

דנה גלריה לאמנות

DANA ART GALLERY

קיבוץ יד מרדכי

KIBBUTZ YAD MORDECHAY

2011



דנה גלריה לאמנות

DANA ART GALLERY

קיבוץ יד מרדכי

KIBBUTZ YAD MORDECHAY

2011

דנה גלריה לאמנות  
Dana Art Gallery

דצמבר 2011 December

—

אוצרת: רווית הררי

ייעוץ אמנותי: עדנה מושנזון  
עיצוב והפקה: טליה בר  
צילום התערוכה פוגה: עדי עוז ארי  
צילום התערוכות קו התפר ופועל ההנצחה: בן הרצוג

תודה למחלקה למוזיאונים ולאמנות פלסטית במשרד התרבות והספורט

המידות נתונות בסנטימטרים, רוחב x גובה x עומק  
© 2011 / כל הזכויות שמורות



עמותת דנה גלריה לאמנות הוקמה בשנת 2007, ושמה לה למטרה להנציח את זכרה של דנה רביר, שנפטרה בהיותה בת 27, באמצעות הקמת גלריה הנושאת את שמה. הגלריה הוקמה במאפייה שנבנתה ב־1945 בקיבוץ יד מרדכי, ושימרה את מאפייני המבנה האדריכליים הצנועים תוך התאמתו לייעודו - חלל תצוגה חדיש ומקצועי לתערוכות יחיד ולתערוכות נושא קבוצתיות בהשתתפות עשרות אמנים עכשוויים מובילים.

המבנה האותנטי, מיקומו הייחודי ותהליך הקמתה מעורר ההשראה של הגלריה הולידו בשנת פעילותה הרביעית של הגלריה סדרת תערוכות, המתייחסות בדרכים מגוונות למאפייניו הייחודיים של המקום. השנה נפתחה בקו התפר - תערוכת נושא קבוצתית שחקרה את הקשר בין מעשה התפירה למעשה ההנצחה, ובהמשכה הוזמנו מספר אמנים להגיב למקום ולתכנים שהוא מעלה. המפגש של האמנים עם המקום הניב עבודות מיוחדות לגלריה, שהתייחסו באופן מרתק להיסטוריה הטעונה של הקיבוץ, לשאלות של זיכרון, הנצחה, גבורה, כמו גם למיקומו הגיאוגרפי של הקיבוץ.

נראה כי אין דרך טובה יותר לסכם שנה מאתגרת של פעילות, מאשר לפנות את הבמה לרשמיהם ולחוויותיהם של האמנים שהציגו בה השנה.

”המפגש שלי עם קיבוץ יד מרדכי היה הזדמנות נפלאה לעסוק בנושא שקרוב ללבי והופיע גם בעבודותיי הקודמות -

דמות הגיבור, או ליתר דיוק, האנטי גיבור.

השהייה באתר שחזור הקרב ממלחמת תש״ח בעת צילום עבודת וידיאו החזירה אותי לשירותי הצבאי, עת ביליתי שעות ארוכות בזחילה בשדות קוצים ובשכיבה במארבים. הפעם החלטתי להתעמת בעבודה עם האויב הכי גדול שלי - אני עצמי - ובעזרת משחק ילדים לבחון את מעמדם של המיתוס ושל הגיבור. התוצאה היתה עבודת הוידאו

1,2,3 דג מלוח אשר הוצגה בתערוכת היחיד שלי במקום. בעבודת וידיאו נוספת שלי בתערוכה תועדתי רוחץ את פסלו של מרדכי אנילביץ'. זו היתה החלטה אינטואיטיבית מתוך תחושה שזה הדבר הנכון לעשותו. מעין פעולת ניקוי, שבמהלך שיח הגלריה במקום התחוור לי שהסעירה חלק מן הקהל המקומי, שחשש מפעולות של אוורור ומירוק המיתוס. הדיון שהתפתח במהלך שיח הגלריה הבהיר לי עד כמה רלוונטית כיום שאלת שימור המורשת וכיצד מגיעים אל הדור הצעיר.”

ההזמנה להציג ברנה גלריה לאמנות היתה **ליהי חן** בשבילי הזדמנות יוצאת דופן לעבוד בסביבה שיוצרת חיבור בלתי אפשרי כמעט, בין סיפור של דרמה אנושית לבין ארכיטקטורה ונוף. הגלריה, אתר שחזור הקרב, הנוף הייחודי לקיבוץ ואתרים אחרים בסביבה, מדגימים את השילוב בין מושג הזיכרון וההנצחה לבין החיים. הבולט ביותר עבורי היה הברוש המתנוסס מעל לקבר אחים, כמו צופה על כל הקיבוץ, ומהווה מעין טבור לישוב.

השילוב בין ארכיטקטורה ונוף לבין הסיפור האנושי בא לידי ביטוי ברמות שונות גם בסיורינו המקדימים של אורלי



ושלי בקיבוץ, והתיישב היטב עם הנושאים שהעסיקו אותנו במהלך השנה כשפיתחנו את שיטת העבודה הזוגית שלנו. בעבודתנו, חיפשנו פורמט שווינוי, דמוקרטי, שייתן מקום לייחודה של כל אחת ומתוך כך יאפשר יצירת דבר חדש, שפה חדשה. בדיעבד יש לכך גם הרבה קשר עם המבנה של החברה הקיבוצית.

התכנים שהבאנו לתוך העבודות המשותפות תמיד הכילו חיבורים קיצוניים של נופים אורגאניים וארכיטקטונים, מתוך מחשבה על שקט צורם, כמעט מטריד, על פוטנציאל לדרמה, ותחושת זיכרון צורב. לתחושתנו, הזירה הספציפית רוויית האתוס שבה הוזמנו לעבוד, מקרינה בדיוק את הדברים הללו ומעניקה אפשרות לקריאה ייחודית של העבודה בתוך ההקשר הספציפי.”

”לפני תחילת העבודה על התערוכה **אורלי סבר** השתתפנו בסיור מקדים בגלריה וברחבי הקיבוץ, שהיה מעניין ומפרה. אם אני

מנסה לחשוב מה לקחנו מהסיור הזה, עולה בי התחושה של מקומות טעונים מאוד תחת מעטה של שקט, כמו קבר האחים שלא ברור, לפי הסיפורים, אם לוחמי הקיבוץ אכן קבורים בו או שהועברו למקום קבורה אחר. מקום זה נמצא בטבור הקיבוץ תחת ברוש ענק שעליו משתרגת בוגנוויליה שתלטנית. למראית עין, מראה פסטורלי לחלוטין.

בנוסף, מעל ניצב הפסל הענק של נתן רפפורט לצד מבנה מגדל המים מחורר הפגזים. כלי־כך הרבה מטען תחת השקט והפסטורליה ביום קייצי של 2011, מין תחושת פרדוקס כזאת של פער בין מה שהיה ומה שידוע לבין המציאות העכשווית.

אני חושבת שתחושת הפער הזו התחברה באופן מעניין לעבודה של שתינו. התערוכה שלנו עוסקת בסופו של דבר בפער הזה, מנסה כביכול לחשוף אותו, לא מתוך ביקורת על הקיבוץ, אלא מתוך רצון לטפל בטעיונות של המקום הזה.

גם תחת הכותרת דנה גלריה לאמנות מסתתרים היסטוריה ומטען לא קלים. חברי הקיבוץ לא חדלו לציין כי המקום שימש כמאפיה בעברו וכי באחד הקירות הפנימיים עמד תנור אפיה ענק. כל זה כמובן לא ניכר תחת השיפוץ היפהפה של הגלריה, אך המקום שמתפקד כגלריה עכשווית המציעה תנאי תצוגה של ”קובייה לבנה” מכיל את ההיסטוריה של המקום ואת מותה של דנה, שעל שמה קמה הגלריה.”

קו התפר

## קו התפר SEAM LINE

פברואר 2011 February

קו התפר

שלט קטן המתנוסס על המבנה של דנה גלריה לאמנות, המעיד כי היה בעברו, לפני ששופץ והפך לחלל תצוגה, ״סלון לתפירה עילית״ - עורר את סקרנותי וסלל את הדרך לתערוכה זו העוסקת באספקטים שונים של תפרים ושל מעשה התפירה. עבודות אמנות רבות המשלבות תפירה עוסקות בגוף האנושי, בבגד ובפעולת ההתלבשות או מעלות שאלות סביב נושאי מגדר ומיניות בשל הזיהוי ה״נשׁי״ של מלאכה זו (סוגיות אשר הועלו בהרחבה, למשל, בתערוכה האדם המתלבש שאצרה רותי דירקטור במוזיאון חיפה בשנת 2000). התערוכה קו התפר, לעומת זאת, המתקיימת בגלריה שהוקמה להנצחת זכרה של דנה דביר ז״ל, מבקשת לעסוק בקשר בין מעשה התפירה לפעולת ההנצחה, בין תפרים לבין סימון תוואי של נוף או מקום - פיזי או מנטאלי, לאומי או פרטי.

במרכז החלל ניצבים שני מיצבי רצפה של **נטי שמיע־עפר** ושל **רימה ארסלנוב** המטפלים באמצעות פעולת התפירה בסממנים של הנוף המקומי, על שלל משמעויותיו החברתיות והפוליטיות. בשני המיצבים פעולת התפירה, המקושרת בדרך כלל עם רכות חומרית ועם עמלנות נשית, עומדת בניגוד לחומרים הקשיחים ולדימויים הטעונים שהאמניות מטפלות בהם, ובכך מבליטה את הפוטנציאל לכאב הגלום בהם. שמיע־עפר יוצרת מעין שמירת טלאים עשויה חלקי עץ התפורים זה לזה באזיקוני פלסטיק שחורים. בדומה למיצב ארץ שהציגה ב־2004 בחצר הפנימית של מוזיאון הרצליה לאמנות, שבו תפרה שטיח רצפה ענק ממרצפות סומסום שחוברו זו לזו באזיקוני פלסטיק, גם בעבודה זו היא יוצרת נוף הרים צחיח הנכלא בין קירות הגלריה. פעולת התפירה שאומנם לקוחה מעולם הטקסטיל, מעלה גם קונוטציה של פעולה רפואית כירורגית מכאיבה. התפרים המודגשים פוצעים ומצלקים את התוואי הטופוגרפי, יוצרים ארץ שאריחיה מאוחים בתפר גס וחלקיה מחוברים זה לזה בצורה מלאכותית. חלקי העץ,

חומר בניה נפוץ, מרכיבים דימוי של קרקע שסועה ושל כיבוש מכאיב של הנוף. ארסלנוב, לצדה, מטפלת בדימוי התותח המוכר כל כך מאנדרטאות זיכרון ברחבי הארץ בכלל, ומזוהה עם הטנקים והמשוריינים הפזורים ברחבי הקיבוץ בפרט, ותופרת סביבו מעטה של פרווה רכה ונעימה. בכך נהפך כלי המלחמה למעין צעצוע פרווה ענק המבקש להתחבב, אך הזיקה הנוצרת בינו לבין אתוס השכול הישראלי, בין האובייקט הפאלי המאיים לבין עולם משחקי הילדות - מצמדרת.

מוטיבים של כאב ושכול חוזרים גם בעבודתו של **ארז ישראלי**, המרבה לעסוק בסמלים של שואה, מוות, זיכרון והנצחה. על מסך מפוצל נראים שני סרטוני וידאו - באחד הוא מדגים כיצד להכין טלאי צהוב ״כהלכתו״ על ידי יישון הבד, קימוטו ושבילה בחומרים כהים כמו קפה; בשני הוא נראה תופר את הטלאי בחוט ומחט אל חזהו החשוף והמאדים כמו זיכרון בלתי מחיק. העובדה שהסרטון מוקרן בהילוך מהיר וברקע נשמעת מוסיקת מעליות עליזה מוסיפה לו אירוניה ומגחיכה את הסיטואציה אך בד בבד מעצימה את הכאב. ״ארז ישראלי לוחץ על הכפתורים המפעילים את הזיכרון הקולקטיבי״ כתבה הילה ברנר על תערוכת היחיד של ישראלי, ״הוא ממשיך להתחקות אחר סמלים וייצוגים קולקטיביים בתרבות, באופן המקעקע את הדרמטיזציה שלהם. הנושאים שלו מלאי פאתוס, אך אופני הייצוג שלו - קונבנציות של ייצוג - מידיים, ישירים ומופרזים, מקעקעים את הפאתוס ואת הדרמה ומותירים כאב ישיר ומידי״.

העיסוק במפות חוזר בעבודותיהם של **ליאור גריידי** ושל **שי זילברמן וגלה ויצמן**. גריידי רוקם על גבי נייר דימויים של גופי מים הלוקוחים מתוך מפות עתיקות ועכשוויות של המזרח התיכון. הוא מפשיט את המפות מסימון גבולותיהן הפוליטיים והגיאוגרפיים, ורוקם את גופי המים כצורות אבסטרקטיות צבעוניות. אלה נראות

מצדו האחד של הדף כמארג מסודר של תכים אנכיים או אופקים, ומן הצד השני ככאוס של קשרים וחוטים פרומים הנסתרים מן העין, סוג של מטאפורה פוליטית עקיפה למצב הסבוך באזור. הצורות המופשטות שנרקמו בחוט אדום מעלות על הדעת טיפות דם מאדימות, הד לדקירותיה של המחט את הנייר המקבל משמעות נוספת על רקע התותח המזדקר שהוצב בסמוך. זילבמן וויצמן רושמים בעזרת מלחם חשמלי על גבי נייר גזרות מתוך חוברת בורדה ישנה, הנראה כמפת דרכים מצהיבה. גזרות הבורדה מונחות אחת על גבי השנייה ויוצרות דגם קרטוגרפי של סימנים, קודים ושבילים המזמינים תנועה כאוטית ומפותלת ביניהם. רישום העש, העשוי חורים חורים הצרובים בנייר, יוצר בין קווי הגזרות טריטוריות גיאומטריות חדשות תוך שהוא מאכל את הנייר כשם שהעש מכלה את הבגד. כך נשזרים בתהליך היצירה מעשה של טווייה והרס שכן בניית הדימוי מכלה את המצע, והתוצר נדמה למפה דמיונית.

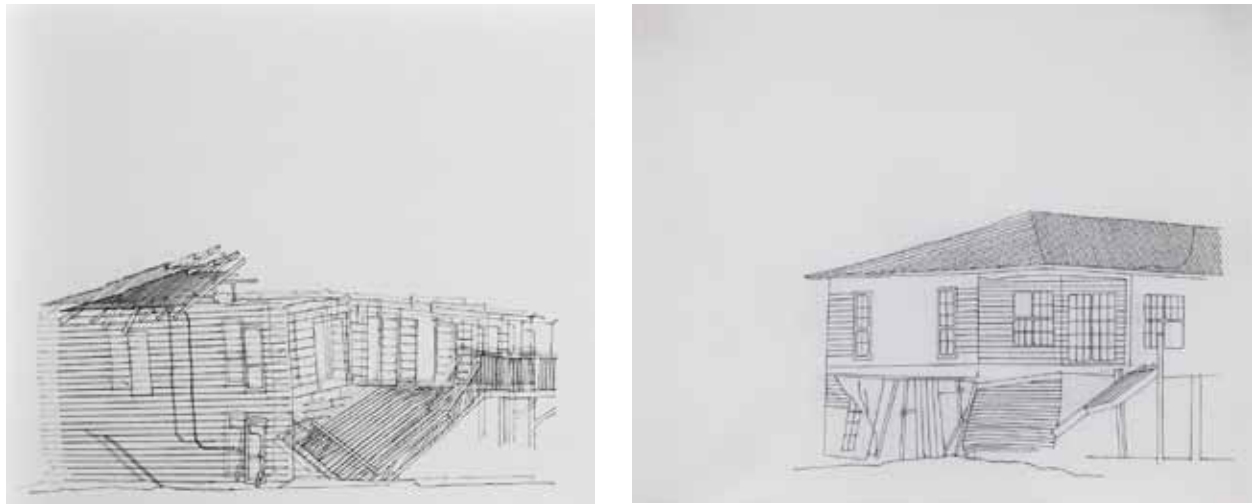
תהליכים של הרס ובניה ושל פירוק והרכבת הדימוי חוזרים גם אצל **טל אמיתי והגר ציגלר**. אמיתי יוצרת מחוטי תפירה דימויי בתים הרוסים בניו אורלינס בעקבות סערת ההוריקן ״קתרינה״. היא אוספת באינטרנט דימויי בתים שנפגעו באסון, מפשטת אותם לקווי רישום מדויקים, ויוצרת את הרישום מפיסות חוט תפירה שחור דקיק המודבקות על לוח פרספקס שקוף. היא בונה מחדש את דימוי הבית ההרוס קו אחר קו, כשמתוך הרישום המדויק מבצבצים קצוות חוט פרומים המדגישים את איכותו הפיסולית של החוט, כמו גם את מלאכת הפירוק וההרכבה של הדימוי. הצל שמטיל הדימוי על הקיר מכפיל את המבנה ונדמה לחלק מן העבודה, מייצר סוג של הד חיזור או זיכרון עבר חמקמק שייעלם מן הקיר עם כיבוי האור, כמו אותם מבנים שקריסתם הונצחה בעבודה. גם ציגלר מפרקת ומרכיבה דימויים הקשורים בבתים שהיו ואינם או במראית עין של בורגנות משפחתית. היא מלקטת תמונות משפחתיות מאלבומים פרטיים ומערמות אקראיות של תצלומי משפחה אלמוניים וזנוחים הנמכרים בשוקי שפפשים, משלבת בין שכבות של דימויים ממקומות ומתצלומים שונים, ורוקמת את הדימוי החדש של ״המשפחה המושלמת״ כמו גובלן הנתלה בסלון בורגני מהוגן.

ניר עברון

**ניר עברון** מטפל בכאב הצרוב בתודעה החברתית בישראל וקשור במעשה התפירה, הפעם כאקט יצרני שאבד עליו הכלח, ומחזיר את הצופה אל הטראומה הלאומית של סגירת מפעל הטקסטיל של אתא בשנת 1985. המפעל, שנוסד בשנות ה־30 וייצר מדי צבא ועבודה במשך חצי מאה, שימש כסמל ליצרנות ולחוסן כלכלי וקהילתי. סגירתו בשל הזרם הגובר של ייבוא מוצרי טקסטיל זולים מהמזרח הוביל לפיטוריהם של 3000 עובדיו וסימן את ״קיצה של מדינת הרווחה״ ואת תחילתו של עידן ההפרטה והגלובליזציה בישראל. הווידיאו נפתח בקולאזי אבסטרקטי של פיקסלים בצבעים פסטליים, הנדמים כתקריב על חוטי השתי וערב באריג של בד. אט אט מתחדד הקולאזי וחושף דימויים מתוך סיקור חדשותי של הפגנות המחאה נגד סגירת המפעל. אודותיה הכוחלים והמרצדים של ניידת המשטרה, שלטי המפגינים, פניהם המיוסרות, השוטרים ההודפים את הקהל הזועם, נגלים כמו מתוך חלום או סיוט ושבים ונעלמים בין ריבועי הצבע הרכים כאילו לא התקיימו מעולם, כמו מעשה אריגה ופרימה של אריג הזיכרון הקולקטיבי. ומנגד - ניצבת עבודת הווידיאו של **אילן יונה** הנדמית כמעט הפוכה לזו של עברון: האחד מעמיק בתוך טריטוריה של כאב שהתקיימה במציאות הישראלית, והאחר ממריא אל מחוזות של דמיון; זה פורם את זיכרון העבר, והאחר טווה חלום בדיוני ואולי מבודח. את מפעל הטקסטיל האפרורי של אתא כמו מחליפה סדנת היזע האירונית של יונה - מפעל לייצור פיות שכל פועליו הם האמן עצמו. זה נראה כשהוא טרוד בעבודה עמלנית, עסוק ברצינות תהומית במלאכת התפירה הסיזיפית של החלום ושברו, כאשר טעות בייצור עורפת את ראשה של אחת מבובות הפיות ומשלחת אל המצלמה את מבטו רב המשמעות של האמן שנתפס בקלקלתו.

**משתתפים:** טל אמיתי, רימה ארסלנוב, ליאור גריידי, שי זילברמן וגלה ויצמן, אילן יונה, ארז ישראלי, ניר עברון, הגר ציגלר ונטי שמיע־עפר.

רווית הררי



למטה: **אילן יונה** / Fairyhead  
2009 / וידאו, 4 דקות

למעלה: **טל אמיתי־לביא** / ללא כותרת  
2009 / חוטים על פרספקס / 42x52



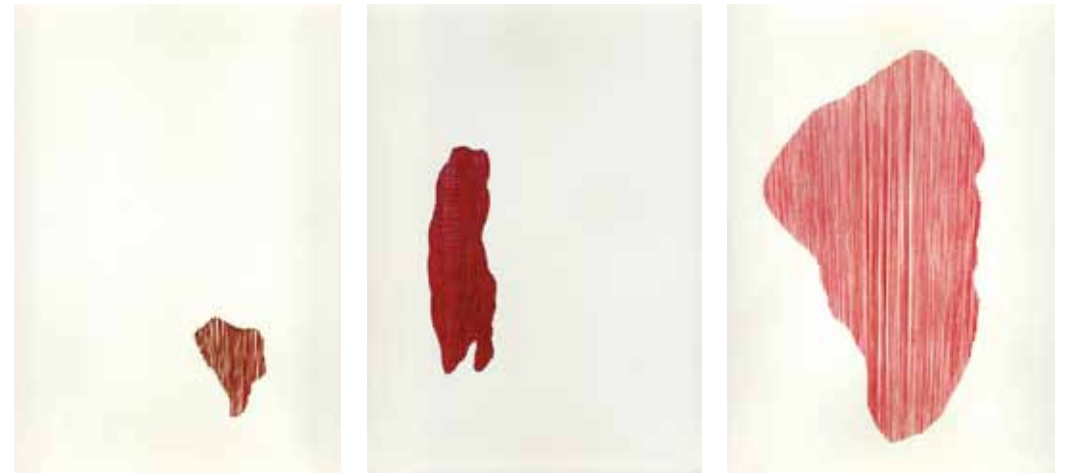
מראה הצבה בגלריה:  
על הרצפה: **רימה ארסלנוב** / תותח / 2008 / בד פרווה סינטטי / 120x240x150  
**נטי שמיע־עפר** / ארץ 2 / 2003-2011 / טכניקה מעורבת  
קיר: **אילן יונה** / Fairyhead / 2009 / וידאו, 4 דקות

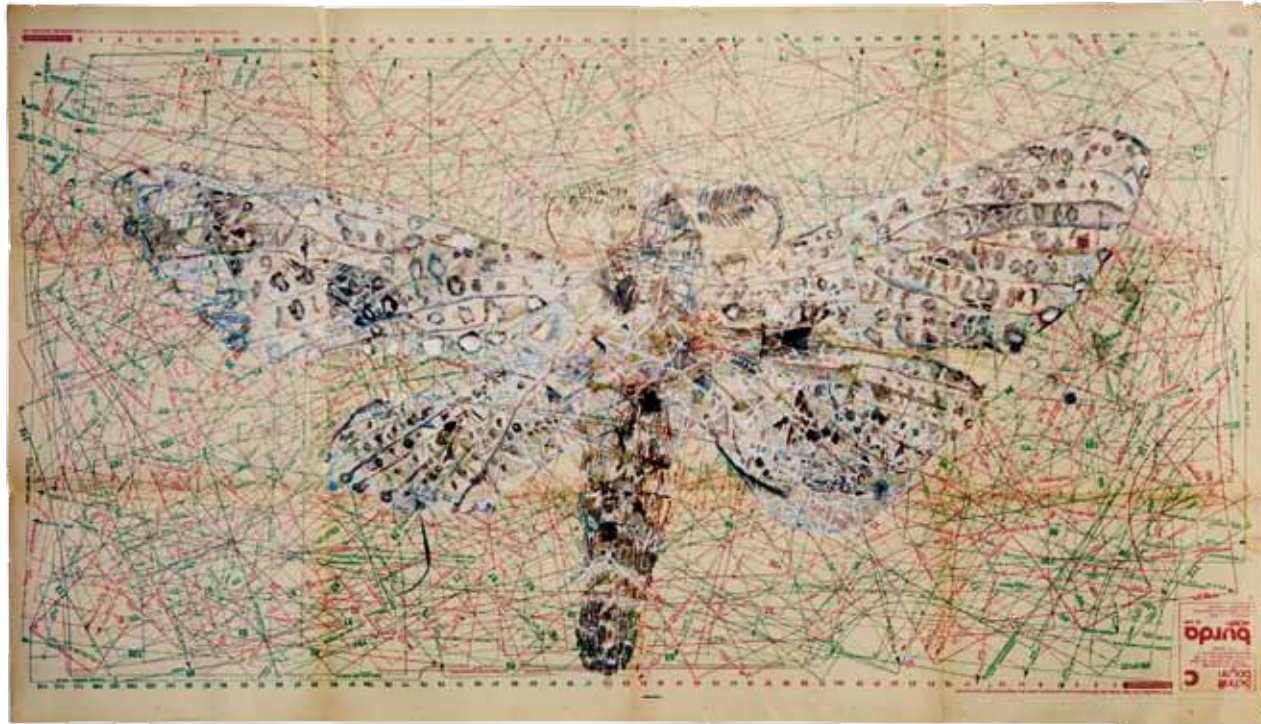


מראה הצבה בגלריה:  
על הקיר: הגר ציגלר / משפחה (אוטובוסים) / 2010 / רקמה על בד / 93x200



ניר עברון / הד הקריות, Echo  
2008 / וידאו, 42 דקות





שי זילברמן וגילה ויצמן / עש  
 58x101 / טכניקה מעורבת על נייר / 2011



פועל ההנצחה THE MEMORIAL LABORER

שחר מרקוס SHAHAR MARCUS

מאי 2011 May

פועל ההנצחה הוא פרויקט אמנות חדש שיצר שחר מרקוס במיוחד עבור דנה גלריה לאמנות, תוך התייחסות למיקומה של הגלריה ולהיסטוריה של הקיבוץ. הפרויקט, שצולם באתרי ההנצחה השונים ברחבי הקיבוץ, מטפל בדרכו הייחודית וההומוריסטית של מרקוס במפעל הזיכרון וההנצחה הישראלי בכלל, ובאתוס ההנצחה והגבורה בקיבוץ בפרט. פעולות, טקסים ואתרי זיכרון והנצחה צרובים בזכרוננו ובתודעתנו של כל מי שעבר דרך מערכת החינוך הישראלית. ברחבי הארץ פזורים עשרות אתרי הנצחה מוזיאליים, חדרי תצוגה בקיבוצים ומצפים בעלי חשיבות קרבית ייחודית. ביד מרדכי, הנושא את שמו של מרדכי אנילביץ', מפקד גטו ורשה, שורה של אתרי הנצחה וזיכרון לקרבות ולדמיונות, הנתפסים כסמלים הן לגבורה יהודית והן לגבורה עברית - מהמרד היהודי בגטו בתקופת השואה, ועד לגילויי גבורה ב"מלחמות ישראל". המרכזיים שבהם הם האנדרטה של מרדכי אנילביץ', שיצר הפסל נתן רפפורט, המוזיאון "משואה לתקומה", ואתר שיחזור הקרב נגד המצרים במלחמת תשי"ח - שבהם צולמו עבודותיו של מרקוס.

כברבות מעבודותיו הקודמות של מרקוס מופיעה דמותו גם בבסיס גוף העבודות הנוכחי, הפעם כדמות שטוחה מקרטון לבושה במדים אפורים - ספק מדי חייל מתקופת מלחמת העולם השנייה או קום המדינה ספק מדי עבודה. בובות הקרטון השטוחות צולמו בתנוחות שונות, נשתלו בתוך אתרי ההנצחה בקיבוץ כשהן עסוקות לכאורה בפעולות שונות: מידוק הבונקר שבו חי ונהרג מרדכי אנילביץ', טיפוח ורחיצת פסל האנדרטה שלו, עמידה איתנה מול טנק מצרי מאלה שנותרו בקיבוץ, והתמודדות מול "חיילים מצריים" עשויים ברזל באתר שיחזור הקרב במלחמת תשי"ח. באחת משתי עבודות הווידאו החדשות בתערוכה נראה האמן מטפס על פסלו של אנילביץ', רוחץ ומסבן את גופו בתנועות איטיות, כמו מבקש להסיר מעליו את האבק ולרענן את מיתוס

הגבורה שהוא מייצג. בעבודת וידיאו נוספת נראה האמן בשדה הקרב הזרוע דמויות שטוחות של חיילים מצרים מברזל, משחק במשחקי מלחמה מול דמויות הקרטון השטוחות בדמותו־הוא, כמו נלחם מול עצמו בעת יצירת עבודת האמנות. מרקוס מטפל באומץ ובהומור במשמעותו של מפעל ההנצחה ובהתמסרות אליו, בהשטחתן של דמויות הגיבורים בתהליך הפיכתם לסמלים, במערך הכוחות בין הדמויות השטוחות לבין הדמויות בשר ודם, ובהתמודדותם של החיים עם המיתוס שהותירו המתים. הצגת הפרויקט הטעון במקום שהיה וממשיך להיות חלק ממפעל ההנצחה הזה, הופך אותו לרלוונטי במיוחד וטוען אותו בדקויות נוספות.

בובות קרטון שמורות בדרך כלל לכוכבים. הן מופקות כחלק ממסעות פרסום או שיווק בהשתתפותם של כוכבי קולנוע, ספורט או פוליטיקאים, ומשמשות כתחליף לדמות האמיתית הבלתי מושגת. הן מייצגות אבק כוכבים, נחשקות, דמויות שהפכו לסמלים תרבותיים או שמעמדן כה רם עד שהמקור אינו נגיש יותר. אצל מרקוס הן נושאות את דמותו של האמן עצמו המנסה להתחקות אחר פועלם של גיבורים מתולדות היישוב. מרקוס, בדמותו השטוחה והפלקאטית, מבצע פעולות המאדירות את דמויות הגיבורים, לעתים מנסה להידמות להם ולעתים מטפח את מיתוס הגבורה שהם מייצגים ואת אתרי הזיכרון שהותירו אחריהם. בהופעתו כדמות קרטון שטוחה הוא כמו חותר להפוך למיתוס בעצמו, אולי לזכות במקום של נצח בשדה האמנות המקומי, והופעתו בבגדי חייל או פועל מרמזת על שתי הפעולות הנדרשות לשם כך: עבודה ומלחמה מתמדת. בחלק מן הדימויים הוא נראה שוקד בחריצות על ביצוע מלאכות שונות כמו ניקוי, מידוק וקרצוף, באחרים הוא נראה מתרגל מצבי קרב ולחימה מול אויב דומם או פלקאטי אף הוא - בובות שטוחות מברזל המייצגות את חיילי האויב או טנקים שננטשו ונותרו מאחור.



שחר מרקוס / Bread&Bunker / 2008 / מיצב וידיאו / גלריה GDK, ברלין

הטיפול בנושאים של זיכרון והנצחה, ההתייחסות לסמלים תרבותיים, לצד העיסוק במעמדו של האמן ובהותרת חותם בשדה האמנות חוזרים ומופיעים בעבודותיו של מרקוס, ונשזרים לא אחת באלמנטים ביוגרפיים אישיים. בעבודה סביח מבצע מרקוס מחווה לציור הפעולה של גיקסון פולוק כשהוא זורה רטבים, ממרחים וחלקי מזון על גבי פיתה ענקית, ובכך מאדיר את שם האמן וכמו מנסה להתקרב להישגיו ולקנות לעצמו מקום בעולם האמנות; בעבודה אין אמן בעירו נראה מרקוס מובל במכונית בעלת גג נפתח ברחבי עיר הולדתו, מנופף במלכותיות לעוברים ושבים, שאינם מזוהים אותו, לאחר שזכה בפרס אמנות כלשהו. בעבודות אחרות ניכרות השפעות מיליטריסטיות הנובעות מהעיסוק בסמלים מקומיים ובמושגים של גבורה, מאבק וניצחון. בעבודה אבות אכלו בוסר שיני בניס תקהנה הוא נראה לבוש במדי גנרל המכרסם את עיטורי הגבורה שלו, העשויים מעגיות, כשהוא מדקלם את הפסוקים מספר יחזקאל עד כדי מחנק ותחושת קבס. במיצב הווידאו הבונקר, שנוצר והוצג בגרמניה, בנה מרקוס בונקר מכיכרות לחם אחיד, ושילב בו עבודות וידיאו המתעדות אותו בפעולות לחימה שונות - היאבקות בגוש בצק גדול התלוי כשק אגרוף, התגוננות מפני מטח לחמניות



שניתך עליו או פירוק והרכבת רובה העשוי מחלקי לחם. נושאים אלה שבים ועולים בפועל ההנצחה: התמודדות הומוריסטית ומלאת אירוניה עם מיתוסים תרבותיים נערצים, טיפול בסטריאוטיפים צבאיים ומיליטריסטיים הנפוצים בתרבות הישראלית ומאבק הן על הכרה אמנותית והן מול שדים פנימיים בעת תהליך היצירה. בגוף עבודות זה מופיע מרקוס מופיע בו זמנית בכל התפקידים: גיבור נערץ ופועל פשוט, מפקד תוקף וחייל מתגונן ובעיקר - אמן יוצר.

רווית הרדי





מראה הצבה בגלריה <

למטה: 1,2,3 דג מלוח  
2011 / וידאו, 2:20 דקות

למעלה: Soap Grenade  
2011 / וידאו, 2:40 דקות







## פוגה FUGUE

אורלי סבר וליהי חן ORLY SEVER & LIHI CHEN

נובמבר 2011 November

התערוכה פוגה היא פרי תהליך עבודה משותף של **ליהי חן ואורלי סבר**. כמו בפוגה, יצירה מוסיקלית שנשזרים בה מספר קולות, כך נשזרת עבודתן של שתי האמניות זו בזו לכדי יצירה שלמה שנושא מרכזי עובר בה כחוט השני ומתפתח לכיוונים שונים. עיסוקן השונה של השתיים בסביבות מבניות ובמרחבים אדריכליים מחד ובדימויים אורגניים מאידך מופנה בתערוכה זו, שנוצרה במיוחד עבור המקום, לטיפול משותף בסביבה המקיימת חיבור ייחודי בין ארכיטקטורה לנוף.

הטיפול במושג הבית בעבודותיה של אורלי סבר נובע מחיפוש מתמיד אחר מקום פרטי ומגונן, חיפוש המסתיים לרוב באכזבה. כמי שנוולדה וגדלה בקיבוץ, לא חוותה סבר את הבית כחלל פרטי ואינטימי, וגם בעבודותיה הוא מופיע כמושא תשוקה שאינה יכולה להתממש במלואה. פעמים רבות נובעות עבודותיה מזיכרונות של חוויות ילדות שהיא מנסה לשחזר, לרוב כאלה המתייחסים לחוויית הגדילה בקיבוץ, ונקודת המבט הילדית נמהלת בזו של הצופה הבוגר. בעבודות רבות יצרה חללים שמצד אחד מציעים אפשרות מנחמת של הכלה והגנה, סוג של מחבוא אינטימי, אך מצד שני אלה פעמים רבות חללים ריקים, פרומים, שאינם מובילים לאף מקום או שתפקודם עומד בסתירה למציאות. היא מרבה ליצור מבנים היוצרים הפרעה בחלל שבו הם מוצגים, ותובעים את מעורבות הצופה הנדרש להלך סביבם, לזחול תחתם או להתכופף מולם.

גם ליהי חן בונה עבודות מיצב מורכבות ובהן חללים מוקפדים בעלי חומריות עשירה, גדושה ומפתה, אך ריקים מנוכחות אנושית. באמצעות אוספי דימויים שגורים הלקוחים ממצאיות שונות, מייצרות עבודותיה יקום מקביל, קולנועי, הנע בין זיכרון רחוק לפנטזיה עתידית, בין מציאות לבדיה. סביבות המגורים והמחיה שהיא יוצרת משלבות פיתוי וקסם עם תחושת איום מרומזת, רמזים לאסון מתקרב או לחורבן ידוע מראש במקום שלכאורה אין מוכר ובטוח ממנו.

הקירבה בנושאים המעסיקים את השתיים באה לידי בתערוכה זו, שבמרכזה מיצב פיסולי בעל מבנה דו קומתי: קומתו העליונה זרועה אוסף של מבנים שנוצקו מגבס לפי קווי המתאר של מבנים הנפוצים בקיבוצים, או לפי האופן שבו נחקקו בזיכרוןן של השתיים, שהתחנכו בקיבוצים בתקופות שונות בחייהן. קומתו התחתונה היא ביצה מפעפעת ואפלה שצמחיה שחורה, עשויה מנייר ומצוירת בעבודת יד קפדנית, בוקעת ממנה. מבני רכבת מוארכים, חדרים חד קומתיים, מבנים של חדר אוכל, מקלט ציבורי ומגדל מים - כולם ייצוגים של ארכיטקטורה קיבוצית - מייצרים סביבת רפאים נעדרת נוכחות אנושית, שתחתיה רוחש מעין תת מודע אפל ומבעבע. אולם האסתטיקה הפורמליסטית, הסגפנית או המונומנטאלית לעתים, המזוהה גם עם מבני ציבור ועם אתרי הנצחה ואנדרטאות זיכרון, מפנה את מקומה לבתים פיסחים־משהו, עגלגלים ולא סימטריים, בעלי איכות אורגנית ואנושית כמעט. אלה נטועים באדמה מפויחת רוחשת מטענים וזיכרונות, שזרועות צמחיה כמו נשלחות מעלה בניסיון לאחוז במבנים או להצמיח להם שורשים תת קרקעיים. נראה כי המבנים רכי הנוכחות שחלונותיהם הפעורים כמו מחזירים מבט עיוור לצופה עשויים לשמש כתחליף להיעדרם הבולט של בני אדם מן הסביבה, בשעה שהצמחייה המחליפה את צבעה מירוק לשחור כמו מבקשת להציף אל פני השטח מטענים חבויים. כמו בעבודות קודמות של השתיים, גם כאן מזמין המיצב את הצופה להלך סביבו, לחקור את הסביבה המוצגת בו, מחולל תנועה בחלל הגלריה ומבקש את מעורבותם הפעילה של הצופים.

עבודת השכבות חוזרת גם בווידיאו וברישומים המלווים את המיצב. רישומי השכבות השחורים והאינטנסיביים הם רישומים משותפים לשתי האמניות שתהליך העבודה המרובד והרב־שכבתי עליהם ניכר גם בתוצר הסופי. על גבי פרספקס שקוף, משתלבים אלה באלה דימויים

המבוססים על סביבות ארכיטקטוניות שונות: חדר אוכל קיבוצי, רחוב בברזיל, פרט מתוך גן אנגלי, בית כנסת מראשית ההתיישבות בארץ ומוזיאון הטייט בלונדון יוצרים יחד נוף חדש ובדיוני. לעתים מרחפים הבניינים בחלל, חסרי אחיזה בקרקע או במציאות, לעתים מבוססים בכתמים שחורים וסמיכים המתפשטים על פני הרישום ומאיימים לכסות אותו כליל. קטעים מתוך הדימויים נמהלים אלה באלה שכבה אחר שכבה, הצמחייה מתאחדת עם הסביבה הארכיטקטונית, ונדמה כי הרישומים מהדהדים בחומריותם את שפתו הפיסולית של המיצב המרכזי.



אורלי סבר / צריפים / 2009



ליהי חן / פריחה שנתאחרה / 2006

עבודת הווידאו המוקרנת על קיר הגלריה עשויה אף היא שכבות, ומבוססת על דגם מוקטן של צריף ידוק המאפיין את תחילת ההתיישבות בארץ. בניגוד למבנים המקוריים שהוצבו על הקרקע, הוגבה הצריף על כלונסאות במעין מצב של ריחוף מעל האדמה, כאשר הרגליים המוגבהות יוצרות מעין מערך של סורגים תחתם ומונעות כניסה אל המבנה. באופן זה הופך הניסיון להחיות את צורת המגורים הראשונית לניסיון סרק. הדגם משחזר עבודה מוקדמת של סבר שנבנתה אף היא על פי מבנים אלה שנכחדו מן הנוף בגודל אמיתי, והוצגה בתערוכה מבנים נכלמים, מבנים נחלמים במוזיאון אשדוד [2009]. בכך משחזר הדגם שנבנה עבור התערוכה פוגה הן את העבודה המקורית שהתכלתה והן את המבנים המקוריים שנכחדו מן הנוף. הדגם המוקטן הוצב על רקע נוף קיבוצי נפוץ אך בלתי מזוהה, וצולם באופן שמשנה את קנה המידה שלו ומגדיל אותו, לכאורה, בחזרה לממדיו הטבעיים. ההקרנה המחזירה את הדגם לגודלו המקורי, הרחש הטבעי העולה מפסקול הווידאו ותנועתם הקלה של צללי העצים על הקרקע מייצרים תחושה של מציאות, אך למעשה אין בסביבה המצולמת חיים או התרחשות אמיתית בדיוק כמו במיצב הפיסולי.

החיבור בין המבנה לנוף ובין רבדים שונים המייצרים מציאות חדשה אך מופרכת חוזר ועובר כחוט השני בכל העבודות. אלה מייצרות מקום דמיוני המבוסס על קרעי זיכרונות והתרשמויות ממקומות אחרים, מרחב מחייה מצולק שנטבעו בו סימני הזמן, כמו הסדקים והקילופים הפוצעים את מבני הגבס והשריטות הנחרטות בשכבות הצבע ברישומים.

רווית הרדי

