

■ THE *Constance*

■ SCULPTURE GALLERY ■ RAMAT-GAN ■ דגן-גן ■ קונסטנס ■ הגלריה לפיסול ע"ש



רעיה רדליך

הנחש, או עקרון חוסר השלמות

"אין לי נגיעה בשמים
גם אם מוחי אומר לי
הרגישי שמים"

רחל חלפי,
שיר על שמים, אבן, ים. *

הדימוי המרכזי ביצירתה של רעיה רדליך לעולם אינו נוכח בה בשלמותו. זהו דימוי-על מטאפורי שקיומו השלם עולה לתודעה בעקבות המיפגש עם חלקיו. רדליך עוסקת בשברים, בקיטוע ובחיתוך של צורת הכד. הכד - כלי קיבול, קליפה עוטפת חלל, קווי קמורים, דמויי חמוקיים, תכולתו-מים, סמליו נשיים ובראשיתיים, נותר כמקודת חיבור אחרונה בין עבודת הפיסול של רדליך לבין מקורה כאמנית קרמיקה, בוגרת המחלקה לקרמיקה של בצלאל. רדליך לא רק מנתצת את משמעת הפונקציונאליות ותבונת היום-יום הכרוכה בעשיית כלי-חרס, אלא מחלצת מתוך העשייה הזו את הרמה העשייה הזו את הרמה הסימבולית שלה והולכת הלאה, עם השברים.

בתחילה, הוצגה הטראומה: רדליך פיזרה על הריצפה שברי חרסים, ששוליהם מעידים על עוצמת ההתרסקות. (1980, 1982, 1983) שוליים מחוספסים, צורות קטומות, שרירותיות, כפי שנותרו ברגע השבירה. השברים העידו על השלם. ניתן היה לזהות בהם את צורת הכד, ופעמים אחרות, היו אלה, אפילו, קטעי גוף ("כחול-לבן", תיאטרון ירושלים, אאא). כדים וחרסים שבורים מביאים איתם ניחוח ארכיאולוגי, אך רדליך לא נכנסה למלכודת ההיסטוריה, והצליחה גם להתנער מכובד ה"אדמתיות" השורה על מדיום הקרמיקה בכללותו. השברים שלה היו עשויים חרס דק, פאתוס החומר התמססם אל תוך סתמיות. היו אלה שירים ולא שרידים. קטעי שלם שהוסטו הצידה ואיבדו את פוטנציאל ההתאחות שלהם. אם אינם ניתנים לשיחזור, כפי שמתחייב מן התהליך הארכיאולוגי, הרי ממילא אין להם כוח-עדות, הם אינם עוד בחזקת קול מן העבר.

בשלב מאוחר יותר רדליך זנחה את השברים והחלה לבנות, בתיכנון מראש, כדים מקוטעים. כדים שאינם משלימים את מעגליות המעטפת שלהם, וחלקים ממנה חסרים. לכדים המקוטעים נוסף אלמנט חדש: הדפסי מחשב צבעוניים שהודפסו בשני צידי מעטפת הכד, מבפנים ומבחוץ. ההדפס הטכנולוגי על הדופן הדקה חיזק את הנוכחות העכשווית של הכדים הללו, ויצר מהות משונה, חסרת סימטריה, קשה להגדרה. אך הכד, גם כשחזר ונעמד על בסיסו, לא נתפס עוד כשלם. הדבר השלם נדחה כמו גוף זר על-ידי ריקמה חיה. הוא הוסר מסדר היום, הוכח כחסר אמינות רגשית, ולכן יצא, הפעם לא בצלילי מפץ, אלא בקול דממה דקה,

מתוך הרפרטואר הצורני של הפיסול של רדליך.

הפרגמנט - הקטע הבודד - קיבל מעמד איקונוגרפי מרכזי. לאחר הכדים המקוטעים, החלה רדליך ליצור בחרס פרגמנטים בודדים, בצורות שונות: רצועות ישרות, רצועות מסולסלות, קווי זיג-זג צורות דמויות שקד ועוד. אלה מאכלסות את עבודותיה האחרונות. הכד השלם עדיין ניתן להיגזר מתוך הרצועות הללו, אך הן זכו למעמד עצמאי, ויותר מזה: הן אינן עוד שברים. סימני הטראומה נעלמו. קווי החיתוך והשבירה אינם קיימים. במקומם נולד הפרגמנט כישות עצמאית, מכירה בזכות קיומה הפרגמנטרי.

רדליך מבקשת לרפא את טראומת השבירה באמצעות קבלתה. הטראומה: אימת המות, חרדת הפציעה, הכרת האובדן, קבלת הפגימה, ההעדר, אי השלמות. הטראומה: השואה. מות של מיליונים, כמויות בלתי נתפסות. רדליך מציינת את משפט אייכמן, אותו חוותה בעוצמה רבה בהיותה בת שש-עשרה, כאירוע קריטי לגביה, שהיווה קו-גבול שאין ממנו חזרה בין "הדברים היפים", ההדוניזם הפשוט של החיים, היכולת לחוות בשלווה את קיומה של צינצנת פרחים על אדן חלון, לבין תחושת השבר. אין מדובר בפאתוס של אבל וקינה, אלא בתחושה פנימית שהיפה והמושלם, נעלמו מן הטווח הבהיר של שדה הראייה והפכו עמומים, חשודים, בלתי מושגים. החיים כפרגמנט נתפסו כנכונים יותר, ואי היכולת להגיע לשלם הפכה ללחם-חוק, למציאות של יום-יום. מדובר בתבונה ברורה, כמעט הצהרתית, כמו בשיר של רחל חלפי: "אין לי נגיעה בשמים/גם אם מוחי אומר לי הרגישי שמים". המוח יודע את השלם, הנישגב, השמימי. התחושה הפנימית מפוכחת - יודעת את קוצר היד. מה שנותר הוא החלק, הפרגמנט.

העדפת הפרגמנט על-פני השלם, או: שמיטת השלם לטובת הפרגמנט, מאפיינת את החשיבה הפוסט-מודרנית בכללותה. לעומת המודרניזם ששאף לאמת אבסולוטית, והציב אתגרים אוטופיסטיים תאבי-שלמות, הפוסט-מודרניזם מביט בעולם מתוך פיכחון והכרה במוגבלות האמירה האמנותית. האמנות נטשה את המדבר והטבע כפורמאט שאפתני וחזרה לתוך חלל הגלריה. הדימוי הטוטאלי, הפטריכאלי, נוסח הריבוע של מלביץ או זה של רותקו, איבד מכוחו והתפצל לפאזל של דימויים, חסרי הירארכיה ברורה. הדימויים השונים המופיעים, למשל, ביצירתו של הצייר האמריקאי דייוויד סאלי, יוצרים רצף קטוע, פאזל שאינו ניתן לאיחוי הגיוני, נאראטיב שלעולם אינו מתפענח לעלילה שלמה. החשיבה הפרגמנטאלית, מכירה בדה-קונסטרוקציה כמהות מאפיינת, המבטאת את אי הרלוונטיות של השלם.

אולם, הפרגמנט של רעיה רדליך שונה מזה של סאלי האמריקאי בחוסר אדישותו. בעוד שהדימויים של סאלי אטומים ומחוסנים מפגיעה, ומשדרים הלך-רוח אדיש וקריר, הפרגמנטים של רדליך, אינם חסינים בפני הסיוט. קיומם הפרגמנטאלי משלים עם אפשרות המוות ומקבל על עצמו את העדר השלימות, אך הוא מאוים, עדיין, על-ידי צילה של רוח המת, רוחו של השלם, כפי שאדם קטוע רגל כואב את

כאבי ה"פאנטום" של הרגל החסרה. העבודה "ורוד מאטיסי", המוצגת בתערוכה הנוכחית, מאשרת את קיומו של הסיט: בתוך חלל הצבוע כולו בורוד - צבע המסמל הדוניזם אירוטי מתפנק ונרקסיסטי, תלוי ומשתלשל מן התקרה סבך רשתות וחוטטים - גידול שצמח פרא, מעבר לכל פרופורציה. בקו ישר מתחתיו, על הריצפה, מונח ריבוע של מרצפות משיש חברון, ועליו מתפתל סבך נוסף, של חוט דייגים ירקרק-שקוף. החלל הורוד הוא החלל האבוד, במקרה של רדליך - חללן הנשי של נשות מאטיס, השרועות בכורסאותיהן, מוקפות צמחייה ואריגים צבעוניים, חיות את קיומן ברמה החושנית, ומתמכרות לה. אצל רדליך החלל הזה מותקף על-ידי "גידול סרטני" שמאיים לגדול עוד ועוד, ולמלא אותו, עד חנק. שני הסבכים - זה היורד מלמעלה, מאיים וגדול, מטיל את צילו על כל מה שמתחתיו, וזה המונח למטה-שקוף ומימי, יכולים להתפרש ברמה סוריאליסטית - סימבולית כפקעות של שיער ערוה גברי ונשי, הנעים זה לקראת זה בתחושה מסוייטת, בתוך דבקותו האירוטית של הורוד. מבחינה פיסולית, רדליך שומרת על מרחק פואטי שהודף את השיא ומשמר אותו ברמה מרומזת. המיצב הפיסולי עצמו שואף למינימליזם צבעוני, חומרי וצורני, ומחזיק את הצופה ברמה מדודה של מתח אסתטי.

ליד ה"ורוד המאטיסי" מוצבת עבודה נוספת, המורכבת משני אלמנטים פיסוליים: "שיח אברהם אוסטרלי", ו-"שיח אברהם אוסטרלי 1", שגם עיסוקו ראשיתו בחלום. "שיח אברהם אוסטרלי" - הוא שמו של השיח השתול בעציץ. ענפיו חצי נבולים, עליו ספורים. אך האלמנט שמוציא אותו מתחומי הראליה אל מחוזות התת-מודע והחלום, הוא נחש הנח לו בעציץ, מפותל סביב גזעו של השיח, עשוי מיציקת פיברגלס מצויירת באופן אילוזיוניסטי לגמרי. בעבודה זו, האלמנטים הגבריים והנשיים נמצאים במצב של תרדמה. היצר נבול, הפיתוי לא פעיל. הנחש מוסווה על רקע האדמה, צבעיו נבלעים בתוכה. שמו הבוטאני של השיח, שהפך לשם העבודה, מרמז על נוכחותה הארכיטיפית של דמות האב-אברהם - דמות גברית סמכותית, שכוחה תש ונדם. בחלקה השני של העבודה, הקרוי "שיח אברהם 1", עוברת הסיטואציה הזו מטאמורפוזת אמנותית: העציץ הופך לערימת צלחות, ובתוך צלחת הקלקר (מצופה בבטון צבוע), המתפקדת כקערת העציץ, התחלפה האדמה בפסולת מגורדת של צבע ארונות, עליה מונח נחש עשוי חוט חשמלי, ובקצהו דולקת נורית אדומה המופעלת בעזרת מתג. במרכז הצלחת שתולה חמניה (יצוקה מצמח אמיתי), והיא קטומת ראש. הפער שנוצר בין החומרים האוטנטיים - העציץ עם הצמח, הנחש האילוזיוניסטי - לבין חומרי האמנות - בסיס הצלחות אדמת הצבע המקולף ונחש החשמל - מעיד על עיסוקה של רדליך בתהליכי המטאמורפוזת של האמנות: המעברים בין חומר לרעיון, בין אידאה לחומר. בעבודה "הצלבה", עבודת מפתח בנושא זה רדליך תלתה על וויום, קשורים בחוט דק, ספר עשוי חרס שרוף, וכד עשוי מעיסת נייר. החומר (של הכד) הפך לניר, המצע המסורתי לחשיבה האנושית. הספר, כלי הקיבול של הרעיונות האנושיים, זה שמכיל אותם כמו הכד את המים, הפך לחומר. בצורה פשוטה ומינימליסטית, בעזרת שני סמלים ארכיטיפיים, מעמידה רדליך את המטאפיזיקה של האמנות. רדליך מסתפקת בהצבת הסמלים, בתלייתם זה בצד

זה, ושאלת המגע ביניהם נותרת חידתית ולא מוסברת. שני עציצי שיח אברהם האוסטרלי, מעלים אותו רעיון ברמה יותר מורכבת, ומוסיפים לה רבדי משמעות נוספים: מעברי המטא-מורפוזת (שינוי הצורה) בין פריחה לבלות, בין טבע לתרבות, בין עולם תמים ואקזוטי (יצרי, "אוסטרלי") לבין עולם חרוך, מקולף, מלא פסולת: עולם מאויים על-ידי המצב האקולוגי.

האקולוגיה מעניינת את רדליך לא רק ברמה הפוליטית, אלא כעיסוק בתהליך החיזוי והשחתתו על אזניים אטומות. העבודה החמישית בתערוכה, הגדולה מכולן, קרוייה "קסנדרה" (שמה של התערוכה). קסנדרה היא הנביאה המיתולוגית שקוללה על-ידי אפולו, בשל סירובה לאהבתו, שנבואתה לא תישמע. קסנדרה, נחשבת לנביאה שהזהירה את מלך טרויה על חדירתו של הסוס הטרוייני, אך נבואתה לא זכתה להקשבה. היא הפכה לסמל של הקוראת בשער, שם נרדף לאזהרה. בהרחבה, נרמז כאן עניין הדיבור כולו, דיבור כתקשורת, הנדרש לצליל ולאוזן קולטת. האחד בלי השני - נותר פרגמנט, קטע מן השלם.

האסון האקולוגי, כמו הסוס הטרוייני, הוא נבואה שנאמרת, לא זוכה להקשבה וסופה שתתגשם. הבלות האקולוגית של כדור הארץ קשורה אצל רדליך למצב של תרדמת היצר: הנחש רדום בעציץ. המיניות מאויימת ושוקעת בעפר. קסנדרה של רדליך חיה עם החלקיות: היא שומעת את קולה שלה וחסרה את האוזן הקולטת. ככזו היא נותרת פרגמנט: דיבור ללא שמיעה. המיצב הפיסולי "קסנדרה" הוא מיצב ריצפה, שממש את תפיסת החלקיות. הוא בנוי בחוסר סימטריה: שורת בלוקים של בניין מקוטעת באמצעה, גובלת במשטח מרוצף של בלטות פשוטות, המונחות באלכסון מטריד. הקווים הישרים שובשו. על המשטח המרוצף, פזורים החלקים, כאילו טוטאו הצידה. אלה הם חלקי חרסים שלא נשברו מן השלם, אלא עוצבו מראש ככאלה. גם אם קשה להימנע מן האסוציאציה הקבלית של שבירת הכלים, לנוכח השברים הפזורים של רדליך צריך להדגיש: רדליך שואפת לתיקון הקטסטרופה באמצעות קבלתה. קסנדרה שיודעת את החלקיות, ש"אין לה נגיעה בשמים, גם אם מוחה אומר לה הרגישי שמים".

* מתוך: רחל חלפי, זיקית, או עקרון אי הוודאות.

הוצאת הקיבוץ המאוחד, 1986.

כותרת המאמר מבוססת על כותרת ספרה של חלפי

טלי תמיר





"שיח אברהם אוסטוראלי"

רעיה רדליך



פרט מ"קסנדרה"

"שיח אברהם אוסטרלי 1"



- 1985/87 תואר מאסטר בפסול, MFA בהצטיינות, פרת, ניו-יורק.
- 1969/71 קורס עיצוב תעשייתי ברויאל קולג' אופ ארט, לונדון.
- 1965/69 תואר בוגר בצלאל BFA בקרמיקה, בצלאל, ירושלים.

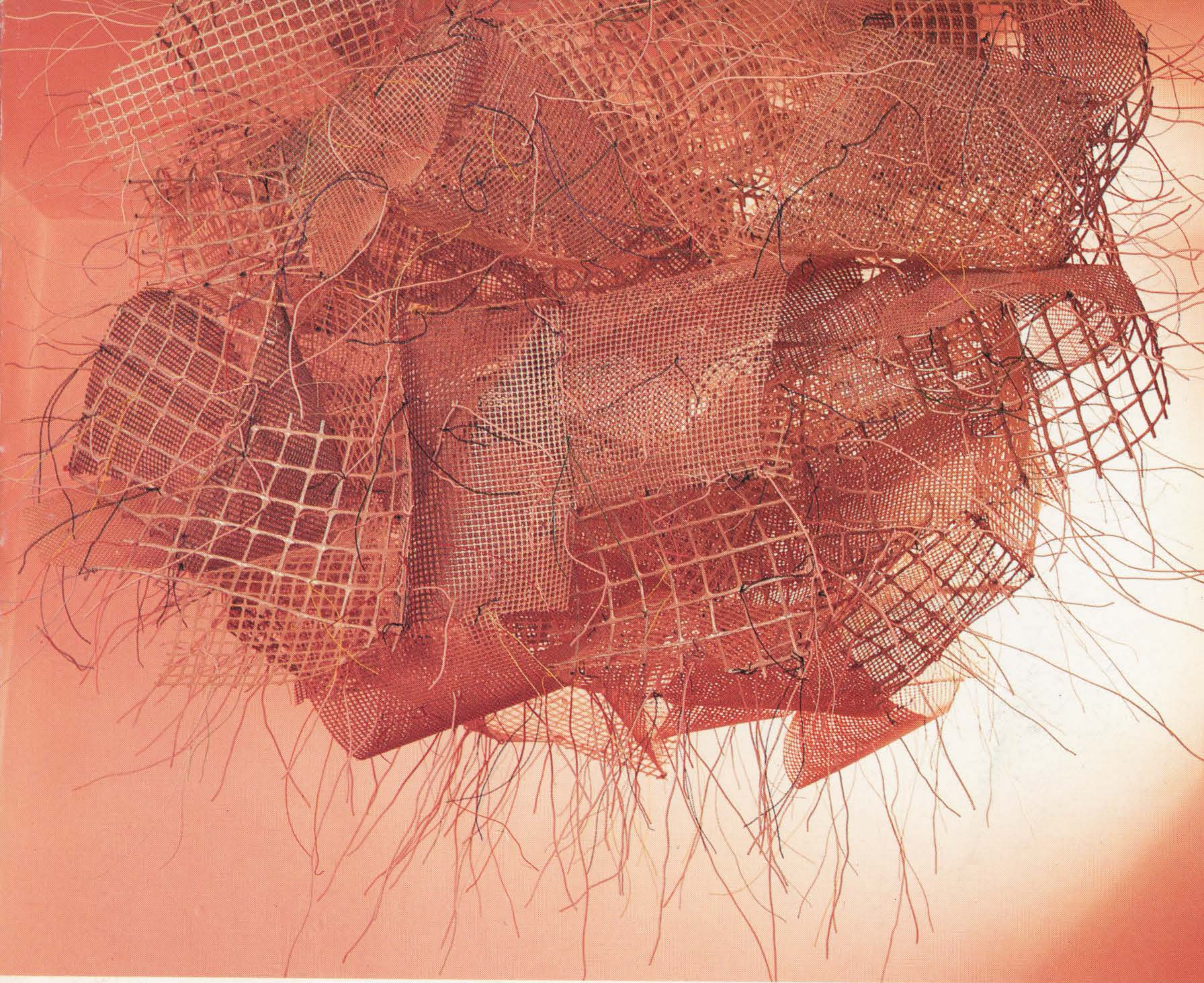
תערוכות יחיד

- 1994 "קסנדרה", הגלריה לפיסול ע"ש י. קונסטנט, רמת-גן.
- 1992 "קטעי כד", גלריה EAWC, דנבוס, הולנד.
- 1992 "חלום אטרוסקי", גלריה הורס ריכטר, יפו תל-אביב.
- 1991 "קטעי כדים", רוח כדים, ירושלים.
- 1990 מיצב בגלריה דבל, ירושלים.
- 1987 תערוכת תזה, גלרית פרת ניו-יורק.
- 1984 "בשניים ובשלשה ממדים", גלריה נורה ירושלים.
- 1984 "הנבחרים", המחלקה לעצוב קרמי בצלאל, ירושלים.
- 1982 פסלים חד פעמיים בשלושה מרכזים מסחריים, ירושלים.
- 1982 "פסול וחמר", המרכז לאמנות חזותית, באר-שבע.
- 1981 "אנשים רצים מקררים אקס אלופים", בית האמנים, ירושלים.
- 1980 "מצורה לתדמית", גלרית פארק הירקון תל-אביב.
- 1978 "הפגנה שקטה", מוזיאון הארץ תל-אביב.
- 1975 "אמנות פוליטית", בית האמנים ירושלים.

השתתפה בעשרים ושתים תערוכות קבוצתיות.

פרסים ומילגות

- 1992 מילגת חומרים מהמרכז האירופי לקרמיקה, דנבוס, הולנד.
- 1969/70/71 משרד המסחר והתעשייה, ירושלים.
- 1977 מילגת נסיעה מטעם משרד החוץ האיטלקי.
- 1988 ציון לשבח קבוצתי לתערוכה שאצרה, טוקיו, יפן.
- 1986/87 קרן אמריקה ישראל, ניו-יורק.
- 1986 ידידי בצלאל, ניו-יורק.
- 1987 ידידי אוניברסיטת חיפה, ניו-יורק.
- 1976/79/82 קרן ירושלים, ירושלים.
- 1969-70/71 קרן סאקר לסטודנטים ישראלים לאמנות, בריטניה.



"וּרּוּד מַאֲטִיסִי"

יוזמה: הרשות לתרבות ואמנות, עיריית רמת-גן

מנהלה: אלי לביא

אוצרת התערוכה: אינה ארואטי

צילום: רפי מגנס

עיצוב והפקה: פוקוס