

**כיצד משפיעה עבודתו של רמברנדט "השור השחוט" מ1655 על ההתייחסות לבשר  
ובשרניות באמנות אחריו?  
פרוסמינר**

מאת

טל תמם

316437417

המחלקה לתרבות חזותית וחומרית

שם הקורס: "הנאות החיים בתרבות המערבית"

08.08.2021

מוגש לד"ר שרה בנינגה

בצלאל אקדמיה לאמנות ועיצוב

## תוכן עניינים

- מבוא..... עמ' 1
- פרק 1 : רמברנדט והשור השחוט ..... עמ' 2
- 1.1 : רמברנדט – מי הוא?..... עמ' 2
- 1.2 : השור השחוט 1655 ..... עמ' 3
- פרק 2 : טבע דומם ובשר באמנות הרנסנס והילך..... עמ' 5
- פרק 3 : סוטין ובייקון, שימוש בהומאז ככלי לשינוי משמעות הדימוי..... עמ' 7
- 3.1 : חיים סוטין ופגרי הבשר ..... עמ' 7
- 3.2 : פרנסיס בייקון ..... עמ' 9
- פרק 4 : הירסט- הטמעות דימוי השור בתרבות ופריצת גבולות המדיום ..... עמ' 12
- סיכום..... עמ' 15
- בבליוגרפיה..... עמ' 18
- נספחים..... עמ' 19

## מבוא

בעבודה זו אנסה להראות איך הציור "השור השחוט"<sup>1</sup> של רמברנדט מייצר תהליך שרשרת המעביר את הבשר באמנות מנושא יומיומי לנושא פרובוקטיבי ומהפכני. רמברנדט יוצר את עבודה זו בתקופה בה ציורי בשר היו נושא מקובל לציור, וחלק מההתייחסות ליום-יום, לנושא הממנטו מורי וכהתייחסות לדת. הוא לא מנסה ליצר גועל, סלידה ופרובוקציה מעבודתו אלא ללמוד ולשמר מסורת של ציור. הקומפוזיציה היחודית בה הוא מצייר, הקונטרסטיות והניתוק הנושאי של הבשר גרמו לעבודה למשוך אליה עיניים סקרניות רבות עם תלייתה בלובר ב1857, וכך גם להשפעתה על אומנות מאוחרת יותר.

אציג את ההתייחסות לציור של בשר סביב המאה ה17, את רמברנדט ו"השור השחוט", ולאחר מכן אתייחס לעבודותיהם של חיים סוטין, פרנסיס בייקון ודמיאן הירסט המושפעות באופן ישיר מעבודתו של רמברנדט. אל עבודות אלה אתייחס באופן כרונולוגי וכך אציג את השינוי המתרחש ביחס לתפיסת הבשר מרגע תצוגת "השור השחוט" בלובר.

עבודות אלו מראות את המעבר של שימוש בבשר באמנות מכלי לשימור תרבות, לימוד אנטומי והעברת מסרים חברתיים על צניעות לשימוש בבשר כגרוטסקי ומגעיל. עבודתו של סוטין – "הבקר"<sup>2</sup>, מצויירת בעקבות ביקורו של סוטין בלובר ובניסיון לחקות את תהליך הציור של רמברנדט<sup>3</sup>. בניגוד לרמברנדט, סוטין מחפש להעביר בעבודה זו רגש עז עם משיכות המכחול שלו. סוטין לא מחפש אחר דיוק אנטומי ולא מחפש ללמוד זאת מהבשר, הוא מנסה לחקות את הדימוי הקשה לצפייה של בשר תלוי וממנו ללמוד להעביר רגש במשיכות המכחול, להעביר את תחושת הבשרניות.

מול סוטין אביא את "דמות עם בשר"<sup>4</sup> של בייקון המתייחסת גם כן ל"שור השחוט". בעבודה זו מוצגות רגליו של השור מאחורי האינקונטיוס העשירי מציורו של ולסקז<sup>5</sup>. כך מנסה בייקון ליצר ניגוד בין האפפיר, הקדוש, הנקי ובין הבשר המדמם והגרוטסקי<sup>6</sup>. ביצירת ניגוד זה מקבע בייקון את דימוי הבשר כדימוי וולגרי וגס. בייקון לוקח שני דימויים מתולדות האמנות שמתייחסים לנושאים מסורתיים ובעזרת יצירת הניגוד ביניהם מביא לידי ביטוי את משמעויות התקופה בה הוא חי ומייצר נקודת מבט אנכרוניסטית על יצירות אלו המשנה את רעיונותיהם המקוריים.

בהמשך לעבודות אלה אציג את עבודתו "החיפוש אחר השכחה" של הירסט<sup>7</sup>. הירסט לוקח את דימוי הבשר שכבר בוסס בתרבות כדימוי גרוטסקי ומחפש להשתמש בו כדי לזעזע. הירסט עושה זאת על ידי שינוי המדיום של העבודה מציור לפיסול ולהצגה של הבשר הממשי. במקום לייצג את הבשר ככלי דרכו ניתן להעביר רגשות ומסרים חברתיים, הירסט מציג את הבשר עצמו בפורמלין ומבקש להשתמש בו כרגש, כזעזוע ולא כאמצעי לרעיונות אחרים<sup>8</sup>. בעזרת עבודות אלה אראה את התהליך הכרונולוגי הקורה בעולם ההתייחסות לבשר ולזעזוע ממנו, ואת מקומו של "השור השחוט" בהנעתו.

שלושת האמנים אותם אני מביאה כדוגמה אל מולו של רמברנדט עושים הומאז, מאזכרים ליצירתו ומתייחסים למשמעות שיצירה זו תפסה בחברה כחלק מקאנון עולם האמנות. סוטין מייצר הומאז ישיר

<sup>1</sup> Rembrandt Harmenszoon van Rijn, Slaughtered Ox, 1655. תמונה 1, ראה נספחים,

<sup>2</sup> Chaim Soutine, The Beef, 1925. תמונה 2, ראה נספחים,

<sup>3</sup> Hashmonay, Ori Erna. *You for Death, Me for Chaim: The Carcasses of Chaim Soutine*. 2018. Pg. 26

<sup>4</sup> Francis Bacon, Figure with Meat, 1954. תמונה 3, ראה נספחים

<sup>5</sup> Diego Velázquez, Portrait of Innocent X, circa 1650. תמונה 4, ראה נספחים

<sup>6</sup> Azevedo, Ana Francisca de, et al. "Geographical imaginations: book of proceedings." (2013) 76-93. Pg 78

<sup>7</sup> Damien Hirst, The Pursuit of Oblivion, 2004. תמונה 5, ראה נספחים

<sup>8</sup> Delikat, Dawn M. "Facing Mortality: Death in the Life and Work of Damien Hirst." (2017). Pg 21

לעבודתו של רמברנדט בעוד בייקון והירסט משתמשים בהטמעות דימוי זה בתרבות ומציירים רפרנסים אליו בידיעה כי הצופה יזהה את הנושא המדובר. בעבודה זו אזכיר את מושג ההומאז ואראה כיצד שימוש בכלי זה נותן מקום לאמנים להתבסס על חכמת הצופה והבנתו את הקונטקסט בו מגיעה היצירה אותה הוא רואה.

## פרק 1: רמברנדט והשור השחוט

### 1.1 רמברנדט- מי הוא?

רמברנדט נולד ב-15 ליולי 1606 בליידן שבהולנד. משפחתו הייתה משפחה אמידה, אביו היה טוחן קפה ואמו בתו של אופה<sup>9</sup>. רמברנדט גדל בבית הדוק דתית בהתאם לתקופתו, כשאמו הייתה קתולית ואביו פרוטסטנטי. בעוד לא ניתנת לראות העדפה מיוחדת לאחד הזרמים באופן ברור אצלו, ניתן לראות בעבודותיו את הקשר האדוק לאמונה ולאל<sup>10</sup>.

לאחר שסיים את לימודיו נרשם רמברנדט לאוניברסיטת ליידן, אך היה ניתן לראות מיד כי יש לו נטייה לציור. כך החל רמברנדט את לימודיו תחת יעקב ואן סוואנבורג שהיה מוכר בעיקר בזכות ציורי הנוף העירוני, היסטוריה וסצינות דתיות<sup>11</sup>. ואן סוואנבורג בילה זמן רב באיטליה שם התמקצע בתחומי, ולאחר מכן חזר לליידן. בעוד רמברנדט נטש את נושאי של ואן סבנסבורג, כמה משיטותיו נטמעו אל טכניקת הציור שלו בהן השימוש באור מלאכותי וטכניקות של קיארוסקורו ליצירת תאורה קונטרסטית<sup>12</sup>. לאחר מכן בילה רמברנדט תקופות קצרות אצל כמה אמנים נוספים בשביל לרכוש את הידע המספיק בכדי להתחיל את הקריירה שלו כאמן.

רמברנדט פתח לעצמו סטודיו קטן בליידן אותו חלק עם אמן נוסף ושם החל לעבוד וללמד כמה תלמידים. לאחר כמה שנים החל רמברנדט להתפרסם ולקבל על עצמו הזמנות רבות והנסיך פרדריק הנדריק נעשה לקוח קבוע אצלו. כך מצא רמברנדט את דרכו לאמסטרדם, שם החל לעבוד כצייר פורטרטים מקצועי תחת סוחר האמנות הנדריק ואן יולנברו<sup>13</sup>. ב-1634 נישא רמברנדט לבת דודתו של ואן יולנברו, סאסקיה ואן יולנברו והמשיך את עלייתו בעולם האמנות ההולנדי של תקופתו. אך עם עלייתו ומציאת מקומו כאמן מוכר נכנס רמברנדט לבעיות כלכליות עקב הוצאותיו הגדולות. בעת הולדת בנם טיטוס נפטרה סאסקיה אישתו של רמברנדט ובכדי לטפל בבנו לקח לו מטפלת איתה רמברנדט פיתח מערכת יחסים קרובה ולאחר הולדת ביתם נישאו השניים<sup>14</sup>.

בשנים אלו יצר רמברנדט עבודות רבות ומוכרות בינהן ציורי שמן רבים והדפסים שעשה בסטודיו שבביתו. עבודותיו היו בעיקר ציורים מוזמנים ולכן מרביתן פורטרטים, ציורי נוף וסצינות דתיות. פרסומו וגדולתו הגיעו מיכולתו בתוך נושאים אלו לבטא רגש והבעה בצורה יוצאת דופן על ידי קומפוזיציות יחודיות וטכניקות של תאורה הנותנות למתרחש תחושה דרמטית ואלוהית. צבעיו הושפעו רבות מתקופות של עליה וירידה כלכלית, שכן כשהיה בעליה היו בבעלותו פיגמנטים רבים ואפשרויות רבות, וכשהיה במצב כלכלי קשה, קנה חומרים יותר בסיסים וקלים להשגה<sup>15</sup>. כך ב-1655 צייר רמברנדט את הציור השור השחוט

<sup>9</sup>Rembrandt, from the National Gallery, London. <https://www.nationalgallery.org.uk/artists/rembrandt>.

<sup>10</sup> Ibid.

<sup>11</sup> Ibid.

<sup>12</sup> Ibid.

<sup>13</sup> Ibid.

<sup>14</sup> Ibid.

<sup>15</sup> Ibid.

מתוך קונטקסט דתי ובתוך סוף תקופה של שפע כלכלי <sup>16</sup>. לקראת סוף חייו החל לעסוק גם בפורטרטים עצמאיים וביצוג שלו כאמן בציור.

בעקבות הוצאותיו הגדולות של רמברנדט שביססו את אוסף האמנות הנרחב שלו, נכנסה המשפחה לבעיות כלכליות בשנית מהן לא הצליחו לצאת. הם נאלצו למכור את ביתם לעבור לשכונה פחות מרכזית, וגילדת האמנים של אמסטרדם כבר לא ראתה ברמברנדט כחלק ממנה וסירבה לסחור באמנות שלו. בכדי לעקוף את מכשול זה ולהמשיך למכור להתיקיים, הקימו הנדריקה וטיטוס, אשתו ובנו של רמברנדט, חברה בה הועסק. כך המשיכה המשפחה לייצר עבודות אמנות רבות שנקנו ונסחרו ברחבי הולנד. רמברנדט נפטר בשנת 1669 ונקבר כאדם עני תחת הכנסייה בשכונת מגוריו.

## 1.2 השור השחוט 1655

הציור "השור השחוט" <sup>17</sup> של רמברנדט משנת 1655 הנקרא גם "פגר של בקר" הינו ציור טבע דומם עשוי צבעי שמן על פאנל עץ אלון. הציור הינו 95.5 סמ גובה ו-68.8 ס"מ רוחב. הציור נמצא תחת אוסף מוזיאון הלובר משנת 1857. רמברנדט יצר שני ציורי שמן המתארים שור שחוט, האחד הוא זה עליו נדון והשני בבעלות מוזיאון האמנות של גלסקאו שצויירה בשנות ה-1630 המאוחרות.

העבודה מתארת חלל פנימי של חדר חשוך, בו תלוי שור שחוט מרגליו על מסגרת עץ. בציור של הציור נמצאת אישה בדלת החדר, המציצה, ייתכן על השור וייתכן על המתבונן בציור <sup>18</sup>. החדר מועטר בכרכובי עץ, המתחברים למתלה המחזיק את השור על ידי מסגרת הבנויה משני עמודים עם בסיס ריבועי ואלהים מחובר מוט אופקי. למוט קשורות רגליו האחוריות של השור כך שצלעותיו ובטנו פונות אל מרכז החדר. השור מופשט מעורו, חלקיו הפנימיים וכפות רגליו הוסרו. השור נוקה בקפידה על ידי שוחט מומחה וראשו כנראה הוסר, אך אזור זה בציור הוחשך ולא ניתן להבין את הכתם הנמצא במקום בו ראשו היה אמור להיות. יש הרואים את השור צועק בסבל בחשכה.

הצופה ממוקם מעט לציורו של השור. בכך נותן רמברנדט מבט צידי על השור הנותן את האפשרות לראות לתוך הגופה ואת החלק החיצוני שלה יחדיו. הקורות המחזיקות את גופת השור מעידות על עומק החדר ומפנות את מבטנו אל האישה המציצה מן הדלת, שנראית כמעט כאילו ממשיכה את השור התלוי. צבעי האישה דומים לצבעי השור והיא נמצאת באותו כתם האור כמוהו. החלקים המוארים המעטים הקיימים נותנים לנו תחושה לגבי שאר החלל והסבר על הדברים הנמצאים בו. ניתן להבין כי כנראה אחרי הדלת ממנה מציצה האישה, החדר הקטן נגמר ויש קיר. על ידי כתם האור הקטן המופיע על סף הדלת ניתן להבין כי הדלת מורמת מרצפת החדר ובכך לפענח את שמתחתיה כמדרגות עץ לחלל.

הציור מאופיין בצבעים חומים כהים, כשהחלק היחיד המואר בציור הינו גופת השור התלוי. כתם האור יוצר משולש בתוך החלל השחור כמעט לגמרי. כך יוצר רמברנדט ציור בו שני שליש כמעט ולא ניתנים

<sup>16</sup> Rembrandt, from the National Gallery, London. <https://www.nationalgallery.org.uk/artists/rembrandt>.

<sup>17</sup> Rembrandt Harmenszoon van Rijn, Slaughtered Ox, 1655.1 תמונה.

<sup>18</sup> M. Craig, Kenneth. "Rembrandt and The Slaughtered Ox", Journal of the Warburg and Courtauld Institutes, 1983, Vol. 46 (1983), pp. 235- 239. Pg 235.

לזיהוי. בסופו של משולש זה מוארת בעדינות האישה המתבוננת רק עד לעיניה. רמברנדט מעצים כך את התחושה המיסתורית, הגרוטסקית והמפחידה אותה מנסה להעביר. דבר זה מועצם אף יותר על ידי משיכות המכחול החומריות והרגשיות הנראות בציור. משיכות המכחול של ציור זה הן אקספרסיביות וכתמיות, גופו של השור נראה כי בנוי מכתמים נפרדים היוצרים את תחושת הבשרניות הגולמית של השור. ניתן גם לראות את השימוש בצבע רב בכדי לייצר כתמים מאסיביים הנותנים נפח ומחזקים את הגרוטסקה של גופת השור התלוי. כל צלע מצויירת ככתם גס בנפרד מן השניה.

ציור זה יוצא דופן מציוריו האחרים של רמברנדט באווירתו ובצורת הציור שלו. מירב ציוריו של רמברנדט ידועים ביופים המרהיב, ביכולת תשומת הלב לפרטים וביכולות ציור הסיטואציות המורכבות שלו<sup>19</sup>. כאן מצייר רמברנדט דווקא חלל קטן, סגור, כהה ואקספרסיבי. ציור שאינו מונע כלכלית ולא מתאר את שאהוב על הציבור בתקופה זו<sup>20</sup>. זהו אינו פורטרט של אציל ולא ציור שיהיה נחמד לתלייה בסלון הבית. זה ציור שבא להזכיר את מקום האדם כחלק מן הדת, את מקום האדם אל מול המוות ואת סיפורי המיתולוגיה של תקופה זו. ציור זה בא לדבר על סבל וגבורה, על צניעות ועל מוות.

ציור זה נכנס תחת היסטוריה ארוכה של ציורים המיועדים לבן המיתולוגי<sup>21</sup>. זהו סיפור מן הברית החדשה המתאר את הליכתו וחזרתו של הבן המיתולוגי. סיפור זה מתאר אב ושני בנים, להם חלקת אדמה וחיים טובים יחסית. הבן הצעיר מבין השניים מבקש מאביו לקבל חלק מן הרכוש של המשפחה, ולאחר שהאב מסכים לוקח הבן את כספו ונוסע לטייל. שם מבזבז הבן את כל כספו על הנאות רגעיות ולאחר שנשאר ללא דבר מתחיל לעבוד בשמירה על חזירים. הבן רעב ללחם ובעקבות המצב בארץ הרחוקה בה הוא נמצא והרעב השורר בה, מבין שנקלע למבוי סתום ושלא יצליח לשפר את מצבו. הבן מבין כי עליו לחזור לבית אביו, להתנצל על חטאיו ולקבל על עצמו תפקיד כעובד פשוט בחווה.

כשמתקרב הבן לביתו, רואה אותו אביו ממרחק ובהתרגשות מחליט לערוך מסיבה לחזרתו:

"אֶךְ הָאֵב אָמַר לְעַבְדּוֹ, 'הִבֵּיאוּ מִהֵר אֶת הַגְּלִימָה הַנָּאָה בְּיוֹתֵר וְהַלְבִּישׁוּהוּ, שִׁימוּ טִבְעֶת עַל יָדוֹ וְנַעֲלִים לְרַגְלָיו, הִבֵּיאוּ אֶת הַעֵגֶל הַמִּפְטָם וְשַׁחֲטוּ אוֹתוֹ וְנֹאכַל וְנִשְׁמַח, כִּי בְּנִי זֶה הָיָה מֵת וְהִנֵּה חָזַר לְחַיִּים, אֶבֶד וְהִנֵּה נִמְצָא.' וְהֵם הִחֲלוּ לְשִׂמְחָה."<sup>22</sup>

אחיו הבכור של הבן שומע את ההמולה הקורית בביתו בעודו עובד בשדה, ושואל אחד מן המשרתים על המתרחש. כשמבין שאביו ארגן חגיגה גדולה לכבוד אחיו מסרב להצטרף מתוך הרגשה כי לו לעולם לא נותנים יחס שכזה על אף עבודתו הקשה. בתגובה אביו אומר לו:

"בְּנִי, אֵתָה תִּמְיֵד אֵתִי, וְכָל אֲשֶׁר לִי שְׁלֶךְ הוּא. אֶבֶל מִן הָרְאוּי לְשׁוֹשׁ וְלִשְׂמֹחַ, כִּי אֲחִידָה זֶה הָיָה מֵת וְהִנֵּה חָזַר לְחַיִּים, אֶבֶד וְהִנֵּה נִמְצָא"<sup>23</sup>

רמברנדט מבטא בציור זה את החגיגות סביב השור השחוט ואת משמעות השור כתיאור העושר של המשפחה, הפאר המגיע לבן החוזר ואת סימליותו לסלחנות האל. השור השחוט מדמה את סבלו של ישו הלוקח עליו את חטאי כל האדם, ובכך מזכה אותם אל מול האל. אביו של הבן החוזר בסיפור זה מאזכר

<sup>19</sup> Rembrandt, from the National Gallery, London. <https://www.nationalgallery.org.uk/artists/rembrandt>.

<sup>20</sup> Bendiner, Kenneth. *Food in Painting*, Reaktion Books, London. 2004. pg 22.

<sup>21</sup> M. Craig, Kenneth. "Rembrandt and The Slaughtered Ox", *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 1983, Vol. 46 (1983), pp. 235- 239. Pg 235.

<sup>22</sup> הבשורה על פי לוקאס פרק טו, פסוקים 22-24

<sup>23</sup> הבשורה על פי לוקאס פרק טו, פסוק 31

את מקומו של האל הסולח לנתיניו על חטאיהם. רק לאחר שחיתת השור יכול הבן לשמוח ולחגוג כיוון שזוכה על חטאיו על ידי ההקרבה של השור. כך נהפך השור השחוט לסמל בעל שני צדדים, סמל למוות השומר בתוכו סמל לגאולה.<sup>24</sup> נושא זה הנו נושא שצויר רבות על ידי אמנים בתקופתו של רמברנדט ולפניו, ורמברנדט עצמו התייחס אליו בציור מ-1661.<sup>25</sup>

אצל רמברנדט, בניגוד לשאר האמנים, מצויר השור כמרכז הציור וכמעט לבדו בכל הסיטואציה. במירב הציורים המתארים את השור השחוט ישנה התרחשות גדולה בציור והשור מובא בצידה של העבודה לשם העלאת הרעיונות אותם הוא מסמל בעדינות בזכרוננו.<sup>26</sup> השור השחוט מוצג לצד חגיגות איכרים המסמלות את חטא הרעבתנות, לצד תיאורים של עוני, חולי ובכך בא לתאר לנו את הממנטו מורי, להזכיר לנו את מקומנו כזמניים בעולם.<sup>27</sup> אצל רמברנדט השור מוצג כמופלא ועלוב יחדיו.<sup>28</sup>

ניתן גם לקשר את עבודה זו לחייו האישיים של רמברנדט- ציור זה נעשה בזמן נפילתו הכלכלית וייתכן והוא נעשה על ידו בכדי להזכיר לעצמו את חולשתו האנושית, את מקומו הזמני בעולם ואת חשיבות הגאולה מן החטא.<sup>29</sup>

## פרק 2: טבע דומם ובשר באמנות מתקופת הרנסנס והילך

מאז ומעולם, עזר האוכל להגדיר תרבויות שונות. מאכלים שונים נוצרו ברחבי כל העולם בהתאם למצרכים שנמצאו באזורים השונים ובהתאם לתרבות הקיימת. אוכל נעשה חלק בלתי נפרד מהתרבות ומטקסים שונים בה. למרות זאת, הופעת האוכל כדימוי בציורים רבים קרתה במקרים מעטים, וסוגה זו של ציור נחשבה מהנחותות ביותר.<sup>30</sup> אף-על-פי כן, האוכל תפס מקום בהתבוננות היסטורית אל העבר ואל האמנות. ציור העוסק באוכל היה פחות כבול לביקורת ובכך אמנים יכלו לבטא בציורים אלה את חשקיהם וחששותיהם. כך, טבע דומם הולנדי נהפך לנושא הנלמד כחלק עיקרי מתולדות האמנות והרעיון של שימוש באוכל באמנות נעשה חלק עיקרי מאמנות המאה ה-20.<sup>31</sup>

במאה ה-17 בהולנד החל האוכל להיכנס לאמנות כחלק מתיעוד של סמל סטטוס. אדם בעל רכוש רב יכל להרשות לעצמו מאכלים מיוחדים המגיעים ממקומות רחוקים ותיעודים לכך החלו להופיע בציורי אצילים כשם שהופיעה אדמתם ורכושם. עשירי התקופה ביקשו להנציח את עושרם ובכך ביקשו לתעד את שעל צלחותיהם.<sup>32</sup> ככל שהתקדם הרעיון של ציור הארוחה והמאכלים, כך נכנסו לציור רעיונות נוספים – בתחילה, הדימויים המוצגים החלו לקבל משמעות של שפע ועושר, אך עם הזמן החלו לקבל משמעות של צניעות, משמעות של זכירת מקומנו אל מול האל. אמנים היו בידיהם כל המטעמים והעושר התרבותי

<sup>24</sup> M. Craig, Kenneth. "Rembrandt and The Slaughtered Ox", Journal of the Warburg and Courtauld Institutes, 1983, Vol. 46 (1983), pp. 235- 239. Pg 236.

<sup>25</sup> למשל, רמברנדט "הבן החוזר המיתולוגי", 1661, ראה תמונה 6

<sup>26</sup> M. Craig, Kenneth. "Rembrandt and The Slaughtered Ox", Journal of the Warburg and Courtauld Institutes, 1983, Vol. 46 (1983), pp. 235- 239. Pg 236-238

<sup>27</sup> Ibid. pg 235-239

<sup>28</sup> Ibid pg 238

<sup>29</sup> Ibid pg 239

<sup>30</sup> Bendiner, Kenneth. *Food in Painting*, Reaktion Books, London. 2004. pg 22.

<sup>31</sup> Ibid pg 30

<sup>32</sup> ibid

האלו, אך בכל זאת יגיע יום מותם, הדברים ישתנו ויסיימו. הכל הוא רק זמני וגשמי בעוד שהאל אינסופי. ממנטו מורי, זכור כי תמות.

כשם שמירב עבודות האמנות בתקופה זו הונעו מסיפורים תנכיים, מיתולוגיים ואגדות כך גם ציורי הטבע הדומים שתיארו את הארוחה והמאכלים. סצינות שתוארו רבות הם גן העדן והסעודה האחרונה. סצינות איקוניות על פיהן נבנו חלקים משמעותיים מן התרבות בתקופה זו, ותרבות האכילה בפרט. דימוי גן העדן נתן לפירות משמעות של מיניות, תשוקה וחטא. כך נהפכה אכילה - אחד מהמרכיבים החיוניים לשרידותנו, להיות אקט המקושר לחטא ולשחיתות. הסעודה האחרונה נתנה ליין משמעות נוספת, דמו של ישו, והלחם הוא גופו. כך האכילה יכולה להיות גם אקט טקסי, המזכיר את סבלו של ישו.<sup>33</sup>

בעבודה זו אתמקד בנושא ומשמעות הבשר באמנות. בשר בתקופת הרנסנס תואר לרוב כחלק מנושא ציורי השוק שתיארו את המסחר. הבשר הוא מרכז הבמה בתרבות המערב, ותמיד במרכז של מנה יוגש הבשר. בפועל, דבר זה לא ניתן לקיים תמיד. עד המאה ה-18 באירופה חייהם של רב האירופאים היו סביב מחסור של מזון ובשר נאכל לעיתים רחוקות, אך בכמויות גדולות. צורת המחיה התבססה על סעודה גדולה ולאחריו תקופה של צום עד להשגת מקור מזון חדש.<sup>34</sup>

ציורים המתארים בשר מופיעים ראשית - כל בהקשר למנהגי הכנסייה הקתולית הרומית. הכנסייה אסרה על אכילה של בשר בימים מסויימים בשבוע במהלך חג הלנדט. רעיון החג היה לחוות את הסבל, לאסור על עצמך את ההנאות הפיסיות בכדי לכפר על מעשיך בכדי לטהר את נשמתך או להבין את סבלו של ישו. בשר בתקופה זו היה מאכל שהיה שמור רק לעשירי התקופה, ולכן בזמן הלנדט נאסרו כל סוגי המאכלים מן החיה - חלב, ביצים, חמאה, גבינה. זאת כדי לוודא שגם עניי התקופה יוכלו להשתתף בתענית, כלומר שגם מאכליהם יהיו דלים.<sup>35</sup>

כך החלו ציורי השוק לתאר את שפע הבשר מתוך מחשבה על חג זה. אחד מציורי השוק המשמעותיים ביותר המתארים את הבשר הוא ציורו "דוכן הקצב עם הטיסה לתוך מצריים" של פיטר ארטסן מ-1551.<sup>36</sup> ציור זה מתאר דוכן בשוק, עליו מונחים סוגי בשרים רבים ולצידם דגים, מוצרי חלב, פרעצלים ומאכלים נוספים שאזכרו לצופה את חג הלנדט והקרנבל שבא אחריו. ציורים מסוג זה היו רבים ונמכרו בכמויות גדולות.<sup>37</sup>

ציורים רבים מתקופה זו תיארו סצינות של חגיגות, נהנתנות ורעבתנות כשלצידן ישנו שור שחוט, הפרוס במנח דומה לזה שתיאר רמברנדט. דימוי זה שימש בכדי לאזכר, ברקע לחיי החטא והרהב, את ישו הלוקח על עצמו את חטאי האדם ובכך להזכיר את סלחנות האל. לחוטאים יש מחילה והיא נמצאת בדת, ומתקבלת לכל אדם בזכות הקרבתו של ישו את עצמו, שמת כדי לכפר על חטאינו.<sup>38</sup>

בניגוד לציורי הבשר של ארטסן שתיארו סצינת שוק צפופה ועמוסה בכל טוב, ציורו של רמברנדט, שהגיע כמאה שנים לאחר מכן, מתייחס אליהם אך יוצר דימוי שונה של בשר. השור השחוט של רמברנדט מוצג בחדר חשוך, סגור ולבדו. על אף השוני בנראות הציור רמברנדט מתייחס לנושא דומה. הוא מבקש מהצופה בהסתכלות על עבודתו להיזכר בדת, לראות את ישו הצלוב, ולהזכר בחטאי האדם.

<sup>33</sup> Bendiner, Kenneth. *Food in Painting*, Reaktion Books, London. 2004. pg 12

<sup>34</sup> Ibid. pg 33

<sup>35</sup> Ibid. pg 35

<sup>36</sup> פיטר ארטסן, "דוכן הקצב עם הטיסה למצרים", 1551, ראה תמונה 7.

<sup>37</sup> Bendiner, Kenneth. *Food in Painting*, Reaktion Books, London. 2004. pg 37

<sup>38</sup> ראו תמונות 8-9.

מבחינה נושאת, רמברנדט נשאר בגבולות המקובל לגבי ציור של בשר בתקופתו – הוא מייחס לבשר את ייסוריו של ישו, את הטיהור מחטא ואת הממנטו מורי. המייחד את ציור זה הוא הסגנון האקספרסיבי לתקופה בו משתמש רמברנדט להצגת הנושא. רמברנדט, בניגוד לקודמיו מצייר את הגופה בחושך, בצורה אקספרסיבית וכמעט גרוטסקית, הקוראת להתבוננות מעמיקה ולחקירה ממושכת של הקומפוזיציה. בכך, לאלו הרואים את עבודתו ניתנת ההזדמנות לצאת מהמסגור הנושאי המסורתי לתקופה, וכך לשנות את משמעות הבשר בציור<sup>4039</sup>.

### פרק 3: סוטין ובייקון, שימוש בהומאז ככלי לשינוי משמעות הדימוי

#### 3.1 חיים סוטין ופגרי הבשר

חיים סוטין נולד ב-1893 בכפר יהודי כ-20 קילומטרים ממינסק, למשפחה ענייה בעלת אחד עשר ילדים. בכפרו, אמנות ויזואלית הייתה אסורה מסיבות דתיות, בגלל איסור עשיית "פסל או מסיכה"<sup>41</sup>. דבר זה לא עצר בעדו מללכת אחרי תשוקתו ולצייר כמעט בכל עת. סוטין חי בעוני, מה שהפך את מנהג אכילת הבשר לדבר הקורה בחגים ומאורעות מיוחדים בלבד<sup>42</sup>. במאורעות אלה היה רואה סוטין את מהלך השחיטה של הבשר, מה שנצר בזכרוננו כמאורע טראומטי ומכונן:

"פעם ראיתי את קצב הכפר משסף את גרונו של עוף ומנקז משם את הדם. רציתי לצאת בבכי, אך מבטו השמח לכך את הקול בגרוני. בכי זה, אני זוכר אותו תמיד בפנים. כשהייתי ילד ציירתי פורטרט גס של הפרופסור שלי, ניסיתי להפטר מן הבכי שלי, אך לשווא. כשציירתי את גוויות הבקר, היה זה אותו הבכי עדיין שרציתי לאפשר לו לצאת לחופשי. עדיין טרם הצלחתי"<sup>43</sup>

בגיל 16 סוטין הוכה על ידי בני כפרו בעקבות אהבתו לציור, והיה קרוב למוות מפצעיו<sup>44</sup>. בעקבות מאורע זה אמו ביקשה סכום כסף קטן ממועצת הכפר בכדי לאפשר לסוטין לעזוב את השטעטל וללכת ללמוד אמנות. ב-1909 החל סוטין ללמוד בבית הספר לאמנות במינסק, אך במהרה עזב לזילנה בכדי להצטרף למוסד אחר ללימודי אמנות. שם מסופר כי מירב ציוריו תיארו עצב וחולי של הקהילה היהודית. כל זכר לציורים אלו הושמד על-ידי סוטין עצמו<sup>45</sup>.

לאחר תקופה זו, ב-1913, עזב סוטין ועבר לפריז שם מצא לעצמו סטודיו יחד עם מארק שאגאל ואמנים יהודים נוספים. סטודיו "לה רושה" היה ממוקם אל מול בית מטבחים. סוטין ניסה להירשם ללמוד באקדמיה לאמנות בפריז, אבל המחירים היו יקרים מידי. כך החליט סוטין שעליו ללמוד ממאסטרס אחרים, מאלו המוצגים במוזיאון הלובר<sup>46</sup>.

עבודתו של רמברנדט "השור השחוט" נקנתה על ידי מוזיאון הלובר ב-1857. ב-1920, כשהגיע לשם סוטין, הוא נמלא התפלאות מהיצירה. סוטין טען כי ניתן לראות שהשור בציורו של רמברנדט נשחט בשחיטה

<sup>39</sup> M. Craig, Kenneth. "Rembrandt and The Slaughtered Ox", Journal of the Warburg and Courtauld Institutes, 1983, Vol. 46 (1983), pp. 235- 239. Pg 235

<sup>40</sup> Bendiner, Kenneth. *Food in Painting*, Reaktion Books, London. 2004. pg 43

<sup>41</sup> Hashmonay, Ori Erna. *You for Death, Me for Chaïm: The Carcasses of Chaïm Soutine*. 2018. Pg 7-8

<sup>42</sup> Ibid.

<sup>43</sup> chaïm soutine -14 Emil Szittya, *Soutine et son temps* (Paris: La Bibliothèque des Arts, 1955), 107)

<sup>44</sup> Hashmonay, Ori Erna. *You for Death, Me for Chaïm: The Carcasses of Chaïm Soutine*. 2018. Pg 9

<sup>45</sup> Ibid. pg 10

<sup>46</sup> Ibid. pg 12

כשרה, דבר שהיווה את חלק מהערצתו לרמברנדט.<sup>47</sup> רמברנדט בתקופה זו נתפס בעיני הציירים היהודים של פריז כאמן המציג בעבודותיו אספקטים חשובים בחיים היהודי. זאת כיוון שציורים רבים שלו תיארו את סיפורי הברית הישנה, וכי ציוריו האחרים כמו השור השחוט תיארו מנהגים שהיו נהוגים בקהילות היהודיות.<sup>48</sup>

סוטיין העריץ את רמברנדט כיוון שהוא עצמו כאמן לא נטמע בקהילה בה גדל בכפר. כשיצא ממנה, מצא את עצמו מנודה בגלל הפער התרבותי והלינגוויסטי – הוא לא ידע אז רוסית, והיה יהודי. כעת בפריס הוא נתקל שוב בפערי השפה והתרבות, ומצא את עצמו מוגבל לתקשורת רק עם אמנים יהודים נוספים דוברי יידיש. כאמן יהודי, ידע שישאר מחוץ לקהילה המקובלת. רמברנדט לעומתו, נתפס כאמן שהצליח בחייו והיה מרכז קהילת האמנות ומושא הערצה קולקטיבי, כלומר הוא נתפס אז ככל מה שסוטיין איננו, למרות שבפועל גם הוא היה מנודה מהקהילות הדתיות באמסטרדם, ולבסוף גם מקהילת האומנים.<sup>5049</sup>

בתחילת שנות ה-20, לאחר שסוטיין מכר כמה עבודות ומעמדו כאמן החל לעלות, התחיל סוטיין את סדרת ציוריו "פגרי הבקר" בהשראת "השור השחוט" של רמברנדט. כדי לעשות זאת, קנה סוטיין בקר שחוט והיה משקה אותו בדם טרי בכדי לשמור על נראותו הטריה. אלו לא היו רק העתקים של ציורי המקור, האמן שינה את הציורים בהתאם לסגנונו כאמן פריזאי של תחילת המאה ה-20.<sup>51</sup>

העבודה "הבקר"<sup>52</sup> של חיים סוטיין משנת 1925 הינה ציור בצבעי שמן על בד בגובה 140.3 ס"מ ורוחב 107.6 ס"מ. בעבודה מתואר פגר בקר שחוט ומדמם תלוי מרגליו כשבטנו הפתוחה פונה אל הצופה וניתן לראות את צלעותיו. הפגר מתואר בצבעי אדום וצהוב בוהקים וחזקים ומסביבם ישנו רקע כחול. ניתן לראות כי ציור זה נעשה במהירות ומשיכות המכחול מקנות לציור תחושה רגשית חזקה. הקומפוזיציה המתוארת מזכירה את זו של "השור השחוט" של רמברנדט, אך כאן ישנו רק דימוי הגופה בתמונה, ללא החלל, מוטות העץ או הדמות ברקע.

סוטיין מבצע התקרבות אל מרכז הציור ומראה לנו רק את פגר הבשר השחוט. משמאלו של הבשר, ליד חזהו, ניתן לראות ריבוע אדום המגיע אל גבולות הקנווס. ריבוע זה מתאר את דמו של הבשר הנשפך מגופו. רגליו של הבשר תלויות למעלה לשני צידי הקנווס – האחת כמעט מגיעה אל קצהו השמאלי של הבד והשנייה מוצבת מעט הצידה ממרכז הבד. רגליו הקדמיות של הבשר נראות מקופלות, יותר עדינות ורישומיות. רגלו הקדמית השמאלית של הבשר מגיעה כמעט אל קצה הבד הימני התחתון ובכך יוצר סוטיין תנועה מסובבת של הבשר על הבד והגופה המכסה כמעט את כל הנראה לצופה.

סוטיין למעשה לוקח את יצירתו של רמברנדט ויוצר הומאז. כשם שבספרות משתמשים רבות באלוזיה, כך באמנות אמנים מתבססים על יצירת הומאז ושימוש בידע הנצבר על ידי הצופה של תולדות האמנות כרקע לצפייה בעבודתם. סוטיין ביצירת עבודה זו מצפה מן הרואה אותה לדעת על מה מדובר, להבין את ההקשר התרבותי בה נוצרה העבודה ולראות כיצד נראית עבודתו אל מול זו של רמברנדט. סוטיין ביצירת ההומאז

<sup>47</sup> Hashmonay, Ori Erna. *You for Death, Me for Chaïm: The Carcasses of Chaïm Soutine*. 2018. Pg 26

<sup>48</sup> Ibid.

<sup>49</sup> Ibid. pg 27

<sup>50</sup> Rembrandt, from the National Gallery, London. <https://www.nationalgallery.org.uk/artists/rembrandt>.

<sup>51</sup> Hashmonay, Ori Erna. *You for Death, Me for Chaïm: The Carcasses of Chaïm Soutine*. 2018. Pg 27

<sup>52</sup> חיים סוטיין, "הבקר" 1925, ראו תמונה 2.

מבקש מאיתנו להשוואת את עבודתו לאלה שהיו לפניו ולראות אותה כחלק מהקונטקסט ההיסטורי בה היא נמצאת.<sup>5453</sup>

במקרה זה, כשמשווים את עבודתו של סוטין אל זו של רמברנדט ניתן לראות את ההבדלים הרבים בין יצירותיהם. רמברנדט מצייר את עבודה זו ממקום דתי, ממקום מלמד ומחנך. אמנם ניתן לראות אקספרסיביות במשיכות המכחול שלו, אך זוהי לא מטרתו. אצל סוטין ניתן לראות כי הרגש הוא המניע את עבודתו. ציור זה נראה כואב, אקספרסיבי ומהיר. ציור זה גורם לצופה בו להזדעזע ולהעלות דמעות על הסבל אותו מנסה סוטין להעביר. זהו כמעט אותו הסבל שרמברנדט מנסה לתאר, השור לוקח על עצמו את כל חטאיו של הבן החוזר כשם שישו לוקח על עצמו את כל חטאי האדם. ההבדל העיקרי הוא שסוטין מתאר את סבלו שלו בעוד רמברנדט מתאר את סבלו של אחר.<sup>55</sup>

כך יצירתו של סוטין נעשית מתוך ידיעה של משמעות ציורו של רמברנדט, מתוך הבנה את מסרה, אך מבקשת להסיר ממנה את המעטפת הדתית ולהציג אותה רק כרגש טהור. ככאב אישי וצועק. הבדל זה משקף את התמורה בהתייחסות לבשר – שזכתה משמש ככלי להעברת רגש, ולא כסמל דתי-מוסרי. בדומה לרמברנדט, דימוי השחיטה היה נוכח בחייו של סוטין, אך בתחילת המאה ה-20, בין היתר בהקשר האקספרסיוניזם שסוטין נכלל בו, מושם דגש על התחושה העולה מן המציאות, המעמיד במרכז היצירה את היוצר ואת חווייתו האישית.<sup>56</sup>

### 3.2 פרנסיס בייקון

פרנסיס בייקון נולד בשנת 1909 בדבלין שבאירלנד להורים אנגלים מבוססים כלכלית. בייקון היה ילד עם אלרגיות רבות, ובכדי לשמור על בריאותו הוצמדה אליו אחות פרטית ששמרה עליו בכל עת וחינכה אותו. אביו היה אדם קשוח וחינך אותו בעזרת ענישה פיזית. המשפחה עברה פעמים רבות מאנגליה לאירלנד וחזרה. כשהיה בוגר מספיק החליט בייקון לעבור לבדו ללונדון, שם חי על תקציב אותו הקנתה לו אמו. לאחר מכן עבר בייקון לפריז שם גר לשנה וחצי. בתקופה זו החל בייקון לחוות את החיים הפריזאים והיה נוהג ללכת לתערוכות רבות. ב-1927 החליט בייקון, ללא שום ניסיון בעולם האמנות, להצטרף לקבוצת אמנים בה היה חבר גם לוסיאן פרויד. כך החל בייקון את חייו כצייר, מעצב פנים ומעצב שטיחים. ב-1933 ויותר על שני המקצועות האחרים והחל להקדיש את עצמו לציור בלבד.<sup>57</sup>

כאוהב אמנות, היה בייקון אובססיבי לאמני העבר כמו מיכאלנג'לו, ואן גוך, ולסקז ורמברנדט. את רמברנדט העריץ בגלל יכולתו לצייר הבעות ומחוות בצורה היוצרת תחושה כי המצוייר מנסה לומר לצופה משהו. בייקון אהב את החיות שבדמויותיו של רמברנדט. בנוסף, בייקון העריץ את האור והצבע המוצגים ביצירותיו של רמברנדט ולקח מהם השפעות רבות לציוריו שלו.<sup>58</sup>

<sup>53</sup> Hashmonay, Ori Erna. *You for Death, Me for Chaïm: The Carcasses of Chaïm Soutine*. 2018. Pg 27

<sup>54</sup> Irwin, William. "What is an Allusion?" *The Journal of aesthetics and art criticism* 59.3 (2001): 287-297.

<sup>55</sup> M. Craig, Kenneth. "Rembrandt and The Slaughtered Ox", *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 1983, Vol. 46 (1983), pp. 235- 239. Pg 235

<sup>56</sup> Hashmonay, Ori Erna. *You for Death, Me for Chaïm: The Carcasses of Chaïm Soutine*. 2018. Pg 27

<sup>57</sup> Azevedo, Ana Francisca de, et al. "Geographical imaginations: book of proceedings." (2013). 76-93, Pg 78

<sup>58</sup> Ibid. pg 77

ציוריו של בייקון כללו לרוב דימויים של דם, גופות מבוותרות, ומיניות, ומבוטאת בהם אובססיה סביב רפרזנטציה של גוף. בייקון אהב לצייר את הגרוטסקי, המגעיל והמזעזע, ויש אלימות רבה שנוכחת בעבודותיו. בייקון אהב לצייר את הגוף כחייתי, ואת האדם בסיטואציות של סבל, צעקה ודימום. יש המקשרים את עבודותיו הקשות לילדותו המסובכת, להתבגרות תחת מלחמה מתמדת – מלחמת העולם הראשונה ומאבקי עצמאות באירלנד, ליחסיו עם אביו ולהתבגרותו כהומוסקסואל בתקופה ובסביבה לא מקבלת.<sup>59</sup>

בייקון אהב להביא את המתבונן בציור לכדי תחושות סנסציה ומתח. מטרתו לא הייתה מעולם לצייר את המציאות ולחקות את הקיים. הוא ניסה בעזרת ציוריו לחשוף את צרכיו הבסיסיים ביותר של המתבונן, לשקף לצופה את חשקיו, את תגובתו לכאב ולמיניות. בייקון חיפש לצייר רגש סוער וקיצוני, וכך גם יצירות רבות שלו היו קשות מידי מנשוא ונהרסו על-ידו מיד לאחר השלמתן.<sup>60</sup>

את הציור "דמות עם בשר" צייר בשנת 1954. הציור הינו ציור שמן על בד בגובה 129.9 ס"מ ורוחב 121.9 ס"מ. הציור נמצא בבעלותו של מכון האמנות של שיקגו.<sup>61</sup> הציור מתאר חלל שחור בו יושבת דמותו של האינקנטיוס העשירי ומאחוריו רגלי שור שחוטות תלויות מן התקרה כשצלעותיו החשופות פונות אל המתבונן. רגלי השור צבועות בצבעים בהירים ובוהקים, כשחלקן החיצוני בצבעים צהובים וחלקן הפנימי אדום. דמות האפיפיור לבושה בחלוק כחול וצבע עורו בהיר וירקרק. שאר חלקי הציורים צבועים בצבעים חמים כהים היוצרים תחושת מסתוריות. מאחורי דמות השור והאפיפיור מצוייר החלל בו הם מוצבים בעדינות מריבית, פסים דקיקים לבנים היוצרים פרספקטיבה פשוטה. החדר הריבועי אותו אנו רואים נמצא מול הצופה כך שנקודת המגוץ נמצאת במרכז הבד.

דמות האפיפיור יושבת על כיסא ריבועי הנמצא במרכז הרוחבי של התמונה ומתיישר באופן מדויק עם הקוים המתארים את החדר. הדמות מגיעה בגובהה לחצי מהמרחב המצוייר והיא מסובבת מעט כך שפניה מתבוננות אלינו. ידה האחת מחזיקה במושב הכיסא בעוד השניה מקופלת פנימה. רגלי השור התלויות מתחילות מחוץ לציור כך שלא ניתן לראות את צורת התלייה. הן תלויות בצורה סימטרית כך שכל רגל תופסת חצי מן הציור ונראה כמעט כאילו יש מראה בחדר המחקה את הרגל האחת בדיוק לפי השניה. הקומפוזיציה הכוללת של הציור ממורכזת, סימטרית כמעט לגמרי ומאוד נקיה. משיכות המכחול בציור זה אקספרסיביות, מרוחות ונותנות מראה מעט מחוק ונעלם לציור. הדמויות מצויירות עם חומריות רבה, אך היא לא החלטית ומתערבבת עם כהות הרקע במקומות רבים. כך יוצר בייקון תחושה של נמצא ולא נמצא בציור.

בייקון משתמש בציור זה בשני דימויים מוכרים מתוך ההיסטוריה של עולם האמנות ומשלב ביניהם ליצרת דימוי חדש. דמות האפיפיור מובאת מציורו של דיגו ולסקז "אינקנטיוס העשירי" משנת 1574,<sup>62</sup> ורגלי השור מובאת מציורו של רמברנדט "השור השחוט". בייקון לוקח השראה משני דימויים אלו, אך מרשה לעצמו לשנותם.

בציור זה, דמותו של האפיפיור נראית צועקת ביגון. דמות זו נראית מבוגרת, סובלת, מעוותת. ידייו מקומטות מזקנה והוא מחזיק את כסאו בכדי לשמור כי לא יפול. בגדיו גם כן מקומטים והחלק היחיד בציור שנראה כנמצא בדממה הנו ידו השמאלית של האפיפיור המצויירת בחומריות והחלטיות. כל זאת

<sup>59</sup> Azevedo, Ana Francisca de, et al. "Geographical imaginations: book of proceedings." (2013). Pg 76

<sup>60</sup> Ibid. pg 79

<sup>61</sup> Ibid. pg 78

<sup>62</sup> Ibid. pg 77

בניגוד לדמותו של האפפיור המוצגת בציורו של ולסקז. אצל ולסקז מוצגת דמות האפפיור כשקטה, החלטית, מכובדת, ובעלת מבט מתבונן. הדמות נמצאת על רקע אחיד ושקט, מוצגת כלבושה אדום מלכותי עם בגדים מפוארים ומחזיקה מכתב רשמי. בייקון הופך את דמות האפפיור לגרוטסקית וממלא אותה ברגש צועק. בייקון מתייחס לדמות האפפיור של ולסקז בעבודות נוספות, שם כמו כאן הוא מייחס לה רגש אקספרסיבי וגרוטסקה, תוך הגחה של מוסד האפפיורות.<sup>63</sup>

השור השחוט המוצג בעבודה זה גם כן שונה מבציורו של רמברנדט. אצל רמברנדט השור מוצג כגוף אחד, עליו מתבוננים מצידו כך שניתן לראות גם את חיצוניותו, ניתן לראות את אופן התלייה ושחיטתו נראית פחות נקייה. אצל בייקון הרגליים מצוירות בצורה שקטה ומדוקדקת. גוף השור מחולק לשני חלקים הגורמים לו להראות ככנפיים לגופו של האפפיור וההפרדה בינם יוצרת חלל ריק מעל ראשו של האפפיור הממשיך את כובעו.

בייקון למעשה לוקח שני דימויים המציגים שמרנות ודת ובשילובם יחדיו משנה את משמעותם. כל אחד מדימויים אלה בנפרד מתאר מוסדות מהן סולד בייקון. האפפיור מתאר את שמרנות ועושר מוסד הנצרות הקתולית. דמותו אצל ולסקז מתוארת כשקטה, מלכותית ומתבוננת במבט בוחן ומאיים על הצופה – האפפיור רואה את חטאיו של הצופה ויודע את מקומו כראש המוסד השולט במירב אירופה בתקופתו.<sup>64</sup> השור השחוט המתואר אצל רמברנדט מאזכר את ישו הצלוב ואת סבלו. בציור זה דווקא האפפיור הוא הצועק בסבל בעוד גופת השור נראית נקייה אך מאיימת.

בייקון מבין את השימוש בהומאז' ואלוזיה באמנות. הוא מודע לכך שבעת ציור דימויים אלו המתבונן ידע לקשר אותם במוחו אל משמעות הדימויים המקורית ובונה על כך שנזדעזע מהשימוש בציורים אלו כמייצגי מוסדות הדת. ציור זה מנסה לבטא את הסבל אותו חווה בייקון ולהעביר את הסלידה שלו ממוסדות אלו. הוא מנסה להעביר את התפרקות המוסד הדתי והזעקה הנובעת משמרנותו.<sup>65</sup>

בהמשך לסוטיין הלוקח את דימוי השור של רמברנדט ומשנה את משמעותו מסבל קולקטיבי לסבל אישי, ממשיך בייקון לשנות את משמעות דימוי הבשר באמנות. כעת הבשר מתחיל להיטען במשמעות פרובוקטיבית. בייקון משתמש בבשר כניגוד לאפפיור הטהור ובכך משכתב את משמעות הבשר מסמל דתי לסמל את כל שהוא לא דת. הבשר הופך להיות טמא, גרוטסקי, וולגרי ומפחיד. מכאן והילך השימוש בבשר תמיד יעיד על גועל ומוות. כל זאת בניגוד לסמלו המקורי של הבשר שהוא היטהרות אל מול האל וכפרה על חטאים.

<sup>63</sup> Azevedo, Ana Francisca de, et al. "Geographical imaginations: book of proceedings." (2013). Pg 80

<sup>64</sup> Ibid.

<sup>65</sup> Ibid. pg 79

#### פרק 4: הירסט- הטמעות דימוי השור בתרבות ופריצת גבולות המדיום

דמיאן הירסט נולד ב-1965 בבריסטול וגדל בעיר לידס, שם היה מבקר בצורה עיקבית במחלקת האנטומיה של ביה"ס לרפואה בלידס, בכדי לשפר את יכולותיו בציור והבנה של גוף האדם. הירסט בילה את מירב ילדותו אצל סבתו שהייתה דמות משמעותית בחייו. ב-1984 עבר הירסט ללונדון, שם עבד בבניין לפני שהתחיל את לימודיו באוניברסיטת גולדסמית' בלונדון. הירסט התעניין בהבדלי המדיום שבין ציור ופיסול והחל להתעסק בפערים שבין מדיומים אלו. במהלך לימודיו נפטרה סבתו וכל תרופותיה עברו להיות בבעלותו. הירסט החל בתקופה זו את סדרת עבודותיו העוסקת בארונות תרופות ודימוי המוות החל להופיע באופן יותר ברור בעבודותיו.<sup>6766</sup>

במהלך שנתו השניה ללימודים אצר הירסט את התערוכה "FREEZE" בה השתתפו רבים מחבריו לספסל הלימודים. את תערוכה זו הקים ואצר בעקבות אמונתו כי אין מספיק אמנים צעירים המציגים בתקופתו בבריטניה וכי יש לרענן את התוכן השלט בעולם האמנות בבריטניה של אז. תערוכה זו הקימה את זרם האמנים הבריטים הצעירים (YBA). תערוכה זו נצפתה על ידי אספן האמנות צ'ארלס סאצ'י, אשר לקח תחת חסותו אמנים רבים שהציגו בה, שפרט להירסט כוללים את ג'ני סביל, כריס אופילי ורבים נוספים. סאצ'י החליט להמשיך את תערוכה זו ואצר בהשראתה שתי תערוכות המשך ואת התערוכה "סנסציה" שהציגה במקומות שונים בעולם.<sup>68</sup>

הירסט הפך לאמן פרובוקטיבי מפורסם וגרר ביקורת בטענה כי חיפש את הפרובוקטיבי בעבודותיו בכדי לייצר פרסום סביב עצמו.<sup>69</sup> כתבות רבות נכתבו עליו ועבודותיו נעשו חלק מקאנון עולם האמנות של תקופתו. ב-1991 החל את סדרתו המוכרת ביותר, בה שימר חיות בפורמלין. הירסט ראה במדע חלק חשוב מעולם האמנות וניסה בעבודותיו לחקות את תחושת המוות ולהקפאה בזמן:

"מדע הוא הדת החדשה בשביל אנשים רבים. זה מורכב ופשוט יחדיו, באמת"<sup>70</sup>

כחלק מסדרה זו יצר הירסט את העבודה "החיפוש אחר השכחה" משנת 2004 הנמצאת בבעלותו. העבודה מורכבת מזכוכית, פלדת אל-חלד צבועה, סיליקון, מתלה קצבים, ווי בשר מפלדת אל-חלד, סכינים, מחדדי פלדות, קליבר, מסורים, שרשרת מפלדת אל-חלד, מטרייה, גלימה, כלוב ציפור, ספרים מרסין, כובע מרסין, ספה מרסין, מקל הליכה מרסין, נעלים מרסין, קסדת אופנוע, צדדי בקר, נקניקיות, יונה ופורמלין. עבודה זו הינה בגובה 3526 ס"מ, רוחב 2778 ס"מ ועומק 1602 ס"מ.

בעבודה זו מוצג אקווריום לבן נקי העשוי מפלדת אל-חלד. בתוך אקווריום זה מתוארת סיטואציה המורכבת מדבר הנראה כספה, עליו ערמת ספרים ומעליהם יונה לבנה פרוסת כנפיים בכלוב. הכלוב מכוסה בגלימה אדומה קטיפתית עליה מונח כובע צהוב רחב שוליים ומעליו מטרייה שחורה פתוחה. לצידה

<sup>66</sup> Biography: Damien Hirst, from Demien Hirst website. <https://damienhirst.com/biography/damien-hirst>

<sup>67</sup> דמיאן הירסט, ארונות תרופות, 2010. ראו תמונה 10

<sup>68</sup> Delikat, Dawn M. "Facing Mortality: Death in the Life and Work of Damien Hirst." (2017). Pg 28

<sup>69</sup> Ibid. Pg 1

<sup>70</sup> Damien Hirst cited in 'Interview', Sean O'Hagan, New Religion, (Other Criteria/Paul Stolper Gallery, 2006).

הימני של הספה ישנם זוג נעליים ומצידה השמאלי ישנה קסדת אופנוע. ממעלי האקווריום תלויים שני צדדי בקר בצורה סימטרית, סכינים וכלי עבודה רבים ורצועות של נקניקיות הנראות כשרשראות.

עבודה זו נראית כמוצג במוזיאון טבע. מסגרת נקייה עושיה פלדת אל-חלד, בתוכה חיות בפורמלין, קפואות לנצח בתנועה בכדי לעצור את מותן ולשמרן במצב שהוא לא חיים ולא מוות. מצב בו נוכל לבחון אותן וללמוד אותן. הירסט קורא למדע דת חדשה ובכך ניתן לראות את הקשרה של עבודה זו למדע כשם שעבודתו של רמברנדט מתקשרת אל הדת. הירסט בא לתאר את שאנו יראים לו. את ההסבר להכל. את שקובע את החוקים המגדירים את הנורמות בהם אנו חיים. הסבר זה הייתה הדת בעבודות אמנות שקדמו לו, כולל בעבודתו של פרנסיס בייקון, אך בעבודתו שלו כעת החוקים נקבעים על ידי המדע.<sup>71</sup>

הירסט חוקר את נושא המוות. רבות מעבודותיו סובבות סביב נושא זה וסביב זמניות החיים וניסיון הקפאתם לשם שימור. אפשר גם לראות בעבודותיו את ניסיון התגברות על המוות, את מחיקת הממנטו מורי. אין עליו לזכור כי ימות אם יצליח למחוק את המוות על ידי הקפאתו. שימור החיה לנצח בפורמלין מונע מהריקבון שבמוות. לעבודה זו קורא הירסט "החיפוש אחר השכחה" ובכך מסביר לנו על הנושא המדובר. כשם שהמדע מחפש אחר תשובות לחייו, וכשם שהדת מחפשת תשובות לחייו, כך הירסט בעבודה זו מציג את החיפוש אחר השכחה. החיפוש אחר הסוף והמוות כיוון שבמוות לא נזכר דבר.<sup>72</sup>

ניתן להבין את עבודה זו כהומאז לעבודתו של בייקון "דמות עם בשר". העבודה מציגה קומפוזיציה המאזכרת עבודה זו – ישנו כיסא במרכז העבודה, עליו חפצים המדמים דמות היושבת עליו ומגיעה עד כמחצית מגובה העבודה. על דמות זו מונח כובע צהוב המאזכר את כובעו של האפפיור בצורתו. הגלימה האדומה בעבודה זו מזכירה לצופה את גלימתו האדומה של האפפיור בצירו של ולסקז ממנו יוצא בייקון. מאחורי דמותו היושבת על הספה מוצבים שני חצאי בקר תלויים מהרגליים מטה. בעבודה זו חלקי הבקר מוצבים בצורה הפוכה משהיו מוצבים אצל רמברנדט, סוטיין ובייקון – כאן חלקו הפנימי של השור נראה מופנה לצידו האחר של האקווריום מן הצד אליו פונה הדמות, כך שבמבט מהכוון אליו הדמות פונה המתבונן רואה את אחורי השור, ולא את הקרביים.

ניתן לראות שהירסט פועל בתוך עולם האמנות ומתוך הבנה עמוקה של ההיסטוריה שלה. הירסט מראה את הכירותו האישית עם השתלשלות הדימוי של הפגר השחוט ואת משמעות דימוי זה לצופה המלומד. בהסתכלות על עבודה זו ומתוך הידע ההיסטורי ניתן לראות ראשית את ציורו של רמברנדט ולהבין את הקונטקסט הדתי בו מוצגים חלקי הפגר – אלה הם זיכרון לסבלו של ישו ומקום לחגיגה על הטהרות מחטא.

לאחר מכן ניתן לראות את דימוי זה כחלק מהצגת הסבל האישי של היוצר- בהצגת השחיטה והקפאת המוות מאזכר לנו הירסט את חייו, את ההתמודדות עם מוות ואת סבלו מהעצב שנוצר בעקבות זאת. ולבסוף מאזכר לנו הירסט באופן ישיר את ההתמודדות של בייקון עם דימוי זה – את השימוש בדימוי הבשר בכדי להעביר פרובוקטיביות, בכדי לייצר גועל וסלידה אצל הצופה. בשביל לעורר סערה ולהזכיר את

<sup>71</sup> Biography: Damien Hirst, from Damien Hirst website. <https://damienhirst.com/biography/damien-hirst>

<sup>72</sup> Delikat, Dawn M. "Facing Mortality: Death in the Life and Work of Damien Hirst." (2017). Pg 13

מוסד הדת באופן שלילי. כך מראה הירסט את הציפייה שלו מן הצופה גם-כן להכיר את דימוי זה שלאחר גלגולים רבים נטמע בתרבות כחלק בלתי נפרד מעולם האמנות.<sup>73</sup>

הדבר העיקרי שמוסיף הירסט לכל העבודות שקדמו אליו הוא השימוש במדיום הפיסול בהצגת דימוי זה. עד כה היה מוצג דימוי זה כציור כמעט באופן מוחלט. הירסט לוקח את דימוי השור והופך אותו לשור הממשי. הוא לא עוד מציג את תמונת השור כפי שנראית על ידי הצייר, כעת אין עוד שימוש במשיכות מכחול אקספרסיביות לשם העברת הרגש והסבל של הבשר. כעת מוצג הבשר הממשי, פרה שחוטה נקייה אמיתית. כך יוצר הירסט הסתכלות חדשה על הדימוי – ברפרזנטציה של גוף על ידי ציור אנו חווים את רגשות הצייר – ואילו כעת אנו מרגישים את סבל הפרה. בהסתכלות על חיה ממשיית שחוטה אנו חושבים על סבלה בעת השחיטה ועל המוות אותו חוותה, וכל זאת לשם האמנות.<sup>74</sup>

כעת כבר נתפסים הבשר ואכילתו כאקט אלים של רצח. התרבות הגיעה למקום בו תנועות של התנגדות לאכילת מוצרים מן החי הולכות ונעשות חלק מהנורמה. כך מקבל דימוי הבשר את משמעות הסבל והכאב בצורה מוגברת. השימוש בבשר נעשה פרובוקטיבי לא רק בגלל מקומו אל מול הדת. שחיטת חיה שלא למטרת אכילה, אלא לשם הצגתה במוזיאון, הופכת להיות אקט שמעורר ביקורת רבה וכשעושה כך, מעלה הירסט שאלה על מוסריות בעולם המודרני, משמעות של חיים ומשמעות של כאב.<sup>75</sup>

הירסט מעלה את השאלה – מה מצדיק הרג של חיה? האם יצירת אמנות זו שווה את מותן של כמה חיות? מדוע שחיטה למטרת אכילה מוסרית יותר מאשר למטרת אומנות? הירסט פורץ את גבול זה בהתייחסות אל דימוי השור ונותן את האפשרות לבאים אחריו להתייחס לדימוי זה כחלק מקאנון עולם האמנות, לא רק עולם הציור.

<sup>73</sup> Delikat, Dawn M. "Facing Mortality: Death in the Life and Work of Damien Hirst." (2017). Pg 7

<sup>74</sup> Ibid. pg 39

<sup>75</sup> Ibid. pg 53

## סיכום

בעבודה זו הצגתי את השתלשלות הדימוי של הבשר לאורך ההיסטוריה תוך הסברת הרעיון דרך דוגמות מפתח. ייצוג דימוי הבשר באמנות החל במאה ה-16 בתיאורי הבשר כחלק ממנהגי חג הקרבן והלנדט ומתוך מחשבה דתית על סבל וגאולה. הבשר, והשור השחוט בפרט, החל להופיע כסמל של סיפור חזרת הבן המיתולוגי וכרפרזנטציה של ישו הצלוב המקבל על עצמו את חטאי כל האנושות. דימוי זה הופיע תחילה לצידן של סיטואציות שהעלו שאלות מוראליות – חגיגות נהנתניות וראויותניות ולצידן דימוי של שור שחוט, המהווה תזכורת לסלחנות האל, ובכך באופן ישיר עוזר לנו למצוא את המקור למחילה<sup>77</sup>. דימוי הבשר בהזכרתו את ישו ואת הדת ביקש גם להזכיר לנו את מושג הממנטו מורי ואת זמניותו בעולם<sup>78</sup>.

כך הגענו לדימוי הבשר אצל רמברנדט. רמברנדט מתייחס לנושא זה בעבודתו "השור השחוט" המוצבת בגלסקאו משנת 1630 בקירוב, באפן דומה לאיך שהתייחסו רבים מבני תקופתו לנושא, כלומר בקונטקסט דתי ומוסרי-נוצרי. האופן האקספרסיבי בו בחר להציג את אותו נושא, טען את הדימוי במשמעויות נוספות, וכך אפשר שימוש באותו הדימוי כסמל ומקור השראה לאמנים מאוחרים יותר.

הבשר ממשיך להופיע כדימוי ליסורים, גאולה ומוות בעבודות רבות, כמו בציור הטבע דומם של פרנצסקו גויה "טבע דומם של ראש גדי וצלעות" מ-1808 עד 1812<sup>79</sup>. בעבודה זו מציג גויה את ההתייחסות הנורמטיבית בתקופה זו לבשר. דימוי זה מוצג כחלק מקונטקסט דתי של "ואניטס" ו"ממנטו מורי" האמורים להזכיר לצופה את מקומם אל מול האל ומול המוות. ישנה התייחסות נורמטיבית אל הבשר ואין כוונה לתאר גרוטסקיות וגועל. הבשר בתקופה זו הינו נושא מקובל לציור, נושא נורמטיבי וקביל כחלק מעולם האמנות<sup>80</sup>.

השינוי מתרחש בעולם האמנות בעת התחלת הצגת ה"שור השחוט" של רמברנדט בלובר. עבודה זו, שאמנם מעט שונה סיגנונית בייחס לתקופה אך עוסקת באותו הקשר נושאי, נתפסת כמהפכנית בעיניהם של בני סוף המאה ה-19. היא מצליחה להעביר רגש יוצא דופן המושך אליה מתבוננים מכל עבר. רמברנדט היה ידוע ביכולתו להעביר רגשות בציורי הפורטרטים שלו והיה ידוע ביכולתו לגרום למתבונן להבין את הנצפה, אך עבודה זו מיוחדת בכך שגרמה לצופה להזדהות עם סבלו של בשר שחוט. רמברנדט הצליח, בכוונה או שלא, לגרום למתבונן לראות מעבר לקונטקסטים הדתיים אותם ניסה להעביר בעבודה. הוא הצליח לייצר הזדהות מצד הצופה ולקרוא לו לראות את סבלו שלו עצמו בציור.

כך, אמנים רבים שראו את עבודה זו הרגישו את הצורך להמשיך אותה בדרכם. ראו והרגישו את הסבל המתואר ויצרו את גרסאותיהם לכך. יש שאומרים שניתן לראות את השפעות אלה אף בעבודותיו של ואן גוך<sup>81</sup>.

<sup>76</sup> M. Craig, Kenneth. "Rembrandt and The Slaughtered Ox", Journal of the Warburg and Courtauld Institutes, 1983, Vol. 46 (1983), pp. 235- 239.

<sup>77</sup> ראו תמונות 8-9  
<sup>78</sup> M. Craig, Kenneth. "Rembrandt and The Slaughtered Ox", Journal of the Warburg and Courtauld Institutes, 1983, Vol. 46 (1983), pp. 235- 239.

<sup>79</sup> גויה, "ראש גדי וצלעות" 1808-1812. ראו תמונה 11  
<sup>80</sup> Bendiner, Kenneth. Food in Painting, Reaktion Books, London. 2004. Pg 40  
<sup>81</sup> Baxter, Jarod. Vincent Van Gogh's Symbolist Interpretation Of Rembrandt's 'Slaughtered Ox', Thinks.Aifor.org, 2016.  
<https://think.iafor.org/van-gogh-rembrandt-slaughtered-ox/>

אני ביקשתי לציין את התייחסותו של חיים סוטין לציורו של רמברנדט. סוטין הזדהה עם עבודה זו וראה בה הזדמנות להעביר רגש עוצמתי בציור. כך, יצר סוטין סדרת עבודות המתייחסת באופן ישיר אל דימוי הבשר של רמברנדט. סדרה זו החלה את השינוי בתפיסת הבשר. עד אליו בשר צוייר תמיד בקונטקסטים הדתיים שהוזכרו. כעת צייר סוטין את הבשר מתוך קונטקסט אישי ודתי, אך קונטקסט דתי אחר. דימוי הבשר בא להזכיר את החוויות הקולקטיביות של יהודי התקופה. הוא בא להזכיר למתבונן את החיים בשטעטל ואת מנהג השחיטה אליו היו עדים בחגים רבים.<sup>82</sup>

סוטין טען את ציור זה בסיפורו האישי, טען אותו בסבלו האישי. כך יצר סוטין את האפשרות להתייחס בציור ואמנות לרגש. ציור זה מונע מתוך כאב וסבל ולא מנסה לכסות על כך בשום סיפור מסגרת. זוהי סדרת ציורים אקספרסיוניסטית הנותנת לבשר לעד משמעות רגשית עמוקה.

אחרי חיים סוטין דימוי הבשר נטמע לתרבות כדימוי של סבל וגרוטסקה והחל שימוש נרחב בו. אמנים רבים כמו לוסיאן פרויד, אגון שילה, לואיס בורגיה החלו להשתמש במשמעות הבשרניות בעבודותיהם. אמנים אלו ידעו כעת שבציור דבר המאזכר בשר יעלה אצל המתבונן קונטקסט של סבל וכאב. תעלה גופניות אקספרסיבית וגרוטסקית שתגרום לנו להרגיש את כאבם.<sup>83</sup>

תוך-כדי כך, המשיכו האזכורים הישירים לעבודתו של רמברנדט. פרנסיס בייקון החל להשתמש בדימוי זה באופן עיקבי ביצירותיו.<sup>84</sup> אצל בייקון ניתן לראות את המקורות הרעיוניים של הבשר מתקופתו של רמברנדט, ניתן לראות את הבשר כקשור לאל ולגאולה, אך ניתן לראות גם את ההבנה שלו את משמעות הדימוי בתקופתו. כעת היה בשר משוייך לסבל ולרגש עז אותו מנסה הצייר להעביר.

בייקון ביקש לטעון את דימוי הבשר כסמל לפרובוקטיביות. עבודות רבות שלו הונעו מתוך הרצון לייצר פרובוקציה וסנסציה אצל הצופים. בכדי לעשות זאת הטעין את הדימויים בהם אהב להשתמש בקונטקסטים שישרתו זאת. בייקון מציג באופן עקבי את הבשר לצד תיאורים של שמרנות וכך הופך את הבשר לסמל למהפכנות.

עד תקופה זו מירב האמנים שהתייחסו לנושא הבשר באמנות היו גברים. אולי כיוון שאלו הם שהתפרסמו ורק עבודותיהם נשמרו כחלק מתולדות האמנות.<sup>85</sup> אך ניתן גם לקשר את הבשר לגבריות ומכך את ציור הבשר לציורים הבאים לתאר את הסבל הגברי. אחת ממשמעויות הבשר ברנסנס בנוסף לסבלו של ישו הייתה האפשרות לתיאור שלל הצייד. בשר היה תוצר של צייד מוצלח ומשמעות הנוכחות של בשר תיארה מהלך גברי מוצלח של תפיסת חיות והריגתן.<sup>86</sup>

במהלך המאה ה-20 החלו להופיע נשים המשתמשות בדימוי זה גם כן. ייתכן כי החלו להיות יותר אמניות נשים בתודעת הציבור וכי עולם האמנות נפתח לקבל לתוכו אמניות נשים, אך ייתכן גם כי משמעות הדימוי של הבשר השתנתה. כעת בשר לא הוכיח גבריות, אלא הראה סבל. בשר הראה כאב וחולשה, והיה סמל לקושי וסבל, גרוטסקה ופגיעות.

ג'ני סביל בעבודותיה התייחסה רבות לגופניות ובשרניות ואף יצרה דימויים המתקשרים באופן ישיר לדימויי של רמברנדט. בעבודותיה הבשרניות והגופניות מתארת את פגיעות האישה. הבשר החשוף נראה

<sup>82</sup> chaim soutine -14 Emil Szittya, Soutine et son temps (Paris: La Bibliothèque des Arts, 1955 pg 8

<sup>83</sup> Ibid. pg 21

<sup>84</sup> פרנסיס בייקון, ציור, 1946. ראו תמונה 12.

<sup>85</sup> Nochlin, Linda. "Why are there no great women artists?." Aesthetics. Routledge, 2017. 46-51.

<sup>86</sup> Bendiner, Kenneth. Food in Painting, Reaktion Books, London. 2004. Pg 44

כואב והנשים המתוארות בצוירה נראות סובלות. הבשר מאזכר את איבר המין הנשי בפגיעותו. סביל יודעת להשתמש במשמעות הבשר שנבנתה בעולם, יודעת לראות את שמסמל ובעזרת זה להעביר פגיעות כואבת בצוירה<sup>87</sup>.

לאחר שהצגתי את המהלך אותו עובר דימוי הבשר מרמברנדט ועד פרנסיס בייקון, ביקשתי להוסיף ולהראות כיצד דימוי זה ממשיך להדהד בתודעה העכשווית של עולם האמנות. הצגתי את דמיאן הירסט ואת התעסקותו בנושא המוות. הראיתי כיצד עבודתו "החיפוש אחר השכחה", כחלק מעבודות רבות שלו הנוגעות לנושא זה<sup>88</sup>, ממשיכה באופן ישיר את השרשרת של השימוש בדימוי השור של רמברנדט כחלק מעולם האמנות. עבודה זה מתקשרת אל החוליה הקודמת בעבודתי, ציורו של פרנסיס בייקון, ומפתחת את השימוש בדימוי השור לכיוונים חדשים.

הירסט מבין את ההיסטוריה בה הוא פועל, הוא יודע את מקורו של דימוי זה ואת מהלך השתלשלותו לאורך ההיסטוריה. הירסט, מתוך הבנה כי סמליות ניתנת להתפתחות ושינוי, פורץ את גבולות המדיום הכובלים את דימוי זה ומטעין אותו במושגים חדשים אותם הוא רוצה לבטא. כך מתקשר הבשר למדע, לחיפוש אחר הנשגב ולשכחה.

כך למעשה עושה דימוי השור השחוט מהלך של שינוי במשמעותו – בתחילה מתאר דת, גאולה והטהרות אל מול האל, משם ממשיך הדימוי לסמל סבל אישי וזכרונות כואבים. לאחר מכן נוספת לדימוי משמעות הפרובוקטיביות וההתנגדות למסגרות ולדת, ולבסוף נתפס דימוי זה כאקט מעט רטורי של חיפוש אחר פרסום באמצעים פרובוקטיביים. הדימוי מקבל חזרה את משמעותו כמייצג מוסד דתי, אך המוסד כעת הוא המדע והעולם המודרני.

אמנים ואמניות רבים ממשיכים להשתמש בדימוי הבשר בעבודותיהם כחלק חי מהסמלים המוכרים באמנות. ביניהם ישנם אסי משולם<sup>89</sup>, וויליאם ססנל<sup>90</sup>, רוני לנדה<sup>91</sup>, מיכל שמיר<sup>92</sup> ונוספים רבים. אני רואה בדימוי זה את הבסיס לעולם האמנות כשם שאני מכירה אותו. אני רואה בנושא זה את החשיפה של גולמיות האדם והניסיון להראות את הנפש החבויה בציור. עבודות אמנות המתארות בשר מרגשות ומפעימות אותי בכל הסתכלות ואני רואה כיצד ידיעת היסטוריה זו משתלבת באופן מתמיד בעבודות כציירת. עבודה זה לימדה אותי הרבה על ההשתנות של משמעות הבשר לאורך ההיסטוריה. בתחילת העבודה היה בי הרעיון כי לעולם היה נתפס הבשר כגרוטסקי וסימן לגועל, אך כעת אני מבינה שזוהי ראייה עכשווית על נושא זה.

הבשר עשה את דרכו כדימוי חשוב בעולם האמנות על בסיס האפשרות לשימוש בו כאמצעי פשוט להעברת רגשות המצייר. כבר בציורו של רמברנדט, שנעשה בתקופה מנותקת רגשית באמנות, עבודה זו המתארת בשר מראה רגש אינטנסיבי ונותנת לנו חלון לנפשו של האמן.

<sup>87</sup> ג'יני סביל, טורסו 2, 2004. ראו תמונה 13.

<sup>88</sup> דמיאן הירסט, אלוהים יודע למה, 2005. ראו תמונה 14.

<sup>89</sup> אסי משולם, ציד המפלצת, 2004. ראו תמונה 15.

<sup>90</sup> וויליאם ססנל, קדאפי, 2011. ראו תמונה 16.

<sup>91</sup> רוני לנדה, 2017, ראו תמונה 17.

<sup>92</sup> מיכל שמיר, ללא כותרת, 2003. ראו תמונה 18.

1. החברה לכתבי הקודש בישראל, הבשורה על פי לוקאס, פרק טו. 1991. אוחזר מתוך :  
<http://www.kirjasilta.net/hadash/Luq.15.html>
2. Azevedo, Ana Francisca de, et al. "Geographical imaginations: book of proceedings." (2013) 73-96.
3. Baxter, Jarod. Vincent Van Gogh's Symbolist Interpretation Of Rembrandts 'Slaughtered Ox', Thinks.Aifor.org, 2016. Extracted from:  
<https://think.iafor.org/van-gogh-rembrandt-slaughtered-ox/>
4. Bendiner, Kenneth. Food in Painting, Reaktion Books, 2004. London
5. Craig, Kenneth. M. "Rembrandt and The Slaughtered Ox", Journal of the Warburg and Courtauld Institutes, 1983, Vol. 46 (1983), pp. 235- 239.
6. Delikat, Dawn M. "Facing Mortality: Death in the Life and Work of Damien Hirst." (2017).
7. Hashmonay, Ori Erna. You for Death, Me for Chaïm: The Carcasses of Chaïm Soutine. 2018.
8. Biography: Damien Hirst, from Damien Hirst website. Extracted from: <https://damienhirst.com/biography/damien-hirst>.
9. Irwin, William. "What is an Allusion?" The Journal of aesthetics and art criticism 59.3 (2001): 287-297.
10. Nochlin, Linda. "Why are there no great women artists?" Aesthetics. Routledge, 2017. 46-51.
11. O'Hagan, Sean. 'Interview'. New Religion, 2006.
12. Biography: Rembrandt. from the National Gallery, London. Extracted from: <https://www.nationalgallery.org.uk/artists/rembrandt> .
13. Szittya, Emil. Chaim Soutine – 14, Soutine et son temps. La Bibliothèque des Arts, 1955. Paris.

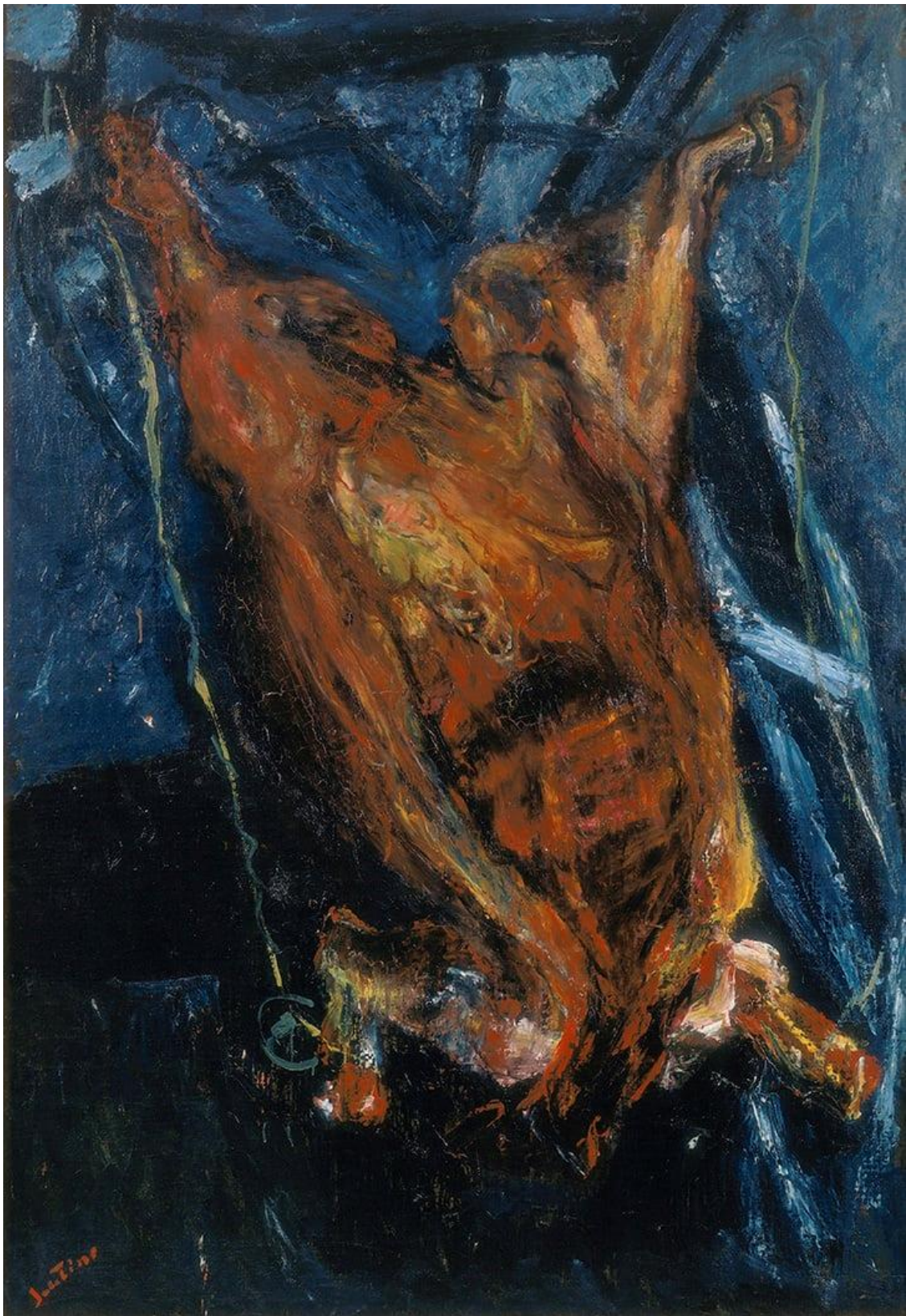
נספחים

מקורות ויזואלים:

תמונה 1:



Rembrandt Harmenszoon van Rijn, Slaughtered Ox, 1655, Oil on panel. 95.5 x 68.8 cm.  
Louvre, Paris



Chaim Soutine, The Beef, 1925, oil on canvas, 140.3 x 107.6 cm, Stedelijk Museum, Amsterdam.



Francis Bacon, Figure with Meat, 1954, oil on canvas, 129.9 x 121.9 cm, Art Institute of Chicago, USA.



Diego Velázquez, Portrait of Innocent X, circa 1650, oil on canvas, 141 x 119 cm, Galleria Doria Pamphilj, Rome, Italy



Damien Hirst, *The Pursuit of Oblivion*, 2004, 3526 x 2778 x 1602 mm

Glass, painted stainless steel, silicone, stainless steel butcher's rack and meat hooks, knives, sharpening steels, cleavers, saws, stainless steel chain, umbrella, resin hat, cloak, bird cage, resin books, resin armchair, resin walking cane, resin shoes, motorcycle helmet, sides of beef, sausages, dove and formaldehyde solution

תמונה 6 :



Rembrandt van Rijn, The Return of the Prodigal Son, c. 1661–1669, oil on panel. 262 cm × 205 cm. Hermitage Museum, Saint Petersburg

תמונה 7 :



Pieter Aertsen, Butcher's Stall with the Flight into Egypt, 1551, oil on panel, 115.6 cm × 165 cm, North Carolina Museum of Art, Raleigh, North Carolina, US

תמונה 8 :



Martin van Cleve, Oxen at the Butcher's, 1566, oil on panel, Kunsthistorisches Museum, Vienna, Austria

תמונה 9 :



Heemskerck (after), Slaughter of the Fatted Calf Parable of the Prodigal Son, engraving by P. Galle, 1562, The British Museum, UK.

תמונה 10 :



Damien Hirst, Installation view: 'Medicine Cabinets', L & M Arts, 2010.

תמונה 11 :



Francisco Goya, Still Life of a Lamb's Head and Flanks, 1808-1812, oil on panel, 45 cm x 62 cm, Louvre, Paris.

תמונה 12 :



Francis Bacon, painting, oil and pastel on fabric, 1946. 197.8 x 132 cm. Museum of Modern art New York.

תמונה 13 :



Jenny Saville, Torso 2 ,2004, oil on canvas, Saatchi Gallery

תמונה 13 :



Damien Hirst, God Knows Why, 2005, 2568 x 2066 x 1765 mm

Glass, painted stainless steel, silicone, oak, stainless steel, sheep and formaldehyde solution

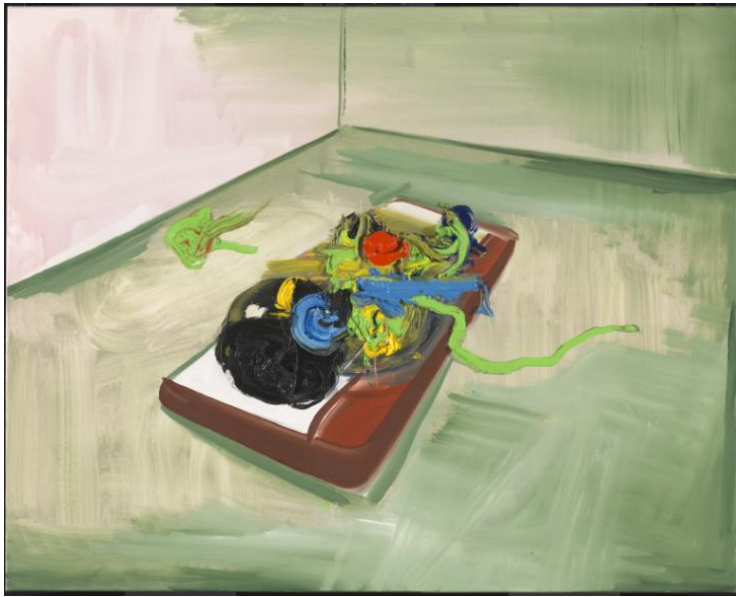
Formaldehyde. Damien Hirst collection.

תמונה 15 :



אסי משולם, צדים מפלצת, גואש אקריליק ודיו על בד, 2004.

תמונה 16 :



William Sesnal, Gaddafi, oil paint on canvas, 80x100 cm, 2011, Tate Britan.

תמונה 17 :



Rony Landa, grand finale, polymer clay, 2017.



ללא כותרת, 2003, ברזל, גבס וסוכריות גומי, 90X60X190 ס"מ, מוזיאון חיפה, אוסף שוקן.