

דנה גלריה לאמנות

קיבוץ יד מרדכי

DANA ART GALLERY

KIBBUTZ YAD MORDECHAY

2012

עמותת דנה גלריה לאמנות הוקמה בשנת 2007, ושמה לה למטרה להנציח את זכרה של דנה דביר ז"ל, 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 משמשים כהשראה להצגת סדרת תערוכות, המתייחסות בדרכים מגוונות למאפייניו הייחודיים של המקום. שנת פעילותה החמישית של הגלריה נפתחה בשלוש תערוכות יחיד מיוחדות למקום - של דנה יואלי, אסף שושן ושירלי וגנר - שהתייחסו כל אחד בדרכו הייחודית לחלל הגלריה ולתכנים שמעלה סביבתה. השנה הסתיימה בתערוכת הנושא הקבוצתית "מקום אחר", שבה הוזמנו אמנים עכשוויים להגיב לעבודות החוץ של יצחק דנציגר, מחשובי הפסלים הישראלים וחתן פרס ישראל לפיסול.

המפגש של האמנים עם המקום הניב עבודות מיוחדות לגלריה, שהתייחסו באופן מרתק להיסטוריה השעונה של הקיבוץ, לשאלות של זיכרון והנצחה, כמו גם למיקומו הגיאוגרפי של הקיבוץ. נראה כי אין דרך טובה יותר לסכם שנה מאתגרת זו של פעילות בגלריה מאשר לפנות את הבמה לרשמיהם ולחוויותיהם של האמנים שהציגו בה השנה.

דנה יואלי

את מבנה המוזיאון "משואה לתקומה" בקיבוץ יד מרדכי, שבמידה רבה עליו מבוססת התערוכה "אוטומטון" שהצגתי בדנה גלריה לאמנות, הכרתי עוד קודם לכן, מתוך העניין שלי במסורת האדריכלות הברוטליסטית, שהוא דוגמה מובהקת שלה. בשנים האחרונות נוכח הברוטליזם בעבודתי, שעוסקת בהנצחה, בתפקידה הגדול בחברה הישראלית ובמרחב העדין שבין הפרטי לציבורי בהקשר זה.

כשהגיעה ההזמנה להציג בדנה גלריה לאמנות ראיתי בכך הזדמנות לעסוק במבנה זה ולהקים בגלריה עבודה מותאמת הן לחלל והן לסביבה שבה הוא ניצב. במובן הזה העבודה קשורה לשלושת המעגלים שמקיפים אותה ונושקים זה לזה: הגלריה, המוזיאון והקיבוץ. כל אחד מהם הוא פרויקט הנצחה שעומד בפני עצמו, וביחד הם מנהלים מערכת של יחסי גומלין, שבעבודתי ביקשתי לחדור אליה ולבחון אותה מהצד ומבפנים.

אני שמחה על ההזדמנות המיוחדת להציג במקום הזה תערוכה שנוצרה בהשפעתו ובהשראתו. זו הייתה חוויה מרגשת עבורי, כמו גם המפגש עם האנשים שעומדים מאחורי הגלריה, ובראשם רחל דביר ז"ל.

אסף שושן

זה שנים אני חי ומציג בפריס, אך שב ומצלם בישראל, בעיקר באזור הדרום והנגב. התערוכה "טריטוריות של המתנה" שהוצגה בדנה גלריה לאמנות, היא תערוכת היחיד הראשונה שלי בארץ.

התערוכה זכתה לשמה בעקבות פגישה עם ההיסטוריון הצרפתי לוראן וידאל בפריס. וידאל מצא את נושאי מחקרו, הנושא אותו שם, שבים ומופיעים בעבודותיי שצולמו באזור הנגב ודרום הארץ. כמוהו גם אני חוקר בצילום ובווידאו את השפעות המבנים הפוליטיים וקביעת הגבולות במדינה המודרנית על תנועת

אוכלוסיות השוליים (פליטים, מהגרים ונוודים), כמו גם את המתח בין התודעה האתנית־תרבותית לנוף החברתי המכיל אותה.

דנה גלריה לאמנות, על מיקומה הייחודי בקיבוץ יד מרדכי שבדרום הארץ, הייתה מקום אידיאלי להצגתה של תערוכה מסוג זה, העוסקת בחומרים טעונים חברתית ובקשר הישיר שלהם למקום. הבחירה להציג את תערוכת היחיד הראשונה שלי בארץ דווקא בפריפריה, הרחק מהמרכז התרבותי הרוגש, חיזקה את המסר ואת הצורך שלי להפנות מבט אל האחר, זה הדחוק אל שולי החברה, כמו גם את הרצון לחזק את הקשרים ואת הדיאלוג התרבותי המתאגר בין הפריפריה והמרכז.

העבודה עם האוצרת רווית הררי ועם רחל דביר ז"ל, הרוח החיה שמאחורי הגלריה, הייתה חוויה יוצאת מן הכלל בפוריותה. תחושת הביתיות מצד אחד ותשומת הלב לצרכים האמנותיים מצד שני אפשרו להעניק את הגוון והטון הנכונים לעבודות, והפכו את התערוכה ליצירת אמנות בפני עצמה.

שירלי וגנר

לאחר שנים של לימודים, חיים ועבודה בניו יורק, עלה הרעיון לעבוד על תערוכת יחיד בדנה גלריה לאמנות, שהפכה לתערוכת היחיד הראשונה שלי בארץ אחרי היעדרות ממושכת. בעת אחד מביקוריי בארץ, ובעקבות שיחה ארוכה עם אוצרת הגלריה על עבודותיי ועל העבודה האוצרתית במקום, הוזמנתי לבקר בקיבוץ ובאתרי ההנצחה שלו. וכך עשיתי.

יום לפני חזרתי לניו יורק עמדתי נפעמת מול אתר שיחזור הקרב בקיבוץ במלחמת העצמאות: שדה שבו התערבו צלליות חיילי הברזל הקפואים בתזוזת הצמחייה סביבם, ולצדו ערימות שקי יוטה מתפוררים שחשפו יציקות גבס סדוקות ומעורטלות, המדמות את החול שהיה שם פעם. המראה הוליד מחשבות הקשורות לאופן בנייתם של אתרי זיכרון והנצחה. מחשבות על האובייקט הסופי, מעשה יד אדם, הנוצר בסיומה של מלאכת השחזור, ומספר לא רק

את סיפורו של הקיבוץ אלא גם את סיפורו של הזמן שחלף מאז נוצרו חלקיו השונים בבית המלאכה. תכנים אלה נקשרו מיד לתכני עבודותיי. גם בין קירות הסטודיו שלי, עצי אקליפטוס ושדות חיטה גזורים מנייר וצמחי קקטוס תפורים מלבד עוסקים במלאכת השחזור וההנצחה, מזכירים עד כמה הניסיון העיקש והכמעט בלתי אפשרי להיאחז בזיכרון מייצר את התעייה ההכרחית בו.

מחשבות ומראות אלה הדהדו בראשי בעת העבודה על התערוכה בגלריה. חשוב היה לי לשמר את האיזון בין הזיכרונות הספציפיים הקשורים בקיבוץ עצמו ומשתקפים באתרי ההנצחה השונים שלו ובנופי עצי האקליפטוס ומשוכות הצבר המוכרים כל כך, ובין תהליכי השימור עצמם, שכישלונם לשחזר את המציאות ידוע מראש וסופם לייצר מעין תיאטרון ההופך דומיננטי יותר מן הדרמה המועלית על בימתו.

רעיונות אלה מצאו את מקומם ואת ביטויים בתערוכה "אבן-ערימה-מספריים", שבה הוזמן הצופה להלך בין מרחב מציאותי של נופים מוכרים לכאורה לבין מרחב דמיוני, בין זיכרון קולקטיבי לזיכרון פרטי, ובין סיפור היסטורי לניסיון ההמחזה והשחזור שלו. התערוכה כללה עבודות חדשות בסוגי מדיה שונים שנוצרו במיוחד עבורה והתכתבו עם מראות הקיבוץ, ביניהן מגדל שמירה נטוי, שרגע הקמתו כמו מתערבב עם רגע פירוקו והוא מהדהד את מגדל המים שקרס בראש אחת מגבעות הקיבוץ, מיצב ובו ערימות של עלי קקטוס יצוקים מגבס חשוף שבדומה ל"שקי החול" שבחוץ חושפים גם הם את תהליך הכנתם, וציור קטן של בונקר השב ומופיע כחלק מאופק שדה השיבולים בתצלום "שדה". נופי הקיבוץ ואתריו השונים שימשו עבורי כהשראה ליצירת מפגש בין כל אלה. מפגש המבקש לספר סיפור שלם אך גם לחשוף את הכנת כל אחד ממרכיביו, שבו הוזמן הצופה להלך בין הבמה לבין מחסן התפאורות שמאחוריה.

אוטומטון

דנה יואלי

AUTOMATON

DANA YOELI

ינואר 2012 JAN

במרכז תערוכתה של דנה יואלי מיצב פיסולי שנוצר במיוחד עבור חלל הגלריה. בכך מצטרפת התערוכה לשורה של תערוכות מיוחדות למקום, שהוצגו בה השנה ועסקו בסביבתה של הגלריה ובתכנים הייחודיים שהיא מעלה לדיון.

בשנים האחרונות עוסקת עבודתה של יואלי בהיבטים של זיכרון וארכיטקטורה ובזיקות המתקיימות ביניהם. בתערוכה "לויתן", למשל, שהציגה השנה בגלריה קו 16 בתל אביב, בנתה מיצב שחזיתו נראית כתבליט מסולע עשוי בטון, באסתטיקה פורמליסטית המאפיינת אתרי הנצחה, אנדרטאות זיכרון, מזרקות ואלמנטים ארכיטקטוניים דקורטיביים המזוהים עם מבנים כמו חדרי אוכל או בתי־עם קיבוציים, המתייחסים למסורת ההנצחה. התערוכה "אוטומטון" היא המשך מאתגר לקו חקירה זה, והצגתה בקיבוץ יד מרדכי, על ההיסטוריה העשירה שלו והמזיגה בין שואה ותקומה, רלוונטית במיוחד.

במרכז התערוכה ניצב מיצב פיסולי גדול, המדגים את עניינה של יואלי בבניית מבנים מונומנטליים מחומרים "זולים" ומקומיים (בעבר עבדה עם בטון, שפריץ, שליכט, דיקטים, טיח וחול). המיצב הוא למעשה תבליט קיר גדול המתייחס בעקיפין למבנה המוזיאון "משואה לתקומה" בקיבוץ, שתוכנן על ידי אדריכלים אריה ואלדר שרון, זכה בפרס רכטר ונפתח לקהל ב־1968. זהו מעין קיר הנצחה מפוברק שמשולבים בו מוטיבים ארכיטקטוניים ממבנה המוזיאון בפרט, ומאסתטיקה ברוטליסטית בכלל. התבליט עשוי טלאים טלאים של משטחים מצופים בטון, שפתו הויזואלית המוכרת מתכתבת עם תבליטי קיר נפוצים במרחב הציבורי, ותוך כך היא מעוררת אצל הצופה מטען של רגשות צפויים הקשורים באסתטיקה זו.

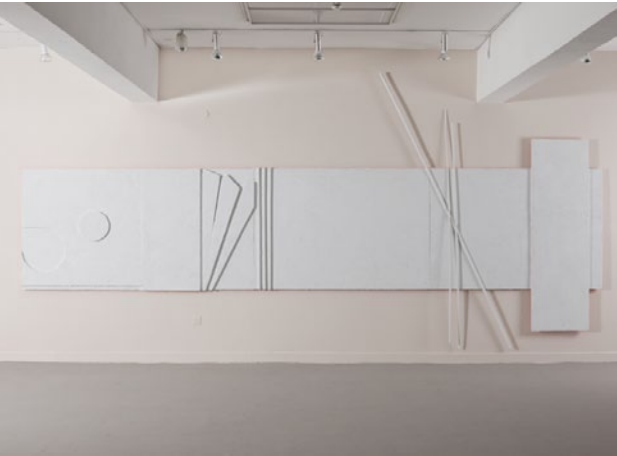
אלא שבניגוד לתבליטי הקיר שיצרה יואלי בעבר, כאן נפרש התבליט על הרצפה. בכך כמו מאבד התבליט את אחיזתו בקיר תרתי משמע, משתפל לרגלי הצופה ומזמין אותו להתייחסות חדשה ולא צפויה אל המונומנט בעל השפה המוכרת כל כך. המונומנט בעל האסתטיקה הכוחנית, המאפיינת מוסדות ציבור ואתרי הנצחה ומעוררת בכך רגשות של יראה שלטונית, מתמסר



לויתן, 2011, 227x380 ס"מ, בטון, חול ושרף. גלריה קו 16, תל אביב

לצופה כמעט בהכנעה, מייצר שדה בטון שעשוי להידמות לקבר אחים גדול, ליציקת יסודותיו של מבנה או למפה טופוגרפית שקרמה עור וגידים. העבודה נפרשת מקיר לקיר, חוסמת את חלל הגלריה כולו ומותירה סביבה רק מעבר צר שאינו מאפשר התנהלות נוחה בחלל. בכך מייצרת העבודה מראית עין של כניעה, ומתמסרת לצופה במצב פאסיבי לכאורה כעירום שרוע. אך בפועל היא מבצעת השתלטות פולשנית על המרחב, מייצרת שדה נוקשה, גברי, חד קצוות, של פלטות בטון מדורגות המחייבות התנהלות זהירה סביבן. הניסיון להתמודד בדרך שונה עם הרגשות השגורים הצפויים להתעורר באופן אוטומטי מול אתרי זיכרון מסוג זה נרמז בשם התערוכה "אוטומטון" – אותה בובה ממוכנת בעלת מנגנון הפעלה אוטומטי ששימשה לשעשוע כבר מימי יוון העתיקה. בתערוכה זו מנסה יואלי לאתגר את מנגנון ההפעלה הפשוט המסוגל להפיק מן הבובה, כמו מן הצופה, סדרה של פעולות ידועות מראש.

רווית הררי



מעוק, 2011, 125x600 ס"מ, קלקר, סיד, חול, בטון, עץ ולבד. מוזיאון חיפה לאמנות





אבן-ערימה-מספריים

שירלי וגנר

ROCK-PILE-SCISSORS

SHIRLEY WEGNER

מרץ 2012 MARCH

שירלי וגנר - אמנית ישראלית החיה ופועלת בניו יורק בעשור האחרון (בוגרת תואר שני באמנות מאוניברסיטת ייל) - משלבת בין צילום, בניית מיצבים, ציור והצבות המיוחדות לחללים ספציפיים. היא עוסקת באופן שבו הבית, הן הפרטי והן הלאומי, נצרב בתודעה ומיוצג בזיכרון האישי והקולקטיבי, ומתייחסת לזיכרון של חוויית ההתבוננות בנוף המקומי באמצעות שחזור של דימויי נוף ישראליים. במרכז התערוכה "אבן-ערימה-מספריים" מיצב שנבנה במיוחד לחלל הגלריה ומשלב אובייקטים גדולים ותצלומים, שכמו מזמין את הצופה להיכנס למעין מחסן תפאורות או חלל אחסון שבו מתקיים דיאלוג בין החלל הצילומי לבין האובייקטים בחלל הגלריה.

לפני כעשור, כשעברה ללמוד ולחיות בארה"ב, החלה וגנר לבחון את אופני ייצוגם של המושגים בית ומקום, ולחפש בארכיונים אחר דימויים היסטוריים וצילומי שחור לבן של נופים מישראל. חיפוש זה הוליד גוף עבודות שנוצרו בתהליך שתחילתו בבחירת דימוי צילומי, המשכו בהקמתו של הדימוי לחיים כתפאורה תלת ממדית בסטודיו שלה בניו יורק, וסופו - כמו תחילתו - בתצלום של הסט והחזרתו למצב של דימוי דו ממדי שטוח. וגנר מפיחה חיים בתצלומים הישנים ובונה אותם כפסלים גדולי ממדים בסטודיו. אולם פעולת הצילום של התפאורות היא זו שמעניקה לסט הוד והדר והופכת את התפאורה לבעלת תוקף מציאותי לכאורה, והיא חלק ממלאכת שיחזור הזיכרון ובנייתו מחדש. חורשת עצי אקליפטוס, שדה שיבולים, משוכות של צמח הצבר, חורבות ובתים נשושים או אתרי בנייה נתפרים ונבנים בעבודה עמלנית, שנמשכת חודשים ארוכים, מבדים, ספוגים, ניירות ולוחות קלקר מצוירים. החומרים שבהם היא מפסלת הם חומרים זמניים וארעיים - כארעיותו וחמקמקותו של הזיכרון - לעולם לא עץ, אבן או ברזל; היא מפסלת נוף פרום עשוי מחומרים זולים ובעבודת יד רשלנית לכאורה שתפריה גלויים לעין. פעמים רבות אלה חומרים רכים או כאלה הקשורים למשחקי ילדים, התורמים למראית העין של זיכרון נאיבי שנצרב עוד בתקופת הילדות. דימוייה של וגנר שומרים על המתח בין מה שנראה במבט ראשון כנוף אמיתי לבין תפאורה מעשה ידי אדם, מתח המוסיף נופך הומוריסטי וממד אירוני לעבודות. צילומם של הסטים מעניק להם בשנית מעמד של



מתוך הסדרה "תצלומי אוויר", 2007-2012, 37x50 ס"מ, הדפס כרומוגני

זיכרון הלכוד בתפר שבין מציאות לאשליה, בין האישי לקולקטיבי, ובין חלל פרטי המאפשר התבוננות נוסטלגית לבין חלל ציבורי המעלה דיון ביקורתי במעמדם של אותם נושאים.

לצד תצלומיה מופיעים בחלל אובייקטים המופיעים במקור כסימנים קטנים בנופי תצלומיה וקמים לתחייה בחלל הגלריה כפסלים. כך למשל, מגדל השמירה, אחד מסימניו המוכרים של מפעל ההתיישבות הציוני ביישובי "חומה ומגדל" המופיע לעתים ברקע צילומיה, הופך בתערוכה למיצב. המגדל הנטוי מוצב שעון על קיר הגלריה כשהוא תלוי בין שמיים וארץ, כפי שהוא מופיע לעתים בתצלומים היסטוריים. חלקו התחתון נטוע על רצפת הגלריה בעוד שחלקו העליון נראה כפורץ את קיר הגלריה וחוצה את גבולות חלל התצוגה. הקפאת מגדל השמירה ברגע ההשיה, ספק בהקמה ספק בקריסה, נועדה לשחזר את האופן שבו נצרב הדימוי בזיכרון ולא את האובייקט האמיתי. בעצם הטייתו של המגדל שוב נכרכים זה בזה הרס ובנייה, כמו ביישובי "חומה ומגדל" המייצרים יישוב חדש בין לילה ומבטלים את הישן בעצם הקמתם, מרמזים על ההרס השמון מלכתחילה במפעל הבנייה האידיאולוגי הזה ועל ארעיותו של המקום הישראלי. אל המגדל



מתוך הסדרה "תצלומי אוויר", 2007-2012, 37x50 ס"מ, הדפס כרומוגני

מצטרפים מאות עלי צבר שנוצקו בגבס. אלה נערמים על גבי שולחן בערימות קורסות, חשופים מצבע, לבנים כבצק שזה עתה נלוש ואפייתו טרם הושלמה, מזכירים לרגע שקי חול המשמשים בבניית בונקרים, כאילו הונחו לרגע בסטודיו בצורה אקראית בעיצומו של תהליך העבודה או נשכחו באחוריו של מחסן תפאורות לפני העלייה לבמה וההחלטה על תפקידם הסופי במחזה. באופן זה נוצר היפוך שבו דווקא התצלומים הדו ממדיים מנסים לייצר אשליה מושלמת של מציאות, בעוד שהאובייקטים התלת ממדיים, הממשיים לכאורה, מופיעים בגולמיותם, במעין מצב ביניים לא מושלם המזמין את הצופה להצצה אל מאחורי הקלעים של תהליך היצירה.

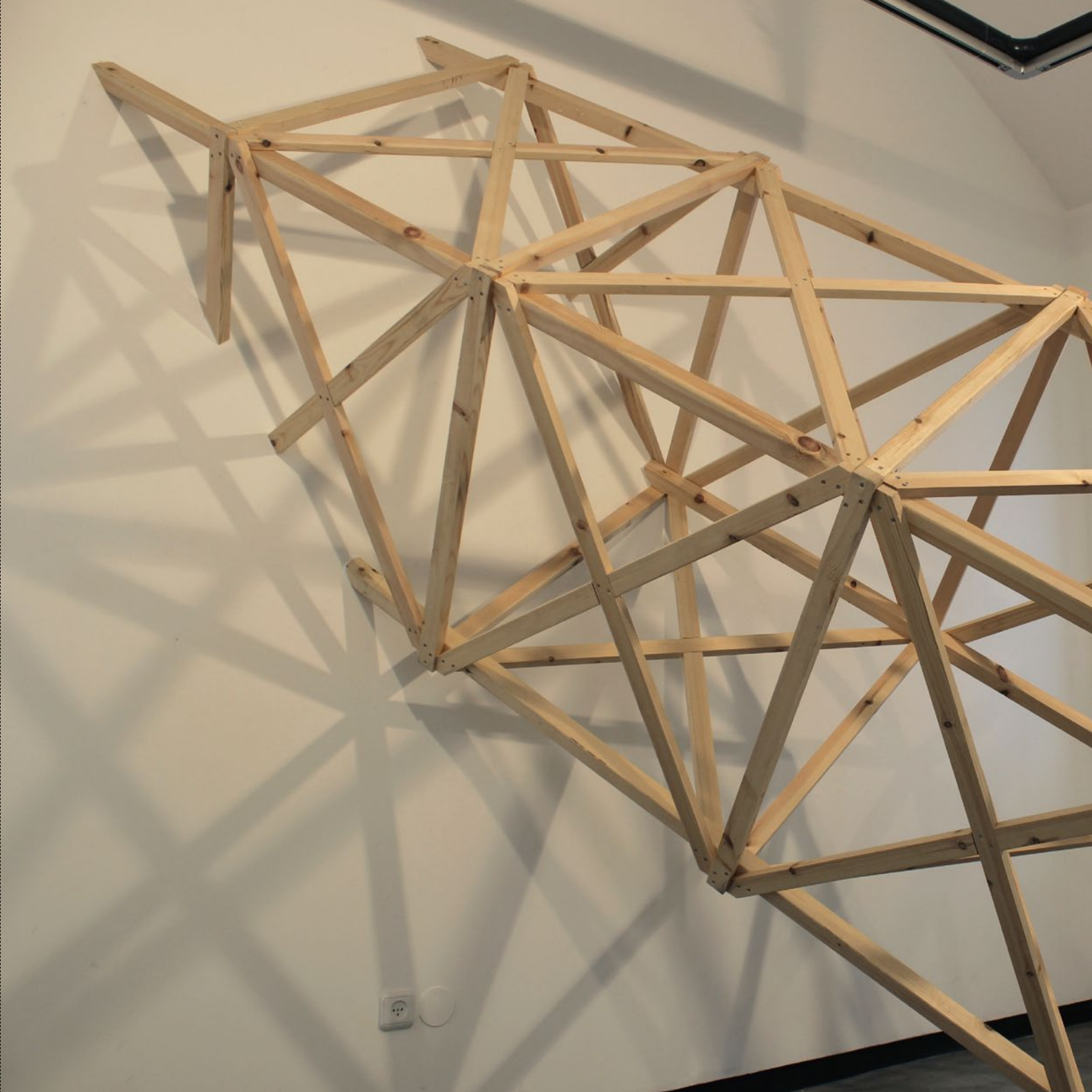
רווית הררי



מראה הצבה בגלריה

למעלה, מימין:
שדה, 2012
הדפס כרומוגני, 100x120 ס"מ

למעלה, משמאל:
מגדל, 2012





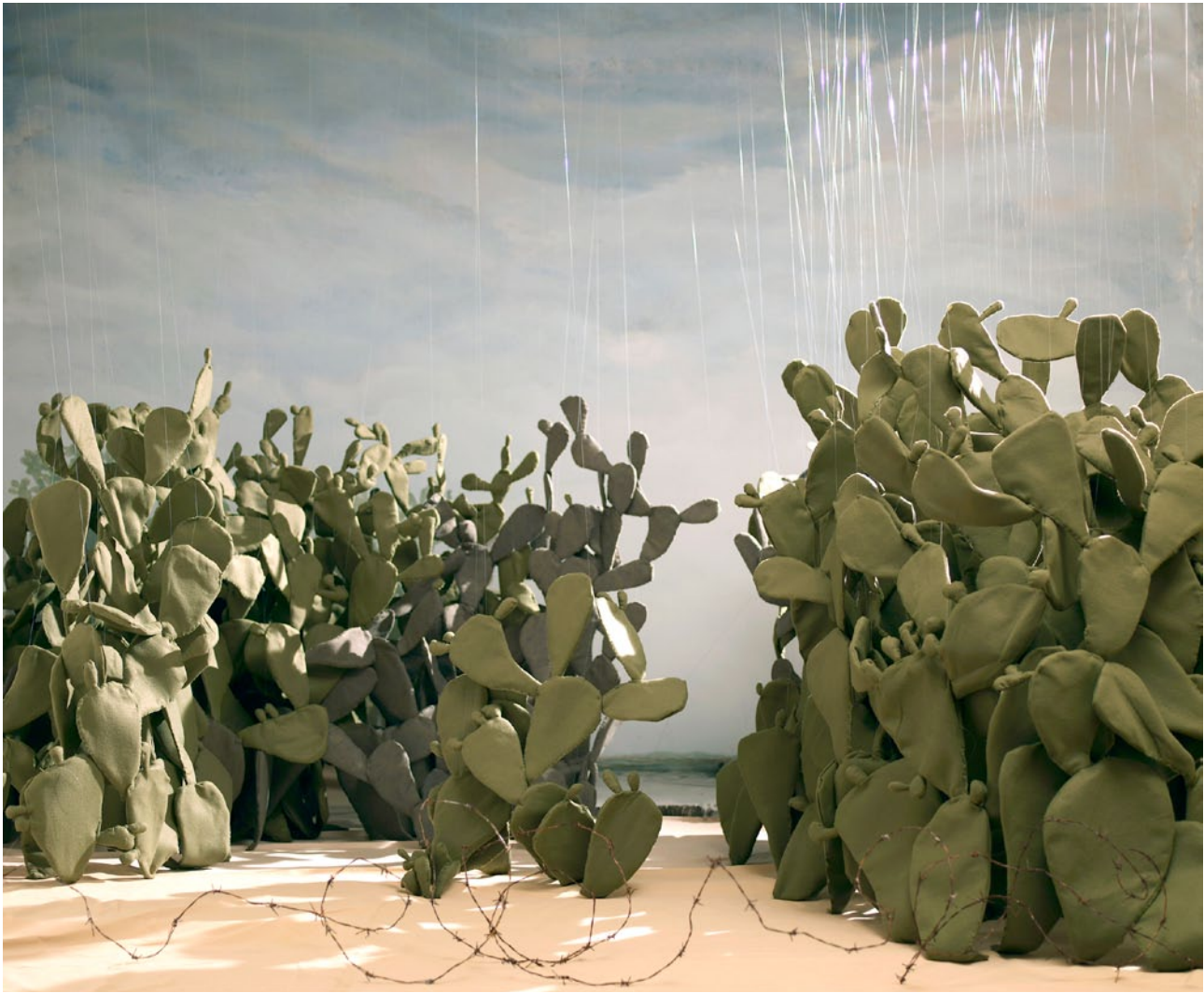
שדה, 2012
הדפס כרומוגני, 100x120 ס"מ





עלי קקטוס, 2012
יציקת גבס





שדה קטוסים, 2007
הדפס כרומוגני, 100x120 ס"מ



אקליפטוס עם חורבה, 2007
הדפס כרומוגני, 100x120 ס"מ

טריטוריות של המתנה

אסף שושן

TERRITORIES OF WAITING

ASSAF SHOSHAN

יוני 2012 JUNE



קליה 4, #2009, הדפסת צבע, 80x120 ס"מ

בתערוכת היחיד הראשונה של אסף שושן בישראל, "טריטוריות של המתנה", מוצגים תצלומים ועבודות וידאו שצולמו באזורים שונים בדרום הארץ ועוסקים בקשר שבין הטריטוריה המדברית וקבוצות אוכלוסייה שונות החיות בה. שושן, צלם ישראלי המחלק את זמנו בעשור האחרון בין פריס לישראל, מצלם נופים גיאוגרפיים ואנושיים ברחבי הארץ ומייצר אוסף דימויים המתייחסים הן לביוגרפיה האישית שלו כמי שגדל בנגב, והן למציאות החברתית והפוליטית במקום. המדבר החוזר בתצלומיו משמש כמעין שטח הפקר בעל חוקים משלו, שקבוצות של נוודים, פליטים ומהגרים נעות ונודות בו. זהו מעין אזור ביניים, פסטורלי אך צחיח, שכפרי בדואים לא מוכרים, אוכלוסיות פליטים, שטחי אימון ומחנות צבאיים מתקיימים בו אלה לצד אלה, ומנסחים בעצם קיומם המשותף והכמעט סוריאליסטי שאלות על מצבן הפוליטי, הפסיכולוגי והרגשי של אוכלוסיות אלה ועל יחסי הכוחות המתקיימים ביניהן.

השם "טריטוריות של המתנה" מתייחס לעבודתו של ההיסטוריון לורן וידאל מאוניברסיטת לה־רושל בצרפת. וידאל חוקר אוכלוסיות בתנועה (מהגרים, פליטים, נוודים וכו') ואת התחנות הפיזיות בדרכן, שאותן הוא מתאר כמרחבים שבהם מתקיים מצב קיומי של ציפייה אל הלא נודע. זוהי מציאות הנוצרת במרחבים מסוימים (כגון מחנה פליטים, סירה של מהגרים, מחנות מעצר או אפילו תחנות מעבר גבול), המתאפיינים בתנאים חברתיים, ארגוניים, חוקיים וגם נפשיים שונים מהותית מאלה המתקיימים בחברה אזרחית "מתוקנת". על אף שהחברה המודרנית מתאפיינת במוביליות גבוהה, טוען וידאל, הרי שהיא מורכבת מאוסף של זמני המתנה המיצרים מקומות המכילים את אותן אוכלוסיות בתנועה.

התצלומים בתערוכה טעונים קונפליקט פנימי, ולא פעם מתגלה פער בין מה שנראה כחזיון קסום לבין נושאי הצילום הטעונים, בין היופי והפיתוי שעל פני השטח לבין האיום והסכנה הרווחים תחתיהם. כך, למשל, צילומי הלילה שלו מצטיינים באווירה אינטימית ומפתה והילת אור מרככת עוטפת בהם את ההתרחשויות. אוהליו של המחנה הצבאי שבמרכז אחד התצלומים ("שדה בוקר", 2004) נראים כאוהלי קרקס בחושך, ורק מבט נוסף

מגלה ביניהם את הג'יפים הצבאיים ואת גדרות התיל העוטפות אותם; אנטנות המתנוססות בשטח צבאי מגודר ושמור מוארות בלילה באור נגוהות ונראות כמונומנט אדריכלי מרהיב ("נקודת ציון 58/59-130", 2007). בצילום אחר ("ללא כותרת", מתוך הסדרה "מגרש משחקים", 2011) נראה נוף מדברי פסטורלי, ארץ שחמוקיה משתפלים בחושניות אך צל שחור מקדיר את שמייה. מבש נוסף בצילום מגלה במרכזו מבנים זעירים המשמשים כמטרות צבאיות ואת סימני הרכב הצבאי החורשים את החול בדרך אליהן ומהן וחושפים את הנוף הקסום כשטח אימונים צבאי. תצלומיו של שושן עוסקים גם במתח שבמפגש בין האדם והטבע. במפגש זה מופיעים פעמים רבות מבנים מעשה ידי אדם הנטועים בנוף כסימנים זרים, כאותן מטרות צבאיות או אוהלים צבאיים, שלא ברור אם הם המאיימים או המאוימים.

לצד התצלומים מוצגות בתערוכה עבודות וידאו הנראות כתמונות סטילס, שתנועת הדמויות האנושיות בהן מייצגת מצב קיומי סטטי. נראה כי התנועה הקבועה והמתמשכת, הנמתחת לאורך כל הוידאו ללא שינוי, משמשת ככלי לתיאור מצבים שאין בהם תוחלת או שאין מהם מוצא. בעבודה שצילם באחד מכפרי הבדואים הלא מוכרים בדרום ("כפר לא ידוע", 2007, 8:32 דקות) נראים נערים וגברים בדואים נכנסים לאוהל נוודים שחור, נעלמים במעמקיו ואיש אינו יוצא. החזרה הסיזיפית האינסופית על פעולת הכניסה לאוהל מדגישה את חוסר האונים ואת חוסר התוחלת במצבה של אוכלוסיה זו, נוודים שאולצו לוותר על חיי הנדודים ולהתיישב ביישוב קבע. אוהל הבד, מקום התכנסות וסמל תרבותי, הופך לחור שחור חסר תחתית, באר עמוקה ובולענית שאין ממנה מוצא. באופן דומה, בעבודת הוידאו "טא'אבן" (2010, 5:31 דקות), שצולמה בוואדי סמוך לגבול ישראל-מצרים, נראה גבר שחור צעיר רץ על רקע נוף מדברי מבלי להתקדם, עד שהוא נעלם בעלשת היום המחשיך. טא'אבן, פליט סודני, אינו מצליח להתרחק מן הנוף שמאחוריו. על אף המאמץ המתמשך, ועל אף הזמן החולף והתנועה הבלתי פוסקת, לא עולה בידו לשנות את מצבו, להגיע ליעד כלשהו או להיחלץ מן המקום שבו הוא נמצא, עד שהוא נבלע בחשכת הלילה. הוידאו מתחיל באור יום ומסתיים בחושך, והקול היחיד הנשמע ברקע הוא



דלק הנגב, 2007, הדפסת צבע, 140x180 ס"מ

הלמות לבו של הרץ. במרכזה של עבודת וידאו נוספת ("עמנואל, תרזה ואדם", 2012-2010) ניצבים פורטרטים של פליטים סודנים שצולמו במקור כתמונות סטילס, שפניהם הולכים ומתכהים עד שתוויהם משתנים בהדרגה לבלוי הכר. עבודת העריכה חושפת למעשה את רצף האפשרויות של הצגת הדימוי הגלומות בסרט הצילום. גוני האפור הרכים של צילומי הפורטרט הולכים ומתקדרים והופכים לשחור ולבן קונטרסטיים, שמרחיקים את מושאי הצילום מן הצופה ורומזים על מצב נפשי משתנה.

שושן מצלם במקום שבו גדל - דרום הארץ - אולם עבודתו רחוקה מלהיות מקומית. הארץ המובטחת שבה מוצבת מצלמתו היא נקודת מוצא לניסוח רעיון אוניברסאלי כללי על מצב האדם. עבודתו מעלה שאלות לגבי המציאות הפסיכולוגית והרגשית של החיים בארץ, לגבי תחושת הזרות וחוסר השייכות של מי שמחלק את חייו בין שני בתים, ושל אדם, כל אדם, המודע לארעיות ולזמניות של חייו בעולם.

רווית הררי





טא'אבן, 2010
וידאו, 5:31 דקות

כפר לא ידוע, 2007
וידאו, 8:32 דקות



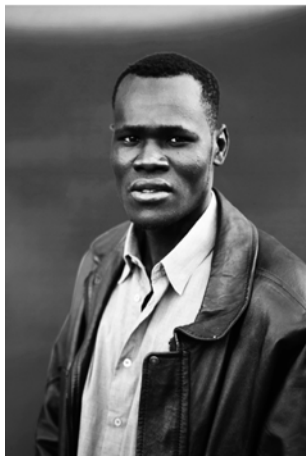
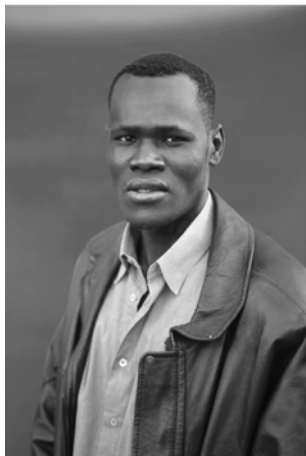


שדה בוקר, 2005
הזרקת דיו על נייר ארכיבי, 210x170 ס"מ

מימין:
נקודת ציון 58/59-130, 2007
הזרקת דיו על נייר ארכיבי, 200x160 ס"מ







עמנואל, תרזה ואדם, 2010-2012
וידאו, הקרנה מחזורית



ללא כותרת, מתוך הסדרה "מגרש משחקים", 2011
הזרקת דיו על נייר ארכיבי, 210x170 ס"מ



ללא כותרת, מתוך הסדרה "מגרש משחקים", 2011
הזרקת דיו על נייר ארכיבי, 210x170 ס"מ

מקום אחר

אמנים מגיבים לעבודות החוץ של יצחק דנציגר

A DIFFERENT PLACE
ISRAELI CONTEMPORARY
ARTISTS IN RESPONSE TO
YITZHAK DANZINGER'S
OUTDOOR WORKS

אוקטובר 2012 OCT



מלך הרועים, 1964–1966, פליז, 236 ס"מ

התערוכה "מקום אחר" היא פרי עבודה משותפת עם אמנים עכשוויים שונים, אשר הוזמנו להגיב לעבודות חוץ של יצחק דנציגר (1916–1977) – פסל ומורה מיתולוגי, מחשובי היוצרים בארץ, חתן פרס ישראל לפיסול (1968), שהשנה מלאו 35 שנה למותו. התוצאה היא שמונה עבודות וידאו, תצלום, קולאז' ומיצב חדשות, המתייחסות למסורות ה"פיסול" השונות של דנציגר – החל מאנדרטות זיכרון ומבנים פיסוליים מונומנטאליים, דרך פסלי אבן או מתכת המתייחסים הן למסורות פיסול מערביות והן למסורות פרימיטיביסטיות ולתכנים מסורתיים, וכלה בעבודותיו המושגיות יותר ובפעולות של שימור אתרים ותכנון נוף שבהן עסק בשנותיו המאוחרות.

ההתייחסויות בתערוכה אל עבודותיו של דנציגר מגוונות, הן רעיונית והן מדיומלית, אולם נראה כי לכולן משותפת רוח של חסר והיעדר, של פירוק הדימוי או החומר והפיכתם לרוח, מעין תחושת אינות חומרית שייתכן שמקורה בצורך להתמודד עם צלו הענק של דנציגר כפסל ועם פסליו המונומנטאליים.

שחר מרקוס מתייחס לאחד הפסלים המזוהים ביותר עם דנציגר, "מלך הרועים" אשר תוכנן בשנים 1964–1968 עבור גן הפסלים במוזיאון ישראל בירושלים. מקובל לראות בפסל הפליז דמוי הטווס מעין מקל רועים שהצינור המכופף והכדור דמוי העין המתנוססים בראשו מייצגים ראש של כבש או את שופרו של הרועה. מרקוס, שיצר עבודת וידאו אבסורדית והומוריסטית כדרכו, שדמותו המחופשת במרכזה, שאב השראה מדבריו של דנציגר על תפקידו של האמן בקהילה כרועה רוחני, כמשיף או כנביא בשער וכן מעיסוקו המתמשך של דנציגר בנושא הקורבן, ויצר עבודה העוסקת ביחסי הגומלין בין עדר ורועה, תוך העלאת שאלות על מהותה של מנהיגות ועל מצבו של האמן בקהילה. בעבודה נראית דמותו של מרקוס המחופש לרועה צאן – שלראשו מעין "כתר" זהב מכוסה חציר, המזכיר בצורתו את הפסל "מלך הרועים" – צועדת במדבר, אל עבר עדר של כבשים. פניו של הרועה רציניות ומלאות חשיבות עצמית, והוא מושיט את ידיו בכוונה רבה אל עבר הכבשים הפועות, שאותן הוא מנסה "להנהיג" ולהוביל בניגוד לרצונו. אלא שהכבשים

מתעלמות מקריאתו מלאת הפאתוס, מכריעות אותו לרגליהן במנוסתן הנבערת, מכרסמות את החציר המכסה את "כתרו", וחושפות בכך את צורתו המוזהבת, כשהן מאזכרות בפעולה זו אגדות עם שבהן נהפך קש לזהב.

אפרת קליפשטיין בחרה להתייחס ל"מלך הרועים" מזווית שונה, פואטית יותר. היא מתייחסת לניחוח המדבר ולקריאה למרחקים הגלומים בעבודה המקורית, הופכת את החומר לרוח ואת פסל הפליז המרשים והכבד לצמד חליליות מעודנות המוצבות דוממות בראשן של חצובות ברזל, ובכך כמו יוצרת מעין טוטם עכשווי, אוורירי וצנום.

גם עבודתה של **עינת עריף-גלנטי** מתאפיינת בטרנספורמציה חומרית וברעיונות של התמוססות ופירוק. היא יצרה תבנית בצורתו של הפסל "עקלתון" המוצב בפארק הירקון בתל אביב – חומת בשון לבנה ומתפתלת בגבהים שונים, שפיתוליה נפתחים ונסגרים מול הנוף ומזכירים מבנים פולחניים או מקומות התבודדות שדנציגר הרבה לחקור. אל התבנית יצקה גלידה לבנה וצילמה את מהלך התמוססותה ונזילתה, עד הפיכתה לשוללית דביקה המטפטפת לאיטה. היא הציבה את עוגת הגלידה שיצרה על גבי צלחת פורצלן המוגשת לשולחן בסביבה ביתית בורגנית, כזו המתאפיינת באסתטיקה קיטשית ו"גלותית" באופייה. בכך הפכה את פסל החוץ המונומנטאלי לדבר מזון מנחם ומתקתק, את הפעולה הגברית של פיסול בבטון לפעולה נשית של הכנת קינוח, את החוץ לפנים, את החומריות הנוקשה לחומריות רכה ומתמסרת, את נצחיותו לזמנית ואת החיפוש אחר "תרבות ישראלית חדשה", שאפיין את דרכו של דנציגר כחלק מקבוצת "אופקים חדשים", להתרפקות על אותה אסתטיקה גלותית שכה שאף לניתוק ממנה.

עבודותיהן של **יעל אפרתי** ושל **קרן גלר** מתייחסות לשאלת מקומו של עבודות החוץ של דנציגר בתרבות הישראלית העכשווית. יעל אפרתי בחרה להתייחס אל הגן המפוסל שתכנן בשכונת אפקה בתל אביב עבור הברונית בת שבע דה רוששילד, "אחת מעבודותיו הסביבתיות הנדירות בשלמותן" כותבת אסתר זנדברג (גלריה, הארץ, יוני 2010). אלא שהגן נהרס כליל עם הריסתה של



תבליש קיר, האוניברסיטה העברית, גבעת רם, ירושלים, 1958, 700x350 ס"מ, אבן

הווילה והכשרתו של המגרש לצורך הקמת ארמונו של איש אצולת ההיי־טק אריק ורדי "במחי מעשה של ברבריות תרבותית". אפרתי המירה את ההתייחסות אל תכנון הגן עצמו בדיון במחיקתו מעל פני האדמה ובהשתנותו של הנוף הגיאוגרפי והחברתי בישראל בשנים האחרונות. עבודתה משחזרת את שער הברזל האטום המקיף את הווילה החדשה שנבנתה על המגרש, שער החוסם את הגישה אל המקום שבו ניצב בעבר הגן. כעבודות נוספות בתערוכה, עוסקת גם עבודה זו בהיעדר, במחיקה של סמלים תרבותיים ובשמעוּתם של חילופי האליטות התרבותיות והכלכליות בישראל.

קרן גלר מתייחסת בעבודתה לאנדרטת יד לבנים שהשלים דנציגר בשנת 1961 בחולון, המורכבת ממשעה גלילים פתוחים למחצה מברזל צבוע שחור, הניצבים על רקע קיר אבן, ולצדם גליל נוסף אופקי ו"פצוע" המשמש כנר זיכרון. בעבודת הווידאו שצולמה ברחבת הדשא שבה ניצבת האנדרטה נראות חמש נערות מתבגרות מצטלמות בתנוחות שונות על רקע הפסל. הגלילים השחורים, שמקובל להתייחס אליהם כאל חלקי גוף אדם בתנוחות שונות "המבטאות כאב, אבלות ושכול לצד התחדשות ושיבה לחיים" (מרדכי עומר, קטלוג התערוכה "יצחק דנציגר", 1996), מהדהדים בדממה את תנועות גופן של הנערות הצעירות חסרות הדאגה

וחסרות המודעות למטענו ההיסטורי והתרבותי של הפסל. הן נראות מצחקקות, מביימות את עצמן בתנוחות שונות מול המצלמה, מנציחות את עצמן במצלמות אייפון חדישות במה שניתן לדמיין כתמונות שיועלו בהמשך לאחת הרשתות החברתיות. בכך הופך הפסל לתפאורה דוממת ואקראית המשרתת את הנערות בבימוי עולץ של תנוחותיהן השונות, בזירה תרבותית ששינתה את פניה ואת משמעותה וכיום משמשת כמדשאה המארכת אירועים ציבוריים ב"עיר הילדים" חולון.

הן **להלי פרילינג** והן **גסטון צבי איצקוביץ** מתייחסים בעבודותיהם לעבודותיו המושגיות והסביבתיות יותר של דנציגר משנות ה־70, המתייחסות אל הנוף ואל הקשר בין האדם והטבע. ב־1971 הציג דנציגר את המיצב "נוף מלאכותי תלוי" בתערוכה "מושג + אינפורמציה" שאצר יונה פישר במוזיאון ישראל בירושלים, שבה עסק באפשרות לגידול נוף באמצעים מלאכותיים.

המשטח התלוי שעליו הוצמח דשא בחלל התצוגה שימש כהשראה ללהלי פרילינג, שיצרה מעין הר אוורירי ממערך של חושים דקיקים חסרי משקל, הנראה כמרחף בחלל הגלריה. היא יצרה מעין רכס הרים, הנראה גם כרישום תלת ממדי בחלל; תוואי נוף מלאכותי שידה של האמנית "הצמיחה" בו חושים וסיבים משתלשלים, במקום אניצי הדשא שהצמיחה עבודתו של דנציגר באמצעות תנאי תאורה, דישון והשקיה מבוקרים. גריד התצלומים של גסטון איצקוביץ, המתעדים פיצוץ במחצבה, מאזכר את שיקום מחצבת נשר – עבודתו הסביבתית המפורסמת ביותר של דנציגר מ־1971, שבה התייחס אל "תיקון" הנוף כאל מעשה אמנות. סדרת התצלומים מתעדת מהלך שלם של פיצוץ, ומקפיאה את מהלך השתנותו של הנוף שנייה אחר שנייה בעקבות הפיצוץ. בעוד שדנציגר שאף להחיות את הטבע במקומות שניזוקו על ידי האדם ולגאול את הטבע מידי תהליכים מודרניים הרסניים, עבודתו של איצקוביץ מבטאת את עניינו בהפעלת כוח על מקום ובשינויים שנוצרים במרחב בעקבות הפעלת הכוח ומייצרים את ה"פצע" שאותו שאף דנציגר לרפא.

בסדרת עבודות חדשה נוספת הגיב איצקוביץ לקיר האבן שבנה דנציגר בכניסה לקמפוס האוניברסיטה העברית בגבעת רם



עקלתון, 1975, פארק הירקון, תל אביב, 370 ס"מ, בשון

שעליה פוסלו דימויים המתייחסים לממצאים ארכיאולוגיים שנמצאו באתרים שונים בארץ. כך, למשל, דימוי של שתי ידיים שלוחות הוא ציטוט ממצבת בזלת מהמאות ה־14–13 לפנה"ס שהתגלתה במקדש כנעני בחצור; מוטיב של חיפושית בעלת ארבע כנפיים נלקח מחותמת "למלך" מן המאה ה־8 לפנה"ס. הסמלים הארכיאולוגיים הוגדלו, הופשטו וסוגנו עד שהפכו בפסלו של דנציגר למערך של צורות מופשטות. גם כאן ביצע איצקוביץ מהלך הפוך במהותו לפעולתו של דנציגר. הוא פירק את הפסל המקורי, בודד את הסמלים מתוך קיר האבן, והשיב אותם למקומם המקורי כממצאים ארכיאולוגיים, תוך שימוש במגוון אמצעים שמאפשר מדיום הצילום. הוא צילם את הסמלים המופיעים בתבליט הקיר, בודד אותם באמצעים דיגיטליים מרקע האבן, הקטין אותם ושתל אותם על רקע שחור המזוהה עם אופן הצילום והתצוגה של ממצאים ארכיאולוגיים. בדומה לדנציגר, עוסק איצקוביץ אף הוא ברבדי המרחב הישראלי ובמושג ה"מקום", ולארכיאולוגיה ולחקר מושג ה"כנעניות" יש השפעה על עבודותיו. על רקע מוקדי עיסוקם המשותפים מעניין לבחון דווקא את ההיפוכים שמבצע איצקוביץ בעבודותיו בתגובה לעבודותיו של דנציגר.

אורי גרשוני, הצלם הנוסף שעבודותיו מוצגות בתערוכה, מציג דווקא סדרת קולאז'ים חדשה שנוצרה בתגובה לדגם הפסל "עמוד מחזיר אור" שיצר דנציגר עבור קיר החזית של בית הלוחם בשכונת אפקה. קרני השמש, המרכיב העיקרי בפסל, אמורות היו להשתקף בשורת מראות שהתנוססה בראש הפסל ולשטוף באור את החזית המוצלת. עניינו של דנציגר באור נבע מעיסוקו בהשפעת תנאי הסביבה הטבעיים על עבודת האמנות. בישראל, גרס, מתבטאת השפעה זו בשפע האור החזק. גם גרשוני מרבה לעסוק בצילומיו באופיו הדואלי של האור, וחוקר אותו כחומר, כמושג וכישות עצמאית העומדת בבסיס פעולת הצילום. עבור התערוכה "מקום אחר" הוא יצר סדרת קולאז'ים על גבי נייר כסוף, המורכבים מחלקי תצלומים של פסלים רומיים ויוונים עתיקים. את עיני הפסלים גזר ממקומן, ודרך הפתחים שנפערו מבצבץ נייר הרקע המבריק. כך חורג הפסל מתפקידו המסורתי כמושא קלאסי להתבוננות, ומחזיר מבט מסומא ומסמא לצופה, בדומה לאותה שורת מראות שאמורה הייתה להתנוסס בראש פסלו של דנציגר. בנוסף מתייחסים פסליו הפגומים, העיוורים והפיסחים של גרשוני למיקום שבו אמור היה להיות מוצב פסלו של דנציגר: בית הלוחם באפקה, ביתם של נכי המלחמה וקורבנותיה. מעבר לעיסוק באור, פנה גרשוני, בדומה לדנציגר, לעיסוק בארכיאולוגיה ובהיסטוריה התרבותית של המקום בעצם בחירתו ביצירת קולאז' מחלקי תצלומים של פסלים עתיקים. אלא שבעוד דנציגר הושפע מן התרבות המקומית והערבית, פנה גרשוני אל ערש תרבות המערב ובחר בדימויי פסלים מרומי ומיוון העתיקה. בדומה לדנציגר, עוסק גרשוני במסורות אמנותיות קודמות ובדמויות מיתיות בתולדות האמנות (כמו בדמותו של טאלבוט, אבי הצילום, בגוף עבודותיו הקודם). הוא מושפע מהן, ומתייחס אליהן תוך ביצוע פעולות של החייאה והמתה (יצירת קולאז'ים תוך הרס ספרי האמנות שמתוכן נגזרו התמונות) בדרך להגדרת שפתו האמנותית. העיסוק בדמויות מיתיות מתולדות האמנות מאפיין גם את סדרת הקולאז'ים הזו, שגם בה הוא ממשיך בחקר מקומו כאמן בצלן.

רווית הררי

משתתפים: גסטון צבי איצקוביץ, יעל אפרתי, קרן גלר, אורי גרשוני, שחר מרקוס, עינת עריף-גלנטי, להלי פרילינג, אפרת קליפשטיין



מראה הצבה בגלריה

מימין:
להלי פרילינג
הר, 2012
חושי כותנה, חוש מתכת

משמאל:
אפרת קליפשטיין
ללא כותרת, 2012
חצובות מתכת וחליליות אלט



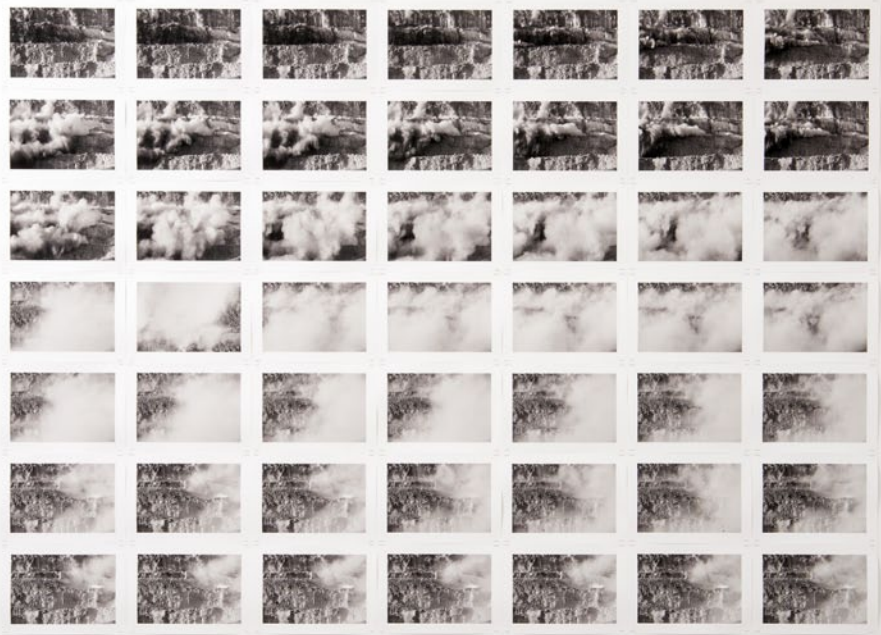


עינת עריף גלנשי
התרפקות, 2012
וידאו, 5:45 דקות



אורי גרשוני
ללא כותרת, 2012
קולאז', 50x40 ס"מ





גסטון צבי איצקוביץ
פיצוץ, 2011
הדפסת פייגמנט, 20x30x50 ס"מ





גסטון צבי איצקוביץ
ממצאים ארכיאולוגיים, 2012
הדפסת פיגמנט, 13x18 ס"מ



קרן גלר
יד לנופלים, 2012
וידאו, 5 דקות, הקרנה מחזורית



יעל אפרתי
ללא כותרת, 2012
פח, ברזל, בטון ואינטרקום
210x100 ס"מ



שחר מרקוס
מלך הרועים, 2012, וידאו, 3:24 דקות