקדמי נקשות ומלוטטיות. אלה פועלים במערכת מקבילה לפרטים השמחתיים, ופועלים באופן זהה. הרגשתי לעתים שישנו צורך לנסח ולהפצץ אותי באיחשה קונטנציה. מעין ניסיון לעננת סממן היצוני פיזי, לקרוא אותו בקידוד מסויים. לתת לו שם ברה, סימן וסמל, ולאורה אחי במורה מוגדר. אי לי שייכת לשום קבוצה, זכר איני מוכרמאלני. אני מתקשת על זכות התענה וההגדרה שלי גם במקום בו החיות התחות המולדות הן כה נקשות ובורות לאחיים. לי כלום לא ברה, אני לא חושבת שהתנפן חיות קולקטיבית. האפשרות לתני לשייט במרחב רוחני, מטאל, מניי ופיזי, היא אינדיבידואלית. את שואלת אותי אם אני לא מתעייפת לעמשים, מתפשת כמה לישבת במקום מסויים מוכר וידעני החשובה היא כן ולא ומתעממת. הקצב מאין והניון שלה תולך ומצטלל. עם זאת, אני מבינה בקיומה של הקבוצה, ויכולתה לעתה דרכים ולאפשר מעבר קריימה. זאת בעצם השיבה העיקרית להשתתפותי במערכה הזאת. הסיכוי המעורר שלה חשוב בעיניי, ואני רוצה שהקול שלי יישמע. באשר אני מנצאת בסביבה מסויימת או עובדת בה, אני לקוחת אחריות כלפיה, אבל לא מקבלת את תביחת החרות המוצעת עלי-דה".

הרביעיה הפריטית של הילה לילוי לין לעקוף כל השתחייכות, ולהתמיד במשע חופשי של קיצוב זהות, היא כמעט טוטאלית. **תמורה מסל** תיארה פן אחד של משאדומתן עם גורמים חיצוניים ומניימים, בהווה ובעבר, המתנערכים בעיצוב החות.

"דומה לי שהמדענות לנישא הפמיניסטי היחה מין תהליך שקרה לנו, לסטודנטים מהמחזור שלי [נבבלאל]. אי חושבת שאחשו פתחו את זה באיחשו אופן, מסיבות שלא ברק בחרות לי. אני זוכרת שיהיה לנו איזה דיון עם המורים, אמרתי שאחשו רוצים שתבוא אמתי ללמד, כי היו כל הבורת הנברים הזאת, אז הם אמרו לנו, בשביל מה לכם בזמן מסויים חרות את עצמנו כדור מודני, אותם כל אחד לעצמו. היו ביים שזה תעסיק אותם, לא דווקא במת או במת קבוצה".

בידרהספר לאמנות הוא אולי מקום מתבקש לעיצוב זהות, הכרוך במודעות, אולם עם סיום הלימודים מתחיל תהליך אחר, איטי, עדין ובלתי פוסקי, שבמהלכו חולכת היוצרת אל החדר ההתבגרות שלה. שם היא תובעת מעצמה לאות את ההוראות ששתל בה, שטיפוחו בעצמה, שהפנימה, זוהי האלמנטים המעצבים מאפשר המענה חדשה בעבודת.

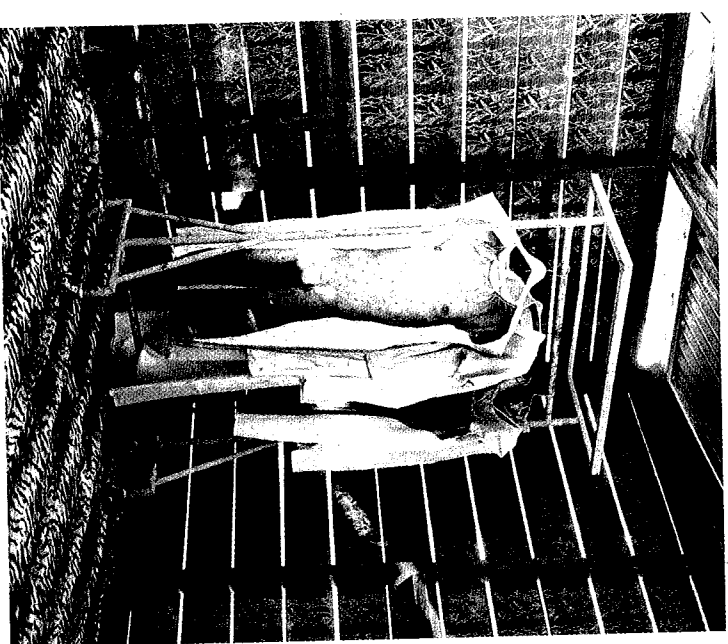
היכולת לעבוד מתוך מציאות פריטית, המוכרת כפניזיה אך פועלת כמציאות מוחשית, כאפשרות לגור הרד לשלוח מצב טרום זהותי. חופשי כמו ילד, הוא איש ואשה וחיילת עם פלאפון. לא משום שהוא משרק בדומה לי, אלא משום שהוא מסרב להטמיע את תמונת הזהות הסטנדרטיות שהציעו לי. בעבודותיו הוא מצביע על מאגר הסטנדרטים האלה ומציע להם אלטרנטיבות. בעשותו כן הוא מקבע אותם בקטלוג הזהיות, אך מפצל את עמדת האמן כדי לשנות את התחביר האסתטי שלהם ולשבש את מונון המשפיעות המוברמאלי.

שרי אורטנו: כוחה המפתח והמגביל של המחשבה הבינארית⁵

המאמר התובט ביותר בקובץ מן הכנס הראשון בסטנפורד היה של שרי אורטנו. כותרתו: "Is Female to Male as Nature to Culture?". [בתרגום חופשי: האם האשה לגבר כטבע לתרבות?]. בחפשה אחר מקור הבדלים שבין המינים, פנתה אורטנו אל הבדל יסודי אחד שעליו תוכל להישען. הבדל כזה נמצא לה בפירוק שבין גוף ונפש. ידוע לנו כי כל התרבות בעולם מבדילת בין החלקים הגשמיים האורגאניים לבין החלקים הרוחניים המופשטים, טענה אורטנו. ידע על כך, פירוק זה הוא סדרתי וערכי. הנפש מזוהה עם האנושי, האציל, היוקרתי, הטרוכד – התרבות. בעוד הגוף נמשך מטרה, אל הטמא, הכפאי – הטבעי. מפאן מטסה אורטנו להראות כיצד האשה סומכה לצד הטבע והגבר לצד התרבות. משנתה נוכחה סדורות, עם מראי-מקום אתנוצפיים, ועם ההשלכות התברורות-פוליטיות הנגזרות מן הדיכוטומיות שלעיל. עיקר הביקורת על אורטנו האשימה אותה באתנוצפיות מערבית יודו-ירצית. עבודתה (המצוטטת מאוד) הוצגה כגל עצמי לפמיניזם ולביקורת התרבות: במקום לבקש את קו המחשבה המשכילי-מודרניסטי-בינארי הפכה אותו לקודרד-מוצא, שאין ברירה אלא לחזור אליה. היא אומנם השיבילה לדשוף את השלכות המונח, אך הוויזה אותו בלתי-מפורק. האתרוטולוגית הבריטית מרילין סטריטין [Stahlern] הובילה את עיקר הדיון הנגדי ופירסמה כבר ב-1980 (וגם בכנס האיטלקי) מאמר בשם "No Nature No Culture" [בתרגום חופשי: לא טבע ולא תרבות]⁶. בהתמכה על עבודתה בניצואה החדשה, טענה סטריטין כי התרבות בהברות לא מערביות משיינת להבין את המונח הבינארי ולפרקו. בעבודה הברתית נמדיעת מופעלים מונחים המציגים את x (למשל מחזור חודשי, הדין, שחלות, פלן, זקפה וכו') כמתון מולד, טבעי (innate) ואילו תופעות אחרות מעובדות לכלל מצפורים (artifacts) תרבותיים. מה שנתפש ומתקבל כטבעי, כמו מה שנתפש ומוצג כתרבותי, הינו פרי עמל חברתי הכרוך בפיינות, הענקת משמעות, שרדה ומישטור דעת. אין לנוח לרעג, על בסיס כלשהו המובן כמתון אמפירי, טבעי ומוברמאלי, אלא יש לחזור המיד להבנת מקומיות היסטורית, מוסרית ופוליטית, המלמדת כיצד הצליח בסיס זה לקבל פנים של נתון.

ההחלטה לעבוד יחד באותו מרחב פזי, ובעיקר לעבוד על פרויקטים משותפים, מפרקת ממללא את המעשה הפריטי ואף הזהות הנבישית של היחיד. מכאן מתחיל תהליך של בניית זהות החדית, המצורכה דיבור, ויכות, ויחורים, עקשנות, קבלה וכדומה. אלה משכללים את מוטיב הזהות היכולת לכוון זהות בתהליך כזה תלוייה בדיאלוג ובקשר בלתי-אמצעי. ויך חוד דיבר איתנו על דיאלוג מסוג אחר, המשפיע על זהות ועבודתו.

24



גלית אילת ומקס פרידמן, אלה שבתנע (פריט), 1994
Galit Eliat and Max Friedmann, *Those in the Yard* (detail), 1994

"כל מה שאני עושה באמנות נובע מתוך העולם שלי – קולעני, מסיקה וספרות שאני אוהב. אני בנצבם צופה, מדברות שאינו לוקח חלקי. אני לא נוגע וכן הסתם גם לא מתלכלך. אני לא שואל, והרבה פעמים גם לא רוצה לדעת. פטויה היא המציאות שלי, בשם שמציאות היא פטויה עבורי. אם יש מי שמבקש לרשף 'בעיות' ביצירה שלי, זיוף, חלוציות, מיניות מסיימת, חוסר אותנטיות, הרי אין לזה כל קשר עם החיים האמיתיים. תכנן שזה שקוף והביניות של המחפש עצמו מבוהתו הכל מותר, חיי מדענבבים עם האמנות, והיא האמנות. עיטפת אחרי בחוסר המוסריות שלה".

דריקת תנשים אל הפראי והטבעי הפכה אותן לא פעם למחוזות בני המוחשי והמתודי. נבדדה זו מוסדה לעתים בנתבה את הנשים לתפקידי ריפוי ונבואה, או שהורדה מן המרכז והתמקקה בתחמוי השניעון והכשיון. איילת השחר בהן התעסקה בעבודות קודמות שלא בתענינות, נענה בהן באצבע צרידה ועשתה בהם סימונים. התעניקות – פירות טבעי וקדושי התדבדו – כושפו במצלמה ועוהו חמת המכחול: כוחן של נשים שהוצמדו אל הפראי והטבעי מתואר במסחרו, אינטואיטיבי, חוש שישי. בחדר רווי ריח קטורת, מל כדור של בדולח, יושבת אשה עטופת צניף, זוה ערוי במחוזות ועל השולחן קלפים. אומרת איילת השחר כהן על עבודתה המוצגת בעין'חרוד:

"קלפי הטאודט יכולים לתת תחושה של מסיטיקה, למי שלא בעיין; טקפ, עיטוף בלארתי, אפלה, בניני, הקלפים הם סמם ניוות, אין בהם שומד'בו מיסטי או מפחיד, הם בסד'הכל אמצעי. אין לא רחב שלעבודות שלי יתחבר איהו נפך מיסטי בהצטרף. התפישה שלי את הקלפים היא חלונות לחלטיין. את הטקסים אני מעדיפה לערוך בצילומים שלי."

קלפי הטאודט מציגים מאורות מוגדרות, משמעותיות, איילת השחר בהן כחדה לחישען עליהם, כדי להשלים את האמור בהם ולהפריכו בעת ובעונה אחת:

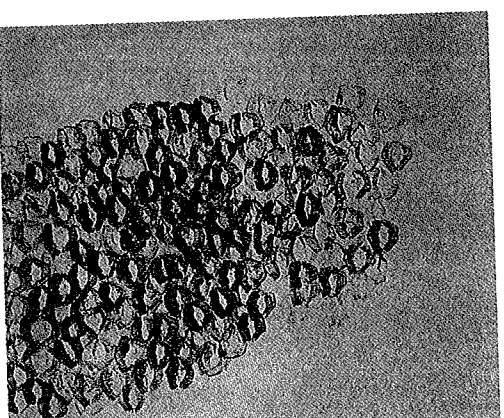
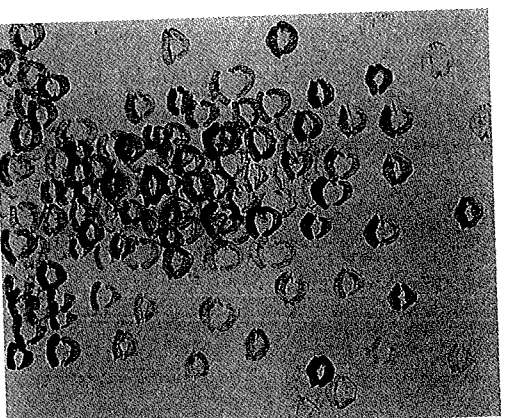
"אין בצילום, בסופו של דבר, אמירה נקודתית, כי נודש הצופה לחתמוני בין מצב קיצוני אחד לאחר. התפקיד שיש למודל מארעי, מצב אינו מוחלטי, למרות שהוא אמור לחלום החדה מוליות מסוימת."

הבחירה בפרקטיקה ריטואלית, החותרת לפיענוח משמעות וחיוני עתיד (פתיחה בקלפים), קורסת תחת מגמת החילון של האמונת והחת הענד המשמעות שהיא מפקה ממנה. המכשפה – חלונות, סקפטיצ וציגות – והעמיד מי יישורו, מעבר לתפקידי החיוני בין הפאי לתדבדו מקבלות נשים (נבדלות) תפקידים מוגדרים בתוך עולם התדבדו. נשים מוכרות למשל כבעלות יכולות מוליות. בשימוש שלילי מוצגת יכולת זו כמטפנת, ואילו צידה החיוני מתואר כיתרון לשוני. כשהתאפשרה כניסת נשים למערכות החינוך נוספה להן, מעבר לדיבור, האפשרות לכתוב ולקרוא. האציקולופדיסטים האמנו שאפשרות זו תנצנץ את ההמונים. הנשים, כמו מיעוטים אחרים, חוברות לאפשרות זו ומבקשות לנצלה. החלום ההומניסטי שהפטיח פתרון בספר, אמת גלוייה וכתובה נמדע להמונים, לא חזה את אפשרות הניהול, הכינון והדיכוי דרך משטר המלה וקסם הסיפור.

26

מריצו ליון מטפלת באחד מסמני המלידה החזקים ביותר – הלוח. על הלוח כתבו לו "שלוש כיתה א", ציירו את הלום הדעת וההשכלה. לשם נקראנו להיבחן מל מבוגרים ולעיני חברים. מהלוח היינו צריכים להעתיק אמתות שנכתבו בגיר, ועלינו אסר ל"קשיקש" עלינו. הלוח הפך לשדה ההתבטאות של מיליוני מורים, שהפכו בשלם המעבר למורה. מיום שעמדו הן לצד הלוח צנחה יקרות המקצוע, יחד עם איכות האמותות המיוחסות לו. מריצו ליון, העסיקה גם בהוראה, נוטלת את הלוח המוקצה לשיסמורות וכתבת עליו כולמיהה שונגשה. שורות שורות היא מכטיחה לא לזיף אורגומות.

תרגיל מעיין במשהק שבין הטבע והתדבדו עושה מרים כנסה. כששאלה אותו אם אמתו מביחה את הוויסרונה עם הנעל בעל שני הראשים במוזיאון השיג "בעין'חרוד, חוזתי לכהו ל'. בטיל שותי אחד הוא לו את בית חקין בכפר-יהושע, ואת בית שטורמן בעין'חרוד. בשנייה היו בקיבוץ פורמלן עם מוטאציות. עוברים שבות, נגלים מעוותים, פחלצי ציפורים וצננות חשים. מאו חוזתי למקומות אלה כמה פעמים, ולשאלתה של כבסה ענתי: "מה זאת אומרת מכירים, הנעל הזה הוא המונה ליה' של בית שטורמן". הבחירה של מרים בכסה באסימטריה של החקת ה"צנה ליה של בית שטורמן" למשנה הוראי, היא מעשה משעשע ומצמר. בבוקר מקיי שעשדה במקום, במהלך אירוע אמותי במשכן לאמונת, נתקלה במוצג. בדרך-כלל הוא מוקף מבקרים



מרים בבסה, ללא כותרת, 1993 (ריפוי)
Miriam Cabessa, Untitled, 1993 (dipstick)

המתקשים ללכת הלאה, עומדים ומתבוננים בטעות, בדוש החומר האכזרי של הטבע, בהפלה, בסטייה, בעיוות. כמו קהל בקרקס המביט במודים, באיש הכי שמן במערב ובנערת הגומי. שליפת ויטרינת המוטאציות מבית שטורמן והתקנה למשכן לאמונת מספקת לה הקשר חדש ומעמד אחר. החיבור שעושה מרים בכסה מאלץ את המוזיאונים השונים הללו להודות בקשר היקיים ביניהם כמסודות לימוד הטבע/תדבדו, כפי שהתפשה קיבוץ, כחלק מעמק בית-שאן, וכחלק ממסורות לימוד הטבע/תדבדו, כפי שהתפשה בדורות המייסדים. חיבור זה מאלץ את הצופים לעמוד מול הפינה של בית שטורמן, חשופים לסוד המאיים, בלי ההקשר המדעי/אקולוגי המגונן.

המעבר היא עניין של הסתרות. מעעלים על חדרי השינה, ויחזק מרתחי אוני, ויחזק רב-שכבות כדי לגב אברים ולפים. ענת צחור מוציאה את החשונה החזקה, מעמידה את העדה ללא כל הגנה, חשופה בגבה אליו, כילדה ברה, היא כועדת לעשות את שלה – הנה לכם אמא אדמה.

במנבר ממב טבעי לזרבותי מתבצע עיבוד. נכשת היד התברחה ומסודת, קוראת שם, מעניקה משמעות, משמעות, מאלפת. אומה יד נמשכת אל תוך השוויל מיד עם סיום העבודה, משתדלת שלא להשאיר עקבות, כדי שיווצר הרושם שכך היו הדברים מעולם. מעשה העיבוד מופיע כסדר אוניברסלי, הטעון במשמעות מינייה ובינה. מכאן ניתן להניח שיש לו טעם פומי (טבעיז אלוהי?) אותו יכולים לגלות המדע א הדת.

סיווגות בוזלי בנה את צילומיה בעבודה בימיו קפדנית. היא עסוקה בהעמדת מצבים מביימיים נע דק, שהשבה עליהם הרבה לפני זום הצילומים. דענותה, ההקפדה על הבימוי, האירגון, חלוקת התפקידים, המיון והבדלה, מעניקים לתוצרים שלה הרבה כוח. המתבוננים בהם חשים מיד באותה יד משמעות, שפעלה על הפנים בתוך החלל, ממור ביטחון ומור כבונותיה. אך התהליך הדעיגי הזה, העובע לעצמו בדרך-כלל משמעות מתקבשת, מתפרק מכוחו בתוך העבודה עצמה. הבקשה הנואשת למשמעות, לחשיפת הסיפור שמאחור, הנקלת בצופן הפעולה, הפעולה ברורה, המיוחזרת נקשות, אבל היא מובילה לשום-מקום. הידיעה, השליטה, ההקפאה וביעוק הסדרות, החתרים תחת הסדר המצבב של הזינון, טריוויה בוזלי מראה שיש לה כוח להחליט, ושהיא יודעת מה היא רוצה לומר. בתוך עבודתה היא שותלת מוקשים נגד פרשנות, שמתפצצים תחת כל ניסיון לשעבדם לסדר, היגיון והקשורת מקובלת.

מישל רוואלו: מעשה חתני בדי אמות*

האבהנה הבינארית של רוואלוז חבוטה ומצוטטת לא פחות מקורתמותיה. גם היא בקשה להגיע מימה, אל יסוד אוניברסלי, עליו נשענים המבדלים שבין המינים, היא בחנה בצירוף הבינארי: ביתי/ציבורי. אין ספק שדיסטומיה זו כוללת יותר. היא חובקת בתוכה את הפן הפסיכולוגי של צירוף זה והפן הקוגניטיבי-סטרוקטורלי של אוטנו. על-פי הגדרתה של רוואלוז, בהקשר האנתרופולוגי, המתחם הביתי הינו אוגון קסן החברים הבנה סביב אם (לפחות אחת) וילדיה. אוגון זה אחראי לצרכים המיידיים של החברים בו והוא מנתק ממתחמים ביניים אחרים. המתחם הציבורי עסוק בפעילות הולנית לאחידת האם וילדיה, לקשריה עם יחידות אחרות ולמעוך יחסיה-הכוחות ביניהן. תשים והילדים הקטנים מחוייבים בקשרים בלתי-אמצעיים ביניהם ובפעילויות נחונת. הם אינם יכולים לפעול מחוץ למסגרת הביתית. המבדים מוחקים מן החתום הביתי, עסוקים

במעמד התלמידה הצינית, ומתוך הלוח השמירי, עולה הטקסט החתוני. הוא מניע את סצנת בית-הספר, אך עם זאת מצביע על מישטור אחר, על הוראת-שעה של יחסי-מין, על נכון ולא נכון של די-רור, על כביש נוסף של עולם הדעת בשם האורות.

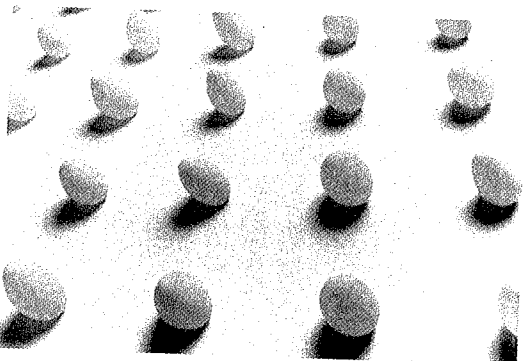
היכולת לקרוא לא שמורה רק לאציפולוגיות, אותן קוון רוסו, וולטר ורידור שיקרא כולם. עיונותי. שלטי-חוצות, מסכי הטלוויזיה והמוחשבים הפכו לטקסטים דומינטיים. בענבי הטקסטים האלה ישנם משפטי הוראה. מצוות עשי ואל תעשי, מצוות שהחן גרמן, נתוני הפעלה. מיכל שמיז מייצרת מעין סומלציה דרך השלטים שפזרה. הוראות שתולות במקומות צפויים (שיוחזקו) כניסה לבייזן, ותחבירן תואם למבנה המוכר שלי: "הכנס דיסקט לבתן A ולחץ enter" או "חפסי היטב עד שישעלה קצף רב". אולם השלטים נשתלו גם במקומות צפויים פחות (גליונות, בתי-ספר לאמנות). מקומות אלה, אשר כל כולם מיישטור והוראה, מענטרים בשלטים המסומים את חסומי, ומאפשרים לקוראת להפוך לכותבת. נוצרת הפגנה של שלטיה במנוון, יכולת שיוחזר, ובעיקר מענה. חלק גדול מכותן של ההוראות נובע מחוסר היכולת שלנו לרשיב לך. כתוצבת הבקומוט, אן דיף ההוראות, הן נותרות חד-משמעיות. בטוחות בניצפון ומונחת. השלטים של מיכל שמיז הם מענה שאינו מבקש דיאלוג, הם הוגנה של זרהי, חיקוי וכפירה.

המתח בין מלה לצורה, בין רוחניות לגשמיות בין טבעי לתרבות, מעסיק גם את ענת צחור:

"יש לי משיבה חזקה לטקסט, לא טקסט כאילוטרופיה, אלא אפשרות לחרוז אל מעבר למלים. למלה יש קיום מטאפיזי, לעומת דימוי ויזואלי, שהוא מוחשי. מלים מובילות לסיפיה אחרת, לשם אי רוצה לחלוץ את העבודת. זה ניסיון להביא את החומר אל הרת, ולא להפריחה רוח בחומר, לרוסם את החומר ולהציגו כשוות, או פמן של הרת. בסופו של דבר, הוצגו הוא להגיע לשלם, לאחד והיחיד, למקום שבו הדיסטומיה לא קיימת למקום שמאמר בתוכו את התמידים והוא עצמו ממנו לקיומו".

עבודת הווידאו של ענת צחור בערך-חרוז קוראת "רשתות". שתן, דם הורסת, שיער גור, זיעה, ורעי – הם חומרים אורגנאיים שעובו את העוף. תלשוחם זו מעוררת את התפשה הבינארית של כל נוף/לא נוף, או נוף/נוף אחר. האנתרופולוגיה הבריטית מרי דאלאס [Douglas], טוענת שלכל חברה יש מערך בינארי שחלקו אוניברסלי, כמו ארץ/שמים, אדם/בעל-חיים, חיים/מוות, ולצידו, מערך בינארי היסטורי מקומי (למשל בישראל: ערבי/יהודי, מורחי/אשכנזי, וכי'). תופעות המסתובבות מחוץ למערך הבינארי מאיימות על קיומו. דאלאס טבעה את המשפט המפורסם "מה שאינו ברור אינו רק" (is what is unclear). אורחי הדמדומים זוכים לטיפול מסיבי, המלכלך את משמעותם, כרי לקוח את הקטגוריות. נמל השמירה על הקטגוריות, כמו מאמצי ההדרה ההתכתמה של תופעות הביניים. קוריים תרבות. כדי להגיע למעגל ההוליסטי, שבו יחברו הטבע והתרבות, המלה והצורה, האחרוניים והשכל, חייבת להתבצע פעולת מוחא. בעבודתה

של ענת צחור נחשפים מרכיבי הקונוצציה הבינארית המובנת מאליה. השתנה בעולם של ענת צחור



עבודותיה של גינת מייזליך-כסיף והפוזיקטים האדריכליים שהיא מבצעת עם תלמידיה מונחים על-ידי מנחה "מלבלב", מעשה ההתערבות שלה במשכן בניין-החדר החדר להיטמע בהופעתה של המסכה כן שייראה אוטוגלי, שיזן ואף הכרחי – אלמנט בסיסי שכל נסיכה ראייה יקוקה לו. כמו רכיב בסיסי בארכיטקטורה (נמנד, חלון, קיר) כך גם הנוצות בחלון הוכיחו וגומי הלייטקס על קירות הלל-ההצוגה. עירוב פרקטיקות הלל-צפויית ונבייה בחומרים שאינם במקומם, יוצרים מוקם מופיע ומתבקש בעת ובעונה אחת. היותו מחוץ לסדר הצפוי והפענוז המובנה-מאלית מעוררים דרוף למשע כריז ליעת.

"ניצץ קיר שיש בו משותף שלא ניתן לעמוד בפניו. יש רצון בלתי נשלט לנעת ללסף, להתחבק, לאחוז, לצבטי. משוח שעובד כמו לחי של חניק, תחת של אשת, פטמה, פרווח, או עננתה בשלה".

גינת מייזליך-כסיף, פרט מעוד חדר 14, מסודרת רכיבי בניין, 1994
Ganit Mayselis-Kasif, detail from Room 14, from the series Building Components, 1994

מייזליך-כסיף בחרה לבנות מחדש את החלל הנקי והפוקציונלי, להופכו לאיזוטי, בלתי-אמצעי, מזמן ומפחד. אויזאן לויסמו'כזן מתערבת בו בצורה כמעט מנוגדת בעבודות קודמות שלה יצרה חללים סינתטיים, בלתי-נגישים, שהפידו בין האובייקטים המוצגים למתבוננים בהם (נישות, 1991), או בין המתבוננים לבין העולם שבהן (טבע דומם, 1992). בעירן-חדוד היא מומחה את הצופים לחדור אל בין רגליים חטובות עטויות גרביים בתוליות/סקטיות. החדירה איננה מובילה לניעה או להתלכדות, אלא להצצה בלבד. הסטוריליטור שהציבה בחלל מנציג את תחושת הניכור ואת פרדוקס ההישרדות. ליהקיקים יש לעקר את האורגאני.

כריז להקיקים יש לעקר את האורגאני. חיטונות פטמה, שאינם יכולים לחיות מחוץ לבעיה, חוכים למגע פיזי של קרוביהם רק דרך ליעטמן-כזן: "ההישרדות דורשת הפדה פזית בין חיצינו לפומי. בזומה לילדים בעלי מטעם היסודית פטמה, שואים יכלים לחיות מחוץ לבעיה, חוכים למגע פיזי של קרוביהם רק דרך שדוללים סטרוליים – כך האובייקטים המאוד טרויזיאליים שלי נשארים בקופסה המחטאה אותם, בתוך חלל פומי, וחוקים ממני ישיר".

האפשרות להתערב בחלל הבית הפיזי הזנה גם סוג של משאזומתן עם שלל התפקידים והייעודים המחולקים בתוכו. מאירה שמש מציגה בעירן-חדוד את מה שנוצרת בזכותה ומחדר-האורחים שבבית הוריה. פשינות שונתבה על עבודותיה הקודמות ואתה בתן

בפעילות היקפית, לפי הכנותיהם וכוחם היחסי, נשים מתאפיינות כרעיות, אמות, אחיות וכ' – אפיין שייכי. הן יכולות להתאפיין גם על-פי מזגן, הופעתן החיצונית ותכונת אידישניסקותיהן אחרות. הגברים משקפים את הסדר החיצוני-חברתי, הם משמלי הנדמות הדיצינוליות, ולפיכך גם יכולים לשאת ולתת עמם. וואלדז מברחה בין חברות בהן ישנה הפרדה מסורה בין בתי לחיצוני, לבין חברות בהן קיים עירוב בין התחומים. בזוג הראשון מנתקת הנשים זו מזו וכפופת לגברים, וכשי מתאפשר קשר בין תחומי הבית השונים, העשוי להביא להתאונות של הנשים ולכניסתן לתפקידים גברים. כך או כך, וואלדז מפרטת סדרה ארוכה של מעשים המבוצעים על-ידי נשים בתוך הבית. הם בסיס לצבירת כוח. שכליל ביצועים במלאכת עקרות הבית, התקשיות, מסלילי צדקה וצניעות, וניתוב הגברים בדרכים עקלתוניות. שיטת אלו מתוארות בדרך-כלל כניעות או כמניפולציה, אך וואלדז מעדיפה לפנות להם מקום אחר, לראות בהן פעילות של הישרדות ואף חתונת.

וואלדז לא זכרה להגיע לכנס באיטליה, היא נהרגה בתאונה בפליפינים, שם עבדה. הספר השי מקדש לזכרה. בערונות אך בתקופת מעמידות עורכות הספר את מורשתה האקדמית לביהרות. האבחה בין בתי לציבורי נשענה גם היא על הצגת הניגוד הבניארי כאוניברסלי. היא טרויטוריאליזת מדי ומובלעת בה תפישת היקרה של הפן הציבורי. וואלדז שמה במרכז את פעולות הייצור (production) מול הרבייה (reproduction). הייצור נעשה מחוץ לבית על-ידי גברים (כולל ייצור חוקים ותרומות) ופעולות הקשורות בהמשכתו ורבייה נעשות בתוך הבית ועל-ידי נשים. כך נמוע ויתור היסטורי דינאמי, שנושבתו מראה כיצד נשים היו היגן חלק מתהליכי הייצור. כך משונענקות המגדרות המסורתיות של עבודה, מקום, זמן, משאבים, ויקרה. כמו בבקורות על הדיכונטומיה גבר/אשת, טבע/תרבות, תובע השיח המאוחר את השיפת הממון הבונה את החלוקה הבניארית. התשיפה מאפשרת טשטוש והיחלצות ממנו.

נשות שבת המאסאי [Masalai], כמו נשים אחרות במזרח אפריקה, בונות את ביתן בעצמן. קיש, חומר וגלילי בקר חומכים תחת ידיון לבקנות. בבקוח גרה אשה אחר ולדיה, והיא נקודת-האחיה שלה מל נשותיו האחרות של האיש שלו היא שייכת. ומל גברים אחרים בשבת. בצאחה לערות בקר או לעבוד בשדה מוחקת תמשיך למדוד את יחסיה עם סביבתה מזווית-הראיה הנגלית מהבקוחה שלה כטרויטוריה סימבולית.

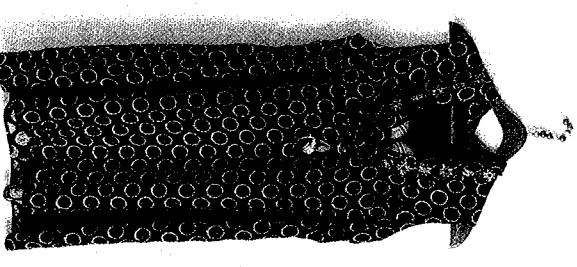
עבודתה של גינת מייזליך-כסיף באה בדברים עם נסיכה הדישצינוליות – האדריכלות: מדעית ואמנותית, מודייקת ויצירתית, תיאורטית וביצועית, מכאנית והומאנית. תסיכה בתלבושתה המודרנית ובהופעותיה בעולם המעובי, עונה על חלומותיהם של בעליה: קרייה, מנומסת, קיריה ומעשית. שומרת על סגנון מאופק, מתרחקת מפיתויים, לא נותנת שיגעו בה ואינה מדברת עם זרים.



ענת בצר-שפירא, *Sister is Doing It for Herself*, 1993
Anat Betzer-Shapira, *Sister is Doing It for Herself*, 1993

ופתרות כשנתוני הפתוחה שונים מאוד של מאוירת שמש. בכל החליץ של בחייה,
פריצתה ופיתוח קריירה מושיבים להישבע קולות הבית, המסודרת, דמות האם והאב
וספר הילדות. עבודתה של ענת בצר-שפירא מקובעת על הסף פעמיים. תבנית מאיתנו
להיתקע עם הכלות הפתח במצב שבין בתולה לאשה, בין נערה לאם, בין חופשייה
לשייכת. מעבר לעתים הרסוף ונישא על ידיים הכלות מהחלומות והסודיים. בתוך הבית
פגימה מצאנו לעתים זוהמה ולכלוך שהפכו תחת ידך לכן פורת. בן זה נבלו הכלות היסרת
קרבול פריצף וטעם של חומרי תיקוץ שלהן.

29
"העבודה שאי יכולה לקום בנזק, לבוא לסטודיו הזה ולצייר, אומרת שמישהו קרוב אלי
דואג לפרנס אחי. הבן, אי מלמדת פה ושי, הייתי אולי מוותרת על זה, אבל אי מרגישה
שאי חייבת לעצמי לפחות את האשלייה של העצמאות הכללית. ואז כשאני באה הביתה,
אי לוקחת על עצמי את האחיות לקנות את החול לאמבטייה. כן, זאת האחיות שלי, זאת
מין נסקה כזאת שאי מודעת לה. אי יודעת מה אי מקבלת ומה אי צריכה לנת בתמורה.
אבל העבודה שזה נלוי וידעי, ואולי אפילו הונן במידה מסויימת, לא אומרת שזה לא משיעי
לי ואפילו כואב. אי שואלת את עצמי איך זה קרה, שבסופו של דבר אי, כאשר שחיה
בשלוף המאה העשירים, עם כל המדענות שבעולם, עדיין מקיימת את אותה חלוקת המקידים
מסודרת. איך זה קרה שהפמתי את האחיות על האמביטיה, על הילי, בבחינת 'זוהב
טבעית' שאי צריכה לעמוד בה, לפני שאי מותמה לעצמי".



מאירה שמש, שמלתה של אימי, 1994
Meira Shemesh, *My Mother's Dress*, 1994

לחתום שבאילו דודיש ממי לצייר ולסרג עשיתי מהכלום הזה משהו, זה חיי לא היה מכוון.
זה לא רצונו, אי לא חושבת על זה קודם, אי פשוט נמשכת לזה. משיבי, אמא שלי
מבשלת ונאב שלי רצה שאי אויה מורה למלאכה. אז אי חילכת עם הדברים האלה. אבל
חמרי המטבח מעניינים אותי בצבע ונטקסטורות, ולא דווקא כדבר שאם משרבבים אותו
בצורה מסויימת הוא יוכל למלא לי את הבטן. הרי נשים אחרות על האסתטיקה של הבית
וגם אי מקשיטת. השיגור שלי, הפכתי לעבודה עצמה. זה לא הכרות, זאת אומרת, ברוך
הפשלה שלי, השיגור שלי, הפכתי לעבודה עצמה. זה לא הכרות, זאת אומרת, ברוך
שהחברה קיימת במיני, אם את מבינה למה אי מתכוונת."

ההכרזה אכן קיימת במיני. מאירה שמש – "טענות" של הבית של הידיים המדברקות,
של מערכת החינוך הממלכתית-דתי – לוקחות את פריטי "סטנדרטיות" ומציגה אותם אחר
לאחד. תהי הם כאן על המדפים ועל הקירות, עם תוכני אחר ואסתטיקה חדשה.

ההכרה ביינו, הכניעה לתפקידים מסודרים והפגנת הסדר הבינארי בית/חוץ אינן

הילה לולו לין

נולדה בשנת 1964. בוגרת האקדמיה לאמנות ולעיצוב בצלאל, ירושלים. מתגוררת בתל-אביב.

גנית מייזליץ-קי-כסיף

נולדה בתל-אביב, 1964. למדה באקדמיה לאמנות ולעיצוב בצלאל, ירושלים (המחלקה לעיצוב סביבתי). בוגרת הפוליטכניק של מרכז למחקר (RCA), מלמדת אודיולוגיה במחלקת (UCA) למחקר. מתגוררת ועובדת לשידור בתל-אביב ובפנדהן.

תמורה מסל

נולדה בבואנוס איירס, 1965. בוגרת האקדמיה לאמנות ולעיצוב בצלאל, ירושלים. מתגוררת בתל-אביב.

מקס פרידמן

נולד בחיפה, 1962. בוגר בית-הספר לאמנות קלישר, תל-אביב. מתגורר בתל-אביב.

ענת צחור

נולדה בבוא-שבע, 1962. למדה פסיכולוגיה וספרות באוניברסיטת תל-אביב, לימודי משחק בסטודיו למשחק ניסן נתיב. בוגרת המדרשה למורים לאמנות ומת-השרון. מתגוררת בתל-אביב.

מיכל שמויר

נולדה בתל-אביב, 1957. בוגרת המדרשה למורים לאמנות ומת-השרון. מתגוררת בנתניה.

מאירה שמש

נולדה בחודרת, 1962. בוגרת בית-הספר לאמנות קלישר, תל-אביב. מתגוררת בתל-אביב.

גלית אילת

נולדה בחיפה, 1965. בוגרת בית-הספר לאמנות קלישר, תל-אביב. מתגוררת בתל-אביב.

ענת בצר-שפרדא

נולדה בנתניה-א. 1965. בוגרת המדרשה למורים לאמנות ומת-השרון. מתגוררת בתל-אביב.

טירנית ברזילי

נולדה בתל-אביב, 1967. בוגרת המחלקה לצילום, האקדמיה לאמנות ולעיצוב בצלאל, ירושלים וקמרה אובסקורה, תל-אביב. מתגוררת בתל-אביב.

גיר הרד

נולד בתל-אביב, 1970. בוגר האקדמיה לאמנות ולעיצוב בצלאל, ירושלים. מתגורר בתל-אביב.

אילת השחר כהן

נולדה בנתניה עילית, 1965. בוגרת המדרשה למורים לאמנות ומת-השרון. מתגוררת בתל-אביב.

מרים כבסה

נולדה בקובולקה, 1966. למדה בבית-הספר לאמנות קלישר, תל-אביב. בוגרת המדרשה למורים לאמנות ומת-השרון. מתגוררת בתל-אביב.

מורילן לוי

נולדה בירושלים, 1967. בוגרת האקדמיה לאמנות ולעיצוב בצלאל, ירושלים. מתגוררת בירושלים.

אריאן ליטמן-כהן

נולדה בלודאן, שווייץ, 1962. למדה יחסים בינלאומיים והיסטוריה של ארצות האיסלאם באוניברסיטה העברית, ירושלים. בוגרת האקדמיה לאמנות ולעיצוב בצלאל, ירושלים. מתגוררת בירושלים.

השיח הפמיניסטי נבנה עליידי נשים לבנות מהמעמד הבינוני. לזרוב נשור, לא בקלות, קולות שחורים, לא מערביים, לא בורגניים. מעבר האידאולוגיה ממעמד למעמד, מנוע לגזע ומתחילן האקדמי לפורקיס הפוליטי – אינו פשוט. בשנים האחרונות גובר הקול המקומי, המבקש לצייר כל הברה לעצמה, לעקוב אחר תחלוצי כיען הזוחות בתוך ההיסטוריה, הפוליטיקה, הדת, לתקשר את אירעיהן בין המינים בתוך משידות דבאנית. באשר עובדת סילי, גיבורת הסרט הצבעי *ארגמן*, את בעלה-אדונה ונישעה לממפים, צועק אחריה המיסטרי: "את שחורה, את ענייה, את אשה ואת מוכררת" מסמך טבעות הדרכי ומידת ההידוק שלהן משהתה ממקום למקום. עם זאת כפיית הזהות המינית כגורל, נותן בעל השלכות קיומיות, כהמונה מוטבעת – סחופת. המחקר במדיע-התברה בקיש החזקה לדאר את היקף קיומיות, כהמונה מוטבעת – סחופת. המחקר במדיע-התברה בקיש החזקה הפמיניסטי והפכה ואת המבוימים שלה. אחרי-כך נטל את המונחים האנליטיים של המעבר מן האוניברסיטלי ללוקאלי ומן הבינארי למטרישיש מצוי בניו נשים, ילדים ונבריים מצב אחר. שדות ההכרה והפעולה ניצבים מול המונחים החשופים, מודקני המשמעות, מתכים לעבודותיבת. למהלך פוליטי, למעשה האמנותי יתכן שאינם מתכים כלום, רק שייחיותם לנפשים.

הערות

- 1 Zimbaldist Rosaldo, Michelle & Lamphere Louise (eds), *Woman Culture & Society*, Stanford CA 1974.
- 2 Fishburne Collier, Jane & Junko Yanagisako, Sylvia (eds), *Gender and Kinship: Essays Toward a Unified Analysis*, Stanford CA 1987.
- 3 Chodorow Nancy, "Family Structure and Feminine Personality" (1974) in *Woman, Culture & Society*, ibid.
- 4 Gilligan Carol, *In a Different Voice: Psychological Theory and Women's Development*, Cambridge MA 1982; Ruddick Sara, *Maternal Thinking*, New York 1989.
- 5 Otner Sherry, "Is Female to Male as Nature to Culture?" (1974) in *Woman, Culture & Society*, ibid.
- 6 Strathern Marilyn, "No nature, No Culture: the Hagen Case" (1980), in Carol MacComack & Marilyn Strathern (eds), *Nature, Culture and Gender*, Cambridge MA 1980.
- 7 Douglas Mary, *Purity and Danger: An Analysis of Concepts of Pollution and Taboo*, New York 1966.
- 8 Zimbaldist Rosaldo, Michelle, "Woman, Culture, and Society: A Theoretical Overview" (1974), in *Woman, Culture & Society*, ibid.