

## "Ventriloquist"/Jasper Johns (1983) על הקשר בין יצירה וכותרתה

### רותי אבליוביץ'

#### מבוא

יצירתו של ג'ספר ג'ונס (Jasper Johns), "Ventriloquist" ("פיתום") משנת 1983 עומדת במרכז הדיון של עבודה זו שעניינה בחינת הקשר בין כותרת ליצירה. (איור, עמ' 10) כותרת היצירה של ג'ונס מתייחסת לטכניקה התיאטרונית של "דיבור מהבטן". המונח "דיבור מהבטן" מדגיש את המימד הגופני של הסובייקט המדבר ומעורר דיון ביקורתי אודות הקשר בין הקול לבין משמעות הצליל, בין זהות הדובר לבין כוונתו ובין נוכחות קהל מאזינים לאופני הקליטה שלו. לצד הכותרת ניצבת הקומפוזיציה של היצירה שמציגה פסיפס של דימויים, אשר מתקיים ביניהם קשר חידתי. זהו קולאז' של דימויים אותם חוקר ג'ונס במהלך שנות פעילותו כאמן; כך, דגל ארצות הברית המוכפל מוכר לצופה משנות פעילותו הראשונות של ג'ונס ומתפקד כאיקונה המסמלת את פריצתו של ג'ונס לזירת האמנות הבינלאומית, האובייקטים המאורגנים בציר האורך השמאלי של הקומפוזיציה הינם מוטיבים החוזרים בשנים המאוחרות ליצירתו של ג'ונס. במערך זה, כותרת היצירה, שכביכול נועדה להכניס סדר בדברים ולכוון את הצופה להרמנויטיקה המתאימה, משמשת כדימוי נוסף; הפיתום "המדבר מבטנו" (Ventriloquist) מתקיים ביצירה זו כמטאפורה המבטאת זהות הנמצאת בדיאלקטיקה של הרכבה ופירוק על-ידי מגוון קולות ושפות. חיבור זה בוחן את תהליך הצפייה ביצירה תוך התייחסות לכותרת היצירה כמפתח להבנת הנצפה.

המהלך המתודולוגי שחיבור זה מציע הוא דיון במטאפורה ה"דיבור מהבטן", שהיא במקורה בימתית, דרך יצירה חזותית. יש לציין כי הדיון המוצג במחקר זה מתייחס ליצירה שלא נחקרה באופן מעמיק ופרטני. המחקר התיאורטי שבחן את יצירתו של ג'ספר ג'ונס נוטה להתייחס לעבודתו של ג'ונס דרך חלוקת מכלול יצירתו לשתי תקופות מרכזיות: המוקדמת (שנות החמישים עד שנות השמונים) והמאוחרת (החל משנות השמונים). בדיון הנוכחי מובאים שני מחקרים פרדיגמטיים לגישה התיאורטית ליצירתו של ג'ונס: האחד של מייקל קריצ'טון והשני של רועי רוזן. מאמרו של מייקל קריצ'טון דן במעמד הצופה ביצירתו של ג'ונס. הוא

עורך דיון מקיף על חווית הצפייה ביצירתו של ג'ונס תוך התייחסות להתפתחות הרדיקלית שחלה במהלך שנות יצירתו. קריצ'טון בוחן את המתח הפנימי אותו חווה הצופה על ידי הניגוד שנוצר בין קליטת העין לבין תפישת המוח (Michael Crichton, 1994). בכך הוא עומד על אופייה הפרדוקסלי של היצירה, אולם הוא אינו מתייחס ליצירה הנידונה ולא לדיאלוג שנוצר בין הכותרת לבין היצירה עצמה כמפתח אפשרי לפענוח היצירה. רועי רוזן מנתח את ההתפתחות האמנותית של ג'ונס בעקבות רטרופקטיבה שנערכה לאחרון במוזיאון ה-MOMA בניו-יורק באוקטובר-ינואר 1997. במאמרו, דן רוזן ביצירה של ג'ונס המאוחר באמצעות מבט רטרופקטיבי, תוך בחינה של יחס הביקורת להתפתחותו האמנותית. רוזן מנסה להסביר את תהליך התפתחותו של ג'ונס ואת הקושי בפענוח יצירתו (רועי רוזן, 1997). אולם, בדומה לקריצ'טון, רוזן אינו מנתח בהקשר זה את היצירה הנידונה ואינו מתעכב על היחס שבין הכותרת לבין היצירה.

מושג ה"דיבור מהבטן" זכה להתייחסות מעטה כמונח המתאר טכניקה תיאטרלית, ברם הוא זכה לחקירה נוספת מצידם של אנשי תורת הספרות. דיוויד גולדבלאט מתייחס במאמרו ל"דיבור מהבטן" כאל דימוי ליצירה בתהליך התהוות. מאמרו של גולדבלאט מהווה דוגמה לשימוש חוץ-בימתי במונח ה"דיבור מהבטן", זאת משום שמחקרו מתבסס על יצירות ספרותיות אותן הוא מדמה למופע הפיתום הפולקלוריסטי. במאמרו מקביל גולדבלאט את תהליך היצירה למודל היחסים הנרקמים בין הפיתום לאובייקט המדובר (David Goldblatt, 1993). יש לציין, כי גולדבלאט אינו מתייחס במאמרו לאמנות פלסטית בכלל וליצירתו של ג'ונס בפרט. בעבודה זו, מאמרו של גולדבלאט משמש כבסיס לפרשנות של מושג ה"דיבור מהבטן" כמונח המתאר מקור פעולה שורשי. מחקר נוסף המובא בדיון הנוכחי הוא מחקרה של ג'אנט ביזר, אשר מתמקדת בספרות צרפתית מן המאה התשע-עשרה. דרך מתודה של מחקר פמיניסטי, היא בוחנת דמויות ספרותיות נשיות אשר נכתבו על-ידי גברים. ביזר מתבססת על טקסטים קאנוניים מהם היא ממפה מבני ייצוג של מודלים "נשיים" (Janet Beizer, 1994). כמו גולדבלאט, ביזר אינה מתייחסת לאמנות פלסטית, אך גם אינה מנתחת לעומק את לוגיקת היחסים המורכבים הנרקמת בין הפיתום לאובייקט המדובר. בדיון על יצירתו של ג'ונס מחקרה של ביזר מובא כבסיס לביאור מונח הדיבור מהבטן בראייה היסטורית כמו גם כדימוי המתאר יחסים פוליטיים.

בניגוד למחקרים המוזכרים לעיל, מחקר זה מבקש "לקרוא" את היצירה החזותית דרך מונח בימתי, שזכה עד כה לניתוח בעיקר במסגרות של מודלים ספרותיים. החלק הראשון בעבודה זו עוסק בפונקציה המטפורית של כותרת היצירה, החלק השני מתמקד בכותרת כמפתח להבנת הקשר בין היוצר לבין היצירה והחלק האחרון בוחן את חווית הצפייה.

### **הפונקציה המטפורית של כותרת היצירה**

הציור הוא בראש ובראשונה מכלול של אמצעי המבע של המדיום. זהו חיזיון מבני וצורני של קומפוזיציה, סדר ופריסה של צבעים וצורות. חיזיון זה מלמד אותנו על האופן בו ג'ונס מפרש את המציאות. כותרת היצירה משמשת כ"גשר" אסוציאטיבי בין המימד הגלוי של היצירה, דהיינו התכונות הפיסיות של המצע הציורי, לבין המימד הנסתר של היצירה, שמאגד את כלל המשמעויות המטאפסיות של היצירה. "גשר" זה מתפקד באופן פרדוקסלי: מחד, הוא מחבר בין הפיסי לבין המטאפיסי, ומאידך, הוא מדגיש את הפער

ביניהם. הפונקציה המגשרת של כותרת היצירה מעניקה לה מעמד ביניים ששייך ל"איזור אמצע הדרך". כלומר, הכותרת משמשת כמדיום באמצעותו עולים תכנים משני צידי הגשר ובה בעת מרמזת לתכנים שעולים מעצם הצירוף. איזור ספר זה רווי בערפול רב, אשר מוסיף ליצירה עושר ומייצר מרחב בו תוכל לבוא לכלל ביטוי תפיסה פנימית רחבה הן של הצופה והן של האמן. קיים ניגוד בין האלמנטים הפיסיים של היצירה שכוללים את התכונות החומריות של המצע ואת האובייקטים המתוארים בה, דוגמת דגל ארצות-הברית המוכפל וכד הגשטאלט, לבין האלמנטים המטאפיסיים של היצירה, שמתמצים ב"דיבור מהבטן" התיאטרוני הצופן בחובו הסמלה פסיכולוגית. הניגוד בין המהות הנראית לזו הבלתי נראית מטופל דרך הניסיון של ג'ונס לחבר בין מטאפורה לשונית, ה"דיבור מהבטן", לבין תבנית מופשטת בדמותה של קומפוזיצית היצירה. באופן זה סוגיות גלויות לעין של סטרוקטורה והתאמה, מתקיימות בדיאלקטיקה עם נושאים מטאפיסיים שעולים בניסיון לייצוג הנפש.

מה אוצר בתוכו ה"דיבור מהבטן"? המונח המתרגם את הכותרת Ventriloquist<sup>1</sup> לעברית הוא "פיתום". הפיתום הוא קוסם המשמיע קולות היוצאים כביכול מבטנו (אבן-שושן 1425). כנאמר בשירה מספר 98 בספר "יזהר": מגיש את האפרכסת לפיו ואומר בה דברים בקול פיתום, בנגינה חסרת מבע". כלומר, האמן המדבר מהבטן נודע ביכולתו ליצור אשליה לפיה הקול המופק מגרונו בוקע מהגוף או מאובייקט הנפרד ממנו. במחקרה אודות נרטיבים של היסטוריה בצרפת של המאה התשע-עשרה, ג'אנט בייזר מבארת את מושג ה-ventriloquism כפרפורמנס. בייזר מבחינה בין השימוש המסורתי ב"דיבור מהבטן" בו האמן המדבר מבטנו הוא זה אשר שד אכזר מדבר מגרונו, לעומת ההתייחסות המודרנית של המושג, המבחינה בין המדיום לאמן ובין הסובייקט לאובייקט. כלומר, הפיתום נפרד מהגוף ממנו הוא מנביע את קולו (Beizar 47). מהגדרתה של בייזר ניתן להבין כי אמנות ה"דיבור מהבטן" עוסקת בזיקה שבין קול לזהות- בין הנברא לבורא- וחושפת בכך את יחסי הכוחות בין הסובייקט לאובייקט.

האובייקט המדובב מכונה בעגה של אמני ה-"דיבור מהבטן" "Figure", מונח בעל משמעות של "דמות" ו"תבנית". דיוויד גולדבלאט טוען כי ההתייחסות לאובייקט כאל תבנית ומצע, לתוכה יוצק האמן את הטקסט, טומנת בחובה את התובנה שהבובה, או האובייקט, היא מטאפורה; הקול הבוקע מהגוף המדובב הוא תרגום של טקסט המועבר מכלי לכלי (Goldblatt 390). נועם חומסקי מגדיר מטאפורה כ"משפט דקדוקי למחצה". המטאפורה, לפי חומסקי, מעצם טיבה, חורגת מהחוקיות של השפה כמו גם מהאידיאולוגיה הכללית שלה. יעדה הכללי של השפה הוא שהקומוניקציה האנושית והחשיבה יעבדו באמצעות המילים המרכיבות אותה, בעוד שפעילות הדמיון תדוכא למינימום ההכרחי. לעומת זאת, את המטאפורה, ללא הפעלת הדמיון, לא יצליח איש להבין ולפיכך לבטח לא להמציא מטאפורות חדשות. מוסיף וטוען חומסקי, כי המטאפורה היא אמצעי ייצוג אשר כדי להמציאה יש לנטוש את המכאניזם, הכמעט אוטומטית, של השפה ולהפעיל את מלוא הדמיון. זאת על מנת למצוא תיאור מוחשי האנלוגי באחת ממשמעויותיו המרכזיות, לאותה המשמעות החסרה שקצרה ידה של השפה לבטא (Chomsky

<sup>1</sup> בדיון על כותרת היצירה, יש להבחין בין המילה Ventriloquist שמתייחסת לאמן, לבין המילה Ventriloquism, המתייחסת לטכניקה התיאטרונית. ביצירה הנידונה, ג'ונס מתייחס לאמן שניחן ביכולת "לדבר מבטנו" דרך גוף זר.

100). בהמשך לדבריו של חומסקי ובהינתן ההגדרה המילונית שהובאה, ניתן לומר כי ל"דבר מהבטן" פירושו ליצור אשליה לפיה הקול בוקע מתוך גוף זר וחיצוני לדובר. כלומר, קיימת הפרדה בין מקור הקול לגוף המדבר והצופה נדרש לפעולת הדמיון על מנת לחבר בין האובייקט המדובב לפיתום, כמו גם בין הכותרת ליצירה.

מדוע ג'ונס בוחר להעניק ליצירה כותרת שהיא מטאפורה בימתית? השימוש במטאפורה בימתית ביצירה חזותית מכוון להרחבת גבולות המדיום הציורי, הן באמצעות הוספת טקסט לדימוי חזותי והן באמצעות שבירת טוהר המדיום באמצעות פריצת השפה החזותית אל השפה הפרפורמטיבית.<sup>2</sup> במאמרה אודות המרחב המופשט, מסבירה מארי פובי כי ביטויים ומטבעות לשון מעמעמים את המורכבות החומרית הקיימת בהם, על-ידי הכפפתם למבנה אנליטי, הנושא מערכת אסוציאציות והקשרים משל עצמו. יחד עם זאת, מכיוון שלא ניתן לשלוט במטאפורה על-ידי מערכת אחת של אסוציאציות, המטאפורה מרחיבה את האפשרויות הסמנטיות של השפה אל עולם ההתנסות החומרית. כלומר, המטאפורה פותחת את המרחב לפרשנויות סימבוליות (Poovy 214). ניתן להכיל מהלך זה על מטאפורת ה"דיבור מהבטן". ה"דיבור מהבטן" לא רק מסמן מכאניזם רטורי בין אובייקט לסובייקט אלא פותח בפני הצופה מימד הפיסי חושי-חושני המתקיים בו מעצם הגדרתו; פעולת הדיבור מכוונת להפעלת השפתיים, אולם מקור הדיבור הוא הבטן, שהיא כלי קיבול, אזור האיברים הפנימיים ומקום היווצרותו של העובר.

הקומפוזיציה של היצירה הנידונה מציגה חלל הערוך באמצעות מבנים גיאומטריים דו-ממדיים. ג'ונס אינו יוצר חלל אשלייתי במונחים של פרספקטיבה ועומק, שכן החלל מאורגן מתוך התכונות היוזואליות שלו וכביכול אינו מפעיל תחום רחב של חושים. בדומה למטאפורה על פי פובי, הכותרת מרחיבה את גבולות המדיום בו היא מתקיימת ומוסיפה למרחב תכונות אקוסטיות ובימתיות. לשון אחר, הכותרת מנטרלת את ה-"ניקיון המדיומלי" של המרחב על-ידי כושר ההכלה של השפה המשועתקת לכדי מילה כתובה. כלומר, כותרת היצירה, שהיא, כאמור, מטאפורה, מאירה באור שונה הן את האובייקט אליו היא מתייחסת והן את כלי הניתוח והביקורת איתם מודדים את ערכה. זאת, על-ידי העלאת שאלות אפיסטמולוגיות ואונטולוגיות אודות מצע הציור. סוגיה זו היא מושא הדיון בחלק הבא.

#### **הכותרת כמפתח להבנת הקשר בין היצירה לבין יוצרה**

חלק זה דן באופן בו כותרת היצירה "Ventriloquist" מרפררת לקשר בין היצירה ליוצר. טענתי המרכזית היא שמטאפורת ה"דיבור מהבטן", המופיעה בכותרת, מאפיינת את תהליך היצירה ואת שפה האמנותית של ג'ונס.

מטאפורת ה"דיבור מהבטן" ממשיגה את הגולמי שבפנימיות. היא נותנת לו צורה חדשה ומשמשת כאספקלריה באמצעותה יכול האמן להביט בעצמו ובעצמותו. ה"דיבור מהבטן" מכיל בתוכו ערפול פנימי: הסובייקט המדבר נטמע באובייקט המדובב. ערפול זה, בו דמות ורקע מעורבים זה בזה,

<sup>2</sup> להרחבה בנושא פריצת גבולות המדיום ראה לדוגמא:

Michael Fried, "Art and Objecthood," *Artforum*, Summer 1967: 12-23, 20.

מאפיל על תכנים פנימיים ויוצר לעיתים תחושות אי-נוחות וחוסר התאמה. הערפול זוכה במטאפורה למעמד משלו. הוא היוצר את האשליה התיאטרונית ואת הקסם של מופע ה"דיבור מהבטן". כך, מחד גיסא, ה"דיבור מהבטן" מקרב את הצופה אל המציאות הפנימית ומאידך גיסא, הוא מאפשר התנתקות מסוימת והתבוננות ממרחק. תכונות אלו מחברות את ה"דיבור מהבטן" להיותו דימוי לתהליך היצירה.

במאמרה "פסיכותרפיה יונגיאנית ויצירתיות", מתארת שרה שליו את היצירתיות כהתגלמותו של משהו חדש מתוך אותו חומר בראשיתי והיולי. היצירתיות היא תהליך בו האני נפתח ונענה לקול הפנימי 'המחפש להיוולד'. לפי שליו, היצירתיות נוצרת יש מאין, תוך שהיא תובעת מה 'אני' לוותר על השליטה וההכוונה, הבולטות למדי בתקשורת המילולית הרגילה (שליו 182). יוצא אפוא, כי המימד החומרי של היצירה, דהיינו היותה מורכבת משכבות מרובדות של אנקאוסטיק,<sup>3</sup> מדגישות את תהליך היצירה המפרך, את הדייקנות הפדנטית ואת הטיפול האמנותי המחמיר, שלא לומר אובססיבי, באמצעותו האמן מבטא את "קולו הפנימי", כלומר, "מדבר מהבטן".

אולם, יש לזכור כי מטאפורה ה"דיבור מהבטן" מתקיימת רק כמושג קוגניטיבי של מטאפורה לשונית. לצקת דימוי חזותי למטאפורה לשונית זו קריאת תיגר על מושגים של ייצוג והפשטה. כך, כפי שמסביר קריצ'טון במאמרו, מערכת הדימויים שג'ונס מתאר נעה על הציר שבין ייצוג להפשטה: הדגל האמריקאי הוא דימוי דו-משמעי, מצד אחד, זהו אובייקט שגרתי המשמש כחפץ כמסמן, הנושא צורה ריטואלית קונבנציונאלית הרמטית. אך מן הצד האחר, הדגל האמריקאי הוא גם גריד גיאומטרי וחלק ממערך תחבירי של השפה הלאומית והשפה הביוגרפית של יצירתו של ג'ונס (Crichton. 83). בהמשך לדבריו של קריצ'טון, ניתן לומר כי כותרת היצירה מתייחסת למאבק תת-קרקעי שמתקיים ביצירתו של ג'ונס בין הדימוי למבנה, בין תמה לבין טכניקה ובין השלם לחלקיו. מטאפורה ה"דיבור מהבטן", מקפלת בתוכה דו-משמעות; מחד גיסא, האובייקט המדובב הוא גוף בעל תכונות וזהות פרטית ומאידך גיסא, זו תבנית המשמשת ככלי במערך התחבירי של השפה הפרפורמטיבית.

מטאפורה ה"דיבור מהבטן" מתייחסת אל הגוף כבעל יכולת לקלוט ולהכיל. היכולת לדבר מתוך איבר מסוים מניחה שהגוף הוא מרחב שמשמש ככלי קיבול למחשבות ולרגשות. המצע הציורי מכיל דימויים אותם עיבד וחקר ג'ונס במהלך שנות יצירתו. על פני המצע הציורי, אותו אכנה גוף (קיבול) היצירה, הוא חוקק את עברו ובכך מצהיר על התפתחותו האמנותית. אלמלא העבר הוביל להווה לא היה ג'ונס מגיע לנקודה אליה הגיע במהלך התפתחותו. הוא מתאר באופן אילוסטריטי את חריטות העבר על גופו בהציגו מחדש את שלל המוטיבים וההשפעות שבזכותם זכה להכרה. הצגה זו, כמוה כהצהרה לפיה העבר קיים במידה שהוא חרוט בגוף. על כן יצירתו של ג'ונס המאוחר שונה מאוד מיצירתו של ג'ונס המוקדם הן מבחינה תמטית והן מבחינה קומפוזיציונית. ביצירה הנוכחית ג'ונס מראה לצופים את הדרך שעבר - הדרך שהובילה אותו לנקודה בה הוא מצוי - אותה הוא מכנה Ventriloquist, כאות לחוט המקשר בין התקופות השונות ביצירתו, שלכולן משותפת היצירה ממקום גרעיני ועמוק בתוך גופו.

<sup>3</sup> אנקאוסטיק - Encaustic - טכניקת מסורתית של ציור העשוי מצבעי שעווה חמה המומסים ומותכים על המצע.

פרשנות זו של הקשר בין הכותרת לבין היצירה נוקטת בגישה אמוטיבית המבקשת לבאר את הציור כעדות כלשהי לרגשותיו של האמן או לחוויותו האישיות. בספרו, "מהי אמנות?", פורס טולסטוי את משנתו האסתטית האידיאולוגית, שגורסת כי מטרת האמנות לבטא את רגשותיו של האמן המשוקעים ביצירתו ולהעבירם אל הצופה המתנסה ביצירה ומשחזר באמצעותה את מקורותיה. לדידו, האמן האמיתי מבטא רגשות ומעורר רגשות (Tolstoy 15).

בהמשך לגישה האמוטיבית, ניתן להסיק כי שם היצירה מעיד על הכוונה לתאר על הבד רשמים מעולמו הפנימי של ג'ונס. כך, האובססיביות של החזרה העצמית מתבססת לאורך השנים לא רק על עיבוד חומרי הכרוך במלאכת יד מונוטונית, אלא גם על שיבה לאלמנטים מיצירות העבר. הצטברותם של אלמנטים אלה, השבים ומופיעים בצירופים שונים (כדוגמת דגל ארצות הברית, הכדים והתיאור של ציור על ציור), יוצרת מעין רטרוספקטיבה, או היבנות פנימית. מטאפורת ה"דיבור מהבטן" מתייחסת למקור הקול הפנימי: היא מבקשת לזהות את האובייקט באופן נפרד מהקול שכביכול בוקע מתוכו. זיהוי שכזה מחייב קילוף של השכבות החיצוניות, כלומר, השכבות שיוצרות את האשליה. כאשר ג'ונס מתייחס אל היצירה כאל "דיבור מהבטן" הוא מבקש להכיל עליה תנועה של קילוף וחשיפת הגריד עליו נבנו הדימויים.

רועי רוזן רואה בתהליך התפתחותו של ג'ונס את אחד התהליכים המוקפדים והמודעים לעצמם בתולדות האמנות. במאמרו טוען רוזן, כי ניתן לראות את התפתחותו האמנותית של ג'ונס בשני אופנים: ג'ונס המאוחר כהתפתחות מתוך ג'ונס המוקדם ומנגד ג'ונס המאוחר כניגוד מוחלט לג'ונס המוקדם. על-פי רוזן, משרואים את הציור המאוחר במונחי נרטיב, ניתן לתאר את הפער בין הציור המוקדם לציור המאוחר כמעבר מסימן אחד - דוגמת הדגל, הנורה והקולב - לתחביר מורכב, הטרונגי של סימנים ומערכות שונים. ג'ונס המאוחר מתמקד במשחקי גשטאלט ובאפקטים אופטיים - הייצוג, כפי שמופיע ביצירתו המאוחרת של ג'ונס, מתמקד בתודעה הפרטית המובחנת של האמן עצמו, במעין נרטיב אוטוביוגרפי (רוזן 26).

דבריו של רוזן מדגישים את הנטייה של ג'ונס, שניכרת גם ביצירה הנידונה, לעסוק במוטיבים בהם נגע בתקופות מוקדמות. התהליך בו האמן חוזר לעסוק במוטיב מסוים הוא תהליך של חקירת אובייקט. בכדי שתתאפשר צבירה של המוטיב חייב להיווצר מרחק, אשר מצמיח את הפער וההבדל בין דימוי אחד למשנהו. צבירת הפערים היא פועל יוצא של שינויים בשפה האמנותית. כלומר, בתהליך הצבירה של הדימוי לכדי מוטיב, ג'ונס אינו משתנה, אלא השפה האמנותית שלו היא זו אשר משתנה. מהנחה זו ניתן להסיק כי ג'ונס מכנה את הציור "דיבור מהבטן" כדי להאיר את העובדה שהמקום ממנו הוא יוצר, הוא מקום פנימי ועמוק והשפה דרכה הוא בוחר להעביר את מסריו, דהיינו רשת האמצעים החזותיים בהם הוא בוחר להשתמש, הם שהתפתחו והשתנו.

### הקשר בין הצופה לבין היצירה

כותרת היצירה מהווה מטאפורה, לפיה המצע הציורי, דהיינו הבד, הוא גוף היצירה. גוף היצירה מכיל את הטכניקה, שמגלמת את תהליך המחשבה והרגשות אותם משליך האמן על יצירתו. ביצירה הנידונה, הדימוי החושני אינו מופיע על המצע הציורי, אלא מחוץ למסגרת היצירה - בכותרת. כלומר, הגוף שוכן בחלל שבין המסמנים, בריק תרבותי שמתקיים בין היצירה לשם שניתן לה. כותרת היצירה מעניקה ליצירה משמעויות חדשות ובכך חותכת את המצע הציורי באופן שניתן לראותו כמעט אלים כלפי הצופה, שמתקשה לפענח את הקשר בין היצירה לכותרתה.

הקשר בין כותרת היצירה ליצירה צופן בחובו מעין "סוד" - רז המזמין צבא של פרשנים לחשוף את מקורם. רועי רוזן טוען כי הסוד הקיים במכלול יצירתו של ג'ונס מתקיים כמעין חידה בלשית מוצפנת במערך נרטיבי: אלמנטים חזותיים שפשרם ומקורם מוסווה. אלו הם סודות פרטיים, מוצפנים במודע, לעיתים כמעט במאולץ. תחושות הריקנות, ההתשה והתסכול שהסבך הנרטיבי של ג'ונס מותיר בצופה עם פרימתו, נובעות מהסבך עצמו. הניסיון לפענח את "הסוד" מוביל את רוזן למסקנה כי היצירה המאוחרת של ג'ונס עוסקת בריש גלי בזהותו הפרטית דרך נרטיב שהוא מעשה שעטנו של ציטוטים, הדהודים ושיקופים (רוזן 29).

בהמשך לטענתו של רועי רוזן, ניתן לומר כי כותרת היצירה מכוונת לכך שהיצירה הנידונה מתארת חוויה רגשית של האמן ושל הצופה, זאת בשל השימוש במטאפורה של "דיבור מהבטן", המתקשרת לעולם הרגש הפנימי. עם זאת, המצע הציורי מציג מערך קומפוזיציוני סבוך בדימויים שאינם מעוררים אצל הצופה אפקט רגשי כשלעצמו, מכאן שהאפקט הרגשי הוא פועל יוצא מחוויית הצפייה המתסכלת.

כותרת היצירה Ventriloquist מופיעה בקונטקסט של המצע הציורי שאינו מבאר את פשרה. בכך ג'ונס יוצר מסר שאינו תוצר של תכונות הדימוי אותו מתארת המילה. כלומר, המסר הוא תוצר של הדיאלקטיקה בין המילה הכתובה לדימוי החזותי. המצע הציורי מציג בפני הצופה מערך של דימויים בעלי קשר אסוציאטיבי ביניהם. בעוד הצופה מנסה לפענח את הקשר בין הדימויים הוא נתקל בקושי נוסף - חידת הקשר בין הדימויים לכותרת היצירה. דיאלקטיקה זו מפעילה את תהליך הצפייה ומעוררת את מה שמתחת לפני שטח המצע, קרי את הלא-מודע. ג'ונס עושה זאת על-ידי תחבולות רטוריות שונות - הרמזים אירוניים, פרדוקסים, מכוונות עצמית גבוהה ואמביוולנטיות של הדימוי. קריאה כזו של היצירה מניחה ש"הדיבור מהבטן" אליו מכוונת הכותרת מתקיימת אצל הצופה בניסיונותיו לפענח את המצע הציורי.

בהתאם לכך, טוען מייקל קריצ'טון כי הצופה נתקף תחושת תסכול לנוכח השילוב בין הכותרת למצע הציורי בשל קיומו של קשר של אי-קשר ביניהם; כותרת היצירה מעוררת את האשליה כי היצירה מנכיחה דבר שהוא מעבר למצע הציורי בכך שהיא מכוונת לייצוג של דבר, שמקורו בתוך מקום עמוק ופנימי אותו נדרש הצופה לגלות (Crichton 84). טענתו של קריצ'טון מגלה כי, כמו בטכניקת ה"דיבור מהבטן", עובדת הימצאותו של דבר מה עמוק ופנימי היא אשליה שכן דבר אינו קיים מלבד המצע הציורי

המיוצג. על-ידי כך ג'ונס מעמיד את הצופה בקונפליקט בין הדימוי החזותי לכותרת המגדירה אותו. על-פי קריצ'טון, הצופה ביצירתו של ג'ונס אינו מתפקד כקהל, אלא הוא האמן עצמו מתוקף היותו זה אשר מחבר בין הדימויים. קריצ'טון מתאר את תהליך הצפייה כתהליך בו המתבונן שותף לתהליך היצירה ומהווה חלק ממכלול היצירה (86).

מדבריו של קריצ'טון ניתן להסיק כי היצירה מתקיימת בחלל שבין הצופה לאובייקט הנצפה. הצופה הוא מרכיב מרכזי בתהליך ההרמנויטי של היצירה, תהליך שמוכן כחיבור של סך כל ההשפעות ההדדיות של דימויים חזותיים ודימוי מילולי בכותרת היצירה, כמו גם כשחזור המשמעות על-ידי סובייקט מפענח בדמותו של הצופה. החלל אותו הצופה נדרש למלא בדמיונו הוא הפער בין הכותרת ליצירה. הצופה מבקש ליצור לעצמו יחידת משמעות קוהרנטית, תבנית בעלת משמעות נתונה. פסיכולוגיית הגשטאלט הסבירה טענה זו בהצהירה כי אין אנו תופסים נתונים חסרי משמעות ומעבדים אותם לאחר תפישתם, כי אם תופשים דברים בעלי משמעות נתונה, שכביכול כופה עצמה עלינו. ביצירה הנידונה, ג'ונס אף מתאר דימוי ידוע המשמש דוגמא לתפישה זו והוא דימוי שני ראשים שצדודית פניהם יוצרת מבנה של כד.

לסיכום, המסקנה המתבקשת היא כי ה"דיבור מהבטן" מתקיים בתהליך הצפייה של המתבונן ביצירה. הוא מורכב מהמניפולציה שהיצירה מפעילה על הצופה דרך הקומפוזיציה, עיצוב הדימויים והטכניקה, כמו גם מעולמו הפרטי של הצופה שמממש את הנגלה בפניו דרך ארגון היצירה והרכבת חלקיה לכדי מערכת בעלת משמעות הדוקה. מכאן נותרת השאלה: מה מכתוב את המשמעות "הסופית" של היצירה? האם אלה הדימויים עצמם, או האופן שמתבוננים בהם? לשון אחר: איזו מניפולציה דומיננטית יותר – זו המיוצרת על-ידי היצירה או שמא זו הנקלטת דרך עולמו של הצופה.

### ביבליוגרפיה

Beizar, Janet (1994), *Ventriloquized Bodies: Narratives of Hysteria In Nineteenth-Century France*. Ithaca and London: Cornell University.

Chomsky, Noam (1972), *Language And Mind*. NY: Harcourt Brace Javanovich.

Crichton, Michael. (1994), "The Function Of The Observer". *Jasper Johns*. New York: Harry N. Abrams, INC., Publishers, pp.83-100.

Goldblatt, David (1993) "Ventriloquism: Ecstatic Exchange and the History of the Artwork" *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 51:3, summer, pp. 389-398.



Poovey, Mary (1995) "The Production of Abstract Space". *Making a Social Body: British Cultural Formation, 1830-1864*. Chicago: University of Chicago Press.

Tolstoy, Leo N. (1960) *What is art? and Essays On Art*. Translated by Almyer Maude. New York: The Liberal Art Press.

רוזן, רועי (1997), "שבע השנים הראשונות ושלושים וארבע האחרונות". **סטודיו: כתב עת לאמנות**, מס' 79, ינואר- פברואר, עמ' 25-29.

שליו, שרה (1987). "פסיכותרפיה יונגיאנית ויצירתיות". **שיחות- כתב עת ישראלי לפסיכותרפיה**, כרך ו' (3), עמ' 178-187.



**Jasper Johns, "Ventriloquist", 1983. Encaustic on canvas 75 x 50 in. Collection the Museum of Fine Arts, Houston**