

מהי הקללה בעולם של האמן אבנר בן־גל

הציורים של אבנר בן־גל מתרחקים מדימויים מובחנים ומסצינות שמובנות בקלות. הם שומרים על עמימות, וזו מעלתם הגדולה

26.04.2018

שאול סתר



אבנר בן גל, "ירח מרגיע", 2018. זריקה שהיא מנת הסם והגמילה ממנו

אבנר בן־גל פועל בתוך מסורת האמנים המקוללים. הוא נצר מאוחר, אחרון לפי שעה במקומותינו, לשושלת שהחלה במאה ה-19 בצרפת עם המשוררים המקוללים – בודלר, ורלן ורמבו – ובתוכה ניתן למנות ציירים כמו פול גוגן, אגון שילה ובלתוס – אמנים שמעשה היצירה שלהם מבוסס על

חריגה מהלכות החברה המהוגנת ופנייה למרחבים של זימה, אלימות וחטא. כיום נוטים לעתים לבלבל בין האמן המקולל לבין שתי דמויות אמן רווחות יותר: האמן הדחוי – מי שיצירתו אינה מתקבלת בתחילה בשל חדשנותה האסתטית והתוכנית (כמו הציירים שהציגו ב"סלון הדחויים" הפריזאי). והאמן המיעוטי – מי שמגיע מן הפריפריה החברתית אל המרכז התרבותי, ויצירתו טבועה בסימני זהותו. בן־גל אינו זה ואינו זה: בן לאצולה ישראלית, הוא עבר את מסלול ההכשרה האמנותי השגור, סומן בגיל צעיר והתקבל במהירות ובהתלהבות; יצירתו הוצגה בהרחבה בארץ ובעקבות כך גם בעולם. אבל הקללה, ומוטב המקוללות, איננה מבוססת על עמדה חברתית, נחשלת או מנוחשלת, בעלת תוקף בעולם. גם אין היא חוויה אישית, הניתנת לפיצוח במפתח פסיכולוגי, כעניין של הפרט, סטייה של נפש יחידה. האמן המקולל הוא מי שמעיד על הקללה הקיימת בעולם עצמו – למעשה מי שמעמיד ביצירתו את העולם כמקולל: עמוס, מתפקע, כורע תחת עול הדברים הרוחשים בו ועם זאת פגום. זו עמדה דקדנטית, פוסט־רומנטית, זרה למקום ולזמן. ולכן מעניינת כל כך.

תערוכת הציור של בן־גל בגלריה גבעון מצליחה להעמיד עולם, העשוי אמנם מחומריו של העולם הנגלה, אך יש בו ממד אוטונומי חריף של הרכבה ועיצוב. בן־גל עושה שימוש נרחב במיתולוגיה – ציבורית או אישית – וציוריו נרטיביים לפרקים. אבל הם לא ניתנים לפענוח מהיר ומלא ונותרים פתוחים ועמומים. הם אינם מראים משהו שכבר קיים אי־שם, במרחב החוץ ציורי, מבארים אותו או מעירים עליו. הם לא חיקוי של עולם. בה־בעת, ממשותם אינה נעוצה רק בהיותם דברים בעולם, כלומר אובייקטים אטומים במרחב הריאלי של הגלריה. הציורים מקיימים את העולם בתוכם, בוראים אותו על דרך ההזיה והסחף. הם אינטנסיביים, תיאטריים, ונושאים צל רפאים רפלקסיבי: הגוף המצייר נרשם בהם ועולה מתוכם; הצייר שיצר אותם גם מוכל בהם. כך הוא למשל הציור "ירח מרגיע": מרחב שחור ומעושן ובו איש ירח בחליפה שחורה נותן זריקת הרגעה לג'אנקי. צווארו המוארך של הג'אנקי נטוי, כך גם הסיגריה היוצאת מפיו והמזרק שנתקע בצווארו. היד המזריקה אינה נראית: רק התחליפים – הצוואר, המזרק, הסיגריה. כאן מוכנסת הדמות המיתולוגית של פיירו לונר (פייר הסהרורי) למאורת סמים, להושיע במעשה ידיו הנסתר – מעשה ידו של הצייר – את מי שקשה שלא לראות בו את בן־דמותו של הצייר. הציור מרגיע ומעורר, בזריקה שהיא מנת הסם והגמילה ממנו, הניתנת בקשר מתווך. ואת כל זה עוטפת ההתאבכות הלבנה של הסם, שממסכת את הסצינה כולה, והיא גם עקרון הפעולה שלה. פועל ונפעל, חומר מעורר ומאלחש – ולכן גם דימוי שמופיע בצורתו המעומעמת, המתפזרת.

לפעמים יש לדימוי רפרנס היסטורי ברור. ציורים אחדים בתערוכה חגים סביב הלוגו של החטיבה הערבית של רשות השידור – מנורה ובראשה עיגול ומעליה כיתוב בערבית: ציור אחד מגדיל את

המנורה ורושם אותה במשיחות צבע גסות, בשניים אחרים היא משורטטת בצד, מרוקעת וכמעט נעלמת. המנורה הזאת זכורה היטב לכל מי שצפו בטלוויזיה הישראלית בשנות השבעים והשמונים, ובפנייה אליה שב בן-גל ומעורר עידן פוליטי וטכנולוגי אחר: לפני השידור הלווייני, לפני ריבוי הערוצים, ודאי שלפני הסטרימינג; רק ערוץ אחד, שמסדר לקהלים שונים, ושצופים בו גם אלה שהשידורים לא מיועדים להם, לעתים שאינם מבינים את השפה, בוהים בשעמום, מחכים שתגיע התוכנית שלהם, ובינתיים קולטים משהו, בטעות. כמה כל זה רחוק מהחלוקה לערוצים, ערוץ לכל קבוצת אוכלוסייה, שבו יקבלו הצופים רק את מה שמופנה אליהם, מה ש"הם באמת רוצים" – בבואות של עצמם – בלי הפרעות או טעויות, ללא זמן מבוזבז, ואם אינם ערבים, מובן שבלי ערבית. הציור של בן-גל עובד נגד "חווית משתמש" שכזאת: הוא מעלה מן האוב סמל מוזר – מנורה שמבשרת על בואם של השידורים בשפה הערבית בטלוויזיה הישראלית – אבל במקום לחדד אותו כדימוי מפורט ומהוקצע, ברור ומובהק, דימוי צילומי, הוא מטשטש או מעבה אותו, כמין זיכרון רפאים, נתון למזג אישי או קיבוצי, מבוסס על צילום אך לא צילומי. יש בו קשיי שידור וקליטה, ותנועתו היא הרחק מן המובחנות.



אבנר בן גל" האולפן הערבי מוחשך", 2018. זיכרון רפאים לא מובחן

מעלתם הגדולה של הציורים של בן־גל היא שאינם ארטיקולטיביים. במקום חלוקת העולם לזירות ואתרים, הבחנה בין אובייקטים שונים, ברירה של רגע אחד, הם מוסכים עניין לעניין, מעמידים דימוי ומיד, לפני שהתייצב, מפוגגים אותו. כך "נערת מזג האוויר" מחוללת בידיה סערה שמפזרת את קווי המתאר המובחנים של גופה לתנועות לא מהוקצעות של צבע. והזבובים שמופיעים בציורים רבים נלכדים רק במעופם, כגופים שנהפכים לכתמים, ואז נאכלים או נפלטים על מצע הציור. החיות השונות שבציורים – חתול ושועל וארנב ודינוזאור – וההסמכה ביניהן לבין הדמויות האנושיות, שנתונות לצדן, מפנות מבט לעברן או משתקפות בהן, מגלמות עיקרון חובק־כל של מטמורפוזיס: דבר נהפך לדבר, מתגלגל בדבר אחר. זו הקללה שבעולם של בן־גל: אין בו דמות מוצקה, הבחנות חותכות, סצינה ברורה. הוא עמוס, מוסט וחסר. קללה זו ניצבת כנגד ה"ברכה" שבדימוי המובחן, המאותר, המובן בקלות, החתוך היטב, השלם – הדימוי שמופץ היום ברשתות החברתיות, כולל הדימוי ה"אמנותי". מכאן גם הסכנה שבציור זה, בוודאי באקלים היצירתי והפוליטי הנוכחי: הוא מסרב לערוך ארטיקולציה לא רק לעצמים ולדמויות, אלא גם לתדרים מיניים ולעמדות מוסריות. הזבובים מתגלגלים בערוות נערוות שמנקדות כמה מן הציורים. במרכז הבד הגדול ביותר שתלוי בגלריה נזקף איבר מין זכרי, כמו מודבק על גופו של גביר "מפונק", וכל הציור מופנה לעברו ונמשך אליו. האם זו "העצם הארוכה" של האמן, כשם התערוכה, שהוא מציג וחוגג, ארנב שובב שיוצא מן המסוק? גם כאן שומר הציור על עמימות. להבדיל מהצילום, הוא אינו עדות פורנזית, ולא ישמש כראיה חותכת במשפט הגדול של התרבות. הוא לא פורט את הסיפור שאצור בו. אל מול התביעה לשקיפות עקרונית, לבהירות מוחלטת, הוא מתעקש להישאר חשוך.

אבנר בן־גל, "קח את העצם הארוכה הביתה", גלריה גבעון. גורדון 35, תל

אביב. ב'-ה' 11:00-18:00. ו'-ש' 11:00-14:00. עד 5.5