

פיסולי צילומים / משה צוקרמן

המתבונן מרחוק בעבודותיה החדשות של מאיה כהן לוי עשוי להתבלבל: הוא ניצב בפני צילומי-ענק של מגדלי עזריאלי בתל אביב, שנדמה כי תבניות שונות של פסים לבנים – תבניות גיאומטריות סגורות או מבוזרות באורח חופשי – נמשחו עליהם, כעין מפגש קונטרסטי בין הייצוג התלת-ממדי של המגדלים בצילום וסטרוקטורות כתמי-הפסים הדו-ממדיים-שטוחים המרוחים או מודבקים עליהם. אלא שקירוב העין ליצירות מגלה, כי האמנית לא הדביקה מאומה על הצילום, גם לא מרחזה עליו צבע, אלא, להיפך, חתכה וגזרה אותו כך, שהמצע של הצילום, משטחו הלבן של הנייר, מופיע מאחורי הצילום ומבעד לצורות המיוצגות בו בגוני שחור-לבן-אפור. הקולאז' שנוצר כתוצאה מכך אינו תולדה של מלאכת הרכבה, חיבור והוספה, אלא דווקא של מלאכת גריעה: מאיה כהן לוי מפסלת צילומים. פיזית.

אין זה עניין של מה בכך, שהרי הנייר שעליו מודפס הצילום – דק, ומלאכת החיתוך בו והגריעה נדמות ככמעט בלתי אפשריות, ומצריכות, מכל מקום, שליטה טכנית גבוהה. אך לא בכך העניין, כי אם במעשה הטרונסגרסיבי המגולם מניה וביה בעצם האקט הטכני של המניפולציה הפיזית המופעלת על מצע העבודה. שכן, אין מדובר בהשאת כתמים לבנים על משטח הצירור כתוצאה מאי-כיסויו בצבע, כנהוג בטכניקת האקוורל המודרנית; גם לא בעיבוד הצילום באמצעות כיסויו ברישומי-קשקוש בנוסח התערבויותיו של ארנולף ריינר בצילומי-דיוקן למיניהם, או בהרכבי מונטאז' של פרטי צילום שונים, כפי שנעשה באינספור יצירות-צילום מאז ג'ון הארטפילד ומקס ארנסט. מאיה כהן לוי מייצרת מראית-עין ויזואלית בכך שהיא חודרת פיזית מבעד מה שמקובל לחשוב עליו כעל יסוד חומרי שמחמת דקותו ואופיו האפְּמִרי יש דווקא להישמר מלפגוע בו – היא "חוצבת" במה שלכאורה הינו נטול שכבות, היא מייצרת פיזיות ממשית במה שאופיו הפלסטי צפון דווקא במרכיבו האשלייתי – היא מפסלת צילום. האקט הטרונסגרסיבי מתגלם בשילובם של שני ז'אנרים אמנותיים בלתי-מתיישבים לכאורה האחד עם האחר, במעבר מהיגיון (טכני) אחד של יצירה ויזואלית למשנהו.

בתוך כך מסתבר, כי אקט הגריעה – כשלעצמו מקור היווצרותו של דימוי ויזואלי חדש – אינו פיזי בלבד; הוא צופן בחובו גם את הסמלתו של מרחב אסוציאטיבי, הממשמע מחדש את הדימויים הדומיננטיים של המגדלים המוצגים בצילום. העניין בולט במיוחד כשהגריעה הפיזית בצילום מייצרת בתוככי החלקים הלא-חתוכים של מרחבי המגדלים צללית של מטוס: האסוציאציה הדרמטית-מאיימת

העולה בהכרח, מאז ה־11 בספטמבר 2001, מהקישור שבין "מגדל" ו"מטוס", מודגשת ומורגשת אף יותר חרף העובדה – או שמא דווקא משום – שצללית המטוס מופיעה על־גבי הצילום כדימוי ריק, מעין רוח־רפאים פנטומית, בבחינת אפשרות־אסונית־קיימת־בכל־רגע, או אם רוצים: כפוטנציאל של הרס, הגלום דיאלקטית במוצקותו האיתנה־לכאורה של המגדל.

עניין זה – שילוב פאר הזדקרותם הגאה של מבנים רמים (בעמודים, מגדלים וגשרים) עם דימויי קריסתם – העסיק את מאיה כהן לוי בעבודותיה הקודמות, רובם ככולם ציורי שמן על בדים רחבי־ממדים. לצד המרכיב הקומפוזיטורי־מבעי המרהיב של היצירות הללו, בולט לעין היסוד מערער־התודעה הגלום בהן: ביקורת־ציוויליזציה נוקבת על האמונה הבלתי־מעורערת בהישגי הקידמה המודרנית, בבחינת היצגו הסמלי של היבריס חילוני עכשווי – "מגדל בבל" של עידן־ללא־אל. חוויית האסון המתרגש על המבנים, המועברת על־דרך דיאלקטית הקיום והכליה המתכנסת לכדי דימוי אחיד של שלמות והתפרקות, זוכה בעבודות החדשות של הצילומים החתוכים להתפתחות מסוימת, בכך שיסוד התהוותה של הקטסטרופה המתקרבת מוחדר בהן. מאיה כהן לוי משיגה אפקט זה הן על־ידי דינמיזציה דימויית (לעתים גם על־ידי שימוש באמצעי־מבע הנדמים כי נשלפו מארסנל הדימויים של עולם הקומיקס האמריקאי) והן על־דרך האפקט האמור של הטונסגריסה הז'אנרית, כשהדימוי המוצק של המגדל מתערער, לא רק כתוצאה מהדימויים התוכניים או המבעיים המשולבים בו, אלא גם כתוצאה מעצם אקט החיתוך והפגיעה בחומריות הממשית של דימוי המגדל עצמו.

ומה שמופיע בעבודות־החיתוך הגדולות כסדרת מונומנטים ויזואליים ענקיים של איום מערער על מונומנטים אדריכליים בנוף עירוני, הופך בעבודות־החיתוך הקטנות של מאיה כהן לוי להילולת חתירה מתמדת תחת קונוונציית התפישה והקליטה של דימויים שונים מכל הסוגים וערער קיבועם המסוים בתודעה. אין זה משנה, בהקשר זה, אם מדובר בצילומים הלקוחים מהוויית האינתיפדה של השנים האחרונות, בתמונות של נופים אורבניים "שגורים", במראות "מדבר" או בסדרת וריאציות על דמות פסלה של איזו קדושה נוצרית: חיתוכיה של מאיה כהן לוי משנים לא רק את האאורה של כל דימוי ודימוי (תולדה מובהקת של מלאכת פריעת־הצורה ה"אגרסיבית" שהיא מבצעת), אלא יוצרת בתוך כך את אפקט האיום על המובן־מאליו, אפקט שאין להימלט ממנו דווקא משום שהטכניקה הנקוטה בידי האמנית אינה מסתפקת בטונספורמציה של הדימוי על־דרך איזה היגיון מבעי אחיד המונח ביסודו, אלא אדרבה – פוגעת בדימוי פגיעה פיזית – "תוקפנית" של ממש.

אגב כך, מסתבר דבר־מה טורד־מנוחה: יצירותיה של מאיה כהן לוי יפות, בחלקן אף מרהיבות ביופין, וזאת גם היכן שנושא היצירה (או הדימוי המסוים המטופל בה), לא רק שאינו "יפה", אלא מכוער או מזוועע ממש. כלום מדובר אפוא בפער לא־מתקבל־על־הדעת בין צורה (יפה) ותוכן (מזוועע)? בסתירה לא־סבירה בין "רוע" וייצוגו שובה־הלב? במובן מסוים, אכן כאלה הם פני הדברים. אלא שפער

סותרני זה אינו נולד דווקא ביצירותיה של מאיה כהן לוי, אלא גלום למעשה ב"יופיים" הממשי של האובייקטים המטופלים על-ידיה באורח אמנותי: יופיים הצורני של מגדלי עזריאלי מכזב ביחס לתוכני הקפיטליזם ומהותו המתגלמת בהם, כשם שהאלגנטיות של המטוסים השונים המופיעים בעבודות עשויה להסיט את הדעת מתכליתם האלימה. במובן זה, המתח בין היופי המעוצב-להפליא של ההיצג לבין האסוני-הכעור של המיוצג בעבודותיה של מאיה כהן לוי מחקה את המציאות שהיא מבקשת לטפל בה. ברי, עם זאת, שהדברים אמורים בחיקוי אירוני מעיקרו. היופי מציית אמנם לעקרונות עיצוביים מובהקים ולסטנדרטים אסתטיים של ארגון-חומרים אמנותי, אבל הוא קורץ-עין. אי-אפשר להתמסר, ולו לרגע, ליופיין הקומפוזיטורי המרהיב של היצירות מבלי לחוש מידת אי-נוחות מעצם הנטייה להתמסרות המתענגת. היופי טורד-מנוחה, כשם שחווית "ערכי ההפקה" ואסוציאציית "האפקטים המיוחדים" של התנגשות המטוסים הממשית במגדלי התאומים ב-11 בספטמבר 2001 עמדו בסתירה בוטה לזוועת האסון ולממדי החורבן שחוללה ההתנגשות.

ואחרי כל אלה – ולאור העובדה שחרף השימוש במדיום הצילום, מחוללת מאיה כהן לוי באמצעות "פיסול הצילום" אקט ציורי מובהק – נשאלת השאלה: האם "הולם" מדיום הציור את מושאי התמודדותה האמנותית, האם "מתאימים" אמצעי-המבצע של מדיום המוכרו תדיר כ"מת" את "הנושאים" האקטואליים על כובד-משקלם המאיים והמעיק? ובכן, ההכרזה על מות הציור טומנת בחובה כמה הנחות, אשר כלל לא ברור אם היוצאים בהכרזה זו, אמונים עליהן; כל זאת בהנחה שהדברים אינם אמורים בתיאור מצב גרידא, אלא בהצהרה בעלת התכוונות ערכית. ראשית, הטענה בדבר "מות הציור" מניחה, מביה, שההיסטוריה של האמנות מושתתת לא רק על היסטוריה של ז'אנרים, אלא גם על היסטוריה של מדיומים, ושזו אינה סתם היסטוריה, אלא היסטוריה בעלת כיוון טלאולוגי כלשהו, עמום ככל שיהא. שנית, תפישת "מות הציור" מניחה שלציור יש פונקציה חוץ-אמנותית כלשהי, פונקציה שאבד עליה הכלח מבחינה היסטורית. הסיבה למותו של הציור, על פי תפישה זו, טמונה בכך שהפך לאנכרוניסטי בשל התפתחויות שאירעו מחוץ לתחום הציור עצמו. שלישית, ההתפתחויות המובהקות מחוץ לתחום הציור נוגעות לשינויים הרדיקליים שהתחוללו במאה ה-19 בתחום הטכנולוגי בכלל, ובספרה של תנאי הייצור האמנותי, בפרט. הצילום הנו בגדר דוגמה אחת בלבד לשינויים המהפכניים שהתרחשו לא רק במישור הרצפייה האמנותית, אלא גם ברמת המולטי-מדיאציה המסקנית של האמנות בכללותה. רביעית, כנראה שמבלי להתכוון לכך, יוצא הביטוי "מות הציור" מנקודת הנחה בדבר קידמה כלשהי בתחום האמנות, שאם לא כן, אי-אפשר להבין את פשר ההצהרה על אודות האנכרוניזם של המדיום. שהרי מושג האנכרוניזם יוצא מתוך ההנחה שדבר מסוים כבר אינו הולם את תקופתו. והנה מתברר, כי לא זו בלבד שמודרניסטים ופוסט-מודרניסטים כאחד שותפים למכלול ההנחות הסמויות הללו, אלא שהציור עצמו כלל לא מת – הוא מעולם לא חדל מלהתקיים כפרקטיקה נושמת, חיה ובוועט, אשר

אינה מתחשבת בקביעותיו הנקרופיליות של השיח האמנותי הגבוה. האם יש להסיק מכך שהציור הוא תודעתה הכוזבת של האמנות בת־זמננו? כן – אם אמונים על תפישת "גובה הזמן" ההֶגְלִית ועל גישה הגורסת אדקוּטִיוּת של המדיום האמנותי והלימה בינו לבין תביעותיה (כביכול) של "רוח־הזמן". לא – אם כופרים בראייה מושגית מעין זו ובדרישות המסקניות הנגזרות ממנה. עבודתיה של מאיה כהן לוי מעידות כאלף עדים עד כמה מופרך פוסטולט "מות הציור". אין כפיסול־הצילומים שלה כדי להמחיש את חיותו המטלטלת של "המת" – על "גובה הזמן" וממרומי המגדלים המאיימים לקרוס בכל רגע, מגדלים, שהיצגיהם הוויזואליים "הושחתו" באורח כה אסתטי, "נפגמו" באופן כה יפה, עד כי נדמה שדיאלקטיקת הציוויליזציה המודרנית כולה זועקת את זעקתה הנרעשת מתוך "האנכרוניזם" האמנותי הזה.

* פרופ' משה צוקרמן הוא ראש המכון להיסטוריה גרמנית באוניברסיטת תל אביב