

אתחיל בחתול. הוא מוזר. יש לו גוף ענקי וראש קטן מאוד (אולי ניגוד משלים מכוון לשיער הבלתי נשכח של טוני). השאר בו – מופך. הוא גינג'י, ישן על כרית, יושב בכיור, נדרך, מתפנק, וכל השאר. הוא מופיע בכתובת האינסטגרם של טוני, ואני מזכירה אותו כאן משתי סיבות: ראשית, כי האינסטגרם הוא בעיני חלק מספירת העבודות של טוני; ושנית, כי הוא יצור חי שלם, ודמות, עניין נדיר יחסית בספירה זו (את העבודות, עלי לומר, אני מכירה לא לפי סדר יצירתן, חלקן בהופעותיהן הממשיות ואחרות בייצוגיהן, ומה שנכתב כאן תלוי בדבר). האינסטגרם הזה מעניין אותי כי איננו רשות אישית ובלתי פורמלית במידה שהיה יכול להיות, שכן גם הוא נתון בעיקרו למשטר הייצוג המחמיר של טוני. היא תופסת בו רגעים בעולם ומסדרת אותם. ליתר דיוק, היא תופסת אותם כבר־מסודרים. כן, טוני מזיעה כשהיא מנסה לדחוף את הכדור הכחול המפחיד בפרברים המפחידים של יבנה או של אשדוד, ואת הקריירה שלה היא התחילה בצעידה צליינית ברגל, אבל שפת האם שלה אחרת: מתעתעת לרגע, כי היא פשוטה לכאורה ומצחיקה לפעמים, ומבלבלת, כי לצד זה היא גם חמורה. בסופו של דבר, כמעט בסופו, הבשורה קשה: נתקלים בקיר. וזו כבר דרמה. לסוף ממש תיכף אגיע.

במוקד הדרמה עומד הפלסטיק: כך אכנה את חומר הגלם שלה; הפלסטיק כחומר ספציפי רב־פנים ("אפשרויות הגלגול של הפלסטיק הן טוטאליות", כותב רולאן בארת), ובעיקר כגילום מייצג של הסדרתי, התעשייתי, השימושי, הארעי במיקומו ובשימושו (פולימרים ואלומיניום לעומת פלדה ואבן ודומיהם). הפלסטיק הוא בעצם דמות, העולה בגילומים שונים של חומר ויש לה מאפיינים טיפוסיים: היא משמשת כלי (צינור מוביל, סוכך מטיל צל, חלון משקף), מופיעה כדבר עצמו (שמשונית, כיסא משרדי, אריח), ותנועתה, המתחוללת לעתים (וילון ההצללה עולה ויורד), מעגלית וריקה. הפלסטיק שטוח ואטום (סטים של לק). שקיפותו, כשהיא קיימת, אינה מהותית כשל הזכוכית (ואם זכוכית, אז לבני זכוכית למשל, המשבשים שקיפות). מהחומר הזה טוני בונה סביבות, מתקנים, חללים מאזכרי עבודה או מגורים או שניהם, שפורעים את ההבחנה הדיכוטומית היציבה בין חוץ ופנים, בין הכיסוי לגילוי. הכל נתון למרותו של החולף.



(אנ) אורגני



טוני יוצרת את הסביבות האלה דרך פעולה כפולה של פירוק וחיבור; לכאורה חיבור בדרך הקולאז' המודרניסטי ופירוק במסורת הדקונסטרוקטיביסטית – אבל בהבדל מהותי אחד: היעדרו של שלם שהוא פרי תהליך הרמנויטי (הדיוקן שנבנה מחדש, הבניין שחשף את מהותו גם כשאינה אלא שבר). הפרטים שהאובייקט המוצג בפנינו מורכב מהם, אינם מתארגנים תחת שם. הקונקרטיות המובהקת של פרטים אלה – היותם הס־עצמם – מרחיקה אותם גם מהמופשט. אבל בין אופי החומרים לבין ההצטרפות הבלתי מפוענחת של האלמנטים, בין הדברים־כשלעצמם לבין המופרכות, ומעצם העובדה שמוצב לנגד עינינו אובייקט פיזי אחד, מתחילה להיבנות המשמעות המקורית של העבודה. נדבך ראשון, מתבקש, הוא הבנתה כביטוי מר, קשה, של עולם שכולו פני שטח. הצד העיצובי החזק של העבודה יובלט אז (צורות יסוד, צבעי יסוד, הרישומים הקולאז'יסטיים – הכל יכול להיקרא כך). הנה העולם שלכם, שלנו; העולם שאחרי הדימוי, התמונה כעולם.

אפשר לעצור כאן. לא כדאי. אני נזקקתי לעבודת התגובה של טוני לפסליו של יחיאל שמי בקיבוץ כברי כדי להבין לאחור את הכל, אחרת. מול פסלי הברזל הכבדים, הגבריים, של שמי, הציבה טוני את חומריה ששפתם קלה, ארעית, צבעונית, קונקרטיית. לכאורה זהו המשך של אותו עניין – אירוניזציה של המודרניזם ההוא, שוחר המציאות בדרכו. אבל זו קריאה מוגבלת, כי כאשר קולטים את ממד המלאכה שבעבודות אלה, את היד המיומנת של בעלי ובעלות המלאכה, את תהליך היצירה (בידודו של האובייקט מהשלם וניתוקו מההקשר מעוררים את תשומת הלב אליהם) – אזי הפעולות המתריסות לכאורה של טוני הופכות למחוות: מלאכה לצד מלאכה, עבודה לצד עבודה (עוד קצת, ויהיה אפשר לחזור למלה "יצירה", להחזיר את העבודה למקומה הראוי בעולם ולהאיר יותר את הופעתה האפשרית באמנות). ומכאן מתברר שטוני משוחחת עם שמי, לא מקנטרת. יש (אולי) מוזרות בחיבורים שהיא יוצרת עם עבודתו, אבל אין שם קצרה. זה עובד. ואז אנחנו מבינים: העולם שטוני מציגה לפנינו הוא המשך של קודמו, שלב בתהליך צמיחה ושינוי של אורגניזם גדול, הנוצר ומשתנה דרך פעולתנו, מתוכו, נעלם ומוחש בעת ובעונה אחת.