

שובו של הכיסא הריק: ביקורת תערוכה "מחזירים את הצבע"

בניין הסנאט, אוניברסיטת בן-גוריון בנגב
החל מנובמבר 2023
יוזם ומבצע: אלי רבזין
אוצרת: מרגנית (נית) קספו

תהילה שדה

אירועי "השבת השחורה" של השבעה באוקטובר הותירו את מדינת ישראל בתחושת כאב עצום, זעזוע והלם. לא זו בלבד שבאירועים אלה נרצחו באכזריות על ידי ארגון הטרור חמאס מעל 1400 אנשים, אלא גם 253 אזרחי ישראל ואזרחים זרים ששהו בישראל נחטפו לעזה. תוך כדי האבל והשבר הגדול, ובמהלכה של מלחמת חרבות ברזל שפרצה מייד לאחר אירועי "השבת השחורה", החלו לצוץ יוזמות חברתיות מגוונות, שרבות מהן נועדו לעורר מודעות לסבלם של החטופים והחטופות בעזה ולקרוא להשבתם לביתם ובהקדם.

אחת מהיוזמות הללו היא מיצב "שולחן השבת" שהקימו משפחות החטופים באתר שהפך למעוז המאבק להשבתם, כיכר החטופים ברחבת מוזאון תל אביב לאמנות. המיצב אורגן כשולחן שבת מסורתי – אחד מהסמלים המובהקים של המשפחה היהודית – ועליו הונחו מפה לבנה, סט כלים, חלת שבת, נרות ופרחים. בשני צדי השולחן הונחו מעל 200 כיסאות ריקים, כמספר החטופים שהוחזקו בשבי חמאס באותה עת. הכיסאות הניצבים ריקים לצד שולחן השבת, ביניהם כיסאות של ילדים, יצרו תחושה ברורה של היעדר: היעדרם הפיזי של החטופים, הגעגוע אליהם, הדאגה הרבה להם ומעל הכול – הציפייה העזה לשובם [תמונה 1]. מייד לאחר הקמתו זכה מיצב זה לווריאציות רבות נוספות בקיבוצים,



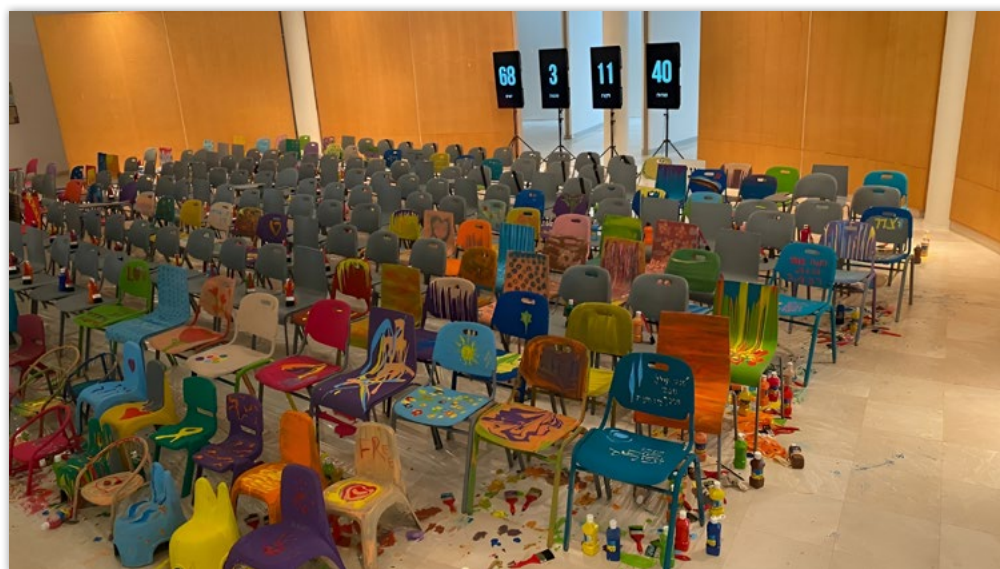
איור 1. שולחן "סעודת השבת" ברחבת מוזאון תל אביב לאמנות. צילום: יהב טרודלר. באדיבות הצלם.

במושבים ובערים ברחבי ישראל, וכן בערים שונות ברחבי עולם, ובהן ניו יורק, לונדון, פריז, רומא וברלין.

במיצבים הנדונים, הכיסאות הריקים הוצבו משני צדי שולחן השבת, כביטוי חזותי להיעדרם של החטופים ולחלל שהותירו במשפחותיהם. היבטים אלה באים לידי ביטוי גם בתערוכה האינטראקטיבית "מחזירים את הצבע" שהוקמה באוניברסיטת בן-גוריון בנגב, אשר מציעה וריאציה נוספת לתמה של הכיסא הריק. במסגרת תערוכה זו הוצבו בבניין הסנאט של האוניברסיטה שורות על גבי שורות של כיסאות אפורים - 215 כיסאות למבוגרים ו-30 כיסאות לילדים, שכל אחד מהם מייצג את אחד החטופים או אחת החטופות השבויים בידי ארגוני הטרור [תמונה 2]. בעוד שבמיצבי "שולחן השבת" נותרו הכיסאות כפי שהם, בתערוכה "מחזירים את הצבע" הכיסאות האפורים נצבעים ומאורים עם כל שחרור מהשבי של אחד החטופים או אחת החטופות [תמונה 3].

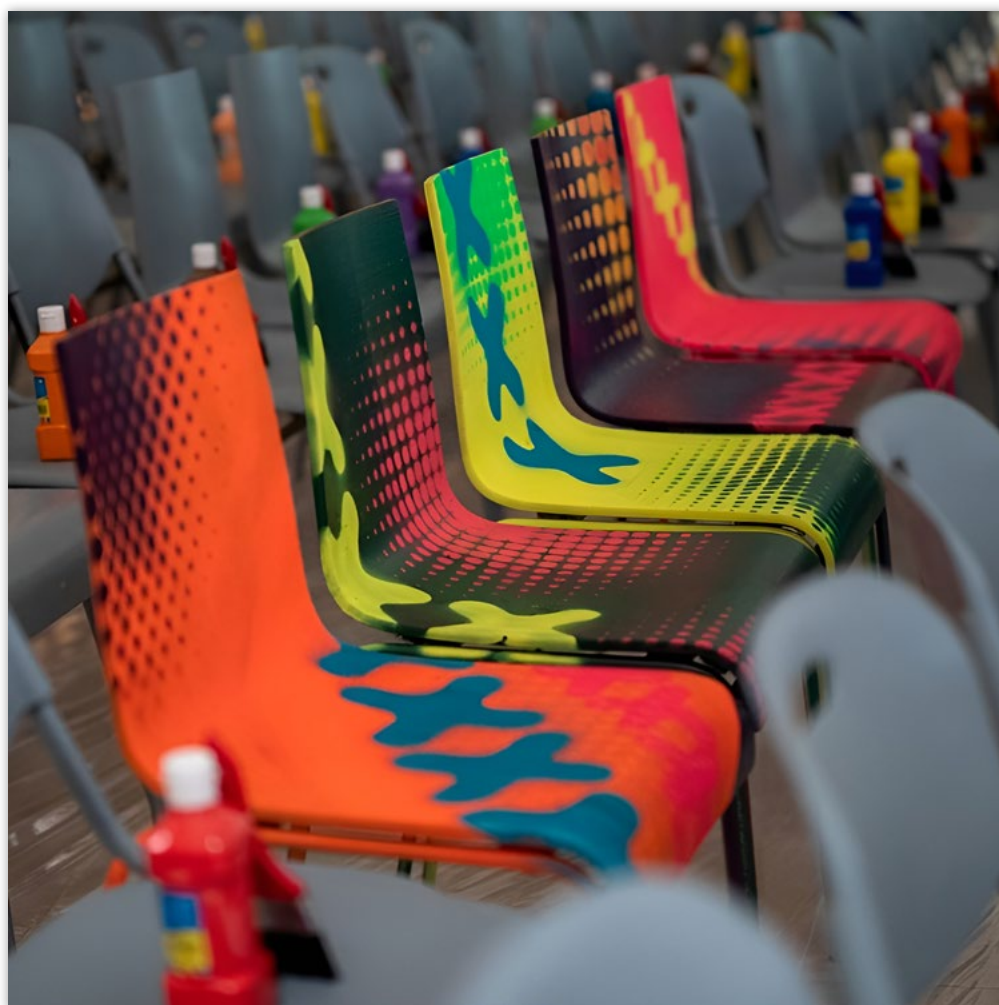


איור 2. הצבת התערוכה "מחזירים את הצבע", בניין הסנאט, אוניברסיטת בן-גוריון בנגב. נובמבר 2023. צילום: אלי רבזין.



איור 3. מראה התערוכה "מחזירים את הצבע", בניין הסנאט, אוניברסיטת בן-גוריון בנגב. נובמבר 2023. צילום: אלי רבזין.

תוספת הצבע לכיסאות האפורים מהווה ביטוי חזותי לשמחה על שחרורם של החטופים משבי החמאס. מטרת המיצב, כך מתאר היוזם והאמן המבצע אלי רבזין, היא "להחזיר את התקווה לשיבת החטופות והחטופים לקרבנו ולחגוג כל שחרור ושחרור." צבעי גואש, מכחולים ומברשות הונחו מבעוד מועד לצד כל כיסא אפור, כמו לא מותירים ברירה לכיסאות אלא להיצבע. הצביעה של הכיסאות נעשית על ידי כל מי שחפץ בכך, סטודנטיות וסטודנטים, כמו גם נשיא האוניברסיטה, דיקניות ודיקנים, חברי וחברות סגל, מרצים ומרצות ובעלי תפקידים אחרים באוניברסיטה. כל אחת ואחד צבעו את הכיסא על פי ראות עיניהם; יש שהוסיפו רק צבע באופן מופשט, ויש שצבעו את הכיסאות על פי דגם מסוים [תמונה 4].



איור 4. כיסאות בתערוכה "מחזירים את הצבע", בניין הסנאט, אוניברסיטת בן-גוריון בנגב. נובמבר 2023. צילום: אלי רבזין.

על מספר כיסאות נכתבו טקסטים השאולים מהתנ"ך או מהתרבות העברית, ויש להם משמעות ייחודית בעת זו – כגון "כמה שטוב שבאת הביתה", "אין לי ארץ אחרת", "ושבו בנים לגבולם", "מנעי קולך מבכי", "תקווה" ועוד [תמונות 5-6]. מספר כיסאות סומנו בפס אלכסוני שחור – אלה הם הכיסאות המסמלים את החטופים שלא ישובו חיים מהשבי. על חמישה כיסאות מופיע סמל אוניברסיטת בן גוריון, המציין את הסטודנטיות והסטודנטים של האוניברסיטה שנחטפו, אחד מהם עם סרט שחור

איור 5 (מימין).

כיסא בתערוכה
"מחזירים את
הצבע", בניין
הסנאט,
אוניברסיטת בן-
גוריון בנגב. מרץ
2024. צילום:
תהילה שדה

איור 6 (משמאל).

כיסא בתערוכה
"מחזירים את
הצבע", בניין
הסנאט,
אוניברסיטת בן-
גוריון בנגב. מרץ
2024. צילום:
תהילה שדה



עליו. מאחורי הכיסאות מוצבים על גבי עמודים ארבעה מסכים שחורים מלבניים המציינים את משך הזמן שעבר מאז החטיפה: ימים, שעות, דקות ושניות. הכיסאות עצמם דוממים, אך בהצבתם יחד זה לצד זה, שורות שורות, עולה מעין זעקה שאינה נשמעת: זעקת החטופים.

באמצעות הכיסאות הריקים, קושר יוצר התערוכה את המיצב למסורת הארוכה של הכיסא הריק באמנות המאה ה-20, שהפך להיות אחד האובייקטים הנפוצים באמנות המגלמים, מתווכים ואף מממשים את ההיעדר של הסובייקט. הכיסא, אותו אביזר שנועד לתמוך בגוף בעת ציור הדיוקן, הפך עם השנים לדיוקן עצמו, אשר ביכולתו לתווך את הסובייקט דווקא בהיעדרו הפיזי.² מראשיתה של האמנות המודרנית הופיעו כסאות ריקים בתדירות הולכת וגוברת, בין השאר אצל וינסנט ון גוך (van Gogh), מרסל דושאן (Duchamp) הנרי מאטיס (Matisse), אגון שילה (Schiele), פבלו פיקאסו (Picasso), ג'וזף קוסות' (Kosuth) ואמנים רבים אחרים. כולם הפקיעו את אותו אובייקט מהמרחב היום-יומי והפכו אותו לכר פורה לחקירה אמנותית ולמושא של היעדר, געגוע והיזכרות.³

בהקשר זה כתב מרדכי עומר בקטלוג התערוכה "הנעדר הנוכח: הכסא הריק באמנות הישראלית":

[הכיסא הריק] מציע משמעות של עקבות, מעין תבנית של אדם, למרות שהגוף עצמו לעולם אינו ניתן לשחזור מדויק באמצעותו. כמו הבגד הריק, המרמז על זיכרונות, רגשות ומחשבות בדבר הגוף שלבש אותו, כך גם הכסא טעון באיזכורים לבעליו

2 T. Jirsa, Portrait of Absence: The Aesthetic Mediality of Empty Chairs, *ZMK Zeitschrift für Medien — und Kulturforschung*. Medien der Natur, Jg. 7 (2016), Nr. 2, S. 13–28.

3 מקרב האמנים הישראלים הרבים שעסקו בכיסא הריק נזכיר בין השאר את יוסל ברגנר, אביגדור אריכא, ליליאן קלאפיש, מאיר פיצ'חזדה, מיכה אולמן, פנחס כהן-גן, יגאל תומרקין ומיכאל גרוס.

שאיננו. בשפה התלת-מימדית, נתפש 'הכיסא הריקי' ככך, כבסיס לפסל שנועשה הפסל עצמו, כיוון שהגוף שהיה אמור לאכלס אותו נעדר.⁴

היבטים אלה בולטים גם באתר ההנצחה של הגטו היהודי בכיכר גיבורי הגטו בעיר קרקוב בפולין. אתר זה, שעוצב על ידי האדריכלים הפולנים פיטר לביצקי (Lewicki) וקז'מיז' לאטק (Latak) ונחשף ב-2005, מורכב מ-33 כיסאות ברזל ריקים, מעט גדולים מהרגיל, המסודרים על רשת וירטואלית בגודל של כחמישה על חמישה מטרים. כל כיסא מקובע לקרקע על ידי במת מתכת קטנה מוגבהת מעט, ונראה כאילו הוא צף מעל הקרקע. כל כיסא מסמל את חייהם של אלף אנשים [תמונה 7].



איור 7. אתר ההנצחה של הגטו היהודי בכיכר השילוחים (ה"אומשלגפלץ") של גטו קרקוב, פולין. תצלום משנת 2011. גטו קרקוב. מתוך: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Plac_Bohaterow_Getta_Krak%C3%B3w.jpg (נדלה ב-14.3.2024)

בשנת 1941, במהלך מלחמת העולם השנייה, הפך רובע פודג'ורזה (Podgier) לגטו קרקוב, וכיכר זגודי (Zgody) הפכה בשנת 1942 לאומשלגפלץ – כיכר שילוחים, אשר בה בוצעו הסלקציות שעבור תושבי הגטו משמעותן הייתה חיים או מוות. אלה שנבחרו לעזוב את הגטו עלו לרכבות ונשלחו בעיקר למחנה בלז'ץ, וכן לפלשוב ולאושוויץ. אחרים לא הגיעו כלל לרכבות; קשישים, חולים וצעירים הוצאו להורג לעיתים קרובות ברחובות, בבתיים או אפילו בכיכר עצמה. לדברי אדריכלי האנדרטה, היא עוצבה בהשראת סרטים ותצלומים המתארים את היהודים נושאים את רכושם בעודם נאלצים לעזוב את בתיים אל הגטאות והמחנות. לאחר חיסול גטו קרקוב על ידי הנאצים, כיכר זגודי תוארה כעמוסה בערימות ענק של חפצים שננטשו לאחר שבעליהם נלקחו למחנות או נהרגו. מעצבי אתר הזיכרון צמצמו את הדימוי הזה של הכיכר העמוסה בפריטים נטושים לחפץ פשוט – כיסא ריק – המסמל אובדן והיעדר תמידיים, ואת הכיכר שהפכה להיות ריקה עד כאב.

בשונה מהכיסאות בכיכר הגטו בקרקוב, שנותרו ריקים ובודדים, צביעת הכיסאות בתערוכה "מחזירים את הצבע" לכבוד השבים מהשבי יוצרת מעין הבטחה או תקווה לחזרתם של כלל החטופים, ולהווה ועתיד טובים יותר. מערך מורכב של קונוטציות ומשמעויות מוטמע במיצב זה – מסורות של טקסים (למשל הכיסא המוצב בליל הסדר עבור אליהו הנביא), למידה, אולמות הרצאה באקדמיה וחברותא, לצד היעדר והאובדן. המכחולים ובקבוקי הצבע המונחים לצד הכיסאות או עליהם מהווים למעשה את הפנייה הראשונית לצופה; בקבוק הצבע והמכחול הסגורים הם ההזמנה

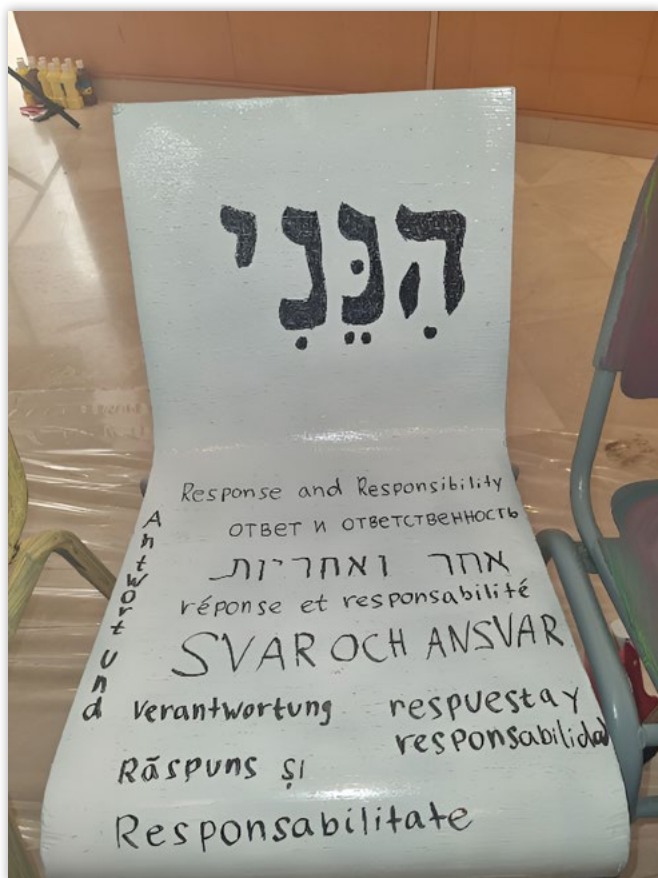
4 מ' עומר, הנעדר הנוכח: הכיסא הריק באמנות הישראלית, תל אביב 1991, עמ' 10.

לצופים ולצופות לבוא ולהשתתף ביצירת המיצב. צביעת הכיסא על ידי הצופים מזמנת למעשה את מעורבותם, בכך שתחילה היא מושכת אותם להעניק מעצמם לתהליך השבת הצבע - החיים - לכיסא, ולאחר מכן מספקת עבורם מעין תמריץ להתעמק בתהליך הרגשי המורכב הכרוך בהשתתפות ביצירה זו. הצופים והצופות המשתתפים במלאכת השבת הצבעים עשויים באותה מידה לחוש הנאה חזותית לנוכח יצירתם, אולם בהינתן שנושא היצירה הוא קורבנות תמימים שנחטפו על ידי ארגון טרור רצחני, קשה לטעון כי אסתטיקה מסוג זה יכולה לספק איזושהי נחמה.

אתר ההנצחה בקרקוב עורר ביקורת לא מעטה על ההיבטים העיצוביים שלו, ובמיוחד עיצובו ככיסאות ריקים פשוטים המפוזרים במרחב, באופן שלא רק שאינו מייצג באופן הולם את רדיפת היהודים בידי הנאצים ואת הזוועות שהתחוללו בכיכר ובגטו - אלא שאף עשוי להפוך למגרש משחקים של ילדים. נוסף על כך הועלו טענות שנשמעות תכופות כלפי אנדרטאות, על כך שההנצחה באתר חסרה היבטים סובייקטיביים, כמו שמות הקורבנות או סמלים יהודיים. כמו כן ניתן לטעון כי אתר ההנצחה מייצג רק את הקורבנות, ואילו מבצעי הפשעים הופכים, פחות או יותר, לבלתי נראים. שאלות אלה תקפות גם ביחס למיצב "מחזירים את הצבע", שמשמר גם הוא מתח בלתי פתור בין אובייקטיביזציה לסובייקטיביזציה; גם במיצב זה, למשל, שמות הקורבנות אינם

מופיעים (אף שכל שם ושם ידוע) - היבט המותיר את הכיסאות הריקים כאובייקטים דוממים, המתרוקנים שוב ושוב ממשמעות.

יתרה מכך, עם צביעתו הופך הכיסא לכאורה ליצירתו האמנותית של האדם שצבע אותו. כך למשל, שני כיסאות הפכו למחוות ליצירותיו של האמן מיכאל סגן-כהן, שבחודש פברואר האחרון צוינו 25 שנים למותו. בדוגמה מתמונה 8, למשל, הכתובת "הנני" שנכתבה על הכיסא באותיות שחורות על רקע לבן היא מחווה ליצירתו של סגן-כהן הנני (1978). ביצירה זו הדפיס סגן-כהן את המילה "הנני" בדפוס בלט, והוסיף באמצעות מכחול את טעמי המקרא. יצירה זו, המסתכמת במילה הפשוטה "הנני", היא בעלת מטען מקראי מובהק, ומבחינה סמנטית היא צירוף של המילים "הנה" ו"אני" - שעל פי דוד הר, הוא "ביטוי אקזיסטנציאלי-לוקאלי המביע נכונות לשליחות או נחישות לעשיית מעשה."⁵ אכן, "הנני" בתנ"ך מקושר לנוכחותו של הדובר, לעיתים האל (בראשית ט ט) לעיתים האדם (למשל אברהם בבראשית כב א).



איור 8. כיסא בתערוכה "מחזירים את הצבע", בניין הסנאט, אוניברסיטת בן-גוריון בנגב. מרץ 2024. צילום: תהילה שדה

5 ד' הר, 'בין התייצבות להענות: על "הנני" של מיכאל סגן-כהן', סטודיו 122 (מרץ-אפריל 2001), עמ' 42-49.

אף שהביטוי "הנני" מסמל נוכחות, סגן-כהן עצמו הקיף ביצירתו את הביטוי במסגרת שחורה, שהעניקה לה נופך של מודעת אָבֶל. בניתוח היבט זה הציע יוריק ורטה כי: "זוהי עבודה מודפסת, האותיות מודפסות, והיא ממוסגרת כמו מודעת אָבֶל. אבל מודעת אָבֶל שכתוב בה 'הנני'. מודעת אָבֶל עונה לשאלה מי מת? מי איננו? זה מערער [...] הופך את 'הנני' ל'אינני'".⁶ ורטה מציע כי במקום "הנני" במשמעות של "הנה אני [כאן]", בהוספת המסגרת השחורה יצר סגן-כהן – בשְׁנִיית המאפיינת כל כך את יצירתו, כפי שהציעה אמה גשינסקי⁷ – ביטוי המעיד דווקא על היעדר: אינני.

מי שאיירו כיסא זה עשו שימוש במשמעות הכפולה ביצירתו של סגן-כהן הנני על מנת להטעין את הכיסא, שנצבע לכבוד מי ששוחרר/ה מהשבי, מסר של היעדרות ונוכחות בו-זמנית. הרפרנס הישיר ליצירתו של סגן-כהן כמו מסיט את האיור מהמטרה שלשמה נעשה – שמחה על השחרור מהשבי, ובכך מוסיף לסבך האתי ולאובייקטיביזציה של החטופים. מצד אחד מבקש יוצר התערוכה לשמר את זכר החטופים ולחגוג את חזרתם באמצעות מחווה של צבע; אך מצד שני, היעדר שמות החטופים ואיור הכיסאות על פי ראות עיניהם של כל מאייר ומאיירת, עשויים להוות גם החפצה שלהם.

הכיסאות הריקים בתערוכה "מחזירים את הצבע" חסרים או נעדרים מטבעם את הסובייקטים שלהם: ללא חוסר או היעדרות אלה, הכיסאות לא היו יכולים להיות בעצם "כיסאות ריקים". למעשה, טוען טומאש ג'ירסה (Jirsa) במאמרו "דיוקן של היעדרות: המדיאליות הא-אסתטית של כיסאות ריקים", החוסר וההיעדרות הללו הם שהופכים את הכיסאות למעין "תחליף" לסובייקטים הנעדרים; דווקא היעדרו הפיזי של הסובייקט מעצים להפליא את נוכחותו, אולם נוכחות זו מתקיימת במקום אחר.⁸ אכן, בעמידתם העיקשת בתערוכה, מציינים הכיסאות הריקים כי נוכחותם של החטופים אכן קיימת – אך לדאבונו היא מתרחשת במקום שונה לגמרי מהמקום שבו היא צריכה להיות.

ניחל לשובם במהירה של כל החטופים והחטופות.

6 י' ורטה, 'ציור-עיון: רב-שיח עם זלי גורביץ', יורם (יוריק) ורטה, איתמר לוי ואמית מנדלסון, 'א' מנדלסון (עורך), חזון מיכאל – יצירתו של מיכאל סגן-כהן, 1976-1999 (קטלוג תערוכה), ירושלים 2004, עמ' 60-61.

7 א' עזריאל גשינסקי, 'זהות שנויה – המרכיב האלביתי ביצירותיו של מיכאל סגן-כהן', בצלאל: כתב עת לתרבות חזותית וחומרית 27 (מרץ 2013), <https://journal.bezalel.ac.il/he/protocol/article/3457>

8 Jirsa (לעיל הערה 2), עמ' 23, 28.