

איילת השחר כהן / חמשת הימים המלאים, חמשת הריקים

אוצר: אבשלום סולימן

מלקטת. חולמת. מכשפת – שלוש פעולות לקראת צילום אורגני

איילת השחר כהן זזה בחלל הגלריה בקצב הייחודי רק לה, לממדי גופה ולדרך הראייה הפרטית שלה. ההתבוננות מבחוץ באופן ההתנהלות שלה בזמן הצבת התערוכה מזכיר התבוננות בבעלת מקצוע שנעה בסדנתה האפולונית במיומנות של חולד המתקדם במחילתו תוך כדי חפירה. ראיתי אותה כמה פעמים מפנה חומרי עבודה מהדרך בבעיטה קלה, חברית, מפלסת לה נתיב בין קליפות עצים, אבנים וגבישים. תצלום מגולגל עשוי למצוא את מקומו הסופי על הרצפה לאחר שהאמנית הניחה אותו שם כבדרך אגב, ועכשיו היא מביטה במפגש המפתיע בינו ובין דימוי אחר. חשוב להבהיר: התערוכה הנוכחית נבנתה כולה בסטודיו הקטן בתל-אביב, לפני שחומריה השונים נארזו, הובלו לכברי ושם נפרסו מחדש, ממתנינים לתצורתם הסופית. כהן היא אמנית המיומנת ביצירת מפגשים אקראיים-למחצה. היא מיטיבה לעבוד עם המאורע החד-פעמי, החולף והאפשרי. כך, היא אינה 'מבצעת' את התכניות המדוקדקות שהכינה אלא, אדרבא, לוקחת בחשבון את מה שהיא אינה יודעת עדיין, ונשארת פתוחה אל הפוטנציאל ההווה של התערוכה. האינטואיטיבי, כלומר הדבר המתגלה תוך כדי תנועה, הוא בעבורה כלי עבודה שחשיבותו אינה נופלת מהפעולות הקלאסיות המצופות מצלמת, למשל הפעלה של מבט מחודד והבנה של פריים-צילומי. תנועתה בחלל הפיסי היא, אם כן, פילוס דרך בתוך טריטוריה מנטלית, פסיכולוגית ורעיונית, תנועה מן ה'שם' של החזון המקורי אל ה'כאן' של ממשות התערוכה. בסופה של תנועה הלך-ושוב זו מתגלים פניה החדשים של התמונה הגדולה מתוך מכלול האפשרויות של צירופי דימויים וחומרים. בטקסט שלפניכם אני מבקש לשרטט את קווי המתאר של אותו חזון, להנהיר את הרעיונות שהנחו את האמנית בתהליך יצירת התערוכה כפי שהיא עצמה מנסחת אותם, ולהציע קריאה הקושרת את שני אלה ברעיון של השגת יידע חדש באמצעות מבט עיוור למחצה.

יותר מדי אינפורמציה

איילת השחר כהן היא צלמת המגיעה מפיסול, או פסלת העובדת עם חומרים צילומיים. הֶדְדֶּק (קולאז'), שהוא חיבור מין בשאינו מינו באמצעות דימויים צילומיים, ניצב בבסיס המחשבה שלה. תערוכתה הקודמת *מבוא להימנעות* (בית האמנים בתל-אביב, מרץ 2020. ליווי תערוכה: מרים נאה) נבעה מחוקיות נוקשה שכפתה על עצמה. היא צמצמה את אפשרויות העבודה שלה לחלקי תצלומים מן המוכן של ארכיטקטורה ברוטליסטית בשחור-לבן, צילומי סטודיו של רהיטי עץ וחלקי תצלומים ממגזינים ש'הונחו' על הרהיטים כמו הצעות הגשה לפיסול ביתי. בתערוכה הנוכחית המנעד המשמש אותה צבעוני ודינמי הרבה יותר, משוחרר מעיקרון ההימנעות הקודם ששימש אותה. כהן נעה כעת בעולם של 'יותר מדי מידע' והמחווה הבסיסית שלה אינה לצמצם כי אם להציף, לחבר ולערבל בין חומרים ודימויים. במובן זה *חמשת הימים המלאים*, *חמשת הריקים* נובעת משנה מטלטלת, שבמהלכה העודף, ה'יותר מדי', היכה באנושות בדמותו של נגיף ש'עלה על גדותיו'. כהן מתייחסת לחומרי הצילום המודפסים כאל חומרים אורגניים,

ומתארת את עצמה כמי שמלקטת חומרים טבעיים - אבנים, ענפים, קונכיות, עלים, שורשים, קליפות ופרחים – ומאחה אותם עם שברי תצלומים ודימויים שנגזרו מהקשרם המקורי. את הפעולה הזו ניתן לתאר גם כפעולת רפאות (שחזור הכלי השלם מחלקיו הפזורים) או כהנבטה של מעשי-כלאיים מורכבים מתוך חומרים פשוטים שנגרעו מן השלם 'הטבעי'. ההתכנסות פנימה של השנה האחרונה שלחה אותה החוצה אל הרחוב, אל שדה הבור, אל חוף הים, והפעולה שהניעה את תהליך העבודה הייתה פעולת ליקוט. נקודה חשובה היא כי דמות המלקטת אינה דימוי חיצוני לתערוכה, דמות שהאמנית עטתה על עצמה בדמיון, כי אם עיקרון פעולה פנימי עבודה. אל **המלקטת** חברו שתי דמויות נוספות ששימשו אותה כמדריכות. **השמאנית** נעה בתוך עולם החורף הארוך, במרחב שחור דמוי מערת צללים ותעתועים בתוכו היא רוקחת מחומרי הגלם את הקסם שלה. הקסם הזה קשור בעבודות לעבודה הדימוית (Imaginal Work), לעשיית הצלם ולמתן צורה לחומר הגולמי, האמורפי, כלומר לעשיית דימוי (במובן האמנותי-צילומי שלו). במידה והדימויים הראשונים – ציורי המערות שהיוו את 'האמנות' הראשונה - נוצרו מתנועת ריצוד הצללים על קירות של מערות כמו זו המפורסמת בלאסקו שבצרפת, הרי שהאמנית העבשווית היא בחזקת ממשיכת דרכן של השמאניות הקדומות. תפקידן של נשות הדעת ההן היה לצור צורה מן הלא נודע באמצעות סיפור, דימוי, שיר או ריקוד עבור בנות ובני השבט. השאמן הוא מי שאמר אָמֵן, אמר 'הן' לעולם רווי סכנות אך חסר מידע מספיק, ומי שתפקידו היה להתהלך בעולם הצללים ולחזור אל השבט עם ידע שימושי. עולמה של **החולמת** (או 'המתקשרת' כפי שכהן קוראת לה), השלישית מבין דמויות-האם של תהליך העבודה הנוכחי, מתהלכת בעולם הפורח של החיזיון המגיע אליה מן החוץ האחר, זה של החלום הקולקטיבי. בכוחו של החלום לשמר את הקשר בין השבט לאבותיו ואימהותיו הקדומות, ובכך לחבר את ההווה עם העבר על מנת להראות את העתיד. באופן הזה, התערוכה הנוכחית היא הצעה של אמנית עבשווית לחשוב את הידע שלנו על העולם לתוכו אנו מוטלים לא דרך הפרדיגמה המדעית, אלא באמצעות מה שקדם למתודה המדעית, למעין קדם-מדע אמפירי המבוסס על מגע ישיר עם חומרי העולם, פיסיים ומטאפיסיים גם יחד. עבודת האמנות, כלומר מתן צורה לכאוס של האפשרויות הבלתי מוגבלות, היא כאן דרך לדעת את העולם באמצעות הדמיון והאלכימיה.

משחק של צללים

שלוש הדמויות הללו, המלקטת, השמאנית והחולמת, בין שהן יצירי דמיון שסייעו לכהן למקד את תהליך עבודתה ובין שהן ישויות ממשיות עמן היא מנהלת שיחה, הובילו אותה להתייחס לתערוכה כאל תצוגה של שלוש מערכות לייצור יידע אודות העולם. מבט מעמיק בתערוכה יראה את החלוקה הפנימית שלה, וכן את נקודות ההשקה בין המערכות הללו. דמיינו את חלל הגלריה כמערה או כחדר פלאות, שהמוצגים הפרוסים בו אינם מספרים סיפור רציף אלא מאפשרים לנו לנוע בו ולחבר את החזיונות השונים בעצמנו, לספר בעצמנו את סיפורו של העולם הנגלה לאמנית. בחלקה הימני של הגלריה פרוסה חטיבת עבודות כהות, התוחמות את העולם השחור של השמאנית. לאורך הקיר סדרה של מדפים מעץ יוצרים קו אופק המחלק את משטח הראיה ל'למעלה' ו'למטה'. עליו, מתרחשות סצנות הבנויות ממעשי מרקחת של קליפות עצים וחלקי ענפים, תצלומי דיוקן זעירים וחלקי קולאז'ים על עץ. מוח כחול גדול זורח מעליו כמו ירח שבי, דוגמא לאופן בו חומר גלם צילומי מונח על אותו המישור שעליו פרוסים חומרים אורגניים.

החטיבה הזו מסתיימת בשתי ויטרינות מצולמות. באחת, גולגולת פרה-היסטורית שצולמה בתוך תיבת זכוכית במוזיאון לטבע, ומשמאלה צילום ממוסגר גדול המציג פיסה של טבע מלאכותי, גם הוא דיורמה בתוך תצוגה של גן חיות או מוזיאון לתולדות החי.

על חלקה השמאלי של הגלריה ניתן לחשוב כעל העולם הצהוב, עולם השלכת הסתווי של המלקטת. את הממצאים ממסעות הליקוט שלה פורסת איילת השחר בתצורה פסאודו-מדעית, מעין דיאגרמות תבליטיות הלוכדות צורה של עץ, אם תרצו - עץ הדעת, הצומח מ'גזע' מאובן (מצולם) ומתפצל לבדים דקים. אי אפשר 'לפרש' את הפריטים השונים לאור הגיון טקסונומי (מסווג) או מדעי עקבי. מה מחבר, למשל, גזיר נייר של קונכיית נאוטילוס, אידרה של דג מאובן מצולם בתוך ויטרינה, פרי פסיפלורה מיובש ותצלום של כד מעוטר בדוגמאות פרחוניות? התשובה אינה, ולא יכולה להיות, חד-משמעית, היות והיא אינה דיאגרמה מדעית אלא תמונת עולם אמנותית. נדרשת לנו רגישות אחרת, אסוציאטיבית וחזותית ולא אנליטית ומדעית, בכדי לתפוס את מכלול העבודה הזו כשיקוף של תמונת העולם הממשי.

העבודה מסתיימת בצדה השמאלי בתשעה לוחות זכוכית הממסגרים חלקי פרחים וצמחים מיובשים, מוצמדים לדפים שנתלשו מתוך התרגום העברי של הבהאגווד-גיטה. זהו טקסט הודי מהמאות החמישית עד השנייה לפנה"ס המועבר כדו-שיח בין ארג'ונה, נסיך בני פאנדו, לקרישנה, גלגולו של האל וישנו היורד אל האדמה בכדי להושיע את בני האדם. קרישנה מוסר לארג'ונה תמונת עולם שלמה הנוגעת בנצחיותה של הנשמה ומקורה באישיות הקוסמית העליונה ('ברהמן'), וממשיך ומפרט עבורו תורת מוסר, חשיבותה של דבקות דתית והדרך לרכישת יידע-עליון. הבהאגווד גיטה ('שירת האל') היא למעשה סיפור בתוך סיפור, כלומר סצנה אחת בתוך האפוס הרחב והקדום יותר של ה-מהאבהראטה, המתחולל ערב מלחמה כוללת המאיימת לכלות את עולם בני האדם. סיפורו של ארג'ונה, גיבורה של הבהאגווד-גיטה ושל המהאבהראטה, הוא אם כן סיפור הדיאלוג הפנימי של אדם המתחבט בשאלות מוסריות לנוכח סכנה קיומית אישית וגלובלית. זהו גם משל להיעשות אדם שלם בעולם, לעמוד בפני סכנתו ולרכוש יידע אודות העולם שבחוץ, והעולם הפנימי. כהן עושה בטקסט המופלא הזה שימוש קולאז'יסטי, ומבלי לחקור אותו לעומק היא מצמידה לדפיו המודפסים חלקי צמחים, גבעולים ותפרחות מיובשות. כך, היא קושרת את ה'נצחי' לחולף, ואת הקדום לכאן ולעכשיו של המושג 'פרחי ארצנו'. המחווה הפשוטה הזו, התופסת את עומק המצע (הטקסט) על דרך החיבור השרירותי, לוכדת את הדבר הפנימי והבסיסי ביותר בעבודתה, המושתתת על ידיעה אינטואיטיבית של העולם.

הפינה המרוחקת של הגלריה, התחומה בין הקיר השחור מימין ועבודת הקולאז' משמאל מהווה את האזור הפורח והססגוני של החולמת. חומרי האזור הזה לקוחים מעבודות קודמות (למשל רגל של פסל משעווה שצולמה לפני מספר שנים) ומארכיון של דימויים שהאמנית גזרה ממקורות שונים, הלחימה אותם יחד, סרקה והדפיסה אותם כך שהמיניאטורי הופך לענק. זו עבודה אחת מתוך סדרה של קולאז'ים מוגדלים שלא נכנסו לתערוכה, והיא מדגימה את עבודת החלום של האמנית, וכן את הדו-שיח המקצועי שהיא מקיימת עם סוגיות משדה הצילום. היכן מתחיל ונגמר הצילום? העבודה גולשת לרצפת הגלריה עם דימוי מולחם העשוי חלקי אלמוגים, רקמות מאובנות ותצלומים מוגדלים של תאי גוף שונים שצולמו דרך מיקרוסקופ אלקטרוני. עץ הבונסאי האדום הכפול המונח במסגרת על הרצפה מסמן

עבורנו את טבעו של 'המדע' של איילת השחר כהן. זהו מדע הדמיון, שבעזרת כוח החיבור האלכימי שלו אינו מתאר את העולם הנראה, אלא יוצר דימוי של העולם שמאחורי העולם.

לראות מן העין האחת

שמה של התערוכה מבוסס על הקוסמולוגיה האצטקית ועל תפיסת הזמן המחזורי של תרבויות מרכז-אמריקה הפרה-קולומביניות. חמשת הימים הריקים היו חמישה ימים 'קיימים' אך לא נספרים בלוח השנה האצטקי, מעין מסדרון אל-זמני מועד לפורענות ולמזל רע, לאקונה או כתם עיוור שאין מדברים בו, שלאחריו היה הזמן שב למסלולו התקין. מבחינה זו מסמן שם התערוכה את החסר כמה שמסמן פורענות, אך גם את האפשרות לירח להתמלא מחדש ולשוב ולחולל את מעגל הזמן החוזר על עצמו. התערוכה עצמה גם היא בחזקת סגירת מעגל, שכן את אחת התערוכות הראשונות שלה כאמנית צעירה הציגה כהן בגלריה של כברי בשנת 1993, בתערוכה שנקראה *תינוקות* (אוצרת: דרורה דקל). בדומה, הבחירה לא להכניס שמות של עבודות לתערוכה לא נועדה להחסיר מאיתנו, הצופים, מידע חיוני, אלא, כאמור, להזמין אותנו להישאר במצב תודעתי פתוח, מרחף מעט, לנסות לקלוט את המבנה הפנימי שלה ואט-אט להיכנס ולקחת חלק בסיפור הנגלל. הסיפור הזה, פתוח הקצוות, הוא תוצאה של מבט אידיאליסטי במידה מסוימת, של צלמת העובדת כפסלת וחושבת את הדימוי המצולם כחומר גלם לעבודת החלום. זהו צילום עם וללא מצלמה, הצופה בעולם מן החוץ פנימה, ובהקבלה – מבט פנימי של האמנית אל 'השורשים הפרה-היסטוריים של עבודותיה' ואל ההיסטוריה הפרטית והמקצועית שלה עצמה. אנחנו מוזמנים לזהות את המבטים הרבים המצויים בתערוכה, המופיעים בה דרך דימויים של עיניים עצומות, עיניים ללא-גוף המרחפות בחלל, דמויות ללא פנים ומסגרות הממסגרות – לא חפצים – אלה מבטים ריקים. במבט כולל, נדמה שהתערוכה הזו מציעה התבוננות בעולם העוברת דרך קצות האצבעות וכפות הידיים, דרך למשש את העולם בכדי להכיר בו, להכיר אותו. אם דימוי המערה נשאר איתנו ביציאה מהתערוכה הזו, הרי שכל העבודות בה הופכות לצלליות מוארות על קירות הגלריה. ייתכן שצללים וצלילים נקשרו בחוויית הקיום הבסיסית של שוכני המערות כתמונת העולם שלהם. במעבי האדמה אין רואים את האובייקטים בחוץ אלא את הצללים שהם מטילים על קירות המערה. מישהו – חיה או אדם, חבר או אויב, סכנה או סיכוי – מתקרבים מן האור שבחוץ אל האפלולית שבפנים, וקולות הדיבור שלהם נקלטים באוזן הקרויה כמלמול, צלילים שעוד-אינם דיבור, ושאת משמעותם יש לפרש.

אבשלום סולימן, אפריל 2021

אירועים נוספים בתערוכה בנוכחות האמנית יערכו בתאריכים: 30.4 / 1.5 / 21+22.5 / 3+4.6.

ב-שבת ה-5.6 – שיחת נעילה בתערוכה. **מומלץ להתעדכן באתר הגלריה ובפייסבוק.**

גלריה שיתופית יהודית ערבית בכברי פועלת בתמיכת משרד התרבות והספורט

