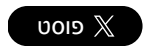


ערב רב

יונתן אמיר | מסה | 05/01/2026

בציור של ליהי תורג'מן אלוהים לא נותר אילם

”הרבה דיונים בקשר בין אמנות לפוליטיקה חותרים להכרעה. על היוצר והיצירה לבחור צד ולהביע עמדה. הציור הזה אינו יכול לבחור צד בצורה כזו, ולא כי הוא ניטראלי, אלא כי הוא עוסק בדיוק באובדן היכולת לראות, להבין ולגבש עמדה ביחס לאמת מידה ברורה”. יונתן אמיר על תערוכתה של ליהי תורג'מן במוזיאון בת-ים





ליהי תורג'מן, פרט מתוך עבודה של שלילה (מגילה), 2025, צילום: טל ניסים

תערוכתה של ליהי תורג'מן "עידן הדלי: זירות גופניות בציר", מהווה רגע של העברת מקל בין האוצרת הראשית הקודמת של מוזיאון בת-ים, הילה כהן שניידרמן, לאוצרת הנכנסת עדי דהן, שהחלה את עבודתה בתחילת השנה. לפני שאתייחס לכמה נקודות בתערוכה אני רוצה לסמן את התחנה הזו ברצף קדנציות אוצרותיות במוסד. אני מבקר במוזיאון בת-ים מאמצע העשור הראשון של המאה, וראיתי אותו הופך ממוסד מנומנם שאורותיו כבויים גם בשעות הפתיחה כדי לחסוך בחשמל, למרכז מעודכן לאמנות בת זמננו. בשנים 2007-2011 מילנה גיצין אדירם "עיקשווה" את המוזיאון בסדרת תערוכות שעסקו בסוגיות של שפה, פוליטיקה, מדיה חדשה ושיתופי פעולה רב-תחומיים, בין השאר בעזרת אוצרות אורחות כמעין אמיר, חן תמיר ודנה תגר. יהושע סימון שניהל את המוזיאון בשנים 2012-2018, הביא למוסד סדר יום מרקסיסטי ועיסוק באמנות כביטוי של חיים המעוצבים בעולם של סחורות ופעילות כלכלית. הילה כהן שניידרמן, שניהלה את

המקום בשנים 2018-2024, הביאה למוזיאון שני מושגים שנתפסו לא פעם כנמסים של המרקסיזם – פסיכולוגיה ותיאולוגיה, ואצרה במקום סדרת תערוכות שעסקו בחיפושים רוחניים באותו עולם שהוצג גם בתערוכות של סימון.

אני מזכיר את ההיסטוריה הקרובה גם כהיסטוריון של אמנות ישראלית – וזו הזדמנות לציין שהמידע שהזכרתי לא מופיע באתר המוזיאון וגם לא בערך שלו בוויקיפדיה, וחבל משום שהחתימה המקצועית של אוצרות המוזיאון היא חלק מהמורשת שלו – וגם משום שמעניין לגלות איך אחרי 15 שנות פעילות, גוף עבודותיה של ליהי תורג'מן יכול היה להשתלב בתערוכות של כל אחת מאוצרות המוזיאון. ציורי הענק של אתרי קודש וקונפליקט, במיוחד תחת פרשנותה של האוצרת נעם סגל בראשית העשור הקודם, יכלו להשתלב בתערוכות השפה והפוליטיקה שאצרה גיציין אדירם; העבודות מהסטודיו ברחוב ברנר, שהיו תוצר אינדקסאלי של עבודה בחורבה לקראת הריסה במרכז ת"א, יכלו להופיע בתערוכות שאצר סימון כביטוי של אמנות שמגששת את דרכה בעולם ניאו-ליברלי של נדודים בין אתרי פינוי-בינוי, מעבר תחת חרב ההשבחה וההתחדשות העירונית ממודל של אמנות-סטודיו לאמנות-רזידנסי, ומגלריות וותיקות לתערוכות פופ-אפ בחסות חברות נדליין; על הקשר לעבודתה של כהן שניידרמן מעידות תערוכה זו וקודמותיה, כדוגמת התערוכה הקבוצתית "המאמינים", שהוצגה ב-2019 ונפתחה בעבודת רצפה גדולה של תורג'מן.



ליהי תורג'מן, עבודה של שלילה (מגילה), 2025, צילום: טל ניסים

התערוכה הנוכחית נפרשת על פני כל המוזיאון וכוללת ציורים בודדים וכמה סדרות. כמעט כל העבודות גדולות למדי. אפתח את דברי עליהן עם הציור "עבודה של שלילה (מגילה)", שמתאר דימוי מוגדל (באורך 7 מטרים) של קטע ממגילת ישעיהו ומוצג בקומה השניה של המוזיאון. המגילה המקורית נמצאה ב-1947 בין מגילות קומראן, שנכתבו על קלף במאה השנייה לפני הספירה, ונשמרו בכדי חמר במערות מדבר יהודה. כיום היא שמורה באוסף מוזיאון ישראל והעתק שלה מוצג בקביעות בהיכל הספר במוזיאון. הציור מתאר את מצע המגילה ואת צורתה, אולם הטקסט עצמו – נבואות התוכחה של ישעיהו – אינו מופיע בו. בצורה קצת גסה אפשר לדון במחיקת הטקסט כתוכחה פוליטית בפני עצמה. ישעיהו מוכיח עם קדום שמסרב להקשיב למילותיו נגד עבודה זרה, בעד שלום וכו', ותורגמן משחזרת את המצב בציור עבור עם מודרני שפיתח חירויות למילים מסוג זה (וצדדיו הפוליטיים השונים יאשימו אחד את השני, מי בעבודה זרה ומי בליבוי מלחמה). אבל אני רוצה להצביע על צדה השני של העלמת הטקסט – הופעת הדימוי ראשית, כפי שאוצרות התערוכה ציינו בקטלוג, ציור מצע המגילה הופך את קווי המתאר שלה לדימוי צללים של עיר הרוסה – ארץ חורבות שממתינה בשולי המגילה ככוח רפאים אפל שמלחך את שוליה. שנית, הופעת המגילה כדימוי בציור למעשה משחזרת את אופן הופעתה בפני רוב מוחלט של צופיה. הרי מלבד קומץ חוקרי כתבי יד עתיקים, איש אינו מגיע להיכל הספר כדי לקרוא את ספר ישעיהו. לשם כך יש ספרים מודפסים ודיגיטליים. להיכל הספר מגיעים כדי לצפות במגילה, או לפחות בהעתק מדויק שלה, השוכן במרכז ההיכל, בתצוגה של 360 מעלות המוצבת בקודש הקודשים שלו. גם בהיכל הספר יש שוליים שחורים – קיר הבזלת שראשו ניצב לצד הגג המעוצב כמכסה של כד, וחלקו התחתון תוחם את הכניסה למבנה. הפרשנות המקובלת של המבנה רואה ביחס בין הקיר השחור למבנה הלבן ביטוי אדריכלי-פיסולי למלחמת בני אור

בבני חושך. הכניסה אל המבנה דרך הקיר השחור מתוארת כמעבר מגלות שהקיר מסמל, לריבונות שמסומלת בהצגת מסמכים שמעגנים את הקשר בין עם ישראל לארץ המקרא.



ליהי תורג'מן, מראה הצבה, שפת אם; חמור, צילום: טל ניסים

דיטר רואלשטרטה, אוצר התערוכה "דרך את החפירה: על הדמיון הארכאולוגי באמנות", שהוצגה במוזיאון לאמנות עכשווית בשיקגו בשנת 2013, הבחין כי מספר משמעותי של אמנים בני זמננו עוסקים בסיפור ההיסטוריה כשחלקם "יוצרים יצירות שרוצות לזכור, או לפחות להשיב לאחור את תהליך השכחה, או שהם יוצרים אמנות על עצם הזיכרון והשכחה".¹ את דפוס העבודה הזו כינה רואלשטרטה "מצב מטא-היסטורי" שבו "הרעיון הכמו-רומנטי בדבר הריחוק המשוער של ההיסטוריה (או האפלה שלה) חיוני מתמיד למחקר העומד על הפרק. אמנים אלה מתעמקים בארכיונים ובאוספים היסטוריים מכל הסוגים (...) וצוללים לתוך האפלה התהומית של הפינות הנידחות ביותר של ההיסטוריה". תחת השפעת כתיבתו המלנכולית של וולטר בנימין, התייחס רואלשטרטה בעיקר לאמנים שיצירתם משחזרת, מציגה מחדש או

משקמת היסטוריה שנשכחה, הושכחה, נשמטה. לצד זאת הציע גם מחשבה על אמנות שחוקרת דווקא היסטוריה קאנונית וידע ארכיאולוגי שלא נדחק לשוליים. העניין שלה בהיסטוריה צומח הן כאלטרנטיבה להיסטוריה קאנונית והן כביטוי של "זיכרון שכנגד".² כלומר זיכרון שלא מיועד רק להוסיף פיסות מידע נשכחות שיעשירו את הקורפוס הקיים, אלא גם להאיר ולעצב אותו מחדש, ולעיתים אף את התשתית המחשבתית העומדת בבסיסו.



עם המושג זיכרון שכנגד אפשר לחזור לציור. מגילת ישעיהו לא נועדה להיות דימוי. הקלף היה רק אמצעי להעברת מסריה. היא הופכת לדימוי כשהיא זוכה להעתק מודרני שיאפשר להציגה במוסד מודרני שפונה לקהל הרחב והמודרני. זה המצב שהציור של תורג'מן משחזר. זו לא "מגילת ישעיהו", אלא ההופעה של מגילה כזו, ללא מילים. ביחס בין מחיקת המילים לצורך הופעת הדימוי לבין הרקע השחור שסביבו, יש היבט פרדוקסאלי.

בהתכתבות מפורסמת בין גרשם שלום לפרנץ רוזנצוויג בעניין תחיית השפה העברית, טען שלום ש"אלוהים לא יוותר אילם בשפה שבה השבענו אותו אלפי פעמים לשוב אל חיינו". בהיכל הספר אובדן המילים – ביניהן נבואות תוכחה – הוא פועל יוצא של ניצחון. השחור (הקיר) נותר מאחור, מלפנים רק דימוי, וכך נסללת הדרך למחיקת הטקסט. הגשמת ההבטחה האלוהית לשוב אל הארץ, מובילה לשכחת פוטנציאל החרון והחורבן שבצדה. בציור של

תורג'מן אלוהים לא נותר אילם. השחור ממשיך להקיף את המגילה, ולעיתים אפילו מגיח מבין קרעיה, כאילו המתין כל הזמן מאחור כנבואה נצחית שתמיד עשויה להתגשם.

ליהי תורג'מן, מראה הצבה, אדישותו של התת-קרקעי כלפי היעשותו פני שטח; שפת אם, 2025, צילום: טל ניסים

השחור שמאחור לוקח לנקודה נוספת בציורים – נוכחות החומרים והפעולות. כל ציור הוא אינדקס כימי ופיזי של סך החומרים שיצרו אותו, והמחוות והכלים שנדרשו להנחתם על המצע. לרוב איננו מתייחסים לעניין. הוא שקוף. נוכחותם של חומרים ומחוות הופכת לנושא לדיון רק בציורים שמחצינים אותם, כמו בציורי פעולה למשל, או בציורים שעשויים מחומרים בעלי מראה בולט ולא שגרתי. חלק גדול מציוריה של תורג'מן בכלל, ובתערוכה זו בפרט, נוצרים כשהמצע מונח על הקרקע. הציור בראש רכון כלפי מטה, בברכיים כפופות, כשהרגליים נדרשות לדרוך על המצע מבלי להותיר סימן, הוא קודם כל לא נוח. זה לא ציור שנולד בקומה

זקופה שמאפשרת תנועת יד בטוחה ונינוחה, אלא ציור של גהרה. באמנות המקומית יש לפחות שתי דוגמאות בולטות לעבודה כזו: משה גרשוני ומריה סלאח מחאמיד. השוואה בין המקרים תסייע להבחין ביניהם. בציורים של גרשוני וסלאח מחאמיד יש נוכחות גופנית בולטת. גרשוני מתפלש ויוצר זיקה בין חומרי הציור לחומרי הגוף. סלאח מחאמיד צועדת ויושבת על יריעות הנייר, כשרישומי הפחם מעוצבים גם ע"י תבנית גופה ותנועותיה. אצל תורג'מן תנוחת הציור לא נועדה להנכיח את אברי הגוף ואת מסלול תנועתו, אלא לשבש את נקודת המבט.

מבט מלמעלה הוא מבט מודרני, ולכאורה מדובר במבט של שליטה. הוא דורש שילוב בין ידע ואמצעים טכנולוגיים שיאפשרו לבנות אמצעי מעקב מתקדמים ולשלבם במכשירים מתקדמים כמו מטוסים, רחפנים, לוויינים או לכל הפחות מגדלים, לכוח להחזיק בבעלות ולהשתמש באמצעים הללו. אולם כדי להיות ברור, מבט מלמעלה דורש פרספקטיבה רחבה. זו אינה קיימת בציור של תורג'מן, שמצוייר מקרוב ברמה שמונעת ממנו לספק תמונה מלאה. המבט הקרוב שובר פרספקטיבות מבלי לתת להן פיצוי בדמות מפה אווירית. זה בולט במיוחד בציור הגדול "אדישותו של התת-קרקעי כלפי היעשותו פני שטח", שפותח את התערוכה ומונח על הרצפה במרכז הכניסה למוזיאון. הציור מבוסס על תצלום רחפן של מסגד שהופצץ בעזה במלחמה האחרונה. הכתם השחור הגדול במרכזו יכול להיות בור שנוצר בהפצצה, או לחילופין נקודת העיוורון של מצלמת הרחפן, שנוצרת מן הצל שהוא עצמו מטיל על הקרקע בזמן התעופה. אולם החור השחור הוא רק חלק ממכלול של אי-ראייה שמאפיין את הציור. החורבן שמתואר בו אינו רק חורבן הקרקע (או "תת-הקרקע שהפך לפני שטח"), אלא גם של הראייה עצמה וכל מה שנובע ממנה. זה ציור פוליטי. הוא הרי עוסק במלחמה ומתאר מסגד מופצץ. הרבה דיונים בקשר בין אמנות לפוליטיקה חותרים להכרעה. על היוצר והיצירה לבחור צד ולהביע עמדה, שיכולה להיות גינוי והתנגדות להפצצה, ולחילופין תמיכה

בה. הציור הזה אינו יכול לבחור צד בצורה כזו, ולא כי הוא ניטראלי, אלא כי הוא עוסק בדיוק באובדן היכולת לראות, להבין ולגבש עמדה ביחס לאמת מידה ברורה.

ליהי תורג'מן, מראה הצבה, שפת אם; אדישותו של התת-קרקעי כלפי היעשותו פני שטח; סולם, 2025, צילום: טל ניסים

במובן זה, הציור ממשיך את המהלך שהחל בתיאור מגילת ישעיהו: פעולת מחיקה דרך עודף ראייה. כפי שהצבת המגילה לראווה בהיכל הספר מפקיעה ממנה את הטקסט והופכת אותה לדימוי אילם ומנוטרל, כך המבט הלווייני על עזה הופך את האסון לכתם מופשט. בשני המקרים, עודף של נראות פועל כמסך עשן. השכלול הטכנולוגי והאוצרותי אינו חושף את האמת, אלא משמש ככסות המסתירה אותה.

לעיתים תורג'מן עובדת על הצד האחורי של המצע, ואז נקודת מבט המבוססת על תכנון ושליטה מתערערת עוד יותר. תחילה הדימוי אצור במצע, כמו נייר צילום שעבר הקרנה ועדיין לא פותח. לאחר מכן הוא חוצה בהדרגה את הדרך אל עברו השני של הבד, ומתמקם

כעד והד קדמי של מה שהתרחש מאחור. דוגמאות לכך הן טרילוגיית ציורי המדבר והציור "ציפורים", שבו פיגמנטים וג'סו שהונחו על הבד מחלחלים ומכרכמים את פני השטח של צדו האחורי, שפנה אל הרצפה בזמן העבודה והפך לפני הציור.

ליהי תורג'מן, ציפור מדבר, צילום: אלעד שריג

המתח בין תכנון לבין אי ידיעה ובין שליטה לאובדנה מתבטא גם בבחירת חומרי העבודה. בעבר הציגה תורג'מן בדים שהושענו במשך זמן ממושך על קירות זרועים בכתמי צבע, עובש, טיח מתקלף וכיו"ב. כפועל יוצא מכך הוכתמו גם הבדים והפכו לעדים של סימני זמן, בלייה והזנחה. הציורים החדשים נוצרו בין השאר בתחמוצת ברזל ופאלו סנטו – פחם שנוצר מעץ ברזילאי מקודש (סנטו), שנמכר במצב גולמי ומפויח ע"י האמנית. מצד אחד יש פה עדות לפעולה של ציירת מקצועית, שעבודתה כבר משוכללת

ובעלת אופי ייחודי שדורש ממנה לא להסתפק בחומרי עבודה מסחריים סטנדרטיים. מצד שני רשימת החומרים – עובש, כתמי צבע וטיח, תחמוצות ברזל ופחם "מקודש" מברזיל – נשמעת כמו שילוב בין עבודה במפעל פטרו-כימי למעבדת כישוף. בדומה למחוות הציור ולתנוחת העבודה, גם החומרים מכניסים לעבודה מתח בין מדעיות לאקראיות. תוצרים ברורים של תהליכים מדעיים טבעיים כמו חימצון, לחות, שריפה והתכלות, הם למעשה גם חומרים לא-ממושעים המשרתים דימויים כאוטיים. חלק מן החומרים והפעולות ממש משבשים את המצע, מכרכמים ומצלקים אותו. חלק יוצרים חורים שחורים ותחושת דיסטופיה. בציורים אחרים, ובמיוחד בסדרת ציורי "הגוף הקוסמי", הכימיה משמשת לבידול בין אלמנטים בציור. זה בולט במיוחד בציור האשה שכדור נחושת בבטנה. הרקע והחלקים החיצוניים של הגוף (גפיים, ראש, שיער שופע), מצויירים בשכבות דלילות של לבן, אפור ובז' חלבי, ואילו מרכז הגוף בולט בתרכובת תוססת של חום-חלודה, מנומרת בקרחות בהירות ובורות שחורים.

ליהי תורג'מן, הגוף הקוסמי (ינשוף, בית, אהל, אישה), צילום: אלעד שריג

הזכרתי קודם ציטוט של גרשם שלום. על רקע הדיון ביחסים בין טבע לכאוס ובין ראייה לעיוורון, לקראת סיום אני רוצה לפנות שוב לדבריו. במאמר בשם "הגולם מפראג והגולם מרחובות", הציע שלום להנהלת מכון וייצמן להקים "מכון לחקר מאגיה ודימונולוגיה שימושית". משלא נענו להצעתו הביע שלום צער על כך שפרנסי המכון "העדיפו מה שקראו 'המתמטיקה השימושית'", והזהיר אותם ואת קוראיו מפני אותם מתמטיקאים, כי "אל נא תחזירו את העולם לתוהו ובוהו".³ שלום כתב את הדברים בשנים שאחרי אושוויץ והירושימה, אחרי שראה כיצד גילויים מדעיים, רציונליזם ופיתוח טכנולוגי עשויים להוביל לחורבן שכמותו לא היה. בבקשה לשלב לימודי "מאגיה ודימונולוגיה שימושית" במחקר מדעי, אפשר

למצוא מחשבה שלפיה מי שלא פותח לשדים את הדלת הראשית, סופו שיגלה שהם נכנסו מחלון אחורי. העבודות של תורג'מן מהדהדות תפיסה דומה. מול המבט המודרני והמתמטי של הרחפן, המבקש לשלוט בנראה מלמעלה, היא מציבה ציור שנוצר דווקא מתוך היגהרה' והמגע הישיר בחומרים אפלים ומפויחים. בתוך הכתמים השחורים והחורים שנפערים במצע, הופכת הטכנולוגיה הלוויינית חזרה לאלכימיה של חורבן. ציוריה מתיכים חומרים וצורות, כימיה ואל-כימיה, פיזיקה ומטא-פיזיקה, ומציירים מארגים של תהליכים טבעיים ופסיכולוגיים, בריאה וכיליון, התהוות ואימה.

*

הטקסט מבוסס על דברים שאמרתי בפאנל "זירות גופניות של ציור", שנערך בתערוכה ב-12.12.25. מלבדי השתתפו בשיחה גם ד"ר קרן גולדברג, חניטה אילן ואוצרות התערוכה

*

עידן הדלי / ליהי תורג'מן

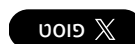
מוזיאון בת-ים לאמנות

אוצרות: הילה כהן שניידרמן ועדי דהן

נעילה: 31.1.26

הצג 3 הערות

גרשם שלום דיטר רואלשטרטה הילה כהן שניידרמן יונתן אמיר
ליהי תורג'מן מגילות קומראן מגילת ישעיהו מוזיאון בת ים
עדי דהן



כתיבת תגובה

האימייל לא יוצג באתר. שדות החובה מסומנים *

התגובה שלך *

שם *

אימייל *

אתר

להגיב