

מספר עשורים חלפו מאז ראה אור ספרו האפוקליפטי של עמוס קינן **הדרך לעין חרוד**, שעלילתו מתרחשת בימים שבאו אחרי שחונטה צבאית ימנית השתלטה על ישראל בהפיכה צבאית, הוציאה את מתנגדיה להורג ללא משפט, וגירשה את תושביה הפלסטינים. גיבור חסר שם, שהביוגרפיה שלו משיקה לזו של קינן, בורח מדירתו בתל אביב הנתונה תחת סגר, ועושה את דרכו אל "עין חרוד החופשית" – המעוז האחרון של החילוניות השפויה.

אפרת גל-נור יוצאת למסע בעקבות הדיסטופיה של קינן. גם מסעה החל בדירה תל אביבית: חלל התצוגה ומרחב המגורים של עודד שתיל. משכן האמנים הרצליה הוא התחנה השנייה בדרכה לעין חרוד. נאמנה לסדר הכרונולוגי של עלילת הספר, שגיבורו מצליח לברוח מן הדירה בתל אביב ולשחות עד סידנא עלי שבחוף הרצליה, גל-נור החלה את מסעה בסוכת המציל שעל קו החוף, סמוך למסגד, ועשתה את דרכה מזרחה לעבר הרצליה. היא אינה במנוסה ואינה מסתתרת, כי אם משוטטת ומתעדת את נתיבי שיטוטה. את הציורים שהציגה בגלריית משכן האמנים ניתן לקרוא כמו מפה של פעולתה המינורית הזו: בקצה המערבי נמצא את סוכת המציל על חוף הרצליה ואת מסגד סידנא עלי; משם נמשיך איתה מזרחה, אל השיכונים שקמו על חורבות מעברת סידנא עלי, שבעצמה קמה על אדמות כפר הדייגים הפלסטיני אחרים; אחר כך יוביל אותנו מסעה אל מחלף כביש החוף, זה שעליו אורב בספרו של קינן טנק הממתין לפליטים שינסו לחצות לעבר פרדסי השרון (שכבר אינם קיימים), אל "אותה עיר חוף ענקית המשתרעת מתל אביב צפונה ובעצם אינה נגמרת לעולם", וממנה אל העמק וצפונה, לעבר עין חרוד החופשית.

קריאה עכשווית **בהדרך לעין חרוד** היא חוויה מטלטלת. ולא רק משום שהאפשרות של ישראל פוסט-דמוקרטית, לאומנית ואלימה, לאחר טיהור אתני, היא תסריט בלהות, אלא בראש ובראשונה משום שהמרחק בין הדיסטופיה הזו לבין מציאות חיינו הולך ומצטמצם, כמדומה. מאז פרסומו של הספר למדנו כי לא היה אפילו צורך בהפיכה דרמטית כדי לכרסם ביסודות הדמוקרטיה הישראלית. כבר התרגלנו לגדרות התיל ולחומות הבטון, לעמדות השמירה, למכונות ירייה, למשטר הצבאי. התרגלנו לכך שבין הירדן לים ישנם תושבים בעלי זכויות יתר, ולצדם כאלה החסרים זכויות אדם בסיסיות ('התרגלנו', כלומר, אנו, הנהנים עדיין ממלוא הזכויות).

ספרו של קינן ראה אור ב-1984, בתזמון שהדהד את כותרת ספרו הנודע של ג'ורג' אורוול **1984**, אך גם את 1948 – שנת מלחמת העצמאות הישראלית ושנת הנפֿקה, האסון הפלסטיני. הספר

נכתב לאחר המהפך של 1977 ובתקופת מלחמת לבנון הראשונה, שנחרטה בזיכרון הקולקטיבי כמלחמת הברירה הישראלית הראשונה, וסדקה את המיתוס הישראלי של הגנה עצמית. הוא יצא לאור לאחר התמוטטותם של מגננוני ההגנה הסוציאליים ופתיחתה של ישראל לכלכלה גלובלית – בשנה שהאינפלציה נסקה בה בשיעור של יותר מ-400 אחוז; טרוריסט יהודי ירה טיל לאו לעבר אוטובוס פלסטיני; טרוריסטים יהודים אחרים, חברי המחתרת היהודית, ניסו לפוצץ את הר הבית, ו-29 מהם נעצרו בעת שמלכדו חמישה אוטובוסים פלסטיניים ולאחר שבועבר מלכדו את מכוניותיהם של שלושה ראשי ערים פלסטינים וביצעו פיגוע רצחני במכללה הפלסטינית בחברון. **הדרך לעין חרוד** הוא נבואת זעם הנסמכת על חרדות ההווה שבו נכתב הספר כדי לתאר אפוקליפסה חילונית ואת קריסת החלום הציוני.

עמוס קינן היה שייך לדור שידע לדמיין עתיד. דור שביקש להתקדם אל קו האופק שנמתח לפניו. אנחנו, לעומתו זאת, מוגבלים יותר ויותר ביכולתנו לדמיין עתיד שאינו כולל תרחיש אפוקליפטי. אנחנו כבר לא מאמינים, אלא מפחדים. דימויים של סוף העולם צרים עלינו מכל עבר: שואה גרעינית או אקולוגית, מגיפות ומגה-פיגועים, השתלטות המכונות ופלישת החיזורים, מלחמת גוג ומגוג. סוף העולם היה לאמצעי בידור עכשווי רב עוצמה. לצד הפחד, המבט אל העתיד האפל שאנו מדמינים (ושמדמינים בשבילנו) צופן גם נחמה פעוטה: הדבר שאנשי העתיד האומללים איבדו הוא הדבר שיש לנו היום. עכשיו. העתיד השחור מזכיר לנו לא לקבל כמובן מאליו את מה שיש לנו היום. המחסור העתידי הוא נחמתם של הנהנים מן השפע העכשווי.

אלא שעם כל זאת, הדיסטופיה אינה רק ביטוי של פחד. היא אינה רק אזהרה, תוכחה או אמצעי של נחמה. דיסטופיה היא כישלון של הדמיון. כשל בתפישת העתיד. יכולתנו המוגבלת להתוות אופק ולדמיין את מה שממתין מאחורינו היא המסתירה מעינינו את שדה האפשרויות הנפרש מעבר להווה. חוסר יכולתנו לדמיין עתיד שאינו אלא הקצנה של הקיים הוא ביטוי של שמרנות ושל חוסר היכולת או חוסר הרצון להשתנות.

המשותף לקינן וגל-נור היא האמונה כי הנוף מייצר זהות, והזהות מייצרת תרבות. גוף העבודות של שניהם עסוק בנוף הישראלי. אצל גל-נור מתבטא עיסוק זה בניסיון להתמזג עם המרחב המקומי ועם ההיסטוריה שלו. מבט מתמקד בחריקות ובספק שדווקא המרחב היומיומי יכול לעורר – המרחב הנסוג בימים כתיקונם אל הרקע, כביכול, כך שבקלות ניתן להתעלם ממנו, אך מבט ממוקד יחשוף את הסתירות הטמונות בו, את קווי התפר הגסים בנוף הישראלי ואת מה שמסתתר מאחוריהם ויכול להתפרץ בכל רגע.

עיסוקה זה של גל-נור במרחב הישראלי מעניין במיוחד לנוכח השתייכותה למסורת ציור הנוף המקומי – מעמודי התווך של הברית בין הארץ ליושביה. גל-נור, המשוקעת היטב במסורת הזו, מנסה לעקם ולסדוק אותה, למצוא בה את מקומה. בכל אחת מן העבודות שבתערוכה היא נוקטת פעולת ציור שונה. היא אינה מתמסרת לנקודת מבט אחת, לכתב יד ציורי יחיד ואפילו לא למצע אחיד; כמה מן העבודות צוירו על בד מתוח קלאסי, אחרות על גלילי בד או נייר שנתלו על הקיר, ואחרות על קרטון אריזה זול. גל-נור מחברת בהן ציור רזה וציור גדוש, שקיפיות וכתמים אטומים, מחוות עדינות ופרצים אלימים. הציורים משתלטים על קירות הגלריה, מתחברים פיזית זה לזה כשמיכת טלאים ומעמידים חזית לא אחידה ובלתי נמנעת של הנוף המקומי – ובמקום שבו מסתיים קיר הגלריה, גל-נור משתלטת על החלונות הפונים אל גינת משכן האמנים, ומנכסת גם אותה לפעולה ציורית יוצרת-מקום. המקום הזה – הפנורמה של הרצליה בת זמננו, המשורטטת מבעד לקריאתה של גל-נור בספרו של קינן ודרך שיטוטה בטריטוריה המוכרת – חסר רקיע. השמים מבליחים מדי פעם בינות לעצים או מעט מעל השיכונים, אך על פי רוב הם חסומים. במקומם נמצא רק צבע עז, אטום. לרוב יהיה זה הצהוב, העז והחצוף שבצבעים, הנראה למרחוק. הפסים האטומים המופיעים על החלונות הפונים אל הגינה תופסים גם את מקומם של השמים בציור המסגד, שם נמצא פסים שחורים-צהובים, כמו צבעי תנועת כך או מדי בית"ר ירושלים. חזית מתמשכת בלא אופק.

הצבע הצהוב מופיע גם בעבודת הווידאו שהוצגה בחלל אחר בגלריה, ובה סיפרה גל-נור לבתה את סיפורו של נר הלילה החופי בעודן יושבות סמוך למסגד, על רקע הים. גל-נור משתמשת בתבנית הטיול הרגלי והסיפורים הלימודיים, המשמשים זה דורות מרכיבים מרכזיים בחינוך לאהבת הארץ, כדי להציג את הפרח העמיד לרוחות ולרסס מי הים, וצומח לאורך החוף: זן פולש שהגיע לטריטוריה המקומית בסוף המאה ה-19, סמוך לתקופת העלייה הראשונה. פרחיו הצהובים נפתחים רק בלילה. בוידאו אחר היא מספרת על כלנית, נורית ופרג אשר מרבד פריחתם האדומה הפך זה מכבר למטאפורה לחיילים הנופלים.

אוטופיה, מעצם הגדרתה, נתונה לעד מעבר לתחום השגתנו. מימושה נדון לכישלון, וניסיון המימוש חושף את שבריריותה. עמוס קינן שייך לדור שניסה לממש אוטופיה; אפרת גל-נור שייכת לדור שאותו הניסיון התווה את מציאות חייו. היא מודעת לתמימות המעוורת של האידיאליזם, היא צמחה מתוך הסדקים ההולכים ומתגברים של החברה הישראלית ומתוך היסטוריית ציור הנוף המקומי. קינן שייך לדור שביקש ללכת בגדולות; גל-נור מחלצת את הטראומה המתמשכת, העיקשת והבלתי נראית, המשוקעת ביומיום.

היא עושה זאת באמצעים שונים, אך יותר מכול היא עושה זאת בהליכה.

"הדרך אל הקבוצה אינה קצרה וגם לא ארוכה", מפזם לעצמו גיבורו של קינן בספר. והדרך היא שחשובה, במיוחד כאשר את היעד קשה לדמיין. "אחרית לימים שראשיתם אבדה בדרך, שאינה קצרה אך גם לא ארוכה".