

בית הספר לאמנות המדרשה
המכללה האקדמית בית ברל

השימוש בספרים כחומר פיסולי באמנות ישראלית

דרך יצירתם של: אביטל גבע, ז'ק ז'אנו, גרי
גולדשטיין, מיכאל סגן-כהן

מגיש: איתן בן-חיים

מנחה: ד"ר גלעד מלצר

2008

תוכן עניינים

3.....	הקדמה
4.....	מבוא
7.....	אביטל גבע
7.....	מבצע מצר – מסר
8.....	בית קברות לספרים
10.....	גרי גולדשטיין
12.....	בעשור לישראל
13.....	English Paintings
15.....	ז'אק ז'אנו
15.....	עבודות עם ספרי קודש
18.....	הפנים רואה את החוץ
21.....	מיכאל סגן-כהן
22.....	תורה נביאים כתובים
23.....	תנ"ך זירוקס
24.....	סיכום
28.....	ביבליוגרפיה

הקדמה

כאשר הרס ספרים נעשה ע"י הממסד יש לו אסוציאציות של דיכוי וחוסר סובלנות לאחר, והוא מזוהה עם שלטון אנטי-תרבותי. אקט כזה הוא פעולת רגרסיה מתוך ניסיון למחוק ידע שאינו מתאים לתפיסה השלטת.

בשל היות העם היהודי עם הספר, ובשל ההיסטוריה שלהעם, שלאורכה היו ניסיונות למחוק את תרבותו, אנחנו מזהים את פעולת הריסת הספרים עם פעולה אלימה ודורסנית. בתרבות שלנו נוצר יחס מיוחד לספרי הקודש, שהתבטא בין היתר בטיפול ייחודי בספרים שניזוקו מבלאי טבעי. מראשית קיומם של בתי כנסת נבנו בהם חדרים יעודיים שנקראו "גניזה" ובהם שמרו דפי קודש שנתבלו. לכן במיוחד עבורנו, החבלה המכוונת בספרים מעוררת תחושת אי-נוחות ונוגעת בנקודות רגישות בזיכרון הלאומי שלנו. יש בפעולה מעין זו שבירה של טאבו חברתי-תרבותי וקריאת תגר על החינוך והערכים שאנו גדלים עליהם.

עבודה זו סוקרת יצירות אמנות ישראלית המשתמשות בספרים ובדברי דפוס אחרים כמצע ליצירה חדשה. נתמקד ביצירתם של ארבעה אמנים ישראלים שדרכם נבחנת שאלת השימוש בחומר מודפס באמנות ישראלית עכשווית. בכוונתי לבדוק האם הטיפול האמנותי בספר, ההורס או משנה את יעודו המקורי, מהווה פגיעה ערכית, והאם הוא מקושר בהכרח לאלימות ואנטי-תרבותיות.

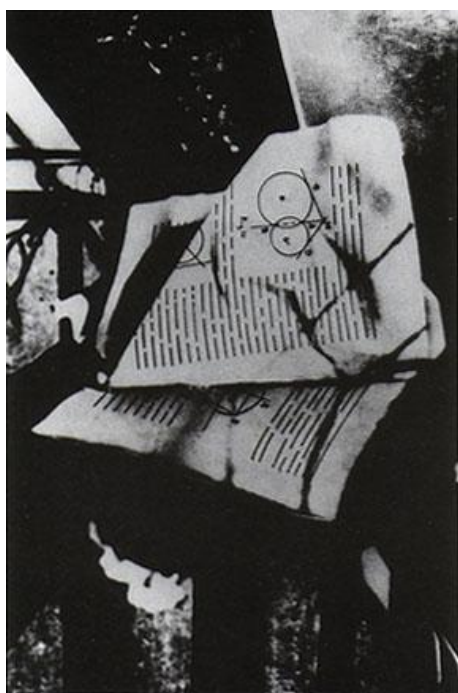
כשנחשפתי לעבודות המשלבות ספרים כחומר פיסולי הן משכו את תשומת ליבי והתקשרו באופן מידי לפגיעה בערכים שעליהם גדלתי. עבודות אלו עוררו אצלי סלידה, גם כאשר היצירה לא הייתה מכוונת לעורר דיון על הרס תרבותי. גדלתי בבית מרובה ספרים, ושלושה מבני משפחתי הקרובה פרסמו ספרים משלהם. חונכתי על ערכים של כבוד למילה הכתובה ולחשיבות של הספר. בחירת נושא העבודה הושפעה גם מהבית, אבל גם מהרתיעה שפיתחתי בילדותי כלפי קריאה בגלל דיסלקציה.

במהלך חיפוש החומר והחקירה של היצירות המשתמשות בספרים, נמהלה תחושת הסלידה הראשונית בהתנסויות נוספות, שהקו את תחושת ההתנגדות. נוצרו רבדים נוספים של הבנה והתחברות לתכנים שהאמנים השונים ביטאו בעבודותיהם. תוך כדי כתיבת עבודה זו ניסיתי להבין גם את הקשר בין הרקע האישי של האמן הישראלי לבין השימוש שהוא עושה בספר כחומר פיסולי.

מבוא

למיטב ידיעתי, עבודת האמנות הראשונה שבה עצם ההריסה של ספר היוותה חלק מהעבודה, הינה העבודה של מרסל דושאן "Unhappy Readymade" משנת 1919. בעבודה זו ספר לימוד של גיאומטריה נתלה מהאוויר במרפסת כאשר הוא חשוף לאורך זמן לתהפוכות מזג האוויר. עבודה זו בוצעה ע"י אחותו של דושאן לפי הוראות האמן שנשלחו לה מרחוק בהתכתבות כמתנת חתונה. אופן הביצוע של העבודה עורר שאלות לגבי תפקיד האמן. האם האמן הוא בעל הרעיון, הדמות המבצעת, או שמא המקריות של מזג האוויר היא היוצרת את האמנות מתוך החפץ? משמעות הרעיון עומדת כנגד הצד הביצועי של העבודה. שאלה זו תשאר בלתי פתורה, ברצוני לעמוד על טבעה של הבחירה בספר כאובייקט שמועמד להריסה. דושאן הסביר על עבודתו זו (תרגום חופשי):

"הרוח הייתה צריכה לעבוד דרך הספר, לבחור את הבעיות בעצמה, לדפדף ולקרוע דפים... זה שיעשע אותי להעלות את הרעיון של שמחה ואומללות לתוך רדי-מייד (Ready-Made) ואז הגשם, הרוח והדפים המתעופפים, זה היה רעיון משעשע"¹.



לא נותר שריד לעבודה של דושאן, בתמונה: ציור מאת סוזאן דושאן של ספר הגיאומטריה תוך כדי שהוא נהרס.

דושאן אומנם מייחס לספר תכונות אנושיות בשם העבודה. כמו האדם, גם הספר אינו שמח להישאר בחוץ. ניתן לייחס בפעולת הריסת הספר נקיטת עמדה הטוענת לקונפליקט שבין הידע האנושי לבין איתני הטבע. הבחירה בספר גיאומטריה הינה בעלת משמעות במיוחד לאור עבודותיו האחרות של דושאן, שמוכרות באופיין הגיאומטרי ובנטייתן לשבור את החוקיות המקובלת של עולם האמנות דאז. בעבודה זו, ההריסה של הספר יצרה בדפים מימד שלישי. כך השרטוטים הדו-מימדיים הבנויים

עפ"י חוקי הגיאומטריה האוקלידית נהפכו לשרטוטים תלת מימדיים השוברים את חוקי גיאומטריה זו. נוצרת חוקיות חדשה המזוהה יותר עם הגיאומטריה הלא-אוקלידית שבה החלל אינו

¹ מתוך ראיון עם מרסל דושאן משנת 1966.

ניתן לתפיסה מוחשית.

באמצעות חשיפת המחקרים הגיאומטרים שבספר לתהפוכות מזג האוויר ביטא דושאן את הזלזול העמוק שבו ל"רצינותו של ספר מלא עקרונות". הספר כ"חפץ מצוי לא מאושר" היה בסיס לעבודות רבות אחרות שאף הן היו קשורות בספר כחפץ אמנות, שנעשו הן ע"י אמני הדאדא והן ע"י אמנים כגון Man Ray, Joseph Cornell ואחרים.

כל שימוש בספר כחומר גלם ליצירת אמנות מבטל את הפוטנציאל השימושי המקורי של הספר. במקרים רבים האמן בוחר לבצע פעולה פיסית על הספר שתפגע בשלמותו, אולם גם במקרים שבהם הספר נשאר שלם, עצם הצבתו כחלק מעבודת אמנות מבטלת את תוכן הספר ומייצרת דיון על הספר. חומרי הגלם המסורתיים לאמנות הם כה ראשוניים שנדמה שהאמן יוצר יש מאין. אבל, כאשר האמן יוצר את אמנותו מתוך יצירה קיימת, מן ההכרח שהשינוי שהוא יעשה יהרוס את היצירה המקורית. כאשר בוחר האמן לעבוד עם ספר כחומר, היצירה שלו הינה אלימה, הרסנית ובלתי הפיכה במהותה.

במקביל לפעולת ההריסה ניתן לראות את פעולת האמן כפעולה מצילה המחיה את הספרים. כאשר האמן משתמש בספרים שחדלו לשמש את ציבור הקוראים, והם נידונים לכליה, האמן מייצר בהם עניין חדש, נותן להם ערך ומפיח בהם חיים. אומנם הספר המעובד משנה לחלוטין את יעדו, אך ניתן לטעון שאין בפעולת ההריסה אלימות תרבותית.

בחברה הישראלית ניתן לראות מספר משמעויות ביחס הניתן לספר. הספר הוא בראש ובראשונה אמצעי תקשורת, אבל גם אובייקט תצוגה שיכול לשמש את בעליו כסמל סטטוס וכמקטלג קבוצתי. הספר נתפס כמקור סמכות וידע במיוחד בתקופה הנוכחית, שבה נוצר האינטרנט כמאגר מידע עצום, שאמינותו בלתי ברורה.

הספר יכול להיות ממוקם בכל נקודה לאורך הטווח שבין קודש לחול. היחס לספר נקבע במקרים רבים לפי מיקומו בטווח זה. ספרי קודש שניזוקים מוכנסים ל"גניזה" ולבסוף קוברים אותם בבית קברות מתוך רגש של כבוד כלפיהם. לעומתם ישנם ספרים שמודפסים לצורך שימוש זמני ואפילו חד פעמי.

כיום, בחברה שמייצרת מידע חדש בקצב חסר תקדים, ויצור ספרים הפך לחלק מהתעשייה להמונים, ערכו של הספר הישן אינו משתווה לערכו בעבר. לכן, הספר הנטוש הוא חומר זמין שאנו נתקלים בו מידי פעם, והוא הופך לעיתים אף למפגע סביבתי. במקביל מתחזקת מגמה של מודעות לסביבה, והצורך לחסוך בכריתת עצים יצר תעשייה שלמה של מיחזור נייר. גורמים אלו מביאים בהכרח שינוי ביחס כלפי הספר המשומש.

בעבודה זו אבחן את יחסם של האמנים הישראלים לספר כחומר פיסולי ואציג את הגישות השונות שלהם לטיפול בו. אמנים אלו יצרו בתקופה של אמנות מושגית, שנוטה לבטל את

משמעות החומר ולהעמיד את הערך האמנותי של היצירה ברעיון שהיא מבטאת. יחד עם זאת, הספר כאוביקט לא יכול לאבד את משמעותו לחלוטין גם כשהוא עומד כחלק מעבודה מושגית בשל המשמעות התרבותית והתוקף הערכי שלו.

אביטל גבע

אביטל גבע, בן קיבוץ עין-שמר, התפרסם בעיקר בעקבות יצירות פרויקטים של אמנות חברתית-פוליטית. חוסר האמון שנוצר בעקבות מלחמת יום הכיפורים והקריסה של הרעיון הקיבוצי הניעו אותו לארגן פרויקטים חברתיים תחת המסווה אמנות. השפעה נוספת עליו הייתה של האמנות הקונספטואלית שפרחה בארה"ב והגיעה לארץ. שילוב של השפעות אלו הביא לתפיסה של "אמנות כחיים" שהשתרשה אצלו, והוא החל להתייחס לאמנות כהליך חינוכי.

בפרויקט "חריש" גבע הפעיל קבוצה של נוער מהקיבוץ לחרוש בעצמם דונם של אדמה במקום לרתום את הבהמות למחרשה. ניתן לראות בפרויקט זה את תהליך העבודה האמנותית הייחודית של גבע, בהפעלת צוות משתתפים שמקימים את הפרויקט, דנים בו, חיים אותו ולבסוף הופכים להיות הקהל שלו. בצורה דומה התבצעו הפרויקטים עם הספרים בראשית שנות ה-70.

"מבצע מצר – מסר" 1972

פרויקט שגבע יזם וביצע יחד עם קבוצת נערים ונערות בגבעת חביבה. הפרויקט כלל איסוף מאורגן של ספרים שיועדו למחזור ממפעל הנייר "אמניר" והצגתם במיכלים תעשייתיים כספריה אזורית. תחילה, הוצגו הספרים בשדות שבין הקיבוץ מצר לבין הכפר הערבי השכן –



אביטל גבע, מבצע מצר - מסר. 1972

מסר. במהלך השנים 1972-75 הוצגה הספרייה האזורית המאולתרת שוב בכעשרים מקומות ברחבי הארץ. המטרה המוצהרת של הפרויקט הייתה "לייצר מגע הדוק ומחודש עם האוכלוסייה הרלוונטית"². "דבר זה מעלה את האפשרות של שיתוף פעולה בין מפעל תעשייתי לבין סביבה הגורמת זיהום... כך ניתן להפוך זבל וערימת פסולת לאירוע חינוכי תרבותי" לדבריו של גבע. כביכול המניע לפרויקט היה המחשבה שניתן יהיה למצוא צורך חדש בספרים שנזרקו. על הנייר הפרויקט הוצג באופן פרקטי ומחושב. הפרויקט תואם עם מנהל מפעל הנייר וראשי המועצות המקומיות. הוצגו

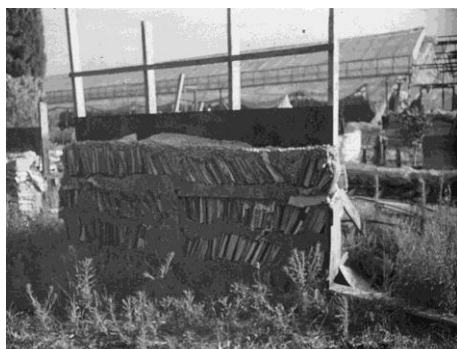
² מתוך "חממה, הביתן הישראלי בביאנאלה בונציה 1993", עמוד 87.

העלויות הכרוכות בפרויקט כולל הובלה ופריקה. במכתבים שנשלחו למעורבים בענין, דובר על מכירה פוטנציאלית של הספרים למעונינים בעלות של עשר אגורות לספר. למעשה, התוכנית אינה פרקטית בעליל. כפי שניתן לראות בצילומים המתעדים את הארוע, הספרים שהוצגו אינם יכולים לעורר ענין. הם הרוסים וזרוקים בבלגן בכלובי ברזל. הספרים נראים כזבל שנאסף ונערם. לקרוא לערימות האשפה "ספריה" זה מעשה ציני וביקורתי. ישנו פער בין הפרויקט כפי שהוא מתואר במילים לבין התגשמותו בפועל. בתיעוד של הפרויקט הוא אינו מוצג כאמירה צינית כלל וכלל. המטרה המוצהרת של הפרויקט הייתה להחזיר את הספרים לקהילה. מטרה זו נכשלה באופן מוחלט, אולם אני סבור שהמטרה האמיתית של גבע הייתה שונה בתכלית. גבע שואף להציב שאלות מוסריות ודילמות חברתיות מול קהל שותפיו ליצירה.

בית קברות לספרים

באותה שנה גבע יזם פרויקט נוסף עם הקבוצה בגבעת חביבה. פרויקט זה נקרא "בית קברות לספרים". במהלך הפרויקט הספרים הוכנסו לתיבת ברזל שהכילה מים. חברי הקבוצה ביצעו מעקב אחר תהליך הריקבון. זה היה תהליך של התפרקות עם פטריות וריקבון שפגעו בספרים. גבע תאר את הפרויקט "בית קברות לספרים" כך: "אני מעוניין להציג לציבור את תהליך ההרס הזה. אני חש שלא ההרס עצמו הוא בר חשיבות, כי אם הקשרים החברתיים באוכלוסייה". בניגוד להצהרה בשם העבודה, הספרים לא נטמנו באדמה, אלא הוצגו לראוות הצופים בצורה בלתי מכובדת.

נראה שפרויקט זה נועד לסכם את "מבצע מצר – מסר", שנחל כישלון חרוץ לפי מטרותיו המוצהרות. בפרויקט "בית הקברות" המטרה המוצהרת הייתה הפוכה לזו שבהקמת הספרייה המאולתרת. הפרויקט נועד להרוס את הספרים ולא להצילם מהרס. אולם שני הפרויקטים חולקים יעד אמיתי דומה. שניהם נועדו לחרוט את הדימוי של ספרים הרוסים בעיני הצופים. העבודות האלו מייצרות חוסר נוחות אצל הצופה שמתעמת עם הספרים



אביטל גבע, בית קברות ספרים. 1972

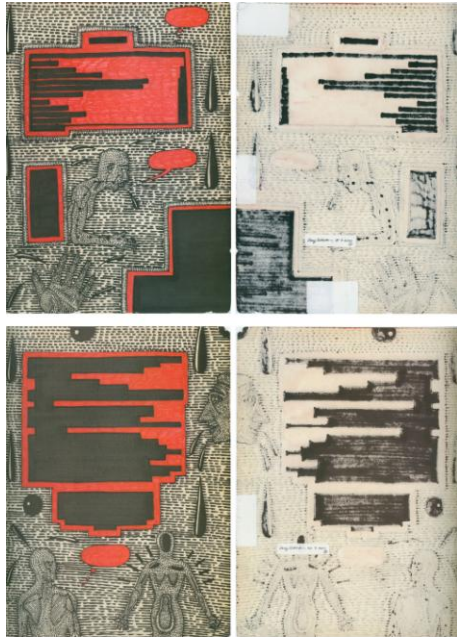
הישנים שאיבדו את ערכם ואת עניין הציבור בהם. בשני הפרויקטים האלו, כמו ברבות מעבודותיו של אביטל גבע, הדגש מופנה לאינטראקציה עם האוכלוסייה יותר מאשר יצירת אובייקט אמנותי מוגדר. גבע מפעיל את הקבוצה במטרה לייצר מהלך מחשבתי, דיון ערכי וחוויה חינוכית בקרב הקבוצה, ולעיתים בקרב ציבור רחב יותר. העבודות של גבע

הן קונספטואליות במובן שהוא משתמש "בחומר אנושי" ולא בחומר פיסי. הספרים עצמם הם אמצעי בלבד, ואין להם חשיבות כאובייקטים. הפעולות שנעשו על הספרים אינם בגדר מיצג. גבע הצהיר שהוא "מעוניין להציג לציבור את תהליך ההרס הזה. אני חש שלא ההרס עצמו הוא בר-חשיבות, כי אם הקשרים החברתיים באוכלוסייה"³.

³ מתוך "חממה, הביתן הישראלי בביאנאלה בונציה 1993", עמוד 91.

גרי גולדשטיין

ביצירתו של גולדשטיין ניתן לראות ביטוי להתנגשות בין הזהויות השונות שלו, לאחר שעלה לארץ מארה"ב. בעבודותיו הוא משתדל לכסות ולהסתיר את שורשיו הזרים ולהלביש עליהם את ההווה הישראלית. ניתן לראות שורשים לתרבות ארץ הולדתו בארה"ב כמו גם זיקה לזהותו היהודית בארץ.



גרי גולדשטיין, דפים מתוך English Painting

גרי גולדשטיין עוסק ביצירת "ספרים מטופלים". ה"טיפול" והציור מבוצעים בטכניקות מעורבות הכוללות שימוש בעט כדורי, דיו, טיפקס, צבעי פסטל, עפרונות צבעוניים וקולאז'. את הספרים שמהווים מצע לציוריו הוא מוצא בחנויות יד שנייה ובשוקי פשפשים. הוא בוחר להשתמש בספרים שלדעתו איבדו את ערכם בתקופתנו, אך הוא מייחס משמעות לבחירה של הספר לא פחות מאשר ל"טיפול" שיעלה וימחק את תוכנו. הוא מכסה בצפיפות רבה את דפיהם בציוריו או בקולאז'ים המשלבים דימויים ממקורות שונים, ומשאר שריד מועט מתוכן הספר המקורי. הוא מתחיל את ה"טיפול" בספר במחיקה וממשיך אותו ביצירת

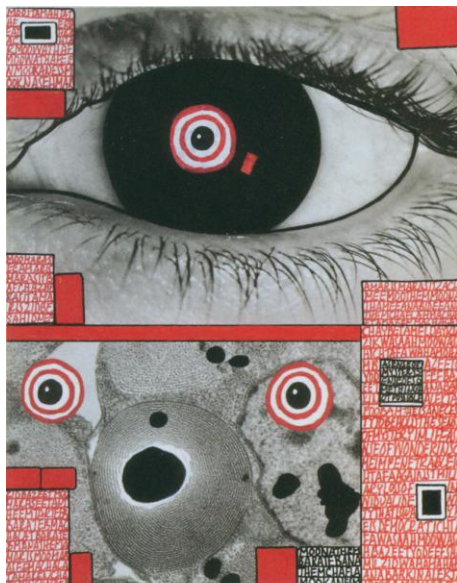
דימויים שהחזרה עליהם הופכת אותם לסמלים משמעותיים עבור האמן. דימויו שואבים את אופיין הצורני מציורי גרפיטי ומקומיקס.

מחיקת שורות הטקסט המקורי מביעה את הרצון של גולדשטיין ליצור ללא התייחסות אל משקעי העבר ועומס ההשפעות התרבותיות. הוא בוחר מצע גדוש בתכנים ודימויים על מנת למחוק אותם, וע"י כך יוצר מתח בין החלק המחוק לבין הדימויים החדשים שהוא מלביש.

הכיסוי האובססיבי של הדפים של גולדשטיין מסתיר סוד אפל שלכאורה נסתר מעינינו אבל מבצבץ מבעד למסכה. דחיסות הדימויים והטקסט בתוך המסגרת הצרה של הספר היא מעין ביטוי אופייני ל"פחד מן הריק" (Horror Vacui). ייתכן שגולדשטיין מרגיש שאין עוד מקום בתרבות להכיל תכנים אמנותיים נוספים ולכן לא נשארת פינה שקטה בדפי הספר. במסגרת עבודות אלו מפתח גולדשטיין שפת סימנים ייחודית, כפי שניתן לראות בדפים מתוך העבודה "עשור לישראל" ובעבודה "English Paintings".

- העין מתוארת כשהיא עקורה ומנותקת מהפנים. היא מופיעה כביטוי מובהק למרכיב סוראליסטי אלים, ומסמלת את הנתק מהמציאות הנראית ושולחת את הצופה למציאות בלתי מוכרת. המוטיב של העין כטרנספורמציה לעולם הזוי נובע מפתיחתו של הסרט "הכלב האנדלוסי" של סלבדור דאלי ולואיס בונואל (1929) ומקשר את עבודותיו של גולדשטיין לאמנות הסוראליסטית.
- הבור או החור השחור מופיעים לעיתים על גבי גוף אדם ולעיתים ללא הקשר כלשהו. במקרים אחרים החור מתקשר לאיזורים אחוריים של התודעה הארוטית האלימה, תודעה שבה מין ומוות מתערבבים בה ללא היכר.
- הסכין או החרב מתקשרים לעולם הקומיקס, אולם בעבודותיו של גולדשטיין אף פעם לא ברור מי אוחז בסכין. הסכין לא מהווה כלי נשק ביצירותיו, אלא מהווה סמל בפני עצמו.
- הפרופיל מופיע מנומש, חד אף ובעל שיער כתום-ג'ינג'י. מתאר באופן סימבולי את גולדשטיין, אך עובר טרנספורמציה בכמה מקרים לראש נשי.
- דמות האם והשד מייצגות דואליות שבין השפלה לתוקפנות קוצנית. השד לעיתים הופך לפסגות הרים מחודדות. לפי פרויד, נופי טבע המופיעים בחלום מהווים סמל לגוף האישה בשל הדימיון הויזואלי שבא לידי ביטוי גם בעבודותיו של גולדשטיין.
- מפת ארץ ישראל מקבלת התייחסות מיוחדת במינה: המפה לרוב מחוררת או קטועה, והיא מבטאת את הקשר הגיאוגרפי והקשר הרגשי של גולדשטיין לארץ.

גולדשטיין לוקח ספרים ישנים, לפעמים מפרק את דפיהם, ודוחס עליהם בצורה אובססיבית צורות ודימויים. ניתן לראות בפעולה זו אגרסיה נפשית שגורמת לו לחבל במוצרים שמסמלים ערך תרבותי, אך בו זמנית, ניכר בפעולה זו הצורך בבריאה חדשה. אפשר לראות בפעולה זו



גרי גולדשטיין, עמוד מתוך אלבום העשור

התקוממות כנגד הסופר-אגו האבהי, כדי לאפשר לאמן ליצור על חורבותיו את ה'אני' היוצר החופשי שלו. גדעון עפרת רואה בפעולה זו שיקוף של הביוגרפיה של גולדשטיין, שעזב את ארה"ב בצעירותו ועלה לארץ. יחד עם זאת גולדשטיין שומר על עקבות הספר המקורי והזיכרון שלו, ובמקביל אולי גם על עקבות האב והקשר עימו. גולדשטיין יוצר על הספר מבנה יציב, חוזר וליניארי כציות למסורת. בחרתי לסקור שתי סדרות מתערוכות שהתקיימו בשנות ה-90 ועוסקות בספרים מטופלים: הראשונה – "בעשור לישראל" והשנייה – English Paintings.

בעשור לישראל



גרי גולדשטיין, עמוד מתוך אלבום העשור

העבודות נעשו מ-1994 עד 2005 והוצגו בבית גבריאל בתערוכת רטרוספקטיבה בקייץ 2005. התערוכה כוללת שלוש סדרות של עבודות.

אחת הסדרות שהוצגו בתערוכה זו כללה 29 ציורים – סדרה של דפים שפורקו מתוך "אלבום העשור" (1958). האלבום המקורי כלל צילומים שהציגו באופן חגיגי את הצלחת החלום הציוני, והיה מוכר לתושבי המדינה. דפי האלבום שימשו מצע לפעולה מתמשכת של גולדשטיין. יש פה מעין התייצבות מול סמכות אב, אם או אומה ואתוס לאומי. לתוך האלבום המזוהה עם התרבות החדשה שאליה הצטרף, הוא משלב מוטיבים הלקוחים מתוך הקומיקס והפופ-ארט האמריקאי

שהכיר בילדותו. השפעות אמריקאיות אלו, "צרות וסוגרות על החוויה הישראלית החדשה, הן משדרות מלאכותיות, תפלול רגשי, שיווק ואוטופיה בפרסומת"⁴. הניגודיות בין שתי התרבויות באה לידי ביטוי בניגודיות שבין הטיפול של גולדשטיין לבין הצילומים בספר המקורי.

בחלק מדפי הספר גולדשטיין מצייר פורטרטים נשיים בכל אחת מארבעת פינות הדף. הפורטרטים מזכירים את סגנון הפופ, והנשים המנוקדות באדום נראות בעלות חזות זרה. ביניהן נותר חלל הדף המקורי בצורת צלב. חלק מהצלב מכוסה בטקסט בכתב ידו של גולדשטיין – אותיות לועזיות צפופות ובלתי קריאות, ובחלקו הפנימי מבצבץ הדימוי המצולם של האלבום. במהלך האלבום הדמויות הנשיות הופכות בהדרגתיות מפנים חייכניות המזוהות עם פרסומת, לפנים דמוניות המעוררות רתיעה. דמויות הנוכרים בארבע פינות הדף נראות "כאילו הקיפו גויים את המפעל הציוני... כפי שעולה מצילומי האלבום המתאמצים לשרוד במרכז"⁵. החיוך הקפוא של הדמויות מהווה קונטרסט לעמל המפרך והתובעני של גאולת הארץ כפי שבא לידי ביטוי בצילומי האלבום.

היצירה מהווה מסע אישי של גולדשטיין בין העבר להווה. הוא נע הלך ושוב בין התרבות האמריקאית לישראלית, בין החלום האמריקאי לחלום הישראלי, תוך מתן ביטוי לקריסת החלומות. כך מבטאות היצירות שלו פיצול וקרע בין שתי התרבויות, ולא נראה שהוא הצליח להגיע לאחדות וזהות נפשית בין העבר וההווה שלו. קונפליקט זה בא לידי ביטוי אף בשם התערוכה Beautiful Israel שמביע הערכה לישראל אך בשפה זרה.

⁴ מתוך קטלוג התערוכה בבית גבריאל: Beautiful Israel, עמ' 4.
⁵ מתוך קטלוג התערוכה בבית גבריאל: Beautiful Israel, עמ' 4-5.

English Paintings

גולדשטיין צייר על גבי ספר אמנות ישן בשם English Paintings שיצא לאור בשנת 1930 בפירנצה, ושעוסק בציור דיוקנאות אנגליים מהמאות ה-16 וה-17. הספר נבחר ע"י גולדשטיין להיות מצע, שהוא גם פאסיבי וגם מפרה בעת ובעונה אחת. הספר הופך להיות מעין יומן וידי עם עלילה ויזואלית המכילה הרבה פרטים ודמויות. יש בציורים תערובת של חטא ואלימות, פיתוי ומתיקות, סגנון אלגנטי אך גם קדרות. השימוש בהקצנה וניגודיות מחדד את המסר בעבודותיו.

גולדשטיין בוחר לשהתמש בספרי יד שנייה, לרוב בשפה זרה, ובהם הוא מוצא ביטחון וביתיות בתוך המציאות הישראלית החדשה עבורו. העולם הויזואלי של הספר מכיל בתוכו ריתמוס מכני ורפטיבי של טקסט שאין בכוונת איש לקרוא אותו יותר, ולכן הוא מהווה מצע עשיר לפעולות הסזיפיות והאובססיביות של גולדשטיין. הוא מעלים את הטקסט בעזרת טושים שחורים ואדומים שמונעים את יכולת הקריאה של הטקסט. הוא מנשל את הטקסט מהאינפורמטיביות שלו, אולם נדמה שזו אבדה מזמן בשל השנים החולפות. במקום הטקסט המקורי גולדשטיין מייצר קווקוו מונוטוני על גבי האיזורים שנותרו ריקים בדף. הקווקוו נראה כדמוי טקסט, או סימבול של טקסט, אך אינו מכיל כל אינפורמציה.

גולדשטיין שומר על צבעוניות אחידה ועקבית לכל אורך הספר. לדוגמה, האדום הוא רקע עקבי לחלל שמסביב לתיבת הטקסט, המחיקות נעשות בשחור. הדימויים משלבים שני צבעים אלו עם הלבן (הצהבהב) של הנייר. השימוש בשלושת הצבעים האלו (אדום, שחור ולבן) יוצר תחושה של כוחניות ואף אלימות. הציורים שלו מכילים קונטרסט מאוד גבוה, במיוחד כשהם מוצבים לצד הרפרודוקציות האפורות המקוריות של הספר. ברפרודוקציות המקוריות גולדשטיין כמעט ולא מתערב (למעט חתימה שלו, תאריך ומספור שכתובים בצורה מוצנעת בתחתית הציור) אולם ההצבה את של הציור החדש לצד כל ציור ישן, יש בה מעין חדירה ושינוי של הדימוי המקורי.

ניתן לראות שהארגון הכללי של הספר לא משתנה. נדמה שגולדשטיין שוקל בקפידה כל שינוי בספר. שינויים שהוא בוחר לבצע מלווים בפיצוי של דימוי ויזואלי תואם. כנגד השתיקה של הדמויות האנגליות, מציב גולדשטיין בועות דיבור ריקות בדמויות שלו. כנגד הטקסט המחוק גולדשטיין מצייר קווקוו מונוטוני עקבי.

בין הציור הקלאסי, הנוקשה, שמתאר חברה גנדרנית ואלגנטית לבין הנוכחות הקומיקסית של הדמויות המקווקוות והמעוותות נוצר קונטקסט חדש, ביזארי ובעל מתח, שמעמיד את הצופה בתמיהה על הקשר בין העולמות. דחף הקריאה הראשוני הופך לבלתי אפשרי,

במקום הארה של הרעיונות הכתובים מתקבל גוש שחור סתום. התחושה הכללית של הספר נשאת חסרת אוריינטציה.

הדמויות שגולדשטיין מחייה מקיימות חיי שוליים לצד התרבות הכתובה, ונראות כמו איד מפלצתי ואכזרי שפרץ את גבולות התרבות הממוסדת. תרבות שוליים זו (תרתי משמע) יוצרת מצב טפילי שמנצל כל פינה ריקה של הדף. "גולדשטיין מסגן את הסצנות האכזריות הללו לתוך רישום קווי מוגדר ונשלט, בנוסח ציורי קומיקס, ובזק על הפרוורסיה מגע קל של ניכור ז'ורנליסטי"⁶.

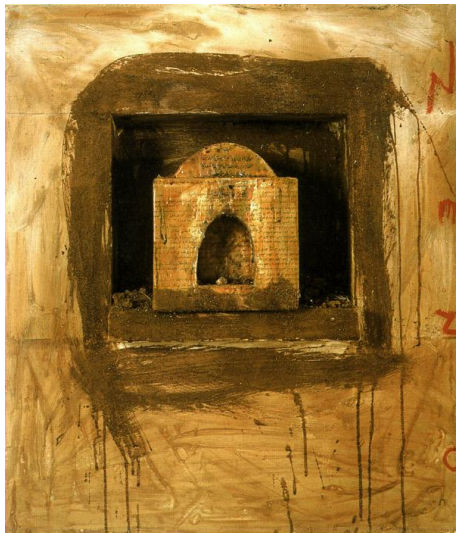
בעבודות אלו מבטא גולדשטיין עולם ישן שנעלם כדי להעצים את תחושת ארעיותו של ההווה.

⁶ טלי תמיר, האמן כחפרפרת של תרבות, מתוך הספר English Painting עמוד 116.

ז'אק ז'אנו

עבודות עם ספרי קודש

בחירת החומרים הפיסוליים שז'אנו משתמש בהם בעבודותיו מהווה יסוד משמעותי ומרכיב חשוב בהבנה של רעיונותיו. ז'אנו משלב בין חומרים נפוצים המקובלים בעולם הפיסול לבין פסולת שהוא ממחזר, מחייה ומשמיש מחדש. מבין חומרי הפיסול הקונבנציונאליים ז'אנו בוחר להשתמש בחומרים נפוצים וזולים הנתפסים כנמוכים ו"זרוקים". הוא מרבה להשתמש בעץ, אבן, אדמה ברזל וזכוכית. אלה חומרים מן הטבע, וגם כאשר הם מעובדים ומעוצבים הם שומרים על קונוטציה טבעית, בראשיתית ואורגנית. במקביל לחומרים אלו, ז'אנו מוסיף לפסליו קבוצת חומרים נוספת שונה מאוד: הוא מרבה להשתמש בספרי קודש, רצועות תפילין, חוטי ציציות, בד פרוכת ונרות שבת. חומרים אלו משייכים את העבודות במובהק



ג'אק ז'אנו, אל תאמין בעצמך.



ז'אק ז'אנו, לאן אתה הולך. 1995

לעולם היהדות, ובעבודות מסוימות ניתן לראות קישורים ספציפיים יותר. ז'אנו מתייחס לתרבות ההשתטחות על קברי צדיקים ולאייקונות של קדושים. הוא גם נותן מקום לשורשיו העדתיים ממרוקו ומשלב אותם בעבודותיו.

העבודות של ז'אנו עומדות על תפר דק שבין חומר ורוח, גוף ונפש, קודש וחול. את תשמישי הקדושה וספרי הקודש שז'אנו משתמש בעבודותיו הוא לוקח מהגניזה ומהאשפה. ז'אנו רואה חשיבות רבה במהלך של הפיכת הפסולת לאמנות המייצרת חוויה רוחנית⁷. החומרים בעבודה מייצרים דיכטומיות: ניתן לראות כפילות משמעויות בכמה רמות. השימוש בחומרי קודש לצד חומרים יומיומיים מן הטבע מעלה שאלות לגבי נגישות וזמינות החומר ולגבי התפיסה של מהו חומר גבוה כנגד חומרים נחותים, וכמו כן מהו קודש לעומת חול. חומרים נפוצים וזמינים יכולים להתפס כחומרים זולים, פשוטים וחסרי חשיבות. לרוב זה אכן כך, חומר נדיר יקר יותר, אובייקט ייחודי שומר על ערך גבוה מאובייקט נפוץ ושכיח. ייתכן

⁷ טליה רפפורט מחזור ומחזוריות אמנות ואמונה. עמ' 4.



ג'אק ז'אנו, מאין באת.

שהאדמה היא החומר הזמין ביותר לפיסול, אולם בשימוש שז'אנו עושה בה היא מקבלת משמעות סמלית חזקה. בעבודות כגון "אל תאמין בעצמך", ו"לאן אתה הולך" (שתיהן מ-1995) ניתן לראות שהאדמה כחומר מסמלת את הקשר לאדמה כקונספט, ומבטאת את הרצון של ז'אנו למצוא את החיבור בין המסורת היהודית הרוחנית לבין ארץ ישראל הגשמית. את הקשר לאדמה ז'אנו מבטא גם בחייו האישיים, במגוריו במצפה כליל שבגליל. לז'אנו היה חשוב להתרחק מחיי העיר ולהתגורר בבית מבודד מוקף מרחבים טבעיים.

ז'אנו יצר סדרה של עבודות שנושאייהן ושמותיהן מיצרות קשר לפרקי אבות. העבודות "לאן אתה הולך", "מנין באת" ו"לעפר תשוב" בונות יחד את הקשר למשנה:

עֲקֵבֶיךָ בֵּן מְהֻלָּל אֹמֵר: הִסְתַּפַּל בְּשֵׁלֶשֶׁה דְּבָרִים וְאֵי אֶתָּה בָּא לִיְדֵי עֲבֵרָה: דַּע מֵאֵין בָּאת, וְלֵאן אֶתָּה הוֹלֵךְ, וְלִפְנֵי מִי אֶתָּה עֵתִיד לִתֵּן דִּין וְחֻשְׁבוֹן. מֵאֵין בָּאת? מִטְּפָה סְרוּחָה. וְלֵאן אֶתָּה הוֹלֵךְ? לְמָקוֹם עֵפֶר, רַמָּה וְתוֹלְעָה. וְלִפְנֵי מִי אֶתָּה עֵתִיד לִתֵּן דִּין וְחֻשְׁבוֹן? לִפְנֵי מֶלֶךְ הַמְּלָכִים הַקְּדוֹשׁ בְּרוּךְ הוּא.⁸

בעבודות אלו ז'אנו משלב ספרי קודש ורגבי עפר ויוצר את הקונוטציה של מקור החיים ושל המוות בעקבות הפסוק התנכ"י:

בְּזַעַת אֶפְיֶךָ, תֹּאכַל לֶחֶם, עַד שׁוֹבֵךְ אֶל-הָאֲדָמָה, כִּי מִמֶּנָּה לְקַחְתָּ: כִּי-עֵפֶר אֶתָּה, וְאֶל-עֵפֶר תֵּשׁוּב.⁹

רגבי האדמה מסמלים גם את ההתחלה של האדם, גם את סופו, ואפילו את רגבי העפר שעל קברו. הקשר לדת מאוד חזק בעבודות אלו, אבל מעורר את השאלה האם העבודות מגיעות ממקום מאמין, כנה ומסור, או שמא הן מבטאות הטלת ספק, מרד או אפילו זלזול במסורת העתיקה. ז'אנו מציע גישה שונה וחדשנית להתייחסות הישראלית למסורת הדתית, לכן השאלה הזאת חייבת להישאר פתוחה ובלתי פתורה. שינוי מעצם טיבו, אינו עולה בקנה אחד עם שמירת מסורת, לא ניתן לחדש מבלי להתרחק ברמה זו או אחרת מהמנהגים שנשמרו במשך דורות.

השימוש בספרי קודש יכול להתפרש גם כניסיון לקרב את הדת לעם כולו, להפוך אותה למשהו זמין. האם חומר נפוץ וזמין הוא בהכרח שווה פחות? הרי התנ"ך עצמו הינו הספר

⁸ פרקי אבות, פרק ג'.
⁹ בראשית, פרק ג' פסוק י"ט.

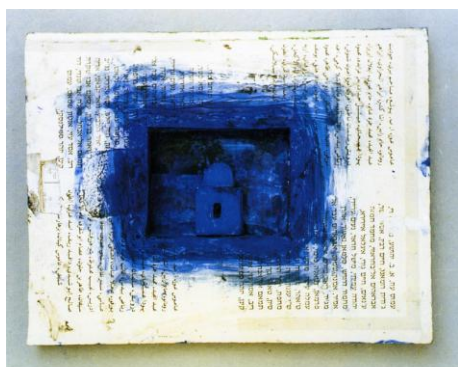
הנפוץ ביותר בעולם, והתפוצה שלו אינה פוגעת ביחס הכבוד אליו ואף להיפך. ניתן לפרש סדרה זו של עבודות בכך שז'אנו רואה בהן דרך לקרב את הדת אל האנשים, ואת האנשים אל הדת.

הדואליות שביצירות אלו באה לידי ביטוי באופן השימוש של ז'אנו בחומרים: החשיבות שהוא מייחס למסורת הדתית בולטת לעין עם השילב של ספרי הקודש על צורתיהם השונות בעבודותיו, לעומת ההרס של כתבי הקודש, שכל כך מנוגד למסורת שמעניקה קדושה לכל אות כתובה. העיבוד של הספרים לפיסול, שכולל חיתוך, צביעה והדבקה של עפר לדפים מביע חילול הקודש. בגלל דואליות זו נשאר פתוחה השאלה מהו יחסו של ז'אנו למסורת. שם העבודה "לאן אתה הולך" מסמל שאלה זו שנשאר חסרת תשובה.

בחלק מהעבודות עם ספרי הקודש רואים מוטיב חוזר של מבנה בית קבר או מקום קדוש. מגוון של עבודות שבהן מבנה אנונימי מופיע, תמיד עם כיפה עגולה ותמיד עם מעט מאוד



ז'אק ז'אנו, עד יום מותך. 1995



ז'אק ז'אנו, שנו חכמים בלשון המשנה. 1994

פרטים, מזכיר את קבר רחל, אבל יכול להיות מסמן של כל מקום קדוש ליהדות או לאיסלאם. במקרים רבים המבנה הזה עטוף בדפים מהתנ"ך או מהתלמוד, וזה מסמל את ההגנה המאגית שז'אנו מחפש. הגנה שהיא ספק קשורה לדת, ספק לאמונות תפלות זרות. ז'אנו לא מקשר בהכרח את המבנה הכיפתי למבנה קדוש. המבנה האנונימי מזכיר או את קבר רחל או קבר של כל קדוש או שיח. המבנה הסימטרי מופשט, בעל כיפה, עמודים וקשתות. הוא מזכיר את הבית שז'אנו בנה לעצמו בגליל, בית שנבנה משאריות של מבנים שמצא, הביא ובנה. תהליך בניית הבית מזכיר את דרך עבודתו בפיסול. הוא מכניס את הבית שלו לעבודות הפיסוליות שלו, או להיפך – מכניס את העבודות שלו לחיים ולבית שבו הוא חי. נדמה שז'אנו פיתח מעין אובססיה כלפי הצורה המפשטת את מבנה הקבר, בחצר ביתו הוא בנה דגם, בגודל חדר, התוחם את צורת המבנה בקווי מיתאר. בחלק מפסליו הוא הורס ספרים כדי לשתול בתוכם דגמים קטנים של המבנה. לדוגמה, בעבודות "עד יום מותך", וב"שנו חכמים בלשון

המשנה".

שילוב מבנה הקבר בתוך ספרי הקודש מעלה אסוציאציה לשירו של ביאליק "ואם-ישאל המלאך", שבו המשורר מתייחס לדפי הגמרא כאל אוסף של אותיות שאבד עליהם הכלח: ובגמרא הזאת, במקעי אותיות מתות בְּדָד פְּרָפְרָה נִשְׁמְתִי¹⁰.

האם גם ז'אנו מרגיש שהדת הותיקה חונקת את נשמתו כמו ביאליק? המבנה, שמסמל את המוות, משליך ממהותו על האותיות, שעם הרס הספר גם הן מתות. השילוב של מבנה הקבר עם הרס הספר מביעים צורך להוציא את הגמרא מכלל שימוש ולקבור אותה. לז'אנו יש צורך לייצר שינוי, ולקשר את מסורת היהדות הגלותית עם האדמה בארץ. דימוי הקבר מתקשר לתופעה של השתטחות על קברי צדיקים, תופעה חדשה יחסית ביהדות, שנוצרה עקב החזרה לישראל. יש בתופעה זו ביטוי לקשר חדש שנוצר בין העם לאדמתו. ז'אנו קובר את הגמרא שנוצרה לאחר החורבן, ומבטא תחליפים שונים לקשר החדש בין העם לדתו. ז'אנו גדל בבית המאמין בכוחות ריפוי וניבוי של רבנים. מסורת ההשתטחות על קברי אבות וצדיקים הייתה חלק מתרבותו, ודוויקנאות של רבנים ותמונות קבריהם היו אייקונות מוכרות לו. עם הזמן ז'אנו עבר תהליך הדרגתי של הפשטה עד שאייקונות אלה הפכו לאידיוגרמות נאיביות¹¹. במהלך שנות ה-80 וה-90 ז'אנו חוקר בעזרת האמנות את המאגיה השימושית הזאת, לא בהכרח מתוך חוסר אמונה, אולם אין ספק שנולדה בו נימה ביקורתית ורצון להטיל ספקות ולשאול שאלות.



ז'אק ז'אנו, מתוך "הפנים רואה את החוץ"

ז'אנו חוקר את הדת ובו זמנית חי אותה ויוצר מתוך מקום רוחני וכנה. ברומי כותב שהחקר שלו אינו אינטלקטואלי, מחושב או מנומק (כמו אצל אמנים כגון ג'וזף בויס או אנסלאם קיפר) אלא אצל ז'אנו מדובר "בפעולה ובמחשבה הנובעות כמעט אינטואטיבית מהביוגרפיה הרוחנית שלו".

הפנים רואה את החוץ.

בתערוכה שז'אנו הציג במוזיאון ינקו דאדא בעין הוד בשנת 2002 היו תלויים 113 פורטרטים עצמיים על גבי מגוון של כתבי עט וספרים ישנים. אלה היו תלויים בצפיפות וברשלנות לאורך הקירות, לעיתים

¹⁰ ביאליק, ואם-ישאל המלאך, תרס"ה.

¹¹ ברומי, עודד. מתוך "ז'אק ז'אנו: מיצב עם תרנולות אנונימיות". עמ, 8.

בשלוש שורות זו מעל זו. במרכז החלל היו מוצבים חמישה מבני מתכת חלודים. ניתן לקרוא את גוף העבודות הזה בשני אופנים מאוד שונים. ניתן לראות בעבודות אלו התחבטות של האמן עם זהותו העצמית. החזרה העקבית והאובססיבית של ציור פניו כשהן חזיתיות או כמעט חזיתיות, מבהירות את העיסוק של ז'אנו בעצמו. הוא מצייר את פניו כפי שהוא רואה אותם בראי. עיני הפורטרטים מישירות מבט לצופה, ומציפות את החדר בזוגות עיניים העוקבות אחר כל תנועה המתרחשת בחלל. אילו היינו רואים נקודות מבט שונות על דמות הצייר המצויר, ניתן היה להתייחס לקיומו של נוכח נוסף, אולם עבודותיו של ז'אנו מותירות את האמן לבדו בעיסוק שלו עם עצמו. הווריאציות הרבות של הפנים על גבי מצעים טקסטואליים שונים מעידות על חיפוש מתמיד אחר זהות. המגוון הרחב של המצעים יכול להתפרש כאוסף של מקורות השפעה רבים שמציפים את האמן. ז'אנו מצייר את עצמו כסנתזה של ריבוי תרבויות. ירחוני נשים, מגזינים אמריקאים, עיתון סטודיו ישראלי וכתבי קודש שנגזנו, כל אלה לוקחים חלק בחייו, ועל כולם הוא מופיע. הוא מטפל בכל העיתונים והספרים באותו אופן ובכך מבטל את ההירארכיה המוכרת לנו בין טקסט גבוה לנמוך. כל הטקסטים מתאימים בעיניו להפוך להיות מצע לציור פניו. יחד עם זאת, אין זה אומר שהוא אדיש לתכנים הקודמים שהמצע מכיל. שאריות מחייהם הקודמים של כתבי העט מבצבים מבעד לציור ומותירים את חותמם. כך למשל ז'אנו מעמיד את עצמו בשער העיתון האמריקאי Time וזוכה, לפחות בפריפריה בעין-הוד, להיות נושא השיחה. בציור אחר ז'אנו מציב את עצמו מתחת לכותרת של ספר העוסק במרוקו וכך כותרת הספר "מרוקו" הופכת להצהרה על זהות עדתית של האמן.



ז'אק ז'אנו, מתוך: "הפנים רואה את החוץ"

הבחירה בחומרים המתכלים מעידה על נדודים, ארעיות והשתנות. גם בתערוכה "הפנים רואה את החוץ" ניכר שיש חיפוש אחר זהות, שנמצאת כל הזמן במצב של השתנות. הוא כותב את שמו בכל פעם בווריאציה אחרת. ריבוי השמות מזכיר את שם האלוהים, ובכלל שמות של דברים קדושים ביהדות מקבלים מספר רב של ווריאציות כאות לנתינת כבוד. מצד שני, זה שהוא מציג את שמו בווריאציות שונות, יכול להעיד על חוסר גיבוש של העצמי, ומצב של חיפוש מתמיד.

ז'אנו כותב על ריבוי צורות הכתיב של שם משפחתו: "במהלך חיי נקראתי בשמות רבים. שמי השתנה

עשרות פעמים אך שמר תמיד על אותו צליל בסיסי. בציורי הדיוקן העצמי אני מפגיש כל פעם מחדש ביני לבין עצמי¹².

ז'אנו אינו מנסה ליצור פיסול וציור שמטפלים בבעיות מהותיות. השיח של ז'אנו הוא בינו לבין עצמו, הנושאים שלו נשארים פרטיים, אינטימיים. עם זאת, יש להם עוצמה ותוקף חזקים לאין ערוך, אולי מפני שהם אינם מנסים למכור לנו אידאולוגיה או להציע את עצמם כסמל. "יש בעבודות של ז'אנו מראה מקום על החברה שבה אנו חיים¹³". העבודות שלו מאוד אישיות ונוגעות לחיים שסביבו, הוא ממשיך להשתנות, והוא אינו מנסה להתחנף לטעם או לסגנון. "יש מי שינסו להגדיר את העבודות שלו כאוטנטיות. מילה פטרונית לטעמי. יש בחיים האמיתיים דברים שאותם האמנות שואבת אליה, והניסיון להגדיר אותם בא מתפיסה שכלתנית של מלומדים. הפרשנות של ז'אנו נותן לעבודותיו נמצאת בתוך החומר והצורה. הוא אינו מנסה להתחבב על מבקרי אמנות¹⁴".

ז'אנו הוא וירטואוז של אשפה, אשף מחזור המפרק ומרכיב מחדש את הנמצא בסביבתו. את הדיוקנאות בחר ליצור על מגזינים, קטלוגים וספרים שנערמו בביתו. הוא מוריד את כל המגזינים לתפקיד אחיד – מצע לציור, בלי קשר לסוג העיתון. הוא עושה זאת כצעד של ביקורת ומחאה כמבקש לבטל את כוחה של התקשורת. רעיה זומר אוצרת התערוכה "הפנים רואה את החוץ" טוענת שהוא אינו מייחס חשיבות לסוג כתב העת שעליו הוא מצייר. ניתן לראות אחרת, שהוא משאיר פרטים נראים מהעיתון שמסגירים את זהות סוג כתב העת, וכך מבטאים שאיפה כמוסה של האמן להופיע על שער העיתון.

"מאידך הדיוקנאות המצויירים על ספרים מנהלים סוג אחר של דיאלוג עם המצע. הספרים מלווים את יצירתו של ז'אנו במשך שנים. הוא מפסל בהם וסוגד להם אך אין הם קדושים בעיניו, וכשהיצירה דורשת, מוקרב הספר – ניתלש, נחתך ומצויר לבלי היכר¹⁵". הוא נמצא על גבול דק בין אומניפוטנציה לבין אימפוטנציה.

¹² "מיצב עם תרנגולות". עמ' 12, ינואר 1994.

¹³ אהרונסון מאיר עמ' 3

¹⁴ שם, שם.

¹⁵ רעיה זומר, אוצרת התערוכה "הפנים רואה את החוץ" עמוד 5.

מיכאל סגן-כהן

מיכאל סגן-כהן נחשב סמן דרך באמנות הישראלית: צירוף מיוחד של אמן מקורי, איש ספר, מבקר אמנות ואיש תולדות האמנות. יצירתו נוגעת ברבדים שונים של מושג הישראליות, של השפה העברית ושל הקשר למקורות היהודיים¹⁶. הוא כתב עשרות מאמרים, ספרים וקטלוגים על אמנות ועל אמנים, ומאות רשימות ביקורת בעיתונות עם תובנות מרתקות באשר לאמנות העכשווית, הן הישראלית והן הבין-לאומית. עבודותיו משלבות את השפעות הבית המסורתי עם החינוך האקדמי שקיבל בתחום האמנות והפילוסופיה ועם תחושת השייכות לארץ. הוא היה אוצר, מורה ומרצה לאמנות. האמנות של סגן-כהן נחשבת כמגבשת שפה וויזואלית חיה ומעודכנת, המשלבת דימויים, סמלים וטקסטים יהודיים וישראליים. בתחילת דרכו האמנותית ראה סגן-כהן את עצמו בפרט ואת האמן בכלל, כנביא שעליו להטיף למען עקרונותיו. סגן-כהן ראה בנבואה את שיא הביטוי האמנותי בתנ"ך, ובנביאים ראה אמנים. הוא ייחס לעצמו את תכונת הנביא: האדם הרואה, בעל הבשורה ואיש נבואת הזעם שאין מקשיבים לו. בתקופה זו הוא חשב שהאמנות הישראלית צריכה להשתמש במקורות היהודיים להשראה אמנותית, כדי לא "לעבוד עבודה זרה", ובכך להמנע מהפרובינציאליות שאפיינה את האמנות הישראלית המחקת את האמנות המערבית. הוא כתב על האמנות היהודית שהיא תמיד אמנות קונספטואלית – אמנות הנבואה.

¹⁶ לפי אמיתי מנדלסון, בספר "חזון מיכאל", עמ' 7.

תורה נביאים כתובים



מיכאל סגן-כהן, תורה נביאים כתובים. 1978

היצירה הזו מבטאת בצורה מובהקת את החשיבות שסגן-כהן ייחס לצבעי היסוד. הוא צבע את שולי ספר התנ"ך הסגור בשלושת צבעי היסוד: כחול לתורה, אדום לנביאים וצהוב לכתובים, ובכך הביע ששלושת הצבעים אינם רק יסודות תורת הצבע, אלא סמליהם של שלושת חלקי ספר התשתית של התרבות היהודית. כשם שצבעי היסוד מקבילים לחלקי התנ"ך כך גם החזרה של האמנות המודרנית אל צבעי

היסוד מקבילה לחזרה של "היהודי החדש" (הישראלי) אל התנ"ך. בשני המקרים הכמיהה היא אל הדבר המזוקק, הנקי ממה שדבק בו עם השנים: המגמות השונות באמנות, והתלמוד והמדרשים ביהדות.

"בגישויו הראשונים אחר סגנון מקורי הגיע סגן-כהן לרעיון 'הציור בשישה צבעים' (שלושת צבעי היסוד ושלושת המשלימים)... המפגש המושלם של ששת הצבעים הללו מצא את ביטויו החזותי בספרי הסקיצות שלו ובעבודותיו בצורת מגן דויד"¹⁷. הוא קרא לו 'כוכב הגאולה' על שם ספרו התיאולוגי של הפילוסוף היהודי גרמני פרנץ רוזנצוויג, השולל את הציונות והאחיזה בקרקע ומציע תיאולוגיה יהודית חילונית-התגלותית. סגן-כהן הקביל את שלושת צבעי היסוד לשלושת היסודות הבסיסיים המתוארים בספר: עולם – אדם – אלוהים, ואת שולשת הצבעים המשלימים לשלושת היסודות הנלווים: התגלות – בריאה – גאולה.

שלושת צבעי היסוד מופיעים ביצירות רבות של ג'ונס ג'ונס, כמעין שילוש קדוש של פלטת הציור. ביצירה "ספר" של ג'ונס (1957) הוא צבע ספר בשלושת צבעי היסוד, אך בהבדל מהותי מהתנ"ך של סגן-כהן: בעיני ג'ונס אין לספר עצמו חשיבות, הוא מוחק אותו וחוסם את הטקסט, ובכך מכפיף את הטקסט לדימוי החזותי. סגן-כהן הושפע מהפופ-ארט האמריקאי שהכיר בהיותו בארה"ב, אבל בחר לשמר את הטקסט כדי להביע את חשיבות התוכן בעיניו. הוא מייצר חפיפה בין העולם החזותי לעולם הטקסטואלי. התנ"ך נשאר תנ"ך ולא ספר אלמוני כמו אצל ג'ונס. יחד עם זאת העיבוד של ספר תנ"ך יכול להיחשב כשבירת טאבו אצל אנשים רבים, לא רק מאמינים.

יצירתו והגותו של דושאן חשובות להבנת עבודתו של סגן-כהן. דושאן יצא נגד הגישה המסורתית לציור ורצה להעלים ממנו את מגע ידו האישי של האמן. כך גם סגן-כהן רצה שציוריו ינבעו מתוך רעיונות, יפנו לאינטלקט ולא יהיו קשורים רק ליכולת טכנית. דושאן ניסח את הרעיון שהיצירה אינה שייכת רק לאמן, אלא היא באותה מידה ואולי אף יותר תוצר של

¹⁷ לפי אמיתי מנדלסון, בספר "חזון מיכאל", עמ' 19.

עבודת הפרשנות של הצופה. סגן-כהן ייחס חשיבות עצומה לדיון על הציור כמו לדיון מדרשי על טקסט שיש לפענח ולפרש, כדרך להשגת משמעות היצירה.

תנ"ך זירוקס



מיכאל סגן-כהן, תנ"ך זירוקס. 1980-90

סגן-כהן הקדים את זמנו בצורת תפיסתו את הזהות הישראלית כחלק מהזהות היהודית, ועיסוקו המעמיק בכתבי הקודש היהודיים בתוך יצירתו החלה הרבה לפני שהדבר הפך ל"בון טון" בחוגי היצירה בישראל. בבחירתו לצלם את התנ"ך במכונת צילום, ולהציג את דפי הצילום שלו כיצירת אמנות, מביע סגן-כהן את הרעיון שגם התנ"ך, על אף ערכו החשוב והמעצב, הוא חפץ-מן-המוכן היכול להוות יצירת

אמנות המוצגת במוזיאון. הבחירה בו והשיכפול שלו בניגוד לספר שכותב סופר סת"ם, הופכים אותו ליצירת אמנות. הבחירה בתנ"ך אינה מכוונת להמעט בערכו אלא דווקא להפוך את הטקסט המקודש לחפץ מודרני בעל רלוונטיות אמנותית עכשווית, ולהזרים בו דם חדש. יחד עם זאת, אין להתעלם מכך שהצגת התנ"ך בשיכפול "זול", כערימה של דפים לא כרוכים, מוזילה את ערכו של הספר הנצחי, ומציגה אותו כאובייקט ארעי. גם השכפול הוא של העתק, מה שמחדד את המסר שהתנ"ך הינו אובייקט תעשייתי מיוצר. בניגוד לרוב עבודות השכפול של סגן-כהן, התנ"ך זירוקס משוכפל באופן מכני ולא כתוב ביד. שכפול כזה מוריד מערכו של התנ"ך ומציג אותו כאובייקט זול שאיבד את ייחודו. כמו כן, לערימה של הצילומים יש פוטנציאל לאבד את סדר הדפים ובכך מגביר את הארעיות של הספר בפורמט הזה. התנ"ך זירוקס" פוגע בשלמות הספר מבלי להתערב בתוכן הטקסטואלי שלו.

העיסוק בטקסטים מועתקים חוזר בעבודותיו של סגן-כהן. הוא מתמודד עם תרבות הרפרודוקציה המודרנית, הפופית, זו שהטרידה את ולטר בנימין וגרתה את דמיונו של סגן-כהן, במיוחד כשנקשרה עם טקסט קדוש. מאבקו היה להראות שלמקרא יש מקום גם בתרבות המודרנית, והוא קשור בעיון ולא בצריכה. השיכפול שלו אינו כמו שיכפול של אובייקטים מסחריים. השיכפול בזירוקס מוצב כנגד ההדפסה המסורתית בצורה מתריסה אך מבלי להחליף אותה. "עבודה זו היא הטרנספורמציה האולטימטיבית של עבודת ההעתקה המסורתית לשכפול מכני, המוני וזול: ערימה של מאות דפי צילום של ספר התנ"ך בשלמותו, בלא כל עיצוב, התערבות גרפית או הערה חוץ מחתימת האמן בעמוד השער"¹⁸. צילום

¹⁸ דוד הד, מתוך הספר "חזון מיכאל" עמ' 114.

התנ"ך הוא תהליך מכני, לא אישי, ואף אבסורדי, משום שהתנ"ך מספיק נפוץ שאין צורך לצלם אותו.

סיכום

ג'ון קייג', ה"דושאן" של עולם המוסיקה, יצר עבודה בשם "הפסנתר". בעבודה זו הפסנתר לבוש הטוקסידו האלגנטי עולה לבמה שעליה עומד הפסנתר. קהל מלא באולם הקונצרטים מחכה לשמוע את היצירה החדשה של המלחין הנועז. הפסנתרן משתחווה בנימוס, ניגש לפסנתר ומצית אותו. כיוון שדלי של בנזין נשפך עליו מבעוד מועד הפסנתר נדלק ונשרף היטב, מה שגורם למיתרים להקרע אחד אחד, ובכל פעם שמיתר נקרע הוא משמיע את הצליל שלו בפעם האחרונה. המנגינה הנוצרת היא אקראית לחלוטין וחסרת שליטה של המבצע או המלחין.

קייג', ביצרת "הפסנתר", מאפיין את רוח התקופה המודרנית במאה ה-20. המודרניזם מתאפיין ברפרמות ושבירת מוסכמות בכל תחומי החיים והאמנות. השינוי הופך ליעד, אחרי בחינה מחדש של כל אספקט קיומי. בתקופה זו מזהים כל נושא שנראה כעוצר קידמה ומחליפים אותו עם גישה חדשה שמביאה את החברה למטרותיה בצורה מתקדמת יותר. היסודות המסורתיים של האמנות נחשבו מיושנים, ואמנים בתחומים שונים מצאו דרכים חדשות ליצור ברוח התקופה.

בעבודה זו בחרתי לעסוק באמנים ישראלים שעשו שימוש בספרים כחומר פיסולי. שימוש כזה מבטא את אחת הדרכים בהם האמנות מיישמת את הרפורמות של המודרניזם: שימוש בחומרים שקודם לכן לא עלה בדעתם של אמנים להוציא אותם מהקשרם המקורי.

אביטל גבע יוצר באופן ייחודי בכך שהוא מארגן קבוצות של נוער לפרויקטים חינוכיים באמנות, וקהל העבודה הוא למעשה היוצר שלה. בשנות ה-70 גבע הפעיל מספר פרויקטים המשלבים ספרים ישנים שהוצאו מכלל שימוש. במהלך עבודות אלו הספרים נהרסו, נרקבו והושחתו. ההצדקה להרס הספרים נבעה סביב רעיון המיחזור, כשהוא יוצר באופן סמוי מסר של הידרדרות חשיבות הספר, ותרבות העולם הישן שהולכת ונעלמת.

ב"מבצע מצר – מסר" הרס הספרים התרחש לכאורה מעצמו תוך כדי פעילות שנועדה להציל את הספרים ולהשמיש אותם מחדש. בפרויקטים הבאים הנזק לספרים נגרם באופן מכוון ומתוכנן מראש. גבע מציג את עבודתו כפעילות פילנטרופית, שמקדמת אידיאלים חינוכיים בקרב בני הנוער, אולם למעשה, הוא משתמש בבמת האמנות כדי להוציא לפועל אלימות זעם חבויה. בעבודה "בית קברות לספרים", שבאה כהמשך ל"מבצע מצר – מסר", לא ניתן להתעלם מהקונוטציה ההיסטורית של הרס ספרים ע"י משטרים אפלים, ושבירת הטאבו המעורבת בכך.

גם אצל **גרי גולדשטיין** ניתן לראות אלימות ותסכול שמופנים כלפי ספרים. בשונה מגבע, אצל גולדשטיין העבודות נעשות בצורה אישית ובקנה מידה קטן. הצבעוניות הכוחנית והדימויים האכזריים הם ביטוי למאבקים פנימיים שלו עם עצמו. חייו התחלקו בין ארה"ב וישראל, הוא עוצב ע"י שתי התרבויות גם יחד, אך גם לא מוצא את מקומו ביניהן. חיפוש הזהות האישית והלאומית שלו בא לידי ביטוי, בין השאר, באמצעות השתלחות בספרים. הבחירה שלו בספרים שעליהם הוא עובד אינה מקרית.

בספרים שגולדשטיין מטפל נבנית שפה ויזואלית ייחודית המשלבת סימבולים החוזרים על עצמם, ומספרים נארטיב על החיים הדואליים שלו. סגנון העבודה הוא מדויק ואובססיבי: הוא מרגיש צורך למלא את דפי הספרים מבלי להותיר חלל פנוי, כביטוי לצפיפות רגשית. יחד עם זאת, הוא מקפיד להשאיר חלקים מן התוכן המקורי של הספרים, אותם הוא יושב וכך הוא מבטא את רגשותיו. הוא משלב את עולמו האישי העכשווי עם עולם העבר שעליו הוא עולה עם ציוריו. קיימת הקבלה בין חייו לבין ציוריו, שניהם מפוצלים בין תרבויות ובין זמנים שונים.

ז'אק ז'אנו מחובר לתרבות ולמסורת היהודית, הוא יוצר מתוך משקעים מעברו שעיצבו את גישתו לדת והתאמתה לארץ. בשונה מגולדשטיין, ביטוי רגשותיו האישיים של ז'אנו מכוונים להעברת מסר ורעיונות אל קהל הצופים. אצל ז'אנו השימוש בספרים תופס חלק נכבד מכלל החומרים שבהם הוא משתמש בפסליו, בעוד שאצל שאר האמנים שנסקרו בעבודה זו, עבודות עם הספרים מהוות מקרים יוצאי דופן ביצירותיהם.

השימוש של ז'אנו בספרי קודש אינו מוצג כהרס תרבות העבר, אלא כבנייה וחיידוש חיובי שנובע מהתאמת מסורת העבר לחזרת העם לארצו. המראה של עבודותיו שומר על חזות אורגנית וטבעית שתואמת את אורח החיים של ז'אנו. נדמה שספר הקודש נתפס בעיני ז'אנו כאוביקט שמשמעותו אבדה כמעט מהעולם, ועלי ידי הטיפול בו הוא מחייה אותו ומוסיף לו תפקיד מחדש.

מיכאל סגן-כהן מתייחס לנושא הדת מכיוון שונה מאשר ז'אנו. סגן-כהן הגיע לאמנות מתוך העיסוק שלו בטקסטים, ביקורת ופילוסופיה. סגן-כהן יוצר אמנות קונספטואלית, שתי העבודות שלו העוסקות בספרים, מייצגות רעיונות שנמצאים מעבר לעבודה ולא נחווים מהחומריות שבה. ספרי התנ"ך שהוא משתמש מהם עוברים טיפול פיסי מינורי בלבד, מכיוון שחשיבותם טמונה ברעיונות שהם מייצגים.

למרות שבכל העבודות שנסקרו נעשה שימוש בספרים, מעניין לראות שברוב הגדול של היצירות לא מוזכרת בקיטלוג העבודה המילה "ספר". במקום זה, בתיאור הטכניקה מצוין "נייר". נראה לי שהמשמעות של הבדל סמנטי זה נובעת מהרצון לרכך או אף להתכחש לקונטציה השלילית המתלווה להרס ספרים.

ראינו ארבע גישות שונות מאוד בהתייחסות לספר כחומר פיסולי. גבע פעל מתוך מניעים חינוכיים ולכן עברו הספר אינו המטרה אלא התוצר של שינויים חברתיים שאליהם הוא רצה להפנות את תשומת לב קהל יעדו. לעומתו, גולדשטיין התייחס לספר כאל מצע לציוריו, כאילו היה ספר סקיצות. ז'אנו משלב את הספר כחומר פיסולי, כמעט ללא הבדל משאר החומרים הנפוצים בטבע. סגן-כהן מתייחס לספר התנ"ך כאל מוצר מוגמר המכיל רעיונות יותר מאשר תכונות ויזואליות. אופי שימוש זה דומה ביותר ל Ready-made. מעניין היה לראות שלמרות הקו המשותף בבחירת הספר כחומר פיסולי, נוכחתי לגלות שכל אחד מהאמנים מוצא דרך שונה לחלוטין לשלב את הספר בעבודותיו.

בימינו, מעמדו החברתי של הספר שונה אפילו לעומת מעמדו בשנים שבהן נוצרו עבודות אלו. שתי מהפכות משפיעות מכיוונים שונים על יחס החברה לספרים. התפתחות האינטרנט הביאה למהפכת מידע שתוצאותיה עדיין לא נתפסות לחלוטין. יש הרואים בהתקדמות טכנולוגית זו את תחילת קיצם של הספרים, הן מבחינה פרקטית והן מבחינה רגשית. במקביל, המהפכה הירוקה מעלה את המודעות הציבורית לצורך בשימוש מוגבל במשאבי הטבע ומיחזור במידת האפשר. כך הופך מיחזור של נייר כפעולה חיובית באופן שלא היה בעבר. כתוצאה משתי מגמות אלו, הופך הספר למוצר הרבה פחות נצחי מבעבר, והוא נתפס כאובייקט זמני עם רלוונטיות לפרק זמן מוגבל. נראה לי שככל שהמהפכות האלו ישתרשו במודעות החברתית, כך ילכו עבודות אלו וייראו פחות ופחות כשוברות מוסכמות, ויעוררו פחות מעורבות רגשית אצל הצופים שנולדו לתוך עידן האינטרנט.

אני סבור שהשימוש במחשבים וברשת אינו מערער על קיומם של הספרים, אלא, משנה את תפקידם ומקומם בחברה. לכן אני חושב שהעבודות שנסקרו בעבודה זו ימשיכו להיות חשובות כביטוי לערך חברתי לא רק של זמנם, אלא גם בעתיד.

ביבליוגרפיה

- אהרונוסון, מאיר. מתוך ז'אק ז'אנו טרובאדור בחומר ובתלת מימד. המוזיאון לאמנות ישראלית. רמת גן, 2000.
- ברושי, עודד. מתוך ז'אק ז'אנו: מיצב עם תרנגולות אנונימיות. מוזיאון הרצליה לאמנות. 1994.
- גבע, אביטל. חממה. הביתן הישראלי בביאנלה בונציה '93.
- גולדשטיין גרי קטלוג תערוכה: מחזורי/ממוחזר, אוניברסיטת בן-גוריון, 1999.
- ז'אנו, ז'אק. קטלוג התערוכה גבולות הפיסול – פיסול ישראלי בין אמנות, מדע ותעשייה. המוזיאון הפתוח גני התעשייה תפן ועומר, אוניברסיטת בן גוריון, 2002.
- זומר, רעיה. מתוך ז'אק ז'אנו, הפנים רואה את החוץ. מוזיאון ינקו דאדא, עין הוד, 2002.
- חוברת פרס שר החינוך והתרבות ליוצרים בתחומי האמנויות הפלסטיות לשנת תשנ"ח (1997-8).
- לוי, איתמר. ציור עם ידיים בכיסים. מתוך קטלוג התערוכה מיכאל סגן-כהן, ציורים, 1978-עד כאן. המוזיאון לאמנות ישראלית רמת-גן. 1994.
- מנדלסון, אמיתי. חזון מיכאל: יצירתו של מיכאל סגן-כהן. 1976-1999. הוצאת מוזיאון ישראל ירושלים. 2004.
- עומר, מרדכי. דינה רקנאטי, פיסול פנים וחוץ. המוזיאון לאמנות ישראלית רמת-גן, 1989.
- עפרת, גדעון. גרי גולדשטיין "Beautiful Israel", קטלוג לתערוכה בגלרית "בית גבריאל בכנרת". 2005.
- רפפורט, טליה. מחזור ומחזוריות, אמנות ואמונה. מתוך: קטלוג התערוכה: חי בגלריה מני. תל-אביב, 1995.
- תמיר, טלי. האמן כחפרפת של תרבות, מתוך English Painting ספר מטופל – גרי גולדשטיין. ד.ק. גראובארט הוצאה לאור, ירושלים. 2002.
- תמיר, טלי. גרי גולדשטיין. מתוך עיתון סטודיו מס. 102 עמודים 44-47. 1999.