



מעגל גברי, מעגל נשי על עבודות החומר של איתן קדמי

טלי תמיר

מנהלת 'מוזיאון גוטמן', הייתה אוצרת גלריה "הקיבוץ" ומרצה לאמנות ישראלית

'מעגל גברים' של איתן קדמי מבקש לעצמו אינטימיות נשית של דיבור וקרבה, אך מסגיר את הקוד הגברי: מסדר סגור של פסלי-גוף חלולים, ללא ידיים וללא רגליים, נשענים על אברי-מין כבדים ומוקשחים. אבר המין מתפקד כמו משקולת, או זרוע של מצפן: הוא מורה את הכיוון, הוא קושר לקרקע. "כגברים, זה מה שאנחנו יודעים ומכירים" אומר קדמי "הגוף הגברי תקוע, חלול, רק ראש וזין." (מתוך שיחה עם המחברת שנערכה לקראת כתיבת המאמר, מרץ 2002)

אהבתו הרבה של קדמי לארכיאולוגיה ולאמנויות עתיקות והידע הווירטואוזי שלו בעיבוד קרמי הובילו אותו באופן טבעי לסגנון פרימיטיביסטי-אדמתי: חיבור של חומריות פשוטה וראשונית עם יצירות גופנית המדגישה את אברי המין והרבייה ואיננה מצונזרת על-ידי כלי הצניעות של הבורגנות המערבית. אלא שהארוטיות הבוטה של פסליו מטעה את עין המתבונן: לכאורה נראה שקדמי מתרפק על גן-עדן אבוד של תום חושני, סגור בגבולותיו הנרקיסטיים וחסר-תודעה, אלא שלמעשה הוא מתבונן בקיום הגברי בעין ביקורתית ומודעת ומזהה את חסריו; לא הגבריות הרומנטית של ה'פרא האציל' מעסיקה אותו, אלא הגבריות העכשווית, דווקא, שלמרות המהפכה הפמיניסטית שערערה ורככה את קווי המתאר שלה, עדיין סובלת בעיניו מהעדר אופציות רגשיות שיפרצו את מחסום הגוף הפאלי.

קדמי, יליד אמצע שנות החמישים, גדל בדור שבגר אל תרבות הכוח והמיליטריזם הישראלי. אביו, בעל עבר בטחוני עשיר נעדר תקופות ארוכות מהבית בשל עבודתו, ועל הילדים נאסר לדעת על מהות עיסוקיו. "היו ימים שבה לא היה יוצא ראש המוסד מהבית" כתב אתגר קרת בסיפורו הבן של ראש המוסד "בימים אחרים היה חוזר ממש מאוחר. בימים האלה כשהיה חוזר היה מחייך חיוך עייף אל הבן של ראש המוסד ואל אמו ואומר, "אל תשאלו איזה יום היה לי". והם לא היו שואלים, וממשיכים לראות



טלוויזיה או להכין שיעורים לבית-ספר. גם אם היו שואלים הוא ממילא לא היה עונה" (מתוך: אתגר קרת, צינורות, הבן של ראש המוסד, עמ' 45. הוצאת 'עם עובד', הסדרה הלבנה, 1992) כך גם בבית קדמי הגדירה שתיקת האב הירארכיה ברורה בין אזורי השיחה והדיבור - שם שלטה האם לבדה לבין אזורי הסוד וההסתרה - שם מלך האב. האם הכירה היטב את חוקי המשחק הפטריאכלי ושתפה עמם פעולה באופן מלא, שכן גם במשפחתה-שלה, משפחה צפתית וותיקה ממוצא פרסי, הייתה הירארכיה ברורה ונוקשה בין מעמדם האקטיבי של הגברים לבין תפקידם הסמוי של הנשים כמאשרות הסדר הקיים. הכלל 'גברים אינם מדברים' ובודאי שלא חושפים את רגשותיהם האינטימיים נטמע עמוק בתודעתו של קדמי ואתו החל את חייו הבוגרים כגבר ישראלי הנחשף לחוויות סופר-גבריות של שירות צבאי ואחוות גברים הדוקה.

המושג 'מעגל גברים' טעון בשרשרת ארוכה של הקשרים תרבותיים והיסטוריים. החל ממעגל הריקוד הגברי בחברות שבטיות, דרך חברות לוחמים גבריות בתרבויות המזרח והמערב, עבור במסדרי כמורה ונזירות, מעגלי ריקוד חסידיים וחוגי לימוד גבריים ביהדות ועד לאחוזות הלוחמים הצה"לית, חברות של אוהדי כדורגל וחוגים סגורים של אנשי עסקים וכספים. הציונות בראשיתה הציבה לפנייה את שיקום הגבריות היהודית כמטרה ובקשה לרומם אותה ממצבה המושפל למעלת לוחמה וגבורה. "אחת הטענות המרכזיות של הציונות" כתב דויד ביאל בספרו ארוס והיהודים "הייתה שצורת החיים של היהודים בגולה הייתה כשל ישות נטולת גוף, וכי רק חיים לאומיים בריאים עשויים להשיב להם מידה חיונית של גופניות או חומריות. אידיאולוגיה פוליטית זו לא הושתתה אך ורק על תפיסת הגוף כמטאפורה; אלא בקשה גם לחולל שינויים בגוף היהודי עצמו, ובייחוד בגוף המיני." (מתוך: דויד ביאל, ארוס והיהודים, פרק שמיני: הציונות כמהפכה ארוטית, עמ' 231. הוצאת עם עובד ספרית אפקים, 1992) כך, האמין מקס נורדאו, מי שניסח את אידאל "יהדות השרירים", יווצר קשר מחודש בין התרבות היהודית לבין מקורותיה הקדמונים. "ואכן נדמה שקריאתו הנרגשת של נורדאו "שוב נהייה גברים עמוקי חזה, דרוכי אברים, עזי-מבט", מדגיש מיקי גלזמן, "היא דוגמה מובהקת לרגע שבו הופך הגוף הגברי לסמל של החברה החדשה וכאמצעי לכינון האומה" (מתוך: מיכאל גלזמן, הכמיהה להטרנסקסואליות: ציונות ומיניות באלטנוילנד. תיאוריה וביקורת מס. 11, הוצאת מוסד ון-ליה, חורף 1997). דינאל בויארין מציין שפרויד התייחס אל הציונות כזכרית וראה בה מקבילה להתיוונות, כלומר - חידוש מעמדו של הגופני והאסתטי בתודעת העם היהודי (דינאל בויארין, נשף המסכות הקולוניאלי: ציונות, מגדר, חיקוי. מתוך: תיאוריה וביקורת מס. 11, חורף 1997).

הפרויקט הגברי הציוני, שהצליח מעל ומעבר לכל הצפוי, לא השכיל לשמר בגבר היהודי החדש עקבות מאותה תודעה נשית-מרוככת שהייתה לו בגלגולו הקודם בגלות. עד היום, כשהיא נתמכת על-ידי חוגים צבאיים ומסורתיים, ממשיכה הגבריות הישראלית להתנהל במעגלים משלה, הנשלטים על-ידי גנרלים מחד ורבנים מאידך. המרד נגד הגבריות הזו, מרד שהולך וגואה בקרב גברים שנולדו בשנות ה-70 וה-80, הוא מרד משמעותי ביותר המבקש לערער על הקוד הגברי העמוק ביותר של הגבר הישראלי: קוד הלוחם, השותק, שומר-סוד ומדחיק רגשות ורגשנות מכל סוג שהוא.

מתוך הרקע התרבותי-ביוגרפי הזה מעצב קדמי את דמות הגבר לא כ"ישות נטולת גוף" אלא כגוף נטול-ישות, הנשלט על-ידי אנרגיות פאליות. לעומת זאת, את דיוקנו העצמי הוא מעצב כגבר בעל שדי אישה ("דיוקן-עצמי כאישה"), כשהוא מונע על-ידי הדחף לפרוץ את מועקת מחסומי הגבריות. על-אף המצב האנדרוגיני של הדיוקן (מעין היפוך של המונה ליזה עם שפם של מרסל דושאן), קדמי אינו רומז על זהות מינית אלטרנטיבית שכן, גם האופציה ההומוסקסואלית מתנהלת לפי כללי



המעגל הגברי ומונעת על-ידי הדינאמיקה הפאלית. לפיכך, הוא מעדיף לטפל במתח בין הזכרי והנקבי ולבחון מחדש את מרכיביו וגבולותיו. לצורך זה התחבר קדמי לדמותו של כארון - ספן זקן במיתולוגיה היוונית, המעביר על רפסודה את נשמות המתים לעברו השני של הנהר, שם נמצא השער אל טארטרוס - מדורו העמוק והחשוך של השאול. כארון הוא דמות דינאמית הנמצאת כל הזמן בתנועה מארץ החיים אל ארץ המתים והוא מסמל מצב שאינו מקובע על אף אחת מהגדות. בכנותו בשם "כארון" את מעגל הגברים שיצר, מבקש קדמי לפתוח אופק של מעבר מעולם גברי לעולם נשי ולהציע את מצב המעבר התמידי כאופציה אופטימאלית.

בעבודה "גאיה", הקרויה על-שם אלת האדמה היוונית - בנה קדמי מעגל נוסף, הפעם של ראשים בלבד, הסובבים סביב עירום נשי גדול. המוטיב של מעגל גברים הנע ומרחרח סביב עירום נשי חושני - העסיק אמנים בכל התקופות. דימוי האישה כאובייקט של המבט הגברי

וכמי שגופה נתון להערצת הגבר הפך למושא קבוע בדיונים פמיניסטיים-אסתטיים על בסיס גלגוליו השונים החל מתיאורים של ונוס ומעריציה בתקופת הרנסאנס והבארוק ועד לפולחן האישה של סזאן הצעיר, המתאר קבוצת גברים מעריצה עירום נשי ומעגל הרווקים של מרסל דושאן המשקיפים בערגה אל הכלה הבלתי-מושגת בעבודת הזכוכית הגדולה. אך בניגוד למעגלי התשוקה הגברית הללו מציב קדמי במקום גברים חיים, בשר-ודם - מסכות מוות חלולות. הגבר בעבודתו של קדמי, מאחר



שהוא מנוכר-לעצמו, הוא גבר מת. בהיותו חסר-חיים, תשוקתו איננה יותר מאשר זקפה מגדלית, עקרה מבחינה רגשית, ולמעשה איננה יוצרת קשר ממשי עם הדמות הנשית שבמרכז. הכשל הרגשי איננו טמון רק בגוף המכאני שהחיים חלחלו ממנו החוצה אלא באתגר המורכב של הדמות הנשית כפי שקדמי עיצב אותה: לא 'אולימפיה' זנותית ומתגרה, אלא עירום דשן ושופע, שגופניותו אימהית ומכילה; פעורת רגליים וידיים, שדיה המלאות זקורות, נראה שהדמות הנשית של קדמי גם היא דמות-מעבר בין מצב ארוטי של משגל לבין סיטואציה קיומית של לידה.

מתוך עיסוקו האינטנסיבי בברור שאלות של גבריות הקים קדמי 'מעגל גברים' גם במציאות: הוא ריכז סביבו קבוצה של גברים המוכנים ורוצים לבדוק מקרוב את גבריותם באמצעות מפגשים אישיים שאינם סביב ספורט, פוליטיקה או עסקים. בניסיון לבנות לעצמם דיאלוג אינטימי משוחרר ממחסומים רגשיים הם בודקים את יחסם לגוף, לכאב, לרגש, לאחריות, לזוגיות, למיניות ולנכונותם לנטוש את התפקידים הגבריים המסורתיים ולהחליפם באחרים. קדמי מבקש לעשות תיקון; מעמדה שאמאניסטית, של אמן-רופא, הוא מבקש לרכז את בני השבט שלו ולהעבירם, בטכס חניכות מעגלי, אל הגדה השנייה - אל הגבריות החדשה. שם, בגדה הנשית, נותרת פתוחה השאלה כיצד יקבלו את פניהם.

