

- ד"ר סמדר שפי

אני רואה את הנופים החלומיים באותה בהירות שבה אני מביט בנופי המציאות.¹

התערוכה **שיא הרגש** של יואב וינפלד החלה להתגבש כשנה לפני טבח ה-7 באוקטובר שבו נרצחה עינב לוי ובן זוגה אור לוי נחטף לעזה. יואב ובן זוגו טל, אחיו של אור, גידלו את אלמוג, בנם של אור ועינב, שהיה אז בן שנתיים. העבודה על התערוכה נמשכה לסירוגין, לאורך 491 ימי שביו של אור והיא נפתחת חודשים אחדים לאחר חזרתו למשפחתו. הרגע ההיסטורי שמהדהד בתערוכה, הפך שאלות תאורטיות על ייצוג לסוגיות אקוטיות. **שיא הרגש** מערערת על עצם האפשרות לייצג מציאות. היא מבטאת תחושה שהמציאות הופכת מורכבת וסתומה, פקעת סבוכה (כמעט) בלתי ניתנת להתרה.

התערוכה מוצבת בשתי הקומות של גלריית המגדל, ואפשר לחשוב עליהן כעל רבדים שונים של חוויות מציאות: העבודות בקומת הכניסה הן כזרם תודעה בו אובייקטים, רגעים שנחרטו בזיכרון, וסיפורים נכרכים אלו באלו לכדי הוויה מתמשכת. בקומה השנייה, המיצב "תיבת תהודה" הופך את החלל ללב מכונת נגינה מדומיית ובודק יחסים אפשריים בין האמנות המכונסת בעצמה למציאות המתנדפקת על דלתה. התערוכה נוגעת בפרדוקס לפיו הצפה ריגשית מובילה דווקא לצורך להתרחק ממבוע הרגשות, ליצור בועה לכאורה, חסינה לכאב, כדי להמשיך בחיינו. הדיסוננס שנוכח מאז פרוץ המלחמה, מוכפל שוב ושוב ב**שיא הרגש** - בחומרים מהם היא עשויה, בדימויים לא-הרואיים, יומיומיים, בנאליים, שמתקיימים בסביבה אלגנטית, קרירה, אפילו מרוחקת.

העבודות עשויות עם ועל אלומיניום, חומר המקרין ניכור, ומקננת בו אלימות לטנטית. אלומיניום אינו סופח וסופג צבע וכך הדימויים המצויים נותרים על המצע, כאילו יכלו להתנתק בכל רגע ולהיעלם. בדימויים אחדים חריטה, קרי פציעה של המצע, מנכיחה את הדקיקות, העדינות של שכבת הצבע והקשיות של המתכת. מנעד הדימויים המוצגים בקומת הכניסה של גלריית המגדל נע בין פואטי לפורמליסטי - דיוקנאות ואובייקטים לצד דימויים גאומטריים מינימליסטיים. משאף, מטפחת, סכין יפנית, לימון, צדודית ילד עם לחיים תפוחות או פני אדם מבוגר שעניו פעורות, תריס חלון מוגף שנראה כמערך קווי רוחב, מערכות ריבועים שמוכפלות ומתמוססות ודימויים המזכירים דפי קונטקטים (דפים לבדיקת פרימים שצולמו בסרט צילום אנלוגי). זרם דימויים המציע לצופה מסלולי התבוננות שונים: סביב עבודות - תלויות מהתקרה או ניצבות על הרצפה, בגבהים שונים, סביב עמודים. סיפור התערוכה יכול להתפענח בדרך שמתחילה בנקודות שונות ומתפצלת אל נקודות סיום מגוונות, כמו במציאות (אך ללא הסיכונים הטמונים בה).

האסוציאציה לטכניקות של צילום מוקדם עולה בתערוכה שוב ושוב. ככל הידוע הקמרה אובסקורה ("לשכה אפלה") הומצאה בעת העתיקה. היא יצרה דימוי מציאות מחוץ ללשכה שהשתקף בתוכה במהופך. לאורך ההיסטוריה נעשו ניסיונות לקבע דימויים באמצעות חומרים שונים. למעשה ניתן לומר שהצילום הוא התגשמות הכמיהה האנושית לקבע דימוי חולף באמצעי שאינו ציור. הדבר צלח לראשונה ב-1839 עם המצאת הדאגרוטיפ (Daguerreotype), צילום על לוחות מתכת שהמציא לואי דאגר ויצרה לראשונה דימוי עמיד.

העבודה של וינפלד על לוחות אלומיניום מעוררת אסוציאציה לפעולה זו. היא מתחזקת בשל תחושה שחוזרת בדימויים רבים לפיה ממשותם תלויה על חוט השערה, והם עלולים להתפוגג בכל רגע, לעבור ממצב צבירה אחד לשני ולהפוך לכתמים מעורפלים שחיהם בזיכרון בלבד.

"שיר ערש (13.10.23)" הוא הדפס רשת על אלומיניום של צילום

שבו נראה טל, בן זוגו של האמן, מרדים את אחיינו הפעוט. רגע רווי רוך שצולם סמוך לפרוץ המלחמה. פעוט נם, דימוי מובהק של תום, נטען במשמעויות בשל הנסיבות הקשות שהתאריך בשם העבודה רומז להן.

הציור "מטפחת" מתייחס למטפחת שנתנה ורוניקה הקדושה לישוע בדרך לצלב. לפי האגדה היא הגישה לו מטפחת על מנת שימחה את זיעתו וכשהשיב לה את המטפחת היה דיוקן פניו מוטבע עליה. המטפחת-דיוקן הפכה לסמל האמת ולכוחה של האמנות לגלות אותה.

בספר "בעקבות הזמן האבוד (1): קומברה", ספרו הקאנוני של מרסל פרוסט, מופיע תיאור של המספר, המאהב האובססיבי, אווז במכתב סגור במעטפה כנגד אור נר. הוא מנסה לראות את הכתוב מבלי שיתגלה שקרא את המכתב. מלבד שבירי מילים, תוכן המכתב נותר נסתר. הדימוי שהפך לציור על אלומיניום מתייחס לרצון לראות מעבר, מבעד לאובייקט הציורי, כשהמבט עצמו מגלם תשוקה לבלתי מושג. הציור "הוא הדליק את הנר וקירב אליו את המעטפה, אשר אותה לא העז לפתוח", מוצב במרחק מה מ"שיר ערש", כך נוצר מעין משולש: בין דיבור על תוקפו של דימוי ביצירה "מטפחת" (ורוניקה ו"האמת"); הרכות והעצבות של "שיר ערש (13.10.23)" והטרגיות הבלתי נתפסת שנוכחת בו; ציור הנר והמכתב המתייחס לחוסר יכולת לפענח, להגיע למשאת הנפש.

וינפלד נוגע ביחס, הרופף לעיתים, בין הדבר שאנו רואים ובין הידיעה והתפיסה שלנו אודותיו: כך פעוט נם שאנו יודעים שאינו מוגן כפי שנדמה, מטפחת שמשמעותה טעונה או נר, אור שאמור לגרש את חושך אי הידיעה אך אינו יכול לה. שבריריותם של דימויים מותירה אותנו לתהות - מה נדמה לנו שראינו, הבנו, זכרנו.

סוגיית השליטה במבט, **כיוונו והסטתו**, ויצירת תדר של קשב מתקיימים במיצב "תיבת תהודה" בקומה השנייה של גלריית המגדל שהחלל שלה הפך לתיבת תהודה שהצופה חווה את תוכה. קיר החלונות המעוגל שממנו ניבטת העיר תל אביב, נחסם בלוחות אלומיניום שבהם חיתוכי לייזר היוצרים מעין זרם תודעה צורני. מגדל התצפית הופך לתצפית הפונה פנימה, תיבת תהודה שבה מהדהד רגש פנימי חזק לא פחות מהנוף הפרגמנטרי הנראה מבעד לפתחים ולחרכים החתוכים באלומיניום.

חיתוכים בדוגמאות גאומטריות מעלים על הדעת עבודות של ויקטור וסרלי מאבות האופ ארט (Op Art), אמנות אופטית - תנועה שעסקה בחקר אפשרויות התבוננות ואשליות אופטיות) או של לוצ' פונטנה, שפיתח את תפיסת הספטיאליזם (Spatialism, מרחביות) שבה חיבר תנועה, מרחב, זמן וצבע. חלק מהחיתוכים מזכירים מפרטים של כלי נגינה מכניים שפריטה בהם יוצרת צליל, בעוד דימויים כמו משקפיים, יד, או "פיצוץ", יוצרים אסוציאטיבית לפופ האמריקאי של רוי ליכטנשטיין, ג'ים דיין או אנדי וורהול.

כמו כן, מופיע חירור בצורת לאוטה, כלי נגינה עתיק. הדימוי מצוטט מתחרית של אלברט דירר משנת 1526 שבו נראים שני גברים שמשתמשים במכשיר לחישוב פרספקטיבה בציור לאוטה. וינפלד יוצר באמצעות חירור של דימוי הלאוטה מעין נגטיב. הלאוטה, יחד עם הצורה המעוגלת של החלל, מעלים על הדעת תוף מתכת, כמו תיבות הנגינה המכניות שהיו נפוצות במאה ה-19, אשר הפיקו צליל באמצעות חיכוך מתכת בזיז מתכת מסתובב.

במרכז החלל מוצב פסל קינטי שמשמע סאונד קצוב, שוב ושוב, כמו משפט שאינו מניח ואינו מתפענח לחלוטין, כמו המציאות שמחוץ לתיבת התהודה ולחלל התערוכה.

WUTHERING HEIGHTS

Yoav Weinfeld

- Dr. Smadar Sheffi

"I see dreamed landscapes as plainly as real ones."
- Fernando Pessoa, *The Book of Disquiet*¹

Yoav Weinfeld's exhibition "Wuthering Heights" began to crystallize almost a year before the October 7th massacre in which Eynav Levy was murdered and her partner, Or Levy, was abducted to Gaza. Yoav and his partner Tal, Or's brother, took it upon themselves to raise Almog, Or and Eynav's two-year-old son. Work on the exhibition continued intermittently throughout Or's 491 days in captivity, and its opening takes place a few months after his return to his family. The historical moment that resonates throughout the exhibition transformed theoretical questions about representation into acute issues, and *Wuthering Heights* challenges the very plausibility of representing reality. It evokes a sense that reality is becoming ever more intricate and impenetrable—a dense tangle almost impossible to unravel.

The exhibition is installed on both floors of the Migdal Gallery, each reflecting a different aspect of experiencing reality: the works on the entrance floor unfold like a stream of consciousness, with objects, moments etched in memory, and stories that intertwine to form a confluence. On the second floor, the installation *Resonance Chamber* transforms the space into an imaginary music-making machine, exploring affinities between art, ensconced in its realm, and the actuality that keeps knocking on its door. The exhibition addresses the paradoxical situation in which an emotional flood leads to the need to distance oneself, to retreat into an ostensibly pain-proof bubble in order to be able to go on living. The dissonance prevalent since the war's outbreak is reiterated by the work—through its materials and the nonheroic, mundane, banal imagery that persists within a cold, at times alienated yet elegant setting.

The works are made of and on aluminum, a material that conveys alienation and harbors latent violence. Aluminum does not adsorb paint, hence the depicted images remain on the surface, as if always on the verge of detaching and vanishing. In some images, engraving—the act of wounding the surface—underscores the scantiness and delicacy of the paint layer and the hardness of the metal beneath.

The range of images presented on the entrance floor of the Migdal Gallery oscillates between the poetic to the formalistic—portraits and objects alongside minimalist geometric imagery. An inhaler, a veil, a Japanese utility knife, a lemon, the profile of a child with puffed cheeks, the face of an adult with eyes wide open, a closed window shutter resembling a set of latitudinal lines, duplicated and dissolving systems of squares, and images reminiscent of contact sheets (used to review analog film rolls). It is a stream of images that offers the viewer multiple trajectories of observation: circling works suspended from the ceiling or standing on the floor, at varying heights, and around the gallery's columns. The story of the exhibition may be construed along paths that begin at different points and branch off into diverse endings, much like reality (though without the risks inherent in it).

The association with early photographic techniques reemerges throughout the exhibition. The camera obscura ("dark chamber")—believed to have been invented in ancient times—offered an image of the outside reality, reflected within the chamber in inverted form. Throughout history, there have been numerous attempts to obtain fixed images using a variety of materials. One may say that photography is the embodiment of the human desire to capture and freeze a fleeting image using a medium beyond painting. This was first achieved in 1839 with the invention of the daguerreotype, a photograph made on a metal plate, a process developed by Louis Jacques Mande Daguerre, which resulted in the first permanently fixed image.

Weinfeld's work on aluminum plates alludes to this process, an association reinforced by the sense of transience conveyed by many of the images, which appear as if they might fade at any moment, shift from one state of aggregation to another, and dissolve into

indistinct shapes that linger only in memory.

Lullaby (13.10.23) is a screenprint on aluminum after a photograph of Tal, the artist's partner, putting his toddler nephew to sleep—a tender moment captured near the outbreak of the war. The image of a sleeping infant, the epitome of innocence, is charged with meaning by the harrowing circumstances evoked by the date in the title.

The painting *Veil* calls to mind the piece of cloth offered by St. Veronica to Christ as he carried the cross on his way to Calvary. Legend has it that Veronica handed him a kerchief to wipe his brow, and when he returned it to her, it bore the likeness of his face. This veil-portrait became a symbol of truth² and of art's power to expose it.

In the first volume of his canonical novel *In Search of Lost Time*, Marcel Proust describes an obsessive lover holding up an envelope to the light of a candle, hoping to secretly read its contents, yet only fragments of words emerge, remaining ultimately unintelligible. The image turned painting-on-aluminum refers to the desire to see beyond, through the painterly object, with the gaze embodying a longing for the unattainable. The painting *He lighted a candle*, and held up close to its flame the envelope which he had not dared to open is installed at some distance from *Lullaby* (13.10.23), forming a kind of triangle: between the inquiry into the validity of an image in *Veil* (Veronica and "the truth"); the tenderness and sorrow of *Lullaby* (13.10.23) and its inconceivable tragedy; and the candle-and-letter painting, which addresses the impossibility of deciphering, the inability to obtain one's deepest desire.

Weinfeld touches on the often fragile relationship between the palpable and the latent: an infant sleeping peacefully, yet we know he is not safe; a veil carrying highly-charged meanings; or a candle meant to shed light and dispel ignorance, but fails to do so. The fragility of the images leaves us wondering: what have we seen, grasped, remembered?

The control of the gaze, its direction and deflection, and the creation of a frequency of attention are explored in the installation *Resonance Chamber* featured on the second floor of the Migdal Gallery, whose space has been transformed into a resonance chamber that viewer physically experiences. The wall of windows overlooking Tel Aviv is obscured by aluminum panels, interspersed with laser-cut images, creating a formal stream of consciousness. The observation tower becomes an inward-facing lookout point, a sounding board in which internal emotion resonates as strongly as the fragmentary landscape glimpsed through the openings and slits cut into the aluminum.

The geometric cuts evoke the work of Victor Vasarely—one of the founding figures of Op Art (a movement that sought to understand visual perception and optical illusion)—and Lucio Fontana, who founded Spatialism, a practice connecting movement, space, time, and color. Some of the cuts are reminiscent of plectrums of mechanical musical instruments, whose plucking produces sound, while images such as eyeglasses, a hand, or an "explosion" recall American Pop Art and the work of Roy Lichtenstein, Jim Dine, and Andy Warhol.

Also featured is a lute-shaped perforation, alluding to the ancient musical instrument, an image derived from a 1526 engraving by Albrecht Dürer depicting two men using a perspective apparatus to accurately draw a lute. By perforating the lute motif, Weinfeld creates a kind of negative. Coupled with the convex shape of the space, the lute evokes a metal drum, like the mechanical music boxes prevalent in the 19th century, which produced sound through the friction of metal against a rotating pin.

A kinetic sculpture at the heart of the space emanates a rhythmic sound, over and over, like a persistent phrase which is not fully deciphered; like the world outside the resonance chamber and beyond the exhibition walls.

1 Fernando Pessoa, *The Book of Disquiet*, trans. Richard Zenith (London: Penguin, 2001), #96, p. 211.

2 St. Veronica's name is a portmanteau of the Latin/Greek words *vera eikon*, "true image."