

א. אור עקיבא

באחר צהריים אפרורי בפברואר איצ'ה לוקח אותי במכוניתו לאור עקיבא, לבקשתי. בדרך, בתשובה לשאלותיי, הוא מספר שכנער צעיר, צייר הכיתה, הוזמן לקשט קייטנות ואף שילמו לו מה בתמורה. הוא נזכר שאביו צבע קיר בביתם באור עקיבא בצורות גיאומטריות צבעוניות והכריז "זה פיקאסו!" עוד הוא מספר על תערוכות אמנות לעם שהרשימו אותו (הקטלוגים עדיין שמורים עימו ובין דפיהם רפרודוקציות של ציורים מודרניסטיים בשחור לבן שגזר מעיתונים יומיים) ובמיוחד הצייר ארגוב, אצלו ראה מריחות צבע גולמי בלתי מעובד, מחוספס. בבחינה הפסיכוטכנית בסוף בית הספר היסודי נאמר להוריו שעליו ללמוד אמנות, והם, משום שאמרו, רשמו אותו לתיכון אמנות ויצ"ו צרפת בתל אביב, שם למד אצל רוזנטליס, טפלו, בוגן ואחרים ונהנה. מכאן ועד למדרשה הדרך הייתה קצרה. על בית ההורים באור עקיבא, אליה הגיע ב-1965 והוא בן שמונה, עולה חדש מפולין, רבצה שתיקה עגומה כולאת כעס נסתר. תלאות ההורים במלחמה ואחריה לא דוברו במפורש עד היום. איצ'ה אינו זוכר את בני כיתתו מלבד אחת חנה בה היה מאוהב מרחוק ומציין שהיו לא מעט ילדים אלימים שאף זרקו אבנים על המנהל וצעקו מאחרי גבו "נאצי!" אור עקיבא והבלוק שבו גרו זכורים לו כ"כלום".

בספר שאני מעיינת בו (אלישע אפרת/עיירות הפיתוח בישראל עבר או עתיד? הוצאת אחיאסף 1987) אור עקיבא מסתמנת ככישלון, כאחת מעיירות הפיתוח היותר נחשלות. כתוב שם: "העיירה נותרה ברמת פיתוח נמוכה מאוד וניכרת בה נסיגה כלכלית וחברתית. היא מאופיינת בתחלופה גדולה של אוכלוסיה הנובעת מן התנאים הדלים השוררים בה ומהיצע תעסוקה מועט. בראשיתה של העיירה לא פותחו בה מקורות תעסוקה והיא נועדה לשמש כעיירת שירותים לסביבתה החקלאית המבוססת והוותיקה. תושביה הועסקו במשקי הבית של פרורר הוילות קיסריה, בחקלאות של יישובי הסביבה ובמפעלי תעשייה בחדרה.... העיירה סובלת במיוחד במערכת החינוך שלה, לילדיה מעט שנות השכלה בגלל נשירה, וכן בחוסר תעסוקה ואבטלה מתמשכת נוסף על מצוקה תרבותית גדולה. גם למבוגרים שבעיירה אין סיכוי רב לשיפור. הם פיתחו אדישות לסובב אותם, גם לחייהם הפרטיים..."

מה שאני מתקשה להבין הוא איך ייתכן כלום ושתיקה וכעס ודלות קשה ועם זאת דרך סלולה שכזאת, טבעית, אל האמנות? איך ייתכן שבתוך העליבות והשיממון התפנה הילד מאַרְק (כך קראו לו בבית) לציין ולאהוב את מריחות המכחול המחוספסות של ארגוב? זה לא שעל דרך ההיפוך הוא חמד את הזוהר וההילה של האמנות, מה שקל היה יותר להבין. תהיה זאת החטאה לאמת לומר שהאמנות משתה והוציאה אותו, הצילה אותו מאור עקיבא, כי אצל גולומבק האמנות הייתה גם שם, במי האפסיים של אור עקיבא. מה שהוא אהב באמנות היה דווקא נאמנותה לאמת, היותה ללא כחל ושרק, נמוכה וקרובה לתחתית כחיים עצמם או אולי מגביהה אותם תמיד רק במדרגה אחת ולא יותר. גולומבק חושד במה שקופץ גבוה מדי, אינו יודע דבר על הרים והמבצרים היחידים שהוא מכיר בהם הם הבלוקים הארוכים האפורים התלת-קומתיים מרובי הכניסות באור עקיבא. זה שבו גרו ניצב גם עכשיו בחורף 2011 אפור וארוך במיוחד. והמרכבות היחידות המתאימות להטיל נוסעים לפתחו עשויות טיפות דיקט מנופחות הסוגרות על לא כלום, מסרק דיקט מוגדל עם שיניים מעוקמות ורישום גרוטסקי אך גם עדין של פני האב נישא עליהם.

גם אם עבודתו של גולומבק נראית כמתיישבת היטב עם רוח המדרשה, אני סבורה שמקורותיה נבדלים ושונים. דלות החומר כאן פשוטה כמשמעה ואין בה מרידה של נער סורר ועז מצח בהוריו הבורגניים כמו אצל רפי לביא. להיפך, גולומבק נזהר שלא להתרחק יותר מידי מן ההורים ומאור עקיבא, זהו צו אֶתי חמור עבורו. הוא מקפיד שלא לדבר על מה שאינו מכיר מקרוב וגדולתו, כבר כנער, הייתה בכך שגם בנמוך הזה ובדל הזה ראה חומרים שיש בהם גוונים ובני גוונים ויש מה לעשות בהם. ודווקא המגבלות האלה שלקח על עצמו מצריכות תעוזה גדולה של הדמיון ומעוף: איך להישאר נמוך ונאמן ובכל זאת לחולל מטמורפוזת? איך לקחת בחשבון את נמיכות הרוח ותנאי החיים המכבידים ולא לבוא חשבון, לא למאוס, לא לבוא בטרוניה, לא להפנות גב? כי הנה אני עומדת מול הבלוק הזה באור עקיבא ורואה עד כמה הוא התווה את האופי והאוירה, את טווח הצבעוניות ומשהו מן הפרופורציות של הפסלים.

עם זאת, הצורות בפסלים מומצאות וחדשות לגמרי, בעלות דיוק רב, מוליכות חוט מחשבה צלול דרך קשב מקסימלי לשפת הפיסול. הצורות תמיד חמות, כמו צמחו בתוך מגע צפוף בין אנשים, במשפחה, אך בו בזמן גם מבדילות עצמן, מסמנות הגיון פנימי מובהק, אומרות את דברן בחיתוך דיבור אישי וחד, הן רגע של מחשבה פואטית ערה ומרוכזת.

אני מבקשת לחדד את ייחודה של העמדה שגולומבק מייצג בתרבות המקומית. הנה קטע מהפואמה הנהדרת של אהרן שבתאי "קיבוץ" ("הקיבוץ המאוחד" 1974) שעושה שימוש בדימויים שהופיעו גם אצל גולומבק: "אני אוהב את הנוחיות שיש / בארגזי ביצים / ביצה שבורה בתוך אחת משלשים / הגומות של תבנית עשויה מעֶסת ניר / תיבת פח עם פרורי עוגיות / אין לי כל רתיעה מאשפה / אני אוהב את המֶשֶׁג "אכילה"... אני אוהב כל חמר... העץ מִנְצֵל להכנת כף גדולה / קת של סכין, / אני אוהב גז / אני אוהב חשמל / אני אוהב מלח בישול" לכאורה נקודת מוצא דומה, אך מדוע יש לי הרושם ששבתאי עושה מאמץ מודע לרדת לגובהן של תבניות הביצים ותיבת הפח עם פרורי העוגיות ובסתר אף תופח לעצמו על השכם בשל כך? עבורו זאת עמדה רעיונית ואילו עבור איצ'ה כך היא האמנות, לעולם אינה נפרדת מזוטות היומיום, אין בה כל ניגוד לאשפה, היא צצה בכל פינה ובכל מצב. מטבעו אינו מכיר בפער שבין יפה למכוער, נקי ומלוכלך. מה שנמצא פה, עכשיו, קורא לו לעבודה והוא חופשי לשנות את הקשריו, לחולל בו תמורה. אמי הייתה נוהגת לומר שאין צורך להשמיע דברי אהבה באזני ילדיך, שזה משתמע מעצמו, מובן מאליו. אני משערת שזאת הייתה הרוח והאוירה המזרח אירופאית שגם איצ'ה גדל בתוכה. מה שאני מנסה לומר הוא שמי שמקשיב באמת, ישמע כאן קול נדיר חף מסנטימנטליות, מפוכח, קפדני ועם זאת פואטי, שבלי לעשות מעצמו עניין ובלו להכיר לעצמו טובה בשל כך משמש פה לאוכלוסיות שוליים בלתי נראות, חרישיות ואנונימיות. גולומבק רושם היסטוריה של ההווה הישראלית שסוטה מטון הדיבור השגור המגיב לארועים

קולקטיביים. עבודתו מתחברת למגמות מאוחרות במדע ההיסטוריה, כמו ה'מיקרו היסטוריה' הרואות בה סיפור לא הרואי של אורחות חייו של הפרט. בויקיפדיה משווים אותה ל"הצצה דרך חור המנעול אל חברה מסוימת בנקודת זמן מסוימת", דימוי שגולומבק היה חובק ברצון (בעבר פיסל חורי מנעול), ועוד נאמר שם ש"ייחודה של המיקרו היסטוריה היא בכתיבת ההיסטוריה 'מלמטה'", גם על כך היה חותם. העוני, אצל גולומבק, מרצד בפוטנציאל רב, עושר חדש נולד מתוך המגבלות שהוא מציב. ברור לי שלו נקלע למכרה זהב היה מצטמק ונאלם. אמנותו פורחת ומחשבתו פורייה בתוך אתיקה ואסתטיקה של עוני, זה מה שהוא באמת אוהב, שם הוא בן בית. עם זאת חשוב לי ביותר לציין שאין לעבודתו ולא כלום עם מגמות עכשוויות, אקדמיות, באמנות, הממירות אותה בסוציולוגיה ובאיצטלה של רדיקליות, תוך ויתור על האובייקט

האמנותי, משמשות שופר לתקינות פוליטית. אופנה, שבאורח פרדוקסאלי לכאורה היא חביבת הממסד האמנותי, אך ייתכן שממסד זה מאס מזמן בדרכיה המפותלות והנבדלות של האמנות ואולי מאז ומתמיד שאף לשעבדה ל"הגיון הבריא". האובייקט הוא זה המוכשר לבטא בדייקנות שכן עוצמת ההתנגדות של קיומו הפיזי בחלל מאפשרת להביע דקויות, ודרך תשומת לב לפרטי פרטיו, אנו באים אל שבילי מחשבה חדשים, מפתיעים, שמטפחים בנו מודעות לחירותנו האישית, שהיא גם אבן הפינה וערובה לחברה טובה יותר.

ב. מרכבות

כשהכרתי את איצ'ה בראשית שנות השמונים ניצבו אצלו על הרצפה בסטודיו בביתו שבין סמטה פלונית לסמטה אלמונית בתל אביב, כמה גלים כפולי דפנות עשויים מדיקט, שהציג אחר כך בתערוכה בבית האמנים בתל אביב. מים מעץ, יבשים, גלים שתנועתם קפאה, מגיעים עד הברכיים, לא גלים שיש עימם סכנה, היו אלה מעין הירוגליפים תלת ממדיים המביעים בחסכנות תמצית של 'גל'. תנועה קטנה, מתערסלת, עגלגלה שתאפיין אחר כך את כל פסלי הדיקט הבנויים, את הגבעות עם כריות השיער הירוק, את הפרה, המזרן וכמובן את הטיפות המנופחות למיניהן המככבות גם בתערוכה זו.

תנועת הגל היא גם התנועה הקלה של הליכה בסביבה הקרובה, איטית, מתנוודדת, מאפשרת תשומת לב לפרטים, היא גם תנועת הליכתו, שיטוטו, של הפסל בשווקי דרום העיר ללקט את החפצים שישמשו אותו במיצבים המאוחרים יותר בתערוכות "דרך לוד" באצירת אירית סגולי בגלריה קלישר ב-2002, "גאיה" בגלריה דביר ב-2003 ו"השניצים" במוזיאון הרצליה ב-2005.

עוד לפני הגלים, סמוך לסיום לימודיו במדרשה, עשה גולומבק עבודות נמוכות ביותר שבהן תחמו נגטיבים של צילום שהונחו על הרצפה צורות דמויות שלולית. משלולית לגל, לטיפה - מים קטנים הם נושא אהוב ופורה. המים פותחים את העולם לתנועה, ממיסים אותו, משיטים הלאה, התנועה מחליפה דבר בדבר. אך כאן לא מפליגים אל מחוזות רחוקים, זהו שיט בשכונה, בשולי הכביש. תנועה שמתגלמת באובייקט היא תמציתו של מעשה האמנות ואחד המאפיינים החזקים ביותר של פסליו של גולומבק הוא שגם בהופעתם השלימה והמוגמרת הם משקפים את מהלך המחשבה שהוליד אותם ובוזה הם מביעים את הזדהותם המלאה עם המודרני.

כלי רכב מעשה מרכבה הם המוליכים של התערוכה הנוכחית, שבה לראשונה מציג גולומבק רישומים ממוסגרים כחלק מפסלים. הרישומים משולבים במבנים התלת ממדיים, נישאים על גביהם. כל מרכבה שכזאת כוללת שתי טיפות דיקט המתפקדות כמעין גלגלים, טיפה נוספת שהיא גוף המרכבה (בדומה לדלעת בסיפור 'לכלוכית') המונחת על יצול פשוט העשוי שני קרשים, ורישום ממוסגר בגודל גיליון התלוי מעליהם, נוגע לא נוגע. לעתים אל גב הציור מוצמד מסרק דיקט מן הסוג שגולומבק עשה בעבר, אך הפעם נראה שהמסרק עצמו צימח שערות פרע שכן שולי השיניים שלו לא נוסרו ונשארו עקומות ומסולסלות ובעלות אורכים משתנים. בכלל, שלא כבעבר, לכל צורות הדיקט יש שאריות שוליים, עקבות גלויים של תהליך העבודה, אוגנים שמוסיפים לצורות פוטנציאל לשינוי וגדילה כמכפלות בבגד. מלאכת התפירה מגולמת במפורש בסיכות הביטחון הגדולות, אף הן בנויות דיקט, המונחות על שתי טיפות צרות יותר מן האחרות. גולומבק תופר יחדיו עץ ומים להשקת כלי תחבורה מנטאלי שרכיבו מפתיעים בפשטותם.

הקו המסולסל מאפיין גם את הרישומים בהם מצויר בעדינות רבה בשכבות גיר, פסטל ועפרון, דיוקן גרוטסקי של אבי האמן, שהלך לעולמו לפני שנים אחדות. הוא משמש לתיאור פנים מרובי אפים, כרבולות ופימות. האב מרפרף על הדף כעוף מוזר, יותר משהוא מאיים הוא כמו המום ואבוד לנוכח העולם, מתפתל כסימן שאלה. היסוסיו, מחוותיו העילגות, קשיי הדיבור, מצמיחים גידולים ותפרחות משונות על פניו. את האב הזה גולומבק מניף ומרומם כמחווה של פיוס והזדהות מעל התערוכה כולה, נותן לו לרכב על סוסי העץ המכונפים, "סוג של מלך" הוא אומר, מגחך במבוכה.

את התערוכה מנקדות יציקות גבס של מעטפות נייר, מאלה המשמשות למשלוח דברי דואר גדולים. הן נעשו בפשטות על ידי יציקת גבס נוזלי לתוך המעטפות וחילוצו לאחר הייבוש. כשגולומבק משתעשע ביציקות, תמיד מדובר באובייקטים פעוטים חסרי הילה כמו תפוחי אדמה ומלפפונים שיצק בעשרות רבות. יציקות הגבס אצלו אינן שלב בתהליך עבודה, הן התוצר הסופי, לבנות ושבירות להחפיר, אין בהן כל מעשה קסמים, הן מעתיקות את חסר הצורה, האקראי. מאלה תפון ממלכה.