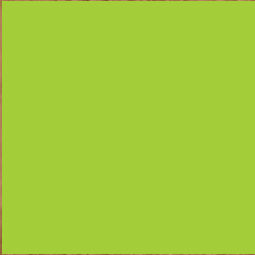
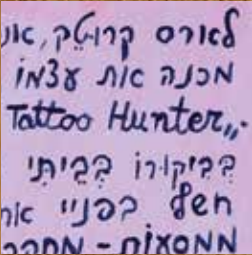
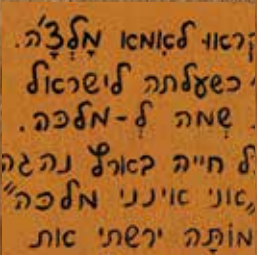
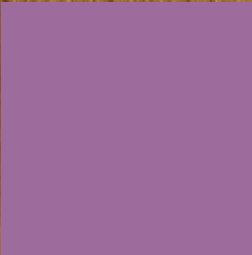


Memo ממו

חיים מאור

בית קבר,  
גלריה עירונית לאמנות  
ראשון לציון





בית קנר  
גלריה עירונית לאמנות  
ראשון-לציון

## חיים מאור

### ממו

בית קנר, גלריה עירונית לאמנות, ראשון לציון

אוגוסט - אוקטובר 2015

אוצרת הגלריה העירונית לאמנות: אפי גן

טקסט: אפי גן

עריכה לשונית: הדר מורן

צילום עבודות: חיים מאור

עיצוב והפקת קטלוג: שגית שפר, דאלי פרסום

כל המידות בס"מ (גובה x רוחב)

2015, כל הזכויות שמורות לגלריה העירונית לאמנות, ראשון לציון ולבית קנר: חיים מאור

התערוכה והקטלוג בתמיכת:

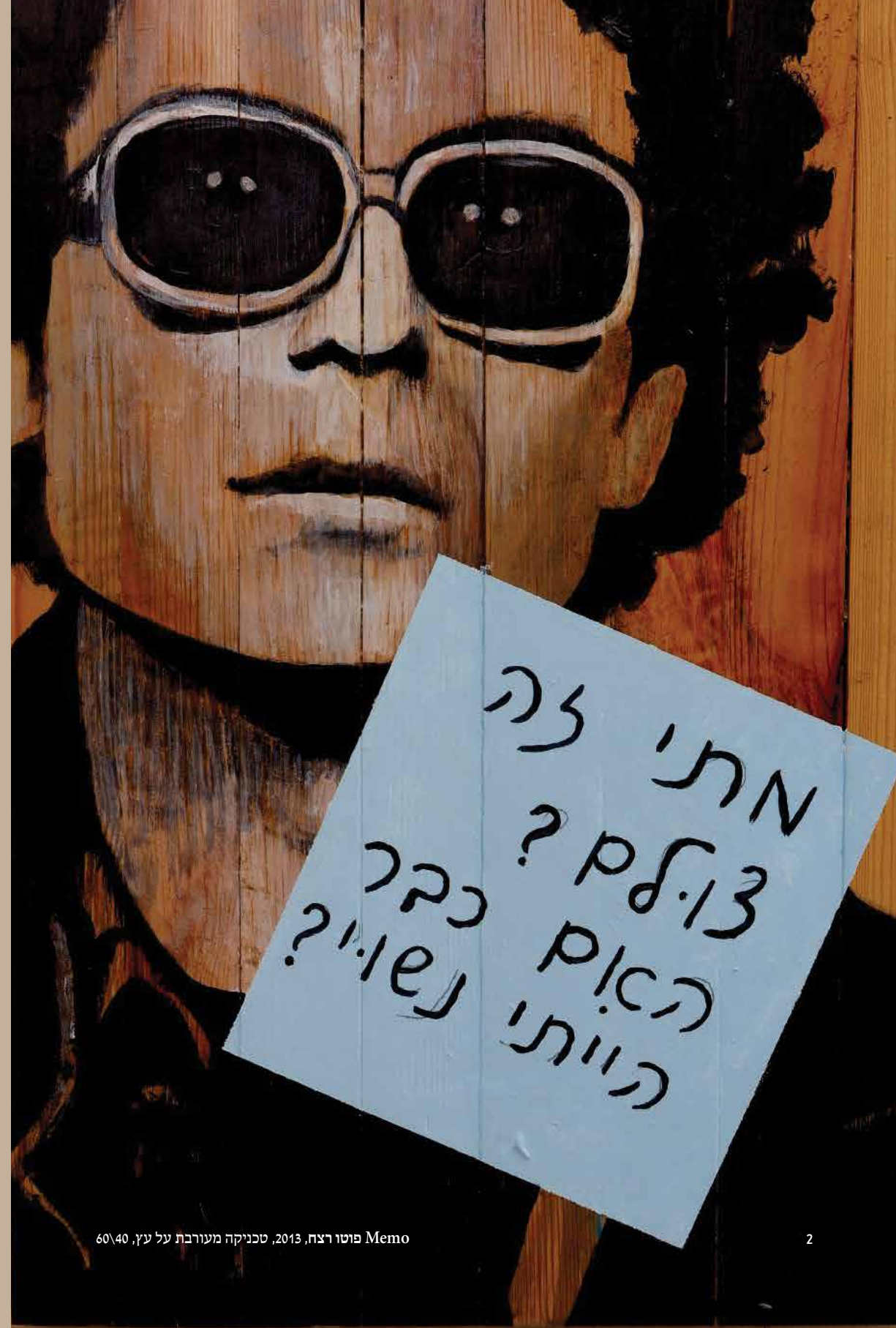
משרד התרבות והספורט, המחלקה למוזיאונים ולאמנות פלסטית

החברה העירונית לתרבות, נופש וספורט, הרשות לתרבות ואמנות, ראשון לציון

עיריית ראשון לציון



החברה העירונית ראשון  
לתרבות, ספורט ונופש  
הרשות לתרבות ולאמנות



..”סיבי הזיכרון הם סוג של מדיום מנטלי. הם קושרים, מצליבים ומכליבים בין עולם המתים ועולם החיים, בין החיים 'כאן' לשרידי החיים ב'ארץ שם'. מטבעם, סיבי הזיכרון משתרגים ומסתבכים בסיבות ובנסיבות הרחוקות, שהטביעו את חותמם הגנטי בנו, בכל אלה אשר אוחזים בצדם האחד, ומנסים להסיר את המסכים המפרידים בינינו לבין השרידים והעקבות שנותרו מן האובדן, ההעדר וההריסות של כל מה שאיננו. על פי רצוננו, ניתן לשזור ולפרוס את סיבי-הזיכרון הללו, או לאחוז בהם וללכת בעקבותיהם לעבר המקור, אל קצה הכאב. כמו חוט אריאדנה, סיבי הזיכרון מובילים אל השדים, הרוחות או המפלצות, בכדי להתייצב לעומתם ולחסלם, בכדי לגבור על הפחד המתמיד-מטריד של הרוחות, אשר נעות-ונדות ואינן נותנות מנוח לחיים.

סיבי הזיכרון מאפשרים לחדור עמוק אל תוך הקופסאות-השחורות של תודעתנו, להביט במכמני התיבות-האבודות של משפחותינו, להאיר אותן, לחדד את שטושטש, או דהה או נמחק, לחלץ מתוכן תצלומים, חפצים, מלים וסיפורי-בדים ולצאת לחופשי מן המבוך-הנפשי. (חיים מאור, מתוך דבריו ביום עיון בנושא 'הדור השני', אוניברסיטת בן גוריון, ב"ש, 11.4.99)

חיים מאור פועל כאמן, אוצר, חוקר ומרצה בשדה האמנות הישראלי מזה למעלה מארבעה עשורים.

בשנת 2011 הציג חיים מאור במוזיאונים הפתוחים בתפן ובעומר תערוכת יחיד מקיפה - "הם אני" (אוצרת: רות אופק), אשר יצרה קרקע רחבה לבחינת גוף עבודותיו. לאחרונה הוצגה תערוכה מעבודותיו בשם "יהודי טוב" (אוצרת: דבורה ליס), באגף היודאיקה שבמשכן לאמנות בעין חרוד.

התערוכה 'ממו - MEMO' - המוצגת בגלריה העירונית לאמנות בראשון לציון, מציגה סדרת עבודות חדשה אשר נוצרה בעשור האחרון.

'ממו' היא פתקית נייר מרובעת וצבעונית שבצדה האחורי - פס דבק. על ה'ממו' ניתן לכתוב שאלה, תזכורת או מידע קצר אותו מדביקים על גבי מסמך, תצלום רלוונטי או אובייקט שיתאים לשליפה מאוחרת וטיפול. Memo הוא גם מחצית המילה Memory [זיכרון] "בבחינת זיק המבזיק מתוך זיכרון שנגדע, התקצר או נשכח. מבליח ממחוזות שכחה לעבר תודעה מאומצת, מכווצת, המנסה להשיבו לחיים צלולים".

(מתוך התכתבות עם חיים מאור, פברואר 15)



Memo קיום מקבילים, 2014, טכניקה מעורבת ורדי מייד על עץ, 178x81.5

דיקטים שטופלו. נוכחותם חזקה. הם נבחרו בקפידה ומשתנים בגודלם ובסוגם מעבודה לעבודה. חלקם - מצעי 'רדי מייד' הנושאים איתם 'סיפור קודם', זיכרון שאותו הוא אינו מבקש למחוק או להעלים. חלקים נרחבים בעבודה נשארים חשופים והעץ מבקיע מתחת לציור ולידו כך שהמצע 'משתתף', הופך לנושא ולנשא של 'הדבר הבא'.

באופן כזה ובצורה סמויה מתכתבות העבודות עם ציורים על עץ הנהוגים באזורים הלא עירוניים של אירופה: על גבי קירותיהם של בתי כפר, באיקונות כנסייתיות, בתקרות עץ בבתי הכנסת במזרח אירופה וכד'. במקומות בהם העצים נמצאים בשפע, הפכו העצים למצע זמין לציור, גולפו, צוירו וטופלו זה מאות שנים. לעומת אלו, ציוריו של מאור אינם נושאים כוונה דתית, או כוונה שעניינה אורנמנטיקה או דקורציה גרידא. להיפך - פעולתו הציורית מנכיחה דמויות נבחרות על גבי שכבת נוכחויות הסמויה למתבונן במבט ראשון. יהיה מי שיביט במצעים והם יזכירו לו מקומות אחרים, יהיה מי שיביט בעבודות ויראה את הדימויים המצויירים ורק אח"כ יבחין בנוכחות המצע, היינו הך הדבר. המצע מתקיים

מן העבודות הינה כחרוז הכרחי בשרשרת זיכרון ארוכה. ההחלטה שלי תתרכז הפעם באופן חריזתן וקיוצן בקבוצות עמוסות, כזיכרון עגלת חיינו, כל אחת לחוד וביחד - כנשאי עולמות שנידונו לחיות ביחד.

עוצמתן של העבודות מגיעה מיחידותן ומהריבוי המעצים, כך שאפשר לקיים דיאלוג אודותן באופנים מקבילים: לדון ביצירה שמולנו, ביצירה כחלק מקבוצה, וביצירה כחוליה הקשורה אל הקבוצות שלידה וכקשורה לקבוצות שקדמו לה. באופייה הקומפוזיציוני, הסדרה 'ממו' מזכירה את מיצבי "שולחן ערוך" שמאור הציג בתערוכות שונות מאז 1988. מתחת לזכוכית המונחת על גבי שולחן, מאור הציב זה לצד זה מעל זה גלויות, רפרודוקציות, תצלומים, שקפים, תחרות, מגזרות נייר וכדומה, ברצפים שיוצרים נרטיבים אסוציאטיביים. זהו הד לתצלומי המשפחה שהיו מונחים מתחת לזכוכית השולחן בביתו, כמו גם בבתים רבים של יהודי מזרח אירופה. שולחן האוכל הפך בהם למגרש הזיכרונות המשפחתיים, לאתר הקבורה והזיכרון של המתים שמקום קבורתם לא נודע.

רוב הסדרה נעשתה על גבי לוחות עץ אורן או

מאוחרת, פרשנית, לאירוע המקורי (הצילומי-התיעודי), עד שהופך למעין אסאמבלאז' המצוייר באופן כזה, שכבר אי אפשר להפריד בין הדימוי להערה עליו, ונוצר מארג חדש, מרובד.

בהתכתבויות לקראת התערוכה, חיים מאור הסביר את מהות סדרת העבודות Memo, וכך כתב: "הסדרה כוללת עבודות מן השנים 2005-2015 בהן אני מברר ביני לבין עצמי מראות-זיכרון של משפחתי ושלי שמתגלים כחסרים, מוטעים, מסולפים או נשכחים. רגע לפני שהם שוקעים בים-השכחה, אני מנסה לחלץ מהן פכים שמנסחים מחדש את שורשי זהותי ומרכיביה".

בתחילה נדמה היה לי שלסדרה יש 'התחלה', 'אמצע' ויגיע גם 'סוף', אך מחשבה זו התבררה כטעות, שכן חיים מאור ממשיך לצייר והסדרה ממשיכה להתהוות. מתוך קדחתנות ציורית ממשיכים להגיע דימויים אל המחשב שלי ואני נמצאת מול 'ממו' מתרחב, ארוך, עשיר, ובעיקר - לא מרפה.

במקום תכנון מוקדם לתלייה אוורירית של עבודות זיכרון נבחרות, אני מבינה שכל אחת

מי שהתנסה בעבודה הדורשת ריכוז, תוך איסוף פרטים ושילובם האינטגרטיבי, יודע ש'רשימות'/'ממו', הן חלק בלתי נפרד משגרת עבודה. ה'ממו' היא הדרך לממש את הזכות שלנו לזכור. ה'רשימות' נשארות בד"כ מאחורי הקלעים ובדיעבד הן מהוות עניין לחוקרים המעוניינים להאיר פן חדש ביצירה, לאחר שכבר נאמר עליהן רבות. או אז מבליחות ה'רשימות'/'ממו' שנמצאו ובעזרתן אפשר להאיר דבר מה נוסף.

במובן זה המהלך שיצר חיים מאור בסדרת 'ממו', הוא מהלך חדש, מרענן ומייתר לכאורה מהלך דומה עתידי. הוא מאפשר לנו בחינה משותפת בדרכו, של ה'ממו' והיצירה. הוא מחבר אותם עבורנו. הוא המחליט כיצד ולמה יחוברו. הוא מפעיל מהלך אוצרותי, אל תוך היצירה, במהלכה. (בכך הוא מנסה להנחות את אופן הקריאה והזכירה שהוא מאפשר לנו. הוא מנכיח את המחבר ופרשנותו העצמית לאירועי זיכרון שלא ידוע לנו האם הם 'אמיתיים', 'היסטוריים', 'בדויים', 'מומצאים' או 'ערוכים').

אנחנו רואים ציור ונהנים ממטען נוסף, המגיע לכאורה כ'ממו'. מעשית, זהו חומר גלם המגיע מתוככי הזיכרון, עובר עיבוד וטיפול, תוספת



Memo ברית מילה, 2013, לכה, עפרונות צבעוניים ואקריליק על עץ, 89\49

ונוכח מול עין המתבונן, ובכך הוא משחק לידיו. חיים מאור לוקח צילומים מאלבומיו ובורר מתוכם את תחנות חייו. מדוע צילומים אלו ולא אחרים? האם הבחירה הייתה באקראי? קשה להאמין. אפשר שהצילומים בחרו בו והוא במקביל בחר בהם, אבל אין ספק שבפעולת ההעברה של הצילום הלאה, בדרכו אל המצע הציורי, מתרחש דבר מה שבמבט שני, אינו נותן לו מנוח ומאלצו לכתוב 'ממו' לצד הדימוי, עד שהקומפוזיציה הסופית בנויה מציור פיגורטיבי ומן ההערה הצבעונית המתייחסת אליו.

ה'ממו' הוא ביטוי למהלך מחשבתי פרטי שאינו נותן מנוח ואינו יכול לבוא לידי ביטוי מבחינתו, בדימוי עצמו מבלי שיתרחק ממנו ולכאורה יאבדו. בבחינת הרהור בינו לבינו. מצד שני עצם ההחלטה להעלות אותו על המצע, הופכת את ההרהור לעקרוני, לנבחר להיות מצויר ובעיקר לגלוי לעיני זרים.

הזיכרון נטען באירועים הנחרטים בו הן באמצעות

אנקדוטות והן באמצעות צילומים שמתגלגלים במשפחה. ב-"Memo ברית מילה" (2013) צייר מאור את עצמו בינקותו, מתוך תמונה שבידיו. ב'ממו' הוא מתייחס למועד הברית. כידוע ברית-מילה הוא אירוע בעל משמעות גופנית ודתית, הנותן סימן באדם - עד יום מותו. הצילום התמים אינו מסגיר זאת, אבל מאור מצייר את דמותו התינוקית כשהוא משאיר את סימנו של העץ (העין העגולה שבעץ) במרכז מצחו שלו / של העולל, כאילו סומן או הוטבע באות קין, כמי שנבחר כאומר 'זה אני, ובי אני עוסק'.

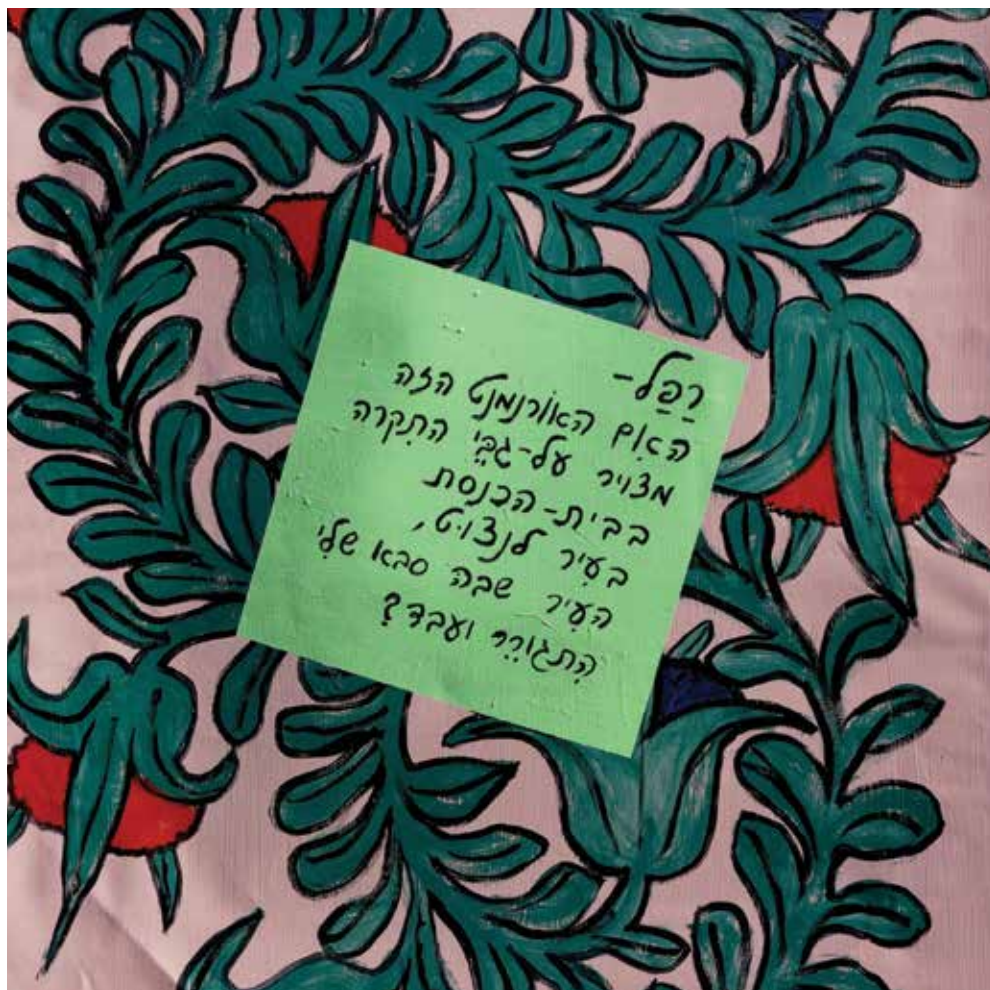
ב'ממו' הוא מבקש לעשות 'תיקון היסטורי' למועד האירוע, שכפי הנראה לא התרחש כנהוג, שמונה ימים לאחר הולדתו, אלא לאחר 30 ימים. מהי החשיבות של בירור כזה עשרות שנים אחרי האירוע? מדוע הוא עוסק בשאלה הזו? האם יש לה רבלנטיות בחייו? מהי חלק מסוד קסמו של ה'ממו' הוא בהיותו זיכרון, הערה, הארה רגעית ובעיקר פרטית.



במרכז העבודה "Memo דיוקן אישה / דיוקן עצמי" (2015) מופיע דימוי ציורי: פנים וחלקו העליון של גוף נשי - נורה, ידידה הממששת מודל לציוריו בשני העשורים האחרונים. בציוד הימני העליון של הציור צייר 'ממו' ירוק, עליו רישום דיוקן עצמי שלו בפרופיל, המזכיר את המודל הנשי המצויר ובצד השמאלי צייר 'ממו' ורוד (בחירת הצבעים מתבררת כעקרונית):

"לפעמים אני מצייר דיוקן של אשה והיא כל כך דומה לי שזה נראה כמו דיוקן עצמי". הצופה קורא את ה'ממו', חוזר במבטו אל שני הציורים ומנסה לבדוק האם כך? באופן זה מאור מעלה שאלות עכשויות, פוליטיות, מגדריות, הכרחיות הנוגעות לאופציית היותנו מה שאנחנו והיותנו 'לאחרים'. דווקא מהמקום החשוף בו הוא מתייחס לעצמו ולא שואל על אחרים, אנחנו יכולים להרשות לעצמנו להיחשף לשאלה כזו גם לגבינו. האם מתקיימות אופציות אלו גם בחיינו, האם הן אפשריות? מה משמעותות?

קל לדמיין את מהלך כתיבת 'ממו'. דבר מה אינו נתון מנוחה, הופך להרהור טורדני וכדי לא לענות



Memo אורנמנט בלנצוט, 2014, אקריליק וצבע תעשייתי על בד, 77x90

עבודה יוצאת דופן בה לא מופיעה דמות, היא זו שעל גבי ממו נרשם: 'רפל' ובציור שמתחתי 'מעתיק' מאור דגם קישוטי ושואל על מקורותיו. "האם האורנמנט הזה מצויר על גבי התקרה בבית הכנסת בעיר לנצוט, העיר שבה סבא שלי התגורר ועבד?"

הוצאת הדגם מהקונטציה המקומית, עיגונו בהיסטוריה המשפחתית מחד ומאידך ניסיונו לבדוק את שייכותו אל בית הכנסת בעיר של סבא, הופכו לעדות בעל חשיבות היסטורית, והמבט הופך לטעון, ליהודי, מחובר למורשת של מקום ולחלק מזיכרון היסטורי של עם. מן ה'ממו' נטען הדיגום בחשיבות חוזרת: הציור כתזכורת לדיגום אבל גם חלק מנוכחות היסטורית יהודית. בין ה'ממו' לציור נוצרת מערכת יחסי 'תן - קח'. השם 'רפל' רומז לשם המלאך רפאל, אבל זהו שמו של ידיד, אמן וחוקר אמנות פולני, שמאור מפנה אליו את השאלה. התשובה אינה נמסרת בגוף העבודה, אולם חוקרי אמנות יכולים לזהות כי זהו מוטיב מתוך כתב יד מוסלמי. הדמיון החזותי בין אמנות מוסלמית והעיסור היהודי-פולני בבית הכנסת הוא זה שמפעיל את מאור ומעורר שאלות פתוחות לגבי תרבות, לאום ודת.

ציורו של ה'ממו' מוציא אותו ממקומו של תזכיר חולף והופכו לנוכחות שמתקבעת באיטיות על גבי המצע. לאמן נדרש זמן רב בכדי להציב את ה'ממו' הציורי, לנסחו, למקמו, לצבעו, ולכתוב עליו כסופר סת"ם - ב"כתיבה תמה", ברורה ולא נחפזת, בתוספת סימני פיסוק ודגשים. ה'ממו' אצל מאור חורג מתפקידו כתזכורת. הוא נמצא במוחו, נחבט הלך ושוב, משפיע על הזיכרון הצילומי, מכתים אותו בטורדניותו והופך לביאור פנימי, לדרך להשיב תשובות פנימיות, לשאול שאלות שנשארות פתוחות, הרהור פנימי שעצם הרהורו מאשרר את היותו, ומשכיח את סיבתו. הרהור הוא העניין. השאלה חשובה יותר מן המענה כיוון שהזיכרון העומד בבסיס העבודה הוא זיכרון חלקי, חסר, שחוריו השחורים והבולעניים רבים.

גודלו של ה'ממו' חורג מגודלו הפיזי כפתקית זיכרון קטנה ולעיתים הוא מכסה כשליש מגודל הציור, ולבטח אינו בבחינת פתקית הניתנת להורדה. כיוון שזו איננה פתקית ממשית אלא מצוירת, הוא הופך לעיקרי. הציור שנעשה תמיד מתוך הקפדה, הופך להיות כאילוטרציה שעליה



Memo הדוד סם, 2014, טכניקה מעורבת על עץ, 121\60

'ממו'. כאילו רוצה לומר: הטקסט והצילום באו יחד ורק ה'ממו' הלבן אחריהם.

הבחירה לכתוב את שם הדוד באנגלית והרפרור לשמה של אמריקה (כך נקראה אמריקה עבורנו, הישראלים - 'הדוד סם') מרתק. מדובר בזיכרון שבגד... הדוד למה שהיה ואיננו. הרובד הפוליטי, כמעט אלגורי, שאפשר לקלף ולהוציא מן העבודה כמעט הופכים אותה לאיקונית (כמעט - רק משום שבמהותן אלו עבודות אישיות ולא איקוניות). העבודה מתכתבת עם פחדיה העמוקים של נפש האדם. היא 'שמה על השולחן' את הפחד מהזקנה ומאובדן הזיכרון, המגולמת בדוד המזדקן. בשורה האחרונה בטקסט היא מחברת אליו את הדוד ומותירה אותו נבון, כשמימן השאלה נשאר כמרחף בינו לבינינו.

הסיפור הנפלא, ספק סיפור אגדה, ספק היה או לא היה - לפניכם:

#### זיכרוני בוגד

מאז שזיכרוני בוגד בי, אני רושם לי פתקאות-תזכורת. ללא הפתקים, אפילו שמות של חברים ואמנים היו מצטרפים לרשימות הארוכות של נידוני השכחה. אבל אינני משלה את עצמי. ראיתי מה קרה לדודי סם שחי בניו יורק. בהגיעו לגיל 70 חש סם שזיכרוני בוגד בו והוא עומד לשקוע באבדון השכחה. לכן התחיל לכתוב פתקים כדי לזכור את שמות העצמים והחפצים המקיפים אותו.

נשען כעת הזיכרון וה'ממו' הצבעוני הוא העדות לו. כמו בציור המקטרת והמשפט המוצמד לה "זו איננה מקטרת" (רנה מאגריט, הרוח והשיר "בגידת הדימויים", 1928-29), נוצר עימות בין המידע / הזיכרון המילולי והמידע / הזיכרון החזותי. ההערה הטורדנית הופכת לפתקה מעיבה, מכסה, הצובעת בצבעים אחרים את המצע, כמו את חלקו הפיגורטיבי של הזיכרון. ה'ממו' של מאור חורג מגבולות התזכורת. זוהי שאלה ברורה, ארוכה, לעיתים פיסקה שלמה. לעיתים רחוקות ה'ממו' כולל מילה אחת או דימוי אחד. לעיתים מוסיף מאור לכתוב קווים להדגשתו. התזכורת הופכת למרכזית לא פחות מן הציור.

דוגמא מובהקת לכך היא העבודה: "Memo אנקל סם" (2014) אשר מבחינות רבות ובשל ייחודה יכולה להיות ראשית-תחילה לסדרה המוצגת בתערוכה, ובה במידה יכולה להוות גם סוף-מסכם.

בחלקו העליון של המצע העצי מופיע ציור מתוך סרט צילום, נגטיב צבעוני, של האיש הנקרא 'אנקל סם'. (דודו האמריקאי של מאור, סם פריד ז"ל). תבנית הפילם האנלוגי נשמרת אולי בכדי להעניק יתר תוקף למצוייר ואולי כי 'אנקל סם' נשאר בפילם ולא הודפס מעולם. מעל הראש, מצוייר 'ממו' לבן עליו כתוב Uncle Sam באנגלית בכתב מחובר. מתחת לציור מופיע טקסט ארוך במיוחד שכותרתו 'זיכרוני בוגד'. הטקסט אינו על

משפחתי, אלא זוהי תגובה ביקורתית לזיכרון תרבותי, מקומי, ישראלי, ולהנצחת היעדרה של תרבות שאיננה. עבודה זו מדגימה את האופן שבו הזיכרון האישי חובר/מבקר/מתעמת עם הזיכרון ההגמוני-קולקטיבי ומהדהד בשלל ההשתקפויות של פוליטיקת הזהויות בה עסק מאור בתערוכתו 'הם אני'.

מאור מבאר ב'ממו' את עניין השם, יחסה של האם, ויחסו שלו אל הזיכרון אבל הוא מקבע את הזיכרון שירש בשם שבו ראוי היה במחירתו הילד לקרוא לאם-מלכה. העבודה מתכתבת עם המעשים הבירוקרטיים שנעשו ל'עולים החדשים' בשם 'כור ההיתוך' ובשם הסיסמא 'עברי - דבר עברית'. כך, מחיקת הזהות המקורית של האם הופך אצל מאור לא רק להנצחת זיכרון אישי-



Memo התכשיט של אמא, 2012-2015, טכניקה מעורבת על גובלן, 70\187

**Memo התכשיט של אמא** (2015-2012) היא עבודה שונה, יוצאת דופן במצעה. במקום העץ היא מוצעת על גובלן 'רדי מייד' - בדומה לשטיחי הקיר האירופיים, תמונות מעשה הרקמה שנכחו בחלק מהבתים שניקדו את ההוויה הישראלית שלאחר מלחמת העולם השנייה. הפליטים שהגיעו לארץ נשאו באמתחתם התרבותית סימנים אחרים מאלו שהציעה ארץ מדבר וציה. לילד של מלכה שנולד וחי כאן, זיכרון האם יהיה מחובר למקורות עלומים, לרקע תרבותי מדומיין, למסעות ציד אליהן לא יצא - אלא באמצעות עבודותיו הרקומות.

על הגובלן מצוירת בגדול הכתובת 'מלכה' בכתב מחובר ובצבע המזכיר זהב, אבל אינו זהב, ובאופן המוכר בשרשראות מוכנות הנושאות את שם האדם. וכך נכתב ב'ממו' הכתום, שאינו זהב, ואינו צהוב, בתווך הישראלי בין הטלאי הצהוב ל'זהב התפוז':

**"בפולין קראו לאמא מלצ'ה."**

**בשנת 1949 כשעלתה לישראל**

שינו את שמה ל-מלכה.

במשך כל חייה בארץ נהגה לומר "אני אינני מלכה".

**לאחר מותה ירשתי את**

## תכשיט הזהב שלה.

## חתימת ידה.

לאט-לאט דפים מלאים שמות החלו לכסות את החפצים שאותם ייצגו או הזכירו. לבסוף כל ביתו היה מלא דפי נייר או קרטון. עליהם באנגלית או באידיש, הצטופפו להן אותיות דקיקות, כחולות, שאין ביניהן ולו סדק צר של לובן נייר. הדפים הללו הכילו רשימות של רהיטים, חליפות בגדים, כלי פורצלן, שמות של יצירות מוזיקליות, תקליטים, שמות של שחקניות קולנוע, ושחקנים מן התיאטרון האידי, שמות שחקני פוטבול ובייסבול. בשלב הבא נעלמו החפצים. לאיש אין הסבר רציונלי, כיצד זה קרה אבל עובדה: הם נעלמו והותירו דפי נייר עמוסי מילים. כשעיניו כהו, סם התקשה לקרוא את רשימותיו. הוא התחיל למלמל מילים לפי קבוצות: מילים בעלות צליל דומה, מילים הקשורות לתיאטרון או למטבח, מילים של שבת ומילים של חול.

באחרית ימיו כבר היה מוקף באין ספור מילים מרחפות באוויר (ביקרתי אותו בביתו וראיתי זאת במו עיני) הוא היה פוער את פיו, בולע אותן בקפידה, ולוחש אותן החוצה. הן היתמרו מעל ראשו כמו עשן סגריות או הבל-פה ביום קרה.

את שמה של אשתו האהובה הוא נשף כעשן כחלחל יחד עם נשמתו, שפרחה בדרכה אל האור. דקות אחדות ריחפו ענני המילים שהותיר בחדרו, אחר-כך התערבלו כעמוד טורנדו ונעלמו מבעד לארובת האח. האם גורלי יהיה כגורלו?



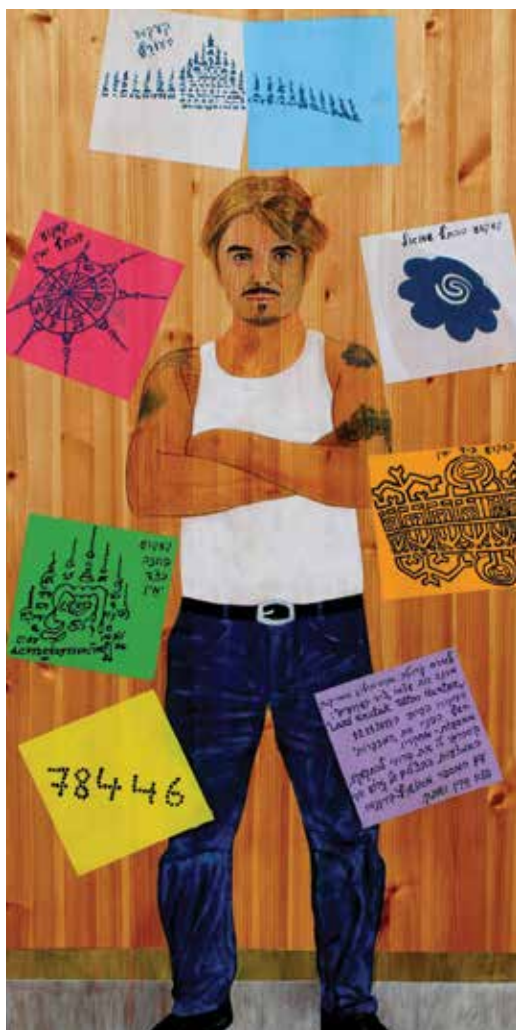
Memo חיטאב \ חית'אם, 2014, טכניקה מעורבת על עץ, 74x56.5 (בשיתוף מוחמד סעיד כלש)

ההיכרות עם 'האחר'. אפילו את שמה הוא אינו זוכר נכון, אבל הוא מפנה את השאלה למוחמד (סעיד כלש, שבביתו הוא פגש את חת'אם) וסופו שהוא מעתיק את שמה בערבית, שפה שרובנו איננו דוברים.

ההתייחסות אל הקעקוע, בבחינת 'אות קין' מלווה את יצירתו של חיים מאור מראשיתה. מהיותו אמן גוף בשנות ה-70, ועד ליצירתו הנוכחית. "בשנת 1978 הוצגה תערוכת היחיד הראשונה של מאור, שנקראה "אות קין" (גלריה הקיבוץ, תל-אביב. אוצרת: מרים טוביה בונה). מכלול עבודתו החלוצי כאמן גוף מאז שנות ה-70 הינו מן המרשימים שנראו בישראל. בהשוואה לאמנות הגוף האמריקאית והאירופאית הענפה, בשנות השבעים פעלו בישראל רק קומץ אמני גוף ישראלים, לצד חיים מאור, שהבולטים בהם יוכבד וינפלד, גדעון גכטמן, מיכאל דרוקס ומוטי מזרחי. (יסמין ברגר - אמנית קעקועים, מתוך המאמר 'אות קלון וסמל הגנה', ערב-רב 11.5.12)

**ח'תאם**, האמנית הערבייה שמאור צייר, מופיעה כשפניה מופיעות הן בצדודית והן חזיתית. האם ההכפלה הזו קשורה אולי לאופני צילום משטריים? לצד שני הדימויים מופיעים 2 'ממו': 'ממו' ירוק: לשאול את מוחמד איך כותבים חיטאב בערבית (הקו המדגיש במקור), ו'ממו' ורוד: תיקון טעות: שמה הוא חת'אם. בערבית כותבים **ختام**.

מזה עשור, מאור גר בשוב מיתר שבנגב ומכהן כפרופסור לאמנות במחלקה לאמנויות באוניברסיטת בן-גוריון בנגב שבבאר שבע. עבודתו בדרום, בו הפזורה הבדואית גדולה, מזמנת לו מפגשים יומיומיים עם אוכלוסיה מוסלמית. חלקם של המפגשים הולידו חברויות רבות שנים, תערוכות משותפות עם אמנים ערבים (לדוגמה עם חאדר ושאה ומוחמד סעיד כלש) ועוד. את האמנית הערבית הוא מצייר בתשומת לב ובצבעים עזים. מבטה לא מניח והוא 'נותן' לעצמו ולנו ליפול לכאורה, למלכודת



עקב בצד אגודל אפשר להמשיך לבחור ולהדגים באמצעות כל עבודה מהסדרה את ריבוי הקולות הללו והרבדים המתקיימים בה. כוחה של הסדרה נובע מהחיבורים הללו, אך אין לשכוח את צניעות הבעתה: ציור של פיגורה בצבע על גבי עץ ו'ממו' הנושא הדהוד של דיבור פנימי. מידות העבודות מזכירות את יכולתן לתפקד כמרכיב בחלל ביתי, כאובייקט-זיכרון לאירועים או לאנשים שצוירו. בה בעת כוחן בהתפענחותן האיטית המתייחסת לאפשרות של קיומים מקבילים של מציאות, של זיכרון ופרשנות פתוחים ומתמשכים. סדרת 'ממו' של מאור מציעה חדשנות מחשבתית תוך שהיא מביאה לידי ביטוי לא רק את נושאי העיסוק הקבועים המייחדים את יצירתו, אלא היא קושרת אותם לשיח העירני המתקיים כיום בתרבות אודות אפשרות קיומן המקביל של מציאויות בו-זמניות, של מחשבות בו-זמניות, של זיכרונות בו-זמניים. רב קוליות זו מהדהדת בתוך ומתוך היצירות של חיים מאור.

אפי גן

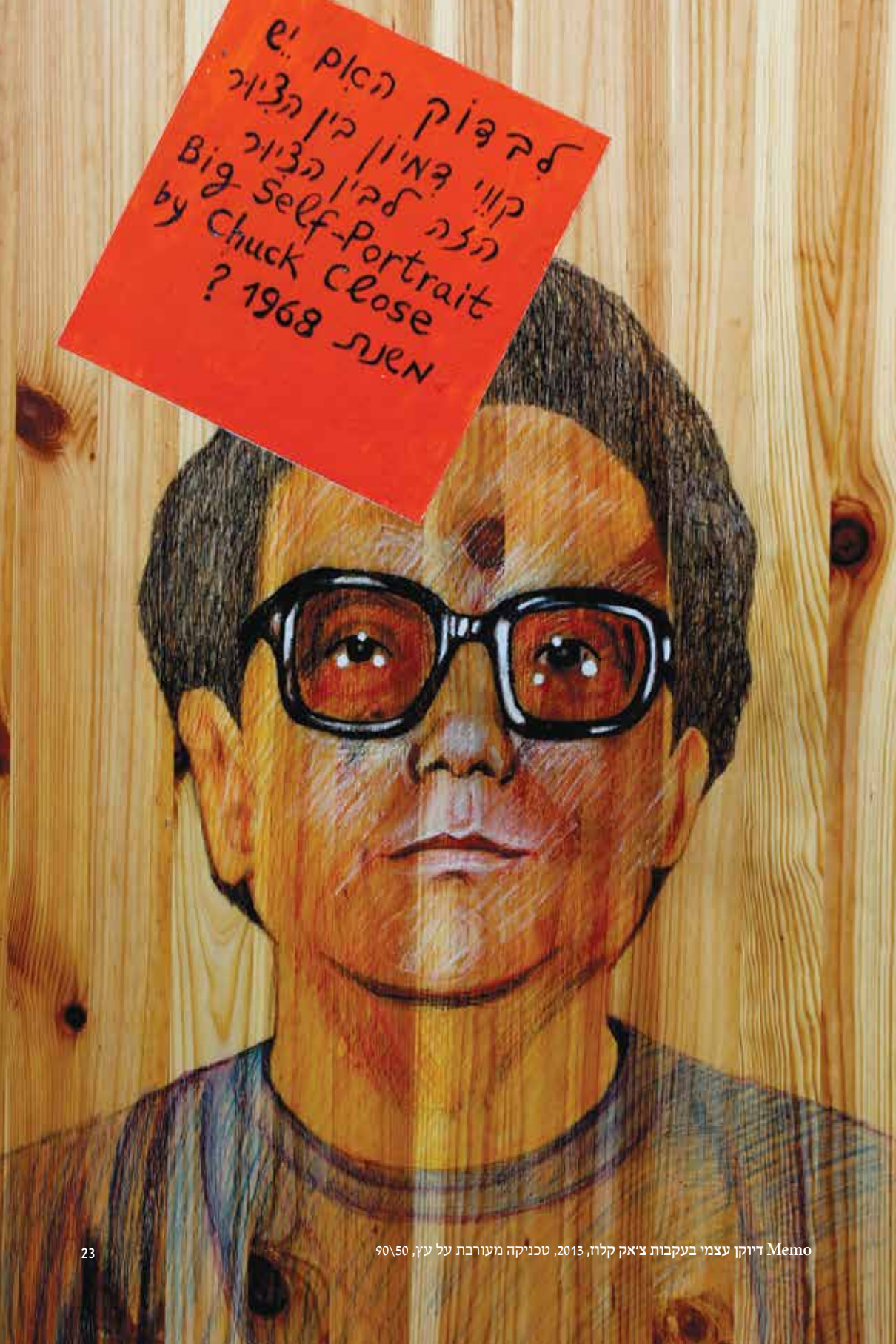
שהפך לחיים מאור, והותך אל הציור, כהדהוד היסטורי שמקטין ומגחך את פעולתו הענפה של 'צייד הקעקועים'.

חברה מגדירה את עצמה ואת זהותה, בין היתר, על פי הזיכרון והמידע הנאגר באמצעותו. כדי להבין את העולם יצרה האנושות דימויים, אח"כ טקסטים ולבסוף צילומים. בכל פעם המניע היה להבין מעט יותר, לגעת בדברים נסתרים. העולם לא נעשה מובן דיו וצריך להמשיך ולפרק אט אט את הדימויים, את המילים ואת הצילומים. אנחנו יודעים שהזיכרון גלוי וסמוי ופיענוחו מתאפשר רק באמצעים העומדים לרשותנו באותה עת. נראה שמאור עושה שימוש בכל אלו.

הסדרה 'ממו' מאפשרת ניתוח גם באמצעות מיונה לתת-קבוצות, אפשרות שלא בחנתי במאמר זה, אבל ראוי לציין את היתכנותה. אפשר למיינה למשל באמצעות התייחסות אל מושאי הציור או התייעוד (הורים, ילדים, נכדים, חברים וכו'), אפשר לייצר מיון תרבותי (יהודים, מוסלמים, נוצרים מישראל, פולין, ארה"ב וכו'), מיון מגדרי (גברים, נשים והיחס המספרי), מיון תקופתי המתייחס לאירועים (שואה, אמנות, חגי ישראל וכו') ואפשר להרחיק אל השאלה העלומה: מי לא צויר / תועד, והאם יש לכך סיבה?

"Memo צייד הקעקועים" (2014) - בציור מופיעים שמונה ציורי 'ממו'. שישה מתוכם מתייחסים אל מיקומו של הקעקוע ואל הציור המופיע על גופו המקועקע של המודל המצויר - לארס קרוטק, אנתרופולוג אמריקאי החוקר קעקועים בתרבויות שונות. 'ממו' אחד מסביר את ההרהור הפנימי של מאור, ו'ממו' אחד אינו מתייחס ישירות לקעקועים של 'צייד הקעקועים', הוא צהוב ומכיל את מספר הזיהוי של אביו - הקעקוע ממחנה אושוויץ-בירקנאו. המסמן / מסומן מקבלים תפנית והופכים למורכבים יותר. המספר כתוב כפיקסלים שהוגדלו וכמעשה המחט שנכנסה וסימנה לתמיד על 'ממו' צהוב, כטלוי צהוב - את משמעותו של קעקוע גוף. הקעקוע מסמן עולם שהקשריו פוצעים. ה'ממו' שהוסיף מאור חשוף וחודר לבשר יותר מכל קעקועי החוויות של 'צייד הקעקועים'.

עבור מרבית אלה שמכונים 'דור שני', קעקוע הגוף אינו נתפס כקישוט או כטכניקת יצוג עצמי, אלא כמהלך דקלרטיבי קשה, המתכתב עם פעולה הפוכה של מחיקה - מחיקת שם ומהות אנושית. היהודים שנכנסו למחנות סומנו כעדרי בקר. המספר 78446 שקועקע על זרוע האב דוד מושקוביץ, נחרת אצל הילד, הנער, האיש, האמן



Memo דיוקן עצמי בעקבות צ'אק קלוז, 2013, טכניקה מעורבת על עץ, 50\89



Memo פורים, 2013, אקריליק ולכה על עץ, 49\89



בית קנרת  
גלריה עירונית לאמנות  
ראשון-לציון



החברה העירונית ראשון-לציון  
לתרבות, ספורט ונופש  
הרשות לתרבות ולאמנות



הגלריה העירונית לאמנות ראשון לציון, רח' רוטשילד 7, טל. 03-9470728  
[www.hironit.co.il](http://www.hironit.co.il)