

في أساس أعمال هداसा جولديخت يخبئ عنصر واضح من السيرة الذاتية. سواء في الوسيط البصري أو في النص، حيث تتغذى أعمالها من حياتها الشخصية، تجاربها الشخصية وحياتها الأسرية، ويطفو منها من بين أمور أخرى، الانشغال المستمر بالعلاقة بين الأهل والأطفال. سواء كان ذلك جسدياً أو مجازياً، حيث أن جسد الفنانة يعمل كمحور مركزي في عملها - كتحدٍ إبداعي، كفضاء للاحتواء وساحة تمكن من المواجهة المشحونة بين الحياة والواقع الفني. إن اللقاء بين لغة الجسد ومضامين الحياة والممارسة الفنية اليومية، التي تعتبرها نوعاً من الطقوس أو الصلاة، تخلط الحدود بين القطاعين الخاص والعام، وتزيل الفجوة بين "الأنا" والفعل الفني. وهكذا فإن عملها مغمور في الحياة، يتغذى منها، ويعيد الإبحار فيها في دائرة إبداعية تكافلية. إنها السيرورة التي تتيح تحميل المضامين الوجودية على السطح، والقلق والمشاعر الحدودية وتحقيق الكمون الطقوسي الموجود في الإبداع - لتشكيل واقعا والسير على الحد الرفيع بين الحقيقة والخيال.

يدعو معرض "بحر داخل بحر"، الذي يقدم بالتزامن في ورش الفنانين واستوديو الفنانة، للقاء مع بيئة غامضة، مع مساحة بيئية غير معرفة تجمع داخلها مجموعة من الكائنات التي لا ترتبط، للوهلة الأولى، بسرد متماسك واحد: المكتبة البيئية، عرض الشرائح، مقبض كهربائي يومض وقطع الأثاث التي تبت عليها أعمال الفيديو. جميع هذه العناصر، المنزوعة من سياقها الأصلي، ترتبط في صيف ترابطي، كقواعد سرية. على الرغم من أنها مشفرة بلغة شخصية، إلا أنها تشترك بشحنة وراثية ومصير مشترك - كأنها أثر لذاكرة، على حد تعبير فرويد - تقع في مكان ما بين الإدراك والوعي، قبل لحظة من أن تصبح تمثيلاً، رمزاً. في الطبيعة الشخصية واستخدامها، يبدو أن هذه الكائنات تطوي داخلها فصول عمر ماضي مخزنة هنا جنباً إلى جنب، في الغرفتين، بشكل فوضوي ودون تسلسل هرمي.

في مركز المعرض تقف/تتواجد منشأة "تعليم - 1985"، التي تتألف من مكتبة المنزل العادية. وترمز الكتب الموجودة على الرفوف إلى تراكم المكتبة الشخصية على مر السنين، في ذات الوقت هي تشير إلى وقت ومكان محددين - فترة الثمانينات في الولايات المتحدة، فترة طفولة الفنانة. التشكيلة، التي تشمل كتب المساعدة الذاتية بأنواعها المختلفة، الفترة الجديدة والتمكين النسائي، تبدو كموضة قديمة بنظرة آنية. آلية ميكانيكية خفية ترسل قطرات الماء إلى الرفوف العليا للمكتبة، نبضات منتظمة تندفق نحو الأسفل، تقوم بترطيب الكتب وتتراكم في بركة تملو حول المكتبة. اجتماع الكتب مع الماء مدمر، ينتهي بحجب كامل لقاعدة البيانات المخزنة فيها وتحويلها إلى عجين خام يفترق إلى المحتوى والمعنى.

عملية المحو التدريجي والدائم التي تحدث في المنشأة تعود بنا إلى لحظة قبل ظهور النص - وقبل إنشاء اللغة. جولديخت، التي تواصل عبر أعمالها وعلى مدى السنوات دراسة اللغة وخصائصها في المدى بين العلامات والمواد الخام، وتحاول العودة إلى نقطة الانطلاق، حيث اللغة هي مجرد ذوق، تجربة حسية غير وسيطة². ولكن عند الفنانة، فإن العودة إلى المرحلة ما قبل اللغوية تمنع ليس فقط محاولة تتبع المتعة الأولى في التعرض للغة والمعرفة؛ في الوقت نفسه، بل تمثل الإمكانية المدمرة للاستخدام غير الحذر للغة كمصوفا لغوية باطنية. غامضة يمكن أن تخلق وتدمر عوالم.

حتى بكونه عمل شخصي جداً، يثير "تعليم - 1985" تداعيات لطقوس الطهارة الدينية، الشخصية والجماعية على حد سواء. من خلال الحاجيات التي تحمل بصمة شخصية متميزة وجسد المعرفة الفردي المخزن فيها، والذي يفقد ببطء، فإنه يلمح للحظة من الأزمات وتفويت الفرصة. في تعاطف مختلط مع خيبة أمل، تنظر جولديخت إلى الوراء على جيل كامل من النساء، بنات الموجة الثالثة من النسوية، اللاتي استوعبن قيم السلطة الأنثوية، التعبير الشخصي والتمكين، ولكن في نهاية المطاف تمزقن بين الرغبة في تحقيق الذات والخضوع للنظام الاجتماعي الذكوري الذي بقي على حاله.

¹ يرسم فرويد مخططا يتكون من طرف مفاهيمي وطرف حركي. تتواجد الآثار في الوسط. من أجل انتقال آثار التصور إلى الذاكرة، يجب أن تمحى أولاً من التصور والعكس بالعكس. إذا كان هناك تصورا فلا توجد ذاكرة. إلا إذا كان ذلك يرتبط مع كلمة، ثم يتحول لتمثيل، لرمز. روث جولان، "اللوعي الفروديني". اقتبس في 21

سبتمبر 2017 من موقع: <http://ruth-golan.com/פוסט/בואנליזה/הלא-מודע-הפרודיאני>

² في تيار الهاسيديك من المتبع بدء تعلم اللغة بطقس من لعق الأحرف المطلية بعسل. والتي تعطى لأولاد الغرفة عند نيتهم تعلم اللغة العبرية للمرة الأولى.

عمل آخر في المعرض، عنوانه "مرشد نسائي لتغيير العادات في منظومة العلاقات الحميمة" يعتمد هو أيضا على مصدر نصي تم استعارته من مكتبة والدة الفنانة: كتاب هاربيت ليرنر (Lerner), "The Dance of Anger, A Woman's Guide to Changing the Patterns of Intimate Relationships" (رقصة الغضب : مرشد نسائي لتغيير العادات في منظومة العلاقات الحميمة"). مقبض كهربائي لجسم تسخين يومض بلونه الأحمر الكتاب بكوند موريس، وبالتالي يحوله بشكل جارف ويعيد تشفيره. يعالج الكتاب، الذي نشر في الولايات المتحدة في سنوات الـ 80 وتحول لأكثر الكتب مبيعا، يعالج الغضب النسائي من وجهة نظر علاجية ومن منظور نسوي. إن تفكيك النص وإعادة تجميعه في أبسط وحداته الدلالية يؤدي إلى تمثيل ساخر إلى حد ما - خاصة بالنظر إلى محتويات الكتاب، والتي تنقل هنا إلى بعد مجرد من الإدراك والاستيعاب.

يظهر عمل الفيديو "حليب الأم" صورة متكررة لحليب الثدي المتدفق إلى حوض المطبخ من زجاجة رضاعة. حليب الأم هو نوع من التمديد، حرفيا ومعنويا، من جسد الفنانة. إن قذفه المتكرر إلى الحوض، في الوقت الذي يهدر فيه إمكاناته الأمومية والمغذية، هو نوع من طقوس العبور أو الطقوس الدينية التي تشير إلى فض العلاقة غير المشروطة بين الأم وطفلها حديث الولادة، وألم الانفصال عنه، وفصل تبعيته لها.

تدير جولديخت حوارا ناعما وواعيا مع الفن النسائي من سنوات الـ 70 وحتى سنوات الـ 90، تيار واسع وصاحب من الفنانات اللاتي عملن بوعي من منطلق منظور نسوي. عملت الموجة الموثقة الأولى لما يسمى "فن نسوي" على الجسم الأنثوي وجنوسه - على شهواته وحضوره، كذلك على قمعه الاجتماعي - ضمن آليات السيطرة والكبت في الفضائين المنزلي والاجتماعي على حد سواء ("الشخصي هو السياسي")، وفي الغياب الصارخ للنساء من تاريخ الفن؛ إنه فن في قطبه الراديكالي يتماهي مع صور مستنفة، معارضة وتكتيكات ثقافة ضد أعمال جولديخت، خلافا لأولئك الفنانات، تطرح إشكالية الجندر بشكل أرق، مع التشديد على العلاقة بين الحياة اليومية والحياة الإبداعية التي تدار كلاها على حد سواء في أحضان العائلة والمحيط المنزلي.

هكذا تتكاتب جولديخت مع عمل ماري كيللي المؤسس "Post-Partum Documentation" (Kelly) ("توثيق ما بعد الولادة")، وهو عمل وثقت فيه، بين السنوات 1973-1979، أحداثا من سنوات الحياة الأولى لطفل. مع أن الطفل الظاهر في العمل هو ابن الفنانة، لكن كيللي لا تشدد عليه وعلى نموه وتطوره بل تحاول التعبير بالذات عن تجربتها ومشاعرها هي ضمن الصيرورة الطويلة المسماة "أمومة". كيللي التي تسعى انتهاك التضاد المعهود إلى هذه الدرجة بين الإبداع من جهة والأمومة من جهة أخرى، تعبر عن المشاعر المرتبطة بالأمومة - مشاعر معقدة ومركبة، حيث أن الحيز الذي منح لها في الخطاب العام والفني كان محدودا جدا في زمن تنفيذها للعمل، وبقي حتى اليوم غير كاف³.

ممارسة التوثيق المتكرر والمستمر، كما هو الحال في عمل كيللي، تتجلى بشكل خاص في أعمال "غروب الشمس" التي تصور العشرات من صور الغروب التي التقطتها الفنانة من التسعينات حتى اليوم. بدأت جولديخت بتصوير غروب الشمس في سن المراهقة عندما تلقت أول كاميرا لها، ما يفسر التعلق القهري بهذه الصورة السكرية، وغالبا ما يتم إرجاعها للرومانسية المراهقة. وقد تراكمت العشرات من الصور ضمن المجموعة - المبكرة منها بفيلم تصوير، وفي وقت لاحق في مختلف الأشكال الرقمية - في أرشيف غني من صور غروب الشمس، وهي صورة معلوكة ومتأكلة يفرغها تكرر أرها ضمينا من الجمال العظيم الذي تحتويه بالظاهر.

قد يكون عملا روتينيا أو طقسيا، لكن تراكم الصور في "غروب الشمس" يتحول إلى نوع من الطبقة الحامية، غلاف غير مخترق وكان جماله الكينيثي المبهر - جمال يضم داخله الوعد الشعراتي بالسعادة والحب الأبديين - يحمي من الوحدة والألم المتربصين على الجانب الآخر من حافة الطفولة، ويحفظ في مكان آمن الوعد بمستقبل أفضل، الآمال والأحلام لجيل المراهقة. هذا الخزان من الصور، الذي لم يكن موجها منذ البداية لنظرة الآخر، وبالتالي ينكشف في كامل باتوسه الخادع. هذا الأداء المتسلسل لهذه المجموعة الخاصة، مع ملامسة الرغبات الخفية لبنت وفتاة، يشير أيضا للحظة خيبة الأمل منها.

³ المصدر بالعبرية : טל דקל, " 'המסמך שלאחר לידה': אמנית יוצאת מן הכלל המצביעה על הכלל", (מ)מוגדרות, אמנות והגות פמיניסטית, הקיבוץ המאוחד, 2011, עמ' 124-125.

بتعايش كل من الحلم والأمل سوية، في حركة ذهابا وإيابا تعمل أيضا في حركة "الإقلاع والهبوط": لوب لا نهاية له لطائرة تقلع في يوم ممطر. هذه الحلقة القصيرة تلتقط داخلها الوعد بلحظة البصر. ومع ذلك، فمن الواضح للجميع أن هذه الطائرة لن تصل إلى وجهتها.

تتميز أعمال جولدفيخت بلغة مجازية تسمح لها لمس رغبات حميمة، في طبقات من عمق التجربة الذاتية. إنه جسم إبداعي ينبش في القضايا المتعلقة بالحياة والموت من منظور شخصي، ولكنه يحمل أيضا مكمونا عالميا. جنبا إلى جنب مع العلاقة الموضوعية الواضحة بالفن النسائي من العقود السابقة، بأفقه العلاجي ترتبط أعمالها أيضا مع جوزيف بويز، الفنان الألماني المرتبط مع التحول الديمقراطي لمفهوم الفنان وتلاشي الحدود بين الفن والحياة. على الرغم من الاختلاف الموضوعي والاختلافات في اللغة البصرية، تتميز أعمال جولدفيخت بعدد من القيم "البويسيمية" الواضحة- استيعاب الفن في الحياة، الفضائل العلاجية للفن، مضامين السير الذاتية والثراء المادي، الذي يوفر علاجاً للمضامين الصدمية.

لكن خلافا لبويس، الذي تؤسس السيرة الذاتية التي وضعها لنفسه لهويته كفنان - كفن في المجتمع - كجزء من عملية شاملة تخلق تداخلا بين جسده الفردي وجسده الجماعي الذي يحتاج إلى الشفاء - فمن الواضح أن لدى جولدفيخت، كما هو مبين في المعرض، يعمل الأساس العلاجي بالمستوى الشخصي - الحميمي، كسر لا يحمل بشكل صريح ادعاء الرفاه العام، بل يعمل على المستوى المجرد والشعري.