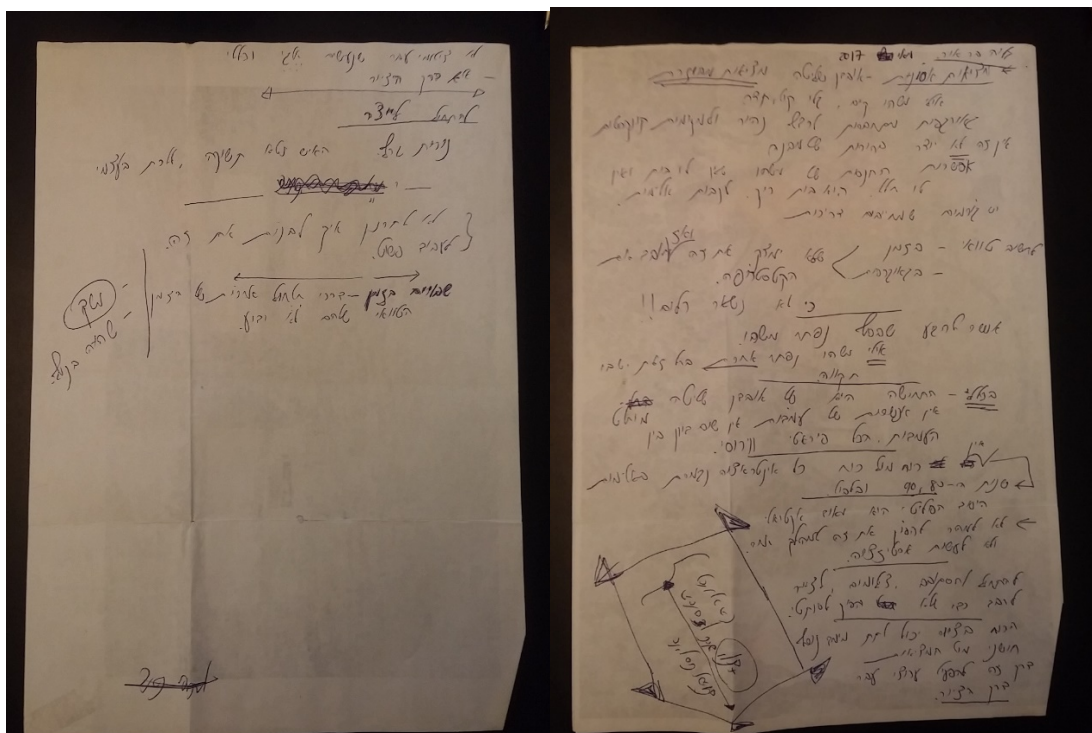


הדרך לעין חרוד¹

גליה בר-אור

המסע של אפרת גל-נור בעקבות ספרו של עמוס קינן **הדרך לעין חרוד** התחיל בתל אביב, ממש כמו גיבורו של קינן שיצא מדירתו שבתל אביב והחל לעשות את דרכו לעין חרוד. אלא שמעבר להקבלה בין מסעה של גל-נור לבין ספרו של קינן יש עניין נוסף בהשקת המסע הזה, והוא מצוי בכתובת המסוימת בתל אביב: רחוב ליברמן 8, קומה שנייה, דירתו של עודד שתיל. לאחר שהגלריה שניהל במשך ארבע שנים נסגרה, הסב שתיל את בית מגוריו לגלריה לאמנות עכשווית.² גלריה אוונגרדית במרחב פרטי יומיומי הפכה לשם דבר בזכות מחויבות אישית, תרבותית ופוליטית של שתיל. פעולת האמנות שלו, שהחלה מסגירת הגלריה שבה פעל, נקשרה לסיטואציה שחוותה גל-נור כאמנית. היא ציינה ש"חצי שנה קודם לכן נסגרה תערוכה שלי במשכן לאמנות עין חרוד שעסקה בחבצלות מים, והרגשתי קצת אבודה."³ בשלב ההוא של צומת אישי רשמה גל-נור שיחה שקיימנו שתינו בבית קפה קטן בעמק, ברוחות החמסין של תחילת קיץ 2017. דיברנו אז על חציית קווים ודרכי פעולה ועל ספרו של עמוס קינן **הדרך לעין חרוד**.



מה שמעניין בסטנוגרמה הזו שרשמה גל-נור באותה השיחה היא תחושת החירום. אמנם תחושת האיום נקשרה מאליה לתוכנו הדיסטופי של הספר של קינן, אבל תחושת המועקה והדחיפות התייחסה לרוח זמן אקטואלית, לא רק זו פרטית והנקודתית אלא גם הקולקטיבית. יש משהו מקומי במסר של הספר, ביציאה לדרך בעקבות הבטחה לחופש ולסולידריות שאין עוד ודאות בקיומה. יש

¹ מאמר זה פורסם לראשונה אצל ארנון בן דוד וישי קלטר, עורכים, מגזין טיוטה, יוני 2021.
² ג'ולי ממן פתחה את גלריה ג'ולי מ. ב-1975 (גליקסון 7, תל-אביב). הגלריה נסגרה ב-2016.
³ 'נימפות', משכן לאמנות עין חרוד, אוצר יניב שפירא, 2017.

תקופות שבהן התנהלות אלימה כזו המתוארת בספר כמו משתקת כגזרת גורל. בימים אחרים מעורר משהו בספר שיבה בלא בית אל דרכים שאולי יחזירו מבט ומגע אנושי כדופק חיים. גל-נור רשמה לעצמה בסטנוגרמה, "התנסות במשהו שאין לו בית ואין לו חלל", או "לעבוד פשוט", "אולי משהו נפתר אחרת, בכל זאת יש בו תקווה".

נפגשנו שוב כעבור שנתיים לשיחה עם קהל, כשהוצג הפרק האחרון של המסע בגלריה העירונית בעפולה. האוצר שלה עוז זלוף הוא חבר התנועה השיתופית 'תרבות'. זמן הקורונה צבע את הפינאלה של 'הדרך לעין חרוד' במשמעות מיוחדת, כמו אתגר מחשבה על שבר קטסטרופי המזמן בדרכו אפשרויות ראייה והתנהלות אחרת.

מוטו: טבע דומם ושושנת רוחות

בפתיחת המסע בגלריה של עודד שתיל היה גם מחווה לזמן-שהייה לאמנות שמוקצה במרחב פרטי הנפתח לקולקטיבי. בכניסה למקום הציבה גל-נור 'טבע דומם' מרהיב וטורד של רימונים שפוצצו על שולחן מטבח. היא בחרה בהצבה שאינה ציור כדי לרמז לציור, או נכון יותר לז'אנר של 'טבע דומם' המכונה בצרפתית 'טבע מת' (בצרפתית Natur Mort) – ציור קטן המחזיק את המרובה. 'טבע דומם' דורש זמן שהייה או רפלקסיה, כי הוא עוסק בהרף העין של חיי אדם ובליבת המשמעות ובמה שגל-נור לא מוותרת בהקשר לציור: בשאלה איך דימוי ויזואלי יכול להיות גם מושגי ופוליטי.

המוטו הפרפורמטיבי הזה שבו מככב אחד מפירות שבעת המינים הוביל לסלון שבו הוצג תוואי מטפורי לעלילת הספר **הדרך לעין חרוד**. גל-נור הציגה קולאז' בצורת עיגול גדול אשר סביבו חגים ציורים גדולים וקטנים, כמו גלויות נוף וסימונים ציוריים של המקומות שתכננה לכלול במסע. היא ציינה שליבת 'שושנת הרוחות' הזאת היא הבית של שתיל: "כאילו עמדתי על גג הבית והסתכלתי 360 מעלות, וראיתי את הרצליה ואת סידנא עלי, ובמזרח את דיר יאסין, ומיפיתי באורח מופרך את הדרך".



שושנת הרוחות, 2017

אבל גל-נור לא באמת עלתה לגג הבית ברחוב ליברמן 8, ו'שושנת הרוחות' שהציגה בתערוכה הייתה דימוי רפאים או מפה דמיונית שכיווניה פיקטיביים. הדימוי העלה בזיכרון עוד 'שושנת רוחות' כזו ואפילו שתיים שיצרה והציגה שנים ספורות קודם לכן. גל-נור עלתה בפועל לגג בתערוכה אחרת, במוזיאון רמת גן (2013),⁴ שם יצרה שתי סדרות המשלבות צילום בפעולת הציור. לכל אחת מהן קבעה סדרת כללי פעולה משלה שהכתיבו את אופן עשייתן. הסדרה "360°" הושתתה על ציור המראה שנשקף מגג המוזיאון במשך חמישה ימי ציור שהשלימו מעגל בתנועה סיבובית. הסדרה השנייה צוירה בהשראת רצף תצלומיה של בר-נור מהגג בתנועה מעגלית, אלא שהצילומים צולמו בחשיפת יתר והצמצם הפתוח גרם להתאיידות הפרטים. בשל הצפת האור נוצר דימוי צילומי כמעט מופשט שאותו העבירה גל-נור לציור. היא התייחסה לעבודות מעגליות אלה כ'שולחנות תצפית' מהסוג המוצב במצפור כדי לסמן נקודות זיהוי בנוף הפתוח.

כותרת התערוכה ברמת גן, 'נוף עם עמדת ירי', התייחסה לעמדת השליטה בנוף, והמושג shoot המקובל בצילום הדגיש בתרגומו לעברית את אלימות הפעולה האקטיבית של הצופה. הרי כידוע מוטען מראש המבט אל הנוף בעמדות של מוצא ומטרה, המחלחלות אל הדימוי הלא תמים של התוצר שהוא דימוי הנוף. מעמדתה שעל גג המוזיאון עסקה בזאת גל-נור בעבודתה, כשהיא נעזרת כדרכה בצילום מושגי, בחומריות התהליכית ובדימוי המסתמן ונפרם בו כמראה מציאות. הצילום שלה מעולם לא ביקש למסגר תמונה ולא חתר ללכוד 'רגע משמעותי'. כמו כן, היא לא הציגה אף פעם צילום העומד לעצמו. היא פיתחה פעולת שיטוט שלוכדת רצף ויזואלי-גופני של 'הטבעות' המרחב העירוני תוך תנועה ושינויי כיוון ובלא עזירה, כמו הייתה המצלמה עוד איבר של גוף הנע במרחב. במשך שנים פיתחה בר-נור תפיסה של ציור קולאז'יסטי-מושגי שבו מוטבעים עקבות צילום. מהלך כזה נזכר גם בסטנוגרמה שכתבה בתחילת הדרך: "להתחיל להסתובב, לקחת צילומים, לצייר, לרבד, כדי שלא יהפוך לסינתטי".

במוזיאון רמת גן היא כאמור עלתה אל גג המוזיאון, והתערוכה הוגדרה על ידיה כ'תלוית מקום' ('סייט ספסיפיק'), ובמוקדה עמד המוזיאון שבו התארכה, מבנהו, סביבתו ואף תוכנו. התערוכה סבבה את המוזיאון אך גם אתגרה את המרכזיות שלו באמצעות ההטבעה של המבנה במרקם עירוני ו'חשיפת היתר' של המתרחש בתוכו. גם 'נימפאות' בעין חרוד הייתה תערוכה 'תלוית מקום' שעסקה בתמה מחצר המוזיאון של שושנות מים. בגלריה של עודד שתיל היא כבר פעלה כאמור אחרת: לא 'נוף עם עמדת ירי' אלא היפוכו: תערוכה שהיא השקה של יציאה לדרך.

⁴ 'נוף עם עמדת ירי', המוזיאון לאמנות ישראלית רמת גן, 2013 (אוצרת מעין אמיר).

מפגשים לימנליים

המתווה שהציגה בר-נור בגלריה יושם לטוויית רשת יחסי אמון כדרך פעולה במעשה היצירה, מתל אביב וצפונה דרך ואדי ערה לעין חרוד. השינוי שחל בעבודתה כיוון לביזור בלא מוקד אחדותי של מבנה פיזי, ואכן יש תחושת שחרור בהינתקות מעין זו ממוסד מרכזי או מחלל. אלא שיציאה עצמאית למקומות ונופים וטוויית רשת של יחסים ללא נקודת קבע היא יציאה אל הזמני והבלתי ידוע. 'שושנת הרוחות' שהציגה גל-נור בגלריה של שתיל דמתה יותר למפה דמיונית מאשר לשולחן תצפית, וכל עוד לא החל המסע היא הציעה סוג של אידיאה מופשטת. כל נקודה בה החלה לרקום עור וגידים רק כאשר האמנית הגיעה אליה ושהתה בה. לשיטוט יש היגיון משלו, והוא מוביל לעתים למחוזות שהמפגש בהם מסיט באורח בלתי צפוי את כיווני המסע: "כשהלכתי להרצליה נכנסתי למסגד ופגשתי את האימאם של סידנא עלי, בילאל ג'אבר נאשף. כשסיפרתי לו על הפרויקט, הוא הציע לי להיכנס למסגדים הרוסים בטייבה, וככה התוואי שלי השתנה בבת אחת". התחנה בטייבה זימנה לגל-נור מפגש עם אזורי חיץ שבהם מתקיימים חיים במרחב לימנלי, היפוכם הנגטיבי של דימויי נוף מעורר לב בוואדי בין הרים ובין סלעים. בלב תחושת השייכות המובנת מאליה המוקרנת מנופי הארץ הולם המפגש עם 'האחר' הקיומי ולא המטפורי, כמו זה שאינו מוכל בשום מערכת – גם לא זו האזרחית. אסמהאן ג'באלי, למשל, שקיבלה את גל-נור והכירה לה את טייבה, פועלת זה שנים ללא תעודת זהות ישראלית. היא משוללת כל זכויות יסוד. נדמה שכל נקודה במסע היא מפגש עם ההתנסות האנושית במרקם הפגיע של הזמן ועם תנועת היחסים המצמיחה כוחות חיים כנגד זו המצמיתה. פועלת כנגד אלם המחיקה. 'הדרך לעין חרוד' רצופה עולמות בתוך עולמות, ויש לרדת מדרך המלך לדרכים חליפיות כדי לחוות את המראות וגם את כוחות הביחד. "יש כאן ניסיון להעלות את רמת הסיכון", ציינה גל-נור. "אני לא רק מגיעה, מניחה ציורים והולכת אלא מייצרת מרחב של זמן". לייצר מרחב של זמן פירוש הדבר גם לפתוח דרכים אחרות לחלחול ערוצי עבר והווה ועתיד. אנחנו "שבויים בזמן", ציינה גל-נור.

איך אפשר לחלחל באמצעות הציור אל אפשרויות לדרכים אחרות? איך אפשר לשחרר את הציור משבי הזמן? המודעות של גל-נור לשאלות אלה בציור הניעה אותה להעמיד אותו עצמו בסימן שאלה. כך יצא שבחרה ללמוד בשני מוסדות לאמנות שמייצגים תפיסה הופכית לציור זה ביחס לזה. המדרשה לאמנות מושתתת על אורח חשיבה מושגי וקולאז'יסטי, שניכר למשל בשילוב של צילום בציור; או בדגש על העשייה עצמה כמייצרת מסר ומבע מושגי, ומכאן הדגש על ה'פרוצדורה' – כללי פעולה המוצבים מראש ליצירת סדרת עבודות.

לאחר שסיימה גל-נור את לימודיה במדרשה היא החלה ללמוד ציור בסטודיו של ישראל הירשברג בירושלים. הלימודים בסטודיו של הירשברג הפגישו אותה עם שיטת הציור של 'קולר ספוטס', השמה דגש בציור על כתמי אור וגוון בניגוד לדגש המסורתי על רישום קו תוחם וצורה. אך שיטת ה'קולר ספוטס' גם כיוונה לציור על בד או על נייר לנוכח נוף או דיוקן – ציור 'גבוה' שיש לו בית ספר, שיטה ועולם עמדות משלו. אלא ששפת הציור של גל-נור יצרה חיבורים והכלאות חדשות. הציור של גל-נור הוא קולאז'יסטי בלב-לבו ומחבר טלאי על טלאי. הוא רווי כתמי צבע והסטות פנימיות של הקשר

ומבע. שוב ושוב ובכל פעם אחרת הוא מתמודד עם 'גשטאלט' מאתגר, מפלס דרכי התחקות אחר הלקונה ואחר צלו של הנראה לעין, ושואל בלא מנוח איך דימוי ויזואלי יכול להיות חושני ופואטי ובה בעת מושגי ופוליטי.

בכל נקודה במסעה של גל-נור היא יצרה והציגה במקום תוך כדי עשיית שימוש בסוגים שונים של מדיה. דווקא בתחנתה במשכן לאמנות עין חרוד היא לא הציגה ציור אלא כיסתה את קיר הציר המרכזי בתרשים – מעין 'שושנת רוחות' אבל סטנוגרמית. היא יצרה כמו תזרים שיחה הנרקמת לאחר מעשה, ונרשמת בשמות מפתח של אנשים ומקומות. שולחת ליחסים ומפגשים הקושרים זה אל זה ואליה – כמו שולחים ידיים כדי ליצור חיבורים ב-360° של שושנת הדרך. נדמה היה שתחנתה בעין חרוד תהווה גולת כותרת לסוף המסע, אבל היא החליטה אחרת. כתחנה אחרונה בחרה גל-נור בעפולה שבה פועלת תנועת תרבות, תנועה שיתופית בערי פריפריה המרשתת מלמטה כוחות צמיחה ודופק חיים.

עפולה החופשית

הגלריה העירונית בעפולה הקדישה את שלושת חלליה הגדולים לפינאלה של 'הדרך לעין חרוד' בתערוכה שנפתחה ב-1 בפברואר 2020 באצירת עוז זלוף. הפתיחה התקיימה בימים שבהם החל להתארך צלו העולמי של משבר הקורונה. במהלך התערוכה, שנסגרה ושוב נפתחה, חשף המשבר את יסודותיה החברתיים והמוסדיים של כל מדינה וחברה, רמת הסולידריות, מקורות החוסן וקווי החולשה שבימים כתיקונם הם נסתרים מעין, והחל לפרוץ אל פני השטח מה שהודחק ודוכא במשך שנים.

באולם המבואה הגבוה יצרה גל-נור הצבה חדשה שהוקדשה למרחב הציבורי בעפולה. היא לא הציפה בתחנתה האחרונה מחזות זיכרון וטראומות עבר של פילוג, כפי שפעלה בגבעת חיים שבה התמקדה בין השאר באנדרטת הנצחה ובמגדלי מים. בעפולה עסקה גל-נור במרחב ציבורי חי, ובאמצעותו נגעה בקצה קרחון של שבר ביחסים שבין אוכלוסיות, לא רק בעיר עפולה אלא בליבת העומק של החברה בישראל.

באולם תצוגה נוסף אצר עוז זלוף תערוכת עבודות של רבות ורבים שפעלו עם גל-נור במסע הממושך לעין חרוד/עפולה שארך כשנתיים. השתתפו בתערוכה עמיתות-אמניות, סטודנטיות לשעבר ובהווה, קבוצות שפועלות בזיקה לתנועת 'תרבות' ואמנים מהסביבה. חלק מהעבודות נעשו בקשר ישיר למסע והיוו חלק מעבודת התייעוד, צילום וליווי שלו בכל שלביו. עבודות נוספות היוו אפיק פעולה עצמאי בהשראה עקיפה ובזיקה לגל-נור כאמנית וכמורה במדרשה. באמצעות התערוכה הקבוצתית יצר זלוף את מה שמעבר לשגור, זה המתמקד ביצירה ובאמנית. זלוף עקב אחר תנועת יחסים ויצירה תוך התחקות אחר האופן שבו פעולתה של גל-נור ממשיכה להיות במעגלים מתרחבים, מפרה מחשבה ודמיון ואף מעוררת בדרכה צמיחה של צורות ביוגרפיות חדשות.

המרחב העיקרי של התערוכה השתרע על פני אולם התצוגה המרכזי. גל-נור הציבה על קיר ארוך ומתפתל רצף קולאז'יסטי של ציורים ועבודות וידאו, שהיוו מעין ציר מתפתח של נקודות המסע. העבודות הוצגו כמו בזרימה שוטפת של צבע ומבע, ולא בהצבה של יחידות נפרדות לעצמן, במחבר עשיר ולא בתלייה כמקובל זו בצד זו על קיר. הקיר המתפתל שחצה את האולם המרכזי יצר תנועה מתמשכת, שתחילתה בפעולה בגלריה של שתיל והמשכה בסידנא עלי ובהרצליה. בטבורו של הקיר שבו הסתמן חץ צהוב ולב אדום בנוסח גרפיטי על קיר, ניצב כמו תחום במרחב משלו ציור קטן קורן בצהוב כמו לב פועם או להבת נר. 'נר הלילה החופי' של גל-נור אכן זעיר כמו הסקיצה לבול שלו שיצא לציון יום הזיכרון 1960. אך שלא כמו בסקיצה שבה הוא חפון באדמה חולית ומואר באור יום – וכידוע הפרח נפתח רק עם רדת לילה – אצל גל-נור הוא פורח בחושך צלמוות, וסביבו כמו סימוני מטרה או זר רפאים. לרגע נדמה שהוא מואר בזרקור, והנה מעלי הכותרת (שצורתם לב) נוזל הצהוב כמו מפצע.⁵



התיאור הזה ממחיש כיצד יכול לחלחל הציור של גל-נור לערוצי זמן, לרגש ולמחשבה, ואיך עבודותיה נקשרות זו לזו. למשל, כבר בתחנה הראשונה, בגלריה של שתיל הוצגה עבודת וידאו שבה סיפרה גל-נור לבתה את אגדת נר הלילה. היא סיפרה על "פרי קטן ויבש" שחבר ליעקב בעלותו לארץ ישראל ממולדתו הרחוקה באירופה. אלא שמשפחתו של יעקב לא נקלטה כאן בארץ הקשה וגמרה אומר לשוב למקום שממנו באה. והנה ראה יעקב "מרבד של פרחים צהובים מכסה את גבעות הכורכר" ושמע את תשובתו של נר הלילה: "אתה לא זוכר? עלינו יחד לא..." השיעור נלמד. לאגדה יש סוף טוב. אלא שבהמשך לאותו רצף צהוב הנה מגיעים גם לנופי טייבה הרשומים בפחם כמו מכוסים אפר, ומוצגת עבודת וידאו של גל-נור ואסמהאן במטע זיתים. הכתם האדום ברצף הציורי של טייבה מתחיל להתפשט ולבעור, ושיאו בשני הנופים גדלי המידות של המפחמה באום אל פחם. נוף של אחרי הכול.

ברצף הציורים שיבצה גל-נור ארבעה ציורים קטנים של פרשי האפוקליפסה: הפרש הלבן, האדום, השחור והחיוור, שכידוע נושאים עמם כיבוש (או מגיפה), מלחמה, רעב ומוות. בחזון של יוחנן בברית החדשה פותח כל אחד בתורו חותם באומרו: "בֹּא נִצָּחָה. הקריאה הזו בתוך התערוכה, 'בואו תראו' הייתה לי חשובה", ציינה אפרת גל-נור.

⁵ צבי נרקיס, 'נר הלילה חופי סקיצה', הבול נוצר ב-1960 לציון יום הזיכרון לחללי צה"ל ומלחמת הקוממיות.

הרצף הציורי מסתיים (או מתחיל) במגידו בואכה עפולה, זו ארמגדון שבה לפי המסורת הנוצרית יערך קרב אחרית הימים. גל-נור התמקדה בציור 'פסיפס מגידו', ולב הציור הוא חפירת מוזאיקה של כנסייה עתיקה. יש האומרים כי זוהי הכנסייה העתיקה ביותר שנמצאה מאז ומעולם. גל-נור עוסקת במערכת היחסים המיוצגת על ידי סוהר נוצרי מכלא מגידו, שחוזה בהתרגשות חפירת כנסייה קדומה, האסירים המוסלמים המגויסים לחפירות, והארכיאולוג היהודי המפקח על החפירה מטעם רשות העתיקות.⁶

עד כאן רצף הקולאז' שעיקרו ציור סוחף ומטלטל. אולם התערוכה כללה גם עבודת סאונד שיצרה גל-נור בעפולה, 'רדיו עפולה החופשית'. עבודה זו הדהדה את הקריאה מעל גלי הרדיו של עין חרוד החופשית בספרו של קינן, זו שבעקבותיה החל הגיבור במסעו. "מהו חופש?" שואלת גל-נור תושבות ותושבים בעפולה, "האם עפולה היא עיר חופשית?"

בתוך הכאוס ואי-הוודאות, כוח החיים שעליו מצביעה גל-נור הוא טוויית רשת המסע שבמוקדו אירוע המפגש האנושי, זה המתמשך וזה הניצת במהלך המסע. הוא פותח את המסע בגלריה של שתיל בוידאו של ישיבת יחד – גל-נור ושתיל סביב למדורה – והוא מוקרן בנקודת הסיום בעפולה, במהלכה של ישיבת כל המשתתפות והמשתתפים סביב למדורה באותו המקום ובאותה השעה שבה החל.

⁶ הכנסייה המתוארכת למאה ה-4-3 התגלתה בשנת 2005. ניהל את החפירה מטעם רשות העתיקות

הארכיאולוג יותם טפר. לדיווח על הממצא ראו :

<https://www.ynet.co.il/articles/0,7340,L-3164429,00.html>