

## שירלי משולם

### קיטועים של דיוקן עצמי

סדרת עבודותיה החדשות של רויטל לסיק, נובמבר, 2003

#### 'על האמנית'

רויטל לסיק, נולדה ב-1962 בעפולה ובנערותה עברה לחיפה. ב-1987, למדה אומנות באוניברסיטת חיפה לתואר ראשון וב-1997 השלימה לימודי מ.א. במסלול שילוב אמנויות בחינוך, לזלי קולג', נתניה. ב-1999, שכרה סטודיו בעין-כרמל והחלה להתמקד בעיקר בציור. בשנת 2002, התקבלה לעמותת אמני 'פירמידה', חיפה ושם היא עובדת ויוצרת עד היום. ב-2002 הציגה תערוכת-יחיד ראשונה בגלריה לאומנות "הוטנטוט", חיפה והשתתפה בתערוכות קבוצתיות של אמני 'פירמידה': ב-2002 - "ילדה עם שיער כחול", ב-2003 - "תחת עץ מתמוטט". רויטל לסיק חיה ויוצרת כיום בחיפה.

#### 'פקפוקו של תומאס הקדוש'

קראווג'יו, 1601/3, שמן על בד, 107/146 ס"מ, פוצדם

התבוננות בעבודותיה החדשות של רויטל לסיק, מעלה את התחושה, שהיא שייכת לזרם עצום של יוצרים העוסקים בנושא ה'דיוקן העצמי' הפיזי ובכלל זה הגוף וחלקיו ('אמנות גוף'). עיסוק, שהפך כמעט לנחלת כלל האמנים במאה העשרים ובמיוחד במחציתה השנייה. ובכל זאת נשאלת השאלה מה חדש? מה שונה? מה ייחודי בטביעת ידה של היוצרת שלפנינו?, שהרי כמו, שאין אצבע אחת זהה לשניה, אין יצירתו של אמן אחד זהה במדויק ליצירתו של אמן אחר.

במהלך חיפושיו אחר זיהוי מקור הכוח המניע את היצירה שלה וצרור ניסיונותי לברר מה מטריד אותה באמת? ומהם הבעיות הבלתי פתורות הנאצלות אל תוך מבחר דימוייה המצויירים, מחשבתי נדדה שוב ושוב אל תומאס. תומאס, הקדוש המפקפק ביצירתו הידועה של קראווג'יו

היצירה, 'פקפוקו של תומאס הקדוש', השוכנת כעת אחר כבוד במוזיאון פוצדם, הוזמנה ע"י האיטלקי וינסנצ'ו גוויסטיניאני ב-1601 והושלמה ע"י קראווג'יו ב-1603. מתוך שעות רבות של התבוננות, עלה ונחשף לנגד עיני, הסוד. סוד מקור הכוח המניע את יצירתה של לסיק וסודם המשותף לה ולתומאס של קראווג'יו

ביצירתו של קראווג'יו, נראה תומאס הקדוש, עומד לימינו של ישו הקם לתחייה ומחזיר את אצבעו הארוכה אל תוך צלקת הפצע פעורת-הפה הממוקמת מתחת לפטמת חזהו של המשיח, מכיוון, שלא עמד

עוד בלחץ ייסורי פקפוקו, מוכרח היה להשהות שעה ארוכה את אצבעו למשש את הפצע ולגעת בבשר כאילו חיפש דבר מה. כאילו ביקש למצוא אישור, שאכן האיש העומד לפניו חשוף חזה, הוא המשיח הקם לתחייה. הוא היה מוכרח לגעת כדי להאמין

כמו תומאס הנוגע גם רויטל לסיק נוגעת באצבע ארוכה בחיפושה אחר ה'דיוקן העצמי' של היותה, אלא, שהדיוקן העצמי שלה מתגלה דרך קיטועים. קיטועי פנים וקיטועי גוף. באסופת- עבודותיה החדשה, מופיעים ציורים מלבניים ומרובועים בפורמט קטן, על פי רוב, בצבעי שחור וורוד. על פני מצע המרוח בסופרלק בצבע קרם (הקרוב לצבע העור), מותחת רויטל לסיק את קיטועי- הווייתה. מרפרפת, נוגעת באצבע בלתי נראית בקלסתר הפנים, בעיניים, בפה, בפטמות החזה, גומת הטבור ובפתח הערווה. שם, בנגיעה עצמה, מתגלים קיטועים של ה'דיוקן העצמי' כ'אלוהות חמקמקה'. אלוהות 'היורדת אל העם', זו המהלכת עלי אדמה, זו המותירה את חותמה בבשר עצמו

בשביל המאה העשרים", כותב ויליאם אייווינג בספרו 'הגוף' (3), (לונדון, 1994) (FLESH) 'הבשר' " למאה התשע- עשרה". "המאה העשרים החיתה מחדש (FIGURE) "הוא כמו מה שהיה ה'עירום והעמיקה חקר את מודעותה לבשר הנתפס כגוף מגרה ומלהיב", כתב מאוריץ מרלו- פונטי ב-1964, בספרו 'אדם ומצוקה' (4). היה זה הבשר, שבאופן מטאפורי עיצב את המושג שלנו על האדם כ'בשר ודם' בכל ישותו הפיסיקלית: שרירים, עור, עצמות ונוזלים. רויטל לסיק, בדומה לאמניות נשים רבות בדורה, מוכרחה לגעת בבשר ובחלקי הגוף הנשי. בשונה מאמניות גוף רבות אחרות, שביקשו למתוח את גבולות המותר והאסור ולבדוק את מידת האלסטיות הפמיניסטית של תקופתן בהיבטים פוליטיים וחברתיים, לסיק מבקשת בנגיעת אצבעה הפרטית באותם אזורי-גוף חיים /מענגים/ יפים/מכוערים/ מבישים/ מביכים/ מסוייטים של גופה, לחוות פעם נוספת את ה'אני הפרטי' שלה. היא עומדת מול המראה, מתבוננת בדמותה, מתעכבת בציוריה באזורי גוף נשיים דרכם נחוה המגע בעוצמה רבה. דרכם מתאפשרות התרחשויות מעורפלות המתקשרות לתחושות נפשיות ורגשיות עמוקות וקדומות. דרכן אפשר לחוות את העולם ולהרגיש את קיומה שלה באופן האמיתי, הפראי, האינסטינקטיבי והראשוני ביותר

כמו תומאס הקדוש בציורו של קראווג'יו גם היא מפקפקת, מסרבת להאמין, מגלה שוב ושוב את עצמיותה. כמו תומאס, שמוכרח היה לגעת בגוף כדי לחוות את הנשגב- האלוהות המתגלה בבשרנותה גם לסיק ניגשת ישר ולעניין. היא שולחת אצבע מורה, מחטטת, מוטרדת, משתהה שעה ארוכה, מחפשת דבר מה. משהו נשגב, שנותר באוויר כתשוקה סמויה שלא הגיעה עדיין על סיפוקה. שרויה בתדהמה גדולה לנוכח הסערה הפנימית המתרגשת לבוא ולנוכח הגילוי, שאולי לא קיים שם כלום ושאוילי הכל 'הבל הבלים'. (5)

כמו פצעו הבשרני של ישו, שהפך בתרבות המערבית, סימן היכר נוצרי, סמל איקונוגרפי לנצחיותו של

הקדוש העובר מטמורפוזה של נשמה/גוף ועדות לקיומם של ניסים גם לסיק מחכה לנס. נס המתרחש בציוור שלה, מעבר לנראה. קיטועי ה'דיוקן העצמי' בעבודות האחרונות שלה אינם נותרים דימויים ריקים לחלוטין. הם הופכים סמלים ארכיטיפיים. מדיומים להתקשרות עם התחושה של הקיום. הם ממלאים את יעודם האמיתי בבחינת 'אני מרגיש, אני קיים', 'אני כאן'. הגוף נתפס ככך שיגור להתנסויות הללו. השאלה העומדת בבסיס יצירתה של לסיק היא לא רק איך נראה 'הדיוקן העצמי' אלא מה הוא מרגיש.

### **'אשת הפרפר'**

**ה'**ראשונים' הראשונים, שהובילו לעיסוק בקיטועי גוף בסדרת הציורים האחרונה הנחשפת לראשונה בקטלוג זה, ואף שימשו כמנוף לה, כך סיפרה לי רויטל לסיק, היו דווקא המילים מתוך ספרה "רצות עם זאבים" (1992) של האנליטיקאית ד"ר קלאריסה פינקולה אסטס, מנהלת המרכז היונגיאני בדנוור, המתארת את ה'נפש הנשית' (6) הפראית בסיפורה אשת הפרפר: "...היא זקנה בהכרח, מפני שהיא מייצגת את הנשמה הזקנה. היא רחבת אגן ונדיבת עכוז, מפני שהיא נושאת הרבה. שיערה האפור מאשר שהיא כבר פטורה מצווי הטאבו האוסרים לגעת בזולת. מותר לה לגעת בכולם: נערים, תינוקות, נשים, ילדות, זקנים חולים ומתים. אשת הפרפר יכולה לגעת בכולם. זו הפריבילגיה שלה, לגעת בכולם, ולבסוף. זהו כוחה. גופה הוא גוף LA MARIPOSA, הפרפר. (7) ועוד היא מוסיפה: "אבל יאה ונאה ש"האישה הפראית"/ אשת הפרפר היא זקנה ובשרנית, משום שהיא נושאת את עולם הסופה בשדה האחד, ואת העולם שמתחת בשדה השני...עלמת הפרפר היא הכוח המפרה הנשי. (8). אשת הפרפר, היא אחת מתוך אינספור הדמויות הנשיות המופיעות באסופת המיתוסים של ד"ר אסטס, אשר מובאת כארכיטיפ ה'אישה הפראית". זו גם הדמות, שהסבה את תשומת ליבה של האמנית וריחפה כרוח חיה לנגד עיניה. האישה המשתמשת בגופה כברכה. זו המחוברת לטבעה הפראי ולאיינסטינקט הטבעי, שמניע אותה מתוך הכוח הנובע מגופה.

**ב'**היפושיה אחר סמלים, שיבטאו רגש ראשוני, הגיעה לסיק מתוך מראה ה'דיוקן העצמי' שלה אל חלקי גוף נשיים ויצרה במהלך שנת 2002-2003 את ה'סדרה השחורה' וה'סדרה הורודה'.

**ה'**החוויה האורלית, עומדת במרכז של הסדרה השחורה, הכוללת עשרים ושש עבודות. שוב, נבחרת היד כמטאפורה ליחסי מגע- תחושה- רגש. היד נדחפת פנימה אל תוך הפה בציוור 'הדיוקן העצמי' השחור. בעבודות אחרות, אצבעות הידיים המשולבות והציפורניים הארוכות מאזכרות מאוד את דמויות הנשים הציפורניות/ערפדיות בציוריו של האקספרסיוניסט הגרמני ארנסט לודויג קירשנר. יד אחרת דוקרנית- מסרקית, עסוקה בשליית כינים מראשה של ילדה. לא במקרה נבחרה דווקא פעולה פרימיטיבית חייטית זו המסמלת דאגה וטיפול אימהי, גם לבטא את המערכת האינטימית המורכבת שביחסי אישה/ילדה, בת/אם.

אשת הפרפר מפזרת את אבקני נשיותה בתרגומה החופשי ובעיבודה האישי של לסיק בצורה של 'חורי-גוף': נחירי האף, פה, נקבי הפטמות, האזור הוגינאלי והטבור. 'חורי-הגוף', עומדים על הסף שבין פנים לבין חוץ ועל הגבול, שבין הנסתר לגלוי. הם מרכזים סביבם את המערכת העצבית ואת שיאה של חווית-המגע. הם ראויים לגילוי מחודש והם מתחברים לרגשות ותחושות נפשיות הקשורות לתדמית העצמית ולמיתוסים ומנהגי תרבות הקשורים בהם. אלא, שרויטל לסיק מערבת ומבלבלת ביניהם על מנת ליצור כאוס מכוון, שיהרוס את מה שכבר ידוע עליהם ויפנה את מקומו למשהו חדש, פנימי, הטומן בחובו כוח אדיר. כך קורה, שהפה והלשון נראים לעיתים כטבור שחור כתמי כמו בציור סוריאליסטי ובפרט העבודות העמוסות תחושה שעירה פרוותית, ואשר נוצרו בהשראת עבודתה של האמנית מרה אופנהיים, 'כוס', צלחת וכפית עטופים בפרווה' משנת 1936. לסיק משלבת יחדיו דימויים אנטומיים שונים כמו שלד כרות ראש, שעל כתפו ערפד או מוח הצומח מתוך סבך ערווה שעיר המאזכר את הקשר העצבי הישיר, שבין הראש לבין האזור הוגינאלי. הכלאות סוריאליסטיות אלו מרמזות לכך, שהגוף הוא מערכת מתחכמת ומורכבת ביותר ששום מדע עדיין לא הצליח לפענח את צופנה. הגוף מתעתע ולעיתים מחבל ביכולות השליטה. עוד מורים צירופי הדימויים הללו על הקשרים מעורפלים בהבנת גוף/נפש, ובכך שאין דרך אחרת להכרת עצמך, אלא דרך הכרת גופך. במיוחד היכרות עם אזורי גוף אינטימיים הנחשבים בתרבות 'אפלים', 'מבישים' ו'חבויים', הגוררים סביבם מיתוסים ומסרים התנהגותיים.

העבודה, נעשית על פורמט קטן, (35/27 ס"מ, שמן וסופרלק על בד), שניתן לשלוט עליו ביתר קלות, כשהדימויים המצויירים ממוקמים במרכז הקומפוזיציה, מבודדים ומנותקים משאר חלקי הפנים והגוף ומוצגים בתקריב. הם מטופלים בכתמיות אקספרסיבית הנעשית על ידי מריחות צבע שחור הספוג בספוג ובאמצעות אצבעות הידיים. לסיק, נוקטת בשיטת ציור ריאליסטי נטול רגשות אישיים או רליגיוזיים ומביימת את דימוייה בצורת קיטועים בכלים של הפשטה ואקספרסיה. האווירה בסדרה השחורה היא מלנכולית, זועמת, דרמטית וכמעט דמונית. רויטל לסיק מתריסה, משרבבת לשון ומקנה תחושה טורדנית. היא עושה מה שרבים עשו לפנייה. היא משחקת בחלקי פנים, גוף ואנטומיה ומנצלת אותם כאמצעי לאקספרסיה. את הזיקה העמוקה שבין אנטומיה לאקספרסיה ניסח החוקר פולר בספרו 'אמנות ופסיכואנליזה' (לונדון, 1980). לדבריו היה זה אלברטי, שקבע בתחילת המאה ה-15, ש: "אקספרסיה מהווה תחום, שחייב להיכלל בידע האמן... ושיצור משפיע על הלכי הנפש של הצופה אשר נענה לרגשות המתוארים. הצייר אפוא, חייב לדעת כיצד להעביר תחושות באמצעות תנוחות והבעות פנים ציוריות תואמות. לאונרדו ומיכלאנג'לו אימצו את השקפתו של אלברטי. לגבי דידם, אקספרסיה התקשרה ללמוד קפדני של האנטומיה האנושית." (9)

#### **'הגוף יודע לצחוק על עצמו'**

גם ב'סדרה הורודה', שבאה מיד אחריה, חוזרים ומופיעים שבעה דיוקנאות עצמיים, חורי-גוף וחלקים

אנטומיים נוספים. הצבעוניות השחורה והמלנכולית מפנה את מקומה לצבעוניות ורודה חייכנית, ענוגה ופייסנית. הגישה האקספרסיבית מקבלת תפנית מרוסנת יותר. האווירה הסוריאליסטית הבוטה וההרסנית, שאפיינה את הסדרה השחורה, ניקתה כביכול את השטח, על מנת שעל המצע דמוי צבע העור, יגיחו ויעלו הקשרים חדשים לקיטועי 'הדיוקן העצמי'.

זהו הגוף המסוגל לצחוק על עצמו. פטמות שהן עיניים. טבור ההופך לאף. ההומור מעמיד את הנראה בהקשר חדש. הפרובוקטיביות קיימת גם עם מרוסנת ושקולה יותר.

**א**שת הפרפר מתגלה בסדרה זו באופן הנפלא והמבורך ביותר של גופה וקלסתר פניה. אזורי-גוף זעירים, שעל פי רוב מקבלים חשיבות מעטה, זוכים לטיפול ממוקד. בהשראת אמנים כמו איב קליין, ומרינה אברמוביץ וצלמי גוף כמו רוברט דיוויס וג'ון קופלנס, הדימויים הפיסיוולוגיים שלה עוברים תהליך של קיטוע ובידוד. (גישת הקיטוע ובידוד במאה ה-20 הפוכה לתפיסה, שרווחה במאה ה-19 של ציור כל הגוף בשלמותו או כטורסו). האזור הנבחר מנותק משאר חלקי הגוף, כך שמתאפשרת תפיסה שונה וזרה מהתפיסה הרגילה או המקובלת שלנו עליו. הוא מוגדל וממקום במרכז המצע כציור כמעט איקוני. דילול הצבע הורוד לגווניו ורידודו עד לגוונים השקופים ביותר מסייע למעבר חופשי של אווירה חושנית ארוטית בחלקה ובחלקה רוחנית.

**א**צבעה הבלתי נראית של רויטל לסיק שוב נוגעת משתהה, קוראת להתבוננות ממוקדת וחקרנית. הבשר העוסק ביושר ובכנות הוא הזמנה לבדיקה כמעט קלינית רפואית. החיפוש המתמיד הטורדני בבשר כמו גם התשוקה לחוות את קיומו, מוביל לאזורים רגישים כמו אזור הבטן, גומת הטבור והואגינה. 'חורי הגוף' הם כ'גילויי- מראה' כ"חורי- פחדים'. הבטן מייצגת כאן כמעין שק או מעטפת רכה המשדרת אותות, לפחדים, לחרדות תת- הכרתיות המסומנות כפרפרי- בטן, מיחושים, התכווצויות וכאבים. אזורים אלו זוכים לטיפול המזכיר בדיקת אולטרה סאונד ובדיקות חודרניות פנים גופניות, הכרוכות בציור מעגלים, עיגולים ופתחים. היבט אחר לתופעת החזרה על עיגולים ופתחים מתגלה דווקא בעובדה שבמקביל לעבודה על הסדרה הורודה, יצרה לסיק מאות רישומי עפרון, דיו ופחם בהם היא מתעדת ומשחזרת ללא סוף את תנועתם של אלפי עיגולים ומעגלים צפופים בגדלים שונים. העיסוק בעיגול (מנדלה) המהדהד את צורתו בפתחי הגוף השונים, חייב לרמז למשהו מיסטי. לפעולה המזכירה טקסים, היפנוזה או חזרה על מנטרה, תפילה, מלאכת שזירה ורקמה או שיר ילדים שיש במקצבו הקבוע להרגיע ואף להרדים.

### **'געגוע שחור, געגוע ורוד'**

**ב**תחנת הביניים, בדיוק בתפר המעבר, שבין הסדרה ה'שחורה' ל'ורודה', נוצרו העבודות ה'כחולות', כאזכור למורשת העבר או כציטוט לעבודות הכחולות של איב קליין משנות השישים למאה העשרים. אך יותר מכל הן חושפות את ההתחבטויות בפתרון בעיות פלאסטיות/ אסתטיות של הציור בבחינת לאיזה כיוון יש לקחת את העבודה שלה?. ההחלטה הגיעה במהרה (שכן נוצרו רק מספר מועט של עבודות כחולות)

התשובה הגיחה בצורת הצבע הורוד. הורוד נבחר כצבע הטוב ביותר העונה לרצון שלה, להטעין את העבודות בשרונות ארוטית קלילה, שתשמר את מתח החוויה החושנית של המגע אך גם תשמר אותה כמטאפורה, כארכיטיפ. הצבע הורוד מטופל בצורה מעודנת מאוד כסימפוניה מרהיבה בעושר צבעוני המדורג בדרגות ביניים מגוונות מכהות לבהירות ומאטיות לשקיפות. לדידי, מהדהד הורוד את הדהודו ההיסטורי ומצרף זמנים שונים יחד. הוא מצרף ילדות ובגרות. מזכיר הוא לי את דרכי גלגולו בשיש האיטלקי, ולעיתים, מזכיר את עוצמתו הפרובוקטיבית במנייריזם האיטלקי. הורוד של לסיק נושק לחלקי הגוף ומזכיר לי בלוני אשליות וורודים, שהפריח פרנסואה בושה בציוריו הארוטיים ובציורי דיוקנאות של שליטי עולם, עד הגיעו של הורוד, בטרנספורמציות מזוהרות לעיצוב ולאדריכלות הפוסט-מודרנית. כמו שאצל הצייר אברהם אופק, שחור וורוד סימלו צבעים של מוות ( "כל הציור ורוד ושחור. למוות יש טעם ורוד" ) (10), צירופי ורוד ושחור אצל לסיק, נגישים לעולם של חלומות ופחדים.

"געגוע שחור געגוע ורוד בהיר למשהו, שלא קיים אולי", כתבה רויטל לסיק, שלוש שנים קודם לכן באחת ממחברות רישומיה. "געגוע למשהו שלא חייב להיות שמח במיוחד ולא חייב להיות מאושר במיוחד. יכול להיות געגוע למשהו מרומם, נעלה". כמו הצלקת הנמתחת משיפולי משולש הערווה ועד לטבור בעבודה ורודה של רויטל לסיק, כמו הפצע האלוהי של ישו אצל קראווג'יו וכמו ארכיטיפ האישה פראית של ד"ר פינקולה אסטס, כך גם הורוד שלה מקבל משמעות מיוחדת. זהו הורוד הפיזי, שמתעלה לדרגה מטאפיזית. זהו הורוד התמים הילדותי המתעלה בבגרותו כמענג, פייסני וארוטי מפונק, המאשר את קיומו של הגוף. זהו הורוד המשמר את מתח חוויית המגע כיסוד המרכזי אך חמקמק בעבודתיה וזהו ורוד העצב הענוג, שבא לאחוריו.

### **'החיים והמוות בידי...הגוף'**

העבודות החדשות של רויטל לסיק חושפות קיטועים של 'דיוקן עצמי'. דיוקן עצמי לא מושלם, לא אידיאלי. דיוקן עצמי אישי השייך רק לבעליו ומבקש להחיות דרך המגע. דרך הנגיעה. כאילו כל עצם קיומו תלוי ועומד בעוצמת החוויה החושית, שאיננה מסתפקת באמירה או בראייה. הדיוקן העצמי מכיל חלקי גוף ואזורים אינטימיים אנטומיים נשיים המהווים עבודה נקודות-שיא, דרכם נחוה המגע בעוצמה רבה ודרכם ניתן להתחבר לרגשות, תחושות נפשיות ותת-הכרתיות קדומות. גם היא כמו תומאס הקדוש מוכרחה לגעת כדי להאמין. גם היא מצפה, אולי לשווא, לחדוות הגילוי של הנשגב מעבר לחומר, מעבר לבשר.

קיטועי המבנה הביולוגי המצוייר חורג מהגבולות הפיזיים שלו אל גבולות הדיון של הגוף כמייצג יחסי טבע/תרבות. גם אם יש לראות את עבודותיה החדשות של רויטל לסיק כביטוי ישיר של חוויות

סובייקטיביות אישיות שלה, ניתן להניח שבעבודותיה, מובלעת התקווה להשתחרר מיחסי טבע/תרבות צורמים ולהגיע להשלמה.

שירלי משולם- אוצרת ומרצה לתולדות האמנות

הערות:

- (1) וינסנצ'ו גוויסטיניאני, הזמין אצל האמן מיכאלאנג'לו מריסי דה קראווג'יו את התמונה: "פקפוקו של תומאס הקדוש" (1601). קראווג'יו סיים אותה בשנת 1603 ומכר אותה למזמין. קיימים 4 העתקים לתמונה. העתקים נמצאים בבעלות פרטית ובמוזאונים.
- (2) פקפוקו של תומאס הקדוש", מיכאלאנג'לו מריסי דה קראווג'יו, 1601/3, שמן על בד, 107/146 ס"מ, פוזדום".
- (3.) Ewing, William, A., *The Body*, Thames & Hudson, London, 1994, P.138
- (4) שם...עמ' 138.

(5) ואניטאס = מונח שמקורו בתרגום הלטיני לפסוק הפותח את ספר קהלת "הכל הכלים

הכל הכל". מונח המצייין סוג מסוים של ציור טבע דומם, שבו לוקטו עצמים וחפצים המסמלים את קיוונותם של חי אנוש. את היות התענוגות הגשמיים וכל ההישגים שמשגיג אדם עלי אדמות בני-חלוף, בבחינת הכל הכלים.

(6) המונח 'נפש נשית', לקוח מתוך ביקורת של נאוה הרפז על ספרה של ד"ר קלאריסה

פינקולה אסטס: "רצות עם זאבים, מקים לחיים את המקומות הפראיים והמוזנחים בנפש

הנשית". הציטוט לקוח מתוך הכריכה האחורית של הספר *רצות עם זאבים - ארכיטיפ*

"האישה הפראית" - מיתוסים וסיפורים, מודן, ת"א, 1997.

(7) אסטס.ק.פ., *רצות עם זאבים*, תורגם לעברית, מודן, ת"א, 1997, עמ' 191.

(8) שם...עמ' 190.

(9) Fuller, P., *Art and Psychoanalysis*, London, 1980, pp: 43-44.

(10) רישום דיו של אברהם אופק מ 1974, מראה דמות של אדם מת ולידו כתב האמן: "כל הציור ורוד ושחור: למוות יש

טעם ורוד". ראה: גדעון עפרת, *בית: אברהם אופק*, (קטלוג) משכן לאמנות ע"ש חיים אתר, עין חרוד, עמ' 39.