

מי (באמת) פוחד מ"שדים"?

מקום התערוכה

אחת מאוצרות התערוכה "שדים", נעמי אביב, מוכרת לקהל הפולני ולאוהדי האמנות המודרנית מהתערוכה "רפסודת המדוזה" שהוצגה במוזיאונים הלאומיים בוורשה ובקראקוב בשנת 2006. לתערוכה זו הוזמנו אמנים ישראליים שעסקו בנושא הזהות בדרכים שונות ותוך שימוש במדיות שונות. זהות שב"מציאות נזילה" איננה עוד חד-משמעית ומוגדרת באופן ברור. היא דורשת הגדרה משלימה. התערוכה שאלה על זהות נשית (ובכך, על דרך ההשלמה, גם על זהות גברית), הן בהקשר המיני והן בהקשרים תרבותי, חברתי ולאומי. בתערוכה הוצגו, בין היתר, עבודותיהם של אניסה אשקר, ענת פיק, חנה אבו חוסיין, אורנה וינד, פשה גירש, פנינה רייכמן, סיגלית לנדאו, רועי רוזן (ז'וסטין פרנק), דגנית ברסט ושלומית אלטמן.

שתי האוצרות, נעמי אביב ולאה אביר, עובדות במוזיאון בת-ים ("מובי"), מרכז צעיר ומלא מרץ לאמנות מודרנית, שפועל בפורמט ובאופן כזה רק שנה וחצי. עד כה יישם זוג האוצרות אביב/אביר תערוכות כגון: "משנה מקום" שעסקה בחוויות ההגירה של ילדים: שינוי מקום, גירוש, משבר זהות הנובע מהגירה וניתוק מהשורשים. בתערוכה השתתפו אמנים שהגיעו לישראל כילדים או שלחוויות ההגירה הייתה השפעה מעצבת עליהם: גסטון צבי איצקוביץ', מוטי ברכר, פבל וולברג, מאשה יוזפולסקי, מרים קבסה, פטר יעקב מלץ, זורון סולומונס, דוד בהר-פרחיה, אולף קונמן, סלי קריסטל-קרמברג, אלהם רוקני ואליסיה שחף.

האוצרות שמות דגש על יצירת פלטפורמה רחבה של חיפוש ומחקר תרבותי, תיאוריה וביקורת, תוך ניהול דו-שיח עם החברה המקומית ותוך הצעת דו-שיח כזה לאמנים, ע"י עידוד פעולות הקשורות לסוגיות עכשוויות חשובות. תערוכה אחרת של זוג האוצרות, שקדמה לתערוכה "שדים", היא "מובי מארח", שעסקה באירוח. לתערוכה הוזמנו האמנים והקולקטיבים האמנותיים הבאים: אלינה וג'ף בלומיס, Escape Program, Incas of Emergency, jazzstylecorner, גלריה אלפרד, עמותת מען/מגזין אתגר/וידאו 48, תנועה ציבורית, This is Limbo, קבוצת אפס, דאקא, ארטפוקר (דניאל יהל), קבוצת תל אביב, "דותן ופרי".

אני כותבת על כך ממספר סיבות. ראשית, ברצוני להכניס לדיון על האמנות החדשה ביותר את שמותיהם של אמנים ישראליים, שמהווים, ללא ספק, תופעה ששווה תשומת לב ושעדיין אינם נשמעים מוכרים לאוזן שאיננה רגילה לכך. הסיבה השנייה היא שפרויקטים אלו מהווים הקשר חשוב לקשרים שבין האמנות הפולנית והישראלית, להחלפת חוויות בין עולמות אלו ולהבנת השוני ביניהם. הסיבה השלישית נועדה להצביע על הייחודיות של "מובי", שבפרויקט "שדים" עושה עוד צעד להגדרת אופיו ולסימון מקומו על מפת האמנות הישראלית (והבינלאומית) מחד, ומציג את הדרך שהאוצרות עברו ביצירת רעיון לתערוכה על רדיפה, מאידך.

את התערוכה "שדים" ניתן לראות כהמשך להרהורים התיאורטיים ולהקשרים הפתוחים בתערוכת "מובי מארח", שבה נקודת המוצא היתה תורת האירוח של הפילוסופים ז'אק דרידה ועמנואל לווינס. האוצרות כתבו אז, שהתערוכה מציעה "אירוח" כדרך פעולה למוזיאון (כחלל ייחודי, מוסד) שמזמין קולקטיבים וקבוצות אמנותיות לפעול במסגרתו¹. לא דובר אז רק על פעולה חיובית של נדיבות אלא על שינוי נוסחת המרחב, שבו התקיימה התערוכה, שיקוף של היחסים שנוצרים בו, של תנאים שיאפשרו לקיים את התערוכה במסגרת מרחב קונקרטי ושל הניגודים הפונדמנטליים שמרחב זה יוצר.

"שדים" עושה צעד אחד קדימה, בהליכה בעקבות משחק המילים הבא:

Scape-goat
Scape-ghote
Scape-ghost
Guest + host = ghost²

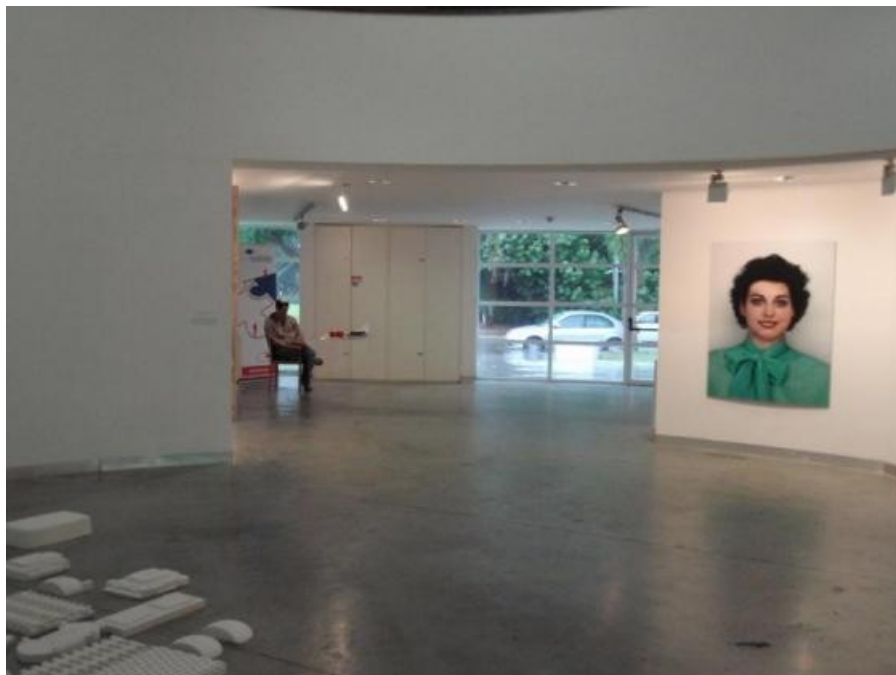
¹ ראה "מובי מארח", קטלוג של התערוכה, עמ' 142.

² כנ"ל, עמ' 131, אירמגארד אמלהאינץ.

שם התערוכה היה אמור להיות רב-משמעי, מתוך ההנחה, שיאפשר לפתוח הקשרים ומישורים שונים. האמנים שהוזמנו לפרויקט היו אמורים לנתח את ריבוי-המשמעויות ולפרש בדרכם את מטפורת השדים והרדיפה. כפי שמצהירות יוצרות הפרויקט, מטרת התערוכה היא הן השוואה בין הראיה הפולנית והישראלית של מונחי פחד, רוחות רפאים, היסטוריה משותפת, טראומה והן תהליך יצירתי בפני עצמו. בפברואר 2008 האוצרות ניהלו מחקר וחיפושים בפולין, נפגשו עם אמנים, אוצרים ואנשי גלריות. חלק מהאמנים הישראליים שהוזמנו לפרויקט גם הם נסעו לפולין לחפש השראה ורדיפה. משתתפים בתערוכה: זביגניב ליברה, רועי רוזן, אורן אליאב, זביגניב רוגלסקי, גיא גולדשטיין, תומאש קוזאק, קרן רוסו, שי איגניץ, תמר גטר ואנטה גז'שיקובסקה.



"מובי" – התערוכה "שדים"



"מובי" – התערוכה "שדים"

תיאוריה

ב"רוחות הרפאים של מרקס" ז'אק דרידה כותב, תוך פולמוס עם פרנסיס פוקויאמה והתזה שלו על קץ ההיסטוריה, שלאור טראומות העבר הרבות, סכסוכים חדשים ורצח-העם באפריקה או ביוגוסלביה לשעבר, דיבורים על "קץ ההיסטוריה" נשמעים כאבסורד. ההשלכה של "הצהרה" על קץ ההיסטוריה היא, לדעת הפילוסוף, העובדה שהמהפכה לא תתמש, אלא תסתובב כרוח רפאים³. האונטולוגיה (מדע על רדיפה) הוא אופן חשיבה דה-קונסטרוקטיבי על מצב האנושות, המשוחרר ממרחב הפילוסופיה לטובת דמיון פוליטי ותרבותי. האונטולוגיה מתנגדת ומסרבת להילחם ברוחות רפאים, לרסן אותן ולגרשן. במקום זה היא מציעה לשלב דמות של רוח רפאים בחשיבה שלנו על העבר ומה שחשוב יותר – גם על העתיד. המונח "האונטולוגיה" בפני עצמו הוא מילה רבת-משמעויות, מבוססת על משחק מילים סמנטי ופונטי, ורוח רפאים מוגדרת בה כ"נוכחות בין קיום לאי-קיום". כפי שכותב דרידה, רוח רפאים איננה נמצאת רק במרחב החיים או רק במרחב המוות, ולכל מה שקורה בין שני המרחבים הללו חייב להיות קשר עם סוג כלשהו של רוח-רפאים. לכן צריך ללמוד לחיות עם רוחות, להיפתח לקיומן.

רעיון הרדיפה מצביע על מעמדו הפרדוקסלי של ההווה, שקיים רק ביחס לעבר ובדרך כלשהי בגללו. הרעיון של דרידה מקורו ב"רוח הרפאים של הקומוניזם רודפת את אירופה" של מרקס. מחבר "רוחות הרפאים של מרקס" טוען שלרוח הרפאים של מרקס יש עתה, לאחר נפילת חומת ברלין וקץ הקומוניזם באירופה התיכונה-מזרחית, משמעות גדולה עוד יותר, היות והיא קשורה לבידודו העצמי של המערב המרוצה מעצמו ממידע על סבל ואלים שיעדין קיימים בעולם. גירוש רוחות ושדים קשור, לפי דרידה, לאובדן של גישות ייחודיות ומלנכולית, שבלעדיה האירוח איננו אפשרי. נטישת רוחות הרפאים משמעותה קץ האבל וכתוצאה מכך, שכחה. אך הידע על הסבל חוזר, ממשיך לרדוף ועדיין מעורר התעניינות בקומוניזם.



אנטה גז'שיקובסקה "Untitled" 1993-2007

לדרידה, ובעקבותיו לאוצרות התערוכה, חשובים החיים עם רוחות הרפאים, אירוחן, או במובן קצת שונה, אָבֵל כזה והבנה כזו שמשמעותם הכרה בכך שבחיי הנפש של הפרט ושל החברה, חייבת להישאר שארית לא מובנת. האמונה ברוחות רפאים, כפי שכותב פרדריק ג'יימסון, אין פירושה שרוחות כאלו קיימות או שהעבר (ואפילו העתיד שהן לכאורה מייצרות) עדיין חי ומשפיע על ההווה. אמונה זו תאמר, כאשר נלמד אותה לדבר, שההווה בקושי מספק את הצרכים של עצמו, כפי שאגב הוא עצמו טוען ושעדיף לא לסמוך על האחידות וכוח העמידה שלו, שבתנאים מסוימים עלולים לבגוד בנו⁴. אוצרות התערוכה טוענות שקיום והשפעת שדים מעניינים אותן בשני הקשרים: ההיסטוריה המשותפת הפולנית-יהודית והתהליך היצירתי בפני עצמו.

³ ראה ז'אק דרידה, "Spectres de Marx", פריס 1993.

⁴ ראה פרדריק ג'יימסון, "Marx's Purloined Letter" בתוך: "Ghostly Demarcations", עמ' 39.



אנשה גו'שיקובסקה "Untitled" 2005-2006

תערוכה מתוכננת

במאמר "שדים" האוצרות פוסלות כל קשר לתיאולוגיה, כך שלא מדובר פה במדע על שדים או בדת. הן מצהירות אפילו שאינן מאמינות באלוהים ואינן מאמינות בשדים, אך הן מאמינות במטפורה של השד 5. לאביב ואביר התרבות בת-זמננו, שבה ההיסטוריה איבדה את היכולת לספר על ההיסטוריה, מלאה במלנכוליה לאחר סיפור קונסיסטינטי על העבר, סיפור שאבד. האוצרות מציעות להחליף את ההרהורים על "רוח הזמן" בהרהורים על "רוחות הזמן". אם נסכים עם האוצרות כי שדי ההיסטוריה הם שאחראים לאופייה הקשה של האמנות בת-זמננו שנוצרת בישראל ובפולין, אזי עשוי בקלות להסתבר שזוהי תזה אמיתית ונכונה כמעט לכל מדינה אירופית בהקשר להיסטוריה של המאה ה-20: שתי מלחמות העולם, קולוניאליזם ופוסט-קולוניאליזם, הגירה, טוטליטריזם, אוטופיה וכדומה. על היסטוריה זו ניתן להגיד באופן כללי שהיא רודפת, מנכרת, איננה קווית ואיננה מציעה שום סיפור קונסיסטינטי שבו נוכל למצוא את מקומנו או שנוכל להזדהות איתו בקלות.

וכאשר מדובר בשיח בין-תרבותי, שמוצע על-ידי האוצרות ואמור להיות מיושם ב"שיחה" בין האמנים, כפי שפורסם בקטלוג, אינני מבינה כל-כך מה אמורה להיות המטרה: החלפת חוויות? חשיפה הדדית של סטריאוטיפים? אנקדוטות על רדיפות? חוץ מכמה ביטויים צנועים והגיוניים, השיחה הזו עושה רושם של דו-שיח בין נרדפים ובעצם רישום של מונולוגים לא מתואמים, שאין להם אפילו תכונות מרפאות. רואים פה היטב שברדיפה זו אין מרחב להבנה. האופן שבו אורגנה התערוכה גורם לכך שכל אחד מדבר לעצמו וחלק נשארים בלתי מובנים אפילו לעצמם.

רוב העבודות בתערוכה אינן עוסקות בהיסטוריה משותפת או בדמוניות של התהליך האמנותי (חוץ מיוצאות דופן מצוינות, עליהן אדבר בהמשך) אלא במוזרות של המציאות, ברדיפות פוסט-מודרניות, בהליכה על הגבול הדק בין עולמות שונים. הפיסקה האחרונה במאמר של האוצרות מדברת על האופי של שדים, שהוא פרדוקסלי, בעל סתירות פנימיות, על נוכחותם ואי-נוכחותם, על כך שהם מפריעים, מקלקלים, מרגיזים, מסנוורים ומעוורים. חוץ מהסתבכויות אין-סופיות באפוריות ובמעין משחק עם אפשרויות של דה-קונסטרוקציה, אני רואה פה רק אחיזה של אותו מפתח-מאסטר תיאורטי שאמור לפתוח דלתות רבות (רבות מדי!) ולכן נראה כה מושך בנושא לתערוכה, אך הוא מתברר כבלתי-אפשרי מכיוון שהוא מפוצץ את התערוכה מבפנים.

⁵ ראה "שדים", קטלוג של התערוכה, עמ' 236-237.

יש לי הרושם שלמרות הנושא המסקרן, אוסף המונחים: דה-קונסטרוקציה, קריאת טראומה פוסט-מבנית בהקשר היסטורי, שימוש (פוסט)-מבני בפסיכואנליזה, מרקס לפי דרידה, דרידה לפי ז'יז'ק וכו', כלל לא עוזר לקרוא ואפילו להבין את התערוכה. רק "חפירת קברים", הוצאת גופות, זכרונות של סבים, מסעות למקומות טראומה, צילומים משפחתיים, לא עושים כלום בעצמם ("make nothing happen", כפי שהיה אומר אודן). הרי הכוונה היא לא לאייר את ההיסטוריה. על האמנות לבצע עיבוד ייחודי של מציאות קשה ומסובכת, לעשות עבודה ביקורתית או מפרשת כלשהי, לפחות עבודה של אבל.

לדעת סטאך שבלובסקי, אביב ואביר מצביעות על רוח הרפאים של השואה כמחברת בין שני הקשרים: פולני וישראלי, על הקירבה בין שתי התרבויות הללו שסובלות מאותו סוג של רדיפה, מכיוון ששתיהן "פוחזות מרוחות רפאים ואפילו נוטות להיות נרדפות ע"י דמונים". לדעת המבקר, מדובר פה בחזירה למרחבי מודעות משותפים שיש בהם פחדים והתערוכה מזכירה סיאנס פסיכואנליטי. "על הספה שוכבים שני עמים נגועים בנברוזה קבוצתית עם תסביך מבוסס היטב של קורבן. האמנים מופיעים בדרך כלל בתפקיד כפול של פציינטים ושל מרפאים"⁶. אני מודה שאינני רואה את זה בכלל; להיפך, עבודות מסוימות (לדעתי החזקות ביותר) מצביעות על סדק משמעותי, על דיבור בשפות שונות לחלוטין ולעתים על משהו אחר לגמרי ואני אנסה להראות זאת תוך תיאור העבודות הנבחרות. בדיוק במובן הזה אינני מסכימה עם האמרה שמונח השד מהווה "כלי נוח למחקר המרחבים המשותפים הפולנים-ישראלים". אם שדים הם בכלל כלי נוח, אז הוא נוח כדי להדגים שהמרחבים המשותפים הללו בכלל לא קיימים והם פרי דמיון בלבד שאנו נכנעים לו בקלות.



גיא גולדשטיין, "Eid ist Eid" 2008

אמנות

כפי שניתן לראות, נכתב לא מעט על הסוגיה, באיזו מידה חשיבה ותיאוריה ביקורתית יכולות להתמודד עם רדיפות ושדים. השאלה שהתערוכה ב"מובי" מציבה בפני הצופה, היא כיצד האמנות מסוגלת "להתמודד" איתן ולא מדובר פה, כמובן, בהתמודדות עם משמעותה הפשוטה של המילה, אלא באסטרטגיות ובהגיון של הביטויים האמנותיים. הרי חשוב לתפוס ולתאר את המצב הפוסט-מודרני או אפילו הפוסט-הומני שהוא לא קל ולא ברור, כפי שנראה כי רבים חושבים. המרחב המצוין של המוזיאון מאלץ את הצופה להליכה אובססיבית במעגלים, סיבובים וחזרות לאותו מקום. העבודות מאירות אחת על השנייה, משתלבות בניגודים הדדיים ומשלימות האחת את השנייה. הסוגיה העיקרית שהתערוכה עוסקת בה היא מתח בין עדינות התפיסה וזמניות, לבין האופי האיורי ותקיפות הביטוי של חלק מהעבודות ואופן הצגתן בהקשר לנושא כה נרחב. אגב המוטיב השני, ב"שדים", יותר מאשר בתערוכות אחרות, אני מבינה שהקושי של מטלת האוצר הוא בהולכת הצופה באופן כזה שיציג לו עקבות נכונים ויכניס אותו למשחק לפי עקרונות מתאימים, תוך הימנעות מדיקטטיות או שפך דיבורים.

⁶ראה סטאך שאבלובסקי, "אמנות רדופה ע"י רוחות רפאים. תערוכות פולניות-ישראליות בחולון ובת ים", www.dziennik.pl

כאשר מדברים על השדים של ההיסטוריה או על רוחות הזמן – העבודה "לגו. מחנה ריכוז" של זביגניב ליברה, שמוצגת בישראל בפעם הראשונה, מצטיינת בתערוכה זו. בהקשר לרדיפה, יצירה זו מקבלת משנה-כוח בעל אופי פוליטי גרידא. האמן תופס רוח רפאים שמסתובבת בעולם המודרני של צריכה, פשע וטרור ובתוכו השכלה, רציונליות, דיכוי ובקרה. ליברה הואשם לא פעם בעשיית צחוק מהשוואה וחוסר כבוד לקורבנות שלה, מכיוון שמה שהציע לא השתלב בזרם של קידוש או ספידת השואה. "מחנה ריכוז" מאפשר שינוי בפרספקטיבה בכך שהוא מעורר מחלוקות רבות ומעודד ספקות האם יצירה מסוג כזה עשויה לעזור להבין את השואה או שהיא רק מהווה פרובוקציה ומשמשת כזרז לסקנדלים. חלקי הלגו מעודדים לצאת מהמקובל, עוזרים לצופה להפוך למישהו אחר, להידרש לעבודה מאומצת של דימיון, וגם לחשוב מי היוצר של המחנות, מי המענה, לא רק אתמול, אלא גם היום ומחר. בנוסף, ליברה חושף לא רק את ההגבלות בחשיבה על השואה ובתפיסת ההנצחה שלה, אלא גם את היושר המוסרי של האמנות המודרנית.

"מחנה ריכוז" תואמת באופן מעניין עם עבודתו של רועי רוזן "בקרוב וידויים"⁷. שני האמנים נפגשו כבר בתערוכה של נורמן ל. קליבלאט "Mirroring Evil. Nazi Imagery Recent Art" במוזיאון היהודי בניו יורק בשנת 2002. רוזן הציג שם את עבודתו "חיה ומות כאוה בראון" שבה נתן לצופה הזדמנות להיכנס לתפקיד של אוה בראון, בת זוגו של היטלר, לגלם מאהבת של תליין. במסגרת האמנות, עבודותיהם של ליברה ושל רוזן הציגו לעבור לצד האפל, לגלם תפקיד של מרצח, שתיהן העבירו באופן מעניין וחד-משמעי את הפרספקטיבה מלהיות הקורבן לאפשרות של להיות תליין⁸. באופן מוזר ומאיים הם חיברו משחק ילדים, מיסחור, אמפתיה ואלימות. אצל שניהם רואים גישות ביקורתיות ואסטרטגיות דומות וכן חשיבה דומה על ההיסטוריה, שמבוטאת באמצעות מדיות שונות.

ב"בקרוב וידויים", בנו של רוזן, הייל, מבשר על סרטו של אביו, "וידויים של רועי רוזן". הייל הופך למדיה שדרכה מדבר אב-אמן "מטורף", "Pinokio a rebours". הייל מדבר באנגלית, בלי לדעת את השפה ובלי להבין את המשפטים של עצמו, ולכן הוא משבש מילים ולפעמים משנה באופן מצוין את משמעותן וחוזקן. לא רק שהייל לא יודע מה הוא אומר, הוא גם לא מבין מה הוא עושה, כאשר בהכוונת אביו הוא מבצע מספר פעמים ג'סטת "Sieg Heil!". כך הוא מבשר על היצירה החדשה של אביו, "מהפך בתולדות האמנות, התרבות, הרוחניות והרוע הטהור". בדרך זו רוזן משכנע פעם נוספת לשנות את זווית הראיה של הקורבן, כלומר ראיית הרוע, ועושה זאת בסגנון הכי מסחרי – בצורת טריילר. בשיחת האמנים והאוצרות הוא מביא דעה של ז'י'ק מתוך הסרט "מדריך הפרוורט לקולנוע", שלפיה אנשים כל-כך מפחדים מסרטים על רדיפה כמו "מגרש השדים", מכיוון שהם פוחדים מעצמם, מאחיזת דיבוק, מהזר שבתוכם. רוזן נוגע באופן אינטליגנטי בפחד הזה בהקשר ממש היסטורי.

קרן רוזן, בעבודתה "Insiders", קושרת באופן מסקרן בין שדים היסטוריים ואמנותיים. הווידאו שלה נעשה בהשראת מחקרים שנוהלו בגרמניה הנאצית על הדומה בין מבנה השכל של אמנים ופושעים. העבודה מורכבת מראיונות עם פושעים, אסירים שעוסקים באמנות ואמנים נודעים. בעזרת שיבושי קול ותמונה לא ניתן להבדיל בין הדמויות ולזהות אותן. בראיונות מדובר על מוטיבציות, תשוקות, רגשות ומחשבות שעומדות מאחורי תהליך היצירה, על ילדות, תהליך חינוכי והשכלה, על יחסים עם שלטונות וחברה. העבודה נטולת כל פרשנות, נשארת "בלתי קריאה" או מופשטת, והקשר בין אמנות לבין פשע נראה שרירותי, כל עוד לא ניגש לקטלוג.

אותה בעיה ואפילו גדולה יותר, עולה בהקשר לעבודתו הבלתי מוצלחת של גיא גולדשטיין "Eid ist Eid" ("שבועה היא שבועה"), מיצב סאונד שהוכן במיוחד לתערוכה זו. במהלך ביקור בפולין (ביקור שהיווה חלק מההכנות לתערוכה) האמן מצא במוזיאון יהודי גליציה ספר ובו תמונה של סבתו שצולמה מיד לאחר העברתה לאושוויץ. כאשר חזר לישראל, הוא התחיל "לחטט" בתולדות המשפחה וגילה עד כמה תמונה זו הייתה מכרעת לגבי הרבה אירועים עתידיים. המיצב מורכב מרקמה שנקמה ע"י הסבתא, שהייתה תלויה מעל מיטת הוריו ופסקול, שבו קולות של גבר ואישה מתערבבים עם מוסיקה, קולו של דונלד דאק וקטעים מסרטי ג'יימס בונד. כשנכנסים לחלל שבו על הרצפה נמצא ארגז עם הרקמה והקול הבוקע ממנו, אין לנו שום סיכוי להגיע להקשר העשיר הקשור להיסטוריה של משפחת האמן ולמלחמת העולם השנייה: לגלות שהקול הנשי בהקלטה הוא עדותה של הסבתא במשפט אייכמן והקול הגברי הוא קולו של המרצח.

⁷ אני ארשה לעצמי לא להסכים לתרגום של העבודה בקטלוג הפולני "Przyznanie się nadejście wkrótce" ולהציע במקומו "Wyznania wkrótce" ו"Roe Rosena".

⁸ כיום, כשאנחנו יכולים כבר לקרוא את "נטווחת החסד" של ג'ונתן ליטל, סוגיה זו אולי כבר איננה כה מרגשת, למרות שכאשר לוקחים בחשבון את הביקורות על הספר בעיתונות הפולנית, סוגיה זו נראית לא מספיק מובנת ולא משולבת במרחב ההרהורים הן על ההיסטוריה והן על התרבות.



רועי רוזן "בקרוב וידויים" 2007

שדים שהם אובססיות ופחדים פרטיים, נוכחים בתמונות לבנות של זביגנייב רוגלסקי, שדרך מראות ותמונות של גלובוסים והודות ללובן – הצבע של רוחות רפאים, מגיע למציאות חוץ-חומרית, לעולמות אחרים. אנטה גז'שיקובסקה מציגה דיוקנאות מצוינים בסגנון רוחות רפאים, שהם עבודה מאד נפרדת ולכן קיימת סכנה שהיא גם נטולת "טעם". האם הייחודיות של הדיוקנאות לא נעלמת בין עבודות אחרות, בעיקר צילומים? נראה שצילומיה העדינים והמתחכמים של גז'שיקובסקה נשארים אילמים ללא כל פרשנות. מאד הייתי רוצה להאמין שעין הצופה תהיה מספיק עדינה ומתחכמת ושיהיו לו אופקים תרבותיים וויזואליים רחבים, אך הנסיון סותר אמונה זו.

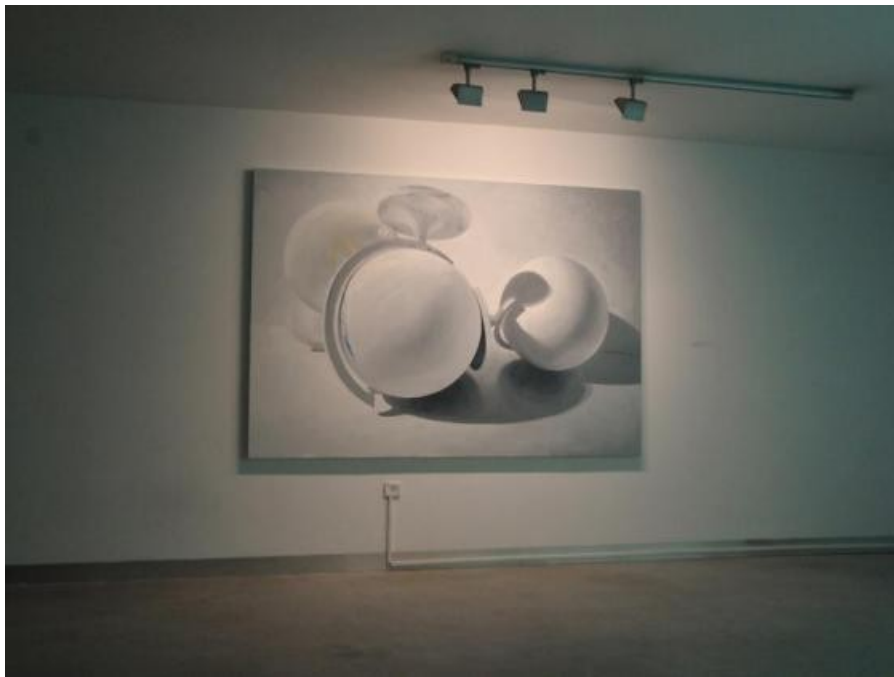
גם עבודתה של תמר גטר "After Laughter (An Orphan Song)" היא עדינה ומתחכמת. מדובר בציור על קיר שהוא נסיון אובססיבי לשחזור ציור של ולדימיר טטלין משנת 1923, מרכיב תפאורה למחזה "זאנגזי", משורר רוסי, מראשי הזרם הפוטוריסטי ששאף ליצור שפה פואטית, חוץ-שכלית אוניברסלית ("zaum"). גטר היא היחידה בתערוכה

שמתייחסת ל"רוחות הרפאים של מרקס", לחזון השינוי הטוטלי של העולם, לחזון של עולם חדש. עבודתה מתייחסת גם להתחלה הסוציאליסטית והאוטופית של מדינת ישראל ובו-זמנית מהווה פרשנות חופשית לעיקרון של טטלין שיש להשתמש בצורה באופן כזה ש"גוף אחד יהווה כיסוי לשני". ניתן להתייחס לעבודה שלה כאל מתן-כבוד מסולף לשד ספציפי זה.

סיום

אני מקדישה פה יותר מקום לעבודות נבחרות, כדי להצביע על המרתק ביותר והבעייתי ביותר בתערוכה. אני מדלגת במודע על חלק מהעבודות והאמנים. האמנות שמעניינת אותי ביותר נפתחת לדו-קיום עם רוחות ושדים, מבלי להבטיח, אמנם, שיתגלה סוד כלשהו או מסתורין, אולם גורמת לכך שהצופה מתחיל להיות מוכן לקיומם של סודות, לעימות עם חוסר הידע שלו על מה שקיים ועל האופן שבו משהו זה קיים ומשפיע, לעימות עם מסתורין שעלול לערער את מה שידוע ומבוסס היטב במודעות הפרטית והקבוצתית. פתיחות זו מהווה התחלה של קץ השקיפות של העולם והחפצים.

ניתן לשאול שוב אחרי ז'יז'ק, הפעם בהקשר השד האידיאולוגי, למה אין מציאות ללא רוח-רפאים? הפילוסוף עונה לשאלה זו שהמציאות אף פעם איננה "דבר בפני עצמו", שהיא תמיד ממוסגרת בסמלים ואלו בסופו של דבר תמיד מאכזבים. לא ניתן "לבטא" באמצעותם את מה שמציאותי ולכן מה שמציאותי תמיד חוזר בדמות רוחות רפאים⁹. נשאר רק השאלה מה אנחנו עושים עם הידע הזה ומה עושה איתו האמנות. שאלה זו נשארת עדיין פתוחה.

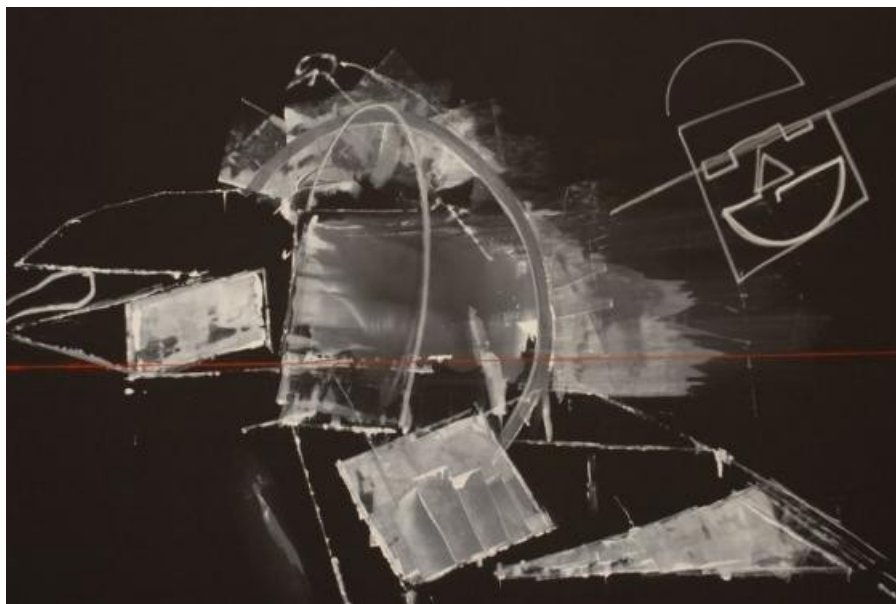


זביגניב רוגלסקי "Untitled" 2008

הייתי רוצה להוסיף ב"הערת-שוליים" מספר מילים על התרגומים לשפה הפולנית שנמצאו בקטלוג של התערוכה. הטקסטים היו מלאים טעויות ואי-דיוקים. הגרסאות הפולנית והאנגלית אינן זהות, הפסקאות לא מופיעות באותו סדר, חסרים קטעים. למשל, בגרסה הפולנית של המאמר של האוצרות נכלל משפט שנשמע די אניגמטי: "ההגמוניה בתחום התרבות והשלטון בישראל התבססה תמיד על העבר הפולני"¹⁰. משפט זה נעלם בגרסה האנגלית. התרגום הפולני משנה ומסלף את המסר ומקשה לא רק על הקריאה, אלא על הבנת התערוכה כולה.

⁹ ראה סלאבוי ז'יז'ק, "Introduction: The Spectre of Ideology", בתוך "Mapping Ideology", עמ' 26-28.

¹⁰ "שדים", קטלוג של התערוכה, עמ' 162.



תמר גטר " 2008 " *After Laughter*

מוזיאון בת ים לאמנות ע"ש דוד בן ארי
<http://mobyinfo.googlepages.com>
13.09-20.12.2008

התערוכה אורגנה במסגרת שנת פולין בישראל בחסות מכון אדם מיצקייביץ'
<http://www.poland-israel.org>