

התקפת רישום – Drawing Attack / דרורה דקל

הצבה תלוית חלל, מורכבת ממכונת רישום קפיצית ורישומים על גבי לוחות מזוניט; הסתערות פנים אל פנים של אגודת קפיצים וקווי רישום סרוגים, משתרגים ומשורשרים ברצף אינסופי של תנועה, שבונה דימוי/גידול, מאגר של פראקטלים. האמנית יעל בלבן מצליחה לברוא מהם עולמות הזויים מלאי השראה, טעונים בשאלות של חיים ובנייה, הרס ומוות, פירוק והרכבה.

העבודות מחוברות ביניהן במודל "ריזום" ויוצרות רשת תקשורת. כל צורה של היררכיה ברורה מתבטלת והכול נמתח ונפתח למערכת קישורים אינסופית, שיוצרת מרחב חדש, רשת קשרים, מארגים, רקמות, שמשמעותם נבנית מתוך התקשרות והתחברות אסוציאטיבית. "יש לי תחושה של מיצוי התנועה ובדיקה של הדימוי, אבל נשארתי האופציה להמשיך גם אם הוא לא נראה", אומרת האמנית. זהו מרחב שאין גבול בתוכו. חלק מהמרחב השותק שבין השפה למציאות.

בתערוכה הנוכחית מעלה בלבן רובד נוסף. היא מעבה את המתח שבין החלק הגברי לחלק הנשי ומביאה אותו לדרגת התמודדות חדשה. הדבר ניכר במכונת הרישום רבת הזרועות, שחלקיה נאספו בחנות לחלקי חשמל מפורקים, טריטוריה גברית מסורתית: שלל קפיצים בגדלים שונים מחוברים זה לזה בקשרים ספירליים, פקעת מסובכת, מכונה שבונה את עצמה. המכונה יוצרת רושם ראשוני של גוף טכנולוגי מרשים, בעל יכולות לייצור המוני, שנועדו להחליף עבודה ידנית. דומה שיש לה פוטנציאל לכיבוש החלל והפיכתו לחלל דחוס, עם יכולת התרבות תוך כדי תנועה אובססיבית חסרת מעצורים, של תאים מתאגדים, נרקמים, מצטרפים.

יחסה של בלבן כלפי המכונה אמביוולנטי, דומה ליחס שהיטיב להגדיר הפילוסוף מרטין היידגר (1889-1976) כלפי המכונה "כמבטאת אהבה/שנאה". היידגר ראה את הטכנולוגיה כמצב מנטאלי, יותר מאשר כקולוסוס המונח כמתת בחיקו של האדם, והדגיש כי שום דבר הנוגע לחיים אינו יכול להיות א-מיני וניטראלי. אך הקינה הנוכחית על העלמות הגוף, באמצעות הקיברנטיקה והתדמיות המוכרות במסגרת מושג הסייברספייס, מאפשרת לגוף להפוך לבלתי נראה (הצטמקות אורגנית, או התרחבות והתפשטות על ידי תותבות אינספור, והפיכתו למכונה). זהו חזון אפוקליפטי, מצב שיוצר הפרדה בין הגוף לתשוקה, והופך את הגוף לאובייקט. (מתוך מאמרה של דורית לויטה הרמן, "העלמותו של הגוף"). (ז'אבו עמ' 7) ואכן "המכונה" הגברית של בלבן אימפוטנטית, חסרת יכולות בריאה והרס, גוף שרירי מנופח חסר יצר וחסר מעוף, שאין ביכולתו לייצר אמנות.

אפשרות נוספת לקריאת מכונת הרישום של בלבן היא להתבונן בו כרחם נשית, וולדנית-יצרנית, השרויה בכאוס המשתק את פעילותה. בחלל התערוכה מונחים ותלויים יצירי כפייה הנקביים והזכריים של המכונה, מסומנים בפצעי הקיום, בקעקועי חריכה (שנוצרו בעזרת פיורוגרף), (פרט, בול פגיעה, עמ' 19) מסומנים ומקורבנים. יופיים המפתה מגלה גופות שעברו תהליכי מטמורפוזת של הד.נ.א. (רישומים, השמיים תהום תחתיו, עמ' 12, תשוקות עמ' 13), חלקם עטויי שריון או שגופם גידם, חובשי כובעים מחודדים, מצמיחי זנבות ושורשים, ממשיכים את מסורת האם הגדולה ומייצרים תאים אינספור, משרשרים את עצמם, ניצבים חשופים עם איברי גוף מוזרים, חבלי טבור, פאלוסים, פותים, רחמים נעולים, שריונות, פקעות ועוד.

הרישומים שעשויים ביד רגישה ומצוירים בעטים דקי-קו, נראים כגרפיקה קרה, שמשתמשים בה אדריכלים ומעצבים. הם יוצרים מתח בין אטמוספירה תוקפנית ואלימה - מחד (רישומים, "מצב אוטואימוני" עמ' 22, "נשק ביולוגי", עמ' 24), שבהם נראית מעין דבוקה של לוחמים שבונה בגופה חומה) לבין שבריריות פרומה – מאידך, שנוצרת מפאת החשש שקפיץ שנמתח עלול להשתחרר ולערער את השקט. או, אולי, יעבור צופה לא זהיר וימשוך בחוטי הרישום, שנסרגו בעמל כפיים מתיש, וכל המבנה ייפרם?

הרישום הדו ממדי של בלבן נוצר תוך כדי ריכוז גבוה, שקט, ניתוק מהמציאות והתמקדות ברגש. תנועת היד כמעט אוטומטית, "הרישום נעצר במקום שהכאב מכריע את היד", אומרת בלבן בשיחה לקראת התערוכה. האמינות הרישומית מתכתבת עם עבודות Art Brut ועבודות סריגה ביתיות. המודע והתת-מודע האינטואיטיבי בונים את הרישום. הרישום האינסופי בונה למעשה את עצמו. התנועות האובססיביות המעגליות מקדימות את הצד הביקורתי/שכלי ומעלות על פני השטח - בזרימה שאינה נעצרת – דימויים. יש ברישומים שאיפה לקרטוגרפיה של הנפש, למסע הנפש.

את המסע ליצירת העבודות החלה בלבן מתוך התבוננות באלבום שמתייחס לסמוראים, לאורח חייהם, לתלבושתם, לחפציהם ולמערכי עמידתם בקרב. המבט באלבום חשף את הסמוראים לבושים מכף רגל ועד ראש. הם נראים כמבנים אדריכליים, או כמסה/חומה/מסך, שאין בהם חלל ריק.

דמות גבר, הנראה כבד גוף, לבוש במעטפת שמרחיבה את היקפיו, מתפקד בזריזות וביעילות, מניף את חרבו.

במחברת הרישום רשמה בלבן סמוראי, שלרגע נראה נשי, גידם, ראשו משופד בצורת צלב –

קורבן אלימות שלרגליו קרס ראש סוסו ("קרב ניצחון של טקדה" עמ' 8).

תמונות ייצוגיות של כלה תמניה, עוטה את שמלתה, חובשת את כובעה ועונדת את תכשיטיה הכבדים, יצרו אצל בלבן רצון לשלב את דמויות הסמוראים עם הכלות התימניות, בשל הדמיון הרב בין שני המבנים האנושיים האלה. אך בעוד הגבר יכול לתפקד, הופכת הכלה לאובייקט חסר זהות אישית - אישה רעולה. בלבן מודעת למאבק שהיא מנהלת, כדי לתת ביטוי לחלקים שהיו נסתרים ומוסתרים בנשיותה. התוצאה מכילה בני כלאיים, יצורים אנדרוגיניים, דמויי מבנים, בנות-ים, צורות צמחיות (כרוביות), דרקונים ועוד. כולם חסרי בסיס איתן, שאמור לחברן לאדמה. רובם בעלי מבנה אנכי, צפים/מרחפים בחלל הרישום, שואפים למעלה.

בלבן, שבעבודותיה עוסקת - בין היתר - גם בסיפורה הביוגרפי, מתחברת גם לביוגרפיה של תולדות האמנות הפמיניסטית. אי אפשר שלא לחשוב על עבודותיהן של לואיז בורז'ואה, אווה הסה, דינה שצ'ופק, מירית כהן ועוד (מירית כהן, "אישה עם נחשי נחשת", עמ' 10) בלבן סיימה את לימודי התואר השני באמנות ב - 2008, והיא מתכתבת באופן טבעי עם הפמיניזם של שנות ה-2000 ועם העיסוק ב"נשיות וחלל" - "מבט נשי רפלקסיבי על מיצב, ופיסול סביבתי, שיוחסו בדרך כלל לפרקטיקה גברית, המודל המרחבי נוכח כיום והוא ממפה את היחסים בין היעדרות ונוכחות. נשים מפסלות, מציבות את חקר החלל ומיקומו ביחסים מרחביים או בין אובייקטים כשלוחות של גופן". (מתוך "קטלוג מרוץ שליחות: ארבעה עשורים של פמיניזם באמנות הישראלית", עינת עמיר ואילנה טננבאום הוצאת מוזיאון חיפה ובית הספר לאמנות המדרשה, מכללת בית ברל, 2007)

התמקדות בממד הפעולה והזמן הם נקודות מבט נוספות להבנת תהליך עבודתה של בלבן. בזמן הרישום מתנתקת בלבן מממדי הזמן הליניארי והולכת לאיבוד בתוך חלל שמכיל את פוטנציאל הזמן האינסופי, בתאוריית "הריזום" ממד הפעולה והזמן מורכבים מאלמנטים קווים מקטעים, ריבודיים בממדיהם, המחוברים בכל עת אלה לאלה, מתפצלים ומתחברים מחדש. יחסי חיבור בלתי קווים אלה, כמו גם מכלול הגבולות הפיזיים והווירטואליים, משתנים ומוגדרים מחדש כל העת. "הריזום פועל דרך השתנות רציפה, תמיד חסר הקבעות, שינוי מתמיד של התהוויות שאינן חוזרות על עצמן". (אלף מישורים, סעיף: xiv, מערכת אקסיומטית והמצב העכשווי, "ז'יל דלז, פליקס גואטרי, תרגמה אריאלה אזולאי, תאוריה וביקורת 17, סתיו 2000).

הצבע ברישומי "הסריגה" של בלבן מתחלק לצבע מונוכרומי ולצבעוניות שקולה ומגוונת. בניגוד לצפוי, הצבע אינו ניתן לזיהוי דווקא ברישומים שבהם העוצמה הרגשית והארוטיקה בולטים יותר. הרישום האוטומטי בורא דימוי ובוחר צבע ממקור פנימי, אינטואיטיבי. השימוש בצבע על גבי מזוניט שואף לעתים להרמוניה ולעתים דווקא מפר אותה.

היבט אחרון שיוזכר כאן הוא ההיבט הלוקאלי, החיפאי, שאתו נפגשת בלבן ביומיום. אלה מראות העיר המעורבת, הרב-תרבותית. מקום מגוריה של בלבן הוא במרומי הר הכרמל. הנוף הפנורמי חודר לתודעתה, השפעת המבנים הבולטים על פני השטח זוכים גם הם להד מעניין ברישומיה וכן הכיפות והמינארטים של המסגדים, צריחי המבנים החדשים כמו מבנה החללית בעיר התחתית, כיפת מקדש הבאהיים, תורני האוניות בנמל, נחשי הרכבות ("בנין החללית" עמ' 14). נקודות המבט הצופות מלמעלה ותחושת הריחוף, פניני האורות העוטפים ככיסוי מהפנט את העיר - כל אלה חדרו כערך מוסף למרחב יצירתה של האמנית.

לְרֹדֶת, לְעֵלוֹת

לְהִבִּין מִשְׁמַע לְרֹדֶת לְסוֹף-דָּבָר.
 אֲבָל מָה לְעֵשׂוֹת, אִם סוֹף הַדָּבָר נִמְצָא לְמַעַלָּה?
 אִזּוֹ לְהִבִּין - מִשְׁמַע לְטַפֵּס בְּמַעְלוֹת הַדָּבָרִים,
 דֶּרֶךְ שְׂבָעָה רְקִיעִים וְלַמַּעַלָּה מֵהֶם,
 וְשֵׁם הַדָּבָר נִמְצָא, מִמֵּתִין בְּעֵטִיפָה זוֹהֶרֶת, לֹא נִגּוּעַ.
 מָה לְעֵשׂוֹת עִם הַדָּבָר הַבְּלִתִּי-נִגּוּעַ הַזֶּה?
 אִיךָ לְגַעַת וְלֹא לְגַעַת בְּהִבְנָה?
 זֶה כָּבֵר עֲנִין שֶׁל הַבְּנָה דְקָה, שֶׁל צִלִּיל,
 אֲבָל גַּם שֶׁל דְמָמָה דְקָה וִיכְלֵת-הַמְתַּנָּה,
 אֲבָל גַּם עֲנִין שֶׁל כֹּשֶׁר-זְנוּק בְּרִגַע הַנְּכוּן.
 לְהִבִּין מִשְׁמַע לְהִגִּיעַ, וְזֶה כָּבֵר עֲנִין שֶׁל לוֹגִיסְטִיקָה,
 אֲבָל לְהִגִּיעַ אִין מִשְׁמַע לְהִבִּין, וְזֶה כָּבֵר עֲנִין מִיִּסְטִי.
 אִזּוֹ מָה עוֹשִׂים עִם זֶה?
 קֹדֶם כֹּל לֹא לְרֹדֶת לְסוֹף-דָּבָר, אֲלֵא לְעֵלוֹת אֵלָיו.
 וְאַחֲרֵי-כֵן לֹא לְגַעַת בְּדָבָר עֲצֻמוֹ, אֲלֵא לְגַעַת בְּעֲצֻמְנוֹ
 לְמִרְאֵה הַדָּבָר הַגָּדוֹל הַזוֹהֵר לְמַעַלָּה.
 וְאַחֲרֵי-כֵן לֹא לְסַלֵּחַ לְעֲצֻמְנוֹ עַל הַחֲטָאָה.