

הקלוניום קמו לתחייה פורסם ב"ערב רב" שיחה בין מרים גמבורד לחוה ראובר על המיצב "כיכר העיר" בבית האמנים בתל אביב.

מאת [חוה ראובר](#) 7/11/2011

מרים גמבורד: למה כיכר העיר?
חוה ראובר: הדימוי שחשבתי עליו כשהתחלתי לעשות את הפסלים היה חבורה ענקית של דמויות, אנשים קטנים עומדים עירום ועריה בפני בוראם. העירום הוא עירום קיומי, אקזיסטנציאלי, ולעניות דעתי, חף מכל רמז ארוטי. רמזים ארוטיים, כידוע, הם בעיני המתבונן, והוא יפרש כפי שיפרש. הכוונה היא ליצור מקום התכנסות, כיכר עיר, שדה פתוח, אצטדיון, אמפיתיאטרון – מקום שיכול להכיל כמות גדולה של אנשים. בדמיוני ראיתי מאות אנשים מתכנסים, אבל בתערוכה זו הצלחתי להציב רק עשרות (אתגר לתערוכה הבאה).
הדמויות מתכנסות בציפייה למשהו חשוב שעתיד לקרות, אבל לא ברור מה.



חוה ראובר - מראה ההצבה בבית האמנים

מ.ג: המיצב מזכיר קצת את אזרחי קאלה של רודן. הדמויות אצל רודן אינן עומדות על פדיסטל גבוה, כפי שהיה מקובל עד אז, אלא מוצבות בגובה העיניים של הצופה. הפסלים שלו גדולים מגודלו הטבעי של אדם, וזה אופייני לפיסול הקלאסי. אם מפסלים פסלים בגודל טבעי ומציבים אותם בכיכר עיר אמיתית, במקום שמסתובבים בו אנשים, הפסלים ייראו קטנים יותר מגודלם טבעי, לכן הגדילו. לימדו אותי שפסל מקצועי לעולם לא יפסל בגודל טבעי פסל אדם המוצב במרחב אורבני. הפסל חייב להיות גדול מהחיים. את, באופן אינטואיטיבי, לא מעמידה דמויות בגודל טבעי, אלא מקטינה אותן. את מפרה את החוק הזה.

בין הצופה לפסלים אין שיח בגובה העיניים, הצופה משפיל מבט ומתבונן בהם מלמעלה. הדמויות הן ספק טבעיות, ספק על טבעיות. כיכר העיר שלך היא מדומה. את מדמה כיכר עיר בתוך מבנה סגור של גלריה, וזה מהלך פוסט מודרני, קונספטואלי. את מוציאה את כיכר העיר מההקשר ההיסטורי האורבני שלה. זו תהלוכה של אנשים שלא זזים, תהלוכה סטטית. יש כאן אפקט פרדוקסלי. רואים אנשים שהולכים לאיזשהו מקום מבלי לזוז ממקומם.

ח.ר: לפני שנתיים הסתובבתי בניו יורק במוזאונים ובגלריות, ומה שהכי ריגש אותי היה פסל ראש אישה של ג'וקומטי המוקדם, לפני שהחל לפסל את הפסלים הארוכים שלו.

מ.ג: אין להתעלם גם מג'וקומטי. הדמויות שלו עומדות זו לצד זו, צרות וארוכות, דמויות שנאכלו ע"י מתחים חיצוניים. הכול לוחץ על הדמויות – מתח החיים, החברה, האוויר שעוטף אותן – הן איבדו את הבשר שעליהן. אצלך אלו קלונים, אנשים משובטים שקמו לתחייה. אני מפנטזת את המיצב שלך כחבורת אנשים משובטים שקמו לתחייה, עומדים ומשתאים לנוכח העולם שנגלה לעיניהם.



חזה ראוּכר

ח.ר: את לוקחת את זה למקום מאד אפוקליפטי. יש חורבן של המקור-האדם, ובמקומו מופיעה חבורה של קלונים, אנשים משובטים. למה את מתעקשת על קלונים?

מ.ג: כי את יוצקת את אותה דמות כמה פעמים ומעמידה אותה בתוך הקהל. זו אותה דמות, מאותה תבנית, והיא עומדת באותה תנוחה. את מפסלת את עצמך ומשכפלת את עצמך, ואיש אינו יודע מי המקור ומי ההעתק. ולטר בנימין ניבא בשנות ה-30 של המאה הקודמת שהאורגניל יאבד את האותנטיות ואת ההילה שלו בגלל היכולת לשכפל אותו. האם את מרגישה שהמקור שפיסלת איבד את ערכו בגלל השכפול ואיפה בעצם המקור?

ח.ר: המקור נעלם, נהרס, הוא מונח בתוך דלי מים אצל גבי בבית היציקה, ממתין שיהפכו אותו לחימר ממוחזר, בבחינת "כי מעפר אתה ואל עפר תשוב". השכפול חשוב, ואני מוצאת את התהליך מרתק, כולל המרורים שמאכיל אותי תהליך היציקה על כל מכשולותיו. כל פסל דורש תיקונים של שעות וגם תהליך הצביעה מייגע ואורך זמן רב מאוד. זה לא בדיוק תהליך השכפול ההמוני באמצעות צילום ודפוס אופסט שאודותיו מדבר ולטר בנימין. אני רוצה למלא את כיכר העיר בעשרות, ואולי במאות דמויות, וזו הדרך היחידה להגיע לכך. כיכר העיר היא היצירה הסופית.

לפיסול, שלא כמו לציור, יש תכונה נפלאה: הוא רב פנים, אפשר לסובב את הדמות ולייצר אין סוף נקודות מבט. די לסובב רק מעט, וכבר הדמות נראית אחרת. יש גם את ההיבט הפסיכולוגי, אדם מסתכל על עצמו במראה ורואה דמות, לכאורה דמות זרה, כפיל מושלם, אך למעשה הוא רואה

תמונת מראה הפוכה, תמונה שיש בה עיוות קל. אפשר כמובן לשאול מי המקור ומי ההעתק, לנסות לתהות על קנקנו של הדימוי המשתקף. "אין אדם בריא בנפשו שלא ניתן למצוא אצלו תוספות שניתן לכנותן פרוורטיות". אומר פרויד בספרו מיניות ואהבה. הכפילים במיצב אינם זהים, כל אחד שונה, כל אחד הוא תמונת מראה עם עיוות קל, רפליקה משובשת.

מ.ג: קבוצת הפסלים הזו אינה מהעולם הזה, לכן קראתי להם אנשים משובטים שקמו לתחייה. יש כאן תופעה כמעט מיסטית, לא טבעית. הדמויות עומדות בכוחות עצמן על רגליהן. פסל אינו יכול לעמוד בשיווי משקל רק על שתי נקודות, תמיד יוסיפו נקודה שלישית לפחות. מי שלמד פיסול יודע זאת. אצלך הם עומדים כולם בכוחות עצמם על שתי רגליים. זה נדיר, כמעט בלתי אפשרי. פסל אחד או שניים – אולי, אבל כולם, זה באמת נדיר מאוד. איזה כוח מחזיק אותם?

ח.ר: אין לי מושג. לא למדתי פיסול ולא ידעתי על שלוש הנקודות.

מ.ג: אל תיתממי. עסקת בציור פיגורטיבי, יש לך תואר שני מארה"ב.

ח.ר: במחלקה לאמנות בושינגטון יוניברסיטי, שבה למדתי, הייתה התנגדות עזה לציור ראליסטי. התעסקו בעיקר בקונספט, והעבודות שלי מאותה תקופה הן מאד קונספטואליות. רק כשחזרתי ארצה לימדתי את עצמי ציור ראליסטי.



חנה ראוכר

מ.ג: אכן החלק הקונספטואלי בעבודה הזו שלך הוא חזק מאוד. הדרך שבה את צובעת את הפסלים היא זו שמקימה אותם לתחייה. הם לא צבועים בצבע אחד, אלא בשכבות, הרבה סגולים, ירוקים וכחולים, ומתחת לצבע הגוף. כל דמות מזכירה לי את דמותו של לזרוס שישו הקים לתחייה. לזרוס קם לתחייה בגוף שיש בו כתמי ריקבון.

ח.ר: הציירים האימפרסיוניסטים הבינו צבע היטב. הם הבינו שאותם צבעי ריקבון כחולים, סגולים, ירוקים הם הדרך להקים את הגוף לתחייה. אני עובדת עם צבע שמן על פסלים שעשויים אלומיניום חלול כפי שעבדתי עם צבע על בד כדי ליצור אשליה של גוף אדם. הופתעתי לגלות שזה הרבה יותר קשה.

מ.ג: הפסלים היוונים בפרתנון היו צבועים. הפיסול היה תמיד צבוע, אף שאלינו הגיע נטול צבע, פסלים לבנים, וכך הם נכנסו לתרבות שלנו. פסלי השיש היווניים היו צבועים בצבעים עזים – כחול לאפיז לאזור וטרקוטה חזקה. הצבעים יחד עם השמש יצרו סימפוניה שאותה קשה לתאר היום.

ח.ר: אני משערת שהם צבעו צביעה שטוחה דקורטיבית בצבעים נקיים. אני לא בטוחה שזה עבד לטובת הפסל, ואולי טוב שהגיעו אלינו לבנים ללא צבע, בלי הפרעות. כי לשים צבע על פסל הוא איזה סוג של הפרעה. הפסל מתנגד. הוא לא רוצה להיות ציור.

היה מאבק לא קל, הדרך היחידה שהייתה לי להחיות את הפסל, או כפי שאת אומרת "להקים את הקלונים לתחייה", הייתה באמצעות הציור. אני באה מהציור ובסופו של דבר, אני תמיד חוזרת אליו.

**"כיכר העיר" מיצב פסלים של חוה ראוכר בבית האמנים בתל אביב [27 לאוקטובר עד 20
לנובמבר 2011].**