

חפץ // חיים
נעה רז מלמד



חפץ // חיים

נעה רז מלמד

הגלריה בקיבוץ בארי, אוגוסט-ספטמבר 2015

תערוכה

אוצרת: זיוה ילין

קטלוג

טקסטים: זיוה ילין, יקיר שגב

עיצוב והפקה: יעל פרלוב

הדפסה: דפוס נחליאלי

צילום: רואי פינבורג

תודות:

שלוח חיות, פרח פילו, חנה'לה קריצמן, פרולה ולואיז גאז, סמדר חוטר ישי, אפרת חצרוני,

איציק רותם, רינה גלמור, שמחה'לה ירחי, אנדד אלדן, רותי פרומקין, ניבה שגב, יצחק נשיא,

רינה הברון, סופי ברזון מקאי, חסיה דר

© נעה רז מלמד, 2015

הוצאת הקטלוג התאפשרה באמצעות תמיכת הגלריה בקיבוץ בארי

מי-הַאִישׁ, הַחֶפֶץ חַיִּים; אֶהֱבֵךְ יָמִים, לְרֵאוֹת טוֹב.
נֹצֵר לְשׁוֹנֵה מְרֵעַ; וּשְׁפָתֶיךָ, מְדַבֵּר מְרֻמָּה.
סוֹר מְרֵעַ, וְעֵשָׂה-טוֹב; בְּקֶשׁ שְׁלוֹם וְרַדְפָּהוּ.

תהילים לד

המקום שבו נפגשים החפץ, הסיפור, הזיכרון, והגעגוע בחללו של מדף

זיוה ילין

הקשר שבין האובייקט-החפץ הדומם, לבין האדם הנושא אותו ושומר עליו לעיתים לאורך שנים רבות, הוא נושא למאסות רבות. אנו נוטים להקיף את עצמנו בחפצים רבים, חלקם הופכים עם השנים לבעלי ערך אמוציונאלי וסמלי ואנו מתקשים להיפרד מהם. אנו מטעינים אותם בזיכרונות שלנו, באמונות ובסיפורי העבר שלנו.

עבודתה של נעה רז מלמד מתאפיינת לרוב בעיסוק במקבץ אלמנטים ובקשרים הנוצרים ביניהם. עבודותיה מקיימות זיקה לאוספים מוזיאליים, לחדרי פלאות, לקטלוגים, מגדירים ולאנציקלופדיות. אף שגדלה והתחנכה בקולקטיב הקיבוצי, בחינוך המשותף, היא מוצאת עצמה נמשכת לעסוק בפרטים הקטנים יותר מאשר בסיפור הגדול המאחד. הפרטים האינדיבידואליים, שעומדים לעצמם, הם העיקר מבחינתה. בתערוכות קודמות פיתחה שפה ייחודית של תצוגה במדפים ובויטרונות. המדפים שירתו אותה כחלל שיוצר טריטוריה מובחנת ובונה סביבה לפרטים הקטנים שהיא אוספת ומייצרת, מקום להניח זה לצד זה את האובייקטים.

בתערוכתה "חפץ חיים" בגלריה בבארי החליטה נעה רז מלמד להתבונן בחפצים אישיים שאנשים נושאים איתם שנים רבות ולנסות להעמיק בקשר המיוחד שבין האדם לחפץ אותו הוא שומר בקרבתו. הרעיון התעורר בעקבות מלחמת צוק איתן, בה היא נחשפה באמצעות שידורי הטלוויזיה לתושבי עוטף עזה הנאלצים לעזוב או לחיות בתחושת אי ודאות קיומית, ולתושבי עזה שבתיהם נהרסו כליל. מאליה עלתה השאלה, אם הייתה נקלעת למצב דומה, איזה חפץ הייתה לוקחת איתה? באותה תקופה

עברה לגור עם משפחתה בסירה, מה שאילץ אותה להיפרד מחפצים רבים שהיו ברשותה שנים רבות. לשמחתה נעתרו מספר רב של חברי קיבוץ בארי להזמין אותה לבתיהם ולשתף אותה בסיפורי החפצים היקרים להם. רבים מהסיפורים היו קשורים בזיכרון אדם יקר שמת (אמא, אח, בת, רעיה, סבתא), בזיכרונות ילדות מארץ אחרת(הגירה), במתנות ומזכרות ממסעות, ובחפצים המייצגים שינוי (אלבומי תמונות ומזכרות אישיים מתקופות עבר). אנשים שנאלצו להשאיר מאחור משפחה, בית, אורח חיים ומקום מוכר ולבוא להתיישב פה, לקחו איתם חפץ מוכר שעוזר להפיג את הגעגוע, לקרב את הרחוק. געגועים לאדם חסר או לבית זהו אחד הרגשות הקשים להתמודדות, שאיננו שמים אליו מספיק לב בעולמנו הפוסט מודרני. נעה יצאה למסעות משלה בעקבות החפצים הנבחרים ברישום, בפיסול, בצילום, באנימציה ובוידאו. לעיתים היא יצרה מעין רוח רפאים של החפץ, צללית שמהדהדת אותו יותר מאשר מביאה את הדבר עצמו ומנכיחה יותר מכל את עצמת הזיכרון שאנו נאחזים בו, הסיפור שמאחורי החפץ, הרוחות שאנו מקיפים את עצמנו בהן, שהן הרבה מעבר לנראות או לחומר הקונקרטי שממנו עשוי החפץ שיושב על המדף. כל חפץ לקח אותה לעולם אחר, גם מבחינה חומרית וגם תכנית. היא חשבה שייצור מונה משותף בין החפצים והסיפורים של אנשים שחיים בקהילה אחת זה לצד זה, בקיבוץ שיתופי, והופתעה לגלות שהסיפורים והחפצים הם מאוד אישיים וייחודיים לכל אדם, ולא ניתן לבנות מהם פרופיל קיבוצי. היא שמחה על גילויי הפרטיות והאינדיבידואליות הזו בתוך תוכו של היחד הקיבוצי.

בוידאו שיצרה עם ביתה אליה מצולמים ומוקלטים הביקורים בבתי החברים, הסיפורים שסופרו. החפצים המקוריים ניצבים בתוך ויטרינה בגלריה, כעדות מוזיאלית, על הקיר תלויים רישומים בעט פיילוט, פרי התרשמות ראשונית מהחפצים, ובנוסף עבודות בדו ובתלת מימד ואנימציה. כל חפץ קיבל תשומת לב מיוחדת, כל סיפור קיבל אוזן קשבת. כולם נאספו והפכו לאינוונטר אנושי מרגש שבונה את התערוכה.

חפצים שהשתיקה יפה להם

על סיפורי חפצים המופיעים
ביצירות טבע דומם

יקיר שגב

האדם משחר קיומו יוצר, משתמש ומקיף עצמו בחפצים, ולכל חפץ וכלי מעשה ידיו יש הרי סיפור פרטי משלו, הקשור באדם. ואילו משעה שחפצים אלו הופכים לנושא המתואר ביצירת אמנות, בדרך כלל כתיאורי טבע דומם, מתרחש תהליך סמוי הכרוך בפיצול ואובדן: החפץ עצמו נותר כייצוג מסוים בתוך יצירת האמנות, ואילו סיפורו הפרטי-אינטימי של חפץ זה נותר לרוב מחוצה לה, בלתי ידוע לנו. רוב הסיפורים שמאחורי החפצים, סיפורים קצרים או ארוכים, מעניינים או זניחים, אוטוביוגרפיים או חברתיים, הם למצער אבודים ובלתי נגישים לנו, הגם שהם עשויים להיות בעלי חשיבות מרובה עבור אופני קריאה ופרשנויות שונים של היצירה. ביחס המורכב שבין מסורת ייצוגם במערב של חפצים ביצירות טבע דומם - ובין הנסיבות והסיפורים הפרטיים הקשורים בחפצים המתוארים, נדמה שהאחרונים זוכים לרוב להתעלמות, טישטוש, הכללה ואף מחיקת סיפורים והיסטוריות ספציפיות, הקשורים בחפצים המתוארים ביצירות.

את עבודותיה של נעה רז מלמד, המתארות ועושות שימוש בחפצים שונים דווקא מתוך התעקשות לחשוף את הסיפורים הטבועים בהם, ניתן אפוא לראות כחריג בתוך מסורת זו, הממשיכה גם באמנות העכשווית. עבודותיה בתערוכה עשויות להצביע על אופן פעולה מושגי, שספק בא חשבון, ספק בא לעשות תיקון במסורת ארוכה זו של העלמה והשתקה של הסיפורים שמאחורי החפצים המתוארים, על ידי ערעור הגבול שבין אמנות ובין מציאות. בפסקאות הקצרות להלן אנסה לעמוד בקצרה על מקצת מן הקשיים והאפשרויות הפרשניות שהמהלך של רז מלמד מצביע

עליהן - ביחס בין החפץ, הסיפורים שמאחוריו ותיאורו ביצירת האמנות - באמצעות חריגים ייחודיים נוספים בתולדות האמנות.

כידוע, רצופים קורות תולדות תיאורי טבע דומם באמנות הפיגורטיבית במערב אינספור ציורים המתארים שלל חפצים, לרוב דוממים. חפצים אלו, המשמשים מרכיבים חזותיים צורניים ביצירה, הנם גם עדות אילמת - חומרית וסמלית כאחד - לנוכחות, פעילות, תקופה, תרבות ומוסר אנושיים, גם אם תיאורי דמויות ואנשים נעדרים כליל מן היצירה עצמה¹. והנה, בשונה מריבוי הסיפורים שמאחורי תיאורי דמויות אנושיות ודיוקנאות שהגיע לידיו, וחרף הריבוי העצום של תיאורי חפצים ביצירות טבע דומם מן המאות האחרונות - איננו מכירים את הסיפורים שמאחורי החפצים שבתמונות.

יתכן שהדבר קשור ב'נחיתותו' ההיסטורית במערב של ז'אנר ציור טבע דומם, שנחשב באקדמיות בתקופות שונות כחסר ערך (או לחילופין כתוספת או קישוט) לעומת תיאורים היסטוריים או מיתולוגיים, וכז'אנר פחות-ערך גם ביחס לתיאורי דמויות ודיוקנאות². לכאורה, נראה שאכן רצוי היה הרבה יותר לשמר את סיפורם וגורלם של פלוני ופלונית המתוארים בתמונה, מאשר את קורותיהן הפרטיים של גיטרה או מפת שולחן, חשובים ככל שיהיו. ניתן לומר אפוא, כי יתכן וסיפורים אלו אבדו לנו בשל חולשתם ה"אבולוציונית" 'לשרוד' במהלך הדורות, כיון שהיו קשורים יותר לחפצים, ורק בעקיפין קשורים לאנשים בשר ודם.

יתכן גם שאובדנם של הסיפורים שמאחורי החפצים המתוארים ביצירות הינו פועל יוצא של

טבעם הנרטיבי-טקסטואלי דווקא. זה האחרון עשוי להיות, במקרים רבים, זר לטבעה של יצירת האמנות הפלסטית שעניינה, בגלוי או בהיחבא, הוא צבעים, צורות וקומפוזיציה. הסיפור שמאחורי החפץ עשוי לפיכך להיתפס לעתים כסרח עודף נרטיבי, שאינו עולה בקנה אחד עם ערכיה הפלסטיים-צורניים של היצירה. גם אם בסופו של דבר לסיפור שמאחורי החפץ יש משמעות וחשיבות מסוימים, הרי שטבעו הנרטיבי-טקסטואלי מקשה על שילובו ביצירה עצמה ולרוב הוא נאלץ להישמר בנפרד, במנותק ממנה, מועד לאובדן או שיכחה.

הסיבה האפשרית הנוספת, למיעוט הסיפורים שמאחורי החפצים המתוארים ביצירת אמנות שהגיע לידיו, קשורה במשמעותם הסמלית של החפצים המתוארים. נטען כבר בראשית הדברים כי בעצם תהליך ייצוגו של החפץ בתוך יצירת האמנות חל פיצול בין מעמדו כאובייקט היסטורי במציאות (כחפץ הקשור בסיפור ספציפי), ובין הפיכתו לייצוג סמלי במערך הכולל של יצירת האמנות. אך לאמיתו של דבר הפקעתו של החפץ המציאותי מתוך ההיסטוריה הפרטית שלו והפיכתו לדימוי, לייצוג סמלי ביצירה, כרוכה בדרך כלל בהריסת רוב הקשרים שבין החפץ המתואר לבין החפץ המציאותי³. לכך אני מבקש להוסיף, כי מהלך זה נדרש לרוב משום שגם לסיפור שמאחורי החפץ משמעויות והקשרים רבים, ואלו עלולים ל'חבל' בתפקידו החדש של החפץ כאלמנט ביצירה, אם ייגררו פנימה לתוכה בצורה בלתי מבוקרת.

להסברים אפשריים אלו באשר לגורלם העלום של הסיפורים שמאחורי החפצים המתוארים ביצירות אמנות, יש גם, ובכל תקופה, קומץ

יוצאים-מן-הכלל. בתוך ההשכחה וההתעלמות הרחבים להם זכו סיפורים ספציפיים הקשורים בחפצים המתוארים בטבע דומם, ניתן עדיין לאתר מקרים לא רבים בהם זהותו וחשיבותו של החפץ הספציפי, החד-פעמי שמתואר ביצירה, נותרו חסיונות מפני המחיקה המסורתית. יתרה מזו, מפני שמקרים מפורטים כאלו הם נדירים וחריגים למדי, הרי שראוי להתעכב על כמה מהם, ולנסות להבין מה בכל זאת גרם לכך שהסיפור שמאחורי החפץ המתואר זכה הפעם דווקא להיות בקדמת הבמה. דוגמה מוקדמת מובהקת כזו היא יצירתו של האמן הצרפתי ז'אן בטיסט אודרי (Jean-Baptiste Oudry, 1755-1686), **קרניים משונות של צבי שניצוד על ידי המלך ביער קומפיין, עשרה ביולי, 1749** [תמונה מס' 1]. היצירה, השמורה במוזיאון פונטנבלו, הינה חלק מסדרת תיאורי טבע 'מת' (המונח הצרפתי לטבע דומם, Nature Morte, קולע כאן מאד) של קרניים וחלקי ראש של צבאים שניצודו על ידי לואי ה-15. אודרי, שנודע בתקופתו כווירטואוז בתחום ציור בעלי חיים, הוזמן במיוחד על מנת לתעד בסדרה משונה זו את מעללי המלך והאנומליות השונות בתצורות הקרניים של השלל הפרטי שלו⁴. במקרה זה הרי שכותרת היצירה, החריגה באורכה ובפירוט המידע שהיא מעניקה בנדיבות לקורא או לצופה, ממקדת את היצירה כולה בסיפור הנסיבות שהביאו לציורו של טבע דומם, בהופכה אותו לנושא המוצהר שלה, לסיבה שבעטיה בכלל נוצר הציור: המלך, היער, הצייד, הצבי, התאריך המדויק של האירוע. לאלו יש להוסיף את הטכניקה האשלייתית בנוסח Trompe L'oeil והריאליזם החריף אך המינימליסטי של היצירה, אשר זולת תיאור הקרניים ולוחות העץ ברקע לא כוללת שום

פרט או אלמנט שחיצוני לסיפור ועשוי לגרוע ממרכזיותו. לבסוף, הפתרון של אודרי לבעיה השניה שהזכרה לעיל - כיצד למסור את הנרטיב של החפץ המתואר באמצעות גוף היצירה עצמה - נמצא לו כמובן בדמות ה'קרטלינו' (Cartellino) המסורתית, אותו פתק אשלייתי המצויר כמוצמד ללוחות העץ ברקע, עליו כתב/צייר אודרי את סיפור העלילה, הטקסט המפורט שהעניק בסופו של דבר ליצירה את שמה. מכל עלו עולה, הודות לחשיבות הקריטית הברורה המוענקת כאן לסיפור שמאחורי היצירה, כי אפשרי שהתמונה שלפינו - חרף היותה לכאורה אך טבע 'דומם' (שהאקדמיה בתקופה החשיבה כנחות ביחס לסוגה ההיסטורית) - הינה בעצם יצירה המבקשת לספר סיפור דרמטי בקנה מידה אפי, היסטורי ומלכותי, שרק הוצפנה כטבע דומם. לאור כל זאת ניתן לומר, כי אפשרי שהסיפור מאחורי ציור קרני הצבי שצד המלך זכה באופן חריג בקדמת הבמה הפרשנית (בניגוד לסיפורי קרני צבי מצוירות אחרות בתקופה⁵), כיון שלמעשה הוא נארג היטב לתוך שדות הכח והפוליטיקה שבהם נוצר, והוא אף משמש להם דימוי טעון ורב עוצמה המעניק להם תוקף⁶.

אולם לא רק סיפורי חפצים שהיו שייכים לאישים בודדים מלאי עוצמה (מלכים, שליטים, בעלי הון וכיו"ב) זכו להשתמר ולהיות ציר פרשני חשוב ביצירה המתארת אותם. בקוטב ההופכי, המרוחק מסיפורי חפצים בשדות הכח החיצוניים לאמן, ניתן לאתר בנדיר גם את סיפוריהם של חפצים מסוימים שהיו קשורים בעיקר באמן, ושנובעים ממנו; למרות הבעיות שהם עשויים

לגרום (ואולי דווקא בגללן), את סיפורי החפצים מסוג זה בוחר האמן עצמו לחשוף. מספר חפצים מעין אלו מופיעים תדיר ביצירתו של האמן היהודי-ישראלי יוסל ברגנר (Yosl Bergner, נולד בווינה, 1920), שבין היתר מאוכלסת, מאז הגעתו לישראל מאוסטרליה בתחילת שנות ה-50, בתיאורים שונים של החפץ המזוהה מאד עם יצירתו - **הפומפיות**. [תמונה מס' 2] שלא כמו הסיפור ההרמטי שמאחורי ציור קרני הצבי של אודרי התחום בזמן, במקום ובנסיבות היסטוריות-פוליטיות, הסיפור מאחורי ציורי הפומפיות הרבים של ברגנר (שלהן גם משמעות סמלית מואנשת), קיבל פומבי משום שאוזכר באופן אוטוביוגרפי על ידי האמן עצמו. לדברי ברגנר, הפומפיות היו חלק מאזור המשחקים של ילדותו⁷, ולדבריו שימשו בתקופה ידועת מחסור זו כתחליפי צעצועים גסים ופשוטים⁸. לכאורה, נראה שעסקינן שוב בסיפור ש'מחויף' ליצירה, שיש קושי מדיומלי לחברו אליה משום שהינו פרט ספרותי, המובא כטקסט פרשני-משלים לה. אלא שדווקא משום שסיפור הפומפיות האוטוביוגרפי נובע מאנליזה-עצמית של זכרונות ילדות שהאמן מסכים במתכוון לחשוף מרצונו על עצמו, הרי שהסיפור הופך למעשה לחלק בלתי נפרד מיצירתו של ברגנר, ואינו נותר חיצוני לה. יתרה מזו, במקרה של הסיפור שמאחורי תיאורי הפומפיות התכופים של ברגנר, הופך זכרון הילדות לחשוב אף יותר מן החפץ המסוים הנושא אותו - שכן אותן פומפיות מקוריות, אם אכן היו אי פעם ברשותו של האמן - הרי שאבדו מזמן. ואכן, כיון שבעולמו של ברגנר חשוב הסיפור שמאחורי הפומפיות יותר מן החפץ המסוים שכבר איננו,

ממשיך האמן לאסוף ולחדש את מלאי הפומפיות שברשותו, אך בפועל נמנע במכוון מלצייר אותן מן ההתבוננות, כמודלים של 'טבע דומם', ומציירן בהסתמך על דמיונו וזכרונות ילדותו⁹.

הסיפורים לעיל, שמאחורי קרני הצבי והפומפיות בתמונותיהם של אודרי וברגנר, מאפשרים לנו אפוא פרשנות רחבה יותר של יצירתם - כיון שמעבר למשמעויות הסמליות - היצירות אינן מוותרות על נוכחות אנושית הטבועה בבטיסן, בין אם זה המלך ובין אם האמן. ואילו האמן הישראלי-צרפתי אביגדור אריכא (Avigdor Arikha, 1929-2010) הצליח לקפל ביצירתו **הכפית של סם** (1990) [תמונה מס' 3] לא דמות אנושית אחת בלבד, אלא מערכת יחסים אנושית שלמה (ומשולשת), וכל זאת בתיאור טבע דומם צנוע במיוחד: כפית כסף בודדת על גבי מפית לבנה. המידע הנרטיבי-טקסטואלי, המספק את קצה החוט לסיפור הגלום בציור הכפית, מצוי אמנם ביצירה ובשמה, אך בצמצום מירבי (בניגוד לפתק המפורט המצויר של אודרי, או לסיפוריו הנלווים של ברגנר): השם "סם" חרוט באנגלית על הכפית באופן קריא למדי. לצופה המלומד ברי ש"ס" הוא כמובן המחזאי, הסופר והמשורר האירי סמואל בקט (Beckett, 1906-1989), שהיה תומכו וידידו הקרוב של אריכא בפריס, ואילו שנת הציור, 1990, מעידה על כך שבקט עצמו, הנוכח/נעדר בדמות כפית הכסף שניתנה לו לאחר הטבלתו לנצרות בינקותו, כבר איננו בין החיים. מכאן נותר, אפוא, להשלים כבחידה בלשית את שאר פרטי הסיפור שבציור - המתברר כמעגלי, אינסופי: את כפית הכסף, שניתנה לו סמוך ללידתו,



3. אביגדור אריכא, הכפית של סם, 1990, שמן על בד, 46X38, אוסף ORS

הערות:

1. Bryson, Norman, *Looking at the Overlooked: Four Essays on Still Life Painting*, London: Reaktion Books, 2013, p. 60
2. Bryson, N. *Looking at the Overlooked*, p.136
3. Bryson, N. *Looking at the Overlooked*, p.128
4. אמנם קרני הצבי אינן חפץ מעשה ידי אדם ומקורן בבעל החיים, אולם ניתוקן מן הצבי - תרתי משמע - כרוך, בהקשר של יצירתו של אודרי בחיפצונם והפיכתם לחפץ הנועד לצרכי ראוה. ראו גם: Girard, Catherine, *Rococo Massacres: Hunting in 18th Century French Painting*, doctoral dissertation, Harvard University, 2014; Dars, Celestine, *Images of Deception*, Oxford: Phaidon, 1979, p.45
5. Dars, C. *Images of Deception*, p.45
6. דובב, לאה, *אמנות בשדות הכח, סל תרבות ארצי, החברה למתנ"סים*, 2000, עמ' 9-10, 13
7. ברגנר, יוסל, *עיקר שכחתי: מסעות ומעשיות, אור יהודה: הד ארצי/ספרית מעריב*, 1996, עמ' 12-13
8. נרשם בשיחה עם האמן, 7.8.2015
9. אם זאת, לא תמיד מסכים האמן לחשוף באופן מלא את הסיפור שמאחורי החפץ החוזר ונשנה ביצירתו. מקרה שכזה הוא למשל תיאורי המלאכים שבזרי הזרועות ביצירתו של אמן ישראלי חשוב אחר, אריה ארוך, ש"אותתו" לקיומו של חפץ (אמנות) מקורי, מבלי לחשוף אותו לחלוטין. גדעון עפרת הוא זה שהניח שייתכן וקיים חפץ בדמות מלאך שכזה במציאות; לענין התחקותו של עפרת אחרי המלאך הגידם של ארוך ולמשמעויותיו ביצירתו ראו: עפרת, גדעון, *בספרייתו של אריה ארוך, תל אביב: בבל, יוסף חכמי - הפניקס הישראלי*, גבי ועמי בראון, 2001, עמ' 209-222
10. Arikha, Alba, *Major/Minor: A Memoir*, London: Quartet Books, 2011
11. Ackerly, C. J., Gontarski, S. E., *The Grove Companion to Samuel Beckett: A Reader's Guide to His Works, Life, and Thought*, Grove/Atlantic, Inc., 2007, "Arikha, Avigdor"

עבודות:



1. ז'אן-בטיסט אודרי, קרניים משונות של צבי שניצוד על ידי המלך ביער קומפיין, עשרה ביולי, 1749, 1749, שמן על בד, 103X117, מוזיאון פונטנבלו



2. יוסל ברגנר, *בומביה עם כנפיים*, 2014, שמן על בד, 25X35, אוסף האמן

העניק בקט במתנה לאלבה אריכא, בת הצייר, עם לידתה ב-1966, ואילו הציור עצמו צויר ביום השנה הראשון למותו של בקט¹⁰. לידה, חיים, ידידות, מוות ולבסוף לידה מחדש מגולמים אפוא בסיפורה של כפית אחת, המאפשר ליצירה כולה פרשנות נרחבת יותר מעבר לקריאתה הבסיסית, כקונטמפלציה או אלגיה חילונית¹¹.

סיפורים אלו, שמאחורי החפצים המתוארים ביצירות אודרי, ברגנר ואריכא שלעיל, הנם בבחינת מועט המעיד כמובן שישנן יצירות טבע דומם נוספות כאלו - אשר באופן חריג שמרו על סיפור החפצים שבתוכן כבעל חשיבות מרכזית להבנתן. למרות השוני ביניהן, אני מוצא כי אופנים שונים ביצירות שנדונו, שהעניקו לסיפורי החפצים מקום מיוחד בקריאתן, מצאו דרך גם אל עבודותיה העכשוויות של רז מלמד. על האחרונות ניתן גם להוסיף, כי בשל הטרנספורמציות השונות שעוברים החפצים, תיאוריהם ועיבודיהם - אך מבלי לוותר או לאבד את הסיפור הגלום בהם לטובת המימד הסמלי גרידא - נוסף לעבודותיה מימד של תיקון. בין שיהיו הסיפורים שמאחורי החפצים בעבודותיה של רז מלמד קצרים, מרגשים, פרזאיים או מפתיעים, הרי שההתעקשות על עצם נוכחותם מאפשרת הן את יצירות האמנות והן את שימורם שלהם עצמם והנוכחות האנושית הקשורה בהם. אלו הן עבודות המכילות סיפורי חפצים בנסיבות עכשוויות של שבר וחוסר וודאות - אך משום שהן מאמינות בכוחו של הסיפור - הן ראוות רחוק יותר.

שלוה חיות



פסל אפריקאי מאחי הלבן
אחי השחורים





נוצת טוס בכדה הורוד של אימי
שהגיע אלי מארץ רחוקה





כובע מנביט תינוקות
חבלי טבור
חבל תליה
חבל הצלה



חנה'יה קריצמן



עור נחש
נעליים ראשונות לתינוקת



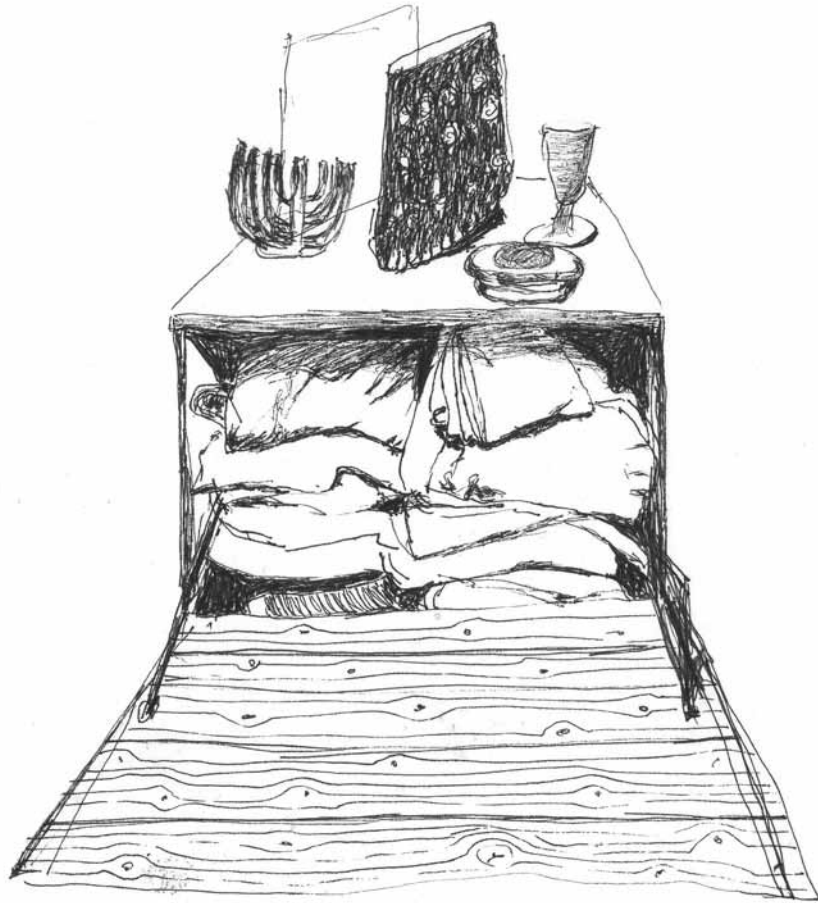
פרולה ולואיז גאז



מחברת אהבה
רגעים שמורים בצלופן, מהורקים בסיכות שדכן

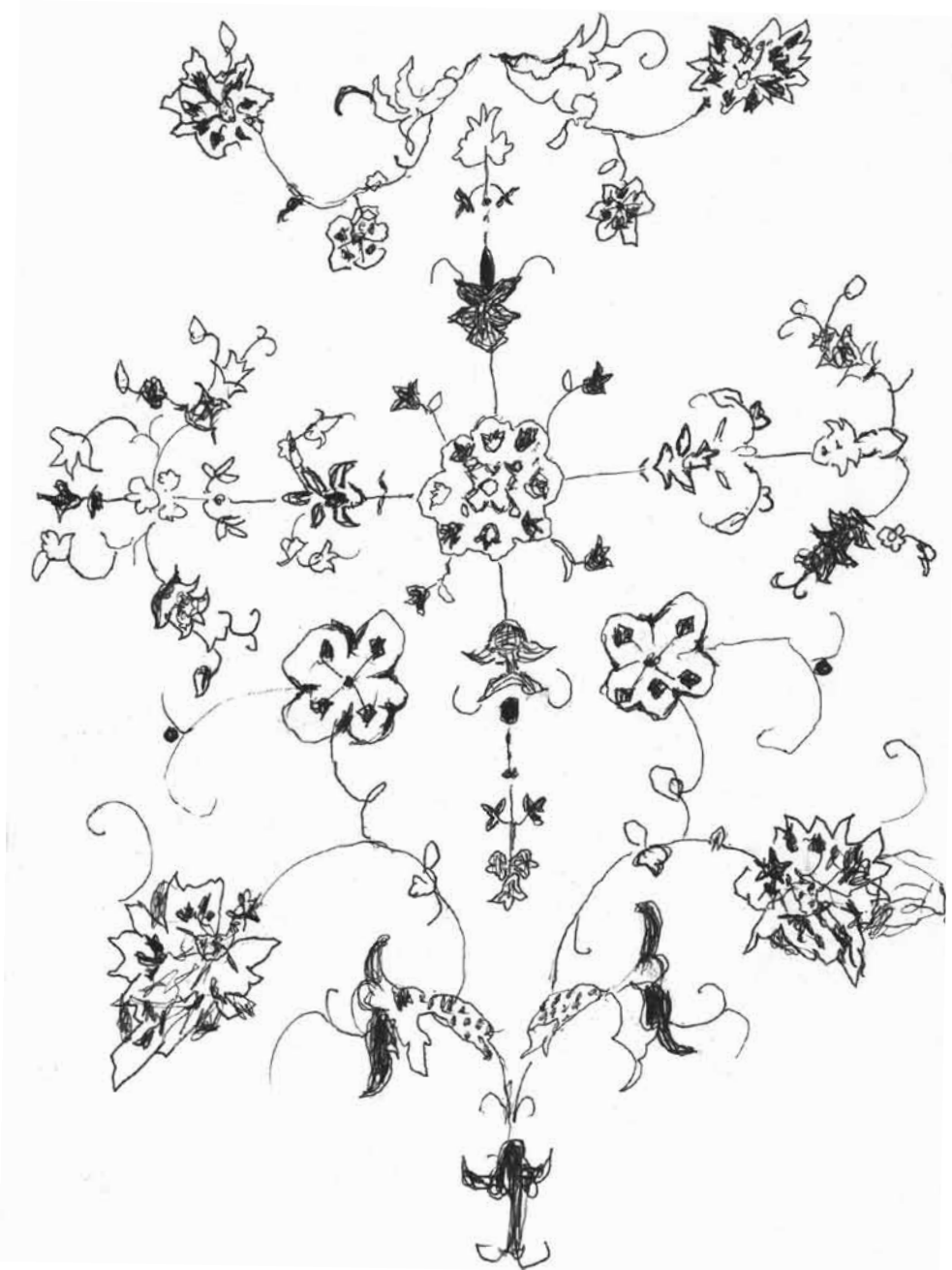


סמדר חוטר ישי



גזיר עיתון דבר
מבצבץ
מחזק תפס רעוע
שלא תיפתח הדלת
יתגלו מצעים

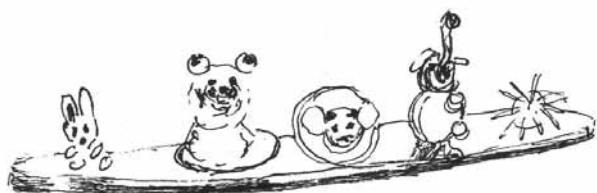




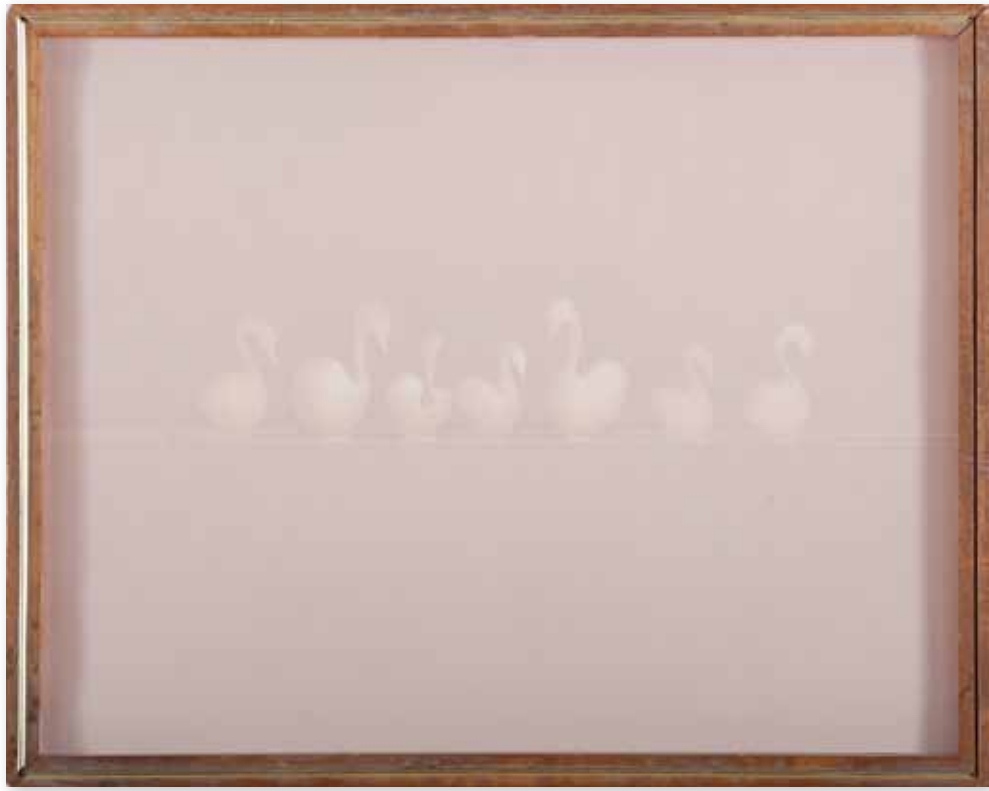
השטיח של סבתי
לו יהי לנכדיי



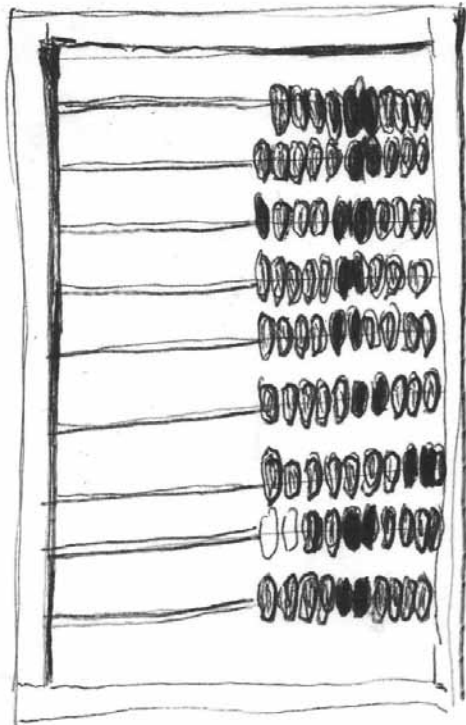
איציק רותם



חיות בדולה זוהרות על מדפי זכוכית, גרגר אבק לא נראה



רינה גלמור



חשבונייה. חרוזי עץ, בית ספר יסודי. רוסיה.



שמחה ל'ה ירחי



קופסאות גפרורים בצנצנת
עולמות רחוקים



אננד אלדן

מתנת בת לאביה המשורר. צלחת מעוטרת בשירו שכתב לה, עם הקדשה בכתב ידה, שיותר לא תכתוב.



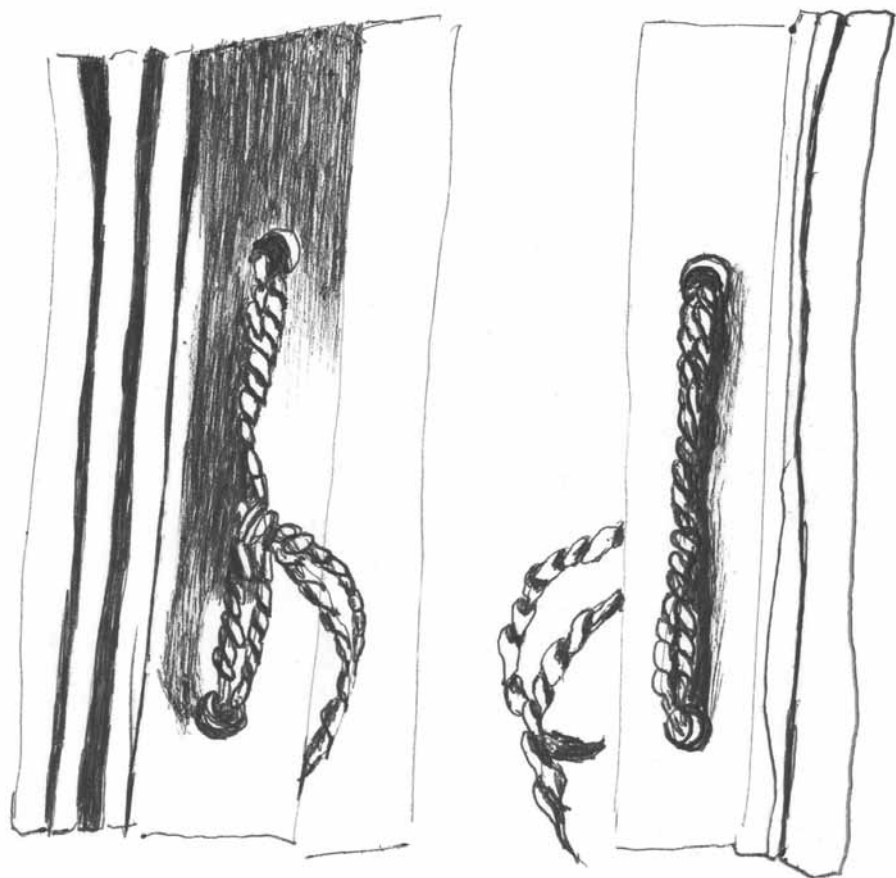
רותי פרומקין



תמונת אימי שניתנה לי מביתי
במסגרת עגולה
הייתי בכת עינה



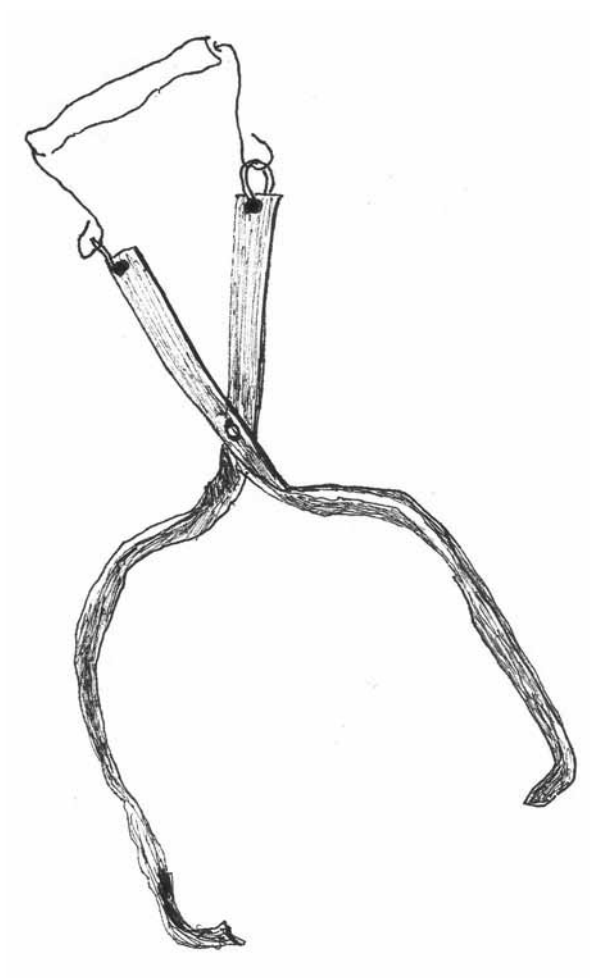
ניבה שגב



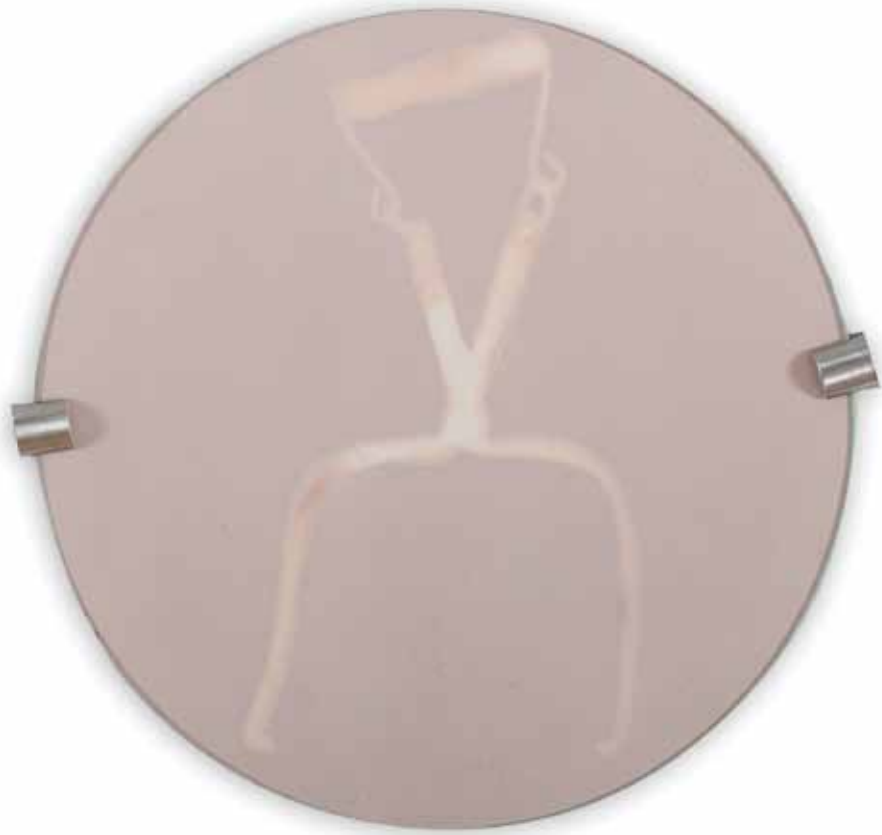
אני סוגרת את האלכוס, מריחה שוב את כריכתו ומעט מניחוח עץ הזית עוד עולה באפי



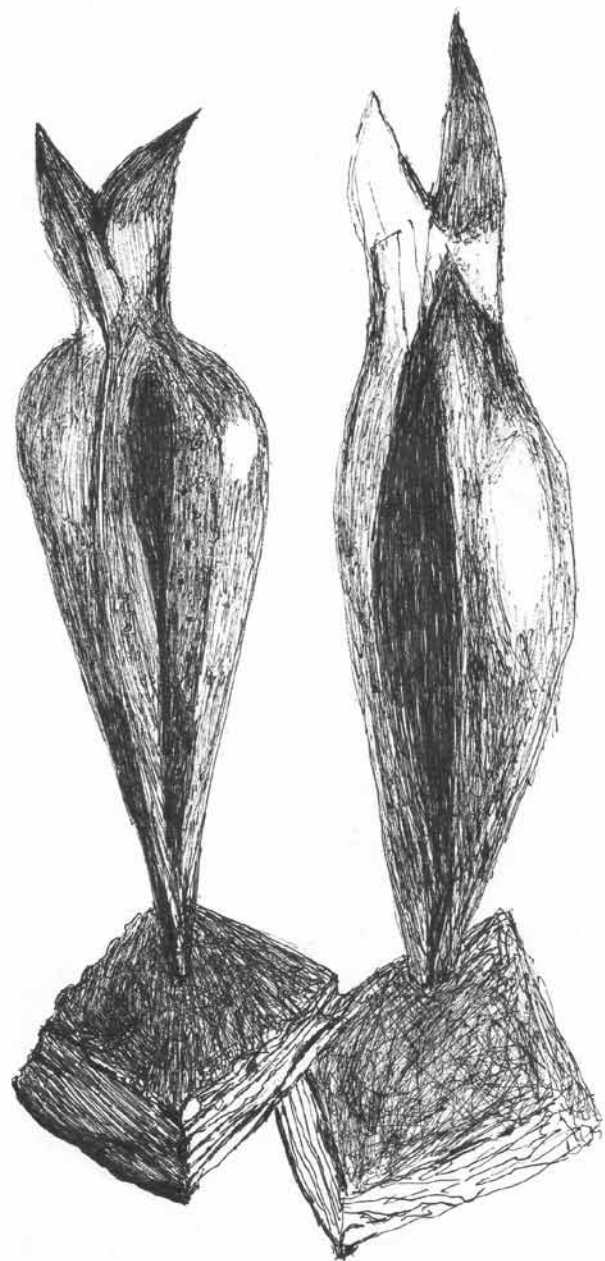
יצחק נשיא



מנשא קרה
שמש המעברה



רינה הברון

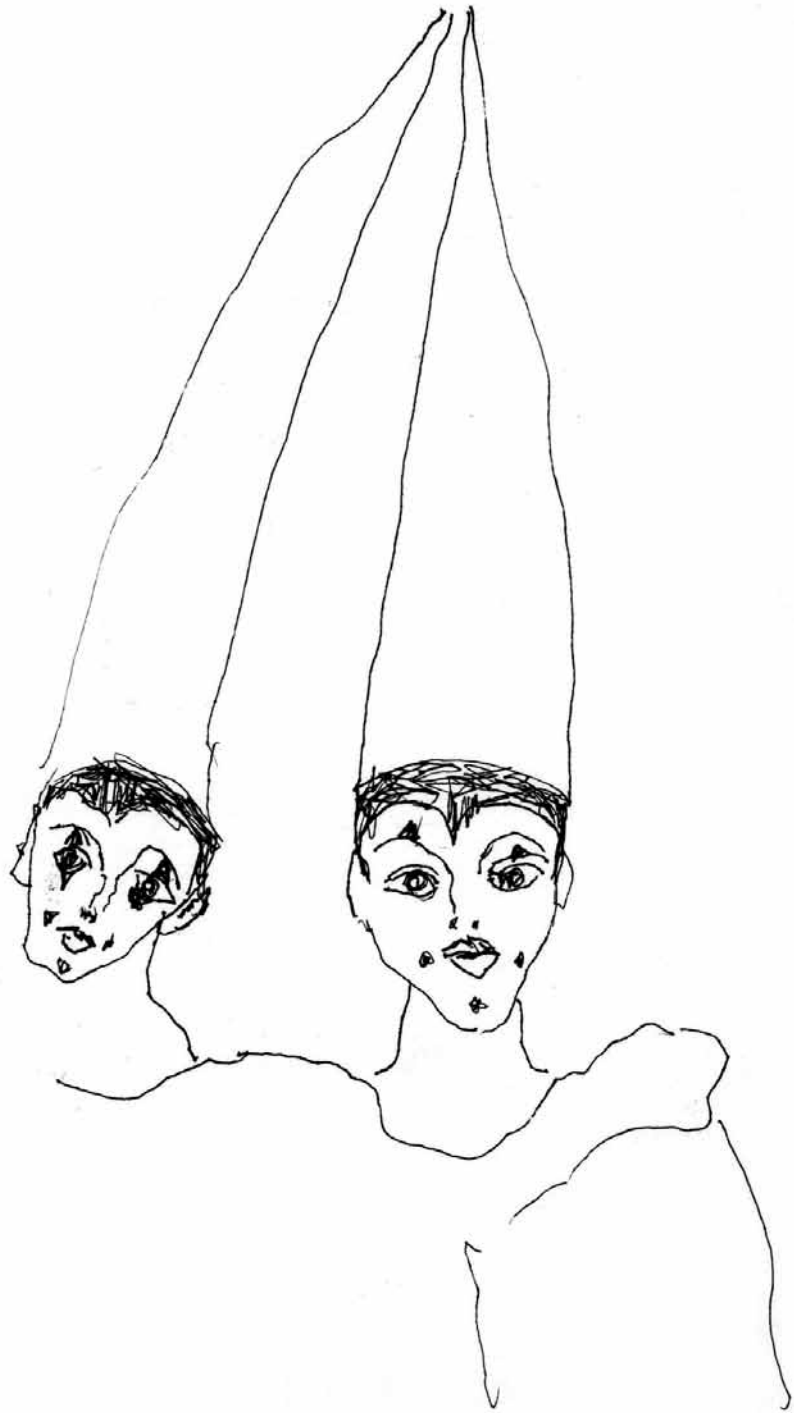


חנה אורלוף ודודו גבע, משפחה





צמד ליצנים מאובקים, נעלי בלט ורודות עקודות גב
אל גב בסרטי סטן מבהיקים, נעלי לק שחור מידה 16.
שכנים לקופסת קרטון. עלית גג.









רשימת היצירות:

- הכד הורוד, 2015, פוטוגרמה, 87 x 67 ס"מ (כל אחת), עמ' 18-19
- פסל, 2015, פוטוגרמה, 40 x 30 ס"מ (כל אחת), עמ' 19-21
- נימים, 2015, חוטים ויציקות פוליאסטר, 90 x 30 ס"מ, עמ' 25
- נעלי תינוקות מעור נחש, 2015, טכניקה מעורבת (שקף, נייר וחוטים), עמ' 29
- מחברת האהבה, 2015, טכניקה מעורבת, קוטר 40 ס"מ, עמ' 33
- דברים שלא מדברים, 2015, קולאז', 40 x 30 ס"מ, עמ' 37
- צל שטיח, 2015, שקף, מגזרת, חריטה, צל, 20 x 30 ס"מ, עמ' 41
- ברבורים, 2015, פוטוגרמה, 40 x 50 ס"מ, עמ' 45
- ספירה, 2015, רישום על נייר, 30 x 170 ס"מ, עמ' 49
- שששש, 2015, גפרורים, דבק פלסטי, עמ' 53
- סליחה, 2015, טכניקה מעורבת, מנוע סולארי מסתובב, צל, עמ' 57
- תמונת אם, 2015, חריטה על פלסטיק שקוף והקרנת צל 20 x 10 ס"מ, עמ' 61
- חורים שחורים, 2015, צילום קולאז', 30 x 40 ס"מ, עמ' 65
- מנשא הקרח, 2015, פוטוגרמה, קוטר 30 ס"מ, עמ' 69
- חנה אורלוף, דודו גבע, משפחה, 2015, קולאז' על נייר אפייה, 50 x 60 ס"מ, עמ' 73
- ליצנים, 2015, פריים מתוך אנימציה, עמ' 79
- אוסף, 2015, עץ, שעווה, חמר, 85 x 20 ס"מ, עמ' 83
- רישומים: כל הרישומים בעט פיילוט על נייר, 21 x 14.5 ס"מ

