

חזית אחורית / *Foreground, Background*

שיר לוסקי | נטע קונס

אוצרת | אורית בולגרו

"חזית אחורית" הוא שם תערוכתן המשותפת של שיר לוסקי (נ' 1988) ונטע קונס (נ' 1988). זהו מונח אדריכלי תכנוני המתייחס לצידו האחורי של מבנה, שלרוב נסתר מהעין במבט ראשון. בהשאלה למרחבי השיח של הצילום, מונח זה מעלה על הדעת את עומק השדה, בין מה שמופיע בחזית לבין מה שנראה ברקע התצלום. העיסוק בדקורציה, בבחינה צורנית וחומרית של מושאי הצילום שבחזית, במעבר בין תלת-ממד לדו-ממד ובזיקות בין פיסול לצילום משותף לעבודותיהן של לוסקי וקונס.

שם התערוכה לקוח מעבודתה של קונס **חזית אחורית** (2017). זהו קולאז' המערבב בין שתי חזיתות של בניין האקדמיה לארכיטקטורה (אקדמיית שינקל לארכיטקטורה), בנין שנחשב לחלוץ הארכיטקטורה המודרנית בשל עיצובו הפונקציונלי והישיר. מעניין לציין את זיקתו לצילום, שכן מעט לאחר הקמתו, נוסד בו ארכיון של תצלומי מבנים היסטוריים. ההסטוריה הגרמנית של המאה העשרים חקוקה בגופו של המבנה: במהלך מלחמת העולם השנייה נפגע המבנה מהפצצות והוא שוחזר באופן חלקי לאחר מכן. בשנת 1962 המבנה נהרס לחלוטין כדי לפנות מקום עבור משרד החוץ של גרמניה המזרחית. מספר שנים לאחר נפילת החומה נהרס גם המשרד, וכעשור מאוחר יותר, בשנת 2002, שוחזרה פינה אחת של מבנה האקדמיה לארכיטקטורה, ובהמשכה, היכן שעמד הבניין, נמתחה חזית מצויירת על פיגומים, והיא משחזרת את הבנין המקורי. הפינה והחזית המצוירת נראות בתצלום של קונס. קונס "מנסרת" וגוזרת את התצלום, ומרכיבה משתי קרנות הרחוב חזית אחת מדומיינת, כאמירה על שימור והתחדשות עירונית. האם הציור נועד לייפות את ההיסטוריה שהתרחשה סביבו? שתי שכבות המרחב משתרגות זו בזו בפעולת הקולאז', מגשרות על תהום הזמן, ומבנות את החזית מחדש כדימוי מרובה מקורות.

השימוש בנייר הצילום כחומר גלם פיסולי והמחשבה על הרס, בניה ושימור ניכרים גם בעבודה **אבן נייר ומספריים** (2017). העבודה מורכבת משלוש שכבות של תצלומים, שמדגישות את החלוקה לחזית ולרקע התצלום. בשכבה העליונה נראה קולאז' צילומי. האובייקט המרכזי בקולאז' הוא דמוי אבן מאורכת שנוצרה בעת קידוח בקיר בית, שעשוי שכבות חצץ ומלט. זוהי לכאורה הוצאה לאור, מבט רנטגן אל פנים הקיר – חשיפת המוסתר והרחבת שדה הראייה, כאלגוריה על מעשה הצילום. ההתמקדות באבן, בטקסטורת הטרצו העשירה שלה – שאחריה מתחקה גם הקולאז' – משווה לה סגולה פנימית מדומה, אולי בשל כושר הספיגה שלה שאוחז בזכרון הבית בו היא שכנה.

שולחן העבודה שבתערוכה שייך לאביה של קונס, אדריכל במקצועו. קונס מספרת על ההיקסמות שלה מן היכולת האדריכלית לברוא ולתכנן אוטופיה מרחבית. על השולחן ובסביבתו מניחה קונס דימויים שמתכתבים עם פני שטח, תכנון ועיצוב בית. ביניהם, נר דקורטיבי, שטיח ונייר מכתבים שקונס יצרה ובו נראה שטיח דשא מלאכותי שנפרש על פני מדרכה - תחליף נוח שאינו דורש תיחזוק, שמשמש ליצירת אשליה של בורגנות פרברית.

לצידו, בתוך טבלט, תצלום מסך של הדמיית פרקט עץ ובו בולט ריבוע ההתפקסלות, החיפוש אחר ההתמקדות המוחלטת, שמכריע בתצלום בין חזית ורקע, בין עיקר וטפל. עיסוק זה בפני שטח, בצורניות ובחומריות של האלמנטים המצולמים, חובר בעבודתה של קונס לבחינת אפשרויות המימוש – הצורני והחומרי, אך גם האוטופי – של הדימוי הדו-ממדי. מימוש שהוא כעין בריאה וגילום בחומר.

חקירת ההבט הפיסולי והצורני קיימת גם בעבודותיה של שיר לוסקי, אם כי היא מופיעה בהן באורח אחר. לרוב, מושאי הצילום הם אובייקטים אורגניים בעלי חזות צורנית מובהקת, שסיימו מחזור חיים אחד ונותרו מאחור לאחר השימוש בהם. "לרוב הכול מתחיל במפגש אקראי, תוך כדי שוטטות. הצילום מאפשר לי לעצור, לסמן וללקט אל הארכיב הפרטי שלי", אומרת לוסקי. מצלמתה של לוסקי קשובה ורגישה למפגש מקרי באובייקט; אוסף מפגשי היומיום מזמין רגישות וקשב מצד הצופה המשחזר את זה של הצלמת, המלקטת הראשונית שלהם, ומבקש מאיתנו, הצופים, לחשוב מחדש על שימושם, על נטישתם ועל החייאתם של האובייקטים.

באיסופם כראיות, המצלומות מחדש בחלל סטודיו סטרילי, לוסקי בוחנת את אפשרות החייאתם של האובייקטים על ידי יצירת הקשר וחלל אחרים עבורם. כך נוצר האובייקט מחדש, כדימוי מובחן ונייד. מבט על תצלומיה חושף עיסוק מתמיד בצורניות בסיסית - ענף במבוק, אצטרובלים, רגבי אדמה – זו שמוכרת בהקשר הטבעי, האורגני הופכת לתבנית מופשטת; המוכר הופך למה שנדמה כשייך לסדר אחר. כך מפנה לוסקי את מבטנו לגיאומטריות החבויות ביומיום.

התערבותה באובייקטים היא מינימלית. בפרקטיקה צילומית אחת האובייקטים מוצבים מחדש בסטודיו, באופן שמכניס אותם למרחבי השיח של האמנות ולמחשבה על אסתטיקה ופיסול. בפרקטיקה צילומית אחרת, לוסקי מתעדת מערך פיסולי יומיומי כפי שנמצא באתר הצילום - רעפים פרושים על רגבי אדמה בגוון אדמדם, כשבר של לוחות טקטוניים, או עמודי מעקה דקורטיביים שנמצאו בחצר אחורית ומוצגים כבמצעד לפני המתבונן. התצלומים מעידים על היש שנלקח מן המציאות ומעתה הוא מקובע בדימוי, ואליו מפנה לוסקי את תשומת ליבנו. הקפאת האובייקטים האורגניים בתצלום הופכת אותם לחסרי תנועה, לדוממים, ומסמנת כעין מצבה עבורם. כך, מכוח המקרה, מתוך מפגשים מינוריים, מזדמנים וללא תכנון מוקדם, נוצרת פואטיקה עירונית של בנאליה, שמצביעה על "זה שהיה שם", הסתמי, הזניח, הארעי והחומק, האנונימי, חסר הערך והמובן מאליו.

בעבודה **ללא כותרת (מדרכה)** (2017), מוצגים שני מבטים אפשריים על כדור ברזל המונח על מדרכה עירונית – חזית קדמית ואחורית. שני המבטים מצביעים על הטרנספורמציה שעוברים הכדור: מתלת-ממד לדו-ממד בצילום, ומן הצילום לאפשרות קיומו כדימוי תלת-ממדי. מצדן האחד הכדור נראה כצורה שלמה. מצידו האחר נראה בו חור. קיומם של שני המבטים מתנגד לעיוורון שמצוי ב"שטחים המתים" של המבט והפריים ומתחקה אחר נוכחות גופנית מול הכדור. נוכחותו המדומיינת של הצופה משיבה לכדור את קיומו הצורני בתלת-ממד. מבט זה אף מעלה על הדעת את האפשרות לשחזר את הרגע בו לוסקי הביטה לראשונה על מושא הצילום שלה, רגע הגילוי והבחירה.

בתצלום **ללא כותרת (תבליט)** (2017), נראה ריבוע אבן על דרך עפר, שמבצבץ מתחת לפני השטח. האם ריבוע האבן הקשיח נראה במקומו הטבעי? "in situ"? המחשבה על ריבוע זה כממצא ארכיאולוגי, גיאולוגי, שנותר במקומו הטבעי, מעירה על האינדקסליות הטמונה במעשה הצילום, על יכולתו לתעד את מה שהיה שם. האם זו עקבה של חציבה בכביש? מצבה מוסתרת? חפירה ארכיאולוגית שסתמו עליה את הגולל? או שארית בטון זניחה שצפה אל המשטח העליון, כרקע שחבר אל החזית? התבליט, בדומה למרבית התצלומים בתערוכה, מכיל אובייקט וחלל, או רקע, בו הוא שוכן. צורניות זו מעוררת מחשבה על המעבר מנוכחותו הפיזית של האובייקט אל המרתו לתמונה, מתלת-ממד לדו-ממד; כך שעל מצע התצלום נפער חלל, קו מתוח שבין לבין, זה שבין החלל בו מצויים האובייקטים לבין חלל שבתצלום, זה שבין החזית לרקע בו הם מונחים, בדומה לחלל שנמתח בין התצלום והמתבונן בו.