



תרבות

תרבות אמנות ביקורת אמנות

# תערוכתו של אורן אליאב במוזיאון ישראל מעניקה למדיום הציור כוח אופוזיציוני מחודש

אורן אליאב לקח עבודה רנסנסית לא מוכרת, פירק, הרכיב מחדש למספר רב של ציורים והעלה שאלה על מעמד האמנות בעידן של עריצים



שמור

14:02 11.07.2018

שאול סתר | התראות במייל



צילום: אלעד שריג

מימין: "היעלמותה של לוקרציה", 2017; "עלייה", 2017; "קולטינוס", 2017. הציור מתממש במרחב



הציור של אורן אליאב חושף את המעשה שבציורים רבים אחרים נותר מרומז או חבוי: פנייתו הישירה של הציור אל ההיסטוריה היצירתית שכוננה אותו. פנייה זו אינה רק מקודדת בציור, נערכת עבור יודעי חין ומספקת מפתח סתרים להבנתו: אצל אליאב היא מונחת בתשתית, כנקודת המוצא הגלויה שלו. זהו ציור שמצייר ציור - מעתיק דימוי קיים ומעבד אותו. הבד הריק איננו הראשית שלו; מלכתחילה הוא רווי בתולדות. בכך מציב אליאב את הציור כמעשה יצירה שאיננו ראשוני וספונטני, כי אם תואי של יחס, אופן התבוננות.

בעבר עסק אליאב בהיסטוריה הנוצרית של הציור וצייר מחדש תקרות קתדרלה מעוטרות, רצפות שיש משובצות, ציורי מזבח. האדריכלות הכנסייתית, האורנמנטיקה, הצלבים והצלובים נהפכו תחת ידיו למרחבי תעתוע: מוכרים אך מוסטים; מפורטים בדקדקנות ושומרים על הממד האשלייתי אך מעובי קווים, עתירי צבע, חומריים מאוד, כמו נוזלים על הבד ומטשטשים את הדימוי שבו. העשייה של אליאב התייחסה אז לארכיטקטורה ולציור הבארוקיים, נענתה להם באופן מופרך, מיצתה ועיוותה אותם; וזרם היא התבוננה ביסודות הציור המערבי כציור נוצרי במובהק: הקו והגריד עלו מן הצלב, הצורה מן העיטור, הדמות מן הצלוב והמבנה מן המזבח. היה משהו מסקרן בכך שדווקא צייר ישראלי יהודי שקיבל את חינוכו האמנותי במקום שמפריד את ההיסטוריה של האמנות מערך הפולחן שבה, שדואג להבחין בין המערב לבין הנצרות, מדגיש את מוצאו הנוצרי של הציור. אבל יותר מאשר חקירה של המרכיב התיאולוגי בציור המערבי, היתה כאן בחינה פורמלית של המערך הציורי - נשענת על ההיסטוריה הנוצרית שלו, לא מתכשפת לה אבל גם לא נדהמת ממנה. בכמה מהציורים הללו ניתן לצפות בימים אלה בגלריה ברורמן.

בתערוכה המוצגת כעת במוזיאון ישראל עובר אליאב אל הרנסנס האיטלקי, אל ראשית הפרספקטיבה - ועוסק בו תוך התרכזות בציור אחד, קטן ולא מוכר, שאותו מצא בתצוגת הקבע של אנף אמנות אירופה במוזיאון ועל בסיסו יצר מיצב ציורי שלם. "לוקרציה שולחת יד בנפשה", ציורו של ג'ובאני די פאולו מן המאה ה-15, חוזר לסצינה מפורסמת בהיסטוריה של רומא העתיקה: לוקרציה האצילה נועצת פניון בלבה ומתאבדת לעיני בעלה, אביה ושני גברים נוספים, לאחר שסיפרה להם כי נאנסה על ידי סקסטוס טארקוויוניוס, בנו של מלך רומא, והתרתה בהם לנקום את נקמתה. הנקמה אכן תבוא בדמות מרידה במלך, סיום השלטון המלוכני ברומא וכינונה של הרפובליקה.

אבל לפני התהפוכות הללו אנו מתבוננים באותו לוח עץ קטן שבמרכזו אשה רוכנת אל מותה למול שורה של גברים עומדים, מאחוריהם מיטה גדולה - זירת הפשע, ומסביב להם בניינים וצריחים. ציור משונה, בפרופורציות מוזרות, במערך פרספקטיבי קלוקל, ודאי לא ציור רנסנס קלאסי.



צילום: אלעד שריג

חלל התערוכה

את הציור הזה לקח אליאב ופרט לעשרים ציורי שמן: הוא הגדיל אותו, פירק, בצע ממנו חתיכות, אירגן כל אחת מחדש, הוציא פרטים, מיסך או מיקד, משח בצבע אחר ושינה טונאליות. הציורים הללו פרגמנטריים, מוגדלים וקרובים, מלאי משטחים רחבים ואטומים, רבים מהם מונכרומטיים. ציורי פני שטח שמופגים את העומק הדרמטי והריגושי של המקור וההיסטוריה שלו. אחדים מהם מבודדים תנועה אחת מן המכלול הנרטיבי (הגעה, עזיבה, ירידה, פנייה); אחרים דמות (קולטינוס, לוקרציה) או רכיב אדריכלי (פינה, רצפה). הגדול שבהם, הנפרש על פני קיר שלם, מעמיד כמה חלקים מן הציור זה לצד זה בהפשטה צורנית ובחיפוי של אדום עז. אף אחד מהם לא מספר את הסיפור. אבל לאחר הפירוק מתרחשת הרכבה מחדש: הציורים נתלו בחלל מוזיאלי על גבי קירות שאינם ניצבים זה לזה ויוצרים מערך מרחבי מפותל שבו הצופים מתהלכים ואוספים את הציורים השונים בדרכם. וכך, בעוד הציור הפרספקטיבי מכנס את החלל התלת-ממדי שאותו הוא מבקש לתאר אל הדו-ממד של הבר, יוצר אשליה של עומק ומגדיר את נקודת המבט של המתבונן, כאן הציור יוצא בחזרה אל החלל, מתממש במרחב, נהפך למיצב ציורי רב מסלולים ובכך דווקא מאבד את נקודת המבט השלטת, את הסדר הפרספקטיבי, את מהלכיו של הסיפור.

כך נעלם סיפורה של לוקרציה. אבל סיפורה הוא כשלעצמו סיפור היעלמות - חילול הגוף בידי אחר ואז הפגיעה העצמית בו, וכן סיפורו של אונס שנעלם מן העין ולא נראה. ניתן היה לשוב אל רגע האונס עצמו: **טיציאן** צייר אותו, גם בוטיצ'לי. אבל אליאב בחר את רגע העדות על האונס וההתאבדות בעקבותיו. ניתן היה להעמיד את לוקרציה הפוגעת בגופה בבידודה: ורונה **ודיר** עשו זאת. אבל אליאב בחר בסצינה שבה לוקרציה פונה, בדבריה ובמעשיה, לארבעה גברים. ברור כי אליאב חובר לשרשרת גברים זו: גם הוא נושא את סיפורה הלאה. הידיים שמופיעות בכמה מן הציורים - פתוחות, מוסרות דברים, "מדברות" - גם הן ידיו שלו, ידי הצייר שחוזר ולש ומעמיד ומעביר את סיפורה של לוקרציה. אביה ואחיה נקמו את השחתת גופה והקימו על חורבותיו את הרפובליקה האמנותית; גיבאני-די-פאלו הציב את גופה ברפובליקה הנבנית בתקופתו של הציור הרנסנסי; ואליאב מפוגג את הגוף ומוביל היעלמות זו, על עקבותיה ושרידיה, אל מרחבי הרפובליקה שלנו.

אולם ברצף הזה גם נעוץ הקושי שבמהלך של אליאב. לוקרציה הועלמה ברומא בידי כוח גברי מונרכי שזכויות היתר שלו - הבעלות על האשה וההרשאה לבעול אותה - מחצו אותה. כוח זה התפרק לכאורה במבנה הרפובליקאי, אך למעשה הוסב למערכים תרבותיים שונים. אחד הידועים שבהם הוא המערך הפרספקטיבי שמציב את מושא הציור (הנשי על פי רוב) כנגד עינו של הצייר, יוצר אותו כדימוי תוך העלמתו כגוף. זהו כוחו של הציור. אליאב מבקש לפרוק את הציור מכוחו זה: הוא לוקח ציור מינורי, לא קאנוני, מפורק מנשקו, שהפרספקטיבה בו לא צלחה. ואותו הוא ממשיך לפרק - לחלקים רבים, לנקודות מבט מתחרות, לאובייקטים נמוגים ומשטחים כהים. אנו עדים למופע של התפרקות מכוח - בראש ובראשונה מן הכוח של הציור כמעשה שיש בו תביעת מקור, מבע של עצמי משתתר, פעולה של יוצר "גאון", של מונרך.

ניתן לומר כי אליאב מוביל את ההפיכה הרפובליקאית למיצויה, מוליך אותה מן השלטון אל האמנות: הציור שלו עמלני, שקדני, עושה שימוש בעזרים טכניים (צילום, מחשוב), שניוני במוצהר, מרובה, רפלקסיבי. אבל ימינו הם ימי חזרתם של השליטים העריצים, האוטוריטריים, בעלי זכויות היתר. והשאלה היא מה מעמדו של הציור הרפובליקאי בעידן השליטים הללו והאם הוא יוכל להם.

**אורן אליאב, היעלמותה של לוקרציה. אוצרת: איה מירון. מוזיאון ישראל. שדרות רופין 11, ירושלים. א', ב', ד', ה', שבת 10:00-17:00, ג' 16:00-21:00, ו' 10:00-14:00. עד 31.10**