

זמן חלל

2007-07-10 18:33:06 א א עמר לחמנוביץ

על התערוכה "מרחב ביניים" במוזיאון פתח תקווה

הכניסה למוזיאון פתח-תקווה דומה בימים אלו, במבט חיצוני וכוללני, למעבדת ניסוי אנושית. החלל המרכזי חולק בפראות על ידי קירות גבס אטומים שעושים שמות במרחב, חוסמים גישה ומפריעים באדישות לשדה הראייה. מדובר בעבודתם של רפאל כהן וניצן סט; מעין מסדרון חסר פשר שכל תפקידו לשבש את השטח הפתוח, המזמין של המוזיאון. כהן וסט משתמשים בפרוזדור בטכניקת שכפול ארכיטקטונית, שמפלחת את החלל לכדי חדרים-חדרים. המגלומניה האדריכלית של המאה העשרים, שרואה את התא הפרטי כאידיאה בלתי מעורערת, באה כאן (W.G. Sebald) לידי ביטוי מוחשי, מטריד ועוצר נשימה כאחד. זהו אותו חלל בלתי אפשרי אותו מתאר זבאלד ברומן המופת אוסטרליץ, בבואו לשרטט בפני המספר את אופיו הארכיטקטוני של היכל המשפט באנטוורפן: "יש בבניין הזה, המשתרע על פני שטח של יותר משבע מאות אלף מטרים מרובעים, מדרגות ופרוזדורים שאינם מוליכים לשום מקום, וחדרים ואולמות בלי דלתות שרגלו של איש לא תדרוך בהם, וריקנותם המוקפת ארבעה קירות היא הסוד הכמוס ביותר של כל שררה בעלת תוקף". (מתוך אוסטרליץ, ו.ג. זבאלד, מגרמנית: יונתן ניראד, כתר 2006).

קודם לכן מתרה אוסטרליץ בפני המספר: "התוכניות הטובות ביותר שלנו הופכות במהלך מימושו לניגוד הגמור של מה שנועדו להיות מלכתחילה" (שם). המשפט הזבאלדי האבסורדי מקביל בשלמותו לעבודה של כהן וסט: יצירה הומאנית שעתידה לסייע ליומיום האנושי קורסת אל מול עיניו של האדריכל והופכת לאסון שהוא מונומנט. זיכרון של כישלון; המבנה המאיים של המוזיאון סוגר על מבקריו והופך את תועלתו היחידה לטרגדיה כך נוצר מרחב ביניים. חלל שהוא הכל אבל גם אינו כלום. פגמיו אינם מאפשרים לו להציב עובדה חללית מוצקה, אך מנגד אף אינם הופכים אותו לבלתי-שמיש. בהקבלה נפשית – תעתוע. מה שהפסיכואנליטיקאי הבריטי דונלד הגדיר כ"מרחב הביניים של החוויה", בהקשר של ילדים: מרחב המתקיים בין הפנים לבין (Winnicott) וויניקוט החוץ, בין דמיון למציאות, בין מצב של שינה לבין עירות, בין התינוק לאימו. מרחב זה מאפשר לילד לשקוע בעולם של דמיון ומשחקי תפקידים. זו תפיסה סמי-מציאותית, אולם דרכה, לדברי וויניקוט, מתגלה "העצמי האמיתי". וכך, בהקשר הארכיטקטוני, גם חלל מוגבל הופך לחלל בעל משמעות הרת-גורל. האמביוולנטיות של המרחב יוצרת קיום חדש, יוצא דופן



ניצן סט ורפאל כהן - אל השכחה, 2007. מיצב

העבודה של כהן וסט, במובן של חלוקת החלל המוזיאלי, נמשכת הלאה, אל שאר העבודות. לדוגמה בעבודתה של רות כהן גת. הכניסה אל פנים העבודה משולה לחזירה לתא פרטי, אינטימי, חודרני במידת מה. זהו תא האבלות. כבכל בית אבלים, גם כאן ישנו חשש מה לחזור יתר על המידה, לחשוף את הפצע כך שלעולם לא יגליד. הקינה הרכה שנשמעת ברקע נספגת אל אריגי האבלות שתלויים במרחב הצפוף, וכך נוצרת חווייה מדיטיבית, בעיקר בזכות הנשיות של העבודה. הקול הנשי הנערי שמסלסל את הקינה, הבדים הארוגים והאור הרך מדגישים עד כמה דומיננטית השפעתו של המת, של הריק ושל החסר, בהוויה הנשית. במובן זה, למילה חלל ישנה משמעות הרת-גורל בלשון העברית: מחד, חלל הינו "מקום ריק, נפח חלול", ומאידך הינו "הרוג, מת. חייל שמת בשדה הקרב" (ע"פ מילון ספיר, עורך: איתן אבניאון, הד ארצי 1997). אלא ששני הערכים מתמזגים זה בזה; ההרוג אינו נעלם מן העולם ללא הותיר סימן, אלא משאיר אחריו כלום "ממשי", אין שהוא יש. האין הזה מתבטא היטב ככל שהשהייה במחיצת העבודה של כהן גת מתארכת.

תיעוד האבלות הוא שיקוף של התנהלות משפחתית תחת בלהה פתאומית. המרחב הביתי מתערער לכדי שינוי פיזי בעיני האבלים. לפתע חדרו של המת הופך לאנדרטה חיה, מקומות שונים ברחבי הבית מעלים זיכרונות. הבית תמיד היה נתון למצב הרוחני של יושביו. כך גם בעבודת הוידאו הלירית של גולסון קרמוסטפה, שבודקת את היחסים שבין המרחב הפרטי הביתי לבין "החוץ החברתי-הפוליטי". קרמוסטפה מציבה שגרת משפחה באיטנטבול מול תיעוד של אירועים מכוננים שקרו בכיכר העיר. מצב הרוח המתוח שמאפיין את המשפחה בביתה, ושנלווה במוזיקה מניפולטיבית, מדגיש את נחיצות הקיום האינטימי מול הדרמה שמתחוללת בחוץ, בכיכר. בנוסף, ההקבלה בין העיר לבין הפרט בעבודה מאירה במעט על מערכת היחסים שיש לנו עם מקומות, בהתאם ליקירינו השוהים שכונה סבוכה ומסובכת, רשת רחובות שהוקרתי את רגלי מהם שנים על " (Benjamin) בהם. כתב ולטר בנימין גבי שנים, נתבהרה לי בבית אחת כאשר עבר, יום אחד, אדם אהוב לגור בה. היה זה כאילו הוצב זרקור בחלוננו, אשר פירק את הסביבה לחלקיה בצרורות-אור" (מתוך המשוטט, ולטר בנימין, מגרמנית: דוד זינגר, הקיבוץ המאוחד, 1992). בתוך הכאוס האורבני, נקודות הציון הן אהבות, היכרויות, פגישות מחודשות שהופכות את העיר לבלתי צפויה. זהו גם הלך הרוח בעבודתה של עפרי כנעני, "פאתוס", שבה הופכת הישות העירונית את הפרט לחסר-אונים, כמעט בלתי-נראה. התשישות של הגיבורה במסע שיוצרת כנעני גובל באדישות, אותה אדישות תופעה זו היא בראש ובראשונה תולדה של הגירוים העצביים " (Simmel) מוכרת עליה כתב גיאורג זימל המנוגדים, המתחלפים במהירות והדחוסים, שמתוכם נובע כנראה גם האינטלקטואליזם האופייני לעיר הגדולה" ((מתוך אורבניזם, הסוציולוגיה של העיר המודרנית, מגרמנית: מרים קראוס, רסלינג, 2004

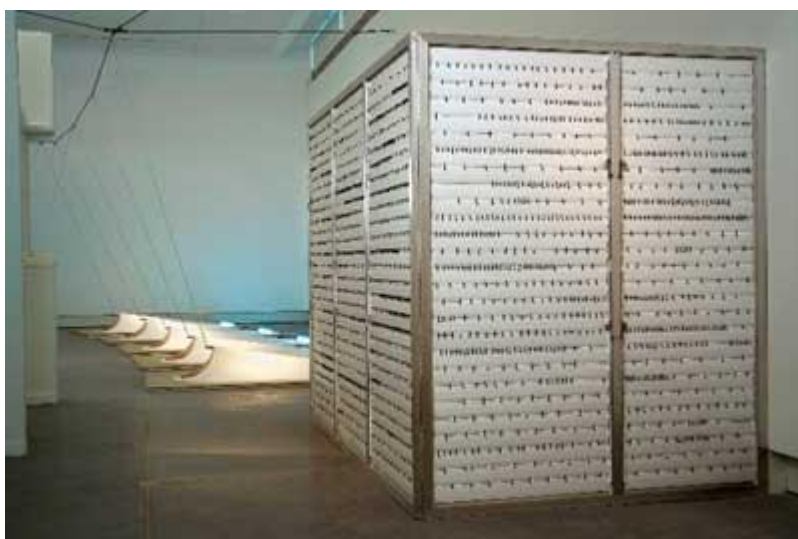
ומהעיר - לכפר. לעבודת הוידאו הנוקבת של שויה אזארי, גולה איראני שחי בארה"ב. אזארי מסוגל להביט *A Room with a View* בחברה האמריקנית במבט היפר-ביקורתי, ונמנע מהתרסה פופוליסטית נוסח מייקל מור. בעבודה הוא מקצין את האטימות של העולם המערבי כלפי מציאות מרה, אל מול ההתמסרות העיוורת שלו " *a View* לבדיון זול ולמלאכותיות. זוג פרוורי ששוהה בבקתה מטופחת בלב יער, צופה בטלוויזיה שאינה נראית ובה מוקרנת מלודרמה הוליוודית. ברקע, מאחורי בני הזוג, אנו יכולים להבחין במעשה פלצות: חבורה של נערים פורעים עסוקים שם במעשה אונס ברוטלי. הזוג אינו מבחין בנעשה מאחוריו, וממשיך בהתפעמות מגוחכת מהנעשה על המרקע. אזארי יוצר בעבודה מזעזעת זו מרחב ביניים קלאסי: מרחב הפנים, בו שוהים בני הזוג, אינו משיק לחוץ, בו מתרחשת הזוועה, אלא שהסרט ההוליוודי יוצר חלל נוסף, בדיוני ועם זאת בר-קיימא בתודעתם של בני הזוג, עד כדי שהוא גובר על החלל המציאותי, בו עוסקים הנערים במעשה עוולה. החלון, שמעברו יכול לחזות הצופה בעבודה באונס שבחוץ, מהווה קצה של צוק בלתי נראה, שמעבר לו נפער תהום עצומה, שאינה אלא המציאות. זהו חלל ביניים שהעסיק אמנים רבים, בעיקר בקולנוע. מעניין לחשוב על העבודה של אזארי, יוצר שהגיע מהמזרח שגדל לתוך ההוויה הפרורית (Solondz) ומביט באומץ בעיניו של הדוב המערבי, מול סרטיו של טוד סולונדז. האמריקנית והיטיב לנסח את הפוטנציאל הפרורטי שיש בה לסיפוק אלים של מאויים



וידאו, 2005, A room with a view - שויה אזארי

במיצב של ליאב מזרחי, לעומת זאת, האטימות כלפי האלימות מתרגמת באופן שונה, שמגחך את הכוחניות שמשדרות מצלמות המעקב. המצלמות של מזרחי תלויות בפינות חלל הכניסה למוזיאון, כביכול עוקבות אחר הנכנסים ושומרות על הסדר. אבל מיד כשהתעלול מתגלה והמצלמות נחשפות בריקנותן, נחשף גם הצד הביקורתי שלהן: הן פורצות את היחס השביר שבין עבודת האמנות לבין הצופה, וממשיכות אותו הלאה - אל "האח הגדול" שצופה על המתרחש. מלבד קריצות לעבודתם של ג'ק פאבר ודני ספרוקט במוזיאון תל-אביב, המצלמות של מזרחי הן גם בבואה למצב האמנות בעידן הקפיטליסטי

ומשם, כמעין סיכום שהוא פינאלה לחלל, כדאי להגיע לרצף העבודות של נטי שמיע עפר, שמהתלת באדריכלות ביד קלה. שמיע עפר משתמשת בחומרים ובמיצבים שמעידים על יחס אכפתי לזולת, לקיום של הפרט בתוך החלל הציבורי. בולטת בתוך הרצף עבודת "התריסים"; תריסי הפלסטיק, הבלעדיים לבנייני המגורים בערי ישראל, נעולים בעזרת אזיקוני פלסטיק, וכך נוצר מצב בו החוץ - שהישראלי מבקש להחזיר לדירתו - אינו מורשה להיכנס פנימה. התריסים, החומה הארעית שמאפשרת חדירה ועם זאת חסימה, הופכים לחומת-קבע. אור השמש שאמור להתרפק על הדירה הישראלית לא רלבנטי, רק החושך ששולט בחלל בהיעדר תריסים פתוחים. וזה, למעשה, גם סיפורה של התערוכה "מרחב ביניים". סיפור שיש לו שני צדדים - ציבורי ופרטי, סיפור של פנים וחוץ. אלא שבין הקטבים מתקיים מרחב נוסף, לעתים תודעתי בלבד, לעתים אחרות ממשי, שיוצר אפשרות אחרת, מרתקת ובלתי צפויה לקיום אנושי. מרחב ביניים: הצעה להתבוננות מקורית על פני הדברים



נטי שמייע עפר - מושבה, 2007, מיצב בטכניקה מעורבת

מרחב ביניים, מוזיאון פתח תקוה לאמנות
דרורית גור אריה :אוצרת