

[The Hebrew text below](#)

Detachment: On the Space of Hilla Ben-Ari's Work

Michal Ben-Naftali

And, suddenly, in this troublesome nowhere, suddenly,
The unsayable point where the pure too-little
Is changed incomprehensibly, altered
Into that empty too-much.

Rilke, Duino Elegies, The Fifth Elegy (translated by A.S. Kline)

A miniature two-dimensional, nude, boyish body; fleshless, lifeless and affectless. A kind of community of sisters, bound up one in each other in ties of dependence and mimesis, with no interceding parental figures, no authoritative external instance to pull the strings [Mechanized Flow]: undifferentiated, standardized multiplicity, without any rivalry or strife. In its demanding material presence, it's as if it took place in a non-temporal static space, where 'early' and 'later' are effaced, a space that evades temporality itself. The figures' outstretched arms transform the Jesus-like crucifixion posture reminiscent of ritualistic dance into a mundane and passive, even somewhat tired happenstance, devoid of Passion or pathos. Shifting the victim's gender and multiplying it transforms the single scapegoat – whether innocent or guilty – who takes the multitude's sins onto himself to save them in a Christian or proto-Christian perspective, into a communal group that defies the symbolical meaning, flattening the story outright. Even the appearance of blood and milk, which would seem to transform the arbitrary affinity between the members of the group into a blood-tie; even the excretions put on display, the abject that stains the body, thus signifying it as such; even they do not impose the torment. It is they who stand at

the base of an imaginary transformation of the body into flesh, which enable us to speak of the body as animal and human. And still, despite all the stigmata and hemorrhages and gallbladders that are given an independent ontological presence [Gallbladder]; despite all symbols of life alternately filling and depleting being [Hibernation]; still, a silent, opaque screen is pulled over the Things and leaves the private in its seclusion. It's as if it were an abstracted, vague substantiation that blurs any invitation to intimacy.

It is a deceitful intimacy. The figures are tied with strings, or with their own hair, or by their own hands touching, even penetrating, each other, and they can thus be seen as having been present in each others' bodies from the days of yore, although it is unclear whether they're hurting or healing each other, or maybe establishing a specific body [Starkiss, Marionette]. Mechanical cooperation is neither sexual nor fertilizing, but it still has the metamorphic power of allowing the body to expand beyond its outlines, to exceed its reserved proportions into exaggerated prosthetics which distort the Specific into an unknown, hybrid configuration [Diana, Trap, the Gathering]. As melancholy as this solidarity-filled totality is, it calls for another language. It would seem that the very particular connection between the work of the spirit and the work of the material defies intensified expression.

Hilla Ben-Ari's works are pregnant with tensions and contradictions. The materials' simplicity, and their inherent weakness, exposed as they are to the seasons' harms and to extinction, is consolidated through recurring gestures and surpluses into a solid, intensive and depressing texture; multiplicity and surplus are kept in place by harmonious compositions, shifting any leftovers into a precise, clean and integrative totality; their accrued weight cannot bear weight; the obsessive reproduction is the fruit of singular handicraft; the innocent materials establish an imaginary space of transgression; Their dryness becomes moist and fluid, transforming static performance into dance theater; the display lacks any off-stage, itself reminiscent of an alternately demanding and receding

camouflage screen; and finally, the lacunae, the compressed (but not dense) spaces, so familiar and so alien, that do not orient any linear viewing. What seems like normative constraints or the shackles of fate can just as easily seem like powerful processes of coming-into-being that alternately connect and separate human and non-human elements, as if the boyish figure, innocent orphan, can be detached and transferred easily to new configurations, immune to the negation of its humanity and exposed bravely to the dangers confronting it, implicating thereby all of its physical fullness and ruling over.

You want to put the fragmented scenes back together, not to remain on the surface which fans out like an architectural plan [Regulator], to walk to the abyss, to the source, to fill the space stripped of shadows with narrative meaning. You want to distill the singular from the group, to identify nuance within the schematic and the stereotypical. You search for work's mysterious vanishing point, mentally flipping through mythic and biblical genealogies of female tests, of sacrifice, seduction, prohibition, guilt, a sort of *Totem and Taboo*, to explain the figures' situations. You want to be a mouth for the voiceless, to extract something akin to emotions from the faceless. You want to give them eyes, so they can have a gaze, so they can gaze back at you, wondering how the perfect coordination of their movements – a primordial, instinctive coordination – is not transmitted through the Gaze. But something stops you from doing this. Maybe the pact binding you with the same strings simultaneously demands that you stay detached, that you find some place within space that is neither distinctly 'inside' nor distinctly 'outside', that you take part exactly in this enigmatic juncture, where the lack of facial expressions, the white, the empty, becomes expressive in itself.

While Hilla Ben-Ari's works have been included – and not by chance – in group exhibitions that actively dealt with contemporary political and social issues; and while the mere holding of these shows reproduced the tensions of socialization which she documents or sets up in her work; something in her installations still carries with it a different specificity, an introspected, floating, quality that defies

the Big Theme, something which is akin to rebellion, has its object in the very cultural demand for explication and a 'message'. Something that therefore transcends into a different zone of being, to which one should not hasten to give a stable, coherent meaning, a zone rooted in the ambivalent materiality itself, which simultaneously creates life and sucks life out, and which does so in a great silence of sublimation and ellipsis.

Here are two anonymous figures being drawn up from the abyss [The Deep]: a smooth, unblemished, whiteness, devoid of arms and feet, wrapped in a filigree of hyssop that seems to emerge out of the body itself. The stomach is more human than that of the wallpaper cutout figures; a rounded, almost breathing, belly, alive-dead. Unlike the 'land' figures, these bodies have mouths, noses, eyes, but they seem like they were suspended from a pole, highlighting the impression of Ben-Ari's detached material gesture. A gesture of detachment. All the figures, throughout her work, look like they were drawn from the sea, as if arriving from nowhere, no source, as if born into an artificial, architectonic, space, devoid of depth, time and perspective, sentenced to utter presence. The repertoire of detachment and its degrees is vast. You can detach leaves from a plant or a tree that is still standing tall, nurtured and nurturing. One can detach a single page from a book, leaving it completely bereft of life. One can be detached irreparably from the ground, and the detached can be repaired in a new space. But sometimes one can recognize in the detached nothing but material, nothing but what it is made of. The detaching that Ben-Ari activates in her work is a radical, existential detachment at its fullest. Not the Dialectics we know from contemporary Jewish history, along the junctures of Emancipation, Secularization, Diaspora and Zionism. It is the detachment of another generation, a second generation of Detachment, who has been born out of detachment and has seemingly lost the feeling of real or imagined freedom the preceding generation enjoyed. A generation bereft of Nostalgia since there is no distinct ground from which it was detached. At best, it can coalesce into a community of

the detached, a fleshless bodily community whose eclectic landscapes and materials continually change.

A roving space by its very definition, Ben-Ari's circus [Starkiss], is therefore the apotheosis of shifting and detachment. It distills all the characteristics of her work thus far: 'low' materials, physical vulnerability, a precarious balance, the lack of an authoritative figure of Coach or Trainer, collective constraints, and what seems like chaos and then crystallizes into exemplary formations. But the experience of detachment is more sweeping, since here it envelops not only humans but animal, too. The becoming-woman – the group of women suspended in gravity-defying, if not virtuosic, potency – seemingly occupies the same continuum of the Deleuzian becoming-animal, while the focus of being remains non-Anthropocentric matter. What takes place – violence, sacrifice – takes place on Things. That's where knowledge draws its inferior source from, and that is also where it stumbles upon the edge of life, with no language or memory. Animals in Ben-Ari's work are as vulnerable to the Void as Man is. And if she seems to draw on a regressive evolutionary genealogical element in her work, this is then a lacking and detached Evolution, like the perforated aluminum bodies.

Interestingly, matter itself is detached and becomes sad; it's a matter of detachment. But perhaps this is because it's so hard to listen to Ben-Ari's non-story outside of the known paradigms. But all the figures, whether wide or slim, effaced or hollowed, are submerged in matter. Ben-Ari chooses light materials that establish airy bodies, while through her recurring action the gradually accruing body of the works becomes more corporeal, heavier, and more cumbersome. As if its singular weight were pulling upwards while the creating spirit were pulling it down. As if the body's materiality cannot be transcended – while there is seemingly nothing but spirit, nothing but an idea which enslaves the body sevenfold. In the space of detachment, the ungrounded body could have moved freely, roamed anywhere. But lack stops the spirit in its tracks,

stultifying the body's movement. Spirit and Body become one, then, not in flight but in cessation. Ben-Ari's elliptic silence is neither hiding nor evasion. It is the space of neutrality, the neutral splint of the detached.

תלישות: על מרחב יצירתה של הילה בן-ארי

מיכל בן-נפתלי

ואז, בשום-מקום היגע הזה, פתאום
המקום שאין לו אומר, שבו הפחות-מדי הטהור
מתגלגל דר □ פלא, מתהפ □
ליותר-מדי ריק.
רילקה, אלגיות דואינן, אלגיה חמישית¹

גוף נערי עירום, דו-ממדי, מיניאטורי; גוף נטול בשר, נטול נפח חיים ואפקט. מעין קהילת אחיות הכרוכות זו בזו בקשרי תלות ומימזיס, בלי פיגורות הוריות מתווכות, בלי ערכאה חיצונית שמכותית המושכת בחוטים ["שפיכה ממוכנת"]. ריבוי אחיד, לא-מובחן, ללא יריבות וללא עימות. בנוכחותו החומרית התובענית, הרי זה כאילו התחולל במרחב סטטי אל-זמני, מרחב שבו נמחקים מוקדם ומאוחר, מרחב שאף חורג מעצם ממד הזמן. זרועותיהן של הדמויות, הפשוטות לרווחה, הופכות את מחוות הצליבה הישועית, הנדמית כמחול ריטואלי, למעין נוהג שגרת, פאסיבי, לאה משהו, המרוקן מפסיון ומפאתוס. התקת מינו של הקרבן והרבייתו הופכת את השעיר לעזאזל היחיד – חף או אשם – המכפר על הרבים וגואלם לפי פרספקטיבה קדם-נוצרית או נוצרית, לעדה קיבוצית המסרבת למשמעות סמלית והמשטיחה את סיפור המעשה במפגיע. אפילו מופעי הדם והחלב, שהופכים כביכול את הזיקה האקראית בין הדמויות לקשר דם, אפילו ההפרשות המוצגות לראווה, האבייקט שמכתים את הגוף ומסמנו כגוף, אינם מטיחים את הייסורים. הם שעומדים אמנם ביסוד הטרנספורמציה המדומיינת של הגוף לבשר, הם שמאפשרים לדבר על הגוף בלשון חיה ואנוש, ואף על פי כן, על כל הסטיגמות ושטפי הדם וכיסי המרה המקבלים נוכחות ישית עצמאית ["כיס מרה"], על כל סמלי החיים שממלאים ומרוקנים

¹ רילקה, אלגיות דואינן, תרגם שמעון זנדבנק (תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 1999)

לסירוגין את ההוויה ["היברנציה"] – מסך שקט ואטום כמו מכסה על הדברים ומותיר את הפרטי בפרטיותו. כאילו היתה זו התגשמות מופשטת, מעומעמת, המעמעמת בהתאמה את ההזמנה לאינטימיות.

זוהי אינטימיות מתעתעת. הדמויות הקשורות בחוטים או בשערן או בידיהן נוגעות זו בזו, אף חודרות זו לתוך זו, ואפשר שהן מצויות זו בגופה של זו מימים ימימה, ואין לדעת אם הן פוצעות, מרפאות או מכוננות את עצם הגוף הסגולי ["Starkiss"; "מריונטה"]. שיתוף הפעולה המוכני אינו מיני ואינו מפרה, ועם זאת יש לו כוח מטמורפי שגורם לגוף להתפשט מעבר לקווי מתארו, לחרוג ממידותיו המאופקות לכדי צורות תותבות מופרזות המעוותות את הסגולי לתצורה היברידיית לא-מוכרת ["דיאנה"; "Trap"; "The Gathering"]. שכן הכוליות הסולידרית הזו, מלנכולית ככל שהנה, קוראת לשפה אחרת. החיבור המסוים בין עבודת החומר לעבודת הרוח דומה שמסרב לעזות הבעה.

עבודותיה של הילה בן-ארי הרות במתחים ובסתירות. פשטות החומרים וחולשתם האינהרנטית, החשופה לפגעי העונות ולכליה, מתגבשת באמצעות מחוות חוזרות וגודש למרקם סולידי, אינטנסיבי ומעיק; הריבוי והעודפות מרוסנים בקומפוזיציה הרמונית, המתיכה את השיירים לכוליות אינטגרטיבית, מדויקת, נקייה; המשקל המצטבר אינו יכול לשאת משקל; השעתוק האובססיבי הוא פריה של מלאכת יד יחידאית; החומרים התמימים מכוננים מרחב מדומיין של טרנסגרסיה; יובש החומרים נעשה לח ונוזלי והופך את המיצג הסטטי לתיאטרון תנועה; ההצגה לראווה נעדרת חוץ-במה, ונדמית כשלעצמה למסך הסוואה שתובע תשומת לב ונסוג לאלתר; ולבסוף, הלאקונויות, המרחבים הדחוסים אך הלא-צפופים, המוכרים כל כך והזרים כל כך, שאינם מכוננים צפייה ליניארית. מה שנראה כאילו ציפים נורמטיביים או ככבלי גורל יכול להידמות בה במידה לתהליך התהוות מלא עוצמה המפרק ומחבר לסירוגין בין מרכיבים אנושיים ללא-אנושיים, כאילו דווקא הפיגורה הנערית בתמימותה, ביתמותה, יכולה להיתלש ולהעביר את עצמה בנקל לתצורות חדשות, כאילו אינה פגיעה לשלילת אנושיותה אלא נחשפת באומץ לסכנות שנכחה, כורכת בהן את כל מלאותה הפיזית ומושלת.

את רוצה לחבר בין הסצנות הקטועות, לא להיוותר על פני השטח הנפרשים כתכנית אדריכלית ["רגולטור"], ללכת אל התהום, אל המקורות, למלא את החלל המנוטרל מצללים בפשר נרטיבי. את מבקשת לזקק את הסינגולרי מתוך העדה, לזהות ניואנסים בתוך הסכימטי והסטריאוטיפי. את מחפשת את נקודת המגוז העלומה של היצירה, מעבירה בסך גנאולוגיות מיתיות ומקראיות של מבחני נשים, של הקרבה, פיתוי, איסור, אשמה, מעין "טוטם וטאבו" שיבאר את מצבן של הדמויות. את רוצה להיות לפה לחסרות פתחון הפה, לדובב משהו ממין התחושות והאמוציות לחסרות הפנים. את רוצה לתת להן עיניים, שתראינה את עצמן,

שתתבוננה בך, תמהה כיצד התואם המושלם בתנועותיהן, תואם קמאי, אינסטינקטיבי, אינו עובר דרך המבט. אבל משהו מניא אותך מלעשות כן. כי ייתכן שהברית שכורכת אתכן באותם חוטים מורה בתוך כך שתיוותרי רחוקה, שתמצאי איזה מקום במרחב שאיננו חוץ מובהק ואיננו פנים מובהק, שתיטלי חלק בדיוק בזה, בצומת האניגמטי שבו חסר הארשת, הלבן, הריק, הוא שנעשה אקספרסיבי.

גם אם עבודותיה של בן-ארי השתתפו, לא במקרה, בתערוכות קבוצתיות שהפגינו התערבות פעילה בשאלות חברתיות ופוליטיות עכשוויות, גם אם עצם ההיערכות הקבוצתית כמו שכפלה את מתחי הסוציאליזציה שבן-ארי מתעדת או מפעילה ביצירתה, משהו במיצביה נושא עמו סגולה אחרת, איכות מכונסת, צפה, המסרבת לתמה הגדולה. משהו, שאם יש בו מרי, הריהו מכונן כלפי עצם התביעה התרבותית למסר ולהגדרה. משהו שחורג אפוא לאזור אחר של הוויה, שאין להיחפז להעניק לו משמעות יציבה ולכידה, והנעוץ בחומריות הדו-משמעית עצמה, זו הבוראת חיים והמרוקנת מחיים בעת ובעונה אחת, והעושה כן בשתיקה של עידון והבלעה. הנה שתי אלמוניות נמשות מן המצולות ["מצולה"]. לובן חלק, לא מצולק, נטול זרועות

וכפות רגליים, עטוף אזור כתחרה דקה שכמו בוקעת מתוככי הגוף. הבטן אנושית יותר מן הפיגורות הגזורות מטפט, בטן מעוגלת, כמעט נושמת, חיה-מתה. שלא כדמויות היבשה, הגופות בעלות פה, אף, עיניים, אבל כתלויות על מוט באוויר הן מעצימה את רישומה של המחווה החומרית התלושה של בן-ארי. מחווה של תלישות. שכן הפיגורות כולן, לכל אורך יצירתה, נראות כאילו נמשו מן הים, כאילו באו משום-מקור, משום-מקום, כאילו נולדו לתוך מרחב ארכיטקטוני מלאכותי, נטול עומק וזמן, נטול פרספקטיבה, נידונות לנוכחות גמורה. מנעד התלישות ודרגותיה רחב. הן אפשר לתלוש עלים מצמח או מעץ שעודנו עומד איתן, מוזן ומזין. אפשר עם זאת לתלוש דף מספר ולקפח כליל את חיותו. אפשר להיקרע מן הקרקע ללא תקנה, ואפשר לאחות את התלוש במרחב חדש. לעתים עם זאת לא ניתן לזהות בתלוש דבר זולת חומר ותו לא, זולת זה שממנו הוא עשוי. התלישות שמפעילה בן-ארי בעבודותיה היא תלישות קיומית רדיקלית במלוא מובן המלה. היא אינה הדיאלקטיקה המוכרת לנו מן ההיסטוריה היהודית בת זמננו, בצמתות של האמנסיפציה, החילון, הגלות והציונות. זוהי תלישותו של דור אחר, דור שני לתלישות שנולד מן התלישות ודומה שאיבד לעתים את תחושת החופש האמיתי או המדומה של דור התלושים שקדם לו. דור נטול נוסטלגיה, מפני שאין קרקע של שייכות מובהקת שמתוכה נקרע. הוא יכול למרב לחבור לקהילת תלושים, קהילת גוף ללא בשר שנופיה וחומריה אקלקטיים ומשתנים בהתמדה.

הקרקס של בן-ארי ["Starkiss"], כמרחב נודד מהגדרתו, הוא אפוא שיאו של תהליך התקה ותלישות. הוא מזקק את כל התכונות שאפיינו את יצירתה עד כה: חומרים נמוכים, פגיעות

גופנית, שיווי משקל שברירי, העדר דמות סמכותית של מאמן או מאלף, אילוצים קולקטיביים, כאוטיות לכאורה שמתגבשת לכדי ארגון מופתי. אבל חוויית התלישות סוחפת יותר, שכן היא מגלגלת לתוכה לא רק בני אדם אלא בעלי חיים. גלגול-אשה – עדת הנשים התלויות ועומדות בפוטנטיות המביסה את כוח הכבידה גם אם אינה וירטואוזית – כמו נמצא ברציפות אחת עם גלגול-חיה, בלשונו של דלז, שעה שמוקד ההוויה נותר החומר הלא-אנתרופוצנטרי. מה שקורה – אלימות, הקרבה – קורה לדברים. מכאן שואבת הידיעה את מקורה הנחות. וכאן היא נתקלת בקצה החיים, נטולת שפה וזיכרון. החיה אצל בן-ארי פגיעה לריק כמו האדם. אם דומה שהיא מביאה לעבודה אלמנט גנאלוגי רגרסיבי, התפתחותי, הרי שזוהי אבולוציה חסרה ותלושה, כמו גופי האלומיניום המחוררים.

באופן מעניין החומר עצמו, החומר התלוש, חומר התלישות, הוא שנעשה עצוב. אבל אולי זה מפני שקשה להקשיב לאל-סיפור של בן-ארי שלא במסגרת פרדיגמות מוכרות היטב. אלא שהדמויות כולן, בין אם רחבות בין אם צרות מידות, בין אם מחוקות בין אם מרוקנות, שקועות בחומר ותו לא. בן-ארי בוחרת כאמור בחומרים קלים המכוננים גופים אווריריים, ואף על פי כן, בפעולתה החוזרת הופך הגוף, גוף העבודה המצטבר בהדרגה, לגופני יותר, כבד יותר, מגושם יותר. כאילו משך משקלו הסגולי מעלה, ובאה הרוח היוצרת ומשכה אותו מטה. כאילו אי אפשר לחרוג מחומריות הגוף, דווקא שעה שלכאורה אין זולת רוח, זולת אידיאה שנמצאת משעבדת אותו ביתר תוקף. במרחב התלישות יכול היה הגוף חסר הקרקע לנוע בחופשיות, לנדוד לכל מקום. אך המחסור הוא שעוצר את הרוח מלכת ומשבית לאלתר את תנועת הגוף. רוח וגוף מתלכדים אפוא לא במעוף אלא בחידלון. שתיקת ההבלעה של בן-ארי אינה הסתרה ואינה התחמקות. היא מרחב הניטרליות או סד הניטרליות של התלוש.