1973

מפת סימון הזיכרון

תערוכה לציון 50 שנה למלחמת יום הכיפורים

הגלריה לאמנות ישראלית במרכז ההנצחה קרית טבעון

1973

מפת סימון

הזיכרון

1973 – מפת סימון הזיכרון

בשנת 1972 הושלמה בנייתה של האנדרטה המרכזית בקרית טבעון, שמוקמה בקצה העליון של "גן הבנים". הפסל, יחיאל ערד, עיצב מונומנט בדמות מחסום טנקים ענק, שבצילו חוסה מבנה בטון, המזכיר אוהל, ועליו חקוקים שמות בני הקריה שנפלו במלחמות ישראל. האם יכול היה מישהו לדמיין כי חודשים אחדים לאחר חנוכת האנדרטה יתווספו לאוהל הבטון 24 שמות חדשים? קרית טבעון, אז עיירה קטנה שבה כולם מכירים את כולם, הוכתה בתדהמה נוכח האסון שנחת עליה באוקטובר 1973.

כשהן עטופות על ידי הקהילה וראש המועצה המקומית דאז, עמיחי בן-דרור ז"ל, פנו המשפחות השכולות להקמת מרכז שינציח את בניהן באמצעות חיי יצירה ורוח, מרכז שיהווה לב פועם לקהילה הקטנה והמדממת, שיעניק משמעות חדשה לחינוך ולתרבות הישראלית סביב שימור זיכרון הבנים. במשפחות הללו היתה גם משפחתי, משפחת מרנין, שאיבדה את שני בניה, פנחס (פינק'ה) ויאיר, שני שריונאים שנהרגו ביום השני למלחמה בשתי הגזרות שלה. פינק'ה היה קצין צעיר, שנאלץ להיקרע מאמי, בחודש השמיני להריונה, כדי להשתתף בקרבות הבלימה ברמת הגולן. לא זכיתי לפגוש אותו. נולדתי ביום חורף אחד בנובמבר 1973, שלושה ימים לאחר שהתקבלה ההודעה הרשמית על מותו.

סבי וסבתי פעלו שנים רבות למען הקמתו של מרכז ההנצחה, וסבתי אף התנדבה בו מאז הוקם ב-1987. תערוכה זו, לציון 50 שנים למלחמה, שאני אוצרת בין כתליו ביחד עם עמיתתי, האוצרת מיכל שכנאי יעקבי, היא רגע משמעותי בחיינו. גם מיכל איבדה את אביה בעת שירותו הצבאי, בבקעת הירדן ב-1969. העובדה שאנו חולקות גורל ומקצוע סייעה לנו בבואנו לממש תערוכה מורכבת זו. ביקשנו להתגבר על אתגריה מתוך אמונה כי חשיבות חברתית ותרבותית גדולה טמונה במעשה הצגתה.

ד"ר שחר מרנין-דיסטלפלד

אוצרות: מיכל שכנאי יעקבי וד"ר שחר מרנין-דיסטלפלד
עוזרת הפקה: יסמין קובנר
תרגום לאנגלית: עידית קסל מרנין
עיצוב גרפי: מרב פלפי

התערוכה בתמיכת: משרד התרבות, מועצה מקומית קרית טבעון ותורמים פרטיים:
שמוליק כרמון, ירון אתי, רולן בע"מ, שולי מאירי, איריס גל, שלמה לבקוביץ, שרה ואליעזר גרינצווייג, עופר דרסלר, דני שגב, קונסיסט, דרור אנדולט,
יפה בריקנר, חדווה וצבי טסלר

הדפסה: דפוס תרבות
המידות נתונות בסנטימטרים רוחב/ גובה

© 2023, כל הזכויות שמורות לגלריה לאמנות ישראלית, מרכז ההנצחה קרית טבעון

משרד התרבות והספורט
קרית טבעון
ספריה ומרכז הנצחה בקרית טבעון בע"מ

פצע שטרם הגליד בשיח הישראלי

מלחמת יום הכיפורים פרצה ב-6 באוקטובר 1973 ונמשכה שלושה שבועות, עד ל-24 באוקטובר. עם זאת, חילופי האש, שנמשכו עד להסכם הפרדת הכוחות בין ישראל לסוריה (31.5.1974), כפו על הכוחות המגויסים להישאר בקווי האש ובמחנות הצבא למשך למעלה מחצי שנה. בתקופה קצרה שילמה החברה הישראלית מחיר כבד: 2,656 הרוגים, 7,251 חיילות וחיילים פצועים בגופם ובנפשם ו-294 חיילים שנפלו בשבי. לאלה יש להוסיף עוד אלפים שפגיעתם בנפש לא הוכרה, או שהוכרה באיחור של שנים רבות. במהלך תקופה זו, היו משפחות רבות נתונות בחוסר ודאות לגורל יקיריהן. אווירת כאוס וחרדה היו מנת חלקן בבואן לברר האם יקיריהן נפצעו ומצויים באחד מבתי החולים, האם נלקחו בשבי או שמא נהרגו. אווירה זו של הלם ההפתעה ותוצאותיה הוחלפה בסערת ה"מחדל", אשר פרצה בחברה הישראלית במלוא עוזה במחצית 1974 בצורת הפגנות גדולות מול הכנסת, תביעות להקמת ועדת חקירה, מאמרי עיתונות ארסיים וקיטוב מהותי בין שתי התנועות שקמו בעקבות המלחמה: "גוש אמונים" ו"שלום עכשיו". לראשונה פרץ בציבור משבר אמון חריף בפוליטיקה הממסדית, בצבא ובמנהיגיו.[1] תחושת הכישלון והדכדוך שפשטה בישראל הביאה עמה זעזוע עמוק לחברה הישראלית: חילופי שלטון ועלייתו של שלטון הימין לראשונה, ערעורו של מיתוס ה"צבר", גל של חזרה בתשובה וגל אחר של עזיבה ("ירידה" מן הארץ).[2]

משבר ה"מחדל" של מלחמת יום הכיפורים נחשב לפצע שטרם הגליד בשיח הישראלי, ונדמה כי הוא רלוונטי היום יותר מאי פעם. עוד מוקדם לנתח את שבר הימים המדממים שאנו חיים בהם, אך ניתן כבר לומר בביטחון שקבוצה מדור לוחמי מלחמת יום הכיפורים וחלק מן המשפחות השכולות תופסים מקום נכבד בין קבוצות המחאה נגד הרפורמה המשפטית שמובילה ממשלת ישראל. מיצב הטנק, הנושא את הכיתוב "דמוקרטיה", שהציבה קבוצת *לוחמי כיפור 1973 נאבקים על דמותה של המדינה* ברחוב קפלן בתל-אביב, מגלם את עוצמת החיבור שעדיין קיים בין ההיסטוריה של מלחמת יום הכיפורים לבין אירועי ההווה, ואת הקשר שמסמנים הלוחמים והמשפחות השכולות בין משבר האמון שיצרה המלחמה אז לבין משבר האמון הנוכחי.

1. מיכאל פייגה, "המלחמה הנוראה ההיא: שתי אפשרויות לזיכרון מלחמת יום הכיפורים", **זמנים** 84, 2003, ע"מ 72.
2. גדעון עפרת, "1973", **המחסן של גדעון עפרת** 2011 (בלוג)

"הזיכרון הקולקטיבי של 1973 הולך ומסתמן כהפרעת דחק פוסט-טראומתית מתמשכת במרחב הציבורי," קובע גדעון אביטל-אפשטיין בספרו **1973 הקרב על הזיכרון**[3]. לדעתו, הציבור בישראל עוד לא השלים עם המלחמה וכל עיסוק בה נתקל בזיכרון מושהה ומשובש. מלחמת יום הכיפורים ממשיכה לתבוע את מקומה בזיכרון הקולקטיבי שלנו מתוך תחושה של אי-נחת, הנובעת מסיבות רבות: החברה הישראלית טרם השלימה תהליך חקר עצמי עמוק באשר למלחמה; החברה הישראלית לא הכירה בטעויותיה, היכתה על חטא או לקחה אחריות עליהן; את הציבור מלווה תחושת כישלון אשר ברבות השנים הולכת ומתחזקת באשר לתוצאותיה של המלחמה; משקולת המחיר האנושי הכבד בגוף ובנפש, אשר מתעצם ככל שההכרה בנפגעי הנפש גוברת וככל שמתגבר קולם של בני הדור השני; הציבור בישראל טרם נחשף למלוא המידע האותנטי לגבי המלחמה כתוצאה מחיסיון שעדיין מוטל על מסמכים רבים.

"הזיכרון הקולקטיבי של 1973 הולך ומסתמן כהפרעת דחק פוסט-טראומתית מתמשכת במרחב הציבורי," קובע גדעון אביטל-אפשטיין בספרו **1973 הקרב על הזיכרון**

השתיקה הרועמת של המוזות

בספרו המקיף, מייחד גדעון אביטל-אפשטיין פרקים אחדים לדיון בייצוגיה של מלחמת יום הכיפורים בספרות, הקולנוע, בטלוויזיה, ברדיו ובפזמונאות, אך אינו דן כלל בייצוגיה באמנות החזותית. חסרונו של דיון מעין זה אינו מפתיע נוכח העובדה כי עד היום טרם התקיימה בישראל תערוכה קבוצתית מוזיאלית מקיפה אשר עניינה הוא מלחמת יום הכיפורים. שתיקתן של המוזות רועמת.

התערוכה "1973 - מפת סימון הזיכרון" היא איפוא ראשונה מסוגה, בהציעה מבט פנים-אמנותי, רב-דורי וביקורתי על מלחמת יום הכיפורים. תערוכות קבוצתיות בודדות שהציבו את מלחמת יום הכיפורים במרכזן התקיימו לאורך השנים, אך הן התמקדו ביצירותיהם של לוחמים, לאו דווקא אמנים, והתקיימו בחללי תצוגה שאינם נמנים עם שדה האמנות המרכזי. ניתן להזכיר, לדוגמה, שתי תערוכות שנפתחו

3. גדעון אביטל-אפשטיין, **1973 - הקרב על הזיכרון. מלחמת יום הכיפורים - מלחמה שאף פעם לא די לה**, ירושלים ותל-אביב: הוצאת שוקן, 2013, ע"מ 26.

בשנה האחרונה: "1973 – יומן משא" בבית "יד לבנים" בנתניה (אוצרת: אורלי עזרן)[4] ותערוכה במושב ברקת (אוצרת: אידית אלמגור).[5] תערוכות אלה חשובות בהדמנות שהעניקו ללוחמים לשעבר לשתף את הקהל ביצירתיות המהווה מפלט לנפשם הפצועה, כפי שניסחה זאת האוצרת אורלי עזרן: "אמנות היא הדבר היחיד שניצח את המלחמה עבור הלוחמים האמנים."

במלאות 40 שנה למלחמה שאל מבקר הקולנוע של עיתון **הארץ**, אורי קליין ז"ל, מדוע הופק כאן רק סרט עלילתי אחד שעסק במלחמת יום הכיפורים (בהתייחסו ל"כיפור" של עמוס גיתאי). "האם זה בגלל היחס ההיסטורי האמביוולנטי עדיין כלפי הזיכרון שלה? ...האם היעדר סרטים העוסקים במלחמת יום כיפור בתולדות הקולנוע הישראלי אינו מסמל דווקא את נוכחות הזיכרון שלה, שמוטל כצל ארוך על ההיסטוריה של המקום הזה והתרבות הנוצרת בו?".[6] גם השיח סביב הסדרה "שעת נעילה" (כאן 11, 2020. במאי: ירון זילברמן), שנוצרה שנים אחדות לאחר פרסום כתבתו של קליין, העלתה שוב את סוגיית האמביוולנטיות והעדר העיבוד האמנותי לטראומה מרכזית זו.

עיבוד חוויות המלחמה והשפעותיה בולט בהיעדרו אפילו יותר בשדה האמנות הפלסטית. איתמר לוי, המתייחס לאמנים ולאמנות אחרי מלחמת יום הכיפורים, מיטיב להסביר לקונה זו: "אמן המנסה לתקשר טראומה ימצא עצמו במהרה עומד לנוכח חוסר יכולתה של השפה למסור חוויה בלי להרוס אותה."

עיבוד חוויות המלחמה והשפעותיה בולט בהיעדרו אפילו יותר בשדה האמנות הפלסטית. איתמר לוי, המתייחס לאמנים ולאמנות אחרי מלחמת יום הכיפורים, מיטיב להסביר לקונה זו: "אמן המנסה לתקשר טראומה ימצא עצמו במהרה עומד לנוכח חוסר יכולתה של השפה למסור חוויה בלי להרוס אותה."[7] העובדה שלא נאצרה עדיין תערוכה מוזיאלית מקיפה המוקדשת למלחמת יום הכיפורים עשויה להעיד על הקושי ועל המורכבות הטמונים בעיסוק בטראומה, שהיא בעת ובעונה

4. 1973 – יומן משא נפתחה בחודש מרץ 2023 התערוכה "1973 – יומן משא" בהשתתפות 40 אמנים שלקחו חלק במלחמת יום הכיפורים, כחלק ממכלול פעילויות של עמותת "המרכז למלחמת יום כיפורים" לקראת ציון 50 שנה למלחמה, במטרה "לתת במה של כבוד לגבורת הלוחמים ולהנציח את שמם של הנופלים". נתניה נט https://www.netanyanet.co.il
5. את התערוכה יזם דקל הלל, חייל בצה"ל, ומטרתה היתה "להעלות על נס את החיילים שחרפו נפשם למען מדינת ישראל וכן להעלות את המודעות לפוסט טראומה בקרב חיילי צה"ל". מתן וסרמן, "תערוכה לזכר נופלי מלחמת יום הכיפורים והעלאת המודעות להלומי קרב", **מעריב**, 2023.
6. אורי קליין, "40 שנה למלחמת יום הכיפורים: איזו מלחמה נעדרת", **הארץ**, 4 בספטמבר 2013.

אחת אישית וקולקטיבית. את היצירות שבכל זאת התייחסו למלחמה בשנות ה-70 יש להבין במסגרת השיח המושגי על כישלון הייצוג של שפת האמנות, שרווח בתקופה זו.[8] יהושע נוישטיין, אמן מושגי מרכזי פעיל בשנות ה-70, כתב: "... האמנות מתעלה אל מעבר לקונפליקט ולהיסטוריה. האמנות היא עיסוק נרקיסיסטי, המגדיר וחוזר ומגדיר את עצמו בתמורות בדיוניות."[9] ברוח זו יש להבין את היעדרה של מלחמת יום הכיפורים מן התערוכה הקבוצתית החשובה "רישום מעל ומעבר" (מוזיאון ישראל, 1974. אוצרים: יונה פישר ומאירה פרי להמן), אשר עסקה באופני רישום חדשים ומופשטים שאף לא אחד מהם התייחס לאירוע המכונן שהתרחש רק כמה חודשים קודם לכן.

ביצד ניתן לתת ביטוי לטראומה בתוך שיח המבטל את יכולתה של האמנות לגעת בקונפליקט ובהיסטוריה? הטראומה היא מסמן אניגמטי המייצר עוד ועוד מסמנים, השואפים לייצגה תוך מודעות לכישלונם הצפוי מראש. מסמן אניגמטי, כיוון שמעצם טבעה מתבטאת הטראומה בחוסר קוהרנטיות, בפיצול, בבלבול, בשיבוש רצף המחשבה, בזיכרונות מקוטעים.

יצירתה של מיכל נאמן, "העיניים של המדינה", מדגימה את המפגש בין מגבלותיו של ייצוג הטראומה לבין מגבלותיה של שפת האמנות.

מיכל נאמן, **העיניים של המדינה**, 1974. תצלום תיעודי של פעולה.
© באדיבות מיכל נאמן, גלריה גורדון ומוזיאון תל-אביב לאמנות

7. איתמר לוי, אמנות ופסיכואנליזה: לחשוב דברים קשים לחשיבה", **פרוטוקלואז' 2013 כותבים חזותי: מתודולוגיות בחקר התרבות החזותית** (עורכים: דנה אריאלי-הורוביץ, אורי ברטל ונעמי מאירי-דן), תל-אביב: רסלינג, 2013, ע"מ 12.
8. לוי, "אמנות ופסיכואנליזה", ע"מ 13-14.
9. יהושע נוישטיין, "אחרי 'רישום מעל ומעבר'", **היבטים באמנות הישראלית של שנות השבעים: גבולות השפה** (אוצר: מרדכי עומר), תל-אביב: מוזיאון תל-אביב לאמנות, 2008, ע"מ 60.

נאמן הציבה על חוף הים של תל-אביב שלט ובו ציטוט מדבריו של לוחם במלחמת יום הכיפורים, שאמר כי החרמון הוא "העיניים של המדינה". המטאפורה ההירואית הפכה בן רגע לביטוי שגור שסימל בעיני הציבור את "הניצחון". בתום הקרבות, כתבה נאמן שלט בכתב יד מרושל ובמרחב תל-אביבי המנותק ממוצב החרמון. נדמה שהיא מגחיכה את הביטוי ומבליטה את כל מה שלא נאמר, את הטראומה הבלתי נתפשת. בדומה לנאמן, גם דוד גינתון פנה למדיום הצילום ולשפה המושגית כדי לאותת על משבר הסימון. עבודותיו מ-1974 המוצגות בתערוכה זו מדגימות את אבחנתו של איתמר לוי כי "האמנות הפוסט-מושגית היתה אמנות פוסט-טראומטית".[10] גינתון ביקש לסמן בהן את משבר האמון, האיוולת וכאב המלחמה.

בתוך המושגיות של שנות ה-70 ניתן לכלול גם תת-זרמים, שכולם דחו את אמצעי האמנות המסורתיים - הציור והפיסול - לטובת אמנות המשתמשת בגוף, בשפה, בצילום ובחומרי היומיום.[11] בתחילת 1974 הציג יגאל תומרקין ציורי אקריליק על בד שבהם שולבו הדפסים של צילומי קרב, צילומים של משה דיין ואריאל שרון, ודימוי בהשראת ה"פופ-ארט". באותה השנה יצר רפי לביא קולאז' על דיקט המתייחס לרב-אלוף דוד אלעזר (דדו), שנמצא על ידי ועדת אגרנט כאשם המרכזי בתוצאות המלחמה.[12]

מרדכי ארדון, **יום כיפור 1973**, 1974 - 1975, כל נדרי (משמאל), קורבן (במרכז), רקוויאם (מימין), שמן על בד, מוזיאון תל-אביב לאמנות. © באדיבות עיזבון ארדון, צילום: מוזיאון תל-אביב לאמנות בידי אברהם חי

10. לוי, "אמנות ופסיכואנליזה", ע"מ 14.
11. מרדכי עומר, **היבטים באמנות הישראלית של שנות השבעים**. **תיקון**. אוניברסיטת תל-אביב: הגלריה האוניברסיטאית לאמנות, 1998, ע"מ 7.
12. עפרת, "1973".
13. עפרת, "1973".

לצד סימנים מובהקים הקשורים במלחמה, נוצרו בשנים שלאחריה פעולות אמנותיות-פוליטיות שייתכן וניתן לקשור ביניהן לבין תחושות הייאוש, התסכול ומשבר האמון שגרמה המלחמה.[13] ביניהן פעולותיהם של פנחס כהן-גן ואביטל גבע, המיצגים הפוליטיים של אפרת נתן, פעולתו של יהושע נוישטיין ברמת הגולן ב-1974, ועוד.

עדות לריבוי הקולות ביחס למלחמה נמצא ביצירתו החשובה של מרדכי ארדון, שנוצרה בערך באותה התקופה, הטריפטיכון "יום כיפור 1973".[14] בשפתו הסמלית המופשטת יצר ארדון מעין רקוויאם חזותי לאסון מלחמת יום הכיפורים ולמלחמות בכלל,[15] מעין אלגיה "...הערוכה במבנה של טרגדיה יוונית."[16] ביצירתו קישר ארדון בין יום כיפור היהודי לבין המלחמה שפרצה ביום זה עצמו בשנת 1973. את היצירה יש לקרוא משמאל לימין, כמעין טרגדיה יוונית, כאמור, המתפתחת במבנה בעל משמעות מבחינת סדר התרחשותו. הלוח הראשון, "כל נדרי", מציג את ה"סצנה" הראשונה ב"טרגדיה" - ערב יום כיפור 1973, ונראים בו, בין היתר, קטעים מתוך תפילת "כל נדרי", וכן רמזים לאסון המתקרב בדמות פיסות נייר או עור קרועות ותלושות, המרחפות במרחב שמיימי. הלוח המרכזי, "קורבן", מתקדם בזמן, ומתייחס למלחמה עצמה ולקורבן הנורא שגבתה. בולטים בו שני כתמים אדומים ענקיים שגבולותיהם כנחילי דם הפורצים לכל עבר. ניתן לראות בהם גם פרחים, המתקשרים בתרבות העברית (ובתרבויות אחרות) עם דם החללים. בלוח הימני, "רקוויאם", נראות אותיות ה"נופלות" לכאורה באי סדר, אך מצטרפות יחד לפסוק "איך נפלו גיבורים" (שמואל ב', א, יט). לוח זה מציג את החמה בליקויה לצד גופים שמימיים.

ביטויים למלחמת יום הכיפורים ניתן למצוא גם בתערוכה "אמן-חברה-אמן" שהתקיימה ב- 1978 במוזיאון תל-אביב, על אף שלא התמקדה במלחמה.[17] בטקסט הקטלוגי שליווה את התערוכה ציינה האוצרת, שרה ברייטברג: "בשנות השבעים חלק גדול מן העשייה האמנותית מביע עמדות על מצבים חברתיים שהם תוצאה של הזמן והמקום. [...] מלחמת יום כיפור, מוות, גבורה, כאב וחידלון, הם נושאים אופייניים לתקופה שאיננה נרתעת מעיסוק בשאלות הגדולות והכאובות ביותר."[18]

14. יום כיפור, 1973, 75-1974, # 366-368, **ארדון: קטלוג מקיף**, ירושלים, 2019.
15. עפרת, "1973".
16. ארטורו שוורץ, **מרדכי ארדון: צבעי הזמן**, מוזיאון ישראל ומוזיאון תל-אביב לאמנות, 2003, ע"מ 38.
17. עפרת, "1973".
18. שרה ברייטברג, **אמן-חברה-אמן**, תל-אביב: מוזיאון תל-אביב, 1978, ללא מספור עמודים.

המרד בבצלאל כתגובה למלחמה

נראה כי התגובה הקולקטיבית המשמעותית למלחמה בשדה האמנות הישראלי היתה מה שזכה בהיסטוריוגרפיה של האמנות הישראלית לכינוי "המרד בבצלאל".[19] מורים וסטודנטים מחו על מה שהגדירו ככפיית החלטות והתערבות גסה של הנהלת המוסד בחופש האקדמי, ושיבשו את הלימודים במוסד למשך כשנתיים, בשנים 1977 - 1978.[20] המורים - משה גרשוני, יחזקאל ירדני, אביטל גבע, מיכה אולמן ואחרים בעלי השקפה שמאלית-ליברלית, דחו את השיעורים בנוסח הרגיל לטובת פעולות אמנותיות לשינוי חברתי. לתפישת עולמם, שהושפעה עמוקות מיוזף בויס,[21] חברו סטודנטים שהגיעו לספסל הלימודים היישר משדה הקרב, חלקם פצוע בגוף ובנפש. ביניהם ניתן להזכיר את דוד ריב, דוד וקשטיין, יורם קופרמינץ, ארנון בן-דוד ואחרים. היו אלה אמנים בראשית דרכם, אשר טראומת המלחמה העירה אצלם טראומות שחוו הוריהם - בין אם היו שורדי שואה או מהגרים שהשתקעו בארץ בעשור הראשון להקמת המדינה.[22] מיכה אולמן העיד: "...הייתי מרחיב... שהסיבה למרידת הסטודנטים נעוצה גם בתקופה: ב-1973 היתה מלחמת יום כיפור... הארץ היתה כמרקחה... הסטודנטים היו יוצאי המלחמה... בהבשילם, התפרץ העניין. טראומות המלחמה והרצון למרוד בסמכות הוביל אותם למרידה בהנהלה...".[23]

דוד וקשטיין, שנפצע במהלך הקרבות, נמנה, כאמור, עם הסטודנטים המורדים, וכך תיאר את התקופה: "בשעליתי לבצלאל ללמוד אחרי ההחלמה הראשונית, מצאתי שם במחזור 1975 - 1979 חברים לטראומה... אי אפשר היה להפריד בין החיים לאמנות. לעסוק בקו, כתם, רגישות לירית, היה פינוק... אני נכנסתי למעבדת הצילום וראיתי את הצבעוניות של הטנק."[24]

אירוע אמנותי נוסף שניתן לקשרו למלחמה (וגם למרד בבצלאל) התרחש בבית האמנים בשבוע מיצגים ב-1979. מנחם חיימוביץ', ממנהיגי המרד (שלימים היגר לארה"ב ועזב את עולם האמנות), יצר מטווח מיניאטורי שהתרחש כפרפורמנס. ארנון בן-דוד מספר: "הוא העמיד כמה מטרות קטנות מקרטון. ליד אחת היה כתוב ראש ממשלה, ליד השנייה שר בממשלה. והוא נתן למי שהתנדב לירות ברובה אוויר במטרות האלה...".[25]

19. רותי דירקטור, "מרד הסטודנטים בבצלאל 1977 - 1978", **הצופה/ארכיון. רותי דירקטור רואה אמנות (בלוג)**, 1998.
20. שני ליטמן, "40 שנה למלחמת יום הכיפורים: כשהמלחמה הגיעה לבצלאל", **הארץ**, 5 בספטמבר 2013.
21. עומר, **היבטים באמנות של שנות השבעים**, ע"מ 13.

מלחמת יום הכיפורים ממשיכה להדהד בשדה האמנות מאז ועד היום, כשכל מלחמה ומבצע שבאו אחריה מעירים אותה מתרדמתה המדומה בזיכרון האישי של מי שנכח בה ובזה הקולקטיבי. רובם המכריע של אמני המרד בבצלאל לא פסקו מלהגיב לטראומה האישית שלהם באמנות ובפעולות החברתיות והפוליטיות שבהן היו מעורבים לאורך השנים. קו ברור נמשך מן הטראומה וממשבר האמון שחוו בעקבות המלחמה לבין האקטיביזם החברתי-פוליטי-אמנותי שהפך נר לרגליהם. מבין קבוצת המורדים ראוי לציין את תערוכת היחיד "אוקטובר" של יורם קופרמינץ, אשר הוקדשה למלחמה.[26] בביקורת לתערוכה, שהוצגה בדיוק לפני עשור, כתב יונתן אמיר: "תערוכתו של קופרמינץ מבקשת להסב את המבט למלחמה שגם אם שאון תותחיה נדם לפני עשרות שנים, הרי שהיא נוכחת כמציאות הנתונה בלופ אין סופי." [27]

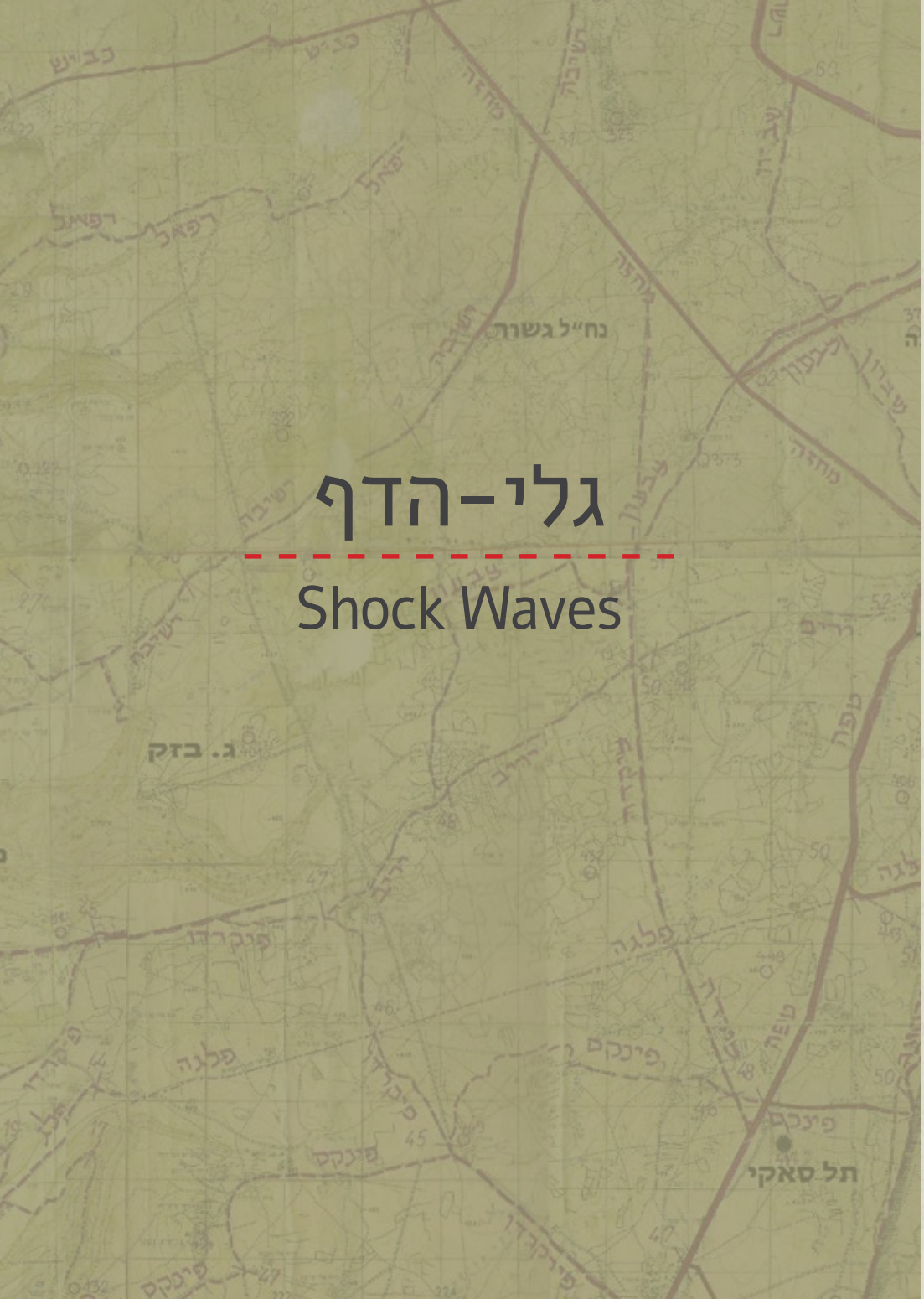
גם אמנים צעירים יותר, כאלה שחוו את המלחמה בגיל הנעורים, הגיבו אליה בדרכים שונות לאורך השנים. ניתן לציין את תערוכת היחיד של גילי מייזלר, "הנטייה להיתפס לפרטים", שהוצגה ב-1994 (גלריה לימבוס, אוצר: מאיר גל). מייזלר, שאיבד את אחיו במלחמה, עיצב מיצב המגיב לפרקטיקת ההנצחה באתר לחיל השריון בלטרון. חלק מן המיצב מוצג בתערוכה שלפניכם.

מפת סימון הזיכרון - חמישה עשורים של יצירה

התערוכה "1973 - מפת סימון הזיכרון" פורשת קורפוס מקיף של עבודות העוסקות במלחמה בישירות או בעקיפין. תחת קורת גג אחת, במרחב שהוקם בעקבות המלחמה ההיא, ננסה להתבונן על חמישה עשורים של יצירה מתוך פרספקטיבות שונות ובמבט רב-דורי.

במלאכת מחשבת זהירה נאספו לתערוכה 23 אמנים ואמניות שיצירותיהם עוסקות בהיבטים שונים של מלחמת יום הכיפורים. התערוכה מציגה מגוון נקודות מבט,

22. יעל גילעת, **דור המפנה אמנות צעירה בשנות השמונים בישראל**, קרית שדה בוקר: מכון בן-גוריון לחקר ישראל והציונות אוניברסיטת בן-גוריון בנגב, 2019, ע"מ 30.
23. שירלי משולם, **ירדני: ביוונים**, ירושלים, 2010, ע"מ 102.
24. גילעת, **דור המפנה**, ע"מ 31.25.
25. ליטמן, "40 שנה".
26. תערוכתו "אוקטובר" באצירת גליה יהב בסדנאות האמנים, תל-אביב, 2013 נשאה את אותו השם שנשא ספרו: יורם קופרמינץ, **אוקטובר-יומן מלחמה**, תל-אביב: בבל, 2000
27. יונתן אמיר, "אוקטובר: עבר מתמשך", **טיים-אאוט**, 2013.



גלי-הדף

Shock Waves

עמדות רגשיות ועושר יצירתי המעידים על כוחה של האמנות לצקת משמעות בטראומה על אף הקושי למצוא שפה שתדייק אותה. עם זאת, אין היא מתיימרת להקיף את כל המבטים ואף לא לייצגם במלואם. אין זו אלא הזדמנות לפגוש מקבץ מרתק מן האמנות הישראלית שהתייחסה - מאז 1973 ועד היום - למלחמה.

במלאות 50 שנים למלחמת יום הכיפורים, ניכר כי היא אינה עוד נקודה על ציר ההיסטוריה הישראלית; היא נוכחת במציאות חיינו ורלוונטית מתמיד בשיח העכשווי. התערוכה מדגימה את הפוטנציאל העצום הטמון עדיין בהדהודה של המלחמה בזירה התרבותית-אמנותית, שכן, כפי שתואר לעיל, נושא זה עדיין ממתין למחקר ותצוגה מקיפים.

"מלחמת יום הכיפורים היא האירוע הציבורי-הפרטי החשוב ביותר בחיי," אומר חיים באר, ונדמה כי רבים מן האמנים המציגים בתערוכה שותפים לתחושה הזאת. בתערוכה נמצא יצירה של מי שלחמו בקרבות ושבו מהם פצועים בגוף או בנפש ויצירה של אלה שספגו את גלי ההדף מן העורף ההמום והכואב - בנות של לוחמים שנהרגו או שבו פגועים, אח שאיבד את אחיו, אישה החרדה לבעלה ולבניה. זיכרון המלחמה מגולם גם בנופים הפיסיים המסומנים בשטחה – מקלטים וצריפים, מוצבים ושרידי טנקים בפאתי שדה. נופי המלחמה, הן אלה הפורצים ממחבואי הנפש והן הגלויים לעין במרחב המקומי המוכר, כולם מהדהדים משהו ממשבר האמון והזהות שנפערו בחברה הישראלית ב-1973. העבודות המוצגות בתערוכה משלבות כאלה שנוצרו בשנים שלאחר המלחמה והוצגו בעבר בתערוכות שונות עם עבודות חדשות שטרם הוצגו. במנעד הכולל רישום, ציור, הדפס, פיסול, מיצב ווידיאו ארט מתקיים מרחב הזיכרון הקולקטיבי של 1973.

אנו רואות במרחב זה כר פורה והזדמנות לצעוד על מפת סימון הזיכרון ואולי ללמוד ממנה משהו חדש על המלחמה, ובעיקר על עצמנו. מתחם הגלריות של מרכז ההנצחה חולק הפעם לשלושה מרחבי-משנה: "גלי-הדף" (חלל הגלריה לאמנות ישראלית), "נופים מצולקים" (חלל האכסדרה) ו"הזמנה לבכי" (חלל גלריית הקומה העליונה).

דוד גינתון / אורי קצנשטיין / דוד וקשטיין
עידית לבבי-גבאי / יעקב (קובי) לפיד / ערן יעקבי
עמי שנער / ורדה יתום / אלי קופלביץ'
משי קופלביץ' / קרן גני / שירז גרינבאום

גלי ההדף של המלחמה היכו ועדיין מכים באמנים ובאמניות המציגים בגלריה. ככל שהמלחמה מתרחקת בזמן כך היא מסתמנת בזיכרון כטראומה, שייצוגיה בכל תחומי התרבות מתרחבים והולכים. אלה שספגו את גלי ההדף מקרוב וחזרו הביתה בסופה, הלוחמים, עיבדו אותה, איש איש בשפתו, מיד כששבו הביתה או במהלך השנים, לעיתים כתגובה לאירועים אחרים שחוו. יצירותיהם נובעות מתמונות קונקרטיות שנחרטו משדות הקרב, מן הפצעים בגוף, מן השבי ומביעותי הלילה, שממשיכים לרחף מעליהם. "אנחנו - כל מי שמעולם לא חווה דבר דומה למה שעבר עליהם - איננו מבינים. איננו תופשים. באמת ובתמים איננו יכולים לדמיין כיצד זה היה. איננו יכולים לדמיין כמה נוראה, כמה מפחידה היא המלחמה; וכיצד היא הופכת נורמלית." כך כתבה סוזן זונטג, בעקבות עיסוקה רב-השנים בתיעוד מלחמות ואזורי סכסוך ובכללם מלחמת יום הכיפורים.[1]

באמצעות היצירות נברא מרחב חזותי חדש, שבו טמון המטען החורג שנושאים הלוחמים גם אחרי שאבק המלחמה שקע והחיים ביקשו לחזור למסלולם. היצירות אינן משנה סדורה כי אם הצעה מורכבת להטלת ספק ולבירור שאלות קיומיות על חיים ועל מוות. האם יכולה האמנות "לדבר את המלחמה"?

לצד יצירתם של אלה שהיו לוחמים או טיפלו בפצועים מוצגות יצירותיהם של אמנים שהגיבו להדף ממרחק-מה גיאוגרפי או דורי: למשל, אמן צעיר ששהה מחוץ לישראל, שחבריו גויסו למלחמה, או בנותיהם של לוחמים, דור שני למלחמת יום הכיפורים, שגדלו ובגרו לצד אבות פוסט-טראומטיים והן מבקשות לחקור יחסי בת-אב על רקע המלחמה והשלכותיה. נקודת מבט זו המתבוננת על ההעברה הבין-דורית של טראומת מלחמת יום הכיפורים היא נושא חדש יחסית בשיח, הזוכה להנכחה ביצירותיהן של אמניות אלה.

1. סוזן זונטג, **להתבונן בסבלם של אחרים**, (תרגום: מתי בן יעקב). מודן הוצאה לאור, 2005, ע"מ 106.

David Ginton / Uri Katzenstein / David Wakstein
Idit Levavi-Gabbai / Jacob (Kobi) Lapid / Eran Jacobi
Ami Shinar / Varda Yatom / Eli Koplevitch
Meshy Koplevitch / Keren Gani / Shiraz Grinbaum

The war aftermath struck then and is still felt today by the artists exhibiting in this gallery. The more the war recedes in time, the more it is scorched in our memory as a trauma whose representations in all fields of culture increasingly expand and grow. The combatants who absorbed the shockwaves up close and returned home, processed their rough impressions, each in their own language, sometimes as a response to other events they experienced. Their works feature concrete images deriving directly from battlefields scenes, from bodily injuries, from captivity and from nightmares which continue to haunt them. "We - anyone who has never experienced anything similar to what they went through - cannot fathom it. We do not understand. We honestly cannot imagine what it was like. We cannot imagine how terrible, how terrifying war is; And how it becomes normal."These are Susan Sontag's words following her years long work, documenting wars and conflict zones around the globe, including that of the Yom Kippur War.[1]

Through the works, a new visual space was created, where lies the extraordinary burden that the combat veterans have carried even after the dust of the war settled and life sought to return to its course. The works do not suggest an obvious statement but rather a complex proposal to cast doubt and strive to clarify existential questions about life and death. Can art "speak the war"?

Next to the works of former combatants or military medics, the works of artists who responded to those shock waves being at some geographical or generational distance, are displayed as well: for example, a young artist who was away while his friends were being drafted, or the daughters of fighters, the second generation of the Yom Kippur War, who grew up with post-traumatic fathers and seek to explore father-daughter relationships in the shadow of that war and its consequences. This point of view, exploring the intergenerational transmission of the war trauma is a relatively new theme in the Israeli discourse, being introduced here in the works of these artists for the first time.

1. Susan Sontag, *Regarding the pain of others*, Kefar Ha-Noar Ben Shemen: Modan, 2005, p. 106.

דוד גינתון / David Ginton

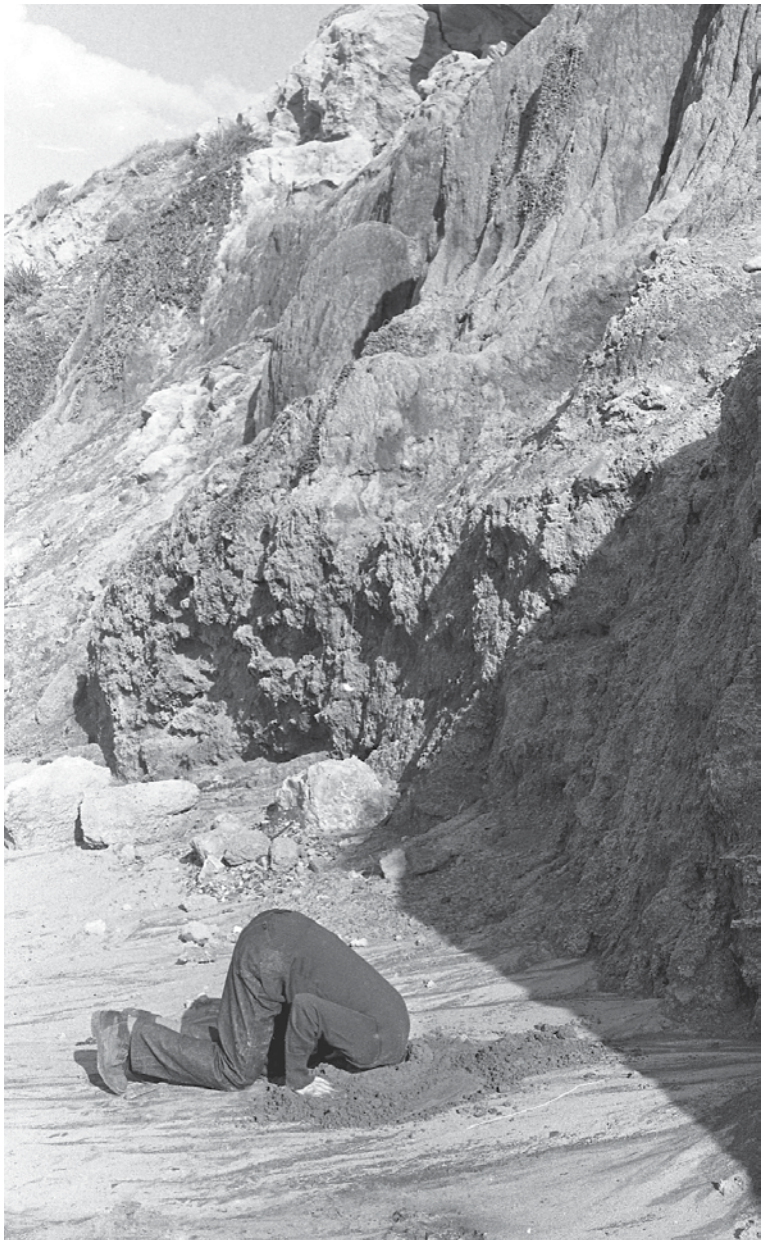
(נ. 1947)

דוד גינתון שמע שפרצה המלחמה בעת שהותו באירופה וחזר ארצה במהלכה. את היצירות המוצגות בתערוכה יצר ב- 1974, בתוך "מצב נתון של מלחמה ושל סכסוך מתמשך ובתוכו הרצון לעשות אמנות". [2]

בתערוכה מציג גינתון כמה צילומים המתעדים פעולות אמנותיות המתייחסות להלכי-הרוח שרווחו בציבוריות הישראלית בתקופה שלאחר המלחמה. יצירות אלה בולטות בבחירת כותרות המכוונות לאימרה בעברית או לדימוי מתולדות האמנות. ב- "לטמון את הראש בחול" טמון ראשו של האמן באדמה, כאילוסטרציה נוקבת למצב של עיוורון פוליטי – בין אם הכוונה לתקופה שלפני המלחמה או לזו שבאה אחריה. עבודה זו היא אחת מסדרה של שלושה ביטויים שבוצעו באותה התקופה. שני האחרים נקראו "לקפוץ למים סוערים" ו-"להיכוות ברותחין".

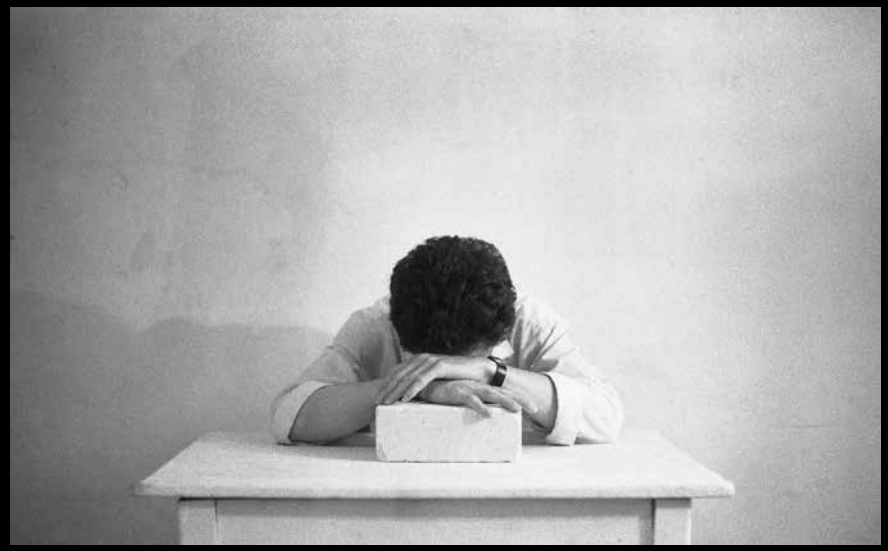
ב -"תרדמת התבונה מולידה מפלצות", מחווה לתצריב של פרנצ'סקו גויה, נראה האמן רכון על שולחן כתיבה פשוט, ראשו בין ידיו. כשהוא מנטרל כל סממן רומנטי מיצירתו של גויה, אנו ניצבים בפני דימוי תמציתי של מהלך היסטורי כושל, מול מבוי סתום של איוולת. בצילומים מסדרת "באב", כפות ידיים ורגליים חבושות מוצגות מקרוב, והמילה "באב" כתובה בדם שהקיז האמן מאצבעו בפעולה מכוונת. "על פניו נדמה שמדיום הצילום הכי פחות מתאים בשביל לדבר באב, שהרי מטבעו הוא פני-שטח. מטבעו הוא לא גוף, לא עובי, לא חומר, לא פנים. רק אור שנרשם על גבי פילם. אלא שאמני שנות ה- 70 זיהו בצילום דבר מה מעניין: הוא כירורגי, קר, לא רגשני, קפוא, ובכך מאפשר דיון בבאב מפרספקטיבה לא אישית..." כותב יונתן הירשפלד.[3] יצירותיו המושגיות של גינתון ביקשו להתייחס להיבטים הקשורים במלחמה תוך עיסוק בכוחה של האמנות לייצג אותם.

2. דוד גינתון, ראיון טלפוני, 1.8.23
3. יונתן הירשפלד, "שנות השבעים באמנות ישראלית/חלק א'", **גלריה גורדון**.



דוד גינתון, **לטמון את הראש בחול**, 1974, תצלום שחור לבן, 60/40 ס"מ

דוד גינתון, **לקפוץ למים סוערים**, 1974, תצלום שחור לבן, 40/60 ס"מ



דוד גינתון, **תרדמת התבונה מולידה מפלצות** (ע"פ פרנצ'סקו גויא), 1974, תצלום שחור לבן, 60/80 ס"מ

דוד גינתון, **באב (ידיים)**, 1974, תצלום שחור לבן, 60/80 ס"מ

דוד גינתון, **באב (רגליים)**, 1974, תצלום שחור לבן, 60/80 ס"מ

אורי קצנשטיין / Uri Katzenstein
(1951 - 2018)

אורי קצנשטיין היה אמן רב תחומי ששילב דיסציפלינות שונות - פיסול, מיצג, מוזיקה ווידאו-ארט. ב- 1969 התגייס לצבא והשתתף במלחמת יום הכיפורים כחובש בסיני. בעקבות המלחמה סבל מפוסט-טראומה והדבר נוכח בעבודותיו לאורך השנים. "כל גבר במדינה הזו סובל מטראומה. בגלל הצבא, בגלל הפוליטיקה. אני חושב שכל המדינה הזו סובלת מטראומה", אמר קצנשטיין.[4]

במרכז עבודותיו של קצנשטיין נוכחות שאלות קיומיות על החיים, שהתחדדו עם השנים בעקבות הפוסט-טראומה. מעיל דובון צבאי, מנוקב מיריות, תלוי על הקיר, גירסה צה"לית של צליבה. חירור המעיל יוצר את המילה value (ערך) שחוזרת שוב על גבי הקלפים המונחים על השולחן, אך נדמה שלא כהצהרה כי אם כשאלה וכספק.

עבודות רבות של קצנשטיין מתאפיינות בשילוב קוטבי של חומרים וערכים על מנת ליצור דבר-מה חדש. גליה יהב הגדירה את סגנונו כ"היפר-ריאליזם נרטיבי".[5] סדרת הקלפים שלו, למשל, עשויה מדימויי צמחים אותם רשם בדמו שלו. בקו אדום כהה ודק התקבלו רישומים מדויקים, כמעט מדעיים. הניגוד בין היופי הסטרילי של הצמחים לבין דם הגוף מרתק ומהפנט ועם זאת מעביר תחושת זעזוע. תחושה זו מתעוררת גם בשאר העבודות, המשדרות שיבוש כלשהו במרחב הפעולה או התצוגה של הדימוי /האובייקט: כבשה תועה, זנבה בין רגליה, והיא בקושי מצליחה לעמוד ביציבות על ידיתו השבורה של פטיש. בין שיניו מוחזקת מעין גלולה, המשבשת עוד יותר את מצרף האובייקטים המקורי, המעורר תחושה משחקית, שלא אחת מאפיינת את הקומפוזיציות של קצנשטיין. ראש אדום מנוקב חורים, אותם ניתן לפרש כחורי ירי או כקלקול מומצא, תלוש מגוף, אף הוא מוצב בתערוכה, מתכתב עם מעיל הדובון הצבאי. האובייקטים של קצנשטיין נעים בין יופי נשגב לחקר אכזריות המלחמה כאמצעי לתיקון וריפוי.

היצירות באדיבות משפחת קצנשטיין
צילום עבודות: יורם אשהיים

4. ראיון עם הטי ברג, אוצרת ראשית, המוזיאון היהודי באמסטרדם.
5. גליה יהב, "האמנות המרגשת של אורי קצנשטיין", **הארץ**, 28 באפריל 2015.

אורי קצנשטיין, **ללא כותרת**, 1989, טכניקה מעורבת, עץ, פח, פלדה, גבס, צבע, 90/57/40 ס"מ

אורי קצנשטיין, **ראש**, 2014, יציקת גבס צבועה, 15/10/13 ס"מ

אורי קצנשטיין, **Value** , 2012, ניתוב בעזרת ירי על מעיל דובון באמצעות 470 כדורים קטומים בקוטר 0.40 קליבר

אורי קצנשטיין, **קלפים**, 2008, 30 קלפים, (עטופים בלמינציה) רישומי דם, טבניקה מעורבת 9.5/7 ס"מ

דוד וקשטיין / David Wakstein
(נ. 1954)

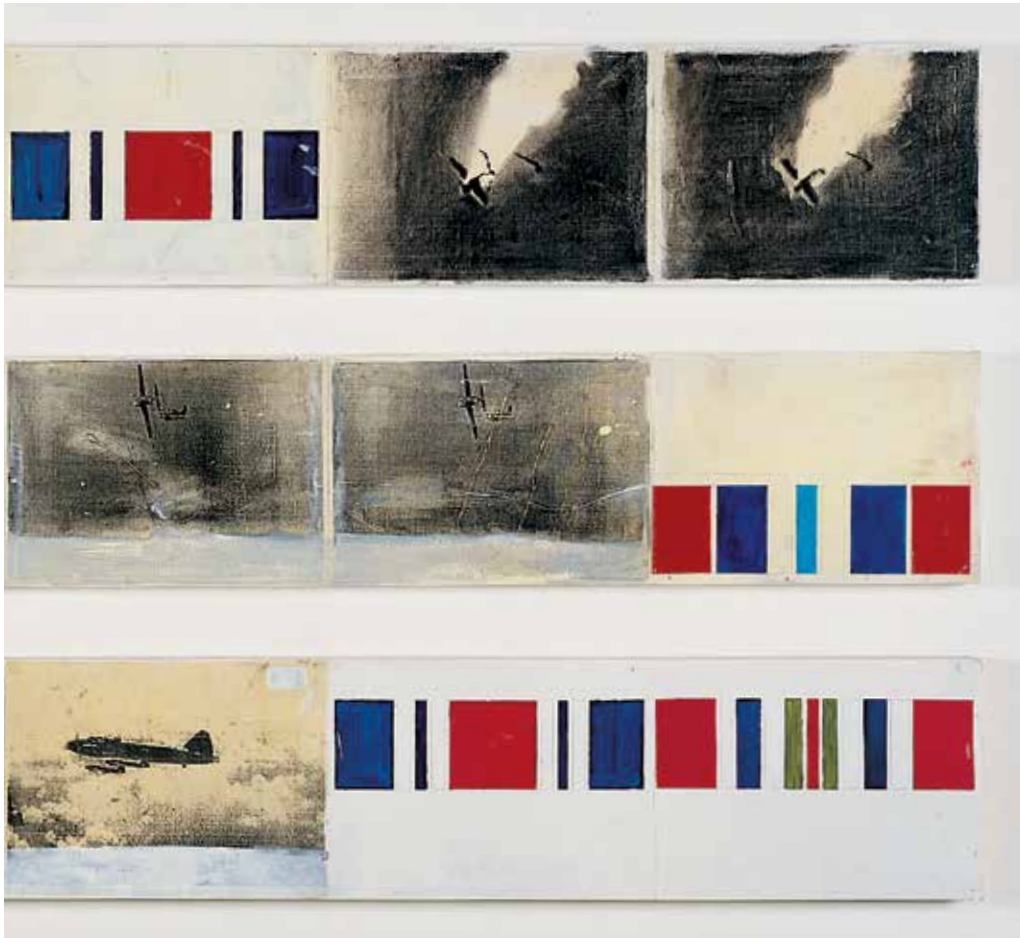
חודשים ספורים לאחר גיוסו של וקשטיין לצבא והכשרתו כתותחן טנק פרצה מלחמת יום הכיפורים. ב-22 באוקטובר ב-13:50 עשר דקות לפני כניסת הפסקת האש, ספג הטנק שלו פגיעה ישירה. וקשטיין נפצע קשה. לאחר המלחמה פנה ללימודי אמנות ב"בצלאל".

האוצר יניב שפירא כותב כי אפשר להצביע על חווית סף המוות שלו כאחד הגורמים לפנייתו לאמנות.[6] כמו כן, היתוך הביוגרפיה הפרטית עם טראומת המלחמה עיצב את עמדתו הביקורתית האנטי-ממסדית והאנטי-הירואית באמנות. עמדה זו מסבירה את מקומו של וקשטיין כסטודנט פעיל במרד בבצלאל, שהתרחש בשנים 1977 - 1978.

בתערוכה מוצגות עבודות מתקופות שונות. הרישום, נעשה בעת לימודיו בבצלאל, ובו נפגשים 'דלות החומר' וזיכרונות משדה הקרב. בסדרה "אותות", שנוצרה ב- 2000, הגדיל האמן אותות צבאיים ממלחמות ישראל (מלחמת יום הכיפורים ומלחמת שלום הגליל) למדים גדולים והציבן לצד תצלומים מטופלים של אסונות צבאיים ממלחמת העולם השנייה, שהתרחשו באוויר וביבשה. אותות מלחמת יום הכיפורים מסמלים את מדינת ישראל (הכחול-לבן) ואת החיילים שנפלו בקרב (האדום). העמדת העדויות מהשטח בדמות תצלומים בשחור-לבן בסמיכות לסמלי המלחמות היא פעולה מערערת, החותרת תחת משמעותה של הסמליות הלאומית, המגולמת באותות. ג'ון ברגר (בהתייחסו לתצלומי עיתונות ממלחמת וייאטנם) היטיב לנתח משמעותם של תצלומי מלחמה: "...המלחמה - שבעטיה התרחש אותו רגע ספציפי של אלימות - נושלה לחלוטין מכל מימד פוליטי. התמונה הפכה עדות למצב אנושי כללי. היא אינה מאשימה איש ואת כולם." הפניית מבטו של וקשטיין לתיעוד מלחמות שאינן מלחמת יום הכיפורים, המלחמה "שלו", מהווה הזרה המאפשרת לו לבחון את הקרוב והמוכר גם באור אוניברסלי. הרחקה זו מהדהדת גם את הספק המקנן בו תמיד בנוגע למגבלותיה של האמנות לבטא את המלחמה.

6. יניב שפירא, "דוד וקשטיין, לוחם-חולם", **דוד וקשטיין ציור 1975 - 2014**, משכן לאמנות עין חרוד, 2014, ע"מ 30.

דוד וקשטיין, **רישומי מלחמה** (סכבת אבטיחים), 1975, טכניקה מעורבת על נייר, 70/100 ס"מ
צילום: יסמין להב



דוד וקשטיין, **אותות**, 2000, טכניקה מעורבת על עץ, 31/253 ס"מ. צילום: רן ארדה

עידית לבבי-גבאי / Idit Levavi-Gabbai
(נ. 1953)

היצירות המוצגות בתערוכה נוצרו כעשור לאחר מלחמת יום הכיפורים, אולם האמנית רואה בהן עיבוד של החוויות שעברה כחיילת, מדריכת אימון גופני, שהמלחמה 'תפסה' אותה בעיצומו של הקורס בווינגייט.

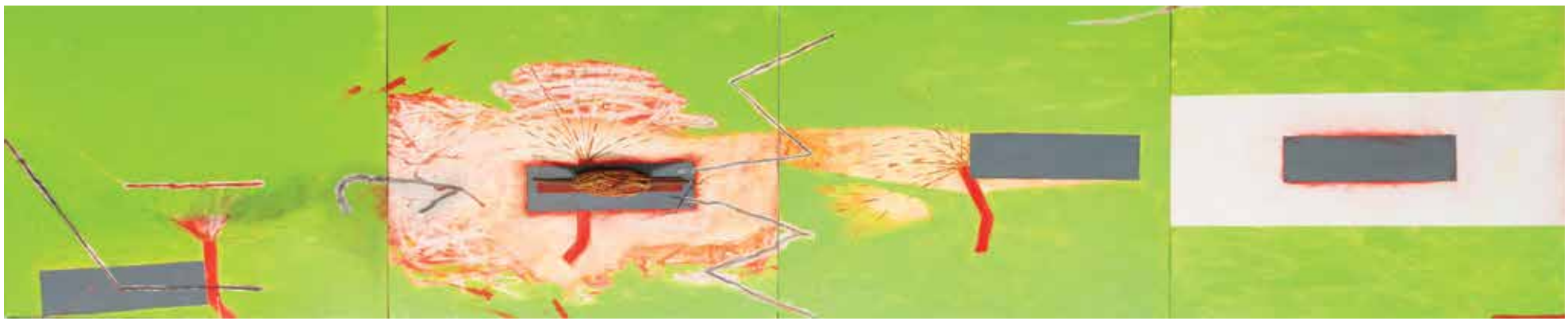
"בשבת בבוקר של חודש אוקטובר הלכנו לים ובצהריים התחילו האזעקות. אותנו הבנות, פיזרו בבתי החלמה לפצועי המלחמה ובהם שירתי במהלך כל המלחמה. זו הייתה תקופה עמוסת חוויות ומפגשים ישירים ועקיפים עם מוראותיה ותוצאותיה, תקופה שנצרבה עמוק בנפשי. עם שחרורי מהצבא, נרשמתי ללימודים במכון לאמנות באורנים, אליהם הגעתי עם כל המטענים שצברתי. העבודות המוצגות מהוות הד למטען הכבד הזה שהתפרץ בתקופת לימודי האמנות, שהעניקו לי לגיטימציה להבעה רגשית של תחושות קשות אלו שהדחקתי ונצרתי," משתפת האמנית.

העבודות נעשו בין השנים 1980 – 1983 ורובן הוצגו בתערוכת היחיד של לבבי-גבאי שהתקיימה במוזיאון חיפה לאמנות לאחר סיום לימודיה.
נוכל למצוא בהן דימויים המזכירים חיות מתנגחות, גופי אדם פצועים וחשופים, ממטרות דם ועוד. האקספרסיביות הציורית מעצימה את החוויה האלימה והאילמת של העבודות.

צילום עבודות: יסמין להב

עידית לבבי-גבאי, **The god who can do nothing** , 1982, טכניקה מעורבת על לוח עץ, 84/55.5 ס"מ

עידית לבבי-גבאי, **שבת בבוקר**, 1983, טכניקה מעורבת על לוחות עץ לבוד, 70/240 ס"מ



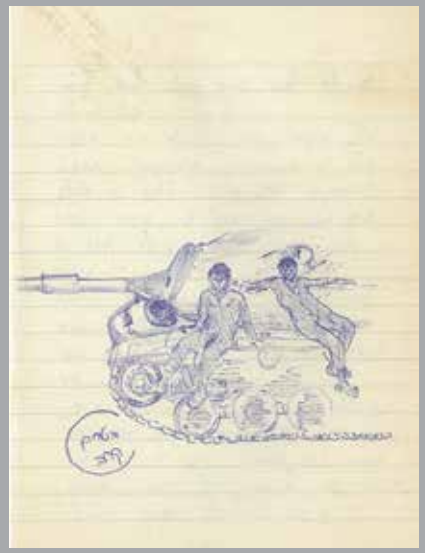
עידית לבבי-גבאי, **ארבעה רבעים**, 1983, טכניקה מעורבת על לוחות עץ לבוד, 50/240 ס"מ

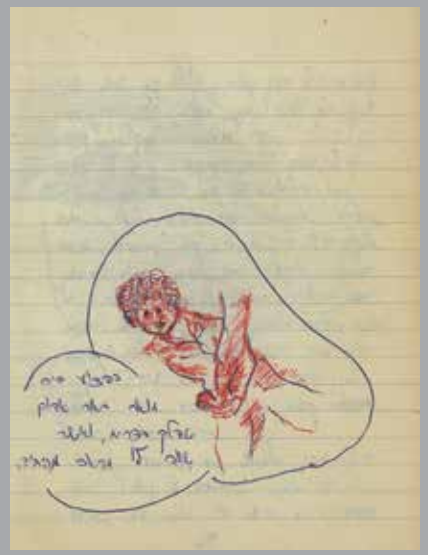
יעקב (קובי) לפיד / Jacob (Kobi) Lapid
(נ. 1953)

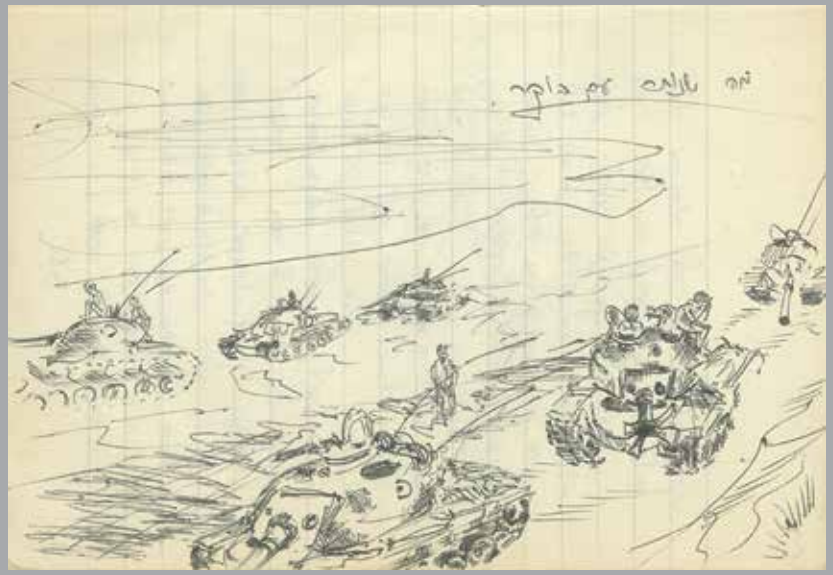
במלחמת יום הכיפורים לחם קובי לפיד בחזית תעלת סואץ מול מצרים. הוא נטל חלק בקרבות הבלימה, בקרבות ההבקעה בחווה הסינית ובצליחת התעלה. במהלך הלחימה הוא מצא יומן של קצין מצרי שהיה מוטל בחול והחל לכתוב בו את יומנו שלו, המלווה בשלושים איורים שנעשו בזמן אמת, המתארים את חוויותיו בשדה הקרב. מקבץ דפים מיומן זה מוצג בתערוכה. לאחר שנים רבות עיבד לפיד חלק מן האיורים לציורים גדולי ממדים בצבעי שמן על בד. הציורים מוצגים דרך קבע במוזיאון יד לשריון בלטרון.

מלאכת הציור מלווה את לפיד משחר ימיו. שנים רבות התרכזו עבודותיו בעיקר בדימויי נוף ומרחב. הבחירה לתרגם את האיורים שנוצרו בחטף בצל הקרבות לציורים פרטניים בצבע נבעה מהצורך לתת להם פרשנות מחודשת. דחיסות הצבעים העזים הממלאת את הפורמט, הכתמיות העבה והמבע האקספרסיבי של הדמויות האנונימיות מעניקים לשדה הזיכרון ממשות אך גם מעצימים את ממדי החרדה. בציור "פצועים בצריח" תאורת לחימה אדומה בתוך הטנק צובעת את דמויות הלוחמים הפצועים. הציורים אינם מתחקים אחר סצנות קרב מסוימות אלא משחזרים את חוויית המלחמה כפי שהיא מצטיירת מעיניו של לפיד כאדם בוגר. אלה הם ציורים המתארים חוויה פרטית, מחד, וציורים המייצגים את החייל האוניברסלי, מאידך. בציירו את החיילים כדבוקה אחת מבליט לפיד את ערכי הרעות, הגבורה וההקרבה, אולם הנוף האפוקליפטי של שדה הקרב משאיר אותנו בעיקר עם האימה.

יעקב (קובי) לפיד, **חילוץ לוחמי מוצב פורקן**, 2022, שמן על קנבס, 150/200 ס"מ







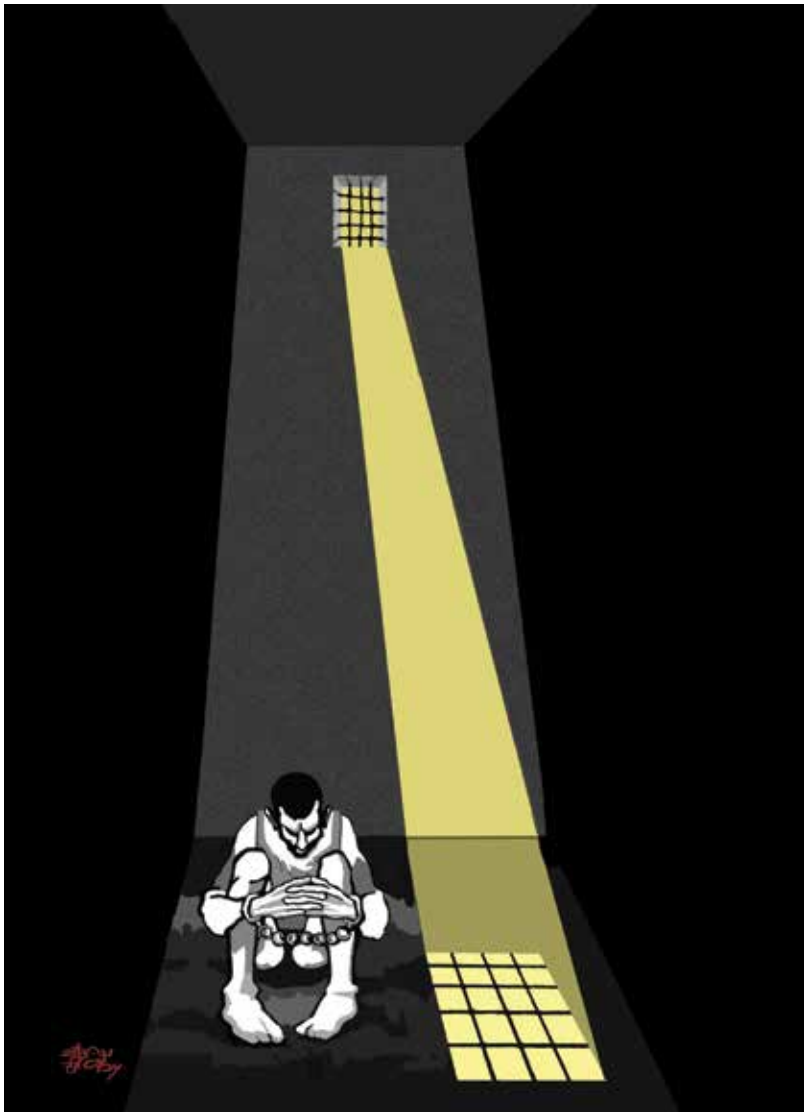
יעקב (קובי) לפיד, מתוך **יומן מלחמה**

ערן יעקבי / Eran Jacoby
(נ. 1952)

במלחמת יום הכיפורים שירת יעקבי, אדריכל וצייר, כמפקד טנק בחזית הדרום. הוא לחם במוצב המזח, המעוז הדרומי ביותר בקו בר-לב שלאורך תעלת סואץ. המוצב הותקף על ידי הצבא המצרי והיה נצור במשך שבוע, עד כניעת מגיניו ונפילתם בשבי.

במרכזן של שתי העבודות המוצגות בתערוכה - חוויות השבי. הסגנון הגרפי ישיר, מחד, אך מאפשר הזרה, מאידך. הוא משרטט במדויק את מרחב השבי, את הצינוק ואת הגוף המכווץ שאלומת האור אינה נופלת עליו. אולם בעת ובעונה אחת מאפשרת הדמות הנחקרת בעינויים ברישומה המוקצן, להתרחק לרגע למחוזות הפנטזיה המדומיינים ולשכוח שהזוועות הללו אכן התרחשו על בשרו של האמן ושל חבריו.

יעקבי מתייחס לשבי ולחוויות המלחמה כאל טראומה, המתבטאת בחוסר היכולת להכיל את הזיכרונות הקשים ובה בעת לקיים חיים נורמליים ויחסים בריאים עם הסביבה.



ערן יעקבי, **בצינוק**, 2021, עיבוד בצבעי אקריל גמר מיקס מדיה, 80/60 ס"מ

עמי שנער / Ami Shinar

(נ. 1952)

עמי שנער, אדריכל ואמן, מציג בתערוכה את עבודתו "לוחם 1, לוחם 2" – שני ציורים של דמויות בגודל טבעי, במסורת הדיפטיכון. בציור האחד, מתואר לוחם עטוי כולו מדים ונשק מכף רגל ועד ראש, חייל בעמדת היכון, נכון לציית לכל פקודה. לצידו, בציור השני, דמות של חייל פצוע שחזר משדה הקרב, קיטע שתי רגליו, פרצופו מחוק, עמידתו מעוותת וגופו שבור. עם זאת, הוא ניצב זקוף, לרגליו פרוטזות, לגופו חולצה תכולה, על ידיו כפפות אגרוף. "אינו מוותר על החיים, נאבק", מציין שנער.

כוחה של העבודה בהצבת שתי דמויות חזיתיות, אך כאלה שאינן מישירות אלינו מבט. הפער שנוצר בין הרצון ליצור קשר עין לבין היעדרם של הפנים, מותיר אצל הצופה תחושת מועקה כבדה, כזו המתלווה לחוסר התוחלת של המלחמה, כל מלחמה, ושל מוראותיה.

העבודה מוקדשת לאורי שבטר, בן דודו ובן גילו של שנער. אורי, ששירת בקצין בשריון, שרד את הקרבות הכבדים בתעלת סואץ במלחמת יום הכיפורים, אך נהרג בסיומה. בן 21 במותו.

צילום עבודות: יעל אנגלהרט

עמי שנער, **לוחם 1**, 2016, אקריליק על בד, 200/60 ס"מ

עמי שנער, **לוחם 2**, 2015, אקריליק על בד, 200/60 ס"מ

ורדה יתום / Varda Yatom
(נ. 1946)

דמות אדם, מפוסלת בחומר קרמי, ניצבת אל מול קיר החוסם את מבטה. האמנית ורדה יתום מדגישה ביצירתה את המוגבלות האנושית של ראייה אובייקטיבית, מוגבלות שהובילה למלחמה ויצרה את משבר האמון שהתרחש כתוצאה ממנה: "עד מלחמת יום הכיפורים אנחנו הישראלים לא הבנו את קוצר הראייה של יהדות אירופה. כיצד לא ראו את הנולד ולא הצליחו להציל את עצמם. מלחמת יום הכיפורים מוטטה את הביטחון והיהירות שלנו. הבנו, שהיכולת להתבונן, לקרוא מציאות, לצפות את הנולד ולהסיק מסקנות מאד מוגבלת", משתפת האמנית.

פסלי החימר שמציגה יתום מחברים בין הדמות האנושית לבין הקיר שמולה לגוף אחד היברידי. האם זהו ביקור בקברו של הנופל או היתקלות המבט בקיר החוסם את הראייה, בבחינת אי יכולת לראות את אשר מולנו, להבין את שמתרחש. "הטראומה הלאומית שחווינו במהלך מלחמת יום הכיפורים, הכמות הבלתי נתפסת של ההרוגים, ייצרו גם חשש של דיבור בשפת רבים, חשש מכך שהאנונימיות עלולה לתפוס את המקום המרכזי בזיכרון הקולקטיבי.
במיצב ביקשתי להעצים את קוצר הראייה האנושית ואת מקומו הייחודי של הנופל הבודד", מציינת האמנית.

צילום עבודה: יואב אלקובי

ורדה יתום, **התבוננות בחולה**, 1990, פיסול, 77/78/24 ס"מ

אלי קופלביץ' / Eli Koplevitch
(נ. 1952)

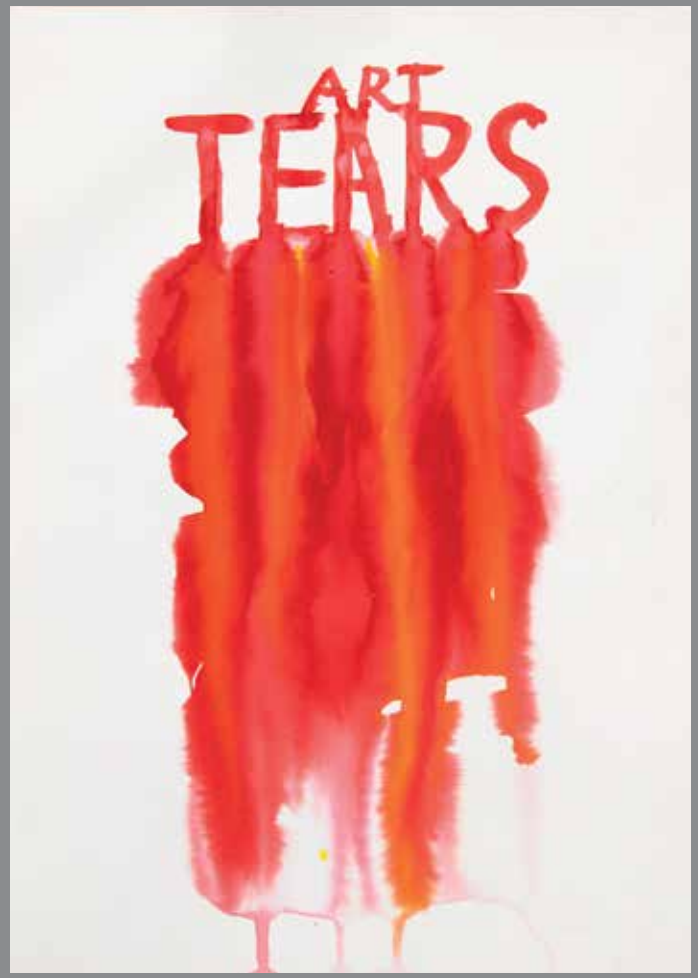
מלחמת יום הכיפורים פרצה כחודש לפני שחרורו של קופלביץ' משירות סדיר בצה"ל. הוא שירת כטנקיסט ונלחם בקרבות הבלימה ברמת הגולן, קרבות שנחרטו בו לעד. במשך שנים רבות מאז מפציעים בציוריו, אשר אופיים היומנאי גלוי לעין, רסיסי זיכרון מן החוויות הקשות שחווה. ירי על חיילים ועל טנקים, אובדן חברים ופינוי פצועים תחת אש, כאוס מוחלט ואובדן שליטה וכמובן פחד מוות מתמשך – היו מנת חלקו במלחמה. בניגוד לרעש הכבד של יריות וצעקות ברשת הקשר ובניגוד לענני האבק וכלי המלחמה בנוף ההררי והדרמטי של רמת הגולן, ציוריו של קופלביץ' רזים וקלילים, מעט ילדיים למראה.

היטיב לאפיין זאת אבי איפרגן, אשר כתב על ציוריו של קופלביץ' כי "המיידיות של הציור כפופה למיידיות של המחשבה ומצייתת לה באירוניה קלילה". [7]
דמותו הדימיונית של האמן עצמו מופיעה בציורים כסילואטה כהה, אוחזת אקדח על רקע ורוד או כחייל לבוש מדים בתנוחה של ספק ריקוד, ספק נפילה לאחור; מסוק הצולל אל הקרקע מוצל על ידי בלון אדום הנישא אל-על. עולם האמנות, עולם הילדות התמים ולקסיקון דימויים צבאי, נותנים ביטוי להתמודדות ארוכת השנים של האמן עם חוויות העבר מן המלחמה.

בניגוד למשבר, המאופיין כמצב זמני, הטראומה המערערת את הנפש מן היסוד, לעולם נמשכת, ויכולה להיחוות בצורה טוטאלית גם זמן רב לאחר תום האירוע שחולל אותה. בנוסף היא מאופיינת כדיסוציאציה, שאחד מסימניה הוא עירוב בין זמנים ומצבים תודעתיים שונים. ציוריו של קופלביץ' הם כ- "Art Tears" דמעות-מלחמה, בזרימה הרכה של צבעי המים המתפשטים לכתמי דמות או אובייקט הן מבקשות למצוא משמעות ופשר באי הסדר המטריד של עירוב תחומים זה.

צילום עבודות: יסמין להב

7. אבי איפרגן, **כדור הרעם**, מוזיאון בר-דוד לאמנות ויודאיקה, 2018.



אלי קופלביץ', **ללא כותרת**, 2010, צבעי מים

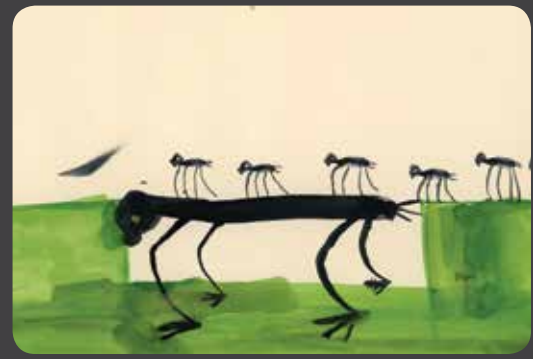
אלי קופלביץ', **ללא כותרת**, 2010, צבעי מים

משי קופלביץ' / Meshy Koplevitch

(נ. 1989)

עבודת הווידאו "1973", המוצגת בתערוכה, היא פירוק של זיכרון המלחמה של אביה, האמן אלי קופלביץ', המציג אף הוא בתערוכה. "כשאבא שלי סיפר לי על המלחמה, הרגשתי קצת שאני חוזרת לילדות, ואבא מקריא לי סיפור לפני השינה. זה לא אמיתי, זה רק סיפור. ככה יכולתי להקשיב לכל פרט, ולצייר את הכל בצורה מאוד אינטואיטיבית, כמו ילדה שלא ממש מבינה הרבה ממה שקורה סביבה, אז היא ממציאה את הפרטים בדמיון", מתארת קופלביץ את הרקע ליצירתה. בסרט מתאר אביה את המלחמה מעיניו שלו, כטנקיסט שנלחם ברמת הגולן. האנימציה, המבוססת על ציור בצבעי מים, וקטעי הווידאו הארכיוניים, שלובים בסרט, כשקולו של אביה הנזכר ברגעי המלחמה משמש ציר המניע את התחלפות הדימויים.

הדמויות של קופלביץ' רזות ודקות, החיילים עטויי מסכות-אב"כ המטשטשות את זהותם, הטנקים שינו צורה לחרקים דמיוניים. אלו יצורי כלאיים בתוך מציאות דיסטופית, מטרידה ומהפנטת בו זמנית.
כמו אב המספר סיפור לילדתו, מתאר אביה בקול רגוע כיצד ירה בחיילים הסוריים וראה אותם עפים באוויר, איך שמר על פצועים שנלקחו בשבי ואיך ניסה לאטום עצמו לכאוס שבחוץ, כשהוא מצוי בתא התותחן הקלסטרופובי, מדמיין את מותו הקרב. תהליך היצירה של האנימציה דורש אלפי שעות עבודה של ציור אחר ציור, עם שינויים קלים. קופלביץ' מראיינת, מצלמת, מקליטה, משחזרת, אוספת חומרי ארכיון וקטעי וידיאו מהרשת - כל אלו מצטרפים לכדי קולאז' המוטמע לתוך הסרט ומבטא באופן צלול את הקשר בת-אב, שבליבו ההעברה הבין-דורית של הטראומה, הנוכחת בחייה. "תהליך ההתחקות אחר העבר הוא ארוך, אבל הפעולה מהירה, כיוון שיש מן דחיפות לצייר מהר לפני שהזיכרון יעלם", מסבירה האמנית.



משי קופלביץ'
מתוך
עבודת הווידאו
"1973"

קרן גני / Keren Gani
(נ. 1993)

קרן גני מציגה בתערוכה את הסרט "ונתנה תוקף" שהוקרן בפסטיבל דוקאביב (2019).[8] זהו סרט המשלב תיעוד ארכיוני ווידאו-ארט ועוסק בהתמודדות של היוצרת עם הפרעת חרדה, אותה היא מייחסת להיותה דור שני לפוסט-טראומה של מלחמת יום הכיפורים.

בסיפור המסגרת עוברת קרן שלבים אחדים של התמודדות. תחילה, היא נתקלת בקשיי הטורדנות הכפייתית (OCD) ממנה היא סובלת ומנהלת טקסים ביתיים שמדגימים אותה. הטיפולים המוצגים בסרט מהווים עוגנים בדרך לניסיונה לשמור על איזון, תוך שאילת שאלות על האפקטיביות שלהם. כחלק מסיפור המסגרת נחשף בהדרגה הטריגר לאירועי החרדה - חוויה פוסט-טראומטית שלה, כדור שני למלחמת יום הכיפורים. כבת ללוחם היא הייתה עדה להתמודדות היומיומית של אביה עם החרדה, דבר שמשפיע עליה עד היום.

לקראת החלק השני של הסרט מתחילים להתווסף חומרי ארכיון מתקופת המלחמה.

בארץ בה הקונפליקטים הלאומיים הופכים אישיים ולהיפך, לעיתים נדמה שאין מרחק מנטלי בין מה שקורה בשדה הקרב לבין שגרת היום-יום. "כבת למי שלחם במלחמה, היה לי צורך ללמוד את אבא שלי מחדש. הייצוג שלו בעיני רוחי כדמות הפאלית האבהית המגוננת כבר לא סיפק אותי. שם המצלמה שימשה עבורי כלי כדי להתבונן מהצד על עצמי ולראות איך אני בדיוק כמוהו, בשר מבשרו, בשר תותחים", אומרת גני. גני יצאה למסע הגילוי שלה, במהלכו היא מפנימה תובנות חדשות לגבי הרגלים והתנהגויות שלה, תובנות לגבי הזהות שלה כדמות הנשית בסיפור, זו המתבוננת מהצד.

8. "ונתנה תוקף" הוא פיוט הנאמר ב"ימים הנוראים" - בראש השנה וביום כיפור. הוא נקשר גם לנופלים במלחמת יום הכיפורים בזכות הלחן של יאיר רוזנבלום שחובר לזכר 11 חללי קיבוץ בית השיטה שנהרגו במלחמה.

קרן גני, מתוך עבודת הוידאו **"ונתנה תוקף"**, 2019

שירז גרינבאום / Shiraz Grinbaum

(נ. 1979)

אביה של שירז גרינבאום התגייס למלחמת יום הכיפורים כחייל מילואים בן 23, במקביל לאחיו התאום. שניהם חזרו שלמים בגוף אך שבורים בנפש. אביה הוכר כנפגע פוסט-טראומה 31 שנים לאחר המלחמה. הוא עצמו לא סיפר דבר על המלחמה אך חבריו לסיירת שקד ידעו לומר שעסק בפינוי לוחמים, שנהרגו בקרב בחווה הסינית. התנהגויות הנובעות ממצבו הפוסט-טראומטי התגברו והלכו עד שהובילו לפרידתם של הוריה ולפירוק המשפחה כשהיתה בת 12. לאחר שנים של נתק חזרה גרינבאום להיות עם אביה בקשר בגיל 25 ומאז ועד מותו שמרה עמו על יחסים קרובים, כשהיא מצלמת אותו ובונה ארכיון פרטי של צילומים. "יצאתי למסע כדי להבין את ההשפעות של המלחמה על אבא שלי ואת השפעותיה עלי, להבין את ההשלכות של העברה בין-דורית של טראומה," משתפת האמנית.

בתערוכה מוצגים צילומים מתוך גוף עבודות זה, הכולל מעל 100 נגטיבים 35 מ"מ. בצילומיה משולבים רגעים פרטיים של אביה בביתו, דבקותו במלאכת-יד, טיוליו היומיים בעיר וביקוריו בלשכת אגף השיקום ובאתרי הנצחה. מסעות השיקום האלה נותנים הצצה לאופן שבו ארוג האישי בלאומי. דרך ההתבוננות שלה על אביה, מחד, והתמסרותו שלו למבטה, מאידך, עולות וצפות שאלות על האוניברסליות של הקשר אב-בת כמו גם על הפוטנציאל הטמון בו תרבותית, במרחב הישראלי.[9]

9. לקריאה נרחבת על הקשר אב-בת ראו: שירה סתיו, **אבא אני כובשת: אבות ובנות בשירה העברית החדשה**, כנרת זמורה-ביתן, דביר ומכון הקשרים, אוניברסיטת בן-גוריון בנגב, 2014.

שירז גרינבאום, **לצלם בקו ישר**, 2018

נופים מצולקים

Scarred Landscapes

שירז
גרינבאום

יצחק דה לנגה / יעל ריבק
גלעד אופיר ורועי קופר / תמיר צדוק

שתי גזרות גיאוגרפיות כבשה מלחמת יום הכיפורים, שני חבלי ארץ שלעד ייוותרו מסוכסכים בגללה, מצולקים ממנה בבשרם. האמנים המציגים בחלק זה של התערוכה עוסקים בנוף הפיסי של המלחמה - כיצד נראה הוא אז, כיצד נראה היום? האם ניתן לשרטט אסתטיקה של נוף מצולק בזיכרונות של אש ומבנים מחוררים, של בונקרים נטושים, של מקלטים במרחבי מגורים?

נופי המלחמה ניבטים אלינו מנקודות מבט שונות; של אלה שלחמו ושל אלה התרים אחר עקבותיהם שנים רבות אחריה; של זו המתבוננת בצילומי אביה מאז ומתרגמת אותם לביטוי פיוטי ואישי - היום. ויש גם נקודת מבט של 'הצד השני', דימוי נופי סיני כפי שהמצרים מציירים אותם לבני עמם וצולמו על ידי אחד האמנים.

לפנינו דיאלוגים עם הנוף המצולק, שאינם בבחינת נוסטלגיה. הצלקות, בדמות מבני צבא מפורקים, בונקרים ומקלטים, הם סימנים המייצגים יחסי כוח ועקבות פעולה ומשמרים אותם על פני ציר הזמן. כפי שטען וו' ג'י טי מיטשל, "הנוף הוא מדיום ליחסי חליפין בין האנושי לבין הטבעי, בין העצמי לבין האחר... הנוף הוא כתב-סתרים חברתי המסווה את הבסיס הממשי של ערכו." [10] נדמה כי היצירות בתערוכה מעלות את שאלת ערכם של נופי המלחמה בתרבות הישראלית ומשמעותם האיקונית בכינון תחושת השייכות החברתית, ומנגד, אי השייכות החברתית של קבוצות שונות החיות יחד בתוך אותו הנוף בדיוק.

10. וו. ג'י. טי. מיטשל , **נוף קדוש**, תל-אביב: שנקרסלינג, 2009, ע"מ 17.

Itschak de Lange / Yael Ribak
Gilad Ophir and Roi Kuper / Tamir Zadok

The Yom Kippur War was fought in two remote fronts, two separate geographical zones that will forever remain in political conflict thereby, painfully scarred. The artists represented in this part of the exhibition deal with war's physical landscape - what was it like then, what is it like today? Is it possible to sketch the aesthetics of a scarred landscape dotted with memories of fire and perforated buildings, of abandoned bunkers, of air-raid shelters in residential areas?

The landscapes of war gaze at us from different perspectives: that of those who fought and of those who followed in their footsteps many years later; that of the one who has been longing looking at her father's past photographs translating them into poetic and personal expression - today. And there is also the 'other side's' point of view: A Sinai landscape image as painted by an Egyptian and later on photographed by one of the artists.

Presented to us are also various dialogues with scarred, non-nostalgic landscapes. The scars, in the form of dismantled military buildings, bunkers and air-raid shelters, are signs representing power relations and traces of action, preserving them over time. As W. J. T. Mitchell argued, "A landscape is a medium allowing for interaction between what is human and what is natural, between the self and the other...

A landscape is a social cipher that masks the real basis of its value." [2] It seems that the works in the exhibition seek to raise the question of the value of war landscapes in Israeli culture and their iconic significance in establishing a sense of social and national belonging. On the other hand, the national exclusion of different groups living together on the very same piece of landscape is also implied.

2. W.J.M., *Holy Landscape,* Tel-Aviv: ShenkarResling, 2009, p. 17.

יצחק דה לנגה / Itschak de Lange
(נ. 1951)

במלחמת יום הכיפורים היה דה לנגה חייל בן 22 שלחם בחזית המצרית. בזמן אמת, בשעת המלחמה, רשם במחברותיו סקיצות וציורים של מתחמי החזית, שכללו בונקרים, תעלות, שריון וגם דיוקנאות מזוקנים ומאובקים של חבריו ליחידה. היתה זו תקופה ארוכה, חצי שנה, של ניתוק במרחב המדברי, במחיצתה של יחידה שלא הכיר אך שותפות-גורל הפגישה אותו איתה. בתוך כך, התחדדה אצלו ההרגשה שמשהו הרה-גורל נכפה עליו ושהוא נתון בחוסר ידיעה על המתרחש ובחוסר יכולת להתרחק מאיוולתה של המלחמה. "אל דימויי הבונקר, החוויות, ואל הזיכרונות מחוללי התובנות, אני שב וחוזר בסדרות שונות לאורך השנים", מסביר האמן.

בתערוכה מוצגים הדפסי ליטוגרפיה וציורים מתקופות שונות אשר במרכזם מבני מלחמה - בונקרים או מקלטים. בליטוגרפיות המוקדמות (1980) מתואר כל מבנה לבדו, בתוך הרקע השומם של הנייר הריק, כדיוקן אדריכלי תלוש, אשר כמו מבקיע לרגע את קרום הזיכרון. בציורים המאוחרים (2016) מתערבבים הפחם, השמן והאספלט ליצירת נופים מטרידים, בהם קרוסלה או נדנדה בגן משחקים, ניצבות לצד מקלט. עננים שחורים בלב שמיים, כמו בשעת הדמדומים, מחדדים את התחושה האפוקליפטית שפלשה ושיבשה את חיינו.

צילום עבודות: ליאור חורש

יצחק דה לנגה, **קרוסלה מקלט ענן**, 2016, פחם, שמן ואספלט על בד, 120/120 ס"מ

יצחק דה לנגה, **קרוסלה מקלט ענן**, 2016, פחם, שמן ואספלט על בד, 120/120 ס"מ

יצחק דה לנגה, **בונקרים**, 1979, ליטוגרפיה (הדפס אבן), 50/65 ס"מ

יעל ריבק / Yael Ribak
(נ. 1974)

"נולדתי באוקטובר 1974, שנה בדיוק לאחר מלחמת יום הכיפורים. דור ראשון שנולד לתוך ישראל של התפכחות משכרון הניצחון והבנה של מגבלות הכוח. אבי שירת כטייס בחיל האוויר במהלך המלחמה... המלחמה תמיד היתה עבורי נקודת ציון, חלק מחיי שהתחיל עוד לפני שנולדתי", משתפת האמנית.
אביה של ריבק אהב לצלם, ובאחד האלבומים המשפחתיים היא מצאה סדרת צילומים קטנים בשחור-לבן (שכבר הצהיבו) מהגיחות שעשה לסיני בזמן המלחמה. רוב הצילומים הם צילומי נוף מרחבי סיני - חולות, הרים, תעלת סואץ. הצילומים ריקים מאנשים, אך סימני המלחמה ניכרים בהם: עשן של הפצצות, מבנים ארעיים, טנקים וגדרות תיל. הם משכו את תשומת ליבה של ריבק, כיוון שהכילו בעת ובעונה אחת תחושת בדידות והרס וגם שלווה ויופי.

בתערוכה מוצגות חמש גלופות עץ, בהן חרטה ריבק דימויי נוף המבוססים על צילומיו של אביה.
"השימוש בחומר טבעי כעץ, ומלאכת הגילוף והחריטה בו, מחברים אותי לתוואי הנוף בצילומים וגם לשריטות ולפגיעה בו", מציינת האמנית. הצילומים, ובעקבותיהם הגלופות, מהדהדים את שני הטבעים של הנוף: זה של מלחמה עקובה מדם וזה של מרחבי מדבר מפעימים ביופיים.

צילום עבודות: תאיר זרגרי

יעל ריבק, **סיני 1973**, 2021-2023, גלופת עץ, 20/16/2 ס"מ

גלעד אופיר / Gilad Ophir
(נ. 1957)

רועי קופר / Roi Kuper
(נ. 1956)

במסגרת העבודה על הפרויקט "נקרופוליס" (1996 – 2000) נסעו האמנים גלעד אופיר ורועי קופר ברחבי הארץ במשך ארבע שנים וצילמו מחנות צבא נטושים ואזורי קרבות, שבחלקם כמו קפא הזמן מאז אוקטובר 1973. אנו מתלווים אליהם בפעולת הצילום של "אחרי המלחמה", הזמנה לחשוב עליה מתוך צלקות הנוף. "בניגוד לזיכרון, תצלומים כשלעצמם אינם משמרים משמעות...משמעות היא תולדת ההבנה של דרך פעולה", כותב ג'ון ברגר.[11]

בתערוכה מוצגות שמונה עבודות מפרויקט זה שטרם הוצגו, אשר צולמו ברמת הגולן. עצי אקליפטוס פרועים שבצילם מבנה סורי מתפורר; קסרקטין מחורר מירי העומד על תילו; מרחבי עשב המתקשים להסתיר גג בונקר ישן; עמדת תצפית מעוקמת מברזל ועליה כתוב "אצלנו חשוב היופי", המעלה את האפשרות לקיומה של אסתטיקת הרס והרג, אסתטיקה של מלחמה.
כך כותבת סוזן זונטג: "למצוא יופי בתצלומי מלחמה נראה אכזרי. אך נוף של הרס וחורבן הוא עדיין נוף. יש יופי בהריסות...תצלומים נוטים לחולל שינוי, טרנספורמציה, בנושא שלהם...דבר-מה עשוי להיות יפה - או מעורר אימה...גם אם אין הוא כך במציאות."[12]
בחלק מן הצילומים ניכר האבק הסמיך, ונדמה כי רק לפני רגע הסתיימה המלחמה. הקומפוזיציות הקרובות והרחוקות מסגירות טריטוריה שסימניה מוכרים לעינינו אך הזמן כלל אינו ברור. העובדה שאין זכר לבני אדם וההחלטה על שחור-לבן מעצבת תודעה של שטח-הפקר, מקום שהיה לב הקרבות וברבות השנים הפך לאנדרטה. לפנינו השקט שאחרי הסערה, מרחבים נטושים צרובי כאב.

11. ג'ון ברגר, **על ההתבוננות** (תרגום: אסתר דותן), תל-אביב: פיתום, 2019, ע"מ 56.
12. סוזן זונטג, **להתבונן בסבלם של אחרים** (תרגום: מתי בן יעקב). מושב בן-שמן: מודן, 2005, ע"מ 66 - 67.

רועי קופר, מתוך הסדרה **נקרופוליס**, 1996, צילום, 50/50 ס"מ

גלעד אופיר, מתוך הסדרה **נקרופוליס**, 1996, צילום ש"ל, 50/75 ס"מ

רועי קופר, מתוך הסדרה **נקרופוליס**, 1996, צילום, 50/50 ס"מ

גלעד אופיר, מתוך הסדרה **נקרופוליס**, 1996, צילום ש"ל, 50/75 ס"מ

תמיר צדוק / Tamir Zadok

(נ. 1979)

תמיר צדוק משחק עם אמת ובדיה, עם האמנות ועם הסיפור ההיסטורי שלנו ושל אחרים, עם המתח בין מוזיאונים לאמנות לבין מוזיאונים מסוג אחר. ביצירתו הוא מנסה שוב ושוב למתוח את גבולות האמנות כדי לייצר סיפורים היסטוריים אלטרנטיביים. בתערוכה מציג צדוק זוג צילומים שצילם במוזיאון המוקדש ל"מלחמת אוקטובר" (שמה המצרי של מלחמת יום הכיפורים) בקהיר. המוזיאון, במשקף את נקודת המבט המצרית, מתייחס למלחמה כאל ניצחון גדול על ישראל, ניצחון שהציל את כבודן של מדינות ערב לאחר ההשפלה שחוו במלחמת ששת הימים וקודמותיה. בצילומים נראים חיילים מצריים כובשים את קו המעוזים וחיילים ישראליים הנלקחים בשבי. צילום ציורי התעמולה המצרית והכנסתם כיצירת אמנות צילומית אל תוך תערוכה, כפי שעשה צדוק וכפי שנעשה בתערוכה זו, מעלה שאלות הן על היחסים בין ציור לצילום ובין תעמולה פוליטית לבין אמנות והן על הסיפור שמספרים לעצמם עמים על מלחמותיהם, מה שמבנה את הזיכרון הקולקטיבי.

באדיבות אוסף פרטי, תל אביב

תמיר צדוק, **מוזיאון מלחמת אוקטובר**, 2009, תצלום צבע

הזמנה לבכי

Invitation to Cry

דרורה וייצמן / גילי מייזלר / ורד נחמני
רקפת וינר-עומר / עוזי עמרני / מירי אברמסון

בגלריה העליונה מוצגות יצירות הנובעות משכול אישי של בת ושל אח, מן הפחד מפני המפגש הפוטנציאלי עם השכול, מן ההסתייגות מאופני ההנצחה הממסדיים של הנופלים במלחמה. היצירות, ברובן, נוטות להיות בעלות אופי משחקי, מבקשות להטמין את ההתמודדות עם האימה ועם הסכנה בתוך אובייקטים ילדיים, תמימים.
כיצד ניתן לבטא את תחושת הריק שמותיר אחריו בן משפחה ואת המשך קיומה של המשפחה אחרי לכתו? מה מקומה של היצירה האמנותית בפעולת הזיכרון? האם נושאת הפעולה האמנותית עצמה איכויות מרפאות עבור היוצר/ת? מה בין דימוי המגלם זיכרון אישי לבין זה שמטרתו לשאת מסר קולקטיבי? מה מקומם של דימויי ההנצחה בתרבות הישראלית?
לאחר מלחמת יום הכיפורים התערער מיתוס השכול הלאומי ולצדו הלכו ונשמעו גם קולות אחרים. ארנון לפיד, מקיבוץ גבעת חיים איחוד, כתב ב-1975 את הטקסט הבא: "אני רוצה לשלוח לכם הזמנה לבכי. היום והשעה אינם חשובים, אך תוכנית הערב, אני מבטיח, תהיה עשירה: בכי, נבכה שעות. אני אבכה על המתים שלי... ואתם תבכו על שלכם. ויחד נבכה על החלומות מהם הקצנו. על האלים שהכזיבו. נבכה על השכולים החדשים... בכי תמרורים נבכה." [13]
בעבודות המוצגות כאן ניתן לחוש במתח שבין הזיכרון וההנצחה כמרכיבים דומיננטיים במסגרת הריטואלים המכוננים הדדהות עם המדינה והלאום לבין הזיכרון וההנצחה כביטויים אותנטיים לאבל אנושי ופרטי. [14]

13. מיכאל פייגה, "המלחמה הנוראה ההיא: שתי אפשרויות לזכרון מלחמת יום הכיפורים", **זמנים** 84, 2003, ע"מ 75.
14. שם, ע"מ 72.

Drora Weitzman / Gili Meisler / Vered Nachmani
Rakefet Viner-Omer / Uzi Amrani / Miri Abramsohn

Finally, in the upper gallery, works are displayed that stem from the personal bereavement of a daughter and a brother, from the fear of the potential encounter with bereavement and from the reluctance to institutionalized ways of commemorating those who fell in the war. The artworks, for the most part, tend to have a playful nature, seeking to embed encountering horror and danger within childish, innocent objects.
How can one express the feeling of emptiness left behind by a deceased family member, having to survive after his departure? What is the role of artistic work in preserving memory? Does the artistic act itself bear healing powers for the artist? What is the difference between an image embodying a personal memory and one that aims to convey a collective message? What role do commemorative images play in Israeli culture?
After the Yom Kippur War, the myth of national bereavement was somewhat undermined and other voices were heard alongside it. Arnon Lapid, from Kibbutz Givat Haim Ihud, wrote the following text in 1975: "I want to send you an invitation to cry. The day and time are not important, but the evening's program, I promise, will be rich: cry, we will cry for hours. I will cry for my dead... and you will weep at yours. And together we will lament the dreams from which we woke up, the gods who lied. We will weep at the newly bereaved... we will bitterly cry." [3]
In sum, through the works presented here, one can sense the tension between memory and commemoration as dominant ritual elements marking national identification and their authentic expression as forms of human and private mourning. [4]

3. Michael Fiege, "That Horrible War: Two Possibilities in Memorizing the Yom Kippur War", *Zmanim* 84, 2003, p. 75.
4. Ibid, p. 72.

דרורה וייצמן / Drora Weitzman
(נ. 1956)

"בספטמבר 1973 פרשתי מהשמינית בתיכון והצטרפתי כרקדנית צעירה למסע ייצוגי של "תיאטרון מחול ענבל" ברחבי ארה"ב. התקשורת עם הארץ הייתה דרך מכתבים... הייתי בשיא הגשמת חלומי ובארץ הייתה מלחמה. חבריי לכיתה כתבו לי דברים משונים כמו: דרור מגיד, הבן של המורה חנה נהרג. לא ממש קלטתי. בקבלות הפנים אחרי הופעות גמעתי שמפניות והשתכרתי. איש הביטחון של הלהקה שדאג לי צייד אותי בבלוק ציור וקופסת עפרונות. אז בין הזמנים כתבתי שירים וציירתי נופים יפים ומנוחת רקדנים. וזהו. ורק הרבה יותר מאוחר כל העפרונות הפכו לחגור שלי, לציוד, לאשפת חיצים, ומאז אני אמנית שצמודה למסכים, לחדשות, למבצעים, למלחמות, לנסיגות ולפינויים", משתפת וייצמן.

בתערוכה מוצגות עבודות אסמבלאז' המשלבות דימויים המתפקדים כ"אובייקטים תרבותיים" – צבי או אייל ("הצבי ישראל"), דרגות צה"ל (עלה זית, עלה תאנה), צוללות ופסי התכלת של הדגל/הטלית. סדרת כותפות ועליהן דרגות מציגה מודל חלופי, מקורי, לדרגות הקצונה הצבאיות. סדרת "מסומנים" מציגה ראשי בובות פרווה של כבשים או איילים עליהם כותבת וייצמן: "הם קטנים, הם גיבורים, הם לא התכוונו, הם תמימים, הם קורבנות, הם שה, הם מקורננים, הם חמודים, הם רכים, כולם היו בניי, הם פוחלצים, הם ניצודים, הם מסומנים, הם לנצח, הם תוהים." את האובייקטים בצורתם המוכרת מרכיבה וייצמן מחדש, כשהיא מעניקה להם משמעות נוספת. מפגשם עם חומרים רבים מרמז על עמדת האם המבקשת לגונן על ילדיה. גם המשחק בדימויים הטעונים, הקשורים בשכול ובהנצחה הצבאיים, מעין טקס אישי שהיא עורכת, מציע ראייה ביקורתית על הטמעתו של המיליטריזם בתרבות הישראלית.

דרורה וייצמן, **אפוד**, 2008, אסמבלאז', 66/42 ס"מ

דרורה וייצמן, **אותות**, 2018, אסמבלאז', 41/31 ס"מ

דרורה וייצמן, **נשק אישי**, 2021, אסמבלאז', 45/25 ס"מ

דרורה וייצמן, **נטיעות**, 2014, אסמבלאז', 40/36 ס"מ

דרורה וייצמן, **צר לי עליך**, 2016, אסמבלאז', 35/26/6 ס"מ

דרורה וייצמן, **שדה מוקשים**, 2010, אסמבלאז', 14.5/16.5/12 ס"מ

דרורה וייצמן, **שונות**, 2012–15, אסמבלאז'

גילי מייזלר / Gili Meisler

(נ. 1961)

"מלחמת יום כיפור לקחה מהמדינה את התום, ומאיתנו את גיורא. לקחה בלי להוכיח שלקחה. ב- 11 בנובמבר 1973, אחרי חמישה שבועות שלא התקבלה ממנו כל ידיעה, גיורא הוכרז כנעדר. יחד איתו נחשבו עוד מאות מחיילי צה"ל לנעדרים. ימים של ציפייה, לילות של חרדה, חודשים ארוכים בין ייאוש לתקווה", משתף גילי מייזלר. לאחר שנתיים הובא אחיו, גיורא מייזלר, לקבורה. כשריונר, הוא מונצח באתר ההנצחה בלטרון, מקום שאליו נמנע אחיו מלהגיע במשך שנים, ולאחר שביקר בו, בהשראת החוויה אותה עבר, החל לעבוד על מיצב לתערוכה "הנטייה להיתפס לפרטים", שהוצגה בגלריה לימבוס בתל אביב ב-1994.

מתוך התערוכה ההיא מוצגים כאן קיר מלוחות פליז וויטרינה ובה חפצים. עבודתו של מייזלר כדפס מקצועי איפשרה לו ליצור לוחות פליז שנצרבו בחומצה לאחר הדפס משי. במקום את שמות הנופלים החקוקים עליו באתר לטרון, מופיעים על הקיר ערכים מהאינדקס של הספר **אובדן ושכול בחברה הישראלית**.[15]

לצד הקיר, המציג בפנינו מגוון מונחים הקשורים לזיכרון ולחוויית השכול וההנצחה, מוצבת בחלל ויטרינה ובה חפצים שנקנו בחנות המזכרות באתר ההנצחה בלטרון. טנקים זעירים להרכבה, מטליות לשימון כלי נשק, כוס בירה עם סמל חטיבות בשריון, ועוד. כמו-כן מוצגים בויטרינה כלים בהם שילב מייזלר את תמונת גיורא, אחיו. המיצב הוא תגובה לחוויה של הפקעת השכול הפרטי לטובת חוויה מסחרית המכוונת לנרמל את הצבאיות. את החוויה הדיסוננטית שחווה באתר בלטרון מעביר האמן למיצב. מייזלר מערער על מה שאודי לבל מכנה "משטר האבל ההגמוני",[16] שבו כל האמצעים כשרים כדי להפוך את השכול הפרטי נדבך בבניית החוסן הלאומי, המתבסס על הווי צבאי ועל האדרת הנופלים, גם באמצעות חפצים שניתן לרכוש באתרי הנצחה.

15. רות מלקינסון, שמשון רובין ואליעזר ויצטום (עורכים), **אובדן ושכול בחברה הישראלית**, ירושלים: כנה, 1993.

16. Udi Lebel, "From Domif Community", *The 1973 Yom Kippur War and Reshaping of Israeli Civil-Military Relations* (edited by Udi Lebel and Eyal Lewin), Lexington Books, 2015, p. 6onation to Competition: The Yom Kippur War (1973) and the Formation of a New Grie.

גילי מייזלר, **ויטרינה**, 1994, 1/1.5 מ'

גילי מייזלר, **קיר שמות**, 1994, דפוס משי וצריבה, 1.5/6 מ'

ורד נחמני / Vered Nachmani

(נ. 1971)

ורד נחמני נולדה בקיבוץ גבעת חיים איחוד. אביה, אמיתי נחמני, נהרג ב- 20 באוקטובר 1973 מפגיעת טיל נ"ט בשדה התעופה פאיד, בטרם מלאו לה שנתיים. מותו טלטל את המשפחה כולה. סבה, עדי נחמני, שהיה מורה ומחנך מוערך דגל בהנצחה כ"מפעל חי". הוא פתח לאמנית צוהר לעולם האמנות הפלסטית, בהקימו ספריית אמנות שבה התוודעה לעולם האמנות דרך הספרים.

בתערוכה מוצגים ציורים מוקדמים של נחמני מתקופת לימודיה לתואר הראשון ב"בצלאל", בשנות ה- 90 . הציורים מבוססים על תמונות מן האלבום המשפחתי, המתפקד כמאגר זיכרון תיעודי לרגעים יומיומיים. באחד מהציורים ניבטים מגבם אמה ואביה, שצוירו מתוך צילום בודד בו מופיעים שניהם - צילום תמים שקיבל משמעות חדשה לאחר המלחמה. בציוריה בולט העצב הניבט מעיניה של ילדה, שעולמה חרב עליה באחת. ניכרים תשומת הלב השווה שהיא מעניקה לדימוי ולרקע וכן קומפוזיציות חתוכות ופתוחות, המבקשות לקרב את המבט אל דבר- מה המעביר הלך-רוח, סממני תקופה. יש בציוריה אינטימיות פשוטה, בעיקר של הילדה, המתבוננות על עולמה הפנימי דרך בהייה או חלימה בהקיץ. ציוריה של נחמני, בפשטותם התמטית, נעדרי כל סממן הרואי, מתריסים כנגד תפישת הזיכרון הקולקטיבי הלאומי ומעצבים זיכרון אישי, לא דרמטי במופגן. נחמני משתפת: "הציור היה עבורי מגיל צעיר אמצעי להאריך את הזמן, להנציח רגע בר חלוף וליצירת מרחב של מציאות אחרת. את הציורים האלו ציירתי כניסיון להטעין את הגוף בזיכרון של רגעים שאני לא זוכרת. כסריקה של ידיעה."

ורד נחמני, **סירה קטנה**, 1996, שמן על בד, 74/104 ס"מ

ורד נחמני, **טרנזיט ואן**, 1996, שמן על בד, 76/105.5 ס"מ

ורד נחמני, **אמא ואבא,** 1996, שמן על בד, 113.5/170 ס"מ

ורד נחמני, **גברת,** 1996, שמן על בד, 89/126 ס"מ

רקפת וינר-עומר / Rakefet Viner-Omer
(נ. 1965)

פני אישה זועקות אלינו מן הציור "אמא", השייך לסדרת ציורים שצוירו על מצע של עור או עם פיסות עור תפורות בתוך הציור. פרצופה תופס את רוב שטחו של הציור ובתוכו מודגשות השפתיים באדום ובשחור. בניגוד לרוב ציוריה של וינר-עומר בהם היא בוראת דמויות גרוטסקיות דמיוניות, כאן ציירה דמות ספציפית, את אמה. בציור מגולמת מערכת היחסים הסבוכה בין האמנית לבין אמה. הפנים מתוארות מקרוב והן חיוורות, ספק זועמות, ספק מבוהלות. פיסות העור המרכיבות את חלקי הפנים משוות להם מראה פראי ומחוספס. "בהקשר התערוכה, מגלם המבט הקרוב בפני אימי את היחסים האישיים בתוך הקשר מקומי, תרבותי שגם מלחמת יום הכיפורים חרצה בו את מראותיה ואימתה. הטראומה של יום כיפור זרמה בערוצים שכבר נחרשו בנפשה של אימי אחרי שורת המלחמות שחוותה (מלחמת העצמאות, ההתשה וששת הימים), את כולן עברה עם היישוב כולו", מציינת האמנית.
דיוקן האם השסוע מייצג גם זעקה אוניברסלית של אישה, השולחת את בן זוגה, בנה או נבדה למלחמה, בידיעה שהם עלולים להרוג ולהיהרג בה או לשוב ממנה אחרים.

צילום עבודה: דניאל חנוך

רקפת וינר-עומר, **אמא**, 2016, שמן, ספרי, דיו, עט ופיסות עור תפורות על בד, 160/150 ס"מ

עוזי עמרני / Uzi Amrani

(נ. 1977)

בעבודה"לו יהי" של האמן עוזי עמרני בית מיניאטורי, רעוע, ניצב על עמוד. זהו בית בודד וריק, מעין תיבת נח או שובך. "הבית עטוף במדי הצבא של אב, שחזר מן המלחמה והוא אטום ואפל, והאור אינו חודר אליו..", מציין האמן, המתמודד עם פוסט טראומה משירותו הצבאי בדרום לבנון. הבית הוא שובך יונים שהאמן ציפה במדים הגזורים והתפורים ביד. כשובך שיונים יוצאות ממנו ושבות אליו, כך מצפה הבית ללוחם שישוב (וגם לשלום המיוחל שיגיע).
לצד השובך/בית, הניח האמן בובת דובי וקוביות עץ – כולם עטופים במדי צה"ל, בתפירת-יד. תום ילדותי שהוחלף במציאות צבאית מאיימת גם ליוצאים למלחמה וגם - לבני המשפחה שנשארו בעורף.

צילום עבודות: חנן בר אסולין

עוזי עמרני, **שביר**, 2020, פרימה. תפירת יד. Ready made, גובה בישיבה 90 ס"מ

עוזי עמרני, **געגוע ירוק,** 2020, פרימה. תפירת יד. Ready made, קוביות (16) בגדלים שונים

עוזי עמרני, **לו יהי,** 2023, טבניקה מעורבת, 220/40/45 ס"מ

מירי אברמסון / Miri Abramsohn
(נ. 1950)

סדרת השמלות השחורות המוצגות בתערוכה נוצרה בהשראת זיכרון רחוק: "משפחת איבלר, שבנה שרגא נהרג במלחמת יום הכיפורים, היתה שכנה של הורי ברחוב יזרעאל בקרית טבעון. שרגא איבלר ובת זוגו, היו אמורים להתחתן ושמלת הכלה היתה תלויה בבית הוריו של שרגא, מוכנה לאירוע. אני לא אשכח את השמלה הזאת, שכל מי שהגיע לנחם ראה אותה מולו", משתפת אברמסון, אמנית רב-תחומית החיה ויוצרת בטבעון.

השמלות שיצרה אברמסון עשויות שקיות ניילון ורקומות על רקע שחור. אלה שמלות ללא גוף וללא נפח המעוצבות כפריטי אופנה, כדוגמאות המוכנות לתפירה. למרות היעדר הגוף, הן פרושות בתנוחות אנושיות, רמז למחול אבלות, כעדות לחיים שנגדעו באחת ב- 1973.

ניתן לראות בשמלות הללו את אלפי הנשים הצעירות, שחייהן השתנו לבלי הכר בעקבות המלחמה.

צילום עבודות: עידו אברמסון

מירי אברמסון, **הכלה לבשה שחורים**, 2020-2023, שקיות ניילון רקומות, 35/30 ס"מ

מירי אברמסון, **הכלה לבשה שחורים**, 2020-2023, שקיות ניילון רקומות, 75/80 ס"מ

War landscapes, both those emerging out of mental hiding places and those visible in a familiar local space, all echo something of the crisis of trust and identity that prevailed in Israeli society in 1973. The works presented in the exhibition combine those created in the years following the war, previously shown in various exhibitions, with new oeuvres that have not yet been displayed. From a wide creative range of media, including drawing, painting, printmaking, sculpture, installation and video art, the collective memory space of 1973 gradually unfolds.

We perceive this space as a fertile ground and a priceless opportunity to utilize that memory marking map and maybe learn something new from it about the war, and especially about ourselves. On this occasion, the Memorial Center gallery complex is divided into three sub-spaces: "Shock Waves" (the Israeli art gallery space), "Scarred Landscapes" (the hall space) and "Invitation to Cry" (the upper floor gallery space).

Memory Marking Map – Five Decades of Creation

The exhibition "1973 – Memory Marking Map" unfolds a comprehensive corpus of works dealing directly or indirectly with the war. Under one roof, in the space established following that war, we will try to look at five decades of creation from different perspectives, employing a multi-generational view.

Meticulously and thoughtfully, 23 artists whose works deal with various aspects of the Yom Kippur War, were chosen for this exhibition. It strives to offer a variety of perspectives, emotional attitudes and creative richness that testify to the power of art to pour meaning into trauma, despite the difficulty of explicitly expressing it. However, it does not pretend to encompass all views nor to represent them in full. Rather, this is nothing more than an opportunity to meet a fascinating corpus of Israeli art that – from 1973 onward – has incessantly related to that war.

On the 50th anniversary of the Yom Kippur War, it is evident that it is no longer a mere random point on the axis of Israeli history; rather, it is constantly present in our lives and is more relevant than ever in our contemporary discourse. Furthermore, this exhibition demonstrates the enormous potential still inherent in that war's echoes, still resounding in the cultural-artistic arena, since, as described above, this theme still awaits comprehensive research and display.

"The Yom Kippur War is the most important public-private event in my life," says author Haim Be'er, and it seems that many of the participating artists share this feeling. The works of those who fought in battles and returned from them wounded in body or soul can be found and also the works of those who absorbed the shock waves suffered by the hurting home front are both displayed in our exhibition – those by daughters of combatants killed or wounded, by a bereaved brother or simply by women concerned for the safety of their loved ones. The memory of the war is also embodied in the physical landscapes marked on its territories including air-raid shelters and barracks, outposts and the remains of tanks on the outskirts of a deserted field.

Another artistic event that can be linked to the war (and also to the revolt in Bezalel), took place at the Tel-Aviv Artists' House during a week of performances in 1979. Menachem Haimovich, one of the revolt leaders (who later emigrated to the USA and left the art world), created a miniature shooting range setting for the sake of a performance. Arnon Ben-David says: "He set up several small cardboard targets. One target read, 'prime minister' and another read 'government minister'. And he let whoever volunteered shoot an air rifle at these targets..." [22]

The Yom Kippur War has continued to resonate in the field of art and still does today, with every war and military operation that followed, awakening it from its simulated slumber in the personal memory of those who were present and in people's personal memory and in our collective one. The vast majority of the artists taking part in the Bezalel revolt never stopped responding to their personal trauma in art and in social and political actions they were involved in over the years. A clear line was drawn from the trauma and the crisis of trust they experienced following the war and the social-political-artistic activism that became a sacred goal to them. Among the group of rebels' activities, it is worth noting the solo exhibition "October" by Yoram Kupermintz, which was dedicated to the war. [23] In a review of the exhibition, presented exactly a decade ago, Yonatan Amir wrote: "Kupramintz's exhibition seeks to point to the war, present as a given reality in an infinite loop, a war whose cannons had ceased firing decades ago, it is." [24]

Even younger artists, those being exposed to the war in their youth, reacted to it in different ways over the years. Worth noting is Gili Meisler's solo exhibition, "The tendency to get caught up in details", displayed in 1994 (Limbos Gallery, curator: Meir Gal). Meisler, who lost his brother in the war, presented an installation designed as a response to the commemoration practice at the memorial site for the armored corps fallen in Latrun.

22. Littman, "40 years".
23. His exhibition "October", curated by Galia Yahav at the Artists' Workshops in Tel-Aviv was entitled similar to his book: Yoram Kupermintz, *October-A War Diary,* Tel-Aviv: Bavel, 2000.
24. Yonatan Amir, "October- A Continuous Past", *Time Out,* 2013.

The Bezalel Revolt in Response to the War

It seems that the significant collective reaction to the war in the Israeli art field was what earned the historiography of Israeli art the nickname "The Revolt at Bezalel." [16] Lecturers and students alike protested what they defined as coercion of decisions and gross interference with academic freedom by the administration, disrupting studies for about two years, 1977 – 1978. [17] The lecturers – Moshe Gershuni, Yehezkel Yardeni, Avital Geva, Micha Ullman and others – all holding left-liberal views, replaced regular lessons in favor of artistic actions calling for social change. Their worldview, which was deeply influenced by Joseph Beuys [18] ,was soon shared by their students coming straight from harsh battlefields, some wounded either physically or mentally. Among them were David Reeb, David Wakstein, Yoram Kupermintz, Arnon Ben-David and others. These were artists at the start of their careers, to whom the traumatic war awakened traumas experienced by their parents – whether Holocaust survivors or immigrants settling in Israel in the 1950s. [19] Micha Ullman testified: "...I would further elaborate... the reason for the student revolt also lies in the nature of that period: in 1973 there was the Yom Kippur war... the country was in turmoil... the students were war veterans... as they matured, this issue erupted. The traumas of the war and the desire to rebel against authority led them to rebel against the administration... ". [20]

David Wakstein, who was wounded while fighting, was among the rebel students, and this is how he described the period: "When I went to Bezalel to study after my initial recovery, I found there, in the class of 1975 – 1979, trauma-mates... It was impossible to separate life from art. To deal with lines, stains, lyrical sensitivity was a pleasant treat... I entered the photo lab and saw the colors of a tank." [21]

16. Ruti Direktor, "The Bezalel Revolt 1977 – 1978", *Hatzofa/Archive,* 1998 (blog).
17. Shany Littman, "40 Years to the Yom Kippur War: When the War Arrived at Bezalel", *Ha'aretz,* Sep. 5th 2013.
18. Omer, *Perspectives on Israeli Art*, p. 13.
19. Yael Guilat, *The 'Lost' Generation: Young Artists in 1980s Israeli Art*, The Ben-Gurion Research Institute, 2019, p. 30
20. Shirley Meshulam, *Yardeny: Directions,* Jerusalem, 2010, p. 102.
21. Guilat, *The 'Lost' Generation,* p. 31.

a Greek tragedy, unfolding in a meaningful order. The first panel, "Kol Nidre", features the first "scene" of the "Tragedy" – the eve of Yom Kippur, 1973. It consists of, among other things, excerpts from the "Kol Nidre" prayer, as well as clues of the impending disaster in the form of torn pieces of paper or leather floating in heavenly space. The central panel, "Sacrifice", moves forward in time, referring to the war itself and the terrible sacrifice it took. Two huge bloodstains stand out in it, resembling blood stains bursting in all directions. They can also be simulating flowers, which in Israeli culture (and other cultures), are associated with the blood of the dead. On the right panel, "Requiem", the letters "fall" seem to be scattered around, but still join together in the elegy verse "How heroes fell" (Samuel 2:1, 19). This panel portrays the sun in eclipse next to other celestial bodies.

Mordecai Ardon, **Yom Kippur 1973,** 1974-1975, oil on canvas. "Kol Nidrei" (left), "Sacrifice" (middle), "Requiem" (right). Courtesy of Ardon's Estate. Photography by Avraham Chai.

Various artistic expressions of the Yom Kippur War can also be found in the exhibition "Artist-Society-Artist" held in 1978 at the Tel Aviv Museum, albeit not focusing on the war itself. [14] In the catalog text, the curator, Sara Breitberg, stated: "In the seventies, a large part of the artistic activity expresses attitudes about social situations that are the result of the time and place. [...] The Yom Kippur war, death, heroism, pain and loss, are typical themes of a period that does not flinch from dealing with the biggest and most painful questions." [15]

14. Ofrat, "1973".
15. Sara Breitberg, *Artist-Society-Artist,* Tel-Aviv: Tel-Aviv Museum of Art, 1978, pages not numbered.

Similar to Na'aman, David Ginton also used the medium of photography and conceptual language to imply that representation crisis. His works from 1974, displayed in this exhibition, exemplified Itamar Levy's diagnosis that "post-conceptual art was post-traumatic art".[8] By creating them, Ginton sought to mark the crisis of trust, the folly and the pain of war.

Within the conceptualism of the 1970s, sub-currents were also emerging, all of which rejected the traditional means of art - painting and sculpture - in favor of art that used body, language, photography and everyday materials as its media of expression.[9] At the beginning of 1974, Yigal Tumarkin presented acrylic paintings on canvas in which prints of battle photographs, images of generals Moshe Dayan and Ariel Sharon, and an image inspired by "pop art" were combined. In that very same year, Rafi Lavi created a collage on plywood referring to Major General David Elazar (Dado), who was found by the Agranat Committee to be the main culprit accountable for the war consequences.[10]

Along with explicit war related works, in the years that followed, politically oriented artistic acts were created that could be linked to the sense of despair, frustration and the crisis of trust resulting from the war.[11] Among those were the art-related actions of Pinchas Cohen-Gan and Avital Geva, the political performances of Efrat Natan, the project of Joshua Neustein in the Golan Heights in 1974, and more.

Evidence of the plurality of voices regarding the war can also be found in Mordecai Ardon's prominent work, made around the same time, the triptych "Yom Kippur 1973".[12] In his abstract symbolic language, Ardon created a kind of visual requiem lamenting the disaster of that war and wars in general, a kind of elegy "...arranged in the structure of a Greek tragedy."[13]

That specific work highlighted the connection between the Jewish Day of Atonement (Yom Kippur) and the war that broke out on this very day in October 1973. The work must be read from left to right, like a sort of

12. **Yom Kippur 1973**, 1974-1975, # 368-366, *Ardon-Catalogue,* Jerusalem, 2019.
13. Arturo Schwarz, *Mordecai Ardon, The Colors of Time.* Jerusalem and Tel Aviv: The Israel Museum and Tel-Aviv Museum of Art, 2003, p. 38.

Michal Na'aman, **The Eyes of the Country**, 1974
© Courtesy of Michal Na'aman, Gordon Gallery and Tel-Aviv Museum of Art.

How can trauma be expressed within a discourse that eliminates art's ability to touch conflict and history? Trauma is an enigmatic signifier producing more and more signifiers, striving to represent it while being inevitably doomed to fail. As, by its very nature, trauma manifests itself in incoherence, fragmentation, confusion, disruption of the sequence of thought, fragmented memories, etc, it in itself constitutes an enigmatic signifier. Michal Na'aman's work, "The Eyes of the Country", thus demonstrates the meeting point where limited representations of trauma meet those of the language of art.

Na'aman placed a sign on a Tel Aviv beach with a quote by a Yom Kippur fighter, referring to mount Hermon as "the eyes of the country." The heroic metaphor instantly became a common phrase symbolizing "victory" in the eyes of the public. When fighting died down, a shabby banner written in sloppy handwriting, struck on a Tel Aviv beach, far from Mt. Hermon, Na'aman seemed to have mocked the phrase highlighting what was actually not said: the unfathomable trauma.

8. Levi, "Art and Psychoanalysis", p. 14.
9. Mordechai Omer, *Perspectives on Israeli Art of the Seventies.Rehabilitation.* Tel-Aviv University: The University Art Gallery, 1998, p. 7.
10. Ofrat, "1973".
11. Ofrat, "1973".

again raised the issue of ambivalence towards the lack of artistic processing of such a major national trauma.

Processing the war experiences and their subsequent effects is even more conspicuously absent from the field of plastic arts. Referring to artists and art after the Yom Kippur War, Itamar Levi accurately explains this lacuna: "An artist trying to communicate trauma will soon find himself facing the inability of language to convey an experience without destroying it."[7] The fact that a comprehensive museum exhibition devoted to the Yom Kippur War has not yet been curated may testify to the difficulty and complexity inherent in dealing with trauma, which is at the same time personal and collective. The works that nevertheless referred to the war in the 1970s must be understood within the framework of the conceptual discourse on the failure of artistic language to represent, prevailing during that period.

Referring to artists and art after the Yom Kippur War, Itamar Levi accurately explains this lacuna: "An artist trying to communicate trauma will soon find himself facing the inability of language to convey an experience without destroying it."

Joshua Neustein, a prominent conceptual artist active in the 1970s, wrote: "...art transcends conflict and history. Art is a narcissistic occupation that defines and keeps defining itself in fictional transformations."

It is in this spirit that the absence of Yom Kippur War representations from the important group exhibition "Drawing Above and Beyond" (Israel Museum, 1974. Curators: Yona Fischer and Meira Perry Lehmann) should be understood. That exhibition dealt with new and abstract forms of drawing, none of which referred to the life-altering event that occurred only a few months earlier.

7. Itamar Levi, "Art and Psychoanalysis: "Thinking Hard-to Think-About Things", *Protocollage 2013 Writing the Visual: Methodologies in Visual Culture Research* (edited by Dana Arieli-Horowitz, Ory Bartal and Naomi Meiri-Dann), Tel-Aviv: Resling, 2013, p. 12.

discussed at all. The lack of this kind of discussion is not surprising in light of the fact that to date there has not yet been a comprehensive museum group exhibition in Israel featuring the Yom Kippur War. The silence of the muses thunders.

The exhibition "1973 - Memory Marking Map" is therefore the first of its kind, offering an artistic, multi-generational and critical view of the Yom Kippur War. Few group exhibitions that placed the Yom Kippur War at their center were held over the years, but they all focused on the works of fighters, not necessarily artists, and were held in display spaces that were not part of the mainstream art scene. Two such exhibitions that opened recently can be noted: "1973 - Cargo Diary" at the "Yad Labanim" house in Netanya (curator: Orly Azran)[4] and another exhibition at Moshav Bareket (curator: Idit Almagor).[5] Their importance lies in giving former fighters the opportunity to share their creativity, serving as a healing process for their wounded souls with the audience, as curator Orly Azran put it: "Art is the only thing that won the war for these fighter artists."

On the 40th anniversary of the war, the film critic of *Ha'aretz* newspaper, the late Uri Klein, asked why only one feature film dealing with that war was produced here (referring to Amos Gitai's "Kippur"). "Is it because of the still ambivalent historical attitude towards its heritage? ...Doesn't the absence of films dealing with the Yom Kippur War from the history of Israeli cinema actually accentuate its memory, which casts a long shadow over the history of this place and the culture created there?"[6] Also, the discourse surrounding the series "She'at Ne'ila" (Kan 11, 2020. Director: Yaron Zilberman), created a few years after the publication of Klein's article, once

4. "1973-Cargo Diary" opened last March as part of the activities of The Yom Kippur War Association on the occasion of the 50's anniversary of the war. Participating in this show are 40 artists who fought in the war. The exhibition incentive was "to honor the fighters and to commemorate the fallen soldiers". *Netanya Net* https://www.netanyanet.co.il
5. The exhibition was initiated by Dekel Hillel, an IDF soldier aiming at praising the fallen soldiers and raising awareness regarding PTSD soldiers. Matan Wasserman, "An Exhibition to Commemorate the Yom Kippur War Fallen Soldiers and to raise awareness to PTSD", *Ma'ariv,* 2023.
6. Uri Klein, "40 Years to the Yom Kippur War: What an Absent War", *Ha'aretz,* 4th of September 2013.

the Yom Kippur War fighters and of the war's bereaved families, play a prominent role among the protesters against the legal reform led by the current Israeli government. The tank installation, bearing the inscription "Democracy", placed by a group of *1973 Kippur fighters fighting for the image of the state* on Kaplan Street in Tel Aviv, embodies the strong connection that exists between the history of the Yom Kippur War and the current events as well as the link marked by the fighters between the crisis of trust following 1973 war and the present-day crisis of confidence.

"The collective memory of 1973 is emerging as a persistent post-traumatic stress disorder in the public sphere," states Gideon Avital-Epstein in his book.

"The collective memory of 1973 is emerging as a persistent post-traumatic stress disorder in the public sphere," states Gideon Avital-Epstein in his book.[3] In his opinion, the public in Israel has not yet come to terms with the war and any preoccupation with it is met with delayed and disrupted memory. The Yom Kippur War continues to claim its status in our collective memory out of a sense of unease, that stems from many reasons: Israeli society has not yet completed a process of deep self-exploration regarding the war; Israeli society has not yet acknowledged its mistakes or felt accountable for them; The public has been haunted by a sense of failure which over the years is getting stronger as to the results of the war; The weight of the heavy human price paid in both body and soul, which intensifies as recognition of the post-traumatic grows and as the voice of the second generation grows louder;The public in Israel has not yet been exposed to the full authentic information regarding the war as many documents are still highly confidential.

The Thundering Silence of the Muses

In Gideon Avital-Epstein's comprehensive book, several chapters are devoted to discussing the representation of the Yom Kippur War in literature, cinema, television, radio and songwriting, while those in visual art are not

3. Gideon Avital-Eppstein, *The Yom Kippur War: A Battle over the Collective Memory. A Never Ending Story*, Jerusalem and Tel-Aviv: Schocken Publishers, 2013, p. 26.

An Unhealed Wound in the Israeli Discourse

The Yom Kippur War broke out on October 6, 1973 and lasted three weeks, until October 24. However, the exchange of fire, which continued until the disengagement agreement between Israel and Syria (May 31, 1974), forced the conscripted forces to remain in the lines of fire and in the army camps for over six months. In a short period of time, Israeli society paid a heavy price: 2,656 dead, 7,251 wounded soldiers and 294 soldiers who were captured. To these must be added thousands more whose injury to the soul was not acknowledged, or was only recognized many years later. During this time, many families were left with uncertainty about the fate of their loved ones. An atmosphere of chaos and anxiety was their share when they desperately wished to find out whether their loved ones were injured and in one of the hospitals, whether they were taken prisoners or whether they were killed. This gloomy ambience, the result of the shock caused by surprise and the war's devastating consequences, was replaced by vigorous rage turned against the political leaders' "failure". This rage erupted in Israeli society in full blast by mid 1974 in the form of large demonstrations in front of the Knesset, demands for the establishment of a commission of inquiry, venomous press articles and a fundamental polarization between the two movements that arose in the wake of the war: "Gush Emunim" and " Shalom Achshav." For the first time, an acute crisis of confidence swept the public, the established politics as well as the army and its leaders.[1] The sense of failure and despondency that spread around, brought about a deep shock to Israeli society: a change of government and the rise of a right-wing government for the first time, the challenge of the myth of the "Sabra", a wave of getting closer to religion and another wave of emigration.[2]

The crisis of the Yom Kippur War "failure" is considered a wound that has not yet healed in the Israeli discourse, and has become more relevant today than ever. It is still too early to analyze the critical period we are experiencing now, but it can already be said with confidence that a group of the generation of

1. Michael Fiege, "That Horrible War: Two Possibilities in Memorizing the Yom Kippur War", *Zmanim* 84, 2003, p. 72.
2. Gideon Ofrat, "1973", *Gideon Ofrat's Store,* 2011 (Blog)

Curating: Michal Shachnai Yacobi, Dr. Shahar Marnin-Distelfeld
Production Assistant: Jasmine Kowner
English Translation: Idith Kessel Marnin
Graphic Design: Merav Palfi

Printing: Tarbut Print
Measurements are in centimeters widht/height

© 2023, All rights reserved to The Gallery for Israeli Art at the Tivon Memorial Center

1973 – Memory Marking Map

In 1972, the construction of the central monument in Kiryat Tivon located at the upper end of the "Fallen Garden"was completed. The monument, designed by sculptor Yehiel Arad, shaped like a huge tank barrier, shelters a concrete tent-like structure on which are engraved the names of the Kiryat Tivon fallen soldiers. Could anyone have imagined that only a few months after the monument had been inaugurated, 24 new names would be added to the memorial plaque? Kiryat Tivon, then a small town where most people knew each other, was heartbroken by the heavy loss that befell it in October 1973.

Wrapped in empathy from both the community and the mayor, the late Amichai Ben-Dror, the bereaved families initiated the setting up of a memorial center, featuring cultural and artistic activities that would commemorate their dead children's memory. Creating such a center helped the grief-stricken community to cope, enabling it to imbue educating youngsters with a new meaning while preserving the memory of the fallen therewith. Among these families was my family, the Marnin family, who had lost their two sons, Pinchas (Pinky) and Yair, two armored corps men killed on the second day of the war in both of its fronts. Pinky was a young officer, who had to be torn from my mother, eight months pregnant with me, rushing to participate in the preliminary containment battles on the Golan Heights. I didn't get to meet him. I was born on a winter day in November 1973, three days after the official announcement of his death was received. My grandparents worked for many years supporting the establishment of the memorial center, with my grandmother volunteering at it since its erection in 1987.

This exhibition, marking the 50th anniversary of the Yom Kippur War, displayed in the memorial center, is being co-curated by myself together with my fellow curator, Michal Shachnai Yacobi. It marks a significant moment in both our lives as Michal also lost her father during his military service, in the Jordan Valley in 1969. The fact that we share both a life story and a profession, greatly contributed in putting up this complex exhibition jointly. We sought to overcome its challenges with the belief that great social and cultural importance lies in the act of materializing it.

Dr. Shahar Marnin-Distelfeld

1973

Memory
Marking Map

1973

Memory Marking Map

The exhibition to marks the 50th anniversary of the Yom Kippur War

The Gallery for Israeli Art at the Tivon Memorial Center