

לאקונה / הילה בן ארי

גוף העבודות החדש המוצג בתערוכה לאקונה (מלטינית = חסר, חור) מתנהג כאילו היה טריטוריה אוטונומית בעלת חוקים מטאפיזיים משלה, מרחבים תלושים התלויים בין פה לשם בחלל שחוקי הגרביטציה אינם חלים עליו. חללים גזורים או חתוכים המהווים מרכז כובד חלופי.

יצירתה של הילה רוויה סתירות פנימיות וניגודים בין רוח לחומר, בין חשיפה להסתרה, מתח ורפיון, מלאות וריקות, משקל וחוסר משקל. במובן מסוים נדמה שההתקיימות של היצירה תלויה באמביוולנטיות הזו, אלמלא כן היא הייתה קורסת אל תוך עצמה. מתוך העבודות עולה העיסוק בזיכרון רדום. זיכרון של חוויה, של תחושה, של חסר שלא הושלם. זיכרון יכול להיות מופשט וקונקרטי בו זמנית, כמוהו גם החסר – לעתים מוחשי, לעתים מעורפל. סדק או פגם, בין שהם פיזיים או מנטליים, הם כמו פצעים מדממים אשר יוצרים ניכור, קושי, כאב ובדידות. הם כואבים את כאב עצמם, את כאב הזיכרון השלם – הלא פצוע והלא סדוק. ישנם זיכרונות שהודחקו, נשכחו או קהו עם הזמן. אחרים נשארו ותיקו – בחיקם אנו מתרפקים, והם מחזירים לנו חום ובטחון. לבני האדם ישנו דחף רפלקסיבי, אובססיבי כמעט, לתקן את השבור, להשלים את החסר אשר מגדיר את הצורך לבנות מחדש את מה שנסדק ונפגם. אך סדק שאוחה או פצע שהגליד לעולם לא יהיו כמו שלם שלא נפגע.

אני מתבוננת בגוף העבודות של הילה כמו על פצע שממאן להגליד. עבודותיה הן כמו סמוגרף חזותי, שמצליח בדרכו העדינה והייחודית להמיר פרדוקסים גופניים, עיוותים, מחוות ושינויים מטמורפיים לצורניות מורכבת. הן משנות מצבים גופניים קיצוניים לידי שפה חזותית הנוגעת ברגש אנושי, במין, במוסר ובייסורים.

הילה מצליחה לממש את ההיסט הזה ולהערים על המכשולים שהוא מציב דרך הבחירה שלה ליצור בחומרים פשוטים – בחירה המשקפת יושרה, נקיטת עמדה ואמונה. על אף הפשטות המאפיינת את הנייר, חומר הגלם העיקרי העומד במרכז התערוכה, מצליחה הילה, הן מבחינה רעיונית והן מבחינה טכנית למתוח את גבולות החומר: לא להתנגד לתכונותיו אך גם לא להיכנע למגבלותיו. התוצאה מפתיעה בעוצמתה ובכנותה.

עבודות הדו-ממד נאחזות בגריד הנייר שמעליו משתרגים בשתי וערב רצועות דקיקות המחברות בהצטלבויותיהן את הכל בכל. יש עבודות בהן הגריד נבלע מתחת לדימוי שנארג על פניו (כמו **בטבעות**, **המטופלת**, **השותלת**), ובאחרות הגריד נותר חשוף או פעור באזורים מסוימים (**סילו א'**, **סילו ב'**). דמות, קו, עיגול או מבנה צפים על פני מרחב ארוג ומרושת לאורך ולרוחב, נאחזים בגריד כדי שלא ייפלו.

בעבודות בהן טכניקת האריגה צפופה ודחוסה, החומריות היא טקסטילית כמעט, או כמו פיקסלים דיגיטליים היוצרים דגם רפטטיבי של קווים ונקודות. פני שטח צפופים (**טבעות**, **המטופלת**, **כלורוס**) נושאים על עצמם דימוי תלוש ומרוקן, המסומן ו"מקועקע" לעורם בנקודות קטנטנות. על אף הקונפליקט שנוצר בין המסה של פני השטח לבין חוסר המשקל של הדימוי המבליח מתוכם, מצליחות העבודות לבנות יחסים אלגוריים או סימבוליים בין היש לאין, יחסים המתנדנדים בין משיכה ודחייה, קירבה ומרחק.

בעבודה **השותלת** מתקיימים בו זמנית שני חללים כשני יקומים מקבילים – האחד חלל ירוק עז, השני חלל לבן, בתוכו נשזרת דמותה של השותלת בקו אדום ואקספרסיבי. הקונטרסט בין הצבעים לבין המשקל המטפורי של שני חללים

המוכלים זה בזה, יוצר התרחשות תיאטרלית כמעט, בין הבמה עליה מתרחש המחזה (החלל הלבן) לבין הרקע שמקיף אותה (החלל הירוק). מרכז הכובד של העבודה מתנקז כלפי מטה, לתוך חלל טרפזי לבן המוכתם ברישום אדום.

בשתי עבודות, **סילו א'** ו**סילו ב'**, יש להיעדר ולחסר נוכחות פיזית של ממש. הגריד הלבן מציץ מבין רצועות השתי וערב. הדימוי מתפשט על פני השטח של הגריד כמו שיח מטפס. רגע אחד נדמה שהוא

מנסה לפרוץ את גבולות הגריד, וברגע הבא הוא מחפש נקודות אחיזה בגריד כדי שלא יינתק ממנו חלילה. **סילו א'** הוא תרשים של מבנה סילו (מגדל החמצה לתבואה) שבצינורותיו ופתחיו זורם נוזל אדום המתנקז כלפי מטה, אל בריכת דם סמיכה וכבדה, כאילו הייתה מרכז גרביטציוני.

סילו ב' הוא כמו מצבת זיכרון למבנה ארכיטקטוני חסר, ששרידיו הותירו רק זיכרון של צורה, קונסטרוקציה של גריד חלול. בתחתית המבנה החסר נראים שני משפכים וצינורות פליטה המזרימים דם מתוך "בטן" חלולה. המפגש בין הממד הפיזי לממד הריאליסטי מותיר אחריו שובל של מה שהיה ואיננו עוד, פרגמנטים שנותרו ממבנה עקר שאיבד את ממשותו. צינורות "מתכת" הניצבים דוממים בחלל התערוכה, מסמלים בנוכחותם התמירה ובחומריותם המתעתעת את המתח האמביוולנטי בין חלק חילוף לחלק מקולקל התלוש מהקשרו הטבעי. העמודים עומדים בתווך שבין תמיכה-הגנה למבנה המוצק לבין העברה-ניקוז של נוזלים. שוב ושוב מותחת הילה את גבולות החומר, במקרה זה הנייר, ומייצרת באמצעותו אשליה של חומרים שנדמים קשים, מתכתיים, זכריים.

אותן תובנות ואותם עקרונות המנחים את הילה בתהליכי העבודה הדו-ממדיים והתלת-ממדיים, חלים גם על עבודות הוידאו שלה. בשתי עבודות חדשות שנוצרו במיוחד לתערוכה, **חצי גורן ושתיל**, לוקחת אותנו הילה אל זמן שכמו עצר מלכת, זמן שאינו מציית לצינור הליניארי המוכר, אלא נמתח ומתכווץ. היא משחקת עם הרווח הקריטי שבין עבודה שהיא "מובינג אימג" לבין דימוי סטטי, כמעט פיזולי. המהלך מגולם בבחירה להתמקד בשתי תנחות גוף פשוטות כביכול – גשר ועמידת נר, ולהאריך אותן תרתי משמע – במשך ובאורך אליו שואף הגוף. עבודות הוידאו משקפות שתי פרספקטיבות ל"מראית העין" של ההווה. האחת מציירת נכונות לתזוזה, לקלות תנועה ותלישות, והאחרת מציירת חיבור לאדמה, שייכות אליה ומנוחה. המתח בין שתי הפרספקטיבות לא מגיע לכדי הכרעה נחרצת אלא נדחס אל תוך פרדוקס. כוחו של הדימוי החזותי שמופיע בוידאו מתבטא בתנועה במצב דומם. היכולת הוירטואוזית של הגוף האלסטי מתבלטת אל מול הסיטואציה המחלישה שבתוכה 'כלוא' הגוף, על הסטטיות והנוקשות שבה.

בעבודה **חצי גורן יציבותה** ואורכה של עמידת נר נמדדת בעזרת מוטות ברזל הניצבים בשדה פתוח, מסמנים "תחום שיפוט" מטפורי ומודדים את סיבולת הגוף כמו סרגל. הגוף כלוא לא רק בתנוחה בה הוא נדרש לשהות, אלא גם בין המוטות. סימון לבן על קטע מהרגל נעשה בדומה לסימון על גזע עץ שמטרתו להרחיק מזיקים. הבחירה למקם את העבודה בשדה פתוח, ולהעמיד בחצי גורן דוממים – מוטות וחיים – גוף אישה, שניהם אנכיים או מוטים, מעניקה לדימוי קונטציות של טקסי עבודת האדמה ופולחנים של מחזוריות הטבע, זמן זריעה ועת קציר, פריון ושמיטה.

בעבודה **שתיל** הוירטואוזיות הגופנית נמדדת בתנוחת ה"גשר". בתוך הגשר כלוא שתיל שעליו נוגעים לא נוגעים במרכז הקשת של הגב. מחד – הגב מספק לשתיל קורת גג, חממה מגוננת, אך מאידך הגוף חייב לשמור על שליטה, והוא מכווץ ומוחזק כדי שלא יקרוס על השתיל. הדימוי המרטיט שעל המסך הוא "אי" של אלימות פוצעת, עוקרת ושותלת, שכן הן הגוף והן השתיל עומדים בפני מבחן הזמן וגוזרים על עצמם, באיפוק, מאמץ להחזיק ולשרוד. הגוף עומד בפני אתגר שהוא אינו רוצה להיכשל בו, ואילו השתיל מנסה לזקוף קומה אך הגוף מעכב אותו, בולם את צמיחתו. הקונפליקט היפה והנוגע ללב בין הגוף לשתיל ממחיש כיצד לעבודה אחת – אינטנסיבית, דחוסה ומחניקה, יש יכולת להמם ולהכאיב, לשחרר את המודחק ולפרק מנגנוני הגנה.

שני הדימויים החזותיים בעבודות **שתיל וחצי גורן**, מחדדים במינימום התרחשות ובמקסימום נראות, היפר ריאליסטית והיפר אסתטית, 'שפת גוף' המכוננת מרחב חדש ובוחנת באמצעותה יחסי גוף-פצע-סביבה. הגוף הנמצא במרכז הסביבה עומד למבחן, וככל שחולפות השניות, הגוף החזק מתגלה כאנושי, עייף ומובס.

טלי בן נון