

LEGACY

יונתן אולמן, תערוכת יחיד

בשנת 2011 תכנן יונתן אולמן את שובו ארצה לאחר שהות של שלוש שנים בניו-יורק. רגע לפני חזרתו עוד הספיק להציג בתערוכה קבוצתית פרויקט שלשמו נשברו לחתיכות קירות הגבס מהסטודיו שבו עבד והפכו למצע שעליו התהלכו המבקרים בתערוכה. כשהסתיימה התערוכה נארזו הקירות השבורים, ועלו ארצה יחד עם יתר חפציו של אולמן. כגורלם של דברים שהיו, שכבו אותן חתיכות בארון, בסטודיו החדש והתל אביבי של אולמן, אך לא נשכחו. כעת, בתערוכה שעניינה "מורשת" עולות פיסות הסטודיו - פיסות ההיסטוריה, מן האוב והופכות שוב למרכיב מרכזי.

אלמנט נוסף הופיע בתערוכה ההיא וחוזר כאן שוב, עמוד מקדש קלאסי הנושא את ראשו של דוד, פסלו האייקוני של מיכאלאנג'לו. ניצב בודד בלב התערוכה, הופך זה למעין מונומנט כמו אדיר ממדים, המדמה במידת מה את כבירותו של הפסל המקורי, ואולי אף את עוצמתו ונחישותו של דוד המתעמת עם אויבו. אך העמוד יצוק גבס ועומד הפוך, והראש הוא רפליקה זולה שנרכשה באינטרנט, מוצעת למכירה לכל דורש. אם לא די בכך, צבע אולמן את ראשו של דוד בשכבות רבות של אדום ולבן וקילף, כמו היה הוא דוד - שפוצע את הענק המאיים עליו. כמו ביקש לגעת בגדולת הפסל המקורי, להיות חלק מהמערך התרבותי שהוא הוליד ולתת בו את חותם ידו.

בבואה של התערוכה ארצה נוסף לה גם נופח מקומי. הזיקה האמביוולנטית לנכסי תרבות נמצאה בדמותו של משה גרשוני – אחד מהאמנים המכוננים בתולדות האמנות הישראלית. אם לא די היה בבחירה זו, החליט אולמן לצטט את משפטו הכול כך טעון "מי ציוני ומי לא". משפט שהיה המרכיב העיקרי בתערוכתו של גרשוני אשר הוצגה בגלריה ג'ולי מ. בשנת 1978. בתקופה שהתאפיינה בחוסר יציבות ובגלי מחאה ציבורית שוצפים, נתפס משפטו של גרשוני לא רק כשאלה פתוחה, אלא אולי דווקא ככלי לפתרון – הגדרת המצב על ידי חלוקה לשני קטבים שבעזרתם ניתן יהיה להפריד ולמשול.

אולמן משחזר את כתיבת הטקסט בצבע אדום עז על קירות הגלריה, באותו פונט ילדותי, ובה בעת ייחודי כל כך. אך הפעם הוא מקפד את ראשו, הוא מותיר אותנו רק עם "ומי לא", חצי משפט שיש בו שאלה סתומה; וכך, שוב נשזרות ההיסטוריות זו בזו – ההיסטוריה הלאומית, התרבותית והאישית. ומי לא ציוני, ומי אולי גם לא ישראלי, ומי לא יהיה חלק מהקאנון האמנותי המתהווה, ומי לא יירשם בדפי ההיסטוריה, ומי לא ישכב לצד אבותיו הקדמונים, ומי לא יפצע אותם, ומי לא ינצח.

התערוכה LEGACY מהווה המשך ישיר לעיסוקו של אולמן בהיסטוריה. להתרפק עליה, אך גם לנבור בה, לגרד, לפצוע ולשבש אותה. כך, בעבודותיו הקודמות הוא שימר זיכרונות בסוכר, הטביע חותמים לנצח בבטון, ובציוריו גדולי הממדים המורכבים שכבות על שכבות של צבע תעשייתי, הוא קילף מבעד לעליונות וחשף את אלה התחתונות. אם כן, ניתן לראות בסיפורם של קירות הגבס כסמן מאפיין ביצירתו של אולמן. גלגולם כקירות בחממה ליצירה, שנותצו והפכו לעבודת אמנות, וטסו, ושוו, ומוצגות שוב כמצע לדרוך עליו עד להישחק, הוא כגלגולם של אלפי פיסות היסטוריה נשכחות. כאמן, כגבר וכאבא צעיר מתמודד אולמן עם השאלה הטורדת – "ומי לא". בדרכו הוא מבקש לזהות אבני מורשת עמן יוכל להזדהות, אותם סמלים נבחנים ומעומתים, מנופצים ומועתקים, וביניהם נשזרת גם ההיסטוריה שלו עצמו.

טקסט: שני ורנר

Talkingart.co.il

יונתן אולמן \ החליל ההפוך

03-6725124

info@artspacetlv.org

www.artspacetlv.org



"והוא החל לפשוט את עורו של ימאמוטו בריכוז עצום. זה באמת היה דומה לקילוף אפרסק. לא יכולתי לשאת את המראה. עצמתי את עיני. אבל אז הכה בי אחד החיילים בקת רובהו. הוא הוסיף להכות בי עד שפקחתי את עיני. היינו הר: כה וכה שמעתי את קולו של ימאמוטו. בהתחלה הוא נשא את הכאב בדממה אבל עד מהרה החל לצרוח. מימי לא שמעתי צרחות כאלה: צרחות שלא מהעולם הזה. האיש התחיל בכתף ימין- הוא החדיר לתוכה את הסכין והחל לפשוט את העור מזרוע ימין, מלמעלה למטה- לאט ובזהירות, כמעט באהבה, כפי שאמר הקצין הרוסי, זה דמה למעשה אמנות."

(מתוך "קורות הציפור המכנית" \ הרוקי מורקמי\ כנרת זמורה ביתן ישראל 2005)

Legacy תערוכתו של יונתן אולמן (שבגרסה קודמת הוצגה במיאמי ונולדה בניו יורק), היא כעין קו מתעגל המשורטט על נייר לבן, שמיד תוחם את הריק שבתוכו ומבדיל אותו מהריק שמסביבו. הריק שמסביב למעגל המצוייר נעשה הרקע, שאין לשים אליו לב, ואילו הריק שבתוך המעגל, ובכן הוא, הוא היעדר הקריטי המחולל את כל הדברים בעלי הערך: הוא לב ליבו של המעגל. צדקת קיומו. זוהי תערוכה על מקום (הסטודיו, כמובן, אבל גם ישראל) ועל דה-טריטוריאליזציה(*) - כלומר, שחרור ממקום (שהרי רצפת התערוכה הייתה קיר הסטודיו של אולמן בניו-יורק, ואת כתובתו המפורסמת של גרשוני "מי ציוני ומי לא" משחרר אולמן מחלקה הראשון) - מקום שכל מה שיש לו זה תיחומו. וכל שיש לתיחום זה הריק. זהו המנגנון הנפשי ובקנה מידה אחר החברתי, היסטורי, לאומי המייצר קדושה וערך. שהרי, מהו הר הבית אם לא סימן של היעדר? (מקדש).

משל לנכדו של פרויד ש "הישגו התרבותי הגדול" היה "שעלה בידו, תוך ויתור על היצר, להתיר לאמו לצאת מבלי שהתקומם, וכאילו פיצה את עצמו על היציאה הזו של אמו על ידי שהמחזי את ההיעלמות והשיבה בעצמים שהיו בהישג ידו" (פרויד, מעבר לעקרון העונג). לזרוק את החוט שלו ולקרוא "שם" - לאסוף אותו ולקרוא "כאן". "שכן אם האם עומדת ביסוד כושר המשחק של הילד, הרי שלביצעו היא נחוצה כנעדרת. המשחק מיוסד על נמען פנימי נפקד" (מתוך: המסה "על רצינות ומשחק" בספרה של מיכל בן נפתלי "על הפרישות", רסלינג, ישראל, 2009) - הריק שבתוך המעגל הוא אם כן, גם תוכנו של המעגל, כפי שהיעדר האם הוא תוכנו של המשחק: כאן- שם.

בחלל ישנה כאמור רצפה העשויה מקיר. פה בארץ, עולה על דעתי, מקבל המעבר מהאנכי הניו-יורקי השלם לאופקי הישראלי המנותץ (כמעט כריצפת פסיפס מהמאות הקודמות) יתר משמעות. הריצפה היא אם כן הבמה להופעתו של ה-משחק\תחליף\קדושה. במקרה שלנו ראש גבס של "דוד" של מיקלאנג'לו העומד על עמוד קורינתי הפוך ודומה כמי שפשוטו את עורו מעליו. אולמן צבע אותו באדום, ואחר מכן בלבן. אז, חלקית, פשט את עורו של דוד מעליו.

אחרן שבתאי בתרגומו למיתוס היווני כותב כך: "אתנה יצרה את החליל הכפול וניגנה בו במשתה האלים. אבל כשראתה את בבואתה במים וחשבה שהניגנה מעוותת את פניה השליכה את הכלי בסלידה. מרסיאס הסאטיר מצא את החליל, ולמד לנגן בו בכשרון. כה גאה היה מרסיאס בנגינתו עד שהתפאר שהוא מיטיב לנגן מאפולון. אפולון הזמין את מרסיאס לתחרות בנגינה. והתנה שהמנצח יעשה במנוצח כרצונו. שניהם ניגנו להפליא ולא היה ניתן להכריע נגינתו של מי יפה יותר. אלא שאז ציווה אפולון שינגנו בכליהם כשהם מהופכים. האל הפך את הנבל ופרט עליו מה שנבצר ממרסיאס לעשות בחליל הכפול. לאחר שנקבע נצחונו קשר אפולון את הסאטיר לעץ אורן ופשט מעליו את עורו."

אפשר שמה שהטריד את הנפש היוונית העתיקה הוא ההבדל בין התבונה ההרמונית לייצר הטהור. אפולון והנבל הם התבונה: הם יכולים, כמו נוסחה מתמטית לעבוד גם במהופך. הסאטיר והחליל הם הייצר והם עובדים רק בכיוון אחד: מהפנים לחוץ. הסיפור הזה לא מתעד את ניצחון התבונה בלבד אלא גם את אכזריותה. כך (לשיטתי), הופך ראש "דוד" על העמוד (המהופך כחלילו של מרסיאס!) למסמן הכפול של התבונה והייצר, הקדושה והחטא, הפאלוס והסירוס. כעין רמזור אדום ענק התובע מכל המביטים בו לעצור. שהרי דוד של מיקלאנג'לו בולט באיקונומולוגיה המיוחדת שלו בדיוק בכך שהוא אינו דורך על ראשו הכרות של גולית ואינו שש אלי קרב אלא עוצר ובוהה, מאיים ומאויים, מביט מפרנצה אל גוליית הרומאי, האפיפיורי.

אם נבקש לקשור את הקצוות כעת, אזי נדמה כי דה-טריטוריאליזציה ופשיטת עור הן פעולות משלימות. התקה מהסדר של הזמן והחלל- והתקה מהסדר האתי. התקה מהסדר של הפוליטי - והתקה מהסדר של הגוף: פעולות המסמנות עיגול סביב היקר לנו ביותר ומכריזות כי הוא ריק. אולי העור הוא הקו התוחם את הגוף. עבור ברתולומיאוס הקדוש למשל, היתה פשיטת עורו הממשי כעין מטאפורה של פשיטת עור החטאים של העולם הזה. מיקלאנג'לו מצדו צייר את דמותו הוא ב"יום הדין האחרון" כדמות עורו התלוש של ברתולומאוס. כאן ניתן להציע שתי פרשנויות הפוכות: זו שעל פיה רואה עצמו מיקלאנג'לו כמי שתפקידו, תפקיד האמן הוא "להיות העור", הייצר הטהור של הצווייליזציה. או, זו שעל פיה רואה עצמו מיקלאנג'לו כברתולומיאוס הקדוש שמקריב עצמו למען אומנותו. אמנות יצירת הדימויים. אמנות הטיפול בפני השטח. כך או כך, דוד שלו, הדוד האפולוני ביותר שניתן להעלות על הדעת, היה פשיטת עור שמחכה להתרחש: הפיכתו הבלתי נמנעת של דוד לגוליית עבור דורות של אמנים.

זוהי אם כן תערוכה על מקום. על היות מקום מסמן אדיר וטעון בדיוק בשל היות המסומן שלו היעדר. זוהי תערוכה של דברים שאינם במקומם: קיר ניו-יורקי על הרצפה בתל-אביב, עמוד יווני הפוך על ראשו וראשו של דוד בתחתיתו-מעליו. ועור שאינו במקומו.

דברים שאינם במקומם שכוחם ביכולתם לסמן עבורנו, לא את הקדושה ופאליות והאמת, אלא את המנגנונים הנפשיים, שפתיים וחברתיים שמייצרים אותם, את המעגלים שאנחנו משרטטים סביב הריק כדי לברוא את אלוהים.

(*) אצל דלז טריטוריאליזציה היא המכונה המאפשרת הסדרת זהויות בזמן ובחלל, אני משתמש במושג באופן רופף ואינטואיטיבי יותר.

טקסט: יונתן הירשפלד