

א' – אוהל; ב' זה בית / תמי כץ-פרימן

מאמר אודות תערוכת היחיד של טל אמיתי בגלריה נגא לאמנות עכשווית, תל אביב. מתוך: סטודיו 131, פברואר-מרץ 2002, ע"מ 67-68

המכנה המשותף לכל הדימויים בתערוכתה המרשימה של טל אמיתי הוא משחקי ילדות: ארמון נטיפי חול, מגדל עשוי בובות פליימוביל, קוביות משחק, נייר מחברת ריק, דף מספר זכרונות עם קיפול של "אוזן חמור" (סוד כמוס לפרה ולסוס), דומינו של קלפי משחק, סירה מקיפולי נייר, אריזה של משחק הזיכרון, ו"קווה קווה" – אותו משחק בקיפולי נייר שילדות חוזות באמצעותו את עתידן (מתי תתחתני וכמה ילדים יהיו לך).

החזרה לילדות כאל מקור השראה באמנות העכשווית היא כמעט קלישאה. היא יכולה לבוא ממקום של התרפקות או נוסטלגיה (ה'פרימיטיבי', הראשוני, התמים, הלא מקולקל), היא יכולה לבוא ממקום של גירוש שדים ואלים (סו ויליאמס) והיא יכולה לבוא לידי ביטוי כאקט של התיילדות (ז'אן דבופה, רפי לביא, יואב אפרתי). בכל מקרה היא משתמעת מהצורה או מהתוכן ותמיד קשורה בזיכרון (אנט מסאז'ה). מעטים האמנים שמצליחים היום לזקק מתכני הילדות אמירה מקורית חדשה. טל אמיתי עושה את זה בתערוכתה בתבונה וברגישות ומצליחה לדייק במיון שבין עונג ההיזכרות לעינוי מדקרת הזיכרון, מבלי לגלוש לנוסטלגיה או לנקוט אסטרטגיה של התיילדות.

הסיבה להצלחתה קשורה לעמדה המורכבת והאמביוולנטית שלה עצמה ביחס ל'עולם הילדות שאותו היא מנסה לעורר, עמדה שבאה לידי ביטוי בריבוד התוכני של העבודות, בהסוואות, בהסתרות ובהקשרים הפנימיים שמשמעים מכל אלה. זה מתחיל כבר בציטוט מפול אוסטר, המשמש אותה כעין עוגן מוביל בתערוכה: "באיזה רגע חדל בית להיות בית? כשהגג מוסר מעליו? כשמפרקים את החלונות? כשהקירות קורסים? באיזה רגע הוא נהפך לערמה של פסולת בניין? [...]" (מתוך: דיוקנו של אדם בלתי נראה, *המצאת הבדידות*, 1982). כשפול אוסטר שאל את השאלות האלה הוא התייחס לבית במשמעותו המטאפורית כמשכן הנפש. במקור זהו סיפור על משפחה, על יחסים, על התכחשות העיקשת של אב לחיי הנפש המעורערים של בתו, אחות המספר. הבית הוא הגוף וכל עוד ישנה דלת שאפשר להיכנס בה, אפשר כביכול להתכחש לריסוק הפנימי, לנפש שקרסה. יותר משהיה כאן עיוורון, הוא כותב, היתה כאן חולשה של הדמיון (של האב).

טל אמיתי משחקת עם חולשת הדמיון של הצופה ומכוונת אותנו לחשוב על בית ומשפחה ולא על גוף ומחלות. היא מגלה טפח ומסתירה טפחיים. הטקסט של אוסטר מופיע באחת העבודות המרכזיות בתערוכה (*ללא כותרת*, 2000), עבודה שעשויה כפסיפס דמוי מבוך

מקוביות משחק בשחור לבן (צילום שלה הופיע על גב ההזמנה). הטקסט אמור להוליך את הצופה לעבר הגרעין התמטי של התערוכה: אותה כמוסת זיכרון שנקראת: בית, משפחה, ילדות. אם יש דיבור על חרדות או על נפש מעורערת הוא מרומז, כמעט מוצפן, בעדינות רבה, למשל בעבודה עם סירת הנייר השברירית ששטה לה על פני הגלים עם הכתובת: "עכשיו יקרה משהו", בסנדלים הזעירות והשקופות שננטשו ליד ארמון החול, ובדימויי המבנים התלויים על בלימה (ארמון חול, מגדל קלפים). נדמה כאילו הדיבור על מה שמאיים נדחק מתחת לשטיח גם בתערוכה (אולי כמו במשפחה), משהו רקוב נחשף מבעד לצבעוניות העליזה, מבלי לקרוא לילד בשמו.

התחושה שעולה מהתערוכה היא שהיה כאן ניסיון אמיץ להאיר, ולו להרף עין, זיכרון מסויט ומיד לכבותו ולהעמיד פנים של ילדות מאושרת (לא אתפלא אם היו אנשים שיצאו מהתערוכה שמחים וטובי לב). מה שמוסיף לתחושת האניגמה ואי השקט היא העדרותם הנוכחת של המשחקים (זה לא כל כך נעים לראות גן סגור), והעצמת קנה מידה של הצעצועים לממדים מונומנטליים שכבר מזמן לא הולמים קנה מידה של ילדים. כך למשל ארמון החול, שתופס כמעט את כל חלל המבואה של הגלריה ונישא לגובה של שני מטרים, או המגדל מבובות הפליימוביל (אטלסים) שממש תומך בתקרה, או הכתובת הענקית "סוף טוב" שעשויה קוביות משחק ענקיות.

ההתחזות הזאת לתמימות, המופרכות של אשליית הסוף הטוב, הפנטזיה לפרוע את שטר ההבטחה שהתפוגגה והידיעה שהיא לעולם לא תמומש, שם טמון הכוח הגדול של התערוכה. הטקסטים הבדויים של אמיתי, המוסווים לטקסטים בנאליים שמופיעים בספרי קריאה לגיל הרך, ספוגים במוטיב האשליה וההתפכחות. כך למשל: "כשגדלתי/ לקחתי את הסולם של אבא / זה שמגיע כמעט עד השמיים / ביקשתי לקטוף את הירח / ולתלות אותו בתקרה / שיאיר את הבית באור / גדול גדול" (ללא כותרת, 2000) או: "בחלון הראווה / ראיתי שמלת קוצים / לבשתי אותה / והרגשתי כמו מלכה" (ללא כותרת, 2000).

לאיבסן יש מחזה שנקרא *אלוף הבונים*. הוא מספר על יחסיו של קבלן/ארכיטקט/בנאי מבוסס ואמיד עם דמות מיסתורית שנקראת לאורך כל המחזה "הילדה". הילדה, שהיא כבר נערה, פולשת לחיי משפחתו האפרוריים של הקבלן כדי לתבוע ממנו הבטחה שהוא נתן לה עשר שנים קודם לכן. "את תהיי נסיכה ואני אבנה לך מגדלים פורחים באוויר". המפגש ההזוי ביניהם, על סף האירוטיות, נשען על הדחף ההדדי לעודד זו אצל זה את הדמיון ואת התעוזה ללכת עד הסוף. לקראת סיום המחזה, מטפס הקבלן, שסובל מפחד גבהים, בעידודה של נערה, על צריח הכנסיה כדי לתלות עליו זר פרחים וכמובן נופל אל מותו.

כך יתנפצו הגלים אל ארמון החול, כך יתמוטטו הקלפים וכך יקרוס המגדל הגבוה אם נזיז ממקומה רק בובת אטלס קטנה אחת. הכל מעיד על שבריריותה והתפוגגותה של אשליית יציבות הבית. האובייקטים של אמיתי כמו "מגדלים פורחים באוויר" לא מחזיקים מים, יש בהם עמלנות גבוהה על ניוטרל. גם עבודותיה המוקדמות, אלה שהוצגו בגלריית הקיבוץ ב-1996, עסקו במערכות יחסים בתוך המשפחה. כבר אז היה משהו מאיים תחת מסווה קליל של הומור. תחת הכותרת "אנחנו משפחה קשורה" היא הציגה "קניבליזם של מאבק כוחות בין דורי ופנים משפחתי" (טלי תמיר).

ההסוואה וההתחזות באות לידי ביטוי גם בטכניקה של אמיתי. כמעט כל העבודות עשויות יציקת פוליאסטר או יציקת פוליאריטן. החפצים נראים "אמיתיים" אך הם בעצם "כאילו", חיקוי מושלם. היציקה, מלאכת היד, הצביעה הריאליסטית המוקפדת, הזכירו לי עבודות מסוימות של גיל שחר. המניפולציות על קנה המידה הזכירו לי את האמן הבריטי רון מיואיק, אך באופן מפתיע דווקא רוחו של מרסל דושאן היא זו שמרחפת בתערוכה, כולל ציטוט שנראה כמו בדיחה פרטית בינה לבין דושאן באחת העבודות. המקריות, ההומור, האופי המישחקי, האירוניה, משחקי הלשון, העיסוק בדימויים בנאליים ובקלישאות תפלות, השאלות על שליטה, גורל ומזל – את כל אלה חייבת אמיתי למורשת דושאן.

את התערוכה של טל אמיתי ראיתי תוך כדי פירוק ממשי של בית. בימים שבהם עקבתי בתימהון ובבהלה אחר המהלך החטוף הזה שבו מצד אחד נערמים ארגזי תכולת החיים ומצד שני הולכים ומתרוקנים ארונות ומדפים של חיים שלמים, שאלתי את עצמי לא פעם מה עושה בית לבית ובאיזה רגע חדל בית להיות בית. עבודותיה של אמיתי היו בשבילי אז כמו תנחומים.