האחר הנושא את אחרותו / יעל תורן

יעל תורן אמנית ישראלית מציגה בתקופת הביאנלה במוזיאון היהודי בגטו בוונציה שתי עבודות וידאו מבוססות אנימציית מחשב. וידאו "פייטה", וידאו "טרקוטה" ושני אובייקטים: "ידיים למעלה", ו"מקלות אכילה סיניים". ארבע עבודות מורכבות וטעונות, המעוררות שאלות אתיות על מצב האדם וגורלו במעגלי הקיום של המאה ה-21. הפייטה מפגישה בין טכנולוגיה לדת, והטרקוטה מזמנת מפגש בין טכנולוגיה לארכיאולוגיה, ומחיה זיכרונות אבודים, מה שמוביל לקונפליקט בשאלת המוסר הנובעת משימוש חופשי בטכנולוגיה ומעורר שאלות לגבי גבולותיה האתיים והשתקפותן בהוויה התרבותית והחברתית העכשווית. מעבודותיה של תורן צפה ועולה סוגיית אחרותו של האחר ובפרט, הפנים של האחר.

הפנים של האחר נושאות את דילמת המוסר והאמביוולנטיות הניבטת מהן; "המפגש עם האחר מתרחש בצורה של אלימות ,שנאה ובוז". כך בניסוחו של פיליפ נמו בין שיחו של עמנואל לוינס, שמנהל עימו שיח מעמיק בספרו של לוינס "האתיקה והאינסופי". אלא שבו זמנית, הפנים נושאות מסר נוסף; פניו החשופות של האחר מורות לנו את הציווי "לא תרצח", ומצוות עלינו אחריות לאחר, כך לשיטתו הפילוסופית של עמנואל לוינס שהאחר ואחרותו הינם סוגייתו המרכזית. תורן בווידאו "פייטה", יוצרת דמות וירטואלית מאווטאר שנושא את כל תארי השלמות, היופי והגוף המחוטב להפליא, דמות של גיבור על. וכעת, בהינף של אלגוריתם עובר טרנספורמציה במפסלת הדיגיטלית של תורן ונעטף בטקסטורה של אדמה ונושא את סבל העולם והרחמים בזרועותיו. המרחב הווירטואלי בו פוסעת הפייטה המשוכפלת, אף הוא עטוי בטקסטורת אדמה וחף מספציפיות של מקום וזמן מזוהים, אך יש בו את המדבר האוניברסלי עם רוח של אלוהות מרחפת מעל.

תורן יוצרת זהות מוחלטת בין הדמויות, על ידי שימוש באותה דמות לשני תפקידים שונים. שתי הדמויות זהות; זו הנושאת זהה לזו הנישאת; בפעולה זו של תורן אנו מתוודעים באופן מובהק ל"אחר הנושא את אחרותו", או לחילופין, "הזר הנושא את זרותו", זרות ואחרות השוכנים בתוכו או בתוכנו אנו. "הכפיל נושא את כפילו". הפייטה בהופעתה אצל תורן עם זהות כפולה, אותה הדמות הנושאת את עצמה, מקפלת בתוכה אידאה על הזר השוכן בתוכנו. אי אפשר שלא להידרש לרעיון זה המנוסח ברהיטות על ידי ז'וליה קריסטבה בספרה: "זרים לעצמנו", וכך מתנסחת ברהיטות מופתית: "באופן מוזר, הזר שוכן בתוכנו: הוא פניה הנסתרים של זהותנו... הזר מתחיל כאשר מפציעה המודעות לשונותי שלי, ומסתיים כאשר אנו כולנו מזהים את עצמנו כזרים המורדים בתוך מערכות יחסים וקהילות."

תורן במרחב ווירטואלי בטכניקת אנימציה משכפלת את הפייטה לתנועה אינסופית של זרים ומהגרים במדבר של הקיום הווירטואלי, מפרקת מושגים של מקום, זמן, גוף ומקור, ויוצרת אפוס קולנועי של הגירה ופליטות אינסופית במעגלים שמתכנסים לתוך עצמם בסיזיפיות של הקיום. בווידאו "טרקוטה", באנימציית מחשב, תורן מרוקנת את פסלי לוחמי "צבא טרקוטה" מתוך האתר הארכיאולוגי שנמצא בסין והתגלה במקרה בשנת 1974. באתר של "צבא טרקוטה", בתוך שורות של תעלות ניצבים כסטטיסטים, כבמחזה אבסורד פסלי לוחמים עשויים טרקוטה. תורן מבודדת לוחם יחיד, הקשת שכורע ברך, כנראה בעמדה לקראת התקפה, או כורע בהכנעה לאדונו. תורן מפיחה בו רוח חיים ומוליכה מבט פרספקטיבי ממושך ומרוחק אל תוך חללים של ריק נושם, של אדמה נושמת. וככל שהאופק מצטמצם ומתקרב בתנועת מצלמה וירטואלית, נחשפים פני הקשת ועיניו העצומות לרווחה בעיוורונן וחזהו הנע בקצב נשימתו. הסאונד של הנשימה ממלא את החלל הריק ומעלה מזיכרון רחוק את הפועל או הפסל שכוח עבודתו נוצל ליצירת הפסלים. אולי, כדי לרצות את תעתועי חזיונותיו של הקיסר הראשון של סין, צ'ין שה-חואנג שרצה שהעתק מושלם של פסלי לוחמיו ילוו אותו ויגוננו עליו בעולם המתים. צבא שלם של לוחמי טרקוטה קבורים בארכיטקטורה של השכחה במרחק של קילומטר מקברו של הקיסר. תורן מפנה את מבטינו לפניו של הלוחם ומכוננת דיון על האתיקה של הפנים, תמה אותה פגשנו ביחס ל"פייטה", מודגשת כאן וממוקדת על פניו של הקשת. תורן מפיחה חיים בלוחם/פסל טרקוטה שנושא אתו

זיכרון ייצוגי של הלוחם המקורי שעל פי מידותיו נוצר הקשת, וכאן באמצעים דיגיטליים פניו ניעורים לחיים ואנחנו נעים בשני מסלולי זמן, ספק מקבילים, ספק חופפים, הזמן הארכיונאי והזמן הדיגיטלי.

גם תסרוקת ראשו מייחדת את תפקידו בזמן הארכיאולוגי. המצלמה הווירטואלית נעה במסלול תפילה אל האפסיס וכך מוליכה את מבטינו למבנה הפרספקטיבי הרליגיוזי. המבט נמשך אל האפסיס בקצב נשימותיו של הלוחם עד להתגלות של נוכחותו. ואז אנו פוגשים בפנים בהן מתחולל האלוהי מתוך פניו שמציפות את הצופה בחמלה, אך ישנו רגע של התפכחות מטלטלת שמה שהצופה חווה הוא סימולקרה, הדמיה של זיכרון בדוי בו נשאבים למעגל מסחרר שמטלטל בין מציאות לבדיון, ובין מציאות להיפר מציאות. תורן עושה רקונסטרוקציה לרליגיוזי, לזמן ולזיכרון ובו זמנית גם מקריסה אותם, ובכך מוליכה לארכיון של אנטרופיה.

ב"טרקוטה" הנשימות מקדימות את החיזיון וההתגלות של הלוחם, כברקים שמקדימים רעמים, ומותחת את הציפייה של הצופה לנוכחות הנושמת, נשמתו של העולם. בד בבד מתוודעים לתובנה, שהעבודות של תורן מושתתות על יסודות של כפלי משמעות והוראת משמעות דואלית, לעתים עם מתח של סתירה מובנית במכוון, שנועדה להדהד את התביעה למוסרי, לאנושות ולגורלה, ולאחר וגורלו.

אשחרר את שתי עבודות הוידאו מהתמה הפרשנית של האתיקה, מאותה סמטה מאירה את הקיום האנושי ונקשיב לקולות הנוספים אותם תורן מכוננת בעבודותיה ונפנה את ההקשבה והמבט אליהן. במעטפת של פני השטח של העבודות משודרת לנו תנועה של הגבהה והנמכה, מאותתת שלא להישבות בקסמי הדימוי שסופו להתפורר ולהתנפץ. מכאן נרמזת הביקורת על השלמות הגופנית של האווטאר, שמייצג דמות גנרית של גיבור על, שלמות זו סופה להתפורר. תורן בוחרת בדמות ווירטואלית של האווטאר ורוכשת אותה כפעולה מטפורית ביקורתית על סחירות של הדימוי, ועל סחירות של עבודת אמנות ועל בכלל בעלות על האובייקט.

זה מאזכר את מהלכו האומנותי החתרני של מרסל דושאן באמצעות הרדי-מייד האייקוני "המזרקה", ולבחירה שלו שתהיה חתומה בשם המפעל שיצר אותה: R.Mutt (1917). ובאקט זה, דושאן דחק את זהות האמן שיצר את ה"מזרקה" אל מאחורי הקלעים ונטרל את האגו של היוצר. באופן אחר רכישת צבע מסוים כחתימה של האמן; איב קליין רכש זיכיון על הצבע הכחול המזוהה אתו, וכך גם אניש קאפור רכש את הזיכיון על הצבע השחור המיוחס לו. אמנם השימוש באווטאר מוגבל בהסכם הרכישה, אבל האקט המטפורי של רכישת אווטאר של גוף הגבר המושלם הגנרי, מאפשר לתורן להתרחק מדמות ספציפית ואנושית או מזוהה קטגורית, ומשחררת אותה לברוא כל דמות שתחפוץ ותהפוך אותה למיתולוגיה הפרטית שלה. בכך גם חותרת תחת אסטרטגיית הניכוס שהייתה חלק משיח על מקור והעתק, מסמן ומסומן. האווטאר איננו מסמן דבר, לכל היותר הוא נמצא במעגל טאוטולוגי מרגע בריאתו בפריסות גריד דיגיטליות שמקדדות אותו לגוף ווירטואלי. כנעדר סימן והולדתו כסמל, הוא הולך לו לאיבוד ביער של סמלים, אותו יער של סמלים עליו מצביע המשורר שארל בודלר, תוך טשטוש הגבולות בין זמננו בין בדיון לאמת בתוך יער של אמיתות שמציפות את ההוויה. הבחירה באווטאר כגיבור-על היא בחירה בסטראוטיפ של הגבר האידיאלי, הנחשק והמושלם בו תורן עושה ככל העולה על רוחה ובוראת מיני זהויות ומשבשת את המושג של גיבור-על שנחשף במערומי הגריד הדיגיטלי ממנו נוצר באנימציית מחשב באמצעות אלגוריתם. כך מתנפצת הפנטזיה של מרחבי הדמיון בם אנו משוטטים. השכפול של הפייטה לפייטות רבות מעלה בתודעתנו ריטואל של תהלוכות וצעדות המוות הידועות לשמצהמההיסטוריה וצעדות של מהגרים ופליטים בני זמננו. כך אם נושאת את בנה בזרועותיה בחמלה וכך אב נושא את בנו בזרועותיו במסע וניידות אל הלא נודע, אל ארץ לא נודעת.

נתבונן במעטה הגוף ובפני השטח של הגוף, בעור של ה"פייטה" שהוא מרקם של אדמה וצבעי אדמה. חזות זו מרמזת על האדם וגורלו, "מן האדמה בא ואל האדמה ישוב". הסופיות של הקיום של ה"היות" האונטולוגי של היידגר, מבליח כאן כזיכרון ותזכורת: ממנטו מורי. תורן מפגישה טכנולוגיה ודת, אדם וטבע ומיתוס יצירת האדם בצלם אלוהים. הטכנולוגי יוצר לנו את הטבע הבדוי שהופך לממשות הכופה עלינו את מציאותה. המרחב הווירטואלי חשוב לתורן ומשמש אותה לבחון בו יחסים אנושיים כמו בדידות, אינטימיות, אנונימיות, כוח, שליטה והדרה. ההדרה מתחילה בחשיבה של האידיאולוגיה ההגמונית, בדחיקתו של הזר והאחר מכל יכולת השפעה

והכרעה סמכותית. ועל פי מישל פוקו, שיטות של הדרה מונעות על ידי הרצון של הכוחות השולטים, להגדיר את השיח של האחר והזר כשיח שיקרי ונעדר אוטוריטה על האמת. בעלי הכוח נוטים להציג עצמם כמחזיקים באמת אלא שמהותה של נטייה לאמת מזוהה ומכוונת עם השאיפה לכוח. הכוח מתנסח בתוך השפה בהגדרה של דיבור לגיטימי ושאינו לגיטימי. ההבחנה הזו משרתת את האינטרס של בעלי הכוח ומאפשרת להם לפקח ולשלוט על תהליכי ההתמיינות, ההתפלגות ועל חלוקת הכוח תלוי אינטרסים. האנונימיות מתמצה בשימוש בדמות בדיונית של אווטאר נעדר ייחוס ונותר כמקרה גולם להשליך עליו מסכה כלשהיא. אלא, לאחר שהוא מתכסה בזהות של הפייטה ונושא את הרחמים הוא פוסע במרחבי הזהות החשופה. האנונימיות נידונה להיות כשיח של העבר לאור פלישת הרשתות החברתיות לתוך חיינו. כל כניסה לאתר או שימוש באפליקציה, האנונימיות שלך מתקלפת בחשיפה שלא בשליטתך.

המרחב הדיגיטלי רווי מנגנונים חבויים במעמקי שכבות גיאולוגיות של אלגוריתם, המניעים ושולטים בקילופה של כל אנונימיות, וגם האנונימיות נעשית ספק בדויה וספק זהה לאמיתית שלנו. האנונימיות אולי מתקיימת ברחוב בתוך זרם של תנועת אנשים, או בזרם בלתי פוסק של מהגרים, אבל ברשת אתה חשוף למעקב על כל פוסט, ציוץ ותמונה. האנונימיות נשללת ממך ואתה הופך למצרף של פרטיך האישיים בהטרוטופיה של מקלדות רוטטות מידע. הזהות הדיגיטלית שלנו מאוימת על ידי גורמים סמויים. אשליית הפרטיות נקרעת לגזרים וכולנו צועדים חשופים בשביליו הגאומטריים של האינטרנט והרשתות החברתיות. תורן מעוררת שאלה בנוגע לאנונימיות בעבודות הוידאו, כלום אפשרית אנונימיות בעידן שלנו, והתענגות בקונכיית הפרטיות?

מתוך השיחות שלי עם יעל תורן עולות המחשבות שלה על אנונימיות: "למה אני מתכוונת כשאני אומרת אנונימיות כטקסטורה אנושית? מצב קיומי בו הפרט נטמע, בדרך כלל בכפייה, במארג אנושי צפוף (טקסטורה אנושית) - פיזית או תודעתית - תוך שהוא נאלץ לוותר על חופש, חופש בחירה, חופש תנועה, חופש הבעה. רק החופש מאפשר, מבנה ומגבש קיום זהות אוטונומי. אנונימיות בשבילי מגלמת מצב קיומי המעקר את האדם מזיקה לסביבתו האנושית, ובאופן פרדוקסלי, נתפסת ככזו רק בזיקה בדיוק לאותה סביבה אנושית, זיקה שלילית אבל עדיין זיקה. ב״פייטה״, אני מנסה להציע מבט על אנונימיות של פליט כהיפוך של המושג זהות, כוויתור על השארת חותם. ויתור על הזכות לומר "הייתי פה". בהקשר זה אנונימיות נתפסת בעיני כעיוורון".

הפרטיות נכרכת לעתים בקליפתה של הבדידות, בדידותו של לוחם הטרקוטה ובדידותו של הנושא את בן דמותו ב״פייטה״, את אחרותו ואת גורלו. באופן זה, תורן פותחת מניפה הנפרסת לעיסוק בסוגיות האנונימיות והפרטיות. בפייטה המשוכפלת בריבוי שלה ובמצעד אינסופי של פייטות, נחוות הבדידות בעוצמתה. מתוך הריבוי, מובחנת ומודגשת היחידה הבודדת, וכל יחידה כזו הופכת לסמלה של הבדידות. תורן רותמת את הפייטה כמקרה בוחן לסוגיות הבדידות, האנונימיות והפרטיות בעידן רווי מידע דיגיטלי, המשבש הרגלים אנושיים ומחוות אנושיות, כשכל פעולה מונחית אפליקציה ואלגוריתם. ארכיאולוגיה של אלגוריתמים.

תורן יצרה מרחב הטרוטופי בו היא ממשמעת את התנועה והחופש של אווטאר ה״פייטה״ ובוחרת בדמות גברית גנרית, אשר תנועתה מפוקחת ומונחית בפרספקטיבה של שליטה ופיקוח. קול הצעידה של הסאונד על אדמת החול המדברי מהדהד ארכיטקטורה של תנועה במרחב הווירטואלי. הכול נשלט ומפוקח בתנועת מבט אתית וביקורתית של המצלמה המשוטטת מחוץ לסצנה ולא פולשת לתוכה ולא נעה בתוכה. כל דמות עצמאית מנווטת ומוגדרת בגבולות פני השטח המקיף אותה. פני השטח עצמם של גוף האווטאר שכוסו בטקסטורה של אדמה וחימר.

משיחותיי עם יעל תורן משתקפת בבהירות תפיסתה לגבי הבחירה בדימוי ווירטואלי ואני מצטט מדבריה: "שני מושגי יסוד מעולם הדימויים הדיגיטלי, האחד חוויתי במהותו והשני טכנולוגי, מהווים את נקודת המוצא לעבודה זו. המושג הראשון ״אווטאר״, מתייחס לייצוג גרפי של משתמש במשחקי וידאו, מציאות מדומה או כל פלטפורמה המזוהה עם משחק תפקידים. הוא יכול להתגלם בדמות גיבור, גיבורה מפתה, לוחם אכזרי או כל ישות ייחודית אחרת. בין שאומץ על ידי המשתמש/ת או הומצא על ידו/ידה, בחירת דמות האווטאר נראותה ואישיותה משקפת פנטזיה עד כדי התמכרות לחוויית הזדהות טוטלית.

המונח השני "UV mapping" מתייחס לפריסה טכנית של חלקי דמות האווטאר כחלק מתהליך עיצובה במרחב הווירטואלי. פירוק הדימוי התלת מימדי לפרגמנטים, בדומה לעבודה עם מגזרות בגד, נועדה להגדיר את אופן פריסת הטקסטורה (UV mapping) אשר "תלביש" את פני השטח של המודל התלת מימדי ותקנה לו זהות אינדיבידואלית; מרקם עור אדם או חיה, חומר פלסטי או מתכתי - הכול אפשרי ולגיטימי ליצירת מבע ריאליסטי או פנטסטי.

עצם הרעיון המטריד של מתיחת עור על פני שטח של דימוי דיגיטלי, מיקד את מבטי במורכבות הפסיכולוגית ובצד האפל הכרוך במשחק זהויות. סגידה לזהות בדויה, ולחוויית משתמש המשכללת את פוטנציאל ההרס והאלימות במשחקי מחשב הובילו אותי ליצירת דימוי אווטאר, ספק אל מיתולוגי ספק דימוי עור פרוס - בוידאו "פייטה" ובעבודת הנייר המנסים לעקוב אחרי מבנה טופולוגי אנושי מדומיין, רחוק שנות אור מהעולם הדיגיטלי הסימטרי והמושלם.

כנקודת מוצא, רכשתי את הזכויות לשימוש בדמות תלת-ממדית של גבר מושלם—יפה, חזק ושרירי—רשת דיגיטלית המורכבת למעשה ממספר כמעט אינסופי של יחידות שתוכנתו ליצירת דימוי מושלם. בשבילי, רשת זו משמשת פלטפורמה רעיונית, מעין רשת קואורדינטות של התודעה האנושית, חוליה מקשרת בין הדיגיטלי למוחשי. ייצוג סטריאוטיפי זה של פנטזיה נחשקת, שתוכנת להיות גיבור-על, מתגשם כדמות פליט, פסל וירטואלי ב"עור" חימר בעבודת הוידאו "פייטה" וכן בעבודת הנייר "ידיים למעלה" בעולם הפיזי של חלל הגלריה."

עד כאן סוף ציטוט לתפיסתה של תורן, אשר סוללת לנו דרך להתבונן על בחירתה ביצירת דימוי חסר מקור שהופך לקונוטטיבי מרגע שנמתח עור, או ציפוי על גוף האווטאר, ציפוי מזוהה שיש לו מסומן בעולם, ובכך נעשה למסומן, מסומן שלילי עם קרביים דיגיטליים, והציפוי בדוי כאשליה, שאף הוא בנוי ממגזרות פרוסות של חלקי גוף דיגיטליים שמקודדים ליחידת גוף שלם. למעשה תורן מפיחה חיים בדימוי דיגיטלי נעדר קונוטציה ודנוטציה. כך שיחסים של מסמן ומסומן לא מתקיימים כאן ונותר האווטאר דימוי חסר מקור. דימוי חסר מקור הופך לבסוף למתווך בין העולם לאדם. למרות, שאותו עולם במקרה זה הוא מרחב ווירטואלי.

שני האובייקטים בתערוכה של תורן לצד שתי עבודות וידאו הן הרחבה מושגית שלהן ויציאה לאובייקטים: מווידאו ה"פייטה" לאובייקט "ידיים למעלה" ומווידאו "טרקוטה" ל"מקלות אכילה סיניים". האובייקט "ידיים למעלה" עשוי על ידי תורן משכבות נייר בטכניקת הפקת נייר מסורתית קדומה. לאחר הפקת הנייר שעוצב לתצורה של זוג ידיים, תורן רושמת בגרפיט גריד פרוס של מה שמבנה דיגיטלית זרוע וכף יד כפרגמנטים מגוף האווטאר - דימוי שטוח של ידיים בהפניה כלפי מעלה, ידי האווטאר של ה"פייטה". בעבודת הנייר, תורן פורסת לנו את הידיים ומנכיחה את הדימוי השטוח אשר קודד לתלת ממד ב"פייטה" כשזרועות היד נושאות את הגוף המת, ובעבודת הנייר הידיים נושאות תפילה אל על, או נושאות ידיים בהכנעה. פעולת הרישום הידני מכוננת פעולה מגית של המתח, בין הרישום הידני הנושא חיוניות של הגרפיט התווה את הדימוי לבין האלגוריתם התווה רשת וסבכה שמצפינה את ההיגיון של התלת ממד שנוצר מהדיגיטלי, תנועה מהשטוח למבנה הגושי המעוצב ולקונפיגורציה של יד. "ידיים למעלה" מורה על משמעות כפולה באובייקט אחד; האחת מורה על תפילה והאחרת על כניעה. הן משיקות לחשיבתו של וילם פלוסר בספרו "לקראת פילוסופיה של הצילום" על אופיים המאגי של דימויים שטוחים: "אופיים המאגי של דימויים מוכרח להילקח בחשבון כשניגשים לפענח אותם. תהיה זו טעות אפוא לתור אחר "אירועים קפואים" בדימויים. אדרבא: דימויים מתמירים אירועים במצבי-עניינים, ומתרגמים אותם לסצנות. כוחם המאגי של הדימויים מצוי באופי השטוח שלהם, ואת הדיאלקטיקה הפנימית להם - הסתירה הייחודית להם - יש לבחון לאורה של המאגיה הזו".

בתוך קופסת אור תלויות זוג ידיים עם הילת אור, הילה רליגיוזית. דימוי שטוח קורן ומחבר את התודעה לסוד המוטמן בפייטה. זהו ערוץ רעיוני למשך האינסופי של תנועת ההמון ב"פייטה" ששוטח לדימוי מאגי.

האובייקט השני שמוליך אידאה חברתית ונגזר מווידאו "טרקוטה" הנו "מקלות אכילה סיניים", בהם תורן מטעינה שתי פונקציות באובייקט אחד. האובייקט המפרנס הוא גם האובייקט המזין. אובייקט המהדהד את המושג מן היד אל הפה. באובייקט אחד שלובים שני כוחות, הכוח המזין וכוח העבודה שמקיים אותו. שני כוחות תלויים זה בזה, אך גם בנסיבות מסוימות הם כוחות סותרים. טרנספורמציה של מקל סיני למקדח מחולל עבודה ומחולל גם פרנסה. הניצול כמושג וכאובייקט של מנגנון חברתי סמוי וגלוי, מקופל וממשמע את האובייקט מקל-מקדח. תורן בעבודותיה לוקחת אותנו למסע של עומק פילוסופי עם השלכות האתיקה על החברתי, כשחווית המפגש בין האסתטי לאתי מעצימה את המיסטי בפני עומק השדה של עבודותיה.

אבי איפרגן