

## להוציא את הפסל מהפסל – יונתן אמיר משוחח עם אביטל כנעני

יונתן אמיר: בשנים האחרונות את מציגה שני גופי עבודות, בפיסול וברישום. על פניו אין קשר ישיר בין העבודות. הרישום אינו סקיצה לפיסול, ולא פיתוח שלו. רוב הדימויים שנוצרים בשתי המדיות נבדלים אלו מאלו, וגם אופן השימוש בחומרים שונה. בשיחה מוקדמת בינינו, תיארתי את הקשר בין העבודות מתוך סתירה, כשאמרת שאת רוצה שהרישום יהיה כבד כמו פסל והפסל יהיה קל כמו רישום.

אביטל כנעני: התחלתי לרשום אחרי שהתחלתי לפסל. הרישום אינטימי, נגיש וקל לעשייה. האהבה לנייר הייתה שם תמיד, אבל הרישום הגיע רק כשנכנסתי בפעם הראשונה לעבודת סטודיו. בשנה-שנתיים הראשונות הייתה לי דילמה בין רישום כהתבוננות בעולם לרישום כביטוי פנימי או מופשט, אבל מהר מאוד הפך הרישום לפעולה שהעיקר בה הוא תנועת היד והגוף. התרכזתי בהיבטים רפטיביים, בתנועה במרחב של הדף ובעוצמה הפיזית של העבודה. ובאמת, הרישומים המוקדמים נוצרו בהצטברות. זה לא ציור של קו שמדמה משהו, אלא פעולה על גבי פעולה על גבי פעולה. ערימה של קווים שנוצרו עם הרבה נייר קופי שמוריד חומר על הנייר. כך שבעצם, הרישום הוא פעולת גירוד של דף שמעבירה אותו אל הדף השני. בסדרות מאוחרות יותר זה הלך ונעשה כבד – מטראז' של גרפיט עם תחושת השמן והכובד של החומר.

י.א: האינטנסיביות של הגרפיט יוצרת רישומים שנראים כמו בור שחור באמצע הנייר. הוא דחוס וחומרי, ובה בעת מרוקן. כאילו העבודה העודפת מובילה לאיפוס עצמי.

א.כ: הדימוי מזכיר חור או בור שחור, אבל גם מים או מראה.

י.א: מעניין. זה נשמע כמו טכניקת הארה מדיטטיבית. בשיא פעולת הרישום החזרתית והמונוטונית, הדימוי נע פתאום מהשחרה מוחלטת להופעה חמקמקה של דמותה של היוצרת, העומדת מול הבור/מראה שהולכת ונרקמת מול עיניה ככל שהעבודה מתקדמת, ורושמת-מוחקת-מגלה-משחירה את השתקפותה.

א.כ: פני המים הפכו למראה שעשויה מנוזל כבד, כי החומריות המצטברת של הגרפיט הפכה את משקל הכתם למסת גוף או למים כבדים. אבל העניין שלי הוא פחות בדמות המשתקפת – הנרקיס – ויותר בהשוואה בין שני גופים/גופות שמונחות זו ליד זו, משוות משקלים ומסה ומזהות בגוף האחר את עצמן.

י.א: אז אנחנו יודעים למה הרישום כבד, אבל מהמשפט "כבד כמו פסל" משתמע גם יחס בין גופי העבודות.

א.כ: הקשר נוצר כשהרישום מדבר בשפה פיסולית. אני מדברת על משקל וחומר שמאתגרים את יכולות הנשיאה של הדף. הגודל של הרישום חשוב. לא כי אני רוצה לבדוק מתי הנייר מתפורר, אלא כדי להפוך את הדימוי לאובייקט. נייר באורך ארבעה מטרים הופך לאובייקט פיסולי ומאתגר את הרישום – פשוט כי בגדלים כאלה קשה לדף להתנהג כמו דף. זו יריעה נורא גדולה שקשה להחזיק כי היא ארוכה יותר מהידיים, וזה משהו שמתקפל ומתקמט, קורס תחת העומס, ומחצין או מיישם את ההבדלים בינו לבין מצע מסוג אחר.

י.א: את מתארת התנהגות פיסולית של הרישום, אבל לא מציגה את עצמך כמי שמפסלת בנייר. יריעת הנייר המשתפלת יכולה להתקמט או להיקרע, אבל היא תמיד תישאר במראה אורגני ונימוח, כאילו הדף באמת מכיל הכול. ואילו הפיסול שלך – כשאת מפסלת ולא רושמת על נייר "פיסולי" – דווקא שבור ומתנגד לפעולות שאת עושה איתו.

א.כ: כשיצאתי מהמדרשה בשנת 2006 פיסלתי בנייר, וזו הייתה הפעם הראשונה והאחרונה שעשיתי זאת, כי אי אפשר לפסל בנייר באופן שאני ניסיתי. דרשתי מהנייר התנהגות לא-ניירית. משם התגלגלתי לפורמייקה, שגם היא לא חומר פיסולי נוח, כי היא חותכת את המשתמש או נחתכת בעצמה. יש פה התנגדות ומאבק. פסל, במהותו, הוא אובייקט עם גוף, מאסה. אצלי אין את זה, כי גם הפורמייקה, גם העץ וגם הנייר מוציאים את הפסל מהפסל.

י.א: מה שמוביל אותנו לחלקו השני של המשפט מתחילת השיחה – הפסל קל כמו רישום. אם הרישומים שלך נראים כמו פיסות בשר שמוטלות על הנייר בכבדות, בפסלים יש חצי-ריחוף. זה רק חצי ריחוף, משום שגם הם קצת זרוקים בסופו של דבר – שואפים למעלה אך נכנעים לכוח המשיכה. אבל לקלילות יש היבט נוסף, שקשור בחשיפת החומר והעבודה. אין פה עניין של תבונת כפיים או אלכימיה חומרית. הפסל מסגיר את כל הסודות ולא מאפשר לצופה להתמסר לאשליה.

א.כ: הפסלים שלי מתחמקים משאלת היציבות וגם משאלת ה"איך עשו את זה", כי הכול חשוף וכל אחד יכול לעשות את זה. אולי זה קשור לדרך שעברתי ביחס לפיסול. לקח לי חמש או שש שנים להגדיר לעצמי שאני אמנית ופסלת. זו כביכול ברירת המחדל המשפחתית שלי (כנעני היא נכדתו של הפסל יחיאל שמי, וגם אמה יעל ואחותה עפרי עוסקות באמנות. י.א.), אבל המחיר נראה לי כמו להחזיק כל הזמן קופסה כבדה בתנוחה לא-הגייונית. גם הפסלים שלי כאלה, כאילו אתה הולך כל היום עם ערימה של משהו באוויר. אתה החומר של עצמך.

כשאני מחזיקה ערימת-פסל באוויר אני גם מרוקנת מהפסל את המאסה, וכך נשאר שלד או כיסוי – מעטפת. בעבודות קודמות ('ללא כותרת' שהוצגה במוזיאון הרצליה ב-2010. י.א.) היה רק שלד – רק ענפים, שיער; מין תוספת לגוף, שאפשר איתה ואפשר בלעדיה. בתערוכה הנוכחית יש רק מעטפות, והריק הוא הגוף.

י.א: הגופניות באמת נוכחת בעבודות שלך, אבל באופן קצת מוזר. זו לא רק מעטפת הריק שהזכרנו. הפסלים שלך תמיד נראו לי בעלי תנופה שחורגת מעט מקנה המידה של תנועה אנושית. הנחתי שזה קשור לעובדה שאת גבוהה מאוד, ולכן הכול נראה לי קצת גדול. אבל מלבד הגודל יש בהם גם מין חושניות קלאמזית או ליאות רחפנית. מצד אחד האובייקטים מגושמים ונראים טיפה מחוץ למקום הטבעי שלהם, ומצד שני הם נשארים אלגנטיים.

א.כ: אני חושבת שיש בעבודות שלי שני גופים. יש את הגוף השמוט, הזנוח, המוטל. הוא נמצא שם כל הזמן, כמו גוף זרוק על הספה וכמו הדברים הזרוקים בצדי הדרך. אם תעצור בצד הדרך תמצא בקבוק, אולי ציפור ואולי עוד משהו. הכול שם מת והכול נשאר. אלו השאריות שאינן כביש ואינן נוף. מול הגוף המוטל יש את הגוף הזז, הוויטאלי, היוצר תנועה בחלל ומחזיק את הראש – האיבר הכבד ביותר בגוף. גופניות קשורה גם לכך שאני חווה אמנות באופן פיזי. או שהפסל מדבר אלי פיזית או שלא. החוויה היא גופנית. העיסוק בגוף מגיע בין השאר מאמא שלי, שהייתה תלמידה של נועה אשכול, מפתחת כתב התנועה. גם בעבודות שלי וגם בכתב תנועה יש רדוקציה של תנועה גופנית לסימנים.

י.א: מעניין שאת מזכירה את זה, כי כתב תנועה הוא שפה מודרניסטית, שמבטאת ניסיון לארגן, לסמן ואפילו לאלף שפת יצירה, וזה משהו שממש לא ניכר בעבודות שלך. גם אצלך יש תמצות וסמליות מינימליסטית, אבל היא מסמנת דווקא חריגה מסדר, חוסר היגיון, הפרעה.

א.כ: בכתב תנועה יש משטור, אבל קיים גם ההיבט של רדוקציה, ניפוי, מציאת העיקר. הפיסול שלי עוסק בגוף ובודק כמה מצבים מהותיים שלו. תראה, אף אחד לא מזמין אותך לעשות אמנות, אתה היחיד שיש לו עניין בזה. אני החלטתי לקום בבוקר ולהחזיק ערימה מעל הראש כי מעניין אותי להחזיק דברים. הכול מגיע מתוך הגוף – עבודה עם הגוף, תנועה, החזקה של הגוף. אפשר לקחת את זה למחול, עבודה פיזית, עמלנות, התנהלות קלאמזית של גוף. גם בסטודיו אני לא משאירה לי ולך מקום להסתובב, כי אני מניחה גליל פורמייקה ליד שידת המגירות, ואז כשאני צריכה לפתוח מגירה אי אפשר, ונוצרת התחככות אינסופית כשאני כל הזמן עלולה לשבור או להיחתך ולהרוס את הפסלים שמסביב.

י.א: בדרך כלל, או שהאמנות זמנית ובעצם אין בה ממש חומר, או שיש בה חומר והיא נשארת לתמיד. אצלך אנחנו מקבלים את ה"חסרונות" של שתי האפשרויות – גם ארעיות וגם ערימת חומרים שסותמת את הסטודיו אחרי התערוכה.

א.כ: המאבק הבלתי אפשרי הוא מה שמעניין אותי, והתחושה שיש פסל שאני צריכה להחזיק אותו – סיוט הלילה של פסלים שנופלים באמצע התערוכה – היא העניין. ככל שפעולה גדולה יותר ותופסת יותר מטראז' בחלל הגלריסטי הריק, היא הופכת מופרכת יותר ולכן אני רוצה אותה יותר. בגלל זה הפסלים גדולים מאוד. יש פה דיון עם כוחנות, כי הפסלים כביכול לא כוחניים. זה לא ריצ'רד סרה

שחוסם כיכר. הפסלים שלי נוטים לנפול ועשויים מפורמייקה ומענפים שבורים שאפשר לקפל בקלות ולקחת הביתה, ועם זאת זה פסל שמשתלט על חצי גלריה ומפריע לאנשים ללכת, והוא חד, וגם הסתימות שלו היא עניין.

י.א: זה פיסול פסיבי-אגרסיבי. לכאורה אנטי-מונומנטלי ושברירי, אבל בפועל צועק תסתכלו עלי, תיתקלו בי.

א.כ: בפסלים שלי יש מין רגל שאני שמה לקהל. זה יכול להיות שפיץ או שערות, או בליטה שנתקלים בה ויכולה להעיף את כל הפסל. יחד עם זאת, קשה לי עם המושג פאסיב-אגרסיבי והייתי מתארת את העבודות במילים דומות שיותר נוח לי איתן. חדה, חזקה, שותקת. אני מפעילה את הפאסיב-אגרסיב גם ביחס למושג עצמו: שתיקה, חסימה וחציצה שאימצתי בגיל צעיר, הן כביכול שקטות ואלגנטיות, בשעה שיש להן עוצמה ואלימות משלהן. גם באגביות או בדיבור פנימי יש עניין כוחני, והוא מתבטא במאבק/ריקוד/שיחה בין האמן, הצופה והפסל.

י.א: מתבקש לתאר זאת כתגובה לקשרים המשפחתיים שהזכרנו. על פניו זו עבודה פורמליסטית שעניינה הוא היחס בין החומר, התנועה והצורה, וככזו היא עוד ענף באילן יוחסין אמנותי מקומי מוכר. אולם התוצאה כלפי המבנים ההיסטוריים הללו מסויגת. הפורמייקה עוטפת ונשברת, כפיסי העץ ממריאים כדי לקרוס, הרישום מתמלא, מתרוקן ומתקמט, הפסל "שם רגל" לצופה. מרחוק הכול מרגיש מעודן מאוד, וכשמתקרבים מגלים שהתמרון העדין צופן בחובו כוריאוגרפיה לא-הגיונית של התנגשויות.

א.כ: זה לא רק קשר דם אלא גם קשר שבטי. ההיכרות שלי עם האמנות הישראלית ועם אמנות האדמה והמיצב הבינלאומית של שנות ה-60 וה-70 הייתה מוקדמת ורחבה מאוד. זה ידע שפשוט נמצא אצלי, והוא הפך לשפה שאני יודעת לדבר הכי טוב. לא הלכתי נגד השפה ואני חיה איתה בשלום. עם זאת, אני לא מנסה ליצור פסל שהוא שכיית חמדה, אלא לעשות ג'סטה ולשמור על תחושת אגביות. כאילו השענתי מטאטא על הקיר ותיכף תשוב.

י.א: זה מוביל אותי לשאלת האינטואיציה בעבודות. לרוב, אינטואיציה מקושרת עם גאונות של אמן שיוצר מדם לבו. אצלך ההיבט הזה קיים, אבל גם כאן נראה לי שאת חשדנית מאוד כלפיו. אולי בגלל זה השתמשת במילים "ג'סטה" ו"אגביות" באותו משפט. מצד אחד פיסול שמבוסס על מחווה אמנותית שנובעת מקול פנימי צלול, ומצד שני מטאטא שנשען על הקיר.

א.כ: חלק מתהליך העבודה אינטואיטיבי ומאולתר ביחס לחלל התצוגה. באלתור יש עיקרון ברור שאתה יודע, ועליו נבנה חלק שנוצר בלי תכנון מראש. אז מצד אחד האינטואיציה חשובה כי פסל הוא לא טיוטה או איפון, ואין לו מוחלטות שצריכה להתקיים תמיד, ומצד שני אין בפסלים שלי קדושה, ולאינטואיציה של העבודה יש אופי מובחן מאוד. הפעולות הפיזיות שלי, שכוללות המון עבודה, הן

עדיין פעולות קלות שמבוססות על חזרתיות מצטברת. אני לא ארים גוש אבן, אלא אקח קצת חול, ועוד חול, ועוד חול, ואערום את הגרגרים אחד על השני.