

אפרת גל-נור היא אמנית ישראלית. להיגד זה, המובן מאליו לכאורה, מתלווה שאלה הצמודה אליו כשם שצל נצמד לגוף המטיל אותו: ישראלית – ברור, אבל באיזה מובן 'ישראלית'? המובן-מאליו, אינו, ככלות הכול, מובן מאליו. ובכן, ישראלית בכך שהיא פועלת במודעות למושגים 'נוף', ועבודתה ניזונה מהמורכבות של מושג זה הן ביחס לתיאוריה של האמנות, הן ביחס להקשריו הישראליים; ישראלית בכך שהיא מייחסת חשיבות למקומות ספציפיים אבל מצרפת מקום למקום, ובכך שבה ושואלת את שאלת המסע; וישראלית בכך שהיא מרבה להטיל ספק. הפעולה של הטלת הספק גלויה באופנים השונים בהם היא מציירת ובתנועה שלה בין סוגי התחביר ורטוריקות הציור השונות העומדות לרשותה – אפשר להתבונן בדבר זה כך וגם אחרת, לציירו כדימוי שטוח או ליצור ממנו אשליה של תמונה, וכן הלאה. הציור, כסדרה של פעולות פירוק והרכבה, מציע לה ולנו אופני התייחסות שונים לחומרי הגלם שלו, החזותיים, ההיסטוריים, הארכיאולוגיים, הפוליטיים.

תערוכתה החדשה של גל-נור ממשיכה את מסלול ההליכה הממשי והמטאפורי המהווה מעטפת מושגית לפעולותיה בשנים האחרונות. ב-*הדרך לעין חרוז*ⁱⁱ, הפרויקט רחב ההיקף שהחל בתל-אביב ב-2017 והסתיים בעפולה ב-2020, היא הלכה ועבדה בסדרה של יעדים גיאוגרפיים שנשאבו מספרו הדיסטופי של עמוס קינן שיצא לאור ב-1984. גל-נור פגשה אנשים, אספה חומרים וסיפורים, ביצעה פעולות ותייעדה אותן, והציגה שבע תערוכות לאורך המסע. מבט רחב על הפרויקט מגלה כי הציור, והציורים שהופקו במסגרתו, אינם הציור המרכזי היחיד שלו, אלא חלק, משמעותי ככל שיהיה, מתוצריו. במלים אחרות, ייתכן שהאמנית בנתה מנגנון שיאפשר לה לצייר נופים שונים, ויתכן שההליכות והנסיעות אל מקומות ואל אנשים הם-הם עיקר פעולת העלייה-לרגל החילונית שלה. מה קודם למה, אם כן, הנוף, המסע או המפה?

הסיפור העצוב שלא יאמן על הארגמונית אדומת הפה ממשיך במידה מסוימת מנקודה על המפה המנטלית שלא נכללה בפרויקט *הדרך לעין חרוז*. הנה קטע מיומן המסע שכתבה לעצמה גל-נור ב-2017, בתחילת הדרך, בעקבות הליכה על חוף סידנא-עלי הסמוך להרצליה:

יום ראשון למסע נעלתי נעלי טיולים, כובע ותרמיל, הכנתי את המצלמה. סדנא עלי על סלעי הכורכר מחפשת את נר הלילה לצילומים. מזכיר את השעות הארוכות באכזיב על הכורכר, עם הזרעים של חבצלת החוף שנראים כמו פחמים קטנים וצפים על המים, עם טבלאות הגידוד ורצועת הרסס וכל הדרכות חוף ים סלעי שידעתי בעל פה. הכל תקוע במוח כל כך הרבה שנים אחרי... מידע חסר שימוש!

נקודת ההתחלה הפעם היא בבחינת חזרה אחורה בזמן הביוגרפי הפרטי. גל-נור חוזרת לאכזיב, שם שירתה כמורה חיילת, ולחופו חקרה ותייעדה עם תכונות עם תכונות הפלורה והפאונה של האזור. חוף אכזיב, כמיקום גיאוגרפי וכצומת המפגישה את הממשי והבדיוני, מאפשר לה להניח שלושה מעגלים האחד על גבי השני: הביוגרפי-פרטי, ההיסטורי-כללי, ומעגל שלישי הקשור בעשיית ציור הנבנה מתוך יחס עקרוני למושגים נוף ו-מקום. בתערוכה מציגה גל-נור מיצב הבנוי מגוף ציורים חדש ומעבודות וידאו, המהווים מעין דיורמה משוברת של אכזיב כמושג, כרוח רפאים.

ספר לי סיפור

הציור הביוגרפי מיוצג בעבודת וידיאו-טקסט ללא קול. הדוברים מזוהים בשמותיהם. זו שיחה בין האמנית לאביה. היא מנסה להוציא ממנו שחזור של מפגש משותף של שניהם עם אלי אביבי, הסמל והנשיא המוכתר של מדינת אכזיב שהתרחש לפני כשלושים שנה. במהלך המפגש הוא גילה לה אלי אביבי שאבא איציק היה בעברו מפעיל סוכנים שהפעיל ותחקר סוכנים שפעלו מעבר לגבול. במסגרת תפקידו הכיר את אביבי, שביתו וקו הטלפון שקיבל מהמדינה פעלו כתחנת ממסר ומפגש עם סוכנים שנחתו מהים. זה היה רגע של גילוי סוד, אבל עכשיו, שלושה עשורים אחרי, האב לא עושה מן העבר עניין: כן, היה מפגש כזה, וכן, הוא הכיר את אביבי ועבד איתו אך כבר אז סיפוריו של האחרון ערבבו בלי הרף דמיון ומציאות. מה שהיה היה. הווידיאו השותק הוא בבחינת רגע עֶבְרִי המסרב להיחפך לסיפור, עוגית מדלן המתפוררת בין האצבעות.

קרטוגרפיה וורודה

הציורים המרכיבים את גוף התערוכה נוצרו במהלך שנת עבודה ובעקבות ביקורים חוזרים לביתם של רינה ואלי אביבי באכזיב. גם הביקורים האלו לא הולידו 'סיפור', וגל-נור החלה לעבוד עם ערמות של דימויים שצלמה במתחם, הכולל עד היום את המוזיאון הפרטי שהקימו השניים בשנות הששים. את הארכיטקטורה של התערוכה אפשר להבין ביחס למה שמצאה האמנית במסע המחקר שלה, גיבוב של ממצאים ארכיאולוגיים מן העבר הרחוק, כלים חקלאיים וכלי בית שנשארו ככל הנראה מכפר הדייגים הפלסטיני א-זב שננטש ב-1948, ממורביליה ישראלית, וציורי קיר מלאי כתובות גרפיטי של מבקרי מזדמנים. אסור להבין את 'המוזיאון האתנוגרפי' של אביבי רק כסטייה מהתקן המוזיאלי ומן היומרה המדעית לארגן את העבר ולדעת אותו לאשורו. יש לבחון אותו, על השפה האקלקטית ועירוב הדמיון והעובדות שבו, כתחביר של אוטופיה מקומית.

לכאורה, מדינת אכזיב שיסדו אלי ורינה אביבי ב-1971 מעולם לא קיימה את הבטחת האקס-טריטוריה האוטופית שהתיימרה להיות. מסקירת מקצת העיתונות שנכתבה על אכזיב בשנות ה-70 ברורים שני דברים: הראשון הוא שהסרקזם של ישראל הרשמית כלפי הכרות העצמאות של האביבים העידה כבר אז כי הפרויקט יסוכל או יעוכל בדרך זו או אחרת, וכי 'ממלכת פמליקן'ⁱⁱⁱ הישראלית לא תזכה בעצמאות אמיתית מהמדינה. השני, הוא כי אביבי עצמו ידע לנצל היטב את היחס הכפול כלפי מדינת ישראל. מצד אחד, ראשית המיתוס של אכזיב האביבית בהתיישבות של 'ביטניק' מתבודד בחורבותיו של כפר ערבי נטוש והקמה של מוקד בוהמיני המבקש להתנתק מהמערך. מצד שני, מתברר כי אביבי ניצל את ישיבתו באכזיב / א-זב ואת היותו 'מוצב ימי קדמי' כדי להפוך להכרחי לצרכיה הביטחוניים של אותה מדינה ממנה ביקש, לכאורה, להתנתק. במהלך קלאסי של הכלה ופליטה, המדינה נתנה את הסכמתה להתנחלותו של יחיד אך לקחה את התבודדותו צעד אחד רחוק יותר, גידרה את חוות הבוודים שלו והפכה את בני הזוג אביבי לשליטה של מובלעת בתוך גן לאומי חדש. האם האמיתות הכפולות הללו מציגות את מדינת אכזיב כמסכה של אוטופיה שקרית, מקום המתחפש ללא-מקום, מוצב בחסות המדינה המתחפש לגן-עדן לdrop-outs? לא בהכרח. אם בוחנים את השפה האקלקטית של מוזיאון אלי אביבי ניתן למצוא בינה ובין הרטוריקה של המסורת האוטופית קווי דמיון מפתיעים. אתמקד כאן באחד מהם: אוטופיה ככינונו של א-טופוס, לא-מקום, עולם מתוקן שהוא מודל לתיקון עולם מבקש תמיד להתחיל מחדש: לבנות מחדש במקום חדש (עדיף בתולי), ולתקן יחסים חברתיים חדשים אידיאליים. אולם כמעט תמיד, נמצא שהרטוריקה של החדש משמרת בתוכה מסמנים של הקודם, של העולם הישן שהושאר, רק לכאורה, מאחור. כך, ארצות-הברית של האבות המייסדים הלבנים שלה היא "ירושלים החדשה", מדינת ישראל היא, מתחת לפני השטח של המודרנה, חזרה לארץ האבות, ומדינת אכזיב היא המשך ישיר, טבעי של הכנענים, העברים, הממלוכים, הצלבנים והערבים שישבו בה החל מהאלף השני לפנה"ס. 'המוזיאון' מראה את זה, והתערוכה משחזרת את ההתבוננות במעשה הדיאלקטי של יצירת עתיד מתוך עבר תוך כדי הניסיון להתנתק מכלי ההווה.

הציורים בתערוכה ממלאים קיר אחד מרצפה עד קרוב לגובה התקרה. הם תלויים במערך סדור ומחושב, אך ללא היררכיה בין הניבים הציוריים השונים שלהם: 'מופשט' לצד 'פיגורטיבי', דגמים מודפסים של קונכיות לצד כתמים מותזים, כיתוב נסתר מצויר לצד עבודות וידיאו הבנויות ממסכים וורודים ובהם טקסט אילם, תיעודי או דידקטי. זו אינה גבבה, כי אם שחזור מדויק של ההתבוננות של גל-נור בשברים החזותיים אותם ליקטה, במקום שאמור היה לספק סיפור אך נמצא שהוא ראשומון של סיפורים שונים הממאנים להסתדר. בשמונה העבודות הבולטות באלכסון מהקיר מפורק ומורכב מחדש האידיום מעבודתו המפורסמת של האמן ברוס נאומן מ-1967, בתרגום לעברית: 'האמן האמיתי עוזר לעולם על-ידי חשיפת אמיתות מסתוריות'. קשה לקרוא את הכיתוב המצויר הזה. צריך להתבונן בהן מזוויות מסוימות בכדי שהמלים תופענה, ואז להרכיבן מחדש ולתהות מה הקשר בינן לבין כל השאר. ובכן, אלו אמיתות מסתוריות חושפת גל-נור, אמיתות הסטוריות? אלו ידועות כבר למי שמתעניין. אמיתות 'מקומיות' על אכזיב הממשי? היכן הוא אכזיב הממשית – מדינת אכזיב של האביבים? הכפר א-זב, או עיר הנמל הכנענית-עברית?

אמנים, גילדה מזורה של בעלי מלאכה שאין איש יודע מה צורך במלאכתם, מעניקים לעולם דימויים. לא תמיד יש בכוחם של דימויים אלה ללמד אותנו דבר מה שספרי ההיסטוריה לא מסוגלים ללמדנו כבר. לעתים, כוחם מסתכם בניסוח מחדש של חידת ההתבוננות, לא בפתרונה. איך זה שאפשר להעביר חיים שלמים במקום מסוים ולא לדעת אותו, לא לראות אותו לעמקו? הארגמונית אדומת הפה (Trunculus Murex), אחד מכמה מיני רכיכות ימיות שבעבר פרחו ברצועת החוף של אכזיב, היא דימוי כזה. היא אינה מפתח 'להבנת' התערוכה, אלא עוד תנועת קיפול משתכללת של חידת המקום. כיום, אחרי מאות שנים במהלכן ניסו אנשי הלכה לקבוע כיצד נצבע פתיל התכלת המעטר את ארבע כנפות הציצית בימי המקרא, ביולוגים ימיים עכשוויים סבורים שהתהליך נעשה בעזרת נוזלי המרה של הארגמונית, ושדמה הוא-הוא התכלת המקראית. הארגמונית פסה זה מכבר מרצועת החוף של אכזיב; שימוש ייתר הכחיד אותה לפני מאות שנים. כיום מייבאים אותה חברי מכון "תכלת" – העמלים למען הקמת בית-מקדש שלישי - ממקומות אחרים בעולם, בניסיון להחיות את תעשיית צביעת הפתילים הקדושים מימי המשנה.

עבודת הוידאו השנייה בתערוכה היא מקטע רדי מייד מסרטון דידקטי המדגים כיצד, במעבדה, מפצחים את קונכייתיה של הארגמונית המסכנה, מסירים מתוכה את הבלוטה שמכילה את הנוזל היקר, וכיצד, כשחושפים את הצבע הארגמני לאור השמש הוא משנה את צבעו והופך לסגול כהה כעין היין. חשיפת סודה של הארגמונית הוא בבחינת חזרה אל עבר ארכאי, טקסטואלי, והחייאתו כממשות ארכיאולוגית-היסטורית: הנה, כך חיו אבותינו. אבל, כשם שהאמן 'עוזר לעולם' על ידי חשיפת אמיתות מסתוריות היא מראש אמירה הנגועה באירוניה עצמית, כך אנו נותרים אל מול המערך המונומנטלי של התערוכה עם אותה שאלה ואותה קריאה להתבוננות עמה התחלנו: מה, ככלות הכל, את רואה כאן? ערמת הריסות? תל? האם פעולת הציור מספקת פיתרון מוצק ונהיר ל'סיפור' או מספרת את הסיפורים השונים מחדש, מארגנת אותם באופן המאפשר לנו להמשיך ולנבור בהם על מנת להבין לעומק את מה שנראה לעין?

עריכת וידאו: אלונה פרידברג

ⁱ 33°2'55.1"N / 35°6'6.37"E הן הקורדינטות של מדינת אכזיב עפ"י WGS84

ⁱⁱ את תיעוד הפרויקט והתערוכות השונות ניתן לראות באתר האמנית בכתובת
[/http://efratgalnoor.com/The-Road-to-Ein-Harod](http://efratgalnoor.com/The-Road-to-Ein-Harod)

ⁱⁱⁱ פימליקו הוא רובע מגורים לונדוני. בקומדיה דרכון לפימליקו שביים הנרי קורנליוס ב-1949, מכריזים תושבי הרובע על התנתקותם מהממלכה הבריטית ועל שייכותם לדוכסות בורגונדיה, בכדי שיוכלו לנער מעליהם את חוקי ההקצבה הנוקשים שהונהגו לאחר מלחמת העולם השנייה.