

עיון

# כך נולדה ההשראה לכבשים של קדישמן ואמנון שמוש

הטבע והעבודה עם הכבשים הטביעו את חותמם בשמוש ובקדישמן הצעירים, בשעה שרעו את עדר הצאן של קיבוץ מעיין ברוך בשנות ה-50

דוד גדג'

04 ביוני 2015

במאוס 1947 הקימה קבוצת צעירים מישראל ומדרום אפריקה את קיבוץ מעיין ברוך שעל שפת נחל שניר (החצבאני). אמנון שמוש בן השמונה עשרה קיבל עליו את האחריות על עדר הכבשים שרכשו החברים מכפר שיעי שמעבר לגבול. "לא היו קופצים על ענף הצאן", כתב בסיפורו "ענבלים": "חליבות לילה. סירחון. שעמום אימים במרעה. שעות ארוכות בחוץ הרחוק בגשמי החורף הזועף ובלהט שמש קיץ על שלפים מצהיבים". לחבורת הנוקדים הצטרף ב-1950 מנשה קדישמן, חייל נח"ל צעיר שהתרגש מההזדמנות לרעות צאן בהרי הגליל. מקץ שנה וחצי עבר קדישמן לשרת בקבוצת יזרעאל וגם שם עבד כרועה צאן. הטבע והעבודה עם הכבשים הטביעו בשמוש ובקדישמן הצעירים את חותמם ואלה נוכחים ביצירתם — הטקסטואלית והוויזואלית.

בספריו של אמנון שמוש פזורים סיפורים רבים המתארים את חוויותיו מהימים שבהם רעה את הצאן. שני פיליטונים על הווי "הדירניקים" כתב כבר בראשית שנות החמישים, "על רועים וכבשים ומה שבין אלה ואלה" (1952) ו"לצאן נופל על הצאן" (1954), ואלה פורסמו בספר "קיבוץ הוא קיבוץ הוא קיבוץ" בשנת 1980. שני סיפורים קצרים נוספים, "ענבלים" ו"חיטה שפוכה", שבמרכזם ילד ממעברת קריית שמונה שאומץ על ידי שמוש וחבורת רועי הצאן, יצאו לאור ב-1978. "מעשה בעלם רועה" הופיע בשנת 1982, ועוד סיפורים נוספים.

מלבד הסיפורים, משוקעים ביצירותיו של שמוש דימויים רבים שדומה שנאצרו בזיכרוננו ופורצים מבלי דעת בתיאורים שונים ומגוונים. כך, לדוגמה, בחר לתאר מאכל מבית אמו כנוף הררי, שככל הנראה נהפך לחלק מחייו בימים ששהה מחוץ לקיבוץ יחד עם עדרו, "...הררים־הררים של מג'אדרה, בצל מטוגן בראש כל הר... הכל אוהבים מג'אדרה שכל כולה אורז ועדשים חומים... מכינה היא קערה ענקית של לֶבֶן וחותרת אל תוכה מלפפונים וזורה על פניה נענע מפוררת ומטילה בה קוביות של קרח — והרי לך שלג נאה שאתה מוזגו על הר המג'אדרה שלפניך, עד שהעדשים שבתוכה מזדקרים כסלעים ובצלים שעליה משחימים כשיחים".

הייצוג הוויזואלי שמבטא שמוש במלים קיבל אצל קדישמן צורה וצבע ממשיים. בשנת 1978 הציג בביאנלה של ונציה את התערוכה "פרויקט הכבשים: הטבע כאמנות והאמנות כטבע". קדישמן הפך את הביתן הישראלי לדיר בעל שתי קומות ולתוכו הכניס שמונה־עשר כבשים. יצירת האמנות כללה חציר, ריח הגללים, פעיות הכבשים, וקדישמן עצמו מילא את תפקיד הרועה. הוא הכתים את הכבשים בכתמי צבע כחול (במקור רצה לצבוע אותם באדום, רמז לדם הניתז מהקורבן). הבחירה בכחול נבעה מחששו כי יצירתו תפורש בארץ האפיפיור כמחאה פוליטית או כדימוי לדמו של שה האלוהים. התנועה של הכבשים המוכתמים בכחול יצרה קומפוזיציות שונות של כתמי צבע, ושימשה מחווה לאמן הצרפתי איב קליין.

מנשה קדישמן כרועה צאן בציור של זויה צ'רקסקי. "הן פעו אלי מן הקירות"

באחד מסיפוריו מתאר שמוש כיצד נהגו הוא וקדישמן להכתים את הכבשים החולבות באדום ואת ההרות בכחול. "מנשק'ה גמר את הצביעה ועלה על השוקת. משם צפה בהתפעלות בכבשים הנעות בחצר ובהשתנות מערך הצבעים שבין האדום, הכחול והאפור־אדמדם של הצמר, שהגיע מאדמות החמרה".

כבשים ביצירתו של קדישמן הופיעו לראשונה בתערוכה בביאנלה. אולם הטבע שהקיף את קדישמן בעת שרעה את הצאן הגיח ביצירות מוקדמות בשנות החמישים, ואלה כללו מפגש עם יסודות הטבע

(בעיקר אדמה ומים), בעלי חיים ועצים. בראשית שנות השבעים הציג את התערוכות "נוף, טבע, חברה" ו"יער בתוך יער", שבה הציג לוחות מתכת צבועים בצהוב שנתלו על גזעי עצים. לאחר הביאנלה יצר הדפסים של כבשים שעוטר, ובהמשך צייר על בד מאות כבשים, שכל אחת מהן זכתה לאופי משלה וכולן יחד הרכיבו עדר עצום, שחלקים ממנו הוצגו בתערוכות שונות. מלבד הכבשים, צייר ופיסל יצירות שנבעו ישירות מעולם רעיית הצאן ובהן הרועה, מטה הרועה וכלבי רועים.

הבחירה של שמוש וקדישמן בתפקיד התובעני מוסברת באחד הסיפורים של שמוש: "אין לך עבודה פיוטית ומרנינה לאדם שגדל על ספרהספרים ועל שירהשירים ממרעה צאן על הרי הגליל. כל תלאות הרעיה נעלמות כפרוזה ביום סגריר וצחנות החליבה הופכות למור ואהלות עם כל ראשי בשמים".

התנ"ך, כפי שמציין שמוש, היה לטקסט מעצב בתהליך בניית החברה היהודית שהתגבשה בישראל. רועה הצאן היה לאחד מהמיתוסים שהצעירים חלמו להגשים בחייהם המתחדשים בארץ והוצג כעיסוק מכובד שיחידי סגולה זכו בו, בעבר ובהווה. "אברהם היה רועה-צאן, כמוני. יצחק, יעקב ודוד, היו צברים כמוני. כאן החיים, תמיד כאן, והאמנות היא האמצעי היחיד שיש בכוחו להעיד על טיבם ועל מהותם הפנימית", אמר קדישמן בראיון שנתן למבקר האומנות הצרפתי פייר רסטאני.

קדישמן, ב-2007 צילום: אסף עברון

למרות המיתוס הציוני שנקשר לרועה, הבוחרים בעיסוק זה אולצו לצאת מהקיבוץ, המרחב האוטופי, למרחבים הטרוטופיים שבהם התקיים סדר חברתי חלופי. כך נחשפו הרועים הצעירים, שמוש וקדישמן, לנופים, אנשים ואירועים אשר נמנעו מיתר חברי הקיבוץ. מפגשים אלה השפיעו על יצירתם וסדקו את הנרטיב הציוני שהתרכז במפעל הלאומי. שמוש מציג באחד מסיפוריו מפגש עם קשיי העולים מארצות האיסלאם במעברת קריית-שמונה או מפגש עם רועת צאן ערבייה. בסיפורו דומה שכמעט ונוצר מגע אסור בין השניים.

קדישמן הביא ליצירותיו את המפגש עם הגבול וגדרות התיל, שהגבילו את מרחב המחיה של העדר ולא איפשרו לו ולכבשים לבוא במגע עם האנשים והעדרים שמעבר לגבול. הוא יצר סדרה שכותרתה "גדר" שכללה בין היתר יצירה בה הציב סליל גדול של תיל דוקרני מנוקד בפקעות של צמר שנאחזו בו, סמל לכבשים המתחככות בגדרות הגבול הצפוני. בציור אחר הציג גדר ולצדה עדר כבשים.

בשנת 2007 שיתפו השניים פעולה בספרו של שמוש "כי מעבר באת ואל עבר תשוב" שאותו עיטרו יצירותיו של קדישמן. ספרו החדש של שמוש, "פרקי לירי. סיפורי המחצית השלישית", הרואה אור בימים אלו בהוצאת "מסדה", כולל סיפור משעשע בשם "הרועה הסורי", המביא את תגובתה המבוהלת של אמה האמריקאית של רחל, רעייתו, בעת שסיפרה לה על התאהבותה ברועה סורי (a Syrian shepherd), הלוא הוא אמנון שמוש, ועל החלטתם להתחתן.

סופו של הסיפור הוא מעין הספד לא מתוכנן של שמוש לקדישמן. "קראו לו מנשקה ולימים התברר ששם משפחתו קדישמן. הוא השתלב מהר בעבודת הדיר, אך הצד הכלכלי לא עניין אותו... והשאר כתוב על ספר הישר של תולדות האמנות הישראלית. אנחנו המשכנו לחלוב ולצאת למרעה והוא צייר וצייר הרבה יותר כבשים ממה שחלבנו. את השנים הרחוקות ההן אפשר לסכם בשלוש מלים: חלבנו, חלמנו ולחמנו".

אמנון שמוש צילום: ירון קמינסקי

## **ביקור בתערוכה / אמנון שמוש**

הכבשים של מנשקה

הן אותן

הכבשים שלי

הכבשים שרעו על

שפת החצבאני

טפסו על הרים

וגלשו אל המים

כשער השולמית

משיר השירים

הכבשים שחלבנו לילות

ורבינו שנים

העדר שנזון ממרעה

והזין אמנים

הכבשים של מנשקה

הן אותן

הכבשים שלי

נסעתי לראות את

הכבשים של מנשקה

ושלי

רועות בשלל צבעים

עזים

במוזיאון תל־אביב

הן פעו אלי מן

הקירות

ומבט עיניהן חי

וחם

כמבט מנשקה העוקב

אחר

החולבות הצעירות

העדר של מנשקה —

הוא העדר שלי —

נמכר ונשחט לפני

הרבה־הרבה שנים

וזה העדר היחיד —

עד כמה שידוע לי —

עטרת אמנים

המכניס אחר שחיטה  
עשרת מונים

רציתי לקחת אתי  
את חכמי הכלכלה  
שראו באמן נטל  
שעמו אפשר להשלים  
בלית ברירה  
אך הם חשבו את  
הוצאות הנסיעה לעיר  
ובחזרה  
והחליטו בשלילה

מילא.  
הכבשים של מנשקה  
יחיו מאות שנים  
אחרי האמנים  
והכלכלנים

יצור ציור שירה  
יצירה גוררת יצירה

**17.07.81**

**לחצו לקבלת עדכונים בנושא:**

**+** ספרים

**הצג עוד**

מערכת | הנהלה | מדיניות פרטיות | תנאי שימוש | צרו קשר |  
רכשו מינוי | ביטול מינוי דיגיטלי | שאלות ותשובות | פרסמו אצלנו

חדשות, ידיעות מהארץ והעולם - הידיעות והחדשות בעיתון הארץ. סקופים, מאמרים, פרשנויות ותחקירי עומק באתר  
האיכותי בישראל

# Maya Kadishman on Her Late Father's Exhibit at the Jerusalem Botanical Garden

In an unprecedented collaboration, the Jerusalem Botanical Garden has teamed up with groups world-wide to create an open-air exhibition, "Returning to Nature."

By Lisa Klug

Published October 2, 2020

In an unprecedented collaboration, the Jerusalem Botanical Garden has teamed up with British-based Outset Contemporary Art Fund, British Friends of Israeli Museums, the Jerusalem Foundation and others to create an open-air exhibition titled "Returning to Nature."

Currently on display, the exhibition highlights diverse Israeli works that populate the landscape along a winding self-guided path. Within this junction of art and nature, one particular piece offers inspiration for those weary of the coronavirus. Like a talmudic phoenix rising from the ashes, a broken sculpture by the late celebrated Israeli sculptor and painter Menashe Kadishman (1932-2015) has been expertly restored and installed high above the garden's majestic lily pond.

Kadishman is strongly associated with sheep in the Israeli public's imagination. His paintings of the farm animals surged in popularity when Kadishman revealed them in the early '80s. In 1995, he won the renowned Israel Prize for sculpture. Five years after his death, Kadishman's "Segments II" now is installed in the botanical garden, which is slated to reopen after the current lockdown lifts. In addition, the "Return to Nature" exhibition may be extended beyond its scheduled run through November. Meanwhile, a Wix-sponsored

[website](#), which will launch during Sukkot, offers a virtual tour, online catalog and educational videos.

The Journal spoke with actor/curator Maya Kadishman, Kadishman's daughter, during a sneak peek at the exhibition before the country's latest lockdown.

**Jewish Journal: What can you tell us about the meaning of your father's "Segments II" sculpture?**

**Maya Kadishman:** "Segments II" is part of a larger series my father created as a leader in the international geometrical/antigravity movement in the early 1960s in London and the U.S. The works defy gravity and show the background through glass with the sculptures as part of the environment. Examples are found at New York MOMA (Museum of Modern Art), the president's house in Jerusalem and Storm King Art Centre in upstate New York.

**JJ: Given its installation on an east-west axis, this piece suggests the kinetic energy or waves of Tel Aviv meeting the more strictly defined "foundational stone" of Jerusalem. What might your father say about that?**

**MK:** My father would have loved that interpretation.

**JJ: What does the piece represent to you?**

**MK:** Playfulness, daring, seeing the world from an all-inclusive point of view, yet keeping one's individuality — and also my childhood. My father's sculptures were placed in our garden in London and they became my childhood playground. I climbed, slid and hid in them. I absolutely love them.

**JJ: How did "Segments II" join the exhibit?**



**MK:** Curator Hadas Maor requested an early piece. It was in special storage. One of the glass pieces had to be mended .... I am thrilled to have been able to bring it back to life. One of the major themes of the anti-gravity movement is that one can defy the impossible. Nothing can stop us being who we are. We can always find a way to grow above, beyond. Even in the pandemic, we do not give up our true selves, our individuality. The environment is seen through us but is not us. We stay strong.

**JJ: How do you feel about its placement in Jerusalem?**

**MK:** There is a very important work from the same era on permanent display in the Israel Museum and so it is, in a way, returning home. It is iconic in its own right and so the lily pond was an obvious place to exhibit: an icon reflecting an icon. I'd like it to stay there for as long as needed. Unless it is transferred to another important exhibition, it's hard to hide it away again. It is a constant reminder of my father's great mind, spirit and art/heart.

**JJ: What are some of your other treasured pieces?**

**MK:** The ones that were in my childhood garden. The one called "OM" is incredible. It was in the collection of a great man and collector, a very close friend of my father, Jerome Stern.

**JJ: Your father worked as a kibbutz shepherd as a teen. How did sheep recur in his work?**

**MK:** The "Flock of Sheep" in Venice was an early live installation and the inspiration for the paintings. Some of the first sheep were painted on photos of sheep from the Biennale.

**JJ: Your father's use of sheep took on political significance, protesting the loss of life in war as sacrificial lambs. Could you tell us more about that?**

**MK:** He was an artist of the people's pain, not the politicians'. His art was used in political contexts but came from the pain of the individual and the collective, which he felt personally, deeply and managed to transfer into images in such a touching, powerful manner.

**JJ: How has your father's work impacted your identity?**

**MK:** I was included in my father's art from birth and extremely close to him. His art was him, and his life, and I was by his side any possible moment. I traveled with him all over the world and attended all his major exhibitions. I grew up in the hallways of the Jewish Museum in New York and the Israel Museum in Jerusalem. I walked the streets of Venice as a young girl, while my father was walking the sheep in the Biennale. I was present by his side as he curated the curators in his exhibitions, and so my experience of his art, his mind, his creation is immense. He treated his works as his children and, to me, they are like my brothers.

As a curator now myself, I see his "Beyond Limits" mind present in my decisions; my own creations. It's like tapping into the source of creation, which is where his work came from, which is why it is so powerful.

---

*Lisa Klug is a freelance journalist and the author of "Cool Jew" and "Hot Mamalah: The Ultimate Guide for Every Woman of the Tribe."*

## הייתי שם כשזה קרה

אחרי שלוש שנים של גלות מאובקת במחסני עיריית תל-אביב, הוחזרה יצירתו של מנשה קדישמן, "התרוממות", הידועה יותר כ"פסל שלושת העיגולים", לכיכר הבימה המחודשת שתיכנן דני קרוון. מה, לא הייתם שם?

SHARE

שיתוף 3

טוט



השבת "התרוממות" לכיכר הבימה, 2010. צילום: מורן שוב

**א**חרי שלוש שנים של גלות מאובקת במחסני עיריית תל-אביב, הוחזרה יצירתו של מנשה קדישמן, "התרוממות", הידועה יותר כ"פסל שלושת העיגולים", לכיכר הבימה המחודשת שתיכנן דני קרוון. מה, לא הייתם שם?

אני שם כשזה קורה, ואני רוצה להציע גם לכם לבוא לראות. אני מדברת על אירועי תרבות חד-פעמיים וגרנדיוזיים, אני מדברת על הפקות ענק נדל"ניות ואחרות. אפשר לקרוא לאירועים הללו "טיים ספסיפיק – סייט ספסיפיק – קינטיק אינסטליישן – רדי-מייד גרנדיוזי", ואפשר לקרוא לי "קלצ'ר צייסר" על משקל "סטורם צייסר" (רודפי סופות).

דוגמה ראשונה: אפריל 2005. בתי הטמפלרים ברחוב קפלן בתל-אביב. לצורך הרחבת הכביש לשמונה מסלולים, הוסעו חמישה בניינים ממקומם. הייתי שם כשזה קרה. הייתי בין קומץ הסקרנים. זה נראה כמו סצנה בסרט מדע בדיוני. זה היה מראה של פעם בחיים. מינהל מקרקעי ישראל מימן את הפרויקט הזה ב-26 מיליון שקל, וכל מה ששדה האמנות היה צריך זה לבוא לראות.

הקומבינה: דברים קורים. מטענים חורגים מונפים במיליונים מעל לראשינו, ולפעמים הם אירועי אמנות מלאי עוצמה. נותר רק להרים את הראש ולקרוא לציבור להצטרף לחגיגה.



דוגמה שנייה: 29 באפריל 2010. שלוש לפנות בוקר. לכאורה אחד מאותם ימי חמישי. בערב העיר תל-אביב תתמלא בפתחות של תערוכות (עוד מאותן פתחות). בערב ייצאו אנשים לרדוף אחר ריגושים. באותן שעות של לפנות בוקר התרגש אירוע מסעיר במיוחד – מטען חורג יצא למסע: "פסל שלושת העיגולים" של מנשה קדישמן הובל ב"מבצע סודי" ממחסני שפ"ע של עיריית תל-אביב, שם שכב שכוח שלוש שנים, בחזרה אל עמדתו זה 40 שנה, בפאה הדרומית של "כיכר התרבות".





### השבת "התרוממות" לכיכר הבימה, 2010. צילום: מורן שוב

כנמלה ענקית וכבדה (15 מטר אורך, 13.5 טון) הנישאת על גב לווייתן צלח הפסל את כבישיה הריקים של העיר. בעיני רוחי הרמתי הליקופטר לעקוב מלמעלה אחר היצור המופלא משייט בנהר הלילה. באור ראשון של שחר הפך היצור למשאית, ההליקופטר נחת, ואני טיפסתי על הפסל הרובץ כדי למדוד אותו בגופי. דקות אחדות אחר-כך 13.5 טון של "התרוממות" הונפו באוויר על בוקר תל-אביבי ומעל לראשי ראשוני הנוסעים בקו 5. אני הייתי שם כשזה קרה, ואני אומרת לכם שזה היה משהו לראות.

מסע הפסל והצבתו מחדש היו אירוע אמנותי. ומהסוג הגרנדיוזי. אין כאלה במקומותינו. ואיפה זה קרה? ברחבת הבימה, ב"כיכר התרבות"! והרי הכיכר היא מרכז ציבורי, מרחב תרבותי, פתוח, שוויוני, סולידרי ושיתופי. והנה מתקיים בכיכר אירוע, מתקיים בה אירוע תרבותי-אדיר וחד-פעמי, ו"העיר" לא חשבה להזמין את אורחיה לראות. בהיסטוריה התרבותית ידועים אירועים כאלה של קהל שמלווה את מסע הפסל (את

"המדונה" (למשל) מן האטליה של האמן אל הכיכר (או הקתדרלה) שבה הוצבו. אבל לא כאן. כאן, משום מה, זה מתרחש בלי שום כוונה או תודעה.

יש נדל"ן, יש מלחמות, מנופים מרימים קורות ברזל וקירות בטון, טריילרים מובילים טנקים – אבל באמנות אנחנו עובדים בצנעה גדולה ובתקציב נמוך ("הקולנוע" הכי עשיר הוא זה של הפרסומות). באמנות זה לא משהו שאנחנו רואים בכל יום. והנה זה קרה. ואיזה חזיון!

הייתי עושה לאירוע הזה יחסי-ציבור כמו שעושים לליקוי ירח שזוכה בכל פעם לעמוד ראשון בעיתון ולהודעה חגיגית בכל תוכנית בוקר ומהדורת חדשות, ואנשים יוצאים לחזות במראה שמחוץ לשגרה. והרי זה מה שאנחנו מחפשים, וזה מה שעושה אמנות במיטבה – מעוררת את חושינו ומשבשת את השגרה.

ולא רק שהייתי שם כשזה קרה, גם הרמתי טלפון למחלקת החדשות של ערוץ 2, כי תקציב לצלם ולערוך מזה עבודת וידיאו כמובן לא היה לי, וחשבתי שכדאי לצרף כמה שיותר אנשים לחגיגה. חברת החדשות אמנם לא העלו הליקופטר, אבל הם שלחו צלם וכתבת, ושידרו על כך כתבה למיליון הצופים בחדשות של אותו ערב. והצופים? הצופים שמעו על אמנות בחדשות במשך שבע דקות. שבע דקות. בחדשות. מיליון צופים. אם זה לא גרנדיוזי בשדה שלנו, אז אני נמלה.

וכמה זה עלה לעולם האמנות? אפס. נאדה. שום דבר. אין סיכוי שבאמנות נגייס תקציב למה שקרה כאן ממילא. כל מה שהייתי צריכה לעשות זה ללמוד ממנהל אתר הבנייה מתי חוזר הפסל לכיכר, להרים טלפון לחדשות ערוץ 2 ולכוון להם את העדשה. ועוד דבר אחד עשיתי: הזמנתי אחר כבוד את מנשה קדישמן ודני קרוון, שגם אותם אף אחד לא חשב להזמין לחגיגה.

קצת תולדות: בשנות ה-60 וה-70 יצר קדישמן פיסול גיאומטרי, מינימליסטי, חילוני ומופשט (אל הכבשים הגיע רק בשנות ה-80, בעקבות מלחמת לבנון והעיסוק בעקידה). וכשהוצבו "שלושת העיגולים" ב-1974 מעל מגרש חניה, אם הגיבו למשהו, אזי הגיבו ל"אוטומובילים" שחנו או חלפו שם ולא לאתוס היסטורי.

לכל עיר מונומנטים שהם מסימני ההיכר שלה. בתל-אביב (שחירבה באמנותיות את גימנסיה הרצליה) יש מעט כאלה, ו"התרוממות" של קדישמן הוא אולי הראשון שבהם. בשנות ה-70, בין תל-אביב לירושלים – לכל אחת היה המונומנט שלה: הכותל והעגולים. ולא במקרה מנהלים הסמלים הללו יחסים קוטביים: אבן-ברזל, מרובעים-עגולים, אנך-אלכסון, דתי-חילוני, היסטורי-מודרני, נכסי-דלא-ניידים-מיטלטלין (אמנות שייכת למיטלטלין).

 מנשה קדישמן ודני קרוון בעת השבת "התרוממות" לכיכר

הבימה, 2010. צילום: מורן שוב

### **מנשה קדישמן ודני קרוון בעת השבת "התרוממות" לכיכר**

**הבימה, 2010. צילום: מורן שוב**

בשנות ה-70 לא הוצבו בארץ פסלים כאלה, כלומר, חילוניים לגמרי במקום כזה, כלומר, מרכזי כל-כך. אם הוצב פסל מופשט הוא תמיד היה אנדרטה (ב-1971-1975 הוצבה "אנדרטת השואה והתקומה" הגיאומטרית-מופשטת של יגאל תומרקין בתל-אביב, בכיכר העירייה; כסף לאנדרטאות, כידוע, מגיע לאו דווקא ממושרד התרבות) – אבל הפסל של קדישמן אינו אנדרטה. ואמנם הציבור הרחב התנגד אז לפסל, הוא רצה פסל קלאסי, כלומר פיגורטיבי (דמויות מספרות סיפור). אבל עם הזמן הציבור התרגל. התרגל כפי שמתרגלים: פוסחים עליו, לא רואים אותו, הופכים אותו לחלק משגרת הנוף. יום אחד ב-2007 הוסר משם, ויום אחד, כעבור שלוש שנים, חזר. העירייה התעלמה ורוב הציבור התעלם. כמו היה עוד מנוף שחלף מעל לראשינו.

כל מה שנותר לנו כקלצ'ר צ'ייסרז הוא לכוון את תשומת הלב ולהזמין את הציבור לאירועי – הצבה קינטית – מן המוכן – תלויי מקום ותלויי זמן – שמתרחשים ממילא.

**המאמר פורסם בגיליון "קומבינה" במסגרת שבוע העיצוב בירושלים, 2016**

**מורן שוב היא אוצרת ההקמה של בית-לעברית, ראשון-לציון – מרכז לעברית כשפה וכתרבות**

אמנות במרחב הציבורי   גיליון קומבינה   מורן שוב   מנשה קדישמן

# Those Unlikely Foreign Service Friendships

[THE FOREIGN SERVICE JOURNAL](#) > APRIL 2018 > THOSE UNLIKELY FOREIGN SERVICE FRIENDSHIPS

## Reflections

BY DOROTHY CAMILLE SHEA

There's a moment when you think: I am so fortunate to know this person. That thought is followed by the realization: I never would have met him or her, let alone become friends, if it weren't for the Foreign Service, if our lives hadn't collided when I was posted to (fill in the place).

We've all had those moments, right? It's one of the things I love about the Foreign Service. Here is the story of one such friendship between a diplomat and an artist who became friends by chance.

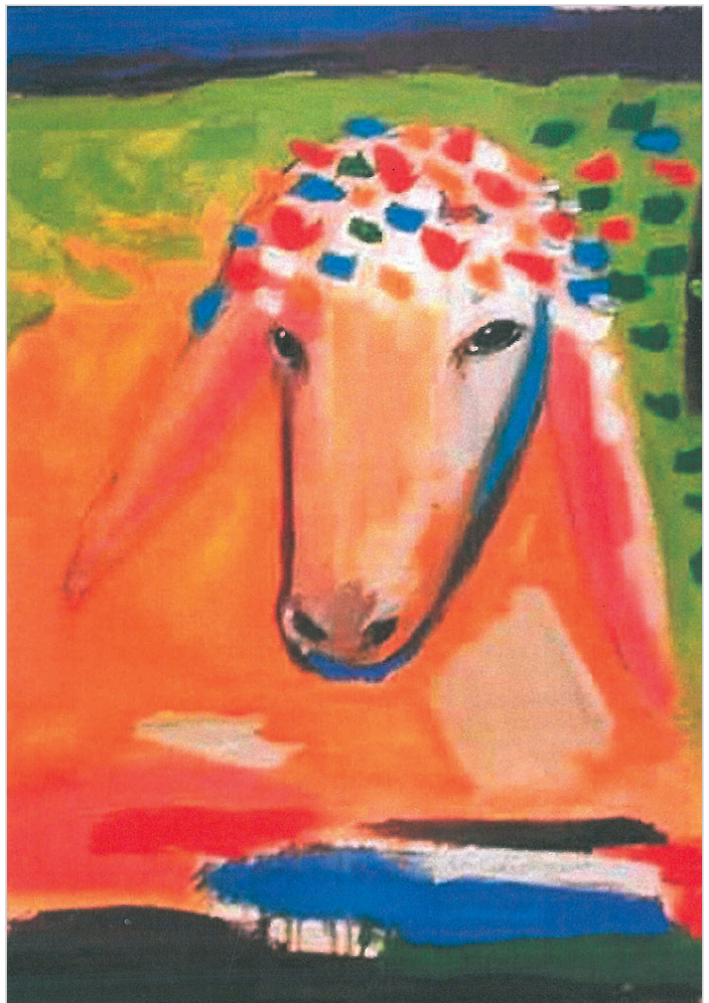
It was just like in the movies. In a busy restaurant, I did something I've never done before or since: I asked the waitress what his drink of choice was and had one sent over. He smiled and toasted me from across the room.

He could have left it at that. I'm sure lots of admirers had made similar gestures to this world-renowned artist over the years. But he came over and joined our table for dessert, intrigued to meet a U.S. diplomat. He invited me to his studio, and so began a wonderful, if unlikely, friendship.

Menashe Kadishman is one of Israel's most famous artists. His sculptures and paintings are sprinkled all over the Holy Land, in multiple museums in Europe, in New York's Museum of Modern Art and the Hirshhorn Museum in D.C.

I first fell in love with his iconic lambs, which seemed to be in all of Israel's best galleries, when I was working at U.S. Embassy Tel Aviv, supporting the Israeli-Palestinian peace process.

I spent a lot of time in Jerusalem, where talks typically took place, serving as notetaker for a newly appointed special envoy who spent his days talking to Israeli and Palestinian leaders, sometimes bringing them together.

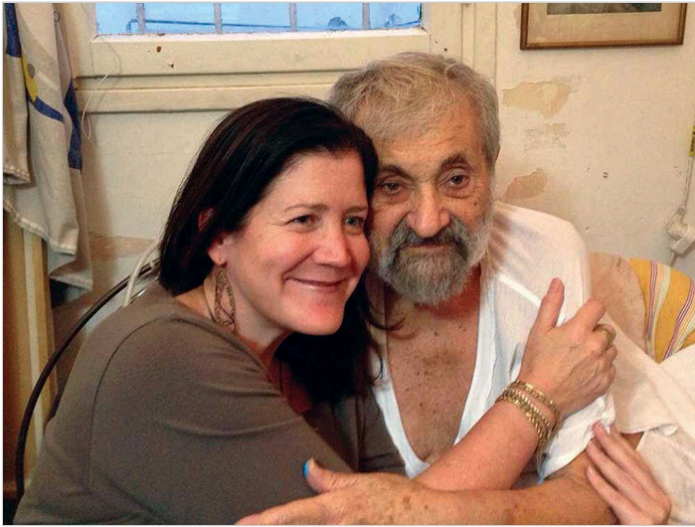


**One of Menashe Kadishman's iconic lamb paintings.**  
*Courtesy of Menashe Kadishman's Family*



After each day of meetings, I would bang out the day's cables before trudging back to the King David Hotel. On my way back to the hotel each night, I would stop and look in the window of the adjoining gallery, which showcased the most beguiling paintings of lambs.

These colorful, abstract creatures told a story with their dewy eyes, but I had no idea what it was. I decided to investigate.



**Shea poses with the artist.**

I read up on Menashe Kadishman. He'd spent his formative years on a kibbutz as a shepherd, and shepherding became a recurring theme in his work. For an installation at the 1978 Venice Biennale, he famously donned white linen garb, carried a staff and surrounded himself with live sheep.

Later, when his son turned 18 and faced compulsory military service, Menashe was inspired by the Biblical story of Abraham being called upon to sacrifice his son—later a sheep, thanks to God's mercy. That helped explain the dewy eyes of those lambs! Thousands of sheep paintings now serve as the legacy of his attachment to the metaphor.

Menashe and I stayed in touch for a while after my tour ended, but he didn't do email or Facebook, and we eventually fell out of touch. In the summer of 2014, though, I returned to the Holy Land—this time to Jerusalem.

One of the first things I did was look up Menashe. We picked up right where we left off. He was more frail, but still painting like gangbusters and regaling visitors with funny stories, filling the room with warmth.

Menashe was 82 years old when he died. He painted right up until the end, and as testament to his generosity, he gave prints of his work to the hospital workers who tended to him during his final days. I was blessed to have befriended this great man. I hold dear our unique and unlikely Foreign Service friendship.

---

*Dorothy Camille Shea is deputy chief of mission in Cairo. She wrote this essay while serving as deputy principal officer at Consulate General Jerusalem.*

# מושגים ומימושם: על ההדפס של מנשה קדישמן\*

"בהדפס הפכו אותם שוליים להתרחשויות של חומר-לא חומר, שמתגלמות על ידי גרעיניות התצלום ונקבי רשת ההדפסה. רוחות רפאים של דימוי ומקום. ה'חומר-נושא' של קדישמן הוליד מרחב ושוליים שמשתרעים בין נוכחות להיעדר". יאיר טלמור על עבודות ההדפס של מנשה קדישמן



שיתוף 53

פוסט



אדמה בקועה, 1983, תצריב צילומי 9.78×6.54, הודפס בסדנת ההדפס, ירושלים

\* 'מושגים ומימושם' (Concepts and their Realization) היה שם תערוכתו של מנשה קדישמן במוזיאון קרפלד (Museum Haus Lange, Krefeld) בגרמניה בשנת 1972. המאמר מבוסס על הרצאה

שהתקיימה במרץ 2019 ב'מועדון חובבי ההדפס' של מוזיאון ישראל, ירושלים, והתפרסם לראשונה בכתב-העת  $1280^{\circ}\text{C}$ , גיליון מס' 41, אפריל 2021.

אחד המקורות העיקריים להדפס האמנותי היה הצורך לשעתק יצירות אמנות למדיה אחרת, בעיקר כאיור לספרים ולדברי דפוס. את אלה עשה בדרך כלל דפס-אומן על פי עבודתו של צייר. בכך הפך ההדפס ל'סימן של סימן', שלעיתים נתפס כשעתוק נחות, אבל בה בעת גם להד קולה של יצירת האמנות.



בספרו "על הגרמטולוגיה" בחן הפילוסוף הצרפתי ז'אק דרידה את מעמדו של הסימן כמערכת יחסים בין הסימן למסמן:

**"ההדפס: הואיל והאמנות נולדת מן החיקוי, רק מה שניתן לשימור בהדפס, בהטבעה המשעתקת של קווים, שייך ליצירה פשוטה כמשמעה. אם היפה אינו מאבד דבר בשעתוקו, אם הוא ניכר בסימן שלו, באותו הסימן של סימן שהוא ההעתק, הרי זה משום שכבר עם הפקתו "בפעם הראשונה" כבר היה בעל מהות משעתקת. ההדפס, המעתיק את דגמיה של האמנות, הוא בכל זאת בה במידה הדגם של האמנות. אם מקורה של האמנות נעוץ באפשרות ההדפס, הרי מותה של האמנות והאמנות כמוות מוכתבים מראש משעת לידתה של היצירה".<sup>1</sup>**

יצירתו של האמן הישראלי מנשה קדישמן (1932–2015) מאפשרת בחינה של אותה מהות. לשם בחינה זו נשהה את העיסוק הסוציולוגי בשכפול של קדישמן, ונתעלם מעדרי הכבשים המצוירות ומאינסוף שרבוטי העט על מפיות וגורי נייר שחולקו בנדיבות לכל עובר אורח. נעשה את כל זאת כדי לבחון את מנגנוני 'הכתיבה' (גרמטולוגיה) של יצירתו ואת הפרשנות (הרמנויטיקה) של יצירתו.

סקירה של יצירתו של קדישמן, שעסק בהדפס רוב שנות יצירתו האמנותית, מגלה כי למרות השפע העצום של יצירות האמנות שיצר, בכל הנוגע למוטיבים ולנושאים המתוארים בחר האמן להצטמצם. מראשית שנות השבעים של המאה ה-20 ועד סופה של אותה מאה שבים וחוזרים אותם נושאים של אדמה בקועה, עצים, כבשים (עם או בלי רועה). כל אלו, כמו שנראה, מחדדים את העיסוק של קדישמן במה שאדם ברוך כינה 'חומר-נושא'.<sup>2</sup>

בפישוט של תהליך החשיבה המודרניסטי אפשר לומר שהדימוי החזותי (ה'סימן' במושגים לשוניים-פילוסופיים) הוא ביטוי של העולם הממשי (ה'מסומן'). בהדפסיו המוקדמים, לדוגמה, שעתק קדישמן את יצירתו הפיסולית לכדי הדפס דו-ממדי. תיאור כזה של המהלך הוא דוגמה למחשבה על המקור הראשוני של הסימן, המלווה את הפילוסופיה המערבית מראשיתה: המציאות ובבואתה – המתגלמת ביצירת האמנות – הן דרך לבחינת טיבו של האל וייצוגה של אלוהות זו. ה'מקור' זוהה עם האל (ה'לוגוס'), שנתפס כישות קוהרנטית, בלתי משתנה.



**"יער כביסה", מראה תצוגה במוזיאון ישראל, ירושלים, מנשה קדישמן,  
1975, צילום: ראובן מילון, באדיבות מרכז המידע לאמנות ישראלית,  
מוזיאון ישראל, ירושלים**

אבל הפסל של קדישמן איננו זהה כמובן להדפסו, בין היתר משום שקדישמן מעצב מחדש את הרקע של התצלום. במקום ערכים של משקל, של חומר ושל יחס תלת-ממדי בין הצופה ליצירה; במקום קוביות שמונחות זו על גבי זו ויוצרות דימוי ובו חללים נגיביים, ההדפס מציע חידוד של הצורה הגרפית, ה'תרבותית', ועימות שלה עם ייצוג של 'הטבע'.<sup>3</sup> קדישמן שואף לנטוע את הצורה מחדש בסביבה ממשית שמקיפה את הסימן, והוא עושה זאת בעזרת אמצעים אמנותיים כגון קיטוע, הדגשת שולי הדימוי באמצעות משטחי צבע בוהק או שילוב 'קולאז'י של נוף מצולם. אלה יוצרים סביב האובייקט חללים ופערים.

בסוף שנות השישים החל קדישמן לעסוק בזכוכית כחומר פיסולי. במישור אחד שימשה הזכוכית כאמצעי לשחרור של החומר מהמסה, כדרך ליצור את ה'קסם' של חומר משוחרר מכוח הכבידה. במישור עמוק

יותר שימשה הזכויות כדרך להכניס את הסביבה אל תוך האובייקט האמנותי. את שאריות הזכויות מהעבודות שיצר קבר בחצר ביתו 'כדי שיצמחו עצי זכוכית'.<sup>4</sup> אבל קדישמן לא היה שמאן ולא ציפה שעץ זה יצמח. במקום זאת הפכו שברי הזכויות לגוף פיסולי עצמאי, ערמות של שברי זכוכית מרובי קווי שבירה שחסמו דלתות (1972) או נערמו לערמה בתוך גלריות (1975–1976).<sup>5</sup>

בראשית שנות השבעים של המאה ה-20 הפך קדישמן את הזכויות לעבודות רצפה שכללו תצלומים של אדמה בקועה באגם החולה, שצילם פטר מרום, ועליהם לוחות זכוכית. דרך הזכויות התגנבה המציאות הארץ-ישראלית לראשונה אל עבודותיו הבוגרות של האמן.<sup>6</sup> רגבי האדמה המתבקעים הדהדו את שבירותה של הזכויות, ואילו הזכויות יצרה שכבת מציאות נוספת על משטח האדמה הפצועה.<sup>7</sup>

כבר בשנים 1972–1973 החל קדישמן לשכפל את דימוי האדמה הבקועה לכדי סדרות הדפסים. בעבודות המוקדמות שיצר בסדנת הראל ביפו שחזר את המציאות באמצעות הדבקת חול על גיליון הנייר, שנעשתה בעזרת הדפס-רשת של דבק פלסטי. בהדפסים המאוחרים יותר כבר השתמש קדישמן בתהליכי עבודה של הדפס, שתרגמו את הנושא ממדיום הפיסול למדיום ההדפס על ידי הדגשת שוליהם של רגבי האדמה.

בסדרת התחריטים שהדפיס בשנת 1983 בסדנת ההדפס ירושלים, נהפכו הסדקים לחומר פיזי על ידי שימוש בטכניקה של תצריב צילומי. זה היה תהליך צילומי שבו הודפס הדימוי כנגטיב על לוח המתכת, כדי להקל על תהליך ההדפסה. התוצאה שהתקבלה לאחר צריבת הלוח הפכה את שוליהם של רגבי האדמה לקווי מתאר בולטים, מעיין הדפס בלט, שהודפסו בצבע אדום, שחור או כסף על גבי נייר לבן גדול ממדים. בהדפסי הרשת מסטודיו קלפרה (Kelpra) בלונדון (1980–1983) הדגיש האמן את הסדקים על ידי שינוי צבע ושרטוט קווי קונטור חופשיים.

עוד סדרת הדפסים שניתן בה דגש לסדקים היא 'הכותל' (1978–1979), שאף היא הודפסה בסדנת ההדפס ירושלים. הסדרה מבוססת על גלויה מסחרית של הכותל המערבי שנהפכה בסיס למשחקי צורה וצבע, סימון של מחווה צבעונית שמעלה על הדעת גם את פרויקט הכבשים מהביאנלה בוונציה. אם נתאר זאת בצורה מודרניסטית, המהלך של קדישמן מערער את היחס שבין דימוי לרקע, הן מבחינה חומרית והן



מבחינה אידאית. כמו האדמה, גם הכותל הוא משטח מונוכרומטי שבתוכו משובצים רווחים וחללים ריקים. 'בכותל כל כתם של צבע זה בקשה', הסביר קדישמן את כתמי הצבע על התצלום המשועתק. 'אנחנו לא מתפללים לאבנים – כי לא מבקשים שום דבר מאבן. אנחנו שמים בקשות בין האבנים, וזה "הכותל האחר".'<sup>8</sup>

את אותה 'אחרות' שברווחים נוכל למצוא גם בהדפסים אחרים של האמן.<sup>9</sup> כך בהדפסים של דפי ספרי הטלפונים האנונימיים (1979–1983), שנהפכו למערך של קווים, מחיקות וגושי צבע; בסדרת הניירות השחורים (1975) שקדישמן פצע על ידי קריעת חורים (בעזרת שואב אבק); בעשבים הפורצים מרווחי המרצפות הניו-יורקיות (1982–1983); ובתיאורים של מגדל שלום (1972), שנהפך לדימוי נטול חומר של קווים או נקודות.

נדמה שדווקא בשני הדפסים יחידאיים שהודפסו ב'הראל' בשנים 1982–1983 מופיעים השוליים כחומר בצורה הממשית ביותר. אלו הם הדפסי-רשת המבוססים על תצלומים מתוך המיצב 'יער הכביסה' שהציג קדישמן במוזיאון ישראל בשנת 1975. העצים במיצב, שנגזרו מתוך יריעות הבדים המתנפנפים, ניתקו מן הדימוי של העץ, והפכו, כמו שתיאר יגאל צלמונה, ל'צל, התרחשות פנימית, תנועה, רוח שורקת, אפשרות למשחקי שקיפות'.<sup>10</sup>

בהדפס הפכו אותם שוליים להתרחשויות של חומר-לא חומר, שמתגלמות על ידי גרעיניות התצלום ונקבי רשת ההדפסה. רוחות רפאים של דימוי ומקום. ה'חומר-נושא' של קדישמן הוליד מרחב ושוליים שמשתרעים בין נוכחות להיעדר. מרחב לימינלי זה נוצר על ידי מנגנון השכפול, שעליו הצביע דרידה, היוצר מערכת שבה פערים בתפיסת האובייקט ('דיפרנס') הם חלק אינהרנטי מן הדימוי. בהדפסים פערים אלה הם שמאפשרים את התגלמותן בחומר של 'רוחות הרפאים', החללים שדרכם מתגלה כי השוליים ביצירותיו של קדישמן הופכים – במושגיו של המשורר רילקה – ל'קצה-גבול של הווה ונהיה'.<sup>11</sup> מה שמנסה להתגבש בין הסדקים היא ההבנה של מה היא האמנות ומה ניתן לבטא בעזרתה.

## הצג 11 הערות

# In Tel Aviv's 'Hostages Square,' a nearly 40-year-old sculpture assumes new meaning

Menashe Kadishman's "Sacrifice of Isaac" may be overshadowed right now by a symbolic Shabbat table set for the remaining hostages being held captive in Gaza, though it has taken on new symbolism.

**SAMANTHA BASKIND**



Artwork at "Hostages Square," outside of the Tel Aviv Museum of Art. Photo by Samantha Baskind.

**(Jan. 25, 2024 / JNS)** A Shabbat table installed in Tel Aviv with some 200 empty chairs for the Israeli hostages Hamas kidnapped and dragged back into the Gaza Strip—and copycats worldwide, including near the U.S. Capitol in Washington—have garnered international press coverage.

Much less discussed are the other artworks installed in what has been dubbed Hostages Square, outside the Tel Aviv Museum of Art. Upon visiting the site, it was quickly clear on a Jewish studies scholars' solidarity mission to Israel this month that the overshadowed works have also been enlisted in the fight for the Israeli hostages and that some of these works carry much broader symbolism than the table.



## **Art transformed**

The painter and sculptor Menashe Kadishman (1932-2015) was one of the icons of Israeli art. Much of his work drew on ovine imagery, including displaying live sheep painted blue at the Venice Biennale in 1978. *The Guardian*, a London-based news outlet, recorded in his obituary that he brought “a shepherd’s eye for nature” to his work.

One of Kadishman’s best-known and most poignant installations is “Shalekhet” (“Fallen Leaves”) at the Jewish Museum Berlin, which describes the work as “more than 10,000 faces with open mouths, cut from heavy round iron plates” covering the floor of the museum’s ground floor “void.”

Beside the Tel Aviv Museum of Art, Kadishman’s 1985 cor-ten (weathered) steel sculpture “Sacrifice of Isaac” rises imposingly. The artist repeatedly, even obsessively, returned for decades to the biblical story of the binding of Isaac, and by some counts, the 1995 Israel Prize winner represented sheep thousands of times in his drawings, paintings and sculptures. The Tel Aviv sculpture, versions of which can be found in other museum collections, represents Isaac’s story in a semi-abstract fashion.

A flattened silhouette of a ram’s head—perhaps a cousin of the Chicago Bulls logo—stands upright, beside an abstracted form, with two mourning women’s faces, while a third face (Isaac) lies nearby on the ground.

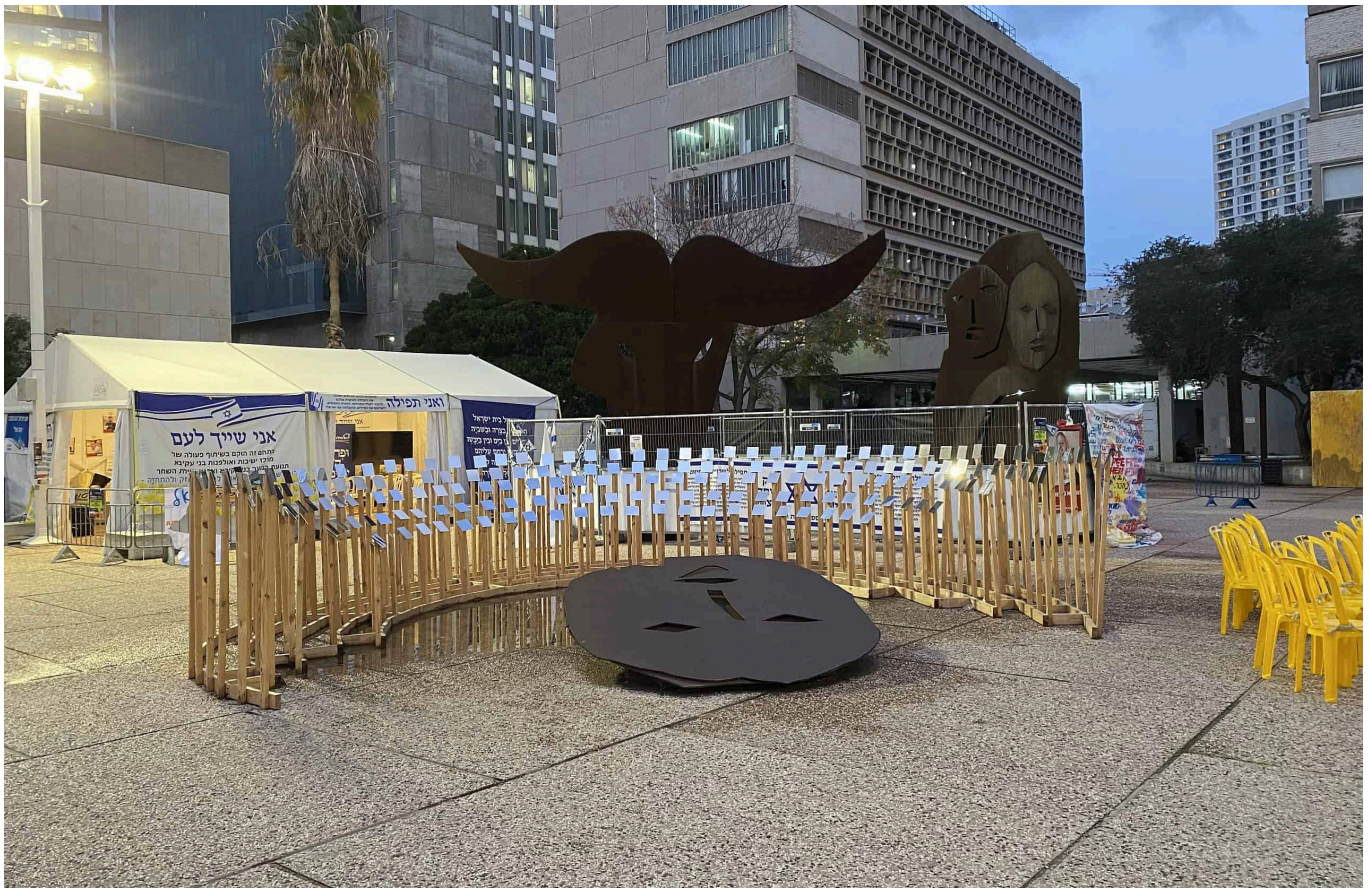
Instead of the conventional Genesis account of Abraham and his unthinkable dilemma in response to the Divine command to slaughter his son, which typically portrays Isaac as an innocent victim, Kadishman’s sculpture casts Isaac and the ram in silent conflict. The artist has boldly eliminated the story’s three main active characters—Abraham, God and the intervening angel—instead placing the ram, the replacement sacrifice, at center stage.

## **New meaning**

Since Oct. 7, when Hamas terrorists invaded the Gaza border and attacked Jewish communities in southern Israel, Kadishman’s sculpture has been thrown into dialogue not only with the symbolic Shabbat table but also with another new installation called “Pieces of Light.”

Sponsored by the Hostages and Missing Families Forum, “Pieces of Light” was the first new work made for the square after the terror attack on that Black Shabbat and Simchat Torah holiday; it is installed within Kadishman’s sculpture.

The new work is tied to millennia of Jewish history, as well as that of the modern-day State of Israel. The forum contacted artist Keren Zach just two weeks after Oct. 7 and asked her—within 24 hours—to create an installation for the plaza.



Artwork at “Hostages Square,” outside of the Tel Aviv Museum of Art. Photo by Samantha Baskind.

“They wanted to quickly make noise about the missing,” Zach told JNS. “From the shock and agony, we created ‘Pieces of Light.’”

Zach created the work with Tom Love, her co-owner of Love design studio, and designer Elad Kalai. The trio quickly decided that reflections would best convey the message it sought, so it secured a donation of 200 small mirrors from a local factory. The next day, Zach, and her employees and friends, built the installation—a semicircle of mirrors on wooden posts, like a choir, surrounding Kadishman’s Isaac—in five hours.

“The devotion was shared by everyone,” Zach told JNS. “We are united under this pain, and it felt right. It still does.”

The mirrors simultaneously reflect the viewer’s face—anyone could be a hostage—and the sunlight, giving hope to a beleaguered nation. A statement near the installation declares it a reminder that “some of our missing loved ones are still here and can be saved”; that “this could have easily been us instead of them”; that “hope, like light, will never stop to shine”; and that “we are all beings of light.”

At first, “Pieces of Light” was erected a few feet from Kadishman’s sculpture, but just as construction was complete, a police officer notified the group that it was too close to the entrance of a bomb shelter and had to be moved.

“After checking where our art would be best placed, suddenly the combination with Kadishman’s statue felt fitting and accurate,” Zach said.



## Isaac mourns the hostages

In biblical and rabbinic tradition, the biblical matriarch Rachel, who was buried en route to Bethlehem, often cries and implores God to protect her children: the Jewish people. In Hostages Square, the sculpture of her father-in-law Isaac now takes on an active role in engaging with Israeli hostages.

By encircling Kadishman's Isaac figure, "Pieces of Light" brings that future biblical patriarch to the fore, replacing the ram.

Inadvertently, fencing the museum erected to protect other parts of Kadishman's sculpture has fully isolated Isaac from the ram and grieving women. Like the hostages, he is as alone as ever.



An exhibit outside the Tel Aviv Museum of Art featuring the eyes of hostages of all ages who were taken captive by Hamas terrorists on Oct. 7 and dragged into the Gaza Strip, Dec. 12, 2023. Photo by Miriam Alster/Flash90.

Kadishman began to concentrate on the oft-told Genesis story in 1982, spurred by Israel's first war in Lebanon. The artist, whose son was drafted into the Israeli army, saw Isaac's predicament in contemporary terms—endemic to an Israeli society always on the precipice of war.

"My father was in the Haganah, and I was in the army, too; I was Isaac, and he was Abraham," Kadishman said in a 2012 interview. "Now I am Abraham, and my son is Isaac."

The alteration of his “Sacrifice of Isaac” and its crucial location in Hostages Square has intensified the sculpture’s meaning amid the current conflict.

“I thought that every boy who died in the war was the figure of the ever-sacrificed son, who didn’t have a ram as a substitute,” Kadishman said in the interview.

But now, with Isaac surrounded and isolated by “Pieces of Light” in Hostages Square, he no longer represents only Israeli boys who are soldiers.

Kadishman’s work can still be understood as a reminder of the cost of war—any war—and the solemn responsibility of leaders, who have the power to commit young men and women to conflict.

In conjunction with “Pieces of Light,” it may offer hope to the families of the hostages who commissioned the newer piece. Many hope it will also speak to leaders who make the decisions that will bring the hostages home.