

Mousework | Ilit Azoulay

Braverman Gallery, Tel Aviv, Israel

19 March – 6 May 2021

“The body is not a thing, it is a situation: it is our grasp on the world and our sketch of our project.”

— Simone de Beauvoir, *The Second Sex*, 1949¹

In his 1887 famous group tableau painting entitled, *A Clinical Lesson at the Salpêtrière*, French painter Andre Brouillet imagines a scene of a contemporary scientific demonstration, based on real life, and depicting the eminent French neurologist Jean-Martin Charcot delivering a clinical lecture and demonstration at the Pitié-Salpêtrière Hospital in Paris. The painting illustrates an assembly composed of about thirty men — scientists, philosophers, writers, and artists who intensely observe Charcot performing a demonstration of hypnosis on a female patient diagnosed as suffering from hysteria. The body of the patient is convulsing and assuming the “arc-in-circle” position — the hysteric’s classic posture. Hired in 1862 as the head of the Salpêtrière Hospital, where close to 5,000 female patients were interned, Charcot was interested in mapping and documenting all of his patients’ expressions and gestures. To do so, he organized weekly “Tuesday sessions” of live hypnosis where the high Parisian society of bourgeois, artists and writers would gather to witness Charcot’s performances on his female patients. In 1878, he also created the photographic department of La Salpêtrière, the world’s very first medical photography laboratory, headed by a professional photographer, Albert Londe, who documented the patients and their behaviors through hundreds of photographs published between 1878 and 1893.

Concerned with reassembling dislocated images, desegregating narratives and undermined representations into a comprehensive, sensitive

and protean body of works, Ilit Azoulay (b. 1972, lives and works in Berlin) reconstructs histories and rethinks how we narrate them outside of the dominant context and mainstream discourse. In her photographs, collages and installations, she brings to light forgotten or undermined objects and captures their ambiguity and detachment from their original purpose. Such was in her substantial project realized in 2017 for the Jerusalem’s Israeli Museum, for which she documented hundreds of items from the collection that, for political reasons, were never exhibited. For her latest project, presented at Braverman Gallery in Tel Aviv, Azoulay has conducted an extended research on hysteria. On the one hand, she studied the notion of hysteria as invented and depicted by Charcot in the 19th and early 20th centuries, and, on the other hand, she used the keyword hysteria for an online search that resulted in over 3,000 images of women under panic attacks, most which are either used by pharmaceutical and insurance companies. In his classic of French cultural studies, *Invention of Hysteria: Charcot and the Photographic Iconography of the Salpêtrière*,² Georges Didi-Huberman traces the intimate and reciprocal relationship between the disciplines of psychiatry and photography in the late 19th century. Focusing on the photographic output of the Salpêtrière hospital, he shows the crucial role played by photography in the invention of the category of hysteria. Under the direction of Jean-Martin Charcot, the inmates of Salpêtrière identified as hysterics were methodically photographed, providing skeptical colleagues with visual proof of

1 Simone de Beauvoir, *The Second Sex*, Penguin Vintage Classics, 2015.

2 Georges Didi-Huberman, *Invention of Hysteria: Charcot and the Photographic Iconography of the Salpêtrière*, MIT Press, 2004.

hysteria's specific form. As a continuation of this reflection, in Azoulay's process the works presented in the exhibition appear as a visual experimentation and exploration of the notion of hysteria, depicted then through the lens of Charcot as a voyeuristic and subjective representation, and today on the internet as a stereotyped female characteristic that has infused society and women's representations as such.

The 35 photographic triptychs, presented in vacuum formed trompe-l'oeil frames created by Ilit Azoulay and partner Jonathan Touitou, are all composed of three images. The left oval images come from the Salpêtrière's photography archives, taken by Londe and mainly representing hands of the hospital's patients. The middle images are collages made of stock images that the artist found online and in which we recognize for instance Brouillet's painting, a gargoyle from Notre-Dame Cathedral, convulsed Greek sculptures or photographs of terrified women, frightening animals (a vulture, a snake, an owl) or destroyed objects and buildings. The right images show found objects collected by Azoulay in forests outside of Berlin, captured under a magnifying glass and examined just like Charcot used to classify female bodies. In order to bring their identities back to the women of Salpêtrière, the artist has named each of these 35 objects presented in the exhibition with a typical French female name.

Let us go back to the representation and the role of the hand in these works. What we see is a fixed moment of contortion or convulsion of the hysterical body in an attack — a statue of living pain. In the above-mentioned book, Didi-Huberman evokes the practice of mortmain, French for "dead hand", a

practice you may think of as out-of-date: the right of a master to dispose of the goods of his vassal upon the latter's death. The photography studio was, in this way, like instruments instrumental of a kind of right of figurative mortmain on the bodies of hysterics and clearly embodied a process of control upon the female body in order to utilize it towards modern medical means. This relationship of power between the authority of the oppressor — a representative of the State defined by his influence and recognition — and the body of the oppressed — a woman, often alone, powerless and defenseless — this relation is a typical pattern for patriarchal societies to assert a system of non-reversible male power. In her sociological essay titled "Witches, the Undeclared Power of Women",³ Swiss writer and journalist Mona Chollet accurately describes how women accused of witchcraft since the 15th century were in fact the victims of the Moderns, not of the Ancients. The more sophisticated the political power or the Church was, the more afraid it would become of the potential strength of the female presence and its body, mainly because women were never part of a women's community, or any community at all.

In a second gallery space, Ilit Azoulay has installed a projection of an excerpt of a 1962 archival film documenting the healing dance Taranta, or "spider dance". Originating from the Salento region in the south of Italy, the Taranta was a popular ritual during which women suffering from mental crisis would cure themselves in an impressive pagan dance of expiation, taking the form of a joyful ceremony. This ecstatic, trance-like performance was invented by women who had the intent to express their desire to be liberated from the oppression of a strict patriarchal culture. The phenomenon largely

³ Mona Chollet, *Sorcières, la puissance invaincue des femmes*, Zones, 2018.

affected those who had been abused or forced to marry men they didn't love, who had lost their husbands, or found themselves at the margins of society in other ways. Tarantism was an expression of this marginality, a way for these women to manifest their social suffering and have that suffering recognized. Finally, it was a way for the women to relocate themselves within a community and gaining empowerment through supporting each other. The footage chosen by Azoulay to enrich her project reveals that hysteria was caused by women's oppressed social roles, rather than by their bodies or psyches — on the contrary of Charcot's argumentation throughout his years of practice at the Salpêtrière — and that its sources lay in cultural myths of femininity and in a reality of male domination. In this video we can observe the importance of a ritual that recalls an ecstatic Sufi performance, as the dancers turn around themselves endlessly and seem to lose control over their bodies. The climax allows emotions and memories of a trauma invisible to the society to come out of a repressed body.

Through her elegant and poetic digital cabinets of curiosity, recalling family photographic frames perched on a dusty shelf, and possibly evoking the iconography of black magic through the form of witchcraft-related grimoires or books of spell, Ilit Azoulay has created an uncanny and softly disturbing series of works that convey a contemporary reflection on technologies, the internet and its clichéd algorithms associated to it, and combined with a deep feeling of female gaze and intimacy.

-Martha Kirszenbaum

עבודת ענבר | עילית אזולאי

גלריה ברוורמן, תל-אביב

19 למרץ- 6 למאי, 2021

"הגוף אינו חפץ, אלא מצב: הוא תפיסת עולמנו ומתווה פועלנו"
- סימון דה בובואר, המין השני, 1949¹

בתל אביב, ערכה אזולאי מחקר מקיף על המונח "היסטריה". מחד גיסא, היא חקרה את רעיון ה"היסטריה" כפי שהמציאו שארקו ותיעדו בשלהי המאה ה-19 ובתחילת המאה ה-20, ומאידך גיסא השתמשה במלת המפתח "היסטריה" לצורך חיפוש מקוון שהניב מעל 3,000 דימויי נשים הנתונות בפוזיציות המדגימות חרדה, שרובם משמשים חברות מענפי התרופות והביטוח.

במחקרו "המצאת ההיסטריה: שארקו והאיקונוגרפיה הצילומית של הסלפטרייר"², מתווה ז'ורז' דידי-הוברמן את הקשר האינטימי וההדדי בין תחומי הפסיכיאטריה והצילום בסוף המאה ה-19. בקלאסיקה זו של חקר תרבות צרפת, הוא מתמקד בתפוקה הצילומית של בית החולים ומבליט את התפקיד המכריע שמילא הצילום בהמצאת עצם הקטגוריה "היסטריה". בהנחייתו של ז'אן-מרטן שארקו, צולמו המאושפזות שאובחנו כ"היסטריות" באופן שיטתי, ותמונותיהן סיפקו לעיני עמיתיו הספקנים המחשה חזותית לצורתה המובהקת של ה"היסטריה". כהמשך לחשיבה זו, בעקבות התהליך של אזולאי, היצירות המועלות בתערוכה נראות כמו ניסויים חזותיים, עיונים ברעיון ה"היסטריה", שהוצגו אז מבעד לעדשות שארקו כייצוג מציצי וסובייקטיבי, וכיום באינטרנט כמאפיין נשי סטריאוטיפי שחלחל עמוק לתוך החברה ואל ייצוגי הנשים בתור שכאלו.

שלושים-וחמישה הטריפטיכונים, המציגים צילומים במסגרות שנוצרו בתהליך תעשייתי (vacuum forming) ועוצבו באופן היוצר אחיזת עיניים – פרי עבודתם של עילית אזולאי ושותפה האמן יונתן טואיטו – מורכבים משלושה דימויים כל אחד. הדימויים האובאליים שמשמאל מקורם בארכיוני הצילום של הסלפטרייר; הם צולמו על ידי לונד וניתן לראות בהם בעיקר את ידי המטופלות בבית החולים. בדימויים האמצעיים נראים קולאז'ים העשויים מצילומי סטוק שמצאה האמנית ברשת, ושבהם ניתן לזהות בין היתר את ציורו של ברוייה, גרגויל מקתדרלת נוטרדאם, פסלים יוונים או צילומים של נשים

בדיוקנו הקבוצתי המפורסם מ-1887, "שיעור קליני בסלפטרייר", מדמיין הצייר הצרפתי אנדרה ברוייה (Brouillet) סצנה מבוססת מציאות המדגימה הישג מדעי עכשווי. ניתן לראות בה את הנוירולוג הצרפתי הנודע ז'אן-מרטן שארקו (Charcot) נושא הרצאה ומבצע הדגמה קלינית בבית החולים פיטייה-סלפטרייר (Pitié-Salpêtrière) בפריז. בציור ניתן לראות קבוצה של כשלושים גברים – מדענים, פילוסופים, סופרים, ואמנים הצופים בשארקו בריכוז עילאי שעה שהוא מדגים היפנוזה על מטופלת שאובחנה כסובלת מ"היסטריה". גוף המטופלת מפרכס, ונקלע לתנוחת "קימור לאחור" – התנוחה הקלאסית של ה"היסטרית".

שארקו, שהתמנה ב-1862 למנהל בית החולים, שבו אושפזו קרוב ל-5,000 נשים, התעניין במיפוי ותייעוד שלל ההבעות והמחוות הגופניות של המטופלות. לשם כך, הוא ארגן "מפגשי יום ג'" בהם הדגים היפנוזה בזמן אמת – הופעות חיות על גופן של המטופלות שלו להתרשמותה של החברה הפריזאית הגבוהה – בורגנים, אמנים וסופרים. כמו כן, ב-1878, הוא הקים את מחלקת הצילום של סלפטרייר – מעבדת הצילום הרפואית הראשונה בעולם, אותה ניהל צלם מקצועי, אלברט לונד (Londe), שתיעד את המטופלות ואת התנהגותן במאות צילומים שפורסמו בשנים 1878-1893.

עילית אזולאי (נ. 1972, חיה ויוצרת בברלין) מרכיבה מחדש דימויים שהועתקו ממקומם, ואוספת את פיסות הפסיפס של נרטיבים וייצוגים מעורערים לכדי גוף מקיף, רגיש וגמיש של עבודות. היא מבנה הסטוריות מחדש ובוחנת את אופן סיפורן מחוץ להקשר השגור, מעבר לשיח המקובל. בתמונות, בקולאז'ים ובמיצבים שהיא יוצרת, היא שופכת אור על חפצים נשכחים או מעורערים ולוכדת את הרב-משמעיות שלהם, את הנתק בינם לבין תכליתם המקורית. כך עשתה בפרויקט "עצם הדברים" שהוצג ב-2017 במוזיאון ישראל, בו תיעדה מאות פריטים מהאוסף שמעולם לא הוצגו, חלקם מסיבות פוליטיות. לצורך הפרויקט החדש שלה, המוצג בגלריה ברוורמן

2 Georges Didi-Huberman, *Invention of Hysteria: Charcot and the Photographic Iconography of the Salpêtrière*, MIT Press, 2004

1 Simone de Beauvoir, *The Second Sex*, Penguin Vintage Classics, 2015.

הנתונות במשבר נפשי היו מרפאות את עצמן בריקוד כפרה פגאני מרשים, שלבש צורה של טקס חגיגי. את המופע האקסטטי הזה, ריקוד הטרנס, המציאו נשים בכוונה לבטא את תשוקתן להשתחרר מהדיכוי של תרבות פטריארכלית נוקשה. הרוקדות היו בעיקר אלו שנפלו קורבן להתעללות או אולצו לשאת לגברים שלא אהבו, שאיבדו את בעליהן, או שמצאו עצמן בשולי החברה בנסיבות אחרות. התופעה ביטאה את השוליות הזו, והיוותה בעבור אותן נשים דרך למצב עצמן מחדש בתוך הקהילה ולהתעצם מתמיכתן זו בזו. הסרטון בו בחרה אזולאי כדי להעשיר את הפרויקט שלה מגלה ש"היסטוריה", התאפשרה על ידי התפקידים החברתיים השוליים של הנשים, ולא על ידי גופן או נפשן – בניגוד לטענתו של שארקו לאורך שנותיו בסלפטרייר – ושמקורותיה נעוצים במיתוסים תרבותיים על נשיות ובמציאות של שליטה גברית. בסרטון זה ניתן להתרשם מחשיבותו של פולחן שמזכיר מופע סופי אקסטטי, שכן הרקדניות מסתובבות סביב עצמן עד בלי די ודומה שהן מאבדות שליטה בגופן. רגע השיא מאפשר לרגשות וזכרונות של טראומה שקופה לעיני החברה, להגיח מתוך גוף מדוכא.

באמצעות חדרי הפלאות הדיגיטליים והפואטיים שלה, המזכירים תמונות משפחתיות הנחות על מדף מאובק, ואולי אף את האיקונוגרפיה של מגיה שחורה בדמות ספרי כישוף או לחשים, יצרה אזולאי סדרת עבודות המערערת ועוברת ברכות את השלווה – סדרה המבטאת רפלקציה עכשווית על טכנולוגיות, על האינטרנט, ועל האלגוריתמים שלו שהיו לקלישאות, בשילוב עם תחושה עמוקה של מבט נשי ואינטימיות נשית.

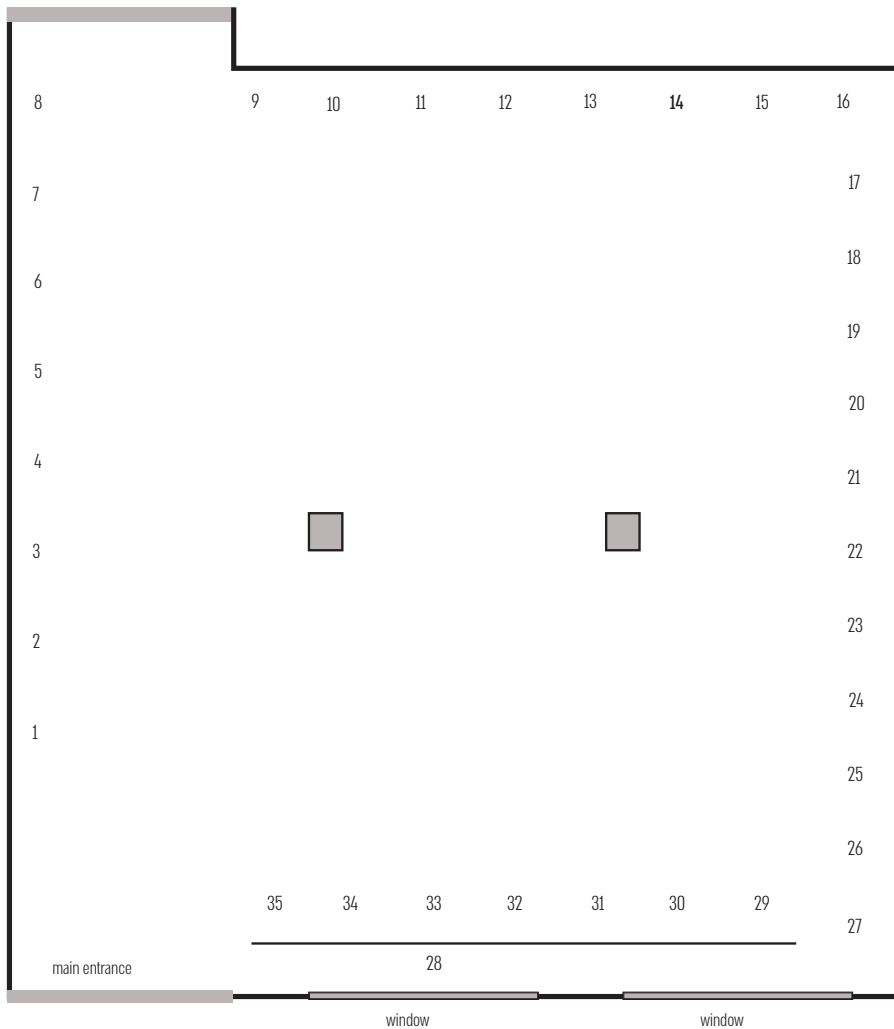
מרתה קירשנבאום

מבוהלות בתנוחות מעוותות, בעלי חיים מפחידים (נשר, נחש, ינשוף) או חפצים ובניינים שנהרסו. בדימויים מימין ניתן לראות חפצים מן המוכן שליקטה אזולאי ביערות מחוץ לברלין, נבחנים מבעד לעדשת זכוכית מגדלת, ממש כפי ששארקו נהג לסווג את הגופים הנשיים. על מנת להחזיר את זהויותיהן לנשות סלפטרייר, נתנה האמנית לכל אחד מ-35 העבודות בתערוכה שם של אחת מאותן נשים, שלרוב צוינה באמצעות מספר בלבד.

הבה נחזור לייצוג ולתפקידה של היד ביצירות אלו. מה שניתן לראות כאן הוא רגע מקובע של עיוות או פרוס של הגוף ה"היסטורי" בשעת התקף – פסל של כאב חי. בספרו שנזכר לעיל, מאזכר דידי-הוברמן את המנהג המכונה *mortmain*, "יד מתה", בצרפתית, מנהג שכנראה יישמע לכם מיושן: זכותו של אדון לקבל לרשותו את חפצי עבדיו או משרתיו עם מותם. מעבדת הצילום היתה, מבחינה זו, מכשיר למעין "יד מתה" פיגורטיבית שפעל על גופותיהן של ה"היסטריות" וגילם בבירור, תהליך של שליטה בגוף הנשי, במטרה שישמש את אמצעי הרפואה המודרנית. יחסי הכוחות הללו בין מרות המדכא – נציג המדינה המוגדר במונחים של השפעתו וההכרה הציבורית בו – והגוף המדוכא – אשה, לא פעם בודדה, "חסרת אונים" ו"חסרת הגנה" – יחסים אלה מהווים דפוס טיפוסי לחברות פטריארכליות לשם ביסוס מערכת של כוח גברי בלתי הפיך. במאמרה הסוציולוגי "מכשפות, כוחן הבלתי-מנוצח של נשים"³, מתארת הסופרת והעיתונאית השווייצית מונה שולה במדויק כיצד נשים שהואשמו בכישוף מאז המאה ה-15, היו למעשה קורבנות של אנשי העת החדשה, ולא הקדמונים. ככל שהשלטון המדיני או הכנסייה הפכו מתוחכמים יותר, כך גבר חששם מהעוצמה הפוטנציאלית של הנוכחות הנשית, של הגוף הנשי, בעיקר מכיוון שהנשים מעולם לא היו חלק מקהילת נשים, או קהילה כלשהי.

בחלל נוסף בגלריה, מוצבת הקרנת וידאו של קטע מתוך סרט ארכיוני משנת 1962, המתעד את הריקוד המרפא "טאראנטה", או "ריקוד העכביש". מדובר בפולחן עממי מאזור סאלֶנְטו שבדרום איטליה, אשר במהלכו, נשים

3 Mona Chollet, *Sorcières, la puissance invaincue des femmes*, Zones, 2018.



Mousework, 2020

35 parts, each 52 x 70 x 4.7 cm
Inkjet prints, acrylic mounting,
vacuum formed frame

All sentences below are depicted in the respective artwork. They are translated (and slightly modified) from the *Leçons du mardi à la Salpêtrière*, professeur Charcot. *Policliniques*, 1887-1888, Notes de Cours, M. M. Blin, Paris, 1887.

[1] Claire (case 5303)

I start by throwing myself on the ground, I then roll up, I bite, I tear everything that falls into my hands, I shout, my gaze becomes fixed, then I follow you and throw myself on you.

[2] Marguerite (case 808)

Did you know your father's sister? Do you have children, siblings?

[3] Delphine (case 902)

What do you feel? Is it numb? Do you have a narrowed visual field?

[4] Josephine (case 1088)

Would you like to tell us your story?

[5] Catherine (case 1001)

I will do it again. I will shake my

pelvis, move my body on the floor in circles, flip my head strongly right and left, I will twist my arms to the edge, then I will stop and watch you staring at me.

[6] Anais (case 6781)

It is numb? Can you do it again? Where are the others?

[7] Elise (case 5222)

Can you do it again?

[8] Gabrielle (case 931)

Does it become more frequent?

[9] Arlette (case 43)

Where exactly do you feel it? Do you have a special need recently? Is there a cause for it?

[10] Charlotte (case 2431)

How old are you? Do you feel dizziness?

[11] Adele (case 761)

What are the hallucinations about? Do you lose your voice completely?

[12] Eleonore (case 4008)

In that moment, when you suffocate, we can't see you breathing.

[13] Yvonne (case 4083)

I start by throwing myself on the ground, I then roll up, I bite, I tear everything that falls into my hands, I shout, my gaze becomes fixed, then I follow you and throw myself on you.

[14] Clemence (case 984)

What are the hallucinations about? I only report what I see.

[15] Mathilde (case 2440)

Where are the others?

[16] Jeanne (case 2557)

Do you have warning symptoms?

[17] Elisabeth (case 4004)

(Addresses the mother): Has she gotten upset? Do you have nervous attacks? Never. I only report what I see.

[18] Ernestine (case 3070)

What do you know about your illness?

[19] Marie (case 5590)

What is the matter? Where does it hurt?

[20] Renée (case 4100)

Do you have other problems? Let's check if you still have the ability to taste.

[21] Celestine (case 1092)

What is the matter? Where does it hurt? Do you have a special need recently?

[22] Rose (case 5101)

I will now push the ovary and force an attack.

[23] Blanche (case 2933)

*What do you feel in the ears?
Nothing at all. Are you better? Can you do it again?*

[24] Anna (case 4872)

Do you work at night? Where exactly do you feel it?

[25] Simone (case 5700)

(Addresses the mother): Has she gotten upset? Do you have stomach pain?

[26] Clementine (case 6100)

Do you have a narrowed visual field? Do you have nervous attacks? Never.

[27] Valentine (case 5922)

Did you know your father's sister? Do you have children, siblings?

[28] Felicie (case 6401)

Just a bit more to the right. Try not to move. Would you like to tell us your story?

[29] Laure (case 6303)

Why have you done this? Would you like to tell us your story?

[30] Victoria (case 6404)

*Do you feel your neck tightening?
Yes, sir. Do you have a special need recently?*

[31] Alexandrine (Case 7002)

Do you have a narrowed visual field? How often has this happened to you? What have they ordered you to do?

[32] Augustine (case 6099)

How does your body behave? Just a bit more to the right. Try not to move.

[33] Sophie (case 883)

Where exactly do you feel it? Do you have other problems?

[34] Noemie (case 7107)

Did you catch that? Can you do it again? Just a bit more to the right. Try not to move.

[35] Louise (case 1154)

Do you feel dizziness? I breathe very quickly. It's a hysteric affection. Do you have pain in the stomach?

Image credits:

Amand Gautier, public domain; André Brouillet, public domain, both via Wikimedia Commons; D. Bourneville, P. Regnard, public domain; Getty images; Hank Willis Thomas; Iconographie Photographique de la Salpêtrière, public domain; Javier Viver, Révélations, Editorial RM, Barcelona, 2015; Harvard Library; shutterstock (standard licence); Tony Robert-Fleury, public domain, via Wikimedia Commons.

Studio team:

Lena Gomon, Moranne Mintz, Christina Pethick, and Jonathan Touitou.

Special thanks to:

Rea Ben-David, Magdalen Chua, David Cohen, Maurin Dietrich, Cesare Landricina, Daniel Milman, Brigitte Stübner, Yael Reboh, and Javier Vivier.