

המבט הראשון: חרדת ההתמוטטות.

במבט הראשון רואים, ששיווי המשקל של העבודות עדין ביותר. חלקן עומדות מתוחות על קצות האצבעות, וחלקן תלויות בחוטים דקיקים. החומרים שבירים, וחלקים מן העבודות מונחים בלי שום חיבור ממשי. לכן, כל מגע קל, רעש, או אפילו נשימה חזקה, עלולים לערער את יציבות הפסלים ולמוטט אותם. ואז: הזכוכית תישבר, החוטים יקרעו, המים ישפכו, הסוכר יתפזר, הנוצות תתעופפנה, הביצים תתרסקנה, הפרווה תתלכלך, הפנינים תתגלגלנה לכל עבר, גולות הזכוכית תתגלגלנה כגולות משחק ותו לא. הפרחים יחזרו להיות קישוט ביתי, הפרווה תשוב להיות סמרטוט והסכום תעמקנה חדירתן לכפות ידי הבובה, כמסמרי צליבה. לכן, הצופה מתבקש לחרוד לשלומן של העבודות ולשלמותן. העבודות לא רק משדרות חרדה מפני פגיעה, הן פגיעות בעליל. במילים אחרות, שבריריות הקיום מאחדת את המסמן ואת המסומן.

מבט שני: חמדת הפיתוי.

העבודות אמנם נרתעות ממגע, אך הן מפתות למראה. הפער בין מבט למגע הוא אחד מצירי הקיום האמנותי של כל פסל. הארוטיקה מדגישה את המתח שבפער הזה: הפער בין דימוי ויזואלי לבין חומריות ממשית, בין מרחק ההתבוננות האופטי והמושגי לבין קירבה ומעורבות גופנית וחושנית.

הפיתויים הארוטיים משודרים דרך חושניות הטקסטורות, מיגוון עשיר של חומרים בעלי דרגות רכות שונות, תיאורים של אברים מיניים וחיבורים ביניהם, סימלי פיתוי כמו פרוות ופנינים, חומרים מעוררי חושים כמו סוכר או פרחים, וכן שפע של פרטים יפים, מלוטשים, נקיים, שלמים, ללא פגם.

העמידה על קצות האצבעות מזכירה עמידה של רגליים מתוחות בנעלי עקב. זוהי תנוחה נשית שמשדרת לגברים סקסאפיליות. בתנוחה זו מיוצרות הרגליים של בובות הברבי המשולבות בפסלים, אותה בובת הברבי שמציגה סטראוטיפ של נשיות שנקבע בעולם גברי. כמו לפסלים, גם לנשים זו תנוחה שקשה לעמוד בה בגלל הבסיס הצר. כדי להתמיד בה צריך להישער על משהו, או לקבל תמיכה משהיא. התלות שבתנוחה זו מזכירה גם את ההססנות של תינוק, שזה עתה החל לצועד.

ההתמודדות של הפסל עם יציבותו מקבלת משמעות של התמודדות עם זהות נשית: ניסיון לעמידה עצמאית, בוגרת, בלי לוותר על סקסאפיליות. המידה על קצות האצבעות מזכירה גם דימוי פופלרי של רקדנית; לרקדנית, כמו לפסל, זו תנוחה המבטאת שאיפה להתנתק מהאדמה, להתגבר על כוח הכובד ועל משקל הגוף, ולהתשחרר מכבלי החומר כדי להגיע לגבהים של משמעות על-חומרית.

אך העבודות אינן עוסקות במיניות נשית בלבד. אפשר לזהות בהן סוגים שונים של אנרגיה מינית, נשית וגברית: הדריכות העדינה לקראת מגע, מתיקות התשובה, מתח הזיקפה ועוצמת הפורקן. העבודות מטפלות במיניות עצמה – כתחושת חיים, כאפשרות של מגע-אמיתי עם המציאות. העבודות מפתות את הצופה לטייל בתוכן במבטו, ולבדוק את הגבולות של מצבי ביניים שונים שבין אירוטיקה לפורנוגרפיה, בין עונג לכאב, בין אקספרסיביות לקיטש, בין יופי לדקורטיביות, בין טבעי לתרבותי, בין אמיתי למלאכותי, ובין מציאותי לאמנותי.

המבט השלישי: הטכנולוגי

אפשר להתבונן בעבודות כבמכונות שנבלמו באמצע פעולתן. אלו ספק כלי תחבורה או צעצועים מכניים, ספק מכונות חקלאיות, או אולי מתקני מעבדה שמייצרים באופן מלאכותי תהליכים וגטטיביים: הזרעה, הפרייה, הפרחה והבשלה. בעבודות גם חלקים מכניים כמו גלגלים, צירים, בוכנות, מעלונים ופסי ייצור וגם מרכיבים כימיים כמו: נוזלים, אבקות, מבחנות וכלי קיבול.

תהליך הייצור המערבב רמות שונות של תיאור: יש חלקים בפסלים שהם באמת חלקי מכונות, כמו הגלגלים שעושיים להסתובב בפועל. לעומתם, יש חלקים שרק מתארים מצבי תנועה – כמו, למשל, סדרת ידי הפנינה. תהליך הייצוג מערבב חומרים ברמות תיאור שונות: חלק מהחומרים מציגים את עצמם, כמו הפח למשל, ולעומת זאת גלגלי השיניים המתכתיים מיוצגים על ידי פלסטיק ורוד ורך. חלקים בעבודות משלבים כמה רמות תיאור בעת ועונה אחת: המים, למשל, הם מים אמיתיים, אבל כחול המעמקים שלהם מקורו בפיגמנט כחול שעורבב בהם. לעומתם, טיפול המים הגולשות לאורך החוטים, מתוארות על ידי פנינים.

בעבודות משולבים מוצרים בשלבי שונים של ייצור: מחומרים גולמיים כמו מים או אבנים, דרך חפצים המיוצרים ביד או בטיפול מכני פשוט (כמו עציצים), ועד למוצרים של ייצור המוני, כמו גזר הפלסטיק. במידה מסוימת, מעגל הייצור הזה הוא מעגל אבסורדי סגור, שבו המוצרים המוכנים (רדי-מיידס) הם חלק ממערכת הייצור של עצמם. הגלגל של דושאן המצוטט כרדי-מייד אמנותי, תורם מימד נוסף למעגל היצירה הסגור הזה,

שבו המוצר האמנותי הוא גם מיוצר וגם מייצר. היסוד המכניסטי בעבודות נותן לאירוטיקה שלהן מימד של הומור, כמו למשל בעבודת הרגליים התלויות. ההומור בנוי כאן על התיאור המכני של קצב ההתנדנדות של האקט המיני, ההגזמה באורכו של מוט הנדנדה הפאלי, ההליכה הליצינית על קצוות האצבעות בפיסוק וכן על הפרופורציות הקריקטוראליות של הרגליים הנשיות. באופן פרדוקסלי, אותו יסוד מכניסטי נותן לאירוטיקה גם מימד של אלימות. באותו פסל יש לאקט המיני אופי של התעללות: המוטר מאיים כחרב פיפיות, הפרופורציות של הרגליים מעוותות באופן פרברטי, הרגליים עצמן תלויות על אנקול קצים כחתיכות בשר, ומפרפרות בחוסר אונים כשהן מוברגות באכזריות למקומן. במצב כזה, ניסיון של הרגליים לצעוד הוא מבעית. המכונה היא דימוי שמסמן בדרך כלל ערכים של אירגון, של סדר של רציונליות. דימוי המכונה משרד ביטחון הנובע ממוגדרותן של המטרות, מהיחס הפונקציונאלי בין האמצעים למטרה, מהקונרקטיות של התוצאה ומהשליטה בתהליך. העבודות מאירות את הפונקציונליות הזו באופן אירוני: סדר הפעולות מבולבל, החומרים בלתי הולמים במופגן – הם רכים מידי או שבירים מידי – החיבורים מוגזמים בחלקים שאינם זקוקים לכך, ולעומתם חלקים אחרים אינם מחוברים כלל. "המכונות" מייצרות רצפים של משמעות בתודעתו של הצופה. מהפונקציונליות נותרה רק איזו שהיא תשוקה לייצור של מוצר בעל ערך, בעל שלמות, יפה; תשוקה ספק מגוחכת וקצת עצובה. לשילוב של הומור, אירוטיקה ומכניות יש זיקה ברורה לעבודות של דושאן (בייחוד לזכוכית הגדולה – זיקה שראויה לדיון נפרד).

המבט הרביעי: הזואולוגי.

העבודות נראות גם בעלי חיים ענקיים הנושאים על גבם משא גדול ויקר בזהירות רבה. אלו ספק חרקים פרוקי רגליים, ספק חיות צעצוע, ספק שלדים עם אברים אורגניים: שיער, פרוות, קרומי עור, עצמות, צלעות ועורקים. העיקר נעדר – הגוף עצמו. שלד הגוף, שהופשט משרירים ובשר, מציג לראווה קטעים של מערכות ביולוגיות פנימיות כמו נשימה, עיכול ורבייה. במקביל, הפסל המופשט מתנועה ונפחיות מציג לראווה סימני אמנות מתים של מערכות חיים.

בתוך מערכות אלו אפשר להבחין במוטציות מדהימות, משעשעות או מפחידות. למשל, ב"חיוורונפשי" בולט קטע מוגדלר מתוך מערכת הרבייה: בעציצים הגדולים והנפחיים צמחו והבשילו אברי הילודה שתפחו עד להתפקע. מפרחי הביצים נולדו חיים חדשים שנפוצו לכל עבר. גם דימוי האפרוחים-הרכים-שזה-עתה-נולדו נפוץ לכל עבר, כשהוא מפורק לדימויי משנה: הרכות של הרך הנולד מתוארת בחתיכת הפרווה הלבנה,

העדינות שלו בשבריריות החומרים, הטוהר הראשוני בצבעוניות הלבנה הנקייה, פוטנציאל החיים בכדוריות התפיחה ושמחת החיים – בפריחה.

אבל מבט נוסף מגלה את הנוצות הלבנות, הסגורות בכלי הזכוכית, במעגל פנינים סינתטיות. הנוצות מסמנות סיום של תהליך חיים, כליון, שריד שנותר אחרי השחיטה. עם תחושת הכליון הזו נולדת גם מערכת אסוציאטיבית חדשה: הפרווה נדמית אז כגוויה דוחה, העץ החיזור כשלד שהלבין בשמש, הפרי השחור התופח בעציץ ההרה אסון והביצים כפצעים פתוחים. לפתע נראה שהחיות איבדו את דרכן. הן אינן יודעות לאן לפנות, לפנים, לאחור, ואולי לעוף למעלה: הן עומדות נבוכות כשמעגלי החיים עוברים בתוכן.

מבט חמישי מסכם: התנדדות.

ההתמודדות עם ההתנדדות יכולה להיות מטאפורה כוללת. היא מופיעה בעבודות בכמה רמות: המצב הפיסי של הפסל, במערבים בין הדימויים השונים, בין התחושות, הרגשות, והמושגים שמטופלים בעבודות, בתהליכים האסוציאטיביים השונים שהעבודות מעוררות, בשפות התיאור וערכי הייצוג שהעבודות משתמשות בהם.

ניתן לראות בכל העבודות סוגים של נדנדות קרקס: נדקנדות קרקע, מתלים של להטוטנים וחד-אופן. חווית ההתנדדות כחוויה פיסית מוכרת לנו במצבים רגשיים שונים: חרדה מפני איבוד השליטה והתמוטטות, מתח של התכוננות לתנועה, כתחושת ביטחון של תינוק בעריסה, ריגשה מינית, תגובה לכאב או אובססיות של תנועה מכנית.

כמצב תודעה, ההתנדדות היא מצב יסודי של דינאמיות, של היעדר קביעות, ושל חוסר זהות ברורה. כפי שהיא מופיעה בעבודה, ההתנדדות אינה מבטאת קונפליקט של בחירה בין שני מצבים קבועים וברורים: היא מצב קיומי. במקביל, הזהות האמנותית הפוסט-מודרניסטית מקבלת את משמעותה מן ההתנדדות בין שפות אמנות שונות. ההתמודדות עם ההתנדדות היא גם המשל וגם הנמשל של העבודות.