

# צורה, חומר ומחשבה – אמנות יהודית כאמנות ייעודית דיון בתערוכת-היחיד של סיגל מאור – 'סלסלה ותרוממך תכבדך פי תחבקנה'

"יומה נכבד לדעת, שאות חיים זה  
איננו רק אות ריק מכל תוכן ממשי,  
כי אם יש בו גם פרי ותועלת."<sup>1</sup>

## תקציר

המאמר מתבסס על יצירתה של האמנית, סיגל מאור, אשר מוצגת בימים אלה במסגרת תערוכת-יחיד. המאמר בוחן את יצירתה של מאור בהקשרים היסטוריים לתולדות-האמנות ולאמנות יהודית, בוחן לעומקה את המשמעות של יצירה זו בהקשר של אמנות יהודית, מצביע על ההקשרים החברתיים, האקטיביסטיים, המגדריים והמדרשיים של היצירה, מציע מבט בוחן על אמירה ייחודית של אמנית-אישה-דתית-חרדית יוצרת עכשווית. כמו-כן הוא מצביע על האופן, שהיא מתקשרת בו לסצנה האמנותית המקומית. יצירותיה של מאור נבחנות כאן גם בהקשר של תהליכי-קריאה פרשנית של טקסט, מעבירים בין פרשנויות, בין שפות ובין טקסטים – טקסט מילולי וטקסט ויזואלי, והמשמעות של יצירת-דבר מתוך דבר, שימור ושחזור, סלסול ופלאול.

**מילות מפתח:** אמנות יהודית; אותיות; שימור ושחזור; סיגל מאור; סלסלה ותחבקנה; אינטרטיקסטואליות; חפץ מן המוכן (Readymade); קליעה; שתי וערב; אמנות שימושית.

## מבוא

"משגיליתי את בורא עולם, נדחקה האמנות הצידה עם צביטה בלב" – כותבת סיגל מאור<sup>2</sup> ברשימתה 'מונולוג באותיות'<sup>3</sup>, ומאז, כפי שהיא מתארת שם בהמשך וכפי שפגשתי במו-עיני – עברה דרך ארוכה. מאור מבינה, שאין סתירה בין הדברים; נהפוך הוא, היא נאחזת בדבריו של הרב קוק, שאמר "כל זמן שחסר גם שרטוט אחד הגנוז בעומק הנפש שלא יצא אל הפועל, עוד יש חובה על עבודת האמנות להוציאו".<sup>4</sup>

1. הרב א"י קוק, **אגרות**, ב, ירושלים תש"ו, עמ' רג.
2. סיגל מאור, אמנית ישראלית, M. A. באמנות. חיה ויוצרת באשדוד, עובדת במוזאון לתרבות הפלשתית, מקיימת סדנאות בתחום 'אמנות כמחזור וקיימות' בכל רחבי-הארץ, חברה באגודת-האמנים, מציגה תערוכת-יחיד ראשונה בגלריה העירונית 'דואט' באשדוד.
3. ס' מאור, 'מונולוג באותיות', **אדרבה: ירחון עולם התשובה**, 44 (תשע"ג), עמ' 38-39.
4. הרב א"י קוק, **עולת ראייה**<sup>2</sup>, ב, ירושלים תשכ"ב, בהקדמה לשר השירים, עמ' ג.

מכאן ואילך נוצר החיבור הבלתי-נמנע בין אֶמְנוּתָה לְאֶמּוֹנִיתָה. שנים רבות קודם לכן, בעבודת-הגמר בסיום לימודי תואר ראשון באמנות באוניברסיטת חיפה – כתבת מאור בהצהרת אמן: **"יש לי הארות קטנות בחיים [...]. ניצוצות של מחשבות אך הן פוגעות בי ובורחות [...]. כשהמחשבה בורחת נשארת רק צורת המחשבה"**.<sup>5</sup>

המחשבה היא זו שטוענת את עולם-היצירה של מאור, כשהיא מחפשת ללא הרף כדבריה **"חוקיות צורנית"**.<sup>6</sup> תהליך החשיבה המעמיק והלמדני, שמאפיין את עבודתה, עולמה הרוחני, השופע והמקורות שמהווים בעבורה באר מים חיים של תוכן, מובילים אותה למצוא הקבלות ולקשור בין העולם הגשמי לעולם הרוחני. במסלול הפתלתל<sup>7</sup> של יצירתה מגלה מאור וחושפת קישורים והקשרים שונים, אשר **"לכאורה אין להם שום צד משותף"**,<sup>8</sup> אך לשיטתה וכדבריה, הקשר ביניהם מקבל אישור מהשפה, מהאותיות, מעושר פרשני התנ"ך ומחכמת חז"ל.

מאור שואפת לחבר בין הגשמי לרוחני, בין הנמוך לגבוה, בין כאוס לסדר, בין אֶמְנוּת לאומנות, בין כתב לדימוי, בין מחשבה לצורה. מאור עוסקת באותיות, ואלה משמשות בעבורה גשר ומתווך בין צורה לחומר ובין תוכן לרוח. האות היא המשענת של המילה, מסביר לאקאן (Jacques Lacan),<sup>9</sup> כאשר הוא מתייחס לשפה המדוברת בכלל כאל סמל. האות היא צורה פיזית, היא סימן, המכיל את המסמן ואת המסומן.<sup>10</sup> בתמונת-העולם, המתוארת ב'ספר יצירה'<sup>11</sup> – מצוירת התפשטות של הקוסמוס לכל הכיוונים, כאשר **"היכל-הקודש מכוון באמצע"**. היכל-הקודש הוא משכנו של האל. הוא מתאר שלמות אסתטית, אשר מסמלת את שלמות-האל, שהיא הדמות המשוכללת והמופתית ביותר. מכאן, שהעיסוק בדבר ארצי, פיזי וגשמי (כדוגמת בית המקדש) – תוך שקידה על אסתטיקה מסוימת, על מבנה וחוקיות, היא דרך להתקרב אל המופתי, המושלם, האלוהי והרוחני. על-פי הרוח היהודית וכפי שהדבר עולה ב'ספר יצירה'<sup>12</sup> השאיפה היא להתחבר באמצעות היצירה אל המקור האלוהי, ואולי אף **"להבהיר במקצת את דרכי הביטוי של השלמות האלוהית בשעה שהיא נוכחת ביצירתו של האדם עלי אדמות"**.<sup>13</sup> דומה, שהדבר אפשרי, אם כי במידה מוגבלת בלבד, וזהו אולי סוד היצירה בכלל, כמו שהוא סוד המעיין, הנובע ביצירתה של מאור, שיש בה מן הדבקות, האדיקות, האמונה, התפילה והחסד, כפי שניווכח בהמשך.

בצלאל, בונה המשכן, הוא הדמות הראשונה, שמייצגת את האֶמְנוּת היהודית. השאלה, שנשאלה זה דורות ועלתה לדיון גם בתלמוד, היא, במה זכה בצלאל להיות בונה-המשכן? התלמוד משיב,

5. ס' מאור, 'צורות של מחשבות', עבודת גמר, אוניברסיטת חיפה, 1990, עמ' 1.

6. שם, שם.

7. כפי שגם ניתן לראות בעבודותיה ובשם התערוכה.

8. ס' מאור, "'פתחת שקי ותאזני שמחה'", קטלוג התערוכה 'סלסלה ותרומונה תחבקך כי תכבדנה', גלריה עירונית 'דואט', אשדוד תשס"ד.

9. א' ואנייה, לאקאן, תרגם ע' סקברר, תל-אביב תשס"ג.

10. אחד ממושגי היסוד שטבע פרדיננד דה סוסיר (Ferdinand de Saussure, 1857-1913). זוהי הפרדה בין המישור החומרי של הסימן לבין משמעותו: המסמן הוא הממד הצלילי של המילה במטרה להפרידו מהמסומן, שהוא המובן של המילה. מסמן הוא אם כך הייצוג של המילה ללא המשמעות הנלווית אליה.

11. ספר היצירה, חיבור קוסמולוגי מן המאה ה-13 לערך, אך מקורותיו קדומים יותר. הספר השפיע השפעה רבה על המחשבה היהודית בימי-הביניים ובזמן החדש.

12. סיגל מאור מתייחסת גם היא בעבודתה ובמאמרה ל'ספר יצירה' (שם).

13. י' דן, 'ברוח פיו כל צבאם', א' גולדנברג (עורכת), אמנות - כל ההקשרים, תל-אביב תשנ"ח, עמ' 231.

שבצלאל היה יודע לצרף אותיות, שנבראו בהן שמים וארץ. כלומר, הקשר בין המשכן, שנמצא על-אדמות, ובין משכנו של האל, שנמצא בעולם העליון – איננו קשר של הידמות ישירה בלבד, אלא קשר, שיש בו תיווך. לפיכך נבחר בצלאל לבנות את המשכן לא משום שידע את סודות מבנהו של בית-המקדש של מעלה, אלא משום שידע את סודותיה של בריאת-העולם. על-פי התלמוד, ידיעת סודות בריאת-העולם – פירושה ידיעת סודותיו של הא"ב העברי, אשר בכוחו ברא האל את העולם, כמו שנאמר **"בעשרה מאמרות נברא העולם"**.<sup>14</sup>

הוגי-הדעות התלמודיים מפרשים ומסבירים, שבאמצעות אמירתם של עשרה משפטים נבראו עולם ומלואו: **"ויאמר אלהים, יהי אור, ויהי אור"**.<sup>15</sup> וכדומה. מכאן ניתן להסיק, כי כוח הבריאה והעצמה להביא דבר לכלל מציאות – נעוץ באותיות, המרכיבות מאמרים אלה, היינו בעשרים ושתיים אותיות של האלף בית העברי. מאחר שאין מדובר כאן ביצירה אנושית, אלא במפעל האלוהי הגדול של יצירת עולם, הרי שהיצירה באמצעות האותיות היא יצירה מושלמת. מכאן ניתן להמשיך ולהסיק על מידת הכוח והשלמות הגנוזים באותיות.

מאור חיפשה באופן מודע ובבלתי-מודע את הדרך לשוב לעולם-היצירה, אל האמנות. והנה מהמקום שממנו חששה (האמונה), כאשר הביעה את חששותיה, שמא אמונתה הדתית היא זו שתיצור את החיץ בינה ובין עולמה היוצר, דווקא בו היא מצאה את הגשר ואת הקשר: השפה, הלשון האותיות הן אלה שהוליכו אותה מאמונתה אל אִמָּנוּתה – כשזו ניזונה מזו וזו מפרה את זו: **"השפה מרתקת אותי [...]. ההשראה ליצירתי היא חכמת לשון הקודש, זו נקודת המוצא בכל יצירה. היותה קושרת בין פרטי לכללי, בין עולם גשמי לרוחני וכו'."**<sup>16</sup>

מאור מחברת בין השפות – בין השפה המילולית ובין השפה החזותית. היא מפרשת את הכתובים באמצעות ביטויים צורניים בעלי-קונסטיטוציה אסתטית, שנקבעת על ידה בהתאם למה שקבעה לעצמה ותבעה מעצמה כבר בראשית-דרכה **"לתת צורה למחשבה"** ו-**"ליצור חוקיות צורנית"**.<sup>17</sup>

עיון ביצירתה של מאור – עלול להטעות. הנך פוגש עבודות, הערוכות וסדורות בשפה אחידה, בסדר מופתי, שחוזר על עצמו: יצירות-אמנות, שאופן ביצוען משדר מלאכות נשיות מסורתיות, עבודות-אומנות של קליעה, סריגה, רקימה, מלאכות-בית ועבודות-נשים, שנוצרו לעתים בקבוצות חברות. יש שם עבודות, שעשויות באובססיביות עמלנית, בצפיפות ובשפע חושני. נראה, שמאור מביאה אל מרכז-הבימה את מה שנדחק בִּעֲבָר לשוליים הנחותים של מחוזות הקיטש והפולקלור – אמנות שימושית, ומלאכת-יד. בנוסף, שילוב של אותיות, שנראה כמו הגיעו מעולם-הדפוס, הגרפיקה והעיצוב.

כיצד אם כן תחומים אלה מתחברים למעשה-האמנות, כלומר אמנות לשמה, אמנות, שעיקר עניינה – לקשור בין הארצי לרוחני, ואשר פועלת למען עצמה מתוך עצמה, ולא כמטרה ליצירת חפץ שימושי? על מנת להבין את יצירתה של מאור בדרך הייחודית, שהיא בחרה לעצמה – אבקש לשוב אל עניין האותיות ואל היוצרים היהודים בשלהי העת העתיקה, ימי-הביניים, ראשית

14. אבות ה', א.

15. בראשית א', ג.

16. מאור (לעיל הערה 8).

17. מאור (לעיל הערה 5), שם.

הזמן החדש ואל הלשון העברית.

עיון ביצירות ובאמנות היהודית של אותם זמנים – מוביל אותנו אל תשמישי-הקדושה היהודיים ואל כתבי-היד העבריים: היוצר היהודי ביקש ביצירתו להתקרב אל הרוח, אל האור, אל השלמות וההתעלות הרוחנית; הוא לא ראה צורך ועניין לעסוק במימזיס,<sup>18</sup> כלומר להעתיק את המציאות וליצור אמת צילומית, שכן, חיקוי-המציאות היה מבחינתו עיסוק בדברים ארציים. היוצר היהודי שאף להתקרב ביצירתו אל האל, להגיע למעלות גבוהות של רוחניות, וכמוהו, כמו בצלאל, הוא בחר באותיות, שאותן הוא צירף לכלי-קודש שונים. אלה היו הצורות הפיזיות, אשר באמצעותן יכול היה לגשר בין מציאות גשמית ובין התעלות רוחנית – תוך שאיפה להגיע לשלמות. דן מסביר, שעל-פי תפיסה זו **"הלשון קרובה יותר במהותה אל האל מאשר החפצים והיצורים שנבראו מכוחה, ובה גנוזה קדושה ושלמות יותר מאשר בריססים ובניצוצות הפזורים בתוך הנמצאים"**.<sup>19</sup>

מכאן המסקנה, כפי שגם דן מציין זאת במאמרו, שטעות לחשוב, שהימצאות הפסוקים בתוך המרקם האמנותי של תשמישי-הקדושה היהודיים הוא בבחינת עיטורים, שבאים במקום צורות ודמויות, בשל האיסור בעשרת-הדברות: **"לא תעשה לך פסל וכל תמונה"**.<sup>20</sup> רוצה לומר, שהאמנות היהודית, שנוצרה באותה תקופה, היא לא אמנות שימושית, אשר מצאה לעצמה פתח-מילוט בשל האיסור המפורש, לכאורה, לעסוק ביצירה, אלא זאת היא האמנות היהודית העברית, והיא אכן שונה ונבדלת מהאמנות, המוכרת לנו מן העולם הרוחני של אירופה הנוצרית.<sup>21</sup>

מהו אם כן החוט המקשר בין האמנות היהודית של ימי-הביניים והעת העתיקה ובין עבודותיה של מאור?

אותם תשמישי-קדושה וכתבי-יד עבריים – נקראים ברובד העליון והגלוי שלהם, ובהשוואה לאמנות של תרבויות אחרות – כסוג של אמנות שימושית, מלאכת-מחשבת ואמנות נחותה. ייתכן, שכך גם ייקראו יצירותיה של מאור, שנראות, לכאורה, כשטיחי-קיר או אובייקטים, העשויים מקלעת שתי וערב. אשר הן, כאמור, מלאכת-נשים עתיקת-יומין בבחינת **"ידיה שלחה בכישור, וכפיה תמכו פלך"**.<sup>22</sup> לכאורה, יטען הצופה, שיש כאן סוג של בריחה, ציות לאיסור **"לא תעשה לך"**. אני מבקשת לטעון, שזהו רק הרובד העליון, הגלוי לעין, והוא גם זה שמטעה: ברובד העמוק יותר ניתן לזהות אמנות ופרשנות בעלת-תודעה תרבותית עמוקה. בנוסף, העמלנות והכאילו-אמנות – מצביעים, לדעתי, על דרך חתרנית, אשר בה מבקשת היוצרת לומר דבר בתוך דבר, דבר מתוך דבר ובהיפוך (כפי שאסביר בהמשך).

האמנות היהודית, כפי שנוצרה – התפתחה מתוך השוני העמוק המהותי והמשמעותי שבין העולם היהודי ובין העולם הנוצרי או המוסלמי. בעבור עמים אלה – השפה והלשון היו דבר

18. מימזיס זו גישה הדוגלת בדעה, שתפקיד האמנות הוא לייצג את המציאות, להעתיק את המציאות וליצור על בד הציור הדו-ממדי אשליה של עומק, נפח ותלת-ממד. אשליה של מציאות.

19. דן (לעיל הערה 13), עמ' 234.

20. שמות כ', ג.

21. גישה זו, שעליה אני מרמזת כאן במשפט אחד קצר – מציגה תפיסה חדשה ואחרת לגמרי ממה שנהוג לומר על האמנות היהודית, רוצה לומר, שהאמנות היהודית נוצרה והפכה להיות מה שהיא לא מתוך פשרה והכנעת-ראש, אלא מתוך אידאות פנימיות ועמוקות.

22. משלי ל"א, יט.

אראצי וקומוניקטיבי, מקור החוויה המציאותית על כל רבדיה. היהודי הוא זה שרואה באותיות קדושה ורוח:

כאשר משה מתבקש לבטל את האמונה האלילית ב"עגל הזהב" ואת הסגידה לאל גופני, פיזי, פסל – בדמות חיה או אדם, אומר לו א-לוהים 'פסל-לך שני לוחות'.<sup>23</sup> על לוחות אלה נרשמים עשרת הדיברות באותיות. משה מתבקש ליצור/לברוא/לפסל אותיות, ואלה החקוקות על לוחות-אבן הופכות להיות חלק מ'ארון הברית'.

לדעתי, פעולה זו מציינת את אחד המעברים החדים בתרבות האנושית, המייצגים את היכולת לחשוב ולדמות – בלי להיזקק לדבר ממשי וראלי. במילים אחרות, היכולת לעבור מפיגורטיביות לחשיבה מופשטת ומסומלת. האל האחד והיחיד הוא זה ש"אין לו גוף, ואין לו דמות הגוף" ולוחות-הברית על דיברותיהם ואותיותיהם הם אלה, שמייצגים את דמותו הבלתי-ניתנת לצפייה. אם כן התרבות היהודית, מיוסדת על תפיסת-הלשון האלוהית, והיא המקור הטוטלי של ההווה כולה. לכן, דן טוען ומסביר,<sup>24</sup> כשאנו בוחנים את היצירה היהודית, עלינו לבחון תופעות שונות מאלה הנבחנות, בשעה שעוסקים ביצירות-התרבות היוונית-נוצרית-אירופאית.

האמנות היהודית והארכאית עברה תהליכים רבים: היסטוריים, חברתיים, כלכליים ותרבותיים, ופניה כיום אינם דומים לאמנות, שעליה דיברתי עד כה. מאור היא יוצרת יהודייה-עברית-ישראלית, אשר נושאת עמה גם תוויות מגדריות: אישה, דתית. מאור פועלת בעידן פוסט-פמיניסטי ופוסט-מודרניסטי ובנוף התרבות הישראלית היא אינה מנותקת מרוח-הזמן ומהאמנות העכשווית. יצירתה היא חלק מתוך ההווה והסצנה המקומית והעכשווית, ובהן משולבת אמירה אישית נוקבת וייחודית.

מאור מרכינה ראש ויוצרת בדבקות ובצניעות. אֶמְנוּתָה נובעת וניזונה מֶאֱמוּנָתָה, וְאֶמוּנָתָה תובעת ממנה את אֶמְנוּתָה. ואם באותיות עסקינן, הרי שלא בכדי המילים אֶמְנוּת, אֵם וְאֶמוּנָה מורכבות מאותן אותיות בבחינת קשר בל-יינתק. מאור יונקת משורשי הוויית היוםיומית כיוצרת מאמינה וכמאמינה ביצירתה. כאשר מאור עוסקת בפעילות אובססיבית, שחוזרת על עצמה שוב ושוב, היא קולעת ומשלבת חומר בחומר מעשה אריגה ואינה יוצרת מעיל, מפה או שטיח. היא, למעשה, משתמשת במיומנויות של מלאכות קדומות ועתיקות, מכבדת אותן ומנצלת אותן לאמירה האישית שלה.

מאור בוחרת בתהליך-עבודה סייזיפי משהו, אשר חוזר על עצמו, סוג של עבודה עמלנית, אשר דורשת התמדה, סבלנות, ושקדנות:

ממיינת לצבעים, מדביקה, גוזרת, מגלגלת על שיפוד, שוב מדביקה, מכינה הרבה חוטים של ניירות מסטיק זוהרים בגווני אדום [...] אחר כך גוזרת שקיות [...] מותחת על הנול הקטן, ומעבירה את חוטי הערב ביניהם.<sup>25</sup>

מאור מתארת את התהליך ביומניה, ודומה, שהיא מספרת על עבודת-אריגה ותפירה. עד מהרה מתברר, שאכן אלה הן הפעולות, אך הן אלה שמובילות אותה ליצור אמנות (ראו איורים 1, 2, 3).

23. שמות ל"ד, א.

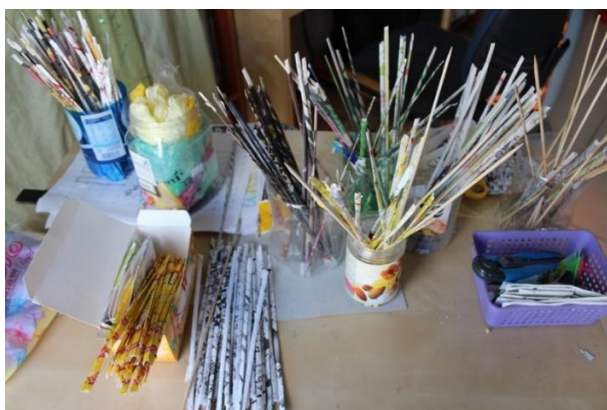
24. דן (לעיל הערה 13).

25. ס' מאור, רשומות אישיות, 14.1.2014.

אבקש להוסיף על דבריה של מאור ולציין, שגם תהליך האיסוף המוקפד, ארגון החומרים, המיון וההכנה לשלב הבא, הוא חלק בלתי-נפרד ממעשה-היצירה; גם הוא מטופל במסירות ובאהבה – כחומר יקר-ערך. באופן אירוני ניתן לומר, שבעידן שבו חדר לאמנות הז'אנר 'חפץ מן המוכן' (Readymade),<sup>26</sup> לוקחת מאור חפץ מוכן והופכת אותו לחומר. בהבדל מתרבות היחפץ המוכן, לוקחת מאור חפץ ומכינה אותו מחדש – בלי להשאיר עקבות של מה שהוא היה בעבר. בהקשר זה אני מציעה לטבוע את המונח 'חומר מחפץ'.



איור 1: איסוף השקיות ואירגון



איור 2: הכנת רצועות מעיתונים ומשקיות-תה

26. **רֵדִי מֵייד** (באנגלית: Readymade, הגיע מהמונח בצרפתית: "Objet trouvé", אוב'ה טרוּבֶה) הוא מונח שטבע האמן, מרסל דושאן, המתאר אמנות, הנוצרת תוך שימוש באובייקטים או בחפצים יומיומיים. השימוש בחפצים – כ'אמנות', כשהם מנותקים מן הקונטקסט המקורי שלהם. מונח זה מרחיב בצורה משמעותית את החשיבה המקובלת על מהות האמנות, ובייחוד בעידן, שבו המוצר ועיצובו מקבלים משנה-חשיבות.



איור 3: איסוף והכנה של אריזות שקיות-תה

מאור מתנהלת כמי שמכירה את עולם האמנות מקרוב.<sup>27</sup> היא שואלת עצמה מדי פעם בפעם, האם היא עוסקת במלאכה? היא מבררת לעצמה את דרכה ואף מחדדת אותה.

חומרי ה'אריג' שוב אינם חוטי-בד או מצמר, ומטרת האריגה אינה יצירת חפץ שימושי כמו אריג לבגד או דבר אחר. כאן התחלפו חוטי-השתי והערב המסורתיים – בחומרים נפסדים, שונים ומשונים, שקיות פלסטיק, ניירות עיתון, אריזות של שקיות תה, ואפילו עטיפות זוהרות של גומי לעיסה. ומה המטרה? יצירת תמונה? שטיח קיר? מה זה בדיוק? אולי פשוט רעיון, מחשבה שמתגשמים בעולם חזותי?<sup>28</sup>

מאור שואלת ומשיבה.

מאור לא עוסקת באמנות שימושית, אלא משתמשת בכלים של אמנות זו כמנוף לאמירה האישית שלה בבחינת למרות ועל-אף. היא מבקשת ליצור סדר בכאוס, להרים את הנמוך, לרומם את הפשוט, לחבר את המפורק, לאסוף את הנזרק, כפי שניסחה בלשונה "לוקחים את הנמוך ומרוממים אותו"<sup>29</sup> או כפי שטבעה גם את שם התערוכה לסלסל, לרומם, לחבק ולכבד.

מאור עוסקת במחזור ובאיסוף אובססיבי של חומרים נפסדים בכל מקום אפשרי ומכל אדם אפשרי. גם עצם פעולת האיסוף – מהדהדת ומתכתבת עם עבודת-נשים קדומה – המלקטות. בכך מאור גם פועלת בדרך ישירה ועקיפה – למען איכות הסביבה. מה שנמצא נפסד ונפסל בידי האחר – הופך להיות חומר-גלם ליצירה בעבורה. מה שהיה בבחינת חול (זבל) – הופך בין ידיה להיות קודש (יצירת-אמנות). ניתן לצפות בתהליך מאגי, מיסטי ואולי – אלכימי, שבו מאור הופכת חומר ראשוני וחסר-ערך – ל"זהב", ליצירת-אמנות.<sup>30</sup> מאור ממחזרת חומרים, כמו גם

27. יש לציין, שבהיסטוריה האמנותית של מאור נמצאים ציורי-צבע ריאליסטיים ברמה גבוהה מאוד, ציורי-דיוקן עצמי, טבע דומם ונופים. לאמור, מאור בקיאה ומיומנת בעבודת האמנות, ותהליכי-עבודה אלה, שבהם היא מתמקדת, הם בחירה כמו גם אמירה.

28. ס' מאור, *רשומות אישיות*, 12.1.2014.

29. מאור (לעיל הערה 3).

30. התאוריות האלכימיות השונות הניחו קיומם של מספר יסודות מצומצם, שיכולים לעבור טרנספורמציות שונות. למשל, להפוך מתכות פשוטות וזולות למתכות אצילות ויקרות.

ממחזרת את התופעה, כפי שעולה מתוך דבריה "לקחת את המלאכה המסורתית, שנתפסת בדרך מסוימת מאד וכמו למחזר אותה, לעשות בה שימוש חוזר על ידי שינוי החומרים והתכלית".<sup>31</sup>

תהליך המחזור עולה ונרמז גם מתוך המילה 'סלסול'. המילה העברית 'סלסול', מורכבת ממילה, שחוזרת על עצמה סל-סל. הצליל וההגיג, שחוזרים על עצמם, והרמיזה למילה 'פלפול': "הסלסול – דהיינו החזרה וההתבוננות שוב ושוב בפסוק [...] ממש כשם שחכמים מסלסלים באותיות התורה",<sup>32</sup> כפי שכותבת מאור ברשימותיה האישיות. את תופעת המחזור, שמגולמת במילה סלסול ובאובייקטים שמתארים ויזואלית את רעיון הסלסול בחומר וברוח – ניתן לראות בתערוכה.<sup>33</sup>



איור 4: כמסלסל בשערותיו

ביצירה הנוכחית (איור 4): 'כמסלסל בשערותיו' – מציגה מאור את תופעת הסלסול. לפנינו אובייקט עמוס בספירות מסולסלות, ערוך בחשיבה אסתטית מוקפדת; הידית המשמשת כמתלה – מייצרת אסוציאציה לסל קניות; הספירות המסולסלות – מזכירות את הפאות המסולסלות של אברכים ותלמידי-ישיבות. בכל הפעילות עצמה – צורת הסריגה היא צורה של סלסול, העומס של עוד ועוד – מתארים את החזרתיות. החומרים הממוחזרים – גם הם חלק מפעולת החזרה. היצירה מציגה פרשנות ויזואלית ומרחיבה בכך את הרעיון של סלסול ופלפול בתורה – כמו גם בפאות היהודים המהדרים במצוות. זהו חיבור בין תופעה ומחשבה, אשר הולידו יצירה.

יצירתה של מאור אינה מופיעה בתור תרגום פסוק ברמת-הפשט; מאור מציגה פרשנות ברמת-הדרש, מרחיבה את הרעיון המילולי באמצעות תוצר ויזואלי, אשר, בסופו של

דבר, יכול לעמוד כיצירת-אמנות בפני עצמה. התוצר האמנותי, שנולד כתוצאה מתהליך הפלפול הלמדני המנטלי והסלסול הטכני של מאור – מתאר תהליך פרשני, שבו טקסט אחד מתפרש לטקסט אחר – במעבר משפה אחת לשפה אחרת. תהליך יצירתי ופרשני זה – מרחיב את הדעת

31. מאור (לעיל הערה 28).

32. שם.

33. היצירות 'כמסלסל בשערותיו' ו'סלסלה'.

ומחולל סוג חדש של ידע וידיעה, שאותו מתאר אייסנר<sup>34</sup> במונח 'ידיעה אסתטית'.

הדיון בעבודת היצירה, שמאור בחרה לעצמה – אינו פשוט. סביר להניח, שהוא יעלה עם הצגת-התערוכה, כשם שהוא עולה בכל פעם במהלך העבודה בשיח התוך-אישי של מאור ואשר עולה מדי פעם בפעם גם אל ממלכת הכתב והמילים ברשומותיה. מאור המירה את עבודת המכחול והצבע בחומרים מתכלים-נפסדים, אשר מתקשרים למוצרי-צריכה. היא מבלה שעות בהכנת החומרים ולאחר מכן במלאכת הטווייה. היא מוכנה להודות בינה לבין עצמה:

אני נראית לא פעם מוזרה לסובבים אותי (וגם לעצמי אם להודות על האמת) באובססיות שלי עם גזירת השקיות לחוטים, אריגה של עוד ועוד ריבועים, או הכנה של אריזות שקיות התה לצורך האריגה. כל יצירה שלי מלווה בכל כך הרבה פעולות הכנה, ועבודה מונוטונית ודי משעממת, שמחכה כבר להגיע לרגע של ההתפרצות, לרגע הגאולה של השימוש בחומר גלם שאני מכינה, של בניית הפאזל כולו, הסבלנות מתארכת ומתארכת וכבר כאילו לא יכולה יותר. אבל אני מוכנה להקריב – יש לי מטרה – אני רוצה לראות עבודה מושלמת – מה יוצא בסוף, ומוכנה "לסבול" בשביל להשיג את המטרה שלי.<sup>35</sup>

ברמה האישית, כיוצרת וכאמנית – מקשיבה מאור ללהט הפנימי, הדוחף אותה ליצור, לפלפל במילים ואותיות, לפרש מחשבה לצורה, להפוך חומר – לתוכן, ותוכן – לחומר, למחזור, לשמר, לפרק, לחבר, לצרף, לבנות ולהדק, לארגו ולתפור 'מחשבה בצורה'. אני רוצה לומר, שהמחשבה לא רק הומרה להיות צורה, אלא התבצרה בתוך היצירה, כשהיא נצורה ומוגנת. מאור פועלת – כמי שנענית לקולה האמוני הפנימי ורואה ביצירה ובבריאה עוד דרך להגיע ולגעת בעולמות כוחניים נשגבים. היא מחליטה לעשות מה שעשו אמותינו העתיקות, המלקטות, התופרות והאורגות, אך בו-בזמן היא גם האישה המודרנית, ההוגה, הכותבת ומתפלספת עם פסוקים מתוך המקורות ומתפלמסת עם יוצרים ועם מבקרי-אמנות.<sup>36</sup>

כל זאת – ברמה האישית של אישה-דתית-יוצרת בעידן הפוסט-פמיניסטי והפוסט-מודרני – אמנות עכשווית.

השאלה היא, איפה אם כן, ניתן למקם את מאור בסצנה המקומית באמנות הישראלית, ומה זה אומר?

כפי שכבר כתבנו, מאור מתכתבת עם מלאכות, אשר בעבר נחשבו למלאכות נשיות, אמנות נחותה ושימושית, הדורשות מיומנות טכנית גבוהה כמו גם מידת סבלנות, התמדה ודייקנות. זהו סוג עבודה, שגם זכה לשירי-הלל בפיוט 'אשת-חיל' המקראית, האמונה על המלאכות הדחופות לניהול-בית ומשפחה. ואילו מאור, אף-על-פי שהיא משתמשת בסממנים אלה, היא אינה האישה הזאת. בחריצות רבה ובדבקות של 'אשת-חיל', מציגה מאור באמצעות יצירותיה שהתכלית של עבודת-היצירה שלה (עבודת-הקודש) היא עשייה, שאין בה תכלית, לפחות, לא במובן של חיי-היום-יום. למראית-עין, מאור שולחת ידה בכישור – במלאכות נשיות, מסורתיות, שימושיות, עתיקות, אך, למעשה, היא עוסקת בהגות ויוצרת צורה, שמגלמת רעיון ומכילה

34. E.W. Eisner, 'Aesthetic Modes of Knowing', E.W. Eisner (ed.), **Learning and Teaching: The Ways of Knowing**, Chicago 1985, pp. 23-36.

35. מאור (לעיל הערה 25), עמ' 20.

36. כפי שעולה מתוך רשומותיה האישיות של היוצרת.

אותו. מטרתה טהורה ונשגבה – כמו האותיות, שעליהן היא נשענת. יתרה מכך, זו אישה, אשר דווקא מתפנה ממלאכות-הבית וממטלות היומיום – על-מנת לעסוק ביצירה, ותוך שהיא מתפנה ממלאכות-הבית, היא ממקמת את חדר-העבודה שלה בביתה שלה, ב'חדר משלה'.

וירג'יניה וולף (Virginia Woolf)<sup>37</sup> טבעה בשנת 1929 את המונח 'חדר משלך' – באמרה "אישה צריכה חדר משלה והכנסה קבועה כדי ליצור". צמד המילים 'חדר משלך' הפך להיות אבן-היסוד לחשיבה האמנותית-פמיניסטית והוא רלוונטי לגמרי כחשיבה בסיסית לחופש אמנותי לנשים גם היום. הרעיון בבסיסו, כפי שהגתה אותו וולף וכפי שהמשיך להתפתח בחשיבה המגדרית באמנות וביצירה נשית – מדבר על כך שאם יש לך פינה פרטית משלך, אשר מאפשרת לך חופש ועצמאות, אזי מתאפשר לך שקט נפשי להתפנות ממטלות הבית – אל היצירה וההבעה העצמית שלך ואל עצמך. כמו-כן – לגבי הכנסה קבועה, כשזו בנמצא, אישה יכולה להתפנות וליצור, כדי שתוכל בהמשך להתפרנס מיצירתה.<sup>38</sup>

בשנת 1971 פרסמה לינדה נוכלין (Linda Nochlin)<sup>39</sup> את המאמר "מדוע לא היו אף פעם אמניות גדולות?", אשר עוסק בשאלות חברתיות וכלכליות אלה.

נוכלין מציינת, שלא אפשרו לנשים להשתתף בשיעורי-אמנות באקדמיות (שלא לדבר על שיעורים עם דוגמני-עירום). נשים יכלו לעסוק במלאכות כמו רקמה ותפירה, וגם זאת – רק לאחר שסיימו את המטלות הדחופות יותר של בית ומשפחה.

האם מאור מדברת על נשיות?

מאור היא אישה, ולכן רק טבעי, שהיא תדבר באמצעות אַמנותה בשמה שלה ובשם הדברים, שבהם היא מאמינה. ניכר, ואף נדמה לי, שמאור אינה עסוקה בשאלת הנשיות, מה גם שבעידן הפוסט-פמיניסטי הנטייה לקישוטיות, לעיסוק ביופי ובמלאכות נשיות – כבר אינה נחלתן של נשים יוצרות בלבד.<sup>40</sup> אמנם ההקשר הנשי מרחף מעל סוג זה של עבודה (כפייתית, חזרתית, משיכה למלאכת-יד וקישוטיות), אבל התנועה הפמיניסטית עזרה לשחרר את כל אלה מהשיוך הסטראוטיפי שלהן לנמוך והלא-נחשב. הכפייתיות והעמלנות כבר אינן נחלת המגדר הנשי, שהרי ניתן למצוא כפייתיות גם במונומנטלי – כמו, למשל, בעבודות הסביבה של כריסטו וג'אן קלוד (Christo & Jeanne-Claude)<sup>41</sup> או מייקל הייזר (Michael Heizer)<sup>42</sup>. מכאן, שהמילה

37. וירג'יניה וולף (Virginia Woolf, 1882-1941) – סופרת אנגליה. וולף עסקה רבות בסוגיות פמיניסטיות ובמסגרת זאת פרסמה את ספרה הפמיניסטי **חדר משלך** (A Room of One's Own, New York 1929), אשר עסק במכשולים ובדעות הקדומות, שהוצבו כנגד נשים סופרות ובצורך של נשים בהון עצמי, כדי שתוכלנה לעסוק באמנות. ראו ו' וולף, **חדר משלך**, תרגמה י' רנן, תל-אביב תשס"ד.

38. גילוי נאות. מאור אכן מתפרנסת מדפוס יצירה זה.

39. לינדה נוכלין (Linda Nochlin) – היסטוריונית ומבקרת אמנות אמריקאית. תרומתה העיקרית הייתה בחקר אמנות המאה ה-19 וה-20. בנוסף, נוכלין נחשבת לאחת מחלוצות המחקר הפמיניסטי בתולדות האמנות. מאמרה של נוכלין, 'למה לא היו אמניות גדולות', הופיע לראשונה בכתב-העת 'Art News'. המאמר הצביע על הממד החברתי המערבי, שלא אפשר התפתחות אמנותית שווה לנשים אמניות. ראו: ל' נוכלין, 'למה לא היו אמניות גדולות', **המדרשה**, 10 (2007), עמ' 23-51.

40. זכורים אמנים כמו אליהו-אריק בוקובזה, אלי פטל ואדם רבינוביץ, מישל חדד ואסד עזי, אשר עבודותיהם מאופיינות בחזרתיות, בצבעוניות, בעבודת-יד מאומצת ועוד.

41. כריסטו (1935) וג'אן קלוד (1935) – זוג אמני סביבה מארצות הברית. השניים יצרו יחד ברחבי-העולם החל משנות השישים, כאשר עד לשנת 1994 חתמו על עבודתם בשם "כריסטו". הם מוקרים בזכות סגנון עבודתם, הכולל עטיפת חפצים ומבנים מפורסמים בכמויות אדירות של בד, בהם בניין הרייכסטאג בברלין, גשר הפון נף בפריז, וכן פרויקט השערים בסנטרל פארק בניו יורק.

42. הייזר, אמן, שעסק באמנות האדמה: "אמנות אדמה" (באנגלית: Land art) היא צורת אמנות פיסולית, אשר התפתחה בשנות השישים והשבעים של המאה ה-20. באמנות זו נעשה שימוש בחומרים טבעיים – כדוגמת אדמה, סלעים, עצים (הן כחומר-גלם והן כצמח), לצד

'אובססיה' היא אחת המילים, שכבר נשחקו במילון-המונחים האמנותיים, ובקלות רבה ניתן לשייך אותה לכל עבודה, שיש בה חזרתיות, ואין היא נחלת-נשים בלבד. אכן, אין מקום לדבר כיום על תערוכה נשית פמיניסטית לוחמנית וחתרנית.

בעבר מצאנו דיונים, שביקשו לבחון את הנוכחות הנשית באמנות הישראלית, ובהם מצביעה גולן סריג<sup>43</sup> (תוך התייחסות לתערוכות "הנוכחות הנשית" (1990)<sup>44</sup> ו"מטא-סקס 94" (1994)<sup>45</sup>) על תהליכי-הכחשה והדחקה של הפמיניזם. על אף הפעילות הנשית האמנותית המוכחת בשטח – לא נגעו אמניות אלה בשאלות קריטיות כמו מגדר, שוויון, פמיניזם ופוסט-פמיניזם. זאת – בזמן שבעולם נשים יוצרות כמו ברברה קרוגר (Barbara Kruger)<sup>46</sup> וג'ודי שיקאגו (Judy Chicago)<sup>47</sup> הציגו ביצירתן את השאלות הקריטיות, שהיו מונחות על סדר-היום הפמיניסטי. רפי לביא התייחס לתערוכה 'נוכחות נשית', שהוצגה במוזאון תל-אביב וביקש לחדד את התפיסה המודרניסטית, הדוגלת באוטונומיה של האמנות ואמר **"אין אמנות נשים. אמנות נשית לא קיימת [...] כל הדיבורים על אמנות נשית זה הבל גמור"**.<sup>48</sup>

אני רוצה לומר בקשר לעבודתה של מאור וביחס למקומה בסצנה של האמנות הישראלית: מאור – כאישה – בחרה במלאכות, שמזוהות כמלאכות נשיות, אך היא משתמשת בכוח הנשי שלה – על מנת לדבר על עולם, על רוח, על קיימות ועל הגות ומשתמשת בחומרים הנמוכים ביותר, כצינור ומוביל, אשר דרכו היא מבקשת לגעת בעניינים, הנוגעים ברומו של עולם. אישה יוצרת, אישה חוקרת, אישה הוגה (כן!) בחדר משלה, במרחב משלה, במקום שבו אישה יכולה להיות אישה ולהשמיע את קולה היהודי הייחודי.

מאור בדרכה הייחודית מתכתבת עם זרם נוסף ומיוחד מאוד באמנות הישראלית, ובהקשר זה יש מקום משמעותי וחשוב לאמירתה כאישה דתית, המתכתבת עם מקורות יהודיים מובהקים. להבהרת נקודה זו – אזכיר את התערוכה 'מטרוניטא'<sup>49</sup>:

חומרים מלאכותיים, לשם יצירת סביבה פיסולית. "אמנות האדמה", בשונה מפסל רגיל וממצב – מתקיימת בתוך מרחב פתוח, שלרוב איננו מרחב עירוני. בשל החומרים, שמהם עשויות עבודות-האדמה – קיומן של רבות מהן הוא ארעי, ולכן משמש מדיום הצילום כאמצעי לתיעוד ולהצגה של עבודות רבות.

43. ש' גולן סריג, 'מטא נוכחות: פמיניזם ומגדר באמנות הישראלית' – שני מקרי מבחן אוצרותיים, **המדרשה**, 10 (2007), עמ' 155-175.
44. א' גיתנון (אוצרת), **הנוכחות הנשית - אמניות ישראליות בשנות השבעים והשמונים**, מוזאון תל-אביב 1990.
45. ת' כץ-פרימן ות' לאור (אוצרות), **מטא-סקס 94: זהות, גוף ומיניות**, מוזאון עין חרוד 1994.
46. **ברברה קרוגר** (Barbara Kruger), פרופסור לאמנות חזותית באוניברסיטת קליפורניה בסן דייגו ואמנית אמריקאית קונספטואלית, שעבודותיה מוצגות בגלריות ובמוזאונים בכל רחבי ארצות-הברית ואירופה. בעבודתה האמנותית, היא מנצלת את היכרותה הקרובה עם עולם העיצוב, הפרסום ותקשורת-ההמונים ושואלת מהם את טכניקת השיווק האגרסיבית באמצעות דימויים סטראוטיפיים וקלישאות.
47. **שיקאגו** (Judy Chicago), אמנית אמריקאית – הציגה את המיצב 'ארוחת הערב' (The Dinner Party, 1974-1979), פרויקט פמיניסטי. במיצב תוארו דמויותיה של 39 נשים מן ההיסטוריה האנושית. חלקן דמויות היסטוריות אמיתיות, וחלקן דמויות מיתולוגיות. המיצב "ארוחת הערב" הורכב משלושה שולחנות ארוכים, אשר סודרו בצורת משולש. כל שולחן הוקדש לדמויות, הקשורות לעידן בהיסטוריה האנושית – מן התקופה הפרהיסטורית ועד לתקופת האימפריה הרומית, מעליית הנצרות במאה ה-4 לספירה ועד למאה ה-17, ואילו הדמויות בשולחן השלישי קשורות לתקופה שבין המהפכה האמריקאית למאה ה-20. על כל שולחן הונחו 13 מערכות-כלי-אוכל, אשר הוקדשו לדמותה של אחת מן הדמויות הנשיות (סך-הכול 39 מערכות). כל מערכת כללה מפת, ועליה נרקם שמה של הדמות, צלחת חרסית מעוטרת ועליה דימויים מופשטים, המזכירים איבר מין נשי, גביע יין וסכו"ם. ברצפת החדר שולבו שמותיהן של 999 נשים נוספות. בפרויקט היו שותפים למעלה מ-200 אנשים. בשנת 2002 נתרמה העבודה למוזאון ברוקלין, על-ידי קרן מחקר פמיניסטי, והיא מוצגת במוזאון בתצוגת-קבע החל משנת 2007. בימים אלה מוצגת התערוכה במוזאון חיפה.
48. גולן סריג (לעיל הערה 43).
49. ד' לים, אוצרת היודאיקה ד' שפרבר, חוקר אמנות ומבקר אצרו את התערוכה **מטרוניטא: אמנות יהודית פמיניסטית**, משכן לאמנויות, עין-חרוד, 2012.

הפמיניזם כנושא לדיון – כבר לא מוגדר כמגמת-שוליים והופך להיות מרכזי יותר ויותר גם בחברה הדתית, אומר שפרבר<sup>50</sup> בקשר לתערוכה 'מטרוניטא' שאותה אצר יחד עם דבורה ליס. אך האמנות היהודית הפמיניסטית, שנוצרת במרחב הדתי – עדיין נתפסת כמגמת-שוליים בשדה-האמנות המקומי. האמניות, שמציגות בתערוכה זו<sup>51</sup> ואשר חיות ויוצרות במרחב הדתי והמסורתי – נעות בין קבלה של ההלכה כמקור-סמכות לבין חוסר-חשש להתייחס למסורת, להלכות, למצוות ולמקורות – כהשראה וכמושא נרחב לעיון חברתי וביקורתי.

בנוסף, גם לא נפקד הדיון על ההגמוניה הגברית, אשר יש לה ביטוי מובהק בדת. יחד עם זאת, אין הן באות ממקום של מאבק, או לחלופין, נחיתות. הן אינן רואות בגברים – מדכאים, ובנשים – קרבנות. אלה הן נשים יוצרות, מתדיינות, מציעות פתרונות, סוג של 'אקטיביזם דתי', שמעז להרים ראש תוך שמירה על מקור הנשיות – בחברה, שנוהגת ברובה עדיין להדיר נשים מעיסוק זה. עיון ביצירותיהן של אמניות אלה – חושף, בין השאר, פעולות של כיור בחומר, רקמה, תפירה וסריגה בצד דיון בנושאים מקראיים ובמדרשים שוביניסטיים.

נשים יוצרות משתמשות במלאכות נשיות מסורתיות, שנושקות לתרבויות עתיקות והופכות את מה שנתפס כעשייה תכליתית ופונקציונלית למרכיב ביצירת אמנות – כחומר, כדימוי, כטכניקה, כסמל וכמטפורה.

לדעתי, נשים אלה מבקשות לדבר אמנות דווקא מהמקום הנשי שלהן, להשתמש בו ולהעצים אותו. נשים/אמניות אלה בוחרות בסממן נשי, לכאורה, כדי לומר את דברן לעולם דרך מה שהן, ולא דרך מה שהן אינן, הן מציגות את הנשיות וסממניה – כסוג של כוח והצגת-עמדה ממקום של שוויון. הפעילות האמנותית, שהיא טכניקת העבודה – מתפקדת כמטפורה מבחינת 'המדיום הוא המסר'.<sup>52</sup> ולא זו – אף זו, הנשים, שהודרו מסצנת האמנות ונותרו לרקום מפות בחדר המשפחה – באות למרכז הזירה עם החומרים והכלים, שאפיינו את הדרתן. עוד דרך עקיפה וישרה לרומם את הנמוך!

מאור ביצירתה, באמונתה ובאמונתה – אינה עוסקת בדת. אין היא מדברת על האופן שבו נתפסת האישה היהודייה במקורות, אינה יוצרת עבודות חתרניות, שמתדיינות עם ההלכה בדרך זו או אחרת, אין היא בוחנת תופעות. מאור מתבוננת במקורות היהודיים בפליאה והיא מוקסמת מהם ומוצאת בהם עולם ומלואו. היא הופכת בהם והופכת מסלסלת, מתפללת ומתפעלת. מאור אינה עוסקת בדת, אלא בתורה. הטקסט המקראי, הנשגב האלוהי, הוא הדלק, הטוען את יצירתה ומפיח רוח חיים בחומר, שאותו היא מביאה חזרה אל החיים. חומר ותוכן. שיוצרים צורה, אשר בה, בין מקלעות השתי והערב הבלתי-פוסקים – חבוי סיפור רב-משמעי. מאור מתחברת אל המלאכה, אל האישה שהיא, אל אמונתה ויוצרת בעמלות ובחריצות-כפיים פרשנות ויזואלית לאותיות, המשמשות משענת למילים.

החזרתיות האובססיבית, שהפכה להיות הדרך, הכלי והמכשיר, שבאמצעותו מאור מספרת את

50. ד' שפרבר, 'אמנות יהודית-פמיניסטית במרחב הדתי', **מגדר**, 1 (2012), עמ' 43-78. מתוך <http://blogdebate.org/gender/journal>

51. להלן רשימה חלקית של האמניות המשתתפות בתערוכה: נחמה גולן, חנה גודלברג, רות קסטנבאום-בן דב, דפנה שלום, הדס קרוק, ענת שטיין, רות שרייבר, אנדי ארנובין, רבקה פוטשבוזקי, אורית פרייליך, רעיה ברוקנטל.

52. ביטוי, שטבע מרשל מקלוהן (Herbert Marshall McLuhan), שנחשב לאחד האבות המייסדים של ענף חקר המדיה. מ' מקלוהן, 'המדיום הוא המסר', ד' כספי (עורך), **תקשורת המונים – מקראה: זרמנים ואסכולות מחקר**, תל-אביב תשנ"ה.

הסיפור המתהווה שלה – עוברת בזחירות על קו-התפר שבין הברקה ושפה אישית לבין מניירה, אך, לדעתי, אין זו מניירה, אלא סוג של דבקות במטרה, סגפנות ודרך-חיים מדיטיבית,<sup>53</sup> שמאפשרת למאור לגעת בנשגב.

הדימויים ביצירתה פשוטים, ברורים ומדויקים:<sup>54</sup> אדם, כיסא, סל, כד. יש לה דימוי אחד, חד, מדויק ופשוט. הדימויים אינם מנסים לחקות את המציאות או לייצג אותה; הם מופיעים כסמל וכסימן, וצורתם כללית. "עבודה קשה", מספרת מאור, ובכך מעלה את העבודה הקשה להיות ערך חשוב, העומד בפני עצמו. מאור מוכנה לאסוף שקיות-אשפה, עטיפות-מזון (תה, מסטיק), בגדים שנזרקו, להעניק להם טיפול מסור ואוהב, להפוך אותם לחומר, המשמש את יצירתה, להמשיך לעבוד קשה ולשזור אותם אלה באלה ולהראות בכך שבעוד היא משתמשת בחומר נפסד, אין היא תרדה להפסד-זמן. החומר הנפסד הוא יקר-ערך בעבורה – כחומר ליצירה, והיא מייקרת אותו שבעתים, כשהוא הופך להיות תוצר – יצירת-אמנות.

בשקט ובצניעות, המאפיינת אותה כאדם, כאישה יוצרת, אשר באה לידי ביטוי בעבודות – מתגלה מאור כאמנית אקטיביסטית, המלקטת חומרים מכל מקום אפשרי, קולעת ואורגת את עצמה לדעת לילות כימים ולוחמת את מלחמת האמנויות, את מלחמת האישה הדתית-חרדית-היוצרת, את הדאגה לסביבה ולקיימות, את התרבות והמורשת של השפה העברית המקראית. המלחמה של מאור באה ממקום של אהבה, פליאה וחקר.

בתערוכה, אשר נקראת 'אוברקרפט'<sup>55</sup> – ראינו שימוש באותם אלמנטים של מלאכות נשיות, שיש בהן ממין החזרתיות, העמלנות והקישוטיות והצגת היופי ה"נשכני".<sup>56</sup> בתערוכה זו ביקשו האמניות לבטא את חוסר הנחת מהמציאות, שאנו חיים בה. מתחת ליופי, המופגן בעבודות אלה – מבצבים מסרים שונים, אשר נוגעים בכל תחומי-החיים. מאור, שבעבודתה נמצאים מאפיינים דומים – באה אלינו ממקום מפויס, וממנו היא תורמת את עצמה לחומר – על מנת לטפס עמו במעלות-הרוח. מאור אינה קוראת תיגר, אלא מבקשת לתקן ולהאיר.

בתערוכה 'אוברקרפט', אשר שמה מעיד על הגודש ועל היותר מדי, החתרניים, אנו מוצאים אוסף-עבודות, המעלות על נס את הקישוטיות, את החזרתיות, את האובססיביות ואפילו את הקיטש. אך יש להיזהר: היופי שם הוא 'נשכני'. התערוכה מבקשת לקחת את מלאכת-היד למקומות נוספים, כשברקע מהדהדים קולות-השיח הפמיניסטי.<sup>57</sup> אין מדובר שם במלאכת-יד ממש, שיש לה תפקיד דקורטיבי בלבד, תחום, שהנשים תויקו כאחראיות לו, אלא שלפן הקישוטי בתערוכה זו – נוספו אלמנטים פמיניסטיים. האמניות בתערוכה זו – מציגות, לכאורה, פן אישי, אך באמנות, כידוע, נהוג לומר, שהאישי הוא פוליטי; אם גברים מתעסקים בדברים,

53. מאור עוסקת בתחום הזה של שימור ומחזור, קיימות ושימוש בחומרים נפסדים בסדנאות-יצירה, שהיא מקיימת בכל רחבי-הארץ.

54. בשלבים ראשונים של עבודתה, מאור "תרגמה" יצירות שציירה קודם-לכן, לעבודת שתי וערב, כמעט כמעשה גובלן, אך מהר מאוד עברה ליצור דימויים טעונים חדשים ואחרים.

55. Overcraft – את שם התערוכה טבעה האוצרת כץ-פרימן. זהו שם חתרני, שבו היא, לכאורה, מספרת על תערוכה, שיש בה יותר מדי מלאכת-יד, אומנות. המילה 'קרפט' היא המילה, שמבחינה בין אמנות (art) לאומנות (craft). בתערוכה זו מבקשת האוצרת להציג שימוש אובססיבי במלאכת-יד – קישוט ועבודה עמלנית ביצירות אמנות. יותר מדי אומנות – אמירה אמנותית. התערוכה התקיימה בגלריה האוניברסיטאית בחיפה בשנת 2004, באוצרותה של תמי כץ-פרימן.

56. כפי שתיארה זאת אוצרת התערוכה, תמי כץ-פרימן.

57. י' מידן, 'מונולוגים מהגלריה', ידיעות אחרונות: 7 לילות, 9.4.2004.

שהם ברומו של עולם, ונשים היו עסוקות במשך אלפי שנים רק בטריטוריות הביתיות, הרי שבתערוכה זו, באמצעות העבודות, שמוכירות את עבודת-היד בעבר – לנשים יש בהחלט מה להגיד, ואמירתן גם כשהיא מאוד אישית, היא פוליטית. יש בה חתרנות ומקסר ביקורתי:

הנשים היוצרות בתערוכה זו אינן מסתפקות רק בעבודה הדקורטיבית לשמה, אלא לוקחות אותה הלאה למקום, שיש בו אמירה ביקורתית על המציאות, שבה הן פועלות, כפי שמטעימה פרימן.<sup>58</sup> היא אף חשבה תחילה לקרוא לתערוכה 'קְלֹדוֹת רעות'.<sup>59</sup> עצם הצגתה של תערוכה זו לפני עשור בערך – מוכיחה, שסוג זה של עבודה מובן ומתקבל, כפי שאכן עליו להתקבל. האוצרת מציגה תערוכה, שבה משתתפות רק נשים, ואינה חוששת לגעת בדקורטיבי, בקישוטי, בנשי, בפונקציונלי, לכאורה. זהו אם כן, אחד מפרות הפוסט-פמיניזם, בעידן, שבו הדקורטיביות כבר אינה בהכרח פשע אסתטי, ואמניות שעוסקות בדקורציה – יכולות להביע באמצעות דברים נוספים מעבר לקישוטים. אני רוצה להדגיש, שלאחר עשור של הצגת תערוכה זו, כבר לא קיימת השאלה לגבי תערוכתה של מאור. אמנית כמאור, המגדר שהיא מייצגת, הטכניקות שהיא משתמשת בהן – כל אלה הם חלק מעושר של יצירה והגות, שיש להן וצריך להיות להן מקום של כבוד בתרבות האמנותית-עברית-יהודית-ישראלית המתפתחת כאן.

בהבדל מאוסף העבודות, שהוצגו בתערוכה 'אוברקרפט' – מרבית היצירות, שמוצגות בתערוכה זו, אינן מפגינות קישוטים או דקורטיביות, אף-על-פי שהקוד האסתטי הוא נר לרגליה<sup>60</sup> של היוצרת. מאור אינה נוגעת בגבוה, היפה, הנוצץ המרהיב כְּבִמְטָה חתרני להכות על תופעות קיימות – הן בעולמה האישי הפרטי, והן בעולמה החברתי-האוניברסלי. נהפוך הוא; מאור לוקחת את הפשוט, המתכלה, הנחבא אל הכלים, המועד לזריקה, ואותו היא מבקשת לרומם. באמצעותו היא מבקשת להאיר את עולם-הרוח שלה ושל המורשת התרבותית של העולם היהודי.

יחד עם זאת, המילה יופי ביצירתה אינה בבחינת מוקצה, כפי שהיא עצמה מעידה בכתביה:

מה פתאום יופי? ובכן, כן, לדעתי זה כל הסיפור – יופי, יופי שרואים בעיניים, אבל **בעיקר יופי שאינו חזותי**, אלא יופי שכלי, תְּבוּנִי, יופי של הנשמה. יופי, כפי שאני מבינה זאת, הוא סוג של הרמוניה, של השתלבות של דברים זה בזה. של קשרים.<sup>61</sup>

בהבדל מהיצירות שהוצגו ב'אוברקרפט', שהיו זוהרות מדי, קישוטים מאוד, מרהיבות-עין ומעוררות חלחלה לעתים, ואם במבט ראשון ואם במבט שני, הרי שמאור מציגה סוג אחר של זוהר והוד, אשר צמח מתוך ידיה, האמונות על מלאכתה, ודווקא מתוך הפשטות. החומר הפשוט, המלאכה הפשוטה, החזרתיות המונוטונית; זו האמירה הנוקבת של מאור. וכשם שניתן לומר באמנות, שהאישי הוא פוליטי, אפשר גם בהיפוך לומר, שהפוליטי הוא אישי, משום שכאשר מאור נחשפת בבוקר אחד של תפילה לפסוק: "**פְּתַחַת שְׁקִי וְתֹאזְרֵנִי שִׁמְחָה**",<sup>62</sup> היא

58. תמי כץ-פרימן – אוצרת התערוכה.

59. ר' דירקטור, 'אוברקרפט'. הגלריה לאמנות, אוניברסיטת חיפה. אוצרת: תמי כץ-פרימן. ינואר 2004, 'הצופה/ארכיון', 19.5.2008, מתוך <http://rutidirektor.wordpress.com>

60. עם זאת, ישנן מספר עבודות, שיש בהן אלמנטים של עיצוב וגרפיקה ואשר משדרות סוג של קישוט ואסתטיקה מובנית, ועליהן מדובר בהמשך.

61. ס' מאור, **רשומות אישיות**, 6.1.2014.

62. תהילים ל', יב.

רואה בזה מסר וחיזוק אישי.<sup>63</sup> השקיות, שאותן היא אוספת, אינן טרחת-שווא (איור 5).

"קשרים" אומרת מאור. אכן הקשרים, שהיא יוצרת באופן פיזי, בקליעה ושיזירה – נקראים כאן גם כמטפורה לקשרים הרעיוניים, שנחשפים בין הטקסט המקראי, בין הגיגיה של מאור ובין הדימוי שמייצג אותו. זו החתרנות המעודנת של מאור, המדברת על אישה יוצרת דתית, שלא רק אומרת ועושה, אלא אומרת עוד, שאפשר גם כך. מאור בחרה לעבוד עם אותיות, לרעות בשדות השפה, לעסוק בפרשנות ובהרחבת-המשמעויות, לקחת אותן מעולמה האישי – לעולם שבחוץ, ובתוך כך חותרת מאור גם תחת שאלה הלכתית עתיקת-יומין.



איור 5: אריגה מִשְׁקִיִּית-פלסטיק – הכנות

ר' אליעזר אומר: **"כל המלמד את בתו תורה – כאילו מלמדה תְּפִלּוֹת"**<sup>64</sup> בתשובה לדבריו של בן-עזאי האומר: **"חייב אדם ללמד את בתו תורה..."**<sup>65</sup>

לא כאן המקום להיכנס לעומקו של הדיון, אך כאן המקום לציין, שמאור, כמי שמקפידה על קיום מצוות וכמי שאמונה על חיי-המעשה והרוח של היהדות – עוסקת בתורה, לומדת אותה, לומדת ממנה, מתפללת ומפרשת.

הרמב"ם מביע את דעתו ומציין, שאין דבריו של ר' אליעזר ציווי, אלא עצה מטעמו ועל-פי דעתו. פוסקים אחרים קבעו, שאישה הרוצה מעצמה ללמוד – אין מניעה בדבר.<sup>66</sup> במרחב האישי והפרטי של עולמה – מאור פורצת דרך וגבולות, ולא רק שהיא עושה זאת לביתה, לְאֶמּוֹנָתָה ולְאֶמּוֹנָתָה, אלא היא גם מנחילה זאת בנאמנות לנשים, שמזוהות עם קבוצת-ההשתייכות שלה. אפשר לומר, שמאור אמנית אקטיבית ואקטיביסטית חברתית, הפועלת כסוג של מתווך בין המגדר החרדי ובין המגדר החילוני: לאלה היא מביאה את בשורתם של אלה, וחוזר חלילה.

לדעתי, גם בעידן, שבו כבר אין צורך להניף את דגל-הקרב של נשים פמיניסטיות לוחמניות – מאור היא לוחמת פמיניסטית, שנושאת את דגלה באומץ, ביזע, במלאכה קשה ותובענית, יוצרת יש חדש – מיש, שעמד על סף ההתכלות ומציעה דרכים לצמיחה ולהתחדשות. מאור בוחרת בפשטות, וזו באה לידי ביטוי החל מהחומרים הפשוטים מאוד, שהיא משתמשת בהם – עבור

63. מאור (לעיל הערה 8).

64. סוטה ג, ד.

65. שם, שם.

66. פסקי הרי"א, ז, ה-ו, מהדורת מכון התלמוד הישראלי השלם, ירושלים תשל"ז, סוטה א, ב, עמ' ריח (ועיינו שם, הערות 142-143).

לשיטת-העבודה הפשוטה והמונוטונית וכלה באמצעות הדימויים הפשוטים, שאותם היא מציבה במרכז היצירה. טבע דומם, רק כיסא, רק בקבוק, רק כד, שטוחים, חפים מניסיון ליצור מציאות אשלייתית, כשהרקע והנושא משולבים זה בזה. לעתים מעשה קוסם, שבו פיגורטיבי משתלב עם מופשט במארג צבעוני, אשר בו כל צד של העבודה מציע פרשנות אחרת. מתקבלות עבודות אחידות למראה: כולן עשויות באותה טכניקה ועשירות ומגוונות באופן שבו נבחרו החומרים ועוצבו, הצבעוניות, המבנה, אשר להם קדם תכנון מוקדם ומדויק. אני מוצאת דיאלוג דיכוטומי בין חופש – למשמעת, בין כאוס – לסדר, בין פירוק – להרכבה. כפורעת-סדר – בוחרת מאור חומרים זולים – בדומה לסגנון הכה-ישראלי 'דלות-החומר',<sup>67</sup> סוג של חופש. לאחר מכן היא גוזרת על עצמה גבולות, תרשימי-הכנה מדויקים ועבודה סיופית מוקפדת, סוג של משמעת. עבודת-השתי וערב, שזו טכניקת-היצירה במרבית יצירותיה בתערוכה – מייצרת את תופעת הריבועים. ריבועים אלה, שנוצרו מתוך פעולות הקליעה, מתכתבות עם הריבועים, שמופיעים ביצירותיו של ז'ורז' סרה (Georges-Pierre Seurat),<sup>68</sup> אשר יצר אותן באמצעות מכחול וצבע, וממשיכות להתכתב עם הזמן החדש ביותר ועם תופעת הרזולוציה הדיגיטלית.

גם עבודות "השטיחים" הגדולות מורכבות מחיבורי ריבועים. מאור מחברת בעבודתה בין ישן לחדש, כאשר הגלוי ומה שנקרא פני השטח הוא, לכאורה, הישן, והסמוי, שיושב בלב-לבה של היצירה הוא החדש – עוד וריאציה של קשרים וקישורים. הריבוע הוא מוטיב גלוי וסמוי בעבודתה של מאור, אם זה כאשר הכריזה על כך בינה לבין עצמה כבר בעבודת-הגמר שלה בתום-לימודיה – כמי שמחפשת 'חוקיות צורנית', ואם כאשר היא קולעת שתי וערב ויוצרת מִשְׁטָחִים שמורכבים מריבועים. בטרם בחרה מאור בתהליך הקליעה כטכניקה וכאמירה מרכזית בעבודה, היא כבר עסקה בריבועים ובאותיות. בסדרת-העבודות, אשר להן היא קוראת 'אבנים' – "משחקת" מאור עם האותיות, חוקרת את המבנה הצורני שלהן, בונה מהן דגם, שחוזר על עצמו, ויוצרת שטיח, אלא שהפעם השטיח לא נוצר מקליעה ומאריגה וגם לא מחומרים רכים. מאור מקצה לכל אות – ריבוע, והיא בונה ריבוע אחד גדול, המורכב מעשרים ושבעה ריבועים, המורכבים מאותיות,<sup>69</sup> שהיא מפרקת אותן ובונה מחדש כסוג של סימנים אורמנטליים.

לכאורה, גם עבודה זו נראית בחזותה החיצונית – כמי שנלקחה מתחום הגרפיקה והעיצוב; למעשה, זוהי עבודת-מחקר ופרשנות גרפית וויזואלית לאותיות ולכתב העברי, אשר צורתו נושאת באופן כל-שהוא את תוכנו. בעבודות אלה עדיין מאור אווזת במכחול, משתמשת במיומנות ובידע שלה בתחום העיצוב, חוקרת אותיות ומנסחת להן משמעות תוכנית – באמצעות שימוש בכלים של השפה הצורנית (ראו איורים 6, 7, 8, 9 – חלק מתוך 12 ריבועים). על גבו של כל ריבוע-אות-אבן – משרבטת מאור ומשרטטת הרהורים ומעלה מקורות והקשרים, הנוגעים לאות המצוירת. בעבודות אלה האות היא החומר ליצירתה, ובה היא הופכת והופכת להלכה ולמעשה. "אבנים" היא קוראת לעבודה זו, ואכן אפשר לראות בהם אבני-חן לשפה, או אבני-

67. "דלות החומר" היא סגנון אמנות ישראלי, שהיה קיים בשנות השישים, השבעים והשמונים של המאה ה-20. מאפייניו של סגנון זה כללו שימוש בחומרי-יצירה "דלים", ברישול אמנותי וביחס ביקורתי אל המציאות החברתית ואל המיתוסים של החברה הישראלית.

68. ז'ורז' סרה (Georges-Pierre Seurat, 1859-1891), צייר צרפתי, שנחשב לחלוץ בפיתוח הטכניקה המכונה פוינטיליזם ר"ל שיטה של כיסוי התמונה בנקודות ('פואן' – בצרפתית) ובכתמים מבודדים של צבע. תחת מכחולו של סרה – מתאחדות הנקודות לנוף ולדמויות, ואת ללא משיחת מכחול וללא כל קו.

69. כולל אותיות סופיות.

שפה, שסללו לה את המשך-הדרך. אבנים אלה, כמו-כן, באות לאזכר את האבנים הראשונות בתולדות העם היהודי, אשר נשאו עליהן אותיות חרותות, עשרת-הדיברות – לוחות-הברית. כפי שנראה בהמשך, הופרדו האותיות מהריבועים; הן ממשיכות להתקיים, אך באופן אחר.



איור 6: פרטים מתוך סדרת אבנים – האותיות ז', כ', פ', ש'

תהליך-העבודה של מאור עובר שינוי. שפעת הצבע, הברק, הנוי והאסתטיקה, שמצויים בעבודה 'אבנים' – מפנים מקום לעבודה אחרת, נזירית ועמלנית. מאור לוקחת אתה את סוד הריבוע ומאפשרת לו להופיע בדרך חתרנית משהו – באמצעות טכניקת האריגה.

גוף העבודות, שנקרא 'כלים מכלים', הוא וריאציה לז'אנר, המוכר בתחום האמנות 'טבע דומם'. מאור בוחרת בכל פעם חפץ אחד בלבד: כד, ספל או בקבוק. היא משתמשת בטכניקת 'מעשה-המקלעת' ויוצרת את הדימוי. מאור יצרה מחומר, אשר, לכאורה, אין בו חפץ תוצר, ובו דימוי של חפץ כלשהו. גם דימויים אלה אינם מופיעים כחיקוי למציאות, אלא כמה שמסמל את הדבר האמיתי.

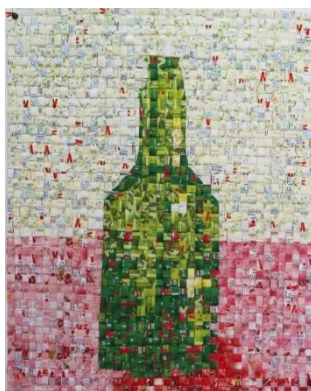
ניתן לשאול לשם מה?

במושגים של שפת-האמנות – הרי אין כאן קומפוזיציה מורכבת של טבע דומם; אין כאן פרשנות מתוך התבוננות; אין ניסיון ליצור אשליה של המציאות.

מה אם כן יש כאן בכל זאת? מדוע בחרה מאור ליצור שטיח מעשה-מקלעת, 'מעשה אורג' ובו חפצים דוממים?

לדעתי, שאלה זו מובילה לחשיפת אחד הסודות, הטמונים ביצירתה של מאור. כוחה של יצירתה טמון בעצם עשייתה. התוצר הסופי המהודק – צופן בתוכו את סוד התהליך והתהליך הוא אחת מהאמירות החזקות בעבודתה של מאור. מכאן עולה שוב וביתר בהירות, ששיטת-העבודה, שמאור מסגלת לעצמה, היא לא רק אמצעי, שמאפשר להגיע לתוצאה; אפשר להניח, שהוא גם מטרה בפני עצמה, ואפשר לומר בהיפוך, שדווקא התוצאה, שנגלית עם סיום-העבודה – מספרת את סיפור התהליך, שהוא דווקא זה שנושא על כתפיו את המסר. אמנם מאור כותבת ברשומותיה, שהיא מוכנה לשאת את עול התהליך בשל המטרה, ואני מבקשת לטעון, שהמטרה של מאור היא להימצא תדיר בתהליך. הגמול, שהיא זוכה לו בכל פעם, הוא התוצר הסופי, אך עם סיומו היא מזדרזת לחזור ולהימצא שוב בתהליך. גם זה סוג של פלפול וסלסול.

גוף העבודות 'טבע דומם' הנקראים '**כלים מכלים**' (איור 7): בקבוק, כד, ספל הם אכן כלי-קיבול, והם אלה שאמורים, במציאות המוכרת, להכיל נוזלים לשתיה. מאור באופן חתרני, שובבי ומחונך, לטעמי, יוצרת כלים אלה מעטיפות של מוצרים שמיועדים לשתיה. והנך שואל, ההתהפכו היוצרות? היצירה מכילה בתוכה, בִּבְשָׁרָה, חומרים, אשר בעבר הכילו מוצרים, שעמדו על סף פְּלִיָה, שרדו, ועתה הם אלה, שמכילים את הדימוי, שמספר את סיפורם. כך מאור לִּשֶׁה את השפה והופכת בה. כך מאור הופכת את המופשט – למוחשי.



איור 7: מסדרת כלים מכלים – אריזות של שקיות-תה

בעבודותיה 'אדם' 'אדמה' מפיקה מאור באמצעות קליעה ואריגת שתי וערב – דימוי של אדם; אין היא קוראת לו איש, אלא **אדם**. דימוי זה מופיע כסמל שמתאר אדם – כל אדם. החלוקה הצבעונית שלו מתכתבת עם תורת הצ'אקרות.<sup>70</sup> מאור משתמשת באמצעים ויזואליים, בשפת הצורה, ובאמצעותה – באופן מרומז – שולחת אותנו למקורות, העוסקים ומדברים על שילובים בין גוף לנפש, היינו בין רוח לחומר. היצירות 'אדם' ו'אדמה' הן שתי עבודות מרכזיות ביצירתה.

70. צ'אקרה היא מונח, שמקורו בסנסקריט, ומשמעותו גלגל, מעגל או עיגול, המתייחס למרכזים, המצויים בגוף האדם. הצ'אקרות משמשות כיסוד המסביר בתפיסות פילוסופיות ודתיות, העוסקות במניפולציה של כוח החיות של הגוף. למונח צ'אקרה יש שימוש נרחב בתרבות העידן החדש וברפואה האלטרנטיבית. יש הגורסים, שבחלוקה בין גוף לנפש, התפקודים הנפשיים – כמו רגשות, מנטליות וחוויות רוחניות – נמצאים בצ'אקרות.

מאור מספרת, שהיצירה 'אדם' – התפתחה באופן אינטואיטיבי, ולא דווקא מתוך חיפוש אחר מילים: **"לעתים אני נגשת לקונקורדנציה ומנסה לראות את המופעים של המילים המסוימות המעניינות אותי כרגע בתנ"ך"**.<sup>71</sup>



איור 8: אדם

לא כן הפעם: ביצירה 'אדמה' – בוחרת מאור בכפות-תמרים כסיבים לעבודת הקליעה: **"אדם המגיע מן האדמה ואשר מצד אחד גשמי וחומרי ביותר (כפי הנרמז גם במילה דם) ולכן עבדתי עם חומרים טבעיים כמו כפות תמרים"**.<sup>72</sup>

יחד עם זאת, האדם וגופו הפיזי הם אלה המכילים את הנשמה האלוקית את האנרגיה – הרוח (אשר נרמזת גם דרך הצגת הצ'אקרות): חומרות האדם – מצד אחד, והנשמה האלוקית – מצד שני, שהרי אדם 'נברא בצלם', ולעולם יהא שואף להגיע למדרגה רוחנית גבוהה – כאומר **"אֶעֱלֶה עַל בְּמִתִּי עַב אֲדַמָּה לְעֵלְיוֹן"**,<sup>73</sup> ומבטא את שאיפתו כיצור גשמי וארצי לתקן מידות, להגיע לגבהים, או כפי שכותבת מאור בלשונה: **"הפוטנציאל או הרמז שהמילה 'אדם', נותנת לנו ללכת בדרכיו של הבורא, להיות דומה לו במידות מתוקנות ובמעשים הטובים"**.<sup>74</sup>

המילים: אדם-דם-אדמה – אֲדָמָה מספרות את הסיפור מתוך קסם כוחה של השפה העברית ואשר אחריהן הולכת מאור שבי. ביצירתה היא מציגה את הדימוי, קובעת את הצבעוניות, את החלוקה, את המבנה ואת המנח. בהמשך, נותנת מאור כותרת תמציתית ומדויקת ומציגה דימוי מהודק, מצומצם, נזירי ומוקפד – בבחינת: אומר מעט – אומר הכול, בעודו גם פתוח וחופשי לפרשנות (איורים 8 ו-9).

71. מאור (לעיל הערה 61).

72. מאור (שם).

73. ישעיהו י"ד, יד.

74. מאור (שם).



איור 9: אדמה

דמות 'אדם' של מאור בעבודה האנכית – מובילה אותי בדרך אסוציאטיבית ל'אדם הוויטרובי' של לאונרדו,<sup>75</sup> דמות המוקפת מעגל. הרמיזה האסוציאטיבית ליצירתו של לאונרדו מחזקת את ההבנה, שמאור מבקשת להציע דווקא על דרך הפשטות וברמיזה, את השאיפה להגיע לשלמות ולהרמוניה. עבודה זו מתקשרת לגישתם הטכנית של האמנים בימי הביניים, אל הקונסטרוקציה של דמות-האדם ואל קביעת הפרופורציות שלה, אולם הם גם ציינו, כי בתקופה זו ייחסו לדמות וליחסים בין איבריה משמעות נוספת, סימבולית. יש לזכור, כפי שמטעים ברש,<sup>76</sup> כי ייחוס משמעות סימבולית למבנה גופו של האדם אינו בלעדי לימי הביניים. למעשה, אנו מוצאים מוטיב זה בכל התרבויות, וכמעט – לאורך כל ההיסטוריה.

המשמעויות, המיוחסות לדמותו של האדם, היו מגוונות ביותר בתוכן, אולם כולן חורגות אל מעבר למה שהעין קולטת בניסיון החזותי הרגיל. אם פירשו, למשל, את דברי המקרא, כי האדם נברא בצלם אלוהים – פירוש מילולי או מיתי-ציורי, כי אז חיפשו בדמותו של האדם רמז למה שמצוי מעבר לו ואינו מתגלה בהסתכלות הפשוטה בגוף זה.

אחד הגיבושים העיקריים של התפיסה הסימבולית של דמות-האדם הוא מוטיב 'המיקרוקוסמוס':<sup>77</sup> ביסודו מונחת ההנחה, כי גופו של האדם משקף במבנהו ובפרופורציות שלו את היחסים היסודיים והכמוסים של היקום (אדם-אדמה-אֶדְמָה לעולם). לתפיסה זו היו ביטויים שונים: אחד מהם הוא טיפוס יצירה שכיח למדי, המבקש להראות בצורה מוחשית את ייחוסו של גוף האדם לארבעת היסודות, שמהם מורכב העולם (אוויר, אש, מים ואדמה).

לסיכום, תפיסה זו תופסת את דמות-האדם כבנות-היקום, ובכך מאור מתחברת לגישות,

75. **האדם הוויטרובי** הוא רישום מפורסם של לאונרדו דה-וינצ'י משנת 1490. הרישום המשקף זאת – עושה שימוש בפרופורציות ובסימטריה של גוף-האדם – כסמל לשלמות ולהרמוניה. הוא מהווה ביטוי של גילויין מחדש של הפרופורציות המתמטיות של גוף האדם במאה ה-15, ונחשב לאחת מיצירות האמנות הידועות של הרנסנס האיטלקי.

76. מ' ברש, **דמות האדם בתולדות האמנות**, ירושלים תשנ"ב.

77. מיקרוקוסמוס הוא המוטיב, שהוא אולי הידוע ביותר בניסיון למצוא קרבה בין האדם לעולם. מוטיב זה התגבש בתוך אשכול התפיסות והדימויים המכונים "מיקרוקוסמוס". לבו של אשכול זה הוא הרעיון, כי קיימת זהות, או, לפחות, הקבלה מרחיקת-לכת, בין העולם לבין כל יצור אנושי. זהות זו היא אוטונומית ונפשית כאחת. גוף-האדם נתפס כבבואה דחוסה של העולם; בגופו יש דבר-מה, המתאים לכל דבר בעולם סביבו. האמונה, כי האדם נברא בדמות העולם, או במונחים אחרים: האדם הוא 'עולם קטן' היא עתיקת-יומין בתקופות ובתרבויות שונות. תורת המיקרוקוסמוס הפכה את הדמות האנושית לאמצעי של ידיעה, אמצעי, המסביר כיצד אנו מבינים את העולם. אנו יכולים להבין את העולם שמסביבנו ולתופסו, משום שאנו עצמנו מורכבים מאותם חומרים ותבניות כמוהו.

שהטביעו חותם חשוב בהיסטוריה של האמנות. גם כאן, מבחינת מאור, אין מוקדם ומאוחר, רוח הדברים מרחפת, ובזמן הנתון, שהוא זמן היצירה שלה – הדברים מבחינתה מתעוררים מחדש ובדרך שונה.

העיגול הלבן, שנוצר תוך כדי עבודת הקליעה – מתאר הילה.<sup>78</sup> הילה זו מתכתבת עם רעיון הצ'אקרות, עם תרבות-המזרח, ואפילו – עם הנצרות. מאור פעלה באופן אינטואיטיבי וזרמה עם הצבעוניות ועם הצורות, אבל **"לפתע נרעשתי – האם יש כאן דמיון לציוני קדושים נוצרים מימה"ב?"**,<sup>79</sup> כך שואלת מאור את עצמה בשיח התוך-אישי, שאותו היא מנהלת באופן רציף. מיד היא מזדרזת לנחם את עצמה ומציינת: **"אמנם ראינו דברים דומים לתיאור מלאכים גם בכתבי-יד עבריים עתיקים (למשל ב'הגדת הזהב') אבל אין ספק שהמקור מגיע מדמויות קדושים נוצריים"**.<sup>80</sup> מאור מנסה ליישב את הסכסוך ומגיעה לתובנה מספקת.<sup>81</sup>

לדעתי, עצם האזכור והרמיזה לתופעה ידועה ומוכרת בתולדות האמנות, אשר מיוחסת לתרבות הנוצרית – אינה חייבת להיתפס כסוג של איסור או כמוקצה מחמת מיאוס. בתרבות קיימת תופעה של טקסטים שמשוחחים ביניהם;<sup>82</sup> שיח טקסטואלי זה מתקיים וצומח מתוך תת-מודע תרבותי קולקטיבי,<sup>83</sup> וכפי שמסבירים החוקרים, לא תמיד היוצר מודע לכך, ולא הכרחי, שהפרשן יחשוף זאת, אך שיח זה מתקיים<sup>84</sup> ומבעבע ברבדים הפנימיים של היצירה ואלה שולחים רמזים, אשר מבצבצים על פני השטח הגלויים של היצירה. זיהוי הרמזים – כמוהו כמו אחיזה בקצהו של חוט, המאפשר "לפרוס" את היצירה ולחשוף את משמעויות-העומק הטמונות בה.

בעבודה 'ארבע כסאות' – מבטאת מאור את הגעגוע לצבע, לעיצוב, לאותיות ולחפץ, אך גם כאן, גם אם נראה לעין, שמאור עוסקת בעיצוב לשמו, בקישוט לשם נוי ובהפקת חפץ שימושי, הרי שלא כן הדבר: הכיסא מתפקד כסמל וכחפץ טעון, הנושא שם ומורכב מאותיות. הכיסא – כחפץ – מייצג הוא מוטיב, שמופיע בתערוכה במספר וריאציות ומספר על רצף-מחשבותיה של מאור שמצאה, שיייתכן, שראשי-התיבות שלו כס"א – מורכבים מהמילים: כלי, סומך, אדם (כאשר האדם מייצג חכמה). הכיסא הוא 'מקום התכנסות המחשבה'<sup>85</sup> אשר אותה ניתן להבין מתוך

78. בפרפסיכולוגיה ובתורות רוחניות רבות – הילה היא שדה של קרינת-אור עדינה המקיפה, כביכול, אדם או חפץ – בדומה להילה, המופיעה ביצירות-אמנות דתיות. ביצירות אלה, ההילה מסמלת לרוב אדם בעל כוח או "קדושה" מסוימת. תנועות רוחניות רבות (כגון תאוסופיה, אנתרופוסופיה, ארכאוסופיה ועוד) – מייחסות לכל צבע של הילה משמעות מדויקת, המצביעה על מצב רגשי מסוים.

79. מאור (לעיל הערה 61).

80. מאור (שם).

81. כפי שעולה מתוך הרשומות האישיות של היוצרת.

82. לפי הגישה הפרשנית האינטרסנטואלית.

83. כפי שמצאה זאת חוקרת התרבות, אסתר אזולאי. ראו: א' אזולאי, **יצירה ביצירה עשויה: אינטרסנטואליות ברומנים של עמוס עוז**, נתיבות תשס"ו.

84. כפי שטוענת חוקרת-התרבות והפסיכואנליטיקאית, ג'וליה קריסטבה, שאף טבעה את המונח 'אינטרסנטואליות'. קריסטבה טוענת, שטקסטים משוחחים ביניהם, גם אם הקורא הפרשן לא חושף ומזהה זאת, בתרבות קיים שיח טקסטואלי חוצה-זמנים, גבולות ותחומים, ומתקיים בין תופעות יוצרים ויצירותיהם. בכל טקסט מוטמעים טקסטים קודמים וגם טרנספורמציה שלהם. ראו: J. Kristeva, **Desire in Language: A semiotic approach to literature and art**, trans. T. Gora, A. Jardin, & L.S. Roudiez, New York 1980.

85. מאור (לעיל הערה 28).

התופעה של התכנסות הגוף למקום אחד לפי הנחת-יסוד, שגוף ונפש – חד המה. הכיסא – מבחינת מאור – מהדהד גם לצירופים נוספים כמו 'כיסא-הדין', 'כיסא-הרחמים' 'כס-מלוכה' 'כיסא-הכבוד' וכדומה. מאור מציבה ארבעה כיסאות, אשר הם לכאורה, מעוצבים ומקושטים, אך, למעשה, הם חפצים טעונים, אשר מתארים סוג של התכנסות. איזו התכנסות – יכול כל צופה ופרשן למצוא בדרכו האישית.



איור 10: ארבע כסאות

יצירתה הכוללת של מאור נקשרת ומתחברת לתופעה האינטרטקסטואלית במובן של "שימור הישן, נייעור, ויצירת חדש יש מיש"<sup>86</sup> ובמובנים רבים נוספים, כגון האריגים, שמאור קולעת ומייצרת, הקשרים, שהיא מבצעת בפועל ובהגות, הרבדים השונים של יצירותיה – גם במובן הפיזי וגם במובן הרעיוני, הטקסטים, שהיא מתייחסת אליהם והטקסטים שהיא מייצרת,<sup>87</sup> הדילוגים המודעים והבלתי-מודעים, שמתקיימים בין היוצרת ליצירותיה ובין היוצרת לטקסטים אחרים מילוליים וויזואליים.

86. אזולאי (לעיל הערה 83), עמ' 18.

87. הגישה האינטרטקסטואלית מבקשת להתייחס לכל דבר כאל טקסט קריא לפרשנות. תופעות, יצירות אמנות מקטגוריות שונות – כולן בבחינת טקסט, כפי שמציינת א' אלקד-להמן, **הקסם שבקשר**, תל-אביב תשס"ו.



איור 11: התכנסות

מאור, כפי שראינו, מייצרת בראש ובראשונה "אריגים".

בארט (Roland Barthes)<sup>88</sup> מזכיר לקורא את מקורותיה האטימולוגיים של המילה 'טקסט', אשר במקורה פירושה הוא אריג או בד ארוג. האידאה של הטקסט, טוען בארט, צופנת בחובה את השתי והערב, את מלאכת-האריגה של חוט ליד חוט ואת מכלול-הזיקות בין החוטים. היוצר בן-זמננו אינו "יוצר" אריג מקורי, אלא אורג טקסט תוך שימוש ב"חוטים" של מה שכבר נוצר או נכתב בעבר: **"הוא אורג את התרבות האנושית, שכבר נארגה**

**בעבר, לאריג הנראה לנו כחדש, אך חוטיו מוכרים מן העבר"**.<sup>89</sup>

האינטרטקסט על-פי בארט וחוקרים נוספים הוא אכן טקסט – בתוך טקסט, וניתן לומר, שהראשונים, שידעו זאת וחקרו ופירשו בדרך זו, היו הפרשנים של כתבי-הקודש: אלה התבוננו בחלק העילי הגלוי של הטקסט וקראו אותו 'פשט'; אחר-כך חדרו אל הרבדים הפנימיים של הטקסט כלומר 'דָּרְשׁוּ בו'.

מאור ביצירתה טווה את חוטי המדרש שלה ויוצרת אמנות שלמה באמונה שלמה.

88. ר' בארט, **הנאת הטקסט ; וריאציות על הכתב**<sup>2</sup>, תרגם א' להב, תל-אביב תשס"ח.

89. כפי שמנסחת זאת אילנה אלקד-להמן בספרה (לעיל הערה 87).

