

גופי ידע | Bodies of Knowledge

מהו גוף של ידע, וכיצד יתכן שלידע יש גוף? – לכאורה זו סתירה, שכן ידע הוא אוסף של רעיונות מופשטים ואילו גוף הוא דבר פיזי. אבל ידע אינו יכול להימסר בלי מצע חומרי שנושא אותו: מורה שמלמד אותו, נייר שטקסט מודפס עליו, סיבים אופטיים או תאי סיליקון שמעבירים מידע. 'גוף ידע' הוא גם איזו אחדות שמחברת עובדות ורעיונות לגוף אחד, בצורת דימוי או מפה המתרגמים את מכלול הידע בנושא מסוים לתמונה אחת.

פרק זה בתערוכה מציג מפות ותרשימים במגוון תחומים: קרטוגרפיה, אנטומיה, מיסטיקה, אסטרונומיה, קוסמוגרפיה, רפואה ופסיכולוגיה. כולם משתמשים בגוף האדם כדי לתאר מערכות שונות. כמה מהם מראים את הגוף כדימוי של ישות מדינית. אף שגוף האדם הוא בר־חלוף, יש בו מן הנצחיות של היקום. כל איבר בגופו של "האדם האסטרונומי" מקביל לאחד המזלות, וככזה – נשלט בידי כוכב לכת מסוים. גוף האדם אינו רק מרכז היקום ובבואה מוקטנת שלו אלא סיבת קיומו ויסודו. חכמי הקבלה מפרשים את הפסוק "בצלם אלוהים ברא אותו", כביטוי לפעולתן של הספירות – אותן תכונות אופי של האלוהות והתגלויותיהן בעולם – בגוף האדם ובתודעתו.

במאה ה־16, בעקבות התפתחויות בעולם האנטומיה, חדלו מלראות בגוף ביטוי לכוחות קוסמיים והחלו לראות בו ובאיבריו מכונות משוכללות. פירוק הגוף נדד בראשית המאה ה־20 גם לעולם הנפש. אבי הפסיכואנליזה זיגמונד פרויד חילק את הנפש לחלקים, שרק מומחה יכול להבחין בהם מבעד למעטה החיצוני של ההתנהגות, ודיבר על האנרגיה הנפשית שזורמת ביניהם. בימינו חושף המושג 'גוף ידע' את הסתירות המרכיבות את עולם הדעת האנושי. כמו הגוף, גם הידע שלנו הוא ארעי, מושפע מהקשרים היסטוריים מתחלפים ולכן משתנה תמיד, אך באותה מידה גם צומח מתוך פעילותו הגופנית של זה השואף לדעת.

What is a body of knowledge? Knowledge is a collection of abstract ideas, logically or poetically linked together, but clearly with no physical or tangible existence. The notion of a "body of knowledge" suggests a unity that joins together into a coherent visual image rules of practice and modes of thinking about a particular subject.

This section of the exhibition presents maps and diagrams from a wide range of fields – including cartography, anatomy, mysticism, astrology, cosmography, medicine, and psychology – all using the image of the human body to depict various systems. In some cases, the body serves as an image of a political entity, such as a map that merges the human body of the monarch with the geographical domain under his rule. Every part in the body of the Astrological Man corresponds to one of the signs of the zodiac, and as such is ruled by a particular planet; although the human body is mortal, Man also has something of the cosmic eternity within him. The human body is viewed as the center of the universe: not merely a reflection of the cosmos, but its very foundation and reason for existence.

Diverse cultural expressions reflect the desire to strip away the external layers of the human anatomy to achieve self-understanding or self-revelation. In the latter half of the sixteenth century, primarily due to developments in the field of medicine, people ceased to view the body as an expression of cosmic forces, and instead began to see it and its organs as elaborate machines. In the early twentieth century, the dissection of the body extended to the world of the mind. The father of psychoanalysis, Sigmund Freud, divided the psyche into components – id, ego, and superego – that determine human behavior. Today, the body metaphor reveals the inherent contradictions of human knowledge: like the body, it is transient, subject to historical contexts and therefore continually changing.

מידת אדם | Human Proportions

גוף האדם ומידותיו שימשו מאז ומעולם קנה-מידה ליצירת יחסים הרמוניים באמנות, באדריכלות ובמחול, והדמיון בין הפרופורציות האנושיות ובין המערכות הפרופורציונליות של היקום ביטא את הקשר בין חלקי היקום ואת הסדר והאיזון שמונחים בבסיסו. בימינו יש המערערים על השימוש בגוף הגבר הלבן כאמת-מידה אוניברסלית, שכן היא אינה מביאה בחשבון את הפרופורציות השונות של האישה ושל ה"אחר", הגבר הלא-מערבי.

הביטוי הראשון להקבלה בין צורת האדם לצורת היקום או האלוהות מופיע בספר בראשית בפסוק "ויברא אלוהים את האדם בצלמו". במקביל עסקו הפילוסופים היוונים ברעיון שהקוסמוס מאורגן במערכות פרופורציונליות. **אפלטון**, בן המאה ה-4 לפני הספירה, טען שבלי הפרופורציה היה העולם שרוי בתהו-ובוהו. ספר העיון שכתב במאה ה-1 לספירה האדריכל והמהנדס הרומי **ויטרוביוס** קשר את הפרופורציות האנושיות עם אלה המגולמות בכל רמות היקום וגזר מהן את מושגי היסוד "סימטריה" ו"יחידת בסיס" ויחסה אל השלם. מאות שנים אחריו, שרטט לאונרדו דה וינצ'י את "האדם הוויטרובי" בשתי תנוחות זו על זו בתוך מעגל וריבוע. הפרופורציות של איברי הדמות המשורטטת מאירות את היחס בין האדם ובין הסדר הקוסמי המגולם בשתי הצורות הגאומטריות.

האדם כמרכז הבריאה וגופו כמשקף את מבנה היקום מככב גם בחזיונותיה של אם המנזר הגרמנייה, המלחינה והמיסטיקנית **הילדגרד מבינגן** המתוארים ב"ספר העבודה האלוהית" מראשית המאה ה-12. בתחום האדריכלות, פיתח **לה קורבוזיה**, מן האדריכלים המשפיעים ביותר במאה ה-20, את ה"מודלור" – מערכת של יחידות מידה שנגזרו מכללים גאומטריים ומתמטיים המגולמים בטבע שנועדה לעיצוב תעשייתי ואדריכלי, ובתחום התיאטרון והמחול תרגמו יוצרים כגון **אוסקר שלֶמֶר** ו**ורודולף לאבאן** את תנועת הגוף בחלל ל"ארכיטקטורה בתנועה" והצביעו על הדמיון בין תנועת הפלנטות השמימיות ובין התנועה האנושית.

The human body and its dimensions have long served as measuring units for the creation of harmonic relationships in art, architecture, and choreography. The first expression of a parallelism between the human form and the universe, or divinity, can be found in the Book of Genesis, in the verse, "So God created man in his own image" (Gen. 1:27). The ancient Greek philosophers viewed the cosmos as ordered by proportional principles and numerical and geometrical inferences. Proportion, according to **Plato**, in the fourth century BCE, serves as a retainer of order and balance in an otherwise chaotic realm. The most significant book on the subject of proportion, written in the first century CE by Roman architect **Marcus Vitruvius Pollio**, linked the proportions of the human body to those evident at all levels of the cosmos, from which he inferred key notions, such as *symmetry* and *fundamental units*.

Man as the center of God's Creation appears also in the visions of German abbess, writer, composer, and mystic **St. Hildegard of Bingen**, described in her *Book of Divine Works*, ca. 1163–73. Centuries later, **Leonardo da Vinci's** 1487 Vitruvian Man depicts a male figure in two superimposed positions, whose outstretched limbs fit perfectly within the two basic Euclidian forms, highlighting the correspondence between the geometric proportions and the order of the cosmos. In the realm of architecture, **Le Corbusier**, one of the most influential architects of the twentieth century, discovered geometrical and mathematical rules underpinning nature, and developed the Modulor – a system of measurement based on the height of the average European white man. Creators such as **Oscar Schlemmer** and **Rudolf von Laban** translated the movement of the body in space into "architecture in motion," and hailed the similarity between human movement and that of the celestial bodies.

נוף אנוש | Human Landscape

ההשוואה בין גוף האישה לטבע העסיקה אמנים בשלל תרבויות ואמונות, מן העידן הקדום של יוצרי הצלמיות ועד לאמנות הווידאו במאה ה-21. אימא־אדמה, מקור החיים, היתה נערצת כאלת פריון כבר לפני כ-8,000 שנה כשהחלו לסגוד לאלה־האָם. היא זוהתה עם עצים, עם מים, עם האדמה כמובן, עם עונות השנה ועם מחזור החיים. בעבודות המוצגות כאן בולט העיסוק בפריון, בנביטה ובצמיחה באמצעות חומרים וצורות אמורפיים, אורגניים ורכים. אחת הדרכים לביטוי הציר טבע־אישה היא באמצעות חלק המייצג את השלם. מתברר כי לאורך ההיסטוריה ובכל תרבות הגדלת אחד האיברים, בעיקר הערווה והנרתיק, וניתוקו מהקשרו אינה מחבלת בזיהויו אלא דווקא מוסיפה עליו משמעויות.

סוג אחר של יצירות הוא ציורי הנוף שממזגים בתוכם דיוקנאות אדם - לעיתים קרובות גבר, שהנוף המורכב מאיברי פניו כמו מכתיר אותו כמי שמעבד את האדמה והיא בבעלותו. ציורים אלה פרחו במאה ה-17 בעיקר בהולנד. בעקבותיהם נוצרו הדיוקנאות העשויים איברי־מין מנותקים "שהעלו על נס את עליונות הגבר" והם עומדים בניגוד חריף לנופי הגוף המקומרים שציירו **מיכאל גרוס**, **אורי ריזמן** ואמנים ישראלים אחרים אשר התיכו את גוף האישה בנוף. ציוריהם מבליטים את כוחות הפריון ויצירת החיים של האדמה וגם את הבעלות עליה במובן הלאומי.

האמנות העכשווית מפנה עורף למטפורות החזותיות הנדושות של מיניות האישה ולזיהוי אישה־טבע, גבר־תרבות ועוסקת בחקר השונות, הנזילות והשתנות הזוהיות. כך למשל, הצגת הגוף מזווית לא רגילה או בתקריב בעבודתה של האמנית השווייצית **פיפילוטי ריסט** יוצרת דיוקן פסיכולוגי מורכב, והאדמה ביצירתה של **לוציטה הורטאדו** הוונצואלית מתוארת כיצור חי ונושם שמשבר אקולוגי מרחף מעליו.

Artists of all cultures and beliefs have drawn comparisons between the female body and nature – from ancient figurines to twenty-first-century multimedia works. Mother Earth, identified with trees, water, soil, and seasons, was worshipped as a fertility goddess as far back as 8,000 years ago. In *Human Landscape*, artists explore themes of growth, fecundity, and germination through amorphous, organic, and soft forms and materials. Throughout history and across cultures, the woman–nature analogy is expressed through a focus on one of the bodily organs – especially the sexual organs – as a part that represents the whole, enhancing it with further meanings.

Anthropomorphic landscapes are a curious genre that merges landscape and human features. This theme often features a face hidden in the landscape, a portrayal of the master who conquers and works the land. Such paintings reached their heyday in the seventeenth century, especially in northern Europe. These are in marked contrast to the curvaceous bodyscapes painted by Israeli artists such as **Michael Gross**, **Ori Reisman**, and others, which eroticize nature by fusing a woman's body with the landscape. Emphasizing the fertility or life-giving powers of the land, such works also assert land ownership from a national perspective.

Contemporary art has undergone a paradigmatic shift, from reiterated visual metaphors for female sexuality and binary coupling of woman–nature and man–culture to an exploration of the diversity, flexibility, and mutability of identities and practices. For instance, the exploration of feminism and pornography by Swiss artist **Pipilotti Rist**, and Venezuelan artist **Luchita Hurtado's** presentation of Earth as a live, breathing creature put in jeopardy by acute ecological crisis.

גוף עבודה | Body of Work

כשאומרים 'גוף עבודה', מתכוונים למכלול יצירתו של אמן או לחטיבה מסוימת בתוכה, אך בפרק זה של התערוכה הכוונה היא לעבודות שהאמן יצר באמצעות שימוש בגופו. אמנים משאירים עקבות של עצמם במרחב, מתווים בגופם גבולות פיזיים וסמליים, ומתארים נוף במחוות גוף. לעיתים כל גופם משתף ביצירה, ולעיתים רק איבר אחד: ידיים, שיער או ריסים. פעולתם או אמנות-המופע שלהם (performance) הן חלק מהעבודה עצמה, ולעיתים גם התבוננות הצופים בה נעשית חלק ממנה.

"ציור הפעולה" של האמן האמריקאי **ג'קסון פולוק** תועד בסרטו של הנס נאמות' משנת 1950. צילום הסרט, שנעשה מתחת ללוח זכוכית שהצייר טפטף עליו צבע, הרחיב את גבולות הציור וכלל בו גם את דמות האמן בפעולה ואת גופו שהיה לכלי יצירה. כך הפך הציור ל"אירוע" שחורג מעבר לציור, ולפעולה שבה גוף האמן נטמע בתוך יצירתו.

עבודתה של האמנית הפמיניסטית החלוצית **קרולי שניימן** עורכת דו-שיח רב-דורי עם עבודתו של פולוק. מטרתה היתה "להפוך את כל הגוף למשיכת מכחול ולתנועה במרחב". כמוה, גם **אנה מנדייטה** טוענת שאין מנוס מלחשוף את הגוף בתהליכי היצירה. ב"פולחנים" הפרטיים שהיא ערכה במרחבים ציבוריים, כגון "צלליות" (1973-1978) או "עקבות גוף" (1982) ביקשה מנדייטה לחולל "דו-שיח בין הנוף ובין גוף האישה". גם כשהיא נעדרת אפשר לשחזר את עקבות פעולתה מן השאריות שהיא הניחה אחריה. בעבודתה של **גינין אנטוני** "טיפול אוהב" היא טבלה את שיערה בצבע, שטפה איתו את הרצפה וכך המחיזה את גופה ובו בזמן פירקה אותו מהדרו. עבודתן של **תמר שיפוני ומילי בן חייל** "שם-מים" (2009) שעוסקת בשיווי משקל ובאיזון ועבודתה של **מנאר זועבי** "בין לבין" (2004) בוחנות לא רק את גבולות גופן, אלא את גבולות החלל שהגוף הזה מופיע בתוכו.

Artists leave traces of themselves on surfaces and in spaces, delineating physical and symbolic boundaries and creating landscapes through bodily gesture. Sometimes the whole body is at work, and often parts – such as hands, hair, or eyelashes – are isolated as tools. *Body of Work* explores the performativity of artist and artwork alike, where making and looking may both be seen as performative.

Jackson Pollock's "action painting," engaging his whole body, was documented in Hans Namuth's film of 1950. This signaled a shift from the painted body (or body as described) to the painting body (or body as agent). Thus, painting became a performative "event." Pioneering feminist artist **Carolee Schneemann** engaged in an intergenerational conversation with Pollock, aiming "to vitalize the whole body as stroke and gesture in this dimensional space." Like her, **Ana Mendieta** asserted that the body must be exposed in its processes of making. Her private rituals in public spaces, such as *Siluetas*, 1973–78, or *Body Tracks*, 1982, invoke what she called a "dialogue between the landscape and the female body."

The contemporary artwork becomes a site or landscape not only for the artist but also for the viewer. To create *Loving Care*, 1992–93, **Janine Antoni** dipped her hair in dye and mopped the floor with it, both dramatizing and despectacularizing her body. **Tamar Shippony** and **Mili Ben Hayl's** *In Between*, 2009, heightens our awareness of the delicate chain of equilibria that sustains the fragile balance between humanity and creation. Concerned with contested spaces, **Manar Zuabi** skips with a rope in a viscous dark pool, splattering herself and the white-cube space around her. The anxious bodies in these works test not only their own limits, but also those of the space in which the body performs.