# על המושחת באמנות (קריאה ביצירותיה של האמנית חנאן אבו חוסיין)

המשורר והאמן ויסאם ג'ובראן מציע קריאה סוציו-תרבותית בארבע עבודות של האמנית הפלסטינית חנאן אבו חוסיין (*בצק*, *שפיכת השמן*, *צרור*, *בין לבין חורבן האב*) כמייצגות עולמות פנימיים המשקפים בסופו של דבר את הזיקה של האמנות למעגל החיים והמוות, התנועה והדממה, המקודש והאסור, הנוכח והנפקד.

מאמר מאת ויסאם ג'ובראן יוני 24, 2020

**תהליך של חיים: עבר מתמשך בתוך המעשה היומיומי**
"עג'ינה - בצק" [וידאו 6 דק', 2019]

אי אפשר לצפות ב*עג'ינה - בצק*, עבודת הוידאו של האמנית הפלסטינית חנאן אבו חוסיין (ילידת העיר אום אל-פחם, גרה ועובדת בירושלים), כקו עלילתי יחיד, אלא כמרקם המחבר בין מסלולים ושכבות שזורים אלה באלה ובאים להשתיק ולחשוף, בו בזמן.

## wisam 2020-02-28 at 11.42.22.jpeg



[1]חנאן אבו חוסיין, עג'ינה (בצק), 2019, וידאו 6 דק'
צילום: הדס גולן

באדיבות חנאן אבו חוסיין

## [2] Wisam 2020-02-28 at 11.42.23.jpeg



[3]חנאן אבו חוסיין, עג'ינה (בצק), 2019, וידאו 6 דק'
צילום: הדס גולן

באדיבות חנאן אבו חוסיין

בעבודה זו אבו חוסיין לבושה בגלימה/גלבייה לבנה, המזכירה תכריך, והיא מכינה בצק מקמח ושמן זית. הקמח מהווה עוגן קיומי בהיותו חומר יצירה יומיומי ותהליכי, שאינו מתחיל בחיטה ואינו מסתיים בלחם, אלא מייצג מנגנון עבודה וחיים: אקט הלישה של הבצק והכנת הלחם בכל דרך אפשרית זהה לשקיעה בתוך החיים. כאן האדם הופך למבצע ולכלי בעת ובעונה אחת. בוידאו, אנו כמעט ולא רואים את הפנים דרך עדשת המצלמה. זו מתמקדת במשך דקות ארוכות בגפיים - הידיים והרגליים - קרי האברים התפקודיים אצל בני האדם, ולאו דווקא הפנים, שמייצגות זהות.

העבודה*בצק*היא מעשה אנושי אוניברסלי, אך מבוא זה מבקש לפתוח את מנעולי העבודה על מנת להוביל לשאלות חשובות רבות.

בסצנה רטובה ודביקה המזכירה את רגע הלידה, הקמח מתערבב עם השמן. לאחר מכן השמן נעלם כחומר עצמאי, יוצר עם הקמח את הבצק, חומר/שפת היצירה, ועובר לסצנה בה היובש מאפיל על החומר הנוזלי הדביק; יובש שהאדם יוצר במודע על מנת לטפל בחומר החי דרך "טיהורו" ו"זיהומו", דחיסתו כלפי פנים, הידוקו וקריעתו כלפי חוץ בעת ובעונה אחת. הבצק, המייצג את החיים, נקשר גם לחווית המוות, לעיטוף בתכריך, ובתוך המוות הזה יש חיים בלתי פוסקים.

אי אפשר להפריד בעבודה זו בין האדם לבין הקמח (המעורבב בשמן). שניהם כאחד כאן: הקמח, שמתבטל כחומר אובייקטיבי ופונקציונאלי, מתערבב עם הגוף שמאבד את תפקידו ככלי עבודה וכמטרה צרכנית. שניהם הופכים ביחד לחלל של "האגו" השרוי בתוך דיאלקטיקה של חיים ומוות, בין רגע האינטראקציה והרטיבות העוברית, הרגע של הזוהמה (נפילה מהרחם), הלידה, רגע ההשחתה של הגוף שבו נוצרים החיים, לבין רגע הניוון, הריקבון והיובש, רגע הזוהמה וההשחתה האחרונה, המוטה אל המוות בחזרה אל נקודת ההתחלה.

בטכניקת "בצק/שפה" שבה משתמשת חנאן אבו חוסיין אנו מגלים כי הבצק המצטבר, המפוזר, המקוטע, היבש, הנוזלי, הלבן, הטהור והמזוהם אינו מותיר את הנמענים (הצופים החיים) תחת תחושת הביישנות/הבושה שנובעת מההיגעלות מהמוות, מהריקבון של הגוף ומההשחתה האחרונה שלו, וגם לא ההיגעלות מהלידה, מההשחתה הראשונה. הוא הופך את החיים לרגע זמני מתפשט, רגע מרוקן מעבר, הווה ועתיד, רגע של מהות מאחדת, בלי תחושת ביישנות, בין קרום הרחם וקרום המוות (התכריך). כאן, האדם עסוק בהפחתת האלימות הטמונה בו: בכל רגע שבו האדם עובד ויוצר את "הלחם"

שלו, הוא בעצם יוצר את תכריכיו. עם זאת, הבצק כאן אינו כלוא בתוך התחלה יחידה וסוף יחיד בחייו של אדם; הוא גם מהווה "קרום" המגן על חמימותו ו"שמיכה" שמהווה לו מקלט אחרי יום עבודה. לכן הבצק הוא תהליך החיים כייצוג של עבר רציף במעשה היומיומי עם כל האלימות, המגדריות והאיווי הטמונים בו. זהו גם תהליך החיים כייצוג של העתיד, אשר לשים אותו בכל רגע נוכחי, רווי בעברו המתמשך. הבצק אינו קיים מחוץ להוויתו של האדם, אלא הופך לייצוג של זמן קוסמי מפוזר בין ההווה, העבר והעתיד.

קיימת אמירה חשובה בשפה האמנותית של חנאן אבו חוסיין, שפת הלישה, על כל האנרגיה והפריחה שלה בהפעלת "אלימות" על החומר ומגדריותו. הפעילות האנושית מחוץ לאלימות אינה קשת-מימוש, ומתקיימת דחיפה לגבולות הקיצוניים של האלימות. המוות הוודאי הופך לביטוי הגדול ביותר של האיווי כמפעיל העיקרי של הדינמיקה המלאה של החיים. בין תחייה מתוך ההשחתה הראשונה העוברת דרך הבצק וייצוגו בחיי היומיום, ובין אקט האיווי קיימת היקסמות מהמוות המוביל לעטיפת החיים בתכריך ופירוק הקיום האנושי בהשחתה האחרונה שלו.

האמנית חנאן אבו חוסיין (האישה) ביצעה את התפקיד "האנושי" בעבודה מצולמת זו. האם הדבר היה שונה לו היה גבר מגלם את התפקיד? התשובה לשאלה זו מגדירה את מסלולי ההבנה של עבודת אמנות מופלאה, עמוקה ומורכבת זו: האם מדובר בעבודה מגדרית העוסקת באישה בהיותה אישה בלבד, או שמא היא נוגעת לאדם באשר הוא אדם?

ממד חדש עשוי להטיל צל על הצד הסוציולוגי של העבודה, כאשר אנחנו יודעים שהגלימה שלובשת כאן האמנית שייכת בעצם לאביה (המנוח). מערכת היחסים בינה לבינו הייתה מסובכת מאוד.

**קדושת הגוף וחילולו**
"שפיכת השמן" [וידאו 6 דק', 2019]

הכותרת של הוידאו שפיכת השמן מדברת בעד עצמה. השפה המדוברת הופכת מבוא לעולמה של עבודת אמנות זו, והיא מבטאת את עצמה דרך תכניה הברורים, המבקשים, או מצווים (על האישה) מעשה העומד בשורה עם מצבי חיים מרובי משמעויות מבלי להיות מוגבלת למשמעות אחת. היא תואמת פתגמים פופולריים המגיעים ישירות לתודעת הקורא הערבי, כדוגמת "שפוך שמן (על האש)", כלומר ליבוי האש, במשמעות מטפורית. האם "האש" כאן היא גופה של האישה או נוכחותה, על כל השלכותיה האפשריות, בסביבה ובתהליך החיים המורכב (מהבחינה הנשית) בחייה של חנאן אבו חוסיין?

## **[4]** Wisam 2020-02-28 at 11.42.24.jpeg



[5]חנאן אבו חוסיין, שפיכת השמן (סובי אל-זית), 2019, וידאו 6 דק'
צילום: הדס גולן

באדיבות חנאן אבו חוסיין

**[6]** WhatsApp Image 2020-02-28 at 11.42.25.jpeg



[7]חנאן אבו חוסיין, שפיכת השמן (סובי אל-זית), 2019, וידאו 6 דק'
צילום: הדס גולן

באדיבות חנאן אבו חוסיין

שמן, ובעיקר שמן זית, הוא אחד החומרים הכלולים בלקסיקון האמנותי של אבו חוסיין, כמו גם קמח ובדים. זהו אחד מחומרי היסוד של החיים, לא רק בחיי האנשים בסביבתה של האמנית, אלא גם באופן אנושי כללי, והוא מכניס שוב את יצירותיה של אבו חוסיין לקטגוריה של האנושי האוניברסלי.

בוידאו זה, בשונה מהעבודהבצק, הפנים הנשיות נחשפות מהרגעים הראשונים, ומגלות את זהותה של האמנית, תוך חשיפת ה"אסור" וה"טאבו", שמיוצגים דרך בשר אנושי, נשי, עירום.

המעשה לכאורה הוא מעשה של תהליכי פולחן, והחומר הוא שמן (במיוחד שמן זית, שנוכח מאוד בחייו של האדם הפלסטיני). האישה נשפטת דרך השמן עם בשרה החי העירום ושערה החשוף המת.

גופה של האישה / בשרה החי / שערה החשוף - כל אלה נופלים לתוך המרחב של האסור בתרבות שממנה באה האמנית. מעשה הרחיצה הופך להפרה בוטה של ייצוגו בתוך המציאות שלו. אולם שאלת ההפרה מתייחסת בהכרח לשאלה, מה אפשר להפר? מתי מתרחש מעשה ההפרה הזה? מהם התנאים לקיומו?

במעשה ההפרה קיים חילול של מה שנחשב קדוש. מכאן שהקדוש מצטלב עם האסור בנוכחות הנשית, ובמיוחד בממד הפיזי שלו.

ישנם שני רגשות סותרים ביחס של חברות אנושיות לרעיון הקדושה: מצד אחד ישנו הפחד המטמא, המסרב והדוחה, ומצד שני ישנה המשיכה המסנוורת, המשתוקקת והחושקת. בטומאה ובדחייה יש ביזיון וקריאה לאיסור, איווי והתעלות, יש התרגשות וקריאה להפרה. כך, איסור והפרה נפגשים בנוכחות הנשית.

בהפרה טמונה אלימות.

בחברה שבה גדלה האמנית, אלימות זו נתפשת כמשהו שאי אפשר לאלף אלא על ידי אילוף הדבר שמעורר אלימות זו: "גוף האישה"; כך, מופעלת אלימות (אילוף גופה של האישה) על מנת לאלף את אלימות ההפרה, כך שהאישה תיפול קורבן

לאלימות אילופה ואלימות ההפרה שביצעה!

הפרת "המקודש", המיוצג ע"י גוף האישה וישותה, מהווה הפרה של הכללים והחוקים שקבעו החברות במטרה ליצור את אותו "מקודש". קיים כאן פרדוקס בין הרחיצה לכאורה בשמן, שהוא חומר משיחה (נוצרי) וחומר החיים (הפלסטיני) ובין הטומאה והזוהמה המוטמעים והמוסווים, שמעשה הרחיצה מצביע עליהם. אלה מגיעים לשיאם אצל הנקבה בתקופת הארסיות (virulence). הטומאה אינה נפסקת אלא על ידי הרחיצה והחזרת הגוף הנשי ממרחב הזוהמה אל מרחב הטהרה, וממרחב ההפחדה והאיום אל מרחב הכבוד וההתעלות.

ברחיצת הגוף הנשי העירום בשמן, טקס מקודש המפנה את גוף האישה אל המעמד האלוהי, נחשף הקסם של האיסור.

המעשה הריאקציוני החכם של חנאן אבו חוסיין,*שפיכת השמן*, עובד כ"מפר" ביחסיו עם הנמען. במקצבו ובטקסיותו הוא מכוון אותנו בתנועת ריקוד, שבה הופכת הנסיגה שלנו לסוג של נכונות לקפיצה קדימה, משדרת לנו תחושה על-טבעית שיכולה לגאול אותנו מעצמנו - דרך התהליך שלה - מההשחתה הראשונה ועד ההשחתה האחרונה: תחושה של תחיית הביישנות/הבושה.

**נדידה, גירוש וגלות**
"צרור" [מיצב, 2019]

על אדמת שייח' מואנס, הכפר הפלסטיני שתושביו גורשו בשנת 1948, תלתה חנאן אבו חוסיין על גג טחנת קמח 300 צרורות עשויים בד, ממולאים בלחם יבש וקשה.

**[8]** بقجة.jpg



[9]חנאן אבו חוסיין, צרור, 2019, טכניקה מעורבת
צילום: לורה לקמן

באדיבות חנאן אבו חוסיין

**[10]** بقجة 2.jpg



[11]חנאן אבו חוסיין, צרור, 2019, טכניקה מעורבת
צילום: לורה לקמן

באדיבות חנאן אבו חוסיין

בעבר האדם נהג לקבור לחם באדמה בציפייה לסכנות ומכות רעב. ואז האדמה הפכה לצרור מבד שמאחסן לחם יבש בעתות נדידה או אובדן הבית.

תושבי כפר שיח' מואנס שגורשו מאדמתם, בשנת 1948, חזרו אליו כמחוסרי בית דרך סמליות הצרורות, התלויים בין גג לאדמה, לא כאן ולא שם; הם עצמם הלכו למקום העקור הנודד, ולא למקום הבטוח והיציב, והם עצמם "הגלות הגיאוגרפית" שהמשוררת הפלסטינית רים גנאיים מדברת עליה בקובץ שיריה "מאג: חיים בגלות, עמ' 11", או מה שמכונה הטרוטופיה.

אבו חוסיין עושה שימוש בחומרים (קמח בבצק וקמח בלחם היבש בעבודהצרור) שקיימת בהם ניידות ומפלט למשמעויות, תמונות ושימושים פונקציונליים, דרך חומר חיים חיוני לאדם. בשימוש זה מוטמע הפלסטיני העקור והפליט המתגורר במחנות פליטים שאינם "מקום" וגם אינם "שום מקום", ומוטמעת גם גלות היהודי לאורך כל תולדותיו בכלל, והשתלטותו על מקום זה בפרט. כאן המפלט הוא גירוש של האחר, והיעדרם של 300 הפליטים או העקורים הופך לנוכחות כבדה באופק המקום שנבחר להצגת המיצב.

**האב: דימוי של מבנים מדומיינים**
"בין לבין חורבן האב" [מיצב, 2019]

אינני יכול להפריד בין "האב" האישי שמילא תפקיד בעייתי בחיי האמנית לבין האב הסימבולי. בעבודה זו יש שני תפקידים סותרים וצמודים זה לזה ביחס לאב: התפקיד המונע וזה האוסר. העבודה מציינת גם את הרגרסיה החברתית הזמנית בדימוי

של האב (בדמות האב הנפקד והאב המביש). קשה להבין את ההשלכות המורכבות המתקיימות במערכת היחסים "בת-אב" אלא אם כן אנו רואים באב מייצג סימבולי של המערכת החברתית.

## هدم الأب jpg.1 **[12]**



[13]חנאן אבו חוסיין, בין לבין חורבן האב, 2019, מיצב של צינורות ושמן זית
צילום: לורה לקמן

באדיבות חנאן אבו חוסיין

## هدم الأب jpg.2 **[14]**



[15]חנאן אבו חוסיין, בין לבין חורבן האב, 2019, מיצב של צינורות ושמן זית
צילום: לורה לקמן

באדיבות חנאן אבו חוסיין

האב הסימבולי אינו יצור מציאותי, אלא מעין סיטואציה שזורה ופונקציה מורכבת הדומה למבוך הצינורות שבמיצב. פונקציה זו אינה אלא צורה של הטלת חוק וויסות האיווי בתוך חללי הסיבוכים הנפשיים: תפקידו האמיתי של האב הוא, במהותו, לאחד בין האיווי והחוק (ולא לעורר סתירה ביניהם). אף על פי שהאב הסימבולי אינו דמות מציאותית אלא תפקיד בתוך המערכת הסימבולית, הבן (הזכר) יכבוש מעמד זה דרך מילוי התפקיד ההורי. אמנם הוא עדיין לא מסוגל לעשות זאת באופן מלא, אולם האב הסימבולי בדרך כלל אינו מתערב אלא באופן מוסווה, בדומה לחדירת השמן למסדרונות הצינורות הכהים, או לשיח האימהי הנוזלי, החודר למהלכי החיים.

האב הסימבולי היווה נדבך חיוני במבנה המערכת הסימבולית; מה שמבדיל את המערכת הסימבולית של התרבויות מהמערכת המדומיינת של הטבע הינו רישום הקו השושלתי הפטריארכלי העובר בחלל המיצב הסטטי, רומס "מיכלים שופעים בשמן הנשיות המוסתר". האב הסימבולי הוא גם האב המת; האב שנהרג על ידי בניו.

בנוסף לאב הסימבולי (האישי / הקולקטיבי), יש אב מדומיין במיצב, דימוי המורכב מכל המבנים המדומיינים שהאמנית מאמצת בדמיונה אודות אישיותו של האב המשתקפת ב"דימוי" של המיצב. מבנים מדומיינים אלה עשויים לערב מערכת יחסים מינימלית עם האב כפי שהיא משתקפת במציאות. ניתן לראות באב המדומיין אב מרפא מושלם, כמו שמן שנמרח על הגוף המותש, או להפך, "האב שסירס את בנו". הוא המגן והאל המרפא, ובו בזמן הוא האב המאיים.

בין האב הסימבולי לאב המדומיין עולה השאלה של "חומר" ו"צורה/עיצוב" בתוך המיצב: מיהו האב המציאותי?

האב המציאותי כאן אינו אלא "המסרס הגדול," או "כלי הסירוס" הכובש את נשיות החלל הריק הכללי של המיצב והמקום (הכפר הפלסטיני שייח' מואנס בסמליותו). כאן עולה בהכרח שאלה נוספת: מיהו הסריס / הנשי בתוך הנרטיבים הפוליטיים המורכבים הקשורים למקום?

לאורך תולדות המקום והחברה האנושית (הפטריארכלית), האב נמצא בצינורות העולים למעלה, לאוויר, לחלל הלא ודאי, ואילו האם/הבת נוכחת על האדמה הוודאית ומספקת לחברה האנושית שמן ריפוי חי.

**Source URL:** http://tohumagazine.com/he/article/%D7%A2%D7%9C-%D7%94%D7%9E%D7%95%D7%A9%D7%97%D7%AA-%D7%91%D7%90%D7%9E%D7%A0%D7%95%D7%AA-%D7%A7%D7%A8%D7%99%D7%90%D7%94-%D7%91%D7%99%D7%A6%D7%99%D7%A8%D7%95%D7%AA%D7%99%D7%94-%D7%A9%D7%9C-%D7%94%D7%90%D7%9E%D7%A0%D7%99%D7%AA-%D7%97%D7%A0%D7%90%D7%9F-%D7%90%D7%91%D7%95-%D7%97%D7%95%D7%A1%D7%99%D7%99%D7%9F

**Links**
[1] https://tohumagazine.com/sites/default/files/WhatsApp%20Image%202020-02-28%20at%2011.42.22.jpeg
[2] http://tohumagazine.com/he/file/wisam-2020-02-28-114223jpeg
[3] https://tohumagazine.com/sites/default/files/WhatsApp%20Image%202020-02-28%20at%2011.42.23.jpeg
[4] http://tohumagazine.com/he/file/wisam-2020-02-28-114224jpeg
[5] https://tohumagazine.com/sites/default/files/WhatsApp%20Image%202020-02-28%20at%2011.42.24.jpeg
[6] http://tohumagazine.com/he/file/whatsapp-image-2020-02-28-114225jpeg
[7] https://tohumagazine.com/sites/default/files/WhatsApp%20Image%202020-02-28%20at%2011.42.25.jpeg
[8] http://tohumagazine.com/he/file/%D8%A8%D9%82%D8%AC%D8%A9jpg
[9] https://tohumagazine.com/sites/default/files/%D8%A8%D9%82%D8%AC%D8%A9.jpg
[10] http://tohumagazine.com/he/file/%D8%A8%D9%82%D8%AC%D8%A9-2jpg
[11] https://tohumagazine.com/sites/default/files/%D8%A8%D9%82%D8%AC%D8%A9%202.jpg
[12] http://tohumagazine.com/he/file/%D9%87%D8%AF%D9%85-%D8%A7%D9%84%D8%A3%D8%A8-1jpg
[13] https://tohumagazine.com/sites/default/files/%D9%87%D8%AF%D9%85%20%D8%A7%D9%84%D8%A3%D8%A8%201.jpg
[14] http://tohumagazine.com/he/file/%D9%87%D8%AF%D9%85-%D8%A7%D9%84%D8%A3%D8%A8-2jpg
[15] https://tohumagazine.com/sites/default/files/%D9%87%D8%AF%D9%85%20%D8%A7%D9%84%D8%A3%D8%A8%202.jpg