

ראשידה 2004

ניצה פרי

המיצב 'ראשידה' של דני שושן הוצג בבית האמנים בירושלים בשנת 2004. בקומה העליונה, בכניסה למיצב, נכנס המבקר לחלל המואר על ידי צוהר עגול הקבוע בתקרה. אלומת האור המוטלת מטה עגולה ויוצרת זרקור אנכי בהיר. הצוהר ממוסגר על ידי סורגי אלומיניום היורדים עד לרצפה וכולאים בתוכם שתי דמויות עשויות שעווה - ילדות בגודל טבעי העומדות גב אל גב, האחת כהה והשנייה בהירה. פניהן ילדותיות, זקופות ופניהן נשואות כלפי מעלה.

במסדרון הפונה שמאלה מופיעים אותם עמודי אלומיניום. הם מוצבים כשדרת עמודים המורכבים מהרצפה עד לתקרה במרווחים קבועים במרווחים קבועים היוצרים קצב ומכתיבים לצופה כיוון הליכה ברור. על הקירות קבועות תיבות עץ עליהן מרוקעים עלי זהב, ועליהם מצוירות תכניות מבנה בסיסיות של מסגדים. במסדרון הבא ממשיכים עמודי האלומיניום להרחיק את הצופה מן הקירות שעליהם קופסאות עץ שנושאות הפעם תכניות מבנה של בתי כנסת. קופסאות העץ עליהן מסגדים צבועות בצבע תעשייתי ירוק והקופסאות עליהן בתי כנסת צבועות בצבע כחול. בנקודות המפגש בין המסדרונות קופסאות דומות ועליהן תמונות מצולמות של ראשידה, דמות שפיה פעור בזעקה אילמת. למרות היות הזעקה אילמת, עוצמתה ברורה. בסוף מסדרון זה הצופה חוזר אל החלל בו עומדות שתי דמויות השעווה גב אל גב.

פסלי הילדות מעלים אסוציאציה של גוף דשן, עליו שומן ילדות שעדיין לא נמוג. נוכחותן אילמת ובכך טמונה עוצמתה. עמידתן המתריסה כלפי הצופה מעניקה להן כח והמרחב בו הן מוצגות ואלומת האור העגולה היוצרת מהתיקרה שייכת רק להן, מעין טריטוריה התחומה בסורגים שמגבילה ומעצימה אותן באותו הזמן. ישנם יחסי כוחות מורכבים בין האלמנטים השונים של שליטה וכוח במרחב הנתון בו מוצבות הילדות. ישנה כאן אמירה לגבי כוונתה ונסיונותיה של החברה להגביל את היחיד. העובדה שיש כאן שתי ילדות מצביעה על האפשרות שהיחיד יכול להיות חצוי, מורכב, דפנסיבי אך עדיין מסוגל להגן על עצמו מפני החוץ. ההתרסה ברורה ופניהן נישאות מקומתן הנמוכה אל קומת הצופה. יש בכך - ובסורגי האלומיניום המקיפים אותן - סימון של טריטוריה והגנה ברורה עליה. הן עומדות גב אל גב והתנוחה דומה לתנוחת קרב והגנה על גבו של חבר לנשק בזמן עימות.

הסורגים שלאורך המסדרונות והאינטרוולים הקבועים בהם הם מוצבים יוצרים הכוונה של הצופה הן באופן הצפייה והן בכיוון תנועתו והרחקתו מהאובייקטים הקבועים של הקירות. אובייקטים אלו הם קופסאות (בגודל 30X30X30), גם הן קבועות באינטרוולים קבועים. הן צבועות בצבעים תעשייתיים עליהם מרוקעים עלי זהב. על העלים מצוירות תכנית בתי התפילה - מסגדים ובתי כנסת. עולה כאן שאלה לגבי בחירת האמן להרחיק חלק זה של המיצב מדרכו של הצופה. על הצופה לחלק את תשומת הלב בין הליכה לאורך שדרת העמודים ויוזמה של צפייה בפן העבודה התלוי על הקירות. עליו ללקט את יחידות האינפורמציה וליצור סינתיזה משלו ולהגיע לכלל הבנה כוללת של המיצב. הצופה נתבע לשיתוף פעולה עם כוונותיו של האמן ועם מבנה המיצב. התחכום הצורני שבאחידות החלל חושפת נחישות מצד האמן והכתבה של פיענוח מצד האמן. המניפולציה הנחשפת מתעתעת במתבונן. ניתן לזהות את ארגון הזמן והחלל בעבודה ואת תרומתם לסיטואציה המכתיבה את תנאיה שלה.

המרחב בו מוצג המיצב דומם, והשקט בו מעורר יראה שלרוב קשורה למבנים עתיקים - קתדרלות ואתרי פולחן פגאניים. הדממה מעוררת גם היא את הדיאלוג בין האמן והצופה, המנותב בין הצפייה לבין המניפולציה המופעלת שמובילה להבנה כוללת של העבודה.

הצגת קוביות העץ במקצב קבוע מארגן את הזמן (מקצה הליכה, צפייה, הצצה, הבנה) ואת המרחב בחלל המיצב. כל קוביה היא סימן המייצג תרבות וקיומה העצמאי מסמן פרגמנטציה של השלם; מדובר באוסף הצעות לקריאה ופתיחת הטקסט האמנותי לאפשרויות וספקות מצד הצופה. ישנו מתח בין תחושת החלל הריק ותכניות הבסיס של המסגדים ובתי הכנסת. החלל והמסדרונות הריקים מועמדים מול המבנים שאיכלסו וודאי מאמינים רבים. כך נוצר רובד מתח נוסף.

מיומנויות הציור של שושן נחשפות שוב במיצב זה. הוא מנווט בין סגנונות שונים ומקיים דיאלוג בין אמנות מערבית לאמנות מקומית, תוך כדי שימוש במתח התרבותי בין השתיים. הוא משכיל להשתמש במטענים התרבותיים והפוליטיים בהם הן טעונות. כמו בעבודות קודמות, הוא חותר ומגשים מצב בו על הצופה להשתתף באופו פעיל ביצירת הפרשנות. שושן יוצר סדקים של ספקנות הנובעים מעצם קיומם של פערי חשיבה מערבית מול חשיבה מזרחית. שושן מנצל פערים אלו, מעמיק את הספקות ומכריח את הצופה לעצור, לחשוב ולהגיע למסקנות משל עצמו. גם ברובד זה, המניפולציה המחשבתית מקדמת את הצופה לכלל תובנות לגבי העבודה בפרט ותפיסתו התרבותית בכלל.

כמו כן, לצורך עבודה זו - רבות לפנייה - שושן משתמש בעירוב של חומרים וטכניקות לצורך הגשמת המיצב. מדובר בתמהיל של פיסול בשעווה, עיבוד והתקנת אלומיניום, ריקוע עלי זהב וצביעה תעשייתית. כל הטכניקות האלו מצטרפות למכלול שמאפשר לאמן לממש את המסר ולהעביר אותו לצופה. בשנים האחרונות מגבש שושן את עירוב הטכניקות לכלל שפת קוד אישית המקיפה את מכלול עבודותיו. ישנו עושר סגנוני שמופיע בעבודותיו בשנים האחרונות והצופה יכול לבדוד תובנות מתוך רצף גוף העבודה.

שושן משתמש ביכולותיו כדי לשבש את תהליכי הראיה של העבודות בעין הצופה. ישנה כאן הקבלה לתהליכי דקונסטרוקציה של שפה ויצירת אי יציבות. שושן ממוסס את תפיסת השיח המערבי המבוססת על ההנחה ששימוש בשפה יוצר הבנה שלמה ואחידה; הוא שובר את הקירות המגוננים בדרך כלל על תפיסה זו ומותיר את הצופה חשוף לספקות חדשים. תהליך השינוי מהווה גורם תמידי בעבודה זו. יחידות קופסאות העץ מתכתבות זו עם זו במובן המקצב אך קיימות כייחודיות עצמאיות בתוך החלל, כשכולן מייצגות תכניות בסיס של מבני דת, אך כולן משתתפות בתהליך הפירוק והבניה מחדש. למרות הכל, תהליך הדקונסטרוקציה לא מהווה הפרעה אלא מהווה את עצם ההעשייה המהותית בעבודתו של שושן. התחקות הצופה אחרי השברים ברצף היצירה והצפייה מאפשר אפשרויות קריאה חדשות.

סימונים אלו של מבני דת על הקופסאות מהווים איקוני תרבות. למבני דת ערך היסטורי, תודעתי ורגשי רב ובכך מדגיש שושן את כבדות משקלם הרעיוני. נקודה מעניינת היא העימות בין כובד המשקל התפיסתי והרגשי לבין עמודי האלומיניום. ייצוג זה של מבנה דתי בעל מטען רב וכבד זה מורחק מהצופה על ידי עמודים העשויים חומר קל משקל,

מעובד ומודרני. הצופה מכיר את החומר כבעל מטען חזותי ורעיוני של מסגרות לתריסים, חומר לבניין ורהיטים קלי משקל. זהו קונפליקט מעניין בין חומר, רעיון ורגש. גם הוא מהווה גורם למתח במיצב.

התמודדותו של שושן עם עברו ושורשיו מורגשת במיצב זה ונוגעת בקונפליקטים של עולמו הפנימי. זוהי התמודדות בין מזרח ומערב, בין קיום בחברה שמאפיינת עצמה באופן מובהק כמערבית לבין זהות פרטית ששורשיה ועולמה הפנימיים מאופיינים באלמנטים מזרחיים. הדואליות שבזהות זו מייצגת חוסר יציבות וחוסר ידיעה של האמן אודות השתייכותו. זהו שיטוט וחיפוש עצמי על קו התפר בין שני סוגים של מציאות; החיצונית והפנימית. מיצב זה מהווה אקט של התרסה מול החברה שמאפיינת את עצמה בסממנים מערביים. במידה מסויימת, הצופה מאופיין מלכתחילה כשייך לחברה זו. שושן כולא אותו בתוך תפיסותיו ומאלץ אותו להתמודד עם הגבלות שאינו רגיל אליהן ומיושמות לרוב על המזוהה כמזרחי בהשתייכותו ובאפיוניו החברתיים.

שושן מפגין מודעות לסוגי הידע אותם מביא הצופה לתוך קריאתו את המיצב. ישנו תיווך בין סוג ידע זה המהווה ידע-עולם מגובש של הצופה, לבין תפיסותיו של האמן ויצוגן בעבודה. כאמור, החשיבה הקאנונית המערבית מעומתת עם מיתוסים ותפיסות רומנטיות וכוללניות של המזרח אותם יכול (או עלול) להביא צופה בעל אוריינטציה מערבית ליצירה. שושן מתווך ומעמת בין התפיסות, שובר ובונה אפשרויות חדשות.

כבר במיצב 'ראשיתה' משנת 2002, שושן קרא תיגר על תפיסות העירום המקובלת בעולם המערבי ובשיח הנהוג בו. נושא העירום הנשי מהווה חלק מהתפיסה הקאנונית המערבית בכלל ומתפיסת האמנות בה בפרט. דוגמא לכך ניתן למצוא בגרסה של מאן ריי לטורסו של וונוס. "וונוס המשוחזרת" משנת 1936 מציג את גופה של אלת האהבה קשור בחבלים. ישנה כאן הצגה של גוף נשי - בחלקו בלבד - שלמרות ההקשר ההיסטורי מהווה ייצוג של אובייקטיפיקציה מוחלטת. אלמנט הניכור קיים בעבודה זו. מעבר לכך, גוף זה קשור ותחום בתוך חבלים, מצב שמחריף את המתח הארוטי בינו לבין הצופה. לפי מסורת תיאורי העירום בתרבות המערבית, הגוף חשוף זמין למבטו של הצופה. ניתן לצפות בכל פרט ופרט, אם מתוך עניין, ניכור או משיכה. בעבודה 'ראשיתה' משנת 2002 דמות האישה מזמינה מבט בוחן אך אינה קרובה למסורת המערבית כמו 'אולימפיה' החשופה בתנוחת עירום מסורתית. היא קרובה יותר בייצוגה לדמות מיתית אותה האמן מקדש. יש בה ממשות רעיונית וחיפוש אחר זהות אישית הכלואה בתוך ההגמוניה של התפיסה המערבית. גם כאן ממשיך שושן לעמת את המערב עם המזרח ודורש מהצופה להתמודד עם גרסתו שלו - הגרסה בה הוא רואה את העירום בתרבות המערבית והאלטרנטיבה שמציג בפניו האמן.

שושן טווה רשת מורכבת ומרשימה של מתחים בין מרכיבי המיצב. מדובר בסידרת משוואות שקולות שמכוונות את הצופה לקראת העצמת ספקות שאולי היו קיימים בעבר וגילוי עצמי של אלו שאולי לא ידע על קיומם. ישנו פירוק של שפה אחידה והצגת ערב שפות אחר; סימון התנתקות ברורה מהשפה המערבית האחידה אותה דוברים רבים והצגת אלטרנטיבה אחרת. סדרת המתחים נוגעת לילדות המאחדות למרות היותן מוצבות גב אל גב, סימון הטריטוריה שלהן מול כליאתן בתוך מעגל סורגים, שדירות עמודי אלומיניום וההרחקה של הצופה מול הצורך הבסיסי לראות את הקופסאות שעל הקירות תוך כדי התאמת כיווני ההליכה ומקצבה לדרישתו הברורה של האמן. סדרת מתחים זו שזורה בתוך עצמה ומהווה מכלול רב עוצמה המגולם במיצב.

דניאל שושן - "ראשיתה" 2002

סטפני בנזקן-גוטייה

מצרפתית: ד"ר ראובן זהבי

כאשר הוזמן מרסל דושמפ בשנת 1967, לפתיחת תערוכה של קבוצה **BMPT**, הוא הצהיר: "קשה לעשות מיצב מתסכל יותר מזה". המיצב של דניאל שושן, אינו בשום צורה ייצוג של תהליך עבודה בשלבים, אלא הצגה של מוצר המוגדר בבהירות ככזה. אופן ההצגה של העבודות אינו מתסכל פחות. ברור, שדרך ההצגה שנבחרה - כליאה של הציור מאחורי הסורגים - הינה מרכיב מפתח, או לכל הפחות, מרכיב קונקרטי ביצירתו של התסכול. "הכליאה" - הזו - של הציור, או שמא של הצופה - מקורה ברצונו של האמן לשלוט ברחף הראייה הטבוע בצופה. סדר הצפייה עובר תהליך של גירוי מחד והפרעה מאידך. הציור הכלוא נעשה בלתי נגיש בשל התנגשות החללים האפטיים והחללים האופטיים, באופן כזה שהחללים הללו חושפים עצמם למבט ולפרספציה באופן כפול - ריקים ובו בזמן מוכנים לקבל כל דבר.

כתוצאה מהצבה זו, הציור של שושן נעשה לסוג של קרטוגרפיה: הציור הוא מנגנון המצמצם את החלל למשחק של יחסים העוברים תכנות מראש. קרטוגרפיה בהקשר של ה-*Carta* (המצע שעליו ניתן לכתוב) או בהקשר של ה-*Descriptio* (אופן הייצוג הציורי) של ימי הביניים.

השימוש במנגנון שטח/עומק, האפטי/האופטי מהווה החלטה בנוגע לצורה מסוימת של תפיסת חלל האומדת את החלל הפיזי כאמצעי (מדיום). הסורג והאובייקטים אינם מסמנים את התסכול של המבט שנקבע ואורגן עבור הצופה ונכפה על ידי האמן. אלא האובייקט שאין אפשרות לחסום אותו ולהתנתק ממנו, הוא מהווה ביטוי של חוסר אונים, אכזבה ותסכול ואינו יותר יציב מביטוי מנטלי קבוע של דבר-מה אינהרנטי ליצירה; דבר-מה המתקיים ביצירה לפני בחירת המיצב. *Noli me tangere* לא יהיה בסופו של תהליך יותר מיצירת פיקציה, הסתרה של נוסחאות הכפופות לחוקים פנימיים של המדיום הציורי עצמו, שבו עדיין מתקיים ונשמר סף הפרספציה.

כאן ניתן, ואף רצוי, לחפש את מקורו של התסכול הזה. יתר על כן, דו-המשמעות הגלומה בפתרונות הציוריים בהם נוקט האמן, ומשחקי המתח שהו יוצר, מובילים אך ורק למבואות אטומים, בלתי עבירים ובלתי אפשריים, שמהווים מניע וגורם לתחושת התסכול הנדונה. מתח ראשוני זה נוצר מתוך הצבת מתח פיגורטיבי מול מתח גיאומטרי מופשט, דהיינו, גוף אישה העטוף על ידי הגריד ועל ידי המוטיב הגיאומטרי גם יחד.

ניתן לאתר כאן ולפענח ניגוד בין היכולת הציורית הווירטואוזית לבין התנועה המכנית הרפיטיבית. בנוסף לכך, ניתן להבחין במתח בין שתי אפשרויות, בין הזיקה לאמנות מערבית לזו הערבית-מוסלמית.

כל אלה מצטרפים לפיתוי הגדול הקשור ביחס בין מושגי החלל הריק והחלק לבין החלל המוגדר - פסים פסים; ולהתייחס למוטיב הגיאומטרי המזרחי כמו אל "מכונת מלחמה" קטנה, שמשמשת לערעור ולדקונסטרוקציה של המסורת המערבית. הגוף הנשי נאחז בהרבה מאוד קישורים, ותוך כדי כך הוא נעשה ליצרן של תשוקה, ובעקבות כך למערך אין סופי של ייצוגים. בדרך זו מתערער המייצג הסמלי של האמנות המערבית - הערום. אולם, השימוש במוטיב ובחשיבה על הייצור של הערום (מכנית, אוטומטית, שרירותית), שייך גם הוא למסורת המערבית של ייצוג הערום.

הגריד בעבודתו של דניאל שושן צריך להתפרש רק כתנועה רפלקסיבית ביחס לבחירת האמצעים הפורמליים ולייצור האפקטים. יתכן וזהו תרגום של משברי הזהות המייחדים את האמן.

המיצב על מרכיביו השונים יוצר מתווה, דרך בה ניתן לפענח את תפיסת החלל של שושן. יתר על כן, יש לפרש את המרכיבים השונים בדרך של תהליך בדיוני שנוקש למנגנון המשחק; באופן דומה צריך להתייחס לדימוי של "ראשידה", דמות נשית מהמיתוסים הערביים, שמהווה כאן מטפורה אפשרית לגוף הערום. גם במוטיבים הגיאומטריים שמקורם במסורת הציור הערבי-מוסלמי, "ראשידה" והאורנמנטיקה מסמנים את התביעה לזהות הערבית עליה מצהיר האמן.

הרכיבים הללו כולם, נבחנים מחדש בפרספקטיבה המקומית - זו הישראלית לצד זו היהודית. הקיום של שכבות של זהות, המתקיימות בו זמנית ומקיימות זיקה קבועה לצורות אמנותיות ותרבותיות מערביות. תגלית פוטנציאלית זו של סוגיות אישיות, תפקידן והשפעתן, בפרקטיקה האמנותית ובנקיטת העמדה של האמן מחייבות גישה הרמטית.

הציור של דניאל שושן אינו נגיש אך אינו פותח עצמו, הוא אינו מתמסר למבטו של הצופה התמים. אמנם, "המנגנון", המיצב, נוטה ליצירת איזון מחודש בין היחס ליצירה לבין הצופה, אולם המדיום, הציור עצמו, אינו מצהיר דבר ואינו מציע דבר, הוא נותר חלל של תהיות ולבטים.

דמות נשית מהמיתוסים הערביים המגדירה באופן מעורפל את מושגי היופי והמבט.

BMPT - קבוצת אמנים צרפתיים ששמות חבריה - Toroni ו-Parmmentier, Mosset, Buren - מרכיבים את ראשי התיבות.

תורת המישוש. "אל נא תגעי בי".