

לה רוטונדה ואני – רמיקס

הדס עפרת (נ' 1950) מציג באולם הגדול במוזיאון הרצליה לאמנות עכשווית פרויקט אמנותי רב־תחומי, המתבסס על מחקר שערך על אודות וילה קפרה (Villa Capra), הידועה גם בשם "לה רוטונדה" (La Rotonda), אותה בנה האדריכל האיטלקי אנדריאה פלאדיו (Palladio) במחצית השנייה של המאה ה־16¹ איור¹ בפאתי העיר ויצ'נזה באיטליה.¹ בהשראתה של וילה קפרה נבנו העתקים רבים ברחבי העולם, ועפרת יצא למסעות חקירה בעקבותיהם, המתועדים במסכים שבאולם התערוכה. כיום וילה קפרה היא מקום מגוריו של הרוזן לודוויקו ולמרנה (Valmarana) וגם אתר היסטורי־אדריכלי־מוזיאלי הפתוח למבקרים פעמיים בשבוע.² הווילה היא דוגמה מובהקת לסגנון התכנון של פלאדיו בשיאו של הרנסנס, בהשראת האדריכלות הקלאסית כפי שנוסחה בכתביו של מרקוס ויטרוביוס פוליו (Vitruvius Pollio) הרומי, בן המאה הראשונה לפנה"ס. עיצובה של וילה קפרה מתבסס על תוכנית מבנה מרכזי שבראשו אוקולוס (פתח בכיפה), שלימים נסגר וכוסה בכיפה, וארבע חזיתות זהות. בחזיתות אלה משולבים באופן סימטרי מערך אלמנטים קלאסי של גמלוניים, עמודים וכרכובים בפרופורציות מוקפדות, המשמרים את רוח הפנתיאון ברומא ומקדש הפרתנון באתונה.² איור² באולם התערוכה משוחזר חלקו התחתון של מפלס המדרגות של וילה קפרה כבמה ריקה, והוא מסמן בחלל את תוואי צורתו המושלמת של המבנה כולו. המשמעות ההיסטורית והתיאורטית של האולם המוזיאלי כ"קובייה לבנה" תורמת לפרויקט שכבת משמעות סימבולית נוספת. כמו במערך של השתקפויות, אולם המוזיאון משמש מעין "במה גדולה" למבנה הבימתי שבמרכזו. קהל המבקרים בתערוכה מוזמן להיכנס, בקבוצות קטנות, אל פנים המבנה שבמרכז החלל המוזיאלי. שם, בחדר עגול, הממוקם בלב הקונסטרוקציה, משוחזרת בהקרנת וידיאו (שיצר עפרת בשיתוף עם יונתן שוחט גלוצברג) ההתבוננות בנוף מבעד לארבעת הפתחים הסימטריים של לה רוטונדה. זהו למעשה מטא־נוף, עירוב של נופים שונים, הד להשתקפות שכפולו החוזר של המבנה המקורי ושלוחותיו, המציב את המתבונן מול רצפים חופפים ומקוטעים של זמן ומרחב.



איור 1
אנדריאה פלאדיו, וילה קפרה ("לה רוטונדה"), ויצ'נזה, איטליה, המחצית השנייה של המאה ה־16

1 בהקשר זה, מעניין לציין שהדס עפרת סיים לימודים לתואר שני בפקולטה לארכיטקטורה ובינוי ערים בטכניון.

2 לה רוטונדה נבנתה במקור עבור הכומר פאולו אלמריקו (Almerico). אדריכל הבניין והכומר־בעליו לא זכו לראות את המבנה גמור. לאחר מותו של פלאדיו ב־1580 מונה האדריכל ויצ'נצו סקאמוצי (Scamozzi) להמשיך בעבודה, ולאחר מות הכומר ב־1589 נרכש המבנה בידי האחים אודוריקו ומריו קפרה (Capra), שעל שמם נקראת הווילה כיום.

בספרו מציאות רבה מדי: על אמנות המופע כותב הדס עפרת:

זמן הוא חומר

זמן הוא מגבלה נפשית.

זמן הוא בעל מבנה מולקולרי חשוף.

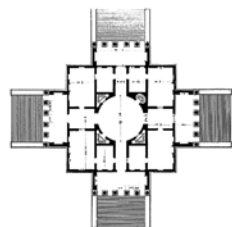
הזמן אוזל, או לפחות יוצר בך תחושת דחיפות מתמשכת.

מה פתאום אוזל?

זמן הוא משך. הוא עשוי ליצור בך תחושה של שוויון נפש.

זמן מכיל בחובו תודעה של מוות.

אין דבר כזה - זמן.³



איור 2

אנדריאה פלאדיו, וילה קפרה, תרשים קומת הקרקע וחתך

3 הדס עפרת, מציאות רבה מדי: על אמנות המופע (תל-אביב: הקיבוץ המאוחד, 2012), עמ' 23.

דמותו של האדם הוויטרובי ברישומו המפורסם של ליאונרדו דה וינצ'י מדגישה את הפרדוקס המגולם במבנה הרנסנסי. מצד אחד, הוא נגזר מתוך הפרופורציות של האדם, אך בהיבט הוא מתעלם ממהותו של בן האנוש כיצור פגום, בן-תמותה, חסר שלמות, הנוגד את מהותו של האידיאל הגיאומטרי האוטופי, הנצחי. רעיון זה מגולם גם בעבודה של עפרת הקב המושולם (2004), המעמדת בין קב ועיגול ומוצבת על הקיר המזרחי של האולם.⁴ בוילה קפרה תכנן פלאדיו את המפתחים של הדלתות באופן סימטרי, שהולם את אידיאל היופי הגיאומטרי. הם מעניקים ליושבי הווילה שליטה על המרחב, ומגלמים את חזקתם הנצחית בשטחיה. עם זאת, בתכנון הייחודי של הווילה המשפחתית ניכרת העדפה של הפורמליות ושל שלמות הנראות החיצונית על פני התחשבות בצרכי הדיירים. מכל אחד מארבעת הפתחים הקבועים בארבע החזיתות המקבילות נשקף נוף מעט שונה, המחדד את הפערים בין הטבעי למלאכותי ובין היסוד הקבוע לבר חלוף.

מה המשמעות של החיים בוילה איקונית שכזאת, במבנה המקורי ובגרסתו הפזורות ברחבי העולם, המשמשות מעונות רשמיים ופרטיים: באנגליה, בפולין, בארצות-הברית ובראש הר גריזים בשכם? על גבי מסכים מוקרנים סרטי תיעוד וראיונות עם אנשים המתגוררים או עובדים במבנים הללו, בניסיון לברר את נסיבות שכפולו של המבנה; את גבולות המרחב הפרטי והציבורי; את ההתנהלות היומיומית בבית, ואת עבודות השימור והתחזוקה של המקום. הפרקטיקה של החקירה האנתרופולוגית, הדיון בתולדות המבנה ובחקר הפונקציות הסותרות של האתר - כבית מגורים וכאתר מורשת מוזיאלי - מבטאים את עיסוקו המתמשך של עפרת במורכבות הקונצפטואלית של מכניזם ההנצחה, המשמר את אידיאל המקום ובו-זמן ממית את חיותו.

נכתב על וילה קפרה כי "הבית מספק במה שמופעל עליה האידיאל האנושי של האלהה עצמית".⁵ בתערוכה שהציג לפני יותר מעשרים שנה בגלריה האוניברסיטאית בתל-אביב שחזר עפרת מבנה אחר של במה - בימת התפילה מבית הכנסת אבוהב שבצפת.³ איור 3

מרדכי עומר, אוצר התערוכה, פירש את המהלך של עפרת כאקט צלייני וכתמצות של פונקציה טקסטית וחברתית באמצעות מבנה, שנועד להשרות חרדת קודש ואווירת מסתורין תוך התחשבות בקנה

4 העיגול שולח לכמה יצירות אמנות, שבהן נבחנה יכולתו הטכנית של האמן לסרטט עיגול במשיכת קו אחת - מ'וטו, מבר הרנסנס; דרך הציור של רמברנדט דיוקן עצמי עם שני עיגולים (1665-1669 לערך); ועד רישומיה של תמר גטר חצר תל-חי (1974-1978), בהם כתבה, על פי חזארי: "ג'וטו ידע לחוג מעגל מדויק בידו".

5 Tracy Eve Winton, "The Satyric Scene: Palladio's Villa Rotonda," in: Marcia Feuerstein and Gray Read (eds.), Architecture as a Performing Art (Farnham: Ashgate, 2013), p. 118.



איור 3

הדס עפרת, בימה, 1993-1994, טכניקה מעורבת

הבמה, הטקס והפולחן נקשרים לעיסוקו רב השנים של הדס עפרת בתחומי המיצג והתיאטרון החזותי. במיצג שיציג פעמים מספר במהלך התערוכה הנוכחית יטביע עפרת על רצפת המוזיאון דגם של אבני חצץ, המשחזר את מראה השבילים שמסביב לאתר וילה לה רוטונדה בוויצ'נזה, תוך שהוא כורע על עגלה נמוכה כייצוג של מוגבלות, וישתמש בקביים ככלי רישום. בה בעת, פעולתו הידנית והעמלנית בחלל מנכיחה את עבודתם הסיזיפית של הצמיתים, ששירתו בעבר את אדוני האחוזה. המיצג מחדד את ההקבלה בין הפעולה האמנותית החוזרת, המדיטיטיבית, לבין הפעולה הפולחנית, ומשקף גם את עבודות התחזוקה והשימור האינסופיות באתר המוזיאלי ההיסטורי ומלחמתו בשיני הזמן.

הפעולה הסימבולית מתקיימת לעיני הקהילה ומחברת בין המקדש, המוזיאון והתיאטרון כצומת פעולתו של האמן. אנדריאה פלאדיו אמר: "אם האתר הוא [...] תיאטרון, הרוטונדה היא מעין שחקן, המבצע באלגנטיות את תפקידו על במה, לבוש במחלצות עבר מהולל".⁷ פלאדיו תכנן גם תיאטרון של ממש: התיאטרון האולימפי בוויצ'נזה (1580-1585),⁴ ובו שכלל לכדי שיא אמנותי את עיסוקו בייצוגיה של האדריכלות הקלאסית, בתכנון המראה החיצוני והפנימי של התיאטרון ובתכנון מבנה הבמה. זו כוללת תפאורת קבע בעיצובו של וינצ'נצו סקאמוצי, המחקה - באמצעות מערך עמודים וחזיתות של מבנים - אשליית עומק מרהיבה של עיר רנסנסית שלמה.

מנקודות המבט הגבוהות בשתי הכניסות אל האולם הגדול במוזיאון הרצליה, המבנה המרכזי המוצב בחלל התערוכה נראה כמו במה. תכונותיה של במת תיאטרון מתחזקות בחלל המיוחד של אולם זה, הנעדר קיר רביעי מובהק ומתהדר במערך חלונות עיליים המכוסים רצף קשתות ומחדירים לאולם אור בעל נוכחות מלאת הוד, בדומה לתאורת תיאטרון או לחלונות ויטראז' בכנסייה. הפרויקט הנוכחי של עפרת הוא במידה רבה המשך של מהלכים אמנותיים קודמים שלו, תוך הרחבת מנעד הקשרים בין הממשי לסימבולי, בין הזמני לנצחי, בין האוניברסלי למקומי ובין האנושי לאוטופי.

6 מרדכי עומר, הדס עפרת: בימות ושבילים פוסט אוטופיים של צליין חילוני, קט' תערוכה (תל-אביב: הגלריה האוניברסיטאית לאמנות ע"ש גניה שרייבר, 1994), עמ' 30-31.

7 James S. Ackerman, *Palladio* (London: Penguin Books, 1966), p. 72.



4 איור אנדריאה פלאדיו, התיאטרון האולימפי, וינצ'נזה, איטליה, המאה ה-16

הדס עפרת, למעלה: וילה
 לה רוטונדה, 2016, תצלום;
 למטה: מתוך הווידאו
 הנפילה 1, 2016 (צילום:
 יונתן שוחט גלזברג; עיבוד
 תמונה: יהונתן עפרת)
 Hadas Ophrat,
 Top: **Villa La Rotonda**,
 2016, photograph;
 Bottom: Still from the
 video **The Fall 1**, 2016
 (Videography: Jonathan
 Shohet Gluzberg; Image
 processing: Jhonathan
 Ofrath)

