



דניאל קיצ'לס, ללא
כותרת, 2021. מבשר
אסון צילום: דניאל
קיצ'לס

השטן ירד לטדי

אני לא יודע כמה סובלת הגלריה הממוקמת בשער 22 של איצ'טדין טדי בירושלים מהמיי-קום שלה - לא בדיוק במרכז העיר, לא ממש על מסלול סיור גלריות, לכאורה לא בקאטינג אדג' של העשייה האמנותית המתגרת, הייחודית לירושלים מאז ולתמיד. למשל, בערבוב טבעי בין מדיומים, בעיקר בין סאונד לאמנות חזותית, שבשנים האחרונות בא לידי ביטוי במקומות כמו המזקקה, בית הנסן ומוסררה. בביקור הנוכחי הספקתי לבקר במתחם הכיפי שברחוב שלמה המלך 9. אני מאיץ בכך להגיע אליו כי הוא נסגר בסוף חודש זה. הספקתי גם לעבור בבית האמנים ולראות את "חצות", אוסף הרישומים המצוין של תומר רוונטל, שהם מין הכלאה מוזרה בין גרסה מינימליסטית לציור נאיבי ובין משהו מית'סימבולי/מיסטי וב-עיקר אפל. סדרת הרישומים השחורים חזקה במיוחד.

אבל העלייה לרגל הזאת היתה כא-מור לאיצ'טדין. שלוש תערוכות היחיד המוצגות בו כעת מצדיקות לחלוטין את המסלול עוקף האטרקציות הנ"ל. שלושתן טובות, שלושן מהודקות אסתטית. הפיכוכיות: "נסוב הלוך וסוב" של דניאל קיצ'לס, שבהתאמה לרוח הירושלמית המשמאתי נשענת בכבדות על סאונד. שמו של קיצ'לס היה מוכר לי כמוויקאי אינדי חלוש, בעיקר עם "אפים עם ג'יפים" (לא אוהב אותם, מה תעשו לי?), אבל הצפיפות הנמוכות התפוגגו תוך שנייה, ברע שצפיתי בעבודת הווידיאו שלו שמקדמת את פני הנכנסים לגלריה. ללא הכנה מוקדמת מוטח בנו קלוואפ של הכוונה הגדולה של שירי ארץ ישראל היפה, נעמי שמר, מבצעת את אחד מלהיטיה הגדולים ביותר, "על כל אלה". רק שהשיר, כמיטב מסורת עלילות הדם השטניסטיות שבהן הואשמו להקות מטאל, הוקלטה מחדש על ידי קיצ'לס והיא מושמעת הפוך. כלומר מוקלטת/מנוגנת אחורנית, עם קולה של הזמרת יערה חיים במקום הקול של שמר.

שבו גולני מפקיעה מבלי דעת את האישי מהקולקטיבי ואת זיכרונותיה האינטימיים מ"תולדות היישוב" - היא לא מתנתקת מההיסטוריה אלא מכפיפה אותה אינטואיטיבית למבטה הפרטי, המבט הדומם, הנטוש, מכמר הלב והאוהב שלה.

ולסיום, השתוללות הטראש המלבבת, המצחיקה והמהפנטת (הפעם לא כמטפורה) של עינת עקיף-גלני, טי, עבודת וידיאו מונומנטלית שכי שמה ("ג'אנק פוד מנדלה") כן היא: מנדלה ענקית, קליידוסקופ חג לאט, שמרכיבה הם מאות תצלומים של ממתקים ומאכלי פאסט-פודה האוצרת ואני כאחד לא חשים צורך עז להכביר מלים: ההומור המריק, או במקרה הזה המתוק באופן המאיים בהרעלה, של השילוב בין סמל קוסמי ובין מרכיבי החצר האחורית העלובה ביותר של החברה הצרכנית לא דורש הרצאה מלווה שרק תצמצם את החוויה למוך בן מאליו. בסופו של דבר, גם העבודה הזאת קשורה לשתי האחרות: היא אמנם יוצאת מהישראלי לגלובלי, אבל גם היא מבצעת מהלך שהקוטביות של מרכיבי מאפסת את הניגוד הברוטא ואת המובן-מאליו האירוני. בפעם השלישית, אנו נשאבים. החוויה מבייח סה כל הסבר פשטני. □

דיפלומטי של מדינת NSK מיסודו של הקולקטיב "אמנות סלובנית חדשה", מעניק בזאת למר ד' קיצ'לס באופן רשמי את התואר "אמן מדינה", ובכך הוא מצטרף לחבריו יעל ברתנא, "תנועה ציבורית", איליה רבינוביץ' ואחרים, ובאופן משיק אך שונה, גם דני קרוון. "הביטט" של טל גולני משיקה טיפה לתערוכה של קיצ'לס. גולני ציירה מרחבים ציבוריים נטושים בסדרות קודמות שלה. הסדרה הנוכחית מבוססת על נטוש שהוא אישי, ובמרכזה טריפטך מרשים ומרגש של חדרים בבית סכה וסבתה שני פטרו, קורנים בהוד ישן של תרבות המערב (סכה היה אדריכל ופסל): קירות הבית שבציורים מלאים בעצמם בציורים ופסלים שאותם גולני מתעדת ומנציחה. יש גם שולחן שרטוט של סבתה שהיתה מהנדסת, אח, שעון קיר עם מטוטלת. כפי שקיצ'לס מביצע מהלך שאולי לא היה מודע לו, כך גם גולני: החיבור האישי שלה מנטרל כל כורח קפוא-שה, אקטיביסטי, לנג'ס על וילה בג'ונגל, קולוניאליזם, ישראל הראשונה, אליטות ישנות.

התערוכות האחרות) היא שמכריעה את הכף: נוף ישראלי מובהק, שורה של ברושים בשדה חקלאי. אחד הברושים שבשמאל הפריים עולה באש, ספק סנה שאיננו אוכל, ספק מבשר אסון. מראה עוצר נשימה. הדימוי החזק ביותר בכל אשכול התערוכות.

הטענה האוצרותית (שקיצ'לס בעצמו מקבל, אם להתבסס על דברים שאמר על עבודה נהדרת שלו מ-2011, "השליח", גם היא "מפגש בין ניגודים": נגינה בגיטרה חשמלית שמלווה במבט מבצלאל שעל הר הצופים את קריאת המואזין בכפר עיסאווייה) דורשת חידוש חשוב: היא מתארת את ההישארות פנימה לעבודה ואת המבט החיצוני/ביקורתי כתנועות מנוגדות. ובכן, לא בדיוק. המבט הביקורתי החיצוני הנוכח כבר מוכן וקיים עוד לפני פעולת הפירוק של קיצ'לס. חלק משמעותי מקהל היעד של האמנות שלו מנוכר לסמלי המדינה ולפולקלור שלה מלכתחילה. הדקונסטרוקציה של קיצ'לס למעשה מאפשרת לנו להישאב בחזרה, הישארות טוטאלית יותר, שהביקורת והניכור מובנים בתוכה. הפעולה, לפיכך, לא מורכבת מניגודים, היא מיישבת ביניהם: ההתערבות יוצרת מרחב חדש שבו אנו מתחברים רגשית מחדש (או לראשונה) עם ההוד של ההבטחה האוטופית של מה שאנו יודעים כבר שהוא מקולקל. זהו מהלך מתוחכם בהרבה, מתעתע בהרבה, ולכן גם אפקטיבי ולוכד רגשית בהרבה, והוא כזה כי הוא למעשה ביטוי של מסורת אמנותית וטקטיקה אסתטית שאני חושד כי הן קיצ'לס והן האוצרת תמר גיספאן-גרינברג לא מודעים להשתייכותו (בכל שלושת חלקי העבודה) אליה - "אמנות מדינה". לכן אני, אבי פיטשון, נושא דרכון

שלוש תערוכות יחיד אפקטיביות בגלריה באיצ'טדין הירושלמי שואבות את הצופה פנימה באמצעות העלאה מפחידה באוב של נעמי שמר, סנה בוער, בית נטוש וג'אנק פוד מקודש

של ממש, כאילו יד רפאים קרה אותך בעורפך ומקפאה אותך במקומך. התחושה נשארה איתי כל אותו יום. אולי דבקה בי לנצח.

הטקסט האוצרותי טוען שהשינוי שהכניס קיצ'לס יוצר "הורה של הסיטואציה המוכרת" שמאפשרת לצופה "לצפות... מעמדה חיצונית... אנתרופולוגית". הטקסט, שממנו גנבתי את הכינוי "הכוונה הגדולה", מדגיש את האלמנט הטקטי, הכמעט פגאני, שבהופעתיה המקוריות של שמר, ומצהיר שמה שקיצ'לס עושה (גם בעבור דות הנוספות שאליהן נגיע) "פועל בש" ני כיוונים מנוגדים: הוא שואב פנימה את המשתתף ובה בעת מאפשר מבט חיצוני ביקורתי". עבודת הסאונד הנוספת של קיצ'לס מחזקת את הטענה: הצופה יושב מוקף רמקולים המשדרים ריקוד הורה מפורק לחלוטין; אנו שומעים רק את מקצב צעדי הריקוד הבוטשים בקרקע. אבל עבודת הווידיאו הדוממת שבתווך (שמר מוצגת כאמור בכניסה ושתי העבודות הנוספות בקומה השנייה, כמו ממסגרות את שתי

טל גולני, "הביטט"; עינת עקיף-גלני, "ג'אנק פוד מנדלה"; דניאל קיצ'לס, "נסוב הלוך וסוב". אוצרת: תמר גיספאן-גרינברג. הגלריה החדשה סדנאות האמנים איצ'טדין טדי (אגודת הספורט בית"ר 1, איצ'טדין טדי, שער 22, ירושלים). א', ב', ד', ו' 10:00-14:00; ג', ה' 15:00-19:00 ובתיאום מראש 02-5834272. עד 4.12