



מגדר | כתב עת למגדר ופמיניזם | גיליון 2 | רשימות ועוד

ליאור יניב | על המוקד: מחשבות בעקבות התבוננות בציוריה של נטע הררי-נבון

נטע הררי-נבון היא ציירת ומרצה. למדה באקדמיה לאמנות ועיצוב בצלאל, בוגרת המדרשה לאמנות והחוג לתיאטרון באוניברסיטת תל אביב. הציגה בין השאר בגלריה רוזנפלד, באלון שגב, בעינגע ובמוזיאון תל אביב. זוכת פרס מפעל הפיס "דיוקן ראשון" ופרסי "אמן מורה" ו"אמן בקהילה".

ליאור יניב היא עיתונאית ועורכת. למדה בחוג לספרות באוניברסיטת תל אביב וכותבת תזה על מופעי ההצפנה של הגעגוע המודחק לארץ המולדת גרמניה בספרות הישראלית. במחקרה עוסקת בחשיפה וגילוי של דרכי העיבוד וההתמודדות עם טראומות לאומיות ואישיות המושתקות בתוך היצירה האמנותית.

טראומה

בסצנת השיא של התערוכה "מכשפה שנגמרו לה הסוסים"¹ מעמידה הציירת נטע הררי-נבון את ציורי הפינוי, על האלימות החבויה בהם, והם שובים את הצופה באסתטיקה מהפנטת של מאבק. רגע ההשתהות (המובנה היטב בתוך היצירות, בין היתר, בגלל כתמי הצבע הלבן שהם למעשה של המצע הציורי עצמו) דוחק במתבונן לחדור מבעד לשכבה החיצונית של הסיפור ולהגיע אל השכבה שמתחת, אל טבורו של האירוע, אל המקום האמיתי שבו נמצאת הטראומה.



2011. I had an animal in me. Oil on plywood. 120/180 Cm.

למרות גודלם הבולט של הציורים, והדימויים, המזוהים בהחלט עם פינוי מאחז עמונה על ידי שוטרים בפברואר 2006, הררי-נבון מציירת מציאות המבקשת להתפרש שלא על פי הכללים החדשניים (News) שאליהם העין מורגלת, וגם לא על פי הצפנים המקובלים של השסע בחברה הישראלית. העבודות המספרות את סיפור חורבן הבית, הפירוק והשבר הלאומי, מציפות את החוויה הפרטית של הבית המאוי, את סיפור האלימות והפתולוגיה, ושואבות את המבט אל החדר הסגור, הקריפט, הכוך, החומרים שמתחת לחומרים, שבהם כלואה הטראומה האישית של הציירת – הטראומה הסגורה, הרוחשת, המבעבעת מתחת לחומרי החיים.

¹ גלריה עינגע, 2012.



2011. Riding burning horses. Oil on plywood 160/120 Cm.

נפגעי טראומה, מכריזה ג'ודית הרמן בהקדמה לספרה **טראומה והחלמה**,² מטולטלים בין הרצון להכחיש מעשים נוראים לבין הרצון להכריז עליהם בקול. לדיאלקטיקה הזו מצטרף הקושי המהותי לספר את הטראומה, לייצג אותה בתבנית סיפורית לכידה, שכן הזיכרון הטראומתי עצמו, שלא כזיכרונות רגילים, לא עבר תהליכים של עיבוד מילולי וארגון נרטיבי מסודר על ידי האדם שחווה אותו. קתי קארות'³ טוענת כי מצב זה הוא המאפיין המהותי של מציאות פוסט טראומטית: פער בלתי ניתן לגישור בין עוצמת הטראומה שאותה חווה הקורבן, טראומה שנמצאת מחוץ לטווח ההתנסות המוכרת, לבין יכולתו של הקורבן להבין ולזכור את פרטיה ולדווח עליה במילים.

האירוע הטראומתי מעמת את הנפגע, כמו גם את המקשיב או הצופה בעדותו, עם גבולות יכולת ההבנה שלו, שכן במהותה "האמת ההיסטורית" של הטראומה היא בלתי נתפסת, ומבחינה רציונלית היא אינה ניתנת לגישור. על פי קארות', "האמת" של המאורע הטראומתי היא האמת האמפירית של הטראומה בעת התרחשותה הקונקרטית וההיסטורית, המובנית עם האמת על אי-מובנותו של האירוע. קארות' מצביעה על המורכבות שמצב זה יוצר, כי לצורך ההחלמה נחוצה האפשרות להבין

² ג'ודית הרמן, **טראומה והחלמה**, עם עובד, תל אביב 1994.

³ Cathy Caruth. *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative, and History*. Baltimore: Johns Hopkins UP, 1996

ולתפוס את הטראומה, אולם המעבר לנרטיב של זיכרון או לנרטיב משחזר הוא בהכרח השטחה ורדוקציה של המאורע. זוהי הסיבה, לדעת קארות', לרתיעה של הנפגעים מהעברת האירוע הטראומתי לסיפור, רתיעה שמתבטאת בשתיקה.

סנדרה גילברט וסוזאן גובר⁴ מתארות את היעדרותה האימננטית של האישה מערש התהוותה של התרבות הקאנונית, כדבר שמונע לא רק את האוטונומיה שבעצם היצירה הנשית, אלא גם את הזכות של תיאור נשי בצורה הנאמנה למציאות. עיקר הטיעון שלהן מצביע על הבעיה המרכזית העומדת בפני אישה יוצרת: נאמנותה לאמת שלה מקשה עליה את השימוש בקונוונציות של תיאור האישה באופן שהמסורת הקאנונית הגברית מעמידה לרשותה. לכן, למרות שהיוצרות שואפות תמיד לתיאור אוטונומי של עולמן ודמותן, הן כבולות בידי הקונוונציות הגבריות השולטות בקאנון, הנמצאות דרך קבע בנרטיב העל. מאבקי הכוחות הללו יוצרים מאבק תמידי על אופי הנרטיב הסמוי והאופי הגלוי. סוסי הענק של הררי-נבון, שספק שומרים על הסדר ספק עתידים לפרוע אותו בעוד רגע, דוהרים במרחב הבלתי פתור, בסדק בין שני הנרטיבים הללו.



2011. From one bank of the abyss to another. Oil on plywood 85/120 Cm.

⁴ Gilbert and Gubar, *The Madwoman in the Attic*. New Haven: Yale UP, 1979



2011. Now they're all coal. Oil on plywood 160/120 Cm.

הציורים של הררי-נבון נעים כל העת על ציר ההבנה ואי-ההבנה – או הקבלה ואי-הקבלה של הטראומתי, ומתעמתים ללא הרף עם אפשרות ההחלמה. הררי-נבון מתעקשת לפרוע את הסוד הטראומתי ממנוחתו, לפתוח בכוח את חדר האוצר שבו הוא כלוא, לשחרר את התכנים המאיימים ולהרחיק אותם ממנה. אולם אצל הציירת המעבר לנרטיב של זיכרון או שחזור הוא בהכרח מעשה של השטחה ורדוקציה (כפי שצוין לעיל), מחיר שהיא אינה מוכנה לשלם.



בעבודות מוקדמות של הררי-נבון⁵ התבטאה הרתיעה מפריצת הצפנים שכרוכה בעיבודם של החומרים הטראומטיים בשתיקה. במצב שהנפש כאילו מורדמת, והאירועים נרשמים בה כמו מאליהם, ברישום שקט, אילם ולא נמצא במודע. בשל אופיה של החוויה הטראומטית, הנקלטת ומאוחסנת כזיכרון חבוי שמקבל את תוקפו רק במקום ובזמן אחרים, הררי-נבון הציגה בעבודותיה המוקדמות קווי מתאר של נוף ספק ביתי ספק מרוסק, שרישומה של המציאות שרטט אותם בקווים אלימים שיכלו להתגלות רק בדיעבד. אם בשל הקושי האישי או בשל הקושי הנשי-הקיבוצי, בתערוכות הקודמות תחושת המחנק הנפשי שעטפה את היצירות כולן התפרקה עם הניסיון לאחוז בדימוי קונקרטי בודד שיעזור בפענוח הטראומה, והיא נותרה אפופת מסתורין.

הררי-נבון הבוגרת אמיצה יותר. כעת פורעות העבודות את השתיקה המסורתית של הציירת ומבקשות לאמץ להן קול קולקטיבי, רחב, משופע דימויים מוכרים, על מנת לדובב את הפצע. אולם מכיוון שההתנסות הטראומטית היא לא רק מפגש עם הבלתי מובן, שתוצאתו היא אימה, חוסר אונים ואלם, אלא גם מסע בזמן ללא זמן המשמר את עוצמתו – הררי-נבון נמצאת בדיאלוג ובמאבק מתמיד עם כוחותיו האימתניים של הפצע.



2009-2010. Death of Sardanapalus 2/5. Oil on plywood 120/160 Cm/

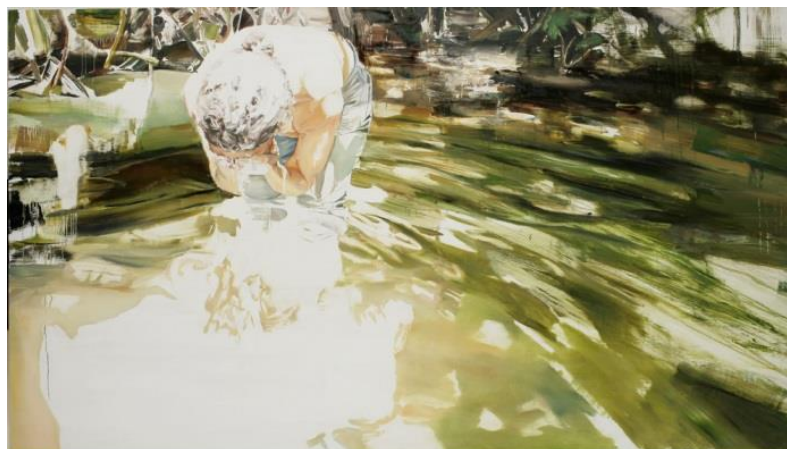
⁵ "שחרחרות", 2000, קרן היינריך בל ו"שושלת", 2002, גלריה רוזנפלד.

זיכרון

המורשת הנרטיבית והמדויקת של הררי-נבון היטיבה להתבטא בעבודות מוקדמות שלה בייצוגים ריאליסטיים ושושלתיים מובהקים. דמויות מובהקות, ספק אמיתיות ספק מדומיינות, מהאלבום המשפחתי, החלו לאבד את קווי המתאר שלהן. הדמויות המתפרקות, המופיעות במהלך הפיגורטיבי הנוכחי של הציירת המתבגרת, חושפות את המסע הפנימי שלה. כעת ברורים לעין הכוחות שמזינים את יצירתה, מקורות ההשראה הנובעים בעת ובעונה אחת מתוך הרצון הנואש להמשכיותו של הנרטיב האישי ומתוך צורך עז ובלתי נשלט לערערו.



2008. Vertigo Inbox (1) no.2. Oil on plywood. 120/180 cm.



2008. Vertigo Inbox (1) no.4. Oil on plywood. 120/210 cm.



2009-2010. Death of Sardanapalus 4/5. Oil on plywood 120/160 Cm.



2009-2010. Death of Sardanapalus 1/5. Oil on plywood. 120/160 Cm.

בציורי פינוי עמונה היא מעתיקה את תהליך הפרשנות האישי שלה ומטעינה את המהלכים האלימים במשמעויות הפוכות למקוריות, וכך חושפת בהם נקודות כוח ונקודות עיוורון. מהפינוי הגברי והאלים מחלצת הררי-נבון אמירה נשית חתרנית,

המבקעת את דימויי הבית (המשויך לרוב לנשיות), ומפרקת את דימויי החשיבה והמבנה הפטריארכלי. הררי-נבון בוחרת בדימויי הפינני האלימים, או בדימויי גוף המרמזים לדימויים פורנוגרפיים (בסדרות "טבח בכיס" ו"מות סרדנפולוס", 2010) ובעצם עסוקה בחשיפת הנרטיב הגברי, המושקע כולו בדימויים ותיאורים אלימים שדרכם מתעצבת הסובייקטיביות הנשית. דימויים אלה, נדמה שהיא צועקת, חונקים את עולמה, ומנשלים אותה מביתה שלה, הפרטי (מהגוף, המין והנפש) והפוליטי (הכללי, ההגמוני, השולט).



2011. explosive madness. Oil on plywood .120/180 Cm.

בהפקעתם של הדימויים הגבריים המקובלים מהקשרם הפוליטי המובהק מציעה הררי-נבון צורת שיח חדשה המערערת את עקרונות החשיבה המקובלים. היא אינה זורקת את משימת פירוק הצופן לפתחו של הצופה, אלא לוקחת על עצמה, על גופה שלה, את אלמנט הפירוק. היא מעמידה את עצמה כמכשפה, כחריגה חברתית המעניקה לסדר התרבותי את המבנה שלו, משום שהיא זו שמשקפת את המגרעות שבמבנה ואת הסתירות שבו. היא מאיימת על גבולות הסדר הנוכחי, אך בו זמנית מבינה שהוא הכרחי לה לצורך הגדרת הגבולות והשמירה עליהם. בפער הכמעט בלתי אפשרי הזה, מתקיימות העבודות של הררי-נבון.

עמדה

הררי-נבון ניגשת אל לב הקושי כמכשפה על סוסים, דימוי ששאלה מהמשוררת רחל חלפי,⁶ העוסקת רבות ביצירתה בשירי מכשפות. המכשפות של חלפי ושל הררי-נבון חיות ביקום הפנימי של שתיהן, רוקחות בו את האמנות שלהן ומשליכות בתוכן אש. הן נותנות תוקף לעוצמות ענקיות שבוקעות מתוך שתי נשים יוצרות, למערכת של קסמים אמנותיים שפורצים מתוך שתי נשים שקטות.



במאמר ביקורת שפורסם על קובץ השירים של חלפי בעת פרסומו, מתאר ארז שוויצר⁷ את ההקשר ההיסטורי-הסוציולוגי שממנו שאלה חלפי את דמות המכשפה, ההופך את הדימוי האגדתי לסמל לכוח נשי מאיים, שהחברה ההגמונית, הגברית ביסודה, מוקיעה, מדכאת, ובסיכומו של דבר, מעלה על המוקד. אולם שירי המכשפות של חלפי, מציין שוויצר, הופכים באירוניה את משמעות הסמל. מצד אחד, גלריית המכשפות המרהיבה שהיא מציירת מאוכלסת בנשים עצמאיות, מיניות, בעלות כוח יצירתי מופלא, המתריסות ללא הרף כנגד הסדר הקיים ויכולות לו. מצד אחר, הן גם נשים ארציות,

⁶ חלפי רחל, **מכשפות**, הוצאת קשב לשירה, 2009.

⁷ ארז שוויצר, "לסלוח זה לעוף הפוך", **הארץ**, 22.7.09.

פגיעות מאוד, תוקפניות, אחוזות לבטים ומלאות חמלה, המאיימות לעתים קרובות דווקא זו על זו, ונמשכות לא אחת אל אש המוקד כאל מקור חום זמין ובטוח.

בחירתה של הררי-נבון לפרק את שורות השיר "מכשפה שנגמרו לה הסוסים" של חלפי לכותרות, אשר הותאמו לציורים בתערוכה, הופכת, בדומה לשורותיה הארס-פואטיות של חלפי, למטאפורה המניעה את הצופה היישר אל נפש הציירת, ואת הדימויים על הקיר למשאלות לב פרטיות.

יותר מכל הסובייקטים המודרים הנשיים, השייכים לקבוצת מסמני הכשל החברתי, המכשפות הן הקבוצה המתריעה ביותר בפני המערכת הסימבולית, והמשפיעה עליה יותר מכול. המכשפות הן הנשים שכדי לחמוק מתלאות ניצולן הכללי, המשפחתי, המיני, הן בוחרות בסבל ראוותני בפני קהל של גברים. כך גם הררי-נבון במופעה הראוותני בזירה הגברית של פיני ואלומות.

בספרן של הלן סיקסו וקתרין קלמנט, **זה עתה נולדה**,⁸ אחד הטקסטים המכוננים למחשבה ויצירה פמיניסטית, מתארות ההוגות הפמיניסטיות כיצד מופעה של המכשפה בהיסטוריה התרבותית נותן לגוף הנשי את רשות הדיבור, ומבטא בתנועה וברטוריקה טרופה את תשוקותיהן, מיניותן, זעמן והתנסויותיהן של הנשים המושתקות בתרבות הפטריארכלית. בהקדמה למהדורה העברית מנתחת דורית אשור כיצד ביטאו ניסיונותיהם של הגברים לרדוף ולהשמיד את המכשפות חרדות גבריות מול כוחה ומיניותה של האישה. על פי קלמנט, מופעה של המכשפה בחיים ובאמנות נתפס כמגלם את "חזרת המודחק", הֶדְף מידע, המעלה את גל התכנים המאיימים שמוצפנים מתחת לרקמתה של החברה. זהו גם הֶדְף המכושף בחייה של הררי-נבון, המטיל אותה תלושה לכאורה במאבק על רשות הדיבור, ולמעשה הודף אותה אל הדיבור.

הררי-נבון מאמצת אל גופה את המכשפה של חלפי, נצמדת אליה בטיסה מהירה מעל כל התהומות הנפשיות, ובעזרתה הופכת את התכנים הקיימים בהם, למופע ראווה של תשוקה, תנועה וכאב המתקש להתפרץ ולהיכנע בו כל הזמן. למופע של אמת נשית חזקה המשתמרת רק מתוך הסבל, וקוראת לכישוף – למעשה הציור – שיחלץ אותה.

⁸ הלן סיקסו וקתרין קלמנט, **זה עתה נולדה**, רסלינג, תל אביב 2006.



2008. Vertigo Inbox (1) no.5. Oil on plywood 120/180 cm.



2008. Vertigo Inbox (1) no.6. Oil on plywood. 120/210 cm.

בחירתה של הררי-נבון במכשפה ללוות את העבודות, מאמצת את גישתן של סיקסו וקלמנט הקוראות לחתירה בלתי פוסקת תחת מערכות הידע הדכאניות, להמללתם מחדש של נרטיבים כלליים דרך נקודת מבטן והתנסותן של נשים. המכשפה משמשת

לחיבור כל קצותיה של תרבות שקשה לחיות בה, כמסמלת את מי שיכולה, באורח דמיוני, להתעופף על המטאטא שלה מעל גבולות המציאות ולעבור אל צדו של הטבע, של הרוח של הלא-אנושי.

אם הררי-נבון פעלה תמיד בתוך השיח כסמן המופנה אל המסמן הנגדי, מהנשי אל הגברי, ובתוך כך החניקה את האנרגיה והקולות השונים שבתוכה, הרי שכעת – רכובה על מטאטא, טעונה באנרגיות קוסמיות – היא טסה מעל התהומות, עזה, משולחת רסן, מנתרת מעל גבולות הגוף שלה, גולשת מעבר לקצה, מסיגה גבולות, בלתי מאולפת, משחררת כוח שנראה היה עד לרגע זה דמיוני. הררי-נבון המכשפה נהפכת למי שבעצמה מגרשת את ה"דיבוק", משרטטת נרטיב פורקן רגשי עוצמתי שדרכו יכול הסובייקט להשתחרר מן האפקט הכאוב הכרוך בפירוק והתמודדות עם הזיכרון הטראומתי.

במהלך אסרטיבי ומבוצע היטב, הררי-נבון אוחדת ביסודות מה"גברי", עוסקת ביסודות החתרניים של האמנות ומאבחת את האופן שבו האמנות מעצבת את התודעה הפסיכוסקסואלית ואת יחסי האני והאחר. היא מתכתבת עם הוגות פמיניסטיות חשובות, העוסקות בדבר ההנחה הבלתי מעורערת של כוחה המשחרר והבורא של היצירה, ומגלה את היסודות העוצמתיים שבתוכה. במהלך הכפפתה של המציאות אל יצירה נשית, הררי-נבון שמה דגש על הציור כמהלך פמיניסטי עקרוני, ומנכיחה בכך את קיומה של מציאות נשית, עצמאית, קסומה וחזקה.



2009-2010. The Massacre at Chios 5/5. Oil on plywood 80/120.

גאולה?

במפתיע, רגע לפני תום המהלך המתואר, העבודות קוראות אל הצופה לעצור. גם אם הסתמנה הסכמה כי כל ביטוי אמנותי כפוף בהכרח לאידאולוגיה מסוימת, הציירת אינה מבקשת לעשות כאן מעשה פוליטי או דידקטי. לפני הכול, הררי-נבון מתעניינת ברצף הרגשי שהיא מעבירה את הצופה בעת המפגש עם היצירות.

המפגש הראשון עם הציורים מייצר אצל המתבונן תענוג חושני אלים ועצוב. בהכפפתם של דימויים מוכרים לתוכן מורכב, מכוונת הררי-נבון, כביכול, לאנרכיה גורפת מבחינת משמעות הדימויים ואיננה פוחדת כלל מחוסר משמעות מוחלט. רק ברווח שבין הידיעה לסתירה, יודעת הציירת, המיומנת בפיצוח קודים נפשיים, יוכלו התכנים המאיימים להיטמע ולעבור הלאה. רק כך, בתהליך דיפוזי משותף לציור, לה ולצופה, הם יוכלו להתפרק ולהיעלם. רק כשפורק הצופה מהמגנות הפרטיות שלו, מהופנט מהאלימות המתפרצת, מכוחן האינסופי של היצירות, רק אז יוכל לעבד את הכאב הדו-צדדי וחורבן המשמעות שמלווה אותו. רק אז יוכל להתבונן בשכבה שמתחת, להתחבר אל המושתק. רק לאחר שיפוצל המבט ויתקבל הנרטיב האישי הפצוע ויהדהד מול העבודות בתחושה, בנשימה או בפעימת לב, תוכל הציירת להתקרב אל הגאולה שהיא מבקשת.

