

הרחבה וצמצום של "אזור הספק" בעבודותיה של רותי הלבניץ כהן

הקשר בין תהליכי היצירה של עבודתי לסביבה הפרטית והפוליטית של י

תקציר

המאמר עוסק בתפקידים המכונן של הספק ושל אי-הוודאות באמנות בהקשריה השונים ובעבודתי היוצאת מתוך אזור הספק, להלן ראה הסבר, אל תהליך היצירה, מתמודדת עם אי-הוודאות תוך כדי תהליך העבודה ומוציאה אותו לאור כחלק אינטגרלי מתוכן העבודה ומיישומיה. בעבודתי ובאמנות בכלל מקום מכריע לספק בפעולה האמנותית באשר היא, במקורה, בהתהוותה ובאינטראקציה שלה עם הצופה. המאמר נשען על ניתוח בדיעבד של חוויותיי כאמנית ותומך בניחות התיאורטי על-ידי דוגמאות, ראה להלן עמ' 2,3, ועוד מתוך התנסויותיי בסביבה האמנותית במרחב הפרטי והציבורי.

למקומות השונים בהם מלווה הספק את המעשה האמנותי קראתי "אזור הספק", מונח המבקש לתחום ולתאר את החוויה הסובייקטיבית המלווה את המעשה האומנותי החל מתהליך היצירה, דרך הצגה פומבית שלה, עבור לחוויה הפרטית של הצופה, וכלה בהשפעתה בהקשר רחב יותר. זויות ראייה זו מייחסת למעשה האומנות דווקא איכויות של היעדר ושל ריק וטוענת שהן תהליכי היצירה והן תהליכי ההשפעה של המעשה האמנותי במעגל הפרטי ובמעגל הרחב, פועלים יותר כמרחב של פוטנציאלים מאשר כתכנים מכתביבים. ברוח גישה זו, האומנות נתפסת יותר כמסגרת מאפשרת, אשר בתוכה ניתן לבסס חוויות, תפיסות ורעיונות.

מבוא

מאמר זה עוסק בתפקידים המכונן של הספק, ההיעדר ואי-הוודאות בעבודת האמנות בהקשריה השונים, בתהליכי היצירה שלי והשלכתם על תהליכי היצירה בכלל. הספק מופיע במקומות שונים בפעולה האמנותית שלי שהבולטים בהם הם אולי תהיותיי כאמנית בתהליך היצירה, והספק של הצופה בבואו להבנות משמעות והבנה לחווייתו את היצירה.

מה מקומו של הספק בתהליך עבודתי? האם פעולת האמנות שלי מגבירה את הספק בעולם או דווקא עונה על הצורך הבסיסי של הבניית מציאות? מתי בתהליך האמנותי שלי מופיע הספק ומהי הפונקציה שלו? מהו היחס בין מעשה האומנות שלי למרחב הפרטי והציבורי וכיצד הספק משרת אותו? אלו הן השאלות הרלבנטיות לעבודתי ובשאלות אלו עוסק המאמר. המאמר נשען על ניתוח בדיעבד של חווייתיי כאמנית יוצרת ועל המסקנות מתוך התנסויותיי בסביבה האמנותית.

למקומות השונים שבהם מלווה הספק את המעשה האמנותי שלי קראתי "אזור הספק". מונח זה מבקש לתחום ולתאר את החוויה הסובייקטיבית המלווה את המעשה האמנותי החל מתהליך היצירה, דרך הצגה פומבית שלה, עבור לחוויה הפרטית של הצופה, וכלה בהשפעתה בהקשר רחב יותר. זהו מונח שמהותו דווקא בהיעדר וברוח, והוא מצביע על אזור בהכרה האנושית (או בעולם) שבו הבניית המציאות חלשה או אינה מתקיימת ואשר בו עולמו של הסובייקט הינו פחות מובנה ופחות מוגדר.

על המהות - מעשה האמנות דרך החוויה הפרטית שלי

יש הרואים בעבודה האמנותית ניסיון לבניית סביבה אשר אינה ממוקמת במציאות, אלא מתרחשת ברוח – הרווח שבין המודע לתת-מודע. סביבה זו הינה בעלת מאפיינים של אי-ודאות וספק, והיא זו המאפשרת לשינוי תודעתי להתרחש. רוח זה הוא אזור מעבר, Transitional Space – אזור שאינו חשוף באופן מלא לתהליכים מודעים, אך מצד שני מקיים דיאלוג עמו ויש בו אחיזה של המציאות. הוגים שונים כבר עמדו על חשיבותו התיאורטית של תחום ביניים זה. ויניקוט (Winnicott, 1896-1971), אשר רואה את הגישה הפסיכואנליטית המסורתית כגישה אשר מזניחה את תחום החוויה הסובייקטיבית, מציע אזור נפש נוסף אשר אינו כלול בשני אזורים הנפש שאותם מאפיינת הפסיכואנליזה ולו הוא קורא אזור ביניים (Transitional space) או בניסוח מאוחר ומורחב יותר – מרחב פוטנציאלי.¹

ויניקוט מאפיין אזור-ביניים זה כתחום משחק: "ניסיתי להסב את תשומת הלב אל החשיבות הנודעת – הן בתיאוריה והן במעשה לתחום שלישי, תחום המשחק, המתרחב וכולל את החיים היצירתיים ואת כל חיי התרבות של האדם. העמדתי תחום זה בניגוד למציאות נפשית פנימית ובניגוד לעולם ממשי שבו חי היחיד ושאותו ניתן לתפוס תפיסה אובייקטיבית" (ויניקוט 2000, עמוד 98).

מישל פוקו (Pual Michel Foucault, 1926-1984) העמיד – בדיונו במושג הצנזורה שבספרו "הארכיאולוגיה של הידע" – אבחנה דומה. מושג הצנזורה לקוח מתחום השירה ומורה על האתנחתא הבאה בתוך הטור בשירה. האתנחתא, או הרווח, מחלקים את הטור השירי לחלקים. ברווח הזה טמונה לדעת פוקו משמעות, שכן הוא מכוון את המבט למה שנמצא בין, למה שמפריד ומבדיל, מתוך ערעור על החלוקות שמארגן השית, מתוך ערעור על חשיבה המחפשת את הרצף, מבנה חשיבה לינארית.² פוקו עסק באופן יצירתם והפעלתם של מנגנוני שיח (קרי, מערך של היגדים המתייחסים ומבנים ערכים במסגרת חברתית ותרבותית) כמנגנונים המבנים, מדירים ובו בזמן מושתתים על מנגנוני הדרה, חלוקה והפרדה. הוא מצביע על הרצף כערך המבנה את השיח המודרניסטי ומציע במקומו את הפרגמנט, הקיטוע והשסע.

כך גם לאומנות בכללה, כמו גם בעבודותיי, ישנם אספקטים של מרחב מעבר. הרווח, או הסביבה שנוצרת בפעולה האמנותית, מקבלים מאפיינים של אי-ודאות וספק. אלו מאפיינים אשר ניתן להגדירם יותר במונחים של ריק, היעדר או רווח מאשר במונחים של יש, והם אלה המאפשרים לבסוף תנועה כלשהי: הן את המעשה הפיזי של היצירה והן את השינוי בתודעת הצופה הפרטית. מרחב המעבר מתבטא, למשל, ביצירותיי האחרונות, שבהן אני יוצרת סביבה מנגזרות נייר מצוירות אשר עוסקות במעגל החיים והמוות. סביבה זו מהווה אלטרנטיבה למציאות הקונקרטית הקיימת, שכן היא בנויה מדימויים מוכרים אשר החיבור ביניהם יוצר התקה מסדרי-עולם מוכרים ומפנה למציאות אחרת בעלת חוקיות חדשה: דימויים מעולם הטבע כמו חרקים, שפיריות, יתושים ופרפרים המשילים מפיהם דרך חבל טבור עוברי אדם ואיברים פנימיים אנושיים מוגדלים אל תוך בריכות אובאליות (ראה תמונה מס' 1). בעלי-חיים אלו מרחפים בין

¹ ראה ההקדמה של רענן קולקה ב-ויניקוט, משחק ומציאות, להוסיף הוצאה, שנה עמוד 11.
² פוקו 2005, עמ' 12.

שמים לארץ, מוקפים יער שרוף שבו שורשי העץ מבצבים מעל לקו האדמה, מה שמרמז על כניסה אל מתחת לפני האדמה, שם גבול השמים אינו ברור, ואף גבול הקרקע נמוך כ-2 מטרים פנימה אל תוך האדמה (ראה תמונה מס' 3). נוצרת סביבה הממחישה את מרחב המעבר שבו נוצרת מציאות חדשה בעלת היגיון פנימי, המאפשרת העברת חוויה רגשית בממדים פיזיים בדומה לפעולה המשחקית הילדית במרחב המעבר שעליה מדבר ויניקוט. הרווח הנוצר כתוצאה משהייתי במרחב המעבר בין תפיסת המציאות לבין המציאות שאני יוצרת בעבודותיי, מחולל ומדגיש את תחושת אי-הוודאות ומעורר שאלות ותהיות באשר לסביבה שאני יוצרת: מהי סביבה זו? מה תפקידי בתוכה כצופה וכיוצרת? מהי החוקיות הפנימית שלה ומה השלכותיה?.



תמונה מס 1, פרט מתוך "Mind the GAP" של רותי הלביץ

תוך כדי תהליך הציור שלי בא הספק לידי ביטוי ועולה ברמה הפיזית באמצעות השימוש בחומר שכמעט נעלם (נייר פרגמנט שקוף, חוטים דקים). כך אני יוצרת סביבה שברירית ונעלמת המנוגדת לעוצמת הדימויים הנוכחים בסביבה אימתנית ואשר החיבורים ביניהם מעלים אסוציאציות קשות. הספק בא לידי ביטוי בקיום הפיזי של דימויים חיים באמצעים כמעט נעלמים. גם תוכן היצירה מקיים דיאלוג הדוק עם ספק ואי-ודאות. גבולות בין שמים לארץ מיטשטשים, משתנים סדרי-בריאה (חרקים מוגדלים מולידים אברים אנושיים) ופרופורציות מתבלבלות ומתרחקות מהמציאות. גם במרחב הריגשי עולות חוויות הקשורות לספק – אימה וחרדה כסוג של תוצאה משהייה מופרזת באין, בספק. תלישות הדימויים מהתפיסה המוכרת שלהם, כדוגמת שורשי העץ המרחפים מעל קו האדמה, מעוררת חוויית תלישות וניתוק אצל הצופה. הסביבה הנוצרת מזמינה את הצופה להיכנס לרווח הפיזי הנוצר בין דימוי לדימוי. משמעות הרווח אינה פחותה מהדימוי עצמו, והוא מקבל ביצירה משמעות של ריק, של אין. כך הצופה הופך לדמות מפתח בסצנה. הכנסתו – כמעט בכפייה – אל תוך החלום שלי, יוצרת חוויית צפייה מיוחדת של כניסה לתוך עולם חלומי סינטי שבו חוקיות הטבע המוכרת לו, קרי גרוויטציה ופרופורציות מוכרות, מומרת לחוקיות חדשה, קרי ערבוב של איברי אדם עם בעלי חיים, פרופורציות משתנות, שינוי בחוקי הגרוויטציה ועוד תוך-כדי הצפייה. בסביבה זו מתהפכים היוצרות, והיא מקיימת מידה מספקת של חופש המאפשרת לשינוי להתרחש. החוויה, כפי שהיא באה לידי ביטוי בדבריו של ויניקוט כשהוא דן בחיפוש העצמי דרך פעילות יצירתית-משחק, היא של "מצב לא תכליתי, כאילו האישיות היא בהילוך סרק, במצב של

אי-אינטגרציה" (ויניקוט, 2000, עמוד 80); בסביבה זו יש ערבוב בין ממדים שונים הנוצר תוך כדי דיאלוג מתמיד בין החלקים השונים בתוך המסגרת האמנותית.

הבניה של מציאות החולם בעבודתי

ניתן לראות את אחד מתפקידיה של האמנות כניסיון להפוך את הכאוס לסדר חדש, אשר נברא אם בפעולה האמנותית עצמה, ואם בצפייה במעשה האומנות.

"אובייקטים של מעבר ותופעות מעבר שייכים לתחום האשליה המצויה ביסוד החוויה... היא המאפשרת את האשליה שמה שהוא יוצר קיים במציאות".³

כך, בתוך תהליך הציור שלי אני לוקחת לא אחת דימויים קיימים, ארציים ומחברת ביניהם בסדר אסוציאטיבי שאינו נשען על חוקים קיימים, אלא בורא את חוקיו תוך כדי הפעולה עצמה ותוך כדי הגשמת הפנטזיה האמנותית שלי. רות לורנד בספרה "על טבעה של האמנות", מתארת את הכוח היוצר של מעשה האמנות: "אמנות היא בלתי-מושגית גם כשהיא משתמשת במושגים. בספרות למשל, חומרי היצירה הינם אותן מילים המשמשות גם במדע, בפילוסופיה ובחיי היום יום לצורך דיווח ומשא ומתן בין הבריות, אולם האמן (הסופר או המשורר) משתמש במילים אחרת. היצירה האמנותית היא מטפורית ביסודה, היא יוצרת צירופים חדשים ולעתים אף מחדשת מטבעות לשון".⁴

כפי שבחלום הסדר נוצר מחדש בכל רגע ורגע, כפי שתוך כדי פעולת החלימה נפרשת רשת הגיונית של משמעות של תכני החולם, כך בעשייה האמנותית שלי מתקיימת בריאה רציפה של תכנים שבהם אני שוזרת ורוקמת בתהליך רציף מערכת מטפורית של סימבולים ובהדרגה בוראת עולם בעל חוקיות משלו ומערכת משמעות משלו.

לממד של אי-ודאות וספק ישנו תפקיד מכריע בתהליך זה של בריאה או יצירה. המשורר אשר מתחיל את כתיבת שורות השיר או הצייר אשר עומד מול הבד הלבן ניצב באופן ממשי וקונקרטי מול אי-ודאות וספק, הוא בתחילת מסע שאינו יודע בוודאות את סופו.

כאשר בוחר האמן להתחיל את תהליך היצירה, ישנם רעיונות ראשוניים וישנה מסגרת ראשונית של התייחסות והקשר, אך התהליך מערב בתוכו תכנים לא מודעים רבים מתוך נפשו של האמן. תוך כדי עבודתי על היצירה עולים תכנים נוספים אשר הם תוצר של הדיאלוג אשר מתקיים עם היצירה והחומרים ותוך כדי הערבוב של תכנים מהמודע ומתת-המודע.

דרך תהליך היצירה הזה אשר יש בו מן המשחק, עולים גילויים חדשים אשר אינם בהכרח מודעים והם בתורם מהווים בסיס לבחירה מחודשת ומקיימים את הזרימה של תהליך היצירה עצמו. אני נכנסת לסטודיו עם רעיון ראשוני הקשור לדימוי קיים. הדימוי יכול להיות דימוי תחושתני או רעיוני או רגשי. תהליך העבודה נפתח בכך שאני מחפשת חומרים אשר יעבירו את התחושה או את הרעיון באופן המוצלח ביותר. למשל, כשאני רוצה לבטא ניגוד בין אווריריות או קלילות לעומס אני משתמשת בחומרים שיעבירו תחושה פיזית שכזו, למשל, נייר פרגמנט שעליו אני מציירת בדיו שחור כתמים מלוכלכים ושרופים.

תוך כדי תהליך העבודה, וללא ידיעה מוחלטת מראש, אני מתחילה לבדוק צירופים שונים ומפגשים שונים בין חומרים ובין מצבים. בכך אני מנסה לבדוק יחס וחיבור בין קצוות ובין קיצוניויות. לדוגמה, שָׂרוֹף אשר נפגש עם הַי, או אלים אשר יוצר דיאלוג עם המבוטא ברכות.

³ ויניקוט, שם עמוד 47.
⁴ לורנד, 1991, עמוד 125.

במהלך הבדיקה עולים גילויים חדשים ומפתיעים אשר לא תוכננו מראש ואשר לא אחת מפתיעים גם אותי. לדוגמה, לב תלוי, חרקים היורקים אברי אדם, וכיוצא באלה. תהליך זה יוצר בהדרגה עולם מיתי, השייך או קשור למיתולוגיה היוונית כדוגמת נרקיסוס המתבונן בשלולית ורואה את בבואתו ומתאהב בה (ראה תמונה 2 א'). שלולית זו מופיעה בעבודתי כמקור מחייה וממית (ראה תמונה 2 ב'). לעולם זה היגיון פנימי ושפה משלו, הדיאלוג בין החלקים השונים מפרה אותו שוב ושוב ומקיים דיאלוג מתמשך ובריאה רציפה של תופעות ומציאות חדשה".



תמונה מס' 2א', קאראווג'ו, 1594-1596



תמונה מס 2ב', פרט מתוך Mind the GAP, רותי הלבץ

תוך כדי תהליך היצירה נוצרת אצלי תזוזה בתפיסת המציאות, מעין התקה קלה המאפשרת הצצה אל תפיסת מציאות שונה. תהליך היצירה מעלה תכנים חדשים מתוך מקומות אשר אינם בהכרח מודעים. ממש כפי שהילד משחק בחומרים פיזיים ובתכנים רגשיים או מושגיים ודרכם מגלה בראש וראשונה את עצמו, ורק בהמשך את החיבור שלו למציאות קיימת, כך גם בפעולת האמנות מתגלים הקשרים ותכנים חדשים ולא ידועים. ההבדל הוא שבמעשה האמנות שלי אני

בחרת לפתח את הגילויים האלה לכדי שפה וחוקיות חדשה, ומאוחר יותר מזמינה אנשים אחרים אל תוך חוקיות זו.

התבוננות במקומו של הצופה בתהליך היצירה

מקומו של הצופה בתוך מעשה האמנות הוא קריטי, והפונקציה שלו היא תנאי הכרחי לקיום המעשה האמנותי. כך, למשל, טוענת לורנד כי "בהגדרת האמנות ובקביעת ערכה שותפים רק שניים, יצירת האמנות והצופה החווה אותה. האמן סיים את מלאכתו"⁵. לורנד טוענת שרק כאשר נחשפת האמנות בפני הצופה, הושלמה היצירה והצופה מהווה חלק אינטגרלי ממנה ודמות מפתח בה. הוא נכנס מבחוץ וללא כוונה הופך להיות הדמות המרכזית ביצירה – "והאיש הצעיר מוצא עוד דברים בזכות המקום החדש, למשל: שניתן להביט כך לתוך החלון כמו בתמונה, החצר הזאת שבה עצי הערמון קמלים לאטם, באר אבן ישנה, לגמרי ברקע, שופעת ושופעת כמו שיר, כמו ליווי לכל הדברים." (רילקה, 2000, עמוד 53).

מעשה האמנות מזמין את הצופה להיות שותף בעולמו של האומן באופן אקטיבי. קרי, להתהלך בתוך הסביבה אותה האומן מייצר – מצייר. ההזמנה מנכסת אותו וגורמת לו להיות שותף פעיל. "התחושה שיש משהו בחומרי ההתנסות השונים שלנו, אינה תחושה שהיא נחלתם של האומנים בלבד... תחושת הפוטנציאל החבוי המבקש לצאת לאור, משותפת לצופה ולאמן."⁶ הצופה נשאב אל תוך תהליך היצירה לתוך הרווח, אל תוך הספק אשר נוצר, ומוצא את עצמו חווה בהתנסות ישירה משהו מן העולם אשר נברא. כמי שקיבל הזמנה ונענה לה, נכנס הצופה אל תוך "אזור הספק" וגם בו דבקים הספק ואי-הוודאות והוא חווה את חוסר הסגירות של המשמעות המאפשר והכרחי ל בניית משמעות חדשה ליצירה.

זהו תהליך חווייתי הנסמך על קשר ישיר וללא מתווך עם הצופה: "התקשורת בין האמן לצופה היא בלתי פורמאלית וחווייתית, רק התנסות ישירה ביצירה מאפשרת את קליטת האינפורמציה שהיא נושאת. איננו יכולים לקלוט זאת באמצעות תיווך כלשהו."⁷

ביצירתי "mind the gap" מוזמן הצופה להתהלך בינות מגזרות הנייר המצוירות ובכך הופך להיות לדמות הראשית ביצירה כמו כיפה אדומה המטיילת ביער. על כורחו משמש הצופה דימוי מרכזי ביצירה והופך מסביל לפעיל ממתבונן לשחקן ראשי בהצגה. הוא נכנס אל המקום הלא-מוכר, הלא-ידוע – "אזור ספק", שבו, מחמת היעדר ודאות בפרוש, הוא נאלץ לטוות הקשרים חדשים בין נורמות מוכרות לבין ההתרחשויות הקיימות: "האמן שחזה דבר מה באינטואיציה שלו יוצר "דמות" (גסטלט) המאפשרת לצופה בה ליצור את אותה אינטואיציה בתוך נפשו הוא."⁸

היחס לעולם

כאשר אנו מבינים את מעשה האמנות ואת האינטראקציה שהוא יוצר, קרי אינטראקציות אמן – יצירה – צופה, כמעשים בעלי אספקט פונקציונאלי או כאינטראקציות פונקציונאליות, אנו מנתחים את היצירה במונחים פונקציונאליים של השפעה על הצופה. השפעה זו תואמת את

⁵ לורנד שם, עמוד 115.

⁶ לורנד שם, עמודים 6-185.

⁷ לורנד שם, עמוד 126.

⁸ לורנד, שם, עמוד 128.

עמדתו של בירדסלי המכונה "העמדה האינסטרומנטלית" והרואה ביצירה מכשיר או אמצעי לעורר חוויה מסוג מסוים.

מהי אותה חוויה במונחים של ספק ושל אי-ודאות? כיצד, דרך שימוש במנגנונים של ספק ואי-ודאות משפיעה היצירה על עולמו הפרטי של הצופה ועל עולם חברתי תרבותי רחב יותר? כיצד עלינו להבין את ההשפעה על הצופה דרך ההבט, המפוחך כאן, של ספק ושל אי-ודאות?

הפילוסוף הצרפתי אנרי ברגסון (Henri Bergson) רואה באינטואיציה את הכושר המרכזי להכרת העולם, ומבחין בינה לבין אופן הכרה אנליטי: "אינטואיציה היא סימפתיה שבאמצעותה אדם מביא את עצמו אל תוכו של הדבר כדי להתלכד עם המיוחד שבו שאינו ניתן לביטוי. אנליזה לעומת זאת היא פעולה המצמצמת את הדבר למרכיבים ידועים מראש ומשותפים לו ולאחרים." (לשק ק., 1988 עמוד 36). בדברים אלו מצביע ברגסון על שני קטבים בהוויה האנושית: הראשון הוא הדרישה למשמוע מסודר והגיוני, חסר אי-ודאות ופומבי, המאופיין באמצעות מרכיבים ידועים מראש, כמעט אלגוריתמיים. אולם דרישה זו אינה יכולה לבוא על סיפוקה המלא. השכל, לדעתו של ברגסון, הוא מכשיר אפקטיבי לצורכי קיום, אך אינו מצליח להכיר הכרה אמיתית את הממשות. בממשות של ברגסון אין גבולות מוגדרים בין דבר לדבר והיא אינה מתחלקת לקטעים או לפרקים. הקוטב השני, המבקש חוויה של התלכדות עם הייחודי, שאינו נכפף לכללים פומביים ברורים וודאיים דורש פנייה לאיכות האנושית של סימפתיה.

איך, אם כן, מעבירים ממשות שכזו לזולת? כיצד גורמים לאחר לקבל משהו שאינו ניתן למיצוי מושגי? תפיסת היצירה האמנותית כ"אזור ספק" כמרחב של אי-ודאות או מרחב של היעדר, יכולה להשיב על שאלות אלו. על-פי תפיסה זו, יצירת האמנות אינה "אומרת משהו", אלא היא פוטנציאל אשר "מאפשר להגיד". האמן, אשר בעצמו נכנס לתוך הרווח של תהליך היצירה ובתוכו בורא עולם ייחודי, משכפל תהליך דומה לעבר הצופה. הוא אינו אומר משהו חד-משמעי לצופה, אלא מציג בפניו חלל היעדר, אשר בתוכו הצופה יכול לפרש את החלל באמצעות הכלים שברשותו ועל סמך הסמלים, הסימנים והאסוציאציות שהן נחלתו התרבותית.

אם נמשיך קו זה ניתן לטעון שמשמעות היצירה היא בראש ובראשונה פרטית ולא אוניברסלית, כל צופה מגיע אל היצירה עם מטענים שהם מערכת מושגים או שפה כללית שרכש במהלך חייו ובונה את מערך המשמעויות שלו בתוך המרחב האמנותי אשר אליו הוא נכנס.

תהליך בניית המשמעות תואם את התפיסה הברגסונית האומרת שהממשות מונחת בייחודי הנתפס באמצעות האינטואיציה – "ברגסון סבור, כי האמת היא בפרטי, בייחודי ובחד-פעמי שאינו נתפס, אלא על-ידי האינטואיציה בתפיסה שאינה ניתנת למיצוי מושגי" (לורנד, 2000, עמ' 125).

יצירת האמנות מתייחסת לעולם, מגיבה אליו ומטפלת בו, אך הטיפול בעולם ובתכנים הוא אנאלוגי סימבולי. אין כאן כוונה ישירה לבצע מניפולציה כוחנית על המציאות שתיצור סדר חדש, אלא ללטף דרך המעשה האמנותי את תודעת הצופה בפרט ואת תודעת האדם ככלל, וליצור הקשרים וסדרים חדשים. תפקידה של האמנות בהקשר הזה הוא ליצור ולקיים את הרווח, ולפתוח את אזור הספק אשר יוצר מרחב, שבו מתאפשרת השתנות של רעיונות, מושגים וקונספציות על אודות המציאות.

בסדרת עבודותיי משנת 2006 העוסקת בילדה גדולת העיניים ניתן להבחין בפרופורציות המשתנות של דמות הילדה ביחס לדמות ילדית מציאותית. ראה תמונה מס' 3א'. העצמת הדמות לכדי הגזמה לעומת הצופה, מעוררת אפשרות של הזדהות עם דמות זו. נוצר היפוך היררכי בין התפקידים, הדמות הילדית מאיימת על דמות הצופה הבוגר ובכל ציור מתרחשת סצנה אחרת מעולם המבוגרים, כדוגמת לידה. בכך מתהפכים סדרי עולם, ילדה יולדת ומבוגר מאוים על ידי לידה. המבט של הילדה גדולת העיניים מופנה אל הצופה וגם הצדה במעין קריצה ויוצר קשר עם המציאות ומתעלם ממנה בו-זמנית. כך נוצר קשר עין המאפשר הזדהות בחוויית הילדה ועל-ידי כך ניתנת יכולת לצופה לשנות את דפוסי חשיבתו לגבי שאלות כגון נשיות מהי, ילדות מהי ועוד.



תמונה מס' 3א' לידה שקטה, 2.00 X 70 ס"מ, טכניקה מעורבת על נייר, 2006

בתוך מרחב ההשתנות הזה, או מרחב ההשפעה שנוצר, ניתן להבחין בין שני מעגלי השפעה: המעגל הפרטי – השפעת היצירה על הצופה הבודד והמעגל הרחב – המשפיע על קונטקסט רחב יותר, תרבותי, חברתי או פוליטי.

המעגל הפרטי שלי – השפעה על הצופה

כיצד מתפקד המונח של "אזור הספק" כאשר אנו בוחנים את ההשפעה במעגל הפרטי? בראש ובראשונה משפיעים האלמנטים של הספק ואי-הוודאות על המוטיבציה של הצופה להיכנס לאינטראקציה עם היצירה.

המושג "עניין לא סגור" (unfinished situation), הינו מושג מרכזי בגישת הגשטלט. מושג זה מניח שאחת המוטיבציות הבסיסיות של בני האדם היא לסגור מצבים אשר נחווים כלא סגורים ראה הערה מס' 9.

המרחב האמנותי מציג בפני הצופה סיטואציה לא סגורה שכזו, מעין חידה או ספק – ובזמנית יכול להעלות אצלו את הרצון לפתור את אותה חידה, לתת מענה לאותו ספק. המוטיבציה הראשונית, אם כן, פועלת באמצעות פיתוי ושהייה ברוח – כאשר אני נכנסת לתהליך העבודה אני נמצאת על ציר המחשבה בעל שני הקטבים: מחד הרצון לאבד שליטה ולחוות את חוויית היצירה מתוך העשייה ומתוך החומר, כאילו נעלם ממני מה שעומד להתרחש, ומאידך הרצון לשלוט בתוצאה הנראית בסיכומו של התהליך. ועל כן אני משמשת גם כצופה וגם כיוצרת תוך כדי תהליך היצירה. היצירה רומזת לצופה, מפתה אותו אל תוכה. הצופה מצדו, כמו דבורת-הדבש, נשאב אל השברירי היפה, הקסום, הבלתי מפוענת. הצופה נמצא בספק ועולות בתוכו שאלות לגבי היצירה: מהו החומר הזה? מהו הדימוי שמצויר? למה הוא דומה? איך היא ציירה את זה? הצופה הנלכד, השבוי בקורי-היצירה, מוצא את עצמו שייד לעולם ה"חדש" שהאמן מייצר. בעצם העלאת ספקותיו הוא כבר הופך לדמות פעילה בתוך העולם הזה, תהליך ההשפעה כבר התחיל.

בשלב השני מתחיל תהליך הפענוח, קרי, חשיפת המשמעות שבחיבורים בין הדימויים השונים. בשלב זה, לכאורה, מתחיל להצטמצם "אזור הספק", העבודה נהיית ברורה יותר ויותר וחלקים רבים ממנה מקבלים את מובנה החדש, אולם הספק עדיין שב ומעלה תחושות ושאלות אסתטיות וערכיות אצל הצופה.

על רקע תהליך הפענוח ניתן לראות את האמנות על פי לורנד כ"פרשנות של חומרי גלם, או בניסוח אחר: אמנות היא מימוש של פוטנציאלים החבויים בחומרי המציאות." (לורנד, 2000, עמוד 175) הטענה שמעשה האמנות מוגדר כתהליך של מימוש פוטנציאלים, מבססת סוג מסוים של קשר או של השפעה בין יצירת האמנות לצופה. זהו אינו קשר הנסמך על מסירה אקטיבית של תכנים, מושגים או רעיונות, אלא יותר של תהליך גילוי או חשיפה של תכנים סובייקטיביים מודעים ולא מודעים של הצופה, כאשר היצירה, קרי השיר, הפסל או הציור מהווים מסגרת של גילוי, מתפקדים כרמז בתהליך הגילוי. בהתאם לכך כל תהליך הפענוח כולו הופך לעיסוק בפוטנציאלים - ישויות אשר אי-הוודאות והספק מאפיינים אותן "פוטנציאלים הם ישויות חמקמקות מאוד. פוטנציאל הינו בגדר הבטחה לעתיד, העשויה שלא להתממש. פוטנציאל הינו רמז לאפשרות משהו שישנו ואיננו גם יחד." (לורנד, 2000, עמוד 175)

המעגל הרחב – השפעה בעלת ממד פוליטי חברתי על עבודתי

האמנות לרוב אינה פועלת בחלל ריק, היא מגיבה להקשר תרבותי, חברתי ופוליטי קיים. האמנות מגיבה על המציאות ולתופעות החברתיות בתוכה כגון, אלימות וקונפליקטים. תהליך זה יוצר השקה בין תופעות מציאות אלה לעולמו הפנימי של האמן, והשקה זו מעלה את ממד הספק הראשון - האם בעבודת האמנות עצמה או בתהליך היצירה ישנה השלכה של עולמו הפנימי של האמן על המציאות, או שמא רמת הקליטה והרגישות שלו, העובדה שהוא פורש כמין עור שאליו

⁹ The principle of closure states that people strive actively toward completion of perception or action and are not satisfied until they do so. This may be thought as an equilibrium – producing process."(Edwin c. Nevis, 1987, p 9)

נכנסים הדברים, כעין ממבראנה אשר דרכה חודרת הסביבה פנימה, מאפשרת לו להגביר את עוצמתה של חוויית המציאות ולהקטין את הפער או את ההפרדה בין עולם פנימי לבין חיצוני.

גם במפגש עם הסביבה הרחבה יותר, הפוליטית או התרבותית, מצויים אלמנטים של ספק. "אנחנו ילדי התקופה/ התקופה היא פוליטית, כל המעשים היומיומיים שלנו הם מעשים פוליטיים / תרצה או לא תרצה לגנים שלך עבר פוליטי/ לעור גוון פוליטי לעיניים היבט פוליטי / כך או אחרת כל חיך הדהוד" כותבת שימבורסקה בשירה "ילדי התקופה", (שימבורסקה, 1996, עמ' : 46,45) התצוגה עצמה הינה אקט פוליטי על-פי שימבורסקה, ההתייחסות היא פוליטית, היא איננה תלויה ברצון של האמן או בכוונה הראשונית שלו, עצם הנוכחות של היצירה במרחב יוצרת אקט פוליטי, עצם הצבתו של הפסל בכיכר משפיעה על המרחב. אך איזה סוג פוליטיקה זו? מה מייחד את ההשפעה של האמנות מהשפעות אחרות במרחב?

גם במעגל הרחב יותר, הפוליטי-חברתי, ניתן לראות כיצד מתפקד האלמנט של "אזור הספק" על מאפייניו היחודיים בתהליך ההשפעה על המרחב: מעשה האמנות מטיל למעשה ספק בפעולה של נקיטת עמדה וההזדהות הקולקטיבית. היצירה, בראש ובראשונה, מעלה תופעות ושמה אותן באור הזרקורים. תפקידה אינו להציג לצופה עמדה פוליטית, כמו לאפשר לו לברר את עמדתו מחדש. האמנות מתמקדת בסוגיה של העניין במציאות דרך האמנות עצמה, אבל לא נוקטת עמדה מחייבת. בכך מתקיים מרחב היעדר, המכריח את הקהל לפתח דיון, לנקוט עמדה או לברר עם עצמו את עמדתו ביחס למציאות. האמנות אינה מספקת תיאור אקטיבי מחייב, אלא מעלה שאלה, פותחת מרחב עבור הצופה.

התופעה בולטת, כאשר אמן מציג את עבודתו בסביבה שונה או במדינה אחרת. הדברים מקבלים פוקוס והגברה והופכים בעלי משמעות שונה ויותר פוליטיים. נוסף על כך, מקבלת העבודה או מאמצת אל תוכה קונוטציות מתוך הסביבה (החדשה) ומגבירה ונותנת משמעות שונה ליצירה עצמה ולמה שמרכיב אותה. כשצירתי פצצה, ההקשרים שלה לדימויים הנוספים הפכו את משמעותה לפרי של עץ או לבלון שחור. סביר להניח שהעבודה קיבלה הקשר מלחמתי במציאות הישראלית ובסכסוך הישראלי-ערבי. כשהצגתי עבודה זו בגרמניה, הרי מעצם היותי ישראלית אשר מציגה עץ שרוף, נוצר חיבור לשואה ולמשרפות, ליער ההרגה, לשפה, לתרבות ולהיסטוריה המקומית.



תמונה מס 3ב', פרט מתוך Mind the GAP רותי הלביץ

הפרי ה"אסור", הנושר מן העץ, שלעתים מוצג כבלון שחור המעיף לב אל השמים ולעתים כפצצה מאפשר לצופה להיכנס למרחב הפרשנויות האפשריות של אותו דימוי ולתת לו אפשרות לפרש את העבודה אחרת ממני ולהשתמש בפרשנות שלו במטען הרגשי, אסוציאטיבי שהוא נושא עמו. האמן אינו בהכרח שופט את המציאות שאליה הוא מתייחס, הוא פשוט מתאר תיאור סובייקטיבי את אותה מציאות ובכך משתמש בה כדי לשים סימן שאלה לגבי מוסכמות ותזות חברתיות, ציבוריות ופוליטיות. פעולה זו מותירה מרחב של ספק לצופים: הם יקבעו עם מה להזדהות או איזה עמדה לנקוט ביחס ליצירה, והם יהיו אלה אשר יכריעו כיצד השקפות חדשות אלה ישפיעו או יחוללו שינוי במרחב החיים הקרוב או הרחוק שלהם. אני מציגה בעבודותיי עוברים מתים משתשלים, וזה יכול לעורר ברמה הכללית דיון בנושא הפלות, אך העבודה אינה נוקטת עמדה בעד או נגד, אלא רק מעלה וחושפת את התופעה ומשאירה לציבור הצופים את אפשרות השיח וההכרעה לגבי הנושא.



תמונה מס 4, פרט מתוך Mind the GAP רותי הלביץ

במובן זה האמנות משמשת כמסגרת לבחינה ולשינוי מסגרות קיימות והיא בעלת מרכיב חברתי חינוכי. היא אינה עושה זאת בצורה ישירה, אלא דרך העלאת ספק ויצירת מרחב של רווח. היא משנה את הצורך הגורף ליצור קונצנזוסים, ובכך מאפשרת חירות מחשבתית וקיומית לציבור או לחברה.

Piece of art – Peace of art - תיאור מקרה :

בנובמבר 2006 פגשתי בשדה התעופה קבוצת אנשים שכולם היו זרים זה לזה מתוך ידיעה שיש לנו מספר מכנים משותפים: היותנו ישראלים ואמנים. קרן היינריך בל בשיתוף עם הכנסייה הפרוטסטנטית הגרמנית יזמה פרויקט של עבודה משותפת של קבוצת אמנים ישראלים, גרמנים, פלסטינים ומצרים ביישוב קטן ליד המבורג, גרמניה.

קיבלנו חללי עבודה וחומרים, כל אומן על פי צרכיו, ובמשך שבועיים וחצי עבדנו באינטנסיביות על פרויקטים אישיים, ובמקרים בודדים על פרויקטים משותפים. העבודה ביחד הייתה מרתקת, והתוצאה אינדיווידואלית באיכותה. כל הפרויקטים הוצגו בשתי תערוכות בגרמניה וזכו להדים תקשורתיים.

בסיכומי של תהליך זה הייתה החוויה חוויית עשייה משותפת שבחלקה הניבה תוצאות אמנותיות מעניינות וקשרים חברתיים חדשים ולחלקנו המשכיות העשייה האמנותית בגרמניה גם בעתיד.

עצם העבודה מחוץ לגבולות הארץ וההקשרים הפוליטיים-חברתיים המובהקים של פרויקט מהסוג הזה בהכרח מקצינה את ההיבטים הפוליטיים של כל יצירה שהוצגה בהקשר לפרויקט זה. העבודה המשותפת של אמנים מצרים, פלסטינים, גרמנים, וישראלים מחדירה אל תוך העבודה תכנים חדשים שהושאלו זה מזה, כך שנוצר בליל פוליטי מעניין עד שלא ברור היה איזו עבודה שייכת לאיזה צד בקונפליקט, כך ביטוי שאומן פלסטיני נהג לכתוב בעבודתו הוכנס אל תוך עבודה של אמנית ישראלית:

“don't worry be Jewish” .

וכך, מכורח ההקצנה של התכנים הפוליטיים נוצרה תגובה הפוכה של בלבול היוצרות .

אם כך, העבודה האמנותית מגיבה לחיבורים החברתיים-פוליטיים שנוצרים מתוך ההקשרים החדשים במציאות ולא בהכרח נוקטת עמדה, כך שהצופה עלול שלא לזהות עמדה פוליטית, ואף לבלבל בין אמן בעל זהות זו או אחרת.

ביסודה של האמנות מונח כפי שטענו, ספק. בפרויקט זה בא לידי ביטוי והועצם הספק בכך שתהליכי היצירה היו מואצים ומשותפים ונוצר בלבול בין עמדות פוליטיות ונקודות מוצא של כל עבודה בנפרד ושל גוף העבודות המשותף כתערוכה פוליטית ביסודה.

בכל פעולה מבוזמת עשויה לחדור אותנטיות, ו-“אזור הספק” באמנות מאפשר גם למהלכים מבוזמים או קבועים מראש להשתנות ולהכניס לתוכם חלקים אותנטיים ומשתנים.

כך, בדוגמה לעיל, למרות התהליך המבוים בעיקרו אל מול עין מתבוננת חיצונית, נוצרו מצבים של חיבור אמיתי ושל יצירה משמעותית ברמות שונות. המפגשים האישיים בין אמנים ויצירות אמנות חידדו את ההתבוננות ה“נקייה” של האמנים עצמם ושל הקהל הרחב ביצירות האמנות ובהשקפות העולם הקיימות המלוות אותן, זאת מתוך ניסיון ליצור הפרדה בין הנושאים השונים ולהגיע להשקפה או לעמדה חברתית אמנותית.

סיכום

מאמר זה הציג וניתח את המאפיינים של ספק ושל אי-ודאות בתהליך היצירה שלי וביצירת האמנות עצמה.

דרך המונח “אזור הספק” הציג המאמר את זווית הראייה האחרת שלי על תהליך היצירה ובהמשך של האינטראקציה של היצירה המוגמרת עם הצופה ועם הקהל הרחב. זווית ראייה זו מייחסת למעשה האמנות איכויות של היעדר ושל ריק דווקא, וטוענת שהן תהליכי היצירה והן תהליכי ההשפעה של המעשה האמנותי, במעגל הפרטי ובמעגל הרחב, פועלים יותר כמרחב של פוטנציאלים, מאשר כתכנים מכתובים ושהאמנות נתפסת כמסגרת מאפשרת אשר בתוכה ניתן לבסס חוויות, תפיסות ורעיונות. העובדה שבכל אמנות קיימת נקודת המבט הסובייקטיבית של האמן את המציאות ושילפי דעתי יחסי אמן-צופה מושתתים על שיטת ההשראה, ההדהוד וההזדהות, יש בה משום “כפייה” של תפיסת המציאות שלי כאמנית על הצופה. ניתן ליצור דרגות שונות של “כפייה” באופן הצגת האמנות. במיצב שלי “Mind the gap” מוכנס הצופה אל תוך העולם באופן פיזי והעבודה אינה מותירה אותו מחוץ לסצנה כמו ביחסי צופה ציור. עם כל זאת, עדיין נותר רווח שבו מתאפשרת לו חירות מחשבתית ובחירה עד כמה להזדהות, ואם בכלל. ברווח הזה נוצר דיאלוג בין אדם לעצמו המאפשר התפתחות.

עניינו של מעשה האמנות אינו ליצור קונפליקט, אלא, לקרב כל אדם אל עצמו ואל עולמו.

ביבליוגרפיה

- ויניקוט, ד' (2000). משחק ומציאות, תל אביב: עם עובד, תרגום מאנגלית יוסי מילוא קובלסקי, לי (1988). ברגסון, תל אביב: דביר, רילקה, ר' (2000). סיפורים ראשונים, תל אביב: פועלים, תרגום מגרמנית עדה ברודסקי ויעקב גוטשלק שימבורסקה, ו' (1996). סוף והתחלה, תל אביב: גוונים, תרגום מפולנית רפי וייכרט פוקו, מ' (2005). הארכיאלוגיה של הידע, תל אביב: רסלינג, תרגום מצרפתית אבנר להב לורנד, ר' (1991). על טבעה של האומנות, תל אביב: דביר.
- Monroe, C. Beardsley. (1958). Asthetics – Problems in Philosophy of Criticism, New-York: Harcourt' Brace & World Inc.
- Nevis, Edwin C.A (1987). Organizational Consulting, A Gestalt Approach, Cleveland Ohio: GICP Press,
- הלביץ, ר' (2007), מיצב. (צילום: שניאור, עלמה). מתוך: Mind the Gap. גריה Umtrieb. קיל, גרמניה.
- הלביץ, ר' (2006), ציור. (צילום: הלביץ, רותי). מתוך: גריה גיולי מ. תל אביב. קאראווג'ו, מיכלאנג'לו מריזי דה. (1594-1596): ציור. (צילום: בלתי-ידוע).