

## עוזי צור

### מבא

אם תחדל ישראל מלהתקיים, מחמת 'עיפות החומר' או מכורח, האם יישאר אחריה דבר-מה בר-קיימא – שפה, אמנות, תרבות – או שהכל ישקע במצולות השיכחה? יש לשאול זאת לא רק באופן תאורטי, לעתיד לבוא, אלא לבחון מבעד לפחד הזה, המוטבע בנו מינקות, את ממשותו, עמידותו, של מה שנוצר כאן ושל המייחד אותו מזולתו, וזאת, אולי, כחלק מהשאלה הגדולה יותר, שממנה נגזרות כל השאלות הקיומיות של 'אותם ישראלים': האם ישראל היא מקום אמיתי, או חזון-רפאים מתמשך?

אני מנסה לדמיין בעיני רוחי 'ישראל', 'היא לי מקום שכמעט לא נתן לי לראותו' (מבחוץ) (פעם, לפני שנים, אחרי שנעדרתי ממנה זמן רב והתחלתי חולם בשפתו של המקום האחר ההוא, היה נדמה לי שניתנה לי 'נקודת-המשען' להתבונן בה כמו היתה זרה, ארץ ככל הארצות ... אך גם זו היתה אשליה כי היא ושפתה היו צרובות בי מאז ומתמיד), לכן, [יתר על כן] את 'ישראל' אני חש בדמיוני, לא רואה. אני חש מקום שהוא נזיל, מקום שהוא ככספית, שאיננו יכול – או מסרב – להתקבע; מקום שרוב תושביו – דור ראשון, שני, או שלישי של מהגרים – אינם מושרשים בו. לזה יש להוסיף את סכסוך-הדמים והרי לנו מעין לבה מחושמלת ובה אנרגיה עצומה, המופקת מהנזילות, מהכאב, מהדיכוי, מהמחאה, מהאובדן, מהפחד, מהפרנויה, מהדלק השחור של השואה, מהטרור של מצדה, מהזעם, מההתבדלות, מההשתייכות, מחוסר-הבטחון, מעודף-הבטחון, מהזכרונות 'משם', מהגעגע, מהרתיעה... ומהאנרגיה הזו ניזון דור שלם של אמנים צעירים וצעירים פחות, שגם בזמן שהם מתרחקים ממנה מפני שאינם יכולים עוד לעמוד בה, גם אז יש בהם הצורך לחזור אליה מדי פעם ולטעון את מצבריהם מחדש. אנרגיה כזו אין, אולי, באף מקום אחר בעולם ויש בה כדי לכלות את משתמשיה.

אני מנסה למשש כעיוור את תווי פניה של האמנות הישראלית העכשווית. קשה לזהות תווים משותפים ומייחדים של מרכיביה השונים, אך ניתן לחוש בהם בקצות האצבעות, מבעבעים מבפנים, מפעפעים אל פני השטח באותה חיות אדירה (לעיתים פראית 'חולנית'...), באותה תבערה פנימית, החסרות כל כך בעולם ההולך ונסגר בתוך עצמו של תרבות המערב – העולם שהאמן הישראלי(ה) אמנים (ה)ישראלים עורגים עליו ברצון לחזור אל חיבוקה של אותה יבשת, אשר הקיאה מתוכה אותם, או את הוריהם וסביהם; ויחד עם זאת, כנקמה מאוחרת, מאופקת – להוכיח לה: 'הנה אנחנו, כאן במזרח, אירופאים לא פחות מיושבייך'. גישוש מעמיק יותר יגלה מקורות קדומים יותר לאמנות הישראלית. מתוך הגלות, מתוך היהדות. ראשית

היצירה המקומית בתשמישי-קדושה וכלי-חול, ספרי-תפילה מעוטרים וכיו"ב -- אותה היודאיקה שהיתה קליפה חיצונית להוויית היהדות בגלות, יהדות שצייתה לאיסור התנ"כי "לא תעשה לך פסל וכל תמונה", ו (למעשה) התקיימה במילה הכתובה בלבד וזנחה כמעט לגמרי את החזות. מתוך היהדות הזו יצאו דורות של אמנים בישראל, שהתנערו מהמלה הכתובה כדי לברוא עולם של יצירה חזותית "נוכרית"; אבל דורות צעירים יותר חזרו למאבק שבין המילה לצלם, לאימז' – מאבק, היוצר מתח יצירתי נוסף על זה שקיים כאן ממילא.

ישראל היתה יכולה להיות בין מערב למזרח אלמלא עריצותה של אותה 'אירופאיות אבודה' (מהולה באמריקאיות עכשווית), השוכנת בלב ההווה הישראלית ואשר בעטיה פורקו מתרבויותיהם אלו שבאו אליה מארצות-האיסלם. ועכשיו, קוריאה, היא מזרח שמעבר למזרחיות הישראלית – מזרח, שהאמנות הישראלית כמעט שלא היתה נוכחת בו עד כה. האם קוריאה היא האופק שאחרי אירופה/אמריקה?

## האמנים

### אורית ליבנה

ברישומיה הקלאסיים של ליבנה רוחשת הכמיהה של האמנות הישראלית, היוקדת בה מבפנים, ל'אירופה אבודה', לקלאסיות אבודה, שתאכוף דפוסים של יופי וסדר על הכאוס של הקיום הישראלי הסורר, הגולמי. זה הוא רישום מסורתי, המצליח לחרוג מהנביבות האקדמית. הטבע הדומם מואר באור נמוך של שקיעה מתמשכת. אפשר למשש אותו, ללטף אותו. כמו נשמה שעזבה את הגוף, הנוכחות האנושית נטשה את החפצים ואת יריעות-הבד המוטלות עליהם, אבל הם כאן, כקדוש הקם מהמתים, שהשיל מאחור את חומו, את קרינתו, את חיות חמוקיו המנוחשים מבעד לתכריכים המקולפים, עד שגם הם יתקררו. יפי נפחיותם של כלי-הקיבול הממתנינים, יפי חושניות קמטי הבדים שהוסרו, המתמסרים לאור, המתמסרים לצל, יפי תחושת-הכובד של חלק מהדוממים כנגד תחושת-הריחוף של אחרים. סערה מתחשרת מעל התפוחים המחכים לנגיסה, גלים גלים של חושך בוחק מתנוצצים כמלאכים המצטופפים באפלה ... הממתנינים לאדם כי ימעד, וינגוס, וידע, שבקרקעית העלטה הסעורה רובצת מכוות-האור – האור שמכייר את מנחת התפוחים, המתהדרים במילואם כנגד ריקנות הכד, מלא וריק מלא וריק.

### אמנון בן-עמי

אמנון בן-עמי מפקיע שרידי-חפצים מתפקידם הייעודי ובמשחק נבון, אירוני, של צבעים ושל חומרים הוא עושה אותם קליפות, גלמים, גילגולים, של קיומם המוכר – קיום שאיבד את שימושיותו למען מופרכות אסתטית, שגם היא מורעבת עד מאוד. כך הוא בורא שעטנז, קולאז', של פרנקנשטייניות מסויטת על הגבול הדק מאוד שבין הציור

לפיסולי, בין האמנותי לעיצובי, שבין היפה ללא-יפה. כך, במלותיו של מבקר האמנות פיליפ ליידר: "במידת

האפשר, אל לה ליצירה להיראות כיצירת-אמנות".

'מתקן נשיכה לשני אנשים': האם הם נושכים מחמת כאבו של עינוי מתמשך, מעונג עילאי, או משניהם גם יחד? שני אנשים: האם הם מענים, או מענגים, זה את זה, ושמה האחד מענה והשני מענג? האם ניתן להגיע לפתרון, לסיפוק, לשווי-משקל, במערכת-יחסים כזו? יתכן שיחסי-הכוח באים לידי ביטוי במראה של היצירה: מראה של מוצר תעשייתי ירוד, שנוצר בבתי המלאכה של העולם השלישי לספק צרכים דקדנטיים של העולם הראשון, הדועך. והנה מקל-הנחייה לעיוורים כעצם דקיקה, שנלקחה משלד של בעל-חיים נכחד. בהמשכו מוטבעות טבעות שחורות, המסמנות חוליות נוספות. זה הוא חיבור פואטי רזה מאוד, מדויק וחד כלהב-סכין – חיבור בין הגוף, שאחד מחושיו כבוי, ובין השלכה, הארכה, פיצוי על האבדן. היכן מסתיים ה"טבעי" ומתחיל ה"מלאכותי"? העבודה עשויה ב'אסתטיקה דלה', נוגעת ללב וצינית, המנתחת בדיוק כרווגי את קו-התפר שבין גופניות פגועה לבין תמורתה האמנותית, המתכחשת לאמנותי שבה.

עבודה יפיפה, שאינה מוצגת בתערוכה זו, היא מריצה מעץ גולמי עשויה בעבודת-יד, כצעצוע שבנה באהבה אב לבנו. למריצה מוצמדים שני רישומים סכמאטיים, הנראים כאיורים מחוברת-הדרכה חסרת-שחר, ובהם גבר עומד, אוחז מאחור ברגליו של גבר בתנוחה אופקית, הפוסע על כפות ידיו. השניים הם מריצה אנושית. הכפילות שבחפץ הדומם עם גילגולו האנושי מוכפלת ומשתקפת בכפילות שבאמצעי-הביטוי – הרישום והאובייקט, שהכמיר את הלב בקטנותו המדויקת.

## גיא בן-נר

גיא בן-נר הופך את מסכת חייו של האמן, היוצר בחיק משפחתו הקרובה, לסדרה גאונית של אגדות רוויות בהומור חכם ומצחיק עד דמעות. עניינו של בן-נר הוא המתח שבין הגבר, האב, האמן, לבין יוצאי-חלציו, שיצר-הקיום שלהם בא לתפוס ולמלא את מקומו בעולם אחרי שיפיקו ממנו את כל הדרוש להם. את המתח האדיפלי הזה מצליח בן-נר להמיר באתנחתא קומית. ב'מובי דיק' מתחדד המתח המיני הסמוי שבין האב לבת – המתח המבצבץ מבעד לתפרי הסיפור (הדוחקים את האשה, האם, אל מחוץ לתמונה). המתח הזה מומר במשחקי-תפקידים.

כנגד הסביבה הביתית המהוגנת, המנוטרלת, משמר הזכר את היסוד הארוטי הנרקיסטי בשער-החזה, שגולח בצורת לב, או באטבים הצובטים כמין קיפוד אנושי חושני את גופו הנערי עדיין. וכך, לאחר שנתלשו כנפיו, מפליג האב האמן על כנפי-הדמיון אל איים רחוקים בחיק המטבח, בחיק המשפחה המסרסת, והופך במגע של קסם פשוט וגאוני את בני המשפחה ואת הסביבה המיידית למושאי חלומותיו: אבני-הריחיים התלויות על צווארו הופכות ליתרון, ליצירה. כך מתאחים הניגודים בין האמן לאיש-המשפחה, בין ההישארות להפלגה. ביצירות אלה מתקיים הטוב שבשני העולמות: הרעננות הגולמית, המיידית, המאלתרת, הממזרית של שפת-הווידאו עם השפה הקולנועית המסורתית, המושקעת, המושהית, המכובדת. מן ההיתוך של השתיים נולדת עבודה, שלא נתן לקטלג אותה – וידאו-קולנוע, המקימה לתחייה את ההפתעה הסוחפת, את הקסם והשמחה של הקולנוע בראשיתו.

## רומי אחיטוב

כמו גשם עקר, הניתך על ראשי האנשים המסתופפים בעולם, שמתקיים אי-שם בין הריאלי לדיגיטלי. כמו מראות המכפילות אלו באלו עד אין סוף אותיות-מילים-משפטים; משפטי-חלום סדורים להפליא ועם זאת – חתרניים וחופשיים כמו כלבי-רחוב. האנשים הנעים ונדים באזורי הגבול שבין הממשי לאשלייתי מחפשים דבר-מה להאחז בו, נחמה להיתלות בה, אלא שהשפות שלהם מחלחלות זו מבعد לזו ומשם והלאה, מבעד לנוסחאות-הדקדוק המתוכננות. יצירתו של רומי אחיטוב היא בלשנות בעידן של מנועי-חיפוש, כמין מגדל בבל של המאה ה-12 שבה, לכאורה, הותר בליל-השפות וניתן לפרש את הלשונות כולן בלחיצת מקש, אלא שהמשמעות הפנימית, הליבה הריגשית, התרבות, המנהגים, המקופלים בשפה והנשמעים בה, אובדים במעבר הדיגיטלי משפה לשפה. אחיטוב חורג מהמרת השפה הכתובה להמרות של אורחות-חיים, של קודים חברתיים ותרבותיים, העוטפים את השפה, מסביבתם הטבעית לסביבה זרה. בהעברה זו הוא משמר במתכוון את הניכור, ההזרה, שנוצרים ממנה ובה. כך עומדת נערה, המשתתפת במבצע לקידום מכירות, ומדקלמת טכסט בשפה שאינה מובנת לה, בנסיבות שמושכות קהל. הטכסט הזר מדוקלם גם בסביבה הטבעית שלה וגם בסביבה הטבעית של: הנערה 'יובאה' לשם כדי לבצע מיצג ובו הדקלום הזה, שאינו מובן לה. בשני המקומות מתחוללת הזרה מחמת הפער שבין הנערה המציגה ובין הטכסט המוצג. ברשת חובקת-העולם מופשט העולם מממשות: השפות הכתובות והמדוברות הופכות לפקעת של דימויי-מלים, דימויי-מושגים, דימויי-מחשבה.

## יעל ברטנא

כמו גלדיאטורים, המגיחים מתוך מחילות הזמן, הם מתגוששים ברכבי השטח הזכריים נגד גבעות-הכורכר לנוכח אדישות הים. יעל ברטנא יוצרת סרטים, המבודדים והמתעדים פולחנים מודרניים כמו היו טקסים שבטיים, בהתעמקות ובמעשה-ניתוח של סרט אנתרופולוגי ומתוך חיפוש מתמיד אחרי היפה. מחומרי הגלם התעודיים, במניפולציות של הצילום והעריכה, המשנות את פני המציאות הגולמית, יוצרת ברטנא פולחן קדמוני של חברה על סף התרבות האנושית. יש ביצירתה עוצמה קמאית מהפנטת. בעיני המתבונן מהצד יש משהו חסר-שחר בחיות הממונעות הללו, אך יש בהן גם מיופיו של המחול. כצבי-ים נכחדים הנפלטים בפעם האחרונה אל החוף הם משאירים מאחור את שריוניהם הריקים. הפסקול מכה בחיותו המשתנת, במין עמימות חיתית היולית. היופי הרב של כל פריים ופריים מעצים ומרומם את מאבקי-הכוח הגבריים הללו לרמות מיתולוגיות. ואז נדלקים פנסי הרכבים, בין אור לחושך, והזירה עוטה איכות רומאית כחזיונותיו של פליני 'בסטייריקון', בגלגול ספרטני לוחמני. מירקם חומריותן של הגבעות באור הפנסים משתנה ונחשף בסחוסיותו... כמו נגלים צלעותיו של הנוף.

## תרצה אבן

תרצה אבן לוקחת ('חוטפת') את האשה הסבילה אל זרועותיו(הם) של זמון(ים) חיצוני(ם) ופנימי(ם) הנע(ים) קדימה, במקביל, מתוך שיבוש חידתי הזורע בה התרחשות לא רצונית הנאבקת מבפנים בפאסיביות של דמותה. קצב פעימות תנועתה הולך ומתגבר עד שכמעט קשה להתבונן בה - בעוד ידיה כל אחת לעצמה נעה וזעה במקביל ובנפרד מתוך איזה פיצול סכיזופרני זעיר המגביר את מועקת המתבונן, בעוד האשה כמו משוחחת עם 'שדים' המצויים בתוכה. עד שההתבוננות בתנועה המואצת הופכת ל'עפעוף' מהיר שכמו מבטל לבסוף את התנועה ההופכת לתזוזה הלכודה בתוך החזרה המהירה, בתוך דמות האשה שכמו מהבהבת - כמו הניחות והתנועה היו לאחד. פסקול חרקני, צורם, מכני, צליל גבוהה הנמצא על גבול השמיעה האנושי כצריחות עטלפים, פסקול המגביר עוד יותר את תחושת המועקה ואת הכפייה (הדיבוק) שאבן כמו לוכדת בהם את מושאי יצירתה בשפה פשוטה אפקטיבית ונקיה להפליא של אמנות הוידאו. מתוך שאבן מותחת את חושיו של המתבונן, חוש הראייה והשמע, עד קצה גבול יכולתם. בחלק השני מסע לילי של הצצה כפיתית מבעד לחלונות של שכנים פקטיבים הנתועים באפלה ממשית ודיגיטלית. חלונות המבליחים לשבריר שניה ונעלמים, נטרפים כקלפים, נמזגים אל הדמוי הבא הנמזג כבר לזה שאחריו, כדימויים של תת-מודע שלא ברור למתבונן אם אכן הוא באמת ראה אותם או אם היו רק הזיה של מוח השטוף. שברירי מציאות שחרגו אל קיום משל עצמו הנעול בתוך המחזוריות ההזויה, כלוא בתוך הבלהה של החוקים השרירותיים הנוקשים שכפתה עליו היוצרת מבעד לדקדוק של שפת הוידאו, מנותק מהמציאות ממנה 'נחטף'. בפסקול מבליחים קולות עמומים ששומעים בלילה מעבר לקיר. אבן בוראת נוקטורנו חזותי-קולי-אטמוספרי הנוגע בבדידות האורבנית - שסרטו של היצ'קוק "החלון האחורי" מחלחל בחיזיון הזה בתחושת ההצצה האסורה, הכפיתית, בדידותו של הצופה-המציץ הנחבא בחסות העלטה הדיגיטלית, והחושש שמהו נורא עלול להתרחש מאחורי אחד החלונות. בחלק השלישי המסך חשוך כמעט לחלוטין ואט אט מתוך העלטה נתן להבחין במין תזוזה עוברית ברחם הלילה הכפוי הזה - "לילה אמרקאי", לילה מלאכותי של האפלה דיגיטלית שגזרה היוצרת באמצעות תוכנת מחשב על צילומי היום הראלים מלווה בעינבלי פעמון - וקטע של מציאות שיגרתית היה לפעולה מדיטטיבית מחזורית הזורעת חושך ואניגמה באמצע היום; מחזה רפאים שפעפע אל החיים בעודם חיים. עבודות וידאו שהן כהתחלות, כזרעים, ההולכים ונרקמים בדימויו של הצופה גם לאחר תום הצפייה בהם.

קצב התנועה של האשה אחזת-הדיבוק הולך ומתגבר. כל יד נעה בנפרד מתוך איזה פיצול סכיזופרני זעיר, המגביר את מועקת המתבונן, עד שההתבוננות הופכת ל'עפעוף' מהיר. המהירות גוברת עד שהיא נראית לעין כמנוחה. פסקול חרקני, צורם, מכני, צליל גבוה, הנמצא על גבול השמיעה האנושי כצריחות עטלפים, מגביר עוד יותר את תחושת המועקה והדיבוק, שבהם לוכדת אבן את מושאי-יצירתה בשפה פשוטה, אפקטיבית ונקיה להפליא של אמנות-הוידאו. אבן מותחת את חושי הראייה והשמע, עד קצה גבול יכולתם.

בחלק השני - מסע לילי של הצצה כפייתית מבעד לחלונות של שכנים בדויים, חלונות המבליחים לשבריר-שניה ונעלמים, נטרפים כקלפים, נמזגים אל הדמוי הבא הנמזג כבר לזה שאחריו, ושמה אינם אלא הזיה של מוח שטוף. בפסקול מבליחים קולות עמומים ששומעים בלילה מעבר לקיר. בשפת-הוידאו בוראת אבן נוקטורנו חזותי-קולי-

אטמוספרי הנוגע בבדידות האורבנית. סרטו של היצ'קוק, 'החלון האחורי', מחלחל בחיזיון הזה. בחלק השלישי, המסך חשוך כמעט לחלוטין ואט אט, מתוך העלטה ניתן להבחין תזוזה עוברית ברחם הלילה הכפוי הזה, "לילה אמריקאי" של האפלה דיגיטלית, שגזרה היוצרת באמצעות תוכנת-מחשב על צילומי היום, והוא מלווה בעינבלי פעמון. קטע של מציאות שיגרתית היה כך לפעולה מדיטיבית מחזורית, מחזה-רפאים שפעע אל החיים בעודם חיים. עבודות-וידאו אלה הן מעין זרעים, ההולכים ונרקמים בדימונו של הצופה גם לאחר תום הצפייה בהם.

## איה בן-רון

יצירתה של איה בן רון תחילתה במסע אלונקות אסתטי להדהים, במחוזות שבללו ציור מסורתי מהמזרח הרחוק עם קומיקס מערבי. כמסכים דקורטיבים האמורים להפריד בין מותר לאסור נפרשת מחיצת הקרטון המיניאטורית באסתטיקה רושפת - שאל תמונות הנוף כממסכי אורז מצויירים, בן רון מחדירה כיתות חיילים המבצעים נשיאות פצוע שונות ומשונות ברחבי הנוף - כשמתבוננים מקרוב בהבעת פני 'הפצועים' קשה להגיד האם אין אלו פני אהובים המתמסרים לתנוחות של חיבה, כלגיון האהובים של הצבא הרומי (קירבת ניגודים בין כאב ועונג אהבה ושנאה שבן רון ממשיכה ומטשטשת לכל אורך יצירתה) - וכשמתבוננים עוד יותר מקרוב מגלים רמזים של זוועה הפזורים כראיות בנוף האידילי. מעברה השני של המחיצה יש משהו מעולמו המהופך המושלג של ברויגל בגלגולו האסיתי - וגם כאן בחיק האסתטיקה הדקורטיבית המסוגנת מתגלות עדויות של זוועה אדישה ומחוייכת משהו; בני-אדם שהיו למוטציות כתוצאה מקרינה אטומית, אשה מומתת שרועה על ברבור בלב הים ופני אהובה המת מציצות מתוך המים כסצנה וואגנרית, והיונה עם שני זוגות רגלים(!) מהדסת בשלג כאות של תקווה שהשתבש... מחיצה הנפרשת כמגילות המספרות סיפור בתמונות כמרבדים הרקומים מא-Bayeux, עם משהו מהמסיוט המיניאטורי של האחים צ'פמן. שלמחיצה מתלווה חוברת "עזרה ראשונה" המשלימה לערכה - שבן רון משבשת את הוראות ההצלה מתוך שימוש באותה שפה גרפית פדגוגית רק בהסטה קטנה, הלועגת, בחשאי, לאותו מאצ'ואיזם יהיר ובוטח שגם במצב של חוסר ישע, הוא לא מוותר על זכרותו הניצית של אחוות לוחמים גברית.

מתוך חזיונות המגפה האסתטית בן רון מבשילה ומתקרבת אל מחוזות הכאב והעונג הממשיים - שהיופי לשמו הוא עודו פצינט חשוב ביצירתה. שמבין קרומי השייליות שורדים גיבוריה של בן רון, מתגוששים ומתגפפים, מבצעים מעשי אלימות הגובלים בעונג, שאנו מתבוננים בהם כבתרנגולים בזירה מאבדים עינים, נחיריים, פיות, מחדירים אצבע לנקבי הגוף כאקט מיני מומר - מתוך ניגוד מרתק לאופן החזותי, הגרפי, של עיצוב הסיפור. זוג גברים יחפים בחליפות ערב בתוך מים אפלים מתלכדים במין מחול אלגנטי חושני ונוגה - יופי מסתורי, רבד, הלכוד את אוירת איורי הספרים האירופאים מהמאה ה-19 עם מגע של הדקורטיביות האורניטאלית.

יצירתה של איה בן רון היא מזיגה של ציור מסורתי מהמזרח הרחוק עם קומיקס מערבי כדי לפרוש בשפת-אימזים עשירה מסכת אפית של מוטיבים ישראלים-צבאיים גבריים, שעניינם טיפול בפצועים, ובעצם: יחסי קירבה בין גברים

בתוך הסבל והאימה מפני המוות. חיילים המבצעים נשיאות פצוע שונות ומשונות ברחבי הנוף - כשמתבוננים מקרוב בהבעת פני 'הפצועים' קשה להגיד האם אין אלו פני אהובים המתמסרים לתנוחות של חיבה. מבט קרוב יותר מגלה רמזים של זוועה הפזורים כראיות בנוף האידילי. בחיק האסתטיקה הדקורטיבית מתגלות עדויות לזוועה אדישה ומחוייכת קמעא: בני-אדם שהיו למוטציות כתוצאה מקרינה אטומית, אשה מומתת שרועה על ברבור בלב הים ופני אהובה המת מציצות מתוך המים כסצנה וואגנרית, והיונה עם שני זוגות רגלים(!) מהדסת בשלג כאות של תקווה שהשתבש...

מתוך חזיונות המגפה האסתטית נשקפים מחוזות הכאב והעונג הממשיים. גיבוריה של בן רון מתגוששים ומתגפפים, מבצעים מעשי אלימות הגובלים בעונג, שאנו מתבוננים בהם כמו היו תרנגולים בזירה, בשעה שהם מאבדים עיניים, נחיריים, פיות, מחדירים אצבע לנקבי הגוף כאקט מיני מומר, מתוך ניגוד מרתק לאופן החזותי, הגרפי, של עיצוב הסיפור. זוג גברים יחפים בחליפות ערב בתוך מים אפלים מתלכדים במין מחול אלגנטי חושני ונוגה - יופי מסתורי, רבוד, הלוכד את אווירת איורי הספרים האירופאים מהמאה ה-91 עם מגע של הדקורטיביות האוריינטאלית.

### גרישה בלוגר

עצם 'מצב הצבירה' של תערוכתו של גרישה בלוגר המתמצה כולה במחיצה הקטנה הזו שנתן לטלטלה ממקום למקום, ממצה פיזית את היותה תערוכה של הגירה וגלות (...פעם לפני שניים שניסיתי נואשות להיות ל'אזרח העולם' ונדדתי מעיר לעיר מפנסיון לפנסיון עשיתי לי גם מין מחיצה שכזאת שהורכבה מזכרונות שאספתי בדרך ובכל חדר באחד מאותם הפנסיונים בשולי הערים הגדולות היתי פורש את מחיצת-נדודי לתת לחדר איזה מגע אינטימי ביתי...). מחיצה המסגפת עוד יותר את ערכות האמנות הקומפקטיות הניידות של מרסל דושאן. הרצון לחיות חיים של אחרים, כערפד של סיפורי חיים... ואז להשילם מעליך כנחש המשיל את עורו - זהו "זליג" בגירסתו האמנותית, הסיפורית, המקומית, סיפור המורכב מנקודת מבט ומידיית שונות שנדחסו כולן במחיצת הנדודים הקטנה הזו (שתעודי ופקטיבי נטמעים זה בזה). סיפור הנברא מחדש בנקודת זמן ומקום הרחוקים כל כך מאלו של 'היוולדו' - ניגוד המגדיר את הזהות של כל אחד מהמקומות ושל האמן היוצר איפה שהוא בין לבין. חותמים את הסיפור הדפסי 'תוויות הגפרורים' שעברו מוטציה אמנותית - והן נדמות לחותמות אימפריליות של קיסרי אימפריות שנכחדו מהעולם או עדיין לא נולדו - מיניאטורות מופת שיש בהן מהאוונגרד הרוסי המוקדם עם מגע קליגרפי פוטוריסטי, כקודים אל עולמות בהם נבללו הזמנים ונוסטלגיה מזוככת, טהורה, עוטפת גם את ההווה והעתיד כתקווה אפשרית. והנה באה התערוכה הזו ומחזירה את 'גיבור' של בלוגר ממש אל אותו מזרח בו נפתח לפניו האופק לזמן מה, ועתה הוא אולי נפתח בשנית

תערוכתו של גרישה בלוגר כולה מחיצה קטנה זו, המטלטלת ממקום למקום, עשויה לנדודים ולגלות ומעלה בזיכרון את ערכות-האמנות הקומפקטיות הניידות של מרסל דושאן. אבל הנדודים של בלוגר נערכים בעולמות פנימיים: הוא נדד בין סיפורי-חיים, בין זכרונות וחוויות כדי לטוות מהם את הסיפור הבדיוני שלו. זה הוא סיפור בתוך סיפור: סיפורי האנשים המצולמים וסיפורו של זה שצילם אותם ושהביא את התצלומים לישראל; וכל זה מוכל בסיפור החזותי הנייד

הזה של בלוגר, שהוא עצמו – הסיפור – נוסע ממקום למקום. מקומו של המספר, האמן, הוא עניין לסיפור אחר. יתכן שמקום זה בא לידי ביטוי במיניאטורה. האם זה הוא המרחב שהאמן חש בו במיטבו? המיניאטורה האחת, או המרחב שביניהן, כאילו היו איים בים פתוח? הדפסי 'תוויות-הגפרורים' של בלוגר דומים לחותמות של קיסרי אימפריות שנכחדו מהעולם או טרם נולדו – מיניאטורות-מופת שיש בהן מהאוונגרד הרוסי המוקדם עם מגע קליגרפי פוטוריסטי. נוסטלגיה מזוככת, טהורה, כורכת אותם עם ההווה ועם תקווה לעתיד.

## דורון ליבנה

דורון ליבנה הוא מאתם 'ירושלמים' ('ירושלמיות' שכמו כפתה עצמה עליו, כנבואה, כיעוד, וכנגד הקלילות הבלתי מחייבת של איש העולם האורב בתוכו ומחוצה לו) המפרק את הנראה לעין ואת הנקרא בעין לאטומיהם, ובו בזמן טווה ביניהם - או נכון יותר בין אותה משמעות נסתרת, חמקמקה, של ליבתם שהמילה והדימוי הגלויים, המוכרים, רק עוטפים אותה מסביב, מצויים בתזוזה מתמדת בכדי לא לקרוס - טווה ביניהם רשת של הקשרים, של 'אלכסונים', של חתכי רוחב ואורך - על פני מדבר הקירות שם גם מגששים את דרכם בסימאון הבוהק אופני ההזכרות. שעל הקורדינטות שבין המילים לדימויים של העין הרואה, הלומדת, המלמדת, היוצרת, מושחלים שברי 'זכרונות' אישיים או פנים-אמנותיים פנים-תרבותיים. ליבנה מנתח את הראייה כקריאה ואת הקריאה כראייה (ושטחי המרעה המשותפים להם) כגורמים בפני עצמם כמו במנותק מהנראה או הנקרא - וכאן נכנס לתמונת היצירה של ליבנה אלמנט מהותי ובסיסי לכל יצירתו והוא היותו מורה; שבניגוד לרובם המכריע של אמנים מורים המפרידים בין שתי הישויות ליבנה מחבר ומתיך את השתיים לאחת, הופך את ההוראה ליצירה שהיא שיעור מופשט כמעט, יצירה החורגת ממצעה, מעצמה, משתרגת ונפתחת במוחו של המתבונן ובחלל

ליבנה מהרהר על עצם הראייה מתוך שיבוץ של אטומי שפה במרחבים נתונים. והכל יכול להאסף אל תצלום זירוקס של חלון, התלוי ליד חלון ממשי, שזרם האור הנוהר מבעד החלון המצולם, המגורען, סכור חלקית ע"י גריד כלשהו - כ"סורג שפה" - אולי 'חלון ירושלמי' מקומר הפותח וחוסם את ההתבוננות בו בזמן, ממשטר אותה, מעצב אותה - כאחד מאופני הראייה אותם מלמד ליבנה, אותם יוצר ליבנה. פתיל שמתח ליבנה כקו ראיית העין המוביל אותך בנבכי מבוך השרוי כולו באור מלא, כאיסטרטגיה של מאבק שלא יוכרע אף פעם. מסע מעגלי שתחנותיו נטמעות אלו באלו, מסע שאפשר להתחילו בכל נקודה ואין לו סוף והתחלה, עם אשליה של 'מודולריות' שרק ליבנה יודע לפרקה ולהרכיבה מחדש. ליבנה עוסק במאגיה של רזי המעבר (התרגום) משפה לשפה (משפת האם לשפה זרה מהמילה אל הדימוי ובחזרה). תחושת הזמן שנקווה בדפים שהצהיבו כנגד רגעיותם של הדימוי המילה שנרשמו שנכתבו על פניהם. ויש וליבנה כורה בתי-קברות למילים לדימויים. נתן לסיים בדף בכתב סת"ם מספר יחזקאל ששובץ בתערוכתו של ליבנה "סמיוסיס" "ואפתח את פי ויאכילני את המגילה..." הקדושה כחפץ, השפה כמזון - כסימביזה אפשרית לאמנות ישראלית.



דורון ליבנה הוא אמן ירושלמי. נדמה שה'ירושלמיות' כפתה עצמה עליו כיעוד, וכנגד הקלילות הבלתי-מחייבת של איש-העולם, האורב בתוכו. מנקודה זו הוא מפרק לגורמים את הנראה לעין ואת הנקרא בעין – העין הלומדת, המלמדת, היוצרת – ובו בזמן הוא טווה בין משמעויותיהם הנסתרות והחמקמקות רשת של הקשרים, של חתכי רוחב ואורך, על פני מדבר הקירות. על הקואורדינטות שבין המילים לאימזים מושחלים שברי זכרונות אישיים ואסוציאציות מהאמנות ומהתרבות. ליבנה מנתח את הראייה כקריאה ואת הקריאה כראייה, וכאן נכנס לתמונת היצירה של ליבנה אלמנט מהותי ובסיסי לכל יצירתו והוא היותו מורה. שלא כרוב האמנים העוסקים בהוראה, אשר מפרידים בין שתי הרשויות, ליבנה רואה את ההוראה כיצירה ואת היצירה החומרית – כשיעור, לאו דווקא דידקטי, שאמור לחולל בצופה הבנה חדשה.

המיצבים שלו הם מסע מעגלי שתחנותיו נטמעות אלו באלו, מסע שאפשר להתחילו בכל נקודה ואין לו סוף והתחלה, עם אשליה של 'מודולריות' שרק ליבנה יודע לפרקה ולהרכיבה מחדש. הוא עוסק במאגיה של רזי המעבר (התרגום) משפה לשפה (משפת האם לשפה זרה מהמילה אל האימז' ובחזרה). יש והוא כורה בת-קברות למילים ולאימזים. דף בכתב סת"ם מספר יחזקאל שובץ בתערוכתו של ליבנה 'סמיוסיס': "ואפתח את פי ויאכילני את המגילה..." הקדושה כחפץ, השפה כמזון: סימביוזה אפשרית לאמנות ישראלית.