

LIGHT CONSTRUCTION

TAL AMITAI-LAVI טל אמייתי-לביא

27.2 – 8.5.2014

גלריה שלוש לאמנות עכשווית, תל אביב
Chelouche Gallery For Contemporary Art, Tel Aviv

Look, it cannot be seen – it is beyond form.
Listen, it cannot be heard – it is beyond sound.
Grasp, it cannot be held – it is intangible.
These three are indefinable;
Therefore they are joined in one.
From above, it is not bright.
From below, it is not dark:
An unbroken thread beyond description.
It returns to nothingness.
The form of the formless,
The image of the imageless,
It is called indefinable and beyond imagination.
- Lao Tzu¹

Like a Thread in a Storm | Tami Katz-Freiman

Sewing threads, nylon threads, salt, baking soda, and lighting – these are Tal Amitai-Lavi's ascetic work materials. Airy and transparent, devoid of color and aura, their presence is immaterial, amorphous, fragile, and quivering, almost like working with thin air or sculpting in light beams. In the current exhibition these are mere threads – sewing threads which tell a story about a home, nylon threads which mark a door and columns – magical threads in the frequency of Zen poems. From one show to the next, Amitai-Lavi seems to further refine and restrain her voice, using an increasingly more frugal language, although the theme remains the same – the home and its most profoundest meanings, and mainly the illusion innate to its stability. The minimalist articulation distances her from narrative, from engagement with drama and relationships, and brings her closer, via an ongoing reductive process, to the hardware, to the architectural element itself, to the supporting walls that have collapsed, to the threshold, to the fake columns, and thereby – to the poetics of the discourse of home.

Only three elements comprise this site-specific installation, generating a succinct, close-knit architectural-sculptural setting in black and white: a monumental drawing of a house damaged by a storm, a colonnade which carries nothing, and a door that leads to the unknown. The title of the exhibition, "Light Construction," a paraphrase of the term "lightweight construction," offers a paradoxical ambiguity in this context – the airy, weightless, massless aspect, and light, which functions as the protagonist, constituting the volume of the forms and performing the magic.

The drawing (*Untitled*, 2014) on the entrance wall welcoming the viewer is clearly the key or narrative clue to reading the whole exhibition. It is one in a large series of drawings created in recent years, based on photographs of houses damaged by natural disasters or war. Via obsessive, meticulous work, Amitai-Lavi extracted the contour of a three-story Southern house in New Orleans damaged by the deadly Hurricane Katrina (2005) from a photograph she found on the Internet. The drawing was created by attaching black sewing threads to a transparent Perspex surface, while emphasizing the unraveled thread ends which intensify the sense of transience. The lighting continues the act of drawing, casting a thread-shadow on the gallery wall, conjuring up the image of the ruins, and indicating: a house once stood here, but the storm unraveled it.

To the drawing's left, in a separate darkened space, is a colonnade of round columns, echoing and duplicating the four colonial columns in the façade of the listed historical gallery building. The eight columns – produced by stretching thousands of ultra-thin transparent nylon threads – shimmer in the dark under light beams which emphasize their transience and fragility, undermining their functionality as well as the separation between the building's interior and exterior. The concrete from which the support columns are made was replaced by a substance without substance, an airy, transparent string structure, a column's shell, a marking in the space. The rhythm and the flickers of light, which change as one wanders in the space, convey an air of mysticism, as if they were X-rays of timeless, mysterious halls.

Mounted on the other side, in another darkened space, is the threshold – a door shifted, slightly open to a dark interior. The door and the lintel were made by stretching criss-crossed fishing line. Here too, the optical illusion is misleading, and it is unclear whether the space beyond the threshold is real or imaginary. The play of light makes the door appear as if it were hovering, producing a mysterious illusion of depth like being swallowed into another dimension. Once again, the division between interior and exterior is undermined. The modernist white cube of the gallery has transformed into a black cube, and its boundaries have been breached. The viewing experience focuses on the void, the immateriality and lack of color, the reduction of expressive means to the necessary minimum, in a concise process which strives to capture the intangible, to encapsulate the spiritual meaning of opening a door.

The economic use of materials does not indicate thriftiness in labor. To the contrary. It seems as though the more accurate the act of reduction, the more labor-intensive it is. The act of stretching, of both the columns and the door, was preceded by meticulous mathematical-engineering calculations, and the work process itself took many months. "I would have liked the work's duration to be reflected in the viewing duration, to summon a different, slower, more contemplative viewer," says Amitai-Lavi.

The process of work on the drawing was also rife with practical aspects: gluing the threads is time consuming, demanding discipline and precision, concentration and patience, and the image is constructed slowly and carefully, immanently opposed to freehand drawing. Amitai-Lavi's penchant for nuance is well remembered from her previous works, as well as the obsessive diligence and repetitiveness which manifest a desperate effort to obtain at least an appearance of control. It is as though, via the act of gluing, Amitai-Lavi strives to heal the ruins like an archaeologist, to rescue that which was destroyed by the storm and capture it, if only as a spectral image, a phantom.

Much has been written about the romantic and lyrical meanings of ruins which emerge in symbolic and allegorical contexts throughout Western

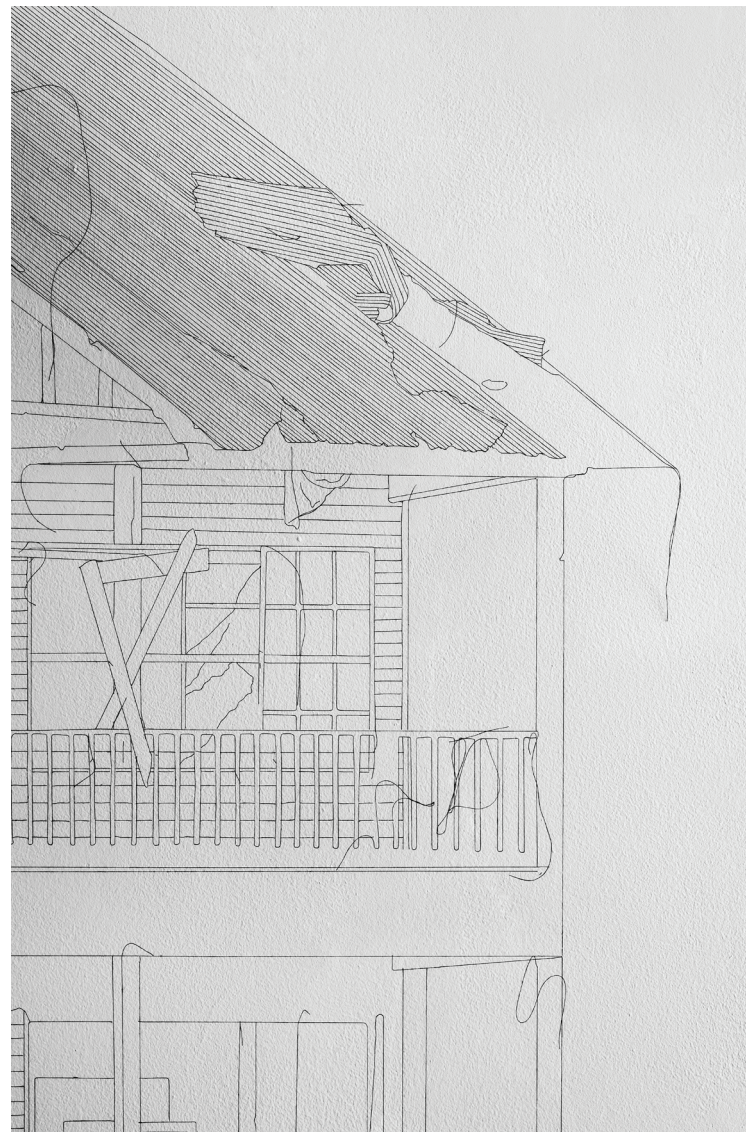
history. The surgical, healing treatment in the artist's proficient hands here has transformed the image of the ruin, and emptied it of its inherent catastrophic essence, rendering it a more general metaphor of a breached house which no longer provides shelter. This is not the first time that Amitai-Lavi is drawn to disaster and catastrophe areas. One of the early manifestations of the disintegration of the home and family unit appeared back in her second solo exhibition (Noga Gallery of Contemporary Art, 2001) in a labyrinthine mosaic work, also in black-and-white (*Untitled*, 2000), in which a text contemplating the boundaries of the definition of "home" quoted from Paul Auster's *The Invention of Solitude* (1982) was encrypted as part of the maze walls: "At what moment does a house stop being a house? When the roof is taken off? When the windows are removed? When the walls are knocked down? At what moment does it become a pile of rubble?"² Later on, her exhibition "[Temporary] Happiness" at Janco-Dada Museum, Ein Hod and the Herzliya Museum of Contemporary Art (2004) alluded to the Versailles catastrophe³ which served as a metaphorical anchor for the disintegration of her marriage.

In the current exhibition, the transition to life-size practical architectural elements stands out, indicating the metamorphoses undergone by the concept of home in her work. Whereas in the past it emerged as a metaphor for the illusion of family happiness, its far-fetchedness is now embodied as a physical foundation of security, shelter, and protection by means of the transparency, the lack of mass, and the sense of material dissolution. More than a mere house, the colonnade calls to mind a temple or some other public building, thereby extending the metaphor to the psychological, social, even political realms associated with our tenacious clinging to this land, to this place which hangs by a thread.

In this context, one may locate Amitai-Lavi's work in-between the magical, spectacular approach of sculpting in light, as exemplified by Danish artist Olafur Eliasson, and the anti-monumental approach exhibited by American artist Tom Friedman; between the disintegrating conceptual sculpture of British artist Cornelia Parker and the architectural installations of Argentinian artist Tomás Saraceno. Most of all, however, the works in the

current exhibition call to mind the floating translucent settings of Japanese artist Yasuaki Onishi. Unlike the organic forms and natural images spawned in his installations, though, the geometric architectural element stands out in Amitai-Lavi's work. In this context, her works are closer to the transparent domestic settings of Korean artist Do Ho Suh, who also employs thread, fabrics and sewing in his installations. As in Do Ho Suh's work, in Amitai-Lavi's case, too, the works' power stems from the choice of a clear, concise and simple language and from the sense of magic and mystery involved in enigmatizing the mundane. In both instances the concentration on the surface, the preoccupation with the object's representative façade, with shell images and image envelopes, is conspicuous.

The magical moments inherent to the encounter of light with the transparent strings generate an experience of wandering which may be likened to reading a Zen poem or a koan, signifying the paradox of Zen which presents a thing and its opposite, demanding that the reader or scholar jump the hurdle of illogic to pass the obstruction and gain enlightenment. Like the "Gateless Gate" of Zen, here too, the door is not a door, and the columns are not columns. The emphasis is on weights and proportions which blend together yet contradict one another – dark and light, darkened and illuminated, voluminous and empty, present and absent. Indeed, with a simple, reduced syntax of opposites, Amitai-Lavi seems to have performed a metaphysical transformation of the gallery space – the drawing of the wind-breached house, the colossal columns, and the door to the unknown seem to hover in the space, illuminated, lightweight like a feather and at the same time monumental.



Untitled, 2013-2014 (detail), threads on Perspex, 150 x 290 x 6 cm
ללא כותרת, 2014-2013 (פרט), חוטים על פרספיקס, 150 x 290 x 6 ס"מ

¹ Lao Tzu, *Tao Te Ching*, ed. Robert W. Dunne (Bloomington, IN: AuthorHouse, 2008), p. 55.

² Paul Auster, *The Invention of Solitude* (New York: Penguin, 1982), p. 22.

³ A tragedy that occurred in 2001 when the dance floor of the Versailles wedding hall in Jerusalem caved in under the feet of hundreds of celebrants, killing more than twenty and injuring over three hundred.

היא מעלה על הדעת היכל או מבנה ציבור, ובתוך כך מתרחבת המטאפורה למרחב פסיכולוגי, חברתי ואולי אף פוליטי, שיש לו זיקה לאחיותנו במרחב במקום הזה, שכל כולו תלוי על בלימה.

בהקשר זה ניתן למקם את יצירתה של טל אמיתי-לביא בין הגישה המאגית והספקטקולרית של הפיסול באור אצל האמן הדני, אולאפור אוליאסון, לבין הגישה האנטי-מונומנטלית של האמן האמריקאי, טום פרידמן; בין הפיסול הקונספטואלי המתפוגג של האמנית הבריטית, קורנליה פרקר, לבין המיצבים הארכיטקטוניים של האמן הארגנטינאי, תומאס סראסנו. ואולם העבודות בתערוכה הנוכחית מעלות על הדעת במיוחד את הסביבות המרחפות השקופות של האמן היפני, יסואקי אונישי, אלא שבניגוד לצורות האורגניות ולדימויי הטבע הנבראים במיצביו, אצל אמיתי-לביא בולט היסוד הגיאומטרי האדריכלי. בהקשר זה עבודותיה קרובות יותר למרחבים הדומסטיים השקופים של האמן הקוריאני, דו הו סו, שאף הוא עושה שימוש במיצביו בחוטים, בבדים ובתפירה. כמו אצל דו הו סו, גם אצל אמיתי-לביא כוחן של העבודות נובע מהבחירה בשפה עיצובית בהירה, תמציתית ופשוטה ומתחושת הקסם והמסתורין, הכרוכים בהתמרת היומיומי נטול ההילה. אצל שניהם בולטת ההתמקדות בפני השטח, העיסוק בחזית הייצוגית של החפץ, בדימויי נשל, בעטיפות או בקליפות של הדימוי.

רגעי הקסם הטמונים במפגש האור עם המיתרים השקופים, מייצרים כאן חוויית שיטוט הדומה לקריאת שיר זן או קואן, המסמן את הפרדוקס של הזן, שבו מוצגים דבר והיפוכו, והקורא או התלמיד נתבע לדלג מעל משוכת אי-ההיגיון כדי לחצות את המחסום ולזכות בהארה. כמו "השער ללא שער" המוכר מהזן, גם כאן הדלת אינה דלת והעמודים אינם עמודים. הדגש הוא על משקלים ועל פרופורציות, המתערבבים זה בזה וסותרים זה את זה: כהה ובהיר, חשך ומואר, נפחי וריק, נוכח ונעדר. ואכן, באמצעות תחביר פשוט ומצומצם של ערכים מנוגדים כמו חוללה כאן אמיתי-לביא שינוי מטאפיסי בחלל הגלריה; רישום הבית הפרוץ לרוחות, העמודים הקולוסאליים והדלת אל הלא-נודע – כולם כמו מרחפים בחלל, מוארים, קלים כנוצה ומונומנטליים בעת ובעונה אחת.

החסכנות בחומרים אינה מעידה על חסכנות במלאכה. להפך, נדמה כי ככל שמהלך הצמצום מדויק יותר, כך מחויבת עמלנות גדולה יותר. למלאכת המתיחה, הן של העמודים והן של הדלת, קדם חישוב מתמטי הנדסי מדוקדק, ותהליך העבודה עצמו נמשך חודשים ארוכים. "הייתי רוצה שמשך עשיית העבודה יהיה ניכר בזמן הצפייה בעבודה, יזמן צופה אחר, אָטי יותר, מהורה יותר", אומרת אמיתי-לביא.

גם תהליך העבודה על הרישום עשיר בערכים מעשיים: הדבקת החוטים תובעת זמן, משמעת ודיוק, ריכוז וסבלנות, והדימוי נבנה באופן אָטי ומוקפד כהיפוך מוחלט למחווה חופשית של רישום. חיבתה של אמיתי-לביא לפרטים הקטנים זכורה מעבודות קודמות שלה, וכן גם האובססיות והחזרתיות, המבטאות מאמץ נואש להשיג ולו מראית עין של שליטה. בפעולת ההדבקה כמו מבקשת אמיתי-לביא לאחות כארכיאלוגית את שברי ההריסות, להציל את מה שחרב מהסופה וללכוד אותו, ולו כדימוי רפאים.

רבות נכתב על המשמעות הרומנטית והלירית של דימויי חורבות, שהופיעו בהקשרים סמליים ולאגוריים לאורך ההיסטוריה המערבית. נדמה כי הטיפול הכירורגי, המאחה, שנעשה בידיה הטובות של האמנית, חולל כאן טרנספורמציה בדימוי החורבה ורוקן את המהות האסונית הטבועה בו לכדי מטאפורה כללית יותר של בית פרום ופרוץ, שאינו מעניק עוד מחסה. זו לא הפעם הראשונה שאמיתי-לביא נמשכת לזירות אסון וקטסטרופה. אחד המופעים המוקדמים של התפוררות הבית והתא המשפחתי הופיעה כבר בתערוכת היחיד השנייה שלה (גלריה נגא, 2001) בעבודת פסיפס דמוית מבוך, אף היא בשחור-לבן (ללא כותרת, 2000), שבתוכה הוסווה טקסט התווה על גבולות ההגדרה של המושג "בית". ציטוט מספרו של פול אוסטר *המצאת הבדידות* (1982) הוצפן שם כחלק מקירות המבוך: "באיזה רגע חדל בית להיות בית? כשהגג מוסר מעליו? כשמפרקים את החלונות? כשהקירות קורסים? באיזה רגע בית הופך לערמה של פסולת בניין?"¹ מאוחר יותר, תערוכתה "אושר (זמני)" במוזיאון ינקו דאדא, עין הוד ובמוזיאון הרצליה לאמנות עכשווית (2004), התבססה על אסון ורסאי, ששימש כעוגן מטאפורי לפירוק נישואיה.

בתערוכה הנוכחית בולט, לפיכך, המעבר לאלמנטים אדריכליים ממשיים, בגודל טבעי, מהלך המצביע על הגלגולים שעבר רעיון הבית ביצירתה. אם בעבר הוא הופיע כמטאפורה לאשליית האושר המשפחתי, הרי עתה מגולמת מופרכותו כמסד פיסי של ביטחון, מחסה והגנה באמצעות השקיפות, היעדר המסה ותחושת התפוגגות החומר. נראה כי אכסדרת העמודים מסמנת יותר מסתם בית מגורים;

¹ לאו טסה, טאו טה צ'ינג, בתוך: זוהר דנה ואיאן מרשל, אינטליגנציה רוחנית, תרגום: בן ציון הרמן (ירושלים: כתר, 2001), עמ' 79.

² פול אוסטר, *המצאת הבדידות*, תרגום: משה רון (תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 1982), עמ' 31.

ראה, זה בלתי נראה – זה מעבר לצורה.
הקשב, זה בלתי נשמע – זה מעבר לצליל.
אחוז, זה בלתי נתפס – זה מעבר למושג.
כל השלושה האלה אינם ניתנים להגדרה;
משום כך הם מחוברים באחד.
מלמעלה זה לא בהיר;
מלמטה זה לא כהה;
חוט מקשר רציף, שאין לתאר.
זה שב אל האין.
לצורה של חסר הצורה,
לדמות של חסר הדמות,
זה נקרא מעבר להגדרה ומעבר לדמיון.
- לאו טצה¹

כחוט בלב הסערה | תמי כץ-פרימן

חוטי תפירה, חוטי ניילון, מלח, אבקת סודה לשתייה ותאורה – אלה הם חומרי העבודה הנזיריים של טל אמיתי-לביא. אווריריים ושקופים, נטולי צבע והילה, נוכחותם ערטילאית, אמורפית, שברירית ורוטטת, כמעט כמו לעבוד עם אוויר או לפסל באלומות אור. בתערוכה הנוכחית אלה הם חוטים בלבד – חוטי תפירה המספרים סיפור על בית, חוטי ניילון המסמנים דלת ועמודים – חוטי קסם בתדר של שירי זן. נדמה כי מתערוכה לתערוכה אמיתי-לביא מזקקת ומרסנת את קולה, מתנסחת בשפה יותר ויותר חסכנית, אף כי הנושא המעסיק אותה נותר אותו נושא – הבית על משמעותיו העמוקות ביותר ובעיקר האשליה הטמונה ביציבותו. ההתנסחות המינימליסטית מרחיקה אותה מנרטיב, מעיסוק בדרמה, במערכות יחסים, ומקרבת אותה במהלך רדוקטיבי מתמשך אל החומרה, אל היסוד האדריכלי עצמו, אל קירות התמך שקרסו, אל המפתן, אל עמודי הסרק, ובתוך כך – אל הפואטיקה של הדיבור על בית.

שלושה אלמנטים בלבד מרכיבים כאן יחד מיצב מותאם-חלל ויוצרים סביבה פיזולית ארכיטקטונית מוהדקת ומתומצתת בשחור-לבן: רישום מונומנטלי של בית שנפגע מנזקי סופה, שדרת עמודים שאינה נושאת דבר, דלת המובילה אל הלא-נודע. שם התערוכה, כפרפרזה על המושג "בנייה קלה" (light construction),

אוחז את כפל המשמעות הפרדוקסלי בהקשר זה: ההיבט האווירי נטול המסה והמשקל, והאור, המשחק כאן בתפקיד גיבור ראשי, המכונן את נפחן של הצורות ומחולל את הקסם.

הרישום (ללא כותרת, 2014) המקבל את פני הצופה על קיר הכניסה הוא, ללא ספק, המפתח או הרמז הנרטיבי לקריאת התערוכה. זהו רישום אחד מתוך סדרה גדולה של רישומים שנעשו בשנים האחרונות, המתבססים על תצלומי בתים שנפגעו מאסונות טבע או ממלחמות. בעבודת נמלים אובססיבית חילצה אמיתי-לביא מתצלום שהופיע באינטרנט את שלד קווי המתאר של בית מגורים דרומי בן שלוש קומות, שנפגע מסופת ההוריקן הקטלנית קתרינה בניו אורלינס (2005). הרישום נעשה באמצעות הדבקת חוטי תפירה שחורים על מצע פרספקס שקוף תוך הדגשת קצות החוט הפרומים, המעצימים את תחושת הארעיות. התאורה כמו ממשיכה את מלאכת הרישום, כשהיא מטילה צללית-חוט על קיר הגלריה, מעלה באוב כרוח רפאים את דימויי החורבות ומסמנת: כאן היה פעם בית, אך הסופה פרמה אותו.

משמאל לרישום, בחלל מופרד ומוחשך, ניצבת שדרת עמודים עגולים, המהדהדת ומכפילה את ארבעת העמודים הקולוניאליים, הניצבים בחזית בניין הגלריה ההיסטורי המיועד לשימור. שמונת העמודים – תוצאה של מתיחת אלפי חוטי ניילון שקופים ודקיקים – מרצדים בחשכה, מנצצים תחת אלומות אור המדגישות את שבריריותם ואת ארעיותם, ומערערים הן על תפקודם הפונקציונלי והן על החציצה בין פנים המבנה לבין החוץ. הבטון, שממנו עשויים עמודי התמך, הומר כאן לחומר שאינו חומר, לסטרוקטורת מיתרים שקופה ואווירית, לקליפה של עמוד, לסימון בחלל. הריתמוס וריצודי האור, המשתנים תוך כדי שיטוט בחלל, מייצרים אווירה מיסטית, כאילו היו אלה תשקיפי רנטגן של היכלות עלומים שנתרו מוחץ לזמן.

מן העבר האחר, בחלל מוחשך נוסף, ניצב מפתן הבית, סף הכניסה – דלת מוסטת, פעורה קמעה אל חלל פנימי אפל. הדלת והמשקוף עשויים ממתיחה של חוטי דיג השזורים אנכית ואופקית. האשליה האופטית מתעתעת גם כאן, ולא ברור אם החלל שמעבר לסף הוא ממשי או מדומה. תעתועי האור גורמים לדלת להיראות כמרחפת, ונוצרת אשליית עומק טמירה של היבלעות למדד אחר. גם כאן מתערערת החציצה בין פנים לחוץ. הקובייה הלבנה המודרניסטית של הגלריה הפכה לקובייה שחורה, וגבולותיה נפרצו. חוויית הצפייה מתמקדת בריקת, בהיעדר חומריות וצבע, בצמצום אמצעי המבע למינימום, במהלך החותר ללכוד בתמצות את הלא-מוחשי, את המשמעות הרוחנית של פתיחת דלת.



שער קדמי: קולונדה, 2013-2014, חוטי ניילון, פלסטיק, צבע, תאורה, מראה הצבה
שער אחורי: ללא כותרת, 2012-2014, חוטי ניילון, עץ, צבע, תאורה, מראה הצבה

Front cover: *Colonnade*, 2013-2014, nylon thread, plastic, paint, light, installation view

Back cover: *Untitled*, 2012-2014, nylon thread, wood, paint, light, installation view