

ערב רב

ערב רב הוא מגזין עצמאי לאמנות, תרבות וחברה בעריכת רונן אידלמן ויונתן אמיר. ערב-רב פועל ברשת ומחוצה לה, במטרה לקדם את האמנות והדין בה ולתמוך בשיח רב-תרבותי, דמוקרטי, פלורליסטי ושוויוני.

אודות / יצירת קשר
הרשמה לניחולטר / רב-ערב
עמוד פייסבוק
טוויטר

חיפוש

ביקורת	הודעות, חדשות	ראיונות	דעות	מהשטח	קטלוגים	לא רק יין זול	קול קורא	פריחת מוחות	סקירת ספרות	רב ערב
--------	---------------	---------	------	-------	---------	---------------	----------	-------------	-------------	--------

קטלוגים / ראיונות

פרויקט חדש של ערב רב:

עבר למראית עין

מאת לאה אביר < 23/03/2011 • 18:17

2 תגובות

הציור היום והשיח על אודותיו הם רדופים ורודפים. דבר אינו מסתכם בכך שהוא מעיד על עצמו או מסביר את עצמו באופן יציב. השאלות של הציור הן שאלות מעגליות, שמסתובבות ומסתבכות סביב הדברים שהן שואלות עליהן, ובסופו של דבר סביב עצמן. מהם הדברים הרדופים ציור היום? כיצד הם מתבטאים בעבודות של אורן אליאב – בפעולה הציורית, בתהליך ובציורים עצמם? לאה אביר בשיחה עם אורן אליאב.*

ל.א. אחת הרוחות שרודפות את הציור היא העבר שלו, ההיסטוריה שלו – רוחות שיש להן נוכחות דורשת בהווה. בעבודות שלך יש התייחסויות שונות לציורי עבר, דרך הדימוי כמו גם דרך הטכניקה. ישנו בלבול פרשני שגור ביחס למהלך שלך, שקורא אותו כסוג של היסטוריציזם, או מהלך פשוט של חזרה לאחור. בעיני, היחס הוא מסובך יותר, התנועה לעבר היא ספציפית ומורכבת יותר. איך אתה מזהה את העבר ומטפל בו בתהליך המחשבה והעבודה על הציורים?

א.א. "העבר" בעבודה שלי הוא למראית עין. אני לא מתכחש לנוכחות של ההיסטוריה של הציור בעבודתי, אבל אני בהחלט לא היסטוריון של אמנות, ואני לא מנסה לייצר אמנות שמעירה הערה לגבי סגנון מסוים, ממשיכה אותו או מציעה לו גרסה משופרת. כל ניסיון לקרוא בשם "לסגנון" הציור שלי יוביל להתפוררות ההגדרה. זה לא בארוק, זה לא רוקוקו, לא רומנטיקה ולא רנסנס, זה לא אף אחד מהדברים האלה. דווקא משום שהדברים נראים היסטוריים אך בעצם הם לא, נוצר מרחב ביניים, לימבו בין עולמות, שחוקים רגילים של היסטוריה לא חלים עליו.

ועם זאת, יש לציור היסטוריה מאוד ארוכה. עם השנים נבנו מסורות ציור, של מלאכת היצירה ושל הצפייה בציור. אנו מגיעים לציור ויזועים איך להתמודד איתו מתוך ניסיון מוקדם. הרי כל צייר, ברגע שהוא נוגע בצבע ובמכחול, הופך לחלק מההיסטוריה התקדימים הזו. וכך גם הצופה שניגש למלאכת ההתבוננות. מאות שנים של ציור יצרו מוסכמות של עשייה וצפייה. זה מאפשר לי להזמין את הצופה לסביבה שנראית בהתחלה מוכרת, ואז לנסות לשבש את הציפיות האלה או לחתור תחתן ולדמיין עולם חדש, מדומיין ומוכר פחות. גם הדמיון הפרוע ביותר מבוסס על דברים שמוכרים לנו. במובן המעשי, המסורת היא מסלול המראה יעיל עבורי ואני מנסה לעשות בה שימוש.



אורן אליאב - מאזין, 2011

בנוסף, אני מנסה לא לחשוב במושגים של ההיסטוריה של האמנות כפי שהיא נלמדת. הרי כשאני צועד במוזיאון, הציורים מכל קצות ההיסטוריה פרושים בפני בבת אחת במרחב. במקום לחשוב על תולדות האמנות כבניין גבוה, עם קומות, אחת קבורה מתחת לאחרת, או כעל רצף ליניארי של התקדמות דמוית מדרגות, אני מדמיין אולם ענקי או מערה או אפילו קתדרלה עצומה. זהו מרחב של אקוסטיקה, של הד – וזו המטפורה שאני עובד איתה ביחס להיסטוריה של הציור. אני מנחש לכל ציור צליל משלו באולם הגדול שנקרא "תולדות האמנות", שאוסף בתוכו את כל ההדים, העיוותים והחזרות.

אני מרגיש שהציורים שלי הם בסך הכול עוד בת קול, קריאה או הד בחלל העצום הזה, שמתנגשים בצלילים ובהדים אחרים. המחשבה הזו משחררת אותי לתנועה המדומיינת בזמן ובמרחב, בדיוק כפי שצליל מתקדם. אני מדמיין את עצמי נע במרחב שכזה".

הצורות והדברים בציורים של אורן אליאב נפרשים ונמתחים, מתקמרים מקצה אל קצה, מוכפלים, מותירים עקבות ומפזרים אדים לרוחבו ולאורכו של הבד. המלאכה הציורית מתמסרת לעודף ולפאתוס המאפיינים את טקסי ההופעה, ופני השטח המלאים והמגוונים של הציור מכסים ומגלים את ההגזמה והמופרכות הטמונות בדימויים. משיחות המכחול בציור מצטרפות זו לזו ומצטברות לכדי נוכחות מתהווה. תהליך הצפייה הסוגסטיבי, ההופך את הצבע לעשן, לאד או לתאורה, הוא גם תהליך ההערה (מלשון התעוררות), תהליך ההפעלה של הדימויים הללו בהווה מתמשך. אולם באותה עת, כל משיחת מכחול מאזכרת גם את העבר הקדום של הציור ושל מופעיו הקודמים. כך, בציור של אליאב, הדימויים והמלאכה הציורית משתתפים יחד בסימולטניות של המפואר והמופרך.

ל.א. הייתי רוצה לשאול אותך לגבי היחסים בין הצורות לדברים בעבודות שלך. מבחינה היסטורית, נדמה לי שברגע שהציור נפטר מן הדברים, כלומר, ברגע שבו הצורה "השתחררה" מן הצורך לייצג או לתאר דבר מה קיים במציאות והפכה לערך עצמאי, הציור עצמו הפך להיות דבר. החפץ לא נעלם, אם כך, אלא חזר ביתר שאת, בדמות הציור עצמו. המתח הזה, בין הצורה לדבר, קיים גם באחד האלמנטים הבסיסיים המבנים את הציור, והוא הצבע. הצבע הוא בו-בזמן גם גוון (color) וגם חומר (paint), גם צורה וגם דבר. בציורים שלך, אני רוצה להציע, היחסים הללו מסתבכים, בעיקר כשמדובר בציור של עיטור.



אורן אליאב - קולר, 2011

א.א. המחשבה על עיטור היא מעניינת. מטבעו, העיטור מתקיים על פני השטח של החפץ. מבחינה ציורית, הוא זה שמייצר את האשליה שיש שם חפץ בכלל. כדי לצייר את הפעמון, למשל, אני לא נדרש לצייר אותו ממש אלא רק את העיטור של פני השטח שלו. מצד שני, העיטור הוא גם הבוס של עצמו, הוא פשוט צבע שמתערבב ומתפתל וזז ממקום למקום ומתאר את עצמו בלבד. ציור של עיטור מבחינתי מאפשר לצייר בו-זמנית את החפץ ועל החפץ. בנוסף, עיטור מבוסס על ציפיות של העין. ההתפתלות והחזרתיות של התבניות מכניסות את העין למהלך של מעקב. אני רואה בעיטור הזדמנות לקחת את העין לטיול מוכר, ואז לרדת מהשביל, לשבש את הציפיות, לא להגיע לאן שחשבנו שנגיע כשיצאנו לדרך. ולכן חשבנו שנגיע? זה לא מקרי שעיטור נמצא במקומות שבהם אנשים מקווים לחוויה דתית שתעביר אותם לממד אחר. העיטור הוא ניסיון לתת לעין להתבונן לאט בדבר מה, לייצר השהייה, המתנה, קונטמפלציה. המבט שהעיטור מייצר, כמו גם הסבלנות וההתכוונות שהוא דורש, טומנים בחובו הבטחה להתגלות כלשהי, לדבר מה מדומיין, נעלה, שייחשף כתוצאה מן הזמן הארוך של ההתבוננות. כשהעיטור קורס בציור שלי, הוא לוקח איתו גם את הנשגב.

הציור של אליאב עוקב אחר הדימויים, ואחר-כך הוא עוקב אחר עצמו. הוא פועל מקרוב, מבפנים, ממרחק שבו הראייה כמעט אינה יכולה להתבסס על ההיגיון. לכן, על אף שהוא מתאר דימויים רבי-פרטים, ההתקרבות אל הציור אינה מגלה את מרכיביו של הדימוי או מחדדת את המבט, אלא היא מתגלה כתנועה שמובילה להתפרקות – לקווים ולנזילות, למשיחות מכחול מפוזרות ומפותלות. ברגעים הללו, שבהם הציור עוקב אחר עיטור, הוא פושט מעליו את הדקורום ומגלה תחתיו את העובדות הפשוטות, המוחשיות, של העבודה הציורית. זהו גם המצב שבו הראייה קורסת כחוש מסדר ומארגן, או כמטפורה לסדר הדברים או לראיית עולם, וחוזרת ומתכוננת כחוש בסיסי, גופני, מוחשי, מתקרבת אל החושים האחרים, כמו השמיעה או המגע, ומתערבבת בהם.

ל.א. הזכרת בדברך את המושגים "קול", "דהוד" ו"אקוסטיקה". ההדהוד הוא חזרה רפאית נוספת, והאקוסטיקה קשורה בעיני לנוכחות או לתנועה חסרת גוף שמחברת בין קול לחלל. איך אתה רואה את תפקידם של החושים בעבודות שלך?

א.א. הרבה פעמים, כשאני עובד במשך שעות ארוכות בסטודיו, משהו קורה לחוש הראייה. המאמץ הממושך מוביל לערפול, סגור או טשטוש. אני כבר לא יכול לסמוך לגמרי על מה שאני רואה, ואז אני פונה לחושים אחרים. אז אני משתמש יותר בקצות האצבעות שלי. אבל בעיקר אני פונה למעין חוש שמיעה מדומיין. כאמור, הקול הוא מטפורה עבודה שמאפשרת לי חופש לנוע, לחשוב ולצייר. אני מנסה לחשוב לא איך הדבר נראה, אלא איך הוא עשוי להישמע – מתכת פוגשת מתכת, שריקה רחוקה, בום עמוק ועמום. הרבה פעמים גם החפצים המצוירים הם חפצים חלולים, כאלה שיש להם נפח ועשויים להפיק צליל ולהבקיע את החומה החזותית האילמת מטבעה. המחשבה על צליל פותחת עבורי מרחב נוסף, כאשר מרחב אחר קורס. זה עוד גבול שאפשר לחצות.



אורן אליאב - מאזין, 2011

אנחנו רגילים לחשוב על חוש הראייה כערכאה עליונה. בואי נדמיין סיטואציה שבה אנחנו שומעים איזה רעש במרתף, איזה מין קרקוש מוזר. מה נעשה קודם כול? נרד במדרגות אל המרתף, כדי לראות, לברר במו עינינו, מה מקור הקרקוש. זאת אומרת שמבחינתנו, הראייה היא ערכאה שקרובה יותר לאמת מאשר השמיעה. מאחר וה'ג'וב דסקריפצ'ן' שלי מבוסס ברובו על חוש הראייה, אני מכיר גם את הפרצות, את האזורים של האשליה והתעתוע ואת העובדה שלא תמיד אפשר לסמוך על העיניים. אני חושב שהשימוש שלי במטפורה של הקול קשור בניסיון לחלץ מן הציור דברים שבאופן מהותי לא יכולים להתקיים בו. האפשרות של ציור יהיה מִשָּׁךְ, כמו למוזיקה, ושתהיה לו יכולת תנועה בחלל, היא בלתי אפשרית. אבל אפשר לדמיין.

ל.א. בהמשך למחזות הדמיוניים של הציור שאתה מתאר, הייתי רוצה להתייחס לאחד המושגים הנפוצים ביותר בשיח על ציור – זה של האשליה, הטעיית העין. כשאנחנו אומרים "אשליה ציורית", אנחנו מתכוונים בדרך כלל לאחידת עיניים, מהסוג שקוסמים מייצרים. הייתי רוצה להציע מילה חלופית – בְּדִיָּה (fiction) – הקשורה גם היא לאשליה, אבל היא משמשת אותנו פחות כשאנחנו מדברים על ציור ויותר כשאנחנו מדברים על קולנוע. הרעיון של "בדיה", לעומת זה של "אשליה", מעניק למחבר היצירה רישיון לבנות עולם שאינו מחויב למציאות, כזה שיש לו קיום עצמאי וחוקים משלו. בסרטים של דייוויד לינץ', אחד הקולנוענים החביבים עליך, המתח הזה מתקיים באופן מובהק. יש עיסוק תמידי בשני התחומים הללו, של האשליה ושל הבדיה, במעברים ובמפגשים ביניהם. איך מתפקדים שני המושגים האלה בעבודות שלך? האם היית מעדיף אחד מהם על פני האחר?

א.א. האשליה, אני חושב, מתקיימת קודם כל ברמה הבסיסית ביותר של הציור – משטח דו-ממדי שמבקש מאתנו לחשוב או להניח אותו כתלת-ממדי. הציור פשוט מכיל ככה. בזכות הכיול הזה, אני יכול לייצר דבר מה נוסף, קטגוריה מסוימת של אשליה הנקראת תעתוע. כשיש לפנינו תעתוע, אנחנו מתמודדים עם יותר מדבר אחד בו-זמנית. זה קשור למה שדיברנו עליו קודם – הניסיון לערער על הראייה כסמכות מוחלטת ואחרונה ביחס למציאות. התעתוע מחזיר אותנו כל הזמן לשאלת המוצא הבסיסית ביותר, והחשובה ביותר בציור לטעמי, והיא: "מה אני רואה". לגבי המושג "בדיה". אני נתקל לא פעם בצורך של אנשים לברר את הקשר ביני, כאדם, לבין העבודה שלי. כלומר, ציפייה לתואם מסוים בין הביוגרפיה שלי לבין הציורים שלי. אני לא יודע למה הקולנוע חומק מהמלכודת הזאת בלי שום בעיה. אבל ככל שזה נוגע לציור, זו קללה שרובצת עליו. הציור נתפס כביוגרפי בדרך כלשהי, ישירה או רופפת. אפילו כשיש בציור ממד פנטסטי או סוריאליסטי, הפנטזיה עדיין נדרשת לאיזה קישור לחוויה הפרטית או לאישיות של האמן. אבל עבורי הציור הוא אכן בדיה באופן שאת מציגה אותה – ממד עצמאי בעל חוקים משלו. אצל לינץ' אין הרי תואם ברור בין האיש חובב המדיטציה והשלום העולמי לבין הקוסמוס

הקולנועי שהוא ברא עיני השניים. הדימויים הקולנועיים שלו מקבלים משמעות זה מתוך זה ולא מתוך משהו שלינג' מנסה "להביע". הבדיה, במשמעות המסוימת הזו, מאפשרת לי חופש של התמסרות לעולם שבורא את עצמו, מציור לציור, מתוך חוקיות פנימית שלא דווקא קשורה אלי כאדם פרטי, ספציפי.

ל.א. אני חושבת שאחת התפיסות שרודפות את הציור היא ה"אקספרסיה". זו התפיסה שלפיה משיחת המכחול מבטאת מצב נפשי אישי של הצייר, כלומר מעניקה גישה ישירה או עקיפה להלך רוח פרטי. התפיסה הזו, בעיני, מצמצמת מאוד את אפשרויות הקריאה של ציור ושל הפעולה הציורית. היא ממקמת את הצורה והחומר של הציור בהקשר מאוד ספציפי ולא מאפשרת לבחון את הפעולה המורכבת שלהם מול הצופה. מלבד זאת, היא מייצרת דימוי מסוים מאוד של אמן – דימוי וידוי. מה אתה חושב על התפיסה הזו? מה פירוש הדבר "להביע משהו" דרך ציור? האם יש אספקט וידוי בעבודות שלך?

א.א. הצד השני של הווידי הוא הצד המציני: מעברו האחד של בד הציור יש משהו מסכן ומיסור, או מאוהב ומתפייט, או מתוסכל או כועס. מצדו האחר של הבד יש משהו שמהנהן בהבנה. יש כאן צד משוגע, שהופך את הצד האחר לנורמלי. יש איזו נחת שרווחת על הצופה – "אני דווקא בסדר. אני הולך לקנות לי קפה בקפיטריה של המוזיאון".

אני חושב שאין משמעות לביוגרפיה שלי, לתשוקות או לרגשות האישיים שלי. כמובן שהם יכולים להשפיע על יום העבודה בסטודיו, על ההחלטות שאני מקבל, וברור לי שכל מה שקורה בציור הוא פונקציה ישירה של פעולתי ומחשבותי. אבל הציור הוא בהחלט לא כלי קיבול לאישיות שלי. להפך, אני חושב שברגעים הטובים של העבודה שלי, אני דווקא לא נמצא. זאת אומרת, אחרי ששתיים-שלוש של ציור, כשאני מרוכז בדבר עצמו, קורה שזתי קצת הצידה, ואני מתייחס לציור כדבר עצמאי שמתגלה או מופיע בפני. העמדה הזו מאפשרת לי להיות גם יוצר וגם צופה – הצופה הראשון בציור שלי. אני יכול לחוות את הציור בתור אחר, שעומד מולי ונגלה בפני: אורח (זה קורה בעיקר בדיוקנאות, אגב). בכל מקרה, אני לא אוהב להרגיש כמו נקודת התחלה, כ"מעין נובע". לא אוהב את החשיבות המוגזמת שניתנת לזה. אני מעדיף לחשוב על עצמי כמו משהו שמגיע, הולך, נעלם לכמה זמן, ואז חוזר עם משהו".

הדימויים בציוריו של אורן אליאב מופיעים – מפגנים את עצמם אל מול קהל. בין אם אלה אלמנטים אדריכליים (מזבח מקושט, תקרה מעוטרת), חפצים ופרטי לבוש (פעמון, גלימה או קסדה), ובין אם אלה דמויות שהמופע הוא כל מהותן (זמרים, נגנים, נואמים או מלכות) – הם מציבים אל מול הצופה שפע מעורר השתאות. בציור של אליאב, הדימויים החלולים והמכילים הללו נוכחים באמצעות פני השטח – המעטפת המורכבת של עצמם.



אורן אליאב, ללא כותרת, 2011

ל.א. שאלה חשובה שעולה מהשיחה שלנו עד עכשיו היא זו של הזמן בציור. לעומת תמונות אחרות, לבנייה של הציור יש מָשך, מה שמייצר תהליך צפייה מסוים מאוד, בעל משך משל עצמו. כשאנחנו מחברים משיחת מכחול אחת לאחרת, יש לנו תחושה של התהוות. מצד שני, ההווה המתמשך והפעיל של הציור בנוי תמיד מעקבות, מסימנים של משהו שקרה בעבר. לכן יש לנו עניין מיוחד בתהליך הציור. איך אתה רואה את מושג הזמן ביחס לציור? אם נשתמש במונחים של אנרי ברגסון [Bergson], האם הזמן של הציור הוא ליניארי, שְעוּנִי, או דווקא זמן

א.א. דיברנו על ההיעלמות המיוחלת הזו של העצמי בהתכוננות הנפשית בסטודיו. אני חושב שזו גם היעלמות בזמן. כשאתה נעלם, אתה לא יודע כמה זמן עבר. זה גם מחזיר אותנו לניסיון לדמיין צליל לציור, הנובע מן המחשבה שלציור יש משך, או מהניסיון להכניס משך וטמפורליות למדיום שהוא רק מרחבי.

ל.א. הזמן גם מאוד חשוב בכותרת של התערוכה: "הם לא יעירו אותנו בזמן".

א.א. כן, איפה אנחנו נמצאים בזמן? איזה זמן נוצר במהלך העבודה על הציור או כשאנחנו צופים בו. הכותרת של התערוכה מתייחסת לחוויה אישית, שאולי מוכרת לרבים. אתה הולך לתנומת צהריים קצרה, ופתאום מתעורר בשמונה בערב. זה נורא. אתה נמצא בנקודת התחלה מסוימת, שהיא גם סוף, התעוררות בסוף היום. ניסיתי להרחיב את התחושה המסוימת הזו לאופן שבו מתנהל זמן היסטורי, למשמעויות רחבות יותר של התחלה וסוף. השיבוש הבלתי פתיר של הזמן הליניארי הוא המקום שבו אני אוהב לעבוד. שם התערוכה מייחס איזו תקווה לציורים, שיעירו אותם. ההערה הזו היא המבט שאני מייחל לו בעבור הציורים – מבט ארוך וממושך, שלא רק מכיל את הדימוי אלא גם עובד בתוכו.

* אורן אליאב ואני נדרשנו לנושא זה בשיח־אמן, שהתקיים בגלריה ברורמן בתל אביב ב-9 ביולי 2010, במסגרת תערוכת היחיד שלו "הם לא יעירו אותנו בזמן". השאלות והתשובות המובאות כאן נלקחו מתוך תמלול השיחה שהתקיימה בינינו במועד זה, בשילוב תכתובות ושיחות שקדמו לה ובאו בעקבותיה. תודה לאורית בולגרו על העזרה בתמלול השיחה.

השיחה מופיעה בקטלוג תערוכתו של אליאב, המוצגת במוזיאון ת"א לאמנות בעקבות זכייתו בפרס רפפורט לצייר ישראלי צעיר לשנת 2010.

אוצרת: ורדה שטיינלאוף, מרץ 2011

לאה אביר היא כותבת ואוצרת; אצרה את תערוכתו של אורן אליאב "הם לא יעירו אותנו בזמן", גלריה ברורמן, 2010.