

## דומם צומח חי

מאת: טל פרנקל אלרואי

אָבן מקיר תַּזְעַק - אַם עוֹד לֹא זָעָקָה.

נתן זך, "ליל שרב"

מינרלים ואבני חן, המצויים במוזיאון הגיאולוגי, הם תוצר של תהליכים גיאולוגיים בני מיליוני שנים, שבהם עוסק המוזיאון המדעי. העתקתם מארונות התצוגה המסורתיים ושיבוצם בתכשיטים שהותקנו לכבודם, מסמנים עידן חדש בחיי המדף שלהם: כאשר האכסניה המדעית הופכת למשכן של האמנות, המחצב הטבעי מתרחק צעד נוסף מן הטבע. השלב האבולוציוני החדש הופך אותו למחולל שינוי בעצמו: בהליך כאוטי קטן מתווה האבן את הזירה החדשה שנטוית למענה.

הזחת המוצג המדעי לתוך נרטיב פונקציונלי מציפה את פעולת השיבוץ המסורתית, המקובלת מימים ימימה, בשאלות פילוסופיות הקשורות ביחסי אדם וטבע, אותנטיות ומלאכותיות, הכלה וניכוס: איזה כוח אפשר ומותר להפעיל על האבן, איזה בית הולם את מידותיה ההיסטוריות, מהי השפה של מחצב הפרא, ובאיזה אופן הוא מקבל על עצמו את טביעת האצבע של האנושי. מתחים אלו מצויים בבסיס האובייקטים המשתתפים בתערוכה, בין אם נעשה שימוש ישיר באוצר המוזיאון ובין אם אבן הגלם נאספה מן הרחוב.

שיבוץ אבני גוויל בתכשיטים אינו דבר חדש בצורפות, מסורתית או עכשווית. בעשורים האחרונים התרחב השימוש במחצבים טבעיים לא-מעובדים או חצי-מעובדים – במיוחד בתחומי הצורפות האקדמית, אבל גם באזורי עיצוב מסחריים. אף על פי כן הופכת פעולת השיבוץ בהקשר הנתון לפואטיקה יוצאת דופן. בין כתליו המחייבים של המוזיאון, כל אבן נושאת מזכרת: מעמדה כמוצג, עדות להיסטוריה של מיליוני שנים, הופך את המטען הגנטי שלה לעיקרון עיצובי – בצד חומר, צורה ופונקציה. האבן אינה רק לווית חן, היא היא המטפורה.

## 1. דומם

אם נראינו אבן ואמר אבן יאמר אבן

אמיר גלבע, "בעלטת"

ה"דבר כשלעצמו" הוא נושא התערוכה הזו: לא במשמעות הקנטיאנית, המניחה מראש כי אין דרך להשיג את הדבר, אלא באופן האריסטוטלי, המוצא את כוחו של הדבר בטבעו. טבעה של האבן הבלתי מעובדת הוא טבעה הנראה, הנצפה, המוחשי, המזוהה עם מה שמתרחש תמיד על פי דרכו: הכוכבים נעים תמיד במסילותיהם, האדם מוליד תמיד אדם, והאבן נופלת תמיד למטה. זהו המניע של העבודות. הן מבקשות לתפוס את האבן, ככל הניתן, כפי שהיא לעצמה, בדרך התנהגותה.

בדומה לעמדת אריסטו, האבן – כמוצג של הניסיון היומיומי – הופכת כאן לנושא לפליאה בלתי רגילה, ומתוך כך היא מקבלת את עושרה ואת יופייה: בעצם קיומה, מניחה האבן הבלתי מעובדת את הקיום של הקיום. משום כך, נקודת המוצא של העבודות בתערוכה היא מתח מתמיד: באיזה אופן ניתן לגשת לדבר עצמו מבלי להפוך אותו לדבר אחר? איך לכפות עליו עקרונות מבלי להפריע את מהלכו הטבעי? כיצד לחשוף אותו כסדר,

כחוק, היכול להיות מוסבר ומובן רק באמצעות תבניות הסדר שלו עצמו? איך להכיל ולהקיף את מה שנדמה כדומם אבל למעשה הוא תנועה איטית מאוד, ביטוי של זמן, השתנות, היסטוריה, צומח וחי?

בחלק מן העבודות בתערוכה, נדמה כאילו נאספה האבן ממגש העבודה של המדען היישר אל שולחן האמן. המגע המינורי נרשם לעתים בעצם פעולת הליקוט ותו לא. כך למשל בעבודותיהן של ורד בבאי ו-ורד קמינסקי: בבאי מסדרת את אבני הקוורץ בקומפוזיציה של "עצי פחם", ומשלימה את מגרעות המינרל בנגיעות חומר פולימרי, הנטמע באבן באופן אורגני, אקראי, כמעט בלתי מורגש. קמינסקי, כדרכה, מניחה את המינרלים עירומים, וחושפת באמצעות פעולה מצומצמת של ביקוע את התוואי הטבעי המצוי בהן. באופן פרדוקסלי, דווקא ההעמדה הסטרילית של האבנים כמוצגים, מפיתה אצל שתי המעצבות תחושה של יצורים בוטניים זעירים, חיים.

גם נעמה ברגמן מבקשת לחשוף את מבנה המינרל מבלי לכפות עליו חומרים ועקרונות זרים. ברגמן מעמידה מעין מראה הפוכה למסה ולמשקל של הטבעי: הרשת המלאכותית, הרפטיביטית, הדו-ממדית, מדגישה את תכונותיו של הסדר הטבעי, התלת-ממדי, מגוננת עליו ומעניקה לו הקשר.

גליה רוזנפלד ונירית ברמן נושאות אבני חולין ממקומן האקראי בנוף. רוזנפלד קושרת בחוט אבנים שאספה מקו החוף של תל-אביב-יפו, ומעמיסה אותן, כמעין מטען חורג, על טבעת חוטים עדינה מאוד; ברמן מעצבת טבעת כמעמד לפריטים יקרי ערך, ומציגה עליה חלוקי נחל נפוצים. שתי המעצבות מחלצות את המתח האירוני שבין היומיומי, השחוק, המאובק והכבד לבין פלא הבריאה העדין שעדיין מצוי בו.

מתח אירוני, הקשור בהעתקת האבן ממקומה, ניכר גם בתכשיטים של דנה סיצ'וגה ואדה ורדימון. אצל שתי המעצבות מחפשות האבנים שנקלעו אל התכשיט את מקומן הנכון: התכשיטים שמעצבת סיצ'וגה מציעים לכאורה יותר מבית אחד עבור אבני האמטיסט, האמבר, האובסידיאן והרוז קוורץ, אבל בפועל אף בית אבן אינו מתאים להן. במקום להשתבץ באחד הבתים הפעורים, נותרת האבן בצד. אצל ורדימון מתרחש תהליך

הפוך: ההמטיט, כמו אפקט מטאורי, נקלע אל תוך התכשיט, ננעץ בו, מעוות ומאלץ את הטבעת לשאת אותו. בשני המקרים נותרת האבן נאמנה רק לעצמה.

## 2. צומח

אָפּלו סְלֵעִים נְשָׁרִים, אָנִי אוֹמֶרֶת לָהּ, וְלֹא מִחַמַּת זְקֵנָה.

דליה רביקוביץ, "גאווה"

נקודת המוצא האריסטוטלית, שעל פיה היקום נמצא בהשתנות מתמדת, ותנועה היא הגילוי המובהק ביותר של הטבע – כל העצמים הטבעיים נעים ומשתנים, שינוי במקומם, באיכותם, ובשלבי צמיחתם וניוונם – מאפשרת לאבנים בתערוכה להיחלץ מן השלב האבולוציוני הסמנטי שתייג אותן כ"דומם". החירות להיבחן כ"צומח" וכ"חי" מייצרת מתח נוסף בעבודות, המחפשות כיצד לשבץ את האבן בתוך תכשיט, מבלי לכבות את הדחף שקיים בה – לתנועה, להשתנות, להתהוות ולכיליון.

טל סלומון ויעל צרפתי מתבוננות באבן כסוג של כמוסת זמן האוצרת בתוכה את פעימות הלב של התהליכי: התגבשויות, מתחים, התלכדויות והדירות של חומרים, מתווים את התכליל המתפשט בתוך הגלם. תהליכים אלו, טביעת האצבע של הזמן, מתורגמים על ידן לדימויים של גדילה וצמיחה. אבני הפיריט, המטפסות על גבי אבני הטורמלין, מבקשות לבטא את צמיחתן של הגלם בתוך סביבה וסדר חדשים.

גם אורית סתיו ודליה גורנדה מבקשות לבטא את האופן שבו נתון המחצב הטבעי בתהליכי חיים שאינם מתיישבים עם התכשיט הסטטי. בטבעת שיצרו, מופיע האמרלד כגידול פרא המשתלט על התכשיט ומבטל את עיקרון הפונקציונליות שלו. בתכשיט אחר כפותה אבן רובי גולמית בעזרת חוט אל המתכת, המבקשת כאילו

להשתיקה. כאשר המינרל מקבל את איכויות התנועה וההשתנות, נדחק החומר המתכתי אל קוטב המלאכותי הדומם.

מתח בין המחצב הטבעי הפועם לעיצוב טכנולוגי הנדסי, ניכר גם בסדרת התכשיטים שיצרה דליה גפן, העוסקת ביחסי שליטה והעצמה בין שני החומרים המנוגדים. דווקא בעבודות של גרגורי לרין מתרחשת השלמה בין האבנים למתכת: המינרלים – כמעין נקודות קצה – מכתיבים את הדינמיקה של חוט הכסף, המתפתח, בהתאם, כתבנית אורגנית, חיה.

פן אחר של דינמיקה בין דומם לצומח וחי מורגש בעבודותיהם של אביב קינל ועתי חן. קינל משתמשת באבן חול כמעין דימוי לעוף החול, יצור רדום המתעורר לתחייה; חן מטמיע אבני רובי וגרנט לתוך דימויים שהם ספק אנושיים ספק חייתיים. שניהם מטשטשים את הגבולות בין טבעי למלאכותי באמצעות פעולות של ייחור והרכבה בין חומרים שונים: נוצות, עץ, כסף, ברזל וצבע אצל קינל; כסף, עץ וחוט ניילון אצל חן. התוצרים ההיברידיים מערערים את גבולות ההגדרה בין טבעי, מלאכותי ויד אדם.

ערעור הגבולות בא לידי ביטוי גם בעבודתה של שירלי בר-אמוץ, המשתמשת באופן אירוני דווקא בסימני גבול. בר-אמוץ אוספת את השראתה משפת המיפוי של החברה להגנת הטבע, החורצת את הנוף באמצעות פסים צבעוניים. הסימון המוכר של הוועדה לשבילי ישראל נכפה על הסלעים החשופים, משבש את התוואי הטבעי – אך גם מאחד אותו לתלם. השביל הכחול-לבן שמושכת בר-אמוץ על אבני החן מבטל את ייחודיותן ומייצר אחידות מדומה, פוליטית מאוד, בעיני המתבונן.

### 3. חי

Stones זה אבנים.

למה אמת stones?

למה זרקת stones?

דליה רביקוביץ, "Stones"

הרעיון של אבן כמה שאין להפריעו, כביטוי סובייקטיבי של תנועה וזמן, הופך את המינרל לשריד, עד, היסטוריון של שינויים איטיים – לא רק של הגיאולוגי, אלא גם של האנושי. מכאן המשיכה אל תוואי הצלקות והפגמים שנרשם באבן, ומכאן התשוקה אל תהליך הגסיסה של הנצחי, שנוצר לפנינו ויגוע אחרינו, נושא גם אותנו בין גוויליו.

רגישות זו מייצרת עמדה פוליטית כלפי החומר, הנתפס כסימבול לתרבות אנושית. מעשה האיסוף של האבן הופך לפעולה אירונית, המשלבת יחס כפול של האנשה והחפצה: כך, למשל, תהילה לוי אוספת אבני חול מן האדמה או אל האדמה, עוטפת ומערסלת אותן, אבל חומדת אותן כאילו היו סוכריות בנייר מרשרש. גם עינת לידר מכירה בחמדנות שבעצם פעולת האוצרות: סלי הרשת שהיא מייצרת מבקשים להקיף את האבנים בזהירות, ללא אחיזה ישירה וניכוס, אבל הלכה למעשה סוגרים אותן בתוך גדרות ומכלאות.

תפיסת האבן כסמל או כהשלכה של המצב האנושי פותחת את התערוכה בפני ריבוי משמעויותיה בתרבות הישראלית ובמקורותיה היהודיים: קובי רוט מבקש להתמודד עם האבן כקלע – סימבול שראשיתו בסיפור המקראי, המשכו במיתוס הציוני "מעטים מול רבים", ואחריתו בשאלות מוסריות הקשורות בכיבוש ובהתקוממות נגדו. אבני החן הגולמיות מונעות בעבודה זו מן הכוח אל הפועל – מן הפוטנציאל אל הכלי –

ומעובדות לתוך הקשר צבאי מובהק: כחייל קרבי טוב, רוט מניילן, מחבר בניטים ואורז שרשיר תחמושת, מחסנית קרב אירונית של אבני ספיר, גרנט ורובי.

נגה חדד בוחנת את מעמדה של האבן כיסוד פולחני, הנפוץ במנהגים דתיים ובהלכות אבלות. אבני טקטיט ושושנת מדבר נקשרות לחוט אדום ומשמשות כקמע; בזלת ורובי משובצות במחרוזת תפילה – ספק נוצרית, ספק מוסלמית, ספק פגאנית; אבני רובי, שנטבלו בכסף טהור שהותך, הופכות ל"סיכות לוחם". פריט האבלות המזמם קושר בין דממת המוות וייצוגיו המסורתיים ביהדות (גלעד, מצבה, הנחת אבן פינה או השארת אבן קטנה על קבר) לבין הרעיון של קימה לתחייה כפרחים אדומים. החיבור האירוני בין חורבן לפריחה (אתוס שאימצה הציונות מן הרומנטיקה הגרמנית) הופך את האבן עצמה לשארית חיה, זרע של תשוקת חיים שלא מוצתה.

תפיסת האבן כשארית, זכר לציוויליזציה ולתרבות, מאפיינת גם את העבודות של רוני הופר ודינה אברג'יל. הופר מעמיד פלואור כאבן זיכרון לסבו, ד"ר מורי מייזלר, רופא שיניים שמצא בחומר הגלם פוטנציאל רפואי; אברג'יל מבקשת לסמן זמן אפוקליפטי שבו האבנים, כסימפטום של חורבן האנושי, חוזרות לבראשית, מוכנות לשאת מחזור חיים חדש של מיליוני שנים.

תהו ראשית עוד מענת בסלע

קפוא פחותיו. הסלע לא נבקע.

רוצה בו מאבנת השתיקה.

החלשך מצפה.

כלוא הרעד.

וכך רצים בסלע והולמים

עורקי האדם בכרקים אלמים.

דן פגיס, "עורקים בסלע"

כמו בשירו של פגיס, חושפת תערוכת התכשיטים את אבני הסלע כחומר טעון: מסה של זמן, חיים ורעד, אצורים בשתיקה חשוכה. העתקת האבנים מן הארון המדעי אל הפלטפורמה האסתטית, משבשת את דרכן בשני המחזות: לא עוד מאובנים קפואים, כבר לא רק עורקי אודם אילמים. מחזור הסלעים החדש משנה את דימוי החומר מאבן מתה לאבן פילוסופית חיה, ומזמן את התכשיט להתמשך בתוכו.

מקורות לשירים:

אמיר גלבוע, "בעלטת", שירים בבוקר בבוקר 1953, בתוך: כל השירים כרך א', הוצאת הקיבוץ המאוחד, 1987

נתן זך, "ליל שרב", שירים ראשונים 1960, בתוך: שירים שונים, הוצאת הקיבוץ המאוחד, 1974

דן פגיס, "עורקים בסלע", שעון הצל 1959, בתוך: כל השירים, הוצאת הקיבוץ המאוחד ומוסד ביאליק, 1991

דליה רביקוביץ, "גאווה", הספר השלישי 1970, "Stones", אמא עם ילד 1992, בתוך: כל השירים עד כה, הוצאת הקיבוץ המאוחד, 1995