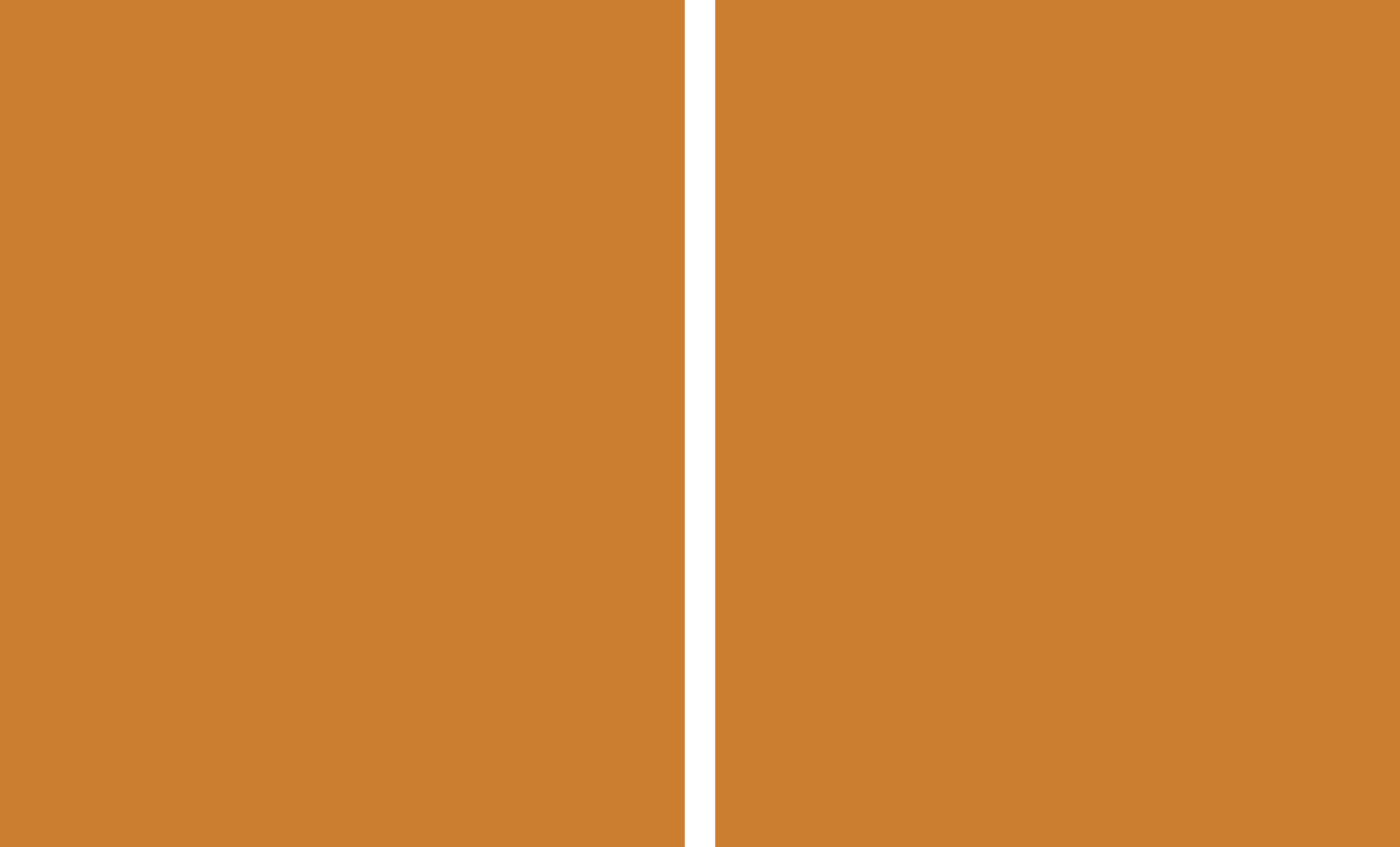


רמי אטר | תעתועי שכחה

Rami Ater | Obscurity of Oblivion





רמי אטר | תעתועי שכחה



148 x 100 x 100 cm. / 58 x 39 x 39 inch.

רמי אטר | תענועי שכחה

רמי אטר
תענועי שכחה

אוצר: אריה ברקוביץ

עיצוב: דפנה גרייף
צילום: רועי גרינברג, דליה קנת יוחננוף
ערכת טקסט: שי אטר
הדפסה: ע.ר. הדפסות בע"מ

העבודות (אלא אם צוין אחרת) מתוך הסדרה *Oblivion*, 2015–2016,
ברזל עם נגיעות פליז.

© כל הזכויות שמורות לאמן



בית האמנים ע"ש יוסף זריצקי, תל אביב

מרץ 2017



www.ater-art.com

הרהור על טיבעו של הזיכרון ותעתועי שכחה

שמעון צימר

בוקר אחד, כשאני נוסע באוטובוס בדרכי להיכן שהוא, אני מבחין במישהי שהכרתי (הכרות שטחית, מראייה בלבד), לפני כארבעים שנה.

למרות השנים שחלפו המראה שלה שמר על רציפות.

שערה האדמוני שפעם היה ארוך ומתולתל – קצר כעת ודליל, גם בפניה ובקפלי צווארה ניכרות

השנים, אבל העיניים הירוקות, העמוקות, מלאות המבע, שזכרתי, עדיין בוהקות מתוך פניה.

היא הייתה אז זמרת שהופיעה במועדונים שונים בתל אביב, בשירים ברזילאיים. מתישהו היא

גרה בשכנות אלי, עם חברתה, כוכבת תכניות ילדים בטלוויזיה של אז, וזכרתי שפעם הייתה מריבה

מכוערת ביניהן שקולותיה הגיעו לדירת. אחת מהן הטיחה אז בשנייה דברי קנאה.

התערובת של זוג לסביות והדי אותה מריבה, טעונת רגשות, עשו עלי אז כנראה רושם רב שהציב

את החוויה ביציע של זכרוני.

כשאני נוסע כעת באוטובוס אני נמנע מלהביט בה, כדי שלא יסתבר שגם היא זוכרת אותי ונאלץ

לדבר. אבל מתישהו העיניים שלנו נפגשות ואנחנו מתחילים לדבר.

מסתבר שגם היא זוכרת אותי. היא מספרת לי שהיא נוסעת לבקר את אמה שנמצאת בבית אבות

בבת-ים. אני גומל לה בפטפוט מתייטר על תלאות הכתיבה. היא מספיקה, בתמורה, עוד לספר לי

שהיא נפלה לסמים אבל שהיא נקיה כבר עשר שנים, ואז, רגע לפני שהיא יורדת מהאוטובוס, אנחנו

קובעים לחפש זה את זה בפייסבוק ונפרדים בתחושת קרבה.

דקות מספר אחרי שהיא יורדת אני נזכר שכול המעמד הזה כבר התרחש פעם. גם אז נסעתי

באוטובוס לאותו מקום, וגם אז היא עלתה בדרכי העיר, עם אותה עגלת קניות, וחשבתי שהיא נאלצה

לעבור לגור שם בגלל מצוקה כלכלית, וגם אז דיברנו והיא ספרה לי שהיא נוסעת לבקר את אמה

ושהיא הייתה מכורה לסמים ונגמלה. איך יתכן ששכחתי את כול זה? ואיך יתכן שגם היא שכחה?

מופלאים תעתועי השכחה.

אני לא יודע בוודאות מדעית מהו הזיכרון הקדום ביותר שלי. אם כי מתישהו ארגנתי לעצמי אחד כזה.

באותה תמונת זיכרון קדומה – אני יושב ואוכל ארוחת בוקר. מונית עוצרת ומתוכה יורדת אמי,

נושאת בזרועותיה את אחי שזה עתה ילדה אותו.

אני חושב שאני יודע כיצד נוצק אותו זיכרון.

תחילה היה רק פירור זיכרון, קטוע וחלקי. ואולי אף לא זיכרון של ממש, אלא רגש חומק

208 x 130 x 110 cm. / 82 x 51 x 43 inch.





שביקש להפוך לתמונה ומלים. מונית מגיעה וממנה יורדת אמי, נושאת צרור מכורבל. אז נבטו ותפחו שאר הפרטים. תחילה לבושה של אמי. בדמיוני הלבשתי אותה בנעלי עקב ובשמלה ארוכה, ששסע בצידה, ברוח אופנת אותם ימים, אליה התוודעתי בסרטי הקולנוע, רק כעבור שנים. משחתי את שפתייה בשפתון אדום ועל פניה ציירתי מבע של גאווה. ואת עצמי הושבתי ליד שולחן האוכל, במרפסת דירתנו אז, בשיכון עירוני שלייד קריית חיים. אז התגלגלה לתמונת הזיכרון המתהווה ביצה רכה בגביע, כי זה מה שנהגנו לאכול אז בארוחות בוקר. החביתות הופיעו מאוחר יותר. אז הענקתי צורה ונפח למונית אותה עצבתי כתערובת של המכוניות האמריקאיות (שברולט ופליימות) שראיתי בסרטים, למרצדס השחורות עם הכנפיים הגדולות שבשירותיהן השתמשנו בשנים שלאחר מכן. מתישהו, זכור לי במעומעם, ביררתי את היתכנותו של זיכרון כזה בגיל שלוש וחצי, שזה פער השנים ביני לאחי, ומשהבנתי שהיוולדו של אח מהווה סיבה מספקת לצריבתה של החוויה בזיכרון, ידעתי שיש בידי את הזיכרון הקדום של חיי.

כשאני ואחי נפגשים אנחנו מעלים זיכרונות: מבית ההורים, מבית הכנסת, וממגרש הכדורגל. למרות שהוא צעיר ממני נדמה לי שהוא זוכר יותר ממני ואני מתקנא בו על כך. מכיוון שאני נוטה לראות בעצמי בעל אישיות מסובכת משל אחי אני תולה בזה את הזיכרון המוגבל שלי, ואני מוסיף ואומר אז לעצמי שזה לא הזיכרון שאצל האחד מאתנו מפותח מאשר אצל האחר אלא מידת המודעות שהייתה לנו כשחינו את חיינו, וכי מי שנוגע במלוא חושיו במציאות, הזיכרון הוא מתנתו.

כשחוויתי פעם ראשונה תחושה דיסוציאטיבית נבהלתי. פחדתי שאני משתגע. הרגשתי כאילו שאני מנותק מכול מה שמחבר אותי לחיים. ילדותי, נעורי, הורי, חיי העכשוויים: הבית, הרהיטים, אשתי והילדים, ואני צף לי אי שם בחלל לא מוגדר, צופה בזרות בעצמי ובחיי.

בשנים האחרונות התרבו אצלי המצבים הדיסוציאטיביים ולמדתי לחבב אותם ולא לראות בהם איום על שפיותי אלא אפשרות להתבוננות אחרת, פילוסופית, על הקיום, וחירות מעולו של הזיכרון, ורודנותה של הראייה הפסיכולוגית. לפעמים, כשאני נמצא באותם מצבי ציפה, אני מרגיש כאילו חזרתי להיות הילד שהייתי, שעוד לפני שפנה להתבונן בעצמו ולתהות על פשר אופיו, הוא מביט למעלה, אל השמים הזרועים במיליוני כוכבים, ואל הפסלים, המשתנים מדי שעה, שמפסלים העננים, ותוהה על מקומו בחידה הזו שנקראת חיים.

בשלב מסוים בגסיסתה של אמי היא חדלה לדבר אתנו ולהביט בנו כאילו פסקנו להיות. ולמרות שענייה היו פקוחות נדמה היה שהיא עיוורת לנוכחותנו.

היא הצטנפה בעצמה, מלמלה ודברה בידיש, מדי פעם התחייכה לעצמה ונדמה היה לנו שהיא מדברת עם המתים איתם היא הולכת להיפגש.

למרות שהבנתי, נעלבתי מזה שהיא מעדיפה את המתים על פנינו, החיים עדיין. המחשבה על המוות כמפגש משפחתי עם הורי ושאר מכרי מעיקה ומאימת עלי. לעומת זאת במחשבה על המוות כהתערטלות מזיכרון והתאחדות עם הריק, כמו באותם מצבים דיסוציאטיביים - אני מוצא מידה של נחמה.

תעתועי שכחה

דורון פולק

יצירות הפיסול של רמי אטר קבועות בקרקע אך מהותן הסיזיפית מכוונת אל מרחבי האינסוף. הפסלים המתכתיים המרכיבים את התערוכה הנוכחית עוסקים במוטיב השכחה, בעיקר במאפייניו האלגוריים ובפירוש מהותו בעיניו של הצופה. השכחה יכולה להתפרש בשלושה כיוונים שונים אך משלימים. הראשון – כמגמה תהליכית אובייקטיבית, שנכפית על האדם מכורח טבעו, השני כמגמה סובייקטיבית רצונית, בה האדם בוחר בשכחה כמוצא מחוית מציאות בלתי אפשרית, והשלישי – כמגמה סובייקטיבית בלתי רצונית, בה השכחה נכפית על האדם בידי סובייקט אחר. אטר הוא יוצר אקספרסיבי, ופרשנות של יצירותיו חייבת לצאת מהנחה זו. חייו, האנשים הסובבים אותו, אלה הקיימים ואלה שאינם קיימים עוד – משפיעים על מהות יצירתו ומתווים את קווי פסליו. לעיתים, החסר יוצר בפסליו את הקיים והמסה המלאה מעצבת ואף יוצרת את הסביבה העוטפת את העבודה. תערוכותיו הקודמות של אטר יצקו את הבסיס לפרויקט הנוכחי. כמו תיאורית ה"חלל הריק", שיצר היוצר הבריטי הגאון פיטר ברוק, בה גרס כי ריקנות החלל חשובה לא פחות ממילוי החומרי, כך אטר יוצר שפה שגבולותיה אינם ברורים, באמצעותה מוזמן הצופה לפרש את הדיאלוג בין הגשמי הנראה לעין ובין החלל החסר הנוצר בתוכו.

השימוש בתנועה הוא אחד מקווי הבנייה הטיפוסיים לפסליו של רמי אטר. הפסלים פותחים בדיאלוג מידי עם הצופה בהם ומציעים לו להיטמע בתוכם, ספק מבחירתו שלו כבהזמנה להיפנוזה, ספק בכפייתו של כוח כמו-מגנטי. לכל פסל יש אפי וצורה משלו, כל פסל מייצג את מבע הנפש ואת מצב רוחו של האמן בעת תהליך היצירה. הסימטריה והא-סימטריה בפסלים מכוונות את הצופה כפותרה של חידה, ובה בעת כמושאה. הן מדגישות את המתח בין המתוכנן לספונטני, במטא-יצירה – ככלי בתהליך היצירה, במושאה, ובצופה. הברזל, כחומר פלסטי-אלסטי, הוא עדות לעיצובו שלו, ולכוחות אשר השתתפו בעיצובו. על פניו מתגלות צלקות ועקבות, עדויות להתערבויות הספונטניות של דוממים ואורגניזמים, שאת קיומם ניתן רק לנחש, בתהליך היצירה. אולם, זוהי עדות חלקית – זיכרון מיד שניה המנכיח את המסתורין האינהרנטי לצפייה במופעי תודעתו של הזולת. עמדת הצופה מול הברזל מציבה שאלה אודות הזיכרון והשכחה בקרב הסובייקט המתבונן עצמו: האם קיים זיכרון שאינו מיד שניה.

לפסלי המתכת שלו מוסיף אטר כתמי פליז צהובים, הפוגעים, מצד אחד, במושלמות הגוון האחד של הברזל, ומאידך, יוצרים מתח דרמטי המזמין את הצופה להתעמת עם חידה עלומה. הכתמים, זרים לגוני הברזל, נראים כמו עדות לפעולה אגרסיבית ומכוונת של טשטוש והקהייה, כפעולת ההשכחה מחד, ומאידך רומזים להתיישנות, למהינות ודהייה, כפעולתו של הזמן על הזיכרון. ואולם, בניגוד לחלודה האוכלת בברזל לאורך זמן, הכתם כמו מנכיח את עצמו, מבקש את תשומת ליבו של הצופה

להופעתו שלא כדרך הטבע. וברובד המטאפורי – מבקש את תשומת ליבו לפעולה המכוונת של הרחקתו של הזיכרון מן התודעה, המייצרת בלית ברירה עדות טורדנית להרחקה זו, שייתכן שאף היא מכוונת. תזכורתו של האדם לעצמו אודות הדברים אותם השכיח מעצמו. התפתלות הברזל מתכתבת עם דימויו הצורני של הנוירולוגי, העצבי – המשויך לצורתה הביולוגית של מחשבה. כמו כן, זוהי מטאפורה לפעולת ארגונו של הזיכרון – המבקש לכלוא בכיוונית מוגדרת את רצף חווית האדם המתפתלת בכמות אינסופית של וקטורים רגשיים. הסבך הקונסטרוקטיבי הנוצר משפת הגוף של הפסלים מעיד יותר מכל על מסובכות עלילת חייו של האדם, והצורך הכפייתי הנובע ממנה: ארגון הזיכרון, ברירתו, והגדרת הגבול בו הוא נגמר – ומתחילה השכחה. שימושו של אטר בשפת הפיסול לביטוי תחושות רגישות אישית וגם חברתית רוקמים מארגי ביקורת והתייחסות לקיים בצורה נוקבת ומקורית.

יש ביצירותיו הקונסטרוקטיביות של רמי אטר התייחסות למניפסט הריאליסטי של הפיסול משנת 1920 בו הוגדרו האמנים כממשים את תפיסת העולם בעיצוב החלל והזמן "אנו בונים את יצירותינו כשם שהיקום בונה את יצירותיו וכפי שהמהנדס בונה את גשריו והמתמטיקאי יוצר את נוסחת מסלול הכוכבים..." פסליו הקונסטרוקטיביסטיים של אטר, כמו הפסלים המיתיים הידועים מהיסטורית הפיסול לדרותיה, מהווים ישות קיימת מעוצבת בפשטות. אלה הם אובייקטים הנמצאים בזכות עצמם, נוהגים על פי חוקיהם הם, אך נטענים במשמעותם מהתייחסותם למוטיב התנועה ולמוטיב הזמן – מן העימות בין חוקיהם לחוקים חיצוניים להם.

אטר התמחה בפיסול בברזל בסדנתו של האמן רמי רודיך בגבעתיים, בה הוא ממשיך ליצור גם כיום. עבודותיו ותערוכותיו הוצגו בחללים שונים; תיאטרון ירושלים, בית האופרה בתל-אביב, הגלריה העירונית גבעתיים, הגלריה העירונית פתח תקוה, "בית גבריאל" בצמח, מוזיאון "היכל שלמה" בירושלים.



95 x 110 x 50 cm. / 37 x 43 x 20 inch.



160 x 160 x 60 cm. / 63 x 63 x 24 inch.



80 x 120 x 70 cm. / 31 x 47 x 28 inch.



152 x 100 x 90 cm. / 60 x 39 x 35 inch.

168 x 120 x 110 cm. / 66 x 47 x 43 inch.



Obscurity of Oblivion

Doron Polak

Rami Ater's sculptures are firmly rooted in the ground but their Sisyphian essence points to infinity.

The metal pieces of this exhibition deal with forgetfulness, mainly in its allegorical characteristics and the viewer's interpretation. Forgetfulness can be explained in three different but complementary directions. The objective process forced by nature, the subjective will, where one chooses forgetfulness as an escape, and the subjective involuntary path where forgetfulness is imposed by another subject.

Ater is an expressive artist and any interpretation of his work must be based on this premise. His life, the people around him – those still here and those gone – effect the essence of his art and outline his statues. Sometimes the absent in them shapes the existing, and the full mass defines and even creates the environment enveloping the piece. Ater's previous exhibitions formed the foundation for this project. Like Peter Brook's Empty Space Theory, in which he claimed that the space is as important as the matter filling it, Ater creates a language with unclear boundaries, inviting the spectator to interpret the dialogue between the visible real material to the empty space forming in it.

Using movement is one of Ater's signature construction mediums. His statues promptly open up a dialogue with the viewer, inviting him to immerse in them, whether by conscious choice of a hypnotic process or coerced by a magnetic-like force. Each piece has its own character and form, each represents the artist's state and expression of mind in the artistic process. The statues' symmetry and a-symmetry render the person looking at them both the subject of the riddle and its solver, emphasizing the tension between the deliberate and the spontaneous in meta-creation, as a tool within the process, the object and the viewer. Iron as a plastic-elastic material is testimony of its own molding and the powers used in its molding. Scars and marks on its surface are evidence of the spontaneous intervention of inanimate and organisms, whose existence can only be speculated on in the process of creation. However, this is incomplete – a second hand memory bringing forth the inherent mystery in observing the other's consciousness spectacles. The viewer's place in front of the iron poses a question about remembering and forgetting within the self-observing subject: is there a memory that is not second-hand?

Ater adds yellow specks of brass to his metal creations, compromising the perfect

unison of shade on the one hand, while, on the other hand creating a dramatic tension inviting the spectator to face a mysterious enigma. Alien to the color of iron, these specks can be evidence to an intentional and aggressive act of blurring and dulling, an act of erasing from memory that are also indicative of aging, tattering and fading, much like the effect of time over memory. However, unlike rust eating away at iron over time, the speck makes itself present, demands attention to its unnatural appearance, metaphorically drawing our attention to the intentional distancing of memory from consciousness, which creates a forced and annoying testimony of that distancing that can very well be intentional. Man reminding himself of things he had made himself forget. The twisting of the iron corresponds with the formative image of the neural, attributed to thought's biological form. This is also a metaphor of memory organization, whereby memory seeks to imprison man's twisted sequence of experience in a defined directionality with countless emotional vectors. More than anything, this constructive tangle created by the statues' "body language" speaks to the complexity of man's life plot and the compulsive need deriving from it: organizing, sorting and defining the end of memory and the beginning of forgetfulness. Ater's use of the language of sculpture to express personal and social sensibilities results in a tapestry of criticism and an original and forceful reference of what is.

Rami Ater's constructive creations are reference of the 1920 Realistic Manifesto of Constructivism, which defined art as realizing perception through shaping space and time. "We construct our creations in the same way the universe constructs its creations, the engineer builds his bridges and the mathematician develops the formula for star orbits..." "Ater's constructive sculpture, like mythical statues throughout the history of sculpture, are simply designed entities; they are objects in their own right, by their own rules, but they are charged by the confrontation between these inherent rules and the laws of movement and time, which are external to them.

Ater specialized in iron sculpture in Rami Rudich's workshop in Givaataim, where he continues to work today. His pieces and exhibitions were displayed in various spaces; the Jerusalem Theater, the Tel Aviv Opera House, Givaataim's municipal gallery, Petach Tikva's municipal gallery, Beit Gabriel in Tzemach and the Heichal Shlomo Museum in Jerusalem.

up and my mother steps out of it carrying a small bundle. The other details sprouted and grew from there. Her clothes first. I had imagined her in a long dress with a slit along its side and with high heel shoes, which fitted nicely with the fashion seen in the movies of that period. Years later, I had colored her lips red, added an expression of pride to her face and placed myself at the breakfast table on our balcony in a housing project near Kiryat Haim. A soft-boiled egg in its cup had then found its way to the picture of that memory, because that was our breakfast. Omelets appeared on the scene much later. I went on to give the taxi shape and substance, designing it as a marriage between the American Chevrolet and Plymouth from the movies and the black winged Mercedes taxis we had used in later years.

I am not sure when, but eventually I tried to examine the feasibility of such a memory at three and a half, which was my age when my brother was born. Learning that a birth of a sibling is a profound experience that can be seared in one's mind, I knew I had in my hands my earliest memory.

Whenever my brother and I meet, we reminisce. We talk about our childhood home, the synagogue and playing football. Younger than me, he has a better recollection of things and I envy him that. I consider myself a more complex person and attribute my limited memory to that complexity, rationalizing to myself that it is not memory that is more developed in one of us but the extent of awareness we had throughout our lives. I concluded that the gift of memory comes from being able to touch reality with all of one's senses.

My first dissociative experience frightened me. I thought I was losing my mind. I felt disconnected from everything tying me to my life; my childhood, my youth, my parents, the house, as well as the furniture, wife and children of my life today, and I was floating in space, watching myself and my life as a stranger.

In recent years, these dissociative episodes reoccurred and I learned to like them, seeing them not as a threat to my sanity but as an opportunity to look at existence in a different more philosophical perspective. I felt liberated from the burden of memory and from the tyranny of psychology. Sometimes, when I am floating like that, I feel like the child I was before any soul-searching began, looking up at the star studded sky and the ever-changing cloud sculptures, wondering about my place in the riddle called life.

At some point, when my mother was on her deathbed, she had stopped talking to us and looking at us, her eyes were open but she was blind to our presence and it was as if we had stopped being.

She was curled up, mumbling in Yiddish, occasionally smiling to herself, and we

imagined she was talking to the dead people she was going to be reunited with.

I understood and still I took offence. She preferred the dead over us the living.

The thought of death as a family reunion with my parents and all the other acquaintances is gloomy and ominous, while death as disrobing from memory and uniting with the abyss, much like those dissociative episodes, brings me solace and comfort.





Reflection About Memory and The Trickery of Forgetfulness

Shimon Zimmer

One morning, on the bus to somewhere, I notice someone I knew (in passing, we never spoke) forty years ago.

Despite the years, her looks remained consistent.

Her once curly and long auburn hair was now thinner and short; the passage of time was apparent on her face and neck, but the deep, expressive green eyes from my memory were just as bright.

Back then, she was a singer, performing Brazilian numbers in various Tel Aviv clubs. At some point, she lived close to me with her friend who was a Children's TV star, and I remember a big row of ugly jealousy so loud, I could hear every word.

The combination of a lesbian couple and that emotional row from a long time ago must have been significant enough to be imprinted on the bleachers of my memory.

Now, on the bus, I try to avoid her eyes, afraid that she may remember me and we would be forced to talk. I fail, our eyes meet and we do talk.

She remembers. She tells me that she is on her way to visit her elderly mother in a home in Bat Yam. I reciprocate with some agonized babble on the trials and tribulations of writing. She returns the favor with an account of her drug abuse, though she has been clean for ten years now. Then, just before she disembarks, we promise to look each other up on Facebook and part feeling closer.

Several minutes pass and I remember that this entire episode had already happened once. I was on a bus to the same place; she got on in the south of the city, which I had attributed to financial difficulties, carrying the same shopping trolley. We had talked about her mother being in a home, about her drug abuse and rehabilitation. How could I forget? Could she have forgotten too? Forgetfulness is tricky and bewildering.

I cannot pinpoint my earliest memory in any scientific clarity, though I did eventually create one.

In that picture, I am eating breakfast, when a taxi pulls up and my mother gets out carrying my baby brother who had just been born.

I think I know how this memory was formed.

It was just a little fragmented, partial crumb of memory; maybe not even a memory per se but a fleeting emotion being "dressed" with images and words. A taxi pulls

Rami Ater
Obscurity of Oblivio

Curator: Arie Bercowitz

Catalogue Design: Dafna Graif
Photography: Roei Greenberg, Dalia Johananoff Kenneth
Text editing: Ater Shay
Lingual editing: Rhonda Gaon Kennedy, Adrian Cook
Printing: A.R. Print Ltd.

All works (unless otherwise mentioned) from the series *Oblivion*, 2015–2016,
iron with touches of brass.

© All rights reserved to the Artist.

The Artists' House, Tel Aviv
March 2017



www.ater-art.com

Rami Ater | Obscurity of Oblivion

160 x 120 x 110 cm. / 63 x 47 x 43 inch.



Rami Ater | Obscurity of Oblivion