

חללי זיכרון

א'

בית קנר, גלריה עירונית לאמנות, ראשון לציון

חללי זיכרון

ב'

הגלריה בבית יד לבנים, ראשון לציון

בית קנר, גלריה עירונית לאמנות, ראשון לציון

חללי זיכרון – א'

אוצרת אחראית: אפי גן

אוצרת התערוכה: מיכל שכנאי

21 באפריל 2012 – 31 במאי 2012

הגלריה בבית יד לבנים, ראשון לציון

חללי זיכרון – ב'

אוצרת הנצחה ואמנות: קרן ויסהוז

אוצרת התערוכה: מיכל שכנאי

21 באפריל 2012 – 31 במאי 2012

תוכן העניינים

4	משפחות יקרות
6	מיכל שכנאי
9	ד"ר רונית שלו
14	ד"ר יעל גילעת
19	ד"ר אביב לבנת

24	קטלוג חללי זיכרון – א' בית קנר, גלריה עירונית לאמנות
25	נאווה הראל-שושני
26	יהודית מצקל
27	ענת מסד
28	נעמי לשם
30	יוני גולד
31	דרורה דומיני ופרנס לבה-נדב
32	תמר פייקס
34	ריקי פוך
35	שחר מרקוס
36	גיא רז

38	קטלוג חללי זיכרון – ב' הגלריה בבית יד לבנים
39	ורד נחמני
40	מירב רהט
41	אביב לבנת
42	ליאת איריס
43	ארז חרודי
44	ביאנקה אשל-גרשוני
45	רונית שלו
46	חוה ליבנת
47	אריאלה מאיר-גולדמן

מנכ"ל החברה העירונית לתרבות ספורט ונופש: **אלי פולק**
מנהלת הרשות לתרבות ואמנות: **רות מקבי**
מנהל הרשות לאמנויות הבמה, הפקות ומורשת: **גלעד וייס**
מנהלת אגף מורשת ישראל ובית יד לבנים: **שרה אשר**



עיצוב והפקה: סטודיו מרטין גביזון
עריכה לשונית: זהר בצר

כל המידות נתונות בסנטימטרים גובה x רוחב x עומק x קוטר
© 2012 כל הזכויות שמורות לגלריה העירונית ראשון לציון

בית קנר, גלריה עירונית לאמנות, ראשון לציון
רחוב רוטשילד 7 ראשון לציון | 03-9470728 | www.hironit.co.il



הגלריה בבית יד לבנים, ראשון לציון
רחוב אחד העם 20 ראשון לציון | 03-9598888



משפחות יקרות..

"אימהות ואבות יקרים, אתם זכיתם למה שלא זכו רבבות אימהות ואבות במשך כל הדורות אשר בניהם נרצחו ונטבחו ונהרגו ללא טעם וללא מטרה במשך גלותנו הארוכה. בניכם היקרים נפלו למען יחיה עם ישראל קוממיות במולדתו הגאולה".

דוד בן גוריון, 1956

"אשרי העם שנולדו לו בנים כאלה, ואשרי ההורים שגידלו אותם לנאמנות ללא גבול לבטחון מולדתם".

דוד בן גוריון, 1958

"... בהתבונני בארצנו, שבנינו גאלוה בדמם ובנפשם, ורואה אותה עולה כפורחת – יפעם וירחב ליבי בקרבי, ולכן אני בא אליכם כיום, וכאחיהם לגורל נוטל לעצמי לומר לכם את אשר עם לבבי: לא, לא לריק הבאנו את הקרבנות היקרים על מזבח המולדת".

יצחק בן צבי, 1961

"לא יסוף מלב עמנו זכר הגיבורים ולא זכר האימהות והאבות שטיפחו וחינונו נוער נועז, עטור גבורה ותהילה, שציווה במותו חיי חירות ועצמאות לעמו במולדתו המקודשת".

דוד בן גוריון, 1963

"בחירי ישראל שנפלו, לא חרפו את נפשם רק למען הנצחון בקרב. הם הקריבו עצמם למען יבוא הקץ למלחמות, למען יפרח וינץ השלום....תפילתנו שנדע לעמוד במבחני השלום – כשם שידענו לעמוד במבחני המלחמה".

עזר ויצמן, 1979

"המשפחות אשר נתנו את היקר בקרבנות, נותנות מופת בעמידתם, לאומה כולה. לכן, מרכינים אנו ראש גם בפני גבורתכם הנפשית, הראויה לקדושת הקרבן...".

מנחם בגין, 1981

"יגונכן משפחות יקרות הוא יגונה של כל ישראל כולה. עימכם אנו. מי ייתן ותהא שנה זו שנה אחרונה לשכול, ושנה שתצעידנה לקראת שלום".

משה ארנס, 1983

"יכול אני להבטיחכם, כי כל החלטה, הכרעה בסיכון חיי אדם נשקלת היטב בטרם ייצאו חיילי צה"ל למשימות השונות. דומני שאין עוד מדינה אחת בעולם, שכך שוקלת ומודדת את פעילותה הצבאית בטחונית ועל כך גאוותנו".

יצחק רבין, 1989

"לדאבון הלב, מולדת נקנית בדם, ועצמאות מושגת ונשמרת בנתיב ארוך של לחימה ומאבק מול אויב שטרם השלים עם קיומנו. בנתיב דמים זה ניצבת דמותו של כל אחד מהבנים היקרים, לוחמי ישראל, שבקרבת העילאי איפשרו לנו להגיע הלום, לבסס את קיומנו, להציל ולקדם את העם היהודי בארצו ובמולדתו".

יצחק שמיר, 1990

"בקרב על השלום, אולי הפרק האחרון במלחמותינו, ילווה אותנו זיכרון בניכם ובנותיכם, אחינו הלוחמים, אלה שהשלום, אם וכאשר יבוא, איחר עבורם את המועד".

יצחק רבין, 1993

"אולי טעות בידי, אולי לא, אבל אני משוכנע כי יותר מכולם, דווקא הלוחמים, דווקא אלה שראו את התופת מול עיניהם וחשו את מוראות המלחמה על גופם, ועמם בני המשפחות ששילמו את המחיר הנורא, דווקא הם דבקים בחלום השלום ורוצים בו יותר מאחרים, וכמובן לא בכל מחיר".

יצחק רבין, 1994

"מיותר להגיד לכם עד כמה אני מתייסר ומתלבט ביחד עם חברי לממשלה, בבואנו לאשר מבצע או פעולה צבאית. דומני שאין עוד ממשלה בעולם שמעניקה משקל כה רב בהחלטה למרכיב הסיכון לחייהם של הבנים הנשלחים קדימה. זה ייחודנו ובכך כוחנו. לא בכדי העמיד צה"ל את ערך קדושת האדם בראש רשימת ערכיו".

שמעון פרס, 1996

"ביום זה של דמעה נזכור את אחינו לדם ולנשק הדרוזים, הצ'רקסים, הבדואים ובני עדות אחרות שאיבדו רבים מבניהם במלחמות בהן עמדו עימנו שכם אל שכם ונאמץ את בני משפחותיהם אל ליבנו".

יצחק מרדכי, 1998

חלל – מקום, ריק, קוסמוס, חייל שנפל במלחמה¹

"משפחות יקרות..." בכל שנה, בערב יום הזיכרון, היינו מקבלות איגרת מעוצבת משר הביטחון בה הוא הביע את הזדהותו האישית עם כאבנו – "נוהגים לומר שצערכם הוא גם צער האומה כולה. ואכן: כך הוא. דומה כי אין עוד אומה בעולם שכה מבכה את בניה. ואולם, אין צערם של הרבים דומה, ולו במעט, לצערכם וכאבכם האיש. רק אתם נושאים על גבכם ובליבכם את משא היגון והכאב שלא יירפא לעולם"². למחרת – עומדות ליד הקבר של אבא, כל האנשים מסביב מביטים בנו במבט משתתף, ואני, בתוך עצמי, אפילו לא יודעת מה אני אמורה להרגיש ואין עליי לנהוג. הוא שלי? הוא שלהם?

כבת ל"משפחת השכול", כל חיי אני מנהלת מערכת יחסים מורכבת וטעונה עם תרבות ההנצחה והזיכרון. הצורך להיות חלק ממערכת הטקסים הלאומית ולקבל על עצמי את החיבוק הציבורי שמוגש לי, ועם זאת הקושי למצוא את המקום הפרטי שלי בתוכו, את הקשר האינטימי עם אב בשר ודם שלא היה רק גיבור.

במשך השנים נהגתי להתבונן במבט ביקורתי על אופני הייצוג של הנופלים בישראל. ראיתי אותם בעיקר כמבטאים אינטרסים לאומיים שאחת ממטרותיהם לטפח ולהאדיר את אתוס ההקרבה הלאומי. העבודה על התערוכה, גרמה לי לראות את ההזדהות במערכת היחסים המורכבת הזו: רבות מהמשפחות השכולות שואבות עידוד וחיזוק מההנצחה הרשמית והאדרת הנפילה בקרב; מותו של יקירם מקבל משמעות לאומית מעבר לטרגדיה הפרטית.

התערוכה "חללי זיכרון" עוסקת בהיבטים שונים של שכול פרטי ושכול ציבורי ובעיקר במערכת היחסים שביניהם. להיות חלק מ"משפחת השכול" הישראלית זו חוויה תרבותית ייחודית למקום הזה – לארץ הזאת. שכול – אותה חוויה אישית, רגישה וייחודית מובנית אצלנו בטקסים ממלכתיים ומקומיים, מוכתבת לתאריכים מסוימים ועוברת סוג של האדרה. לשכול הישראלי יש אוצר מילים משלו – חלל, נפל, שכול, גיבורים, בנים – ורטוריקה הרואית: "במותם ציוו לנו את

1. אברהם אבן-שושן, (1969), המילון החדש, ירושלים: קריית ספר, כרך ראשון, עמ' 398.

2. יצחק רבין, 1986, מתוך מכתב למשפחות השכולות.

החיים", "מתו מות גיבורים". המפגש בין היחיד לשכול נעשה לעיתים קרובות תחת מבטו של הקולקטיב.

חללים הם אלה שנפלו במלחמה ואנחנו מצווים לזכרם; חללי הזיכרון הם חורים ריקים בתוך הזיכרון האיש; חללי הזיכרון הם המקומות בהם "זוכרים" את הנופלים.

התערוכה "חללי זיכרון" אינה מנסה לנסח ראייה אחידה של זיכרון. כל אחד מהאמנים מביא את נקודת המבט האישית שלו ואת זווית הראייה המיוחדת לו. התערוכה מציגה בפני הצופה את מרחבי השכול הישראלי על פניו השונות והמרובות.

יותר ממחצית מהאמנים המציגים בתערוכה הם ממשפחות שכולות ממערכות ישראל השונות. לצידם מוצגות עבודות של אמנים שאינם מ"המשפחה", אך הנושא מעסיק אותם כחלק מהתרבות בה הם חיים: בישראל אתה תמיד קשור באיזו דרך ל"משפחת השכול" או חי בחרדה מתמדת שתצטרף אליה.

התערוכה מתפרשת בשני חללים: בגלריה בבית יד-לבנים ובגלריה העירונית בית-קנר בראשון לציון. בגלריית יד-לבנים (ארגון המשפחות השכולות המייצג יותר מכל את משפחת השכול ואת הזווית הלאומית) העבודות מציגות את פניה השונים של חווית השכול האישית ומאפשרות לצופה הצצה למקום האינטימי הזה – לחלל שנוצר בין האדם השכול לבין זה שנפל. ורד נחמני מתמודדת עם חווית ה"אין" במלאכת הציור – בציוריה "חללי הזיכרון" הופכים לחללים ציוריים והנסתר בהם רב מהגלוי. מירב רהט הופכת "אין" לאובייקטים ממשיים בסדרה העוסקת בנוכחותו של הנעדר. ארז חרודי יוצא למסע למציאת הזיכרון באמצעות צילומים. ליאת איריס בונה אובייקטים בנסותה ללכוד את המרחב האינסופי – המקום בו הנפש מאבדת את הגוף. בעבודותיה של ביאנקה אשל-גרשוני המוות נוכח כבר שנים רבות, כמו גם בציורי המחשב מלאי הצבע שלה המוצגים בתערוכה. בציוריה של רונית שלו, ארמונות החול ה"רקומים" מצביעים על עולם בו הסכנה צפויה להתרחש בכל רגע. החוויה העולה מהעבודות בתערוכה היא לא רק של חוסר, היא גם של קשר – קשר שמתמשך ומתפתח עם השנים עם מי שאיננו. בציוריה של חוה לבנת מסמל טווס הזהב, במעופו, את הקשר שאבד עם ימי האתמול. אביב לבנת עוסק בקשר בין בן לאביו שנפל בסדרת דימויים המתרחשים במפגש שבין צילום וציור ובין התיעודי למופשט. אריאלה מאיר-גולדמן מצאה דרך להתמודד עם הניירות שהותיר אחריו בנה שנפל: היא יוצרת מהם נייר חדש.

בחלל הגלריה העירונית בית-קנר מרוכזות עבודות העוסקות בריטואלים הלאומיים של הזיכרון וההנצחה מנקודת המבט האישית של האמנים. ענת מסד

ד"ר רונית שלו

השכול הלאומי והשכול הפרטי בישראל – "לערבב צער בצער" (יהודה עמיחי)

יום זכרון למתי המלחמה: לָשִׁים גַּם
אֶבֶל כָּל אֶבְדָּנֶיךָ עַל אֶבֶל אֶבְדָּנָם,
אֶפְלוּ שֶׁל אֶהוֹבָה שְׁעִזָּבָה; לְעֶרְבֵב
צֶעַר בְּצֶעַר, כְּמוֹ הַהִיסְטוֹרְיָה הַחֲסָכְנִית
הַמְעֻמָּסָה חֵג וְקָרָבָן וְכָאֵב עַל
יוֹם אֶתָּד לְמוֹעֵד וְזִכְרָה נוֹחָה.

יהודה עמיחי, (1984), "קיונות על המתים במלחמה",
שיר ז', ע' 91.

מנהלת בעבודותיה דיאלוג בין הזהות האישית לבין זו הציבורית בנושאי טקס, פולחן וזיכרון. בעבודת הוידאו שלה, **תמר פייקס** מציגה טקס זיכרון חלופי לטקסי הזיכרון המקובלים. **יהודית מצקל** צילמה קיטועים מתוך הכיתוב הקיים על מצבות בבתי-הקברות הצבאיים: המצלמה חושפת את מה שהניסוחים האחידים מחביאים. הצילומים של **דרורה דומיני ופראנס לבה-נדב** וציריו של **יוני גולד** מחפשים את המבט הלא רשמי של נופי הזיכרון – האנדרטאות כטיפוגרפיה של תרבות הזיכרון הלאומית. לעומתם, מציגה **נעמי לשם** מקומות בהם אנשים מצאו את מותם – מקומות המעבר מממד אחד לאחר – כנוף בראשיתי ללא חותם של זיכרון. **ריקי פוך** עוסקת במיתוסים ממורשת הקרב של ישראל ויוצרת מהם "מזכרות זיכרון". **שחר מרקוס** מטפל בעבודתו במפעלי ההנצחה ובהשטחתן של דמויות הגיבורים. גיא רז מחזיר לחלל (החייל) את אנושיותו – ובמקום המספר על הדסקית מביטות בנו עיניים – החלל אינו עוד רכוש צה"לי... זר האבלות בעבודתה של **נאווה שושני** הוא זר עלי-צבר המסמל את הישראלים, בני הארץ הזאת, יהודים וערבים.

עבודותיהם של האמנים מעלות שאלות על הקשר בין זיכרון והסטוריה, זיכרון ושכחה... ההיבטים הקולקטיבים הלאומיים של הזיכרון מול הממד האישי.

מאמר קצר זה סוקר את חווית השכול בשני היבטים: הראשון הוא ההיבט הקולקטיבי: שכול אשר נוגע בנסיבות לאומיות כמו מלחמה וטרור, ונסיבות אזרחיות כמו תאונות דרכים; והשני הוא ההיבט האינדוידואלי האוניברסלי – השכול הפרטי. לצד החוויה הקולקטיבית מוצגת חווית האבל האישית, המתמקדת במאמר זה בתהליכים התוך-נפשיים של עיבוד האבל, ובמיוחד בקשרים המתמשכים עם האדם האהוב שנפטר.

שכול בנסיבות לאומיות: מלחמה

השכול במדינת ישראל אינו רק תהליך אינדוידואלי אלא חוויה חברתית קולקטיבית. החיים במדינה שמלחמות ומוות הם חלק מחווית הקיום היומיומי כמעט, מוסיפים נופך חשוב לאובדן האישי. הקיום התמידי בצל מלחמה הופך את השכול לא רק לאירוע טראומטי חד-פעמי קיצוני, אלא לאירוע מלווה ותמידי, המשפיע על אווירה של אי-ודאות ויחסי הורים ילדים (במיוחד בנים, שייקחו

חלק בשירות הצבאי (טמיר, 1987). גורם נוסף המחזק את הממד הקולקטיבי הוא תחושה של המשכיות גורל. במחקרו של טמיר, אחוז נכבד מההורים נפגעו במישרין או בעקיפין במלחמת העולם השנייה. הקשר הפסיכולוגי של המשכיות הגורל – של מוות בשואה ומוות במלחמות ישראל – מוסיף היבט משמעותי לשכול בישראל. "מוטיב העקדה", התחושה של הקרבת הבן, חוזרת אצל חלק גדול מההורים השכולים. מטבע הלשון "משפחת השכול", שנטבע לאחר מלחמת העצמאות, מסמל את ראשיתה של קבוצה, שהעובדה שכל חבריה שכולים קשורה קשר הדוק לקיומה של המדינה. מוות בטרם עת של צעירים במלחמה נתפס כמוות הרואי: "במותו ציווה לנו את החיים". החברה מתייצבת לצד המשפחות כמערכת תמיכה חברתית וכלכלית, ונוצרת זיקה בין השכול הלאומי לשכול האישי (מלקינסון וויצטום, 1993). בהיבט האישי, ההורה השכול נעשה בעל זהות ותפקיד חברתיים של "הורה שכול".

בחברה קיימת תחושה של חוב רגשי וערכי להורים השכולים. לאחר מלחמת שלום הגליל, למשל, אשר נחשבה למלחמה יזומה, החלו תהליכים של התפתחות ושינוי בקשרי הזיקה בין הלאומי לאישי. תהליכים דומים ומקבילים התרחשו בעיבוד האבל (רובין 1995). עבודות מחקר שנעשו בארץ על הקשר בין ההורים השכולים לחברה הישראלית מצביעות באופן בולט על הדואליות והאמביוולנציה בהתייחסות ההורים השכולים לחברה, כמו גם בהתייחסות החברה אליהם. החברה מצפה מהשכולים שיתגברו על כאבם, שיהיו חזקים ומתפקדים, כמייצגים את המיתוס והחזון של המדינה. לעומת זאת, מצפים מהם לא להתגבר עליו "מהר מדי". התייחסות אישית בזיקה למשפחת השכול ולחברה כולה (וויצטום ומלקינסון, 1993) ניתן למצוא במכתבה של ד"ר מרים שפירא לאחר נפול בנה אשר התפרסם ב"שיח שכולים" (תשמ"ד, עמ' 32):

"פונות אנו בזה לכל האימהות השכולות בישראל... להתאחד, כדי להקים יד לזכרם הקדוש. למטרה זו עלינו להקים בית ילדים ליתומי המלחמה... להקים יד לבנים, שבלי היסוסים ובאהבה והתמסרות כה גדולה נתנו את חייהם הצעירים לבניין המולדת ולהגנת המולדת..."

הצעירים נשאו בנטל המלחמה והיוצרים הספרותיים הוותיקים עמדו בפני משבר סגנוני ורוחני: "מה נשיר עליהם? מה נשיר?" שאל אלתרמן. השירה על המלחמה שנכתבה באותה התקופה הייתה ברוח אופטימית ומתוך ביטחון בצדקת המאבק ובנצחון, אך נמנעה כמעט מדיבור מומחש על מחיר המלחמה, מותם של הנופלים והרס החיים של האנשים הקשורים אליהם – כך תואר האתגר שעמד בפני היוצרים הספרותיים ערב יום העצמאות (מירון, 1992). המנעות זו לא הייתה רק בימי מלחמת העצמאות, אלא גם במלחמות הבאות.

ככל שגברה התחושה שהמלחמה לא ממלאת את יעודה ונחשף מחירה הכבד, עבר הדגש מכלל הלוחמים להדגשת החייל כפרט (מוסא, 1992). ההסכמה כי השכול הוא מחיר הכרחי שיש לשלם על קיומם של העם והמדינה התרסקה, הן בתחום הפרט והן כהסכמה לאומית. השכול הפרטי והשכול הלאומי נמצאים בתהליך של היפרדות (רוזנטל, 2001).

לשינוי הגישה יש גם יתרון, שכן האבל האישי מעצב עתה את האבל הקולקטיבי: הוא איפשר לקבוצות נוספות באוכלוסיה להביע את אבלן ואת היגון שלא הוכר עד כה. בשנים האחרונות נשמע קולן של האלמנות והחברות שאיבדו בן-זוג (אפרי ברנדב, 2007), קולם של האחים השכולים ושל קבוצות נוספות באוכלוסיה אשר חוות אובדן שלא בנסיבות צבאיות – כמו תאונות דרכים, פיגועי טרור ורצח.

יחסה של החברה לשכול אחר – תאונות דרכים

בשנים האחרונות הפכו תאונות הדרכים לאחד מגורמי המוות העיקריים. בישראל, מוות פתאומי שאינו כתוצאה ממלחמה, מוות שאינו בעל זיקה קיומית-חברתית, גם אם הוא טראומטי, הוא מוות שהיחס אליו הוא אמביוולנטי: יחס של הכחשה והמנעות מעיסוק בו; תחושה של "אין מה לעשות" מצד אחד, ומצד שני כיסוי תקשורתי מסיבי ומפורט (מלקינסון וויצטום, 1998). אם שכולה, שאיבדה את בנה בן ה-17, סיפרה שאחת מחברותיה לעבודה שאלה: "מדוע את קוראת לעצמך אם שכולה? רק מי שאיבדה בן בקרב נקראת כך". משפט זה מדגים את כאבן הכפול של משפחות שכולות-תאונות-דרכים. הן חשות באופן אישי אובדן כואב ובלתי-הפיך, אך מקבלות מהחברה יחס אחר מזה שמקבלות משפחות שכולות שאיבדו בן במלחמה. התחושה של מוות "סתם" מול "גיבור" מוסיפה למועקה הקשה של השכולים.

חוויית השכול האישית

אף שהאובדן מתייחס לאירוע שקרה בעבר, משהו חשוב שהיה ואינו עוד, יש לו השלכות לעתיד: דימוי העתיד ללא האדם שאבד, יחד עם הבדידות, הצער, הריקנות והנטישה – הם מהות האבל. אובדן הקשר עם האדם האהוב מוכר כחווייה קשה שעליה אנשים מגיבים בצורות שונות. מידת הקרבה לאדם האהוב – האם היה הוא בן, הורה, אח, או בן זוג; טיב הקשר; השלב בחיים; סוג האישיות והתרבות – תורמים לעיצוב התגובה הייחודית של האדם ששכל את קרובו. האובדן נוגע תמיד ביכולת האדם השכול לארגן בצורה סבירה את מערכת הקשרים התוך-נפשיים עם הנפטר, אך בעוצמות ובתכיפות שונות. העיסוק המתמשך בקשר עם הנפטר

והשינויים שחווים השכולים, מצביעים על כאב מתמשך המתקיים במחשבות ובזיכרונות העולים מחווית הקשר אתו. על השכול לבנות נרטיב חיים חדש שיסייע באינטגרציה זו, ובו משתמרים אספקטים של העצמי באמצעות דמותו של הנפטר. הקשר המתמשך עם דמותו המופנמת, הוא שמספק לאדם האבל את תחושת ההמשכיות והמשמעות (אפרי בר־נדב, 2007).

גישה תיאורטית עכשווית מייצגת את הממדים העיקריים הקשורים בהסתגלות לאובדן ובחיים ללא האדם האהוב: המודל הדו־מסלולי של האבל (Rubin, 2000). מודל זה מניח כי הבנת האובדן קשורה הן לתפקוד האדם השכול והן לקשרים הפנימיים המתמשכים עם הנפטר ושני אלה מהווים את מסלולי האבל. המסלול הראשון מתייחס לטווח היבטים של תפקוד האדם: רגשיים, בין־אישיים, סומטיים (כמו כאבי ראש, קשיי שינה, חוסר תיאבון) ופסיכיאטריים, וליכולתו של השכול להשקיע בחיים, מעבר להשקעה באבל. המסלול השני מתייחס למערכת היחסים הפנימית עם הנפטר: לקשר אתו, לתגובות חיוביות ושליליות הקשורות לזיכרונות ולאידאליזציה שלו. ההבחנה בין שני המסלולים מאפשרת להבין טוב יותר את תהליך ההסתגלות לאובדן: למשל, אדם יכול לתפקד היטב, אך פנימה – במסלול שאינו נראה לעין – הוא ממשיך את הקשר עם הדמות האהובה דרך ייצוגים פנימיים כמו זכרונות, מחשבות עליו, תחושה של אשליה שהוא נוכח, תחושה שהוא מרגיש אותו, מריח את ריחו בבגדיו או חווה חוויה כשכביכול ראה אותו. הקשר עם הנפטר תואר לעיתים כמספק תמיכה ונחמה; הוא אף משמש כקו מנחה בקבלת החלטות ובפעמים אחרות כולל הקשר תחושות של קושי ואשמה.

כפי שנאמר בתחילה – הזיקה ההדדית, אשר הייתה בשנים הראשונות לקום המדינה בין האבל הלאומי לאבל האישי, משתנה. בחברה הישראלית, השכול האישי והלאומי משפיעים ומושפעים מהסביבה החברתית, ומכאן שגם ההנצחה והעיסוק בזיכרון מייצגים את היחס שבין היחיד והחברה. לעיתים היחיד מנציח את הכלל בספרות ובאמנות – אין זו הנצחה רשמית אך גם לא אישית – יש שהפרט מונצח על ידי החברה במפעלי הנצחה רשמיים או שהאדם פועל להנצחה אישית בעצמו (בכרך, 2009).

בשנים האחרונות, לצד ההנצחה הרשמית־הקולקטיבית – כמו באנדרטאות ובאתרי זיכרון – התפתחה הנצחה אישית – כמו במירוצ' לזכר הנופל, בהכנסת ספר תורה, במפעלי זיכרון אישיים, בחוברות־זיכרון אישיות ובסרטי־זיכרון. גם מעשה האמנות מתייחס ברמות אלו אל הכלל, היחיד והקשר ביניהם: הזיכרון האישי־הפרטי של האמן מול ייצוגים קולקטיביים של שכול ואבל, העברת חוויות

האישית אל הכלל, או עשייה אמנותית אשר נוגעת בכאבם המשותף של שכולים רבים ואינה נובעת דווקא מחוויות האישיות של האמן או מאבלו הפרטי.

לאנשים שחוו שכול יש צורך חזק לחלוק את חוויות האובדן, לספר על הנופל, על חוויות שקשורות עמו להציגו לכלל בספרות או באמנות. בחוברות־הזיכרון, למשל, נוכחות האדם האהוב שמת גדלה בהווה בעת הסיפור עליו והבאתו מן העבר אל חיי היום־יום. ייתכן שגם לאמנות יש את היכולת לטעון מחדש במשמעות את השכול הלאומי, את הייצוגים הקולקטיביים של האבל לצד השכול האישי, והפרטי.

ביבליוגרפיה

בכרך, ב., (2009), סרטי זיכרון–נרטיב קולנועי והתמודדות עם שכול, הורים שכולים בסרטי זיכרון אישיים, חיבור לשם קבלת תואר דוקטור לפילוסופיה, האוניברסיטה העברית ירושלים.

בר־נדב א., (2007), אובדן בן זוג והמודל הדו־מסלולי לשכול. השפעותיו לאורך זמן של תהליך האבל על נשים צעירות. חיבור לשם קבלת תואר דוקטור לפילוסופיה, אוניברסיטת חיפה.

טמיר, ג., (1993), "הסתגלות לאורך זמן של הורים שכולי מלחמה בישראל", אצל מלקינסון, ר', רובין, ש., א' (עורכים). אבדן ושכול בחברה הישראלית, אבדן ושכול בחברה הישראלית, ירושלים: משרד הביטחון והוצאה לאור, עמ' 113-131.

מוסה, ג., (1992), הנופלים בקרב, עם עובד.

מירון, ד., (1992), מול האח השותק, כתר.

ויצטום, א. ור. מלקינסון, (1993), "שכול והנצחה: הפנים הכפולות של המיתוס הלאומי", בתוך: ר. מלקינסון, ש. רובין וא. ויצטום, (עורכים), אובדן ושכול בחברה הישראלית, ירושלים: משרד הביטחון והוצאה לאור, עמ' 231-294.

רובין, ש., (1995), "על החיים לאחר אובדן בנים במלחמות ישראל: רקע ומחקר עם המודל הדו־מסלולי של השכול", פסיכולוגיה, ה', עמ' 70-83.

Rubin, S.S., (2000), "Psychodynamic perspectives on treatments with the bereaved: Modifications of the therapeutic-transference paradigm", In R. Malkinson, S.S. Rubin, & E. Witztum, (Eds). Traumatic and non-traumatic loss and bereavement: clinical theory and practice, Madison, CT: psychosocial press.

להטרים את הטראומה: אמנות ואימהות בשיח השכול וההנצחה¹

הדימוי הנפוץ של האומה כאם הגדולה, המיילדת את העם ושולחת את בניה להגנת המולדת, לא זר לתרבות הישראלית. נהפוך הוא, האימהות והילודה נכסו פעם אחר פעם לצורכי האומה. באורח טרגי, בעבור אימהות ואבות מות הבנים והבנות בנסיבות צבאיות הפך שכול פרטי לאבל לאומי, ועל כורחם ההורים היו לגיבורי האומה בעצמם². אולם לצד כל אלה ובתהליך דיאלקטי, הנוכחות המתמדת של השכול בחברה הישראלית והחרדה ממנו, חידדו קונפליקט מובנה בין האימהות ללאומיות, שבבסיסו התביעה למשמרת כפולה: זו של האם הפרטית וזאת של האומה כאם. בעוד תפקידה כאם בא לידי ביטוי בטיפוח הילוד, בשמירה עליו ובדאגה לשלומה הפיזי והנפשי, תפקידה כסוכנת הסדר הלאומי מבקש לוותר על כל אלה, תוך הפקדתם בידי המדינה ומנגנוניה. ברמה הקונקרטית והסמלית, טוענת הפסיכולוגית חני מן-שליו במחקרה על עמדות של הורים מאז היות ילדם עובר ועד לגיוסו, כי ידיעת הגיוס העתידי של הילוד משפיעה באופן מכריע על דפוסי ההורות השונים של האב ושל האם, עד ליצירת התנהגויות המטרימות טראומה ואובדן³. היא מצביעה על תחושות של אימהות בהשאלה ודמיון השכול, לצד קשיים בעידוד תהליכי נפרדות. דפוסי ההורות השונים ביחס לצבאיות משכפלים תפקידים מגדריים שנחו בידי ההורים כנשים וכגברים צעירים. התפקידים המגדריים משתקפים בבחירות של העוסקים בשאלות של הורות וצבאיות. גם מאמרה של שרה מלצר "קולן השותק של אימהות לחיילים קרביים", הנפתח במשפט "להיות אימא לחייל קרבי זה להיות בפרדוקס", מצביע על הסוגיות האלה⁴. אכן, פרדוקס זה, שהיה מעין תודעה

1. ראו הגרסה המלאה של המאמר: יעל גילעת, (2011), "אימהות וצבאיות: קולן של נשים אמניות בשיח השכול וההנצחה", ישראל, חוב' 18-19, עמ' 237-269.
2. ראה בהרחבה: אליעזר ויצטום, (2004), נפש, אבל ושכול, תל אביב.
3. חני מן-שליו, (2003), השפעת הידיעה שבנים במדינת ישראל מתגייסים לצבא על תהליכים מודעים ושאינם מודעים העוברים על ההורים מהאולטרסאונד לגיוס, חיבור לשם קבלת התואר דוקטור לפילוסופיה, אוניברסיטת חיפה.
4. שרה מלצר, (2009), "קולן השותק של אימהות לחיילים קרביים", בתוך: אמיליה פרוני (עורכת), אימהות: מבט מהפסיכואנליזה וממקום אחר, ירושלים (להלן: פרוני [עורכת], אימהות), עמ' 257.

תת-קרקעית טורדת במהלך השנים, החל לקבל קול ונוכחות בשיח הציבורי בשני העשורים האחרונים.

מבין הסדקים של הקונסנזוס הלאומי עלו קולות שונים וכתובה חדשה – תיאורטית וספרותית – בשאלות של מגדר ולאומיות, של מגדר וצבא⁵. במקביל, החל להישמע הקול הנשי והאימהי במרחב הציבורי בפעילותם של ארגונים כגון "מחסום Watch", "נשים בשחור", "ארבע אימהות", "קואליציית נשים למען השלום", "אימהות נגד שתיקה", "שובי", "זכרות" ועוד, אשר ביקשו להנכיח עמדות שונות בשאלות של צבא וביטחון, מגדר ולאומיות, מתוך מיצוב נשי – אימהי.

גם בתחום האמנות, שאלות של אימהות וצבאיות נוסחו מחדש על ידי דור של אמניות, שכנשים וכאימהות נטלו על עצמן לעסוק בשכול פוטנציאלי ובחרדה, תוך הבעת התנגדותן להיכלל באורח פסיבי ואוטומטי במעגל הצבאיות. נשים אמניות – כדורה דומיני ופראנס לבה-נדב, דקלה גביש, מרים כהן-ברוק, יהודית מצקל, אריאן ליטמן-כהן ואחרות – פעלו בקישור מורכב של היבטים שונים בזוהרן. מורכבות זאת, לצד האמביוולנטיות של מיצובן, יצרה דפוסי פעולה שבדיעבד ניתן להבחין במה שמשותף להם, מבלי שהייתה יד מכוונת וללא השתייכות קבוצתית כלשהי. חלקן יצרו עבודות עקב גיוס הבנים לצבא, אחרות מתוך עמדות פוליטיות פמיניסטיות ואנטי-מיליטריסטיות. סירובן של הראשונות למלא תפקיד של אימהות לחיילים כ"כובסות ושותקות" היה חתרני ביחס למצופה מהן⁶. במקרה של יהודית מצקל, שעסקה בכמה סדרות של עבודות בנושא, הקישור בין עמדות פמיניסטיות ל"אימהות בקונפליקט" ייצר קורפוס עבודות שנע בין הקצוות ואשר הציע ריבוי של עמדות ומיצובים: מאמפטיה ועד למחאה גלויה, מהתמקדות בגופה כאישה-אם ועד למבטה נוכח נוף השכול בבתי-הקברות.

באמנות הישראלית ובמרחב הציבורי הייתה הפרספקטיבה האימהית הזאת חדשה ובלתי "מקוטלגת". יש שראו בה מעין הפרטת האם הלאומית⁷. נדרשה גם הבחנה מחודשת בין המושגים "אימהות" ו"אימהות". אמיליה פרוני מצינת כי בעוד "האימהות מתארת את היות האישה אם, ואת היחס בינה לבין ילדיה מבחינה ביולוגית, רגשית ופיזיולוגית, האימהות היא עמדה רגשית כלפי הזולת

5. בולטים בהם ספריהן של יהודית הנדל, (1991), הר הטועים; אורלי קסטל-בלום, (1996), דולי סיטי; בתיא גור, (1998), אבן תחת אבן. בתחום המחקר ספרה המכונן של חנה נוה, (1993), בשבי האבל: האבל בראי הספרות העברית החדשה, תל אביב.

6. ראה: www.e-mago.co.il/editor/feminisim-1129.htm

7. גדעון עפרת, "דמות האם באמנות הישראלית", בתוך: פרוני (עורכת), אימהות, עמ' 152-165.

ללא כל קשר הכרחי לאימהות הביולוגית⁸. ובכן, ההיבט האימהי שבזהותן של היוצרות מצא ביטוי הן באופן ישיר על ידי הנושאים, המוטיבים והאמצעים האמנותיים של יצירותיהן, והן בעקיפין – על-ידי אסטרטגיות והקשרים תרבותיים שבחרו.

ככלל, הייתה זו עמדה עצמאית, שאינה מבטאת עמדה של התפייסות קולקטיבית עם האובדן, אלא נובעת מתוך קונפליקט וסתירה, סירוב והתנגדות. אמניות אלו, משתתפות בשיח השכול באמצעות עבודותיהן, אך לא בשיח השכולים. הן פועלות בתודעת "בטרם" ובאובססיה להטרים את הטראומה ובכך למנוע אותה. הן מבקשות לבטא מעין "בטרם הנצחה ובניגוד לה"; הן משתמשות באסטרטגיות של הנצחה כדי לבטל את הצורך בה; סוג של פרקטיקה פטישיסטית – מגוננת מצד אחד ומחאתית מצד שני. זו התנגדות פעילה המתכתבת עם המושג "Counter Memorial" שטבע החוקר ג'יימס יאנג (Young) בעקבות המושג "Counter Memory" של פוקו⁹ (Foucault) מישל פוקו הדגיש את ההיבט החתרני של הזיכרון הנגדי במערך יחסי הכוח שבין הנרטיב ההיסטורי ההגמוני לזה של הקבוצות הנחלשות¹⁰. יאנג, הדן בכישלון המובנה של סימון היעדר על-ידי ה"יש המונומנטלי", הצביע על הפרדוקסליות של האנדרטאות, שאותן כינה "Counter memorias", ששיקפו מגמה של סירוב לתפקידן המסורתי בסדר הלאומי או בשיח הזיכרון. יאנג מנה סדרה של אסטרטגיות ומאפיינים סגנוניים לאנדרטאות אלה, שמשותפים גם לפרספקטיבה האימהית – אמנותית המסרבת (מתוכו) לסדר לאומי. למשל: היעדר הרואיות והיצמדות לזיכרון חי, אישי, חיוני; בהדגשת הריק; בהתמקדות בפרטי ובאישי תוך הבאתו למרחב הציבורי; במינוריות ובשפת היום-יום, באימה המגולמת במוכר והטריוויאלי ובפוטנציאל ההרס שבו.

אצל האמניות דקלה גביש ומרים כהן-ברוק, למשל, מודגש מוטיב ההגנה האימהי המתגלם בבגד ככיסוי הגוף, כשליחה של היד האימהית המגוננת והדואגת; המדים הצבאיים עוברים טרנספורמציה; הדאגה לרווחתו של הבן ולבריאותו מתחלפת בדאגה למדים, לגרביים ולגופיות שמשמשות כמוליך בין ידי האם לגוף הבן.

תמת הטראומה והטרמת הטראומה עולה מעבודות אלו ומעידה על אימהות לכוודה בין שיח-לאומי לשיח-אימהי. אולם מתוך תחושת המלכוד פורצת יצירה

8. פרוני, "מבוא", שם, עמ' 9.
9. James Young, (1999), "Memory and Counter Memory", Harvard Design Magazine Vol. 9, pp.1-10.
10. Michel Foucault, (1977), Language, Counter Memory and Practice, New York.

כביטוי ל"פמיניזם בזמנים קשים". בעבודותיהן ה"עמלניות" של אמניות אלה, שאספו ותפרו פיסות אריג ובד לכדי יצירה, מתגלה רצון אובססיבי לדבוק במה שעלול ללכת לאיבוד בטרם אבד, ומתוך היאחזות באימהות כמיצוב של התנגדות לשיח הלאומי המנכס. בעת שירותו הצבאי של בנה, חיברה כהן-ברוק בעבודה סזיזפית את כל העקבים של הגרביים הצבאיות הקרועות של הבן למעין גרב ענקית, "גרב צבאית" (1996), שהייתה לפטיש מגונן. בעשייתו, גירשה את הדאגה לשלומם לשדה הסימבולי. הגרב, שהעפילה לגובה של שני מטרים, נתלתה מאוחר יותר כמיצב פיסולי בהקשר מחאתי מוצהר. דקלה גביש בונה את עבודותיה מבגדים שיצאו משימוש ומייצרת להם מערכת סימבולית חדשה על ידי גזירה, תפירה, קיפול, פרישה, הערמה. "שמירת תינוק" (2005) שעשויה מגרביים צבאיות, מתכתבת עם מוטיב "אם החייל" כדפוס של הורות בקונפליקט. שמירת הטלאים הזו פרושה על במה (ספק מיטה) נמוכה מגובה של מיטת תינוק – כך נוצרת הסמכה למוטיב ארון מתים מכוסה. העבודה מאזכרת, אפוא, את משחק המילים מיטה-מיתשהופיע גם ביצירה מוקדמת של יגאל תומרקין. גם בעבודתה זו של גביש עולה הדואליות שחוזרת ונשנית ביצירות שונות. הדואליות מעידה על השתתפות בסדר הלאומי מחד גיסא ועל סירוב לפקודה מאידך גיסא, ובייחוד על החרדה והמחאה כנגד המיצוב הבלתי האפשרי. "דיאלוג של שניות אכזרית עומד בבסיס מערכת היחסים בין ההורים לצבא בכלל, ובין המערכת הצבאית-הגברית-האלימה לבין נשים-אימהות בפרט", כותבת תמר אלאור בהתייחסה לפרויקט הצילומי של יהודית מצקל¹¹. עם גיוסו של בנה הבכור בתחילת שנת 1966, החלה מצקל בתיעוד השירות הצבאי במסלול מקביל לזה שעבר בנה בחטיבת גבעתי – פרויקט שהוצג ארבע שנים מאוחר יותר. במסמך הבקשה לשלטונות הצבא כתבה: "צלמת, אני מבקשת לתעד את שירותו הצבאי של בני מיום גיוסו ועד לשחרורו. כאם, שזוכרת כל שינוי בתהליך גידולו והתבגרותו של בנה, כל מאבק וכל הצלחה, רציתי לקחת חלק גם בתהליך החדש"¹². מצקל סירבה למלא את התפקיד המצופה של "כובסת ומבשלת" תוך שהיא "ממלאת פיה מים בדברים שאינה מבינה בהם". סירובה לתפקיד היה חתרני ביחס למדינה, לצבא, לחיילים ולמשפחתה. באחד מצילומי הסדרה מצולם שלט" תדע כל אם שהפקידה גורל בניה בידי המפקדים הראויים לכך¹³. הכנסתו של צילום זה הוא מעין מאמר

11. תמר אלאור, (2000), "סרבנית גיוס" (להלן: אלאור, סרבנית גיוס), בתוך: יהודית מצקל, חצאית בדרך! שלוש שנים עם גבעתי, יהודית מצקל-צילומים, תל אביב: מוזיאון ארץ ישראל, (להלן: מצקל, חצאית בדרך), עמ' 12.

12. יהודית מצקל מצוטטת אצל אברהם אילת, "צלמת ואמא של חייל", שם, עמ' 5-7.

13. שם, עמ' 109.

אירוני למהלך כולו. יש בו תהייה על הגבולות שבין הפקדה לפקודה ועל האופן שבו האימהות נקראות לפקודה.

אסטרטגיית הטרמת הטראומה נוכחת כיום אצל אמנים צעירים המשתפים – מביימים את אימותיהם הביולוגיות ביצירותיהם. הסכמת האם "לשחק" עבור בנה האמן, המשחק בעצמו "חלל", אינה יכולה להיות מובנת מאליה אלא בקונטקסט השינויים שחלו במושגי אימהות, לאומיות והזיקה ביניהם. שתי עבודות וידאו של ארז ישראלי מתייחסות לסצנת הפייטה הנוצרית, למיתוס איקרוס וכמובן לעקדה, אך מעניקות להם משמעויות מקומיות הנוגעות למותם של חיילים ולאנתוס ההקרבה. בעבודה הראשונה "ללא כותרת" (2006, וידאו 4:20 דקות) נראית אמו של האמן כשהיא מורטת באובססיביות ובכאב נוצות הדבוקות בשעווה לגופו של בנה. פעולת המריטה המונוטונית מייצגת את עבודת האבל: האם הולכת ומשלימה לכאורה עם מותו של הבן אך מסרבת להיפרד ממנו. כדי להישאר קרובה אליו היא מבקשת להטמיע את גופו חזרה אל גופה, אל רחמה. עבודה נוספת בשיתוף אמו, "אל מלא רחמים" (2004, וידאו, לופ) מתארת ניסיון אינסופי של אם לאחוז בגוף בנה שנשמט ממנה שוב ושוב. התפילה "אל מלא רחמים" נשמעת ברקע העבודה בצליל מקולקל שהופך לנהמה מתמשכת.

ניסיון האמניות, כנשים ואימהות, לפעול מעמדה אימהית ולהשמיע את קולן כהתרעה, כהתרסה, כהטרמה של אסון וכדרך למניעתו – היא עדות לשינויים המתרחשים בחברה הישראלית בעשרים השנים האחרונות ולמקומן ותפקידן של נשים במהלכם. סדקים בשיח השכול ובקבלת הגורל כנותן שהשתיקה יאה לו, מבטאים את הסירוב לפעול לפי מודלים המנציחים את מעמד הנשים בלאומיות הציונית: כאימהות האומה, כרחם הלאום, כאימהות מולידות, קוברות ומבכות. האם במגמות אלו מסתמן סיכוי לכינון יחסים אחרים בין אימהות ללאומיות – שלא יחייבו את הקול האימהי והנשי להיבנות כוויתור על עבודת האימהות? בכל מקרה, נדמה שהבנת המושג Counter Memorial והאופן שהוא מאומץ באמנות העכשווית מאפשר פרספקטיבה בלתי־מנוכסת מבחינה לאומית אל שיח השכול וההנצחה.

ד"ר אביב לבנת

פרגמנטים מתוך הסיפור "אל-ג'ראדי"

השעה הייתה שעת ערב, כשהדמדום האחרון כמעט נשק את נשיקתו היומית ליום החולף. הייתה זו השעה בה עושה הליל את הכנותיו הראשונות לכניסתו החוזרת לזירה, שבה נחבט הראש בעצמה אדירה כאילו מבקש להתפוצץ לרסיסים. החדות של הכאב ביקשה לפרוץ את גבולות הגוף ולהתמזג עם איתני הטבע. המחשבה הראשונה הייתה: האם אני שלם? ואם כן, איזה מחיר הגוף שלי צריך לשלם. נדמה היה לי שמישהו אחר יכול לספר את הסיפור שלי מאותו הרגע. לאחר מספר דקות, שנדמו אולי כחצי נצח, הגיעה למקום מכונית מסחרית ומספר אנשים לבושים בלבוש אזרחי ניסו למשוך אותי פנימה. אני זוכר שהם נראו שייכים לסרט אחר, לא קשורים למלחמה הזאת. נדמה לי שהכרתי שבה אלי לרגעים, ומיד הולכת ונעלמת ואיתה מופיעים גם פלחי הכאב העז שהבליחו בעוצמות אדירות. ברגעים דרמטיים כאלה אני לא יכול לשמור על כתיבה רציפה בגוף אחיד ואתם יכולים להבין את זה. בשעה שהגוף דווה בכאבים אתה מנסה לחלץ עצמך מהגוף ולהתיישר עם נטיות אחרות, ולו על מנת להקל במידת־מה על הבזקי הכאב.

בעוד אני ממשיך לתאר לכם את מצב הביש אליו נקלעתי, קרס הצלצל הצליחה, לאחר ניסיונות מספר, להיתפס על הסרבל שלי, ומיד אחר כך אני נגרר בשדה הקוצני כששובל אדום מסמן את הדרך שכבר עברתי. אני חסר אונים, אבל בו בזמן יש בי גם תחושה של נינוחות, כשאני משוחרר לחלוטין מכל אחריות: אינני אחראי יותר לגופי. המקום היחיד שבו אני יכול להסתתר הוא מתחת ללשון שלי. להתכרבל בתוך השפה. איזו תחושה עילאית היא לנוח בתוך מרחב הלשון שלך בשעה שגופך מרוסק, שם המקום היחיד בו אתה עדיין מרגיש מעין פאזל עם פוטנציאל הרכבה.

הדבר האחרון שחשבתי שייקחו ממני זה גם את השפה. האנשים הללו נראו מאוד החלטיים בתנועותיהם. הם חילצו את הקרס מקפלי הסרבל, התבוננו בי וגם אספו דברים שונים מן הקרקע. נדמה לי שבמהירות רבה הסתלקו – מיד לאחר שהעמיסו אותי בחלק האחורי של הרכב.

הנסיעה הייתה איטית מאוד או מהירה מאוד, אני לא ממש עוקב. נשמעות התפוצצויות קרובות ורחוקות, אני לא ממש עוקב. מלחמה. אנחנו בתחילתה של מלחמה. אני מפקד מבנה שיצא למשימה ממש בתחילתה של מלחמה. אני זוכר נכון? הייתה מלחמה או לא הייתה? אין לי את תחושת הזמן הברורה. אני מובל במכונית על ידי קבוצה של אנשים הפועלים בהחלטיות. אפילו בקור רוח. אני חושב שאני קולט את המציאות בה אני נמצא כרגע, כשגלי חום מכסים את פניי. יש לי פנים? אני מרגיש את הלשון שלי ומתחנתה עולם שלם של עיצורים ותנועות, עולם שיחזור להרכיב משפטים ומילים בעלות משמעות. האומנם? עכשיו אני לא מוצא שום משמעות במחשבות שמתרוצצות בראשי ואני מתעלף.

אני מתעורר עם מים על פניי ומעליי מרצד פרצוף. אני לא יכול לתאר לכם אותו. אולי רק שהיה לו שפם גדול וגם שהוא נראה החלטי כמו יותר אנשי הקבוצה. אני לא בטוח שמעניין אתכם לדעת איך הוא נראה. אולי אתם עדיין מנסים להבין מי אני ולמה אני מדבר אליכם ומה בדיוק אני רוצה לספר לכם.

אני נשלחתי למשימה. הובלתי רביעייה של מטוסים. ממש בדקות הראשונות של הלחימה. אני לא זוכר בדיוק איך התותח מתחת לעצי הדקל פגש אותי. אבל זה כנראה בדיוק מקור הבעיה. עכשיו חבל על הזמן ועל המאמץ שלי להבין איך זה קרה. אני מפרק את המחשבות שלי, או יותר נכון הן מתפרקות מעליהן, כמו סביונים ברוח. גם גופי מרגיש כסביון ברוח והגבעול היחיד שנשאר זקוף הוא הגבעול הלשוני. אמרתי לכם שאת השפה הזאת אני מחביא מתחת ללשון, ואפילו ברגע זה כשאנחנו פונים פניה חדה ימינה ונדמה לי שאני רואה פירמידה מעבר לכביש, אני מרגיש ברטיבות של הלשון ושל השפה שלי. אני מקווה שזה לא דימום.

"מים?" – שואל אותי האדם עם השפם. אני מבחין שיש לו מבטא שונה. העברית שלו מצלצלת ארכאית משהו. אני מהנהן קלות בראשי ונדמה לי שאני מתעלף שוב.

בפיק הגבוה אנחנו חייבים לשמור על מינימום מרחק ומקסימום יציבות כדי שהשושנה תקבל צורה מוארכת ורכה. הפוגה בנויה באופן המאפשר "גננות שחקים". לא פעם דימיתי את הפוגה למשפך אווירי, המזרים מים וחיים לעננים ופולט ממנועיו ענני טלה וכבשים. אתה חוצה ענן ובשישים מעלות מכל צדיך כאילו משתקפת הפוגה שלך בכלי הטיס של חבריך למבנה. מתאי הטייסים ניבטים פנים עטויות קסדות טיס, המשרדות ריכוז גבוה לשם ביצוע מיטבי של התרגילים. אחרי ה"שושנה" אנחנו עושים "חבצלת" ומסיימים בשורה של

"הרדופים" לבנים שיתמזגו זה אל זה וישרטטו גינת נוי פסטורלית שתעמוד תלויה מול קהל הצופים היושב על ספסלים בחום הגבוה של יוני. אלה, האחרונים, הגיעו לטקס ללוות את בני משפחותיהם הצעירים אשר עומדים לקבל את הכנפיים.

והכנפיים נושאות אותי אל על. אני דומה למבנה אווירונאוטי נוסח ליאונרדו־דה ווינצ'י אשר ביטא את התשוקה לעוף כה מוקדם. כמה תלאות והרפתקאות עברה ההסטוריה של התעופה מימי של הגאון האיטלקי ועד ליצירתן של מכוניות הטיס המודרניות. המחשבות מתערבולות במוחי ואני מתחיל להסתחרר. נראה כי אני לא מצליח לייצב את מוטות הכנף ושואל את עצמי מדוע הגאון האיטלקי לא חזה סיטואציה של הסתחררות מהסוג שבו מצאתי את עצמי נתון. בכוחות אחרונים, בעודי שוקע במערבולת האוויר ובשארית כוחותיי, הצלחתי לייצב את שני המוטות ויכולתי להחליק מטה באופן שקול ומסודר. אלא שבבואי לנחות שוב הוטח ראשי בקרקע והנה אני מתעורר לקולות הברנשים שפגשתי מתישהו בעבר. הם ממשיכים לדבר אלי והטון שלהם אינו ידידותי במיוחד. אני רוצה להגיד להם משהו נחמד אבל השושנה תקועה לי בגרון, ואני מרגיש צמא עד כאב. מעט מים ניתנים על פניי על־ידי הברנש שיושב לימיני ואנחנו כמדומני, ממשיכים בנסיעה בכלי הרכב אליו הועליתי זה מכבר.

(לפני הגיחה)

אני יושב מסביב לשולחן בחדר מוכר. מסביבי שלוש דמויות. לא, אלה לא הברנשים אלא חברי למבנה – הטייסים עימם אני מתכנן כבר חודשים את המבצע: ג', ש' וְע'. כך אני מכיר אותם – יש להם שמות מלאים אך הם נשמרים בסוד. אנחנו מכירים זה את זה באות אחת בלבד: אני זוהיתי כ־א'. בשעה שהיינו מתאמנים באוויר האותיות שלנו שיחקו שבץ־נא אווירי והיינו מרכיבים מילים בהתאם למיקומי המטוסים. זה קרה ברגעי הפוגה והמתנה. אך במשחק האמיתי, כשהיינו בדרך למתקני הראדאר, רק מילה אחת צלצלה באוזנינו, ואם מכשירי הקשר היו פתוחים בוודאי הייתה נשמעת ברשת בקול רם. אלא שנקראנו לדומם מכשירי קשר על מנת לשמור על גורם ההפתעה. מבנים נוספים בטייסת עלו לאוויר ושיחקו משחקי מילים אקראיות על מנת להציג "עניינים כרגיל". אנחנו היינו בדרך למטרות וכך גם עשרות מבנים נוספים.

דמויות שונות מתרוצצות מעל מפה דיגיטלית גדולה. על המפה צבעים, חיצים, סימונים טופוגרפיים, כיתובים, ואורות מהבהבים ומרצדים. את המתח בחלל האוויר לא ניתן להסתיר. בין האורות המרצדים פזורים מודלים קטנים. מדי פעם

הדמויות מרימות מודל וממקמות אותו בנקודה שונה על המפה הדיגיטלית. הדמות המרכזית (להלן: המפקד ר') נראית שקועה בעצמה. אני מכיר את כולם. כל דמות ודמות. גם את המפקד. אנחנו נפגשים בנסיבות שונות בבסיסים השונים לצרכי תחקור גיחות.

בפעם האחרונה שפגשתי את המפקד ישבתי על כסא כשאלומות אור חזקות שוטפות את פניי. אני ניסיתי להגיד לו: "ר' אני מזהה אותך ואין כל צורך לפנות אלי באופן כוחני בשעה שניתן לשוחח בנחת פנים מול פנים". אומר לי ר': "נקראת הנה למשימה מיוחדת. חשוב שתדע שזו משימה שאין לה גב, אין לה כסא ואין לה חילוץ. אנחנו לא עומדים מאחורין ועם זאת שולחים אותך כראש חץ להשמדת עמדות ראדאר הזיכרון הכללי. עם השמדת עמדה משמעותית זו נוכל להביא את כוחותינו לנקודה איכותית חדשה, בה לא יהיו כבולים יותר בחבלי הזיכרון המשתקים. ניתן לומר שהשמדת קורי הזיכרון בעמדות הראדאר המאיימות יקפיץ אותנו לשלב הפרוסט-ציוני. שלב בו נטשטש את עקבות הזמן האבוד על ידי השמדת מערכות הזיכרון הקולקטיביות. אתה נבחרת למשימה זו ואני מגיש לך את פרטי התוכנית ושעת ה – ש".

ר' מסר לי את שעת ה – ש' ואת הנ"צדיקים, צוותו לי את ג' ש' וע', והכדור עבר לידיי. מעתה אני מרוכז במטרה והיא, ורק היא, בראש מעיני. אני מעוניין לשרת את כוחותיי ומבין את כובד המשימה ואת משמעותה הן לכוחות בשטח והן לעם כולו. בלי ספק השמדת מערכי הזיכרון הכלליים תאפשר לנו חופש פעולה מוחלט והמשך בנייה של כוחנו ומעמדנו.

אני ממשיך בריחופי המחשבה ומדמיין לעצמי את יום הזיכרון הכללי המיוחל. יום בו נחגוג כולנו ונאמץ אל ליבנו את תרבות השכחה. אני פותח את הפתק עם קוד המשימה – Al-giradi.

שֶׁהָהַזְכָּרוֹן יִזְכֹּר בְּמִקוֹמִי,
זֶה תִּפְקִידוֹ. שֶׁהֶגֶן לְזִכֵּר יִזְכֹּר,
שֶׁהָרְחוֹב עַל שֵׁם יִזְכֹּר,
שֶׁהַבְּנֵי הַיָּדוּעַ יִזְכֹּר,
שֶׁבֵּית הַתְּפִלָּה עַל שֵׁם אֱלֹהִים יִזְכֹּר,
שֶׁסֶפֶר הַתּוֹרָה הַמִּתְגַּלְגֵּל יִזְכֹּר,
שֶׁהַיִּזְכָּר יִזְכֹּר. שֶׁהַדְּגָלִים יִזְכֹּרוּ,
הַתְּכָרִיכִים הַצְּבָעוֹנִיִּים שֶׁל הַהִיסְטוֹרִיָּה, אֲשֶׁר
הַגּוֹפִים שֶׁעֲטָפוּ הֶפְכוּ אֶבֶן. שֶׁהָאֶבֶן יִזְכֹּר.
שֶׁהָאֲשֶׁפָּה תִזְכֹּר בְּשִׁעָר. שֶׁהַשְּׁלִיָּה תִזְכֹּר.
שֶׁחַיֵּית הַשָּׂדֶה וְעוֹף הַשָּׁמַיִם יֵאָכְלוּ וַיִּזְכְּרוּ,
שֶׁכֶּלָם יִזְכְּרוּ. כָּדִי שְׂאוּכַל לָנוּחַ.

יהודה עמיחי, (1984), מתוך: "מאחורי כל זה מסתתר אושר גדול, שיר ל"ד", שירי ארץ ציון וירושלים, תל אביב וירושלים: שוקן, עמ' 26.



זר פירוס, 2012, חימר שרוף (מורכב על שלד ברזל), 77 Ø x 5

נאווה הראל-שושני

העבודה "זר פירוס" היא חלק מגוף עבודות שנקרא "יכול היה להיות פה גן עדן...". עלי הצבר מייצגים את הישראלים – יהודים וערבים כאחד. העבודה מתארת מטמורפזה שעובר זר הניצחון שהיה עשוי עלי דפנה והופך לזר אבלות עשוי מעלי צבר. המרחק קצר מחגיגות הניצחון לכאב השכול. שם העבודה נגזר מן הביטוי "ניצחון פירוס" – מושג שמתקשר לאמירה "עוד ניצחון כזה ואבדנו" שאמר המלך היווני פירוס ומתאר ניצחון שהושג במחיר כבד. לתפישתה, כל מחיר בנפש שנגבה בשל מלחמה, שאולי ניתן היה לסיימה כבר מזמן, הוא מחיר כבד מנשוא.

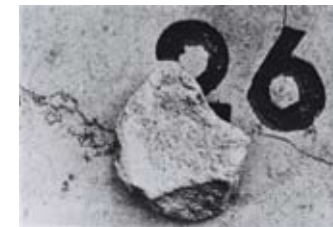
חללי זיכרון

א'

בית קנר, גלריה עירונית לאמנות, ראשון לציון



מתוך הסדרה נולד מת, 1999, צילום שחור לבן



יהודית מצקל

הקבר הצבאי, ובמיוחד שאלת הנוסח המופיע על המצבה הצבאית, הוא נקודת מפגש טעונה בין השכול הפרטי לפולחן הלאומי. המדיניות הרשמית דוגלת בחשיבות הנוסח האחיד, ולעומתה המשפחות השכולות מבקשות להוסיף אלמנט אישי לכיתוב שעל המצבה. "הניכוס, ההלאמה וההעלמה של הפרט, אשר נמוג לתוך שורה של קברים זהים לכאורה, של מה שמכונה 'חללי צה"ל', הביאו את מצקל למסע צילום אוטוביוגרפי בבתי הקברות הצבאיים – מסע שהחל מיד לאחר אסון המסוקים"¹. מצקל מבודדת את המילים החרטות באבן, גזרת אותן בעדשת מצלמתה, ומקנה להם חיים משל עצמם. באופן פרדוקסלי, הבידוד הזה מחדד דווקא את עצמת השכול, הכאב והריק, ויוצר הקשרים חדשים: עולם של משפטים מורבידיים – "אלמוני נולד מת", "הריק מלא בך". מצקל יצאה למסע הצילום כאמנית שהיא גם אם לחייל. עבודתה בבתי הקברות יכולה להתפרש כמגננה נפשית כנגד החרדה האימהית, כהכנה לקראת הרע מכל, או אולי כהתרסה נגד המדיניות הרשמית של הממסד בנושא האחידות המדומה של הקבר והמצבה

1. רון פונדק, "נולד מת" בתוך: יהודית מצקל, נולד מת, מוזיאון לאמנות ישראלית, רמת גן, עמ' 7-8.
* הסדרה נולד מת הוצגה במוזיאון רמת גן, אוצר: מאיר אהרונסון.



מתוך הסדרה תם הטקס, 2008, הדפסה דיגיטלית, 80x120

ענת מסד

בעבודותיה של מסד מתנהל דיאלוג בין הזהות האישית לבין הציבורית – בנושאי טקס, פולחן, מוות וזיכרון. ענת מסד עוסקת בטקסים הנהוגים עד היום בקיבוצים ובתנועות הנוער – טקסי חניכה עם כתובות אש וסיממאות – שמכנסות צעירים אל לב האתוס הלאומי. הטקס הציבורי הוא מסגרת רשמית וממוסדות להעברת מסרים ערכיים, להפגנת אחדות, סולידריות ומחויבות לערכי-היסוד הקולקטיביים. מסד צילמה מפקד-אש שהפיקה במיוחד בעזרתם של בני-נוער מקיבוצה. כתובות האש שלה מכילות צירופי-מילים המאפשרים פרשנות חדשה למשפטים שגיבשו סביבם את העם, התנועה, הקבוצה והיחידה הצבאית. את הכתובות שיצרה היא צילמה והדפיסה על דגלים שחורים. האידאל ההירואי של השכול הפטריסטי האדיר את האיפוק ואת הפנמת הכאב. במשפטים שהציבה בכתובות האש – "בדמה – בדמעה", "בוכים – לא בוכים" – מתייחסת מסד לציורים אשר ליוו דורות של שכול בישראל. מסד עוסקת בנושא זה בסדרה נוספת – "שמור למשפחה". בציורי שמן קטנים על בד, היא חוזרת ומפרקת ביטויים וצמדי מילים ובונה אותם מחדש: "שם בוכים" – "כאן לא". הכתובת המצוירת "שמור למשפחה" – מאזכרת את דף הנייר המודפס, המונח על כסאות פלסטיק בשורות הראשונות בכל טקסי הזיכרון עם מאפיינים דמויי מציבות קטנות.



ללא כותרת למ. #1, 2003, מתוך הסדרה "מעבר", הדפסת למבדה, 120x120



ללא כותרת למ. #2, 2003, מתוך הסדרה "מעבר", הדפסת למבדה, 120x120

נעמי לשם

בסדרת הצילומים "מעבר", נעמי לשם צילמה מקומות בהם אנשים מצאו את מותם הפתאומי – מקומות אשר היופי הנשקף מהם עומד בניגוד מצמרר לאסון הנורא שהתרחש בהם. היא ליוותה אנשים שיקיריהם נהרגו אל מקומות האסון, כשהיא מנציחה במצלמתה את המקום שבו הכאב והיופי מתנגשים. "המקומות, כך גיליתי, חשובים ומשמעותיים. מבחינתי, הם מקומות המעבר של האדם מממד אחד לשני, מהחיים למה שמעבר להם; המקום בו האדם נשם את נשימתו האחרונה וראה את המראות האחרונים. אני לא מתייחסת לזוועה ולקושי, אלא ל"גלישה" למקום האחר. לכן המקומות שלווים ויפים, למרות המשמעות המסתתרת מתחת לפני השטח – או במקרה של הצילום הזה, מתחת למים. בשילוב של יופי וכאב יש יותר כאב – זה הדיסוננס בין היפה והנורא שיש בעולם. המקומות שבהם היינו היו כל כך יפים שהם רק חידדו את הכאב". שני הצילומים המוצגים בתערוכה מתארים מקום התרסקותו של מטוס חיל־האוויר, בה נהרגו שני אנשי צוותו. הסרט המלווה את הצילומים בתערוכה, הוא סרט שצילם הרובוט מתחת למים, בחיפוש אחר שרידי האסון. נעמי לשם ערכה את הסרט וניתקה אותו מההקשר המקורי ומהמטרה המובהקת שלו: "ראיתי בו סרט שמדבר על חיפוש, עם ידיעה וחוסר ידיעה של מה שיש שם; מה נראה בעוד שנייה או בעוד עשר דקות; מה אנחנו לא רואים אבל עדיין נמצא שם..." נושא "מקום המוות" הוא נושא משמעותי בעולם השכול. יש שעבורם המקום הזה משמעותי יותר מהקבר, המצבה או אנדרטה בה מונצח הנופל. בניגוד לאנדרטאות, אשר משאירות את חותמן על הנוף ומנציחות את האירוע במקום, נעמי לשם מעדיפה להתבונן במקום כמו שהוא – ללא סימן או חותמת.



זוג אריות 1, 2003, שמן על בד, 55x57

יוני גולד

בשנת 2003, בעת שהותו ברייקס אקדמי שבהולנד, יוני גולד התחיל לצייר את סדרת האנדרטאות שלו. דווקא ממרחק, רתקה אותו תרבות האנדרטאות הישראלית. ישראל היא מדינה בה היחס בין כמות האנדרטאות לגודל האוכלוסיה הוא בין הגבוהים בעולם. נופי הארץ הפכו לנופי זיכרון עמוסים. האנדרטאות, שיצרו חיבור של הגבורה עם הנוף, הגדירו אתרים שיכלו לשמש לעלייה לרגל – כיעד לטיולים של הקהל הרחב. בעת ביקורו בארץ, גולד רכש את הספר "גלעד" (אינדקס לאנדרטאות בהוצאת משרד הביטחון) ומתוכו בחר את הדימויים לציוריו. ריתקה אותו האקלקטיות ומגוון השפות והזרמים שהאנדרטאות הציגו – מהסגנון הפיגורטיבי, הברוטליסטי והמודרני עד הפוסט-מודרני. הציורים צוירו מהר בגווני אפור בהשראת הבטון והאור האירופאי. "רציתי שהציורים יראו לצופה כמו ממצאים מתרבות העבר, כמו פסלים שאיבדו את היכולת להצביע על הדבר שלמענם הם נוצרו. לעיתים, בספרי מדע בדיוני או סרטים, הגיבורים נוחתים בתרבות זרה והדבר הראשון שהם נתקלים בו, הם פסלים מונומנטלים שמסמנים עבר מפואר; בדרך כלל ההיתקלות מרמזת אל המשך אלים".

הציור זוג האריות מצויר על פי האנדרטה לדב גרונר ולנופלים בהתקפה על משטרת רמת גן.

כל מקום, נוף ישראלי עם אנדרטה, אנדרטה של הפסלת בתיה לישנסקי
לזכר חללי תש"ח 1953, כפר יהושע, צילום שחור לבן, 60x60

דרורה דומיני ופראנס לבה-נדב

"לבן-גוריון היתה תפישה ברורה נגד ההנצחה באמצעות מצבות זיכרון, שמבחינתנו הייתה הנצחה באמצעות "עצים ואבנים". [...] בן-גוריון, בהסתמכו במודע על החידוש של הפולחן העברי הקדום – פולחן ללא צלם – ביקש שההנצחה תיעשה גם היא ללא עזרים חומריים, ושתהיה רוחנית באופייה. [...] אבל לחוברות ולספרי זיכרון לא היה האפקט הדרמטי שמייצר החיבור הישיר בין האנדרטה לבין הנוף. האנדרטה הציעה דרך ייחודית להנצחה, שהדגישה את מוטיב ההקרבה ההירואית ואפשרה לספר את סיפור המערכה הצבאית והניצחון בזירת ההתרחשות. האנדרטות היו נקודות ציון בולטות בטופוגרפיה של הזיכרון ולחלק בלתי נפרד ממפת הפטריוטיות הישראלית".¹ הפסלת דרורה דומיני והצלמת פראנס לבה-נדב, שיתפו פעולה בפרויקט "כל מקום: נוף ישראלי עם אנדרטה" (תערוכה ב-1997, ספר ב-2002). השתיים יצאו למסע צילומי בן שנתיים של תיעוד אנדרטאות ברחבי הארץ, שבמהלכו הן צילמו כ-180 אנדרטאות. דומיני ונדב בחרו בזוויות צדדיות, בהן האנדרטה מתלכדת עם הנוף או מתגמדת מולו, שלא כמו התייעוד הפרונטלי המעצים אותה. צילומים של "נופי זיכרון" – נוף עם אנדרטה – ולא צילומי אנדרטאות... השם "כל מקום" מזכיר את ספר הטיולים המוכר – "כל מקום ואתר", והוא מציע טיולי-אנדרטאות – מקומות אשר אנו חולפים על פניהם והם חולפים על פנינו, מתמוססים אל תוך חיי היומיום. רק פעם בשנה, בטקס, בדקת הדומיה, הן מתגלות למולנו.

1. מעוז עזריהו, (1995), פולחני מדינה – חגיגות העצמאות והנצחת הנופלים בישראל (1948–1956), הוצאה לאור מכון בן-גוריון.



עמידת ראש, 2011, עבודת וידאו, 11 דקות



עמידת ראש, 2011, עבודת וידאו, 11 דקות

תמר פייקס

תמר פייקס, יתומת צה"ל ואחות שכולה, אינה מצליחה למצוא לעצמה מקום בטקסי הזיכרון המקובלים. היא מציעה אלטרנטיבה: לעמוד בזמן צפירת יום-הזיכרון, אבל הפעם – על הראש... השכול והזיכרון מהווים מרכיבים מהותיים בחייה וביצירתה – אביה סא"ל מיכאל פייקס, נהרג בקרב על אברטור בירושלים וכל אחיה מתו בנסיבות שונות – מלחמה, תאונה ומחלה... העיסוק במוות ובריק בחר בה. תמר הייתה רוצה שיהיה יום זיכרון אחד שיכול להכיל את כאב האובדן על כל האנשים האהובים שאיבדה. היא מאמינה שחווית האובדן היא חוויה יסודית ומעצבת, שיכולה להיות שביל מקרב לדו-שיח בין אנשים השייכים לקבוצות אתניות שונות. פייקס מציעה טקס שיקיימו ערבים ויהודים וכל מי שמעוניין לזכור את כל מתיו – אלה שמתו בשיבה טובה ואלה שמתו טרם זמנם – המבקשים שהמוות וחוויות האובדן המשותפים יגשרו ביניהם.



תכשיטי זיכרון, 2012, טכניקה מעורבת, סיליקון וצבע

ריקי פוך

תארו לעצמכם שביציאה מאתר הנצחה נמצאת חנות, כמו החנויות הצמודות לכל מחיאון, בה מוצעות למכירה מזכרות או מתנות לחברים ולמשפחה. ריקי פוך מציעה בעבודתה "מזכרות-זיכרון" ברוח עידן הצרכנות: "הכל סחיר – הכל מכיר – הכל כסף". פוך יוצרת תכשיטי זיכרון, מזכרות, טבעות, שרשראות וצמידים, בהם מוטבעים דימויים הלקוחים מתוך מיתוסים במורשת הקרב של ישראל – קרב תל-חי, לטרון, הקרב על קיבוץ ניצנים (בו אביה נפל בשבי) ועוד¹. "בישראל היה פולחן הנופלים, שהתפתח בשנים הראשונות לקיום המדינה, חלק חשוב מהתגבשות מיתוס ההקרבה ההירואית. ההיבט המיתי הוא חלק בלתי נפרד מהדינמיקה של ההנצחה"². האמנית יוצרת חיבור מפתיע ומטריד בין האובדן והמיתוס הישראלי ההירואי לתחום המזכרות – התיירותיות והתכשיטים. התכשיטים מוצגים בויטרינה – לא ברור אם מדובר בייצור פסאודו-המוני או בעבודת – יד עדינה של "מוצרי זיכרון אישיים" לכל דורש.

1. יניב הר-קיר ז"ל בן-דודה של האמנית, נהרג בלבנון.

2. מעוז עזריהו, (1995), פולחני מדינה – חגיגות העצמאות והנצחת הנופלים בישראל (1948–1956), הוצאה לאור מכון בן-גוריון, עמ' 113.



1, 2, 3 דג מלוח, 2011, עבודת וידאו, 2:26 דקות

שחר מרקוס

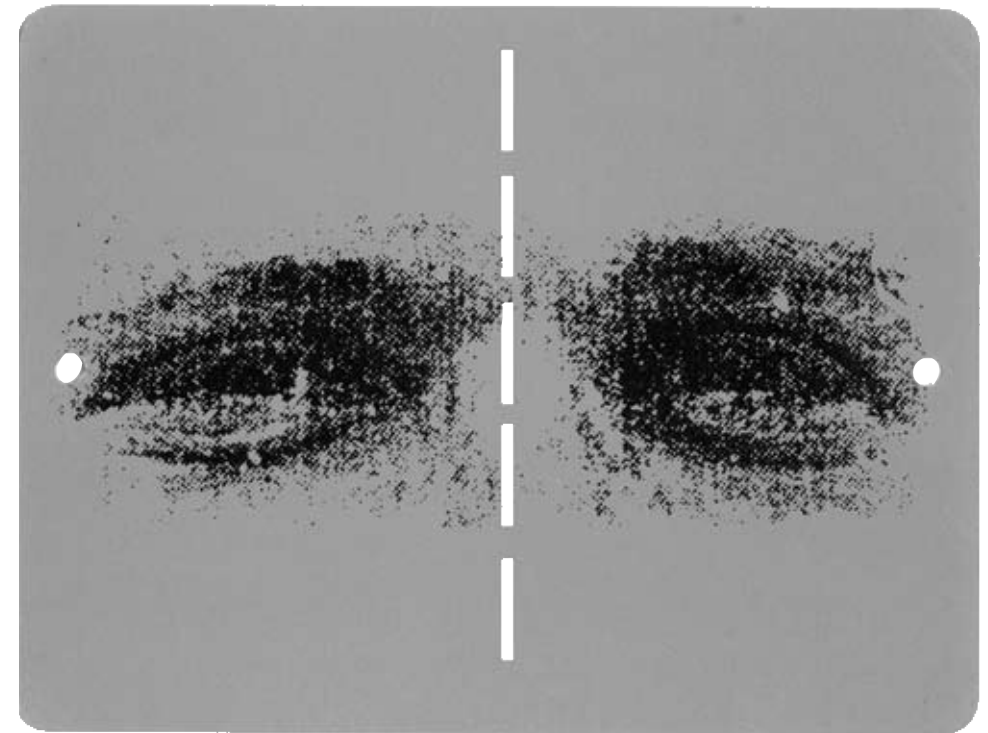
בעבודת הוידאו 1, 2, 3 דג מלוח האמן משחק את משחק הילדים הנפוץ מול דמויות שטוחות מקרטון בדמותו, לבושות במדים אפורים – ספק מדי חייל מתקופת מלחמת העולם השנייה או קום המדינה, ספק בגדי עבודה. הסצנה מתרחשת באתר ההנצחה בקיבוץ יד-מרדכי הזרוע דמויות ברזל שטוחות של חיילים מצרים. שרידי קרב שעברו שינוי תפקודי ונעשו מצבות זיכרון – כמו מגדלי המים של נגבה ויד-מרדכי, הטנק בדגניה ושלדי המשוריינים בצד הדך לירושלים – מתפקדים כעדים אילמים לסיפורי הגבורה. להם היכולת לספר את הסיפור בעוצמה דרמטית רבה יותר ממצבות הזיכרון והיו לנקודות ציון בולטות במיוחד במפת מורשת-הגבורה בישראל. מרקוס מטפל באומץ ובהומור במשמעותו של מפעל ההנצחה ובהתמסרות אליו – בהשטחתן של דמויות הגיבורים, בתהליך הפיכתם לסמלים, במערכ הכוחות בין הדמויות השטוחות הקפואות בתנוחות הקרב לבין דמויות בשר ודם, ובהתמודדותם של החיים עם המיתוס שהותירו הנופלים.

גיא רז – דיסקית

החלל / החדר / הנעדר / הקירות / הטיח / האור
 הזמן / היאוש / הכאב / הניתוק / החיים / הכל כך
 השיתוק / העור / המתחת לעור / ההמון / הלבד / הדיסקית
 הריקמה / הזכרון / החיוך / התמונה / ההורים / השם
 השנים / הלילות / הדקות / העיניים / התעלות / הלכלוך
 התיק / האין סוף / העוורון / הכמעט / המאוד / המגע

הרצון למגע / הדיסקית / חלקי הדיסקית / השרשרת / הזהות
 הגוף / הצפורניים / הסיד / המכות / השתיקות / הפרחים
 הדם / החשכה / הנפיחות / התקווה / האדום / הקופסא
 השברים / הנפש / האיך לא / המילים / המים / הלבן
 האדם / העיניים / הכחול / המדים / הכתמים / הגלים
 צעידת השומר / השומר / הצמרמורות / הילדים / הצחוק / הפחדים
 העץ / הפירות / הריחות / השתיקות / הן אפשר / הקור
 החולות / הצריבות / האולי / הכמעט / המחר / הקופסא
 האדמה / האחים / בצלם / הדיסקית / האשה / החיים

דסקית, 1994, דסקית בהדפס זירוקס



דסקית, 1994, דסקית בהדפס זירוקס

גיא רז

כצלם, אוצר, חוקר ואמן, גיא רז עוסק בשאלות של זיכרון ושכחה בחברה הישראלית. הדסקית משמשת לזיהוי החייל במקרה מוות או פציעה קשה. במקרה מוות, העוסקים בזיהוי החללים שוברים אותה ולוקחים את אחד מחלקיה לצורכי רישום ותיעוד. על הדסקית מופיעים פרטיו של הנושא אותה על צווארו – שם ומספר אישי – פרטים מנוכרים שאינם נושאים את המכלול האנושי-החי של הדמות. להיכן נעלמו חיוכו, מבטו, אהבותיו, העדפותיו, טון דיבורו ושתיקותיו? בעבודותיו של רז הדסקיות שלמות, אך במקום מספר מביטות בנו עיניים: ממבט אי-אפשר להתעלם, ממספר – כן... התצוגה מזכירה את חדרי הנופלים בבתי יד-לבנים – חדרים אשר על קירותיהם תלויות תמונותיהם של הנופלים מהקהילה המקומית. עיניהם מביטות בנו מהקיר, כאילו כולם בנים למשפחה אחת מורחבת. ההתייחסות לנופלים כאל "בנים" אמורה ליצור תחושה של קשר אינטימי הקיים בין האומה כולה לבין הנופלים.



ארבע עונות ביממה, 2004, 3 מתוך סדרה של 4 פנלים, צבע שמן וצבעי עיפרון על דיקט, 170x80

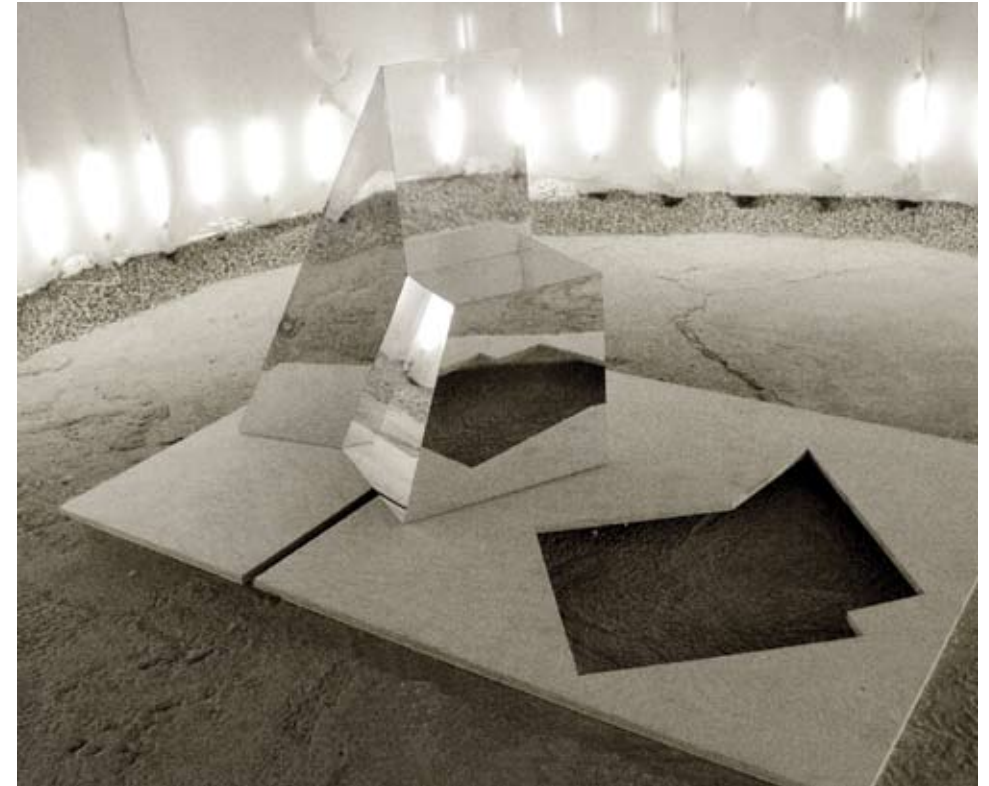
חללי זיכרון

ב'

הגלריה בבית יד לבנים, ראשון לציון

ורד נחמני

ורד נחמני אשר שכלה את אביה במלחמת יום כיפור, מציגה עולם נטול גברים, אשר בו הדמויות הנשיות הן שנשארו לאסוף את השברים, לנסות ולהרכיב מחדש את השלם שלעולם לא יחזור לשלמותו. בשלושת הפנלים מתוך הסדרה "ארבע עונות ביממה" מופיעות דמויות נשיות, בנות משפחתה של הציירת ורד נחמני – ביניהן סבתה ואמה. הדמויות מצוירות, כשעליהן מוטלת כמעין גדר מטפורית, שיוצרת קיטוע, גילוי והסתרה של הדמות – המייצגים את הגלוי והסמוי מן העין. ורד נחמני מתמודדת עם חווית השכול במלאכת הציור – חללי הזיכרון הופכים לחללים ציוריים. הדימוי בנוי מפיסות של גלוי ונסתר ושל ריק שדרכו משתקף החומר. "בת שנה ואחת עשרה חודשים הייתי כשאבא נעלם מחיי. כל ילדותי חיכיתי לו שיחזור, התפללתי לרגע אחד של זיכרון שישאיר בליבי תמונה, שבריר של זיכרון מוחש..."



נעדר-נוכח, 2009, סנדוויץ גלוי, פורמאיקה, מראה, 190x122x100

מירב רהט

"נעדר-נוכח" הוא אובייקט מתוך סדרה העוסקת בנוכחותו של הנעדר. מירב רהט מנהלת דו-שיח בין אשליה למציאות באמצעות ייצוג של אובייקטים בצללים, השתקפויות ושרידים והופכת "אין" לאובייקטים ממשיים. האובייקטים בסדרה צמחו מדימוי "הכסא הריק" המוכר מתחומי האמנות והתרבות ומייצג נעדר-נוכח. "הבחירה החומרית של האובייקטים נגזרה מהנעדר-נוכח האישי שלי – בעלי יותם, שעבד כנגר-אמן ונהרג בשירות מילואים בשנת 1994. הטכנולוגיה והחומרים בהם הוא נהג ליצור ואיתם היה מזהה מנכחים את דמותו". תרגום התעתיקים הזמניים והריק לאובייקטים ממשיים מהווה ניסיון "להחיות" את החלל ולהפוך את הנעדר לנוכח פיזי. ב"נעדר-נוכח" הגימור במקרה יוצר מצב בו המסה של הריק נשארת כלואה בין ההשתקפויות. הנעדר שהפך נוכח וכמעט מוחשי, נבלע בחלל והייצוג הפיזי של האין חוזר להיות סוג של תענוע. העבודות בסדרה מנכיחות את הכאב הפרטי במרחב הציבורי ומציאות מציאות בה הנעדר לעולם יישאר נוכח ואוהביו לעולם יונעו בין תענועים.



הרחבה צורנית, 2009, צילום צבע כפול, 2 פאנלים 18x19

אביב לבנת

סדרת הדימויים של אביב לבנת מתרחשת במפגש שבין צילום וציור. בדימוי הנתפס בעדשת המצלמה עירוב של חומרים הקשורים לאביו ומצויים בין התיעודי למופשט¹. תוך כדי "משחק" בחומרי היצירה, הוא נותן לעצמו ולנו לנוע ב"זרם התודעה" שלו. "מבנה הסטודיו מונח על הראש שלי – מתעלות האף מתרומם מסדרון עם שלבים המשמשים גם כחרכי ראייה. חורי המזגנים מערבלים את החומר הוויזואלי המשייט תדיר בחלל הראש/סטודיו כמו אוויר – "לופטגשפט". אבי עסק גם הוא בעסקי אוויר והנה הוא מציץ במעורפל מתוך לוח פולגל. מרצועות של פלסטיק חרוך הוא נלחם ומלחים את עצמו ללא הפסק במרחב הראש/סטודיו. לעיתים הוא נבנה מתוך החומר עצמו, מפלסטיק פוליקרבונט, מתכת נחושתית ושלל חומרים זמינים אחרים. הוא דרך קבע בחומה נתון בחומר השכול, חל בחלל השכול. לא רק שנפער חור בחיי האוהב, אלא נוצר קרע פנימי בחלל עצמו ונחשף מנעד בלתי נגיש וחמקמק; מרחב טהור, צלול כ"מגש הכסף" עליו לא מונח כלום – הוא ריק ובו בזמן מכיל-כל. צפונה בו יכולת של בריאה הקוראת להתמקמות מחודשת של הגוף, "האובייקט והזיכרון".

1. אביב לבנת הוא בנו של הטייס ארנון לבנת שנפל במלחמת ששת הימים. הוא מוסיקאי ואמן, ד"ר לפילוסופיה ומרצה באוניברסיטת תל אביב ובאקדמיה לאמנות בצלאל.



ללא כותרת, 2010, טכניקה מעורבת

ליאת איריס

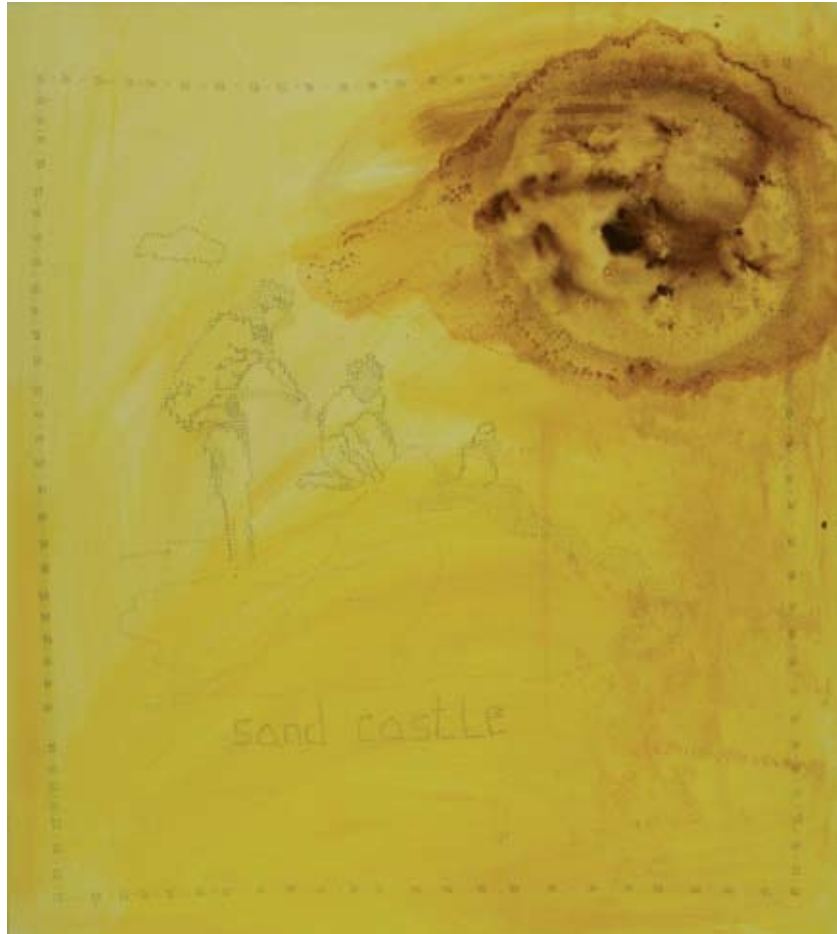
כלי הנשיפה השקועים בקרקעית הים עדיין מפיקים סימני חיים כשמידי פעם נפלטת בועת אוויר. חזרתן הריטואלית – של התנועה המשומרת והדממה הפועמת – יוצרת את הכוח הפנימי האלגורי־החי של האובייקט. ליאת איריס בונה אובייקטים היוצרים השתקפות ממעמקים ותחושה של בהייה בחלל בניסיון לכידתו של המרחב האינסופי – המקום בו הנפש מאבדת את הגוף; כוח דינמי של זיכרון בין חללי זיכרון, חלל וריק של שכחה – לזכר הנזכרים, הנשכחים, המודחקים, לרוצים להיזכר אך משותקים – זעקה ממעמקי המצולות, שירה שאינה נשמעת.



מתוך השביל, בכניסה להר, 2011, צילום פנורמה בטלפון סלולארי, 74x200

ארז חרודי

ב־6.6.1967 הזיכרון קפא ריק, שקוף, בור... סדרת העבודות "מתוך השביל בכניסה להר" היא מסע באמצעות צילומים וקטעי כתיבה למציאת הזיכרון.



ארמונות בחול, 2006, עיפרון ואקריליק על בד, 70x80

רונית שלו

הציורים "רקומים" בעפרונות – "רקמת איקסים" המסמנים את העתיד להתקדם. עבודות הרקמה מיועדות במקור לקישוט הבית ולהעברת מסרים על העולם הסובב. הרקמה נתפשת כמלאכה נשית ועמלנית, כטקס החוזר על עצמו ואמור להשרות שלווה, אך הדימויים בציורים מצביעים על עולם בו הסכנה צפויה להתרחש בכל רגע. במבט ראשון, ציורי ארמונות החול על שפת הים מציעים תמונה אידילית-משפחתית של יצירה משותפת, אבל הארמונות בחול והרישומים עצמם שבריריים ופריכים, ועלולים להתפרק ולקרוס בכל רגע. המציאות מתערערת וחושפת ארעיות, סכנה, אובדן וכאב.



"כי החיים יודעים שימותו והמתים אינם יודעים מאומה", 2010, ציור מחשב

ביאנקה אשל-גרשוני

מקום ייחודי שמור לביאנקה אשל-גרשוני בהקשר לשיח השכול. בתכשיטים, בתבליטים, בפסלים או בציור – לרבות מעבודותיה זיקה לטקסי קבורה, לבימות-פולחן ואף לאנדרטאות המגחיכות את ההנצחה הממסדית וחותרות תחתיה בזעקת כאב שלא יודעת מרגוע. כאישה צעירה, הייתה ביאנקה אשל לאלמנת צה"ל וכאב האובדן נעשה בן-לוויתה בחייה ובאמונתה. בניגוד לייצוגים של הקרבה הרואית וסטואית שאפיינו את אנדרטאות הנופלים, עבודותיה שפכו חושניות ומיניות. אשל-גרשוני בנתה שפת אבל נשית. עבודותיה הפגינו אסתטיקה פגנית ונוצרית¹. אין בעבודותיה ממד אידאולוגי מוצהר וקוהרנטי. לעומת זאת יש בהן עבודת אבל שאינה נגמרת, כפי שמעידים שמות העבודות או הכתובות עליהם: "וייתכן כי המתים אינם אלא מתבודדים כאלה הרוצים לחשוב על החיים", "המוות לעולם אינו סוף דבר"². כתובות המופיעות על רבות מעבודותיה. אשל-גרשוני יצרה את ציורי המחשב שלה באמצעות תוכנת ה"צייר" הפשוטה. עבודת היד הייחודית שלה ניכרת למרות מגבלותיה של המדיה הדיגיטלית והיא יוצרת דימויים ב"כתב ידה" האישי. גם כאן העיסוק במוות נוכח – הדמויות רוויות הצבע בציוריה כמו מבצעות "חזרה" לקראת המוות. בראיון לעיתון הארץ היא אמרה: "המוות הוא על יד החיים. בגיל כל כך צעיר נפגשתי עם המוות, האיש הכי יקר לי בעולם הלך... היו לנו תוכניות לארבעים וחמש שנים קדימה. כל זה, ביום אחד – ברגע מסוים – ירד לטמיון"³.

1. נורית כנען, (1982), "במות למחזות טראגיים של ביאנקה", קו, חוברת 7, עמ' 79-83.

2. יעל גילעל, (2011), "אימהות ולאומיות: קולן של נשים אמניות בשיח השכול וההנצחה", ישראל, חוברת 18-19, עמ' 255.

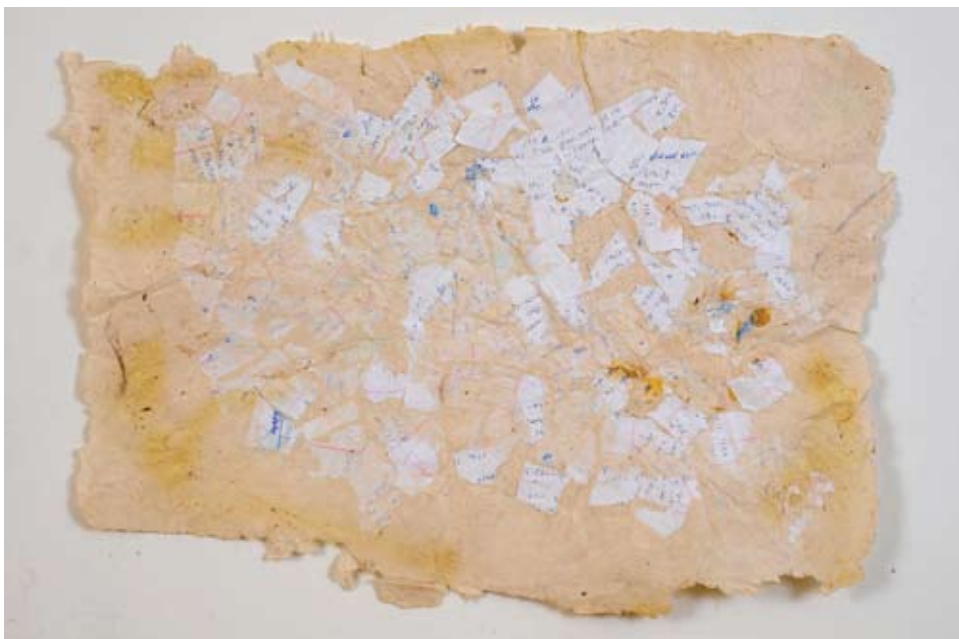
3. אלי ערמון-אזולאי, "ביאנקה אשל גרשוני, אמנית בזכות עצמה", הארץ, גלריה, 8.9.2010.



טווס הזהב, 2005, אקוורל על נייר 18x19

חוה לבנת

ביהדות, טווס הזהב מסמל במעופו את הקשר שאבד עם ימי האתמול, את גלגול הימים זה אחר זה. זה אינו הטווס הזואולוגי הצבעוני, אלא טווס זהב – טווס אידיאלי המייצג השתוקקות וגעגוע. העיניים ה"רקומות" בנוצות, נראות כמסתכלות על העולם מגבוה – על העבר ועל העתיד. אולי זו הציפור הקרובה לכסא הכבוד והעין שלה ממתיקה סוד עתיק יומין. אל הסוד הזה משתוקקת הנפש, והכמיהה באה לידי ביטוי רב בשירה היידיש. בשירו של משורר היידיש איציק מאנר "דאס ליד פון דער גאלדענער פאווע" ("השיר על טווס הזהב") טס טווס הזהב לחפש את ימי האתמול ("זוכן די נעכטיקע טעג"). הוא מחפש בכל קצווי תבל ולבסוף מצליח למצוא אותם רק אצל אישה בשחורים, אלמנת הימים מאתמול. רק היא שומרת על ערוץ זיכרון המאפשר לחשוף ולהאיר את אותם הימים. האמנית חוה לבנת, אקוורליסטית, בתו של אמן ריקועי הנחושת אריה מרזר, שכלה את בעלה הטייס ארנון לבנת במלחמת ששת הימים. תנועת מעוף דמיונית של הציפור המיתית חוזרת ברבות מעבודותיה. תנועה רב-כיוונית זו, המגיעה ממרחבים שונים – היסטוריים, מיתולוגיים, יהודיים ואוניברסאליים – מצויה בין מבטה של הציירת הנשקף בדיוקן העצמי שלה לבין "ביטוי טוסי מפורק" המוצג בקומפוזיציות השונות.



מטמורפוז, 2009, נייר מקליפות עצים סיבי פשתן וקש, וקרעי נייר מחוברות הדרכה בקורס מט"קים של נועם גולדמן ז"ל.

אריאלה מאיר-גולדמן

משפחות שכולות רבות מתמודדות עם השאלה: מה לעשות עם מה שנותר – חפצים, בגדים, מחברות של הבן שנפל. יש המקימים בחדר מעין חדר זיכרון, אחרים מעדיפים להוציא את החפצים מהבית. הנייר המצויב והמתרחך של מחברות, תעודות סיום מבית ספר ומסמכים אחרים של אדם, נושאים מטען נוסטלגי ומכמיר לב. כשמדובר בניירות של אדם שנהרג צעיר מדי – בן 27 – כתב ידו, תמונותיו, מאמרים הנוגעים לו, נושאים את הנחשפים להם לעומקי כאב שלא יאמנו. האמנית אריאלה מאיר-גולדמן, אשר שכלה את בנה במלחמת לבנון השנייה, מצאה את הדרך להתמודד עם החומר בדרך המתאימה לה: היא בחרה לייצר מהם נייר חדש. הפעולה המרגשת והכואבת של האמנית והאם השכולה נוגעת בתכנים אוניברסליים של מחזוריות ומיחזור וברבדים האישיים והאינטימיים ביותר – במגע עם עקבות ידיו של בנה. "חיפשותי חומר שאינו חומה, דקות ועדינות של אור" היא אומרת. הנייר משמש לחיבור אל דמותו של האדם האהוב שנעלם מחייה צעיר מדי – "חיבור עמוק ומצמיח".

