

כפי שמעידה הכותרת, התכוונתי לכתוב על הילה טוני נבוק בגוף שלישי אבל עכשיו, מול מחשב נייד המפיק זמזום חרישי, נפל לי האסימון. אמנם האסימון, אותו מטבע מוזר וקצת מגוחך, נעלם מן הנוף, החליק ונפל בתפר שבין שנות ה־80 וה־90 (התקופה שרבות מעבודותיה של טוני מזכירות). אך החפץ שהיה פעם שכיח ושגרתני, שתנועתו וצליל נקישתו בבטן הטלפון הציבורי מצהירים על פתיחת ערוץ תקשורת, התחבר לי עם משהו שנמצא בלב כל העבודות, שיש בהן תנועה של אובייקט ופתיחה של ערוץ תקשורת. בזכות האסימון שנפל, הבנתי שאני יכולה להפסיק לכתוב עלייך, טוני, ופשוט לדבר אלייך. זה משחרר ומפעיל כמו העבודות: הן משחררות כי הן מצחיקות ומדברות בשפה של שגרת היומיום, והן מפעילות כי הן מקצינות את ההתנהגות שלי ושל אנשים אחרים בחיינו מחוץ לתערוכה.

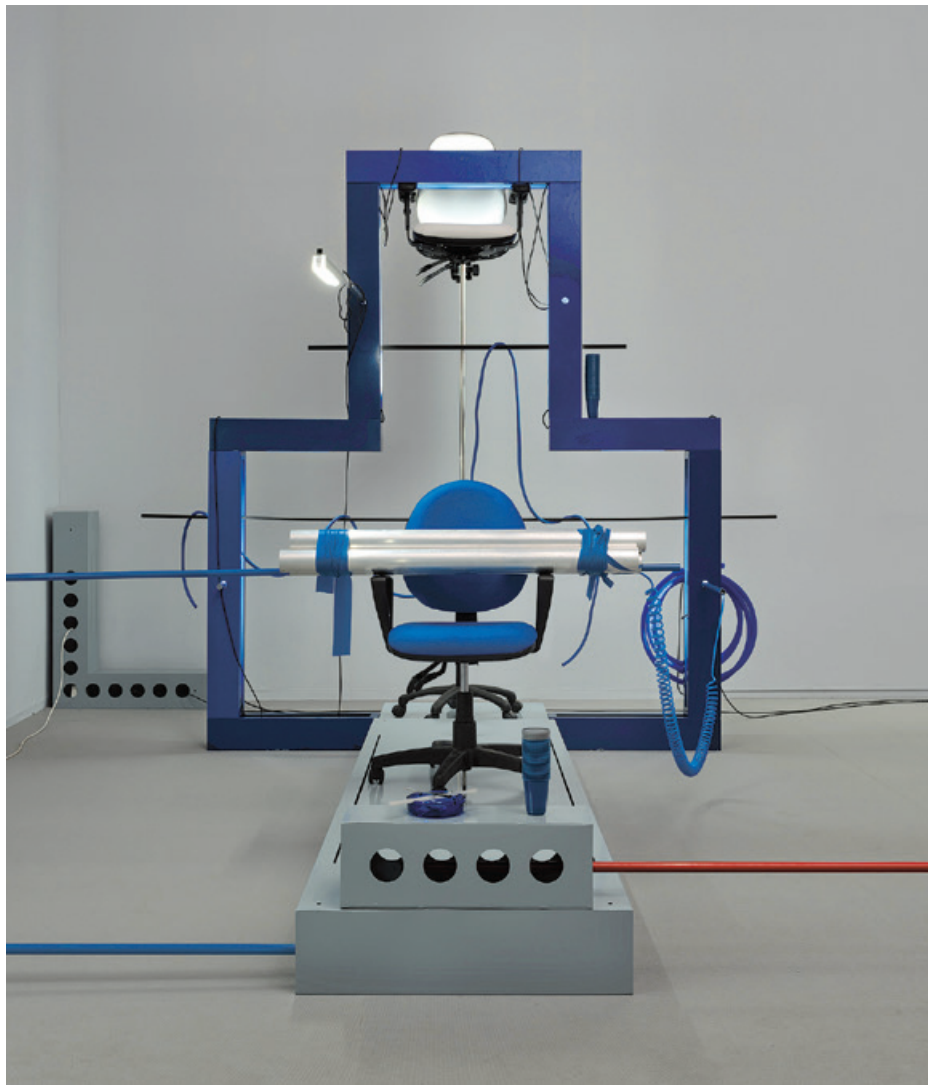
השפה שלך שייכת לעולם, היא לא השפה הפרטית שלך. המבנים, הקומפוזיציות, הצורות והצבעים שייכים לאובייקטים שאת בוחרת מהעולם, ולאנשים שמניחים את האובייקטים האלה על מדפי חנויות ובאולמות תצוגה, או לאנשים שלוקחים אותם הביתה ולמשרד – לא בדיוק משתמשים בהם, אלא בעיקר שמים ומזניחים, תולים ומאחסנים אותם, בשלל צורות ודרכים שתופסות את המבט שלך. האובייקטים האלה לא מתחפשים למשהו אחר או מקבלים פני שטח אחרים. החומריות שלהם, הצורה, הצבע, פני השטח – שייכים להם, וכך גם הקומפוזיציות שאת יוצרת כשאת מארגנת אותם, קומפוזיציות שאומרות משהו על "איך נראים דברים בעולם".

האמנות שלך לא הופכת חומר אחד למייצג של דבר אחר, אלא מעצימה את ההופעה ואת התנועה של הדברים בעולם. בכל הצבה או פעולה את נועצת את היחסים, הבלתי ניתנים להפרדה, בין בני אדם לבין אובייקטים בעולם. לא חפצים מצויים או רדי־מיידיס את לוקחת מהעולם, אלא מראות של פעולות עם אובייקטים וביחס לאובייקטים. אקרא לזה פרפורמנס מצוי – מופעים שגורים של אובייקטים בעולם, על שלל תנוחותיהם, אחרי, לפני או במהלך פעולה של מישהו. דושאן הראה שלא האובייקט הוא שחשוב אלא הפעולה האנושית הנעשית עליו, האירוע שכוון אותו. הרדי־מיידי אינו האובייקט עצמו, אלא הפעולה הרדיקלית שעשה האמן עם האובייקט וביחס לאובייקט כאשר העביר אותו למקום שאינו "טבעי" לו, הפך אותו לאובייקט



מגדיר טוני

מתקן, 2015, מתקן לגליל נייר ויריעת אלומיניום: מראה הצבה בתערוכה "שעות עגולות", מרכז לאמנות עכשווית, תל־אביב, 2015  
Device, 2015, paper-towel holder and aluminum sheet; installation view at the exhibition "Rounding Up the Hours," CCA, Tel Aviv, 2015



מופיע, ליצירת אמנות. זה גם מעורר מחשבה על היחסים בין שחקן לדמות, או בין שחקן כשהוא מחוץ לבמה לבין אותו שחקן כשהוא על הבמה. את ההופעה הפרפורמטיבית הזאת, שהיא נגזרת של פעולות, את מטעינה באובייקטים שלך, קינטיים או סטטיים, שהופכים בכל פעם, באמצעים משתנים, לישויות חיות. הישויות האלה מתנהגות, מתנהלות ומתייחסות זו לזו, וככאלה גם ממלאות את המרחב בממדים שונים של זמן.

במסגרת העבודה שלך, לרדי־מייד יש איכות של אמנות מופשטת, בעיקר מופשט גיאומטרי. האיכות הזאת מתהווה כי את עובדת עם אובייקטים מודרניים ועכשוויים גנריים מאוד, המצויים בכל מקום כמעט. את לא משאירה בהם סימני זהות ספציפיים; לדוגמא, אם יש תווית זיהוי על אובייקט, את מסירה אותה והופכת את האובייקט לעירום. אם נחזור לרגע לאסימון, זה מזכיר לי שמקור המלה ביוונית, א־סימון, הוא מטבע שלא סומן בערך קבוע, או מטבע שערכו המוטבע נשחק ולכן הוא מופשט אפילו יותר מכסף. לא־פעם את אף מנתקת את החפץ משימוש עד שהוא הופך לחומר גלם. לכן, בתערוכות שלך, אני שואלת את עצמי אם החפץ המסוים הוא ששימש אותך – או רק החומר של החפץ. מתוך חומרי העולם האלה, את חושפת ומבליטה את צבעי היסוד ואת הצורות הטהורות – עיגול, משולש, ריבוע – החבויים בהם. ב"שעות עגולות", תערוכת היחיד שלך במרכז לאמנות עכשווית

בתל־אביב, ביימת הצגה של אובייקטים, שקיבלו חיים במערך קינטי של תנועת מנועים ממשית. למרות שלא הופעת בגופך, יצרת תנועה ממשית של אובייקטים בקנה־מידה אנושי (או שנועדו, כמו בקליניקה, או במשרד, או בלונה־פארק, למידה אנושית), והצופים קיבלו מבט כירורגי מן החוץ פנימה, אל תוך הקרביים שלהם ושל תנועותיהם המתזמנות.

גם ב"להמתין לשמש", תערוכת יחיד במוזיאון הרצליה לאמנות עכשווית, הפעלת מנגנונים קינטיים, הפעם של הצללות. בתוך מערך של פרגולות וספסלים שהצבת בחלל, הקהל הסתובב, ישב ופעל, והיה אפשר לדמיין גם אותך מתנהלת בתוכו. לקראת נעילת התערוכה מימשת את מה שעלה בדמיון והוספת למערך האובייקטים פעולות גוף משלך, בתוך וביחס לסביבת ההצללות המופרכת שיצרת בגלריה הסגורה.

בקיבוץ כברי, בתערוכה "הרחבות", חיברת לפסלים של יחיאל שמי שמשוניות וכיסאות פלסטיק צבעוניים. במבט ראשון נדמה היה לי שהתוספות האלה הן בבחינת הזמנה לקהל לשבת רגע בצל ולהתקרב פיזית לפסלים של שמי, לא רק כמתבוננים אלא גם כמשתמשים – אבל אז הבנתי שההרחבות לפסלים לא נועדו למבקרים. הן היו מעין אביזרים צבעוניים שהענקת לפסלי הפלדה הכבדים של שמי כמו כדי לעורר אותם, להפוך אותם לישויות נעות שבעצמן משתמשות באביזרים האלה. הפסלים דמו לילדים שקיבלו משחקים חדשים וצבעוניים להשתעשע בהם בזמן שכשוך בבריכה.

במעבר תת־קרקעי ארוך בתחנת הרכבת החדשה בירושלים, הצבת עבודה דו־קוטבית על קיר אפור. אין מדיום סטטי יותר מתבליט־קיר, אבל כשהתהלכנו יחד במנהרה הארוכה והחשוכה הזאת כאשר ליווית את הפרויקט ממוזיאון ישראל, דיברת על תנועת ההולכים בה, על אלפי האנשים שעוברים במנהרה בבוקר ואז שוב בערב, בתום יום עבודה. התנועה שלהם הלך ושוב בשני הזמנים האלה, עוררה בך מחשבה על שני מוקדים הופכיים של זמן ותנועה, על זריחה ושקיעה. לחלקו המזרחי של המעבר הענקת דימוי של זריחה, ולחלקו המערבי – שקיעה, כמו בים אצלנו. קראת לתבליט כניסה (פזרח), יציאה (מערב). את שני התבליטים הצבת על הקירות המקבילים של המנהרה, האחד בתחילתה והשני בסופה, כך שהליכת העוברים והשבים הטעינה אותם באותה חיות הטבעה בעבודות שלך. בשונה מעבודות אחרות, שבהן השמש נתפסה כהפרעה שיש להגן מפניה באמצעות פרגולות הצללה ושמשוניות, הפעם הכנסת לחשכת המעבר הצונן חום ואור־שמש מרהיב. אבל כמו תמיד, בקדמת הבמה הצבת את הזמן, או ליתר דיוק, את הזמניות של הפרפורמנס, בדמות השמש, הצל, לוח השנה והשעות העגולות.

זמניות שייכת לפרפורמנס יותר מלכל מדיום אמנותי אחר, ותחילת העבודה שלך מעוגנת בפעולות גוף, שהתייחסו תמיד לתנועה ולמחוות אנושיות ובין־אנושיות עם אובייקטים. גם מחוות הפרפורמנס שלך נלקחו והמשיכו את מה שרואים ביומיום. אני מזכירה רק דוגמא אחת: תן וקח (2005) היתה פעולה שנמשכה שלושה ימים לאורך רחובות ראשיים בתל־אביב (ואחר כך גם בירושלים), שבה הענקת לאדם מזדמן זר פרחים וביקשת שיעביר אותן הלאה לאדם אחר, מיד ליד,

ועקבת אחר המסלול של זר הפרחים בין הרחובות והאנשים ואחר יחסי הגומלין שנוצרו ביניהם. בכל פסל, מיצב, הצבה, עבודה, תבליט, וידיאו או רישום שיצרת מאז, אני מוצאת את זר הפרחים הזה: עובר בין ידיים של אנשים רבים ונכנס מהרחוב אל התערוכה, מעורר התפעלות, משובב נפש, ומעל הכל – חשיבותו אינה בר־עצמו אלא במחווה הבין־אישית וביחסים שנוצרים סביבו.

בגלל הפרפורמנס, התנועה והאינטראקציה האנושית הטבעיים בכל עבודה שלך; ומפני שכל פעם מחדש את בונה סוכה מוארת; וגם מפני שעבודותיך מראות שהמצוי עדיף על פני הזהב – חשבת על האגדה "מי ענד לדוכיפת ציצית נוצה" – אגדה ערבית על שלמה המלך, שסיפר ח"נ ביאליק. גם לך, על הראש, יש ציצית שחורה ומפוארת, ובמגדיר התופעות שלי אקרא לך "טוני מצויצת מצויה".

האגדה מספרת שבאחד ממסעותיו על כנפי נשר, התעלף שלמה המלך מחום השמש. להקת ציפורי דוכיפת הבחינה במצבו, הצמידה כנף לכנף ויצאה למטס מעל ראש המלך, כסוכה מסוככת החוצצת בינו לבין השמש הלוהטת. לאות הוקרה פנה שלמה אל מלך הדוכיפת ושאל מה ירצה בתמורה, וזה ביקש לו ולכל חברי הלהקה עטרת זהב. שלמה המלך הזהירו מפני הזהב אך נעתר לבקשתו. מאז החלו ציידים לארוב לציפורי הדוכיפת ולצוד אותן בעבור הזהב שלראשן. מלך הדוכיפת חזר אל שלמה המלך והתחנן בפניו שיסיר את הזהב מראשו, וכך הפכה עטרת הזהב לציצית הנוצות המעטרת את ראש הדוכיפת עד היום.