שבע על הקיר אליס קלינגמן

זו לצד זו, בגודל אחד על אחד, מוצבות הדמויות, כמו שבע מומיות, על הקיר.

שבעה צילומים ארוכים של גוף עטוף, כרוך, חבוש, חנוק. רצועת בד אלסטית הנכרכת סביב האיברים, נמתחת בחוזקה. זהו עירום־לא־עירום, זהו גוף נשי מסומן. קווי המיתאר של הגוף מובלטים אך הגוף עצמו, הבשר, לא נראה. קווי הרוחב של רצועת הבד מוחקים את קווי הגוף האנכיים. המחיקה, כמעט כשירטוט, יוצרת פני שטח גרפיים שקטים לכאורה. הגוף נוכח כדימוי גרפי, כמעט איקונה (צֶלֶם, Icon). האיקונה דוחקת אל מתחת לפני השטח את הבשר החי, את העירום הנשי, ומייצרת דימוי ספק־חי ספק־מת. האם זהו גוף עטוף בד או מעטפת מרוקנת?

כנגד הגוף הנשי, הבשרני־חומרי, המחוק־מכוסה, ניצבים חושניים פלסטיק מותך של בקבוקי תינוקות ועופות קפואים שהופשרו בחום הפלאשים. העוף, גוש בשר, מונח על רקע אדום לוהט ומיני כשאחוריו פונים למצלמה. המבט לאיברים מכוון אל מקום החדירה אל הגוף, אל הפְּנים ואל המיניות של הבשר הטרי. שאריות הבקבוקים המותכים הם מעין מחיקה של אימהות, מחיקה של האיקונה הנשית הניצבת בגודל אישה, על הקיר ממול.

הדימויים בעבודתה של אליס קלינגמן (מומיות, בקבוקי הזנה ועופות מופשרים) מציגים מערכת סימנים בתהליך שינוי שאין ממנו חזרה. העוף יושלך בסוף יום הצילומים לפח, אסור לאכילה, לא פונקציונלי. הבקבוקים שהותכו לתערובת פלסטיק, גם הם כבר לא פונקציונליים. הגוף הנשי ייקבע בזיכרוננו כמתכלה, חסר בשר, חסר חיים וחסר תוחלת. אבל דווקא גזירת מוות זו חושפת את החומר ומצביעה עליו כדבר עצמו, כמהות האובייקט. הדגש מוסט מהתהליך אל החומר. חומר שהוא חזות הכל.

היחסים בין תודעת הפעולה ותודעת הבשר הם שרירותיים. הפעולה לא נובעת מהבשר (העיניים מאשרות גוף שלא קיים), והבשר לא מייצר או גורם לפעולה (מינית למשל). מערכות סימנים אלה מתקיימות בו זמנית וחותרות זו תחת זו, עד שהגוף מתרוקן מפעולות שמזוהות איתו ומתרוקן מתודעת הבשר, והופך יותר ויותר לסימן של גוף, לאיקונה. האיקונה הופכת לסימן הניתן להמרה, לפעולה או לחומר, ובכך מעצימה את דימויה כאיקונה, כייצוג של אובייקט בעל חיי נצח.

سبع على الحائط أليس كلينغمان

الواحدة جانب الآخرى وبحجمها الطبيعي، كسبع موميات، ثُبتت الشخوص على الحائط.
سبع صور كبيرة لجسد ملفوف، مكفن، مضمد، مضمد، مخنوق. قطع قماش مطاطي ملفوفة حول الأعضاء، مشدودة بقوة. عري بدون تعري، جسد نسائي مرمز. الخطوط البيانية للجسد بارزة، أما الجسد نفسه، اللحم، فغير مرئي. قطع القماش العريضة تمسح خطوط الطول للجسد. عملية المسح، كأنها عملية رسم تخطيطي، تخلق رسومات من الغرافيكا الهادئة للوهلة الأولى. يستحضر الجسد كتصوير غرافيكي، شبه أيقوني (Icon). الأيقونا تقصي اللحم الحي، تقصي العري النسائي الى ما تحت السطح وتخلق تصويرا شبه حي أو شبه ميت. هل هذا جسد ملفوف بالقماش أم عبوة مفرغة؟

قبالة الجسد النسائي، اللحمي–المادي، الممسوح–المحجوب، تموضع الفنانة زجاجات رضاعة شهوانية من البلاستيك المصهور ودجاجات مجمدة أذابتها فلاشات الكاميرا. الدجاج، كتلة لحم، موضوعة على خلفية حمراء ساخنة وجنسية ومؤخرتها صوب الكاميرا. النظرة مصوبة الى مكان ولوج الجسد، نحو الداخل ونحو جنسوية اللحم الحي. بواقي الزجاجات المنصهرة هي نوع من شطب الأمومة، شطب الأيقونا النسائية المعروضة بحجم امرأة على الحائط المقابل.

التصويرات في أعمال أليس كلينغمان (موميات، زجاجات تغذية الأطفال ودجاجات مجمدة) تعرض نظام اشارات يمر في عملية تغيير لا رجوع فيها. بعد يوم التصوير يتم القاء الدجاجة الى حاوية النفاية، ممنوعة من الأكل، غير صالحة. الزجاجات التي تم تذويبها هي الأخرى لم تعد صالحة. أما الجسد النسائي فيترسخ في ذاكرتنا كجسد متآكل، خال من اللحم، خال من الحياة وبدون أي أمل. الاّ أن قدر الموت هذا بالذات هو ما يكشف المادة ويشير اليها على أنها الشيء ذاته، جوهر الموضوع. هنا يتم تحويل الاهتمام من السيرورة الى المادة. المادة هي مظهر كل شيء.

العلاقات بين وعي الفعل ووعي اللحم عشوائية. الفعل لا ينتج عن اللحم (العيون تصادق على جسد غير موجود)، واللحم لا ينتج ولا يكوّن الفعل (الجنسي مثلا). تتواجد هذه الأنظمة من الاشارات معا، في نفس الوقت، ويتأمر الواحد على الاخر، الى أن يفرَّغ الجسد من الفعل الذي يشخصه ويفرَّغ من وعي اللحم، ويتحول أكثر فأكثر الى إشارة الجسد، الى أيقونا. وتتحول الأيقونا الى إشارة قابلة للاستبدال – إما بالفعل أو بالمادة، وهكذا تعزز تصويرات الأيقونا كتمثيل لموضوع أبدي.

The icon pushes the flesh below the surface, generating an image possibly living, possibly dead. Is this a body wrapped up in cloth, or is it but an empty envelope?

האיקונה דוחקת את הבשר החי אל מתחת לפני השטח ומייצרת דימוי ספק-חי ספק-מת. האם זהו גוף עטוף בד או מעטפת מרוקנת?

الأيقونا تقصي اللحم الحي، تقصي العري النسائي الى ما تحت السطح وتخلق تصويرا شبه حي أو شبه ميت. هل هذا جسد ملفوف بالقماش أم عبوة مفرغة؟

Seven on the Wall Alice Klingman

Side-by-side, the life size figures are mounted on the wall, like seven mummies. Seven elongated photographs of a body wrapped, bound, bandaged, gagged. An elasticized cloth strip is tied around the organs, stretched forcefully. It is unnaked-nakedness, a marked female body. The body's contours are emphasized, but the body itself, the flesh, is unseen. The horizontal lines of the fabric strap obliterate the vertical body lines. The obliteration, almost like a drawing, generates an ostensibly still graphic surface. The body is present as a graphic image, an icon of sorts. The icon pushes the flesh, the female nudity, below the surface, generating an image – possibly living, possibly dead. Is this a body wrapped up in cloth, or is it but an empty envelope?

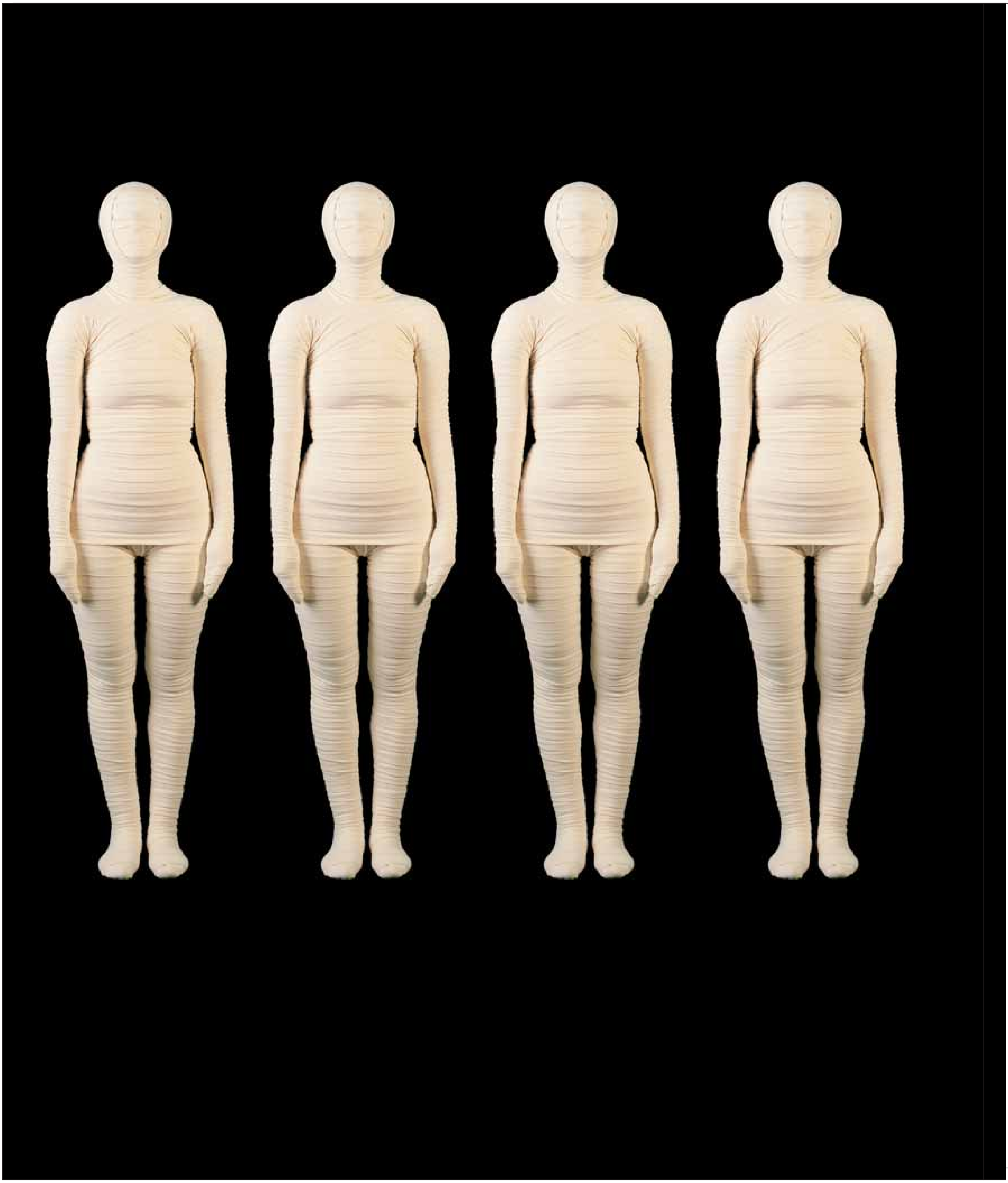
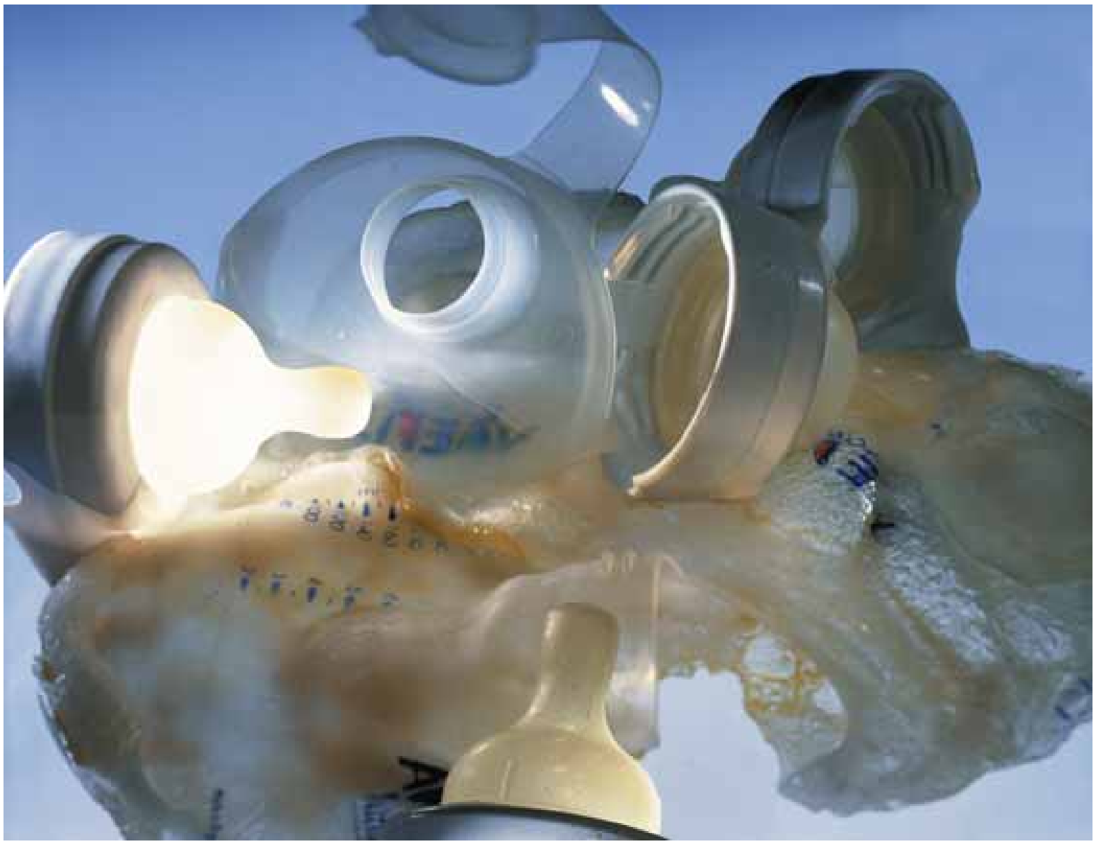
Juxtaposed to the erased-covered, fleshy-material female body are sensuous objects made of melted baby-bottle plastic and frozen chickens defrosted by the heat generated from the flashes. The chicken, a lump of meat, is set against a fervent, sexual red backdrop, with its backside to the camera. The gaze on its organs is directed at the point of penetration into the body, at the inside and at the sexuality of the fresh meat. The remnants of the melted bottles are akin to an obliteration of maternity, an erasure of the female icon mounted in life-size on the opposite wall.

The images in Alice Klingman's works (mummies, baby bottles and defrosted chickens) form a set of signs undergoing an irreversible process of change. The chickens will be chucked in the bin at the end of the shoot, unfit for human consumption, useless. The bottles melted into a plastic mix were likewise rendered non-functional. The female body will be fixed in our memory as expendable, fleshless, lifeless and useless. However, it is precisely this death sentence that exposes the material, introducing it as the thing itself, as the object's very essence. The emphasis is shifted from process to substance. A substance which is the crux of the matter.

The interrelations between the consciousness of the act and the consciousness of the flesh are arbitrary. The act does not stem from the flesh (the eyes affirm a non-existent body), and the flesh neither generates nor stimulates the (sexual or other) action. These systems of signs occur concurrently, undermining one another, until the body is emptied of actions habitually identified with it and voided of the consciousness of the flesh, gradually transforming into a sign of a body, an icon.

The icon becomes a sign that can be converted – into action or into substance, matter, thus reinforcing its image as an icon, as a representation of an object possessing eternal life.

מן המומיות הראשונות בהיסטוריה האנושית הוצאו תחילה האיברים הפנימיים, ורק בסוף, דרך העיניים הוצא הלב. הגוף נותר ריק, חסר בשר ומיובש. ממולא בחבילות נתרן. גוף כמיכל, כמזוודה לנפש בנדודיה לעולם המתים. העיניים, הן בלבד, סומנו כראי הנפש, והגוף חומר.

في البداية تم اخراج الأعضاء الداخلية من أول مومياء في التاريخ، وفقط في النهاية، وعن طريق العينين تم اخراج القلب. فظل الجسد فارغا، خاليا من اللحم ومجففا. معبئا بأكوام من الصوديوم. الجسد كخزان، حقيبة ترحال الى عالم الموت. وفقط العيون تُؤشَّر كمرآة النفس. والجسد والمادة.

The internal organs of the earliest mummies in human history were removed first; only then, through the eyes, was the heart extracted. The body remained empty, fleshless and dried. It was stuffed with sodium. A body tantamount to a container, a suitcase for the soul making its way to the world of the dead. The eyes alone were dubbed the mirror of the soul, whereas the body was considered mere matter.