

"הפנים היו עבודה, הפנים היו הפשטה"¹

הרהורים בעקבות התערוכה

"מלון אורחים – פני אדם"

"האמן אינו מעלה לאור חתיכה של היש, אלא הוא מופרה ממנו ויולד מה שלא היה מעולם. והוא הדין בעצם לגבי הפילוסוף האמיתי"².

תקציר

המאמר נכתב בהשראת תערוכה קבוצתית שאציתי, אשר עסקה בדימויי דיוקן 'פני אדם', והוצגה בסביבה לא שגרתית: 'ארט גלרי הוטל' בחיפה. העבודות לתערוכה נבחרו בקפידה, כמו גם תהליך האוצרות המורכב. אומנים למיניהם הציגו עבודות בטכניקות שונות. התערוכה ביסודה ביקשה לבחון את היחס המודע והלא מודע של היוצרים לאדם-נפש, לעצמם, לזולת, וכל זאת בתהליך מתבונן מעמיק ומתוך שימוש בכל מיני אמצעים של השפה החזותית.

המאמר בוחן את התפיסה האוצרותית, את היצירות המגוונות, את הקשרים שלהן לגישות פילוסופיות ופסיכולוגיות באשר לאדם, לנפש, לתהליכי חקירה, ומתוך התבוננות ומודעות לאחר ול'עצמי'. המאמר מציג את תהליכי החשיבה החזותיים והמילוליים של היוצרים למיניהם, וקושר בין גישות מתחומי הדעת המגוונים (מקרא, ספרות, פסיכולוגיה, פילוסופיה, אומנות ותרבות).

הכוונה במאמר זה לחשוף את הרבדים השונים אשר מתקיימים בתערוכה, את התוכן החזותי ואת הרבדים הפנימיים של התכנים החזותיים המשקפים את עולמם של היוצרים, את הקשרים המסוימים הנוגעים לדימויי דיוקן ואת הפוטנציאל הטמון במפגש בין יוצר לצופה.

מילות מפתח: דיוקן; דיוקן עצמי; אוצרות; פני אדם; אקספרסיוניזם; אינטרטקסטואליות.

1. י' וולך, **צורות: שירים**, תל-אביב 1985, עמ' 6.

2. מ"מ בובר, **פני אדם: בחינות באנתרופולוגיה פילוסופית**, ירושלים 2012, עמ' 431.

מי יתננו מלון אורחים – פתח דבר

כאשר בחרתי את נושא התערוכה שקראתי לה “מלון אורחים – פני אדם”³ ביקשתי לקשור באמצעות אומנות בין המקום שהוא המלון המארח (הנמצא בתוככי העיר חיפה), ובין האדם המתארח במלון.⁴ מקום המפגש המחבר בין המקום הפיזי הקבוע ובין האורח המתחלף יהיו לצורך העניין קירות המלון במרחבים הציבוריים שלו. אלה יאכלסו יצירות אומנות אשר עוסקות באדם, בפניו. האורחים במלון במקרה הנדון ועל פי תפיסתי הם היוצרים והצופים. אנו אומרים ש“פני אדם” משקפים ומשתקפים בכלל ובתערוכה זו בפרט, ועל כך ארחיב בהמשך.

התערוכה הוצגה בבית מלון שחרט על דגלו להיות “מלון אומנות”. עובדה זו הפכה להיות מבחינתי נושא בעל משמעות וכך הגעתי מתוך אסוציאציה לצמד המילים “מלון אורחים”, שהדהד אליי מתוך הזיכרון הקולקטיבי התרבותי שעליו גדלתי. על פי הערך המילוני, הפירוש לצמד מילים זה הוא בית מלון, בית הארחה או אכסניה תמורת תשלום.

מאחר שתערוכה זו הייתה אמורה להיות הראשונה מתוך סדרת תערוכות עתידיות, בחרתי באקט אומנותי המבטא בדרכו סוג של אירוח, פתיחת דלתות ויצירת מפגשים. התערוכה בדרכה התכוונה לתאר את המקום המבקש לשלב בין אדם לתרבות, אדם לסביבה, אדם לאדם ואדם לעצמו.

הקומפלקס של תערוכת אומנות בסביבה הנתונה – מלון שעיקר עניינו אירוח (ולא אומנות), ממוקם במרכז העיר חיפה (שלא נתפסת כמרכז אומנות חשוב ומהותי), האוכלוסייה שמגיעה למלון (שלא הגיעה למקום בשל תערוכה) – עורר סוגיות, יצר התמודדות מורכבת והניב תשובות ופתרונות.

אדון תחילה במה שנטבע בשם התערוכה “מלון אורחים – פני אדם”.

בקריאה פרשנית אינטרטקסטואלית שאני אמונה עליה, אנו טוענים שכל דבר שעולה מתוך הטקסט הוא בבחינת רמז המשמש יתד להיאחז בו כדי להבין וליצר את משמעויות העומק של הטקסט. מכאן שצמד מילים שעולה מתוך הזיכרון הקולקטיבי ומתאכסן בקשר כלשהו, אינו פטור בלא הוכחה. חוקרי טקסים בגישות אינטרטקסטואליות טוענים שכאשר נוצר צירוף מסוים, על דרך העיבוי (קונדנסציה), בעניין מסוים (ושמקורו בתהליכי יצירה וחשיבה משניים),⁵ יש מקום להניח שהוא נושא עימו מסר. לפיכך אני טוענת שצמד מילים זה “מלון אורחים” מזמן את קריאת הפשט והדרש.

את העיסוק בשם התערוכה בקריאה הפרשנית שאני מבקשת להציע במאמר זה, מתאר גינטי⁶ במונח “פארא-טקסטואלי” (Paratextuality), המכוון לכל מה שנועד להשפיע על יחסו של הקורא בכוח, אל הטקסט עוד בטרם קרא בו.

צמד מילים זה, כאמור, מהדהד ומוביל לפסוק “מי יתנני מלון אורחים במדבר”⁷. המפגש הראשון עם המקור מעורר תמיהה, והרעיון לא מובן. ירמיהו נואש מבני עמו ומדרכיהם הנלוזות ומבקש מתוך כעס וכאב לנטוש אותם ולחיות חיי פרישות – “מלון אורחים במדבר”. מה לזה

3. התערוכה באוצרתי הוצגה ב'מלון ארט גלרי' בחיפה בשנת 2017. אפשר לצפות בתמונות מתוך התערוכה בסרטון להלן: <https://www.youtube.com/watch?v=sss364cXziU>

4. גילוי נאות, בתערוכה זו אני משתתפת גם כיוצרת.

5. כפי שמסביר זאת ג'ורג' ג'ני, פ' נוי, הפסיכואנליזה של האמנות והיצירות, תל-אביב 1999.

6. G. Genette, *Palimpsests: Literature in the second degree*, trans. C. Newman and C. G'erard (1930-2018) – מבקר ספרות. ראו: Doubinsky, Lincoln 1997.

7. יר' ט' 1.

ולתערוכה המתארכת בבית מלון שחרט על דגלו נוכחות אומנותית?

מתוך הנחה עיקשת המבוססת על גישות מחקריות הטוענות שלטקסטים יש תת-מודע משלהם,⁸ אני יכולה להניח לקשר זה, שצץ ועלה לכאורה בספונטניות. ביקשתי להבין מה בכל זאת אומר צמד מילים זה, שהושאל בדרך אסוציאטיבית ממקור אחר, נולד אל תוך שגרת שפתינו בקשר אחר, וצץ כאן כחלק בעל משמעות בנושא התערוכה. מקורן של צמד מילים זה נראה לא מתאים לסצנה המתוארת כאן, שהיא תערוכת אומנים בבית מלון השוכן בלב ליבה של עיר.

כפי שצינתי, בחרתי בנושא התערוכה ובכותרת זו עבור תערוכה ראשונה מסוגה בסדרת תערוכות המתוכננות לעתיד. חלל התצוגה הוא בית מלון משוחרר בסגנון הבאוהאוס, ממוקם בלב העיר חיפה המנומנמת, הרחוקה מהמרכז התרבותי ומהלב הפועם של האומנות הישראלית (בתל-אביב).⁹ ייתכן שאפשר לקרוא מתוך שם התערוכה את השאיפה הגלויה והסמויה שהייתה לי, להפריח את שממת התרבות בעיר חיפה, לבשר בשורה על עידן חדש ומבטיח, להיות אולי במדבר התרבותי הקיים שם, אך משם לצמוח ולהצמיח. לימים התברר שאכן הייתה זו הצלחה. אומנים שהשתתפו בתערוכה הגיעו מכל רחבי הארץ מתוך עניין ורצון להציג ולהיות חלק מההתרחשות.

ברוח 'טקסטים משוחחים' יהיה זה בלתי נמנע להזכיר את פסלו של האומן הישראלי, ישראל רבינוביץ, ואת הפרשנות המלווה את יצירתו.¹⁰ לא אתעכב על כך כאן, אך אני מציעה זאת כמקור נוסף למחשבה, מתוך הנחה שבשיח טקסטים כל רמז או קשר או דהדוד יכולים להעמיק ולהרחיב את הטקסט הנוכחי.¹¹

פרשנות אינה מתיימרת להציג אמיתות נחרצות וחד-משמעיות. זהו תהליך יצירתי של חשיבה והתמודדות עם טקסטים,¹² בהנחה שכל גלוי אוחז עימו סמוי,¹³ ושתהליכי התקשורת הבין-סובייקטיבית הם תהליכי הסמלה.¹⁴ מכאן נבע הניסיון להבין את הרבדים המגוונים המונחים בצמד המילים "מלון אורחים", הנושא את שם התערוכה על הפשט ועל הדרש שבו.

מלון אורחים – פני אדם – גלריה ואוצרות

הנושא שנקבע לתערוכה והמקום שבו היא אמורה להיות (מלון אורחים) מציבים סוגיות מורכבות בעניין אוצרות. חלל התצוגה המיועד והנתון נמצא במרחבים הציבוריים של המלון. אלה לא נועדו להיות גלריה, ועל כן גם אינם מתפקדים כגלריה לאומנות במובנים המקובלים.¹⁵ ההכרזה עליו כמלון אומנות עלתה בדיעבד ברגע שהוחלט למתג אותו ולצקת לתוכו אופי ייחודי. עם זה יש לציין שהקביעה למתג אותו כמלון אומנות הראתה מגמה של איכות, תרבות ואומנות

8. כפי שקבעה חוקרת התרבות, ד"ר אסתר אזולאי. ראו: א' אזולאי, 'יצירה ביצירה עשויה: אינטרטקסטואליות ברומנים של עמוס עוז, נתיבות תשס"ו.

9. רבים רואים בעיר חיפה פריפריה – כמו כל מקום אחר בארץ למעט תל-אביב וירושלים.

10. 'רבינוביץ, מלון אורחים (ירימיהו ט א) (ברזל, אבן 19X40X40 [1992]. כותרת הפסל לקוחה מדבריו של הנביא ירמיהו: "מי-תגני במדבר, מלון ארמים, ואעקבה את-עמי, ואלקה מאתם: כי קלם מנאפים, עֲצָרָת בְּגָדִים". מתוך <https://lib.cet.ac.il/pages/item.asp?item=14622>

11. גילוי נאות נוסף – כאשר בחרתי את שם התערוכה לא הכרתי את פסלו של רבינוביץ. נחשפתי אליו רק כאשר התחלתי לחקור את התערוכה ואת משמעויות העומק שלה. על כך נאמר, כפי שכבר ציינה קריסטבה, שטקסטים משוחחים ביניהם כל הזמן, גם אם היוצר או הצופה אינם יודעים זאת. ראו: ג' קריסטבה, סיפורי אהבה, תרגמה מ' בן-נפתלי, תל-אביב 2006.

12. א' אקו, פרשנות ופרשנות יתר, תרגם י' פרקש, תל-אביב 2007.

13. מ' מרלו-פונטי, העין והרוח, תרגם ע' דורפמן, תל-אביב 2004.

14. כפי שמסבירה זאת מרקמן-סינמנס. ראו ד' מרקמן-סינמנס, כשהחסי הופך לגלוי, תל-אביב 2013.

15. כמו למשל חללים גדולים ומרווחים, תאורה מיוחדת ועוד.

לשם אומנות ולא אומנות לשם קישוט. הכוונה הייתה לפעול כגלריה מקצועית, וזאת על אף שהנתונים “המוכתבים” אינם כשל גלריה. אין זו גלריה שהוקמה מלכתחילה למען האומנות כדי לשרת את האומנות, אך יש כאן רצון בדיעבד להביא את האומנות אל מקום נתון שמכוח הקשר יתפקד כגלריה. פעולה זו כשהיא לעצמה אינה יוצאת דופן כיוון שידועים מקרים רבים בארץ, בעולם ובהיסטוריה של האומנות, שבהם מביאים את היצירה אל מקום נתון, ובדרך כלל מתלווה לכך אמירה.

אם כך, ובעניין זה, לא תאמר גלריה למען האומנות, אלא תאמר אומנות למען הגלריה שנולדה למען שוחרי תרבות בפרט ולמען קהל מזדמן בכלל. אפשר לקרוא למקום זה חלל תצוגה אלטרנטיבי שניסח לעצמו מטרות אומנותיות-תרבותיות-חברתיות.

בתהליך האוצרות נשקלו היתרונות והחסרונות של המקום. הנתונים הקיימים היו סוג של תכתוב שהניב תובנות למיניהן, ואלה הפכו להיות חלק מתהליך שבו תערוכה זו מסמנת את תחילתו. החיסרון הפך ליתרון, והתערוכה שהנושא שלה הוא ‘פני אדם’ בימלון אורחים הפכה להיות גם סוג של ‘קבלת פנים’ על כל המשתמע מכך.

פני האדם המוצגים בתערוכה בציור, בפיסול, בצילום ובמיצבי קיר, הם הפנים שהתקבלו אל המלון, הם אלה שיערכו דרך קבע קבלת פנים לאורחים המזדמנים. כל אלה ייצרו מעין טקס חזותי של קבלת פנים לפנים אחרות – פני אדם ובני אדם שיזדמנו למלון בששת החודשים הקרובים. ובתוך כל אלה, יהיה על הצופה לקבל את הפנים שיצר האומן, גם אם אלה לא הפנים שהוא מצפה לראות. אפשר לקרוא זאת כהחליכים מגוונים של התבוננות, קבלה, סובלנות, פתיחות והרחבת הדעת.

אומנים נתבקשו להציע עבודות שבהן דימויי פנים הוא נושא היצירה. בתהליך האוצרות ביקשתי לקבל עבודות שבהן היה ניכר שהאומן משתמש באמצעים חזותיים מתוך שהוא עוסק ב’חקר הפנים’ (בהמשך נאמר שזו פלטפורמה לחקר האדם). עיסוק בפנים ובפני השטח שמציגים בדרך חזותית גם את אשר מתחת לפני השטח – היינו לפני ולפנים.

חמש הקומות של המלון, המסדרונות, המעברים השונים והחדרים הציבוריים הכילו עבודות של אומנים רבים, דימויי פנים, ואלה הפכו להיות ‘המארחים הקבועים’ שקידמו את ‘פני האורח המזדמן’. אלה ייצגו את תופעת ‘המבט’, ‘ההצצה’, ‘שיקוף’ ו’השתקפות’ ועוד (נושאים שנדון בהם בהמשך).

זהו ‘מלון האורחים’ שמפריח את השממה התרבותית, ובאמצעות דימויי פנים מדבר על האדם, אדם ומקום, אדם לעצמו ואדם לאדם, כאשר דימויי הפנים משמשים מפה וצופן כאחד, לקריאת נפש האדם בין שהוא היוצר ובין שהוא הצופה.

במאמר זה אבחן את “תופעת הפנים” בשני מישורים. מישור אחד יעסוק בתשתית הרעיונית של התערוכה ובמשמעויות המגוונות העולות מתוך העיסוק בבני אדם ובפני אדם. המישור השני יציג את התוצרים (היצירות) ויתבונן בהם.

"בטרם היות הפנים להכרה"¹⁶ – פני השטח

"מותר עולם-אדם וסימנו המובהק הוא קודם כול בכך, שבו מתרחש משהו בין יצור אחד למשנהו שאין בדומה לו בכל הטבע כולו. הלשון אינה אלא סמל ואמצעי בידו, וכל הישגי הרוח נתעוררו ובאו לעולם על ידו" (מרטין בובר).¹⁷

כמעט בכל התקופות עמדה דמות האדם במרכז תמטיקה אומנותית. דמות האדם, גופו, דיוקן ודיוקן עצמי, הם מונחים שונים זה מזה המראים את העניין הרב שגילו אומנים בתקופות למיניהן בחקר האדם מחוץ ומפנים. היו להם דרכים מגוונות להביע עניין זה ולתת לו ביטוי בדרכי עיצוב, פרשנות ופענוח. מאחר שאנו עוסקים באומנות, הרי שהדיון ב"דמות האדם" נוגע בעיצוב האומנותי. מכאן מתבקשת השאלה, על פי אילו חוקים היא מעוצבת, על פי חוקי הטבע או חוקי האומנות? וכיהודים ובמיוחד אלה השומרים על חוקי הדת, שאלה זו מתרחבת גם לכיוונים דתיים ואמוניים.

מערכת היחסים בין הטבע לאומנות מורכבת וזכתה לדיונים רבים ומעמיקים. לא אעסוק בזה במאמר הנוכחי, אלא רק אציין שדמות האדם כפי שהיא עולה מתוך תולדות האומנות, היא במידה רבה יצירתה של האומנות עצמה. צורת גופו הטבעי, האורגני, של האדם, אינה אלא נקודת המוצא של היצירה. דברים אלה נוגעים לדמות האדם בכללה, במאמר הנוכחי ובעניין התערוכה שאנו דנים בה, אתמקד בחלק אחד מדמות האדם ואלה הם פניו. כלומר, בצוירים שעוסקים בפני אדם. נושא זה כבר נחקר, נהגה ונדון רבות בשדה האומנות.¹⁸ מכאן נלמד ונבין שאין בתצוגה הנוכחית מן החידוש, הגילוי או התגלית. כנגד זה דווקא הממצא שאומנים מעולם לא חדלו לעסוק בפני האדם מעורר סקרנות בכל פעם מחדש. גם כשהנושא נידון ושב וחוזר, כל תערוכה נושאת עימה ממד של חידוש, מעלה ומציגה נקודות מבט חדשות ונוספות, ושופכת אור חדש על הנושא.

תרתי אחר אומנים שעוסקים ב'פנים' בהנחה שהעיסוק בפנים אינו רק הנצחה, תיעוד או ציור פנים, וביקשתי להבין מה בני אדם אומרים על בני אדם באמצעות עיצוב חזותי של 'פני אדם', מתוך הסכמה שעבודת ציור דיוקן (אמיתי או דמיוני) הוא תהליך של חקר והתבוננות עמוקה לפנים ולחוץ ויצירת תוצר (שכפי שהזכרתי למעלה הוא 'מפרש ומתפרש'). בתוך כל אלה, ידעתי, ואת זאת ביקשתי לפגוש ולאמת שוב, שקו התפר העובר בין יצירת האחר ובין יצירת העצמי הוא דק ולעיתים מטושטש.

למאמר זה אני מביאה את הממד המתפרש, בהנחה שהציור (התוצר) מציג פרשנות (חזותית) שאותה עליי לפרש (מילולית). הקריאה הפרשנית שלי את התערוכה (מתוך דיון בתערוכה כולה ובפרטיה כבטקסט חזותי), תתבצע באמצעות עיון בתכנים החזותיים וקריאת התכנים המילוליים (הצהרת אומן) שמסרו האומנים. כל זאת כדי להציג ידע נוסף המדבר על אדם ופנים – בעניינים תרבותיים, חברתיים ואישיים. נלמד כיצד אומנים שונים זה מזה רואים ומראים את "פני האדם", כיצד הם מפרשים פנים בנקודת זמן מסוימת, כיצד ניכר הדבר בחומרים המסוימים, ומכאן אפשר ללמוד כיצד פניו של אדם יכולות להיות נקודת מוצא למסע חקר צורני, חומרי, חזותי וחוויתי.

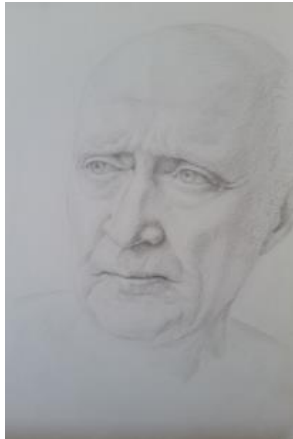
16. 'י וולך', 'חלום בלהות', **צורות: שירים**, תל-אביב 1985, עמ' 98.

17. בובר (לעיל הערה 2), עמ' 110.

18. גילוי נאות גם כאן, עבודת המחקר שלי לדוקטורט עוסקת ב'דיוקן עצמי'. ראו: N. Cederbom, "Self-Portrait" – A Study of the 'Self': A Quest for the Creation and the Development of the 'Self' through a 'Chain of Observations', Ph.D. dissertation, Anglia Ruskin University, 2009, from https://drive.google.com/file/d/0B1XkN_OOAAcyQldrUGpDN1FUajQ/view

כך נמצא לא אחת כיצד התערוכה חושפת מפגשים מרתקים בין גוף לנפש כפי שמצינת לפל: **“אני מחפשת להביא דרך פני האדם את כתבי הסתר שלו ולא את מראהו החיצוני, פני האדם נמצאים ביחס מיוחד עם נפשו.”**¹⁹ לפל מציגה רישומים בעבודת עיפרון מדויקת ורגישה. שארל בודלר מתאר את עבודת הרשם כמי “שנוטה להתחקות אחר פיתוליו הכמוסים ביותר של הקו.”²⁰ אני קוראת פעולה זו כמטפורה המתארת התחקות אחר פיתוליה הכמוסים של הנפש, כאשר “ההליכה על הקו” במהלך יצירתו היא מסע של חקר המביט אל תוך הנפש של הסובייקט המצייר כמו גם של האובייקט המצויר.

אקט ההתבוננות של הצייר בפניו של אחר²¹ הוא תהליך חקרני פרשני שמייצר מפגש פנים מול פנים. מפגש זה מהדהד לפסוק “כמים הפנים לפנים – כן לב האדם לאדם.”²² אנו למדים מזה שההתבוננות בפניו של האחר משקפת לאדם את עצמו, פניו של הזולת משמשות מראה (“המים” שמזכירים גם את סיפור נרקיסוס). מכאן עולה שגם אם אין בכוונתו של הצייר לעסוק בציון דיוקן עצמי, הרי עצם ההתבוננות בפניו של האחר מייצרת סוג של שיקוף והשתקפות ובלא מכוון ובלא מודע, פני האחר משמשים מראה.



כך גם עולה מתוך דבריה של מרגולין:

“אני לוכדת במצלמתי עולמות שלמים זרים שאינם מוכרים לי, אך תוך כדי עבודה אני מתבוננת בפניהם ומעמיקה בהם.”

איורים 1 ו-2: רנטה לפל

בתהליך חקירה זה אני מוצאת את עצמי בפניהם. את פניי שלי, את הלכי נפשי ומחשבותיי. אני חודרת לעולם פרטי שזר לי, ומתקרבת אליו באטיות ובהירות. מקיימת אתו דיאלוג ממושך עד אשר אני חשה כי זהותנו חופפות, אין נפרדות, ואני מכירה אותן כאת עצמי.”²³ הדמויות שמרגולין מציירת לקוחות מהמציאות מתוך בחירה והתבוננות, והופכות להיות עילה למסע חקרני תוך-אישי של הציירת. זהו דיאלוג מתבונן המתנהל בשפת האומנות ומאפשר לקיים שיח עם העולם ועם עולמה הפנימי בו בזמן. בהירות, כלשונה, היא חודרת לעולם זר – מקרבת ומתקרבת.

19. רנטה לפל – אחת מהאומניות המציגות בתערוכה, כפי שנמסר בהצהרת אומן 2016.

20. ש' בודלר, **צייר החיים המודרניים**, תרגמו מ' פרנקל וא' כץ, בני ברק תשס"ג, עמ' 31.

21. האחר גם יכול להיות פניו שלו עצמו כשהן משתקפות במראה, כשהוא סובייקט המתבונן בעצמו האובייקט.

22. מ'ש' כז 19.

23. יעל מרגולין – אחת מהאומניות המציגות בתערוכה, כפי שכתבה בהצהרת אומן 2016.



איורים 3 ו-4: יעל מרגולין

ההתבוננות באחר במהלך אקט הציור, בין שזו תהיה דמות ממש ובין שזו תהיה דמות פרי דמיון ומחשבה, מייצרת שילוב בין המציאות החיצונית ובין המציאות הפנימית. הצייר מפיך את יצירתו מתוך 'החומרים הפוטנציאליים של המציאות' ואלה הם שלושה: הנושא שבו בחר הצייר לעסוק, חומרי היצירה הפיזיים שמהם הוא יוצר ועולמו הפנימי-רגשי-חזיוני שזה הוא עצמו. בטרם החל אקט היצירה שלושה אלה מפורדים ועומדים בפני עצמם, ניטרליים. השילוב ביניהם מממש את הכוח הטמון בהם להיות יצירתו הייחודית של האומן. כך נוצר כתב ידו האישי וככזה הוא הופך להיות טקסט (חזותי) המספר לו את עצמו. על כך כבר נאמר שיכל ציור הוא דיוקן עצמי.²⁴ גומבריד²⁴ במאמרו המרתק על הפנים והמסכה, מדבר בין השאר על אומנים שהמציורים בדיוקנאות מעשה ידיהם, נוטים לדמות להם עצמם, ומוכיח זאת בציורו של אוסקר קוקושקה.²⁵ בהנחה שפעילות אומנותית ותוצר אומנותי הם תהליכי הסמלה ומטפורה, אפשר לראות בתהליך יצירת דימויי "פני אדם" הקבלה ל"אידאת האין-סוף" של הפילוסוף עמנואל לוינס,²⁶ המעוגנת במערכות יחסים בין-סובייקטיים, יחסים עם הזולת, משמע היחס החברתי בין "זהות" ל"אחרות". לוינס שואל מהו אפוא ייחודו של היחס הבין-סובייקטיבי, מה מייחד את היחס עם הזולת? גם לוינס במאמרו 'הפנומנולוגיה של הפנים' מציין שהדרך היחידה של האדם ללמוד את פניו (את עצמו ועצמיותו) מתוך המפגש עם פניו של האחר.

אווה שלו מתארת סדרה שהתפתחה בזמן המלחמה:²⁷

הפנים שמופיעות בציורים הן פניהן של שתי ילדות פלסטינאיות בעזה (מצילומים שנלקחו מאתר חדשות), שמעבר גדר ביתי. הצילומים אשר עברו מניפולציה של

24. E.H. Gombrich, 'The Mask and the Face', *Art, perception and Reality*, Baltimore 1972, pp. 3-42.

25. צייר וסופר אוסטרי מהזרם האקספרסיוניסטי.

26. "הפילוסופיה ואידאת האין-סוף". ראו א' שיינפלד, 'הפילוסופיה ואידאת האין-סוף', פלא הסובייקטיביות: עיון בפילוסופיה של עמנואל לוינס, תל-אביב 2007, עמ' 66.

27. צוק איתן.

הגדלה וטשטוש נראו קרובים מתמיד, וההתבוננות בכל פרט ופרט יצרה עבורי אינטימיות והכרה בקיומן.²⁸



איורים 5, 6, 7: אווה שלו

שלו מחפשת את האחר. הפנים האחרות שפוגשת שלו ושעימן היא מנהלת שיח (מצלמת, מקרבת, משנה ומציירת), מייצרות יחס אמביוולנטי, פני האויב מצד אחד, ופני הילדות הזקוקות לחמלה ואמפתיה מצד אחר. החמלה האישית-נשית-אימהית-אנושית תובעת ממנה ליצור תהליך של התקרבות שהיא מיישמת באמצעות מפגש עם צילומים, עיבודם וחקירתם. תהליך מחקרי זה יצר היכרות והכרה. הסכסוך המדיני-לאומי הופך להיות סכסוך אישי נשי פנימי. והתהליך המלאכותי והפיזי שבו היא מייצרת צילומי תקריב ומהם ציורי תקריב, מייצר בתוכה התקרבות נפשית ורגשית. עצם הדבר שהיא בוחרת לצייר חלקים מתוך הפנים, מתאר את השבר, כמו את הניכור והזרות. כל אלה יחד שוזרים את הסיפור האישי שלה, של הדמויות ושל המציאות באותו זמן, המלחמה. שלו מייצרת לה בתוך המלחמה אי קטן של שלום. והשאלה הנשאלת היא 'האם אכן כך'?

לוינס²⁹ מסביר שההתבוננות באחר מאפשרת לאדם ללמוד את עצמו הגופני ואת קיומו. הגילוי של הזולת פורץ את הסולפיזם שבו האני שרוי. הזולת יכול “באמצעות ההתערטלות המלאה והעירום המלא של עיניו חסרות ההגנה, באמצעות היושר, בכנות המוחלטת של מבטו לעצור את האני הכוחני”.³⁰ פניו מעמידות את יכולתי לשלול בסימן שאלה, ומטילות ספק ברשות וביכולות שלי. זוהי אידאת ה'אינסוף' שבה התנועה של הפניית הפנים של הזולת אלי, לא מתקיימת מן הצורך שקיים בי למלא ריק כזה או אחר, אלא יוצאת אלי מהאחר “הפנים מושמות בו ופורצות אל עולמי מבחוץ”.³¹

לאקאן³² מסביר בתאוריית “שלב המראה”, כי התבוננות הסובייקט במראה, בעצמו האובייקט, מציגה בפניו את “זולת עצמו”, את האחר של עצמו כלומר את קולו האחר הפנימי והלא מודע. מכאן שהעיסוק בפנים בווריאציות למיניהן הוא לכאורה עיסוק בפנים – בבחינת ‘פני השטח’ ולמעשה הוא עיסוק בפנים – מתחת לפני השטח. במילים אחרות, זהו דיאלוג בין האני המודע והעצמי הלא מודע והלא נודע.

28. אווה שלו – מתוך הצהרת אומן 2016.

29. שיינפלד (לעיל הערה 26).

30. שם, עמ' 66.

31. ראו הערה 30, עמ' 71.

32. ר' גולן, אהבת הפסיכואנליזה: מבטים בתרבות בעקבות פרויד ולאקאן, תל-אביב 2002.

שנתון “*ye*” – תש”פ – כרך כה

יפות המילים העולות מתוך שירתה של וולך ומתארות זאת בלשונה הפסיכית פואטית:

כל אחד מאתנו הוא כל אחד אחר כמעט...³³

כל הפונקציות שאחד ממלא / להיות משהו אחר מעצמו... להיות הסובייקט והאובייקט... להיות אובייקט לעצמו / להיות סובייקט לעצמו...³⁴

חקר הפנים כההליך של יצירה כולל בתוכו סינתזה שנוצרת בתהליך ההתבוננות של היוצר פנימה והחוצה ופרשנות שהוא מייצר למראות אלה. חקר זה הוא תהליך אין-סופי המרחיב את דרכי ההתבוננות בעולם ואת ההווה הקיומית בו.

באיסוף עבודות לתערוכה זו לא הייתה כוונה ללמוד עוד משהו על הפיזיונומיה או על האנטומיה של הפנים. גם לא נבחנות כאן יכולות או מיומנויות ציור כסוג של העתקת המציאות והצגת אמת צילומית. התערוכה הנוכחית מבקשת לבחון את העניין ואת העיסוק האומנותי ב"פני האדם" כתופעה שנחקרת ונמסרת באמצעים חזותיים. הנחתי שאין לעצם העיסוק בנושא זה תאריך תפוגה. בכל זמן ומקום יימצאו אומנים טובים שעוסקים בכך, ומכאן שתמיד ראוי ומעניין לחשוף זאת לקהל רחב.

תהליך ההתבוננות של הצייר בפני אדם או הניסיון להעלות אותם בדרך חזותית כלשהי משקף חקירה מתמדת. הוא מעיד על סוג של חיפוש והווה הדומה להליכה סחור סחור³⁵ כפי שגם מעידה על כך האומנית אתי צ'יכובר:³⁶

בשנים האחרונות אני עוסקת רק בזה. לפני כל ציור חדש, עולה בי המחשבה: שוב פנים? והתשובה נמצאת בעבודה, שכבר הולכת ומתהווה מעצמה. כן, שוב פנים. וכל ציור שונה ממשנהו. ומה שתופס אותי הוא החיפוש אחר המבט. החיפוש אחר ההבעה. וכאשר תמה העבודה, הן שם. הפנים.



איורים 8, 9, 10: אתי צ'יכובר

צ'יכובר תרה אחר המבט והמבע ובזמן שהיא לוכדת בעין ובמכחול את המבט הנשקף אליה, היא מסגירה את צורת ההבעה ודרך הביטוי שלה. כך נוצרת בעבודתה סינתזה מרתקת בין ציור פיגורטיבי, המקפיד על קשר עם המציאות וייצוגה, ובין הגישה האקספרסיבית הייחודית לה,

33. י' וולך, 'אפילוג', צורות: שירים, תל-אביב 1985, עמ' 146.

34. וולך (שם), 'להיות אחר מעצמו', עמ' 46.

35. מרלו-פונטי (לעיל הערה 13).

36. אתי צ'יכובר – מתוך הצהרת אומן 2016.

ציור החוקר פיסות פנים – פיסות חיים. ציבור לוקחת מהמציאות, משאירה למציאות נוכחות, אך בו בזמן גם צובעת את המציאות בצבעי המציאות הפנימית שלה וכך מייצרת על הקנבס מציאות חדשה. עבודת המבע שנשקפת מעבודותיה היא המבע של המדיום (חומרי הציור – הצבע) עם מבע הפנים של הדמות המצוירת, ואלה מייצרים ומשקפים את מבעה של היוצרת.

העיסוק בנושא זה והצגת גוף עבודות המציע נקודות מבט שונות זו מזו, מרחיב את עולם הדעת ואת העולם החזותי, שהרי אין “יצירה אחת מושלמת וגמורה לחלוטין... כל יצירה משנה, משפיעה, מאירה, מעמיקה, מאשרת, מהללת, יוצרת מחדש או יוצרת מראש את כל היצירות האחרות”.³⁷

“הרחק מכאן מתרחשות הפנים”³⁸ – מסע אל תוך הפנים

“הדרך להבין את הפרטים הקטנים הבונים את חיינו, עוברת בהתבוננות בפני האדם” אומרת נעמי זך³⁹ שבונה את עבודתה בטכניקת התחריט המבוססת על פרטים קטנים. “פני אדם” מבחינתה הן מקור התבוננות מְבִנָה ומעצים עולם ומלואו בפרטים קטנים, שההיכרות עימם מאפשרת לבנות את השלם. בעבור זך הפנים, הפרטים הקטנים המצויים בהם, והיכולת שלנו להבחין בהם ולתת להם אחיזה, זו הדרך להבין את עצמנו ואת חיינו.



איורים 11, 12, 13: נעמי זך

על בסיס חשיבה זו גם נבנתה התערוכה השלמה. בתוך חלל שהוא לכאורה מאולץ, השלם הכולל, מתכנסות עבודות רבות (פרטים) ויחד מייצרות את סצנת המבט. מי מביט במי? מה ניבט מתוך האובייקט המביט גם הוא? מי מביט אל החוץ, ומי אל הפנים? והיכן היא נקודת המפגש? וחוזר חלילה.

השפה העברית מתארת על דרך הצמצום את הריבוי. המילה ‘פנים’ מכילה גם את המילה ‘פנים’ ואת המילה ‘צדדים’ (פן=צד). מכאן אנו מבינים שאין התערוכה עוסקת בפני השטח בלבד, ולהפך היא מביאה את פני השטח על מנת לספר על פנים ועל ריבוי הצדדים. התערוכה מפרשת באמצעות הריבוי, התוכן הפנימי ונקודות המבט את כל מה שאומרת מילה אחת – ‘פנים’.

גם המילה ‘דיוקן’ תורמת את חלקה. מצד אחד מרמזת למילה דיוקן, אך בחקר שורשי המילים

37. מרלו-פונטי (לעיל הערה 13), עמ' 81.

38. י' וולך, 'הרחק מכאן מתרחשות הפנים', צורות: שירים, תל-אביב 1985, עמ' 92.

39. אחת המשתתפות בתערוכה.

אנו מזהים נגזרת מיוונית – Dyo Eikon. כלומר שתי איקונות. כלומר הדיוקן האחד הוא למעשה כפל של עצמו, ואולי אפילו בחזקת עצמו. רוצה לומר 'הפנים הרבות של 'האני' (או 'האני' והאחר').

מראה הפנים, מסביר רון,⁴⁰ נתפס כאילו היה כבר תמיד תמונה, כלומר הפנים הפיזיות של האדם הן היצג חזותי של הנפש, של כל מרכיביו הלא נראים של האדם. לפיכך גם ציור דיוקן יכול להיתפס כאילו אינו רק חפץ דומם, אלא מפעם בו משהו מרוחו של האדם המצויר, או האדם המצייר, או צד שלישי אחר – הצופה. זוהי ההתכנסות בתערוכה זו, זהו פן הנוסף והבעל המשמעות של מה שתואר למעלה 'מלון אורחים'.

זה המבט הרב-משמעי והרב-צדדי שביקשתי ללכוד בתערוכה זו, או כפי שניסחה זאת צ'יובר – **"החיפוש הבלתי פוסק אחר המבט"** ובכך מספרת על מבטה שלה הבוחן וחוקר ועל מבטו של האובייקט החוזר ומחזיר אליה. זהו תהליך של חיפוש תמידי ואינסופי, ובדרכו גם מגדיר מערכות יחסים. זה מבט או אלה מבטים שמתאר אפק:⁴¹ **"הבזק בודד מתוך המכלול השלם, רגע מחייך, רגע מהרהר"**. ואם יורשה לנו להרחיק לכת, ראוי לומר שזהו גם המבט של הדיוקנאות המצוירים – המביטים בדרכם אלה באלה.



איורים 14, 15: אריק אפק

עבודתו של אפק אינה ציור, גם אינה פיסול במובן השמרני והמקובל של המילה. אפק מושך, מעבד, מכופף בחוטי ברזל עקשניים ועושה בהם כרצונו. בעת עבודת כיפוף וליפוף הוא מייצר בקו אחד דמות בקווי מתאר המדמה דיוקן, פני אדם. פנים אלה אינם מציגים דומות לאדם מסוים, או לדמות אדם. ברוח אותה העת ובכלל במאה העשרים קמו אומנים למיניהם המכחישים את הגדרת הדיוקן באמצעות אמות המידה של הדומות (כמו פיקאסו למשל), ביצירת דיוקן האומן גם אינו מתיימר וגם אינו מתעניין בהעתקת המציאות, בהנחה שהמציאות היא מקור הראיה ולא מקור לשכפול ולהעתקה. בהמשך דיוקן אף נתפס כחפץ. אם כן, דיוקן מייצג את עצמיותו, זהותו, מהותו של פרט אנושי מסוים ולא דווקא את חזותו הגופנית החיצונית. אפשר שיהיה זה של אדם מסוים, ואפשר של אדם בכלל, או הדמות שבחר האומן לתאר.

40. מ' רון, 'מבשריו מעוררי ההלחלה של המוות', מ' רון (עורך), **שבעה סיפורי דיוקן**, תל-אביב תשס"א, עמ' 266-333.

41. אריק אפק, משתתף בתערוכה, מתוך הצהרת אומן 2016.

לאקאן⁴² קושר בין פעולת הראייה למבט, ואומר שתמיד יש סובייקט אחד שהוא צופה. כאשר אנו צופים אנו רואים מנקודה אחת, אבל כנצפים אנחנו נראים מכל מקום. כך שהנראה הופך להיות תלוי במבטו של הרואה. בלא רואה אין לנראה זכות קיום (ראו גישתו של לוינס שהזכרה לעיל). הנראה יכול להיות הדמות המצוירת, שכדי להיות דימוי היא נזקקה לפעולת הנראות. לאחר מכן היא ממשיכה להתקיים באמצעות תהליך הצפייה של רואיה. המבט על פי לאקאן הוא דחף שקיים אצל הרואה עוד בטרם ידע את מושא הראייה. דחף ותשוקה המכוונים את ה"אני". אותו מבט, זה שניבט אליך, או זה שאתה מביט בו, הוא זה שקובע את הנראות, שהרי הכול תלוי בדרך שבה אנו מביטים בדברים כפי שמציין יונג.⁴³

כאשר מדובר בצייר המתבונן במושא הציור, הרי שהקשר בין פעולת הציור, מבט העין והתוצר המתהווה, הם אלה שמשקפים את דרך המבט, לוי⁴⁴ מתאר זאת במונח 'חשיבה חזותית': "זו שמפרה את המילים ומופרת מהם".⁴⁵ אלא שכאן מתקיימת פעולה מורכבת שבה התוצר החזותי מספר באמצעות מראהו מה היה דרך המבט, ובו בזמן עולה ומתגבש מבט נוסף, זהו מבטו של הנראה, המתקיים כאמור באמצעות רואהו.

ציור פני אדם (דיוקן) מטבעו מתאר התבוננות בפניו של מאן דהו (או של העצמי – במקרה של ציור דיוקן עצמי). פעולה זו מייצרת מפגש בין פני אדם – בני אדם, ומניבה תוצר הנושא עימו מבט. לוי, הקושר במאמרו בין אומנות ובין פסיכואנליזה, מסביר בדברו על 'שיח המבט' שההתבוננות אינה פעולה ראשונית, טבעית, אלא פעילות שעוברת הבנייה תרבותית. כך הוא טוען שגם אם פעולת הראייה עצמה מתבססת על הפיזיולוגיה, השדה החזותי הוא אינו טבעי, אלא תרבות "כל תרבות מבנה גם את המבט". ברוח זו נאמר שהמבט של הצייר במושא הציור, ובמקרה הנדון בפניו של האחר הוא תמיד מבט סובייקטיבי המביא עימו אל זירת ההסתכלות את "תרבותו" של הצייר, כלומר עולמו החווייתי, הרגשי, התרבותי. כך הוא מתבונן וכך הוא מפרש, כך נוצר השיח החזותי שממשיך להתקיים גם לאחר שפעולת הציור הסתיימה, וכך גם כאשר נוצר "כינוס" ואוסף של 'פני אדם' באירוע תרבותי מתוכנן – תערוכה.

כל ציור שמוצג בתערוכה (ובכלל) הוא סוג של הבעת דעה. האומן אומר את דבריו, משקף את עולמו הרגשי, התבוני והחווייתי, ומבטא זאת באמצעים חזותיים (כלומר מדבר בשפת האומנות). יש להניח שהוא אומר משהו על העולם, על האדם, על עצמו בסוג של אמירה (אובייקט חזותי – ציור, פסל, צילום) שאותה אנו מגדירים מפרשת ומתפרשת.⁴⁶

עצם העיסוק בגוף האדם באומנות מראה עובדה מוזרה. מתברר שלגופנו יש במקרה זה תפקיד כפול. הוא גם שותף מרכזי בתהליך התפיסה, והוא גם האובייקט הנתפס בתהליך זה. מצטרפת לכך כפילות נוספת בעלת משמעות מיידיית יותר: הגוף האנושי הוא חלק מהטבע שיש לחקור ולהציגו כפי שעושים לכל חלק טבע אחר. אך עם זה הגוף משמש אמצעי לביטוי האישיות והרגשות, ואפילו כלי להבעת תבניות סמליות בעלות אופי כללי. זהו תהליך מורכב שבו הסובייקט הוא אובייקט ולהפך. כפילות זו היא שמאפשרת להפיק תוצר אומנותי, שמתרחש בעקבות סוג אחר של ידיעה ומפיק סוג אחר של ידע.

אוסף הציורים המוצג בתערוכה זו, ציורי פנים, מתאר חזותית את הביטוי המופיע בגמרא

42. גולן (לעיל הערה 32).

43. ק"ג יונג, זכרונות, חלומות, מחשבות, תרגם מ' אנקורי, תל-אביב תשנ"ד.

44. א' לוי, תשוקת המבט: עיונים באומנות ובפסיכואנליזה, תל-אביב 2017.

45. לוי (שם), עמ' 9.

46. שהרי הציור הוא סוג של פרשנות על מציאות כלשהי, והוא עצמו הופך להיות טקסט חזותי שדורש פרשנות מטעמו הוא. ראו ר' טרס-צוקרמן, מעולם האמנות, ירושלים תשנ"א.

"כשם שפרצופיהם שונים, כך דעותיהם שונות",⁴⁷ שהרי כל הנחת מכחול, בחירת מצע, תנועה, גודל וחומר, הם דרך וכלי להבעת דעה. המיוחד והמיוחד "דעות" מוצקות אלה ודרכי הבעתם היא העובדה שהן נבנו והתבררו בתהליך היווצרותם. דעותיהם השונות זו מזו קשורות קשר אמיץ בתהליך 'עצמי' נפשי שנוצר ומתרחש, כפי שמטעים כהן.⁴⁸ ומתוך עיון בגישה האקזיסטנציאליסטית, כפי שמטעים סארטר,⁴⁹ האני נוצר באמצעות הכרעותיו ובחירותיו של האדם הבורא את עצמו.

אין הכוונה לנסות לתרגם מילולית "דעות חזותיות" אלה (זה עניין למחקר בפני עצמו), אך די לנו אם נבין ונסכים שלפנינו מופע חזותי שבו אנו "רואים את הקולות" ומבינים שקול פנימי אחר אמר את דברו, בזו הדרך ובזו הצורה. גוף העבודות שאנו מוצאים בתערוכה זו אכן מביא לפנינו "פרצופים שונים" כפשט וכדרש, מתוך הבחירה לעסוק ב"פני אדם" כמקור וכנקודת מוצא לשיח.

"כל פנים עולם"⁵⁰ – אומנים, סגנונות ודרכי ביטוי

תהליך המיון והאיסוף לתערוכה זו התמקד, כאמור, ב"פני אדם". העבודות לא נבחרו על פי קו, סגנון או טכניקה. לפיכך נמצא דרכי ביטוי שונים זה מזה המייצגים זרמים וסגנונות, טכניקות, אמצעי יצירה, גדלים מגוונים ונקודות מבט אחרות. נוסף על כך, העיסוק ב"פני אדם" לא עסק בדמויות כפרסונות, אלא כבעלות פנים.

מכאן נוכל למצוא על ציר הניגודים עבודות בסגנון פיגורטיבי, מופשט ואקספרסיבי, עבודות ריאליסטיות דקורטיביות, אקספרסיבי מאופק, רישום או ציור מדויק, וריאליזם נטורליסטי לעומת ריאליזם אקספרסיבי.

דויד לווייתן⁵¹ מצייר "ראשים",⁵² אלה דימויי פנים אוניברסליים, ובאמצעותם מדבר ומרמז לתאוריית הדחף של פרויד העוסקת בדחפים והאינסטינקטים המנוגדים – הארוס, דחף המין והחיים, והתנטוס, דחף התוקפנות והמוות.⁵³

כאשר אני מצייר ראשים, בעזרת הבעת הפנים של הראש המצויר, אני מנסה להנציח את האדם השרוי בנקודת המתח שבין החיים למוות, אחוז תשוקה לשרוד ולהיאחז בחיים עוד ועוד, טרם שנמוג אל החלל האין-סופי. מדובר באדם (בין גבר או אישה) המייצג את האנושות בכללותה, ולא בדיוקן של אדם מסוים, וללא קשר לזמן או למקום.⁵⁴

47. מסכת ברכות דף נח.

48. א' כהן, **אלף הפנים של האני: הסיפור האישי כמסע ספרותי-טיפול**: היבטים פסיכולוגיים, פילוסופיים, ספרותיים וטיפוליים, חיפה תשס"ה.

49. ז"פ סארטר, **המבט**, תרגם א' להב, תל-אביב 2007.

50. וולך (לעיל הערה 1), עמ' 49.

51. דויד לווייתן ונורית צדרכים מתראיינים על התערוכה – רצוי להקשיב לריאיונות ברדיו אורנים בקישור להלן:

מלון-אורחים-פני-אדם/ <http://www.nuritart.co.il/content/>

52. דויד לווייתן – כפי שהוא מכנה זאת מתוך הצהרת אומן 2016.

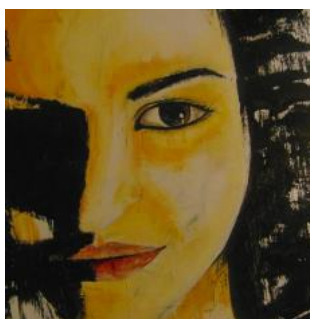
53. ז' פרויד, **מעבר לעקרון העונג ומסות אחרות**, תרגם ח' איזק, תל-אביב תשמ"ח.

54. לווייתן (לעיל הערה 52).



איורים 16, 17, 18: דויד לווייטן

לווייטן מדבר באמצעות “פנים” שאותן הוא מגדיר “ראשים”, על המצב הקיומי של להיות אדם בעולם. הוא מבקש לייצג עמדה זו “בעזרת הבעת הפנים של הראש המצויר”, כלשונו. עם זה נראה שההבעה שהוא מבקש לחשוף, ושנחשפת אליו בתהליך התהוות הדימוי, היא לא רק הבעת פנים, אלא גם ונוסף על כך, ואולי בעיקר ההבעה שעולה מתוך שפת הציור עצמה בבחינת “המדיום הוא המסר”. הנחות המכחול, מפגשי הצבע, נזילות ומרקמים, עיוות הפנים – התנהגות החומר מתארת את מתח הניגודים. גוף עבודות אלה בדומה לציוריו של פרנסיס בייקון, מייצרים רושם של מתח מתפרץ ההופך ליופי – ניגודיות של צבעים, ניגוד בין דמות לרקע כמו היטמעות הדמות ברקע. ה’ראשים’ של לווייטן משקפים את האומץ של הצייר ליטול סיכונים, אולי כדרך לכבוש את הפחד הקמאי מפני המוות ובתוך כך לכוון לעצמו ביטחון ומבנה פנימי. זוהי היכולת הייחודית של האומנות “לשוב וללכוד ביחידה אחת את מה שעולה על גדותיו, חומק, נגזר, מערער [...] ניצחון הייצוג על פני ההרס. יופי.”⁵⁵



איורים 19, 20, 21: סיון טוונטימן

סיון טוונטימן מתבוננת בדיוקן, שומרת על היגיון ריאליסטי, ועם זה מפליגה אל מחוזות הציור: כשאני בוחרת פורטרט, משהו במבט או בהבעת הפנים צריך להיות קצת אחרת, אם זה בקומפוזיציה, הצבעוניות או הפנים עצמן [...] להכניס נוף בעזרת טקסטורות,

55. א' דידיה, 'כאב ויצירה אצל פרנסיס בייקון', פרנסיס בייקון, או, דיוקנו של האדם המרוקן מאנושיותו, תרגמה ע' קפלן, בני ברק תש"ע, עמ' 9-28.

טכניקות שונות וצבעוניות מעניינת.⁵⁶

התערוכה עוסקת ב"מבט" ואליו מצטרף ממד הרגש. למשל פנים שיש בהן היעדר, מעוררות רגש (אביבה שמר), פנים ריאליסטיות של דמויות קרובות וממשיות (רחל רמות ינון) נובעות מתוך קשר רגשי, פנים שסגנון הציור שלהם אקספרסיבי (דויד לווייתן, מירי איתן שדה), פנים שמוצגות בסגנון אקספרסיבי, נובעות מרגשות עזים וגם מעוררות התרגשות (מירי איתן שדה, דויד לווייתן), וכן הלאה. ובכלל, עצם הביטוי באמצעים חזותיים הוא עיסוק שהרגש והקול הפנימי הם תנאי בסיסי לקיומו.



איור 24: אביבה שמר



איור 23: דויד לווייתן



איור 22: רחל רמות ינון



איורים 25, 26, 27: מירי איתן שדה

אי אפשר לנתק בין אומנות לרגש, גם לא בין פנים להבעת רגש. הפעילות האומנותית מלווה תמיד בתהליך אינטרוספקטיבי מודע ולא מודע, שבו הפנים הן מקור המבע שמציג רגשות או מסתיר אותם על דרך ההסמלה. תהליך זה אינו יכול לומר שהפנים אינו שם. רוצה לומר 'שפרצופיהם השונים' /דעותיהם השונות' הן לאו דווקא דעה עיונית כלשהי, אלא מבע מורכב של רגשות. כך התקבל בחלל התצוגה שיח חזותי וצורני, שבו אפשר "לראות את הקולות" וליהנות ממחזה צורני פוליפוני הנושא עימו את קולות הרגש.

מחזה צורני זה מהדהד במידה רבה לזרם האקספרסיוניסטי שהיה קשוב לערכים של רעננות,

56. סיוון טוונטימן – מתוך הצהרת אומן 2016.

ספונטניות, חופש, ציור מהיר בקצב המחשבה, הפתעות ותפניות, מקריות ודילוגים אסוציאטיביים. זהו סוג של ציור המתעניין בתהליך, בחשיבה חזותית ובדרך שבה העצמי חושב את עצמו בתמונות. זה המקום שבו הרגש מפעיל את הדמיון ואת החשיבה ומכונן את הראייה. אומנות המבע החוברת לאומנות המבט.

אוסף היצירות השונות זו מזו, מגוון הסגנונות ואוסף האנשים המקרי (אורחי המלון) שמשתכנים במלון לפרק זמן מסוים, מוסיף אליו את המפגש המקרי עם דימויים של “פני אדם”. בכך מתקיים בתערוכה זו סוג של “קיבוץ”.⁵⁷ את המגוון, השפע והרבגויות, אפשר לקרוא כמטפורה לרעיון של יונג בעניין “אחדות הניגודים”.⁵⁸ על פי יונג תהליך ההשלמה והשלמות של הנפש מתקיים כאשר האדם לומד להכיר ולהכיל את הקוטביות והניגודים הקיימים באישיותו. בדרך זו התערוכה הופכת להיות חתרנית משהו, כשהיא מספרת את סיפורה המיוחד של העיר חיפה, עיר רב-תרבותית ורבת פנים, שיוצרת לחיות עם ניגודיה בשלום ובהשלמה.

התערוכה על סך אוסף העבודות שנבחרו לייצגה, מפגישה בין מצבים מסוימים של פנים וחוף, בין אדם לאדם, בין אדם לעצמו, בין אדם לזולתו ובין מציאות לפנטזיה. דרכי הביטוי המגוונות והסגנונות המגוונים המיוצגים, מבטאים ומסמנים הלכי רוח מגוונים, גישות אחרות ומזג אחר, התבוננות מדיטטיבית פנימה והקשבה והתבוננות אל החוף בעין חוקרת. בתוך כל אלה ניכר שימוש בחומרים ובטכניקות מגוונות, כשכל קו, כתם, חומר, נוכחות או היעדר, הם אמירה גלויה ופתוחה, סמויה וסתומה.

האומנים מתארים את חווית החקר, שהתמקדה בפני האדם כסוג של מסע וכדרך לפיצוח מסתרי הנפש, למשל תיאורה של אהובה גרץ: **“מנסה להצביע על מצב נפשי וקיומי ומשתמשת בציור ככלי לפיצוח הנסתר שבנפש”**.⁵⁹ מתבוננת בפני אישה פרטית או כללית, לוקחת משהו מהקיים במציאות ומובילה אותו למקום אחר.



איורים 28, 29, 30: אהובה גרץ

דיוקן פני אישה בציוריה של גרץ מתכתב עם עולם הקומיקס ומציג סוג של מסכת פנים שבה העוצמה נובעת דווקא מתוך האיפוק. באמצעות מכחול ומדרגי צבע גרץ מסתתרת מבנה פנים מעוצב, הקורץ בדרכו לקוביזם רך ומרומז. משטחי שקט גדולים בצבע עבה, נקי ומאופק, חלוקה מסודרת, גבולות ברורים במעברי הצבע, הגדרת הצורות ומבנה אחיד. כל אלה יחד מביעים סוג של צעקה שהושתקה. מבעי פנים, זוויות מבט, קריצות הומוריסטיות שיושבות על גבול השיח

57. המונח המקורי של המילה “קיבוץ” מקורה בחסידות. הכוונה היא לאוסף מרוכז של אנשים במקום אחד למען מטרה מסוימת.

58. בדומה לרעיון של יונג המדבר על “גיבוש הייחודיות” כתהליך של העצמה והתפתחות נפשית, ראו לעיל הערה 43.

59. אהובה גרץ – מתוך הצהרת אומן 2016.

שבין ציור לעיצוב. כולן נשים אחרות, זרות. כל אישה, אף אישה, ובכל אחת "יש מעט מעצמי" כפי שמציינת גרץ.

ההתבוננות בפנים המצוירות-מעוצבות-מפוסלות בעבודתה של גרץ מנכיחה שוב את השאלות 'מדוע?' ו'מה קרה כאן?' הרי אין היא מייצרת 'אמת צילומית', אין היא מעתיקה או מייצגת את המציאות, אין היא מציירת אישה אחת מסוימת. כמו כן אין היא משתמשת במתארי הפנים, קווים, קמטים, הבעות, צבע עור כסוג של 'מפת דרכים' המציגה את הנפש. נהפוך הוא, גרץ מנקה את הפנים, מיישרת, מגהצת, מעצבת מפסלת ויוצרת דימוי נקי בבחינת 'פני מסיכה'. זוהי הדיאלקטיקה המרתקת שבה הגילוי נוצר באמצעות הכיסוי, האין שמעיד על היש, מראה אותו אך לא מספר עליו, מחיה וממית בו בזמן, כדרכו של סמל, כפי שמתאר זאת גם לאקאן, בדבריו על השפה.

שלא כמו גרץ, בעבודותיה של רחל רמות ינון פוגשים סדרה ריאליסטית שעיקר עניינה הוא דווקא בהצגת אמת צילומית, הנאמנה למקור ושואבת ממנו. בתהליך ההתבוננות של ינון במושא הציור שלה, היא מוהלת התבוננות פנימית עמוקה אל עצמה. העיסוק באמת הצילומית, שתובע מהצייר סוג של ריחוק ומבט אובייקטיבי, אינו פוסח על המעורבות הסובייקטיבית של הציירת. אלה הם פני הדברים מבחינתה כאשר מדובר בפניהם של יקירה: **"חותרת לקלוט ולהציג את רגע החוויה והרגש בנפש הדמות והאישיות מאחור, כפי שאני תופסת אותה"**.⁶⁰



איורים 31, 32, 33: רחל רמות ינון

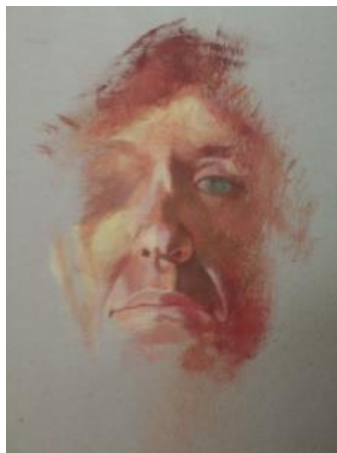
החיבור שמייצרת ינון לדמויות שהיא מציירת נוצר תוך הקפדה על ערכים וכללים הקשורים למיומנות הציור הריאליסטי. ינון מתכתבת עם המציאות הנצפית, יוצרת בשכבות בציור איטי מתבונן חוקר, המבקש לשמר את המציאות שבה היא מתבוננת, לחדור אליה, לפרק ולְהַבְנֹת. פני אדם מבחינתה הם בני אדם, ובדרך שבה היא משכפלת את המציאות היא מרחיבה ומעמיקה אותה. בעבודות אלה נראה שתהליך הציור המלווה בהתבוננות עמוקה ובפעילות אקטיבית הוא תהליך של יצירת קשר. דומה שאולי גם לכך כיוון בובר באומרו שמותר עולם – אדם וסימנו המובהק הוא קודם כל בתהליך שבו מתרחש משהו בין יצור אחד למשנהו שאין בדומה לו בכל הטבע כולו. ומסביר שהלשון (השפה) היא הסמל והאמצעי שבהם הוא משתמש. על כך אוסיף ואומר שגם התיווך בין בני אדם המתקיים באמצעות 'שפת האומנות',⁶¹ מגלם את אותה התרחשות ייחודית ומיוחדת.

⁶⁰ רחל ינון רמות – מתוך הצהרת אומן 2016.

⁶¹ כפי שאני מסבירה, מציגה ומוכיחה גם בעבודת הדוקטור שלי (לעיל הערה 19).

בובר טובע את המונח 'ספירת הביניים' ומסביר שמה שנוצר בין בני אדם מתממש כאשר אדם לא משתכן אך ורק בתוככי עצמו, אלא באמת ובממש במה שביניהם. לדעתי, פעולת הציור שבה הצייר יושב מול נושא הציור שלו, אדם, מייצרת את אותו מרחב ביניים של שיח, קרבה, וזו מפגינה ביתר שאת את ייחודו של אדם בעולם, ומייצגת מפגש מיוחד בין אדם לאדם.

ינון מקפידה על העתקת המציאות, פעולה שנקראת 'מימיזיס' ובה אנו מזהים התהוות סגנונית שאינה מניחה למדיום האומנותי (צבע, חומר) לפעול בעצמו ועל פי החוקיות הפנימית שלו,⁶² אלא מכפיפה אותו לרצונה ולחוקי הציור הריאליסטי הקלסי.



איור 34: אתי צ'יכובר

צ'יכובר, שאת עבודותיה פגשנו קודם לכן, מציגה גם היא ריאליזם המטובל בנגיעות אקספרסיביות. צ'יכובר בוחרת בקפידה קטע מתוך הפנים והופכת אותו למשטח צבע על המצע. הדיוקן, או רק חלק ממנו, נראה כצומח מתוך הרקע ואף נשפך אליו. ציורים אלה מבוצעים על פורמט קטן ואינטימי ובה כוחם. קטעי המבע וקטעי הפנים מייצרים בו בזמן שילוב בין אשליה של תלת-ממד (נפח הפנים) ודו-ממד (ציור) בשל כתמי הצבע הבלתי גמורים. אשליית המציאות מצד אחד, והתפוגגות אל משטח הציור מצד אחר. בחקר פנים זה הציירת מנהלת שיח מעמיק עם פני האדם, כמו בוחרת מתי להיות שם ולהניח חותם ומתי לנטוש את היצירה וגם בכך להטביע חותם. נראה שצ'יכובר מתכתבת במודע ושלא במודע עם הפסלים "הלא גמורים" של מיכאלאנג'לו, ובכך מנהלת שיח עם הקלסיקה ועם המודרנה על משטח קטן אחד.

היוצרת אינה מבקשת להציג אמת צילומית, אלא עוסקת בפני האדם כעילה לשיח ולציור, משאירה את תחושת הפיזיות של הפנים אך מניחה להן להיות ציור. על אלה הפנים לא חלים חוקי האנטומיה. חוקי הציור בלבד הם הנוכחים, כשאת מקצתם קובעת הציירת בעצמה: **"לעיתים, אין 'צורך' בפורטרט שלם. כבר בכתמי הצבע הראשונים ניתן להבחין בהבעה, במבע."**⁶³

עבור אומנים מסוימים העיסוק בפני אדם הופך להיות מקור ועילה להתמודדות עם מיומנות ויכולות טכניות, ומביא לידי תוצאות מרשימות (רנטה לפל). סגנון עבודה זה מהדהד למסורות קלאסיות ולריאליזם שמבקש לחבר בין האמת הצילומית ובין האמת הפנימית של היוצר (יעל מרגולין). כנגד זה עבודות צילום הופכות להיות בתערוכה זו מצע לעיבוד ולשילוב בין טכניקות ומייצרות פזל של חלקי פנים, שבהם הפנים מתגלות ונבלעות לחילופין (שרה פלד), או עבודות אקספרסיביות המטביעות את הדמות בנהר הצבע, הצורה והמרקם, ובהן המדיום והדימוי צועקים יחדיו (דויד לווייתן; מירי איתן שדה).

רותי סגל מציגה אקספרסיביות מסוג אחר, ובה היד המבצעת שומרת על קשר עם המציאות באמצעות הפקת דומות למושא הציור בפרופורציות, אך בו בזמן משחררת את סערת הנפש והרגש באמצעות עבודת צבע מתפרצת. זהו ציור חקרני המשלב בין חשיבה מובנית המבקשת לעסוק בזיכרון, ובין המערבולת הרגשית המגולמת במערבולות צבע המלוות זיכרון זה, שכן בעבור סגל הציור הוא **"אמצעי לפריקת מטעני האנרגיה המצטברים ב"**⁶⁴ גוף העבודות של

62. מונח שטבע קאנדינסקי. ראו ו' קאנדינסקי, **על הרוחני באמנות - בייחוד בציור**, תרגם ש' שיחור, ירושלים תשל"ב.

63. צ'יכובר (לעיל הערה 36).

64. רותי סגל – מתוך הצהרת אומן 2016.

סגל מוצג כמיצב על שני קירות, זה כנגד זה, ואפשר לקרוא לו גם כ"יד זיכרון". תהליך החקר שהתבצע כנגד פנים אלה, משקף גם תהליך תרפויטי לעיבוד האבל על אדם יקר שאיבדה. גוף עבודות אלה מייצר שיח בינה ובין מושא הציור, בין סדרת הציורים בינם ובינם, ובין כל שאר הצופים המזדמנים. גוף עבודות זה משמש באותו זמן סוג של קיר הנצחה.

מושא הציור בעבודות אלה הוא אותו אדם, ובכל זאת הציורים שונים זה מזה. ללמדנו שאין כאן אמת צילומית המתעקשת לתעד מציאות. יש כאן מציאות כמקור השראה, מקור לביטוי רגשות.



איורים 35, 36, 37: רותי סגל



איור 38: יעל חוצן צלינקר

זיכרון מסוג אחר מביאה יעל חוצן צלינקר, המתמודדת עם צילום, זיכרון, אובדן, היעדר, הסתרה וגילוי. בשיח חזותי מביאה צלינקר את הכתב ואת הדימוי לשכון יחדיו במפגש מהדהד. מושא הציור של צלינקר הוא קרוביה (הורים). הבחירה בהם והרצון לחקור את פניהם באמצעים חזותיים משמשים בעבורה דרך להשיב אל החיים דמויות קרובות וחשובות מן העבר: **"סיפור מותם ידוע ומוכר, אבל אני רוצה לספר את סיפור חייהם. רוצה לדעת מי הם היו, איך הם נראו, את מי הם אהבו. רוצה להכיר אותם"**.⁶⁵

זוהי דוגמה נוספת לכך שהעיסוק בפנים באמצעות יצירה אומנותית הוא תהליך של חקר ומלווה ברגשות,

ויש לו משמעות ופוטנציאל תרפויטי. התהליך המטפורי של הביטוי הדמיוני, מרפא. חוצן צלינקר בעבודתה מייצרת דיאלוג חזותי המתנהל בין "כתב לדימוי", כאשר הכתב מופיע גם כאובייקט צורני ובו בזמן נושא עימו תוכן מילולי טעון, שהרי האות היא המשענת של המילה.⁶⁶

רבות מן העבודות מנהלות ביניהן שיח הנע בין אמת פנימית לחיצונית, בין כיסוי לגילוי, בין פנים להעמדת פנים (אביבה שמר), או במילים אחרות, פני הטבע או דמות מסכה **"מזילה/ טיפות של**

65. יעל חוצן צלינקר – מתוך הצהרת אומן 2016.

66. ציטוט מתוך דברי לאקאן בספרה של גולן (לעיל הערה 32).

“הפנים היו עבודה, הפנים היו הפשטה”

גיחוך בחומר⁶⁷ (חיים בירן; חיים לוי; משה דבש; אריק אפק). כל אחד מהיוצרים חוקר פנים בדרכו הייחודית המתכתבת עם סגנונות מוכרים באומנות. על דרך ההמשגה וה"רדי מייד" (בירן), דימוי המסכה (בירן), ריאליזם משולב בפופ ארט (לוי), פיסול רישומי בחוטי ברזל (אריק אפק) ופיסול שטוח המייצר פנים כגרוטסקה ומסכה (משה דבש). בדרך מוזרה ואולי מעוררת שאלה ומזמינה חקירה, הגברים בתערוכה זו אמונים על הפיסול ותלת-הממד.



איורים 39, 40, 41: חיים לוי



איורים 42, 43: משה דבש

67. חיים בירן – מתוך הצהרת אומן 2016.

שנתון "על" – תש"פ – כרך כה



איורים 44, 45: חיים בירן

בתערוכה מופיע גוף עבודות המוגדרות כעבודת קו. הקו חרוט וחורט על מצע היצירה כאזמל חד כפעולה ממש ובו בזמן אפשר לקוראו כמטפורה לתהליכי חקר (כמעשה חפירה). תופעה זו נצפית מתוך עבודות התחרית (רינה רינג; נעמי זך).

קו מסוג אחר עולה מתוך עבודות הדיוקן של אפק. דיוקן מעוצב בקו העשוי מברזל (כמו להעיד על כוחו, עוצמתו ונחישותו). אלה יושבות על קו התפר בין תלת-ממד ודו-ממד. "החוט מאפשר לי להעניק הבעה, תנועה ורגש באמצעות הכיפוף הקטן ביותר של הקו... חצי כיפוף לכאן או לכאן יכול לשנות את היצירה כולה".⁶⁸ זהו מינימליזם על גבול המופשט, מעין שרבוט חופשי היוצר מבניות כשהיא לעצמה. אותו קו זוכה לאחר מכן להדהוד גם בעבודת ציור שעשויה מקווים, והופכת להיות אקספרסיבית. כך מציג אפק מינימליזם חד מאופק ומפותל בקווים שעשויים מחוטי ברזל, ומנגד ציור אקספרסיבי שבו הקווים נעים בצבעוניות מתפרצת. הקו של אפק חוקר, חופר, חותר ומביא את האקספרסיביות של היוצר להיות האקספרסיביות של הדימוי החזותי. הדימוי מייצג את רוחו של היוצר ובו בזמן מסמל משהו מרוח האדם.



איורים 46, 47: אריק אפק

68. אריק אפק – מתוך הצהרת אומן 2016.

רינה רינג חורטת. עבודת הקו שלה היא תוצאה של חריטה עמוקה לתוך הפנים שהולכות ונבנות. סגנון עבודה זה יושב על גבול הרישום, ותוצאתו בהדפס, נקרא גם הוא כמטפורה לתהליך החקר הנפשי. זהו סוג של חפירה, ועיון המשלב בין ניגודים – אגרסיביות מחד גיסא ועידון מאידך גיסא. תהליך שתחילתו בפציעה סופו בתיקון. כמו תהליך נפשי של עיבוד פצעי העבר והליכה לקראת תיקון, גם כאן הקו הוא הכלי העיקרי, קו מחשבה, קו פיזי, קו כמו כתב. כתב הפנים, לא רק פני השטח, אלא גם פני הנפש העמוקים. הממד הנפשי העמוק מתבטא כאן בתוצר האקספרסיבי, שזהו כאמור סגנון ציור שבו הצייר מצייר לא רק את מה שהוא רואה, אלא גם את אשר הוא מרגיש כלפי המציאות מתוך נבכי הנפש שלו ומצולות תת-הכרתו. החקירה בציור זה, המלווה בפעולה פיזית ותובענית חופרת על מצע החריטה כמו חופרת בנפש כמו להעלות תכנים מודחקים אל פני השטח הגלויים, זוהי דרך להעלות את הלא ידוע הידוע כפי שמכנה זאת ויניקוט.⁶⁹



איורים 48, 49, 50: רינה רינג

עוד גוף של ציורים הן העבודות שבהן אפשר לראות שהפנים מעובדות בתהליכים מורכבים ומוציגים בסדרות וכמיצב קיר (שקד שפירא; נורית צדרבוים; אביבית בלס ברנס). בעבודות אלה הפנים הן סוג של מצע חומרי שעובר תהליכי עיבוד ומוצג כגוף אחד, כמו משפט וחלקי המשפט. למשל גוף עבודות של נורית צדרבוים שנלקחו (הושאלו) מתוך יצירה אחת, 'ספר אובייקט – דיוקן נרקס',⁷⁰ הודפסו על מצע קשיח ממתכת והפכו בדרך זו להיות דבר חדש העומד בפני עצמו ובו בזמן גם סוג של דיבור על היצירה המקורית ועימה. זהו תהליך של פריסה של היצירה, הדחוד אליה ומעבר שלה למדיום אחר. הפנים במקרה של גוף עבודות אלה הופכות להיות "פני השטח" ונחקרות באמצעים חומריים שונים זה מזה ומנוגדים. החומריות נקראת כמטפורה ומייצגת ניגודים בין רך לקשה, בין שטוח לתלת-ממד, ומתארת שכבות שיכולות להיקרא גם כשכבות הנפש. בעבודה משולבת כגלויה ומוצגת פעולת הרקמה המרמזת על תהליכי דקירה וחיבור, על הבנייה בשכבות שיש בהן הסתרה וגילוי בו בזמן. צדרבוים קוראת לעבודה 'דיוקן נרקס' ובכך משתמשת בשפה החזותית והמילולית כדי לתאר גם את הפעולה וגם את משמעות העומק שלה. בבחינת דיוקן נבנה, מתעצב, כלומר כיצירה בתהליך של היווצרות.

69. ד"ר ויניקוט, **משחק ומציאות**, תרגם י' מילוא, תל-אביב 1995.

70. הדפים בספר אומן (היצירה המקורית) עברו סריקה והודפסו בכוונה תחילה על ריבועי ברזל, ובאופן זה הם מוצגים בתערוכה – גילוי נאות, אני משתתפת בתערוכה זו כאוצרת וכיוצרת.



איורים 61, 62, 63: נורית צדכיים

בלס ברנס מסבירה שאלה הם "דיוקנאות מתורגמים למדיה אחרת"⁷¹ בבחינת "דיוקן שקורא את עצמו וכותב"⁷² כלומר הדיוקן שנוצר בשילוב חומרים, מספר באמצעותם את סיפורו לעצמו. גם הוא נבנה, וכשנוצר יכול לספר לעצמו את סיפורו שלו. תופעה זו מקבילה לתופעת החלום, המספר לך את סיפורך שלך באמצעות סמלים ומראות. על כך נאמר ש'אדם שחלם חלום ולא ידע לקרוא את צופנו, כמוהו כמי שקיבל מכתב ולא קראו'.



איורים 51, 52, 53: אביבית בלס ברנס



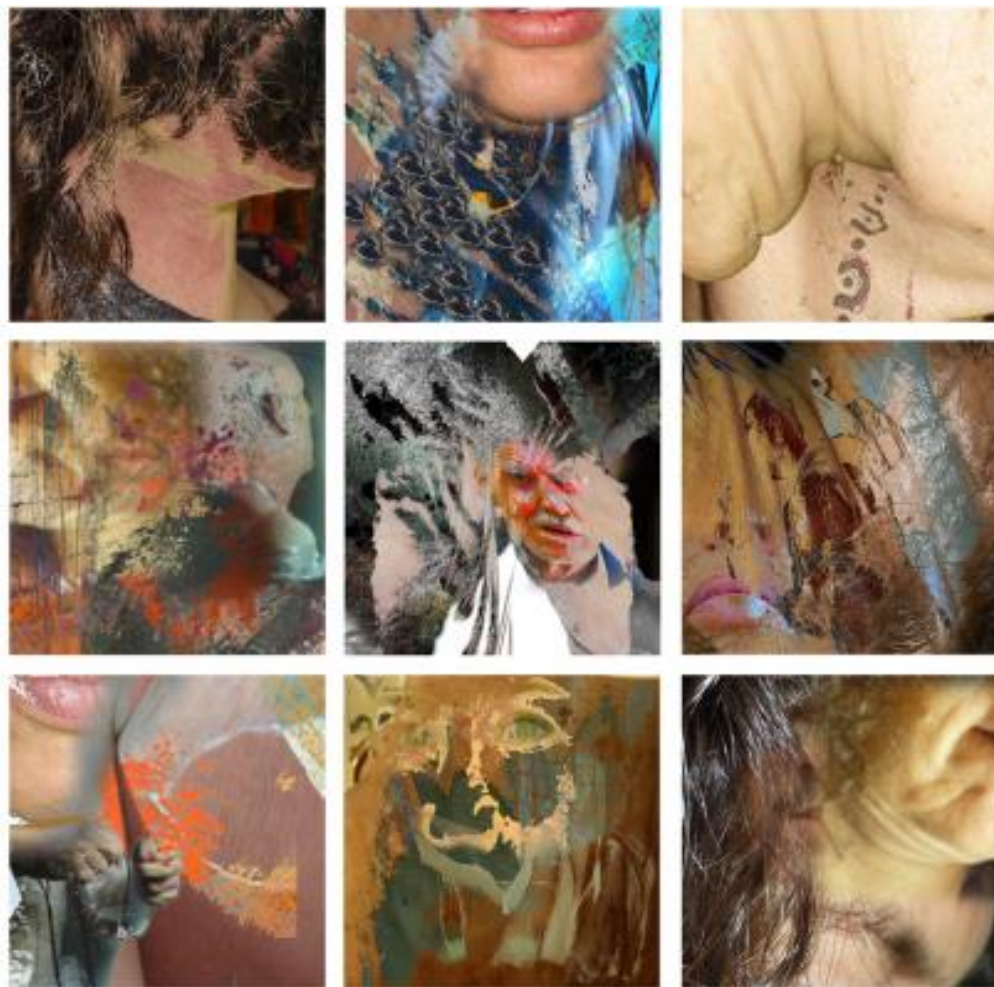
איורים 54, 55, 56: שקד שפירא

71. אביבית בלס – מתוך הצהרת אומן 2016.

72. שם.

“הפנים היו עבודה, הפנים היו הפשטה”

בעבודות אלה היוצרים, כאמור, הרכיבו מיצב קיר והציגו סדרה. בדרך זו ביקשו גם לומר שאלה הם הפנים (הצדדים) השונים של הפנים, ובו בזמן הם מציגים ומרמזים גם על הצדדים האחרים והמקוטבים המצויים גם בנפש האדם.



איור 57: שרה פלד



איורים 58, 59, 60: אביבה שמר

שנתון "זע" – תש"פ – כרך כה

שמר מציגה סדרת פנים (12 עבודות) שבהן ההיעדר הוא הנוכח, האין מספר את היש. לכאורה פנים חתומות, לכאורה ריקות וחסרות מבע. אלה הפנים השקופות שבהן כל צופה יכול לראות את עצמו, או לראות את מה שהוא רואה. 'האין מבע' הוא המבע ולא רק בשל הנראות או האי נראות, אלא בשל הרושם העז והמתריס העולה מן היצירה. תנוחת הראש, תנועת השיער, הריק של הפנים, כל אלה מספרים סיפור שהצופה צריך לפענח. עבודה שיש בה כוח העולה מתוך המסתורין שהיא משדרת.

אומני הצילום (איציק גרינשטיין ; בשמת גל) משתמשים במצלמה שמזמינה אותם כמתבוננים לייצר ידע פרספקטיבי פרשני על אודות המציאות ובכך לברוא אותה מחדש. הם אינם עסוקים בתיעוד ובהגשת אמת חיצונית, או בהקפאת הרגע. גל עוסקת בחיפוש אחר נוף, נוף פנים שהוא נוף פנים, פני השטח, כמו פני שטח המחיה הפיזי של הדמות המצלמת. גל קושרת בין אדם לאדמה, אישה לשורשיה ומנסה לשקף פני נוף כמדבריות הנפש. גל חושפת לפני המתבונן את **"אנה החזקה, כגזע עץ נטוע עמוק באדמה, ממוקדת מבט, כשעצב גדול נשקף מעיניה..."**⁷³

גל מבקשת לספר סיפור של אישה, ומציגה את נוף הפנים כמי שעליו חרות הנוף הפנימי. הפנים כמפת הנפש ואלה כורכים יחד את המבט של המצלם והמצולם. עוד דיאלוג בין-אישי שמתקיים באמצעות הסמל והשפה, 'ספירת הביניים' שמייצרת קשר אנושי, ומתוכה לומדת את עצמך ואת זולתך.



איורים 64, 65, 66, 67: בשמת גל

גרינשטיין מציב עצמו כסובייקט המתבונן בעצמו, האובייקט. מתוך זוויות מבט למיניהן, משחקי אור וצל וסביבות נבחרות, הוא מעמיד את פניו שלו להיות "פני האחר", כדי ללמוד מתוכו את "העצמי". את סופו של התהליך הוא מתאר כ"חקירה אישית בודדת במצבי רוח שונים... לראות את עצמך בלי להראות לעצמך".⁷⁴



איור 75: איציק גרינשטיין

73. בשמת גל – מתוך הצהרת אומן 2016.

74. איציק גרינשטיין – מתוך הצהרת אומן.

גרינשטיין מציג אמירה חשובה ומעניינת, במיוחד מפני שהוא משתמש במדיום הצילום. הצילום כידוע הוא תחום שנתפס כמי ש“נותן את כל הערבויות הנכספות לדיוק”⁷⁵. גרינשטיין בוחר דווקא בצילום ומבקש לפעול שלא כמצופה ממנו. הצילום בעבורו הוא לא כלי לתיאור אמת ומציאות עובדתית, אלא כלי להתבוננות ולחקירה. בעבורו זהו תהליך חקירה אין-סופי. הצילום מופיע כאן כאקט שמזמן הצצה לא כוחנית ולא יומרנית כלפי המציאות ומצהיר בדרכו על כך שאפשר לייצג את המציאות בכל מיני דרכים ומנקודות מבט למיניהן, להרחיב אותה, לפתוח אותה ובו בזמן להראות שהמציאות עצמה היא רבת פנים.

מעל לפני השטח ומתחתיו – סיכום

האומנים בתערוכה זו מציגים את פניהם המגוונות כהוגים וכיוצרים. ציורי הפנים מקובצים יחדיו לתערוכה כאוסף מקרי אך מבוקר. לרוב הם אינם מספרים סיפור של דיוקן כאדם כלשהו, לא הדיוקן המצויר הוא בעל הסיפור (אם כי גם זה יכול להיות כתוצר לוואי – אך לא נדון בזאת כאן). ציורי דיוקן אלה מוסרים על דרך השיקוף את דיוקנו של המצייר, מוסרים את דבריו ומספרים אותו באמצעות הסימנים הוויזואליים שהטביע היוצר על מצע הציור. לפיכך ראוי לומר שכל ציור פנים בתערוכה הוא סוג של דיוקן עצמי, כלומר הצגה מסוימת של ה“עצמי”. העצמי השואל, ההוגה, האומר, הנחקר, המתגלה, המסתיר, המביע, הנוקב.

ציורי הפנים בתערוכה זו מספרים סיפור של יוצר, תפיסת עולם, ומציגים תהליכי חקר מודעים ולא מודעים, שאפשר לומר עליהם בלשונה של המשוררת יונה וולך, ש“המבט מוגן בדמיון וראיית האומנות כמעשה”⁷⁶. פעולת הציור שאני מתארת כאן לא פעם כמעשה חקירה והצגת פרשנות שהיא התוצר (היצירה המוגמרת), משמשות תהליך שמגלם צורת חקר המחוללת ידע. זוהי ה“ידיעה אסתטית”⁷⁷. כלומר ידיעה מסוג אחר שמתגבשת בתהליך של הסמלה, ובדרך זו מצליחה לחלץ תכנים שאינם יכולים להגיע בדרכי חשיבה אחרות שבהן שולט השיח הוורבלי.

האומנים בתערוכה זו עוסקים בשיח תוך-אישי ובין-אישי, לומדים על האחר מתוך חיבור אליו, לומדים את עצמם באמצעות התבוננות פנימית ועוסקים ב“פני אדם” כמפת דרכים, כמסע וכמצע.

אסכם ברעיון שמציג מרטין בובר בכתביו בספרו ‘פני אדם’. בובר שואל מהו הקשר בין מה שסגולי למהותו של אדם ובין מה שהוא סגולי למהותה של האומנות. הוא אינו בוחן את האומנות מנקודת מבט היסטורית בשאלה כיצד הגיחה ובאה פעם לעולם, וגם לא מנקודת מבט פסיכולוגית המבקשת לדעת איך היא נוצרת כל פעם מחדש בכל מעשה אומן ראוי לשמו. בובר מדבר על ‘ספירת ביניים’ שלבשה דמות. ומכאן שאלתו הגדולה היא “מה טיבה של האומנות הנובע מתוך טיבו של האדם? שכן אין אומנות ללא האדם שעוסק בה”. בובר רואה ביצירה ‘בריאה’, גם אם אינה בריאת יש מאין, אלא מתוך העצמו של היוצר’.

בתערוכה זו שבה עסקנו בדיוקן, באדם, בפני אדם, בפניו ובפנימיותו של היוצר, בדיאלוגים שמתקיימים בין באי המלון המתחלפים ובין היצירות המקבלות את פניהם, ביקשתי להראות את פניו הרבים של האדם היוצר, דווקא מתוך העיסוק בפנים.

75. כפי שמטעים זאת בודלר (לעיל הערה 20), עמ' 82.

76. וולך (לעיל הערה 1).

77. מונה שטבע אייזנר. ראו: E.W. Eisner, 'Aesthetic modes of knowing', E.W. Eisner (ed.), *Learning and teaching the ways of knowing*, Chicago 1985, pp. 23-36.

שנתון “*ye*” – תש”פ – כרך כה