



עצמאות

גיליון מסות מיוחד בנושא
משברים בישראל ובעולם, 2020-2023

כתב עת למדעי הרוח והחברה

כרך ו' | תשפ"ד מארס 2024

הפקולטה למדעי הרוח והחברה | הקריה האקדמית אונו

קשת

כתב עת למדעי הרוח והחברה

גיליון מסות בנושא משברים בישראל ובעולם, 2020-2023

עורך הגיליון:

דוד סורוצקין

עורכי כתב העת:

רויטל שיוביץ-סלע, מיכל ענבר ודוד סורוצקין

חברי המערכת:

עמנואל גרופר, הקריה האקדמית אונו
טובה הרטמן, הקריה האקדמית אונו
מארק צבי ברטלר, אוניברסיטת דיוק
אבי שגיא, אוניברסיטת בר אילן
חן שכטר, מכון מופ"ת

עריכת לשון:

נופר קידר

כתובת המערכת:

הקריה האקדמית אונו, רח' השדרה האקדמית 1, צומת סביון, קרית אונו

טל': 03-5156354

דואר אלקטרוני: ejournal@ono.ac.il

מדיניות המערכת:

כתב העת קשת הוא כתב עת שנתי שנועד לתת במה למחקר והגות על החברה הישראלית כחברה משלבת ורב-תרבותית, בהתאם לחזון של הקריה האקדמית אונו. מערכת כתב העת שואפת לשמש אכסניה למאמרים פרי עטם של אנשי הסגל ולחוקרים מחוצה לו בתחומי החינוך, מדעי הרוח, מדעי החברה, משפטים, מנהל עסקים ומקצועות הבריאות.

ISSN 2706-7475

תוכן עניינים		
עמ' 7		דבר העורך דוד סורוצקין
עמ' 12	לשאלת הגבולות: משברי 2023 והחזרה לנקודת המוצא של הציונות	מסות דוד סורוצקין
עמ' 30	משבר הישראליות 1.11.22–7.10.23 ואפילו בימי מלחמה	חביבה פדיה
עמ' 58	משבר הר הבית, המשפט ותורת המשחקים	אורי וייס
עמ' 74	מקורות המשבר הפוליטי בישראל: מבט היסטורי-מדעי	אבנר בן-זקן
עמ' 88	נקנה ביושר: משבר מדעי הרוח במערב בן זמננו	בנימין בראון
עמ' 100	המשבר של הכול	עפרי אילני
עמ' 111	לייצג את הבלתי ניתן לייצוג	יהודה שנהב־שהרבני
עמ' 120	סוריאליזם פוליטי והחור הטראומטי לאחר רצח רבין: דן קדר – על פני תהום	חביבה פדיה
עמ' 138		על המחברים



דן קדר, "חור באוזון", 6.12.1996.
שמן על בד, 200X100 ס"מ.
מתוך המיצב **על פני תהום**, 1995-1997,
באדיבות עיריית חולון

דן קדר, "איקרוס ודדלוס", 28.12.1996.
שמן על בד, 200X100 ס"מ.
מתוך המיצב **על פני תהום**, 1995-1997,
באדיבות עיריית חולון



סוריאליזם פוליטי והחור הטראומטי לאחר רצח רבין: דן קדר – על פני תהום

חביבה פדיה

כפי שלספרים גורל משלהם, כך גם לציורים גורל משלהם. להם וליוצריהם נכון תסריט גורלי ורגעים של הבנה כי לא היו אלא "איגרת שלא נקראה בזמנה", ונקראת מחדש, לעיתים לראשונה, בזמן אחר בתכלית מן הזמן שבו נוצרה. מעניין לומר זאת על דן קדר, שאחת מתערוכותיו נקראה "אי אפשר לרדת לאותו נהר פעמיים". יש וקדר היה נהר שלא ירדו אליו אפילו פעם אחת.

קדר (1929–2008) היה איש תיאטרון וצייר. הנתב שביקש או שהיה כפוי לסלול לעצמו היה מקורי וחריג על רקע נופ זמנו. הוא פעל בתקופה שבה החלוקות העזות לאסכולות וליחסי הגמוניה ומינוריות בישראליות היו נוקשות ביותר. הייתה זו תקופה שבה מובילי הדעה ומבקרי האמנות, כמו גם האמנים הדומיננטיים שעיצבו את השיח בשדה, ורפי לביא בראשם, הובילו קו הפשטה אבסטרקטי מינימליסטי שיצא כנגד אופקים חדשים והקו המופשט הלירי שלה. קדר היה בין הראשונים להציב מיצבים במקומות ציבוריים או להפוך מרחב ציבורי לגלריה זמנית.¹ הוא לא היה אדם בודד, אלא אדם מעורה ופעיל חברתי שלימד ולמד כל הזמן. בין תלמידיו הצעירים שאפשר לראותם בדיעבד כצומחים מבית מדרשו האמנותי אפשר למנות את מיכאל הנדלזלץ, עמרי ניצן ומיכה לוינסון. בין חבריו הפוליטיים-אמנותיים היו אורי אבנרי, יעקב אגמון ודני קרוון. ואולם, אפשר לומר שקדר לא זכה להתקבל כאמן מוכר במישור היצירה העיקרי שבו עסק, הן מבחינת היקף הדיון והן מבחינת המיקום בסצנה הכללית שלהם היה ראוי.

בעשור וחצי האחרון, מאז סר הצל הגדול של רפי לביא (נפ' 2007), דומה שחלק מצורות המיון למרכז ושוליים באמנות הישראלית עוברות טלטלה; מקומו של הסימבולי והפיגורטיבי ב"קפלת קולות" של הישראליות צריך להיבחן מחדש. הודחק אז מנעד רחב מאוד של אמנות שנחשבה לנרטיבית: למן הפיגורטיביות האקספרסיוניסטית, גם כזאת שעסקה בקיבוץ, עד לסימבול ומקומו בייצוג השואה, למן הפיגורטיביות החברתית הביקורתית בציור המזרחי ועד לסוריאליזם האקזיסטנציאלי והפוליטי. גם אמנות פוליטית נדחתה על ידי רפי לביא במגוון הבחנות וטיעונים.² משמעותה של סצנה אמנותית הוא בשרטוט מעין גריד של האפשרי ושל הלא אפשרי כביכול. בעיניי, משימתו של המבקר היא הרחבת המטריצה באמצעות תיאור של מכלול שלעיתים חומק מן העין, שכן שדה האמנות והידע הוא לעולם גם שדה הכוח.

1 כך למשל ב-1986 הקים מגדלור קינטי בקניון רמת גן. ראו משה בן שאול, "מגדלור קורץ בקניון", **מעריב**, 17 בינואר, 1986. ברשימה זו נזכרים עוד מיצגים ברשות הציבור, כגון זה שבכיכר דיזנגוף, או ההצבה בקרונות כותנה בכפר סבא, בתוך נגריה באילת (בתמיכת מפעלי אוסם), בפסאז' הוד בתל אביב ועוד. לא בכדי אמנים רב-תחומיים הם הכותבים ומבקשים לסלול נתיב להבנת הפרויקט האמנותי של דן קדר. בין הכותבים עליו בני דורו משה בן שאול ועמוס אריכא, שהיו אף הם אנשי שירה, משחק וציור. בחלק מן המקרים מדובר גם על קבוצת אמנים בני דור שני לבני העלייה השלישית (ראו הערה 16 להלן).

2 ראו הריאיון עימו על ידי דנה אריאלי, **יוצרים בעומס יתר: רצח רבין, אמנות ופוליטיקה** (ירושלים: מאגנס, תשס"ו), 80: "יש דבר כזה אמנות פוליטית מוצלחת? אני טוען שלא." לטעמי, עודף ההגדרות וההבחנות שהציע לביא, עד כדי פלפול, מה בגדר אמנות פוליטית, פלקט וכדומה, סימן את חסימת נתיב האמנות פוליטית בידי ההגמוניה של שדה האמנות.

קדר היה מימי ילדותו ונערותו תלמיד בסטודיו התל אביבי של אהרון אבני (לימים מכון אבני), שיש שהגדירוהו "מחשובי הציירים הנשכחים", סטודיו שבו יחזקאל שטרייכמן שימש כאסיסטנט. קדר לא נכבש במגמה האוניברסלית-אבסטרקטית-מינימליסטית שהלכה והשתלטה על שיח ופרקטיקת הציור, אף שהציג באחת מהתערוכות הראשונות של קבוצת 10+, שייצגה את עליית הדור החדש ובראשו רפי לביא ויגאל תומרקין. באותה תערוכה עצמה הציג גם האמן ומבקר התרבות יואב בראל. היצירה של בראל שהוצגה בתערוכה זו – ולימים בטייט גלרי במסגרת תערוכה על פופ פוליטי באמנות – עסקה ברצח קנדי,³ ואף עוררה דיון ציבורי. קדר נפרד מקבוצה זו, אך כשלושים שנה לאחר מכן, עם רצח רבין, דרכו תוביל אותו לגולת הכותרת של חיפושיו האמנותיים, לסוריאליזם פוליטי. הוא עתיד לפרק לגורמים את רצח רבין בסדרה בת 12 תמונות.

ההשפעה הדרמטית ביותר עבור התפתחותו האמנותית של קדר היא כפי הנראה המורה והצייר מרדכי ארדון. קדר תיאר את עצמו כמי שלא הצליח להשלים "עם המרוץ הפולחני אל עבר האבסטרקט הלירי",⁴ עם ההתנגדות לנרטיב ועם הערצת הטקסטורה כערך עליון, וסיפר: "הלכתי לבצלאל בירושלים, אצל ארדון סלע מוצק, העומד כנגד הזרם ולעולם לא זונח את תכניו ואת סמליו."⁵ ארדון, שהיה בוגר הבאוהאוס, ולמד בין היתר אצל מורים כמו פול קלה, וסילי קנדינסקי וליונל פיינינגר, עמד בראש בית הספר בצלאל החדש בשנות החמישים ולימד במסגרות נוספות בירושלים. ארדון הציע בציוריו בו זמניות של סמלים מוכרים וצורות סתמיות, לכאורה חסרות פשר, תפיסות מובהקות של צבע וקומפוזיציה, מקום למטפיזי ושילוב בין סוריאליזם ומקורות היהדות החופשיים והקדומים.

ארדון נותר מבודד כפיגורה לעצמה בתוך תולדות הציור הישראלי – לכאורה אסכולה של איש אחד: אולם למעשה היו לו תלמידים לא מעטים,⁶ נפתלי בזם הידוע שביניהם. קווי היסוד של אמן סימבוליסטי סוריאליסטי מחד גיסא, ומחויב חברתית מאידך גיסא, היו הקווים שאפיינו את ארדון שעסק בחומרים סימבוליים וסוריאליסטיים במגעם עם היהדות; אומנם ארדון לא סבר שיש מה לשאוב מאמנות יהדות העבר והיטיב לחדד את המתח בין אתונה וירושלים,⁷ אך עם זאת התנגד לשלילת נרטיב יהודי על חשבון האוניברסלי, אף מיקד מקורות אפשריים להשראה במקרא ובמיסטיקה. ארדון עמד במתח מול קבוצת אופקים חדשים: גלגולו של מתח זה הוא עמידתו של דן קדר מול אסכולת רפי לביא, שמרדה אף היא באופקים חדשים.

לעומת ארדון, עשה קדר דרך ארוכה בתחנות שונות של יצירה (הוא היה מטיפוס האמנים שכל פרק ביצירתו מתאפיין בשונות מרקם, חומר וצורה). בכולן היה נאמן לחיפוש הפיגורטיבי והנרטיבי, עד שהגיע לגולת הכותרת של תמצות המגמות הסימבוליות סוריאליסטיות במגען עם המציאות הפוליטית. בכך הקביל למורו אף שסימן נתיב שונה ממנו. את היכולת הנרטיבית-פיגורטיבית-סוריאליסטית העמיד קדר לא לשם בחינת היהדות, כי אם לבחינת הישראליות.

3 Jessica Morgan, "Political Pop: An Introduction," Tate Research Publication, 2015, <https://www.tate.org.uk/whats-on/tate-modern/world-goes-pop/jessica-morgan-political-pop-an-introduction>, accessed 5 march, 2024

4 דן קדר, **1968-1979: ציורי שמן** (ירושלים: כתר, 1979).

5 שם.

6 לילך ששון, "סולמות מן האדמה לשמיים: מרדכי ארדון אמן ומורה", **מעגלי חינוך: מחקר, עיון, יצירה**, 2 (2012), 16-37.

7 גדעון עפרת, "מרדכי ארדון: ירושלים ואתונה", **המחנך של גדעון עפרת**, 2 במאי, 2014, <https://did.li/iKY5q>.

גדעון עפרת כתב כי "לא העלה ארדון על בדל דעתו, ששפת הסמל שלו (ושל תלמידיו, נפתלי בזם בראשם) תהפוך לקוטב מודח, פסול ומבוזה בזירת האמנות המקומית."⁸ במובנים רבים הדחת שפת הסמל הייתה הדחתה של אסכולה שלמה, העומדת ברצף עם תפיסת השיירה והארכיטקטורה שעלתה בישראל בסוף שנות השישים ובראשית שנות השבעים.⁹ בין הנידחים הללו, שראוי למפותם מחדש בתוך שרטוט רטרופקטיבי שיידרש סוף־סוף לרב־תמונתיות של האמנות הישראלית, באופן סינופטי ולא היררכי, יש למנות גם את דן קדר.

קדר עזב את הציור לזמן מה, התמסר לעבודת התיאטרון, עבר להוראת דרמה כעובד עיריית תל אביב ואז שב לאחר הפסקה של כעשר שנים לעולם הציור. הוא ראה עצמו כחוני המעגל, שנרדם ושב לבית המדרש אחרי שהאמנות הישראלית עברה כברת דרך וכל תפיסת האמנות השתנתה. עם זאת מעולם לא התחבר לציור קונספטואלי, ואמר כי "בכמה מקרים לא נותרה אמנות אלא פילוסופיה, הצגת מסגרות ריקות בתערוכה בגלריה."¹⁰ כזכור, גם יונג מציג את התודעה האנושית, בהיעדר ארכיטיפים, כמסגרת ריקה (יש לציין שיונג היה בין מקורות ההשראה של ארדון). למי שחווה עצמו כגר בתוך קופסה וחותר כל הזמן למראה הפנים והסרת המסכה, העניין הארכיטיפי ודימוי המסגרת הריקה מתבררים כיסודיים ליצירתו.

לצד השילוב המרתק בין סוריאליזם מחד גיסא ומחויבות חברתית מאידך גיסא מתחדדת אצל קדר בסוף שנות השבעים ההכרה הפוליטית: "בשנים האחרונות מאז ישבתי בפאריס ומסעי אל עבר קנדה וארצות הברית, עם ההלם שמכה בך ניו יורק, הולכת ומתחדדת בי התחושה והצורך לקשור את הציור בקשר אמיץ וישיר יותר עם האירועים. כולל אירועים פוליטיים. מעין תחושת אזעקה. המציאות הפוליטית על כל סביכה ותכניה, משאירה בסופו של דבר את האדם פעור פה על שנשאר לפתע בלי מכנסיו. הוא אישית נהרג במלחמה, או אישית מאבד את כל מה שיקר לו, או אישית נרמס."¹¹ האישי הוא הפוליטי. מאוחר יותר, עם רצח יצחק רבין, קולקטיב שלם נשאר פעור פה, איבד את היקר לו, וישראל עמדה במצב שהפוליטי הוא האישי של כל אחד.

על פני תהום: יצירה בעת משבר

באחד מראיונותיו אומר דן קדר על תקופת שהותו ולימודיו באנגליה: "התיאטרון היה בשבילי ציור מתנועע. אינטרמצו. רקוויאם."¹² העבודה **על פני תהום** היא אכן פרויקט של רקוויאם. סיפור אובדן דרך של ישראליות מפוצלת ל־12 רסיסים כייצוג עקיף של 12 השבטים. יש להזכיר גם ייצוג של הבתים הקבועים ברקוויאם, שלעיתים קרובות מספרם עומד על 12. העבודות נוצרו על פני יותר משנתיים והוצגו לראשונה ב־1997 בבית אגודת האמנים. כל אחת מתמונות הסדרה הוצבה על כן אבן בגובה מטר, והתערוכה בכללותה נקראה "פולסא דנורא". במלאת עשר שנים לרצח רבין תרם קדר את 12 העבודות שיצרו את על פני תהום לגלריה חנקין בחולון, והקדישן "לתהום שנפערה בחברה הישראלית עם הרצח."¹³ העבודות מוצגות כיום בעיריית חולון.

8 שם.

9 ראו גם חביבה פדיה, **שיבתו של הקול הגולה: זהות מזרחית: פואטיקה, מוזיקה ומרחב** (תל אביב: הקיבוץ המאוחד, תשע"ז) בפרק הראשון.

10 דן קדר, **1968-1979**.

11 שם.

12 שם, בפרק "אתה שואל איך אני עובד".

13 דנה גילרמן, "תערוכות החדשות", **הארץ**, 9 בנובמבר, 1995, <https://did.li/8RkZH>.

לפני תיאור היצירה, יש לזכור מה הייתה האווירה בישראל ערב רצח רבין – ולאחריו. למרחב הציבורי הופרחו קריאות הסתה כמו "רבין בוגד" ו"רבין רוצח", כרזות שהציגו את רבין עטוי כאפייה ומחבק את ערפאת הופצו לכל עבר, וכן תצוגה של ארון מתים שנישא במהלך ההפגנות. אכן, לבסוף, "מישהו" מת. ערב יום הכיפורים 1995 התאספו מחוץ לבית ראש הממשלה קומץ אנשים דתיים, ביניהם יוסי דיין ואביגדור אסקין (ממקורביו של כהנא), וביצעו טקס פולסא דנורא. לדבריהם נערך עוד קודם לכן טקס נוסף בנוכחות כ־20 רבנים בצפת.

רבין נרצח ב־4.11.95. הרצח הוביל במישרין להפסקת תהליך קידום השלום באמצעות הסכמי אוסלו. לאחר הרצח רוב הציבור הדתי לאומי הביע הלם, לפחות באופן מיידי. נערך גם כנס חשבון נפש שהיה שיתוף פעולה נדיר בין המפד"ל וממד. הרב יואל בן נון, שאמר כי ידוע לו על רבנים שפסקו "דין רודף" לרבין, הפך בעצמו לנרדף ונאלץ לעזוב את היישוב עפרה כעבור זמן. במהלך משפט הרצח טען הרוצח עמיר שהסיבה לרצח הייתה "דין רודף". רבני קריית ארבע, רבני מרכז הרב ובתוכם הרב צבי טאו, הביעו ביקורת וקינה על הרצח, וכך גם בפרסומי הרב שלמה אבינר. הרבנים עמיטל וליכטנשטיין משיבת הר עציון (והראשון חבר מימד) דרשו "להיות מתונים" יותר, וקראו לבלום ולהפריד בין דיוני הלכה וענייני מדינה. בחלוף הזמן, ועם התגברות הביקורת על הציונות הדתית לאומית, גברה המגמה להציב את עמיר כתופעת שוליים ולהתנער מהחובה לחשבון נפש ומהדרישה לעשותו.¹⁴

במהלך שנה וחצי לאחר הרצח צייר דן קדר סדרה בת 12 תמונות, שכותרתה הכללית והמאגדת הייתה "פולסא דנורא". פולסא דנורא – מטבע אש, או הצלפה במקל של אש – הוא מעין אקט פולחני מדומיין הנזכר בגמרא ובספרות ההיכלות כעונש למלאכים שסרחו או לבני אדם לאחר מותם ובעת דין נשמתם. מלאכים כמו גבריאל ומִטְטְרוֹן קיבלו מכות אש אלה בגלל תסכולו של האל, אם על טעותו של "אחר" (אלישע בן אבויה) ואם על חורבן ירושלים. בתקופה המודרנית התפתחה תופעה בקרב בני העדה החרדית האשכנזית, שבה פיתחו טקס מאגי פסאודו־קבלי זה כאקט של כוח וקללה כנגד מי שפוגע לדעתם בערכי יסוד של קדושת הדת. ידועים כמה מקרים בולטים כאלה של קיום הטקס: כנגד אגרון בשנת 1959 בעניין בריכת ירושלים, ב־1981 בעניין חפירות עיר דוד, בשנת 2010 כנגד פרויקט גבעת אנדרומדה ביפו, שנחשב כי הוקמה על קברי יהודים. הטקס התקיים כידוע גם נגד מדינאים בכירים: יצחק רבין, ולאחריו כנגד שרון, אולמרט ובנט.

רצח רבין נדון, תועד וחלחל לתרבות הישראלית באמצעות הדיון הביקורתי הספרותי בקולנוע ובאמנות.¹⁵ הדיון ברצח באמנות הישראלית שהציעה דנה אריאלי הופיע כעשור לאחר ההתנקשות, על בסיס ראיונות שערכה עם 29 אמנים בולטים משדה האמנות הישראלית, ובפתח הספר מסה מסכמת שלה. בפרספקטיבה מהיום זהו ספר תיעודי חשוב לא רק על הרצח, אלא בעיקר בהיותו אשנב לאחר הקלעים של מעשה היצירה אצל אמנים בולטים. דן קדר נעדר מן הספר. מתוך הראיונות ניכר כי רבים מהאמנים המוצגים בו כלל לא עסקו

14 עיינו ספי רכלבסקי, **חמורו של משיח**, מהדורה חדשה עם מבוא (ראשון לציון: ידיעות ספרים, 2023), 5–18.

15 הסרטים נעשו ממרחק הזמן: **רבין היום האחרון** של עמוס גיתאי לאחר כעשור; **רבין, השעות האחרונות**, על ידי חמיצר בחלוף 25 שנה לרצח רבין ולמטרות פדגוגיות; סרט בן 7:46 דקות שנערך על ידי דב גילהר, ששודר ב־1995 בערוץ השני ומבוסס על צילומי בזמן אמת. יש עוד להזכיר את הסרט **ימים נוראים** של ירון זילברמן, שהוא סוג של מותחן פסיכופוליטי משנת 2019. בספרות יש להזכיר את שני הספרים הקרובים ביותר לזמן האירוע: אמנון קפליוק, **רבין: רצח פוליטי בעזרת השם** (תל אביב: הקיבוץ המאוחד, תשנ"ז); ישעיהו ליבמן (עורך), **רצח פוליטי: רצח רבין ורציחות פוליטיות במזרח התיכון** (תל אביב: עם עובד, תשנ"ח). לאחר מכן: יורם פרי, **יד איש באחיו: רצח רבין ומלחמת התרבות בישראל** (תל אביב: בבל, תשס"ה); דנה אריאלי הורוביץ, **יוצרים בעומס יתר**; ולבסוף בשנת 2021 התפרסמו עוד שני ספרים, היוצאים משתי נקודות מבט פוליטיות שונות: נתנאל אלישיב, **ההחמצה: רצח רבין והשלכותיו מזווית ימנית-ממלכתית** (עלי: ספרי נוגה, תשפ"ב); חזי כאלו, **דמו הותר – רצח רבין: עדות מבפנים** (ראשון לציון: ידיעות ספרים, 2021).

ישירות ברצח רבין באמצעות מעשה האמנות שלהם. חלק מהדוברים מביעים תחושות, חוויות או מציעים דיון באפקט של הרצח על מעשה האמנות, ורק מיעוטם דנים בשאלת היחס בין אמנות ופוליטיקה.

מרבית הרתיעה של אמנים מהחיבור בין אמנות ובין פוליטיקה קשורה לטיעון בדבר גורם הזמן; המיידיות נתפסת כרגש ה"מקלקל את השורה". האמן נתפס כמי שמייצג את חלחלו האיטי של הזמן. הצטרפות האמן למיידיות היא חסרת ממד ואופק כביכול.¹⁶ לטעמי יש להוסיף להגדרה זאת לפחות את הגדרת ההלימה או ההתנגדות; הלימה במעשה האמנותי בזמן מלחמה או שבר או ההתנגדות וייצוג העדות. מנקודת מבט של ההתנגדות, לטעמי אין זה בטוח שיש ערך להבחנה בין אמנות ובין פלקט. גם זו טענה שיכולה בהחלט להישמע. יש אפוא מקום, טעם וסיבה להשקיע כיום על עבודתו של דן קדר ולהתבונן בייחודיותה ובצפניה. יש טעם מיוחד בכך מהסיבה שבפרספקטיבה היא מתגלה כעבודה שאכן הגיבה באופן מידי, אבל בה בעת הכילה במובן העמוק ביותר את העתיד החסום והשבור, מתוך צלילות המבט על החור הטראומטי שנבעה בחברה הישראלית.

רוב העבודות המרכיבות את המיצב כולו מכילות כותרות ותאריך מלא שנכתבו בגב כל עבודה. בחלק מן העבודות האמן חך בדעתו או עיבד ושינה את העבודה שוב ושוב, ולאחר מכן הדביק נייר דבק על השם הקודם של העבודה שאותו ביטל, אולם עדיין אפשר להבחין בשם המקורי. עבודה אחת מכילה רק את השנה בתיארוך, ולכן ייתכן שהיא הראשונה. 12 העבודות הללו, שהן גם סוג של פירוק כל תקווה לחזון של שלום, בונות יחד קיר קודר בצבעים נותיים משהו, שאולי מקיים דיאלוג עם חלונות ויטראז' 12 השבטים של שאגאל,¹⁷ ועם חזון השלום של ישעיהו בקיר החלונות של ארדון שהוצג בספרייה הלאומית רק כעשר שנים לפני רצח רבין.¹⁸ בהצטרפן יחד יש לעבודות של קדר איכות עוצמתית של מעין ויטראז' אטום, חלון לשום מקום, מכלול קומפוזיציה וצבע, והן מחוללות בהדרגה תהליך של עיבוד הטראומה היוצא מהמידי לכללי. תמונות הסדרה גולשות בהדרגה מהסמיכות של שפת הקדושה, הדת והפולחן, אל הפוליטי, ועד לקישורן עם תופעות אסטרונומיות לכדי שפת המטפורה של הטראומה הקולקטיבית והחברתית. בין העבודות אפשר להבחין בארבע קבוצות של שלשות: הראשונה, "סוק הלכה" (עמ' 86), "המהות הקדושה של הכיפה" (עמ' 71). הכותרת נמחקה בנייר דבק, ולא הוצגה אחרת תחתיה, "סלע קיומנו ופרה אדומה" (עמ' 56). לאחר מכן: "שלום בטוח" (עמ' 5), "בחור זהב" (עמ' 28) ו"אבן זהב" (עמ' 10); הקבוצה השלישית היא: "חור באוזן" (עמ' 116), "איקרוס ודדלוס" (עמ' 119), ו"אפוקליפסה" (עמ' 109); ולסיום, השלשה הרביעית: "סופר נובה" (עמ' 136), "לא תרצח" (עמ' 99) ו"אסטרונומיה. חור שחור" (עמ' 126).

16 דוגמה בולטת לעמדה זאת יש במענה של רפי לביא לדנה אריאלי הורוביץ, **יוצרים בעומס יתר**, 85. לביא מצטט את יזהר סמילנסקי במענה ללאה פורת על שאלת האמנות ומלחמת יום כיפור: "מאורעות כאלה משפיעים על האמנות בטווח הרחוק [...] אמנות זה לא עיתונות". זה מה שאני זוכר שהוא ענה לה. זה נחרט לי כבר אז בראש.

17 סדרה של 12 חלונות בבית הכנסת של הקמפוס הרפואי הדסה עין כרם (1962). הוויטראזים מייצגים את שבטי ישראל. כל חלון גובהו שני מטרים וחצי.

18 יצירתו של ארדון **חזון ישעיהו**, המוכרת יותר כ**חלונות ארדון**, מורכבת ממספר רב של חלונות זכוכית צבעוניים אדירי ממדים (6.5x17 מטר), המעטרים את קיר המבואה במה שהיה הספרייה הלאומית בקמפוס האוניברסיטה העברית, גבעת רם, ירושלים. ארדון עמל על היצירה בשנים 1980-1984.

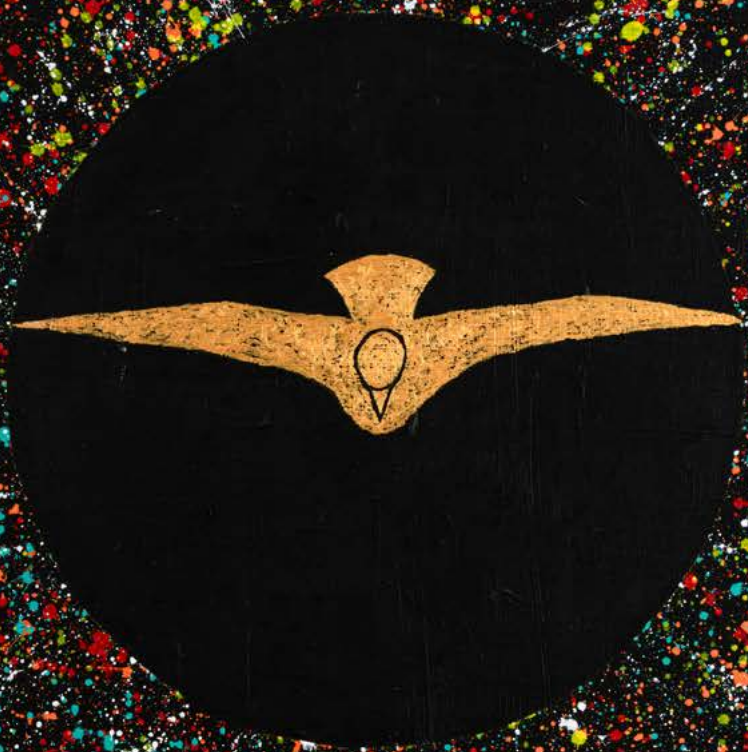
השלשות מתאפיינות גם על פי מוטיבים פיגורטיביים ובחירות צבע, קומפוזיציות וצורות גאומטריות כמו משולשי זהב, מרובעים ותיבות של זהב וירוק, משטחי אדום, דרכים סלולות בכחול ואפור, קו אנכי, עמוד או ציר (*Axis mundi*),¹⁹ בדרך כלל בצבעי ירוק או זהוב, ועיגולים שחורים המייצגים את החור השחור ואת הקרע במציאות. קביעה מהותית הנקבעת בכלל עבודות אלה היא ייצוגו של רבין בצבע הזהב. הרקוויאם, הוא רקוויאם להסתלקותו של אור. צבעים כמו־בארקיים קודרים של ארגמן, אדום, ירוק ושחור המייצגים כמובן את הדם, את ליל העלטה והסתר הפנים. כחול של ים ושמיים. רסיסי צבע המייצגים את השבירה והחור השחור המציין את הלקונה של הטראומה. זירת הרצח מעובדת שוב ושוב בהצטלבות של מגרש החניה, הכביש, המכוניות ועץ הדקל (שבריאליה, משקיף מרחוב אבן גבירול על זירת הרצח). עשר שנים לאחר שמורו, ארדון, העמיד בירושלים קיר חלונות זכוכית עם חזון השלום של ישעיהו,²⁰ מעמיד קדר בתל אביב מעין קיר "חלונות עיוורים", בהסתלקות חזון השלום כפי שניסו לבסוס הסכמי אוסלו.

האירוע הטרגי של רצח רבין שינה את פני הישראליות: היום, יותר מתמיד, ניכר עומק המשבר שאליו הוביל את הישראליות. מבחינת קדר היה זה אירוע מכונן, שהביא להתגלמות חיפושיו בתוכן ובצורה, בצבע ובטקסטורה. כאן התמזגו הסוריאליזם והסימבוליזם עם הפוליטי, הפיגורטיבי עם האבסטרקטי, החתירה לטקסטורה עבה וייחודית השתלבה סוף־סוף עם תפיסת הצבע והאור ועם הפונקציות הסמליות של הצבע מבית מדרשו של קנדינסקי,²¹ שזרם אל קדר דרך עורקי ארדון. כאן נולד מחדש ייצוג הדת – ולא לשם התמרתו לסימבול רוחני מיסטי המשותף לכול, כבעבודותיו של ארדון – כי אם לשם ביקורת חריפה של הדתי־פוליטי תוך המשך ביטוי של געגוע למטפיזי, וקינה עליו.

19 הציר המייצג את "מרכז העולם" או "טבור העולם". זהו מונח במדעי הדתות המתאר את מיתוס נקודת המפגש בין העולמות העליונים והתחתונים, את נקודת השקה בין שמיים וארץ, או שמיים ושואל תחתית, או "התהום". על מיתוס זה סובבים מדרשים הנוגעים לבית המקדש והר הבית ולכיפת הסלע ביהדות ובאסלאם. ציר זה, האמור להיות ציר השפע, מתפקד בעבודותיו של קדר כציר הפצע והכאב.

20 בחירת חזון השלום של ישעיהו לתמה של הציור ואף לשמו המקורי היא של האמן עצמו.

21 עיינו גם גילה בלס, **הצבע בציור המודרני: תיאוריה ופרקטיקה** (תל אביב: רשפים, 1996), 183–215.



blackhole@astronomy.



דן קדר, "אסטרונומיה. חור שחור", 12.3.1997.
שמן על בד, 200X100 ס"מ.
מתוך המיצב **על פני תהום**, 1995–1997,
באדיבות עיריית חולון

תיאור העבודות

פסק הלכה, 1996. החלוקה הקלאסית שמאפיינת רבים מציורי קדר לתקופותיה בולטת בציור זה, המהווה מופע פתיחה דרמטי שבו רועשים שמיים וארץ. במרכז מופיע סימון הגווייה של רבין, כמקובל בזירת רצח, מעין מזבח שעליו מוצג האקדח המעשן, ולוחות הברית שתוכנם מחוק. פסק ההלכה הוא הגדרתו של רבין כמי שחלה עליו הקטגוריה של "דין רודף", קטגוריה שהתירה את דמו והפקיעה אותו מחלות הציווי לא תרצח באמצעות פסק הלכה שאין לו כמובן כל בסיס במסורת ההלכה היהודית.

ללא כותרת (כותרת מחוקה: המהות הקדושה של הכיפה), 08.10.1996. הגוף האנושי העירום, העקוד למזבח, מושכב בכוח על בטנו רגליו וידיו מקופלות לאחור אל על, קשורות ועקודות ככבש – הדהוד אכזרי של שה האלוהים – ובמישור התחתון מתחת למזבח מוצג כד חרס. כד החרס, או הג'ארה, הוא אובייקט השב וחוזר ביצירת קדר. הג'ארה (בשמירתה על השם הערבי) מתפקדת כאובייקט הילידיות, המולדת, העצמי של האדמה הפשוטה, של ה"הנני כאן". כמו בציורים אחרים של קדר, הג'ארה מייצגת את הבית, את השיבה, את הפשטות המקבלת, המחוספסת.²² אלא שהפעם יש חציצה: הרוח המרחפת על פני תהום איננה יכולה לנחות על פני האדמה, המטפיזי ניתק מהקונקרטי, כיונה שלא תמצא מנוח ומגע עם הקן. שלא תמצא מכל. המזבח עם הנעקד נמצא במרכז התמונה ומעליו מרחפים מגפיים. המגף מול הגוף העירום הוא התגלמות הפשיזם, הדורס ודורך ברגל גסה. מיקום המגף במיקום שבו לכאורה אמורה להיות כיפה מייצג את הלאומנות הדתית. בהתחשב גם בכותרת המחוקה נראה כי כאן טמון הביאור לשם "המהות הקדושה של הכיפה". נראה כי יש כאן מעין מהות כפולה של הכיפה. כיפת זהב כייצוג למסגד על הר הבית (מסגד עומר) מזה, וכיפה על מגפיים כייצוג ללאומנות דתית מזה. ציור הכיפה נראה כמסומן בנעיצות מסמר. לעומת זאת כלי החרס הזה הוא בו זמנית האדמה־אדם, התוצר הפשוט הראשוני השלוב ממגע אדם באדמה. זהו אחד האובייקטים עם המשך הגנאלוגי הארוך ביותר ביצירת קדר: הוא מלווה את הסדרה "רוסלאן והג'ארה" ומבטא את הכמיהה אל הבית ואל התמקמות. הכד מייצג את העצמי כסוג של self object, ומייצג את הילידיות שבה נתקלת האירופאיות. הכד הוא תמצית העפריות והחרס של אדמה ואדם, להבדיל ממולדת ולאום. בנוסף לאלה, הכד הוא פרי עבודת קדרות ומרמז גם לשמו של קדר.

סלע קיומנו ופרה אדומה, 13.10.1996. מזבח ועליו פרה עקודה, ראש הפרה מרחף מלמעלה (שילוב של מיתוס העקדה וריטואל פרה אדומה).²³ הטרמינולוגיה של ראש מחד גיסא וקורבן מאידך גיסא חוזרת רבות בדיון התרבותי־אמנותי אחרי הרצח. צבעי התמונה כחול וצהוב. כמו בציורים רבים של קדר, החלל בציור מחולק לשלוש קומות של: ארץ, שמיים ותווך. מזבח (למטה), ראש (בתווך), לוחות ברית מעורפלים (למעלה). את הביטוי "סלע קיומנו" קבע בנימין נתניהו²⁴ ומטבע לשון זאת מנכסת למצב הקיומי של היהודי את הטרמינולוגיה של הסלע המצויה בתשתית מיתוס אחאראם אמושרף המוסלמי, בעוד המיתוס היהודי משתמש בטרמינולוגיה של אבן, אבן השתייה. אף המלה "קיומנו" משאירה מקום לדו־משמעות: לכאורה של יהודים וערבים, ובפועל:

22 ראו בסדרה **רוסלאן והג'ארה** בתוך דן קדר, **הכל זורם: ציורים**, קטלוג תערוכה (תל אביב: בית סותבייס, 2001), ובמאמרו של רן שחורי שם (ללא מספור עמודים). האונייה רוסלאן, שעגנה לחופי יפו בדצמבר 1919, הביאה עימה את הגל הראשון של העלייה השלישית שכונה "עליית היחפנים".

23 הניתוק מן הראש או ייצוגו של ראש לבדו מופיע במספר עבודות אמנות של אמנים אחרים אחרי הרצח כגון תומרקין, או לביא הרושם את המלה ראש. דבר המובן מהיותו של רבין ראש גוף האומה. ההופעה כראש של בעל חי מדגישה את אפקט הקורבן.

24 ראו רוביק רוזנטל, "מילון הר הבית השלם, וילדי העלייה הייקית", **הזירה הלשונית** (בלוג), 14 באפריל, 2023, <https://did.li/t4MCN>.

של יהודים בלבד.

שלום בטוח (שאקונה), 19.10.1996. כמו "סלע קיומנו" גם הביטוי "שלום בטוח" שאוב מתוך המילון של נתניהו.²⁵ שאקון הוא וריאציה מוזיקלית (באיטלקית מבטאים שאקונה).²⁶ הקו האנכי קו החיצוי על כביש החוף למרגלות הים, חוצה בין שתי מכוניות הממהרות על הכביש. בקו החיצוי הזה מצוי הדקל (העד או המשקיף במרבית ציורי הסדרה). הטיל מעל הדקל רצוף לקוו החיצוי האנכי של הדקל את החלל, החור הנבעה באדמה הוא מעין צללית של אור שאינו בנמצא, והמצוירת על פני האדמה היא מעין תמונת ראי לצמרת הדקל, שכמו הוסרה ממנה הילתה ונרמסה לעפר; מעין בור שלא נבעה עדיין מנפילתו של טיל מתקרב. הכותרת אירונית כמובן ובאה לשים ללעג ולקלס את אשליית השווא של "השלום הבטוח", שנבחרה תוך כדי הסתה של הציבור ותחת האפשרות האמיתית לשלום. הקריאה של ציור זה בתוך ימי מלחמת אוקטובר מחריפה את נבואיותה של יצירת זעם וכאב זו.

"בחור זהב", 30.10.1996. החיצוי ברור כאן: הדגל חצוי לשניים. עוד לפני הירצחו של רבין נעשה שימוש בארון מתים בהפגנות נגד הסכמי השלום, כאובייקט תיאטרלי. ספק ארון מתים ירוק ספק מזבח, הוא מרחף עתה ממעל ראש האיל, וניבטת צמרת הדקל שהיא הניצב הקבוע בסיטואציה. אולם הפעם צירופם יחד מהדהד את סיפור העקדה: "והנה איל אחר נאחז בסבך בקרניו" (בראשית כב, יג). הראש ללא תווי הפנים הוא פרוטומה ריקה. האיל בסבך העץ. הדקל הופך להיות עץ העקדה, במקום שבו לא התרחשה ישועה ולא באה בהמה תחת אדם; החיצוי, השיפוד, הוא לא רק של הנרצח – הוא של הישראליות עצמה.

אבן זהב, 22.11.1996. האדם החי שהיה "בחור זהב" שוכב תחת מצבה: "אבן זהב". ארון המתים והדקל בצבעי הזהב מייצגים את רבין עצמו, שהוגדר כ"בחור זהב". ברקע: אפלת המסגד. רצח רבין לא יקל, לא יקרב, לא יפתור דבר בסכסוך הישראלי-פלסטיני, כי אם רק יעמיק את יום הדין שנדחק אל אפלה גדולה יותר. הארץ-אדמה הופכת לתהום בולענית, הלילה המתקרב אליה לוט בערפל.

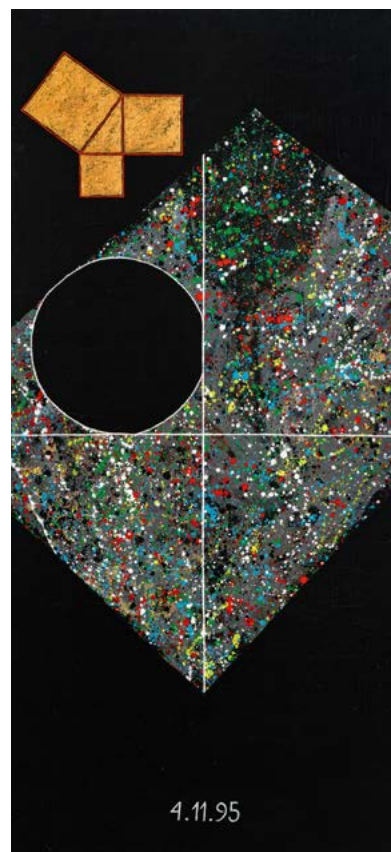
חור באוזון, 06.12.1996. ברבות מתמונות הסדרה מופיע הדקל כעד-צופה. הדבר קשור במיקומו הברור של הדקל בנוף מגרש החניה שהיה זירת הרצח. כאן מופיע הדקל במרכז התמונה, בודד, ללא אובייקט נוסף בין שמיים וארץ. ריקות. אולם זוהי ריקות פוסט-טראומטית. דימויים קוסמיים חוברים לממד הפוליטי קונקרטי. החור הטראומטי בחברה הישראלית, שאותו מסמן מסמל החור באוזון ברמה הקוסמית; החור מבשר הרעה של חברה, המשחיתה את עצמה וחותרת תחת אושיות קיומה. כמוהו כמו עולם המדחיק את אסון האקלים, שכבר נפער, והזמן עד לחורבן קצוב זה כבר. אותו חור יופיע גם בפרטים נוספים בסדרה, **סופר נובה ואסטרונמיה. חור שחור.** שלוש עבודות אלה, בהצטרפן יחד, הן רבע מן המכלול המעבד את רצח רבין מנקודת המבט של טראומה קולקטיבית. אלו גם העבודות המתקרבות לחתימת הסדרה, והן מקיימות רציפות תמטית ורציפות במוטיבים

25 "ירשנו תהליך במצב של גסיסה. יכולנו להניח לו למות, בייחוד אחרי שרוביהם של הכוחות הפלסטינים הופנו אל חיילינו והרגו בהם. ראש הממשלה יצחק רבין ז"ל קבע שמקרה כזה – של שימוש בנשק נגדנו על ידי המשטרה הפלסטינית – יסתום את הגולל על כל תהליך אוסלו. אך החלטתי הייתה נחושה: להחיות את התהליך, לא רק מפני שהבטחתי לבוחרים להמשיך בו, אלא מכיוון שרציתי, כמו כל עם ישראל, להביא שלום בטוח." מתוך הנאום שנשא בנימין נתניהו בהתייחסו לתהליך אוסלו, ב-6 במרס 1997. מצוטט אצל אמנון אברמוביץ, "תהום פעורה בין הציבור לראש הממשלה", **N12**, <https://did.li/09vrl>. סימנת הליכוד בבחירות לכנסת ה-14, 1996, הייתה: "נתניהו – עושים שלום בטוח", ראו כרזה: <https://did.li/NefqT>. כנראה לכך הגיב קדר תוך כדי שהוא שם ללעג ולקלס את הביטחון שבא מנשק ולא מהסכם שלום.

26 שאקון הוא מבנה מוזיקלי בארוקי, המבוסס על מהלכים הרמוניים בשילוב עם נקודות באס חוזרות. למעשה זוהי הגרסה הבארוקית למה שמכונה אריאציות.



דן קדר, על פני תהום (המיצב כולו), 1995-1997, באדיבות עיריית חולון



גאומטריים וצבע, ובהן נע האמן מעימות בין שפת הסמל הדתי ובין הממד הפוליטי, לשפת האסטרונומיה כסמל לפוליטי וללקונה הטראומטית שהותיר הרצח בחברה הישראלית. קדר, שהסברו לשם המיצג היה "התהום שנפערה אחרי רצח רבין", מחבר בעבודות אלה בין דימוי התהום השאוב מבראשית ובין דימוי החור השחור השאוב ממדעי האסטרונומיה – שניהם מכוונים ללקונה הטראומטית בלב החברה. החלוקה לשלוש עשויה גם לתקשר עם הרצח שבו נורו שלוש יריות.

איקרוס ודלוס, 28.12.1996. בתוך הצל הלילי, הערפל, מכונית נוסעת, עץ הדקל ברקע – כרגיל הצופה והעד; האובייקט המרכזי החוצה את הזירה, כמוהו ככידון זהב שחודו נעוץ בקרקע, ספק כידון זהב, ספק מטוטלת מוות, ספק הדהוד לשוט האור, קרי פולסא דנורא; מתחת לפני קו הכביש מופיעה דמות זהב קטנה שכנפיה כעין משולשים קטנים מחוקים, המקבילים באופן מנוגד לדמות עליונה הפורשת אף היא כנפיים, מוטת כנפיה משולשי זהב גדולים. שתי הדמויות הן האב והבן: דדלוס ואיקרוס. האידיאה והקונקרטי. נפילתו של איקרוס היא המומנט ההיסטורי של רצח רבין, אותו מנהיג שנורה בטרם נכנס למכוניתו; איקרוס הוא רבין ודדלוס האידיאה של הציונות. או שמא נאמר איקרוס הוא הציונות ודדלוס היהדות, היהדות שאינה מרפה או מאפשרת חיים לישראליות; היהדות כָּאֵב הממציא של מכונית המעוף הלאומי, והישראליות כבן שכנפיו נמסו במסע השיבה אל ההיסטוריה. משולשי הזהב כמגן דוד שהכזיב. אסד עזי היה האמן הישראלי הראשון שהגיב לרצח רבין בדימוי של איקרוס (1995, ללא ציון חודש).²⁷ בעבודתו איקרוס הוא סוס מכונף הממריא אל על בעוד קווים שחורים צוללים מטה ובעדם ניכר כבכי שעווה לבנה. בתוך המסורת המערבית, אחד המפורסמים שבציורי נפילתו של איקרוס הוא ציורו של ברויגל האב: **נוף עם נפילת איקרוס**,²⁸ הנוגע בנקודה הבלתי נתפסת של היפוך דף היסטורי, ובחתימתה של תקופה ותחילתה של אחרת בצומת של אובדן נוראי. כאשר המפעל השגרתי של הפקת הקיום האנושי מצוי בעיצומה של הרוטינה היומיומית, איש אינו שם לב ואינו מזדעזע מן הנפילה-הצלילה אל תהום המים ממרומי שמש. רק הרגליים המבצבצות אל על לאחר שהראש צלל המימה מעידים על הדרמה שהייתה.

ציור מפורסם אחר הנמנה עם הנתיב השני במסורת הציור האירופאי למיתוס זה, החוקר את האב והבן גם יחד (כפי שעושה קדר), הוא ציורו של שארל פול לאנדון, **דדלוס ואיקרוס**. ציור זה אף הוא נוגע בענייננו:²⁹ האב ספק משלח את הבן, ספק מנסה לאחוז בו ולמנוע את נפילתו ארצה. בציור זה דדלוס ואיקרוס נמצאים זה אחרי זה בקו אופקי. קדר, לעומת זאת, מניח את דדלוס ואיקרוס על אותו קו כידון זהב אנכי, הנוחת משמיים אל מתחת לפני הקרקע, לכאורה בשלווה גאומטרית ובעצם צליבה. קו הכידון המוזהב, קו החיצוי הצהוב החוזר בצורות שונות, הוא ייצוג הצלפת האש – "פולסא דנורא", שכאן כמו המיסה אש השנאה והקנאות הדתית את השעווה האוטופית שממנה היו עשויות כנפיו של איקרוס והוא נושר לתהום.

אפוקליפסה, 30.12.1996. שתי כתובות מתחת למחיקות נייר דבק. האחת: "ציור לא נחמד עם מטוטלת*"; והשנייה: "*עבר הרבה מטמורפוזות עד למצבו הנוכחי ביום ה'18.2.97". רקע הציור אדום. הרקע ככתם דם הנותר בעינו ואי אפשר להסירו או למרקו כליל גם כשהוא מתייבש. רקע זה מזכיר את דברי ארדון, שלפעמים

27 ראו דנה אריאלי, **יוצרים בעומס יתר**, 316–318. עזי מספר על תגובה מיידית כמעט של השוואת רבין לאיקרוס ועל שלוש עבודות שנוצרו בסדרה זאת.

28 פיטר ברויגל האב, **נוף עם נפילת איקרוס**, 1560, שמן על בד, 73.5x112 ס"מ, המוזיאון המלכותי לאמנויות יפות, בריסל.

29 שארל פול לאנדון, **דדלוס ואיקרוס**, 1799, שמן על בד, 54x43.5 ס"מ, המוזיאון לאמנות, אלנסון. ראו גם התייחסותו של דרור בורשטיין, "נוף עם נפילת איקרוס (ודדלוס)", **מתחת לשולחן** (בלוג), 27 במאי, 2005, <https://did.li/aovrl>.

צריך לשפוך דם על כל הציור כדי להגיע לצבע אדום. הציפור השחורה בחלקו התחתון של הציור, על אף מאפייניה היוניים, היא בו בזמן ציפור טרף, עיט שחור, עיט צבוע, "העיט צבוע נחלתי ליי" (ירמיהו יב, ט) כמאמר הנביא. על פני דגל־שלט הנתלה ממעל, מעין ציטוט מאנדרטאות של מלחמה מהזמן העתיק, חרבות וקשתות, מעין קנטאורים,³⁰ נתלית צללית ירוקה על רקע שחור שמהווה את הפרולוג לסדרה: צללית המבטאת את מלחמת האחים, את החיצוי בין אדם ובהמה, את ציפתם של רגשות אפלים.

סופר נובה, 17.01.1997. העיגול השחור מייצג את החור, הבור, הלקונה, התהום שנפערה, הטראומה הקולקטיבית. מבחינה אסטרונומית שם התואר "סופר נובה" ניתן לתופעה שבה כוכב קורס כלפי פנים אל עבר הליבה, בעוד הטמפרטורה והלחץ גדלים מאוד. בהמשך לכך הכוכב מעיף את החומר בתהליך עז לכל עבר, מה שמוביל להתפשטות החומר אל מרחבי החלל.³¹ הנקודות הצבעוניות הרבות אשר מייצגות את הדף החומר שנוצר מפעירת החור הטראומטי, עשויות להראות גם כרבות האנשים בכיכר בערב הרצח. הדימוי הקוביסטי הצהוב בחלק העליון של הציור, כמוהו כ"רוח המרחפת על פני התהום" אך זו אינה רוח של טרום־בריא, אלא רוח של פוסט־חורבן. הצהוב־זהב מקושר ברגיסטר הצבעים הפנימי לרבין עצמו: "בחור זהב". ואומנם, הזהב חוזר לאורך כל העבודות בייצוגי הציפור, בנפילת איקרוס, רבין, ובו בזמן מדגיש את הסתלקות האור מן הזירה, מה שמגביר את האיכות הקודרת של צבעי כלל הציורים. הציפור בסדרות קודמות של דן קדר מופיעה בדיוק באותה צורה, ככוח המרחף מעל אוניית הפליטים,³² אידיאה קולקטיבית. עם הרצח, החברה הישראלית קורסת כלפי פנים: רבין הוא מנהיג ובניסוח אחר כוכב תרבות, רציחתו היא ריסוק עז של אידיאות, תקוות, זהויות ויעדים קונקרטיים, והסטת הגלקסיה של הציונות ממסלול אפשרי וחיוני שנסתם (ובפרספקטיבה היסטורית הדבר מתחדד יותר ויותר). הציפור הצהובה, בין שהיא גלגול של יונה ההופכת ליונה מתה ובין שהיא יונה בלועה בתוכה עיט השחור, ובין שמיוצגת באופן קוביסטי, טומנת בתוכה את יונת השלום שאיבדה את דרכה.

ללא כותרת, 23.01.1997. ייתכן שאין כותרת כי המלים "לא תרצח" כתובות בגוף הציור מקדימה. שוב אותו עמוד משפד חוצה ומפלג, רקע שחור "לא תרצח". דסקית אדומה שעליה שתי דמויות חמושות בחרבות, המתאבקות עד עלות השחר, שחר שכבר לא יבוא. קרן אור צהובה מפלחת את הכול, מבשרת את ההסתלקות של הזוהר, זהו האלכסון החוצה את התמונה, אך במובנים רבים זו ההילה שהותיר האיש שהיה כולו זהב. הציור "לא תרצח" ככתוב מילולית ומשולב בציור, הוא אחד הכיתובים המוקדמים ביותר בשפה העברית להופיע בציור יהודי וישראלי; הוא מופיע בעבודתו של שמואל בק, שלאורך כל יצירתו מתמודד עם חותם השואה, מגטו וילנה ועד יער פונאר, ויצירתו משתרעת במרחב הסוריאליסטי בערוב של לוחות אבן שבורים ואותיות הדיברות.³³ מאוחר יותר מופיע הכיתוב "לא תרצח" בכרזה שיצר תומרקין אחרי רצח אמיל גרינצוויג (1984). גם לאחר רצח רבין יצר תומרקין עמוד ועליו הכיתוב "לא תרצח" (1996). אכן, רצח רבין הופך להיות האירוע ההיסטורי הבא ברשימה ההיסטורית של היהודי הפליט הנמלט מהירצחו באירופה, ואשר מתוך שאיפה לעצמאות לאומית מגיע לכדי רצח של יהודי בידי יהודי, במדינה בעלת מטען תאולוגי־פוליטי המערער את הצו הקטגורי הדתי הראשון במעלה.

30 יש כאן גם מעין ציטוט מעבודות קודמות של קדר למשל "הפרש" (57) בתוך: דן קדר, **הכל זורם**.

31 העניין של דן קדר באסטרונומיה ניכר מעוד כותרות לעבודות שביצע או שנמלך בדעתו ושינה את שמן כניכר מהעבודה **פני המלחמה**, ששמה הקודם המחוק היה **המפץ הגדול** (אוסף פרטי).

32 ראו **מה אמרה הצפור**, עבודה מס' 33 בתוך דן קדר, **הכל זורם**.

33 יהודית שן־דר, עורכת, **מסע ומשא: שמואל בק – 60 שנות יצירה** (ירושלים: יד ושם, 2006).

אסטרונומיה. חור שחור, 12.3.1997. המיזוג בין עצמים אסטרונומיים ובין סמלים הנוגעים לטראומה הקולקטיבית חוזר גם כאן: החור השחור הנבעה במרכז כבר מייצר את הפיצוץ, את הדחיקה הצידה של כל רסיסי האור. רסס הנקודות הצבעוניות המייצגות את חלקיקי הישראליות שנפצעה, את ההמונים בכיכר שאינם יודעים עדיין שליבם, לב החזון הפוליטי שלו קיוו נלקח מהם, ובמרכז: החומר שהפך לרוח, אדם שמת.

דן קדר היה אמן עם קו עז ובוטח, רבגוני; צבעוניות שנשענה על רגיסטר פנימי סימבולי, ומתכתבת עם מסורת הדיון בצבע על משמעויותיו השונות, על האופן שבו צבעים מרכיבים תחושת אור, ועל הסימבוליזם של צורות גאומטריות; הסוריאליזם במהותו הוא גם ייצוג של שברי ריאליזם בתוכו, קווי מציאות ברורים שמערבבים ותוחמים את הסמלי עם המציאות, צורות קומוניקטיביות עם צורות חסרות פשר ונרטיב חידתי.

קדר הגיע לתמצית בשלותו כאמן בשלב זה של יצירתו האמנותית; זהו בהחלט הרגע שבו הוא נמצא לעצמו וליצירה.³⁴ בתקופה זו הוא צייר כמה סדרות, ביניהן לספרו של ידידו אמיל חביבי, **האופסימיסט**.³⁵ הסדרה **על פני תהום** היא פסגה בעבודתו האמנותית פוליטית של קדר. היא שבה ומשתמשת בחומרי זירת הרצח (המדרכה, הדגל, הדקל, השילוט, האקדח, ההמונים) ובאובייקטים הסקארליים ששיבשו את דעתו של הציבור הדתי לאומני, או לא הצליחו להכווין אותו אל ייעודו (פרה אדומה, מזבח, השה לעולה, לוחות הברית), האובייקטים המאגיים (פולסא דנורא), סמלים מופשטים (*Axis mundi*), המתכתב עם סולמות ארדון ושגאל, סמלים ואידיאות של מדינה, של מהלכים פוליטיים ותקוותם (הדגל, יונת השלום), אובייקטים של מלחמה (הטייל, האקדח) אובייקט העצמי ואובייקט האחר (הג'ארה, המגפיים, המזבח המקדשי והמסגד); בסדרת עבודות זו קדר הנכיח את ייצוגם הממשי, המפורק, האבסטרקטי והסמלי, ותזמר יחד שדות משמעות שונים לכלל אנליזת מציאות עם עומק תמטי רציני וכאב עמוק. גם כאן מתגלה קדר כמי שיצר מטמורפוזות חברתיות פוליטיות והמיר אל תוך הישראליות פרדיגמות יסוד של ארדון. ארדון ניסח בשנת 1948 מניפסט של האמן והאדמה,³⁶ מנקודת המבט של הישראלי מול היהודי החדש; לעומתו קדר היה מעורב פוליטית והפגין כשותף מדי שנה בשנה ביום האדמה.³⁷ העימות החריף ביותר בסדרה **על פני תהום** הוא בין האדמה הפוליטית ובין האדמה המטפיזית; אדמת השמיים, כאשר הדקל הצהוב, איש הזהב, מנסה לשווא לגשר על הפער בין האידאי ובין הממשי. המדרש הציע שהרוח המרחפת על פני תהום הייתה רוחו של משיח.³⁸ האם משיח של חזון שלום פוליטי-יראלי או משיחיות אפוקליפטית? רצח רבין ופירוקו של מנהיג עם חזון שלום ועתיד משותף, ועשייתו כחרס הנשבר הוא גם רגע שבירתו ומותו של חזון קולקטיבי.

34 עיינו הביקורת עליו שכתב יואב בראל, "דן קדר: תערוכת יחיד בנגרלה צ'מרינסקי", **הארץ**, 6 באפריל, 1968. בראל הגדיר את קדר אז כמי שברור לו מה הוא רוצה להגיד אך "עדיין נאבק בחיפוש". הרשימה התפרסמה שוב באוסף כתביו: הנ"ל, **בין פכחון לתמימות: על האמנות הפלסטית בשנות ה-60 בתל אביב** (תל אביב: מוזיאון תל אביב לאמנות, 2004), 460.

35 השוו גם אצל חביבי לעניין האדמה: "כאשר נפל, היה אבי שקוע בבחינת הקרקע שמתחת לרגליו, ובתוך כך לא הבחין במארב שהוכן עבורו ושמת את הקרקע סופית מתחת לרגליו. ואף אביו לפניו נבקע ראשו כאבן ריחיים שעה שהביט בעפר בינות לרגליו ואילו הוא שב" (**האופסימיסט: הכרוניקה המופלאה של היעלמות סעיד אבו אלי-נחס אל-מתשאאל**, תרגם אנטון שמאס [תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 1995], 33).

36 "כך נקשר הקשר הנצחי שבין האמן והאדמה! האדמה – 'אלמה מאטרי' היא לו, והוא, האמן, חוזר אליה תמיד כבן אובד [...] אמנות גדולה לא תיוולד קודם הזמן. היא נחה בחיק האדמה, אדמה ממש: אדמה שחורה או אדומה; וכשתיוולד, תישאר קשורה בטבורה אל האדמה; האדמה תניק לה, או אולי אף תגדלה." גדעון עפרת, "ברכת האדמה וקללתה", **המחסן של גדעון עפרת**, 23 בדצמבר, 2010. גם כמראת כאב מהופכת של הפסוקים מתהילים, "צדיק כתמר יפרח" ו"עוד ינובון בשיבה" (תהילים צב, יג, טו), חזון שנקטע עם הירצחו של רבין.

37 עדות מתוך שיחה שקיימתי עם מיכאל הנדלזלץ.

38 בראשית רבה ב, ד.

שנה לאחר רצח רבין נבחר בנימין נתניהו לכהן כראש ממשלה. בשלושים השנה מאז הרצח העמיק הפער בין הפנים ובין המסווה. בין פני אדם ובין מסווה פוליטי. בין מסר פוליטי ובין פני הדברים כפי שהם במציאות. הסוריאליזם ביצירתו של קדר ביטא הן את תחושת הגלות האקזיסטנציאלית והן את המחאה הפוליטית של אובדן מצפון, כיוון ודרך. לא פעם בציוריו קדר שב ונדרש לחיצוי – שגם התיאטרון מתחקה אחריו – בין פני אדם ובין מסכה, הוא שב וביקש לחשוף פנים: פנים פנימיות, פני האור או הבלהה המופנמות באדם; ובמישור החברתי: פני הבעתה, פני הרוע, "פני המלחמה" (כשם אחד מציוריו) ופני התהום. משהגיע קדר לרגע ההימצאות לעצמו, לתכלית השפה באמנותו, הביא את הדחף הסוריאליסטי שבו לכדי שיא של הפגשת האלים עם הפיוטי, האי-רציונלי הדתי-טוריסטי עם התמימות והתקווה לשיון אדמתי פשוט. הסוריאליזם האוונגרדי ליווה את המאה ה-20, שב ופרץ במצבי משבר, כמו מהפכת הסטודנטים ב-1968. במסגרת הדיון הפוסט מודרני יש שביקשו לראות את האקטיביזם פוליטי כמשתמש ומנכיח סוריאליזם, כביכול כל העולם הוא זירה של תיאטרון האכזריות ומפגן טרור ומרד בסדר הציוויליזטורי או האורבני מנכיח זאת; אין זה המקום שבו הציב קדר את הסוריאליזם הפוליטי, אלא האמנות הסוריאליסטית חושפת את האבסורדיות וחוסר המוצא של מציאות שהיא עצמה קרקס של אכזריות ואלימות. הסוריאליזם הפך תחת ידיו של קדר, ובמכחולו, לכלי ביקורתי חד כנגד אלימות דתית פוליטית, תוך כדי עומק ייצוגי של סימבול מטפיזי ואונטיות של קריאה לאתיקה פוליטית, באופן ייחודי, על רקע הסצנה העולמית, ולא רק זו הישראלית.

ב-7 באוקטובר הפך הפוליטי להיות האישי עבור כל ישראלי ויהודי בעולם; זהו רגע היסטורי חשוב לטבול בנהר של קדר פעם נוספת ושונה, לארגן את מכלול תגובת השדה האמנותי התרבותי והפוליטי מחדש, ולחזור לאותו קו שבר ראשון של הפוליטי-אישי שסומן ברצח רבין ב-4.11.1995: המסגד האפל בציור של קדר, כלומר האסלאם הפוליטי, התעורר; קווי "לא תרצח" בתוך הישראליות ובשם היהדות נחצים שוב ושוב; העקדה חולשת על חיינו; "השלוש הבטוח" שלכאורה הביאה עמה ההנהגה הפוליטית שעלתה אחרי רצח רבין, לא היה אלא פני המסכה, הוא הוביל אותנו להבנה כי בסוף השקט המדומיין המתינו פני הזוועה. תרחיש האפוקליפסה קרוב מתמיד, וההתמודדות עם החור השחור מאתגרת מתמיד. זו חברה שבליבה טראומה מתרחבת והולכת.

אותו תהליך שבגליו הוביל לכאורה לסף הסכם שלום עם סעודיה, ובסתר בנה את החמאס והוביל למתקפה המשולבת. החור הטראומטי שקדר כינה אותו בשם "סופר נובה", הפך בפעם השנייה לחור טראומטי עם מסיבת הנובה בגבול עזה, כאשר רבים מהבורחים מהמסיבה הגדירו את האירוע (גם ברגעים שטיבו טרם היה מבורר להם) בלשון "הבנו שהמסיבה מתפוצצת"; האיכויות הנבואיות של עבודתו של קדר, עם קריאתו ברגע היסטורי מובהק של סגירת מעגל – בין קריסת הסכמי אוסלו לקריסת קונספציית "שלום מתוך עוצמה" של נתניהו, שהתיימר להיות עוקף המסלול הפלסטיני תוך שהחליש את הרשות הפלסטינית והעצים את חמאס – איכויות אלה נובעות מפיקחון עז בזמן הווה ומההשראה והכאב הגדול שידע. הרטרופקטיבה המוצעת כאן על עבודת קדר היא השקפה על עבודה קודחת שנוצרה בזמן אמת של קו שבר, שטלטלותיו הקשות הביאו את החברה הישראלית עד עפר ואל פני התהום.