



Beautiful, Broken Me, ענת פרופר גולדנברג, טכניקה מעורבת, 2017

"המכונה" - ד"ר קולט ליינמן

איזה שם ניתן להעניק לעבודת ה"ready-made" הניצבת לפנינו, טורסו של בובת ראוה בדמות אישה כרותת ראש וגפיים, כשאת מקומם של איברי המין והנרתיק ממלאת מסה מוצקה, בלתי־מזוהה, המצופה עליה? תהייה זו עולה מיצירתה של ענת פרופר גולדנברג, דרך פרדוקסים החוצים שאלות של מיניות ואימהות, ומציפים שאלה אחרת, אודות צורה חדשה לסובייקטיביות של הנשי.

העבודה מאזכרת שלוש יצירות שגם בהן שוכבת אישה על הגב: "מקורו של העולם" (1866) של קורבֶה, בה ממוקד המבט על איבר המין, המהווה מגרש למשחק הדחפים; "נתון" (1946 – 1966), עבודתו האחרונה של מרסל דושאן, בה מציף הצופה מבעד לחורים הפעורים בקיר לבנים ולפניו מתגלה בובת ראוה של אישה, בלי ראש, רגליה הפשוטות מאפשרות לצפות באיבר מינה – או דווקא בהעדרו של איבר המין במקום בו הוא אמור להימצא; ולבסוף, "Hon" ("היא" בשוודית), עבודה שיצרה האמנית ניקי דה סן פאל.¹ הפסל הוצג ב־1966 במוזיאון לאמנות מודרנית בשטוקהולם והשתרע לאורך 28 מטרים ולרוחב 9 מטרים. הצופים הוזמנו להיכנס ולבקר בתוך הדמות השוכבת על גבה ברגליים פשוטות וכפופות בתנוחה גניקולוגית.

בעוד האמן הגבר מייצג את האישה, על המסתרין שלה ועל פחדיה, האישה־אמנית חוגגת את הארוטיות שלה ומגנֶה, על דרך האירוניה, את התפקידים והשימושים הנכפים עליה וכולאים אותה.² הנשים אינן עוד "ונוס" לגברים, והעתקתה של האישה־סובייקט אל האישה־אמנית מאפשרת לטלטל את תפיסות הצופים אודות העירום הנשי והאימהות. האמניות מגויסות לראות את הזהות הנשית כבלתי נפרדת מהגופניות, הן מן המין הביולוגי והן מן ההתנסות המינית שלהן.

ענת פרופר גולדנברג מפגישה אותנו גם היא עם בובת ראוה ללא ראש, חסרת גפיים ובתנוחה גניקולוגית. איבר המין והנרתיק, המוסתרים על ידי חומר נוקשה, תופסים את מקומם של אובייקטים

¹ בתוך הפסל נמצאו מנגנונים של ז'אן טנגלי ואסמבלאז'ים של פר אולוף אולטבדט.
² ניקי דה סן פאל תרגמה את ה"ready-made" של דושאן ל"ready-maids".

נעדרים. מערך זה, הממקם את ייצוג האישה-אובייקט או האובייקט-אישה בתור מושא למבט, מציב בפני הצופה אתגר חדש.

פרופר גולדנברג מציגה בעת ובעונה אחת את השבריריות, את הפגיעות וכן את האלימות המופעלת על גוף זה, המהופך על גבו כמו השריץ בגלגל של קפקא. אותו פרגמנט גופני, המשולל שלמות ויציבות, מצוי תחת השפעתו של חומר מינרלי המטיל עליו את משקלו. דלותו, רעיעותו, וחוסר האונים שלו מתבררים נוכח כובדה של המסה, וכן באמצעות כוחו הסימבולי של הזהב המכסה אותה.

שני החלקים ההטרונגיים המרכיבים את המבנה – האחד פתוח ככלי קיבול, השני אמנם סגור בתוך עצמו אך תואם לחלוטין את צורת חלל הבטן – עשויים היו להתאים זה לזה בטבעיות וליצור הרכב הרמוני. אך האובייקט ה"חיצוני", בשל צורתו המופשטת ובשל צבעו, משרטט גבול ברור בין השניים. מעניין לציין כי ענת פרופר גולדנברג התמודדה בעבר עם שאלת אופני תיחום הצורות בסדרת הדיוקנאות שהוצגה בתערוכתה "הסטייה של הצלקת" (תל-אביב, 2010). בסדרה זו, היא טשטשה את הסימנים המבחינים בין הדמויות השונות, וכוננה סדר ציורי שבו עקרון האחדות או המהות המשותפת הוא הכלל המנחה. בעבודה שלפנינו, לעומת זאת, מעורבותם של שני האובייקטים מדגישה דווקא את זרותם ואת העובדה שהפיכתם למופע משותף איננה בת-הגשמה.

בובת הראווה שלפנינו אינה מודל סתמי, מקרי, ובמבט ראשון נדמה כי היא משמשת סימולצית הדרכה למיילדות. במכלול שיצרה האמנית, את הרחם ואת הנרתיק מחליפה אבן. מחיקת איבר המין של האישה מעלה מחדש את נושא העירוב והפירוק ביחס להבדלים המיניים. אותו איבר הנוטל חלק במנגנון הרבייה, מתווך בין האפשרות לעונג מיני לבין זו של הלידה. מחווה זו של תלישה והתערבות, מותירה את המתח בין דחף החיים ודחף המוות לשליטתו של רצון מודע: רצון האמנית.

עם זאת, בעודה צופה את התהיות והחרדות של זמנה, עבודת ה"ready-made" של פרופר גולדנברג יכולה להיות מובנת גם כמעין התנסות בהתאבדות, ובפרט בהתאבדות קולקטיביות. בטקסט המייסד של הסוציולוגיה, "התאבדות" (1897), דן אמיל דורקהיים בארבעה סוגי התאבדות. ראשית, בהתאבדות "אגואיסטית", הנגרמת מהתערות בלתי-מספקת של הפרט בקבוצות חברתיות. בכוחה של קהילה תומכת ומלוכדת, לעומת זאת, לחבר בין הפרטים, כך שגנו אחד על השני מפני ביצוע מעשה זה שאין ממנו חזרה. שנית, קיימת, באורח פרדוקסלי, גם צורה אלטרואיסטית של התאבדות. תופעה זו מוסברת על ידי עודף של אינטגרציה: הפרט נטמע כל כולו בתוך הקבוצה, עד שהוא מסוגל להקריב את חייו בשם הערכים הקולקטיביים. מצב זה נפוץ כאשר התודעה הקולקטיבית מפעילה לחץ חזק במיוחד, למשל בחברות אותן מכנה דורקהיים "פרימיטיביות" וכן בצבאות. במדינה הנמצאת ללא הרף במלחמה, עולה השאלה אם לא נכון יותר שלא ללדת ילדים, אשר בבגרותם יצטרכו להילחם עד מוות?

הסוג השלישי של ההתאבדות מאופיין במצב של אנומיה חברתית. הכוונה לתקופות בהן עוברת החברה תהפוכות מבניות בעלות אופי פוליטי או כלכלי, כמו מלחמה, שינוי משטר, משבר כלכלי ועוד. התאבדות זו מוסברת על ידי חוסר היכולת של הקהילה למתן את שאיפותיו של הפרט, דבר המוביל למצבי תסכול קיצוניים.³ מנקודת מבט זו, החששות שמציפה העבודה יכולים להיות מובנים דרך מודעות הפרט לסכנות שצופן העתיד. הפניית המבט אל העולם שסביב גורמת לפמיניסטיות, ל-GINK,⁴ לומר: "אם את אוהבת את הילדים שלך, אל תביאי אותם לעולם, העולם הזה הוא מזבלה". זוהי הסיסמה של "התנועה למען היכחדות רצונית של האנושות" (VHEMT) שמטרתה "הכחדה הדרגתית של המין האנושי באמצעות זניחה מרצון של רבייה (אשר) תאפשר לביוספרה להחלים ולשקם את עצמה". ליסה היימאס, עיתונאית אמריקאית מומחית לענייני סביבה וחלוצת התנועה, כותבת באתר האינטרנט שלה:

³ סוג ההתאבדות הרביעי הוא ההתאבדות הפטליסטית, הקורית כאשר הפרט רואה את העתיד כחסר תקווה.
⁴ ראשי תיבות של Green Inclinations, No Kids.

"העתיד מבטיח לנו אסונות חסרי תקדים. לא מדובר במחשבות פרנואידיות. התחזיות מעריכות כי כל ילד שנולד עכשיו יוכל לראות, במחצית חייו, את ניו־יורק מוצפת בעקבות הוריקנים, את שדות החיטה הופכים לאבק, את קליפורניה מוכה בעשר שנות בצורת. בשנת 2050, הוא יוכל להשתתף במלחמות עולמיות על מזון, על מים, על מרחב...". שוב עולה השאלה: "מדוע להביא ילדים לעולם זה, אם בבגרותם יחסרו בו המשאבים הבסיסיים ביותר הדרושים לצורך קיום?"

בהמשך לכך, ומתוך הבנה כי האמנות הנה עיסוק ותוצר המשקף את התקופה, ניתן לשקול את הקבלה האסתטית, המושגית והביצועית של ייצוג הגוף הנשי כהבניית צורה חדשה של סובייקטיביות. אנחנו נמצאים עדיין ברגיסטר של הגופני, אך הפעם במסגרת בה הכוח לקרוא לצורה חדשה של חירות אינו עובר דרך דחיית הנשיות, כפי שמעידה נוכחות השדיים. למרות ההיבט המטריד הקיים בגוף זה, שנשללו ממנו איברי מינו, וככל הנראה גם האפשרות לעונג מיני, הוא מציע צורה חדשה של שלמות, השווה בערכה לזו של הגבר, וזאת ללא כל צורך לעבור דרך האשליה הפאלית הבולטת כל כך במחשבה הפרוידיאנית.

ה"נחוצות" הביולוגית של האימהות נדחית, אך הניסיון של הגוף כדיפרנציאציה, כדגם של הכרה ושל ערך, משמש מקום להיבנות בו כסובייקט. האישה המודרנית מאבדת את נשיותה בעקבות השינוי שחל בעמדתה המשפחתית והחברתית,⁵ ומתקשה יותר ויותר לשאת את עול התפקיד הכפול. המערך שיצרה פרופר גולדנברג מזכיר, באופן מטאפורי, את תביעת הנשים להשתמש בגופיהן בחופשיות, תביעה אשר קדמה למחשבות המכוננות של לינדה נוכלין על מקומן של נשים באומנות (1970). אם העקרונות מתנגדת בתוקף לערכי החברה – להוציא מדינות בהן הדמוגרפיה מהווה סוגיה המהותית לעצם אפשרות התפתחותן, כפי שקרה בסין – היא נעשית, מעתה, לבחירה אישית מקובלת.⁶ למרות היותה של עמדה זו מנוגדת לאינסטינקט הבסיסי של הישרדות האדם והמין האנושי, הקריאה לאי־פוריות הופכת למודעות ולכוח פעיל בעולם. הנשים מסרבות לאופן בו החברה מסדירה אותן, והפעם, אלה הן שמכתיבות את הנורמות והערכים החדשים. כך, יכולה תפיסת הסובייקטיביות של הנשי להתממש מחוץ למחשבת הפאלוס, מחוץ לשפה ולסימבולי. זהו עולם של תחושות, של תגליות ושל אלימות, המוצע לנו דרך עבודתה של האמנית.

מבחינה זו, האישה הופכת לנקודת המוצא של עצמה, היא כבר לא נמצאת מחוץ לעצמה אלא בתוכה; היא אינה מחפשת סיבה להתקיים בפסיביות המאפיינת את מי שנתפסת כסימן ליופי, כציור או כפסל. האובייקט של ענת פרופר גולדנברג משעה את הפרשנות של הפיתוי. בתור מודל של הכלאה ושל שינוי צורה, הוא פועל בין מספר תופעות במערכת החברתית והאמנותית, ומקשה על הסדר הקיים בה. חוויית הייצור, ההתאמה והמניפולציה אינה מבקשת להביא את הצופה לתחום סיפוק הדחפים; נהפוך הוא. מראָה האובייקט עושה אותו אלים ומעורר בו חוויה גופנית שאינה מתבטאת בשפה, אלא תורמת להגדרת ההקשר דרך חידוש מתמיד של ההגדרה. כך, ממשת פרופר גולדנברג את שאלת ייצוג הסובייקטיביות הנשית ומשחררת אותה מהמכונה האידיאולוגית והמיתולוגית.

תרגום מצרפתית: אביגיל מרמרי

⁵ Ferdinand Landberg and Marynia F. Farnham (1947), *Modern Women, the Lost Sex*, N.Y. and London, Harper and Brothers.

⁶ "But parents miss out on a lot too (as some will be the first to tell you): Time and emotional energy to invest in friendships and a romantic partnership. Space to focus on a career or education or avocation..." Posts by Lisa Hymason, March 31, 2010. Grist.org



Beautiful, Broken Me, Anat Propper Goldenberg, Mixed Media, 2017

« La machine » Colette Leinman

Quel titre pourrait-on donner au « ready made » auquel est confronté le spectateur, ici le tronc d'un mannequin de femme acéphale, sans membres, et dont la place du sexe féminin et du vagin est remplacée par une masse solide non identifiée et recouverte de feuilles d'or ? Cette interrogation s'impose face aux paradoxes que présente l'œuvre d'Anat Propper Goldenberg, tant ils semblent dépasser la question de la sexualité et de la maternité, et soulever celle d'une nouvelle forme de subjectivité du féminin.

L'objet renvoie à trois œuvres où la femme est elle-aussi allongée sur le dos ; l'œuvre de Courbet, « Les origines du monde » (1866), là où le regard se porte sur l'organe sexuel où se joue le jeu des pulsions ; l'œuvre posthume de Marcel Duchamp, « Étant donné » (1946-66), que le spectateur regarde à travers des trous faits dans un mur pour y découvrir un mannequin de femme, sans tête, aux jambes ouvertes en montrant son

sexe - ou plutôt l'absence de sexe là où il devrait s'en trouver un- ; et enfin, l'œuvre d'une femme artiste, cette fois, Niki de Saint Phalle^{7/} Intitulé « Hon » ('elle' en suédois), sa sculpture est exposée en 1966 au Moderna Museet de Stockholm et mesurait 28 mètres de long et 9. Allongée sur le dos, jambes écartées et repliées en position gynécologique, elle avait la particularité de pouvoir être visitée.

L'homme représente la femme, ses mystères et ses propres craintes, la femme y célèbre son érotisme et avec ironie, dénonce des rôles et des fonctions qui enferment⁸. Les femmes ne sont plus les « Vénus » des hommes et le déplacement de la femme- sujet à la femme-artiste, a permis à ces dernières de bouleverser le regard des spectateurs sur le nu féminin et sur la maternité. Elles engagent à concevoir l'identité du féminin comme indissociable de la corporéité, au sexe biologique et à la sexualité qui relèvent de leur propre expérience.

Anat Propper Goldenberg nous confronte elle aussi à un mannequin sans tête, privé de ses membres et en posture gynécologique. Le sexe féminin et le vagin, cachés par un corps dur, indéfini, sont devenus lieux d'objets absents. Cette disposition crée un lieu inédit où la représentation de la femme-objet ou de l'objet-femme en tant qu'objet du regard pose un nouveau défi au spectateur.

Propper Goldenberg présente à la fois la fragilité, la vulnérabilité et aussi la violence faite à ce corps renversé sur le dos, comme l'insecte de la *Métamorphose* de Kafka. Privé de son intégralité et de sa stabilité, ce fragment de corps fait face à l'impact matériel du monde minéral qui pèse sur lui. Sa précarité, son dénuement et son impuissance se révèle sous le poids de la masse qui pèse sur lui et par la puissance symbolique de l'or qui la recouvre.

Les deux éléments hétérogènes qui composent cette structure, l'un ouvert comme un réceptacle, l'autre fermé sur lui-même, mais dont la forme s'ajuste totalement à la place de l'abdomen, auraient

A l'intérieur, se trouvaient des mécanismes de Jean Tinguely et des assemblages de Per Olof Ultvedt.⁷

Niki de Saint Phalle traduit le « ready-made » de Duchamp en « ready-maids ». ⁸

pu être emboîtés l'un dans l'autre de manière naturelle et former un assemblage harmonieux. Mais l'objet 'du dehors', de par sa forme abstraite et par sa couleur, crée une délimitation nette. Il est intéressant de noter ici qu'Anat Propper Goldenberg avait déjà abordé la question des modalités de la démarcation des formes dans la série des portraits exposés lors de l'exposition « Perversion de la cicatrice » (Tel Aviv, 2010). Elle y faisait disparaître les signes de différenciation entre les personnages, instituant une organisation picturale où le principe d'unité ou d'essence commune entre les êtres, gérait l'ensemble. Aujourd'hui, au contraire, l'intervention sur les deux objets accentue leur étrangeté et le non-accomplissement d'un devenir commun.

Mais ce mannequin, n'est pas n'importe quel modèle et, à priori, sert de simulation d'accouchement aux sages-femmes. Dans le dispositif créé par Anat, la pierre remplace l'utérus et le vagin. L'effacement du sexe de la femme soulève de nouveau le sujet des mélanges et des déconstructions vis-à-vis des différences sexuelles. L'organe qui fait partie de l'appareil de reproduction, compromet la possibilité de jouissance et de procréation. Ce geste de déplacement et d'intervention soumet les tensions entre la pulsion de vie et la pulsion de mort à la puissance d'une volonté consciente, celle de l'artiste.

Toutefois, anticipant les questions et les angoisses de son époque, le ready-made d'Anat peut être appréhendé comme l'expérience d'un suicide, et tout particulièrement du suicide collectif. **Dans le** texte fondateur de la sociologie, *Le Suicide* (1897), Durkheim évoque quatre formes **différentes de suicide**. Tout d'abord la forme dite « égoïste », causée par une intégration insuffisante de l'individu dans des groupes sociaux. Inversement, une collectivité comptant beaucoup d'individus, solidaire, et cohérente relie ses membres les uns aux autres de telle sorte qu'ils se protègent les uns les autres de commettre l'irréparable. Paradoxalement, il existe aussi une forme altruiste du suicide. Ce phénomène s'explique par un excès d'intégration : l'individu est tellement fondu dans le groupe qu'il est capable de sacrifier sa vie pour les valeurs collectives qui l'animent. Cette situation est

fréquente quand la pression de la conscience collective est particulièrement forte, par exemple dans les sociétés que Durkheim nomme ‘primitives’ et chez les militaires. Dans un pays constamment en guerre, ne serait-il pas préférable de ne pas mettre au monde des enfants qui, devenus adultes, devront aller se battre jusqu’à la mort ?

La troisième forme de suicide est caractérisée par l’état d’anomie à l’échelle de la société. C’est une période de bouleversements structurels de nature politique et économique traversée par une société comme la guerre, un changement de régime, une crise économique, etc. Elle s’explique par l’incapacité de la collectivité à modérer les aspirations individuelles, ce qui conduit à des états de frustration extrêmes⁹. Dans cette perspective, l’appréhension du *ready made* de Propper Goldenberg peut se comprendre comme prise de conscience de l’individu face aux dangers que présente l’avenir. Le regard porté sur le monde qui nous entoure fait dire aux féministes, les GINK¹⁰ : « Si tu aimes tes enfants, ne les mets pas au monde, ce monde est une poubelle ¹¹ ». C’est le slogan du « Mouvement pour l’Extinction Volontaire de l’Humanité » (VHEMT) dont le but est « l’extinction progressive de l’espèce humaine par l’abandon volontaire de la reproduction (qui) Lisa permettrait à la Biosphère de recouvrer une bonne santé. » Hymas, journaliste américaine spécialiste de l’environnement et pionnière du mouvement, écrit sur son site : « L’avenir promet des désastres sans précédent. Ces pensées ne sont pas paranoïaques. Selon les prévisions, tout enfant né maintenant pourrait, à la moitié de sa vie, voir New York noyée par les ouragans, les champs de blé transformés en poussière, la Californie frappée par des décennies de sécheresse. En 2050, il pourrait assister à des guerres mondiales menées pour la nourriture, l’eau, l’espace... » A nouveau se pose la

La quatrième forme de suicide est fataliste quand il est commis par le sujet dont l’avenir semble ⁹
dépourvu d’espoir

« GINK » sont les initiales de la formule : « Green Inclinations, No Kids »¹⁰
C’¹¹

question : « Pourquoi mettre au monde des enfants qui, devenus adultes, manqueront des ressources minimales pour subsister ? »

Après ce parcours et en tenant compte de l'art comme de l'une des productions et des thématiques de son temps, nous pouvons envisager la réception esthétique, conceptuelle et opératoire de la représentation du corps féminin comme construction d'une nouvelle forme de subjectivité. Nous nous retrouvons dans le registre du corps, mais cette fois dans un cadre où la puissance d'appel à une nouvelle forme de liberté ne passe pas par le refus de la féminité, la présence des seins le témoignant. Malgré l'aspect troublant de ce corps amputé d'organes génitaux et apparemment de jouissance sexuelle, celui-ci propose une nouvelle forme de complétude équivalente à celle de l'homme, sans pour avoir besoin pour cela de passer par l'illusion phallique si évidente à la pensée freudienne.

La 'détermination' biologique de la maternité est rejetée mais l'expérience d'un corps comme différenciation, comme modèle de reconnaissance et comme valeur, sert de lieu pour se construire en tant que sujet. La femme moderne perd de sa féminité du fait de la transformation de sa position familiale et sociale¹² dont elle a de plus en plus de mal à assumer le poids d'un double rôle. Le dispositif créé par Anat rappelle, de manière métaphorique, la revendication des femmes de disposer librement de leurs corps, revendication qui avait précédé les réflexions fondatrices de Linda Nochlin sur la place des femmes dans l'art (1970). Si la stérilité se heurte violemment aux valeurs de la société - excepté dans les pays où la démographie devient un enjeu vital pour son développement comme ce fut le cas de la Chine- désormais, elle devient un choix personnellement assumé¹³. Malgré le fait que cette prise de position va à l'encontre de

Ferdinand Landberg et Marynia F. Farnham (1947), *Modern Women, the Lost Sex*, N.Y. et London, ¹² Harper and Brothers.

“But parents miss out on a lot too (as some will be the first to tell you): Time and emotional energy ¹³ to invest in friendships and a romantic partnership. Space to focus on a career or education or avocation...” Posts by Lisa Hymason, March 31, 2010. Grist.org

l'instinct fondamental de survie de l'être humain et de l'espèce humaine, l'appel à la stérilité devient conscience et puissance agissante sur le monde. Cette fois, les femmes imposent les nouvelles normes et les nouvelles valeurs de la société et refusent la façon dont elle les régleme. La conception de la subjectivité du féminin peut alors s'accomplir hors de la référence au phallus, hors du langage et du symbolique. C'est un monde de sensations, de découvertes, de violence qui s'offre à nous à travers le travail de l'artiste.

Dans cette perspective, la femme devient son propre point de départ, non plus hors de soi mais en soi, ne cherche pas une raison d'exister dans la passivité d'être vue en tant que tableau ou sculpture comme signe de beauté. L'objet d'Anat Propper Goldenberg suspend l'interprétation de la séduction. Modèle d'hybridation et de transformation, il opère entre plusieurs phénomènes à l'intérieur du système social et artistique, en dérange l'ordre. L'expérience de la fabrication, de la manipulation et de la modification ne cherche pas à amener le spectateur au champ des satisfactions pulsionnelles, bien au contraire. La vue de l'objet lui fait violence, provoque une expérience corporelle qui ne s'articule pas au langage mais contribue à la définition d'un contexte en redéfinition permanente. En cela, Anat, actualise la question de la représentation de la subjectivité féminine et la libère de la machine idéologique et mythologique.

Colette Leinman

Juin 2018