



קורפוס

קורפוס

רונית שלם
ציורים



קורפוס

אורה קראוס

"[...] להתחבר לטבע האינסטינקטואלי אין משמעו להתפרק, להפוך הכל משמאל לימין, משחור ללבן, להעתיק את המזרח למערב, להתנהג בטירוף או בחוסר שליטה, אין משמעו לאבד את קשרי החברות הראשוניים, או להפוך לאנושית פחות. ההיפך הוא הנכון. הטבע הפראי כולל בתוכו יושר כביר. משמעות הדבר היא לקבוע טריטוריה, למצוא את הלהקה, לשהות בגופנו בתחושת ודאות וגאווה, בלא כל קשר לכישוריו או מגבלותיו של הגוף, לדבר ולפעול בשם עצמנו, להיות מודעות, ערניות, לשאוב מהכוחות הנשיים המולדים של האינטואיציה והחושים [...]"¹

בתערוכה קורפוס חושפת רונית שלם סדרת עבודות פיגורטיביות העוסקות בדימויים של הגוף. שלם מציגה שלוש קבוצות של ציורים, שאינם אחידים במראם. קבוצה אחת היא דימויים צבעוניים של גופים קטועי גפיים, שתוכם נראה כמעין רקמה; קבוצה אחרת של איברים בודדים כמו עין, שפתיים, לסת, רגליים ואצבעות ידיים, שחלקם צבעוניים ומזכירים במרקמם את הדימויים הצבעוניים מהקבוצה הראשונה, ואילו אחרים (הלסת והשפתיים), מעלים בתודעה את אמנות הפופ-ארט; בקבוצה השלישית מוצגים דימויים בשחור-לבן של גופים קטועים, המתייחדים במבנם הסכמתי ובטקסטורה שלהם. בעבודות אלה קווי המתאר של הגוף עדיין ניתנים לזיהוי, אולם הם מצטייירים כמפת סימנים אורנמנטלית ומאפשרים קריאה אחרת, מופשטת יותר. שלם נעה על סקאלה שבקצה האחד שלה תקריבי דימויים של הגוף ובקצה האחר תקריבי מיקרו של איברי גוף, תוך כדי חדירה אל תוככי התא האנושי ותרגום הטקסטורה והמבנה שלו למרקם אורנמנטלי. השימוש באורנמנטיקה ובטקסטורות שונות מאפשר לשלם להביע בדרכים חדשות את עניינה בטבע האנושי ובנשיות.

עבודתיה של שלם עוסקות בפגיעות הגוף ובשינויים החלים בו מנקודת מבט מרוככת מעט. הניגוד בין דימויי הגופים הקטועים, המשדרים כאב ופגיעה, לבין הלך הרוח האופטימי שמשדרת הצבעוניות של חלקם, מנטרל את חריפות העיסוק בנושא זה וכמו מעניק לגוף העבודות הקטוע טון חיובי. בכך מתייחדת עבודתה של שלם בתוך מסורת העיסוק בדימויים של הגוף בעולם האמנות העכשווית, ובמיוחד אל מול עיסוקן של אמניות-נשים בנושא זה, שמוביל לעיתים קרובות למקומות קשים, טעונים ומורכבים.

אמנים ואמניות רבים עסקו ועוסקות בדימויים של הגוף. אברי גוף מקוטעים (גפיים, ידיים), בובות מפורקות ומעוותות – דימויים אלה ממלאים את חללי המוזיאונים והגלריות, במיצבים, במיצגים, בעבודות וידאו-ארט, בצילום ובציור. הגופים המפורקים נקשרים לפציעה, לחולי ולמוות. הם מושכים את קהל הצופים אל עולמות של אָרוס ותַנְטוּס, ומעוררים חרדה מעצם הצגת חולשת הגוף ופגיעותו.

רולאן בארת בספרו, מחשבות על הצילום, עוסק במשמעות הפצע מנקודת מבטו של הצופה, שעבורו הדימוי גורם מעין דקירה, "פּוֹנְקְטוּם", וכמו פוצע את הצופה ומעורר בו התרגשות רבה בזמן הצפייה בעבודת האמנות.² הפונקטום, אותה דקירה שחש הצופה, היא אינדיקציה לאיכות העבודה. גם בכתביו של קפקא "הפצע [...]" אינו סימן סתם, הפצע אינו מטפורה וגם לא סמל פשוט. אפשר לראותו כסמל קרוע, סמל לא שלם, הסמל של הפגום. חוסר השלמות הוא הערך הסימבולי של הפצע [...], יש בו משהו מתכונת המבט, הפצע הוא כמו העין: הפצע הוא חור שמסתכל".³

אצל אמניות רבות העיסוק בדימוי הגוף נוגע לשאלות של זהות נשית, העצמה עצמית ומעמד האישה בחברה. הגדילו לעשות אמניות הווידיאו-ארט והמיצג, שהשתמשו בגופן שלהן, ולעיתים אף פצעו אותו והטילו בו מום למען היצירה האמנותית. רובן המכריע היו פמיניסטיות מוצהרות, שביקשו לפעול באמצעות האמנות לקידום מעמדן של הנשים ולשינוי הסדר החברתי.

מבין האמניות הידועות, ניתן להזכיר את פרידה קאלו, שהציגה בציוריה בצורה ריאליסטית ובכאב את האכזבה מכישלון הגוף, וציירה את עצמה ואת אברי גופה בכל צורה אפשרית ובדרך כלל אכזרית. ג'ודי שיקגו, בעבודתה המונומנטאלית, דינר פארטי (1979), יצרה פרויקט פמיניסטי שכלל שולחן בצורת משולש, אשר על כל אחת מצלעותיו הונחו שלוש עשרה מערכות של כלי אוכל, הצלחות עשויות מקרמיקה בצורת שפתי ערווה. כל אחד מהמקומות ליד השולחן הוקדש לדמותה של אישה אחרת. כך הנציחה העבודה את דמויותיהן של 39 נשים, שהטביעו את חותמן על ההיסטוריה האנושית, חלקן דמויות אמיתיות וחלקן מן המיתולוגיה, הספרות והאמנות. בטסי דיימון במיצג, האישה בת 7,000 שנה (1977), עטתה על גופה שקיות קמח מחוררות, כאשר קמח דולף מתוכן, ובכך הפכה את גופה לשעון חול המייצג גרסה נשית של הזמן.

מרינה אברמוביץ' היא אחת היוצרות החשובות שהגדירו גבולות חדשים בעיסוק האמנותי בדימוי הגוף באמצעות שימוש בגופן שלהן ופגיעה בו. בעבודה Rhythm 0 (1974), יצרה אברמוביץ' מופע בן שש שעות, שבו ישבה אל שולחן, עליו הונחו 72 מכשירי עונג וכאב. כרטיס הורה לצופים לעשות בגופה ככל העולה על רוחם בעזרת החפצים. לואיז בורזואה יצרה את העבודה 7 במיטה (2001), הכוללת בובות סמרטוטים שעל גופן סימוני תפירה המאחים ובונים את גוף הבובה. בורזואה העידה כי מחטים הקסימו אותה מאז ומעולם וכי היא מאמינה בכוחן המאגי כמתקנות נזקים.

מבין האמניות הישראליות, יוכבד ויינפלד יצרה סדרת תצלומים של אצבעות ידיה תפורות זו לזו (אצבעות תפורות, 1974-1975), וסדרה אחרת של תצלומים בהם פניה או שדיה מנוקבים במחט (ללא כותרת, 1976). בעבודת הווידיאו ים המוות (2005) של סיגלית לנדאו, שרשרת אבטיחים ספיראלית צפה סביב גופה של האמנית בים המלח. בעבודת וידיאו אחרת של לנדאו Barbed Hula (2001), היא כורכת סביב גופה העירום חישוק תיל דוקרני, אותו היא מניעה בסיבוב בסגנון משחק "הולה הופ" תוך שהוא פוצע את בשרה החשוף. זוהי רשימה חלקית בלבד.

אברי הגוף ביצירתה של שלם משדרים לעיתים פגיעות ולעיתים יופי, אך תמיד את עקבות הזמן. היא נוגעת בפצע, בחולשת הגוף, אולם, חלקי הגוף המפורקים מייצרים ציור מפויס ומעודן. העבודה יום הולדת 40 שמח לי (2014) צוירה בתקריב בסגנון הפופ-ארט. השפתיים החושניות מרוחות בצבע אדום עז. מקצות השפתיים מסתעפים קווי רישום דקים, אדומים, שנראים כקמטוטי גיל, שזה עתה פרצו אל המרחב הפתוח שסביב לשפתיים. מעל לשפה התחתונה מונחת אצבע, המרמזת בנוכחותה על השתקה או מבוכה. לדברי האמנית, הגוף הוא מפה האוצרת את מכלול החוויות הנאספות אל תוכה אשר מותרות עם הזמן סימנים, צלקות ופגעים, הניכרים מן הפנים אל החוץ.

בעבודה הקטנה כסוות (2014) נראות ארבע אצבעות בצבע גוף, שציפורניהן כסוות ועליהן טקסטורה עדינה. קצה כף היד כמו אומר "עצור" ומדגיש את הפעולה הכפייתית של כסיסת האצבעות. בעבודה הצבעונית שיגרה (2014) עין חודרנית, סוריאליסטית, כמו פולשת אל שדה הראייה של הצופה ללא התראה מוקדמת. העין בולטת בטקסטורה הרקמתית שלה ומעוצבת להפליא. האישון כמו נרקם בצבעי ירוק-צהוב, ואילו לחמית העין הלבנה מיסודה משורגת בקווקווים אדומים כנימי דם, המתעבים במקומות אחדים ומזכירים את השפתיים החושניות מהעבודה יום הולדת 40 שמח לי.

שלשת העבודות הללו מזכירות את העיסוק של הילה לולו-לין בעיניים ובשפתיים חושניות הנצבעות באדום בוטה. כסו סו ת מאזכרת את עבודת הוידואו של לולו-לין, ה כו ס ס ת (2004). שבה צילמה האמנית במשך 45 דקות את עצמה אוכלת פלפלים אדומים חריפים המושחלים על אצבעותיה. לולו-לין יצרה עבודות וידיאו ארט של תיעוד עצמי, לעיתים במצבים קשים של פגיעה, והשתמשה בגופה כאמצעי להצגת מרחב יצירתי אינסופי. בעבודה הייתי הולכת מרחקים (1998) הציגה לולו-לין קיר שלם של עיניים צופות ונצפות, המשדרות סקרנות הדדית בין העין האובייקט שבקיר לבין העין הצופה שבחלל התצוגה. כשם שבעבודותיה של לולו-לין מתקיימת איכות לירית, על אף המראות הקשים בהן, כך גם בעבודותיה של שלם מתקיימת איכות פואטית, על אף אברי הגוף הקטועים שהיא מציירת.

שלם מעידה על עצמה כמחפשת טקסטורות בכל מקום. עם חלוף השנים היא מוצאת סימנים מפוזרים על פני חלקי הגוף: קווקוים, ריבועים, משולשים, המתחברים זה אל זה בקיפולים. אלו זיגזגים, מתעמקים, משתנים ועם הזמן הופכים לאינטנסיביים ואימנטיים יותר ויותר. עבודותיה של שלם בתערוכה זו חוקרות את נושא הגיל ואת הזמן החולף. כל קו שהגוף מסמן, מסומן בהתאמה על הבד, על העץ, או על כל מצע אחר של עבודותיה. הסימונים הללו מותירים שובל של זיכרון על גביו נחרטים החוויות והזיכרונות, והתגובות נרשמות.

ב 1929, קבעה וירגיניה וולף במסה חדר משלך כי כל אישה צריכה חדר משלה והכנסה קבועה כדי ליצור. אמירה זו, שהייתה מהפכנית לזמנה, מהווה אבן-יסוד לחשיבה אמנותית-פמיניסטית ומבטאת שאיפה לחופש אמנותי נשי. לדבריה, שלם אינה נדרשת עוד להיאבק על מעמדה ועל מקומה בעולם כאישה: היא הצליחה לייצר לעצמה סביבה למימוש עצמי וליצירה. ציוריה משדרים את נינוחות המיקום העצמי שלה. היא פועלת בדרכה השקטה, מציינת עובדות, מציגה מראות, מתייחסת לפצע ולחידלון הגוף בהכנעה, כעובדה מוגמרת שאין כוח העומד נגדה, מתוך שלמות והשלמה.

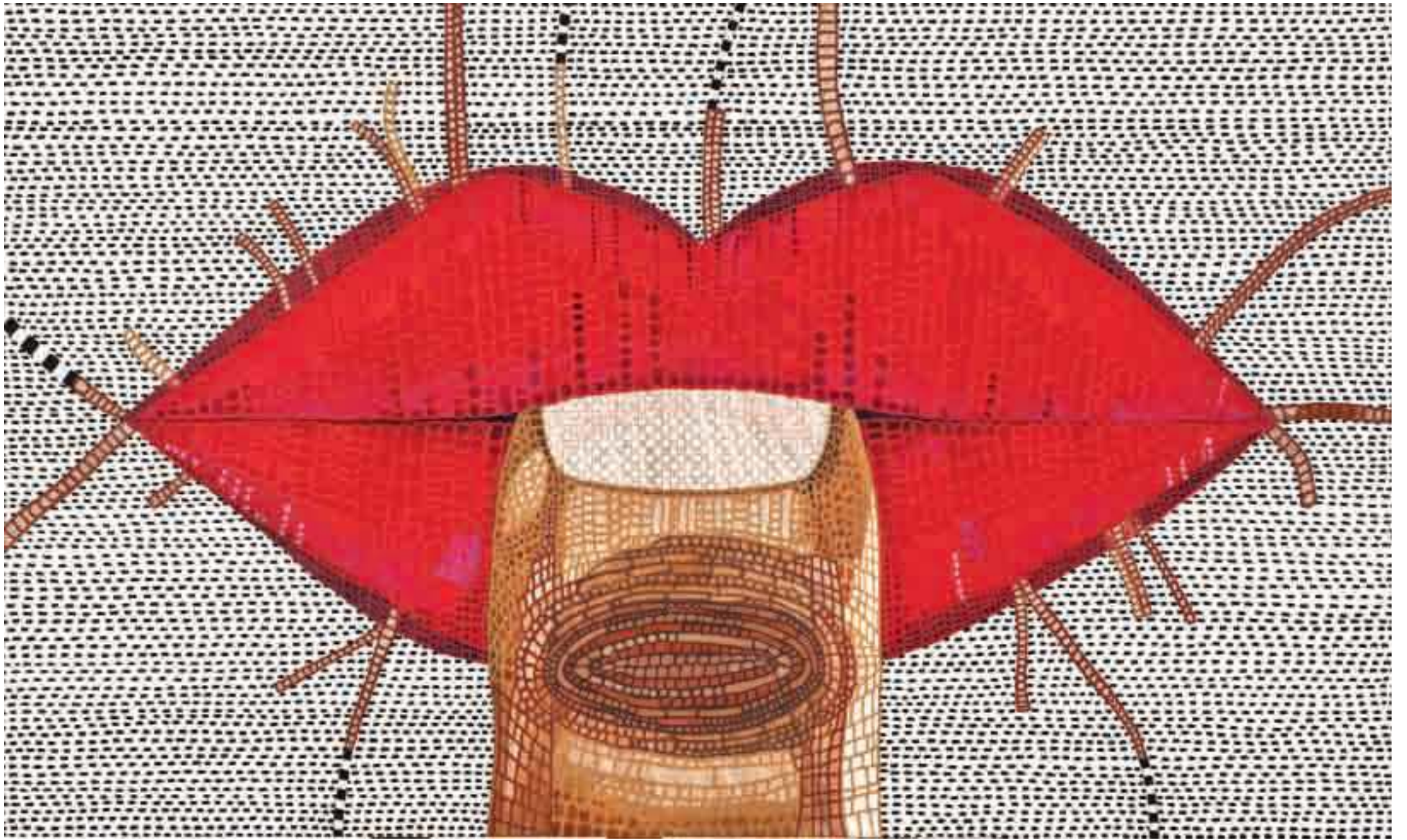
האופטימיות והרוך הטמונים בעבודותיה של שלם קשורים גם אל דרך בניית העבודות. ראשית, הקונטורים של הגוף הקטוע או של חלקיו נתחמים על המצע. לאחר שהושלמה המסגרת, שלם חודרת לתוכה וממלאה את הגוף בתוכן צבעוני, בסוג של עבודה נשית עמלנית, הנראית כמלאכת-מחשבת רקומה, וכך נוצר מעין ציור בתוך ציור. האורנמנטיקה ממתנת ומרככת את הנושא הטעון של הגוף הנשי הקטוע, הפצוע. ספרה של פינקולה אסטס, לרוץ עם זאבים, מאפשר לפתוח צוהר אל גוף העבודות של רונית שלם: כמו האישה הפראית, הרצה עם זאבים, שלם היא אמנית בעלת חושים חדים וסקרנות, היודעת לסמן את הטריטוריה המתאימה לה, למצוא את להקתה ולרוץ קדימה בעוצמה.

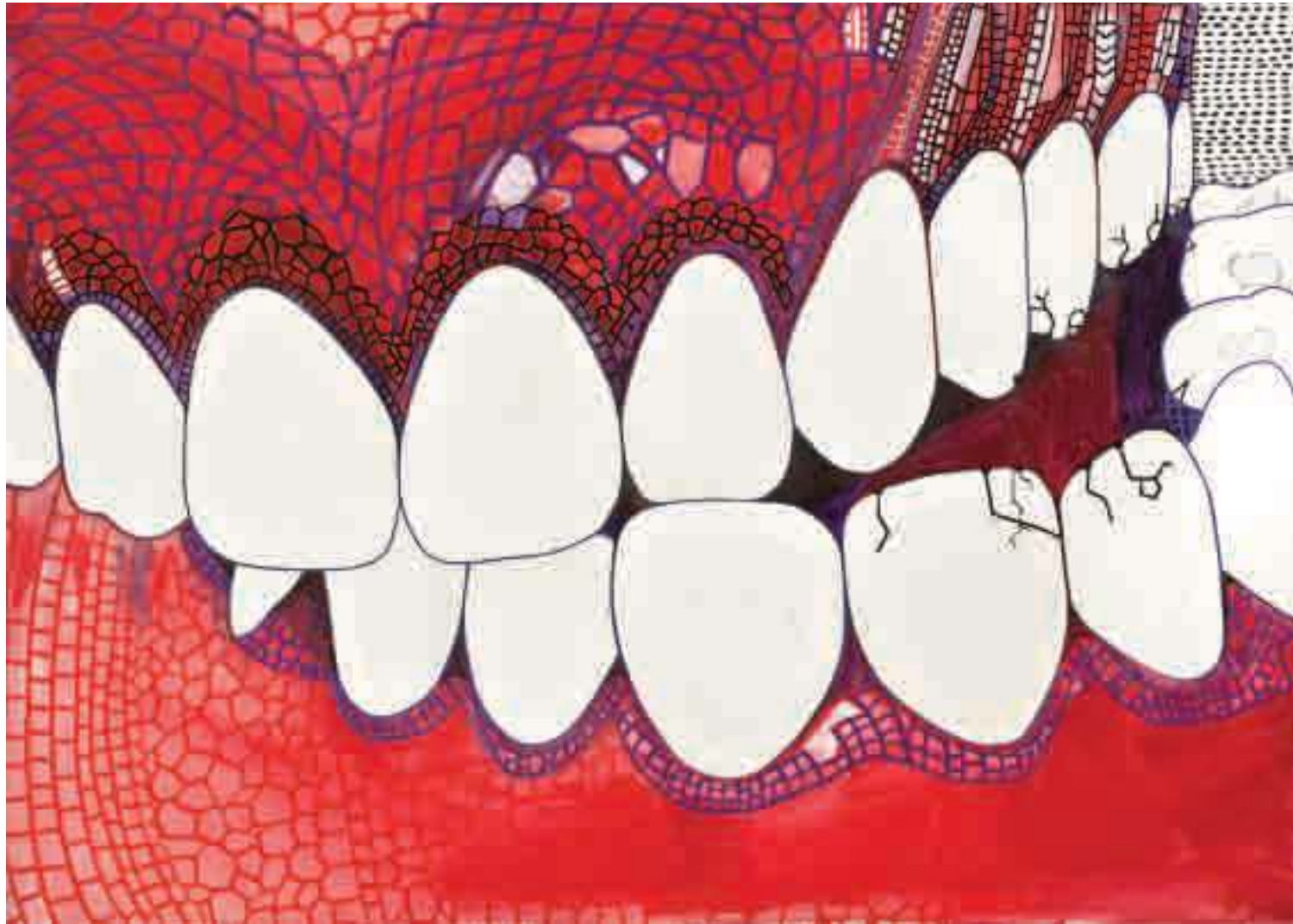
1. קלאריסה פינקולה אסטס, רצות עם זאבים, ארכיטיפ "האישה הפראית" - מיתוסים וסיפורים (בן שמן: מודן הוצאה לאור, 1997), עמ' 25.

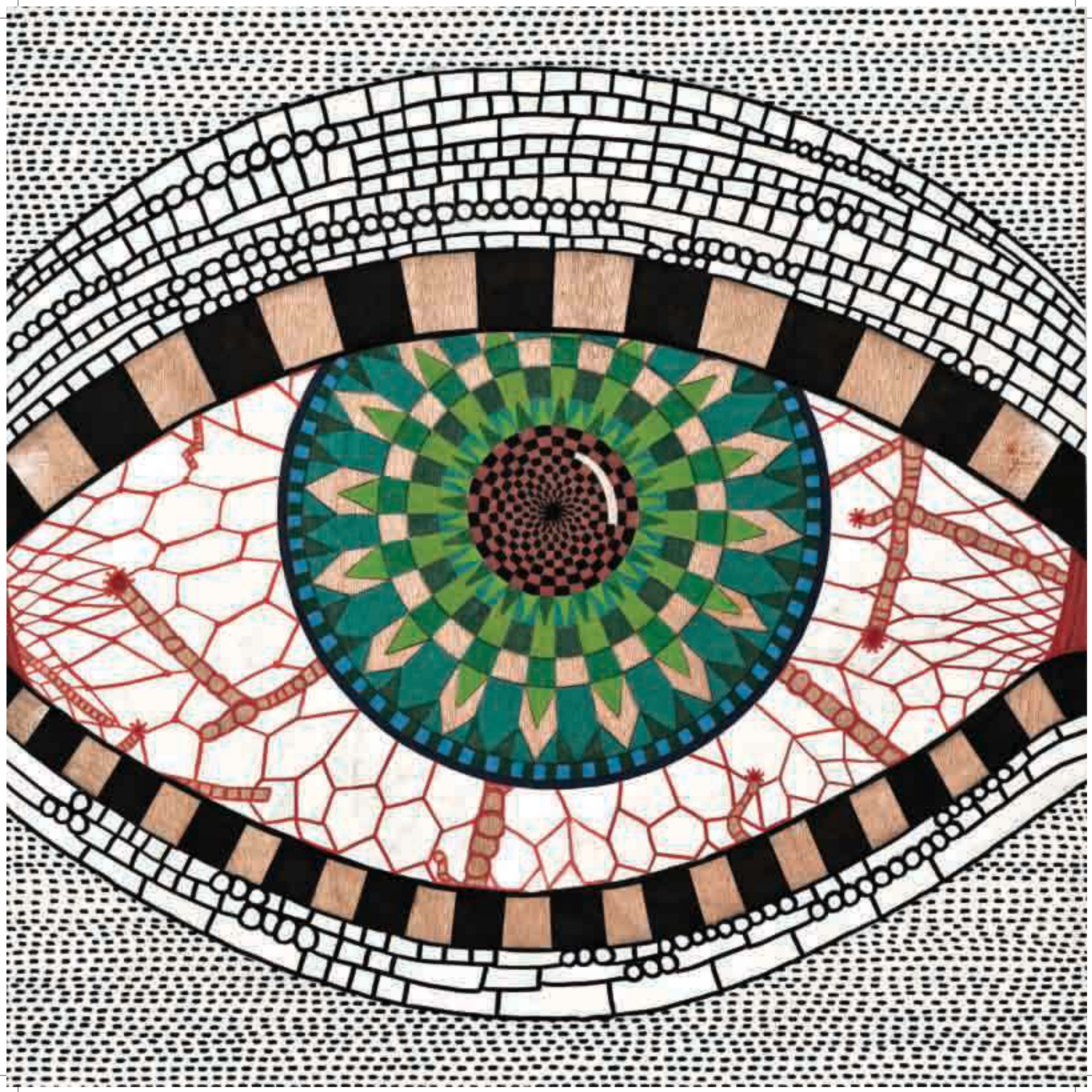
2. רולאן בארת, מחשבות על צילום תרגום דוד יניב (ירושלים: הוצאת כתר, 1988).

3. גלילי שחר, הפצע של קפקא (ירושלים: הוצאת כרמל, 2008), עמ' 100.

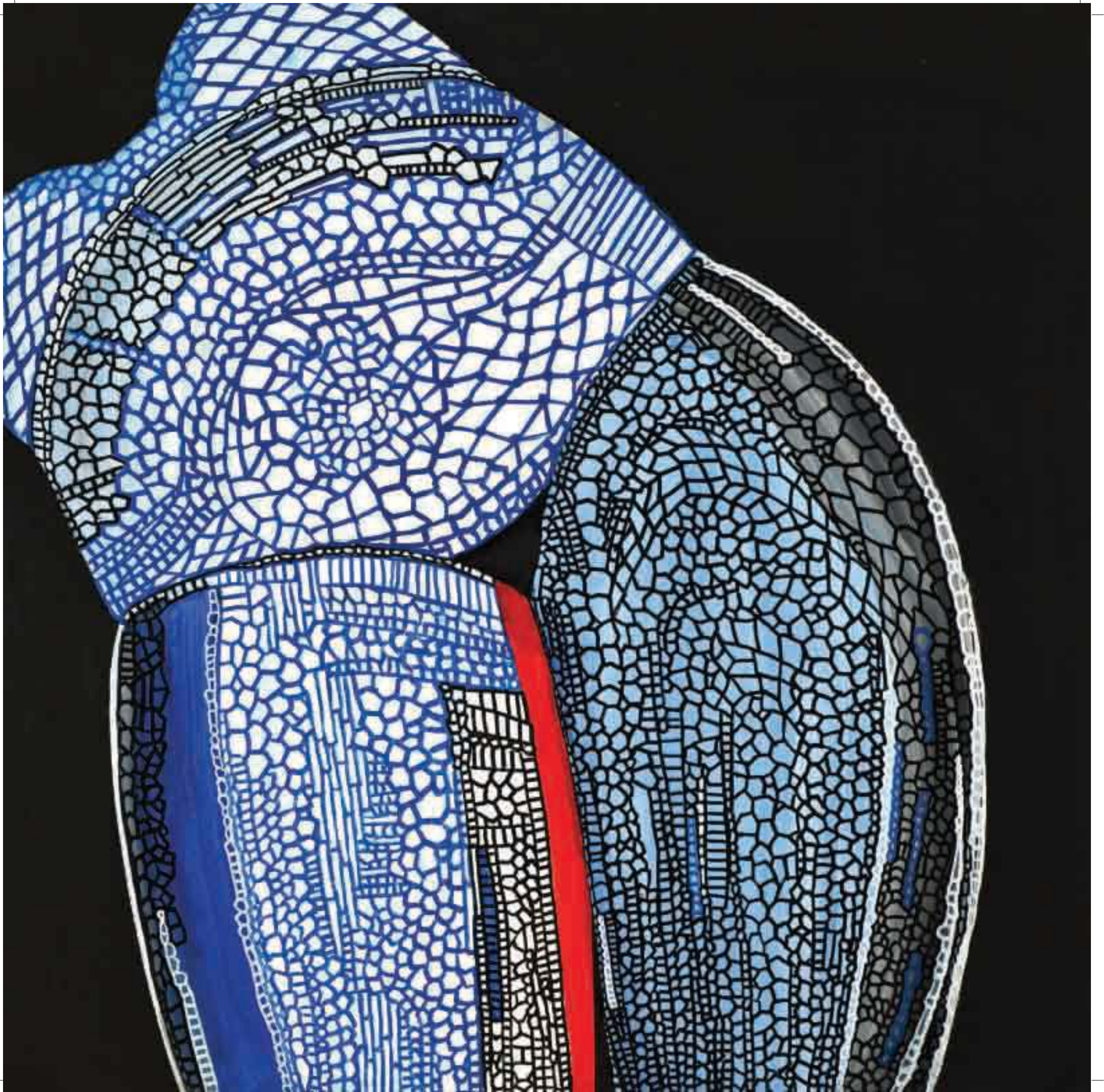




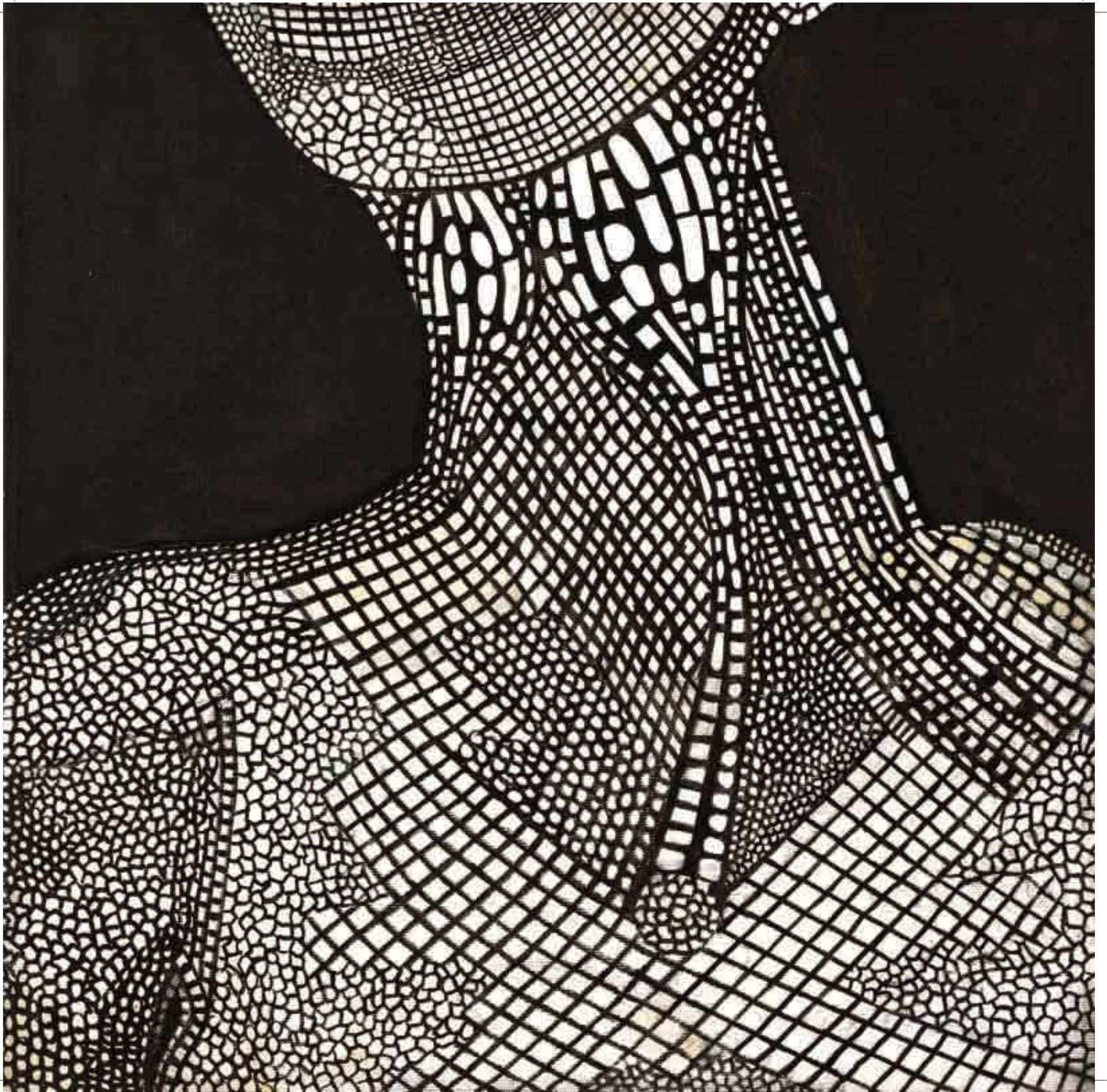


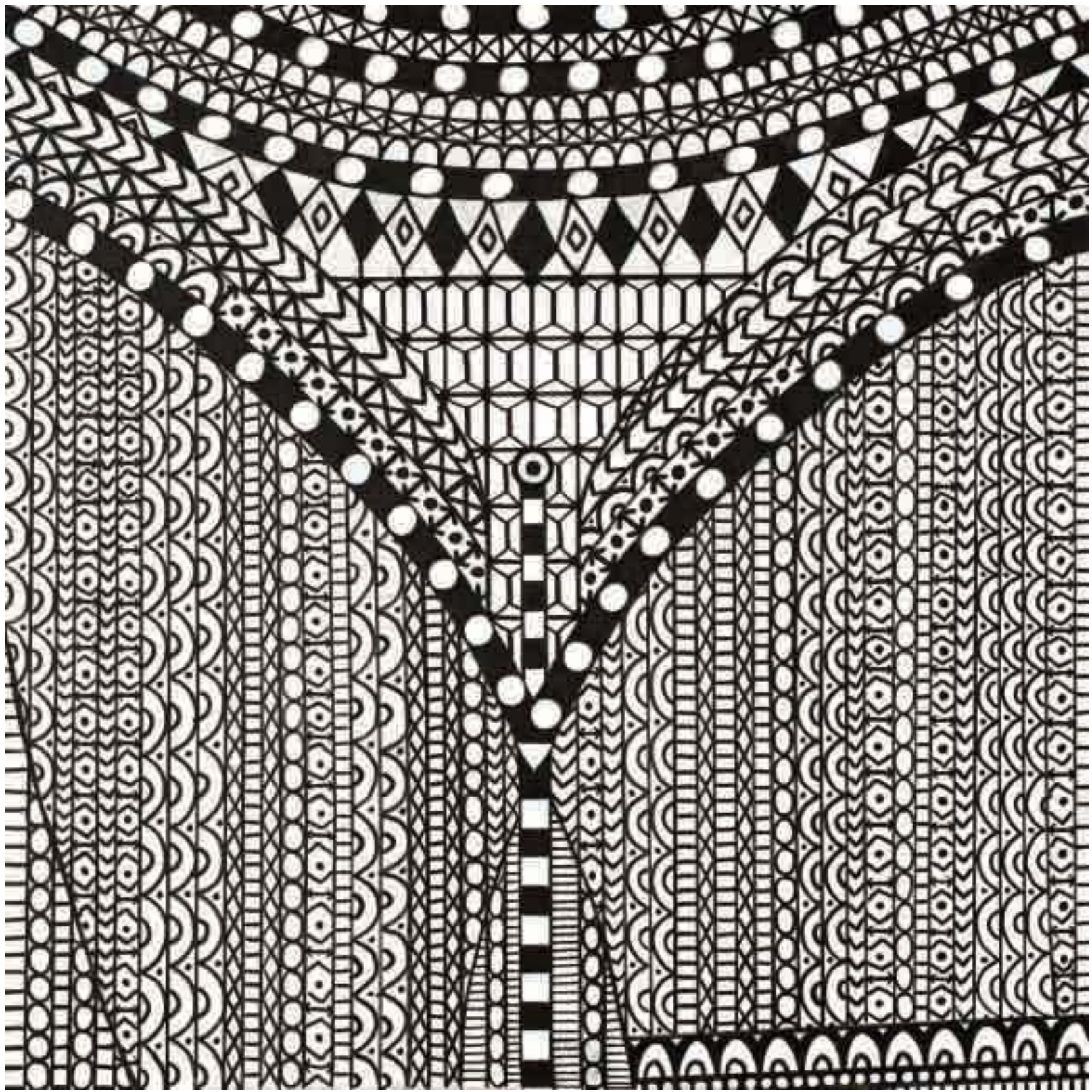


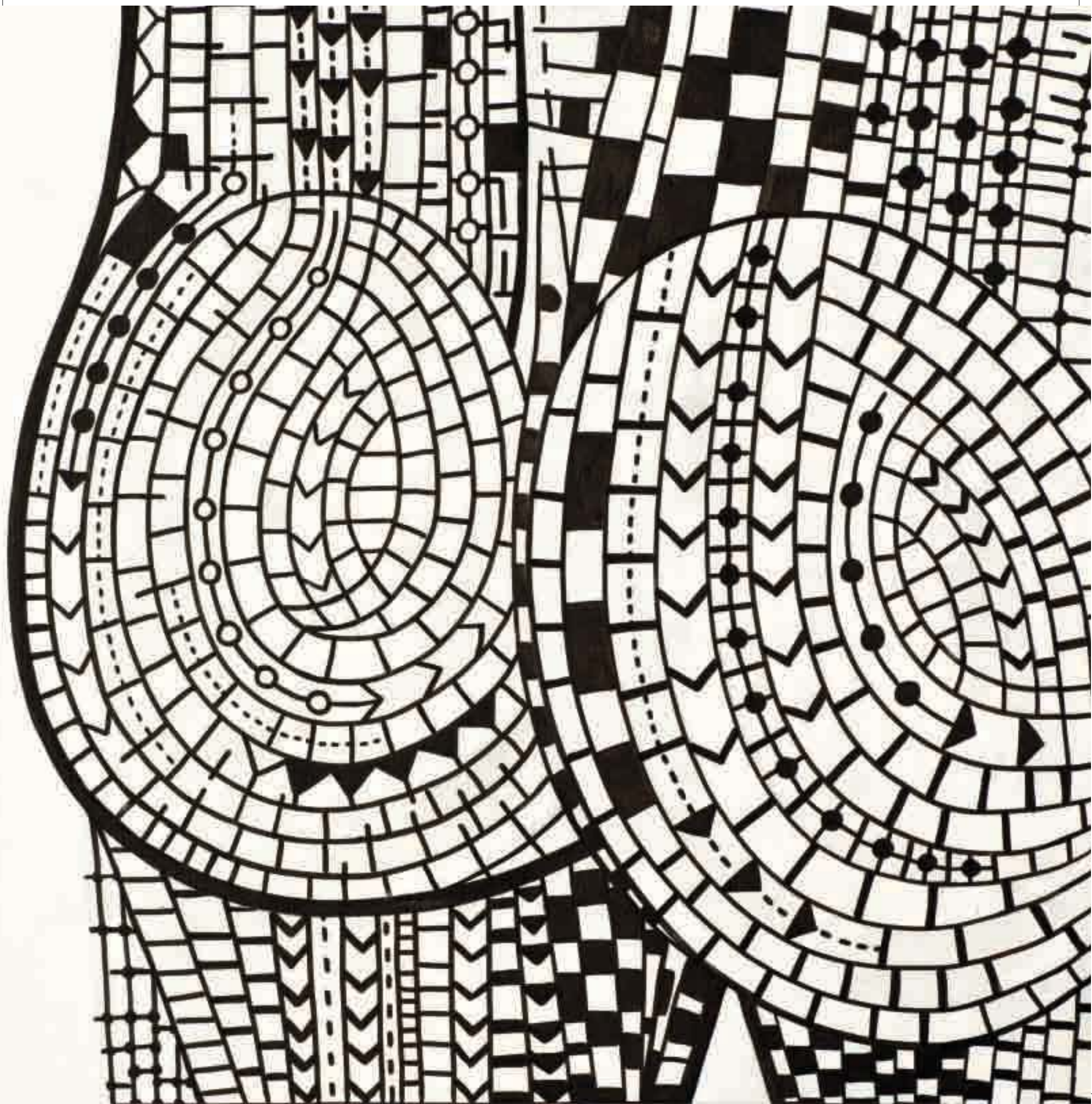






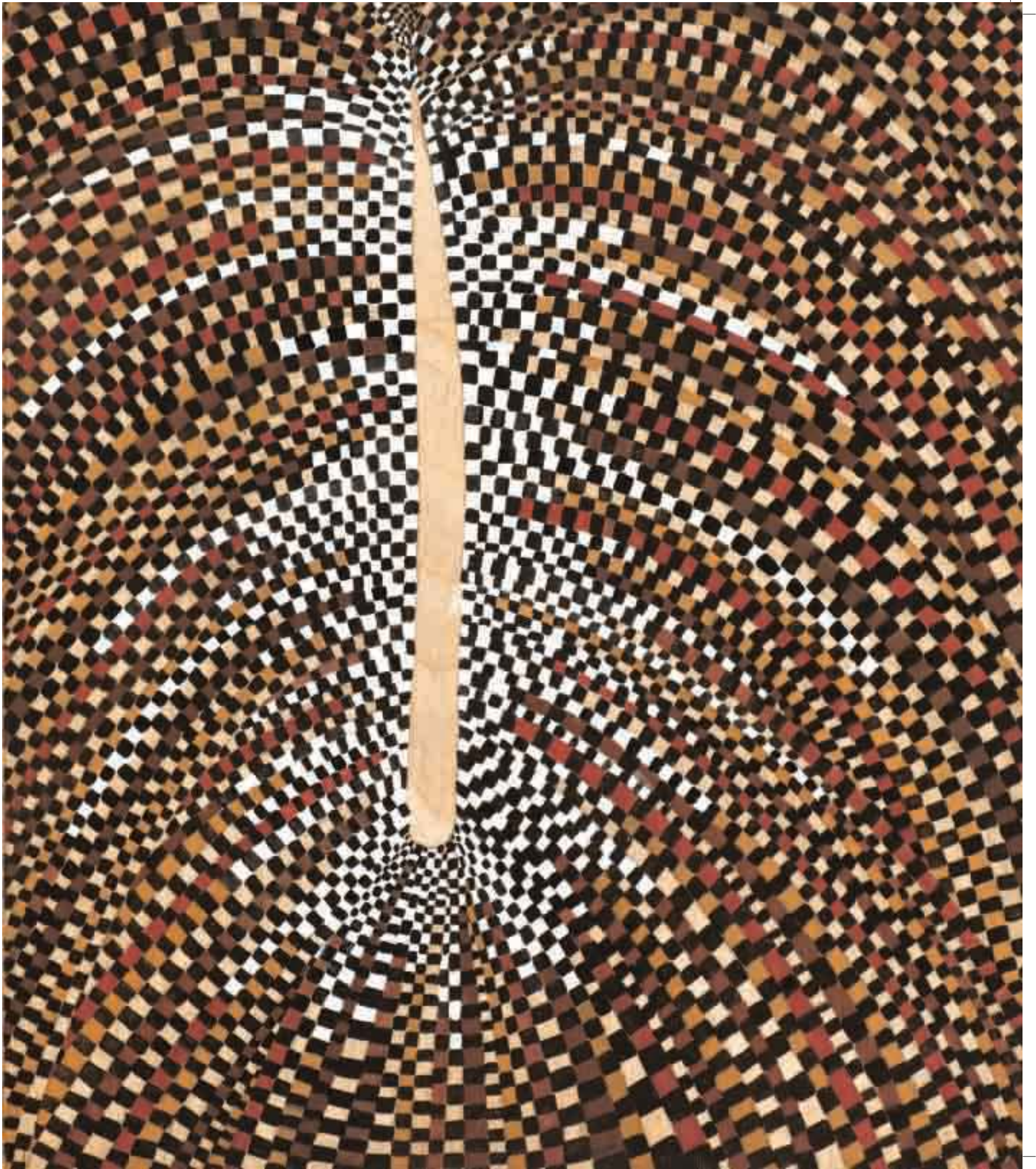












Her works in the present exhibition explore age and passing time. Each line of the body is reciprocated on the canvas, the wood, or any other platform for her works. These signs leave a trail of memory, the experiences and memories engraved on it, and responses are registered.

In her 1929 *A Room of One's Own*, **Virginia Woolf** stated that every woman needs a room and an income of her own in order to create. This statement, radical in its own time, is a corner-stone for feminist artistic thought and expresses a longing for freedom of creation for women. Shalem feels she does not need to fight for her own status and position in the world as a woman. She has succeeded in forming a creative environment for herself. Her works reflect the ease that such a state brings about. She quietly goes by stating facts, exhibiting sights, treating the wound and the decay of the body willingly, as a total indisputable fact, with which one has only to comply.

The optimism and softness of her works has to do with their formation, as well. First, the contours of the broken body are marked on to the platform. Then, they are filled with color, in a sort of feminine toil, resembling attentive embroidery work, thus creating a painting within a painting. The ornamental approach softens the harsh matter at hand, of the broken, wounded body. **Pinkola Estés'** book can illuminate Shalem's works: like a wild woman, running with the wolves, Shalem possesses sharp instincts and curiosity of an artist who marks her own territory, finds her own pack and ferociously hurdles on.

1. **Clarissa Pinkola Estés**, *Women who Run with Wolves*, 1991.
2. **Roland Barthes**, *Camera Lucida*, 1980.
3. **Shahar Galili**, *Hapetza shel Kafka (Kafka's Wound)*, Jerusalem: Carmel, 2008, 100.

Among Israeli artists, **Yocheved Weinfeld** created a series of photographs of her fingers sown together (*Sown Fingers*, 1974-5), and another where her face and breasts are punctured by a needle (*Untitled*, 1976). In the video *Dead Sea* (2005), **Sigalit Landau** placed herself floating in the Dead Sea, with a string of watermelons encircling her. In *Barbed Hula* (2001) she videoed her skin being scraped while playing hula-hoop with barb-wire around the hoop. This is just a partial list.

Shalem utilizes the body in her works, imparting vulnerability, and at times, beauty, but always the traces of time. She touches upon the wound, upon the frailty of the body, but the broken body parts always form a delicate, balanced painting. *Happy 40th Birthday to Me* is a close-up painting in the style of pop-art. The lips are lusciously painted in bright red. From the tips of the lips frail red lines trail off, seeming like lines of old age, only recently breaking on to the open area around the lips. Above the upper lip a finger is placed, indicating silencing or embarrassment. According to Shalem, the body is likened to a map, inscribing a vast array of experiences on it, which in due time, leave their marks, scars and wounds, coming to the surface from within.

In the petite work, *Bitten* (2014), four nibbled finger nails are shown with delicate texture on top. The tip of the hand is like a stop sign, stressing the obsessive-compulsive act of nibbling the nails. In *Routine* (2014), an inquisitive, surrealist eye penetrates into the field of vision of the viewer, without any advance notice. The eye is exquisitely modeled in its embroidery-like texture. The pupil is green and yellow, while the cornea is basically white, flanked with red capillary lines, in some places thickened out, resembling the luscious lips of *Happy 40th Birthday to Me*.

All these works are reminiscent of **Hila Lulu Lin's**, dealing with eyes and lips, again lusciously painted in red. *Bitten* is much like Lulu Lin's *The Nibbler* (2004), where she videoed herself eating hot red peppers placed on her fingertips. Lulu Lin created video works of self-documentation, sometimes in extreme situations of mutilation, and utilized her own body as a means for advancing a creative space with no boundaries. In her *Miles I would Go* (1998) she created a vast wall of eyes, watching and being watched, transmitting curiosity between the object of the eye on the wall and the eye of the viewer in the space. As Lulu Lin's work is lyrical, despite its harshness, so Shalem's is poetic, despite the broken bodies depicted.

Shalem self-proclaims to be looking for textures everywhere. As the years go by, she locates scattered signs on the body – lines, squares, triangles – which connect to one another in folds. They move, bend, transform, and intensify more and more with time.

Many artists deal with the body and its image. Amputated limbs, dismantled and disfigured dolls and mannequins – these motifs fill the spaces of museums and galleries alike, in various mediums, such as installation, performance, video-art, photography and painting. The broken bodies are tied to hurt, illness and death. They pull the viewer into the worlds of eros and thanatos, and provoke an anxiety due to the fragility and vulnerability of the body.

In *Camera Lucida*, **Roland Barthes** approaches the matter of the wound from the viewer's standpoint, as he or she seems to feel stabbed, a victim of a punctum, hurting him or her, and evoking a great excitement while viewing the work of art.² This *punctum*, a stabbing sensation, is an indication of the work's quality. Even in **Kafka**, the wound is not a mere sign, a symbol, or a metaphor; it is a partial symbol, a symbol of a flaw. As such, imperfection is the symbolic value of the wound. The wound is like the gaze of the eye: it is a cavity, involved in a process of gazing.³

For many female artists dealing with body image is linked to questions of identity, empowerment, and women's status in society. Video and performance artists have gone even further and mutilated their own bodies. Most of these are known feminists, asking to change the social order and women's status, through their work.

Among these, one can mention **Frida Kahlo**, whose paintings realistically and brutally express the disappointment with the body's breaking down, depicting her own body in every possible manner, especially a cruel one. **Judy Chicago**, in her monumental *Dinner Party* (1979) created a feminist project including a triangular dinner table, on whose sides were placed 13 dinner sets, its ceramic plates in the shape of vaginal lips. The works thusly commemorated the lives of 39 women, who left their own mark on history, some actual and some fictional, from mythology, literature and the arts. **Betsy Damon**, in her *7,000-year-old Woman*, wore perforated bags while flour seeped through them, transforming her body into an hour glass, standing for a female version of time.

An important artist in this tradition is **Marina Abramovic**, who redefined the boundaries for art dealing with the female body and its vulnerability. For six hours she sat at a table on which were placed instruments of pleasure and pain, in her performance *Rhythm 0* (1974). A placard instructed the viewers to have their way with the artist's body using the various instruments. **Louise Bourgeois** created *Seven in Bed*, with a set of stitched up rag-dolls. Bourgeois claimed to have always been fascinated by needles and their magical power to mend damage.

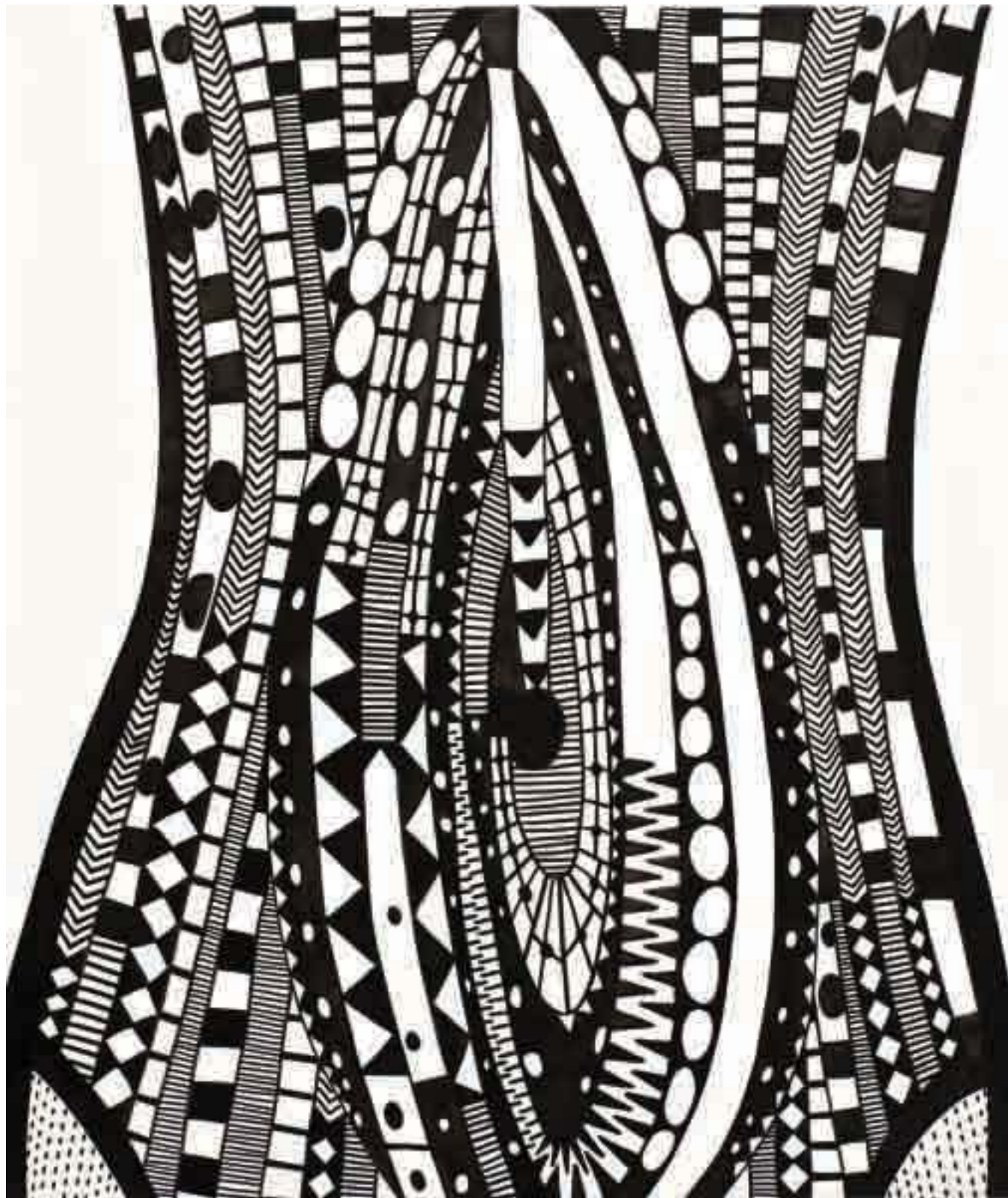
Corpus

Ora Craus

“To adjoin the instinctual nature does not mean to come undone, change everything from right to left, from black to white, to move from east to west, to act crazy or out of control. It does not mean to lose one’s primary socializations, or to become less human. It means quite the opposite. The wildish nature has vast integrity to it. It means to establish territory, to find one’s pack, to be in one’s body with certainty and pride regardless of the body’s gifts and limitations, to speak and act in one’s behalf, to be aware, alert, to draw on the powers of intuition and sensing, to come into one’s cycles, to find out what one belongs to, to rise with dignity, to retain as much consciousness as we can.”¹

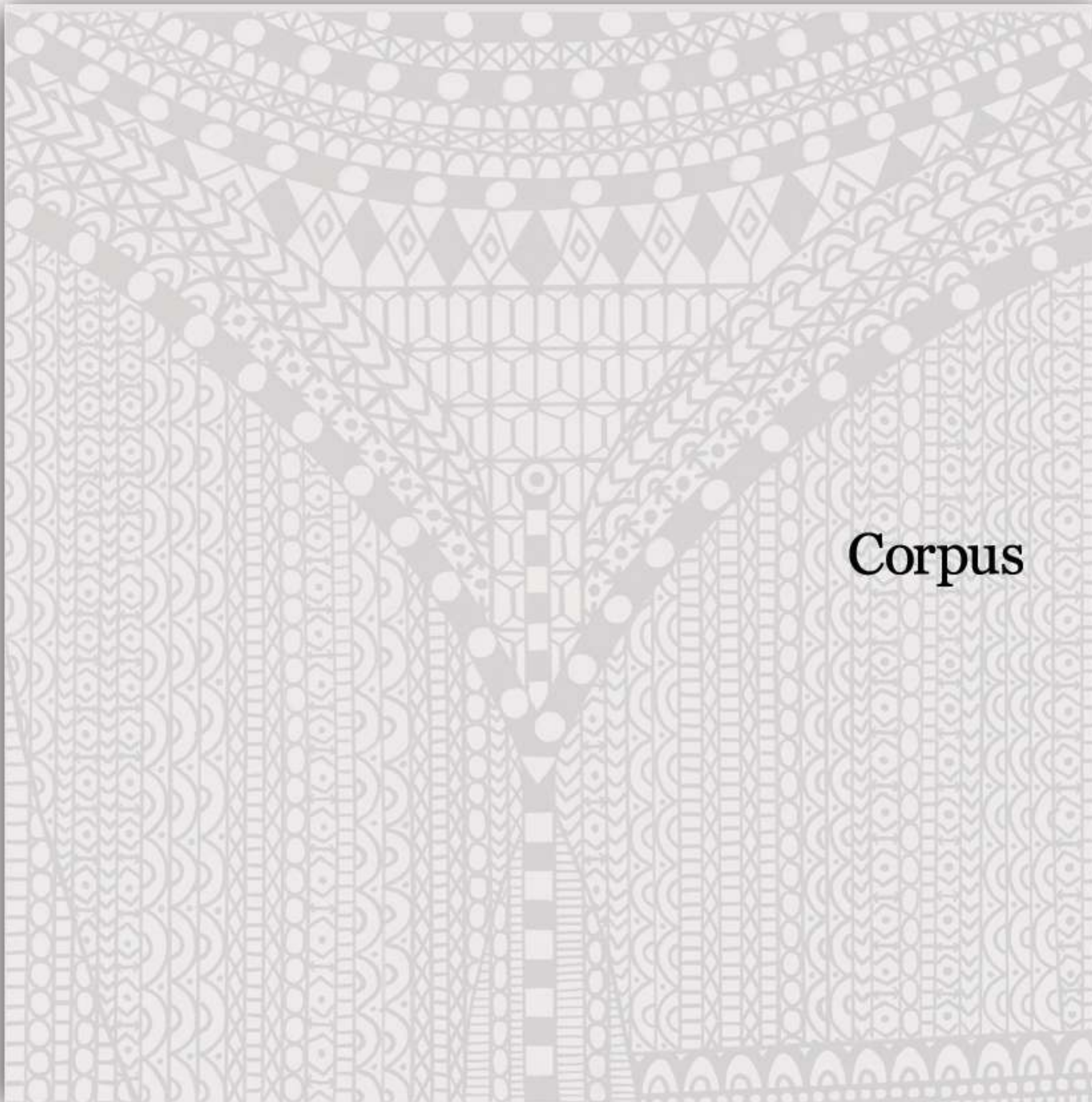
In **Ronit Shalem’s** *Corpus*, a series of figurative works dealing with images of the body are exposed. Three sets of paintings, differing from one another, are on display: the first is a set of color images of amputated limbs, whose insides resemble embroidery work; another is of dislocated organs, such as eyes, lips, a jaw, legs and fingers, some in color, resonating the first set, while others (the jaw and the lips) bring to mind pop-art works; the third is a set of black-and-white images of broken bodies, unique in their scheme and texture. In these works the contour lines of the body are still discernable, but are transformed into a sort of ornamental map legend, enabling a different kind of reading, one much more abstract. In these series, the pendulum sways from close-ups to micro-close-ups of organs, as the artist penetrates into the very cells of the human body, translating its textures and structures into an ornamental web. The ornamental and textural approaches enable Shalem to innovatively express her interest in human nature and femininity.

Shalem’s works center on the vulnerability of the body and its changes from a softer standpoint. The contrast between the broken body, sending out pain and suffering, and between the optimism of the color images seems to neutralize the harshness of the issue at hand, and envelopes the whole series of broken bodies in an aura of optimism. Thus, Shalem’s work is unique in the long line of contemporary works of art that deal with the body and its image – especially those by female artists that, more often than not, do not swerve from the harsh, the problematic and the strenuous.



Corpus

Ronit Shalem
Paintings



Corpus