

יעל דרומה, הלובי מקום לאמנות

התערוכה מוקדשת לאבי, י' שרשבסקי (1933-1996), אדריכל וארכיטולוג

"למה באר שבע?", שואל הצלם פבל וולברג, ממשתתפי התערוכה הקבוצתית "יעל דרומה" המוצגת בלובי מקום לאמנות. באר שבע תוארה לאורך השנים בטון ביקורתי: "התמונה התבהרה לאט: באר שבע אינה עיר ברוב המובנים המודרניים של מקום כזה [...] באר שבע היא הלא עיר של המדינה", כתב הפובליציסט גדעון סאמט ב-1992. "למרות האוכלוסייה המתרחבת, באר שבע היא כנראה המכוערת והמוזנחת בערי ישראל", אומר העיתונאי שגדל בעיר אמיר רוזנבליט ב-1993.¹ ההתבוננות הביקורתית מתארת את המרחב העירוני של העיר באמצעות מושגים של העדר ושלילה, באופן המנסח את הפער בין החזון האוטופי של מתכנני העיר לבין המציאות, כפי שהשתקף בנוף האורבני של באר שבע.

זו נקודת המוצא לתערוכה "יעל דרומה", המפגישה עבודות של שבעה אמנים בעלי זיקה ביוגרפית לבאר שבע, שאותה עזבו כולם לטובת חיים במרכז הארץ או במקומות אחרים בישראל או בעולם. התערוכה מבקשת לבחון את אופני הניסוח של השפה האסתטית בעבודותיהם לנוכח זיקה זו, חמקמקה ככל שתהיה, ולבדוק כיצד השפיעו על יצירתם התהליכים החברתיים והפוליטיים שעברו על העיר. בתערוכה מוצגות עבודות במדיומים שונים: פסל עץ וציור על נייר של חוה מחותן; מיצב וציור על דיקט של רוני חג'ג'; ותצלומים של גסטון צבי איצקוביץ, פבל וולברג, אלי סינגלובסקי, נדב עשור וסיגל פרימור.

רבות נכתב על ההתפתחות האורבנית של באר שבע בהקשר הפוליטי-חברתי.² זהו אחד המקרים המובהקים בישראל של מעבר מהיר מחזון קולוניאליסטי-מודרניסטי למציאות הממחישה בעיקר את הכשלים שהוליד מיזם זה. ראשיתו של הפרויקט בכיבוש העיר במלחמת העצמאות וגירוש הפלסטינים והבדואים, שחיו בה עוד מימי התורכים. התוכנית, שבן גוריון העניק לה את הכותרת הציורית "הפרחת השממה", כללה בנייה של ערים בנגב במטרה להנכיח באזור התיישבות ישראלית רחבה ככל האפשר. הפרויקט היה חלק מתוכנית אב ארצית, שבראשה עמד האדריכל אריה שרון, והוא כלל תכנון ממסדי של שיכונים ציבוריים, בעיקר עבור עולים חדשים. התוכנית הכוללת נרקמה בהשפעת רעיון "עיר גנים", שהגה מתכנן הערים האנגלי אבנעזר הווארד (1898), המשלב ריכוז של מבני ציבור ושיכונים עם שטחים ירוקים מסביבם.

בבאר שבע כללה התוכנית בנייה מהירה של שכונות הפרוסות על פני שטחים גדולים ומרוחקות זו מזו, וללא קשר לעיר העתיקה, ששימשה מרכז מסחרי אורגני (על אף ההזנחה שלה, שנבעה מההתנגדות הממסדית לביטוי החומרי הלבנטיני שלה).³ תוכנית הבנייה של השכונות הושתתה על ערכים מודרניסטיים מערביים ברוח התקופה, שנשענו על אידיאולוגיה חברתית סוציאליסטית, הדוגלת בשוויון בין המשתכנים, מתוך שאיפה לשלוט במציאות החברתית המורכבת באמצעות פרוגרמה אדריכלית סדורה. ל"מכונת המגורים" שמתאר לה-קורבוזיה (1923), שניסח את התפיסה שראתה בעיצוב המרחב המודרני כלי להבניית הקולקטיביות, היה תפקיד כפול בהקשר זה: ריבונות על טריטוריה רחבה ככל האפשר תוך שיעתוק הפרוגרמה האדריכלית, מטרת שהתאימו למדינה הצעירה גם מבחינה כלכלית, חברתית וזהותית.

האסתטיקה האדריכלית הדוגלת בפונקציונליות התגלמה אפוא ברזון אסתטי המוחק את סמלי העבר – מאפייני הגלות, מטענים אתניים, ערכים בורגניים – ומבליט את הסטרקטורה של המבנה (בנייה בבטון חשוף ברוח הברוטליזם) ואת תפקידו להעניק קורת גג אחידה לכול ("אתיקה שהופכת לאסתטיקה", כינה זאת שרון רוטברד).⁴ גישה זו איפשרה לפתוח "דף חדש" במדבר "השומם" לצורך בניית קהילה "מערבית".⁵

¹ הציטוטים מתוך: איתן כהן, "קלון הלבנטיניות", באר שבע – העיר הרביעית, ירושלים: הוצאת כרמל, 2006, עמ' 291.

² ראו: רחל קלוש ויוברט לו-יון, "הבית הלאומי והבית האישי: תפקיד השיכון הציבורי בעיצוב המרחב", תיאוריה וביקורת 16, 2000.

³ חיים יעקובי, "המקום השלישי: ארכיטקטורה, לאומיות והמבט הפוסטקולוניאלי", תיאוריה וביקורת 30, 2007.

⁴ שרון רוטברד, "מכונת קריאה", בבל, 1995.

⁵ קלוז ולו-יון.

על התכנון השכונתי בבאר שבע הופקדו אדריכלים מהמרכז, שניסו להקנות לשכונות הראשונות בעיר (א-ה) כל מה שהן לכאורה זקוקות לו. כל שכונה תוכננה על פי רעיון או מתווה אירופי אחר, וכך נוצרה עיר הבנויה פרוורים-פרוורים ללא מרכז, המרוחקים זה מזה כמו בועות עצמאיות, שבנוסף מנותקות גם מהנוף המדברי שמסביב.

"[...] כעיר כן האדם, הכול נבנה בבאר שבע מחדש. כאן עוסקים בהנחת היסודות לאזרח הישראלי של המחר, הממוזג מגלויות שונות, היוצר חברה מאוחדת, אדם המתפרק מייחודו העדתי. [...] מספר תושבי הארץ וותיקיה בתוך באר שבע [מגיע] לרבע מהאוכלוסייה הכללית המפוזרת על פני אזורי העיר השונים [...], החברות שבנו שיכוניהן באזור אחד צוו להתפזר על פני השטח הרחב של העיר כולה. אין בבאר שבע תורכים ועיראקים ויוצאי קורדיסטן ופרס, כאן הולך ונוצר אזרח באר שבע. קמה רוח חדשה המנסה להתגבר על משטר העדות", כך כתב העיתונאי יצחק יעקובי ב-1955 בכתב העת של ההסתדרות "בשלטון המקומי", תחת הכותרת "עיר קמה על אדמה חרוכה". בפועל, התוכנית יצרה במקרים רבים קיטוב בין השכונות בעיר – היו שכונות "טובות יותר" מבחינה אדריכלית, לצד שכונות שלא הוקמו בהן התשתיות הנחוצות מלבד בנייני "בלוקים" או בתים צמודי-קרקע ברמה נמוכה. גם הגינות לא ממש הצליחו לבלב והפכו לעיתים קרובות לאזורים נטושים. "השטחים הריקים שבין הבתים הגבירו את הרגשת השימום והעזובה...", כתב יהודה גרדוס ב"ספר באר שבע".⁶ כך הפכו השכונות לפריפריות של עיר, שהיא עצמה פריפריאלית.

עם השנים, לאחר גלי עלייה נוספים, כשהשיכון הציבורי סיים את תפקידו, הבנייה הופרטה והאידיאולוגיה האדריכלית הסוציאליסטית המוכתבת מלמעלה פינתה את מקומה לכוחות השוק, ואולי גם כפיצוי על הרזון האסתטי הכפוי, החזירו הדיירים לעצמם את דרכי הביטוי התרבותיות האישיות שלהם. בעידן הפוסט-מודרני הפיתוח העירוני התמקד בשכונות חדשות של "בנה ביתך", בבנייני קומות של קבלנים פרטיים, בקניונים ואזורי מסחר גדולים, ומבני ציבור ברוח דומה. חלק ממבני הציבור הברוטליסטיים שאינם בידיים פרטיות, כמו האוניברסיטה ובניין העירייה, זכו לשימור, וכך גם האנדרטה ללוחמי הנגב של דני קרוון, הניצבת על ראש גבעה מחוץ לעיר כסמל לכיבוש וההתבססות הציונית.

לצד הפיתוח המהיר של באר שבע גדלה האוכלוסייה הבדואית מסביב לעיר. גידול זה נובע, בנוסף על הגידול הטבעי (על אף שרבים גורשו ב-1948), מריכוזם של הבדואים, שנדדו בנגב בעבר, באזור שמסביב לבאר שבע, כחלק מהעירור שנכפה עליהם במטרה להקטין את שטחי המחיה שלהם. תהליכים קולוניאליסטיים אלה ממשיכים עד היום, תוך הזנחה סביבתית ואבטלה קשה. בתווך שבין באר שבע, המפעלים שבדרומה והמחנות הצבאיים שסביבה, נבנו מפעלים מזהמים (רמת חובב) ואתר פסולת ארצי, הממחישים היטב את יחסה של המדינה לנגב. בכך נסתם הגולל על הקשר שבין העיר לבין הטבע שמסביבה והיישוב הבדואי יליד האזור.

הצעידה הארוכה ברגל מבית אחד לאחר, לאחד מבתי הקולנוע או למשחק כדורגל באצטדיון העירוני, הייתה חלק בלתי נפרד מחייהם של מי שגדלו בעיר עד שנות ה-90 לפחות. המבט של הולך הרגל בבאר שבע היה מבט רחב, פנורמי, הקשור לשטוחות של העיר באותן שנים, ולפלטיות של מבניה, שלכולם היה צבע חול צהבהב או אפור-בטון לצד צמחייה דלילה. העיר נראתה לעיתים באותן שנים כמו מחנה צבאי, עיר לאחר סופת חול, או עיר עתידינית. בשונה מהשיטוט ברחובות הומי אדם, תנויות, כבישים סואנים, שלטים ושאר סממנים מסיחי דעת בעיר המודרנית, שמתאר ולטר בנימין בספרו "בודלר",⁷ השיטוט בשיכונים בבאר שבע זימן מפגש עם סביבה אורבנית של חוסר זהות, המייצרת זרות ואולי מאפשרת דווקא התבוננות פנימית.

התנועה בנוף המשתנה בקצב מהיר לאורך השנים, המעבר מהצפיפות בדירות השיכון – האחידות במבנה שלהן אך שונות מאוד בפנימיותן – אל מרחבי העיר הפתוחים והזהים: כל אלה היו חלק בלתי נפרד מהחיים בעיר הדרומית, כפי שניכר בעבודות של האמנים המציגים בתערוכה, שהשיטוט והבחינה של הנוף על משמעויותיו היא פרקטיקה משותפת להם. קלי תנועה, הם מביטים במרחב מתוך חוויית זרות המקנה להם יכולת לבדד את מושא מבטם, לקרבו או להרחיקו, על אף הרעש שמסביב, כל אחד מהזווית הפרטית שלו. הם מגיבים לתופעות שסביבם במבט ריאליסטי ואנושי אבל גם פואטי; מבט המנוסח בשפה האסתטית הייחודית לכל אחד מהם.

⁶ יהודה גרדוס, אליהו שטרן, ספר באר שבע, ירושלים: כתר, 1979.

⁷ ולטר בנימין, בודלר (תרגום ד' ארן), תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 1999.

גסטון צבי איצקוביץ (1974, ארגנטינה), גר בצעירותו בשכונה ו בבאר שבע, וכיום מתגורר ופועל בירושלים. תצלומיו מתמקדים בנוף, שעובר התערבות בוטה של תהליכי פיתוח ממסדיים, המציפים הקשרים פוליטיים וחברתיים. נקודת המבט שלו כמשקיף מהצד ממקדת את המבט בשינויים שהנוף עובר כתוצאה מתהליכים כמו שליטה צבאית, פיתוח עירוני או מדיני. המבט הפנורמי שלו, לעיתים מנקודה גבוהה, נדמה למבטו של עובר אורח מקרי, אבל הקומפוזיציה והצבעוניות מעניקים לתצלום ממד פואטי, העומד בניגוד לאופי הריאליסטי של הדימוי. בתערוכה מציג איצקוביץ את התצלום "באר שבע (נוף)" (2010), ובו נוף מדברי אפוף אבק שצולם מהאנדרטה לחטיבת הנגב של קרוון. גם כאן ניכר הפער בין המקום שממנו מופנה המבט – אנדרטה לזכר הלוחמים שנהרגו בכיבוש הנגב, לבין מה שנגלה למבט: גדר תיל והגבעות שחיים בהן הבדואים ילידי המקום, לצד מפעלים.

פבל וולברג (1966, ברה"מ), גר בשכונה ה בבאר שבע מאז עלה לישראל מלנינגרד עד שעזב למרכז. בתערוכת יחיד ב-CCA בתל אביב הוא מציג בימים אלה "פנורמות" – עבודות בפורמט פנורמי המתארות מצבים אנושיים באזורי סכסוך. עבודותיו של וולברג מתקיימות בדואליות שבין הצילום העיתונאי לצילום האמנותי, תוך התמקדות בהיבט האנושי, בקונפליקטים המורכבים שמזמנים החיים באזורים רבים בעולם. הריאליזם של התצלום משולב ברגישות המבט של וולברג ליצירת מבט אסתטי וחוויתי עז. בתערוכה מוצגות שתי עבודות של וולברג: תצלום של חלון ממורכז שמבעד לוילון העדין המכסה אותו נשקף בניין דירות טיפוס ("וילון, באר שבע", 2010); וקולאז' של מעין לוח מודעות כאוטי ובו תצלומי נשים וכתובות על קיר ("הזקן עם הדוגמנית, קוסובו", 2009).

רוני חג'ג' (1976, ישראל), נולד וגדל בשכונה א בבאר שבע, מתגורר ופועל בתל אביב. תהליך העבודה שלו מתחיל לעיתים קרובות בשיטוט, בעיקר כשהוא יוצר עבודות מיצב תלויות-מקום, ובאיסוף חפצים תעשייתיים. הוא יוצר אסמבלאז'ים תלת-ממדיים המהדהדים התגלגלות ושינוי מצב באמצעות שימוש באלמנטים הקשורים בתנועה כמו גלגל, נעליים, רגליים, אובייקטים המאורגנים באופן המאפשר את נידום. בתערוכה מציג חג'ג' ציור (עם דימוי גלגל) ושיחזור של הצבה מתוך תערוכת יחיד, שהוצגה בגלריה רו-ארט ב-2014 – "לא שימור ולא נעליים", תערוכה שהתייחסה לבאר שבע וכללה פריטים שאסף בשוק הבדואי בעיר. הוא מתאר את השכונה שגדל בה כמאופיינת בגיוון תרבותי – דירות שיכון קטנות הפתוחות תמיד לארח ומזמנות מעבר, השתנות והיטמעות בסביבה. בעבודה, על לבד אפור הפרוס מעל הרצפה ומזכיר אוהל בדואי (ומאזכר גם את עבודות הלבד של יוזף בויס), מונחים כדורים אדומים. העבודה מתייחסת לסיפור אברהם אבינו, שאירח באוהלו באלוני ממרא את שלושת המלאכים, לצד התייחסות לנוודות ולתרבות האירוח הבדואית. "באר אברהם" הקושרת את באר שבע לאב המקראי, היא חלק מהנרטיב הציוני ששימש להצדקת ההתבססות היהודית בעיר.

חנה מחותן (1925-2021) עלתה לישראל ב-1946 מפילדלפיה, ועזבה אותה לכרמיאל בשנות ה-90 של המאה ה-20. היא חיה ויצרה בעיר העתיקה בבאר שבע מאז שנות ה-50, וניהלה את מוזיאון הנגב לאמנות בעיר במשך שנים רבות. בראיונות איתה טענה שהעבודה בבאר שבע, המרוחקת ממרכזי האמנות בארץ, גרמה לה ליצור במנותק מהשפעות חיצוניות ואיפשרה לה התבוננות בטבע המדברי. "הבדידות אילצה אותי להתבונן סביב ולתהות על מהות רגשותיי ומחשבותיי".⁸ מחותן עסקה לאורך השנים בקשר שבין הנוף לבין הגוף הנשי, תוך תנועה בין פיגורטיביות להפשטה. היא פיסלה בעץ, באבן ובברונזה, עבודות שבהן הדגישה את אופי החומר והקשר שלו למקום. בעבודותיה יש זיקה לנושאים ספרותיים ותנ"כיים (היא השתתפה בתערוכה "עקדת יצחק באמנות ישראלית", שאצר גדעון עפרת במוזיאון לאמנות ישראלית ברמת גן, 1987). בתערוכה מוצגים פסל "ראש צבוע" (1956) ו"אישה" (1993), ציור של דמות אישה בכחול.

אלי סינגלובסקי (1984, ישראל), גדל בשכונה ו בבאר שבע ועזב אותה בבגרותו. הפרויקט הצילומי הראשון שלו התקיים בבאר שבע תוך כדי שיטוט לילי בעיר. הוא צילם בשחור-לבן את בנייני השיכון הציבורי לצד בניינים ממסדיים בחשיפה ארוכה בלילה. הצילום של טיפוס בניינים שונים מדגיש את הדמיון ביניהם, ובה-בעת כל אחד מהם הוא ייחודי ונדמה לפסדה תיאטרלית שטוחה מנותקת מסביבתה. המרחב הצילומי שלו נראה כמו אזור מלחמה המואר על ידי מסוק צבאי בטרם התקפה. הצילום יוצר הזרה המדגישה את הפער בין הרעיון הפלסטטי של הפרויקט האדריכלי לבין היותו בית, "מכונת מגורים". את ההיקסמות הלילית מהבנייה הברוטליסטית סינגלובסקי ממשיך לפתח בתצלומים מאתרים אחרים בארץ ובעולם, למשל בלונדון ובברלין.

⁸ מתוך: חנה מחותן, תל אביב: הוצאת הקיבוץ המאוחד, 1983, עמ' 8.

נדב עשור (1979, ישראל), גדל בשכונה ה בבאר שבע ועזב אותה בבגרותו. בשנים האחרונות מתגורר, פועל ומרצה באוניברסיטה ברוד איילנד. הדימויים בסדרה המוצגת בתערוכה הם חלק מאוסף גדול של סקיצות וניסויים ביצירת חזיונות מתוך מסע לאדמת צפון הנגב. הפרויקט נמצא בשלב ראשוני וממשיך פרויקטים קודמים של עשור כמו "מנהור" (2008, 2019) ו-"Ground Effect" (2016). נקודת המוצא של התהליך היא חקר הפוטנציאל הקיים במגוון הדימויים של האזור. הוא משתמש בטכנולוגיות של בינה מלאכותית גנרטיבית המנווטת בחלל פוטנציאלי בין הדימויים שבמאגר המידע שלה (latent space) כדי לאתר דימויים שימשו אותו בטכניקות של קולאז' ואסמבלאז', פיזי ודיגיטלי. עשור צעד על ציר של 80 ק"מ ממזרח למערב הנגב, באזור שיש בו יערות אורן שנשטעו על כפרים שנהרסו, מאגרי מים מלאכותיים, אנדרטות צבאיות ובתי קברות. הוא סרק את האדמה בנתיב זה באמצעי ראייה ומעקב כמו משקפות, רחפנים או תצלומים מגוגל, ויצר עבודות המשחזרות את הממצאים באמצעים לואו-טקיים כמו קולאז'ים צילומיים.

סיגל פרימור (1961, ישראל), גדלה בשכונה ה בבאר שבע. היא פעלה בתל אביב ומאוחר יותר עברה לניו יורק, שם היא חיה כיום. פרימור הציגה בגלריה שלוש את התערוכה "לבנדה 56" (2014), שם יצרה מיצב אפוקליפטי המתאר את הבניין בסגנון הבינלאומי ברחוב לבנדה, הקבור בהריסותיו, כמטפורה להרס החזון האדריכלי החברתי המערבי. העבודה מתייחסת גם למצבם של מבקשי המקלט החיים באזור. פסל של פרימור (*Piano\Pianissimo*, 1989) מוצג דרך קבע בשדרות ח"ן בתל אביב. בעבודותיה היא עוסקת בהתכה של עולמות צורניים הלקוחים מהאמנות ומהאדריכלות המודרניות, לצד מוטיבים ביתיים ומגדריים. לעיתים קרובות התוצאה ההיברידית מעלה על הדעת שיבוש והזרה ברוח מארסל דושאן. בתערוכה מוצגים ארבעה תצלומים מהסדרה "שיעור רישום" (*Space Catcher*) מ-1983, ובהם אישה עירומה הנראית ספק ברגע אינטימי ויומיומי, ספק במצב קטסטרופלי ואלים. פרימור מצטטת בהקשר של התערוכה הנוכחית טקסט קצר של קפקא, המדבר על היחסים בין זרות ומבט: "שלושה דברים: לראות את עצמך כמשהו זר, לשכוח את המראָה, לשמור על המבט. או שני דברים בלבד, שהרי השלישי כולל את השני" (מתוך "מחברות האוקטבו").⁹

כמו האמנים בתערוכה גם אני נולדתי (1961) וגדלתי בבאר שבע, בשכונה ה ולאחר מכן בשכונה הראשונה בעיר בסגנון "בנה ביתך". הוריי הגיעו לעיר ממזרח אירופה, כאדריכלים צעירים, מסיבות כלכליות ואידיאולוגיות. הם היו שותפים לתהליכי התכנון של באר שבע, המשלבים תפיסה רומנטית הקושרת אותה לארכיאולוגיה ולהיסטוריה של הנגב, לצד מודעות לבעיות שהוליד התכנון העירוני. "באר שבע תוכננה ללא תפיסה מרכזית והיא חסרה גיבוש אורבני. מבחינת העיצוב אין היא מתאימה לשולי המדבר, ולמרות שהאוכלוסייה מונה כמעט 100,000 נפש, לא נמצא בה קנה מידה וייחוד של עיר גדולה", כתב אבי, יוסף שרשבסקי, ב-1978. חברת המוניות "יעל דרומה" זכורה לכל מי שגר בבאר שבע כגשר בין הפריפריה למרכז – חברה פרטית שאיפשרה את התנועה החוצה, מהעיר המדברית לתל אביב.

אורית מור
פברואר 2023



עריכת טקסט: אורנה יהודיוף

תודה מיוחדת: לליאור גריידי, אורית חסון, דן צחור; לאלה שרשבסקי, ממתכנני העיר באר שבע

⁹ פרנץ קפקא, מחברות האוקטבו (מגרמנית: שמעון זנדבנק), תל אביב: עם עובד, 2007.