

מאיה כהן לוי

"חרכים"

הגלריה על הצוק

13.4.06 - 20.2.06

ההליקופטר

ההליקופטר חג בשמיים מעל מגדלי עזריאלי. נוסק, מנמיך, סב על צירו, מטיל צל על המגדלים הבנויים לתלפיות שחלונותיהם הרבועים יוצרים רשת מדויקת של מלאכת מחשבת אדריכלית. האנתרופולוג הצרפתי מארק אוז'ה מאבחן בספרו "לא מקומות: מבוא לאנתרופולוגיה של סופר-מודרניות", את אותם "לא מקומות" – מרכזי קניות, בתי מלון, סופרמרקטים, טרמינלים של שדות תעופה – בהם מתפקד הפרט כיצור אנונימי, מנותק מהקשריו ההיסטוריים והתרבותיים, ולכן גם אינו מחויב ליחסים ולערכים חברתיים מסורתיים. ה"לא מקומות" הם יצירי כפיו של הקפיטליזם המאוחר, עידן הגלובליזציה בו אנו חיים. בתוך המגדלים, מוסתרים היטב, רוחשים הפרטים האנונימיים - עובדי המשרדים, מוכרי החנויות, הקונים - כדבורים עמלניות. כל פרט יודע את מקומו. כל פרט הוא רכיב במערכת וכל פרט הוא בר החלפה. מעטפת המגדלים המונוליטית אינה מעידה על מרחביה הפנימיים, המפולשים, המקשים על חוש הכיוון ועל תחושת ההתמצאות של הפרט. כך פועלת השיטה, מרגע שפותית על ידה, דעתך מוסחת, תחושת הסדר משתבשת, ולבך מתפתה להאמין כי החפץ החדש שזה עתה רכשת, המהווה הוכחה להיותך חבר במסדר הקפיטליסטי, אכן ירגיע את תחושת האיום המתמדת, ואכן יסב לך אושר.

מעל ה"לא מקום" שנשתל בלב תל אביב, ממשיך ההליקופטר לחוג. הוא מסרב לקבל את נקודת התצפית שייעדו בוני המגדלים לבני האדם – מלמטה למעלה. ההליקופטר חג וסובב ובולש סביב המגדלים - מה הוא בעצם עושה שם?

העינית

בתוך ההליקופטר, האמנית עם מצלמתה.

עינית המצלמה מכוונת אל המגדלים המציעים לנו את יופיים הקר, מכניסים סדר קפדני בערבוביה האדריכלית של מתחם הקריה הסמוך, מארגנים מחדש את הנוף, ובאחת, מזדקרים הישר אל לב השמיים.

בטקסט בבלי הנוגע בהגדת עתידות, יש סעיפים המתייחסים לבניית ערים ובניינים וכך כתוב בהם: " כי תשא עיר ראשה אל לב השמיים, העיר ההיא תחרב". "כי תתנשא עיר בפסגת הר אל לב השמיים, העיר ההיא תיהרס". "ערים העולות אל השמיים כעננים, ערים אלו תסבולנה ממגפת דבר". "כי ישאו ראשם אל השמיים המקדשים שבעיר, יסודות הממלכה לא יהיו יציבים". ובנו טבוע כמובן סיפור מגדל בבל: "ויהי כל הארץ שפה אחת ודברים אחדים....ויאמרו הבה נבנה לנו עיר ומגדל וראשו בשמיים ונעשה לנו שם פן נפוץ על פני כל הארץ. וירד יהוה לראות את העיר ואת המגדל אשר בנו בני האדם. ויאמר יהוה הן עם אחד ושפה אחת לכולם וזה החילם לעשות ועתה לא יבצר מהם כל אשר יזמו לעשות. הבה נרדה ונבלה את שפתם אשר לא ישמעו איש שפת רעהו. ויפץ יהוה אותם משם על פני כל הארץ ויחדלו לבנות עיר". (בראשית, י"א, א-ח) כל עוד דברו בני האדם שפה אחת, לא נטרד אלוהים ולא ירד אל בני האדם. כל עוד עסקו בני האדם בענייניהם ולא פלשו אל רשות האלוהים, לא פלש אלוהים לרשותם. ההליקופטר החג מעל המגדלים יורד אליהם לצלמם. הנה משמעות חדשה לדאוס אקס מכינה (האל מתוך המכונה). אבל בניגוד למחזה היווני, לא לשם הצלה נשלחת המכונה, אלא לשם אזהרה. עינית המצלמה הופכת לכוונת רובה. היא מסמנת את המגדלים כמטרה. היא מתבייית עליהם ואז - מפוצצת אותם לרסיסים.

וודו

לא הרחק מהמגדלים, בסטודיו שחלונותיו משקיפים עליהם, חותכת ומקלפת כהן לוי את פני השטח של צילומי המגדלים. החיתוכים מצטרפים זה לזה ויוצרים דגמים הסובבים את המגדלים, מתנפלים עליהם, פולשים לתוכם, ומרסקים את חלונותיהם. הקילופים – בצורת עיניים, דגיגים, עלים, שברי זכוכית - נעים בלהקות, עפים במהירות באוויר, מתארגנים בצורות המתלכדות ומתפרקות ושבבות ומלכדות, וכל הזמן רוחשים חיים ורצון משל עצמם. הדגם הקבוע – המגדלים, והדגם המשתנה – המורכב מהחיתוכים, תלויים זה בזה לבלי הפרד, ניזונים זה מזה ומתפרשים זה באמצעות זה. הסדר מוגדר באמצעות אי הסדר, הקבוע באמצעות המשתנה, הנע באמצעות הנייח, המטרה באמצעות התוקף. הרצון לתפוס יותר מאירוע אחד בו זמנית, לומר כמה דברים בעת ובעונה אחת, לנסח אמירה באמצעות ריבוי היגדים, מאפיין את עבודתה של כהן לוי. וזה גם מה שמסחרר בה. המהלך שלה חומק מהגדרה אחת, מפירוש אחד, מאפשרות אחת. בצד היוהרה הקפיטליסטית של מגדלי עזריאלי תלוי ועומד יופיים, בצד ההרס של הדימוי מתקיים הדימוי החדש שיוצרים הקילופים, בצד מרקם פני השטח הקטיפתי של מצע הצילום ישנה הסכין החותכת, בצד תהליך הפיתוח וחשיפת הדימוי על נייר הצילום ישנו חיפוש אחרי דימוי שנוצר מחיטוט וחיתוך באמולסיה של הצילום ובתוך כל זה מתקיים טקס הוודו של האמנית. דמיינו את זה כך: דימוי מוקטן של מגדלי עזריאלי מונח על שולחנה של כהן לוי, והיא חותכת בו, ופוצעת

אותו ומקעקעת אותו באמצעות סכין חיתוך חד שוב ושוב ושוב, מאות ואלפי פעמים. האקט הוא כל כך תוקפני, התוצאה כל כך מרהיבה, האפוקליפסה כל כך מפתה, שממש כמו באסון התאומים איננו יודעים מה מרתק אותנו יותר – הזוועה, היופי, הדז'ה וו הקולנועי, הקתרזיס, או הכול גם יחד.

עדת ראייה

אותם אמצעים כמעט, אותו חיתוך וקילוף, אותה יד ואותה סכין, אבל הכול שונה. החמלה תופסת את מקום הזעם, העיוורון את הראייה, הנשי את הגברי. צילום פסל של מריה מסרייבו המופגזת התפתח לסדרת הצילומים המקולפים "עדת ראייה". עדת הראייה היא עיוורת. בעיניים קמות שיצאו מחוריהן היא מעידה על הזוועה שאינה יכולה לראות. הדגם החוזר של הקילופים יוצר מעין שבכות, חרכים, הינומות, המגנים אבל גם פוצעים אותה. עיניה העיוורות מזכירות עיני רואים עיוורים אחרים דוגמת טרסיאס הנביא העיוור שניבא את עיוורונו של אדיפוס ובכלל, במיתולוגיה היוונית דמות הנביא העיוור מתוארת כמי שיכולה לחדור לנבכי הנפש, ולראות במקום בו פיקחים עיוורים. מראה העיניים אינו משבש את הבנתו ואת יכולתו לחדור אל הסמוי מהעין.

האם יש כאן אלגוריה למעשה האמנות, ליכולת לראות מתחת לפני השטח, לחדור את הדימויים שמקרינה העין למוח ומזינה את מחשבתו? ואולי יש כאן ביטוי לאימה הגדולה ביותר של האמן- להישאר ללא עיניים גם אם הן עדות חלקיות בלבד למציאות? דמותה של מריה שעברה איקונוקלזם כפול, פעם אחת בסרייבו ופעם שנייה בידי כהן לוי, מצמררת. ובהקשר של התערוכה הנוכחית, כשפניה הפצועות של עדת הראייה המשוכפלת משולבות בין צילומי המגדלים, היסוד הנבואי של עיוורונה מתקשר לספר העתידות הבבלי הקדום ויוצר מעטפת קמאית של נבואת חורבן וכליון.

מזרחה מכאן

אבל כהן לוי היא בראש ובראשונה ציירת. בסדרת העבודות "אורנמנטיקה איסלמית" היא ממשיכה לטפל בנושאים שהעסיקו אותה לאורך קריירת הציור שלה - הדגם, ספירלת הזהב (המוכרת גם כ"סדרת פיבונצ'י" - ע"ש החוקר שגילה חוקיות מתמטית בדגמים טבעיים כמו חלת הדבש, קונכיית השבלולים, סידור גרעיני החמנייה ועוד), משטח הציור וטקסטורת הצבע. מימד המלאכה והעמלנות בציוריה של כהן לוי ניכר במשיכת המכחול העבה והבשרנית היוצרת על פני הבד עקבות בולטים ומחוספסים כאילו מסרב הצבע להיספג אל תוך הבד ומתקיים בתחום הביניים שבין דימוי לחומר. ובמקביל - הדגמים הגיאומטריים וספירלת הזהב בהם היא משתמשת מעידים על שאיפה לעבוד מתוך התמזגות עם החוקים

הפועלים על הטבע, כלומר להפוך את הציור, את התרבות, את מה שבורא האדם, לחלק ממערכת גדולה ממנו ולהסכין לחוקים שלא הוא המציא. ציוריה של כהן לוי ספוגים ביראה לסודות הטבע, ובסדרה "אורנמנטיקה איסלמית" היא מוצאת הד לדגמים בהם הרבתה להשתמש בעבר. בהקשר הישראלי השם מעורר מידה של פרובוקציה. אבל כהן לוי רואה בהצעה האסתטית של האורנמנטיקה האיסלמית, שהתפתחה מאותו איסור הקיים ביהדות "לא תעשה לך פסל וכל תמונה..." (שמות, כ', ג-ד) הצעה לגיטימית לכל דבר. בדגמים החוזרים על עצמם מהדהדת תפיסת אינסופיותו של האל, ויצירתו שאינה ניתנת לחיקוי. מסיבה זו לא מופיעים באמנות האיסלמית בעלי חיים, והצמחייה מסוגנת ומופשטת. האורנמנטיקה אליה מתייחסת כהן לוי היא זו שמצויה בארכיטקטורה האיסלמית, על שלל שבכותיה המורכבות החוצצות בין המרחב הפרטי למרחב הציבורי. אבל לאורנמנטיקה האיסלמית יש פן נוסף, הלא היא הערבסקה המתבססת על קליגרפיה ועל ציטוטים מהקוראן, ונתפסת כמקשרת בין השפה לבין הדת. כשכהן לוי משתמשת באורנמנטיקה איסלמית בציוריה, היא מציעה לצופה ערוץ הידברות עם סדר קוסמי נוכח בכל, עם השלם המצוי בכל חלקיו, ועם ציור המכיל בתוך עצמו את הקוד לקריאתו.

ואז מצטרף האורגני. בציורים אחרים, אורנמנטיקת השבכה מומרת במערכים עגולים, היכולים להתפרש כירח במילואו, כבריכה וכגלגל העין. מתוכם נשלחות רשתות לשולי הציור כמין מערכת עצבים, רשת נוירונים או עצב הראייה. המבט נשאב פנימה אל מעמקי הציור, חודר שכבה ועוד שכבה, בעודו קורא פעם את הצורות ופעם את החללים ביניהן, פעם את פני השטח ופעם את עומק הציור, פעם את תנועת המעגל הסגור ופעם את רשת הקורים הפרושה כמלכודת על פניו. ובעוד מבט הצופה חודר אל מעמקי הציור יש ונדמה לו שהציור מאיים לבולעו בעודו עומד ולוטש בו עיניים.

יריית סיום

בציור גדול, "אורנמנטיקה איסלמית" גם הוא, ששוליו שחורים ומערכת מורכבת של שבכות ואורנמנטים יוצרים מערך צורות המשתרגות זו בזו, מופיעים עיגולים שחורים המכסים את פני הציור. העיגולים מכסים את הציור כמו ליקוי חמה, כמו עין אפלה, כמו חור שחור, וכמו יריות אקדח. בתוך הציור כיליונו. בתוך מעשה האמנות התשוקה להרס. בתוך הארוס התנטוס. בתוך החיים המוות. ואז שוב מתחיל הכול מבראשית.

מוניקה לביא