

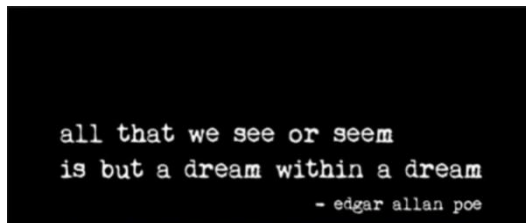
32

הצבותיה של לאה אביטל

דצמבר 2016

מחשבות על הצבותיה של לאה אביטל

באחת הכתבות של Sight and Sound נטען על 'דאשית' (Inception) של כריסטופר נולן שהסרט ממצב תת-הכרה מונשקת, *weaponized*, מלשון נשק. זה ניסיון ללכוד במילה את ה-On אלימות שבשרשור העקומות של הסרט הזה, את סוג הקונטראפוסטו העלילתי-חללי המדהים שלו. התוצאה אופנים: או שאנו מאוד מופתעים מן הפגישה במין איד (id) משתולל – אמת מתגלה, מבקיעה מתהום לא מוכרת, אמת שאולי גדולה מבעליה... או

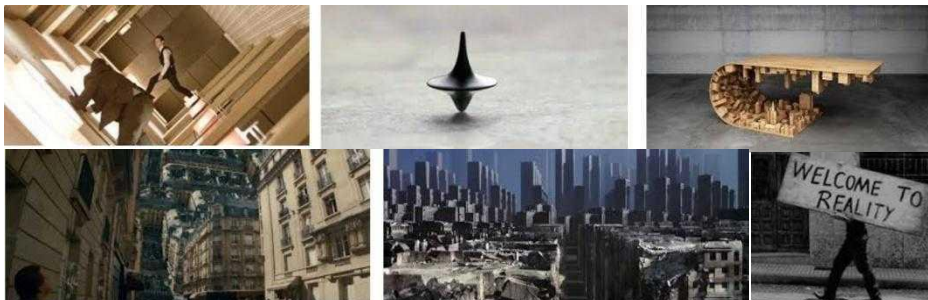


שלא
הרבה
יותר
מאשר
רדוקציה

רדיקלית של אפשרויות להרבה מאוד תת-מקלעים, התפוצצויות והתרסקויות אינסופיות של מכוניות, שהוא המקרה של תת-הכרה מתיילדת; אינפנטיליזם בחסות מטח דימויים מהמם: ערים מקופלות, מגדלים נמסים, אוקיינוסים הפוכים וכו'. סלאבוי ז'יז'ק, למשל, היה רואה מצב כזה כביטוי מטריד לכך שהאמת

הפכה למה שיש להימנע ממנו, ואולי אפילו ממש נעשתה 'בלתי רצויה': "the undesirability of truth" הגדרה קולעת, לדעתו, לבידור אסקפיסטי. לו הייתי מצוידת בלהט מהפכני כשל ז'יז'ק הייתי רואה בה גם הגדרה לא רעה לדקדנס: "the undesirability .of truth"

לא הייתי מזדרזת לומר שהקליידוסקופ החללי של נולן מאיים על חוש המציאות שלי, או מבריא אותי ממנה, אבל אני כן מזהה טרדה פנימית דומה לזו שמעלה ז'יז'ק אל מול מקרים



רבים
של
אמנות
עכשווי
ת.
מתמיד
זו
השאלה
הראשון

ה והאחרונה מול אמנות: שוקלת מה? 'אמת', או מה, סתם, בידור? אבל השאלה הזו נעשית תכופה יותר ויותר משום שהאמנות הפלסטית כמו הרבה קולנוע ובעיקר סדרות טלוויזיה, מלאה היום בפעלולים, בטכנולוגיות פנטסטיות, הפקות מדבירות, והיא מתאפיינת בלקטנות סגנונית כה מרובה וכה חפה ממושג או עניין כלשהו בגבול עד כי אולי עצם אפיון כזה מרוקן כמעט מתוכן. על שפע כזה עוד מוערמת ידענות מכל סוג, מפולות של רמזים ואזכורים, תבניות נרטיביות וקומפוזיציות פסיכולוגיות ערוכות שכבות על גבי שכבות בקליעה חלל-זמנית



ארט גלרי תל אביב, 2018, פורד תעבורת, מינרלי, סגור, אדום, ירוק, סגור, סגור, סגור

מפותלת וסבוכה מכול המוכר עד עכשיו... גם סובטיליות יתרה, תאווה של עצבים עייפים לפיקחות ולשנינה, כל אלה מציינים את החיבה התקופתית לאקסצנטרי ולמוזר.

אולי בכוונה פתחתי עם עצמי שיחה על לאה אביטל בדוגמא רחוקה ממנה, אם לא ממש הפוכה לה; אופראית, ראוותנית וגרנדיוזית כמו סרט של כריסטופר נולץ. אבל תכונות דומות להפליא – זה הדבר המוזר - מתגלות גם בדוגמאות שקנה המידה שלהן הוא כביכול 'מופנם', 'ביתי', 'קטן' או 'אינטימי'. לפרקים, גם כאן, אני נקלעת בזהות חללית כה סבוכה

ומרובה וכה מצוחצחת וחלקלקה בה בעת עד אשר עולה בי השאלה הזיז'קית בדבר החשק שמעבר לתענוגות הגלויים המופקים ממניפולציות פנטסטיות. כך, גם אם ברור לי מראש ששאלתי אינה מחזיקה 'ידע' וקרוב לוודאי שגם תיוותר ללא מענה. למשל האובייקט דמוי השד הלבן מתוך ההצבה "האיש ללא תכונות" מ-2015. הוא אומנם נתפס כשד נטול, או קטום או עקור פיטמה, ובה בעת הופך מול עיני מאובייקט יניקת נוזלים לכיור על צידו - אובייקט מנקז נוזלים. או שהפך ממאגר של מזון למאגר פסולת. עוד מבט מארגן לי את השד הקטום לכדור עיץ נטולת אישון, ו/או/אולי דווקא לעיץ כזו שזכתה מחדש באישון... יש חור... וכן הלאה וכן הלאה, הנה גם ספלון קפה נטול תחתית... תלוי לאן הנעתי בראשי את פוטנציאל



הדימוי...משחק הזהויות המעודן, השנון, הקורץ, צופן בחובו הנאה. זה ברור.

אני נזכרת במן עצבנות כזו, במרסל דושאן שהמאמץ ההרואי שלו לבלום את השרשרות המטפוריות הגלומות במבט פיוטי באסלה היה לב העניין, הוא-הוא השוק של ה-Real. הרי היה ברור לו כשמש, למארסל דושאן, שמרגע שיעמוד בית השימוש באמצע

המוזיאון, מורם על פדסטל, מיד תסתופנה סביבו הנפשות המעודנות לחלץ מן הפורצלן התעשייתי – כלומר לחלץ מצנרת ניקוז סטנדרטית, חפה מאידיאה עיצובית כלשהיא, סתם קופסת קרמיקה עמידה לחומצות שנועדה למשתנות גברים ציבוריות - את יופייה הנעלה והנצחי של יצירת המופת הפיסולית, ונוס ממילוא על כל חמוקיה, או את אלה של עבד מעבדיו של מיכאלאנג'לו...

מה זה משנה! ? "ALL THAT WE SEE OR SEEM IS BUT A DREAM WITHIN A DREAM" היה אולי אדגאר אלן פו עולה מקברו לנחם את דושאן אל מול המשתנה שהוחרבה ככה, בתום לב, בנדיבות ורק מתוך הערצת אמנות. לו נפגשו, סביר יותר להניח ששניהם היו משתינים מצחוק. רצו לשון בלחי – קיבלו לשון בלחי. אבל מה זה משנה? עבר זמן רב. על אותה כסילות שבאה לביית את המשתנה אומר דור וחצי אחרי דושאן, אדרבא, מה טוב, הבה נאמץ את הכסילות הזו. בשביל לאה אביטל כמו להרבה אמנים בני דורה אכן אפשר ואף רצוי בהחלט להתבונן ב"חמוקיה" של משתנה. את כל הפרוצדורה של ההצבות שלה אפשר להניח על החלטה כזו, אנטי דושאנית: להתעניין באורח פורמאלי, קלאסי, בפוטנציאל הפואטי של צינור המקלחת, חוטי הטלפון, קבלים וגומיות, קופסאות וחומרי אריזה, שטיח לניקוי רגליים, גלגל האופניים או הפנימית שלו, הכדורגל, מתקן נגד פרש יונים, וכיוצב'. כן, וגם פדסטלים...

אם דושאן אמר, גבול האמנות היא שאלה פתוחה, תמיד. גם מאזיניו הקשובים מאוד, לא רק הכסילים, אומרים לו - נכון! אני אינני יודעת להכריע בשאלה אם לאה אביטל פותרת בעיה רצינית או רק 'משחקת'... אני יודעת שהעבודה שלה מעוררת בי את כל השאלות הללו וזה לעצמו – ער. אם המשתנה ההיסטורית, היא, הייתה סתם חתיכת קרמיקה עמידה לחומצות,

השד-כיוור-עין של לאה אביטל הוא אובייקט מטופח, לבן מט, מלוטש למשעי, בכלל - עשוי מחומר לא מזוהה לעין, בהימור – בטוח לא עמיד לחומצות, שהוא גם בעל גודל מיוחד שחורג מכל טופס או מטריצה פונקציונאלית; הוא גדול משד, קטן מכיוור, עצום מעין, ענק מספל קפה... בקיצור: הוא 'לא כלום', נטול זהות או רב-זהות בה במידה, ובעיקר הוא רק דבר, יפה, שמבקש שיסתכלו עליו, ולא יעשו שום דבר נוסף לבד מלהסתכל, וכן גם הוא מן דבר שחרף חוסר או ריבוי זהויותיו, יש לו רק מקום אחד ויחיד והוא על הפדסטל שלו כחפץ אמנות מובהק שאת האמנותיות שלו אין שום כוונה ושום רצון לערער. דומני שזו עמדה מבוררת ובהירה לחלוטין. עוד משהו: אינני יודעת, אולי כלעומת מופתיות של אידיאל 'קשוח', זוהיא גם עמדה "נשית" ומאוד נעימה וקוקטית בצניעותה: טאנג אין צ'יק, טוּשָׁה מְסִייה דוּשָׁאן.

?? "the undesirability of truth" אקווה שהצלחתי לשכנע את חבר השופטים במרחק ההגון שתפסנו מן השאלה המציקה הזו.

אבל שאלת המשתנה, היחסים האדיפאלים של אביטל עם אספקט מצומצם – אחרי ככלות הכול – באמנות כה מורכבת ורחבת יריעה כמו זו של דוּשָׁאן, יש בה עניין נגיטיבי אולי, אך היא איננה מספקת ובסופו של דבר גם איננה עושה צדק רב לשניהם. לתיאור הזהות הפרומה המתעקשת על העובדתיות של הארטיפאקט בעבודות שלה נדרש מהלך נוסף.

כמו אצל אמנים רבים אחרים, גם אצל אביטל למעשה אין יותר, או כמעט אין - 'עבודות'.



עיצוב אביטל, 2012, גלריה נודדית בגאליה סנטה מוניקה

לעומת זאת יש מערך עצמים מיוחסים זה לזה. כך זה גם נעשה בפועל, למן תערוכת הגמר שלה כסטודנטית בבצלאל. כל 'עבודה' מחזיקה ציר או מספר צירים ביחס לשכנותיה באותו חלל, הצירים מציעים מגוון הטרוגני לחלוטין של סוגי או אפשרויות ייחוסים, והכול יחד ממצב 'תמונה' נפשית. ב'תמונה' כוונתי להציע שהתכונה המאגדת את כל המתרחש בתצוגה הוא מה שנוטל על עצמו פיגורה או, אם לומר זאת בצורה מופשטת יותר: חותר לפיגורליזציה, או לכל הפחות מנגיש

עצמו לתוכן כזה, פיגורלי. כאשר אני חושבת על היחסים הללו, על המיצוב המוצע, על האופן הפרום-תפור של ייחוס העצמים, אני מזהה בחירה מודעת ומכוונת ברפיון, במצב של התכוונות מרפרפת, או עלומה למחצה. זו התוצאה של הטרוגניות היחסים והמגוון שלהם, משהו שאולי הסוריאליזם ההיסטורי חפץ בו מבלי להצליח בו במיוחד. העבודות של לאה זוכרות פעם אחר פעם את המסורת הזו, הרבה מעבר לחלקו של מרסל דוּשָׁאן בה. ההצבה שלה עשויה באופן שמשלח אותי, מעודד אותי אל הרעיון או המושג של הלא-מודע אולי יותר מאשר תמיד מול כל יצירת אמנות כאובייקט הכרתי. היא עסוקה בלחפש פיזיקאליות ואופטיקה שידמו לחלום. באופן גנרי ניתן אולי לטעון שמיצבים כצורת חשיבה חללית בנויים היום על ה'קולנועיות' של החלום, או על ה'כמו-בחלום' הקולנועי; מימוש פיזי של 'עולמיות' הכרתית, היעשותה בפועל לקבוצה של מצבים מוחפצים. זה הרבה מעבר לציטוט של השחור-לבן, משם, מפעם, מעולם 'אחר', או מהרגע שבו התחילו לדבר על קולנוע וחלומות. אין זה חיפוש פשוט כי ברבות הזמן התרפטו הפיזיקאליות והאופטיקה שהכרנו ונעשו לקונבנציונאליות פורמאלית-אסתטית. אפשר למשל לחשוב על העולם הנמס והמקופל של כריסטופר נולן כעל פיתוח של סאלבדור דאלי. אבל ההצלחה הקופתית מעידה כנראה גם על דבר מה שאיננו סגנוני גרידא או מובן מאליו, אלא יסודו בשורשיות עמוקה יותר הגלומה בקונבנציות האסתטיות ההן. להבנתי גם לאה אביטל מושקעת באינטואיציה שצריך לחקור את חוצה הסגנון, ועבודתה מבקשת להיתחם בשארית שמעל לסגנון שגולם במילון החפצים והפעולות הסוריאליסטי.

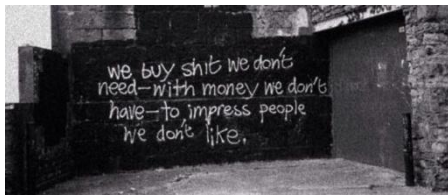


עניין זה מתבאר היטב בהצבעה על ההתייחסות הטופולוגית שלה אל הדברים, כלומר לא תלות במידה או בצורה, אלא ביחסי העיוות שביניהם. מרגע שחושבים על טופולוגיה נגלה מייד שכל הפעולות השגורות שלה כרוכות בגמישות או הגמשה: לעקם, לקפל, לעוות, לסובב, לעקל, להטות, לכופף, להסיט, להרכיץ, להפנות... וצריך לדייק ולומר - בהגמשת יתר, כן, כמו בחלום.

בדיוק החלימה הוא העניין ה'קולנועי' וביטויו, בעקומה. זו השארית הסוריאליסטית החשובה או הפעילה ביותר גם בעבודתה של לאה. העקומה היא המציין החריף ביותר שלה. זהו הקו החד-ממדי,

הרציף. בצורה אינטואיטיבית, אומר המילון, העקומה היא קו ישר שהופעלו עליו פעולות של עיקום ופיתול, מבלי "לקרוע" אותו. מבלי "לקרוע" נראה לי לב העניין: בפיסול של אביטל המתח היסודי הוא שאלה של סף קריעה. זו הפונקציה של הגמשת יתר, ובדום-שתיקה של החפץ האמנותי - גם התוצר. בקולנוע המקופל של כריסטורפר נולן האלימות נון-סטופ - זה תוצר הקיפולים - היא הגישום, מטריאליזציה של חלימה, בצלולואיד: חד-ממדי, רציף, בלי "לקרוע". בסרט זה ההתמד, כל הזמן. בפיסול זה הקפיאה, האיכון על שיא קשת הגמישות הנתונה בפועל, או המדומה. (כמו ברגל, בשפם, ביד). לחלומות ישנה הגמישות האינסופית של העקומה - הכול ממשי, הכול יכול לקרות, ברציפות. סף הקריעה שלה הוא מוות; מתעוררים בבת-אחת כשמתים. על כן, בהשאלה מאותה תת-הכרה מונשקת, אני רוצה לומר שהפיסול של לאה אביטל מעלה בי תחושה של פגישה במן תת-הכרה מעוקבת, צרוף של עקמה פלוס אבן. וישנה ה'עלילה' או ישנן ה'עלילות' של כל התנועות והמצבים הללו שהיא מייצרת אשר רובם לא מתחוללים בפועל בעצמים שלפנינו, רק מסומנים או מוצעים לדמיון. ודומה כי גם אם הכול מחובר או יחובר היטב, או 'יפה', לא 'יקרע', משהו במכלול האינסטלציה שלה נשאר תלוי על בלימה, מאוים, או "מפונצ'ר" כמו שמתבדחת לאה אביטל עצמה. זה עניין סף הקריעה. המקום שמתעוררים, כי בחלום לא מתים.

אכן, את הסיבוך שהזכרתי כבר מספר פעמים, את אהבת המקלעת ואת ה-ESPRI - השנייה, אני מזהה גם אל מול ההצבות של לאה אביטל. בכך היא אמנית של זמנה. לולא היה מדובר בהישג קונקרטי ובהישג רציני של קונקרטיות, הייתי אולי מתחברת מחדש לחשדנות המרקסיסטית של ז'יז'ק. בחשיבתו על פוליטיקה כמו

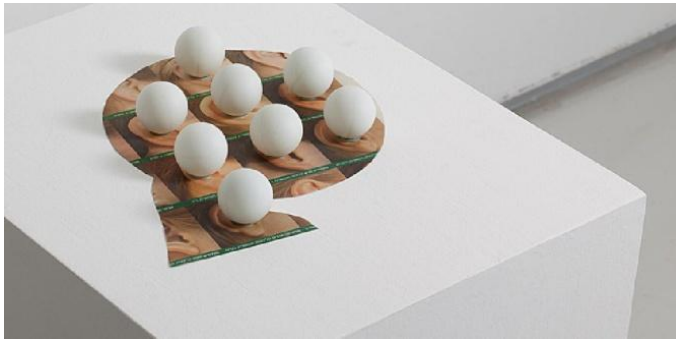


בחשיבתו על קולנוע, עניינו אחד וחשוב, וחשוב גם לי כאן: השנייה. כל הזמן כולם ישנים, כולם חולמים... ובעיקר: לא רוצים להתעורר. אולי מכאן הגיע השיפוט הזה, משיכת כתפיים עצבנית אל מול

תענוגות העקומה של המכורים להזיה: "the undesirability of truth!"

צריך אפוא לתאר את שני הצירים - את הנוסחאיות המענגת, מענגת מדי, של ה'יוצא דופן', (העקום, המעוות) החפץ המיוחד, ה'אחר' והעכשווי כמובן, מחד, ואת הנס הקונקרטי מאידך. אם אצליח בכך, אולי אתווה עוד פוטנציאל שיפוטי לוועדת השיפוט של פרס רפפורט, פרס שאת נתינתו ללאה אביטל אני מציעה ומבקשת לשקול ברצינות.

אכן ההצבות תובעות את העמידה מול שפע מיתונימי, סינקדוחי - כל חפץ, כל אובייקט, כל פעולה על חפץ או אובייקט, בין אם הוא רדי מייד או טוטאל-מייד, שולחים אותי להקים בראשי עוד ועוד עלילות פוטנציאליות, חללים מדומים, חללים מדמים, חללים משוחזרים בדמיון, חללים שמתפרקים ומתנגשים זה בזה בתנועה גמישה, זורמת, נעדרת רזולוציה, מזמנת: מזמנת בין אמנות לחדר המיטות, למקלחת, למטבח, למשרד, בין ג'נדר לג'נדר, בין אמנות לאמנות, בינה לבין הרחוב, נוף... העבודות מזמינות אותי אל תוך מבוכ של דימויים, מטאפורות, מטאפורות של מטאפורות... התנגשויות, פארדוקס או אבסורד מטאפורי - אכן, זו הנוסחה, הטיול החללי הזה. הרבה עובדים עם פעלולים כאלה.



אבל כדאי להיעצר ולהתבונן: כדורי פינג פונג מונחים בתדריג על גזיר פרסומת למכשירי שמע ובו תצלומי אוזניים של אנשים שונים בגילים שונים, קהל החולק בעיית שמע. בפי קונכיית האוזן המצולמת, להיכן **שיתחב** מכשיר שמע - בעתיד – 'לו' יתחב, כאן

מעומד הכדור, 'סותם' את האוזן, את תצלום האוזן. כדור בכל אוזן, שמונה אוזניים 'שלמות' בגזיר, שמונה סתימות. הכול משונה כאן; המקום, המיקום, הפונקציה, הפיזיקאלי והאופטי. מי חרש מי שומע? מי רואה מה ומי שומע מה? מכשירי שמע הם מגבירי עוצמה, כופלי תדר. מה יישמע או לא יישמע? איזו תהודה? מי הכפיל את מי? התצלומים את הכדורים או להפך? הרבה אוזניים. שמונה כדורים. למה? רואים באוזן? שומעים בעיניים? יש ביטוי בעברית: "לראות בשבע עיניים", וכאן, רואים או שומעים ב- שמונה – שבע פלוס! ומה באשר לצורת הגזיר הגודרת את האוזניים? מראה הקונכייה שלהן כאילו 'מתגהץ' בה. הגזיר נראה כמכשיר משוטח, מעין מחבת (לטיגון למשל) או מחבט (מטקה). כך או אחרת, לעין שלי מופיעה הצורה השטוחה הזו כמגש המציע אופציה של 'חבטה'. אם יוקפצו/יכו כל ה'כדורים-ביצים' ב'מחבת-מחבט', יישמע צליל... תהיה חבטה? חבטה מרובה? חבטה עזה? וכיצד היא תישמע? הצורה הזו, 'מחבת-מחבט', איננה אלא מגזרת נייר הפרסומת למכשירי השמע, מודבקת, או מונחת, על פודיום הפסל הזה. הממבראנה הדקיקה הזו של דימוי עשוי נייר מודפס איננה כלי חבטה. האם **זך** נשמע? או נראה? ומה יש לראות כשאין מה לראות וגם לשמוע אין מה? והדממה – הן זה האירוע הלוכד כאן - היכן ממוקמת הדממה של האירוע המדומה הזה? בין האופטיקה של דף הפרסומת הצבעוני, ה'פלטטי', ה'גרפטי' – כך וכך נראית האוזן, 'פה' יתלבש עליה מכשיר שמיעה, בין ה'בדיוק פה' של האופטיקה הזו לנפח המוחשי של הכדורים הלבנים? אה, אולי דווקא לא כך: למעשה, הכדורים הם קצת פחות ממשיים, בגלל כל הלובן המציף מסביב; הפודיום, הקירות, התאורה... ואולי קורה הדבר בין האופטיקה המועצמת דווקא, לנפחיות המוחלשת דווקא... לכאן, לטווח המשונה הזה שבראה אביטל, מזומנת תנועה בלתי ממומשת. אי הניתנות שלה למימוש מסמנת דבר מה מכאיב ומאוד מוחשי; כמו גילוי על אזור בגוף שאיבד חישה. גם בושה: איך זה שלא ראיתי ולא שמעתי... משהו... העבודה של אביטל מתעתעת, דוקרת בנקודה הזו, מסכה למודעות ומכלימה. מן הפעלול של 'גם' ו'גם' ו'גם' יוצא משהו פשוט, מדויק וחד כתער. הנה דוגמא לקונקרטיה המיוחדת, הדקה מיני דקה, של לאה אביטל. יש עוד ועוד דוגמאות נהדרות...

הסיכוי לאמת, הסיכוי לגבור על הסתם 'מתוחכם' או שנון, או 'עכשווי', כרוך בספציפיות ובקונקרטיה. אפשר, בתהליך לא מיידי ותובעני, להראות איך מה שעל פניו מגיע אלינו כשעשוע חינני קליל, בניב אמנותי עילי, מצוחצח, הנו דיבור צלול ורציני של נפש כנה מאוד המביטה בעצמה ובנו ביושרה נדירה.