

ציפורה, אם איתן היה בת, הייתי מחכה לו! / איתן גרוס

שלומית באומן

זהות

בספרו "הרצון לדעת תולדות המיניות כרך ראשון"¹ חושף מישל פוקו את מנגנוני הכוח המבנים את יחסינו הכמוסים והגלויים עם המיניות שלנו. הוא מערער על מראית העין של העדר משטור ביחסי כוח אלו, החל מן התקופה הויקטוריאנית ועד היום. בכך הוא חושף שיח המבקש בו זמנית לייצר תהליך של גילוי המקפל בתוכו הסתרה, מיון המייצר שפה של הבניה, ומערכות של שחרורים והגבלות. הספר מאתגר ומבקש לפתוח דיון על "המותר" ועל "האסור", בחברה בורגנית ליברלית. בישראל בה המונח "מתירני" הנו חלק משיח שמרני-לאומני מובנה, דיון זה הופך למשמעותי עוד יותר לנוכח פירושיה הכוחניים, והחד צדדיים של הגבריות.

איתן גרוס, הוא "הוא", והוא "היא", קוראת לעצמה "איתן", יוצרת בחומר קרוב ל-40 שנה באהבת אין קץ, בסימביוזה טוטאלית בינו ובין ביתו, יצירתו, זהותו, משפחתו, החיים ביפו, ובנוף המקומי הישראלי. כל אלו מתמזגים במסגרת יחסי הכוח הבלתי אפשריים של המציאות הישראלית: גבריות, נשיות - והמצ'ואיזם הישראלי שבניהם, ערבים, יהודים - והכיבוש שבניהם. סיפור אישי וסיפור קולקטיבי מהחומרים המרכיבים זהות של ישראליות אחרת שלא נוסחה במניפסט של אף אחד. עלילה פרטית שהתפתלה דרך ייסורי השלמה עם זהות שונה עוד לפני שהמונח "מגדר" נכנס לתודעתנו, לפני שיציאה מן הארון סימנה את קבלתו של השונה או הפכה לאקט מובן ומוכל, לפני כל ערוצי התמיכה האישיים/טלפוניים/חברתיים שניתן לבחור, לפני כל אלו היו איתן גרוס והכאב שלא מצא מנוח, כלואים בזהות מורכבת, מבולבלת ומודחקת מבחינה אישית ומינית, המנסה להיות חלק, אך גם להיחלץ עם ומהנוסחה ההגמונית: אישה, ילדים, משפחה.

בתערוכה זו מעורבים השלמה והתרסה כאחד, אותם יוצר גרוס במסגרת של תיקון: מערכת יחסים חדשה עם העולם שמסביבו - לא עוד הסתרה, לא עוד התכופות לסדר חברתי כפוי. מתוך עמדה חופשית, יוצר גרוס תערוכה חושפנית, בה הוא נוגע בזיכרונות ילדות, הווי משפחתי, חלומות פרטיים, שאלות זהות ומגדר, בדידות וכמיהה לאהבה. שמה של התערוכה: "ציפורה, אם איתן היה בת, הייתי מחכה לו!" נובע מהערתו של בן משפחה רחוק לגבי מראהו של איתן הילד: ילד בהיר שיער ותכול עיניים, בעל אופי ביישני ותווי פנים רכים כנערה על סף בגרותה. כבר אז המשפט נזרע בקרקע פורייה של זהות כפולה. שאלת הזהות במובנה הקומפלקסיבי הנה לב ליבה של התערוכה: "מיד לאחר הלידה

¹ מישל פוקו, הרצון לדעת תולדות המיניות כרך ראשון, בעריכת אריאלה אזולאי ועדי אופיר "הצרפתים" הוצ' הקיבוץ המאוחד, 1996

הרופאים וההורים מזהים את מין הילוד ומייחסים לו מין כאשר הם מכריזים עליו במרשם התושבים. לבסוף, במהלך הילדות הילד מזהה את עצמו כבן או כבת דרך חווייתו את גופו ואת זהותו. באופן דומה מזהים האחרים את הילד כשייך למין מסוים".²

תהליך הזיהוי העצמי והבניית הזהות החברתית מעלים סבך של שאלות מגדריות, הנוגעות לכל רובדי החיים. כאמן, בוחר גרוס בחומר, המאפשר לו עיסוק מקבילי: מצד אחד יצירת אובייקטים שימושיים – המחברת לעולם המזוהה כנשי מתוך הזירה הביתית, המיוחסת לנשי בחלוקה מגדרית מסורתית, ומתוך כך שהעיסוק ביצירה בחומר בישראל הוא תחום בעל הגמוניה נשית מובהקת (כ-90% מהיוצרות בחומר בישראל הן נשים). מצד שני, גוף עבודות חומר המשקפות פנימיות, בה הגוף השרירי והמוצק שנחשב גברי בחלוקת המגדר המסורתית, איננו ייצוג של הגוף הפרטי (מעין פורטרט עצמי) אלא הנו מושא לערגה, כחלק ממצאות מדומיינת הנחוות דרכן. בכך הבחירה החומרית הופכת לכלי המייצר זהות גם מתוך מקומה בתרבות הישראלית וגם מתוך הפרקטיקה של המגע האישי והחושני.

אורנמנט עכשווי

משחר התרבות האדם מקשט ומתקשט. אורנמנטיקה, תורת הקישוט, המבוססת פעמים רבות על דימוי, החוזר על עצמו ויוצר דגם. החזרתיות של הדגם מייצרת יחסים צורניים בין היחידה הפרטית לבין השלם. הדגמים הידועים לנו ביותר ממסורות שונות של קישוט, הם דימויים מעולם החי והצומח או צורות גיאומטריות היוצרים חלוקות שטח שונות. עיצובים עשירים אלו קובעים באופן משמעותי את אופיים של הנפחים הקרמיים ומעניקים להם חיים. התרבות החומרית שלנו רוויה במסורת רבת שנים של "קישוט", ומשפיעה רבות על היוצרים בחומרים בכלל. הדואליות המתקיימת בכל מופע חומרי, כלומר כל אובייקט הוא חלק מתרבות חומרית, אולם בו בזמן הוא "חומר" תרבותי, יוצרת מתח המאפשר קרקע נרחבת לפעולה. בתוך שדה זה, פועל גרוס בין ההתמסרות טוטאלית לקישוטיות תוך התכתבות עם מסורת ארוכת שנים, לבין יצירת תחביר אישי כיוצר.

גרוס מתחיל את דרכו כתלמיד מושבע של יעל גורפינקל פסטרנק, קדירת פעילה, שיצירתה נעה מהציר התעשייתי, בו עבודת הגלגל היוותה חלק מתעשייה ליצירת עבודות שימושיות (שהתכתבו עם עשייה מסורתית מקומית – כמו הקדרות הערבית והארמנית למשל), לציר בו הגלגל הוא אמצעי ליצירת נפחים אלגנטיים – מעין מכלים שנכחותם יוצרת מתח צורני, חומרי וצבעוני עוצרי נשימה. פסטרנק וגרוס בעקבותיה, יוצרים מתוך דיאלוג עם הישראליות ועם ניסיון להגדרת מקומיות, האופיינית ליוצרים בחומר עד סוף שנות ה-70.

גרוס, כיוצר סדרות מושבע באופן האופייני ליוצרים בחומר, מפתח בדרכו עולם אורנמנטלי אישי בו כל מה שמסביבו הופך להיות מקור השראה לצורות חוזרות שיקבלו חיים צבעוניים

² אנדרה גרין, תסביך הסירוס, הוצ' רסלינג, 2006

על הנפחים שלו: בני משפחה, עצי ופרחי ארץ ישראל, דוד בן גוריון, הזמרת מדונה, בובת ילדות, דגמי קעקוע, דראג קווינס, רישומים של תום דה פינלנד³ ועוד. כל אלו הופכים להיות דגמים לצורות חוזרות של אורנמנטים עכשוויים, שהם חומרי החיים של גרוס. הוא מערב את דימויו עם חופש תוכני וסגנוני, משיכות זיגוג עזות וצבעוניות, הדפסה של דימויים מצולמים. זהו קולאז' מתוחכם ועשיר המספר בשפה עכשווית את חומרי חייו: על גבי הנפחים הקרמיים - החומר הציורי הופך לציור חומרי.

אי אפשר שלא לראות את הקשר בין יצירתו החופשית של גרוס ליצירתו של גרייסון פרי, זוכה פרס טרנר האנגלי (2003), רב המשותף ביניהם: זהות חוצה גבולות מגדריים, חופש פעולה על הנפחים הקרמיים, עיסוק בעולם פנימי ואישי, פוליטי, חושפני, מטשטש ומאתגר את הגבולות בין ה"נורמאלי" וה"סוטה", כל אחד בדרכו: אצל פרי חציית הגבולות מופיעה בדמות האלטר-אגו שלו "קלייר", דמות נשית מוחצנת הבאה לידי ביטוי בהופעותיו הפומביות בלבוש נשי של בורגנית מצועצעת, איפור וג'סטות. אצל גרוס אין הפרדה כזו. הטראנסג'נדריות אצלו, היא מצב קבוע ולא מפוצל, בו הוא בנה מודל של זהות אחרת, שביטוייה הם בהווה, בשפה, ובחיי יום יום. פרי בוחר את העיסוק בחומר תוך כדי בחירה בחריג⁴ והמנודה שבאומנויות כחלק מדרך חיים המאמצת את השולי. גרוס לעומתו, פועל כקרימיקאי מקצועי מתוך החומר, בניגוד להצהרתו של פרי, הוא איננו רואה ביצירת כלים שימושיים ודקורטיביים כל פסול. הבחירה שלו ליצור בחומר היא טוטלית, רבת שנים, (36 שנה), מתוך חיבור בין נטייה אישית, וצורך בפרנסה כפשוטו. הזכייה של פרי בפרס טרנר, רק מחזקת את יצירתו של גרוס, עם הדומה והשונה ביניהם, בכך שהיא מרחיבה את גבולות החופש של היצירה בחומר, הכבולה פעמים רבות בסד של מסורת רבת שנים מצד אחד, ובתוך מאבקים על יחסי כוח בתוך שדה האמנות עצמו מצד שני. הזכייה אם כך, הופכת לרגע נדיר וטוב בו ניתן לראות את ה"כד" כקנווס חושני, המזמין כל יוצר, לפעולה נקייה וחופשית הן מהמסורת והן מהפוליטיקה של האמנות.

"ציפורה, אם איתן היה בת, הייתי מחכה לו"

תערוכתו של איתן גרוס, מיצב בחלל המורכב מסדרות של עבודות. העשויות חומר, מפוסלות או עוברות עיבוד ידני אחרי העבודה על האבניים. השפה נעה בין פרובוקטיבית ואקספרסיבית, לבין ציורית ונאיבית באופן חופשי ונועז. המיצב כולו כאילו הגיע מן הסטודיו, ובעצם גם נשאר שם, על ידי העמדת התערוכה על גבי מדפי "הארגז" הזולים, האופייניים לסדנאות העבודה של קרמיקאים רבים. הטשטוש בין התצוגה המוזיאלית לבין הסטודיו, משאיר את התצוגה בתחושה אינטימית כמו ביקור בסדנתו של היוצר, בה מתגלים לצד

³ טום דה פינלנד, צייר אירוטיקה גברית פרובוקטיבי מוכר בקהילה ההומו לסבית.

⁴ רותי דירקטור, גרייסון פרי – קדר וטרנסוויסט, "1280°C – כתב עת לאמנות הקרמיקה", אגודת אמני קרמיקה בישראל, 2004

העבודות הגמורות - גם רבדים שונים של תהליך היצירה: שם נראה גם את מה שלא יוצג, את מה שהתקלקל, את מקורות ההשראה. שם מציצים לאמת הפנימית של היוצר, ולא למראית העין של הקפדנות העיצובית המוזיאלית. דואליות זו מכוונת, כחלק ממכלול יצירתו של גרוס הנעה על צירים רבים של ניגודים: האישי מול והציבורי, מסורתי מול עכשווי, שימושי מול פיסולי, פנימי מול המוחצן, עצב עמוק מול שמחת יצירה, אקספרסיבי מול נאיבי.

אלבום תמונות משפחתי - סדרות הכדים של גרוס מתכתבים בראש ובראשונה עם שלוש מסורות מרכזיות: כדי הדמויות השחורות והאדומות האופייניות לתרבות יוון העתיקה, כדי הפורצלן הסיני המעוטרים בקובלט (כחול), והדלפט (Delft) ההולנדי. גרוס יוצר כדים ו"מעטר" אותם באופן דומיננטי בכחול מסורתי – מספר דרכים סיפור. העיטור מתבצע בשילוב בין ציור חופשי לבין הדפס, המאפשר לאיתן לפתוח את האלבום המשפחתי, לפרקו – ולהרכיבו מחדש. גרוס כילד, אימא, אבא ודוד – משתכפלים, מצויירים, נחתכים, נקרעים, ומודבקים. גרוס מצרף לאלבום המשפחה דמויות נוספות ובכך מנסח את שורשיו מחדש, באופן לא לינארי – הנאמן לפנימיותו. דמויות המשפחה הקרובות מטופלות על גבי כדים עם מכסה בתוספת זיגוג אדום-כתום, ספק חושני ספק מדמם, המדביק את המכסה באופן שהוא איננו ניתן לפתיחה. לא עוד הכלה אלא אקט של אטימה. צילום פורטרט עצמי של גרוס במטבח ביתו, בובת הילדות שלו המופיעה על גבי משטחים, (כ"בובה ימימה", יפה ועקומה, אהובה ומכושפת), פסלי מלאכים קטנים, קופידונים מאופרים, חלקם בעלי איבר מין גברי בוגר וזקוף, רוכבים על גבי נשרים צהובי מקור ופרושי כנפיים, מגן העדן אל האופל ובחזרה. מחומרים אלו, יוצר גרוס מחדש, וחושף לפנינו את אלבואו התלת ממדי.

דראג קווינס – קישוט של מבע ביצועי⁵ - בסדרת ה"דראג קווינס" יוצר גרוס קבוצה של ראשים בעלי אופי תיאטרלי, כפי שאופייני בהופעות דראג קווינס בהן מובע ומוחצן דימוי מוקצן של נשיות ופנטזיה. הסדרה עשויה משכפול ועיבוד של מודל ראש המשמש כבובת תצוגה בחלון ראווה. מכאן ראווה כפולה: השימוש המקורי של המודל, והראווה המוחצנת של מופע הדראג. כפסלים, המופע עצמו הופך לראווה שהיא השלכה של פרקטיקה ממשית: אין צורך להשיל את הדמות התיאטרלית בסוף ההופעה ולחשוף את הגוף החבוי, שגילם ולו רק בזמן ההופעה, משהו אחר. ראשי הדראג קווינס הקרמיים מונצחים בחומר צרוף לעולמי עד, צבעים בצבעים עזים וזיגוגים חושניים, מדמים שלל של דמויות – מושא לכמיהה, כקולקציית זהויות בארון האפשרויות של פנטזיה תיאטרלית..

⁵ ג'ודית באטלר, קוויר באופן ביקורתי, הוצ' רסלינג, 2001

כנפיים של מלאכים – הילות של קדושים - כנפיים והילות מוכרים לנו ממקורות איקונוגרפיים מגוונים. הקשר בין האדם המקבל תכונות מסוימות של חיה נמצא בתרבויות עתיקות רבות. הרצון ל"הצמיח כנפיים" מוכר לנו מאוד מהסיפור המיתולוגי על איקרוס ודדלוס, האב והבן, שכמיהתם לעוף לחופשי הפך לאובדן כבוד. באיקונוגרפיה הנוצרית, כנפיים והילות מקושרים לדמויות של מלאכים וקדושים. גרוס יוצר כנפיים והילות – אותם חומרי קודש, רוח, חופש ואור - מחומר, מאדמה ארצית⁶. הכנפיים וההילות, חלקן מתפייסות אולם חלקן דוקרניות, מרחיקות מגע, מתריסות ומתפרצות. אין אלו תשמישי קדושה רוחניים המאפשרים התחברות אקסטאטית עם האל, אלו תשמישי קדושה כבדי משקל, פוצעים ושורטים כעול שקשה לשאתו. באיקונוגרפיה הפרטית של גרוס, הדימויים שהיו אמורים לרוממו אל הרוחני, מכבידים על כתפיו ומרתקים אותו אל הגשמי.

קראפט וחתרנות

המסע האישי של איתן גרוס לוקח לעצמו בתערוכה זו רגע של מנוחה, התבוננות, השהייה והרהור. בחירתו לשתף אותנו בעולמו, מעצם הצגת התערוכה משולה לאותה "יציאה מהארון", אשר על אף שבחיים הפרטיים, ובפירוש המקובל של המונח - נעשתה מזמן, הרי שכאמן מוצא את עצמו גרוס מתמודד עם אמירה כוללת, בוגרת ומגובשת, המחברת את כל מרכיבי זהותו: כאמן, כאיש "קראפט", כטראנסג'נדר, כאיש משפחה, כישראלי. ביצירתו מעניק לנו גרוס אופציה חדשה ומשחררת: כקרמיקאי במלוא מובן המילה, הוא משקף מתוך חומריו, את עומק העיוות הקונספטואלי בתוכו אנחנו שרויים: בתודעה פנימית מקובעת ומקבעת מערכות של יחסי כוח. גרוס, טורף קלפים סדרתי, מציג קרמיקה במוזיאון עכשווי לאמנות ישראלית, מציג לפנינו גבריות אחרת ונשיות אחרת, ישראליות אחרת, ובכך, מזמין אותנו כצופים - לבדיקה מחודשת רבת רבדים של השדות בתוכם אנו פועלים. ובכן, אם ברצוני לסכם את מכלול יצירתו של גרוס, הייתי מכנה אותה: קראפט חתרני.



⁶ אבישי אייל, קולה של אישה אחת, על חייה ויצירתה של רעיה רדליך, הילות שנפלו, הוצ' הגלריה לאמנות, אונ' חיפה, 2002