



רם סמוכה,

"קרחות - תערוכת פרידה"

בית ישמעילוף, מונטיפיורי 30, תל-אביב

ס • ג • ל • א • ש • ד

רחות" היתה ממוקמת בדירת מגורים במונטיפיורי אלנבי, ובגלית ההומנה שלה נראתה קרן החובות בתצלום מתקופת "תל אביב הקטנה". בחירה שמעלה תחושה של עיסוק ברצף של קיום במקום, בתל-אביב. בתוך הרצף של הקיום הזה, סמוכה עוסק בצורה יוצאת דופן, מבחינתי מוצאת דרך, באבן היסוד של החברה הישראלית, כפי שאנחנו מכירים אותה: הגבר ההטרופסקסואל, היהודי. (מיהו יהודי?).

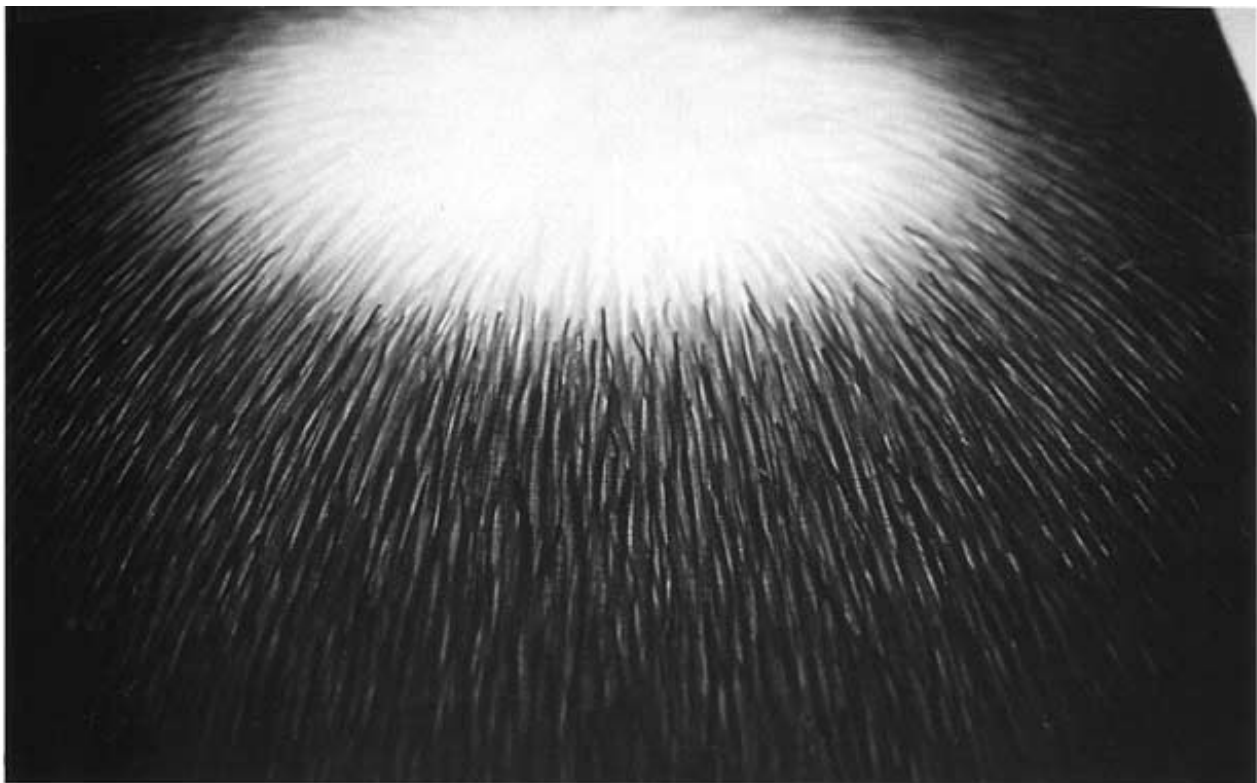
בשני החדרים המרכזיים של התערוכה היו תלויים ציורים מוקפדים, נקיים ומדויקים, מסורקים למשעי, שאפשר היה לזהות בתלקם דוגמאות רפטיביות של קרחות, כנראה נבריות. בחללים אחרים של הדירה (מסדרון, מקלחת, מטבח) היו תלויות עבודות מוקדמות,

היחיד מחוקי המערכת לבין אפשרות היבלעותו בתוכה. מרחב כזה מקבל מראש את קיומה של המערכת (צבא, חברה, דימויים) כרקע הכרחי לקיום הפרט.

הנשיות כביטוי של עצמאיות פרטית נמצאת על פי גל קיין במצב תמידי של פרוקס, שאינו יכול להיות מובן רק דרך המימד הכובש, בנוסח "היא כבשה את לבי". הכוונה לכך שבאקט הכיבוש עצמו נכבשת גם הנשיות ונטמעת אל תוך מה שנדמה היה קודם לכן כזר. במקום שבו הנשיות מגיעה לשיאה, היא מאבדת את עצמה לטובת האפשרות להיות חלק מהמקום. נחיתת החללית במובן הלוחמני נראית פתאום מיותרת, והזרות שמתלווה ליחס שבין החללית למקום - נעלמת. היחס של כובש-נכבש, זר-מוכר, נעלם מעל פני השטח, לא משום שהשטח נכבש ולכן אינו זר עוד ולא משום שהשטח בלע את הכובשת, אלא משום שהנשיות המובנת כסטרוקטורה הממוקמת בין חברתי לפרטי דורשת מהאשה להיות מצד אחד כובשת ומצד אחר, באותה נשימה, לעמוד בלב לבו של השטח הכבוש ולהיטמע בו.

החלק השני של המיצג מציב את מפקדת הפלישה בלב לבו של השטח הכבוש, כאשר אקט הכיבוש מתחלק עתה לשניים: מצד אחד המפקדת מוסווית בתוך השטח (קיין מוכנסת לתוך מכל בדמות חייל שח, שנצבע בצבעים החדשים, שקיבל המקום תוך כדי הפלישה), ומצד שני החיילות עוברות לצורת עבודה המרוכזת בפעולת ההסוואה עצמה ולא בהשתקפות העצמית. מה למעשה מתרחש בחלק זה של המיצג הפרדוקס שעלה בחלק הראשון בין ההשתקפות שבפעולה (מורעות עצמית) לבין הכיבוש (מודעות למטרה חיצונית של הפעולה), מוביל בחלק השני של המיצג לעויבת ההשתקפות למען האפשרות להפוך מנוכש לחלק מהמקום. כלומר, תוצאת הכיבוש אינה המשך החזקת הנשיות כסוג של כוח המוטל על מקום זר. אקט הכיבוש הוא בסופו של דבר תדירותה של האשה אל המקום שבו עובדת היותה כובשת נבלעת אל תוכו. במיצג של גל קיין, שיאה של התדירה הנשית לעולם כישות כובשת מופיע ברגע שמפקדת הכיבוש מוסווית בתוך גוף של חייל במשחק שחמט (המיצג אופן תזווה מוגבל ביותר על פני שטח הלוח, שחוקי משחק השחמט מתייבים אותו). לאורך כל המיצג נשמר המתח בין הוצאתו של

30 באפריל - 22 ביולי



רם סמוכה, קרחות מס' 14 (פרט), 2000, שמן על בד, 65x65 ס"מ. Rum Samocha, Scalp no. 14 (detail), 2000, oil on canvas, 65x65 cm.

שאחרי הכעס. הופתעתי לפגוש את היסוד הפרטי כנובע מהשלמה המולידה שיתוף. נדמה לי שזה שונה ממעמד הצופה מול "פרטי" הנובע מהמקום הווידויי, המוכר לנו יותר, שמקורו בתפיסת האשמה. החשיפה המעודנת של סמוכה את עצמו יוצרת אמירה, שהולכת מעבר לתנועה של האשמה, שבה תמיד אני נגוע/ה וגם אתם, הצופים, נועים. אותו מעמד של וידוי מול מאוץ (שהצופה משמש נציגו) הוא נוצרי במהותו, ולא פלא שאחיותו באמנות המערבית גדולה כל כך. ב"קרחות" מומרת אשמה בהשלמה, שנאה (עצמית) באהבה (עצמית), שראשיתה בגוף.

הציורים בתערוכה עוסקים ברובם בחלקי גוף או בדימויים מופשטים יותר שלהם, כמו ציור מ'98 של קונכייה מסתורית ויפה, השולחת בבירור לאיבר המין הנשי, ציור שסמוכה קורא לו כית (מול הציור מספר סמוכה שבדיעבד, ולהפתעתו, אמר לו משהו שהקונכייה שצייח, לפי תחריט של רמברנדט, היא אחת הארסיות ביותר שבנמצא). בציורים אחרים עוסק סמוכה בבירור, ובמידה לא מבוטלת של הומור ואירוניה עצמיים, בהתבררות הגברית, המתגלה כעולה

הכרעות קטנטנות, גורליות. כך יכולה הצופה האורח/ת לבחור מה להגיד, מה לשאול, אם בכלל, לרכוש לה/ן ידע, פרטי וחד-פעמי, שונה, אם כי משלים, למה שאפשר ללמוד מדף נלווה או מקטלוג.

התערוכה אישית ובה בעת מכבדת את גבולות כל המעורבים בדבר, האמן והצופה, האורח/ת והמארח. אין בה כל אלמנט אוטוביוגרפי במובן המקובל, ועוד פחות מכך - אלמנט אקסהיביר ציוניסטי. כל הדברים הקטנים והגדולים שלמדתי בשהייתי הקצרה שם, על האמנ' האיש, ועל הדרכים היפות והארוכות שאפשר לעשות בשלושת רבעי שעה של שיחה מזדמנת, הם מבחינתי חלק מהמיצב מיצג הזה, ויוצריו הם סמוכה, ומי שהיו בדירה באותה השעה, אני בתוכם.

תנועה כזאת של תן וקח מייסדת יחסים, שאינם יחסים של מציץ ומושא להצצה: כצופה, לא הוגדרתי גנבת. לקחתי מה שנתנו לי, נתינה שגם היא היתח' קשורה במידה שבה רציתי לקבל. הפרטי לא הוטח בי בכעס. כעס איננו כוח שאני מזלזלת בו, להפך; כעס הוא כוח דיאלקטי עצום. אבל ב"קרחות" ראיתי את היום

ציורים קטנים על פי רוב, מדויקים גם הם, עם שאריות מסידור של מה שהיה ביתו של סמוכה במשך שנים. אני יכולה לדמיין את העבודות היפות האלה תלויות בחלל הניטרלי יותר של גלריה, ואני מניחה שמפגש כזה בין העבודות, בעלות החזות המרוסנת, לחלל הגלריה, היה מוליד משהו אחר, שונה מהתערוכה שראיתי. מבחינתי, "קרחות" איננה תערוכת ציור שנתלתה בדירת מגורים לשעבר, שהפכה לגלריה רגע לפני הפינוי. המעשה של סמוכה בתליות הציורים במקום, ובהזמנת הקהל, הוא אקט מיצב/מיצגי מובהק. נדיבותו גדולה, ההזמנה פתוחה מאוד, משאירה את התשובה לשאלה, מה יקרה מרגע ההזמנה, בידי הצופה, או שמה יש לומר - האורח/ת, אם בכלל יהפוך לכה, אם בכלל ייענה.

ואם ייענה, מתי? בתערוכה כזאת, יותר מאשר בכניסה לבנוקר המצוי שהוא על פי רוב הגלריה, יש משמעות גדולה יותר לאור, לזות, לתנועה ברחוב אלנוי מבעד לחלון הפתוח, לשעה וליום בשבוע. התלטות רגעיות כאלה יכולות לגזור את החוויה לסאן או לסאן. ואם בחר'ה להגיע, הרי שמרגע שוכנס/ה, עומדות בפני הצופה שורת



Ram Samocha, "Scalps - Farewell Exhibition", 2000, general view



רם סמוכה, "קרחות - תערוכת פרידה", 2000, מראה כללי

מתעכב בשיחה על הצבע הצואתי של הכרומוזום הזה, צבע הפסולת. פסולת הצואה היא דוגמה טובה להתייחסותו של סמוכה לטף בתערוכה הנו. הפסולת היא מה שנוגד מתוך ואחרי המבט בוגף, כפי שבא לידי ביטוי בתערוכה כמו "האדם שאחרי" (מוזיאון ישראל '92, אוצר: ג'פרי דייטש). לכולנו יש פסולת, אין אדם שאין לו פסולת, אבל הגיע הזמן שהצבע המאשימה, והאשמה, יעברו תמורה לחמלה. אם נרצה, הפסולת היא זבל אודגני.

אין לי ספק, התערוכה של רם סמוכה היתה תערוכת תיקון. התערוכה עמדה במהלך חודש הסליחות, ונסגרה ביום הראשון של השנה החדשה. פנשתי אותה מחדש, עמוק בפתח השנה החדשה, כדי לתת לה משמעות. מבעד לערפל ההתרחשויות, התערוכה לא נראית משמעותית פחות, להפך. מה בין הגוף הקטן לגוף הגדול? נדמה לי שאם לא נבקש את התשובה לשאלה הזאת, נישאר שוב עם "חיים" במקום אחד, "פוליטיקה" במקום אחר, ובאמצע ריק, חלל.

על הדרך אל הזוגיות, מתוך הקשר של ואקום אתני וקהילתי. הריק האתני שאנחנו חיים בו הוא במידה רבה תולדה של עירעור היסוד הגברי של הוק ואחריות במעבר מחיים יהודיים בגלות לחיים ריבוניים בארץ. "קרחות" עושה צעד קטן ומשמעותי בדרך לתיקון המצב, ופותחת בד' אמות. ההתכנסות מובילה להיפתחות. הפרט שניקה את עצמו פנוי להיברות.

בעבודה החזקה הבולטת מהקיר ליד דלת היציאה (או הכניסה), "לידה 2000" (2000), ראש ביצה עשוי פוליאסטר מעוטר בשערות במשיחות צבע שמן, ובמרכז הפרחת - קרחת. כמה פשוט יותר אפשר להביא את התהליך העכשווי של ההתבררות המאוחרת (מוטב מאוחר מאשר לעולם לא), של גברים בני דורו של סמוכה (יליד '66)? את ביצת ההולדה העצמית מחדש מטיילה הקרחת; ההכרה בהזדקנות, בחולף, מולידה חיים. ההולדה העצמית, בדק הבית (והגוף הוא בית), מרפאת חוליה קטנה בוגף חולה.

בעבודה שסמוכה מחכב במיוחד, תקלה (כרומוזום דע), מצויד על רקע תכול איקס תום גלילי, פגוע או פגיע, מנומר נימים. סמוכה

ברגע האחרון בקו התפר המשונה שבין נעורים וזקנה, כחוליה החסרה. במקום שבו הילדותיות המתאחרת פוגשת את ביטויי הזמן החולף בוגף, נולדת לפתע אחריות, על הגוף, על הזמן.

רם סמוכה פתח את ביתו לקהל ברגע מובהק של מעבר לזוגיות. המעשה שלו, כך הרגשתי, מבקש להפוך "קהל" ל"קהילה", תוך ניסיון לכוון מקום, שבו הפרט יכול לצאת לקהילה בהכרה. תמצית המיצג שלו, מבחינתי: טקס חתונה למתחתן יהיד. והרי כל חתונה ראשיתה בברית שכורת/ת היחיד/ה עם עצמה/ן.

במדינת ישראל, מקום שבו יסודות החוק מעורעים כמעט מכל זווית, טקס החתונה הוא במידה רבה טקס ריק: כולם שם - הכלה, התתן, הרב (ואם לא הוא, אז מישהו אחר), ורק אחת נותרת בחזקת נעלם - זו הקהילה, החברה, שבפניה מכריז הזוג על חלקו בציוויליזציה המשותפת. מיהי הקהילה הזאת, שהיא החברה הישראלית? מי זו הקהילה, שבה רב חלקה של השתיקה על היברות?

רם סמוכה רוצה לדבר.

התערוכה שלו היא, מבחינתי, תחליף לשעת חירום לטקס החתונה: יציאה גברית בהצהרה