

האמנות כדימוי וכסמל >

[HTTPS://GIDEONFRAT.WORDPRESS.COM/CATEGORY/%D7%94%D7%90%D7%9E%D7%A0%D7%95%D7%AA-%D7%9B%D7%93%D7%99%D7%9E%D7%95%D7%99-%D7%95%D7%9B%D7%A1%D7%9E%D7%9C](https://gideonofrat.wordpress.com/category/%D7%94%D7%90%D7%9E%D7%A0%D7%95%D7%AA-%D7%9B%D7%93%D7%99%D7%9E%D7%95%D7%99-%D7%95%D7%9B%D7%A1%D7%9E%D7%9C)

הגג והבור >

[HTTPS://GIDEONFRAT.WORDPRESS.COM/CATEGORY/%D7%94%D7%92%D7%92-%D7%95%D7%94%D7%91%D7%95%D7%A8](https://gideonofrat.wordpress.com/category/%D7%94%D7%92%D7%92-%D7%95%D7%94%D7%91%D7%95%D7%A8)

אין כנר על הגג

מאת גדעון עפרת > [/https://gideonofrat.wordpress.com/author/gideonofrat](https://gideonofrat.wordpress.com/author/gideonofrat)

דצמבר 24, 2010 >

<https://gideonofrat.wordpress.com/2010/12/24/%d7%90%d7%99%d7%9f-%d7%9b%d7%a0%d7%a8-%d7%a2%d7%9c-%d7%94%d7%92%d7%92>

אין תגובות >

<https://gideonofrat.wordpress.com/2010/12/24/%d7%90%d7%99%d7%9f-%d7%9b%d7%a0%d7%a8-%d7%a2%d7%9c-%d7%94%d7%92%d7%92/#respond>

אין כנר על הגג

אנו יוצאים למסע מפותל בין גגותיה של אמנות ישראל, מסע שראשיתו בירושלים של שחר המאה ה-20 וסופו בתל-אביב, בהרצלייה וב"שטחים הכבושים" של תחילת האלף השלישי. זהו מסע שראשיתו ב"נשגב" וסופו באסון. עוד מסע ישראלי בין החלום של האבות לבין ההתפכחות המרה של רבים מהבנים.

נעלה על גגות, נשקיף מהם ונשאל: מה רואה אמן מגג? לא פחות מכן, נתבונן בגגות ונתהה: האם למכסה הבית תפקיד מטפורי? הן לא שכחנו: לא אחת ולא שתיים, העלתה אותנו הספרות המודרנית למעלה – לפסגות הר ("הר הקסמים", "כה אמר זרתוסטרא"),

לעליות גג ("אווז הבר"), אפילו לקומה עליונה ("בית הבובות") או לראש מגדל ("רב-הבנאים סולנס"), וכל זאת כדי לסמן אקט של מימוש עצמי והכרת אמת "עליונה". וכלום לא קראנו את דברי אלוהים למשה: "עלה אלי ההרה והיה שם" ("שמות", כ"ד, 12) ומצאנו בהם קריאה לעלייה פנימית ולהגשמת אותנטיות? [1] ≥
אנו https://gideonofrat.wordpress.com/wp-admin/post-new.php#_ftn1 עולים על הגג כמי שמצפים למשוואה: עלייה-התעלות, אולי גם מעלות (על סך משמעויותיהן).

השנה היא 1924. זה עתה השלים בוריס שץ שבע שנות עבודה על הרומן האוטופי, "ירושלים הבנויה" ("חלום בהקיץ" – כותרת המשנה), ספר שראה אור בהוצאת "בני בצלאל", ירושלים (משמע, מטעם בית הספר שאותו ניהל המחבר). בשער הרומן פרסם שץ הדפס אבן מעשה ידי זאב רבן, מבחירי המורים במוסדו, ובו נראה הפרופסור מסב על גג "בצלאל", סמוך למנורת המקדש, שאותה התקין למעלה מעשור קודם לכן. כאן על הגג נהגו להיערך לעת קיץ מסיבות של אנשי "בצלאל", אשר לבטח רוו נחת מהרוח שציננה את חום היום. גם עתה עלה פרופ' שץ אל הגג לנשום מלוא-ראות את האוויר הצלול ולגמוע את המראה מרומם-הנפש: ברקע הרחוק נראית העיר העתיקה ובקדקודה כיפת-הסלע, דהיינו מקום-המקדש (צילום מ-1910, המראה את שץ ניצב על גג "בצלאל", מלמד עד כמה הגביה רבן את העיר העתיקה בהדפסו וזאת במגמה לשגבה). זה עתה, התגלה בפני שץ בצלאל בן-אורי, אשר על שמו קרוי בית-הספר, והשניים עתידים לסייר בארץ לאורכה ולרוחבה ולחזות בנפלאותיה כפי שיתקיימו עוד... מאה שנה. תמונת גג זו מציעה לנו מבט הנע בין תחליף אחד של המקדש (המנורה, שסימלה בעבור שץ את מלאכת הקודש הנעשית בידי המורים והתלמידים, זו שאחריתה בניית בית המקדש השלישי בידי אנשי "בצלאל" עוד מאה שנה, כמסופר ברומן) אל עבר תחליף אחר של המקדש (מבנה הכיפה המוסלמי על הר-הבית).

גגות העיר העתיקה בירושלים, על כיפותיה האוריינטליות הרבות, לא חדלו להקסים את נפשות האמנים היוצרים בעיר. ב-1930, זמן קצר לאחר מאורעות תרפ"ט (שתחילתם בסכסוך בין יהודים וערבים בכותל המערבי), צייר זאב רבן בצבעי מים את תמונת ירושלים (שתודפס בגלויות ובאלבום) המזמנת לנו מפגש נוסף עם חווית ה"נשגב" של הגג: מבטו של רבן נישא מבעד לחלון דקורטיבי ומעל לגגות העיר העתיקה, עובר דרך עץ ברוש סמוך, חולף דרך כיפת בית-כנסת "החורבה" ומגיע עד לכיפת-הסלע בבחינת נקודת-המגוז הפרספקטיבית. זוהי נקודת משאת-הנפש, חלום ההתחדשות הלאומית, שגם ראשיתה במין מקדש: שהלא, החלון העתיק והמפואר מעלה בדעתנו את מקדש שלמה בזכות צמד האריות המצוירים באגפיו. אם כן, מסע מקפיל אחד של בית המקדש

אל כפיל שני, שבין תחנותיו סמלי מקדש נוספים, דוגמת הברוש (שנהג לסמל בראש הכותל המערבי את ארז הלבנון שייבא חירם לצורך בניית המקדש), או "החורבה" (שתוכנה כך שתאזכר בגגה הקמור הגדול את כיפת הסלע). כאמור, רבן צייר את ציור הגגות שלו זמן קצר ביותר לאחר "פרעות תרפ"ט". אלא, שמבט הגגות של רבן על-זמני, נעדר כל דמות אדם או תנועה. זהו מבט המשגב את המקום החבול הרחק מעל למצב היסטורי.

שבע שנים קודם לכן, מורה אחר ב"בצלאל", אהרון שאול שור, ראש מחלקת האמאיל, צייר בצבעי שמן את מראה גגותיה של העיר העתיקה. גזע דק ותמיר של עץ תמר מפלח באלכסון את המראה, מטעין אותו בסמליות יהודית של שפע ארצי ("צדיק כתמר יפרח") ורוחני (תמ"ר = תורת משה רבנו). שמץ שבר-קיר מוצלל בקדמה הימינית אפשר שמזכירה לצופים את מצבה הנוכחי של ירושלים, אך נקודת-המגוז נושאת את המבט אל כיפת-הסלע, כשהיא מעוצבת כחלומית מתמיד: קרובה ורחוקה, ריאלית ועל-מציאותית, קונקרטי ומרחפת-שקופה (א.ש.שור למד, מן הסתם, מצייריה הנוצריים של ירושלים במאה ה-19, אשר התמחו בייצוגה הערטיילאי של כיפת-הסלע). האקזוטיקה של הכיפות הרבות מעצימה את המראה, האומר כמיהת נפש בתקופה בה החריפה האיבה בין יהודים לערבים. אלא, שא.ש.שור נוטל את מבט-הגגות שלו מעל ומעבר לזמן ההיסטורי. בדומה לציורים הנ"ל, אף הוא מציע דו-שיח בין שני תחליפי-מקדש, כאשר הוא ממסגר את ציורו במסגרת עץ "בצלאלית" (מהסוג שנוצר במחלקת מסגרות-העץ במוסד) המתחזה לחומת ירושלים או המקדש. כמו עיצבו כל הציורים הללו הקבלה חזותית בין דימוי שבלב לבין דימוי מציאותי אף כי בלתי מושג.

הנה כי כן, הגגות המוקדמים של האמנות הישראלית היוו אמצעי התעלות, התרוממות מן הארצי אל המטאפיזי או הדתי. כזה הוא גם ציור השמן שצייר משה קסטל הצעיר ב-1927, שנתיים לאחר סיום לימודיו את "בצלאל" והוא כבר בפאריז. עתה התרפק בציוריו הפיגורטיביים והפרימיטיביסטיים-משהו על זיכרונותיו מימי ילדותו בחברון. בהתאם, קסטל צייר בני משפחה ערביים מתפללים על גג ביתם, תוך שהם כורעים על שטיח התפילה המוסלמי (עם הפנים למִכּה, מן הסתם). גגות חברון, מסגד (מערכת המכפלה) וגבעות נראים במרחק. הגג של קסטל הסתפק בשגב מוסלמי טהור, מבלי להידרש ל"נשגב" הציוני, אליו יפנה קסטל בציוריו המאוחרים הרבה יותר.

ב-1923, ארבע שנים קודם לציורו של קסטל, הגיע ארצה מברלין האמן היהודי החשוב, אהרון שטרוק, שהתיישב בחיפה. בתוקף פעילותו האינטנסיבית בתנועה הציונית, ב"מזרחי" בפרט, הרבה שטרוק להגיע לירושלים, בה נהג לרשום נופים ודמויות, שחלקם הפכו בביתו לתחריטים. בין השאר, חזר שטרוק ורשם את המבט מזרחה מעל גגות העיר העתיקה, דוגמת תחריט מ-1937. שטרוק היה ריאליסטן מאופק, והוא נמנע מאפקטים רומנטיים מהמטבח של "הבלתי מושג"^[2] ≥

[. <https://gideonofrat.wordpress.com/wp-admin/post-new.php#_ftn2](https://gideonofrat.wordpress.com/wp-admin/post-new.php#_ftn2)

עם זאת, פעם נוספת, אנו פוגשים במבט החולף גבוה – מבט שמימי – מעל לגגות המזרחיים בואך כיפת הסלע. שטרוק היה יהודי מאמין, ואין ספק של"מקום המקדש" היה שמור בלבו מעמד דתי ולאומי גם יחד. כך, בצד ימין של תחריטו, הצליל שטרוק את הכותל המערבי, תוך שעיזב מעליו ברוש (כמו רמז למתכונת הקבועה של האיקון "מקום המקדש", מאז עיצובו ב-1837 בידי ר' יהוסף שוורץ), אותה תזכורת לארזי המקדש, בה כבר פגשנו לעיל. אלא, ששטרוק לא הסתפק בזאת, אלא הקביל משמאל לאנך הברוש אנך נוסף של מינרט. האנך ה"יהודי" והאנך ה"מוסלמי" נוסקים שניהם כתביעות היסטוריות מקבילות כלפי הר-הבית. התקופה היא תקופת ה"מאורעות" ושטרוק היה ציוני גאה.

באותה שנה בה נוצר תחריטו של שטרוק יצר יוסף בודקו, מנהל "בצלאל החדש", חיתוך עץ של גגות ירושלים. יליד פולין שעלה מברלין לאחר עשרות שנים של לימוד ויצירה בבירת גרמניה, אכלס את קדמת ההדפס שלו בכיפות בתים ערביים ובמינרטים, אשר מימינם בולטת מאד כיפת-הסלע. הרחק משמאל נראה רכס הר הצופים, בו הדגיש בודקו את בניין האוניברסיטה העברית (על כיפתו האוריינטלית הקטנה), בבחינת תשובה ציונית לנוכחות המוסלמית העזה בירושלים. לבניין האוניברסיטה ולכיפה הגדולה על הר הבית קו גובה משותף. הניקוד הכמו-"פואנטיליסטי" של ההדפס מייצג חוויית אור רבת-זהרורים, התומכת בנוף הגגות כנוף קורן. "מקום המקדש" מימין וההתעוררות הציונית משמאל "ממסגרים" את הקסם האוריינטאלי במסגרת יהודית ישנה-חדשה.

בשנה בה הדפיסו בודקו ושטרוק את הדפסיהם כבר הגיעו ארצה אמנים רבים מגרמניה. חלק נכבד מהם מצא משכן בירושלים, בה נשמעה השפה הגרמנית, בין השאר, גם עוד מאז ראשית המאה בזכות לא מעט עולי אוסטריה וגרמניה. בין אלה בלטה אנה טיכו, שהגיעה כנערה מוינה ב-1912 ותוך כעשור החלה לבלוט יותר ויותר ביכולת רישום שגילתה בייצוגיה את נופי העיר ודמויותיה. ב-1930 רשמה בעפרון את מראה גגותיה של העיר העתיקה. רק עין מאומצת תגלה בין המוני הפרטים גם את כיפת-הסלע. כי אנה טיכו ביכרה את הריבוי על פני ההתמקדות באחד, והריבוי שלה אמר מרקם של אבן ואור

הספוגים בזקנתה של העיר. גגות העיר העתיקה תפקדו אפוא כאותן פנים חרושות של הזקנים והזקנות שרשמה הציירת, או כאותם גזעי זית עתירי יבלות וחריצים שגם אותם אהבה לרשום.

תוך שנה, כאמור, פרצו מהומות קשות בירושלים, שהתרחבו לחברון ותבעו שם חייהם של 59 נפשות יהודיות. באותו הקשר, גם ירושלים ידעה שפיכות דמים, כמוה צפת ועוד. באותם ימים עדיין התגורר יוסף זריצקי במרכז ירושלים. הצייר, שהגיע מקייב שבאוקראינה ב-1923 והרבה באקוורלים של נופי העיר (אף כי כמעט שנמנע מייצוג הר-הבית, וזאת בתוקף הסתייגותו מתמטיקות "ספרותיות" ו"רומנטיות"), כמו גם אקוורלים של נופי צפת, חיפה ועוד. עתה, למחרת האירועים החמורים, צייר זריצקי אקוורל חריג: כיפת הסלע (עם כיפה שחורה. זו תצופה זהב רק בשנות הארבעים) ניצבת במרכז הנייר, עת גבוה מעליה ומשמאלה מרחף נשר שחור המטיל צלו על הר-הבית. מבטו של זריצקי הגביה, אכן, מעל לגג. בזיכרונו היה טרי עדיין שירו של אורי צבי גרינברג, "באוזני ילד אספר", שפורסם בעיתון בתגובה לפרעות ואשר מתאר את המשיח בדמות נשר, מעופף מעל הר-הבית, מזיל דמעה, נפרד ופונה מערבה:

"הוא לא בא, המשיח... כנשר הוא עף מעל לתהומות הדמים/ אני שמעתי ביום ובלילה את משק כנפו.../ [אולי הוא היה זה אשר על בדמות נשר מנחל קדרון/ ועף עג עיגול על פני הר הבית ויבך./ אני ראיתי אותו עג עיגול ושמעתי בכיו. עוף בוכה... ואמרתי אז: עוף בוכה, האין זאת/ אחרית התוחלת, עיגול הפרידה: הסיום?/ משיחיות ישראל בדמות עוף מהר הבית נפרדת.../ והנשר סיים עיגולו ויעף אל הים/ עף בלי משק כנפיים, ויהי כה אפל."

ציורו של זריצקי היה ציור פרידה מירושלים. בלחץ האירועים, ארזו בני הזוג זריצקי מיטלטליהם ועקרו לתל-אביב, העיר בת העשרים, אשר מזה כחמש שנים הלכה והפכה למרכז האמנות והתרבות של ארץ-ישראל. מכאן ואילך יתחיל פרק חדש ושונה מאד של גגות בציור הישראלי. לא עוד המבט הרומנטי אל "הנשגב", כי אם מבט מודרניסטי, חילוני ופרוזאי הרבה יותר, שעניינו ערכי צורה וצבע. היה זה זריצקי שהוביל את המהלך החדש. לאורך למעלה מתריסר שנים, ובעיקר בין 1930 ל-1942, נהג לעלות מדי יום על גג ביתו שברחוב הגליל 2 (כיום, רחוב מאפ"ו פינה רחוב בן-יהודה), להפנות גבו אל הים הסמוך (בעבור זריצקי, נושא רומנטי מדי ושחוק מדי בידי ציירי תל-אביב משנות העשרים) להתבונן אל עבר הגגות הסמוכים של "העיר הלבנה" ואל עבר גבעות רמת-גן הרחוקות והשמים שמעליהם. גבעות רמת-גן, נזכיר, ממוקמות ממזרח לתל-אביב, אך הן חפות מכל קדושה, ארכאיות ורומנטיקה. המבט אל עבר רמת-גן היה מבט פרוזאי ו"חילוני" עד תום.

זריצקי שינה אך במעט את זווית מבטו לאורך השנים הארוכות של מיזם הגג שלו – מטר קדימה, מטר אחורה, מטר ימינה, מטר שמאלה וכדו': כאן החריף את הכחולים, שם את האדומים; פה העצים את מרחב השמים, שם התמקד במקצבי הגגות; כאן התקרב אל גרם-מדרגות מעץ המותקן על הגג, שם התקרב אל פינת הגג ואל אנטנה המוצבת עליו; וכו'. ציורי הגגות של זריצקי הפכו לתרגיל מתמשך בוריאציות על נושא, ובכולן – חקירת היחסים בין צורות סגורות לצורות פתוחות, בין צורות אורגניות (עננים, גבעות) לבין צורות גיאומטריות (של הארכיטקטורות), בין השקוף לאטום, ועוד. במבט רטרוספקטיבי, ניתן לומר שמיזם הגג של זריצקי היה המכינה הֶסְזֵאנית הגדולה, בה הונחו היסודות המוקדמים ביותר למהפכת ההפשטה של "אופקים חדשים" (בהנהגתו של זריצקי) ב-1948.

השפעתו של יוסף זריצקי על חוגי הציירים המודרניים בתל-אביב הייתה רבה, לעתים מכרעת. כבר ב-1931 זנח לפתע אריה לובין את נושאו האוריינטליים החביבים עליו וצייר בצבעי שמן דמות (במכנסיים קצרות וכובע-טמבל) ניצבת על גג ומוקפת בגגות תל-אביב. הציור כולו הוכיח עניינו הצורני של הצייר ברישום עתיר זוויות. אך, עיקר השפעתו של זריצקי הייתה על אלה המקורבים למגמת ההפשטה המבשילה והולכת (במהלך שנות הארבעים). אלה, לא רק זכרו את האקוורלים משנות השלושים ותחילת הארבעים (באחרונים, הוסיף זריצקי את דמות הצייר המצייר על הגג, כך שהנוף הפך לציור בתוך ציור), אלא זכרו גם את ציורי השמן שלו בנושא גגות פאריז, אותם צייר ב-1955 כמיחבר מוזיקלי מופשט של צורות גיאומטריות ואמורפיות עם מקצבי צבע קרים וחמים. לא נתפלא אפוא למצוא מספר ציירים תל-אביביים שרותקו אף הם לנושא המבט על גגות העיר: כזה הוא אריה לובין שצייר עוד ב-1931 את עצמו ניצב על גג ביפו ומצייר את סימפוניית התצורות הגיאומטריות של גגות העיר הנשקפים מולו; כזה הוא יחזקאל שטרייכמן, חברו של זריצקי בקבוצת ההפשטה, שצייר ב-1959 ציור-שמן של אנטנת-גג תל-אביבית; וכזה הוא גם אהרון הלפרן, חבר ב"קבוצת העשרה", ולשעבר תלמיד ה"סטודיה" של שטרייכמן ואביגדור סטימצקי (עוד חבר חשוב ב"אופקים חדשים"). הלפרן צייר בשנות החמישים שמנים ואקוורלים של מבט מגג (הסטודיו שלו היה ממוקם על גג בית-הדירות שלו בצפון תל-אביב) אל עבר גגות העיר, עת בכל הציורים הללו, הפיגורטיבי נמזג במופשט, וערכי צורה ומבע אישיים שולבו בנוף המקומי הפרוזאי.

אלא, שהגג באמנות הישראלית לא הסתפק בנזירות הצורנית הנ"ל, ומאז 1975 שב והפך לאתר דרמטי. שבאותה שנה הציב משה גרשוני רמקול על גג הביתן על-שם בילי רוז במוזיאון ישראל ומדי יום, בשעה קבועה, זימר בקולו את השיר "יד ענוגה". היה זה במסגרת תערוכה קבוצתית אוונגרדית, "סדנת קיץ", וגרשוני נדרש לשיר האהבה

הארצישראלי הישן, הנגוע בנימים אוריינטליים, השיר ששמע בנערותו ועתה שב אליו כ"מוֹאֶזִין", מזמר את השיר, ספק כתפילה מזרחית וספק כערגה רומנטית לאהבה או ערגה לארץ שהייתה. בין השאר, רמקול ה"מואזין" הפך לקול-קורא להרמוניה בין יהודים וערבים בארץ ישראל.

מעתי ואילך, מימד פוליטי ואף ביקורתי לא חדל ללוות את עבודות האמנות הישראליות שבנושא הגגות (או בהקשר לגגות). ב-1984 הציב סרג' שפיצר (מהבולטים באוונגרד הישראלי דאז ומי שיעתיק מגוריו לניו-יורק) טנק על גג "תיאטרון ירושלים", עת חלקו בצבץ מעל לעיני כל באי התיאטרון וביטא חרדה ומועקה מיליטריסטית, כמו גם הזמנה למחשבות על יחסי תרבות וכוח. מספר חודשים קודם לכן, סמוך לעזיבתו של יהושע נוישטיין את ירושלים וחזרתו לניו-יורק (ממנה הגיע לישראל עשרים שנים קודם לכן), הוא יצר ציור רחב-מידות על נייר, המשלב שרטוט מפה של אסיה והמזרח התיכון, כפי שנקלטים בעדשת לווין, ביחד עם מוט מתכתי הנעוץ במבנה חלוד ועגול. המבנה, שנראה כלוויין המרחף בחלל החיצון, לא היה כי אם מיכל-מים ירושלמי – מהסוג המשמש בירושלים לאגירת מי גשמים על גגות – שנחצה לשניים והוצמד למפה. נוישטיין נטל אפוא אובייקט ירושלמי טיפוס, "רדי-מייד" שהוא מושא מקומי ביותר, ושיגרו לחלל החיצון, תוך שהפך אותו ל"עין" פנאופטיקונית המשקיפה על ישראל והאזור כולו, מעין לווין ריגול המטעין את הציור ואת האזור במתיחות הביטחונית המאפיינת אותו. היה זה מבט "אלוהי" החף מרליגיוזיות "ירושלמית" של מקדשים ומקומות קדושים. נוישטיין עלה על הגג אך ורק על מנת להגביה עוף ממנו גבוה ככל האפשר. הוא יצר טרנספורמציה של המקומי לאוניברסאלי, תוך שמבצע אקט של דה-טריטוריאליזציה, דהיינו – פרישה מן המרכז ומן הטריטוריה, בחירה במצב של תנועה, שלא לומר "נדודים", ואפילו – נדודיו של "יהודי נודד", המשקיף ל ישראל וירושלים מרחוק. כאמור, סמוך לגמר ציור זה ישוב נוישטיין לניו-יורק, תוך שנוטל עמו את הציור ועמו אובייקט-הגג החצוי.

לא אמן ישראלי אחד ולא שניים בחרו להציג פיסול פיגורטיבי על גגות (מוטי מזרחי, עופרה צימבליסטה ואחרים). אך, מעבר למיקום זה של הפסלים, ה"מתכתב" עם מסורת קלאסית עתיקת יומין, עלייה על גג אמרה באמנות הישראלית נסיקה אל "מבט אלוהי", ומבחינה זו, נשאה ממד מטאפיזי. בה בעת, ולא פחות מכן, עלייה על גג אמרה מבט שולט וכוחני. לא רק "לוויין הריגול" הנוישטיני אמר זאת, אלא גם – אחת-עשרה שנים מאוחר יותר – מיצבו הסביבתי הענק בבייאנלה בוונציה ("ארכיון הספרייה הלאומית", 1995), בו הציג פלישתה של "ספרייה רעה" אל מתחם "הספרייה הטובה" וזאת באמצעות החדרת שקי "ספרים" (שברי זכוכית הנושאים כותרות ספרים) בעזרת מנופי ענק ומבעד לפתחי התקרה של הביתן הישראלי. כאן, חדירה משמים דרך הגג שילבה את

המבט התיאולוגי (משיחיותה של "הספרייה הרעה", ספריית דיוויד כורש) עם הכוחניות והשליטה.

אט אט, נטענו יצירות הגג הישראליות במטענים פוליטיים כבדי משקל. ב-1993 הציגה דרורה דומיני תערוכת פסלים במוזיאון תל-אביב. כאן בלטה סדרת "בתים" קטנים, כולם באותה מתכונת וכולם בנויים בעץ וצבועים, אשר בקדקודם הציבה דומיני מבני ניקל מופשטים-גיאומטריים. את מבנה הבתים המיניאטוריים שלה אימצה דומיני הישר מהכרזה – "קורת גג לעולה" – שעוצבה ב-1949 בידי פסח עיר-שי. האמנית, ילידת 1950 (קיבוץ מרחביה, ערש רעיוני של תנועת העבודה), חזרה אפוא אל שחר ילדותה, כמו גם אל ראשית ימיה של המדינה, בשעה שהמשיכה "לבנות את הבתים". אלא, שהצבת מבני המתכת לראשם הפכה אותם לבתי מוות, ואת כלל הבתים גם יחד ל"נקרופוליס", באשר מבני המתכת הנוצצים על ה"גגות" ייצגו אנדרטאות מודרניסטיות לזכר הנופלים בקרבות. לאמור, לא עוד הבית בסימן תחילתם של חיים חדשים – לעולים, ליישוב כולו ולאמנית – כי אם הבית בסימן סופם של חיים צעירים.

שלוש שנים קודם לכן, צילם משה ניניו צילום שחור-לבן של מגדל ברזל שבראשו מותקן צופר אזעקה ועננים מתקדרים סביבו. צופרים מסוג זה מותקנים, פעמים רבות, בראש עמוד על גגות (או על ראשי עמודים) ברחבי ישראל ועיקר תפקידם להתריע מפני התקפת אויב. אלא שניניו הצעיר לא הסתפק בזאת, כי אם "השתיל" בטכניקת פוטו-מונטאז' את צילומו הנדון באלבום רפרודוקציות של מוזיאון ישראל, וביתר פירוט, על (ובמקום) צילום פסלו הנודע של יצחק דנציגר מ-1965, "מלך הרועים". דנציגר ביקש לעצב בפליז פסל מופשט המשלב בראש עמוד (החייב לא מעט לבראנקוזי) צורת עין מוגדלת של כבש ביחד עם צורת קרן, המעלה על הדעת גם כלי נשיפה אחר. פסלו של דנציגר הציע איקון פסטוראלי המהדהד בזיכרוננו צילי רועים (הנשמעים-לכאורה מה"קרן"). אלא, שמשה ניניו דחה את הפסטוראלה הישראלית הזו בשם מציאות קשה, מותשת קרבות ורווית דם, שסומלה על-ידי צופר האזעקה בראש העמוד שלו. זה האחרון כמו השמיע צלילים שונים בתכלית.

זיקת גגות ואי-נחת חברתית-פוליטית מצאה ביטוי חריף במיצב גדול-מידות שיצר גל ויינשטיין ב-1999. ב"גלריה הקיבוץ" התל-אביבית הציב האמן הצעיר גג רעפים ענק שאכלס את כל האולם הראשי של הגלריה (ב-2002 הוצגה העבודה פעם נוספת בביאנלה בסאן-פאולו) ואשר נשא את השם "צמוד-קרקע". פירמידת הרעפים האדומים

צמחה ישירות מרצפת האולם, כמו ייצגה בית שקוע או קבור. תהיות אודות פשר העבודה העלו את הסברה שוויינשטיין יצר בבואה אירונית לחלומו של הבורגני הישראלי המצוי לרכוש לעצמו בית עם גג רעפים אדומות במתכונת האירופאית. בהקשר זה, נתפסה העבודה כביקורת על זרות תרבותית המתכחשת לסביבה התרבותית (והארכיטקטונית) המזרח-תיכונית. אלא, שמיצב הגג של וינשטיין היה חריף וממוקד יותר בביקורתו, באשר דימוי גג הרעפים התייחס ישירות לגגות בתי ההתנחלויות היהודיות בשטחים הכבושים, אותם גגות הבולטים בחריגותם בראשי הגבעות שבגדה המערבית של הירדן. בתור שכזה, ייצג הגג המוצב על הארץ מטאפורה של קריסה. זו האחרונה תתעצם במיצב שיצר ויינשטיין במרכז תערוכת "זמן אמת" (מוזיאון ישראל, ירושלים, 2008) ובו ערם טונות של אפר סינתטי שמתוכו בצבצו קדקודי גגות אדומים ששקעו בסביבה האפוקליפטית. עתה כבר התחווה עד תום כוונת האמן.

שנה קודם למיצב האחרון, הציג יאן טיכ, בוגר צעיר של המכללה לצילום בשכונת מוסררה הירושלמית, צילום וידיאו, משמע תמונה קפואה המוקרנת בווידיאו, שייצגה בשחור לבן מבנה לבן בעל גג קמור. אסוציאציה ראשונה מובילה את הצופה לגג אוריינטאלי מהסוג הזכור של כיפת הסלע או קבר רחל. אלא, שמיד מזהה הצופה את המבנה: הכור האטומי בדימונה. הצופה זוכר שזהו מבנה אסור בצילום, בבחינת נעדר נוכח (האחרון שצילם את המבנה ופרסם צילומו בציבור נידון לשמונה-עשרה שנות מאסר). כיצד מצלמים אפוא את הבלתי ניתן לצילום? יאן טיכ פתר את הסוגיה בכך שיצר דגם קרטון של הכור וצילם את הדגם. אמת, אין מדובר בעבודת גג מהסוג שנידון עד כה, ברם המתח האסוציאטיבי בין הגג הקמור האוריינטאלי – על קסמו הרומנטי – לבין הגג הקמור של הכור (על הנגזר ממנו ברמות חרדה ואקולוגיה) בורא אוקיסמרון.

אך, עבודת הגג החשובה בתחילת שנות האלפיים נוצרה ב-2002 על ידי סיגלית לנדאו, מי שבגרה את "בצלאל" בתחילת שנות התשעים. היה זה המיצב הענק, "הארץ", שהוצג בגלריה "אלון שגב" בתל-אביב. הצופים שירדו למרתף הבניין בשד' שאול המלך נדהמו למצוא את עצמם על "גג" תל-אביבי טיפוסי: משטח ענק של זפת מסויד ובו מספר עמודי בטון בגובהים משתנים, שברזלי בניין פורצים מראשם, מבנה משולש אופייני של כניסה לגג וכו'. מסביב נבטו גגות תל-אביב בצילומים מוגדלים במכונת-העתקה. על פני המשטח נראו שלוש פיגורות עירומות מונומנטאליות, דקות וגבוהות, כולן מושגות עורן וחושפות שרירים וגידיים זְבִי דם. השלוש טרודות בייצור נוזל אדום, מיץ פרי כלשהו. דמות אחת נושאת את מטען הפירות על גבה, אחרת קוטפת פרי מענפים הבוקעים מקיר סמוך, שלישית כורעת על רצפת הגג, מוארת באורו של תנור-חימום חשמלי וטרודה בכתיבה במחברת. זוהי דמותו של ה"ארכיבר". המחברת שלמרגלותיו מלאה בדיווחים, בכתב ידה

של לנדאו, אודות ישיבות ממשלת ישראל במהלך החודשים בהן עמלה האמנית על המיצב. את כל אלה דלתה מעיתוני "הארץ" (אשר על שמם נקראת התערוכה, מלבד מהייחוס המובן מאליו של המיצב ל"מצב הישראלי"), אותם אינספור דפי עיתון שגם שימשו אותה להכנת ה"פפּוּיָה מְאֻשָּׁה", ממנו לשה את ה"פירות" האדמדמים ואת שלוש הדמויות המעונות.

הגג התל-אביבי של סיגלית לנדאו – tableau תיאטרלי עוצר נשימה – היה שטוף "דם", משמע מיץ אדום. הנוזל הזה אכלס מיכלים למיניהם, הכתים את הרצפה, זב מהדמויות וכו'. הימים היו ימי ה"אינתיפדה" השנייה, ומתאבדים פלשתינאיים פוצצו אוטובוסים בערי ישראל, שהפכו לשדות קטל. המיצב של לנדאו היה בבואה מטפורית מזעזעת להוויה הישראלית דאז, ודווקא ב"שתיקתו" ובשגרת העשייה הפרוזאית-לכאורה של הפיגורות טמונה הייתה זעקה, שזכתה להד עצום בעולם האמנות הישראלי.

מיצב "הארץ" המשיך במגמה שהפכה רווחת באמנות הישראלית של שנות האלפיים – הסביבה האפוקליפטית התיאטרלית – מיצב פיגורטיבי ענק הנע בין תפאורה לבין tableau ואשר מציג סיוט סביבתי. ב-2004 כבר הוצגה במוזיאון הרצליה סביבה נוספת שכזו, אשר גם היא נדרשה לגגות הישראליים. הייתה זו תערוכת "Lost Herbs" של אורי ניר, בוגר צעיר של "בצלאל". ניר עיצב מרחב בדיוני של נוף פוסט-שואתי, טבע מת קולוסאלי שלאחר אסון אקולוגי או קטסטרופה עולמית אחרת. כאן, מבני נוף מפוחמים שולבו בבריכות חומצתיות וב"צמחייה" חולנית, גידולים ממאירים שהצמיח הטבע המורעל, מעין "קקטוסים" נפיליים המאזכרים במבנה הספיראלי שלהם (ובבחינת תשובת השואה לאוטופיה) את מגדל-בבל של ברויגל-האב ו/או את מונומנט האינטרנציונל של ולדימיר טאטלין מ-1920. אך, היכן הגג? ובכן, את מרבית מיצבו, משטחי ה"ארץ" וגידולי הפרא, יצר אורי ניר מיריעות ביטומניות, אותן יריעות זפת המשמשות לבידוד גגות. אלה הפכו בידי לחומר, כמו נמנה על חוג יצירה חובבני, בו גוזרים ומרכיבים גופים דקורטיביים. וכמו כדי להדגיש את הזיקה לגגות, הציב ניר בסמוך ל"קקטוסים" שלו דוד-חימום ישן, מהסוג השכיח על גגות ישראליים, שסע אותו ומשך מתוכו סיבי בידוד סינתטיים, שהפכו הם עצמם לצמחייה ממארת נוספת. מבחינות חומריות אלה, כמו המשיך האמן הצעיר את מיצב הגג של סיגלית לנדאו ונטל את חוויית הגג צעד אחד קדימה אל מרחב אוניברסאלי מצמרר, הכולל את המקום הישראלי ומרחיבו לכל מקום על פני כדור הארץ.

ב- 2008 הציג דוראר בכרי, אמן ערבי ישראלי, תערוכת יחיד של ציורים בגלריה "בינט" בתל-אביב, שעיקרה היה מבטים מגג תל-אביבי אל עבר גגות העיר. בכרי שלח מבטיו כ"זר" ו"אחר" דרך אביזרי הציור שלו (פאלטה, סטאטיב וכו') הסמוכים לאנטנה עגולה המסמנת כמיהה לתקשורת, או דרך עציץ עם שיח צבר (המאזכר את הסוגיה הילידית), או דרך דוד-שמש (הנושא את המילה "כתר", כמסמן מלכות מדומה), או שצבע את שמי תל-אביב בגוונים טעוני רגש וקדרות. שנתיים לפניו ציירה נעמי גפני את "מצפה דני", היאחזות בלתי חוקית בחבל בנימין, בה מתגוררים ילדיה. בציורים רגישים בצבעי מים ופסטל ייצגה את נופי המקום, כולל מראה הגגות של היאחזות, על דודי-השמש המותקנים בהם (ואשר מבחינים בינם לבין בתי כפרים ערביים באזור). משהו רך ותמים נח על ציורים אלה (שחלקם אייר שירים לנכדתה בת השנתיים של הציירת, המתגוררת אף היא ב"מצפה דני") והוא מתנגש בתחושות הלא "רכות" והלא "תמימות" שתובעת היאמצאות במקום, כעדותה של הציירת.

לאור האמור, מה פשר הכותרת השאגאלית שהענקנו למאמר זה? שאגאל, כידוע, לא היה מחביבי האוונגרד הישראלי לאורך עשרות שנים ועד לשנות התשעים, ימי ה"פרסטרואיקה" וגילוי מחדש במוזיאון "רוסקי" בסנט-פטרסבורג. עד לשאגאל הרוסי, זה של שחר דרכו האוונגרדית, נתפס שאגאל בישראל המודרנית כציור יהודי סנטימנטאלי, סוריאליסטי וממוסחר, שלא לומר "גלותי", הקורץ לאספן היהודי האמריקאי העשיר (ול"שמאלץ" הנוסטלגי היהודי שבמתכונת המחזמר, "כנר על הגג"), אך אינו רלוונטי כלל להתפתחותה של האמנות הישראלית המתקדמת. והגם ש"חרם" שאגאל הוסר, לצד הרהביליטציה ל"שטעטל" באמנות הישראלית הצעירה, עדיין יכול "כנר על הגג" – ציורו של שאגאל מ-1923 – לשמש מראה הפוכה לכל המסע המתואר במאמר זה. כי, שלא כדימוי המתפייט והחלומי, המשמיע נעימת כינור מתקתקה-מלנכולית מעל גג מגגות ויטבסק, הגגות של אמנות ישראל מגלים דימוי אחר, מוזיקה אחרת וחוויה שונה בתכלית: שה"מוזיקה" המושמעת כאן היא זו של צופרי אזעקה, החלום הטוב מומר בסיוט נורא, ולא עוד זיכרון רחוק מפעיל את דימויי הגג, כי אם מציאות קשה ומדממת. [3] >

https://gideonofrat.wordpress.com/wp-admin/post-new.php#_ftn3

ואף על פי כן, "כנר על הגג": בשנת 2008 יצרו צמד האמנים, גיל ומוטי, עבודת-וידאו בשם "כנר על הגג" (זו תוצג ב- 2009 במוזיאון תל-אביב בתערוכת הצילום הקבוצתית, "זמן תל-אביב"): כנר בן-זמננו ניצב על גג תל-אביבי מודרני, עתיר צמחייה, והוא מנגן את "התקווה" בזיופים קשים. לקראת סוף הסרט קולטת המצלמה גג סמוך, שגרירות ארה"ב, שעליו מתנופף בגאון דגל ארה"ב... עתה, כבר מנגן הכנר על הגג ניגון לאומי שיש בו מסימני המשבר והקריסה. שנתיים לאחר מכן, צילם הצלם הבריטי היהודי, טובי כהן, כנר

יהודי על גגות התנחלות יהודית ביהודה או בשומרון (הצילום הוצג במסגרת תערוכתו בגלריה "אנגל", תל-אביב). בצילומו הצבעוני הגדול, הנוף הארצישראלי הפאנורמי, לא רק גימד את הכנר, אלא שגזר עליו נוכחות קומית ואבסורדית משהו, בבחינת פיגורה מכוכב אחר, זמן ותרבות אחרים.

אלא, שמוטב נסיים בטון חייכני אף יותר: כי, משנשאנו מבטנו מעלה בתל-אביב של 2008, איתרנו על גג בניין העירייה, גבוה מעל ל"כיכר-רבין", ברווז גומי ענק וצהוב, היושב לו נינוח בקרן-הגג, רגליו שמוטות והוא מתבונן משועשע בנעשה בעירו. כשנה קודם לכן נפטר באורח פתאומי דודו גבע, אמן הקריקטורות הפופולארי ובעל הטור הקבוע במקומון התל-אביבי, בו כיכב ברווז. לזכרו, יזמו ידידיו ובני משפחתו את בובת הברווז הצהוב והציבוה בראש בניין העירייה כמין "סמל" עירוני. עתה, עקרונות ההשתטות, הגיחוך, השעשוע והבידור החייכני והעוקצני מצאו להם דמות באותו ברווז. תל-אביב של שנות האלפיים, בועה חילונית פסוודו-ניו-יורקית של תרבות, בידור, קלילות ומנעמי חיים, תל-אביב של "ראש קטן", זכתה ב"טוטם", ב"דמות אב" אווילית-במודע, בלתי רצינית במודע, ב"ברווז על הגג". אם תרצו, התשובה האולטימטיבית ל"אווז הבר" הטראגי של איבסן.

[1] > https://gideonofrat.wordpress.com/wp-admin/post-new.php#_ftnref1 גדעון עפרת, "כבתוך שלו – תנ"ך ברשות היחיד", הוצאת ידיעות אחרונות, תל-אביב, עמ' 130-135.

[2] > https://gideonofrat.wordpress.com/wp-admin/post-new.php#_ftnref2 זאת, להבדיל מסדרת אקוורלים של עננים, שיצר בשנות השלושים ואשר מסגירה רומנטיציזם עז.

[3] > https://gideonofrat.wordpress.com/wp-admin/post-new.php#_ftnref3 חורגות מגישה זו עבודות הצורפות של עידו נוי, שהציג ב-2010 ב"גלריה טל", כפר וורדים, תערוכה בשם "על גגות תל-אביב". כאן עיצב בנחושת וכסף (גזירה והלחמה) מיניאטורות (סיכות, עגילים וכו') של אנטנות טלוויזיה, אנטנה סלולארית, כביסה תלויה לייבוש, דודי שמש, צלחות לוויין, בלוני גז ושאר מושאים שאיתר על גגות תל-אביב. מבטו של עידו נוי אינו טעון במחאה, בה במידה שאין הוא מטפורי.

:Share this



אהבתי

להיות הראשון שאוהב את זה.

קשור

איך מבטאים אהבה בציור?
מרץ 15, 2021

הכביש
מרץ 10, 2021

אין כנר על הגג
ינואר 7, 2011
ב-"האמנות כדימוי וכסמל"

← אדם ≥

<https://gideonofrat.wordpress.com/2010/12/24/%d7%90%d7%93-%d7%9d-%d7%91%d7%a8%d7%95%d7%9a-%d7%94%d7%a7%d7%95%d7%a0%d7%a1%d7%95%d7%9c-%d7%94%d7%a0%d7%99%d7%95-%d7%99%d7%95%d7%a8%d7%a7%d7%99>
ברוך: הקונסול- הגניו-יו רגן:

→ האבסטר ≥

<https://gideonofrat.wordpress.com/2010/12/24/%d7%94%d7%90-%d7%91%d7%a1%d7%98%d7%a8%d7%a7%d7%98-%d7%96%d7%94-%d7%9b%d7%91%d7%a8-%d7%9c%d7%90-%d7%9e%d7%94-%d7%a9%d7%94%d7%99%d7%94>
קט זה כבר לא מזה שהי ה

↑ Up

© 2021 המחסן של גדעון עפרת </https://gideonofrat.wordpress.com >