

רקוויאם לפנטזיה על אושר / תמי כץ-פרימן

מאמר מתוך הקטלוג: טל אמיתי: אושר (זמני) (אוצרת: תמי כץ-פרימן), מוזיאון ינקו-דאדא, עין-הוד; מוזיאון הרצליה לאמנות עכשווית; הגלריה העירונית לאמנות, רחובות, פורום המוזיאונים לאמנות, 2004, עמ' 3-11

ב-24 במאי 2001 קרסה רחבת הריקודים של אולם השמחות ורסאי בשכונת תלפיות בירושלים. האסון אירע כאשר הקומה השלישית באולמי החתונות התמוטטה מתחת לרגליהם של מאות החוגגים. באסון, שנגרם בשל ליקויים בבניית התקרה, רשלנות והעדר פיקוח בענף הבנייה, נמנו למעלה מעשרים הרוגים ויותר משלוש מאות פצועים. בסרט הווידאו של החתונה הונצחו השניות האחרונות שבהן נראים האורחים רוקדים ושרים, ובאבחת רגע אחד נבלעים בתהום שנפערה מתחתם. התמונה המצמיתה הזאת נצרבה בתודעתם של ישראלים רבים כמשל לחלום הבלהות של המציאות הישראלית.

בכניסה לתערוכה של טל אמיתי פרשה האמנית "שטיח אדום" שמוביל את הצופים/אורחים אל תוך חלל התצוגה. (**ללא כותרת**, 2003-2004). השטיח, בצבעי ארגמן, כחול וזהב, משדר מראית עין של פאר והדר, ובכך מגולל למעשה את משמעות התערוכה כולה ומספר את סיפור האשליה וההתרסקות. זהו שטיח מתחזה המצויר בצבעי אקריליק על עץ ומעוטר בדגם סדרתי דמוי מבוך גיאומטרי. צופן התערוכה מוסווה בתוך המסגרת החיצונית של עיטורי השטיח. מה שנדמה במבט חטוף כדגם עיטורי תמים מתגלה במבט נוסף כמארג של מילים השזורות זו בזו ומתלכדות לכדי משפטים שלמים. לצד משפטי חתונה צפויים כמו "זאת תהיה החתונה הכי יפה בעולם", או "קול ששון וקול שמחה קול חתן וקול כלה", שיבצה האמנית משפטים מתוך העדויות הטרגיות של אורחי החתונה, כפי שהופיעו בעיתונות הכתובה שדיווחה מזירת האסון: "ניסינו ללכת על מה שנשאר מהרצפה", "הרצפה התרסקה לי מתחת לרגליים", "מצאנו את עצמנו צונחים וצונחים למטה", "חצי משפחה נמחקה לי", "אמא תצילי אותי", "ואז הכל קרס".

בין העדויות המצמררות הללו שתלה האמנית ברכה הלקוחה מטקס חתונתה שלה: "היו תמיד צעירים כטל, רעננים כשחר, וכרוכים זה בזה כמותם" (**ללא כותרת**, 2003-2004 [פרט]). במשפט

חריג זה חושפת אמיתי פרט מתוך הביוגרפיה שלה, פרט שיש בו כדי להאיר את הזיקה שבין אסון ורסאי הקולקטיבי לבין אסון ורסאי הפרטי שלה – התנפצות ההבטחה הגדולה של נישואיה. את כאב הפרידה, האכזבה וההתפכחות לאחר עשר שנות נישואין היא זיקקה לשפה חזותית מדויקת ואנינה, כשהיא יוצקת אל תוך חמשת האובייקטים הפיסוליים המרכיבים את התערוכה את נרטיב האושר הזמני.

האובייקט בעל הנוכחות הבולטת ביותר הוא דימוי ריק של מכונית חתן-כלה – מרצדס מהודרת שנותרו ממנה רק אריזת המתנה המפוארת, הרצועות וקישורי הסרטים המוזהבים תוצרת סין – קליפה חלולה, מרוקנת ודוממת הנתפסת כמלאות מוחלטת (**ללא כותרת**, 2003). המכונית, שהיא כעין עמוד שדרה חסר גוף, מופיעה כנעדר נוכח באמצעות הקונסטרוקציה בלבד, תוך צמצום קווי מרבי, המאפשר את יציבותה הארעית כתלויה על בלימה. ברקע המכונית, על הקיר, מנצנצת כתובת זהב בת מילה אחת בלבד – "אושר" – בכתב מפותל ומסולסל, כמובן באנגלית, שפת ההבטחה ההוליוודית (**ללא כותרת**, 2003). מבט נוסף מגלה כי הכתובת עשויה משרשרת של מאות טבעות נישואין האחוזות זו בזו כקישוט לסוכה. שלשלאות הזהב המזויף נקראות כאן כמטאפורה לעבודות ברית הנישואין, ליחסי תלות זוגיים שכמו שוכפלו שוב ושוב למחרוזת אינסופית המסובכת בתוך עצמה ומגלמת בה בעת את ההבטחה לאושר ואת הפרכתה.

בקיר שמנגד מופיעים החתן והכלה, אלא שגם הם מיוצגים באמצעות ההעדר – כתבניות גבס ריקות. דימוי זה מבוסס על צמד הבובות המעטרות בדרך כלל את הקומה העליונה של עוגת החתונה, כשהן משוכפלות כאן כדגם סדרתי דקורטיבי החוזר על עצמו כעין אפריז (**ללא כותרת**, 2004). חתן-כלה חבוקים, שבריריים כבובות חרסינה, חלולים ואנונימיים, המסמנים את התגלמותם של כל החתנים והכלות באשר הם, מרחפים כאן דבוקים זה לזה כרוחות רפאים בין שלל דימויי האושר הזמני. אובייקט נוסף, אף הוא מודולרי, הוא מיצב כוסות יין המדמה מבנים דמויי פירמידה השגורים באולמי שמחות (**ללא כותרת**, 2004). למבנים מסוג זה נוהגים למזוג את המשקה ולברך "לחיים". כוס הזכוכית השבירה – התשמיש המרכזי בטקס הכלולות – מקפלת בתוכה משמעות של ניתוץ וחורבן (בית המקדש) ובהקשר הנוכחי (מבנה על סף קריסה והיין האדום כדם) מעצימה את המשמעות הסמלית הגלומה באתר השמחה כפוטנציאל אסון. בהמשך לעבודותיה המוקדמות של טל אמיתי כמו משחק הדוקים (**ללא כותרת**, 1996), **ארמון החול**

(2001), דומינו קלפי המשחק **(ללא כותרת, 2001)**, והמגדל העשוי בובות פליימוביל **(אטלסים, 2000-2001)**, שכללה כאן האמנית את תרגומם של דימויים רוויי רגש וחרדות עמוקות (קריסת המסגרת המשפחתית, אובדן ומוות) לשפה תלת-ממדית חפה ממלודרמה, ויצרה מבנה פיסולי תלוי על בלימה, שרכיביו נשענים זה על זה ותלויים זה בזה, וכל תזוזה קלה תרסק אותו.

השפה הפיסולית, המאפיינת כמעט את כל האובייקטים בתערוכה ומייחדת את חשיבתה הפיסולית של טל אמיתי, מבוססת בראש ובראשונה על נוכחות עיצובית של מבנה קיים בעל משמעות שימושית פרקטית. הפעם זוהי אסתטיקת ה"טעם הרע" המאפיינת את התפאורה העממית של אולמי השמחות (כיסאות כתר פלסטיק עטופים בד סאטן לבן ומקושטים בסרטי זהב מבריקים, והחופות המהודרות המתגלות לעתים כקונסטרוקציות הנשענות על מקלות מטאטא). האמנית מעצימה את נוכחותם של המבנים השגורים (המכונית, השטיח, פירמידת הכוסות והחתן-כלה), אך בה בעת היא משבשת את משמעותם המקורית באופן ההצבה ובטיפול המשחקי, ומצליחה לחלץ מתוכם ערכים פיסוליים למהדרין, ובכך לשדרג אותם לכדי שפה אמנותית. ממראית עין של חוסר טעם עולים ערכים של קומפוזיציה וצורניות טהורה כמו יחסי ריק-מלא, שקיפות-אטימות, אור-צל, שליטה ואקראיות.

ההתמקדות בפני השטח, העיסוק בקישוט, בחזית הייצוגית של החפץ, במראית העין, הופכת את האובייקטים בתערוכה לסוג של דימויי נשל, עטיפות/קליפות שאין מתחתן דבר. הבחירה באסטרטגיה זו מעצימה את כוחן של העבודות דווקא בשל המטען הרגשי, הגודש הסנטימנטלי והטראגי שהן נושאות. שפה דיאלקטית זו, המשלבת סוג של בארוקיות מכוונת ומודעת לעצמה עם חסכנות מינימליסטית שברירת מאפיינת את התערוכה כולה: מצד אחד נושאים "גדולים" רוויים בפאתוס ובכאב ומצד שני מיצוי רעיוני-חזותי שנון וחרף. זוהי אקספרסיביות חדשה, ביטוי מזוקק של רגשנות נטולת רגש, שבה הניקיון והצמצום אינם מצייתים בהכרח לאיזושהי חוקה מינימליסטית אלא מבטאים את המאמץ הגדול לאייר את הקריסה אל הלא כלום. בהקשר זה ניתן למקם את יצירתה של טל אמיתי בין הגישה האנטי-מונומנטלית של האמן האמריקאי טום פרידמן לבין הפיסול הקונצפטואלי המתפוגג של האמנית הבריטית קורנליה פרקר. גם אצל טל אמיתי כוחן של העבודות נובע מהבחירה בשפה עיצובית בהירה, תמציתית ופשוטה, ובחומרים שימושיים

בנאליים (חלקם מתכלים), מהחיבה לפרטים הקטנים, מהעמלנות הכפייתית המושקעת בהם ומתחושת הקסם והמסתורין הכרוכים בהטמרת היומיומי.

כאמור, העוגן המטאפורי של התערוכה הוא אסון ורסאי. קשה להעלות על הדעת מטאפורה אכזרית יותר לקריסתה של הפנטזיה, כשהיום המאושר בחיים הופך למחול מוות. ההתייחסות ל"טעם רע" ולעיצוב המוני זול מקבלת כאן משמעות טראגית כשחושבים על השימוש בלוחות הפל-קל כרשלנות קטלנית ועל הבנייה עצמה כסוג של התחזות. לכך אפשר להוסיף גם את השם "ורסאי" על ניחוחותיו האסקפיסטיים המיובאים והפרובינציאליות הישראלית שמשווקת אשליית זוהר ללילה אחד. ואכן, זיוף והתחזות באים לידי ביטוי בכל אחד מרכיבי התערוכה. כך מסתמן חלל התצוגה כולו כאתר של הבטחה שהתפוגגה, כסצנה של חלום שהופרך, כאוסף של מבנים שהתרוקנו (ממשמעות). האווירה החגיגית והטקסית, צבעי הארגמן והכחול המלכותי והשימוש המרובה בקישוטי זהב (מלאכותי) על רקע לובן הקירות – כל אלה מעצימים את פאר היכל השמחות, אך בה בעת מהדהדים מלאות שהתרוקנה, וממחישים את עצמם כמסמנים של כזב ואכזבה. באמצעים חסכניים מעבירה כאן האמנית מראית עין של אושר מושלם, תפאורה קיקיונית לרומנטיקה בגרוש שכל כולה הסחת דעת. סרטי המתנה הכוזבים של המכונית, הברק המזויף של כתובת האושר והקלישאות הנבובות של החתן-כלה, מעידים כולם על התפכחות מאגדת האביר על הסוס הלבן ומציגים את חלום האושר כתעתוע זמני בלבד.

החתונה היא עדיין אחד הסמלים הבסיסיים המשמעותיים ביותר בתרבות. בהיותה מושא כמיהתן של נשים ונערות ברחבי העולם, היא עדיין מזינה את הפנטסיה על פסגת האושר. מאות סרטים הוליוודיים טיפחו לאורך השנים את אידיאל הזוגיות כחלק מצרכנות אמריקאית טובה. הכמיהה לבית קטן בפרוורים, לשניים-שלושה ילדים, למכונית גדולה, לכלב ולאישה מטופחת שתחכה לך עם ארוחת ערב בסוף יום עבודה – כל אלה עדיין מתורגמים למושא הכמיהה "אהבה" ומשווקים בקולנוע ובפרסומות כהגשמת ה"אושר". בספרה **היום המאושר בחיי או: למה אנחנו כל כך רוצות להתחתן** מתחקה המחברת הישראלית עפרה ריזנפלד אחר הסיבות לתשוקה הגדולה הזאת – להתחתן – בישראל של ראשית האלף השלישי. צביעות, התחזות ואחיזת עיניים הם רק חלק מהתחושות העולות מהעדויות

שהיא אספה ממרואיינותיה אודות חלום הכלולות המוצג כ"חוזה-מכר קשות, נוראי ומשפיל", המעודן ב"כל מיני שכבות של רומנטיקה, טולים ונצנצים, תזמורת ואוכל".

העמדת פנים, התחזות, הסוואה וזיוף העסיקו את טל אמיתי גם בעבודותיה המוקדמות יותר. בתערוכת היחיד הראשונה שלה (**אנחנו משפחה קשורה**, 1996) היא התמקדה ביחסים המורכבים בתוך המשפחה. בתערוכתה השנייה (**א' - אוהל / ב' זה בית**, 2001) היא המשיכה לטפל במושגים כמו בית, זיכרון ומשפחה, הפעם באמצעות ייצוגים שונים של משחקי ילדות. כבר בשתי תערוכות אלה בלטו המופרכות של אשליית הסוף הטוב וההתפכחות מהתמימות. העבודות העידו על שבריריותה והתפוגגותה של אשליית יציבות הבית. האימה, הפריכות ואובדן התמימות באו לידי ביטוי במיוחד בפרטים הקטנים, כמו בכתובת "**עכשיו יקרה משהו**", שהופיעה כגלים שעליהן שטה סירת הנייר, בסנדלים הזעירים והשקופים שננטשו ליד ארמון החול ובדימויי המבנים התלויים על בלימה (דומינו הקלפים, **ארמון חול ואטלסים**). התחושה שעלתה הייתה שכמוסת הזיכרון של "בית-משפחה-ילדות" אינה מתוקה כפי שהיא מוצגת. משהו אפל ושקרי נחשף מבעד למראית העין הצבעונית של הילדות המאושרת.

אחת המטאפורות החזקות להתפוררות הבית ועימו גם התא המשפחתי הופיעה בתערוכתה השנייה בעבודת פסיפס דמויית מבוך בשחור-לבן (**ללא כותרת**, 2002) שבתוכה הוסווה טקסט התווה על גבולות ההגדרה של המושג "בית". ציטוט מספרו של פול אוסטר **המצאת הבדידות** (1982) הוצפן שם כחלק מקירות המבוך: "באיזה רגע חדל בית להיות בית? כשהגג מוסר מעליו? כשמפרקים את החלונות? כשהקירות קורסים? באיזה רגע הוא נהפך לערימה של פסולת בניין?"

דומה כי שאלות קשות אלה נותרו פתוחות גם בתערוכה הנוכחית. מערימת פסולת הבניין של התא המשפחתי המטאפורי שעליו דיבר אוסטר צמח גוף העבודות הנוכחי המוצג כאן, אלא שהפעם הוא מבוסס על קריסה ממשית שאירעה במציאות, שאכזריותה עולה על כל דמיון. החרדות והאימה נדחקו אמנם לשולי השטיח, מוסווים היטב בתוך גינוני הטקס ומלכודת היופי הכוזב, אבל האסון נוכח בתערוכה ואי אפשר שלא לחוש בו למרות כל מאמצי ההסוואה. העבודות המוצגות כאן חושפות מאמץ אדיר להתגונן, לכסות על רגש, להסתיר כאב ממשי באמצעות אסטרטגיות של ריחוק, ציניות וביקורתיות. דווקא מתוך התדר הרגשי המאופק הזה, הטורח להציג את עצמו כחף

מסנטימנטליות, מתבהרת עמדתה האמביוולנטית הטעונה והלא פתורה של האמנית ביחס למוסד הנישואין, לזוגיות ולפנטזיה על האהבה הרומנטית. ההיקסמות מכוחה של האשליה, המודעות למופרכותה וההתפכחות ממנה, דוקרת ככל שתהיה, לא רק שאינן מקהות את זוהרה של הפנטסיה אלא מאירות אותה מחדש באור יקרות.