

איילת השחר כהן
חמשת הימים המלאים,
חמשת הריקים



היה ומדבריה צוחים עקלת מאסרים ביצות עד ענקים פרוצים
היה והיה הלואכה הארבעה חמישים כהן האילת



עבודת רחלים

מלקטת. חולמת. מכשפת: שלוש פעולות לקראת צילום אורגני

איילת השחר כהן מתנועעת בחלל הגלריה בקצב שהוא ייחודי רק לה, לממדי גופה ולדרך הראייה הפרטית שלה. אופן התנהלותה בעת הצבת התערוכה מזכיר התבוננות בבעלת מקצוע, הנעה בסדנתה האפלולית במיומנות של מי שחשה את החלל בגופה. פעמים אחדות ראיתי אותה מְפַנָּה 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 שבינו לבין דימוי אחר. חשוב להבהיר: התערוכה הנוכחית נבנתה ברובה בסטודיו הקטן בתל אביב, לפני שחומריה השונים נארזו, הובלו לקיבוץ כברי, ושם נפרסו מחדש, ממתנינים לתצורתם הסופית.

כהן היא אמנית המיומנת ביצירת מפגשים אקראיים-למחצה. היא מיטיבה לעבוד עם המאורע החד-פעמי, החולף והאפשרי. היא אינה "מבצעת" את התכניות המדוקדקות שהכינה מראש, אלא לוקחת בחשבון את מה שאינה יודעת עדיין, ונשארת פתוחה לפוטנציאל ההווה של התערוכה. האינטואיטיבי – כלומר הדבר המתגלה תוך כדי תנועה – מהווה עבורה כלי עבודה, שחשיבותו אינה נופלת מן הפעולות הקלאסיות המצופות מצלמת, למשל הפעלה של מבט חד והבנה של פריים צילומי. תנועתה בחלל הפיזי 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 תנועת הלך ושוב זו מתגלים פניה החדשים של התמונה הגדולה מתוך מכלול האפשרויות של צירופי דימויים וחומרים.

בפסקאות הבאות אבקש 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 ידע חדש באמצעות מבט עיוור למחצה.



Too Much Information

כהן היא צלמת המגיעה מפיסול, או פסלת העובדת עם חומרים צילומיים. הקדבֶּק (קולאז'), שהוא חיבור מין בשאינו מינו באמצעות דימויים צילומיים, ניצב בבסיס המחשבה שלה. תערוכתה הקודמת, "מבוא להימנעות" (בית האמנים, תל אביב, מרץ 2020; ליווי: מרים נאה), נבעה מחוקיות נוקשה, שאותה כפתה על עצמה. היא צמצמה את אפשרויות העבודה שלה לחלקי תצלומים מן־המוכן של אדריכלות ברוטליסטית בשחור־לבן, תצלומי סטודיו של רהיטי עץ וחלקי רפרודוקציות מספרי אמנות, שאותם "הניחה" על דימויי הרהיטים משל היו הצעות הגשה לפיסול ביתי. התערוכה עסקה ביחסי פנים־חוץ, המאפיינים רבים מן הפרויקטים שלה, גם במובן של פנים הבית הביוגרפי, הנבנה מדימויים מושאלים, וגם במובן הפנים הגופני, שהתחושה שהוא מעורר מושלכת על החוץ הז'ורנלי.

בתערוכה הנוכחית המנעד המשמש אותה צבעוני ודינמי הרבה יותר, משוחרר מעיקרון ההימנעות הקודם, שהנחה אותה אז. כהן נעה עתה בעולם של מידע עודף, והמחווה הבסיסית שלה אינה לצמצם, כי אם להציף, לחבר ולערבל בין חומרים ודימויים. במובן זה, התערוכה "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, קונכיאות, עלים, שורשים, קליפות ופרחים – ומאחה אותם עם שברי תצלומים ודימויים, שנגזרו מהקשרם המקורי. ניתן לתאר פעולה זו גם כמעשה 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, ופעולת הליקוט היא שהניעה את תהליך העבודה.

דמות המלקטת אינה דימוי חיצוני לתערוכה. אין זו 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, ובתוכו היא רוקחת מחומרי הגלם את הקסם שלה. קסם זה קשור בעבודות לעבודה הדימויית (Imaginal Work), לעשיית הצלם ולמתן צורה לחומר הגולמי, האמורפי, כלומר לעשיית דימוי (במובן האמנותי־צילומי שלו). אם הדימויים הראשונים – ציורי המערות הנחשבים למופע ה"אמנות" הראשון – נוצרו מתנועת ריצוד הצללים על קירות של מערות, כמו זו המפורסמת בלאסקו שבצרפת, הרי האמנית העכשווית 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. השאמאן הוא מי שאמר אָמֶן, אמר "הן" לעולם רווי סכנות, ומי שתפקידו היה להתהלך בעולם הצללים ולחזור אל השבט עם ידע שימושי. 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 ולאמהותיו הקדומים, ובכך לחבר את ההווה עם העבר על מנת להראות את העתיד. באופן זה התערוכה הנוכחית היא הצעה של אמנית עכשווית להרהר בידע שלנו על העולם, שלתוכו אנו מוטלים לא דרך הפרדיגמה המדעית, אלא באמצעות מה שקדם למתודה המדעית, ביחס למעין קדם־מדע אמפירי, המבוסס על מגע ישיר עם חומרי העולם, פיזיים ומטאפיזיים כאחת. בהקשר זה, עבודת האמנות, כלומר מתן צורה לכאוס של אפשרויות בלתי מוגבלות, היא דרך לדעת את העולם באמצעות הדמיון והאלכימיה.

משחק של צללים

שלוש הדמויות האמורות: המלקטת, השמאנית והחולמת – בין שהן יצירי דמיון, ששיעו לכהן למקד את תהליך עבודתה, ובין שהן ישויות ממשיות, שעמן היא מנהלת שיחה – הובילו אותה להתייחס לתערוכה כאל תצוגה של שלוש מערכות לייצור ידע על אודות העולם. מבט מעמיק על התערוכה יגלה את החלוקה הפנימית שלה ואת נקודות ההשקה בין מערכות אלו. דמיינו את חלל הגלריה כמערה או כחדר פלאות, שהמוצגים הפרושים 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 פרושה חטיבת עבודות כהות, התוחמות את העולם השחור של השמאנית. לאורך הקיר, סדרה של מדפים מעץ יוצרים קו אופק, המחלק את משטח הראייה ל"למעלה" ו"למטה". על קו אופק זה ולאורכו מתרחשות סצנות, הבנויות ממעשי מרקחת של קליפות עצים וחלקי ענפים, רישומים, תצלומי דיוקן זעירים וחלקי קולאז'ים על עץ. מוח כחול גדול זורח מעל הקו כירח שני, דוגמה לאופן שבו חומר גלם צילומי מונח על אותו מישור שעליו פרושים חומרים אורגניים. חטיבה זו מסתיימת בשתי ויטריות מצולמות. באחת – גולגולת פרה־היסטורית, שצולמה בתוך תיבת זכוכית באגף הארכאולוגי של מוזיאון ישראל בירושלים, ומשמאלה – תצלום גדול ממוסגר, המציג פיסה של טבע מלאכותי, אף הוא דיורמה בתוך תצוגה של גן חיות או של מוזיאון לתולדות החי.

על חלקה השמאלי של הגלריה ניתן לחשוב כעל העולם הצהוב, עולם השלכת הסתווי של המלקטת. את הממצאים ממסעות הליקוט שלה פורשת כהן בתצורה פסבדו־מדעית, מעין דיאגרמות תבליטיות, הלוכשות צורה של עץ, אם תרצו – עץ הדעת, הצומח מ"גזע" מאובן (מצולם) ומתפצל לבדים דקים. אי אפשר "לפרש" את הפריטים השונים לאור היגיון טקסונומי

(מסווג) או מדעי עקבי. מה מחבר, למשל, גזיר נייר של קונכיית נאוטילוס, אידרה של דג מאובן המצולם בתוך ויטרינה, פרי פסיפלורה מיובש ותצלום של כד מעוטר בדוגמאות פרחוניות? התשובה אינה, ולא יכולה להיות, חד־משמעית, שכן אין מדובר בדיאגרמה מדעית, אלא בתמונת עולם אמנותית. נדרשת לנו רגישות אחרת, אסוציאטיבית וחזותית, ולא אנליטית ומדעית, כדי לתפוס את מכלול העבודה הזו כשיקוף של תמונת העולם הממשי. בצדה השמאלי מסתיימת העבודה בתשעה לוחות זכוכית, הממסגרים חלקי פרחים וצמחים מיובשים, מוצמדים לדפים, שנתלשו מתוך התרגום העברי של הַבְּהַגְוּד־גִּיטָה ("שירת האל", הודו, המאות ה־5 עד ה־2 לפנה"ס) – אפוס שירי, דתי ופילוסופי, המושר בידי האל קרישנה ערב מלחמה כוללת, המאיימת לבלות את עולם בני האדם. סיפורו של ארג'ונה הגיבור הוא, למעשה, סיפור הדיאלוג הפנימי של אדם, המתחבט בשאלות מוסריות לנוכח סכנה קיומית אישית וגלובלית. זהו גם משל על המשמעות של היות אדם שלם בעולם, על העמידה בפני סכנותיו של העולם החיצוני באמצעות רכישת ידע על אודות העולם הפנימי. כהן עושה בטקסט מופלא זה שימוש קולאז'יסטי. מבלי לחקור אותו לעומק היא מצמידה לדפיו המודפסים חלקי צמחים, גבעולים ותפרחות מיובשות. כך היא קושרת את ה"נצחי" לחולף, ואת הקדום לכאן־ועכשיו של המושג "פרחי ארצנו". מחווה פשוטה זו, התופסת את עומק המצע (הטקסט) על דרך החיבור השרירותי, לוכדת את הדבר הפנימי והבסיסי ביותר בעבודתה, המושתתת על ידיעה אינטואיטיבית של העולם ומשיכה שהיא חשה לחומרי תרבות ומחקר מסוימים, שאותה היא מתרגמת לקריאה ולמחקר אישיים ולעבודות אמנות.

הפינה המרוחקת של הגלריה, התחומה בין הקיר השחור מימין לעבודת הקולאז' משמאל, היא האזור הפורח והססגוני של החולמת. חומרי האזור הזה לקוחים מעבודות קודמות (למשל, רגל של פסל משעווה, שצולמה לפני שנים אחדות) ומארכיון של דימויים, שגזרה האמנית ממקורות שונים, הלחימה אותם יחד, סרקה והדפיסה אותם, כך שהמיניאטורי הופך לענק. זוהי עבודה אחת מתוך סדרה של קולאז'ים מוגדלים, שלא נכנסו לתערוכה, והיא מדגימה את עבודת החלום של האמנית ואת הדו־שיח המקצועי, שהיא מקיימת עם סוגיות משדה הצילום. ההדפסות המוגדלות חושפות את החומר של הצילום, את הממד הפיזי שלו, את ה"מולקולות" או את הגוף, שדימוי מצולם מקבל כשהוא מודפס, מומר מאור לחומר (דיו, נייר). היחס הגופני לצילום כמעט מחייב את השאלה: "היכן מתחיל הצילום והיכן הוא מסתיים?" העבודה גולשת לרצפת הגלריה עם דימוי מולחם, העשוי מחלקי אלמוגים, מרקמות מאובנות ומתצלומים מוגדלים של תאי גוף שונים, שצולמו מבעד למיקרוסקופ אלקטרוני. עץ הבונסאי האדום הכפול, המונח במסגרת על הרצפה, מסמן עבורנו את טבעו של "המדע" של כהן. זהו מדע הדמיון, שבאמצעות כוח החיבור האלכימי שלו אינו מתאר את העולם הנראה, אלא יוצר דימוי של העולם שמאחורי העולם, מה שהיא מתארת כמצב של "הדהוד בין עליונים לתחתונים, בין העולם לבין החושך שמתחת לעולם". העץ האדום הוא, במובן זה, כמוסה מתומצתת של תפישת הטבע, המניעה את התערוכה.



לראות כון העין האחת

שמה של התערוכה מבוסס על הקוסמולוגיה האצטקית ועל תפישת הזמן המחזורי של תרבויות מרכז אמריקה הפרה־קולומביאניות. חמשת הימים הריקים היו חמישה ימים "קיימים, אך לא נספרים" בלוח השנה האצטקי, מְעִין מסדרון אל־זמני מועד לפורענות ולמזל רע; לאקונה או כתם עיוור, שאין מדברים בו, שלאחריו היה הזמן שב למסלולו התקין. מבחינה זו מייצג שם התערוכה את החסר כמה שמסמן פורענות, אך גם את האפשרות לירח להתמלא מחדש ולשוב ולחולל את מעגל הזמן החוזר ונשנה. התערוכה עצמה גם היא בחזקת סגירת מעגל, שכן את התערוכה הראשונה שלה כאמנית צעירה הציגה כהן בגלריה של קיבוץ כברי בשנת 1993 (תינוקות, אוצרת: דרורה דקל).

בדומה, הבחירה שלא להכניס שמות של עבודות לתערוכה לא נועדה להחסיר מאתנו, 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. סיפור זה, פתוח הקצוות, הוא, במידה מסוימת, תוצאה של מבט סגולי של צלמת, העובדת כפסלת וחושבת על הדימוי המצולם כעל חומר גלם לעבודת החלום. זהו צילום עם מצלמה ובלעדיה, הצופה בעולם מן החוץ פנימה, ובהקבלה – מבט פנימי של האמנית אל "השורשים הפרה־היסטוריים של עבודתיה" ואל ההיסטוריה הפרטית והמקצועית שלה עצמה. אנחנו מזמנים לזהות את המבטים הרבים המצויים בתערוכה, המופיעים בה מבעד לדימויים של עיניים עצומות, עיניים ללא גוף המרחפות בחלל, דמויות ללא פנים ומסגרות הממסגרות לא חפצים, אלא מבטים ריקים. בראייה כוללת נדמה, שהתערוכה מציעה התבוננות בעולם, העוברת דרך קצות האצבעות וכפות הידיים; דרך למשש את העולם כדי להכיר בו ולהכיר אותו באמצעות הזיכרון הפנימי של האינסוף.

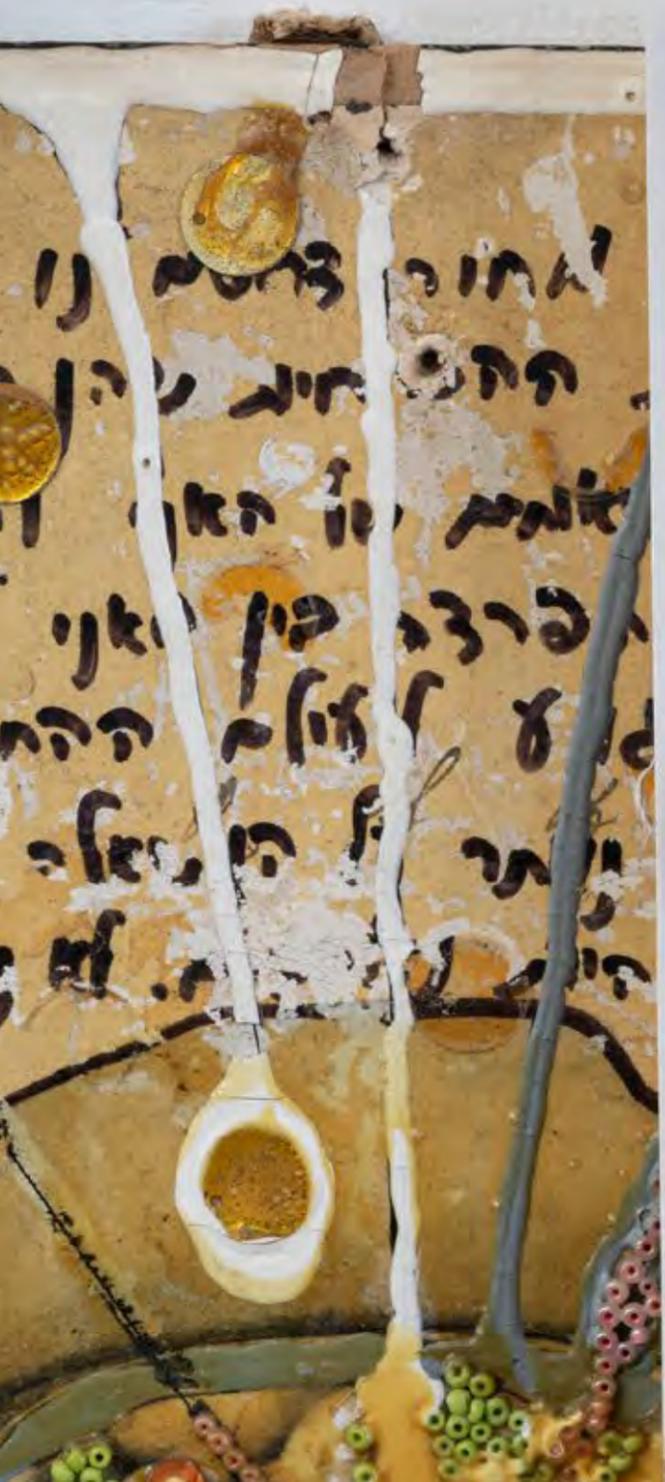
אם דימוי המערה נשאר אתנו ביציאה מן התערוכה, הרי כל העבודות בה הופכות לצלליות מוארות על קירות הגלריה. אפשר, שצללים וצלילים נקשרו בחוויית הקיום הבסיסית של שוכני המערות כתמונת העולם שלהם. במעבה האדמה אין רואים את האובייקטים שבחוץ, אלא רק את הצללים, שהם מטילים על קירות המערה. מישהו – בעל חיים או בן אנוש, חבר או אויב, סכנה או סיכוי – מתקרבים מן האור שבחוץ אל האפלולית שבפנים, וקולות הדיבור שלהם נקלטים באוזן הכרויה כמלמול, כצלילים שעדיין אינם דיבור, שאת משמעותם יש לפרש.



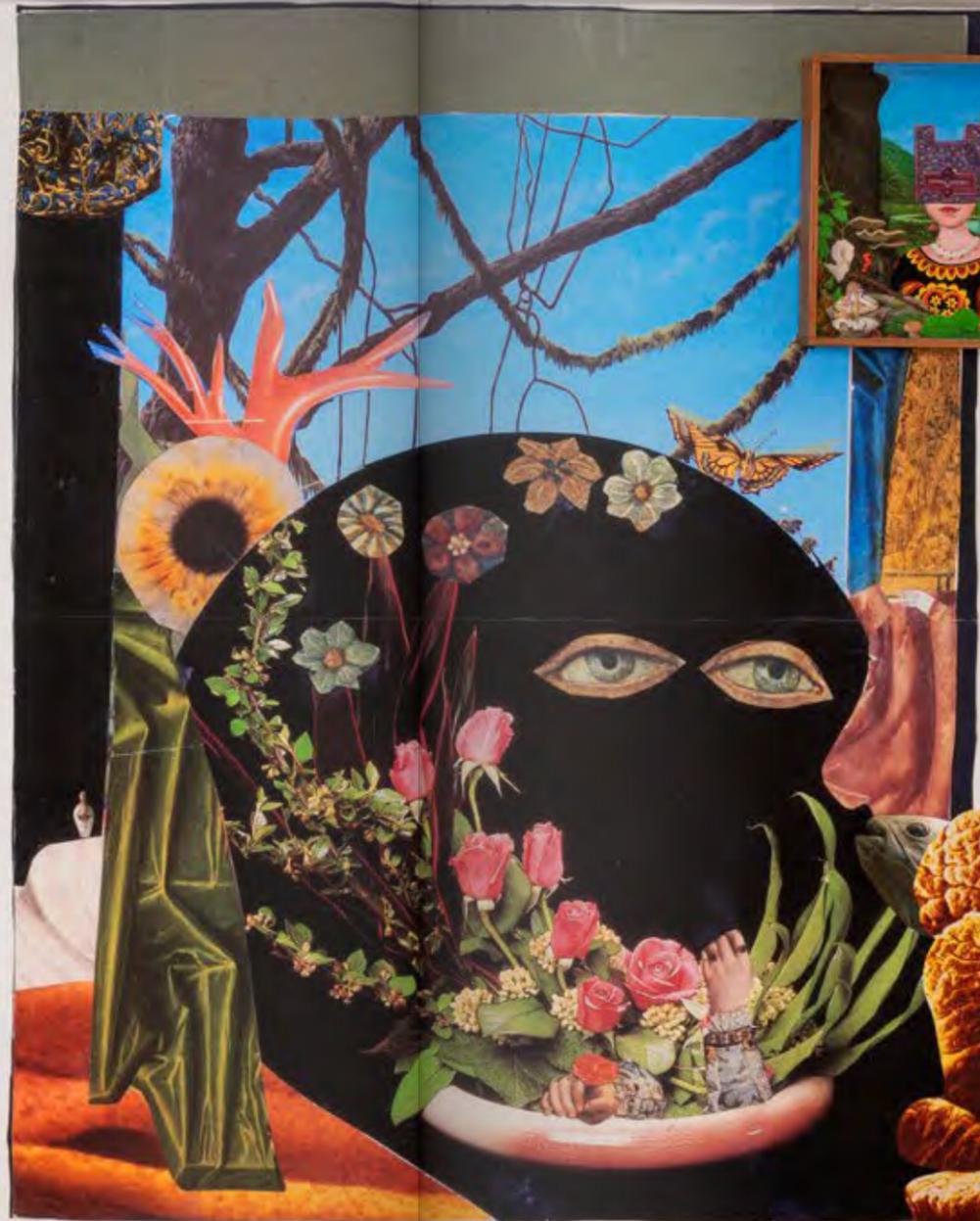














איילת השחר כהן
חמשת הימים המלאים, חמשת הריקים

כברי, גלריה שיתופית ערבית יהודית בגליל
17.4.2021 – 15.6.2021

אוצרות וטקסט תערוכה: אבשלום סולימן
עריכת לשון: דריה קסובסקי
עיצוב: טל שטרן
תצלומי הצבה: ליאת אלבלינג

אמני הגלריה 2021:
עדי בן חורין, דרורה דקל, דובי הראל, ג'וזיאן ונונו,
נעם ונטורה, אמירה זיאן, שלומי חגי, יעל כנעני,
סאהר מיעארי, מיקי צדיק, ינאי קלנר

אוצר ומנהל הגלריה: אבשלום סולימן

גלריה כברי פועלת בתמיכת מנהל התרבות,
משרד התרבות והספורט וקיבוץ כברי

