

מי מפחד מעירום גברי?

בפרויקט האמנותי של אורה ראובן מהשנים 2006-2008 מתוארים ציורי שמן על בד של עירום גברי ולצידם עבודות דיגיטליות שאף בהם מככבים גברים עירומים. העבודות מציגות את דמותו של הגבר נטול הבגדים כמושא לפיתוי ולמציצנות – כל חלקי גופו מוצגים בצורה גלויה בפני המתבוננות והמתבוננים. זהו מבט ארוטי, המקיים דיאלוג ביקורתי עם ז'אנר הפורנוגרפיה אך יוצק בו משמעויות אחרות, אלטרנטיביות. ראובן יצרה פרויקט אמנותי הפונה אל השותפה-למבט, והוא חולק עימה את אקט המציצנות, באופן מהופך לזה המקובל.

הפורנוגרפיה המיינסטרימית היא תעשייה נצלנית, העושה שימוש בנשים ומבזה אותן (כמו גם את הגברים). פורנו של הזרם המרכזי נעשה על פי רוב על ידי גברים, והוא שונה בתכלית מזו שמפיקות נשים (במיוחד בתעשיות פורנו אלטרנטיביות, שלא פונות לקהל הרחב ושלא נעשות למטרות רווח). פורנו זה, המיועד לקהל צריכה גברי בעיקרו, מציג את איברי גופה של האשה במבטי קלז-אפ המפרקים את גופה לחלקים, תוך החפצתה ושלילת הסובייקטיביות שלה. זוהי התייחסות של פונקציונאליות אשר מוחקת את אנושיותה של האשה. לעומת זאת, יצירותיה של ראובן מציגות את הגבר העירום בצורה מכבדת ומורכבת, כמושא לתשוקה אוהבת ואינטימית – וזהו היפוך היוצרות של השגרתו והשגור.

אמניות רבות בעשרות השנים האחרונות, בעיקר בארצות הברית ובאירופה, עסקו ביצירותיהן בהיפוך תפקידים תרבותיים מיניים מסורתיים. חלקן הציגו את עצמן במיזמיהן הפמיניסטיים כחזקות מול גבר מוחלש, ופעמים אף הציגו את הפרקטיקה המינית המתקיימת בין נשים וגברים כאקט דכאני, קשה או מאיים. ראובן מצטרפת למסורת הפמיניסטית של בריאת ייצוגים חדשים, אך תיאורי המיניות ההטרוסקסואלית שהיא בוראת, מנקודת מבטה של האשה, נושאים אופי אחר: אצלה הגבר הוא מושא לתשוקת האישה, כלומר – במקום להתייחס למצבי הדיכוי שעשויים להיות מגולמים במערכות היחסים שבין גברים ונשים, יש כאן קביעת סדר יום חדש, שבו האשה מבקשת להתייחס אל מושאה בתשוקה ובכבוד. האמנית אינה מייצגת אשה המנסה לשמר את מערך הכוחות הדכאני, רק בהיפוך של כוחות; היא איננה מבקשת לתפוס את מקומו המסורתי-הדכאני של הגבר ואיננה שואפת להציג את כוחה לעומתו. ביצירות אלו ראובן מציגה אשה המבקשת לנסח את תשוקתה ביחס לגבר, באופן שמציע שיוויון, הדדיות ואנטי-היררכיות. יחד עם זאת, ניכר שאין להתעלם מכוחה, במובנו החיובי, הן כאישה והן כאמנית, כוח המקבל ביטוי ברור בסדרת עבודות זו: כוחה (הלא נצלני) מגולם בנכונותם של גברים להתפשט בפניה לצורך הציור והצילום ולהתמסר לה כליל. עצם העובדה שהיא הבימאית-האמנית והיא הקובעת מה יהיה ביצירות המוגמרות וכיצד הן תראנה מגלמת כוח רב וניכר שהגברים-הדוגמנים סומכים עליה ומביעים אמון מלא שתציג אותם באור חיובי.

הציורים ריאליסטיים, בפורמטים בינוניים בגודלם בדרך כלל, וניבטים בהם גברים מבוגרים, שרחוקים מרחק רב ממראה הדוגמן הצעיר השרירי והמחוטב, יפה התואר, הרווח בתעשיית הפורנו המיינסטרימית. רוב הגברים המצוירים יושבים בכורסה, בתנוחה קלאסית של מודל, או שרועים על מיטה, ומישירים מבט אל הציירת/הקהל. גבר נוסף "נתפס" כשהוא ישן

בעירום וכלל אינו מודע למעשה הציור המתרחש, ואילו בציור אחר – עומד הגבר ומליט את פניו בכפות ידיו, כשערוותו חשופה בפני הצופה בשלמות מביכה. סגנון הציור הוא מסורתי והסצנה קלאסית – מודל יושב בעירום מול הציירת. ועם זאת התוכן המתגבש מצירוף זה אינו קלאסי-מסורתי כלל וכלל.

במבט ראשון דומה שהעירום הגברי הניבט מהציורים הוא עניין יומיומי ורגיל, לא ייחודי בעיני הצופים הקונטמפורריים האמונים על חשיפה מקסימאלית של גופות עירומים, הרווחים כל כך באמצעי המדיה השונים. ובכל זאת סקירה של אמנות עכשווית תגלה שהעירום הגברי אמנם מצוי ברבות מעבודות האמנות של יוצרים גברים, אך הוא נעדר כמעט לגמרי מעבודתן של נשים יוצרות. נפנה את מבטנו אל ההיסטוריה של עשרות השנים האחרונות, אל הזמן שהתיר סופסוף לנשים להיכנס אל הקאנון האמנותי; אל המהפכה הפמיניסטית של תחילת שנות השבעים של המאה העשרים, שהביאה עימה רוחות חדשות שקראו לשוויון ופעולה חופשית, יצירה אמנותית, וחופש מיני ואשר אפשרו לאמניות של הפמיניזם של "הגל השני" להביע את אשר על ליבן. מסתבר שנשים אלו השתמשו בחופש זה מעט מאד כדי לתאר עירום גברי, ומשעשו זאת, היתה המחאה הקול המרכזי של עבודתן. רבות מהן הן ציירו גברים מעוותים, מעוררי אימה, מגוחכים, פתטיים, או דוחים. כנראה שכך הן קראו דרוו לרגשות הקשים שהיו מנת חלקן לאורך ההיסטוריה הפטריארכאלית, היסטוריה שלא הותירה מקום רב לביטויים של אמפתיה, חושניות, ארוטיקה, אהבה בין המינים – ובמיוחד אהבת אשה לגבר.¹

מיניות האישה – אותו חור שחור ויבשת לא ידועה, כפי שטבע זאת אבי הפסיכולוגיה – מטופלת בידי האמנית אורה ראובן בצורה כנה ואמיצה. אכן, עם הזמן הולכים ונמלאים חלקים מחור זה. "התנועה לשחרור האישה" שנולדה בסוף שנות השישים של המאה ה-20 וגלי הפמיניזם שמאז גואים ומתנפצים לסירוגין, פתחו את הפתח לשיח משוחרר יותר מאי פעם אודות המיניות הנשית. שיח זה נתן מקום לנושאים כמו דימוי גוף והשפעתם של ציווי אופנה על תפישתן העצמית של נשים, אהבת נשים, אוננות של נשים, ובאופן כללי חשיבה ביקורתית בסוגיות של זכותה של האישה על גופה. אך עם זאת, מעט מאד התעכבו בכתבים התיאורטיים ובאמנות של התקופה על אותן נשים שמעוניינות להמשיך ולקיים יחסים מיניים שוויוניים עם הגברים שבחיייהן. קשה היה למצוא מחקרים הבודקים את מיניותה של האישה ביחס לגבר (מרבית המחקרים נעשו אז אודות העונג הנשי לכשעצמו, הן הדגדגני והן הנרתיקי) ולא ניתנו קווי יסוד או מענה ממשי עבור נשים פמיניסטיות המבקשות לקיים מערכת יחסים מינית תקינה ומכבדת עם הגברים שבחיייהן.

אולי זוהי הסיבה שבמחצית השנייה של המאה ה-20 קשה למצוא פרויקטים כמו זה שיוצרת ראובן. ואולי סיבה אחרת היא שמנעה מנשים לעסוק בעירום גברי, ואף ממשיכה למנוע עיסוק בזה גם כיום, בישראל? אולי הטאבו על יצירת עירום גברי על ידי נשים אמניות עדיין צרוב בנפשן של נשים בימינו-אנו, ובעוצמה כזו שהפרתו לא אפשרית? ייתכן כי אשה המגלה עניין מיני גלוי וחופשי בגבר עדיין מסתכנת בנידוי, עדיין חוששת מהאצבע החברתית שתצביע עליה ותקטלג אותה כזנותית, כמופקרת? אולי האישה ההגונה במאה ה-21 עדיין תופסת את עצמה ראויה רק במידה בה הגבר "הנורמטיבי" תופס אותה כראויה – כדמות

¹ כמובן שהיו אמניות יוצאות דופן במובן זה, למשל האמנית הפמיניסטית ג'ואן סמל.

קדושה שהיא אם ילדיו, יצור א-מיני כמעט, ולא זו קלת הדעת המשמשת מודל לציור עירום, או לחילופין מציירת בעצמה עירום גברי. לפי תפישה זו נשים טרם השתחררו מתפיסת העצמי שלהן המוכתבת על ידי תרבות גברית. תפיסה זו מצביעה לעבר קביעתו של המבקר ג'ון ברגר בספרו "Ways of Seeing" משנת 1972 אודות כוחו של המבט הגברי: "הגברים פועלים ואילו נשים נצפות". כלומר, הגבר מפעיל כוח על האשה באמצעות מבטו, והיא משמשת כאובייקט בעל נוכחות פסיבית. ברגר טען כי הנשים לא רק נצפות על ידי הגברים, אלא שהן גם רואות עצמן דרך עיניהם, מנקודת המבט של הגבר הצופה בהן. לטענתו, אקט זה של נשים אינו פעולה נרקיסיסטית אלא אקט של כינון זהות: זהותן של נשים נקבעת למעשה רק על ידי האופן שבו הן משתקפות בעיני האחר הגברי. עיקרון זה, גרס ברגר, קובע לא רק את יחס הנשים אל עצמן, אלא מקפל בתוכו את רוב סוגי היחסים בין גברים לנשים. לפיכך, אפשר להרחיב כאן את מבטו של הגבר מעבר לעניין התאוה, אל עבר אבחנתו של ברגר בין הקדושה לקדושה, ולהציע שנשים אמניות עדיין מאמצות לא אחת עמדה בינארית זו גם בימינו, ולכן אולי אינן מרבות לעסוק בנושא של עירום גברי, או למצער מטפלות בו בלי אהדה מרובה.

כיצד אם כן יכולה אמנית שאוחזת בתפישת עולם של שוויון, שיתוף וכבוד הדדי ומעוניינת לעסוק במיניות (ההטרסקסטאלית) שלה, להתבונן בגבר ולצייר אותו? זאת ועוד, יש לשאול האם לאישה יש מבט שונה על הגבר מזה שבו הוא מביט בה? שאלה זו מתחדדת במיוחד אם היא מבקשת לשמר עמדה פמיניסטית – כזו בדיוק שעליה עומדת ראובן בעבודותיה. ראובן ניכסה לעצמה את המבט (שנתפש ככזה ה"שייך" לגברים) והיא מפעילה אותו על מושא תשוקתה הגברי. אך בציורים שלה, שבהם היא מתבוננת בגופו של הגבר ובערוותו ומציירת אותם באותה מידה של ישירות ועוצמה – אין כוחות ואין רכשנות ואין החפצה – שאותם אנחנו מכירים מציורי העירום הנשי שנעשו לרבות לאורך תולדות האמנות על ידי אמנים גברים. המבט, הכלי המרכזי של החפצה באמנות, משמש בעבודות אלה את ראובן באופן אחר.

האם ראובן הפכה את המבט ואת עמדת הכוח שהמבט מקנה לה – לכלי של שליטה? בציורים שלה הגבר מוצג במלוא נוכחותו ואיברי מינו גלויים. הוא עומד ניצב, מטופל בצבעים חמים והוא ממוקם במוקד של אור עוטף ומיטיב. ניכר שאלו ציורים המכבדים אותו כסובייקט, ולכן זוהי הצעה לראות בעירום ובמיניות עמדה חפה מרצון בשליטה. זוהי מהותו של המבט הנשי הפמיניסטי הקושר בין ארוטיקה ותשוקה ובין מיניות, אך לא בין תשוקה ובין שליטה דכאנית. בזאת שונה המבט הנשי של ראובן מהמבט הגברי המסורתי, שהוא ביטוי לתאוות בעילה ובעלות. עבודותיה של ראובן מייצגות נשיות שאינה מובנית על ידי התרבות הגברית השלטת. זוהי מיניות נשית משוחררת, שהאמנית בנתה לבדה ולעצמה, בעודה נשענת על החופש שיצרו למענה האמהות הפמיניסטיות הראשונות, שסללו עבורה את הדרך.

ד"ר טל דקל, 2009

נערך במרץ 2016

