



אמנות

האמן צביקה לחמן מנסה לאייר את הטראומה

צביקה לחמן, 27-28.10. "זה לא ניסיון לצייר איש מסוים, זה ניסיון לחזור למקום של הטראומה" צילום: צביקה לחמן

האמן צביקה לחמן מנהל יומן ציורים יומיומי מאז 7 באוקטובר. "אני מתחיל עם משהו שמטריד אותי וזה עובר מוטציות, עד שמתגבש דימוי"

לעקוב

נעמה ריבה

04 בדצמבר 2023

האמן צביקה לחמן מציג בימים אלה את התערוכה "פנים אל פנים" במשכן לאמנות בעין חרוד. בתערוכה פסלים מארבעת העשורים האחרונים, המגלמים רגעים ריטואליים ותיאולוגיים בהיסטוריה הישראלית-יהודית.

לצד התערוכה, הוא מייצר מאז 7 באוקטובר יומן ציורים יומיומי, מידי ציוריו, בצבעי פסטל, פחם, עיפרון ועט, נראים כאילו נחתכו מתוך פסליו בלי הבעות הפנים האקספרסיביות. הם אינם מתייחסים לסצינות ספציפיות מהמלחמה, אלא להיבטים חבויים ורגשיים שעולים מתוכה.

30.10 צילום: צביקה לחמן

17.11 צילום: צביקה לחמן

1.12 צילום: צביקה לחמן

13.11 צילום: צביקה לחמן

"האסון הפך לנו את הארץ ואת העולם", אומר לחמן. "הוא מוחק, מחבל ומבתר את הבית, את הגוף ואת הנפש. הפנים האנושיות הם הססמוגרף שלי. אני לא מתחבר לאילוסטרטיבי ולמובן מאליו. אני רוצה לגלות משהו שאני לא יודע דרך השכל וההיגיון, אלא מהמקום החבו, שאנחנו לא יכולים לגעת בו באופן מיידי. אני לא שואף לדימויים ספציפיים, אלא פועל מתוך אינקובציה פנימית".

29.10 צילום: צביקה לחמן

18.11 צילום: צביקה לחמן

לחמן, יליד 1950 ואדריכל במקצועו, מספר שמעולם לא יצר ציורים מהסוג הזה, שמצטברים למין יומן ציורי. מאז החלה המלחמה יצר 80 ציורים על דפי ספר סקיצות. "זה מין הווה מתמשך שאנחנו חיים אותו וזה התבקש באופן טבעי להגיב אליו. כמו דין וחשבון אינסטינקטיבי. אני בדרך כלל מתחיל עם משהו שמטריד אותי וזה עובר מוטציות, עד שמתגבש איזה דימוי פנימי. כמו בפסלים אני עובד בין החוץ לפנים, אני מתחיל ממשהו שקיים בעולם ומגיע לדימוי. אני עובד בשכבות המפרקות את הדימוי ומוסרת את התהוותו הנזילה.

"האסוציאציות שעולות מתוך הציורים יכולות להיות שונות, וכל צופה יכול למצוא בהן משהו אחר. זה לא ניסיון לצייר איש מסוים, או אירוע מסוים, אלא ניסיון לחזור למקום של הטראומה שמתרחשת והתרחשה כמישהו שלא נמצא שם, אבל מצליח להזדהות וגורם למתבונן להזדהות גם כן, או לראות את עצמו".

32.59x21.91	1	16	עמוד	the jerusalem post - front	12/01/2025	92762117-5
13040	דמי	דמי	דמי	דמי	דמי	דמי

A haunting new language

Zvi Lachman's 'Crossing Line' explores the human condition

• BY NEMIA BARR

Zvi Lachman's exhibition, *Crossing Line*, at the Rothschild Fine Art Gallery in Tel Aviv, offers a profound and unflinching exploration of the human soul amid the harrowing din of violence and turmoil. It challenges its audience to confront not only the depths of human cruelty but also the quiet sparks of hope and endurance that flicker, even in the darkest of times.

At the core of the exhibition lies Lachman's *Tablets* series, a triptych of wax reliefs shaped in response to the unspeakable events of October 7. The works: *Crossing Line*, *Shelter*, and *Howl* are raw, visceral articulations of the emotional and psychological scars left in the wake of conflict.

Reflecting on the exhibition's central piece, Lachman said: "In *Crossing Line*, I attempted to confront this question that has been tormenting me since the shock of October 7, through three distinct mediums." His inquiry, an attempt to capture the ungraspable, pulsates through every piece on display.

"At this moment, as we stand alert and cry out for the return of all the abducted individuals, it's hard to identify that 'crossing line' that might lead us out of this ongoing disaster into a new reality. There is no absolute victory. Since October 7, we have been increasingly exposed to what feels like sheer horror. The brutality and cruelty we have experienced, both directly and indirectly, have reconnected me to the history of human pain."

The title piece, *Crossing Line*, draws inspiration from Nicolas Poussin's chilling painting *The Massacre of the Innocents*, which depicts a mother's desperate, futile attempt to protect her child from the horrors of war. Lachman's relief encapsulates the raw chaos and unrelenting anguish of this tragic moment, with the "crossing line" symbolizing shattered boundaries – life and death, innocence and violence. Here, the line is not just a threshold but a rupture, a point of irreversible division.



'NARROW BRIDGE' (Avraham Hay)

Shelter, another key work, offers a contemporary reimagining of the iconic Medival *Pietà*. It is a mother cradling her child in a tender yet fierce embrace. The piece speaks to the primal instinct for survival and the unwavering power of maternal love, even in the face of unimaginable adversity. There is a solemn grace in the way the mother shelters her child as if she is the last refuge and the final defiance against the encroaching storm.

Howl evokes a startling parallel between the roaring masculinity of Abraham Melnikov's *The Roaring Lion* and the mournful, feminine lament for the dead. Here, the lion's roar is transmuted into a sorrowful cry that reverberates with the loss and grief of conflict – an unsettling sound that resonates long after the viewer has left the gallery.

THE EXHIBITION'S centerpiece, Lachman's *Ecce Homo*, is an evocative meditation on suffering, resilience, and the redemption of humanity. The title, meaning "Behold the Man," draws from both the suffering of Jesus and the dehumanization chronicled in Primo Levi's *If This is a Man*. Lachman describes the work as part of his

ongoing effort to "raise the face from the ashes" and "return and establish a man" in the wake of the October 7 attacks. The sculpture stands as a poignant metaphor for humanity's struggle to rise from the ashes of violence, to reclaim dignity in a world that has tried to erase it.

As Lachman reflects on the broader scope of his work, he acknowledges the immense challenge of conveying something of this brutality, which shatters humanity and threatens to annihilate it, while simultaneously striving to preserve the human spirit and give it expression. This is the profound tension that runs through the exhibition – a struggle to hold on to what is most human, even as it is relentlessly tested.

Lachman's *Broken Time* war journal offers a deeply personal and intimate look into the psychological and emotional toll of conflict. The journal, through portraits, landscapes, and animal figures, functions as a seismograph of Lachman's internal world, capturing the anxieties, fears, and uncertainties of living through such turmoil. The journal is a raw, unfiltered expression of the inner chaos that mirrors the violence outside.

The exhibition also features a collection



DETAIL FROM 'Shelter' (Avraham Hay)

of bronze sculptures – *Passion, Survival*, and *Ecce Homo* – inspired by Pieter Bruegel the Elder's *The Parable of the Blind*. These sculptures explore the tensions between linear and circular movement, creation, and destruction, asking whether we can ever truly escape the cyclical nature of human suffering. Lachman's mastery of form and texture creates an unsettling rhythm in the works, a pulse that echoes the fragility of existence.

The exhibition also includes *Self-Portrait with Theodor Herzl*, a striking work that raises profound questions about identity, memory, and belonging in a fractured world. In this self-portrait, Lachman places himself alongside Herzl – the founding



'ECCE HOMO' (Avraham Hay)

father of modern Zionism – evoking a sense of continuity and rupture in equal measure. The piece asks: Where do we stand in the long arc of history, and how do we define ourselves when the world around us is collapsing?

"The shock and silence that gripped us require us to use a new language," said Yaniv Shapira, the curator of the show. "In Lachman's works, the attempt to capture the moment and, at the same time, previous times – perhaps all of time – is evident."

Crossing Line is an unforgettable exhibition, especially now, when we are all looking for a little hope. Lachman's masterful interweaving of historical and contemporary references, coupled with his meticulous exploration of the human condition, creates a deeply stirring experience – both intellectually and emotionally. It's a call to reflect, to grieve, to heal, and to ultimately transcend the darkness.

Zvi Lachman, *Crossing Line*, Rothschild Fine Art Gallery, 2 Maor Moshe St., Tel Aviv. For opening hours and more details, visit www.rgfinaart.com

דר' קציעה עלון | ביקורת | 13/01/2015

הטרור של הסובלים

"טיפולו של לחמן בברונזה דרך איכויות של שעווה ודרך ריתוך מעמת את הצופה עם מה שנדמה כחומר גולמי, כמו שרידים גיאולוגיים המוטחים בפניו. כל זה מצטבר לפיסול כהצרנה של טראומה. הפסל עצמו נחוזה כאתר של אסון וכדבר המחולל אסון. אולם מהי הטראומה שהפסל מבקש למצק?" . הערה על פסלו של צביקה לחמן במוזיאון הרצליה.



שיתוף 0

טוט



צבי לחמן, נשיאה (פיטה), 2013-2014, ברונזה ועץ, מהדורה 1/3. צילום – אברהם חי

בימים אלו מוצג במוזיאון הרצליה אחד הפסלים היפים והחידתיים שנוצרו בפיסול הישראלי – "נשיאה" של צביקה לחמן.^[1] כוחו של הפסל, בין היתר, באופן שהוא מקפל בתוכו דרמה של יחסי אנוש שיש לה שלושה היבטים: פיזי, נפשי ואקטואלי, ועיקרו יחסים סבוכים בין דמות (אם? בן? האמן?) לשני ילדים או תינוקות שהיא נושאת על ידיה.

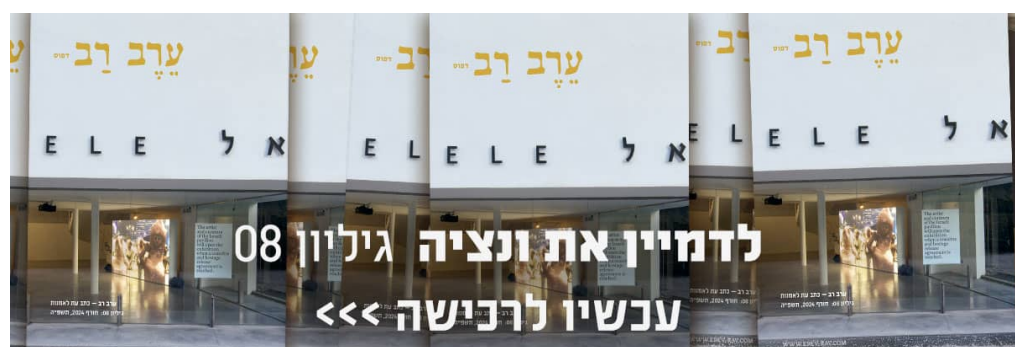
ברשימה זו אתייחס לפסל המאתגר הזה (שלטעמי היה צריך להיות מוצג לבדו, בחלל גדול שהיה מאפשר לו להיפרש במלוא מורכבותו) דרך הפרספקטיבה שמציע לנו שנדור פרנצי בספרו "בלבול השפות בין המבוגרים לילד". זהו טקסט דחוס באופן קיצוני, רגיש באופן עמוק לאמביוולנטיות, המעלה כמה עניינים הרלבנטיים לדיון בשל המושג "בלבול" – קטיגוריה מרכזית שהוא מציע ומנהירה את הקומפוזיציה של "נשיאה" ואת ההשפעה שלה על הצופה. ואני חושבת הן על הפירוק והבנייה של דמויות הילדים מתוך גופה של האם וביחס אליה, והן על האופן שבו פירוק זה מערער את התמצאותו של הצופה במרחב.

זאת ועוד: חוט חזק, חבל טבור ממש, מחבר בין הפסל על ההיבט הבין-דורי שלו לביוגרפיה של לחמן. בהתייחסותו לאופן שבו האנגוסים (צינורות חלולים המשמשים ליציקת הברונזה) משמשים לבניית המרקם של פני הפסל, אך גם לבניית פיגוריו, מעיד לחמן עצמו שמלאכותיהם של האם התופרת והאב הבנאי משוקעות בפסלו לבלי הכר.



**צבי לחמן, נשיאה (פיטטה), 2013-2014, ברונזה ועץ,
מהדורה 1/3. צילום – אברהם חי**

על כן כשאני מיישמת את מינוחו של פרנצי כוונתי ל"בלבול" במובן של עירוב ומזיגה סימביוטיים, בלתי ניתנים להפרדה. מי נושא את מי בפסל הזה? [2] למי לשייך את הפנים החמורות שמבטן כמו מרחיק לראות מעבר לאובדן שחוו ומעבר למערכת הזיקות המסועפת שהפסל כמכלול יכול להחזיק?



פרנצי טוען כי גם במקום שבו פני השטח מתערבבים מתקיים הבדל עקרוני בין לשונו של המבוגר ללשונו של הילד: בעוד שביטוי של הילד ברוך, המבוגר נוטה לתשוקה. דומה כי המהלך שעושה לחמן הוא טריפת הקטבים האלה אלו באלו. התנועה הסיבובית המפתיעה של הפסל תובעת מן הצופה לעבור מצורת אינטגרציה אחת לאחרת במהלך ההתבוננות, ואגב כך לבצע מעברים חדים בין ארוס בוטה, על גבול האכזריות, לבין רוך.

טיפולו של לחמן בברונזה דרך איכויות של שעווה ודרך ריתוך מעמת את הצופה עם מה שנדמה כחומר גולמי, כמו שרידים גיאולוגיים ממדבר יהודה אולי, המוטחים בפניו.^[3] כל זה מצטבר לפיסול כהצרנה של טראומה. הפסל עצמו נחוזה כאתר של אסון וכדבר המחולל אסון. אולם מהי הטראומה שהפסל מבקש למצק? גם כאן אני נדרשת למושג נוסף מבית מדרשו של פרנצי: הטרור של הסובלים.

וכך מאיר פרנצי: "נוסף לאהבה מלאת תשוקה ולענישה להוטה, יש אמצעי נוסף לקשירה הקשה של ילד למבוגר: הטרור של הסובלים. לילדים יש דחף לתקן את כל הטעון תיקון במשפחה; ליטול כביכול את הנטל מכתפי כל האחרים על כתפיהם הרכות" (עמ' 206).

"נשיאה" מקיים יחסים מורכבים עם המושג טרור. התוקפנות המוצרנת שבו אינו נותנת מנוח.^[4] אנו נדרשים לסובב אותו כדי לראותו, להעמיק בפרטיו. העין אינה יכולה להקיפו במבט אחד; בכל רגע ורגע הוא נראה אחרת, בכל שינוי זווית הוא משתנה, ועם זאת משהו בו נותר "דומה לעצמו". הטקסטורה החומרית המחוּספסת נדמית לגושי בוץ, לנזילה שהוקפאה באמצע התהליך, לאבן בטרם הפכה לחלוק נחל, ללבה נשפכת, מאיימת, שורפת.

בד בבד עם הדו-שיח המורכב של הפסל עם מסורת הפיסול הקלאסית, תובענותו החזותית גדולה מלהכיל. המבוכה שהוא מעורר נוגעת באתר הקונפליקטואלי של יחסי הורים-ילדים: "הכוח המכניע וסמכות המבוגרים גורמים להם להיאלם דום, ופעמים רבות עלולים אפילו לערער את שיקול דעתם. אבל אותה החרדה (של הילד), בהגיעה לשיא מסוים, מצווה עליו כפיפות לרצון התוקף ולהזדהות מתוך שכחה עצמית מוחלטת עם התוקפן" (עמ' 203).



**צבי לחמן, נשיאה (פיטטה), 2013-2014, ברונזה ועץ,
מהדורה 1/3. צילום – אברהם חי**

הקומפוזיציה החריגה, העודפות החומרית, הדיסאוריינטציה שחוזה הצופה בפסל – כל אלה אינם מצביעים על הרמוניה, אלא על מאבק עז שבו אי-אפשר להכריע מה שיוכם של חלקי הגוף הבלול.

אני רוצה להתעכב על הרכיב האחרון במטריצות הרגשיות שעליהן מתוח-עד-להיפקעות הפסל: הזדהות, התרגשות (היסטריה, חוסר הכרה כמעט), הסוואות והדחקות, מחאה. בהמשך כותב פרנצי: "אני מבין מדוע בחרו המטופלים בעקשנות כזו שלא להיענות להצעתי ולהגיב על העוול שנעשה להם, כפי שהייתי מצפה, באי-רצון, בשנאה או בהתגוננות. חלק מאישיותם, אולי הגרעין, נשאר תקוע ברמה שבה האישיות אינה מסוגלת עדיין לתגובה אלופלסטית [שינוי המציאות החיצונית], והיא מגיבה בדרך אוטופלסטית [שינוי המכוון פנימה], במעין סוג של חקיינות" (עמ' 204).

כנגד הדיכטומיה המצמיתה שמציג בפנינו פרנצי – או שינוי פנימי של הנפש או שינוי חיצוני של המציאות – מציעה האמנות יצירת דבר-מה שאיננו חפץ במובן הרגיל. הלא פסל הוא בבחינת "עודפות" שאינה נספגת במלואה במרקם של העולם, בזבזנות "חסרת מניע" לכאורה. האמנות מציעה מפלט לנפש הקרועה בין שני ציוויים סותרים שהיא אינה יכולה למלא אחריהם: שינוי רדיקלי של העולם או שינוי רדיקלי של העצמי.

הפסל הוא אפוא בבחינת זעקה, אולם לא "הצילו" כפשוטו. זוהי זעקה שעברה כבר עשרות מדורים של סובלימציה והצליחה למנף את חומר הגלם שלה – עצמה, ההרס (ובמקרה שלנו ההרס החומרי ממש) – לכדי מודוס של פעולה בעולם. "נשיאה" מציג בפנינו נוף פיזי גופני הרוס, ועם זאת רוטט חיוניות.

אני רוצה לחתום רשימה זו במלותיו של פרנצי הקשורות אף הן ל"נשיאה": "התחלתי להקשיב למטופלי אשר טענו בהתקפותיהם שאיני רגיש, שאני קר, ואפילו נוקשה ואכזרי; האשימו אותי באנוכיות, באטימות לב, ביהירות, וצעקו אלי: 'מהר! עזור לי! אל תיתן לי להיהרס ללא עזרה!' (עמ' 200). "נשיאה" מצליח למקם עצמו בשתי הפוזיציות, של האנליטיקאי והמטופל גם יחד, להיות בוטה ואכזרי ועם זאת קרוע, ומפגיע לעבר הצופה בדחיפות – מהר! עזור לי! אל תיתן לי להיהרס ללא עזרה! כך נתבע הצופה להיעשות ברגע אחד עד להרס, אך גם מציל פוטנציאלי.

[1] על הפסל נכתבו כבר כמה טקסטים, כמה מהם מוצגים בתערוכה ואחרים עתידיים לראות אור בקטלוג המתוכנן.

[2] ההשוואה השגורה של פסל זה לפייטה "רונדניני" של מיקלאנג'לו היא כמובן מתבקשת.

[3] אסטרטגיה מהופכת, של הצרנה חומרית הנשענת על החלקה, העלמה וטשטוש, מאפיינת את יצירתה של יהודית סספורטס, וראו כמובן המיצב הפיסולי שהוצג במוזיאון תל-אביב, "הנגר והתופרת", המתייחס למקצועות הוריה.

[4] בדומה כמובן לפסליו של יגאל תומרקין.



תרבות וספרות

חולייה חדשה במסורת בלתי־קיימת של פיסול יהודי

בעקבות תערוכתו של צבי לחמן "פנים אל פנים" במשכן לאמנות עין חרוד באצירתו של יניב שפירא

לעקוב

חביבה פדיה

15 באפריל 2024

הפיסול של צבי לחמן הוא תמיד אירוע, זירה, מקום ומערכת יחסים. הסביבה הפיסולית של כל אחת מעבודותיו מקיימת תחביר צורני־אנושי. הפרויקט הפיסולי שלו הוא קורפוס דינמי בעל מאפיינים של מיתולוגיה מספרת המאפשר את צמיחתה של מסורת פרשנית. עיקרה של זו הוא פיתוח כללי שיח באמצעות שאלות שחורגות מהאמנות הפלסטית ומקובלות בחקר הספרות, הדרמה והמחול. כך למשל נשאל על הגושים הגדולים בברונזה הרב־שכבתית היכן ציר התנועה, איך מוצב האלכסון, מהיכן להיכן נמתחים המבט או המחווה וכיצד ממוקמים כל אלה ביחס לצופה.

זו עבודה המתבדלת מהותית לא רק מהפיסול הישראלי כי אם גם בהקשר המערבי. נקודת המפנה שמהווה עבודתו בפיסול הישראלי מתבארת בעצם הצבתה כחולייה חדשה במסורת בלתי־קיימת של פיסול יהודי. הסביבה הפיסולית של לחמן נחשפת כדרמת יחסים המתכתבת עם המיתוסים המקראיים הגדולים ובד־בד עם מסורות פיסול קדום (אשורי, מצרי, רנסנסי) ויוצרת מעין ז'אנר פולחני יהודי־ישראלי הניכר באנושיותו האוניברסלית בת הזמן.

במסורת הפיסול מוכרים לנו פסלים של אירוע קבוצתי דוגמת "לאוקואון" בעולם היווני והפייטות הנוצריות. זכורים תבליטים של ניצחון ממסופוטמיה המתארים איך נוצחה עיר ואיך נכבש מקום. הפיסול שמוצג בתערוכתו של לחמן במשכן לאמנות בעין חרוד, בבחינת אירוע המקפיא תנועה אנושית, איננו פיסול סביבתי אלא

סביבת פיסול, או שמא מוטב לומר הפיסול שלו הוא מקום המגלם בתוכו מרחבים דיאלוגיים ומעצב נרטיב המושתת על מערכת יחסים בין־אנושית. הפיסול של לחמן הוא יהודי ולא רק ישראלי. לא יהיה מופרז לטעון כי עבודותיו מצמיחות מסורת פיסול יהודי מבראשית, כזאת שגיששה את צעדיה בעבודות ספורות העוסקות בפליטות ובנדודים בראשית המאה העשרים ופינתה את מקומה לפיסול הישראלי שהתמקם במודרניזם המופשט ובזיקה לרעיונות מהמרחב הכנעני.

לפנינו פיסול יהודי המתכתב תדיר עם שלילת הפנים ועם ההפשטה המודרניסטית ומותח את קווי הסבל האנושי לכדי טקסיות חדשה המנכיחה בחומר את יסורי החיים ומשאם. נקודת הכובד היהודית בעבודתו נובעת מהמתח הקיצוני המתקיים בה בהמשגת הפנים ובעיבוד מקורי של הדרמה האנושית עד לנקודות קצה של ביטול החומר והצורה

בהעדר מסורת פיסול יהודי זהו הישג עצום. הדת העברית הקדומה מתייחדת ברעיון שפני אלוהים במהותם אינם נלכדים ואינם מיוצגים בתוך צלם. הנרטיב של בריאת האדם בצלם אלוהים והציווי הקטגורי "לא תעשה לך פסל או מסיכה" קשורים בקשר הדוק. המלה מסכה בשפה העברית מבוססת על השורש נסך. תפקידה הפולחני של המסיכה (וכך בדתות השמאניות עד היום) למשוך ולנסוך רוח ממעל ולייצגה. הצלם לוכד־כביכול בתוכו את הרוח של האל ומכאן עשוי לנבוע בין היתר הרעיון של עבודת הצלם. ההגות המיתית העברית הקדומה באה עם רעיון נגדי של צלם אלוהים המתגלם בתוך האדם. מתוך כך היא גם שוללת את יצירת הפסל, שלילה המתחברת לצו הקטגורי של "לא יהיה לך אלהים אחרים על פני", כאשר עבודת הפסלים מוגחכת על־ידי הנביא: "הוי אִמֶר לְעֶץ הַקִּיצָה, עוֹרִי לְאָבֶן דוֹמָם, הוּא יוֹרֶה? הִנֵּה־הוּא תְּפֹשׂ זָהָב וְכֶסֶף וְכָל־רוּחַ אֵין בְּקִרְבּוֹ" (חבקוק ב' י"ט).

על רקע זה בולטת חדשנותו של לחמן: לפנינו פיסול יהודי המתכתב תדיר עם שלילת הפנים ועם ההפשטה המודרניסטית ומותח את קווי הסבל האנושי לכדי טקסיות חדשה המנכיחה בחומר את יסורי החיים ומשאם. נקודת הכובד היהודית בעבודתו נובעת מהמתח הקיצוני המתקיים בה בהמשגת הפנים ובעיבוד מקורי של הדרמה האנושית עד לנקודות קצה של ביטול החומר והצורה. לפסלים נפח כבד והיקף רב, מכל נקודה הם נצפים אחרת, קליטת מופעיהם אינה מוגבלת לתבניות מקובלות מצד הפנים ומאחור של חזית האדם וגבו. הפסלים אינם מחקים את האנטומיה של גוף האדם. הם נחווים כאירוע בגושי לבה. בד־בד נפרשת תבנית חוזרת של הגוף כתשתית נושאת. הפער בין אחור ופנים מייצר פרופילים שונים מכל נקודת ראות, חתך ומבט, והפנים המופרדות מעט מהגוף מסומנות באמצעות שבר השב וחוזר בהזחת הפנים מהגוף.

מהפרספקטיבה יהדית הפרויקט הפיסולי של לחמן מבטא מודעות מתמדת למושגי הצלם והעבודה זרה. מודעות זאת העולה מהעבודות ומתבטאת בראיונות, ביומני עבודה שפרסם ובשיחותיו איתו. בניגוד למוסכמה המקראית האוסרת להגשים בחומר ובמעשה את האל בפניו או בגופו הרי שלדבר על אלוהים בשפה פרסונלית פיגורטיבית לא נחשב בעיני גדולי המיסטיקאים והדרשנים לעבודה זרה. תמונה במלים היא דבר זמני ויחסי שמוחזק במחשבה. מושג פני האל, ואפילו אם הוא מתואר באופן ספציפי כדוגמת פני "עתיק יומין", אינו אלא דימוי חולף בתודעת אדם משאינו נלכד בצלם מקובע. הדינמיות של הדבר ואי־כפיפותו למושגי יופי מתחלפים הן הבסיס לאבסטרקטיות שלו המתעלה מעל פרצוף מקובע זה או אחר. לאיכות זאת מגיע לחמן בפסליו השואפים תדיר לתנועה כלפי הפנים, לקראתן ולאחוריהם, וזאת ברצף הדינמי כלבת אש לווהטת הזורמת מפני האל לפני אדם לפני אדם לפני אדם טרם התקרשות והתקבעות.

צבי לחמן, עקדה, 1983–1990, ברונזה וברזל, אוסף פרטי צילום: דניאל חנוך

כמו כן, תבנית היסוד מתאפיינת בחוסר הסימטריה בין העיניים ואי הביטחון המתמיד אם פקוחות הן או עצומות, כך בכל פסליו ובפרט בפסלים שעניינם שוב ושוב מופעו של הראש, כמו עין עצומה, פנים

במצור, ראש קיקלדי, ראש מקלט. אין זאת שפסליו של לחמן עיוורים, אלא הם פוערים עיניים זה אל זה או מסבים מבט זה מזה באופן המאלץ את הצופה בתערוכה לספק את המבט, להיות חלק מהריטואל המתחולל מולו, להיטמע בו ולפרש, ליטול חלק בכובד ה"נשיאה" ולהיפקח אל החמלה. בערבית, אחותה של העברית, הוראת השורש חמ"ל לשאת, כשם שבעברית סבל וסבל נובעות מאותו שורש.

אולי הפסל "אבשלום" מבטא יותר מכל את השבר הזה, שהוא גם השבר בזמן, השבר בין הבן והאב, ההתאוות אל "למה לא עכשיו מה שבטח יבוא כבר מחר". השבר המתמיד בין גוף לפניו מתבטא כשבר שבין ההיסטורי והיום שאחרי. בדיוק כך גם בפסל הראש "שולמית", אותה עלמה משיר השירים המונצחת בשיר "פוגת מוות" של צלאן. הקונטרפונקט הפיסולי נוצר בהטייתו של הראש הכבד הצידה. לרגע הבעת אהבה חולמנית, וברגע אחר שערות אפר הפלדה החורצות את הפנים והכן דמוי המסרק לשיער השחור שאיננו, אלה מבכים את כליונה של האהובה בניצוחו של "המוות רב־מג מגרמניה".

שגב של האל מעבר לכל דימוי של פנים כפי שהוא מובע בספר הספרים העברי איננו מובע רק בנרטיב של ספר בראשית ואף לא רק בצווים הקטגוריים של "לא תעשה לך כל פסל ומסכה" ו"לא יהיה לך אלהים אחרים על פני", אלא מתבטאת בתשוקה לראיית פני האל ובאי האפשרות לכך בעוד האדם בחיים. ותשוקה זו עומדת, מאז מביע אותה משה, במרכז הדחף המיסטי המתגלם לדורות בכתבי מיסטיקאים ומקובלים. "הראני נא את כבודך", מבקש משה, ואלוהים משיב לו, "לא תוכל לראות את פני כי לא יראני האדם וחי". עם זאת, למרבה הפליאה, אומר האל, "הנה מקום אתי; ונצבת, על־הצור. והיה בעבר כבדי, ושמתיך בנקרת הצור; ושכתי כפי עליך, עד־עברי. והסרתי, את־כפי, וראיתי את אחרי; ופני לא יראו". פני האל מתגלות במקום. התגלות האל קובעת שכדי לראות פנים נדרש מקום, חלל. ומשום מה? אלוהים למעשה ממקם את משה בנקרת הצור, הוא חפון בתוך מערה בסלע, ומנקודת תצפית זאת הוא אמור "לראות", אולם לא את

הפנים כפי שביקש כי אם כדבר האל, "אני אעביר כל טובי על פניך...
וראית את אחורי ופני לא יראו".

צבי לחמן צילום: דניאל צ'צ'יק

הפנים והאחור מה הם, שואל הצופה המתקרב לאחד מפסליו של לחמן "פניך", "ראש מקלט" או "נשיאה". ככל שמדובר על האל הבלתי־נתפש רבו הפרשנויות הדרשניות־פילוסופיות־מיסטיות לאבן הפינה התיאולוגית המונחת במקרא. לא רק המסורת העברית פירשה זאת כי אם גם הנוצרית והמוסלמית. הפער בין הפנים והאחור נקשר גם למתח בין החושך והאור, בין החיוב והשלילה. בעולם דתי ומיסטי שכולו עסוק בתשוקה להבנת האל התבאר מתח זה על־ידי המסורות הפילוסופית והמיסטית. בציר השכלי הנחת הנחות נתפשה כיישות ואור ואילו הסרתן של הנחות הצידה נתפשה כשלילה ואפלה. בציר המיסטי המתח בין הפנים והאחור תורגם למתח שבין ההגעה לדבקות באל באמצעות הידיעה או ההגעה לכך באמצעות אי הידיעה, בדומה לאור הניכר מתוך האפלה. בטקסט מכוון המיוחס לדיוניסיוס מאראופגיטה משתמש המחבר בפיסול כמטפורה להבהיר את רעיון ההגעה אל המהות, אל היישות, דרך שלילה. כדי להבין את האלוהות יש להסיר. רק אחרי הסרה וגריעה אפשר לשאול את שאלת היישות. המחבר האנונימי מדבר על התשוקה "להלל את זה הנעלה על כל יש, באופן נעלה על כל יש באמצעות הסרת הנמצאות כולם. כמו אותם [פסלים] בעלי נטיה טבעית, אשר ביצירת פסלים מפנים את כל מה שמניח ומערים קשיים על ההתבוננות הטהורה בטמיר, כשבאמצעות ההסרה לבדה מוציאים הם לאור, כשהוא לעצמו את היופי המסתתר" (המאה החמישית לספירה בערך, בתרגומו מיוונית של יהודה ליבס).

שאלה זו של הסרה והנחה שנוסחה בתוך דיון פילוסופי־מיסטי פתחה לא רק דיון תיאולוגי כי אם גם את הטיפולוגיה של מעשה האמנות. כאלף שנה לאחר־מכן, בתקופת הרנסנס, יתאר מיכלאנג'לו את עצמו כמי שמסיר ומסיר עד לחשיפת הצורה הגלומה בסלע. תהליך השלילה המפשט תוך כדי החתירה לצורה שתתגלה בפניו נקשר לעבודתו המתגבשת עד לנקודה שבה הוא מסמן את הפיגורטיבי באופן לא־נטורליסטי כמו בפייטה רונדניני.

התמקדותו של לחמן בשעווה וביציקתה לברונזה הגיעה אחרי מסע ארוך של חיפוש החומר הנכון לו. מסעו התחיל עם החימר ובהמשך עם האבן. הוא תיאר לפני איך במהלך החיפוש שלו הוא מסתת ומסתת עד שמגוש גדול נותרה בידו אבן בגודל אגוז. או אז הוא עבר לגבס שאיפשר לו את הסיתות אך גם את פעולת ההוספה. החימר דורש שלדה שתגדיר מראש את גבולות הפס. מכיוון שלחמן חתר לחיפוש שבו הצורה לא היתה לו ידועה מראש החימר לא התאים לו.

בטקסט מכונן המיוחס לדיוניסיוס מאראופגיטה משתמש המחבר בפיסול כמטפורה להבהיר את רעיון ההגעה אל המהות, אל היישות, דרך שלילה. כדי להבין את האלוהות יש להסיר. רק אחרי הסרה וגריעה אפשר לשאול את שאלת היישות

חיפושיו אחרי הצורה הנעלמת המתגלה תוך־כדי תהליך ונטייתו המתמדת לגרוע ולהוסיף חייבו חומר גמיש שאינו נסמך על תבנית ראשונית. כך החיפוש הקיומי־אמנותי של לחמן אחרי נקודת משען, תוך־כדי צליחת נקודת הקריסה, מתלכד עם נקודות ההיתוך של החומר. כל זה מביא אותו לחיבור הטבעי והגורלי בין השעווה לברונזה, כששניהם מתייחדים בהיתוכם ממצב נוזלי למוצק, דבר שיוצר את התחושה שהפסל כאילו פוסל בברונזה. ראו את הנוכחות הגבשושית הכמו־מקומטת כיז אלוהים שנגעה בהרים סלעיים, הנוכחות המחוּספסת, העצית, העצבית של מרקמי השטח של הפסלים. תהליך דיאלקטי ומורכב זה מאפשר לו להשתחרר מגבולות החומר לטוב ולרע. המסע הזה בחומר מאפשר לו לחלץ את הצורה השואפת להיוולד בחומר ולבטא את יסורי החרדה הקיומיים הנעים אף הם במתח שבין נשיאה, משען וקריסה, הם נקודת הצטלבות של השפה, של צורה וחומר, של אידיאה והתגשמות במעשה היצירה שלו.

תיאולוגיית הפנים והשאלות של אור וחושך, חיוב ושלילה, הזינה את האמנות כפי שהתפתחה באירופה הנוצרית. בציור היא השליכה על שאלת האור והאפלה (שם הובילה עד לקמרה אובסקורה) ובפיסול

התגלגלה בשאלת ההסרה וההנחה (והגיעה לשיאה עם הפייטה האחרונה של מיכלאנג'לו). דיונים תיאולוגיים בשאלות אלה בשלוש הדתות הגיעו עד לקבלה המאוחרת, החסידות המודרנית ועד להגות פילוסופית מודרנית. בין הנודעים הדנים בה בתחום ההגות היהודית הם בובר, רוזצווייג ולוינס.

במערכת הקבלית ובמיתוסים הקבליים ובמסגרת ההעזה לדמות את האל בדימויים אנתרופומורפיים, המתח בין הפנים והגוף הוא נקודת המוצא. במיסטיקה מדובר תמיד על הפנים, פני האל, כמושא האסור של תשוקת הראייה. גם יחזקאל בחזון המרכבה המפורסם רואה דמות "כמראה אדם", אך כשמבטו מעפיל לכיוון הפנים, לכיוון האיסור הגדול, הוא מתעלף. המתח החריף הזה, כאשר תורגם לסטורקטורות קבליות תיאוסופיות, קבע בדרך־כלל איזה גבול עקרוני בין שבע הספירות התחתונות של האנתרופוס האלוהי ובין שלוש העליונות שסמליהן הן כתר, חוכמה ובינה, ובעיקרו של דבר סמלי ראש. כאשר יגיע האר"י במאה ה-16, באותה תקופה שבה הרנסנס מעתיק את זירת האלים לנגריות ומסגרות, השבר באלוהות יתמקם בנתק בין הגוף והפנים. הפנים יהיו אלה העומדות מעבר לשבר. כלומר על־פי האר"י, המתאר משבר קוסמי ענק שהמטפורה שלו היא שבירת הכלים ופריחת האורות המוכלים בהם חזרה אל מקורם בעוד חלק מהם מתנפצים לתחתית תהום רבה, שלוש הספירות העליונות שייצוגן בפנים אינן נפגעות וכל הכלים השבורים קשורים לפרדיגמה של הגוף.

בהעתקה לשפת הפסיכואנליזה המתח בין פנים וגוף הוא גם המתח בין התשוקות והיצרים, כישלונות הגוף ומחלותיו ובין התודעה הערה והשאיפה להתעלות. בניסוח אחר זה עשוי להיות גם המתח בין פני האב והאם ובין הבן/הבת, או בהעתקה לשפה המכילה גם סוציולוגיה, המתח בין ההמון והסתמי לבין היתכנותו של הסובייקט, האדם נושא הפנים ובין ההמון.

המסורת הפיסולית של לחמן מתייחדת בכך שהיא בעצם מכוונת חוליה של פיסול יהודי הער להקשרים האלה דווקא בהיותו ניזון מהפיסול המערבי־נוצרי. זהו פיסול יהודי בדת בת אלפי שנים שבה

הפיסול נשלל כתוצאה מהאיסור לייצוג פני האל בפסל ובמסכה. זהו פיסול הצומח בתוך המקומיות הישראלית ובזיקה לפיסול בעולם בעידן שבו דמות האדם מבוטרת ופניו נמחקות. זהו פיסול המתכתב עם מסורת המערב אך צומח מיסודות שעולים מהמסורת העברית ומהמיתוסים המקראיים.

העמדה החילונית־אתית־הומניסטית הישראלית מוזגת לתוכה קריאה עצמאית ואותנטית במקרא ודחפים ותשוקות של יהודיות מסוג אחר. זהו אותו "הנדס" שדיבר עליו בשירתו אבות ישורון, חסידי (חסידות גור) שחולן, בן למעמד החברתי של עושי מלאכת כפיים, זה שבא אליו במסורת אבות ואמהות, זה שבולט בעבודת הפיסול כלחם החיים (כשמו, לחמן) שאותו הוא לש שוב ושוב ומשליך אל כור האש בהיותו בן למשפחת אופים. הפרויקט הפיסולי מספר סיפור ויסודות תיאולוגיים שעברו את מסורת החילון, ההומניזם והפילוסופיה המודרנית. צורת הפיסול של לחמן בשעווה, בברונזה ובברזל משאירה מטבעה "חלל פנוי", מושג טעון מאוד במסורת היהודית, חלל פנוי בתוך הראש. כל הפיגומים הפנימיים המובילים לעבודה נשארים בתוכה. כל העבודה היא מעין מחול אינסופי בין רווחים, חללים פנימיים וחיצוניים.

בדומה לקביעה של חכמים כי לוחות ושברי לוחות מונחים בארון, כך בא בראשית המאה ה-19 ר' נחמן מברסלב ודורש "פסל לך שני לוחות", ועל־פי דרשתו הפסולת היא חלק ממעשה היצירה. הפסולת, בדומה לאנגוסים, צינורות השעווה התעשייתיים שלחמן ממחזר כפיגומים ומקצבים במרקם פני השטח של פסליו, היא לא דבר שנזרק, היא לא דבר חיצוני אלא ממשיכה להיות מיוצגת בתוך תהליך היצירה

בדומה לקביעה של חכמים כי לוחות ושברי לוחות מונחים בארון, כך בא בראשית המאה ה-19 ר' נחמן מברסלב ודורש "פסל לך שני לוחות", ועל־פי דרשתו הפסולת היא חלק ממעשה היצירה. הפסולת, בדומה לאנגוסים, צינורות השעווה התעשייתיים שלחמן ממחזר

כפיגומים ומקצבים במרקם פני השטח של פסליו, היא לא דבר שנזרק, היא לא דבר חיצוני אלא ממשיכה להיות מיוצגת בתוך תהליך היצירה. הבודהה אמנם רצה שכאשר תצא מהנהר, לא תמשיך לקחת על ראשך את הרפסודה. אלא שבחיים עצמם אנחנו ממשיכים להתנהל גם עם שברי הלוחות, שברי הזיכרון והעדות. האיכות שמגיע אליה לחמן מתוך בסיס של ברונזה, ברזל ושעווה היא איכות עתיקה, מקומטת, שהשברים והשריטות כמו־חקוקות בו. בני אדם המיוצגים בה נראים כמו עצים כבדים ועצובים עם מעין שורשי אוויר רבים, מעין שפה חדשה.

אתעכב לסיום על שלוש עבודות בניסיון להראות כיצד מיתוסים מקראיים נהפכים אצל לחמן למושאים פנימיים המוגשמים לבסוף בעולם החיצון מתוך שאלה.

ב"אייכה" (2003) קו האלכסון הגדול, הקו הדרמטי במחול ובתיאטרון הוא גם האלכסון הקבלי. הפסל מעניק מבט מנקודת גובה לנקודת תחתית עמוקה. התחושה היא של נפילת האדם לתהום רבה. זו מעין הסתכלות מהפנים הגבוהות ביותר, פני עתיק־יומין, פני האל, אל התחתית, שם, בעומק, שרויים הניצוצות שנפלו. לפי אחת הפרשנויות הקבליות והשבתאיות הפנים שנפלו לתוך התהום רבה הן פני המשיח. ומיהו השואל אייכה? האם אכן אלוהים פונה לאדם כפי שמספר ספר בראשית או שמא האדם לאלוהים ברגעי בדידותו הגדולה, ברגעי הסתר הפנים הנורא של האל? אותם רגעים שמדבר עליהם המשורר אברהם חלפי בדברו את "אין פניו ההולכים לקראתי". גם ר' נחמן העסוק בתנועת המטוטלת של מצבי גדלות וקטנות שומע את צעקת "אייכה" תוך־כדי הנפילה לתחתית. לא אותו משורר השואל "איה מקום כבודו להעריצו" אלא אותו אדם בודד שאינו מאתר את נוכחות החסד בעולם וקורא אל האל "אייכה". איה האל בעולם.

צבי לחמן, מה לא ראינו?, 2023 צילום: דניאל חנוך

ב"עקדה" (1985-1990) דמות האב מתנשאת מעל בנו. הבן כפוף לאחר בקשת כמעט בלתי־אפשרית, ראשו מושלך לאחור עד כדי שבירת מפרקת, בטנו שטוחה כמו מזבח הנפרש ביניהם, "עוקד

והנעקד והמזבח" כמאמר הפיוט העתיק, כשהמזבח הוא מעין שולחן שטוח, הבטן של הנער, המזבח הוא כל המרחב, הנפרש אף הוא לאורך קו אלכסוני בין האב והבן. במרחב הקורבניות בתנוחה הזו פני האב אינם יכולים לראות את פני הבן המושלכים לאחור. הוא רואה רק את המאכלת ואת צוואר הנער. לכאורה הפנים הנסתרות מפניו מאפשרות לו שוב ושוב לעקוד, אולם פעולת העקדה מותמרת לדרמה של מבטים וליחסי ידיים כלפי האלכסון שלב־ליבו הוא הפסע או המרווח בין שתי הדמויות. האב והבן אינם יכולים להתבונן זה בעיני זה. המרווח בין הידיים מתפקד ברגע ההתחברות וברגע ההתנתקות זה מזה. ובשאלת העקדה כרוכה שאלת "והגדת לבנך". מהי אחריותנו ההדדית זה לזה ולאחרים על הציר האופקי של המציאות ומה מתוך כך נדע להגיד לבנינו על הציר הבין־דורי, האם היינו נאמנים לקריאה ולייעוד שלשמם ראוי היה להיגאל מבית עבדים.

"מה לא ראינו" (2021-2023) הוא מיצב מורכב המתאר חזון נבואי אקטואלי. העבודה מורכבת משישה פסלים ומאזכרת את משל העיוורים של ברויגר. בצדה האחד של העבודה עומדת האם החלוצה ולידה חד־אופן, גלגל הדומה לכישור, לפלך הנשים טוות הגורל במיתוס היווני. זו האם הגדולה שכמו־מניעה את התהלוכה כולה, והפעם האלכסון כמו מניע ואולי בולם את התנועה במורד, כלפי התהום. בצידה האחר של העבודה, בקצה השני, עומדת הדמות הנקראת עדה אחרונה. האם הגדולה, מולידת־הכל, עומדת כביכול בתחילת ההיסטוריה ואילו העדה, בדומה למלאך ההיסטוריה של ולטר בנימין, עומדת דומם בסוף ההיסטוריה כביכול, מתבוננת בכל מה שניסה להתקדם, נבנה, נחרב וקרס למרגלותיה.

זאת העבודה המרכזית המלמדת על כך שהתימה היסודית של לחמן קשורה בסדר הסימבולי של הבא בשם האם. כל עבודתו מגיחה בשם האם וסבוכה בה, גם כשהוא מדבר על האב ומייצג אותו. בתוך התהליך הדרמטי המתרחש הזה של מיצב החיים כולם או ההיסטוריה והציביליזציה כולה מתוארים החיים כמסע בתוך הרפסודה הזאת המזכירה את ספינת המוות מהפולחן המצרי האמורה לשאת את הפרעונים אל החיים הנצחיים בקו האור והרקיעים ואת מסע הנשמה

אחרי המוות במיתוס היווני שבו היא אמורה לחצות את נהר הסטיקס (נהר השנאה). ורואים את הפסיון, הסבל, ייסורי המוות בחיים, עדים להישרדות ועדים לקריסה. לכאורה זה מסר מאוד פסימי, ואפילו טרגי, מתחילת החיים לסופם, ובמהלכם כבר גופו של האדם מתכופף יותר ויותר תחת המשא, נוטה אלי קבר. כל אדם הוא כמשיח הנצלן וכבן הנעקד. עם זאת, אם נבחן את עבודותיו של לחמן כעבודות בתנועה מתוך בקשת האופטימיות נמצא אף אותה.

שאלת הפנים ושאלת האחר היא השאלה המתרחבת לשאלת האת, האחר והאחריות. כל אלה כלולים יחד בשאלה הקיומית של חיים שראוי לחיותם והם נוגעים בנקודה הפנימית התובעת מכל אדם לבדוק מה הוא צריך להסיר מעצמו כדי לראות באמת את זולתו

אציע שאם נתחיל מהסוף, מהקצה של העדה, הפוך מהמקום של העד, ומשם נסתכל על הקריסה, על סופו של כל אדם, כפי שמכריז קהלת, כשאדם הולך לבור, ומשם נעבור לנקודת המשען המרכזית של המסע למצב הצבירה המגולם בפסל "הישרדות", או אז נצליח להביא משהו חדש ל"פסיון" ששלובים בו סבל ותשוקה. תשוקה לחיות חיים שראוי לחיותם, שהם גם חיים מוסריים, חיים שאינם חיים של עין תחת עין שמהם העולם נהיה עיוור, חיים שלמענם אתה נכון לסבלך ולנשיאה ותמיכה בסבלם של אחרים.

דמות ה"חותר" היא האובייקט הגברי היחיד בכל המיצב הפיסולי הנרטיבי הרחב הזה, היינו הציביליזציה הגברית הלינארית זו חתירה וכל השאר הוא סיפורה של האם, כמו גם סיפורה של הציביליזציה האנושית הנופלת קורבן לעצמה. ומהו התיקון? זו כבר השליחות הגדולה לחבר את הפנים של השלילה לפנים של החיוב. לא שלילת האחר למען חוב העצמי אלא חתירה לשפה חדשה. הקריאה של הרמב"ם לראות את האלהים בגוף נסתר כאיש זר הפוסע בהמון ואתה מזהה אותו מגבו בלבד, כדבק הפסוק "וראית את אחורי" מלמדת

שאינך חייב להזדהות עם כלל הערכים, האמונות, הנרטיבים והפנים של האחר כדי לכבד את חייו. האחר דורש אחריות לאחר גם כשהוא ואני אויבים וזוהי הדרישה הגדולה הנדרשת כדי לחמול. זוהי הקריאה של "גב הדברים". אותה קריאה שעמה יוצא ההוגה היהודי עמנואל לוינס ממחנה העבודה שבו היה שבוי בסבך העקדה ההדדי העמוק שבו מצויים החפים מפשע, קרועים בכוח האלימות והשנאה, פנים מגב ופנים משם. כשנהר השנאה הוא בתוך החיים עצמם וחוויות הגיהנום בעולם הזה כל רגע ורגע הוא ספינה של חמלה ובחירה בפנים.

בעבודותיו של לחמן הגב אינו משרת את הפנים. הוא איננו סתם הצד האחורי של העיקר. הוא סיפור שלם של כאב ונשיאה. הגב הוא החצר האחורית של חיי האדם. הגב בעבודותיו נחוה כחלל קבורה, פיר, בור קיומי שאליו מושלך וממנו בוקע אדם. פנים ואחר הם גם חיים ומוות. מהגב עולה ציווי חיים אוניברסלי, הומני, טוטלי, ואולי משום־כך מעיד יחזקאל בחזון המרכבה שלו על החיות בצורה יוצאת־דופן: "וגבותם וגובה להם".

צבי לחמן, פנים אל פנים, 2017-2019 צילום: אבי חי

הפרויקט הפיסולי של צבי לחמן הוא חד־פעמי. אין זה מקרי בעיני שהמקום והחלל שאירח את הפרויקט הפיסולי רחב הממדים שלו היה המשכן לאמנות עין חרוד, במעשה האוצרות החושב והעדין של יניב שפירא, ששם לעצמו מטרה להציג את הרצף בין יצירת אמנים יהודים שפעלו באירופה לפני מלחמת העולם השנייה ובמהלכה לבין "אמנות ישראלית שצמחה על קרקע בתולית של מקום חדש ושפה חזותית חדשה" (כפי שהפליא לנסח במבוא שכתב לספר האמן של לחמן "פנים אל פנים"). להגיע לעין חרוד היה מבחינתי לעלות לרגל למשכן עין חרוד, לפגוש בגן הפסלים המרהיב את העבודה המופלאה של יארי סנדור "אלי ציון" (משה מוציא את בני ישראל ממצרים, 1928), פסל ברונזה של שיירה הולכת ובראשה משה, בעיצומה של הנשיאה קדימה אל הארץ המובטחת. לחוליה השבורה הזאת, הן במעשה הפיסול והן במומנט ההיסטורי של בת־חורבן, חובר לחמן, ואין מדהים ממיקום תערוכתו המלאה, הראשונה, במעון זה. לתערוכה זו

יש לבוא מעתה כבאים אל משכן סבלות אנוש וכצופים במעשה החושב של לחם הפנים. נדרשים לשוב ולשאול את עצמנו לשם מה ועבור מה נקראנו לבוא אלי ציון ומה הם החיים שראוי לחיותם כאן, במקום הזה, על־פני האדמה, אנו והאחרים. לאן פנינו?

שאלת הפנים ושאלת האחור היא השאלה המתרחבת לשאלת האח, האחר והאחריות. כל אלה כלולים יחד בשאלה הקיומית של חיים שראוי לחיותם והם נוגעים בנקודה הפנימית התובעת מכל אדם לבדוק מה הוא צריך להסיר מעצמו כדי לראות באמת את זולתו, כמו גם לבדוק את וכל מה שאני צריך להוסיף לעצמי כדי בעצם להתנהג לזולת גם בצורה מוסרית. השאלות התיאולוגיות, האתיות והאפיסטמולוגיות נוגעות במעשה האמנותי ובווערות בנו לעת הזאת בסבך עקדת הציביליזציות המתנגשות בתוך גבולי סדר זהות פוליטית, לאומית והיסטורית וביפחת אוכלוסיות החפים מפשע הנושאים פנים ללא שמות ושמות ללא אחור, בתקווה להסדר של תבונה וחמלה במרחב המיוסר, בכמיהה לאינטגרציית החמלה וההכלה: "הנה מקום אתי". בעולם שיהיה בו מקום לכל באמצעות הסכמים ושפה.

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
© כל הזכויות שמורות להוצאת עיתון הארץ בע"מ

שבא סלהוב | קטלוגים | 19/02/2024

נשיאה

"הצופה נקרא לרקוויאם המשחזר מעין ריטואל דמוי תהלוכה עד כס האלוהים – במובנים אלו נהפך הצופה עצמו לעד הלוקח חלק פעיל באמצעות מבטו בהתרחשות המכוננת את החזיון המורכב של נשיאה. מורכבות זאת, הייחודית לעבודת הפיסול הגיגנטי של צבי לחמן, מתיכה ציטוטים מתולדות האמנות לכלל מבע פיסולי יחידאי, מבע שאין כמותו בפיסול העכשווי", שבא סלהוב מתוך הספר "פנים אל פנים"



שיתוף 1

פוסט



צבי לחמן, פרט מתוך "נשיאה", ברונזה ועץ, 10x90x208

היצירה **נשיאה** מהווה בעיני רגע חשוב מאין כמוהו במכלול יצירתו של צבי לחמן. בעבודה זאת כמו והצטללו לכלל מבט ומראה מוטיבים שמלווים את עבודתו מראשיתה, וכאן הם מלוטשים וצלולים כמיחבר הטרוגני ויחד עם זה אחדותי לחלוטין. דברים אלה נאמרים בעקבות צפייה כפולה בפסל, פעם אחת טרם יציקתו בברונזה ופעם אחת לאחר יציקתו. מעשה ההתבוננות ביצירה זאת מחדד ומנהיר עד כמה מסרבת עבודתו של לחמן לכל סוג של רפרודוקציה – כלומר, על-מנת לספוג את המרחב העצום של משמעות המוטבע בדמות, בדמויות, מהן

נוצר הפסל – הכרחי הוא לצפות בעבודה באופן ישיר וללא כל תיווך. למבט ביצירה זאת, יותר מבכל יצירה אחרת של לחמן, יש אופי של מסע – מסע שנודד בין התרחשויות טקטוניות, וולקניות – של מבע המעמיק והולך ככל שמשתהה המבט על מרכיביו השונים של המראה המתגלה והולך במין דינמיקה רוטטת – את שטף ההתגלויות האלה אוצר ומכנס הפסל במעין שלושה מומנטים של השתהות. בדברים הבאים אבקש לעקוב אחר התבוננות כפולה זו – תוך נסיון לדלות משהו מהמשמעויות המתגלות בהתבוננות בנשיאה.

ניתן לומר כי בראשית היו הפנים – פנים רוויות מבע המתלכדים מזוויות שונות לכלל מראה עמוק של מתן מבע לאותו דבר שמבקש לאחוז בו שם הפסל – אכן, המאמץ הניכר בארשת הפנים האלה, כפי שהן הולכות ומתבחנות מהפרופיל ובאנפס – הוא המאמץ לשאת את שאין לשאתו – זהו מבע אבל ומכונס השולח בעיניים עצומות את המתבונן אל נבכי פנימיו שלו – וכאן מתחילה לגעוש התנועה בעקבות הדבר אותו אין לשאת ושאליו ועליו מעידות הפנים – זהו חזיון מושקט וסוער בו בזמן של גיא הריגה – המראה של מרחב מוות זה מתגלה בתנועה מעגלית סביב הפסל – הבסיס ממנו הוא צומח ועולה בכובד הכאב אותו הוא נושא – מגלם שריד של אותו גיא הריגה – שריד שכולו עקבות אדמה קרועה, מסוגפת, מתוויה מאזכרים מראה הררי קדום ובן השעה הזאת – מראה אדמה חרבה ממנה צומחת ועולה דמות הר בשברונו, בחשיפותו הקדומה – טרם ואחר חורבנו – הפנים צומחות ומקבלות את תוויהן בדינמיקה הכפולה והנאבכת ליצור את מראה גיא ההריגה – בה בעת שהוא מפסל את דמות הפנים יוצר לחמן את מראה המקום – ממנו ואליו לוקחו אותן פנים – תנועת הפיסול האנתרופומורפית – זאת המשווה דמות אדם לפנים היא בה בעת מחווה איקונוקלסטית המשברת את הגוף ומקימה על חורבותיו מקום המהווה גלעד לאותו מאבק על אנושיות שלאחר ובעיצומו של מעשה חורבן. בתנועה רצוא ושוב מחזית הפסל – מהעמידה אל מול ואל נוכח הפנים עצומות העיניים אל צדו האחורי של הפסל – מתגלה מאבק טיטאני בין האדם לאדמה שממנה יולד – אין ולו הרף של פיוס בין הקטבים הלפופים זה בזה ללא כל התרה – הגוף הנהפך למקום, הוא מראה של אותו מקום במלוא אימתו;



צבי לחמן, פרט מתוך "נשיאה", ברונזה ועץ, 208x90x10

אך בכפל הפנים הזה לא מסתיים מסעו של המבט שאותו מבקש ואף יוצר הפסל הזה – בצדודיתו מתלכד מראה אדמת המקום הערירית עם גופה הרכון בשיברו של אם הנתונה בעיצומה של לידה – הכפילות מעצבת גם את דמותה הרכונה – רוכנת לאינסוף היא אוספת אליה דמות ילד שנדמה שחייו אופסים ממנו בעיצומה של הולדתו – אותו כפל מבע האוחז בתנועה טקטונית אדירה אחת את הפנים ואת האדמה ממנה יולדו – אוחז כעת באם הנרכנת בחיבוק מדהים בעוצמתו – הפאתוס של הרכינה והחיבוק, בהם אוחזת האם הכורעת ללדת תמיד את בנה – הוא אחד מרגעי השיא ביצירתו של לחמן בכלל, והוא הופך את מראה הפסל

לחזיון נדיר בתעוזתו – בשום מקום לא תמצא אמן שכך מהין להביע את חזות האימה והאהבה כשהן לכודות בלי התרה ברגע ההולדת עצמו – לחמן משהה באמצעות החיבוק העיוור הזה, רגש אינסופי של חמלה, חמלת אם – אותה הוא אוסף אל החיבוק הלא מרפה שאותו יצר – חיבוק שבו נלכדים זה בזה רגע ההולדת ורגע המיתה;



צבי לחמן, "נשיאה", ברונזה ועץ, 208x90x10

הדרמה הלאוקונית הזאת מתגלה בצדודית ככס, מושב שעליו שבות ומופיעות הפנים – מה פשר ההתלכדות הזו? נדמה כי בעל כורחו נוסק הפסל ממרחב אנושי עד תום אל מרחביו של המיתוס – אם כן, זהו מרחב שאנושיותו האנושה אחוזה בצירי הקיום הכפילי, המאויים, של מוות ולידה הנתונים כמחוות אהבה אוקיאנית של אם המסורה עד אין אונים, עד מוות, לכוח המיתי של ההולדה – ובכן, נדמה כי בעוצמת התנועה

הזאת עם הופעתו של הכס שעליו מתגלות הפנים כצופות למרחקיי אינקץ – מופיע המיתוס כמבע אימאננטי לפסל נשיאה; המיתוס של הלידה והמוות המתחוללים על שפתו של גיא חזיון שמעלה בכוחות מחודשים ובעוצמה עזה את זכר האימה הפורעת את דמותו של המקום ומציבה אותו כגלעד של מוות ורצח – זהו אתר שרידה שלאחר ובעיצומה של שואה – עדיה הם הדמויות המופיעות לסירוגין במהלך התנועה המסרבת להינתק מכור המוות שעודו מתחולל – הכס המתגלה בעיצומו של המבט בפסל מבקש את המיתוס להעניק מרווח, מרחב הכלה של מה שאין להכילו – בעל כורחו מתפקד המיתוס של הכס, כמחולל של עדות אלוהית לגיא ההריגה ההופך אדם ואדמה, לידה ומוות, לעדים נצחיים למארת הסיפור האנושי. הצופה נקרא אם כן לרקוויאם המשחזר מעין ריטואל דמוי תהלוכה עד כס האלוהים – במובנים אלו נהפך הצופה עצמו לעד הלוקח חלק פעיל באמצעות מבטו בהתרחשות המכוננת את החזיון המורכב של נשיאה. מורכבות זאת, הייחודית לעבודת הפיסול הגיגנטי של צבי לחמן, מתיכה ציטוטים מתולדות האמנות לכלל מבע פיסולי יחידאי, מבע שאין כמותו בפיסול העכשווי – תנועתו האנתרופומורפית של לחמן, תנועה המשווה פני אדם לחזיונות שאנושיותם כמו הגיעה אל נקודת הקיצון או האל-חזור שלהם, היא תנועה מלומדת ומנומקת עד בלי די, כפי שהיא יצרית וראשונית – מהבחינה הזאת מהווה הפיסול שלו רגע של התכת הקטבים – בעיצומה של קביעת הפרדיגמה של מות האמנות, והפיכתה לאחר מותה למחווה שעיקרה ציטוט ופסטישיזציה של אותו ציטוט – לחמן נאבק על יצירה בעלת מראה מקורי וראשוני – מימדיו של מאבק זה מגיעים לשיאם בפסל נשיאה – הפיאטה, הכס, הדיוקן הלאוקוני של המאבק שבו נהפכים פני אדם למראה מקום – מראה ההולדת לעיצומו של מוות נורא, דימוני – כל אלה נוצרים באמצעות מחווה פיסולית שאינה חדלה מלפרום את הפיגורות הקלאסיות מצור מחצבתן הקדום או העתיק, או הרנסנסי – ולהציבן כמראה ייחודי שזה עתה נוצר – האירוע של מות האמנות מורחק באמצעות אירוע הופכי באופן קוטבי – הפסל הזה לא פחות משהוא עדות למאה הרצחנית שזה עתה נסתיימה, מאה של מלחמות עולם שאין להן עדיין חותם של סיום והן מתמשכות להחריד הן במציאות ההיסטורית והן במרחב חיותו של הפסל נשיאה – ובכן, לא פחות משהוא מעיד על מקורותיו בהווה-עבר של האימה הכליונית שבעיצומה נוצר – מעיד נשיאה על עמידתו של לחמן בקוטב מנוגד לחלוטין לפרדיגמה של מות

האמנות – בסדנאות הפיסול שלו, ונשיאה מעיד על כך בעוצמה בלתי מצויה – האמנות שבה ונולדת מן המוות. היא נולדת כחתומה במבעו של הכליון ההיסטורי, של מלחמה ומוות שמתוכם בוקעת מחדש האמנות כנושאת עדות שאין לה מקור אחר מלבד באמנות עצמה – ובמקרה זה בפסל מרובה הפנים ועתיר המשמעים שמהווה נשיאה. לחמן אינו מרפה מהאפשרות של הולדתה של האמנות כמבע מקורי וראשוני של משמעות. כך החיבוק הכבד, הנשמט כמעט ועדיין ממשיך וחובק את גופת הבן הילוד – כך הפנים עצומות העיניים, המכונסות בידיעתן את שאין לשאתו. מחוות הכאב ועצם העמידה בו, עמידה אל נוכח כס האלוהים ביום הדין של העדות – היא תקווה עמוקה בה בעת שהיא מבעו של כאב שאין לשאת. לחמן מציב את עבודתו במקום השביר ביותר, מקום שחיונית לו באופן מכונן עדותו של הצופה בפסליו. ברית זו, אותה מכוננת התנועה המאגמטית-וולקנית של יצירתו היא אתיקה נדירה של שיתוף והכלה, אליה מוזמן הצופה – לקחת חלק מכונן בהיתהוות קיומו של האובייקט שאל מולו כדבר בעל ממשות החורגת מן האובייקט, מן הפסל – זוהי ברית בין הבתרים, בין השברים והקרעים, שבשיאה הופכת את משא הכאב שאין לשאתו למרחב של זכירה ועדות המחייבים מחדש וביתר שאת האת העמידה חיים.



* המאמר הופיע לראשונה בספר **פנים אל פנים**, שיצא במקביל לתערוכת היחיד של לחמן במשכן לאמנות עין חרוד, 2023

המשכן לאמנות ישראלית עין חרוד טקסטים קטלוגיים צבי לחמן

קטלוגים שבא סלהוב



שיתוף 1

טוט

נעה מורדוך-סימונסון | מסה | 19/09/2023

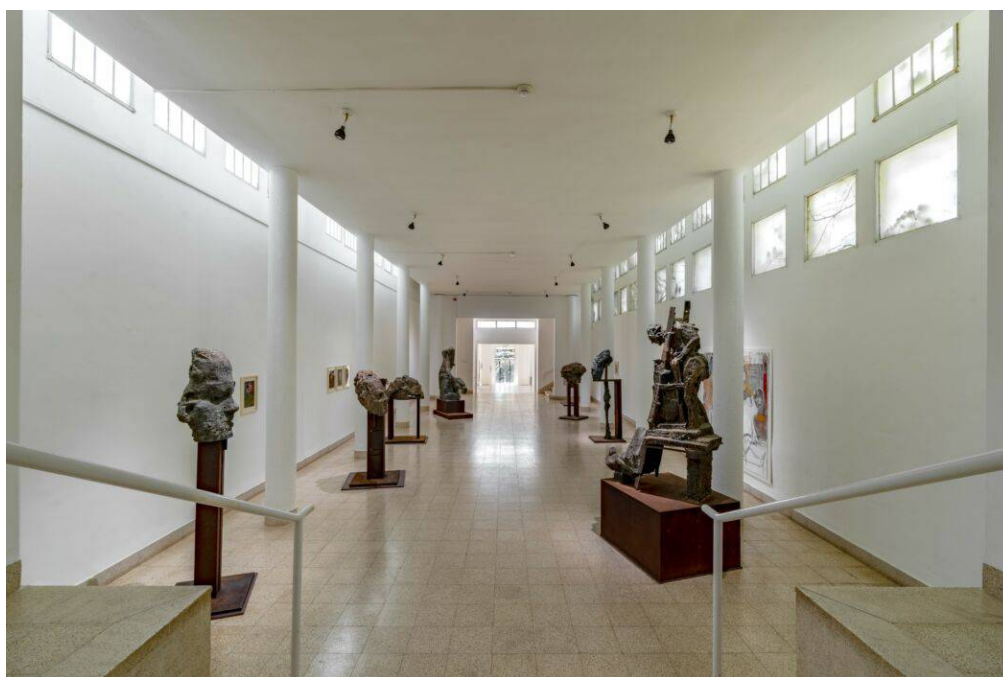
פני הדברים: בעקבות שיחה עם צבי לחמן בתערוכתו החדשה בעין חרוד

"המראה שמתגלה מהצד נושא איתו שרידים של קטסטרופות אקלימיות או גיאולוגיות. הריסות שחושפות שלדי בניינים שקרסו או לחלופין גושי בוץ גדולים שהתייבשו ונערמו זה על גבי זה. אלו ממוקמים בצדי פנים במצור, מקנים לפנים השלוות, בעלות החיוך הארכאי, הנתונות בגבולות המבט שמייצר הסד, ממד נוסף המתקיים מאחורי המעטפת". נעה מורדוך-סימונסון על צבי לחמן



שיתוף 89

פוסט



מראה הצבה מתוך פנים פנים, צבי לחמן במשכן לאמנות בעין חרוד, אוצר: יניב שפירא, צילום: דניאל חנוך

בגן הפסלים שבצידו המערבי של המשכן לאמנויות בעין חרוד ניצב **דָּוִד**, פסל ברונזה שיצר צבי לחמן לפני כשלושה עשורים. דמותו, הממוקמת למרגלות ברוש שצמרתו נוגעת בתכלת השמיים, שפופה מעט. זהו דָּוִד בוגר, נטול ידיים, ראשו נוטה כלפי מטה, בטנו בולטת ומבטו,

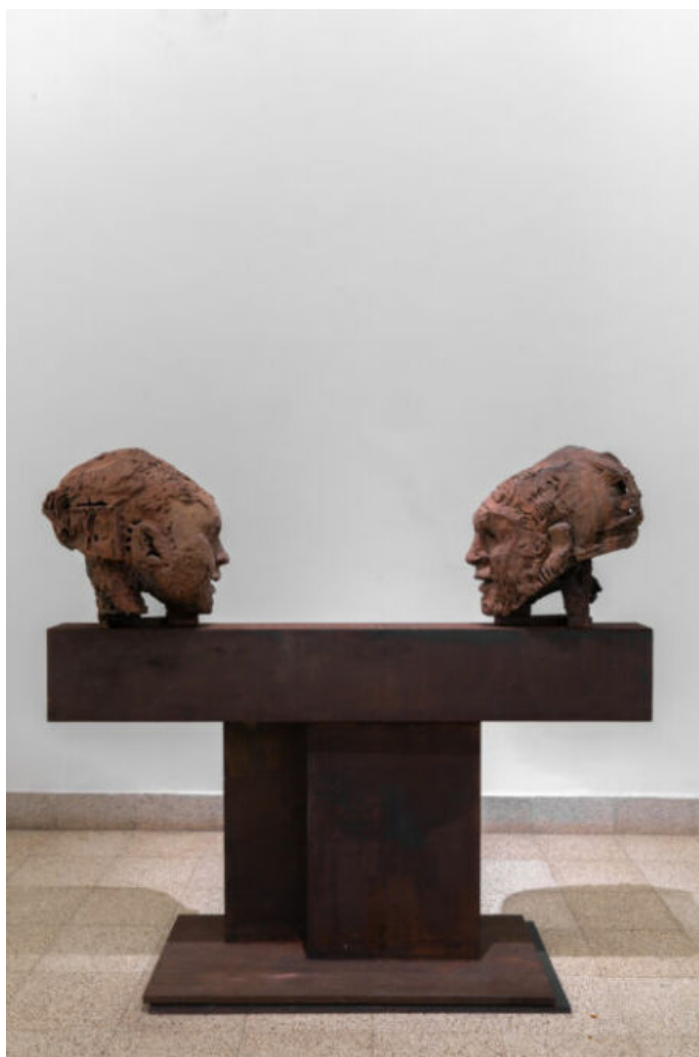
המופנה לנקודה סמויה בחלל, משוקע בעצמו. הפסל מגלם את הפער הנוכח בין כותרתו המרמזת לגיבור מקראי שייצוגיו החזותיים הפכו אותו סמל לכוח פוליטי, נעורים, יופי ופתיינות, לבין בן אנוש, הממוקם בעין חרוד מול מורדות הגלבוע, צרוב באורה הבוהק של השמש. דוד, שעורו המחוספס חושף את צלקות הדרך ועוצמתו טמונה ביכולתו לשאת בגוף ובמבט את סבכות חייו. הפער מתמקם בין המוכר והידוע לנגלה ולנחשף, בין הרצון לכנות בשם ולקבע את דוד כמו את אברהם, את יצחק, את שרה, את מריה, את האם או את האב בתפקיד שניתן להם בחייהם ובמותם, לבין התשוקה לאפשר לכל דמות להיוותר "ללא כותרת", להיות מי שכוחה בתנועה המתמדת שהיא יוצרת סביבה. פער זה, מרווח ואולי כפילות שמוליכה את הצופה מן הדמות אל המקום שהיא מסמנת, נוכח בעבודתו של לחמן וביתר שאת בפסלי הברונזה והברזל המוצגים בימים אלו בתערוכה **פנים אל פנים** שאצר יניב שפירא.

פנים אל הפנים

הצבת הפסלים לאורך שני צדדיו של חלל המבואה מקבילה לשדרות העמודים הניצבות לאורך הקירות, ומאירה את מרחב הכניסה במשכן לאמנות כמעין מבואה לבית תפילה או ארמון עתיק. הפסלים גדולי ממדים ועשויים ברונזה. מרקמם מסגיר את תהליכי העבודה הייחודיים של לחמן, והם מוצבים על כנים עשויים ברזל, כנים המחזיקים גם הם בתפקיד כפול: הם הבסיס שעליו ממוקם הדימוי, ובאותו הזמן הם חלק בלתי נפרד מפסל הברונזה ולא פעם מחדדים את מורכבותו.

אני מתבוננת ב**פנים אל פנים** (2017–2019), הניצב לשדרת העמודים, מסמן את חלל התערוכה, את נקודת ההתחלה האפשרית שלה. הפסל מורכב משני ראשים שפונים זה אל זה, ניצבים משני צדדיה של קורת ברזל אופקית שקצותיה חדים. זו ניצבת על לוחות ברזל עומדים, חופפים באופן חלקי זה את זה, מייצרים תחושה של דלתות הזזה ומרמזים על אפשרות של תנועה והתחלפות, לא רק בין הלוחות אלא גם בין הראשים הניצבים מעליהם.

פנים שמביטות בפנים, שמביטות בעצמן או באחר ובאותה עת במרחב שמחוץ לראשן. פשטות הקומפוזיציה הסימטרית וקווי האורך והרוחב הבולטים בבסיס קורות הברזל מבליטים את מורכבותו של הפסל. הבעתן המעט מבושלת, פיהן הפעור קמעה, מעטפת ראשן שנותרה פתוחה בחלקים, כל אלה מאירים את האפשרות הגלומה במבט ההדדי.



**צבי לחמן, פנים אל פנים, 2017–2019, ברונזה
וברזל, 160x50x150, צילום: דניאל חנוך**

בין הראשים, על הקורה, מעין שרבוטים שנחרטו בברזל, תחומים במלבן מוארך המסמן את המעבר בין הראשים. השרבוטים מזכירים כתב יתדות ומסמנים סוג של תקשורת בין הפנים הניצבות זו מול זו. בד בכד, חריטות אלו, המסמנות גם את המרווח והמרחק בין הראשים, נעשות לכוח

עיטורי שמעמיק את שכבות התוכן שנושאת היצירה. הסימן/עיטור נסתרים מעיני המתבונן ממרחק, ומדגישים עד כמה המפגש האינטימי והקרוב עם העבודות מרכזי לחוויה שהן מייצרות. צפייה ממושכת ביצירה מגלה את החיוניות של פרטיה; כיצד כל צד שלה מחושב, מעובד, נגוע ביחס בינו לחלקיה האחרים.



צבי לחמן, פנים אל פנים (פרט)

בהדרגה, תוך התבוננות בראשים אחרים המוצגים בתערוכה (פנים במצור, פֶּנִיךְ, ראש קיקלדי II, ראש מקלט), אני מגלה כי בשונה מפסלי ברונזה מסורתיים, שבהם המעטפת מסתירה את העובדה שהפסל עצמו חלול, לחמן חושף את החלל מאחורי המעטפת וכך, גם את עובייה. כך הוא מנתץ את האשליה שהחוץ עשוי לייצר ומבליט את נקודות המפגש בין חללים פנימיים לבין מעטפת חיצונית. הפנים שמכות בצופה מפגישות אותו עם מה שנמצא מאחוריהן, בתוכן ולצידן: חלל פתוח, מבנה מפורק, צינור חלול וגושים של חומר. מרכיבים שנקודת המבט החזיתית לא תמיד חושפת.

חשיפת החלל והבלטת החורים במעטפת, ובמקביל עבודה על הפנים כמבנה, גם בצדדים הלא חזיתיים, נוגעות במאפיינים עקרוניים בעבודתו של לחמן. אחד מהם כרוך במהלכים מרכזיים המתרחשים בתולדות אמנות: "המהפכה בפיסול של המאה ה-20 במעבר מהתמודדות עם נפחים לניסיון להתמודדות עם חלל [...]" מה זה "נגטיב ספייס" או "פוזיטיב ספייס", אותן שאלות שעלו במהלך המאה ה-20 גם בציור וגם בפיסול ובעיקר בפיסול, הן הביטוי החומרי למה שאת רואה בפסלים¹. במובן זה, הפסלים בתערוכה מקיימים מעין תנועה דו כיוונית ביחס למרחב שבו הם ממוקמים: מצד אחד, נוכחותם כגושים חומריים הניצבים בחלל, פיזיים ומסיביים, מפרידה אותם ממנו. מצד אחר, הפנים מביטות אל המרחב, לא פעם אל ההולך לצידן, קוראות לחוש את חומריותן החושנית, להציץ מבעד לחורי המעטפת או לשלוח יד אל חלל ראשיהן ובהתאם, להיות חלק בלתי נפרד מהמרחב המקיף אותן.

היבט אחר שעניינו יחסי פנים וחוץ, נגלה ונסתר בעבודותיו של לחמן, קשור בחיבור שבין הפסל ותהליך יצירתו אל עולמו הפנימי של היוצר. לדבריו של לחמן "זה קשור באחד הפסלים הראשונים שעשיתי כילד: פסל ראש שיד חודרת לתוכו. כל המושג בעברית של 'להיכנס לראשו של משהו' או 'להגיע לקרביים של משהו' הוא מהותי להתמודדות מול החוץ. בשבילי, כל מעשה אמנות הוא בסופו של דבר איזושהי מעטפת, דבר שמשהו יוצר מבחוץ על גבי קנבס, או נייר או לא משנה מה החומר [...] הדבר היחיד בחיים שבו אנחנו נמצאים גם בחוץ וגם בפנים הוא הראש של עצמינו. כלומר, [הראש הוא] בעצם המקום היחיד שממנו אנחנו רואים את העולם – דבר שהוא מחוצה לנו – ואנחנו גם נמצאים באיזושהי רמת מודעות כזו או אחרת, אפילו תת מודע, עם דברים שבסופו של דבר מן החוץ הופכים להיות פנימיים וקורסים גם לעצמינו, לעתים סמויים מן העין. אני חושב שהשניות הזו, היא בעצם חלק מהניסיון שלי להבין את הזהות שלי [...] הפסלים הם מעין רפלקציה פנימית שלי ובד בבד נדמה שהם מכילים את ההיות, כאילו אני יכול להיות בתוכם".

העבודה בחומר בלתי נפרדת מהעיסוק הזה ביחסי פנים וחוץ. התבוננות בכל אחד מהפסלים המוצבים בתערוכה מגלה כיצד פני השטח שלו מוסרים את מהלך יצירתו: ההתחבטויות וההחלטות מתגלמות בצורה ובחומר. כפי שכותבת טלי תמיר במאמר "באים בימים ומתהווים": "יותר

מכל, הפסלים של לחמן 'מדברים מגע'. פני השטח שלהם אומרים 'אני-עור',² אני נגוע, אני סופג את הזמן, את לחיצות האצבעות, את אינספור מגעי הידיים".³ במובן זה, הפנים המופיעות למול המתבונן בתערוכה מסגירות את תהליך יצירתן, את שכבות הזמן ואת החומר הראשוני – בדרך כלל, שעווה – שעמו עבד האמן.

במילותיו של לחמן "אנחנו רואים כאן ברונזה. ברונזה זה לא החומר שעבדתי איתו. אפשר לומר שהוא טרנספורמציה של חומר אחר וגם פה ישנה – לי לפחות – איזושהי שאלה לגבי זה, במיוחד במאה ה־20 כשהאמנים העדיפו לבחור בחומרים מתכלים או שאריות שהם מצאו ברחובות ומתוכם יצרו את הדבר. זאת בשונה מללכת למקורות שמשמעותם חימר, עץ או אבן שכל אחד מהם דרש סוג אחר של טיפול וסוג אחר של התייחסות. בכל מקרה אלו היו חומרים 'קלאסיים' בפיסול [...] לכאורה כשמדברים על ברונזה, מדברים על חומר אציל, חומר שעוד מתקופת היוונים יש לנו היכרות איתו ועם הטכנולוגיה ליצירתו. אני רואה אתגר בניסיון לעבוד עם החומר האציל הזה ולגלות בו שאריות וצלקות של תהליך השעתוק, להגיע לגרוטאה שבו, לחומר שאינו מתגאה בנוצותיו האציליות אלא הולך למקום הנמוך".



צבי לחמן, פנים במצור, 2015, ברונזה וברזל, 167x58x70, צילום: דניאל חנוך

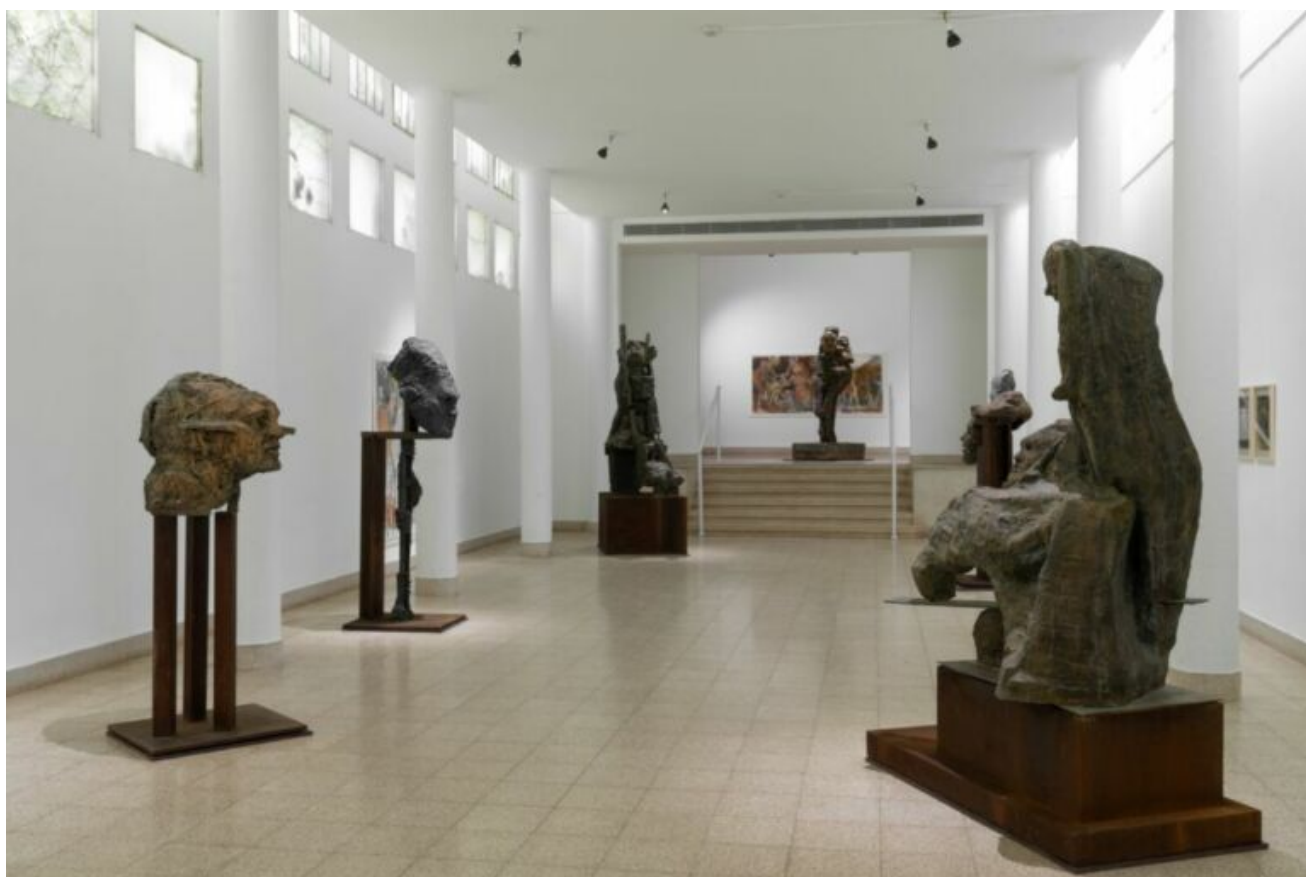
בהתבוננות בעבודה **פנים במצור** (2015), הניצבת על שלושה עמודי ברזל מולחמים בצידו של לוח ברזל מרובע, נחשפים באחת תווי פניה המחורצים של הדמות, המורכבים מגלילים דקים של חומר, מעין נחשים המתעכלים בכיוונים שונים ומסתתים את הפנים. פני שטח כאלו מאפיינים את מרבית הדיוקנאות שיצר לחמן' והם קשורים בתהליך עבודתו ואופן עיבודו את החומר שאותו הוא מפסל; נקודת המוצא היא בדרך כלל פנים קודמות שיצר האמן, תבנית שעווה שקולפה מפסל שכבר נוצר בברונזה ואותה מתחיל לעבד לחמן לראש חדש. הקשר בין הראש שממנו מתחיל התהליך הפיסולי לבין הפסל החדש שנוצר טמון בעובדה שהוא מספק מעטפת שעווה ראשונית שממנה יצמח החדש. "נדמה לי שבעצם דרך הגלגולים האלה אני מבין משהו על עצמי ועל הגלגולים של עצמי". האם בדבריו מתכוון לחמן לכך שיש תבנית עמוקה של ראש, העוברת מפנים לפנים? אולי כך מעצם בחירתו להתחיל עם ראש קיים ומתוקף העובדה שהוא היוצר האחד – עמוד השדרה, הפנים – של כל הראשים המוצגים.

ה"נחשים", הדומים למעין עורקים, הם אנגוסים, אותם צינורות שעווה שבתהליך היציקה נמסים כאשר מוזרמת דרכם הברונזה לתוך התבנית. בדרך כלל, הצופה אינו עד לתהליך היציקה ולכן אינו נחשף לאנגוסים המשמשים את היוצר או את האומנים המסייעים לו בשלב ההכנה של הפסל ליציקה. בעבודות של לחמן האנגוסים, שרידי השעתוק התעשייתי, נוכחים בעבודה המוצגת, גם כשהם מקבלים את חומריות הברונזה. הפיגומים נקשרים אצלו בתקופת ילדותו, זמנים שבהם היה מתלווה לאביו שעבד בבניין. "בבית שאתה בונה יש לך את כל הפיגומים. כשאתה מגיע לטיח ומורידים את הפיגומים, אז נשמע ה'וואו, איזה יופי'. אני התעקשתי, 'לא! היה יותר יפה קודם, עם הפיגומים'. זה נכנס לעבודה שלי. האנגוסים הם סוג של פיגומים שאני משתמש בהם כמין מארג רתמי לפני השטח עצמו (יש אזורים שבהם הם הותכו וקשה להבחין בהם, ויש אזורים שבהם הם גלויים) ומצד שני, האנגוסים האלו מייצרים משטח קשיח שבאמצעותו אני יכול לבנות פסלים גדולי ממד שבעבר לא עשו משעווה".

פנים במצור נתונות במעין סד אופקי המורכב ממשטח ברונזה שבעברו היה קרש עץ. הסד תוחם את גבולות מבטן מבלי שהן מודעות לו ובמקביל הצופה בהן מבחוץ, מבחין בסד ודרכו מבין את גבולות נקודת

מבטה של הדמות. התבוננות בצדי הפנים, מגלה חומריות שבורה שמרקמה מפורק ליחידות נוף הנבנות זו על גבי זו, זו בתוך זו. בעיני, המראה שמתגלה מהצד נושא איתו שרידים של קטסטרופות אקלימיות או גיאולוגיות. הריסות שחושפות שלדי בניינים שקרסו או לחלופין גושי בוץ גדולים שהתייבשו ונערמו זה על גבי זה. אלו ממוקמים בצדי פנים במצור, מקנים לפנים השלוות, בעלות החיוך הארכאי, הנתונות בגבולות המבט שמייצר הסד, ממד נוסף המתקיים מאחורי המעטפת.

לחמן מיטיב לתאר רב ממדיות זו: "אני מנסה לחקור את הראש כדבר שאנחנו צריכים לטפס בו, ליפול בו, להיכנס בו. מרחב מסתורי שיש בו מצד אחד את האפלה שכלואה שם בפנים אין לנו מושג מה זה, 'הקופסה השחורה'. מצד שני, ריבוי פנים מעלה את השאלה 'איך הראש הזה מופיע בשדה הראייה שלנו?'".



מראה הצבה מתוך פנים פנים, צבי לחמן במשכן לאמנות בעין חרוד, אוצר: יניב שפירא, צילום: דניאל חנוך

יד אל יד – עקדה – לידה

אני עומדת לצד עקדה (1983–1990), נעה אחורה בפרק הזמן הנפרש בתערוכה, ומסתכלת במרווח בין ידו השלוחה של אברהם לידו המושטת של יצחק. מרווח, פער, שלא לומר תהום, הממוקמים בין גושי חומר,

מבטאים את עוצמת המתח המתקיים בין העומד לבין הרוכן תחתיו. שתי הדמויות ניצבות על קרש אופקי, יצוק להפליא בברונזה ששימרה את תכונותיו העציות; אברהם מצדו האחד, יצחק מצדו האחר, מנסות לשמור על שיווי משקל בלתי אפשרי. אב ובן, יוצר ופרי יצירתו.



צבי לחמן, עקדה, 1983–1990, ברונזה וברזל,

239x70x53, צילום: דניאל חנוך

"סיפור העקדה גם כסיפור שהוא בעצם סיפור הולדת הזהות. במובן מסוים, המקום שבו אברהם נכון לעקוד את יצחק הוא גם המקום שבו הוא מוותר על השושלת כאילו אמר 'אני זה החיים', אבל במקום שהוא מבין שהוא אינו יכול לעשות זאת, הוא מבין שהחיים הם בכך. ולגבי יצחק, המקום הזה שבו הוא לכאורה נענה, דווקא כאן הוא מגלה את החופש שלו להיבדל. המאבק הפנימי בתוך מרחב המבטים בין האב לבן מאפשר להשעות, ואולי להפוך, את מיתוס ההקרבה שגדלנו עליו".

זוהי אם כך עקדה שהיא גם הולדה, עקדה שבה הקירבה הגדולה למוות היא גם רגע של יציאה לחופשי. בעיניו של לחמן, מיתוס העקדה הוא גם סיפור הקשר – או פרימתו – בינו לאימו. המרווח בין ידיים המושטות זו כלפי זו וכפי שהוא מוכר מצוירו של מיכלאנג'לו **בריאת האדם** (1508–1512), מסמן כאן את רגע הניתוק ובאותה העת גם את רגע הבריאה. המתח מסמן את רצון האם להחזיק, לאחוז, לחוש את הבן שנולד מרחמה בכל רגע, ובמקביל את משאלת ליבו של הבן לפרוש כנף, להתנתק. סיפור העקדה נפתח אם כך גם אל האם, המודרת מהעקדה המקראית. הדאגה שלה כמי שלא לקחה חלק בהתגלות האל לאברהם, כמי שלא נכחה בהכנות למוותו של הבן ובהליכה אל ההר, הופכת לחרדה. זוהי חרדה תמידית העוטפת את הבן ומלווה אותו. האפשרות לקרוע את חבלי העקדה – או הטבור, במבט נוסף על הפסל – מאפשרת לבן להיוולד ובאותה עת, גם להשיל מעליו את חרדת האם ולראותה כישות נפרדת.

אני מסתכלת על החומר, על הדמות המתהווה מתוכו. בגופו של אברהם נחשפים עקבות השימוש בתחבושות גבס כפי שעבד עימן לחמן בגלגולו הקודם של הפסל. בחירתו להותיר את סימני העבודה משלב מוקדם יותר של מלאכת היצירה, בדומה לאופן שבו גם סממני העבודה בשעווה נותרים בעבודות היצוקה מברונזה, מקביל במידה מסוימת לקושי להתנתק מהדבר שאותו בראת. הניתוק מהפסל, בשלבים שבהם הוא עובר לידיים מיומנות שיכינו עבורו תבנית עבור שלב היציקה, או לחלופין הניתוק ממנו בשלב שבו הוא נוצק בחומר חדש, הוא רגע של התרחקות האמן מיצירתו. זו חוזרת אליו אחרי גלגול שבו לא יכול היה לגעת בה. "[...] בכל אחד מהתהליכים האלו הדבר שבעצם גרם לי גם לעבוד עם השעווה, גם לפתוח אותה וכל זה, היה המקום שפתאום הרגשתי שאני מבחוץ. פתאום ראיתי את השעווה מבחוץ והבנתי שזו כאילו מעטפת וזוהי לא הדבר שאני הרגשתי שהוא חי [...]"

לעקוד, להוליד ולשאת: נשיאה

פסלי הראש או הפנים מלווים את מבטו של הנכנס בשערי המשכן אל עבר דמות מרכזית, הניצבת מעל לכל העדים למתרחש במרחב המבואה, מביטה אל מסלול הכניסה, אל האופק: **נשיאה** (2013–2014). **נשיאה**, או בשמה הלועזי **Pietà**, מאירה גם היא מעגלים שמתוכם עובד לחמן ושאל תוכם הוא יוצק משמעות חדשה, מפרק או מלחים משמעויות קיימות. וכך

הפכה בידיו מריה האבלה על מות בנה לנשיאה. לדמות או מספר דמויות המגולמות זו בזו, מחוברות זו לזו כמעין קונגלומרט אנושי ונופי, אבל גם נפרדות זו מזו.

אם **פייטה** למיכלאנג'לו (1498-1499) הוא פסל שבסיסו הרחב מורכב מרגליה של האם, גופו השכוב של בנה וקפלי שמלתה, תוך שהוא מתרומם ושואף אל פניה של מריה, המהוות את קצה המבנה הפירמידלי של הפסל, הרי **נשיאה** של לחמן הוא פסל הניצב על קודקודו, הצלע הרחבה של המשולש נמצאת בחלקו העליון. **נשיאה**, אם נשתמש בדימוי אורגני, צומחת מנקודת המגע עם הבסיס כגזע של עץ שענפיו מצמיחים דמויות, מבנים ומקומות, ששיאו בדמות הפנים הנישאות מעליו, הפונות אל מרחב הכניסה.

בתשובה לשאלתי על הקשר בין המונחים "נשיאה" ו"פייטה" משיב לחמן "המילה 'נשיאה' ניסתה להכיל שני סוגי דברים. מצד אחד את התחושה הזאת של הסטאבט מאטר (stabat mater), של האם הבוכייה, ומצד שני את האם שחוסה על עולליה. במובן מסוים כל המבנה הזה, סוג של מצודה, כשהמשולש פונה כלפי מטה וההרחבה של כל החלק העליון ביחס לגזע, יוצר משהו שבמובן מסוים הוא ניגוד בין הפנים שלה המופנות לעולם בחירוף נפש והעובריות שבה מתגלות הדמויות. זו וריאציה גם ל**לאוקואון**, שבו נראים הדמות הבוגרת אל מול הילדים שהופכים להיות הקורבנות של חטאי ההורים, כל היחס בין הבוגר לצעיר. לעומת **לאוקואון**, שבו נדמה שכל דמות מתמודדת באופן עצמאי עם המפלצת, כאן מתהווה חיבור לרקמה עוטפת [...] עולה כאן שאלת היחס שבין ההגנה, האיסוף לבין התחושה של היות חשוף, פגיע ושביר".



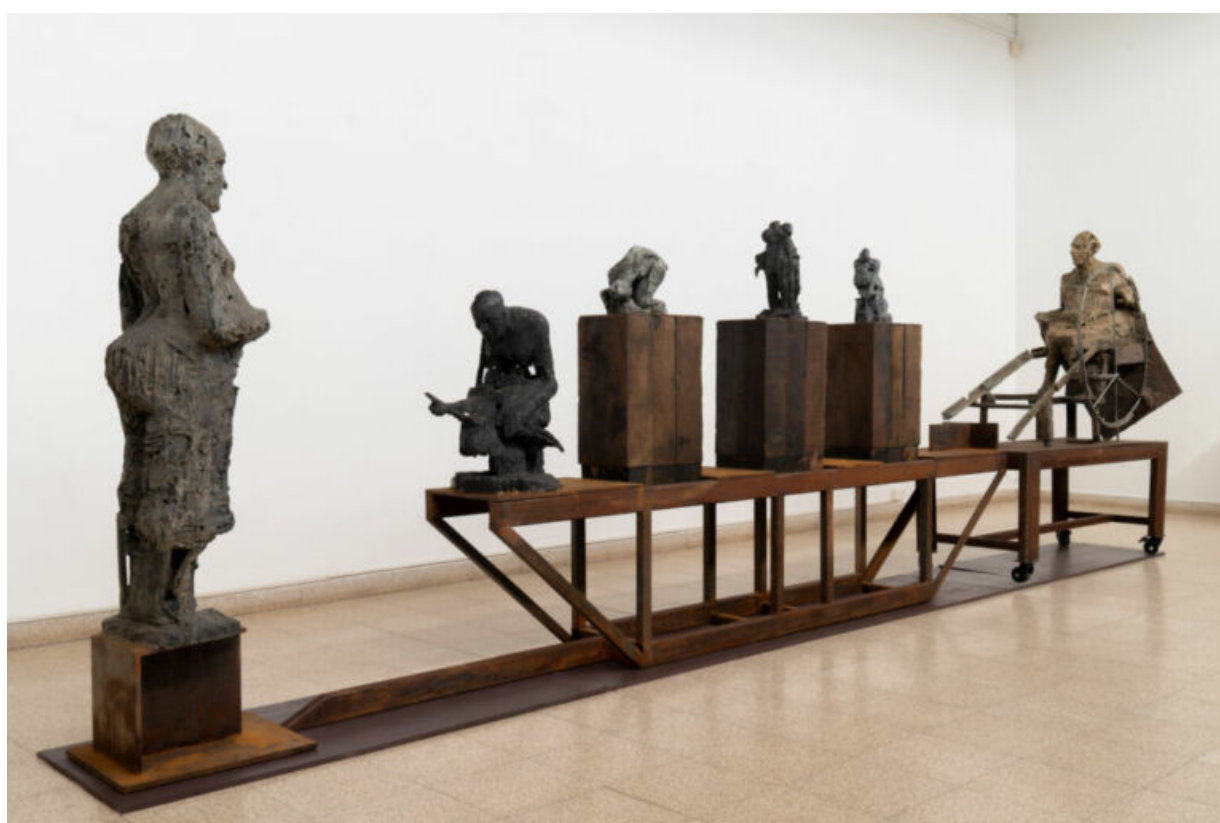
צבי לחמן, נשיאה (Pietà), 2013–2014, ברונזה, עץ וברזל, 208x90x100, צילום: דניאל חנוך

מאחורי **נשיאה** מוצג ציור גדול ממדים, **מעגל העיוורים** (2022–II (2023). יותר מהחיבור לציורו של ברויגל **משל העיוורים** (1568), שלחמן מתייחס אליו בסדרת רישומים וציורים, העבודה מזכירה לי את סדרות **המתרחצות** של סזאן מסוף המאה ה־19. הקרבה לסזאן והאופי הפיסולי של הדמויות המצוירות, היחס למרחב ופלטת הגוונים כפי שהם נוכחים אצל שני האמנים הוא נושא לרשימה אחרת, אך זהו המקום לכתוב על אוצרות רגישה של יניב שפירא, שהצליח לחבר בין פסלי הברונזה הניצבים בחלל התערוכה ובין הציורים התלויים על קירותיה. כל מדיום עצמאי ואינו משמש בשום אופן אילוסטרציה לאחר, אך יחד עם זאת הקשר ביניהם בולט והם מצויים בדיאלוג – תמטי וצורני – לאורכה ולרוחבה של התערוכה. בכניסה אליה, ממדיו וצבעוניותו של הציור **מעגל העיוורים II** עובדים כהד נוכח וגלוי לראשי הברונזה המלווים את הצופה לאורכו של אולם המבואה. מושג העיוורון כפי שהוא מגולם בציור נפתח לתהייה על אודות "חוסר היכולת לראות", במיוחד לנוכל הפסל הניצב לפניו, **נשיאה**, שבחזיתו פנים המישירות מבט במעין תנופה אדירה אל העתיד.

מה לא ראינו?

המיצב **מה לא ראינו?** ממוקם במרחב שלישי של התערוכה, נסתר מאולם המבואה, אך הוא בעיני אחד מרגעי השיא שלה. הכותרת **מה לא ראינו?** מאירה את המפגש עם התערוכה כולה כמפגש חווייתי, חושי, רפלקטיבי, מפגש ששב ומזכיר את הפער הנוכח בין מרחבי הידיעה למרחבי הניסיון והחווייה.

מה לא ראינו? מורכב משישה פסלים, ממוקמים על גבי קונסטרוקציית ברזל אופקית ומוארכת הניצבת מעל לוחות דקים מברזל. שתי דמויות גדולות ממדים מסמנות את כיוון תנועת המיצב וגבולותיו. האחת, **אשה וחד-אופן** (2005–2011) והאחרת **עדה אחרונה (אמי)** (2021–2022). ביניהן שלושה פסלים קבוצתיים, קטנים באופן יחסי לפסלים המוצגים בתערוכה, ניצבים על אדני רכבת ולפניהם דמות החותר (2022). נדמה שאנו צופים במעין רפסודה, של דמויות המביעות כל אחת באופנה הייחודי את תפקידה ב"מלאכת החיים".



צבי לחמן, מה לא ראינו?, 2023, ברונזה, עץ וברזל צילום: דניאל חנוך

הפסל **אשה וחד-אופן**, המסמן את כיווניות המסע, הוצג לפני כעשור בגלריה אלון שגב, שם הוצבה האשה כדמות יחידה, ממוקמת על מעין שולחן ברזל, מתבוננת אל המרחב. זוהי דמותה של האם המביטה קדימה

בערוב ימיה, אל השאול או אל נקודת האור.⁴ גלגל בודד, המזכיר כישור או יצול של מחרשה, ניצב לצידה ומורה על תנועה וכיוון. בעין חרוד 2023, האם מסמנת את גבולות המסע המתקיים בתוך מסגרת שהיא מתווה. היא זו שמסובבת את גלגל החיים והיא זו שיוצרת חיים שבסופם היא זו שאוספת ומשמרת אותם אל הזיכרון. מתחת לקונסטרוקציית הבסיס שעליה היא מוצבת מחוברים ארבעה גלגלי פלסטיק, שחוזרים על תנועת האופן הבודד ובאופן וירטואוזי מחברים את הקשריה התולדות אמנותיים של היצירה אל ימינו.

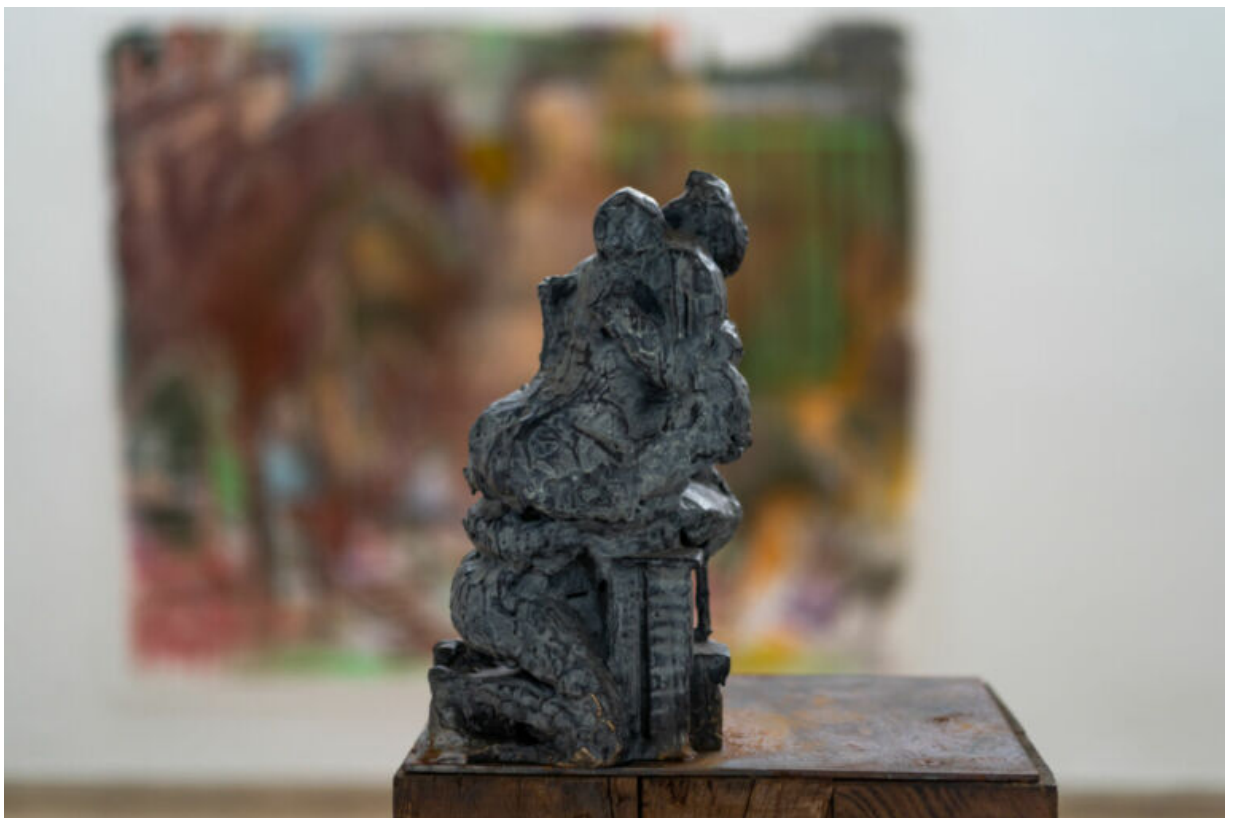
בכל אחד מהפסלים הקבוצתיים **פאסיון** (2022), **הישרדות** (2022) ו**קריסה** (2022) ניכרים המגע והתנועה המתרחשים בין הדמויות העוברות את המסע. כל אחד מהפסלים עומד כשלעצמו ובאותה עת מניע את מהלך העבודה כולה בתנועה קדימה אל **החותר** ואל דמות האם הניצבת מצידו האחר של המיצב. "מבחינתי, למרות שמה לא ראינו? היא לינארית, יש בה מעגליות. אני קורא אותה כמצבי נפש, מצבים שמתארים את מעגל החיים שלנו [...] דמות האם (**אשה וחד-אופן**) המניעה את התהליך מחברת אותנו דרך הצינורות הנשפכים מתוכה אל הרפסודה [...] הרפסודה מחזיקה שלושה מצבי תודעה: הפסל **פסיון** מבטא מצב של תשוקות, אהבות ורצונות. מקום שבו אנחנו חושבים שאנחנו אחראים על החיים, שמהלכם תלוי בנו. הפסל **הישרדות** מתקשר עם רודן (**אזרחי קאלה**, 1888) ומתאר קבוצת ניצולים הנאחזים זה בזה וחוזקם נוצר בחיבור ביניהם, בגב המשותף שלהם [...] החיבור באמצעות הגב, מאפשר לכל אחד מהם למשוך לכיוון אחר ועדיין הם ממשיכים להיאחזו זה בזה. **בקריסה** כבר אין קבוצה, הקריסה הא קריסה עצמאית. דמות **החותר**, היא דמות שבמובן מסוים נושאת ומובילה את הרפסודה ובמובן אחר, היא בתוך עצמה, לא בטוחה שהיא יכולה לשאת את כל הדבר הזה. הדמות הניצבת אל מול החותר (**עדות אחרונה**) היא הדמות שאוספת את הפעולה אל תוך הזיכרון [...] דמות זו ניצבת בגדה מנגד, היא 'אמא גדולה'. בעצם שתי הדמויות הנשיות, הניצבות משני צידי המיצב יוצרות סוג של מחזוריות ומעגליות שקשורה לתפיסה מעגלית".

אנחנו מדברים על נקודת העיוורון, על משמעות המובן של "מה לא ראינו?" וכפי שמבטא זאת לחמן בבהירות: "במה לא ראינו? ניסיתי לקחת את העיוורון למקום שהוא לא אסון טבע או דפקט שקיים בהתבוננות שלנו, אלא לנקודה העיוורת של רובנו. הדברים החשובים

נעלמים מהעין. בדיעבד, וגם זה רק לעתים נדירות, אנחנו פתאום מבינים שמה שבאמת חשוב לא ראינו. אז מה לא ראינו? הוא גם סוג של חשבון נפש".

כמו היחס בין הציור מעגל העיוורים II לנשיאה, גם באולם שבו מוצג מה לא ראינו? הדו שיח בין הציור שיבה (2022-2023) לבין המיצב מעצים כל אחת מהעבודות. שיבה המצויר בפחם ובפסטל יבש על נייר מתאר בקו, צורה, נפח וכתם חזרה או שיבה של אדם המוטל על סוס או על חמור, מממוקם בצידו האחד של הפורמט, מובל לעבר דמות נשית. התנועה המתחוללת בציור, תנועה המבשרת על כמיהה לשוב ממסעות הרפתקניים אל מרחב מוגן, מתקשרת במעגליות שלה לדינמיקה הפיסולית של המיצב. שלוחותיו של העולם המודרני בתוך תבניות קלאסיות מופיעות בשיבה בדמות קו אופק מושחר, עשוי מלבנים אנכיים, אותו אני קוראת כקו גורדי שחקים עכשווי והוא מקביל לכניסת גלגלי הפלסטיק לקונסטרוקציית ה"רפסודה" במה לא ראינו?

בנקודה זו, קשה שלא לחשוב על התהודה האקטואלית של שיבה והציור המוצג לצידה, גירוש (2017). לחמן מדגיש את הזרות הכרוכה בחזרה למקום שממנו יצאת: "המקום הזה כבר לא מכיר אותך ולא מזהה אותך".



צבי לחמן, הישרדות, 2022 (ברקע שיבה), ברונזה (פרט מתוך מה לא ראינו?). צילום: דניאל חנוך

הפסלים של לחמן, הציורים (שעליהם לא הרחבתי כאן) והפנים – כפי שהן נוכחות בתערוכה – הם תמיד חוץ שמגלם פנימיות. תווי הפנים הרבים שמוצגים בתערוכה הם המעטפת, הרקמה, והם ההבעה הנוצרת מתוך הפנים. פנים השולח זרועותיו אל החוץ, נוכח בפני השטח החושפים את מה שחבוי מאחוריהם. החיבור בין חוץ לבין פנים – חיבור שנדמה כי אבד בימים שבהם החזות היא "חזות הכל", במציאות שבה למעטפת יש חשיבות עליונה ובתקופה בה הקשר בין שפה למציאות הולך ומתערער – הוא חיבור המבליט את כוחו של לחמן כפסל, שעבודתו בחומר היא עבודה פנימית המצמיחה ראשים ודמויות הניתנים לזיהוי ולהזדהות ובה בעת, ראשים החושפים כולם את הפנים הנוכח בחיצוניותם.

הצג 4 הערות

המשכן לאמנות ישראלית עין חרוד המשכן לאמנות עין חרוד ניב שפירא
נעה מורדוך-סימונסון צבי לחמן



שיתוף 89

פוסט

0 תגובות מיון לפי הישנות ביותר

הוספת תגובה...



פלאגין התגובות של פייסבוק

1 תגובות על "פני הדברים: בעקבות שיחה עם צבי לחמן בתערוכתו החדשה בעין חרוד"

שלום רב,
בקשתנו מכותבת המסה או מעורכי ערב-רב : אנא, ציינו בגוף המסה ש המיצב הפיסולי " מה לא ראינו?" מומש באמצעות תמיכה של מועצת הפייס לתרבות ואמנות. כדי שהתמיכה תמומש, התבקשנו שבכל פרסום של העבודה או כתיבה עליה, תצויין עובדה זו.
בתודה
ושנה טובה!
לילך וצביקה לחמן

במציאות של אסון נוצר צומת

קו חוצה פילג את החוויה הישראלית אחרי אסון 7 באוקטובר. זהו רגע מצמרר, שבו אנו חשים את חוויית "העולם של אתמול". הישראליות כולה גררה גם את היהדות לרגע הגורלי הזה, ובאחת הפכה ההיסטוריה הקצרה שלנו כאן לנוסטלגיה | רשמים בעקבות ביקור בתערוכה 'הקו החוצה' מאת צבי לחמן

הוספת תגובה

חביבה פדיה | 31.01.25 | 00:00

תגיות 7 לילות עיתון

בתערוכה שלושה מיני עבודות: ציור, תבליט ופיסול. הן מייצרות יחד מקטעים של מרחב זמן סגור, הן מייצרות קשר בין הזמן הגדול, הזמן המיתי, הזמן הסימבולי של הישראליות שנسدק, ובין הזמן היומיומי שכמו מוסיף ואוזל ומתייסר, טפטוף של הטראומה ברמה הממשית. במישור הזה המייסר כל רגע ורגע צריך להחזיק את הזמן כדי שלא תיווצר קריסה בתוך הכאב היומיומי של טראומה מתמשכת. אפשר למשש את הקושי, להחזיק את הכאב הזה, לתת שוב כל יום ביומו פנים לחסר הפנים. אנחנו כצופים נתבעים לראות את הכאב הזה.

המשולש העקרוני המתייחס לאירועי 7 באוקטובר נמתח בין ציורי הפנים (מקטעים מתוך הסדרה 'זמן שבור'), דרך שלושה תבליטי קיר המכונים 'לוחות' ופועלים על המתבונן בחומריות העצימה שלחמן מעניק לעבודה בשעווה, ועד לפסל המחורר 'אקה הומו' (זה אדם). התבליט המרכזי מכונה 'הקו החוצה'. כאילו הפעולה הפולשנית של שריפה, רציחה, חטיפה מתגלמת באלכסון עצמו. רגע ההתמוטטות שאחריו דבר לא יהיה כשהיה. התבליט השני 'מסתור' מגלם את המאבק על מחסה, המקום שאליה אדם מנסה לברוח; והתבליט האחרון 'יללה' מבטא הילכדות, ההבנה שלא ניתן להיחלץ, והדבר שנותר הוא לזעוק. זעקה שאולי תקרע את השמיים, אולי תחולל שינוי.



(יללה, תבליט שעווה מאת צבי לחמן, 2024)

Sponsored Links by Taboola

רוצה להצטרף לשב"כ?

הגישו מועמדות

שירות הביטחון הכללי

YENT בודק ומצא: באלקטרה פאוור תקבלו את ההנחה הגבוהה ביותר בשוק

להרשמה

אלקטרה פאוור

דירות במחירי פריסייל בשכונת נאות אפקה בתל אביב

מידע נוסף

פרויקט בני אפרים נאות אפקה ת"א

השאלה של הקיר היא שאלת המבוי הסתום: "כי תצור על עיר ימים רבים". זה יכול להיות כל בית שנשרף בבארי ואלה יכולים להיות הבתים שקורסים בעזה. אמנות הקיר כמו באה להזכיר את הפסוק "כי אבן מקיר תזעק" וכפיס מעץ

יעננה", קריסת ההיתכנות של מסתור. מתח עז מתקיים בתבליטים בין ניסיונות של מאחז ולפיתה לבין אופנים של כמעט היטמעות בקיר כדי להיעלם: לך עמי בא בחדריך וסגר דלתך בעדך חבי כמעט-רגע עד-יעבר-זעם (ישעיהו כו כ). הידית והדלת נזילים ואיש לא בא להגן. ההכרח להיעלם מהאלימות. חוסר המוצא של החורבן. מבוי סתום. אובדן ובדידות קשים ללא נשוא. אי-יכולת למצוא מחסה. מקום שאין לאן לברוח ממנו. יללה עצומה. לחמן מאזכר תבליטים ניצחון ממסופוטמיה ומעניק להם משמעות חדשה. שם לא הציבו תבליטים כדי לתעד חורבן. המנצחים הציגו תבליטים של כיבוש והכנעה; למשל, הכנעת תיהמת המיוצגת במוזיאון הבריטי כהכנעת לביאה. הלביאות המובסות נקשרו במוות ובזריעת כאוס.

במבט על התבליטים שלפנינו: החיה המתנפלת על הקיר כמו להיאחז בטפריה או להיטמע לתוכו, היא מעין הכלאה של אריה דג ואולי אפילו ציפור או דמות נשית. היא מאזכרת את פסל האריה בתל חי, כפי שאפשר לראות מתוך רישומי ההכנה של לחמן לתבליט. להביא את הפיסול לכאן ולעכשיו של הישראליות תוך דיאלוג עמוק עם הפיסול העברי הקדום הנטוע במסופוטמיה, ומתוכו גם עם המקרא ותפיסת הצלם ואין-הפנים המהותית – אלו היבטי מהות וחדשנות בפיסול של לחמן. האריה המהולל של תל חי שפיסל מלניקוב (1934), מאוזכר כאן כשהוא מצוי בנסיגה ומוצג כפגיע. הוא שואג ומיילל באבן, שבוי ומובס, מזכיר גם אריה וגם זאבה מגבה. מלניקוב פיסל אריה זכר, לחמן פיסל לביאה. הדהוד המיתוס המסופוטמי של ציד הלביאה כהכנעת הכאוס ואולי אזכור רחל המבכה את בניה, מבכה את גופם ואת נפשם, אולי גם מבכה את הסדר הישראלי-יהודי-אוניברסלי שקרס.

במציאות של אסון נוצר צומת. באותו רגע מוכלאים זמנים, נתיבים עיוורים נפגשים. לפנינו שכבות של סמלים, סדרים סימבוליים מהמזרח הקדום ועד לתחייתם בציונות. כל אלה הם רקע להופעת היסוד האנושי, הפשוט, הנדחף עירום ועריה אל קיר. והוא לא מצליח להבקיע קיר וכאן בדיוק מגיח הזמן של הטראומה.

"הקו החוצה" עשוי להתבאר כקו חוצה אופקית את המרחב הישראלי שנחצה והתפלג וחווה את אסון 7 באוקטובר ואחריו, וגם קו אנכי הצולל לתוך משככים ארוכים של קיומנו כאן, קו המפרק בין הזמן של המזרח הקדום והזמן העברי לבין זמן השיבה וצמיחתה של מדינת ישראל. עולה פה שאלה בדבר צמיחה מחדש, היתכנותה ומהם הנתיבים שמהם תצמח.

ריבוי הפנים המצוירים פועל כמו בטקס הנרתם להחזקה יומיומית של הזמן השביר, של יחידים ושל משפחות וקהילות מרוסקות, שהפכו לתלויים ממחברת נייר אחת שהתפרקה. Ecce Homo ראש הברונזה הגדול, שענינו ספק-מנוקבות ספק-מתבוננות, נדמה כמו אורקל מבועת מחזון שאינו מצליח לעכל את מה שהוא רואה ואשר אותו לא צפה. הכותרת 'אקה הומו', הנה האיש או זה האיש, מהדהדת ריבוי משמעויות כי תמיד נלווית אליה השאלה מי הוא האומר אותה. צירוף זה הפך משך דורות בריבוי של עדשות להתרסת הכאב: "זה אדם" מצד הכוח ומצד הקורבן כאחד. כאן היא נחוות כעיניים קרועות לרווחה, פנימה אל תוך מנהרת הראש והחוצה ממנה. יותר מסיבוב אחד סביב הפסל נדרש כדי לעמוד על אין-ספור תמורות שחלות על המבט וכיווניו, כמו גם על המתח העז בין האין (החלל השלילי שיוצר את הפסל) לבין נוכחותו העזה.

המתחים המייחדים את עבודותיו של לחמן: פנים וגב, דו-ממד ותלת-ממד, אנושי ומטאפיזי, כולם מתוזמרים בתערוכה זו לזעקת הקו החוצה. רגע מצמרר שבו אנו חשים את חוויית העולם של אתמול. 'העולם של אתמול' כך הגדיר צוויג את אירופה אחרי מלחמת העולם השנייה. האם מה שסימנו יחידים, אמנים בגורלם, מה שהוביל אותם אחרי אבדון קולקטיבי אכזרי לרגע של החלת אבדון על חייהם הוא זעקה כלפינו להתעוררות? ומהם הסדרים הנדרשים לנו? הישראליות כולה גררה גם את היהדות לרגע הגורלי הזה. באחת הפכה ההיסטוריה הקצרה שלנו כאן לנוסטלגיה. •

הקו החוצה // צבי לחמן { אוצר: יניב שפירא } גלריה רוטשילד, תל-אביב