

מארב

שוטף ומתמלא / ביקורות

דיאלוג עם הקלאסיקה

דליה מרקוביץ 01:18:40 2005-04-06

העבר קרס תחת משא ההווה? חמש אמניות נבחרו להחזיר עטרה ליושנה ונכשלו כישלון מבורך
"דיאלוג עם הקלאסיקה"

אוצר: דוד פיקלני

מרץ-מאי 2005

מוזיאון הרצליה

חמש יוצרות התאחדו תחת הכותרת "דיאלוג עם הקלאסיקה" – תערוכה חדשה שעלתה השבוע במוזיאון הרצליה, באצירת דוד פיקלני. בטקסט של התערוכה מכריז פיקלני כי את הדיאלוג עם העבר הוא מנהל מתוך תחושה של משבר, משבר הנובע לדעתו מהדהף הקומפולסיבי של האמנות לחדש את עצמה שוב ושוב – דחף שמוחז את השדה האמנותי אל הקצה, ולעתים אף מעבר לכך. כדוגמאות למגמה זו הוא מביא את מופעי הכוס של אנני ספרינקל, את אורלאן שחפרה בגופה באמצעות פרוצדורות כירורגיות שונות, וכמובן את התערוכה "סנסציה" שהוצגה באוסף סאצי.

רוב העבודות מנהלות עם העבר דיאלוג תוקפני. הן מחבלות בו, משבשות אותו, מבתרות אותו ובוראות מתוכו מציאות בדיונית. בהפוך על הפוך, הן מייצרות אוסף של פעולות שמאפיינות דווקא את המצב הפוסטמודרני

"דיאלוג עם הקלאסיקה", אם כן, מנסה לשקם את המתווה האמנותי הקלאסי, זה שקרס תחת ה"כאוס" הנרקסיסטי ששוטף את עולם האמנות. מדוע נבחרו למשימה הזו דווקא נשים? האם כתגובת נגד להיעדרן של נשים מהקלאסיקה? אולי בגלל הקישור הסטריאוטיפי שבין נשיות לסנטימנטליות, אולי בגלל "חיבתן" של נשים לנוסטלגיה. כך או כך, חמש האמניות נבחרו להחזיר עטרה ליושנה, ונכשלו במשימה הזו כישלון מבורך.

רוב העבודות מנהלות עם העבר דיאלוג תוקפני. הן מחבלות בו, משבשות אותו, מבתרות אותו ובוראות מתוכו מציאות בדיונית. באופן אירוני, בהפוך על הפוך, הן מייצרות אוסף של פעולות שמאפיינות דווקא את המצב הפוסטמודרני שנגדו יוצא פיקלני. התערוכה אולי התכוונה לשרשר נראטיבים אמנותיים גדולים בעבודות עכשוויות, או לפחות לשלב בין חדש לישן, אך למעשה היא מנפצת את הנראטיבים הללו בחדווה כאוטית עדכנית.



אפרת גל-נור

עינת עריף-גלנטי מציגה סדרה של תצלומים ש"מצטטים" בצורה חבלנית מצורני טבע דומם מתקופת הרנסנס. בעבודה "דומם עם הומר סימפסון" היא מציבה ליד סדרה של ספרים גדולים את דמות הקרטון הגרוטסקית של הומר. הומר, סמל ה-white trash האמריקאי, מקיים עם

הטקסטים הקלאסיים דיאלוג אירוני של "מה לי ולכם?". כדי להעצים את האירוניה שבפער בין התרבות ה"גבוהה" ובין הנחיתות ההמונית שמייצגת הדמות הטלוויזיונית, הומר מוצג כפסל שיש לבן, אבל החיקוי הפיסולי הזול אינו מצליח להתגבר על המציאות שעליה הוא מחפה: סימפסון נותר סימפסון, והפסל אינו אלא מתקן פלסטיק ילדותי לאחסון סוכריות. עינת עריף-גלנטי אמנם משבשת את העבר, אבל אפרת-גל-נור מנפצת אותו ממש. היא לוקחת יצירות שנשים מילאו בהן תפקיד משני בלבד, ומייצרת אותן מחדש ברוח פמיניסטית עכשווית. כל נראטיב קלאסי, מצוירי מריה ועד "סנט ג'ורג' והדרקון" של פאולו אוצ'לו, עובר טיפול מגדרי חתרני.

גל-נור מסלקת מהתמונות את הדמויות הגבריות שכיכבו בהן במקור, והקומפוזיציה החדשה מערערת על הפטישיזציה של האייקון הנשי ועל הארשת הבתולית הכנועה שאיפיינה אותו. את הסיגוף, הטוהר, הסבל והמוות שמככים באיקונוגרפיה הנוצרית היא מתיקה אל נופים מנצנצים של קיטש, שמוגזמים באופן ילדותי.

גם מיכל חלבין יוצרת התקה מהופכת של העבר. היא מעבירה את הקלאסיקות המצוירת מהאמנות ה"גבוהה" של הציור אל המדיום ה"נמוך" של הצילום. בה בעת היא מייצרת מהאמנות ה"נעלה", אך הלא ממש רלבנטית, קולאז' היברידי של קרעים מטלטלים. מתוך שברי קלאסיקות חלבין יוצרת מוטציות חדשות, שהן שיבוט חלקי של ולסקו, ורמיר, קרוואג'ו, דלקרואה ואחרים. בעבודה שמצטטת את "הנסיך בלתזר קרלוס על גב סוס" של ולסקו, למשל, מופיע סוס נדנדה קטן שעליו יושבת, זקופה וקפואת הבעה, אשה בגוף ילדה. הרקע הקודר של התצלום, הקיפאון המצמית של הסוס ומידותיה המיניאטוריות של הרוכבת מייצרים תחושה קשה של פרברסיה. בעבודה אחרת, שמצטטת את ציורו של הואן דה-מירנדה, "חווה" פתיינית שגופה כבד ודשן נועצת במצלמה מבט זנותי וזועף.

גם ורה קורמן מפשיטה את הקלאסיקות מהמעטה הקתולי הצונן שלהן. בעבודה "לאורה", שנעשתה על-פי ברונזינו, היא הופכת את המיניות החבויה של המשוררת הפלורנטינית הפוריטנית למופע פורנוגרפי בוטה. מהלך דומה עוברת גם היצירה "מריה מגדלנה" שנעשתה על-פי טיצ'אן.

הסצינות המשובשות הללו מסמלות את המטמורפוזה שעברה המיניות בתרבות העכשווית. את מקומה של המיניות המבוששת, שמתמקמת בטווח החמקמק שבין גילוי להסתרה, תופסת מיניות ישירה ותוקפנית. ב"לאורה" מופיעה המיניות העדכנית הזאת בדמות כוס מגולח וחשוף, ובעבודה "מרי" היא מופיעה בדמותה של הבעה אורגזמית המתפשטת מרצועות התחרה המתוחות על שפתי הוואגינה של מריה והיישר אל פניה הנוהרות; בג'ונגל המיני העכשווי הכול מונח על השולחן בלי ממד אשלייתי, בלי בושה, ובעיקר בלי להותיר מקום לדמיון. רק דיאנה גרו, נדמה, מתרפקת על הקלאסיקות באהבה. בעבודת וידיאו דוברת הונגרית היא צוללת לטקסטים חזותיים קלאסיים של רנואר, שגאל ואחרים, ומאנישה אותם. גם גרו, כמו קורמן, מוציאה מן הבד את הרובד הלכאורה חבוי – אך בניגוד לקורמן ולאמניות אחרות, גרו מתענגת על הסיפור שמסתתר מאחורי הציור כמעט כמו מורה גאה לאמנות, שמשתמשת במניפולציות שונות כדי לחבב את היצירות על תלמידיה. בניגוד לעבודות שחיבלו במסגרת הנראטיבית המקורית, גרו סוטה מהמסלול רק כדי להוסיף על המקור נופך של הערצה רומנטית.

"דיאלוג עם הקלאסיקה", נראה, מעלה מחדש אוסף של זכרונות אסתטיים, ועושה זאת בעיקר כדי להתרחק מהם שוב. הקלאסיקה היא אולי נקודת ייחוס, אבל מרכז הכובד של התערוכה הוא דווקא דחיקת הקלאסיקה אל מרתפי ההיסטוריה. בין אם הדחיקה מתבצעת באמצעות ביקורת על התפקידים שמילאו נשים ביצירות הקלאסיות ובין אם היא מבקרת את המציאות העכשווית, שמחייבת ייצוג מיני בוטה, המסר ברור: אין אפשרות של ממש לקיים דיאלוג עם הקלאסיקה. לפחות לא כזה שיאושש את המציאות האמנותית העכשווית ויציל אותה מדחף החדשנות. אם פיקלני היה מקדיש את התערוכה לייצוגי מיניות ביצירות קלאסיות ולאופנים שבהם ניתן לצרוך אותם בהווה העכשווית, ניתן היה להעמיד לתערוכה תיזה מעניינת שיש בה אמירה. ליומרה הדיאלוגית, אם כן, אין אחיזה בעבודות. אם כבר נוצר דיאלוג, במקרה הטוב סופגות בו הקלאסיקות חצים של ביקורת נוקבת שמהפכות את משמעותה. במקרה הטוב פחות הן הופכות לאייקון מסחרי טראשי המשוכפל עד זרא (והדוגמאות למגמה זו רבות, ועיינו ערך "מונה ליזה").

האמנות העכשווית היא עניבת החנק של הקלאסיקה. רוח הרפאים של העבר מהבהבת מאחור, אבל האמנות העכשווית אינה צורכת אותה במסגרת דיאלוגית. העכשווי מציץ אל הקלאסיקה, אך בין אם הוא עושה זאת בבזבז ובין אם במלנכוליה, הוא דוחק את העבר למטה, אל המורדות האפלים של חוסר הרלבנטיות.