אנה פרומצנ'קו - מה קורה אחי?

מאת: ד"ר סמדר שפי

כיסא המפלט הניצב במרכז החלל נראה כאילו ניצל. ספק נשלה ממצולות, ספק התגלה במעבה האדמה. הוא יוצר אי שקט וכולו אומר אמביוולנטיות: הצטלבות של זמנים אצורה באוביקט הנראה כלקוח מסרט מדע בידיוני ישן, עתיד שהפך לעבר. למרות שהוא מרוט ומהוהה ההבטחה הגלומה בו ניכרת מיד, הבטחה לישועה בשעת מצוקה שלא הועמדה למבחן, או אולי לא התממשה – הכסא שלם, המצנח המקופל בראשו לא נפתח, מיתריו לא נמתחו לכדי חוט שמחבר לחיים.

אנה פרומצ'נקו לא מקלה על הצופים: הכסא דומה דימיון מטריד לכסאות ג'נריים: לכסא חשמלי, לכסא עינויים. על הרצועות והלחצנים, על התופסנים והכפתורים, מתחוור לצופים שעיצוב, דומה למדי, משמש למטרות הפוכות - להצלה או להמתה.

דימוי כסא המפלט חוזר בעבודה של פרומצ'נקו כבר שנים אחדות. היא חקרה את ההיסטוריה של הכסא, הכירה סוגים שונים והתוודעה לכך ששאלת יעילותו מוטלת בספק. לראשונה הציגה דימוי מצויר של כסא מפלט בתערוכה "איראן,איראן" שנערכה לפני כשנתיים. התערוכה עסקה באופן בו הפכה איראן, עבור חלקים במימסד הישראלי, לדימוי האולטימטיבי של רוע, שהפחד ממנו משמש עילה לפעולות מדיניות וצבאיות. כסא המפלט התייחס למימד האשליה שיש בביטחון הנבנה על עליונות צבאית.

פרומצ'נקו יצרה גרסה משלה, סינטזה של מספר כסאות, במדפסת תלת מימד. הכסא המודפס, דגם קטן מאבקה קרמית, אינו מוצג בתערוכה, אך פרטים ממודל ההכנה שלו המודפסים ותלויים על קירות התערוכה. הפרטים, יותר משהם מראים ומבארים את האוביקט הדוחה - משוך מוסיפים רבדים של שניות: על רקע שחור עמוק, קטיפתי, הם מאירים כמו כוכבים באפלת היקום. הפינים והאומים, פרטי החיווט השונים, ניראים כתכשיטים עתיקים, יקרי ערך, שרידי תרבויות שנמחו, תרבויות חומריות שעושרן, אנינותן האסטית והאמונה בעליונתן שלהן, לא הבטיחה את שרידותן.

הכסא המוצג בתערוכה נראה כעשוי מתכת שהחלידה אך הוא בנוי נגרות מסורתית ונצבע בצבע אדמה מגורען המזכיר בוץ וחלודה. בצבע ובחומריות צפונה רמיזה לשבירות האנושית, למוטיב ההיווצרות מעפר המופיע במיתוסים מרחבי העולם. למרות זאת, באופן פרדוכסלי, גודלו ושל הכסא שהוא מעל לגודל כסאות אמיתיים, מעניק לו הוד המתקשר לכיסאות מלכות. כך, באירוניה בלתי מוסתרת מתיחסת פרומצ'נקו למקום המיוחד, הנערץ, השמור לטייסים.

הילה נקשרה לטייסים מאז החלה התעופה המודרנית בראשית המאה הקודמת. תרמה לכך הכמיהה לאורך הדורות לאפשרות לעוף. כסא המפלט שיצרה פרומצ'נקו, מבודד ומצולק, מעלה על הדעת את המיתוס היווני על איקרוס ודדלוס, שהצליחו לעוף ונפלו כאשר מתוך היבריס הגביהו עוף ולא היה כסא או אשליה אחרת של ביטחון שתציל אותם.

היביריס, אשליה של ביטחון ופגיעות מתקשרות לעבודות קודמות, מתולדות האמנות הישראלית והבינלאומית שעסקו בכסא המפלט ובדמות הטייס. החל משנות ה 70 עסק יורם רוזוב בציור טיסיים עקודים ברצועות הבטיחות של כסאות מפלט: ב-1988 צייר את הדיפטיך "ספינקס I" ו"ספינקסII " שם המאזכר את חוסר החמלה של הספינקס במיתולוגיות היוונית (דמות נשית) ובמצרית (גבר). טעות של טייסים תעלה להם קרוב למדי בחייהם, כמו טעות בתשובה של עוברי האורח שלא ידעו לענות על שאלות הספינקס.

מוות וגאולה היוו את עמודי התווך במיתוס שטווה סביב עצמו יוזף בויס, נווט בחיל האוויר הנאצי שהפך לאחד האמנים הבינלאומיים הבולטים במחצית השניה של המאה הקודמת. בויס שנפצע בהתרסקות מטוס קרב, בשובו ממשימת הפצצה, הפך את הפציעה, מטאפורית, לכסא מפלט אישי יסוד מוסד של מיתוס הגאולה הפרטי שלו מנאצי לשמאן. בויס יצר גירסאות אחדות של כסא ועליו שומן, החומר בו נעטף, כך על פי המיתוס שהמציא בידי שמאנים טטרים שהצילו אותו. הוא יצר כסא שצומצם למאפייניו הבסיסים ביותר, מופשט מכל מאפיין טכנולוגי. מעניין שהיה זה הלופטוואפה הנאצי בו נעשה לראשונה שימוש מוצלח בכסא מפלט.

יגאל תומרקין התבונן במיתוס החייל הישראלי, בפיסול אלים וכואב שהחצין את פגיעות הגוף, את הפער בין הילה למציאות. כבר בפסלו "הוא הלך בשדות" מ 1967 בולט האופן בו הוא חוזר ותוקף את הגבורה והגבריות הישראלית, מרוקן אותם מהילה ומעמיד אותם ככלי ריק, פצוע ,פעור וכעור. כסא המפלט של פרומצ'נקו, על קנה המידה הגדול והדימיון למתכת וחלודה מתקשר לפיסול האגרסיבי של תומרקין אך היותו עשוי עץ דק מרחיקה אותו מהפסקנות, מהחד משמעיות ומשאירה אותו במחוזות הספק.

ההגדלה של כסא פותחת פתח להתבוננות בו מבעד למסורת הפופ. הוא מתקשר לצד האפל, המורבידי, בתנועה שקריאתה צומצמה לא פעם לביקורת התרבות הצרכנית. ההקשר המתבקש הוא לעבודות פופ דו מימדיות, בעיקר סדרת הכיסאות החשמליים של אנדי וורהול, הראשון ב 1964 נעשה לפי צילום של הכסא החשמלי עליו הוצאו להורג בני הזוג רוזנברג שהואשמו ב 1953 בריגול לטובת ברה"מ הוא שב לנושא ויצר סדרה נרחבת ב 1971.

פיטר הנסי, אמן אוסטרלי שטרם הוצג בארץ , יוצר פסלים גדולים של אוביקטים המשמשים במחקר ומסעות בחלל. ב 2006 יצר כסא מפלט המוצב הפוך, המצנח שלו פתוח ופרוש על הרצפה והצופים נותרים ללא תשובה לגבי הטייס הנעדר נחשפים למנגנון ישועה.

פרומצ'נקו, אמנית אשה, מתמודדת דרך דימוי כסא המפלט עם מערך שלם של אקסיומות על גבריות ושל גבריות ש"הטייס" מגלם. לא מקרה שהגיבור הגברי ב"וונדרוומן" הוא טייס ששמו סטיב, קריצה לסטיב אוסטין מסדרת טלויזיה איקונית שהיה, כמובן, טייס ואסטרונאוט. פרומצ'נקו ממקמת את כסא המפלט כאוביקט מיתי, מושהה בעבר-עתיד, בהבטחה. "הטייס", כדמות ז'אנרית שגילמה את טובי הבנים, את הכוח הצבאי הישראלי, איננו וכסא המפלט החליד. רק תקריבי הפרטים על הקיר מגלים כמה מפוארים היו מרכיביו.

-

By Dr. Smadar Sheffi

The ejection seat, placed at the center of the exhibition space, seems to have been retrieved from the depths of the sea. Or perhaps, was discovered deep in the earth. It projects a sense of unrest, ambivalence, a juncture of eras encapsulated in an object that looks as if it were taken from an old science fiction film, an artifact from the future transformed into the past. Despite its shabby appearance, it embodies a promise of immediate deliverance from jeopardy, danger which has not been tested, or perhaps it failed. Its promise failed: the seat is undamaged, the parachute still folded at the top, unopened.

Anna Fromchenko’s chair has a disturbing resemblance to other generic chairs, an electric chair, a torture chamber chair. With its straps and closures, clasps and buttons, it becomes clear to viewers that this chair is designed for the opposed purposes of rescue or death.

The ejection seat image has been reappearing in Fromchenko’s work over the past several years. She explored its history, became familiar with several different models, and realized that the issue of its efficacy has not been clearly resolved. An earlier painting of an ejection seat shown in her exhibition *"Iran, Iran",* about two years ago, engaged in the way in which Iran became the image of ultimate evil for some sectors of the Israeli establishment. The fear of Iran serves as a pretext for certain political and military actions. The ejection seat refers to the illusion of security, built on military ascendancy.

Fromchenko created her own version, a synthesis of several chairs, using a 3-D printer. The small model made of ceramic powder is not on view in the current exhibition, but details from its preparatory model have been printed and hung on the walls. The details do more than just show and explain the attractive/repellent object; they add layers of ambiguity through their beauty, set against a background of deep velvety black, shining like stars in the darkness of the universe. The nuts, bolts and details of the various wiring elements look like precious items of antique jewellery relics of lost civilizations, of material cultures whose richness, tasteful aesthetics, and the belief in their own superiority did not ensure their survival.

The chair on view seems to be made of rusty metal, was actually constructed by traditional carpentry and painted in grainy earth colors, reminiscent of mud and rust. Its color and materiality encode hints of human fragility, of men being created of earth. Despite this, paradoxically, the chair’s over life-size scale invests it with a magnificence associated with royal thrones. Thus, with unconcealed irony, Fromchenko refers to the special place and admired status reserved for pilots.

Since the very beginning of modern flight in the early 20th century, pilots have always had a special aura, helped by the age-old longing to fly. Fromchenko’sisolated and scarred *Ejection Sea,* brings to mind the Greek myth of Icarus and Daedalus, who succeeded in flying. Icarus fell after hubris led him to fly too high, without any regard of safety that could save him.

Hubris, illusory security, and vulnerability are linked to earlier works from Israeli and international art, engaged in the ejection seat and the figure of “the pilot.” Since the 1970s, Joram Rozov has been painting air force pilots shackled by the safety straps of their ejection seats; in 1988, he painted the diptych *Sphinx I* and *Sphinx II,* the titles being a reminder of the Sphinx’s lack of mercy in Greek mythology (a female figure) and in Egypt (a male figure). Pilot error may cost the pilot his life, similar to the way an incorrect answer to the Sphinx meant death for the traveller attempting to cross it.

Death and salvation constituted the pillars of the myth that Joseph Beuys wove around himself. He was a navigator in the Nazi Luftwaffe who became one of the most decorated international artists of the second half of the 20th century. Beuys, wounded when his fighter plane crashed while returning from a bombing mission, metaphorically transformed his injury into his personal ejection seat, the very foundation of his private myth of transformation from Nazi to shaman. He created several versions of a chair covered with fat, the material in which he was wrapped by the Tatar shamans who rescued him, according to his own invented myth. Beuys reduced the chair to its most basic elements, abstracted from any technological characteristics. (It is interesting to note that it was the Nazi Luftwaffe which first made successful use of the ejection seat).

Igal Tumarkin examined the image of the Israeli soldier in a violent, painful sculpture that externalized the body’s vulnerability, thus showing the gap between idealized image and reality. As early as 1967 in his sculpture *"He Walked in the Fields",* Tumarkin’*s* repeated attack on Israeli male courage and manliness stands out in the way he empties these values of glory and depicts them as an empty, wounded, gaping, ugly vessel. Fromchenko’s ejection seat, with its oversize scale and similarity to rusted metal, has associations to Tumarkin’s aggressive sculpture, however, the thin plywood of which it is made, distances her work from being clear-cut and unambiguous. Fromchenko’s sculpture remains in the realm of doubt.

The enlargement of the chair opens a channel for observing it through the prism of the Pop Art tradition. It links to its dark, morbid side of the movement, which was often classified as no more than a call for criticism of consumer culture. The context that immediately comes to mind is the two-dimensional Pop works, especially Andy Warhol’s series of electric chairs. The first series was made in 1964, based on a photograph of the electric chair used to execute Julius and Ethel Rosenberg, accused in 1953 of espionage on behalf of the USSR. Warhol returned to the subject in 1971 and created a more extended series.

Peter Hennessey, an Australian artist who has not yet exhibited in Israel, creates large-scale sculptures of objects used in space research and exploration. In *My Ejector Chair* (2006), the chair is upside-down, while the parachute is open, spread on the floor. Visitors, exposed to the rescue mechanism, remain without a hint as to the fate of the missing pilot.

Fromchenko, a woman artist, addresses an entire array of axioms of manhood and masculinity embodied in the figure of “the pilot.” Not by chance is the male hero of the film *Wonder Woman* a pilot named Steve, a wink to Steve Austin, the *Six Million Dollar Man,* pilot and astronaut, of the iconic American television show, of that name.Fromchenko situates the ejection seat as a mythical object in a past-future with a promise, but the generic figure of the pilot embodying the finest young men of the Israeli military, is missing. The ejection seat has rusted. Only the close-up photographs of the details on the wall reveal just how splendid were its components.