



תצלומים מתוך "כל מקום". בחירת האנדרטאות בתערוכה דמוקרטית כמו המוות שעומד במרכזן

**תערוכה / סמדר שפי**

# בלי בלורית ובלי תואר

במשקלן הערכי של האנדרטאות: ערכי ההקדבה והפטוריר טיות נתפשים כהמשך הערך המסורתי, האוניוורסלי והנצחי, ולכן עיצוב המצבות שאב מן העבר. מקור האריה השואג, ששימש השראה למלניקוב, הן המצבות האשוריות וכן אין ספור מצבות אירופיות, בעיקר מהמאה ה-19, שהשתמשו בדימוי אריה. פן אחד מתבטא בפסלים ובא תרים בעלי אופי גיאומטרי אבסי טרקטי. חלקם רחובים, באיזו אסטטיקה פסאודו בריטלית סתמית, כמו אתר העשוי משולי שי בטון חשוף; או דווקא בשרי מוש בדימויים פיגורטיביים, אנושיים, בדרך כלל לא הירואיים. באחד התצלומים נראה פסל של חייל, המצולם מצדו האחורי, ונראה כקדוש נוצרי המושיט ידו קדימה כבר

גודל התצלומים בתערוכה לא אחיד, אך הפרמט של כולם ריבועי. אלה תצלומים מאופקים, בלי דמויות, ללא זוויות או הצללות דרמטיות, תצלומים שאינם מעצימים את הדימוי, אך גם אינם מגמרים אותו. מצולמי מים בהם אנדרטאות שעיצבו אמנים עממיים לצד אלה של אמנים מובילים – קיטש והתכונות גבוהות זה לצד זה. מבחינה זו בחירת האנדרטאות דמוקרטית כמו המוות שעומד במרכזן. מיפוי האנדרטאות נעשה ללא שמות וכך גם התערוכה, שיותר משהיא מציעה הבחנות תרבותיות, שנרמזות כמתבקשות ממפעל תיעוד נרחב כמו זה שאליו יצאו דומיני ולבה-גרוב, היא מעלה שאלות והרהורים תרבותיים ופנים-אמנותיים.

"כל מקום". דורה דומיני ופראנס לבה-גרוב: סדואוח האמנים, חנ אביב

כמו בכל טיפול אמנותי בנר שא השכול הישראלי קשה להפיר בין ההתייחסות לאופן האמירה לבין נושאה. זה לא הריון השגותי בשאלת היחס שבין צורה לתוכן וראכן הם מחר ברים ללא הפרד, כפי שנטען באין ספור ריונים ומאמרים בעשורים האחרונים) אלא שאלת הבחינה הרעיונית, האסתטית ובמידה לא מעטה גם הפוליטית של אנדרטאות, שלכל ישראלית הצופה בתערוכה היא כמעט בלתי נמנעת. דומיני ולבה-גרוב יצאו למסע בישראל בעקבות האנדרטאות. במשך שנתיים הן צילמו כ-200 אנדרטאות ש-50 מהן מוצגות



כה, בתצלום אחד - פסל עירום שוכב, מצולם גם הוא מאחור ומכוסה חזויות.

חיווי מתומצת על הקשר המשונה שבין האנדרטה לבין הסביבה יש בתצלום אנדרטה מפתח תקוה, אחת המוקדמות בישראל, העומדת כיום בתוך סביבה עירונית בנויה. על פיסת דשא באי תנועה שבו מוצב החרט הצנוע העמידו, כנראה לא מזמן, טרקטור, אולי כדי לרכך את השינוי. במקרה של אנדרטאות מצולמות אחרות אין הרגשה של שינוי כה קיצוני בסביבתן, אך לבהגרב מצלמת אותן בתוך סביבתן, כאשר לא פעם עצים גבוהים, עמודי חשמל ואנטנות מתוהרים על תשומת לב המתבונן בדימוי המרכזי.

במקום קטלוג, שהיה מרגיש את אופיו האיננונטי של הפרויקט, מתלווה לתערוכה סרט ודיאוגרמה ובו שיחה בין דומיני לבין ארדיכלית הגוף יעל מוריה ולא מיוצק ליבנה הסרט, הגעים לצפייה, מאכזב מעט ביחסו המרפרף, בתחושה שהוא מסתפק בהעלאת שאלות שלא כולן מנרסות באופן חד מספיק, וגמגע ממתן תשובות. ייתכן שאת האשם יש לתלות בכך שהסרט, שאורכו כ-20 דקות, הוא תימך צות של שיחה ארוכה בהרבה ותחושת החיתוכים, הלא תמיד מתאימים, ניכרת בו.

מוריה וליבנה מעלים את שאלת הפרויקט כ"נשי". שתי נשים מצלמות את מה שכפי שליבנה טוען - פרויקט גברי במהותו - גברים נופלים, גברים מתכננים אנדרטאות. דומיני, בתשובה, מאשרת שבהכרח היתה נקודת מבט נשית, אך חבל שלא הוגדרו יותר במפורט ההש

לכות והקשרים של נקודה זו. הדי התערוכה, על אף שאינה ביקורתית במפגיע, חושפת את הצד הבלתי הירואי של האנדרטאות, את צלליותיהן כפי שהן נראות מאחור ומהצד, ולא תמיד את הדימוי החזיתי השומר על הקורסו הציבורי שלהן. עוד נקודה מעניינת, שחבל שלא פותחה, היא שאלת העודד הקשר לקרקע. מוריה מרבת על חוסר תחושת הקשר לקרקע שמאפיינת את האנדרטאות. מאוד שהן אמורות לסמן את הברית שבין העם לבין הקרקע, כפי שמעידה דומיני בשיחה, הדי שהעודד קשר כזה, (שטעון והוכחה חבל שלא הודגם במספר תצלומים מהתערוכה) הוא פגיעה מהותית באחד רות המסר הרטורי הצורני שלהן.



מדוע הפסיקו פסלים מרכזיים ליצור אנדרטאות? פעם עסקו בכך בכירי האמנים, בתערוכה מוצגים, בין היתר, תצלומי אנדרטאות של אהרון פרייבר, יחיאל שמי ובתיה לישנסקי. כיום מרבית האנדרטאות מעוצבות בידי ארדיכלים, חלקן בידי אנשים שעיצבו אינו מקצועם כלל. הסיבה היא, אולי, הריחוק ההולך וגדל בין הפסלים לבין טעם הקהל, השמרני לעתים קרובות. השפעת האנדרטאות על הפיסול הישראלי היא נושא שצריך להיחקר. סביר להניח שהמפגש הראשון של לא מעט אמנים עם פיסול היה באנדרטה זו או אחרת, החל מפסל אלכסנדר ז'ייד בשייח' אבריק וכלה בקירות זיכרון בגנים ובפארקים רבים.

עבודתה של דומיני כפסלת נגעה בעבר לא פעם בנושא האנדרטאות, דרך מבנים פיסוליים קטנים שהציבה בתוך פסלי הגיגיות שלה בראשית שנות ה-90, או דרך סדרות מגדלי המים שצולמו עבודה באופן מקצועי. הפעם המסע פרש מג'פה רחבה ופחות "אמנותית". ההתמודדות היא עם הנוכחות התמידית, הסבילה, של האנדרטאות שעוברות תהליך היטמעות והתמוססות לתוך הסביבה, וכוחן הרעיוני, פוליטי נחלש.

פסל ברמות האריה השואג של אברהם מלניקוב, המצוי בחצר בית ספר ונעשה בידי אמ שכולה, מרגיש פן אחד של המשכיות וקונסנווס בעיצוב הזיכרון. הבחירה ברגם מוכיח היתה עז לעשורים האחרונים חלק מהותי

בתערוכה. הן יצרו מיפוי, אמנם ללא שמות ולפי מפתח מסוים מאוד, של הישובים בישראל. העבודות בחזנות את האופן שבו האנדרטאות נטרעות בנוף, כיצד הן מתייחסות אליו ואיזה השפעה יש לשינויי הסביבה עליהן. אחד הגילויים המעניינים בתערוכה הוא עד כמה נהיינו עיוורים לאנדרטאות. רבות מהן נראו לי בלתי מוכרות לחלוטין, אף כי בודאי ראיתי אותן. בחשיפתן כך יש איפוא משום העלאה שלהן לתנועה הציבורית, והצגת השכול שהן מסמלות.

זה נושא שכביכול עומד במרכזו ההווה הישראלי ולא נוקק לתשומת לב נוספת, אך מתברר שהזיכרון קצר והנחיות מתייחסות רק לאירועים האחרונים. זיכרון ההקרבה התמידית, אבן יסוד בתאום הישראלי, מתגלה כפיקציה: כקולקטיב אנחנו שוכחים את יפי הבלורית והתואר, וגם הרעות המופלאה לא עומדת כנגד השיכחה. ישראל, אגב, אינה יוצאת דופן בכך - מערב אירופה של אחרי מלחמת העולם הראשונה נורעה עשרות אלפי אנדרטאות (הרבה יותר מאשר אורי מלחמת העולם השנייה) בכפרים, בעיירות ובאתרי קרבות. אנדרטאות אלה היו לאתרים מקודשים של רת אורחית חדשה, רת הלאום והמדינה, שהנופלים היו קדושים. היום אלה אתרים שנשכחו ברובם ולא אותן נזנחו, הפסלים מעלים יד קת והשמות החרוטים בהם אינם אומרים הרבה לאנשים החיים בקרבתם.