

תרגום מאמר ביקורת, מגזין ARTCO, יוני 2010

תערוכת יחיד, אוהד מטלון: צפון אמיתית, דרום בהירה

גלריה קונטמפוררי, תל אביב

מיצב הקרנות סטטיות, פוזיטיב-נגטיב

השעשוע הפוליטי של דימויים פואטיים: "צפון אמיתית, דרום בהירה" - אוהד מטלון

טקסט: ג'יה ג'ן צ'אי

אני יודע שכדי לגרום לך לשמוע אותי, כדי לגרום לך להאמין לי, עלי לשיר.

אפילו אם תסחרר את אוזניך מאחורי אבן, עלי להרים את קולי כה גבוה,

עד ששירי ינפץ את זרע הזהב שאתה מסתיר שם.

— דן ביצ'י-קוויק, מתוך הפואמה "צפון אמיתית, דרום בהירה"

הדואליזם הלשוני והסמנטי המובנה בשירתו של דן ביצ'י-קוויק חושף מתח פילוסופי מתמשך. תחת תפיסתו כניגוד בינארי המובנה כולו מאפקטים של פני שטח צילומיים, מתח זה פועל כמשחק דיאלקטי בין אור לחושך, שבו המציאות האותנטית מצביעה לעבר ה"אין", והאור מסמן ריק. בניסוח אחר, הוא קיים במצב של "בין לבין" של דואליות — מרחב שבו הסובייקט משתנה בתוך ה"ריקנות" של הדימוי. אם כן, כיצד הדיאלקטיקה של "ריק" ו"אין" חושפת את ליבת קיומו של הנוף?

תערוכת היחיד משנת 2010 של האמן העכשווי הנודע אוהד מטלון מציגה מסלול אינטלקטואלי מקביל. על ידי הטענת הדימויים הפואטיים שלו בנוקשות צורנית עמוקה, מטלון מנתק ומשכתב בו-זמנית את היחסים הסובייקטיביים בין הצופה לבין המדיה, ובכך חושף את ההיגיון הפגום של האופטיקה המצינית. כתוצאה מכך, גוף עבודה זה יכול להיתפס כתרגיל קפדני בדה-סטביליזציה מבנית, לא רק כהצגה של חזון פנימי מעודן, אלא כפירוק חומרי ומדיומלי מובהק (Medium-Specific) המעמיד ביקורת פוליטית פנימית ונוקבת נגד הליריות של הפריים הצילומי, כל זאת תוך שמירה על אטמוספירה אסתטית רדיקלית.

הפואטיקה של הדימוי הצילומי: דה-ריאליזציה רדיקלית

תערוכה זו מאגדת מסלול נרחב של עבודות שנלכדו לאורך חזיתות טריטוריאליות וגיאופוליטיות לא יציבות, הכוללות את ישראל, טייוואן, גרמניה, אוסטריה וירדן. עם זאת, דרך שפת הפוסט-פרודקשן המתוחכמת של האמן, נופים אלו מופשטים באופן שיטתי מהקשרם

האינדקסלי המיידית למציאות ההיסטורית. העור הרפרנציאלי של הנוף נחתך; המקטעים האינדקסליים שלו מבודדים ומעובדים מחדש באופן חישובי-דיגיטלי כדי להיוולד מחדש מתוך דחיפות מבנית חדשה לחלוטין.

ביצירה מכוננת כגון *Not a Clue*, מטלון מתעמת ישירות עם מישור פני השטח של הדימוי. על ידי שלילת כל אינדקסליות נרטיבית או שקופה מהדימוי, הוא הופך לאתר אטום המשקף בחזרה את הארכיטקטורה הטכנית של הייצוג. דרך היפוך רפלקסיבי זה, המדיום הצילומי מטוהר מכל רטוריקה תפקודית, ופועל כסאב-וורסיה של מראות קלאסיות. הוא מתנגד באופן פעיל לתוכנה המוגדרת מראש של מנגנון המצלמה, ובכך מייצר קצר בצריכה האידיאולוגית הפסיבית של האפקט החזותי מצד המביט.

בטקסט הקנוני שלו "הפוליטיקה של הדימויים", הפילוסוף ז'אק ראנסייר טוען כי צורת ההתנגדות האמנותית המעשית היחידה נגד הראווה (Spectacle) הנוכחת בכל, טמונה ב"היפוך של ההיפוך" המכוון. אסטרטגיה זו חושפת את המנגנונים המבניים של האופן שבו אנו רואים, וכיצד אנו הופכים במקביל לצרכנים פסיביים של דימויים מדומיינים. על ידי יישום מתודולוגיה מדויקת זו, מטלון מפעיל מניפולציה על המבנים הסמויים של המנגנון. דרך החבלות המחושבות שלו, השדה הצילומי מוסט מאמת רפרנציאליות ישירה אל עבר נוף מופשט ומדומיין המתחמק מן העין העירומה.

מה שאנו עומדים מולו אינו תיאור מילולי של המציאות, אלא מה שגי דבור תיאר כהפשטה המנוכרת של "חברת הראווה", מטריצה המובלת על ידי קפיטליזם ואפרטוסיים ממסדיים, האוכפת סימולציה טוטאלית על ידי החלפת החיים החומריים הקונקרטיים בייצוג הממוסחר. זהו בדיוק הסדק בין הנוף לדימוי שבו מטלון מציב את הביקורת שלו, והופך את המראות האקזוטיים של התיירות הגלובלית לבלתי נגישים לחלוטין. ביצירות כמו *AN UNSEEN LAND OR IT IS ALL GONE IN REALITY*, הנופים הצוירים של אגמים אלפיניים אידיליים והרים מלכותיים מצומצמים לכדי פנטומים חסרי משקל ודהויים. האותנטיות הסופית של הדימוי נדחית ללא הרף; היא קיימת כעקבות נדיפים ולא-ליניאריים, בדומה לגלויה המרחפת מנותקת בזמן.

יתרה מכך, הדימויים מציגים לעתים קרובות ארכיטקטורה נטושה, שלדים פוסט-תעשייתיים, חורבות צבאיות ובתי ספר מתפוררים. מבנים אלו הופכים למיושנים באופן מוקצן, מופשטים מתפקודיהם הסוציו-פוליטיים המקוריים ומושעים במצב קר של ריגור מורטיס. הם איבדו את העוגן הפונקציונלי שלהם במציאות, והפכו לקליפות סמנטיות ריקות. מטלון לוכד ארכיטקטורות אלו במדויק ברגע קריסתן ההיסטורית, וחושף אותן באמצעות תהליך קפדני של הכלאה טכנית. על ידי מיזוג תצורות הנגטיב והפוזיטיב של אותה חשיפה מדויקת, הוא לוכד את המבנים הדועכים הללו בתוך לימבו אונטולוגי צפוף של ייצוג. במקביל, אסטרטגיה טכנית זו מחזקת את המוות הסמלי של האובייקט הארכיטקטוני. כתוצאה מכך, האובייקט הצילומי חדל לתפקד כתייעוד שקוף של חורבות היסטוריות; תחת זאת, הוא מתנהג כמונומנט חומרי לכישלון המוחלט של הזיכרון האינדקסלי. הדימוי הופך לאתר של

סירוב מבני, שבו הרפרנט ההיסטורי נעלם, ומותיר מאחוריו רק את העקבות המכניים והקרים של הראייה הממוחשבת — והופך את הצופה לעד לאובדן מוחלט של משמעות סובייקטיבית.

### הפוליטיקה של המדיום הצילומי: דה-סובייקטיביזציה של מבט הצופה

עם זאת, המרחב הצילומי לעולם אינו מתפקד כאתר ניטרלי ומוחלט של התבוננות סובייקטיבית. ברגע שהסובייקט המביט נכנס למסלול הנרטיבי הנשלט על ידי מטריצת הדימוי, הוא מומר מיד לאובייקט מובנה של המנגנון. במקביל, האובייקט המקורי של התצלום תופס עמדה כסובייקט הנרטיבי המרכזי. מערכת היחסים המקובלת של הצופה נהפכת בצורה אלימה בתוך הארכיטקטורה המרחבית של התערוכה.

על ידי הדגשת החומריות הפיזית של מדיום ההקרנה על פני האשליה המסורתית של נייר הצילום, מטלון כופה את המסגרת הנסתרת של הייצוג אל האור הפתוח. לאורך חלל הגלריה המוחשך, צילו של הצופה מוטל שוב ושוב על גבי המסכים המסיביים והזהרים. כשהצופה צועד קדימה כדי לפענח את הדימוי, הצללית שלו מתערבת, חוסמת את האור המוקרן ומותירה את מישור התמונה ריק באופן זמני. הצופה נלכד בלולאה שבה הקרבה מבטלת את הראות; הוא יכול לצפות רק בעצמי-הצל שלו, בעוד הנוף המקורי נסוג אל תוך ריק אפל ובלתי ניתן להשגה. על ידי מניעת ההדפסה החומרית והטקטילית ובחירה במטריצות דיגיטליות חולפות מבוססות הקרנה, מטלון מפרק את התמונה מן הקביעות החומרית שלה. האובייקטיביות המסורתית של התצלום מומסת, מפורקת על ידי הסובייקטיביות הפעילה של הצופה, שנאלץ לנווט בסף מידע בלתי יציב שבו האשליה של בהירות אופטית מנופצת לצמיתות.

דינמיקה מרחבית זו של אור וחסומה מעלה בהכרח את האלגוריה הפנומנולוגית המכוננת של מערת אפלטון מתוך "הפוליטיאה". באותו תחום תת-קרקעי, אסירים כבולים שוהים בתוך חשכה תמידית, נאלצים לעמוד מול קיר חשוף. מאחוריהם בוערת אש מלאכותית, המטילה את הצללים המשתנים של אובייקטים נעים על הקיר שלפני עיניהם. מאחר שלא ידעו מעולם מציאות אחרת, האסירים טועים מטבע הדברים לחשוב כי צלליות חסרות משקל אלו הן אמיתות אובייקטיביות ומוחלטות. כאשר שבוי בודד משוחרר מכבליו ונאלץ לפנות אל האור המעורר של האש, הקרע האופטי הפתאומי מעורר כאב ובלבול עזים. אם הוא נגרר אל מחוץ למערה אל התחום הקורן של השמש, ראייתו נמחקת בתחילה על ידי החשיפה הגולמית של המציאות האמיתית. אם ישוב אל חשכת המערה כדי לשחרר את עמיתו, עיניו שאינן מורגלות בכך ייכשלו בניווט בצללים העמומים, ויהפכו אותו לחסר אונים. ניסיונותיו להסביר כי צללי הקיר הם אשליה בלבד נתקלים בלעג ובעוינות אלימה מצד האסירים, הבוחרים להגן על עיוורונם המתווך והנוח.

הדימוי הצילומי מיוצר מבנית דרך אותו היגיון של אש, צללים והקרנה. לפיכך, ללא קשר לשאלה אם אנו מנתחים את המשטח הרגיש לאור או את החפציות הפיזיות של העבודה, האמת האולטימטיבית של הצילום קשורה לארכיטקטורה הפוליטית של מבט הצופה. זהו מדיום שמעמדו פנימי לבעיית הראייה עצמה. הפרויקט של מטלון יכול להיתפס כארכיטקטורה אידיאולוגית המביימת לכידה טוטאלית של הסובייקט המביט. דרך עבודות הנועלות את הדימוי במצב של שיתוק מבני, המיצב משקף את המלכוד הפסיכולוגי של המערה. הוא חושף את הריק הפנימי של הסובייקט הצילומי, תוך שימוש בגבולות המרחביים של הגלריה כדי לשקף את המצב התרבותי הרחב של ראייה אוטומטית ובלתי מונחת.

## הדיאלקטיקה של היש והאין

השיתוק המבני של הדימוי מתפקד כאלגוריה עמוקה עבור "דימויים מתים". פירוק מוחלט זה של הייצוג משבש את הפנטזיה הרומנטית של הנשגב, ומחליף אותה בנוף שטוח של עייפות פסיכולוגית וסירוב מבני. המשטח החזותי נראה מנוצל לחלוטין, אך בתוך שדות רפאים אלו של סימולציה, נצחיות בלתי מוחשית של קיום מתמידה. דינמיקה זו מתממשת במפורש ב *THE SCHOOL*, שבו הארכיטקטורות ההיסטוריות של המשמעת הממסדית מופשטות לחלוטין מהתועלת החברתית שלהן. המבנה המצולם עומד כקליפה מונומנטלית וריקה, פנטום של עידן שעבר. מותו הפיזי הוא מוחלט על פני השטח, אך מתחת לחורבה החומרית הזו שוכנת מונומנטליות אוטונומית ובלתי מתפשרת. היא מצביעה על מצב עבר של סמכות אידיאולוגית, ומראה כי גם כאשר דימוי מצומצם לכדי פנטום מת, רוח הרפאים המבנית שלו ממשיכה לשלוט במרחב. הוא נכנס לנוף נטול מצלמה שבו הגבול בין הרס לשימור מטושטש לחלוטין, מסיר את האובייקט המת מההיסטוריה התפקודית שלו ומשעה אותו בתוך עקבות טהורים ובלתי ניתנים להשגה של אור.

כפי שנוסח בפילוסופיה הטאוואיסטית הקלאסית: "האין הוא ראשית שמים וארץ, היש הוא אם כל הדברים. על כן, מתוך שאין לאדם תשוקה, הוא חוזה בנשגב; ומתוך שיש לו תשוקה, הוא חוזה רק בגבולות". מסגרת אונטולוגית עמוקה זו מבהירה את הליבה הדיאלקטית של המתודולוגיה של מטלון. על ידי פעולה מדויקת בסף שבו החשיפה של הפוזיטיב והנגטיב מבטלות זו את זו, הדימויים שלו נעים בנדילות בין נוכחות להיעדר, בין חומר לריק. הביצוע הטכני של העבודה מטהר באופן שיטתי את הנוף מהסמכות התיעודית שלו, וממיס את מערכת היחסים האובייקטיבית בין הצופה לאתר ההיסטורי. דרך החסרה רדיקלית זו, היצירה חושפת את המציאות הגולמית והבלתי מונחית של המדיום — ומותירה את הנוף להתקיים לא כאובייקט ממוסחר של בעלות, אלא כתופעה חולפת ונדיפה של אור טהור הפועלת בתוך שדה הראייה האוטונומי.

רק תחת תנאי מבוקר זה של השעיה מבנית יכול הצופה למקם את עצמו מול מיצב הסאונד המעודן השוכן עמוק בתוך חלל התערוכה. המקרן פולט רעש לבן מכני ומתמשך הממלא את החדר החושך. מעטפת חושית זו פועלת כביטוי סוני מבריק לדרישה המרכזית של הפואמה: "אפילו אם תסחרר את אוזניך מאחורי אבן, עלי להרים את קולי כה גבוה".

מגזין, ARTCO יוני 2010