

מחשבות על תערוכתה של ליאת אלבלינג

“תולדות הציור האוונגרדי הן תולדות הכניעה המתגברת להתנגדות המדיום שלו; התנגדות שעיקרה התכחשות של מישור התמונה השטוח למאמצים לחפור דרכו מוצא אל חלל פרספקטיבי ריאליסטי”

קלמנט גרינברג, “לקראת לאוקון חדש יותר” (1940)

מה שהנך רואה אינו חלל. הוא איננו ציור. לא, זהו אינו פסל, הוא אף איננו צילום.

העבודות החדשות של ליאת אלבלינג, במידה רבה בהמשך לפעולותיה המוקדמות יותר, אם כי באופן אחר -הן מעשה כשפים מתעתע. כקוסמת נטולת גלימה ושרביט, היא אוספת אל חלל הסטודיו חומרים ואובייקטים ומארגנת אותם בקפידה, מוסיפה שיקוי צבע, בוזקת אבקת אור. הדימוי הנגלה בהסירה את הלוט טעון במאגיה, אפוף מסתורין, ויפה להפליא. למראית עין, העבודות הללו רוצות להקסים ולפתות. עיון נוסף וחודרני יותר, מציע הרהור מתוזמר אודות השדה בו פועלת אלבלינג.

המודרניזם תבע מן השירה, הציור והפיסול - זיכוך מדיומלי קיצוני. כל אחד מן המדיות הללו עוברות תהליך של הקצנה. כך למשל, בתוך המהלך המודרני - הציור חדל מלהיות תיאור. כך נולד המופשט השטוח של תחילת ואמצע המאה ה-20. האם הציילום של אלבלינג הוא מהלך מודרני מובהק של זיקוק הציילום כצילום? כשעתוק מכני של מבניות? או שמא צילום הרוצה בכל כוחו לא להיות צילום? להיות חלל, להיות פיסול, להיות ארכיטקטורה. האם הדימוי של אלבלינג הוא זיכרון של חלל שחלף מעל פני האדמה או הצעה לאוטופיה שמיימית שטרם נבראה?

גרינברג מתייחס במאמרו אל השירה, הציור והפיסול, מתעלם לחלוטין מן הציילום כמדיום אמנותי מודרני, זאת על אף שבשנים אלו מבסס את מעמדו כבן חוקי (או לכל הפחות מאומץ) של שיח האמנות, אולם חשיבה “גרינברגית” יכולה לזהות סתירות שמייצר הציילום של אלבלינג: הוא רוצה להיות ציור מודרני, אך מסרב לשטיחות, עושה שימוש בפיסוליות, אך מתעקש לשמר הופעה דו ממדית. ניתן אולי לחשוב שעבודותיה של ליאת אלבלינג מסרבות להיות מדיום. הן אינן נכנעות בקלות המיידית להתמיינות לסוגה אמנותית. ובכך מסרבות להיות מודרניות. במהלך השנים האחרונות מהלכת אלבלינג סביב מצולע רב פנים, שבסיסו צילום וצלעותיו משיקות לציור ולפיסול. היא בוראת יישויות צורניות, חללי יש מאין, סימולציות וסימולקרות של הביתי ושל הזר.

בתערוכתה זו פוסעת אלבלינג עוד צעד במה שמסתמן כמחקר מעמיק ויסודי של פואטיקה אדריכלית ששואבת את תכניה מלב ליבו של הראציונאליזם של העידן המודרני ולרגעים כמעט רנסנסית, מתחפשת למעשה אנליטי של ברונולסקי ופולשת בתחכום אל עולם מדומיין, אילוזי.

תוך תהליך מורכב, הופכת אלבלינג חומרים פשוטים וזמינים לכדי תפאורות, היא בונה מקט של העולם. לא, זהו איננו העולם שבחוץ, זוהי ישות מבנית טהורה. אלבלינג מצלמת פרגמטים של מרחבים גאומטריים בעלי נפח, נשענת על תורת

הצבע ועל יסודות קומפוזיציה קאנוניים, ומכפיפה אותם אל תוך פרספקטיבה דייקנית עד שאלו הופכים לדימויים. האובייקט הופך תצלום ומייתר (לכאורה, רק לכאורה) את הזמן שבו היה חפץ בעל נפח.

ולכל אורך הדרך נדמה שיש בעבודות של אלבלינג גם בית, או מה שהיה פעם בית, או מה שיהיה פעם בית. בעבודות קודמות שיבטה תצלומי בתים עד שהפכו למכונות מופשטות. כאן, בעבודותיה החדשות, היא מציעה חללים לדוגמא. בלתי פונקציונאליים, חסרי איפיון, חומקים מהגדרות אדריכליות. אלו הם מטא-חללים, כעיין צורות יסוד של דומסטיות. וכך גם הצבע בעבודות הללו, הדגמים המונוכרומטיים, שמתעקשים לציית להוראת הצבע, עד למסגורם הסופי, הם עצמם - יסודות צבעוניים פנטוניים.

בעבר, שימש הצילום את אלבלינג כחומר גלם שנאסף אל תוך ארגז הכלים. היא פרקה את תכולתו ועשתה בו כבשלה. כעת, דווקא כשהאחרון מאבד יותר ויותר את אחיזתו בקונקרטי, היא חוזרת לצלם את ה"יש". האונטולוגיה של הצילום החדש של אלבלינג איננה מתבססת על המצוי בעולם, היא נבראת בתוך הסטודיו שלה. היא מצלמת את אשר שוכן על שולחן חדר העבודה, כאילו היה זה טבע דומם נעדר טבע. רק לרגעים ספורים בתוך העולם החדש הזה, ניתן לייחס לדימוי משמעות, לחשוב אותו כמסמן, לראות בו אלגוריה.

ולבסוף התצלום. האובייקט, פני השטח בעלי המשמעות (עפ"י פלוסר), חפץ יפהיפה באופן יוצא דופן, מטופל בקפידה, טומן בחובו את הזיכרון של המודרניזם הצורני, של מונדריאן, של מלביץ', של יוזף אלברס וסול לויט. והצבע העז, העז מדי. עזות שיש בה חוצפה.

אם יש באמנות כחול של איב קליין, נדמה שכעת יש אפור וצהוב ואדום איב קליינים, שליאת אלבלינג צבעה על שולחן העבודה.

יוני 2015