

נראה שאת העבודות החדשות של נעמי טנהאוזר (ילידת ארצות הברית, 1956), העשויות כולן מפלסטלינה, ניתן לחוש בכפות הידיים ובקצות האצבעות ממש כפי שמתבוננים בהן באמצעות העיניים. כיצד קרה שדווקא בעבודות ציור (ולא פיסול) אלו התלכדו חושי הראייה והמישוש לכדי פעולה חדשה אחת, המאחדת את מה שנקלט בעין עם מה שבוראת היד האוחזת בחומר? ייתכן שהתשובה טמונה בחומר עצמו, בבחירתה המפתיעה של טנהאוזר לצייר בפלסטלינה – חומר המחזיר אותנו לתקופת הילדות, לזמן שבו החושים היו קרובים יותר אחד למשנהו ופחות מופרדים ומסווגים על ידי העולם החיצוני, עולמם של המבוגרים.

הרי כולנו היינו שם, אם בילדותנו שלנו או בזו של הילדים שסביבנו, לשים בהנאה את החומר הדביק והצבעוני בין האצבעות, ובוראים והורסים ממנו וחוזר חלילה. וכמו בילדות, בטרם זיהינו את הצורות וקראנו להן בשמן, גם פני השטח מכוסי הפלסטלינה של עבודותיה של טנהאוזר מזמנים לנו קודם כל חוויה חושית, טקטילית, של טרם-הבנה. בשונה אולי מעבודות אמנות העשויות מחומרים וצבעים "רציניים" יותר, שאופן יצירתן הטכני ברור לנו פחות, הרי שחויית ההתבוננות בעבודותיה של האמנית מלווה בתחושה הישנה והמוכרת, הכמעט-פיזית, של בציעת פיסות הפלסטלינה מתוך האריזה, גלגולן בכפות הידיים, עיצובן לצורות בין האצבעות, בריח ובמרקם של הזמן ההוא. וממש כמו בילדות, לרבות מן העבודות שיוצרת טנהאוזר היא מעניקה שמות ותיאורים: הפלגה באונייה לארץ בגיל חמש, דאון עץ שהיה מונח על שולחן האב, מזכרות מהמזרח הרחוק ומדרום אמריקה שקיבלה במתנה, סט מחוגות שירשה מאמה, משקפיים שהלכו לאיבוד ונמצאו במפתיע. לעתים היא אף מוסיפה לשלל הנושאים האקראיים (אקראיים כביכול, שכן בחינה מעמיקה חושפת מוטיבים חוזרים ומארג של הקשרים בין הדמויות לחפצים) סיפור קצר, מעין אנקדוטה או וידוי מריר-מתוק – שצמידותם הביוגרפית מעניקה לעבודות נופך נוסף של אמינות, הכובשת בכנותה הפשוטה.

נדמה שהרבגוניות האקראית והאקלקטית המאפיינת את נושאי העבודות מצביעה על כך שאולי מדובר בסדרת יצירות אינסופית, שבה כל פרט מחייה או מחיי סביבתה הקרובה של טנהאוזר עשוי לשמש בתורו נושא – מחפצי הבית הפרוזאיים ביותר ועד לדיוקנאות חברים ובני המשפחה. טנהאוזר כמו "תולשת" פיסות מתוך חייה וסביבתה ומציירת אותן, תחילה ברישום עיפרון מהיר על קרטון, ואחר כך באמצעות הפלסטלינה כמו אטיוד צבע, התופס את מהות הנושא בלי להזדקק לעיבוד יתר, שגורע מהתנופה והחיוניות הראשוניות של הציור. לאור הגישה הזאת, הנראית תמימה וישירה כל כך, הבחירה של טנהאוזר לתאר את עולמה וקורותיה האישיים דווקא בפלסטלינה – חומר ילדי,

אינפנטילי, כמעט כשל תחביב – נדמית צפויה. אולם במבט מעמיק ומפוכח היא מתבררת כמעשה אמנות מרובד וחתרני ביחס לנושאים התמימים לכאורה שמופיעים בעבודות. אכן, למרות אופיין היומני-אינטימי, התבוננות וקריאה מעמיקות יותר בקשת הנושאים של העבודות ובטקסטים הנלווים להן חושפות כיצד האמנית מתייחסת, במישורין או בעקיפין, גם לאותה פרספקטיבה מודרת של נשים אמניות ויצירתן מתולדות האמנות במערב. הבחירה בפלסטלינה מתבררת אפוא כבחירה ביקורתית שאינה תמימה כלל, הבאה חשבון עם מסורת רבת-שנים של ביטול והדרה חברתית ומקצועית של נשים אמניות, מסורת שהפנתה אותן ליצור בחומרים פשוטים, לצרכים ביתיים וקישוטיים, כתחביב בלבד.

נוסף על כך, כיוון שמדובר בעבודות שהן ציור, הבחירה של טנהאוזר לעבוד בפלסטלינה מתבררת שוב כבחירה לא שגרתית ונועזת למדי, הפעם מן הבחינה ההיסטורית והטכנית כאחת. הפלסטלינה, בגרסתה הקרובה לזו המוכרת לנו, פרי המצאתו של מורה אנגלי לאמנות בשם ויליאם הארבאט (Harbutt) במפנה המאה ה-19, נועדה לשמש חומר עזר חינוכי ובטוח לתלמידיו בשיעורי הפיסול, ודאי לא ליצירת אמנות גבוהה – קל וחומר לציור. טנהאוזר, לעומת זאת, משתמשת בפלסטלינה באופן שטוח למדי, כמו בציור הדור-ממדי הקלאסי (שבו יש לה ניסיון רב) ולא כבתבליט או פסל, ולמעשה הולכת במודע נגד תכונותיו ה"טבעיות" של החומר, נגד העיצוב התלת-ממדי שלשמו נוצר. כך מתגלים ציורי הפלסטלינה הללו, על שפעת פרטיהם והדיוק הפיגורטיבי הקפדני שלהם, לא כתוצרים הצפויים והתמימים של העיסוק בחומר החביב, הצבעוני והקל לתפעול הזכור לנו מן הילדות, אלא כמלאכת מחשבת טכנית שמרחיבה ומאתגרת את אפשרויות ההבעה שמציעה הפלסטלינה. בעבודות אלו הופך חומר הגלם למדיום אמנותי עכשווי, אקספרימנטלי כמעט, המבקש אולי לערער על הקטגוריות וההבחנות המסורתיות של תולדות האמנות, בין ציור דור-ממדי לאובייקט תלת-ממדי.

לפלסטלינה כאמור יש היסטוריה אמנותית קצרה, ויצירות אמנות העושות בה שימוש מקורי הן עדיין בגדר תופעות חריגות ובלתי שכיחות גם באמנות בת זמננו, שבה בטלו לכאורה ההבחנות המסורתיות וכל החומרים לגיטימיים לשימוש. כך למשל פסל הפלסטלינה המונומנטלי של ג'ף קונס *Play-Doh* (1994-2014), או ציורי הפלסטלינה הענקיים של האמן האנגלי הנרי הדסון (Henry Hudson) בעקבות ויליאם הוגארט', מנצלים באופן ביקורתי את התדמית ה"נמוכה" של הפלסטלינה – כחומר יצירה לא מקצועי לחובבים בלבד – כדי לזעזע ולקרוא תיגר על מוסכמות ומושגים העושים הבחנה בין יופי "נמוך" או קיטש לבין יופי "גבוה" בתרבות הפוסטמודרנית העכשווית.

בהקשר זה, חשובה אף יותר עבודת אמנות נוספת בת זמננו העשויה מפלסטלינה – יצירתו הפיסולית-מושגית של האמן המקסיקני גבריאל אורוצקו (Gabriel Orozco) אבן כנועה (*Yielding* Stone, 1992): כדור דחוס מפלסטלינה אפורה ושמנונית שנועד להתגלגל ברחוב ולגרוף זוהמה אקראית, בזמן שסימני הדרך מוטבעים עליו. דווקא יצירתו של אורוצקו, אף שהיא נוכחת כאובייקט

סגפני, מושגי ומונוכרומטי (בניגוד לעבודותיהם הצבעוניות והזוהרות של קונס והדסון), מדגישה ביתר שאת את האיכויות האנושיות, הגופניות והפגיעות של הפלסטלינה, וקרובה יותר לרוחן של עבודותיה של טנהאוזר.

אכן, הפלסטלינה ואופן עיבודה בידיים עשויים לעורר בנו תחושות גופניות של ממש: המרקם שלה, השומניות והחום שהיא אוצרת, ההתמסרות שלה ללישה, כל אלה מזכירים מאוד את הגוף האנושי, והופכים אותה למתאימה ביותר לעבודות החוקרות את הגוף בגילאים ומצבים שונים, נושא החוזר לאורך כל יצירתה של טנהאוזר (ולא רק בעבודות הפלסטלינה שלה), במיוחד את יופיו והזדקנותו של גוף האמנית עצמה. פיסות הפלסטלינה נהפכות בחלק מן העבודות למעין עור חי, העשוי שכבות חלקות או מחוספסות וקורא למגע היד לא פחות מאשר לעין המתבוננת; עור שעבור האמנית מייצג את המשכו של גופה שלה. ולכן, בדומה לגוף, הרי שגם לפלסטלינה אין חיי נצח. כיוון שהחומר אינו באמת בר־קיימא, הבחירה לעבוד איתו נושאת עמה אולי את החשוב שברובדים החתרניים שבעבודות אלו בכל הנוגע למעשה היצירה ולתולדות האמנות. העבודה בפלסטלינה מקנה לציוריה של טנהאוזר ממד מוחשי ואמיתי מאוד של אירעיות וזמניות ידועות מראש, המגולם בגופן ממש. משכך, העבודות מערערות על תפיסתנו את מעשה היצירה כביטוי המכוון אל הנצחיות והמוחלטות שבאמנות. עבודות הפלסטלינה של טנהאוזר מזכירות לנו, אף שמדובר ב"תולדות האמנית", שחשיבותה ועוצמתה של החוויה נעוצות בהווה, ברגע של הדימוי הנוכח, בכאן ובעכשיו.