



ישראלה הרגיל
גרנד = רשת ?

מבעד למרווחים

הפסלים החדשים של ישראלה הרגיל מבוססים על גריד: גריד כתשתית צורנית, גריד כתשתית רעיונית וגריד כדימוי המוטבע עליהם ברישום. לכשעצמו, השימוש בגריד הוא חלק ממסורת קיימת. הפיסול המינימליסטי של שנות השישים (למשל פסליהם של קרל אנדרה, סול לויט ודונלד ג'אד) התבסס אף הוא על גריד, אך לעומת ההיצמדות הנוקשה לתבנית שאפיינה את הפיסול המינימליסטי, העבודות של ישראלה הרגיל עושות בגריד שימוש גמיש הרבה יותר. ההבדל ניכר גם בחומרים: בעוד שהפיסול המינימליסטי מזוהה עם אופי תעשייתי של לוחות חתוכים לפי מידה מדויקת, הרי שהחומרים המשמשים את ישראלה הם חומרים שאספה - מיכלים להובלה ימית, לוחות עץ משומשים, רשתות מתכת במגוון צפיפויות, 'תחרות' מתכת של קרבורטורים, קרטוני אריזות ושקים.

השימוש בחומרים מוכנים - 'ready-made' - גם הוא חלק ממסורת קיימת, שזוהתה לראשונה עם מרסל דושאן. העבודות בתערוכה, עם זאת, קרובות יותר לעבודות האמנים האיטלקים שעבודותיהם זכו לכינוי 'אמנות ענייה' (Arte Povera), בעבודה הידנית המוקפדת ובשילוב של ברזל וחומרים מתכתיים אחרים עם חומרים טבעיים ו'חמים'.

ישראלה בוחרת חומרים, שבהיותם 'יד שנייה' צורתם התרככה כתוצאה משימושים חוזרים או מבלאי טבעי. הפינות שהתקהו, החיבורים הידניים השונים במעט זה מזה, החלודה המוספיה גוונים לברזל, הקימוטים שנוספו לתחרות הקרבורטורים והצבעים על הרשתות מעידים שהם הגיעו 'מהחיים' ולא נחתכו בהזמנה במפעל. המימד האנושי, הפגיע והארעי נרמז גם מתוויות האזהרה, שישראלה מטביעה על המסגרות (Fragile, Hollow, Flammable, Poison, Infectious substance).

המתח בין התעשייתי והידיני בולט בעבודה המרכזית התלויה בחלל: שלושת ה'בתים' מורכבים, כל אחד, מארבעה לוחות שקופים במסגרות עץ, המחוברות זו לזו בתופסני-ברזל חלודים. על הלוחות השקופים מוטבע גריד מודפס, שצויר במחשב ביד חופשית. הגריד מתפתח, מתעבה ומצטופף מפאה לפאה ונמשך מ'בית' ל'בית' עד אטימה כמעט מוחלטת.



שלושה 'בתים' וגריד (פרט) Three 'Houses' & Grid (detail)

בצידיה בתוויות האזהרה Poison-I Infectious substance, המעידות על תוכן מאיים - חיידקים מדבקים או רעל. האיום, עם זאת, אינו מוחשי, כמו ב'בתים', אלא איום מטפורי שמגולם בחללים ריקים, בדומה לכליאה המטפורית של הצופים הנצפים מבעד לגריד. משמעויות אלו נושאות את ההתייחסות לחללים המתווים על-ידי הגריד מהתחום הצורני ספציפי לתחום הקיומי כללי.

עיסוקה האמנותי של ישראלה הרגיל ברשתות ובצורות הגיאומטריות, מוצא חיזוק בפרשנות של רוזלינד קראוס לגריד כרשת שאפשר להחילה על העולם כולו.² הטשטוש המרחבי של ההבחנה בין חוץ ופנים, בין המלא והריק, מקביל לטשטוש ההבחנה הקיומית בין הבטוח והמאיים. הגריד השקוף למחצה מסמן הן את המרחב האינסופי הנשקף מבעדו והן את הכליאה הפיזית והמטפורית של הסביבה או של הצופים אותם הוא תוחם. הוא גדר, אך אינו חומה. הוא קשיח אך אוורירי. הוא תבנית מוגדרת ונוקשה למראָה שגמישותה מתגלה במפגש עם הסביבה, עם האור ועם הצופה.

רבקה מאיר

¹B. O'Doherty, "The Eye and the Spectator" (Part 2 of "Inside the White Cube"), *Artforum*, April 1976, pp. 26-34.

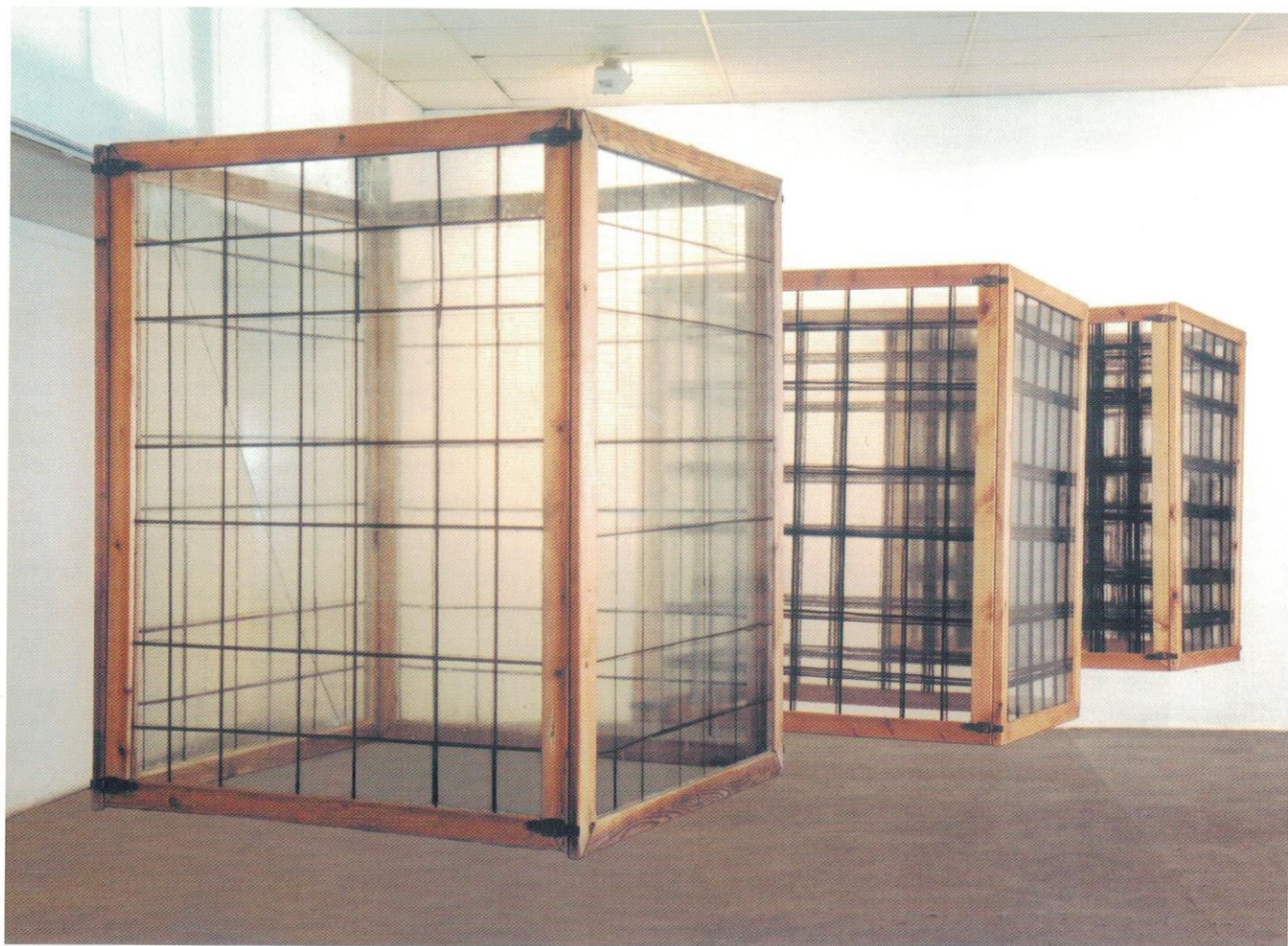
²R. Krauss, "The Grid, the True Cross, the Abstract Structure," *The Originality of the Avant-Garde and Other Modernist Myths*, Cambridge (Mass.): MIT Press, 1985, pp. 9-22.

R. Krauss, *The Optical Unconscious*, Cambridge (Mass.): MIT Press 1993.

ישראלה מתייחסת לגרידים השונים שבחרה במונחים המקושרים לעולם נשי ולעבודה רפטיבית ידנית. רשתות הרדיאטורים זכו לכינוי 'תחרות' וקרטוני אריזות חתוכים לכינוי 'ויטראז'. החיבור בין מלים מעולם אחד לחומרים מעולם אחר, בין המזוהה כנשי והמזוהה כגברי, מדגיש את המתח הקיים בעבודותיה, ובמיוחד, את האווריריות של הרשתות לעומת המסגרת הכבדה והמסיבית ואת הנוקשות הגיאומטרית של הצורה המקורית לעומת הצורה השחוקה והמרוככת המסתמנת כעת.

אופן ההצבה בחלל מדגיש את החללים והמרווחים שבין הקווים והצורות. כוורת הקרטון התלויות הן ויטראז' של חללים ממוסגרים. התאורה האחורית עוברת דרך הרווחים שבאריגת בדי השקים והאור הקדמי מוטל על עבודה העשויה שכבות של רשתות במרווחים שונים ויוצר צל מורכב על הקיר מאחור. בנוסף, הצופים מוזמנים לעבור בין שלושת ה'בתים', התלויים בגובה העיניים, ולהסתכל מבעד הן על הבתים האחרים, הן על הסביבה והן על צופים אחרים, שיראו כ'מוכלים' בגריד המורכב הזה.

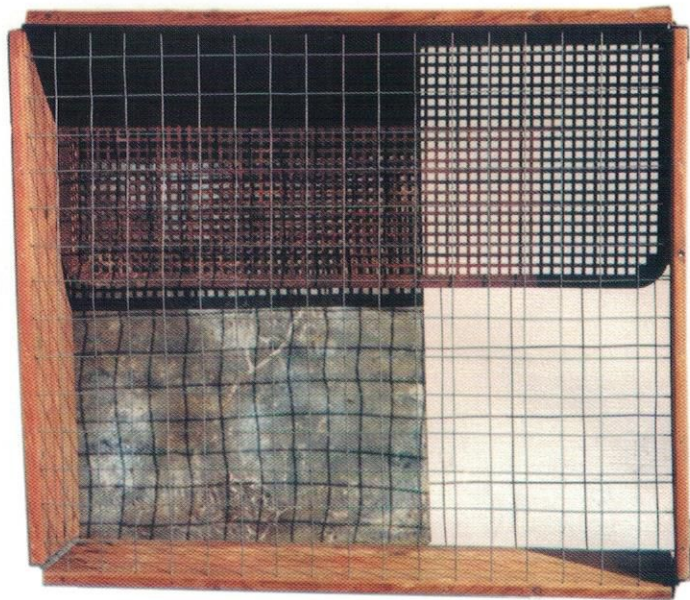
בריאן או'דוהרתי (O'Doherty) מדבר על כך שיצירת האמנות נקלטת בשני אפיקים: העין מוסרת מידע חזותי וגוף הצופה חווה ומדווה על תחושות פיסיולוגיות.¹ עבודותיה של ישראלה הרגיל מזמנות לצופים חוויות שונות בכל אפיק. מצד אחד, זוהי חוויה חזותית של אווריריות ומרחב, של ראייה דרך משטחים שקופים שמכלילים את הסביבה בעבודה, בדומה לעבודות של דושאן כמו *הזכוכית הגדולה* או *יש להסתכל (מצידה השני של הזכוכית) בעין אחת, מקרוב, למשך כשעה*. מצד שני, מזמנות לצופים גם חוויה פיסיית וחומרית המהדהדת לפיסול המינימליסטי. שלושת הבתים התלויים של ישראלה, המחוברים בחיבור ארעי, מזכירים במידה רבה את עבודות ה'הישענות' של ריצ'רד סרה, למשל *One Ton Prop (House of Cards)* - המורכבת מארבעה לוחות מתכת במשקל טון הנשענים זה על זה בלא חיבורים אחרים. הבית, צורה המקושרת עם יציבות והגנה, שכרגיל ניצבת על הקרקע, מרחפת כאן באוויר כשהיא מעוררת מחשבות מאיימות: החוטים עלולים שלא לעמוד בעומס, התופסים עלולים להתרופף והכל עלול לקרוס עלינו. עבודה נוספת שנוגעת במאיים היא *Infectious substance*. זוהי תיבה צרה ומוארכת, המחולקת לתאים המכוסים ברשתות מסוגים שונים והמוחתמת



שלושה 'בתים' וגריד, עץ, פירחול, לוחות שקופים והדפסי מחשב, 84/380/100, Three 'Houses' & Grid, wood, hinges, transparent plates and computer prints

"For **modernism** the neutral term - universalizing the general condition of form (gestalt) - comes increasingly to be understood as **grid**."
The Optical Unconscious, R. Krauss, in refer. to Giacometti

"כאשר המודרניזם, בתבניתו הנייטרלית, יוצר אוניברסליזציה של הצורה (גשטלט) - נוכל להבינו כגרید."
רוזלינד קראוס בדברה על גיאקומטי מתוך *The Optical Unconscious*



מסגרת עץ (מהובלה ימית),
פח, רשתות מתכת
80/95/25
transport's wooden
frame, tin, metal nets



מסגרת עץ (מהובלה ימית),
מסגרות סדר, רשתות מתכת
80/95/25
transport's wooden
frame, setup frames,
metal nets