

דנה גלריה לאמנות

קיבוץ יד מרדכי

DANA ART GALLERY

KIBBUTZ YAD MORDECHAY

2014



עמותת דנה גלריה לאמנות הוקמה בשנת 2007, ושמה לה למטרה להנציח את זכרה של דנה דביר ז"ל, שנפטרה בהיותה בת 27 ממחלת ה־CF, באמצעות הקמת גלריה הנושאת את שמה בקיבוץ שבו נולדה וגדלה. בטקס פתיחת הגלריה הסבירה רחל דביר, אמה של דנה ומייסדת הגלריה, את הבחירה להנציח את בתה באמצעות הקמתה של גלריה לאמנות עכשווית: "לי אישית, שאיני זקוקה למשהו שיזכיר את דנה שלי, הגלריה תהיה נחמה פורתא ומקדש מעט. כי כמו שאמר אנדי וורהול: 'רק מעשה האמנות יכול לחבר בין החולף והנצחי, בין יבשות ותרבויות, בין הזמנים ובין העולמות'".

הגלריה הוקמה במבנה שנבנה ב־1945 ושימש כמאפייה הראשונה בקיבוץ, ושימרה את מאפייניו האדריכליים הצנועים של המבנה תוך התאמתו לייעודו – חלל תצוגה חדיש ומקצועי לתערוכות יחיד ולתערוכות נושא קבוצתיות בהשתתפות עשרות אמנים עכשוויים מובילים. המבנה האותנטי, המרחב הקיבוצי וסביבתו הגיאוגרפית שימשו גם השנה כמקור השראה לתערוכות שנוצרו במיוחד עבור המקום ומתייחסות בדרכים מגוונות למאפייניו הייחודיים: **תמר הירשפלד** יצרה תערוכה בהשראת פסטיבל "דרום אדום"

המתקיים מדי שנה באזור, שבו האירה באור חדש סמלים נפוצים וייצוגים שכיחים של המקום; **מאיר טאטי** בחן בעבודותיו את כשלון הניסיון ליישם את רעיון הסוציאליזם כמערכת כלכלית ושלטונית; **הילה בן ארי** חוקרת בעבודותיה מבני כוח חברתיים, ומנסחת שאלות הנוגעות ליחסי גוף־סביבה־קהילה ולמקומו של היחיד מול הכלל; ואילו בתערוכה הקבוצתית **"תיירות פנים"** הגיבו חמש אמניות באמצעות עבודות פיסול חדשות לאלמנטים ולסמלים ברחבי הקיבוץ שנותקו מהקשרם המייד.

ב־28 בינואר 2013, לאחר מאבק ארוך ואמיץ במחלת הסרטן, נפטרה רחל דביר. בשש השנים מאז קמה הגלריה ועד ימיה האחרונים, היתה הגלריה בראש מעייניה של רחל. היא היתה מעורבת בכל תערוכה חדשה, משלב גיבוש הרעיון ועד עיצוב ההזמנה, כמו גם בטווייה ובשמירה של קשרים חמים עם האמנים, ועשתה זאת בדרכה החכמה והאצילית, מבלי לוותר על האיכות והרלוונטיות של התערוכות שהוצגו במקום. מעשיה אלה של רחל הם כצוואה לכל אוהביה להמשיך ולקיים את הגלריה, ולשמרה כמשכן להצגת תערוכות איכותיות ומגוונות.

תערוכות Exhibitions

— 2014

דרום אדום

The Red South

—

תמר הירשפלד / Tamar Hirschfeld

—

פברואר 2014 FEBRUARY 2014

קיבוץ יד מרדכי, השוכן כיום על גבול עזה וששכן בעבר על גבול מצרים, סובל ממתח בטחוני עוד מראשית ימיו, ונמצא בשנים האחרונות תחת מתקפות בלתי פוסקות של טילי קסאם. הוא גם שוכן בחבל ארץ שבתקופת החורף עוטה מרבדי פריחה אדומה יפהייים המושכים אליהם אלפי מטיילים, וזכה להיכלל בשל כך בפסטיבל אזורי לכל המשפחה המכונה "דרום אדום". המיצב הדרמטי של תמר הירשפלד, הנושא את אותו שם, מייצר בגלריה ספק שדה פורח ספק חדר מלחמה, היוצר חוויה הנעה בין קסם לחרדה. בכך הוא מבקש לחקור את המורכבות המתקיימת באזור הגיאוגרפי שבו נמצאת הגלריה בצפון הנגב: אזור ספר בעל היסטוריה ביטחונית ופוליטית טעונה מחד, ויעד פופולארי לתיירות פנים מאידך.

כדרכה, הירשפלד טורפת אלמנטים מהמציאות היוםיומית המוכרת, מוהלת אותם בייצוגים סמליים של המקום, כאלה שהפכו לכמעט־קלישאות, ומחברת אותם מחדש באופן היוצר מיצב סוריאליסטי, המאיר ייצוגים שכיחים וסמלים נפוצים באור חדש. בתערוכה "דרום אדום" היא עושה שימוש בסמל מקומי שגור ומוכר – פרח הכלנית, שהוכרז זה מכבר כפרח הלאומי של ישראל – ליצירת ייצוג סובייקטיבי ואישי של תולדות המקום, ולחקירת מקומה של הכלנית כמיתוס בתרבות המקומית. במיצב מלא פאתוס היא בונה טופוגרפיה של נוף צחיח זרוע כלניות על רקע תצלום סרוק של נוף מדברי הממלא את קירות הגלריה. במרכז תצלום הקיר ניצב גמל ענק שכמו משקיף על המתרחש ממעל, כעין סמל גינרי או קלישאת־על למדבר, למזרח, לארץ ישראל התנ"כית. הקרנת שקופיות שעליהן צוירו פרחי כלנית, משוכפלת, מוקטנת ומעוותת באמצעות אבני קריסטל שנתלו סמוך לעינית המקרן. הפרחים האדומים המרצדים על גבי הנוף המדברי כמו מפריחים את השממה לרגע, יוצרים תעתוע קסום ושברירי שנדמה כי יתפוגג עוד מעט, שכן תנועה קלה של הקריסטל מעינית המקרן תבטל את השכפול הממלא את המדבר במרבדי פרחים, ותחשוף את דלותו של הדימוי המצויר של כלנית בודדת.

נושא שכפול הדימוי עובר כחוט השני בכל התערוכה: תצלום הקיר שהוגדל לממדי ענק נסרק מתוך ספרו של פטר מירום "ארץ הנגב" (1963), הכולל צילומי נוף פסטורליים לצד ציטוטים מן התנ"ך המתייחסים למדבר; ספר מלא מסרים אידיאולוגיים נאיביים של

כיבוש הקרקע, הפרחת השממה והחזרת עטרה ליושנה. דימויים נוספים נסרקים, מטופלים ומשוכפלים, ומייצרים, בין היתר, שיח על סוגי ייצוג וסימון. הכלנית המשוכפלת שבה ומופיעה באופנים שונים בתערוכה, ובעצם השכפול הופכת לסמל ערטילאי – שטוח אך טעון – המתרחק ממקורותיה כפרח בר נפוץ. תצלומי כלניות ממלאים את השדות המיצב הצחיחים, בולטים בדו ממדיותם השטוחה על רקע הנוף המפוסל בתלת ממד; פרחים פלקאטיים, שטוחים, סמלים פשטניים של הפרחת השממה, כמו הנוף המדברי מלא ההוד העוטף את קירות הגלריה, שהפך לטפט קיר שטוח המבוסס על סריקת זירוקס זולה. כלניות הפכו לגיבורות הראשיות של רישומי צבעי המים הקסומים אך המופרכים של הירשפלד, ולגיבורות נשיות מחוללות בעבודת וידאו נוספת. תצלומים אחרים שנסרקו מן הספר "ארץ הנגב" משמשים כבסיס לעבודת וידאו שבה נראים נופי המדבר עולים באש, מתכלים ונעלמים, עד שהנייר המתפורר חושף אחריו צילום נוסף, שאף הוא יישרף עוד רגע. מראה שכבות נופי המדבר העולים באש מייצר דרמה רגעית הנדמית לקטסטרופה ביטחונית או לאסון טבע, דרמה הנחשפת במערומיה עם הגילוי שמדובר בשריפת נייר. נופיה של הארץ המובטחת מייצרים מצד אחד סביבה רחמית העוטפת את הגלריה ומכילה את המבקרים בה, ומצד שני קרקע בוערת בלהבות שאינן כלות, או רוטטת תחת ריצודי אור מהבהבים. ארץ המתכלה אך קמה לתחייה, מוכנה למקסם השווא הבא, נצחית כמו עוף החול, או כמו הכלניות השבות וממלאות את שדותיה בהתמדה מדי חורף לתקופה קצרה בלבד.

על רקע זה מוצגת סדרת עבודות נייר משועשעות משהו, החורגות מן המונומנטאליות והפלקאטיות של המיצב כולו, ומטפלות בהיבטים שונים, אקראיים, אנקדוטליים, בדיוניים לעתים, הקשורים במיתוס הכלנית ("אפיזודות ואנקדוטות בחייה של כלנית מצויה" כהגדרתה של הירשפלד). גם עבודות אלה עושות שימוש במסמנים מוכרים של המקום הישראלי – כמו תלים ארכיאולוגיים, עצמות מאובנים, גמלים, דמויות של ערבים או של קצינים מן הצבא הבריטי – שהירשפלד מייפה, מפרקת ומרכיבה מחדש, תוך שהיא עורמת עליהם שכבות חדשות של צבע ושל משמעות. "גבעת הכלניות" שבה נטמנה לאחרונה גופתו של אריאל שרון ז"ל, מצוירת כתל ארכיאולוגי זרוע עצמות שכלניות פורחות מעליו; מפה משנת 1961 של צפון מדבר יהודה בתקופה שאכלס בעיקר יישובים ערביים, ששימשה את אביה של הירשפלד, הארכיאולוג הנודע פרופ' יזהר הירשפלד.

המפה נושאת סימונים של אתרים ארכיאולוגיים בכתב ידו של האב, משמשת כמצע לקולאז' של חורבות ארכיאולוגיות ושלדי דינוזאורים – מסמנים של חיים שנכחדו ושל עולם שהיה ואינו – שכלניות צצות מבין חורבותיו; מעשייה ערבית עממית שנמצאה באינטרנט – המספרת על פרחי ענק הרסניים הצומחים בין לילה, וממוטטים את בתי הכפר בעת קריסתם במהלך היום – שימשה כהשראה לרישום צבעי מים נאיבי למראית עין, שדמויות של ערבים, גמלים, כלניות ענק וחורבות מבנים מופיעים בו בערבוביה. הספר "ימי הכלניות" (תום שגב, 1999) המתאר את החיים בארץ ישראל בתקופת המנדט הבריטי (הבריטים כונו, כידוע, "כלניות" בשל הכומתות האדומות שחבשו), מוצג פתוח על כפולת עמודים שבה מופיע תצלום משנת 1929 של הקצין הבריטי היהודי אלתר ליון, שנצבע ביד כדרך שבה היו הופכים בעבר צילומי שחור לבן ל"צילומי צבע". בצדו הימני של העמוד מופיע ליון במדי שרד מערביים, ובצדו השמאלי הוא מחופש לערבי, בייצוג אוריינטליסטי שכיח, והכיתוב המתנוסס תחת התמונות מסביר: "אלתר ליון כבן אירופה", "אלתר ליון כבן המזרח" בהתאמה. בעבודת וידאו נוספת נראות דמויות נשים לבושות אדום מפזזות בתוך שדה מצהיב על רקע חורבות של מבנה עות'מאני – מסמן נוסף של ההיסטוריה הארצישראלית ש"הכלניות" חוגגות סביבו במחול מגוון, המבקש לבטל את הפאתוס הקשור במיתוסים אלה.

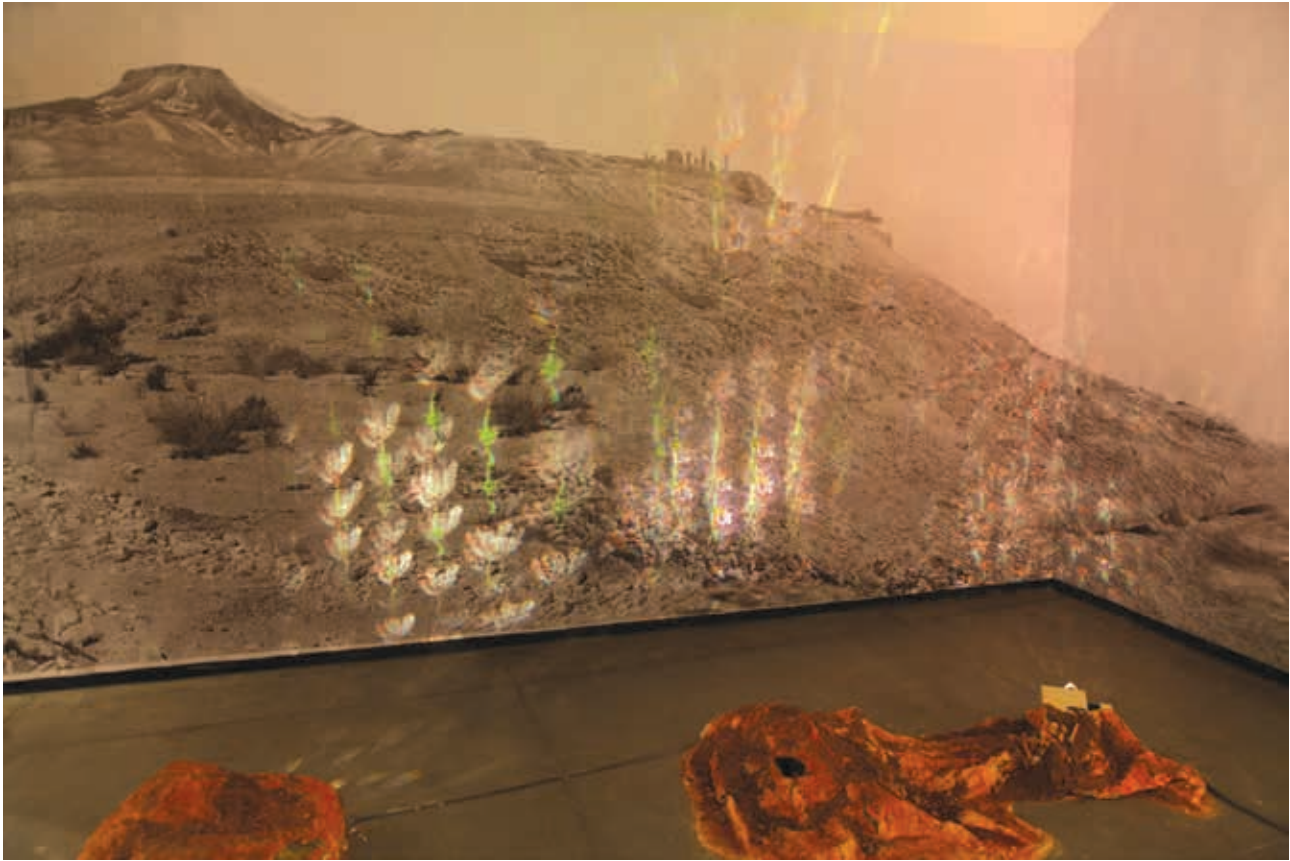
השימוש באפקטים זולים של יופי, בחיקויי חומרים ובאסתטיקה המבוססת על מניפולציות ידניות פשוטות תורם ליצירתו של קסם עממי בחלל; "קלטש לוארטקי" כפי שמכנה אותו הירשפלד, "שנועד להתחבב על ההמונים". אבני הקריסטל המשכפלות את הקרנת דימויי הכלנית הן אבני זכוכית זולות המחקות את החומר היקר; העץ המלאכותי שנשתל בלב הנוף המדברי שנבנה בגלריה וענפיו חוברו בפעולה ידנית לא מיומנת, מואר בתאורה צבעונית המזכירה גני אירועים. תלבושות הנשים המפזזות ככלניות בשדה הן תחפושות זולות ומגוחכות משהו, ואפילו גרסת השיר המיתולוגי המתבקש "כלניות" של שושנה דמארי, שלצליליו הן מרקדות, נשמע בעיבוד בוסה־נובה פופולארי וקליל. בכך מבקשת הירשפלד להנמיך את הפאתוס, להימנע ממיליציות, ולהפוך את הדרמה ההיסטורית של המקום לקומדיה אנושית.

–

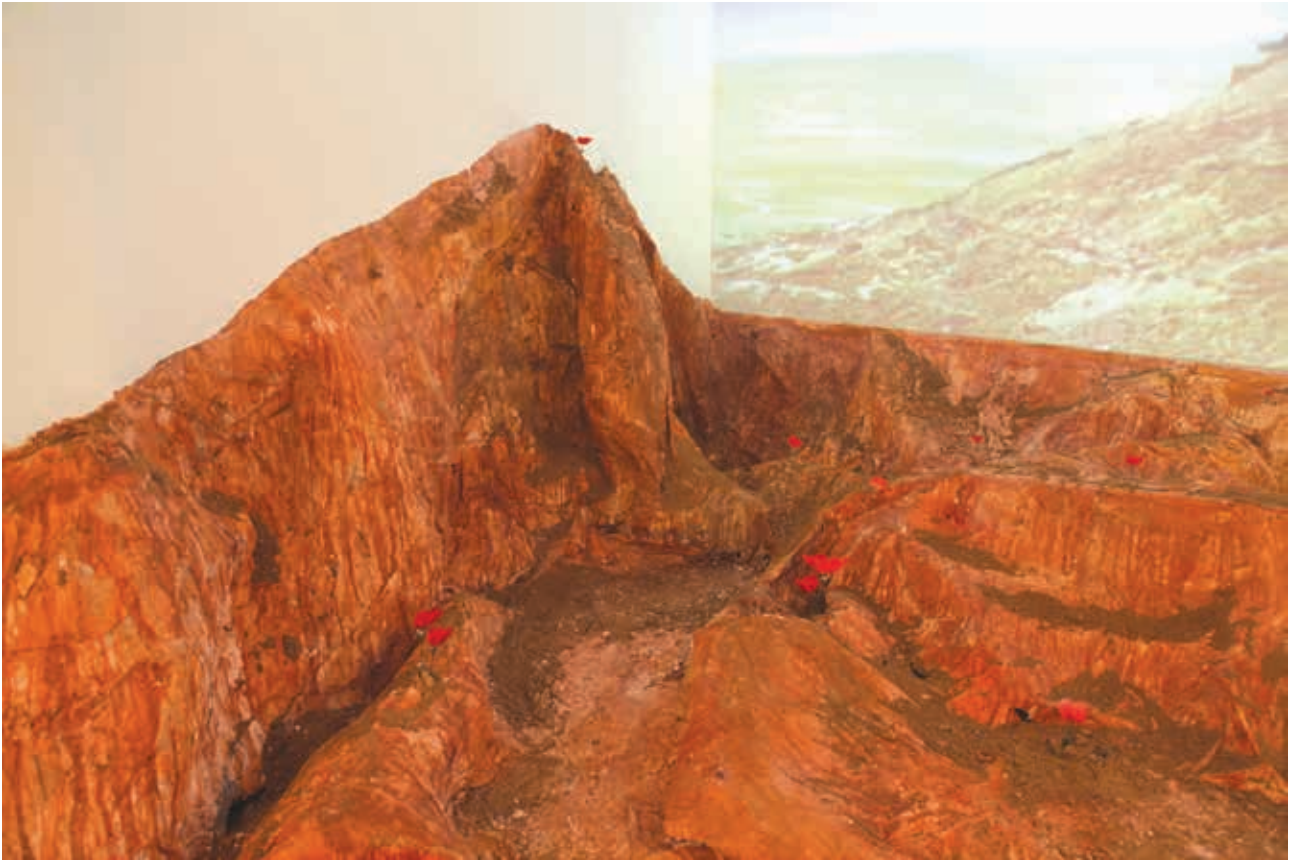
רווית הררי

מראה הצבה





מראה הצבה



מראה הצבה



ערבים, 2014, צבעי מים על נייר, 100x70 ס"מ



משמאל: 1963, 2014, קולאז' וצבעי מים על מפה, 80x70 ס"מ



חוג בית Home Class

—

מאיר טאטי / Meir Tati

—

מאי 2014
MAY 2014

התערוכה "חוג בית" עוסקת בבחינת כשלון הניסיון ליישם את רעיון הסוציאליזם כמערכת כלכלית ושלטונית, ומסמנת חלק מן הסדקים שהחלו להיפער במימוש הרעיון הסוציאליסטי לחברה שיתופית ושוויונית שעמד בבסיס האידאה הקיבוצית. עבודות הוידאו, הרישום והאובייקטים בתערוכה מתייחסות הן לברית המועצות, הן לתנועת השומר הצעיר והן לקיבוץ יד מרדכי – שנוסד על ידי גרעין של חברי השומר הצעיר – כמקרה מבחן. כדרכו, בוחר טאטי חלקיקי נרטיבים שונים ומערב אותם עם עבודתו האמנותית כדי לספר דרכם מחדש את סיפורו של מקום דרך נקודת מבטו האישית. הוא מרבה לעבוד עם חומרים קיימים, תוך שהוא מוהל תיעוד דוקומנטרי במהלכים אמנותיים, מערב מציאות ובדיה, משנה את הנרטיב המוכר והמקובל ויוצר תמהיל חדש של רעיונות שנועדו לעורר מחשבה ולגרות את הצופה.

בתערוכה זו שימש ארכיון קיבוץ יד מרדכי כמקור השראה ומחקר. טאטי חקר והפך בתיקיו הפוליטיים של הקיבוץ המתעדים כנסים, חוגי בית ואסיפות פוליטיות שעסקו באג'נדה הפוליטית הסוציאליסטית של התנועה הקיבוצית ובניסיונות להפיצה ולהשרישה. במהלך מחקרו התוודע למשה סוקר, אחד מוותיקי הקיבוץ ומפעיליו הפוליטיים הבולטים, וערך עמו ראיון מצולם שהפך לעבודה התיעודית המרכזית בתערוכה. בשיחה הנדמית יותר למונולוג סוקר פורש את השתלשלות האירועים שהובילו לתפיסתו לכישלונה של החברה הסוציאליסטית בקיבוץ, אך עדיין מציע שחברה כזו היא לא רק אפשרית אלא אף ראויה יותר, חברה אוטופית.

עבודת וידיאו נוספת היא תיעוד לטקס קבלתו של האמן אל שורותיה של תנועת השומר הצעיר, שבו הוענקה לו אחר כבוד חולצת ה"שומרית". בעוד שהתקבלות אל שורות התנועה מתרחשת לרוב בשנות הילדות והנעורים, טאטי עבר את טקס החניכה על סף גיל 40 ובעקבות פעולות חינוכיות ואמנותיות שביצע בשיתוף ילדי הקן בשכונת ג'סי כהן בחולון. זהו תיעוד דוקומנטארי של פעולה סמלית או אף פרפורמטיבית מבחינתו, שבו הוא נראה מקבל את חולצת השומר הצעיר על פי כל כללי הטקס, מאזין לשיר התנועה ועובר בשער של אש לקול מחיאות כפיים של הקהל. הטקס מועבר בכובד ראש ועל פי כל כללי הטקס המקובלים, אולם גילו של החניך החדש מעלה חיוך על פני המשתתפים. קיומו של הטקס, תיעודו

והצגתו הם בבחינת הבעת אמן של האמן בערכי הליבה של תנועת השומר הצעיר – ציונות, סוציאליזם ואחוות עמים – וביטוי לכמיהה ולגעגוע אל האמונה הנאיבית ביכולת לממשם וליצור חברה שיתופית ושוויונית.

בהקרנה גדולה על קיר הגלריה נראה האמן עוטה מסכה צהובה המסתירה את ראשו כליל – מוטיב המלווה את עבודתו של טאטי מזה שנים ושב ומופיע בתערוכה זו – כשהוא מוחא כפיים ללא הפסקה. אגדה או שמועה מושרשת היטב מספרת כי המאזינים לנאומיו של סטאלין, שליטה העריץ של ברית המועצות מסוף שנות ה־20 ועד מותו ב־1953, חששו להפסיק למחוא כפיים ולהריע לו בתום נאומיו, לבל יואשמו בחוסר נאמנות לו או למפלגה וייענשו. קולן של מחיאות הכפיים הושתק, והן הפכו לאיזכור אילם למשטר האימה והטרור שהנהיג סטאלין בברית המועצות כדי לבסס את כוחו; לאחד מגלגוליו האכזריים של הניסיון לממש את רעיון החברה הסוציאליסטית־קומוניסטית בברית המועצות. ברקע העבודה המצולמת מופיע רישום גדול, שבו נראה סטאלין כקברניט האוחז בהגה ספינה, המסמנת את האומה הסובייטית, ומנווט אותה קדימה בבטחה. הרישום נעשה על פי קעקוע פופולארי ופופוליסטי שנמצא בספר הממכה את קעקועיהם של אסירים רוסים. הוא נרשם בנזילות צבע רשלניות על פני קיר שלם, מתנוסס מעל דמותו של האמן ככרזה גדולה או כפוסטר חוצות צעקני, שעיגולי צבע צהובים הוטחו בו ומחקו את דיוקנו של הרודן. לצד העבודה נתלתה שורה של עבודות נייר קטנות המבוססות אף הן על תיעוד מצולם של קעקועי אסירים רוסים. תצלומים אלה נלקחו מתוך אוסף צילומי הקעקועים של דנזיג בלדייב, סוהר רוסי שתיעד וקטלג בין השנים 1946–1948 כ־3,000 קעקועים של אסירים רוסים בבתי הכלא שבהם שירת. קעקועי האסירים הרוסים יוצרים מערכת סימון מורכבת המבטאת היררכיה חברתית ומעמדית בין כתלי הכלא. מחקרים מלמדים כי הקעקועים משמשים לאסירים כסוג של מדים ודרגות, אותות הצטיינות ומדליות. הם מסמנים את תחום התמחותו של האסיר ואת הוותק שלו, ועשויים לשמש גם כאמצעי הרתעה. טאטי טיפל בצילומי האסירים המקועקעים של בלזייב,

מחק את פניהם בכתמי צבע צהובים בולטים, הדהוד למסכה הצהובה המכסה את פניו שלו ומטשטשת את זהותו, העלים את רקע הצילום, והותיר רק את מערכת הסימון המשורטטת על גופם של האסירים. סדרת התצלומים המטופלים ניצבת כשורה אילמת

של דמויות מחוקות פנים שנפלטו מן החברה, עדות לקיומם של שוליים נידחים ושל פורעי חוק בכל חברה שוויונית ושיתופית ככל שתהיה, אך גם למערכות המישטור וההיררכיה המעמדית המתקיימות בשוליים אלה.

ייצוגו של הסוציאליזם כרעיון אוטופי שנפערו בו סדקים שב ומופיע בתערוכה גם באמצעות אובייקט מטופל: ספר הקפיטל של מארקס שיצא לאור ב־1867, המהווה את הבסיס לחשיבה הסוציאליסטית־מרקסיסטית, ואחד הספרים העיוניים המשפיעים ביותר בעולם. טאטי מטפל בעותק של הספר שהודפס בשנת 1947 על ידי דפוס השומר הצעיר. הוא חצב בספר פטיש, מחצית מסמלה של ברית המועצות לשעבר. זהו סמל מתוך דגל שכיום כבר אינו מייצג טריטוריה קיימת, אלא רק רעיון כללי שהתפרק. ניתוקו של הפטיש מן המגל, מחציתו השנייה של הסמל, מסמנת את התפרקותו של הרעיון ומציגה את הפטיש לא רק כסמל לעבודה ולמלאכת כפיים אלא גם כמסמן של כוחנות ואלימות, רמז אפשרי למשטרי האימה שהשתלטו על ברית המועצות בשם הרעיון הטהור. פעולת החציבה בספר ועקירתו של פטיש המילים מתוכו – שנעשתה בעמל רב – מעלה על הדעת ניתוח כואב, והיא מצלקת את הספר – או את הרעיון – וכמו מותירה בו פצע פתוח.

תודה מיוחדת למשה סוקר, לענת רייס ולחברי קיבוץ יד מרדכי.

–

רווית הררי



מראה הצבה



ראיון עם משה סוקר, 2014, וידאו, 15 דקות



ללא כותרת, 2014, וידאו, הקרנה מחזורית



ללא כותרת, 2014, טוש על גלויה, 13x18 ס"מ





תיעוד טקס הענקת חולצת השומרית, 2012, וידאו, 6:39 דקות

אבן הראשה

Key Stone

—

הילה בן ארי / Hilla Ben Ari

—

ספטמבר 2014 SEPTEMBER

עבודותיה המגוונות של הילה בן ארי נובעות מעיסוקה בגוף האנושי, ובגוף הנשי בפרט, כצומת של סוגיות פרטיות, חברתיות ופוליטיות. בעבודותיה המוקדמות שכפלה דמויות שטוחות של נשים או ילדות הנשזרות אלה באלה, עד שהן הופכות למארג של דמויות חסרות פנים הנטמעות בדגם החברתי שיצרו. כמי שנולדה והתחנכה בקיבוץ, בן ארי מנסחת בעבודות אלה ואחרות שאלות הנוגעות ליחסי גוף–סביבה–קהילה ולמקומו של היחיד מול הכלל. לא אחת נראה היחיד בעבודותיה לכוד במערך של קשרים, בסוג של רשת כובלת המאלצת אותו למנח גופני מסוים.

בסדרת עבודות הוידאו המוצגת בתערוכה “אבן הראשה” אומנם נשלפת דמות נשית בודדת מתוך הקולקטיב, אולם סימניו של המבנה החברתי שבתוכו היא נאלצת לפעול עדיין ניכרים בסביבתה. בשלוש עבודות וידאו כמעט נעדרות תנועה (Moving Image) נצפות דמויות נשיות המאזנות את עצמן בקושי רב במה שנראה כתנוחות אתלטיות מענות. בכל אחת מהעבודות נראה הגוף הנשי כמו תלוי על בלימה בתנוחה שברירית, מתוח עד כאב בניסיון מאומץ לאזן את עצמו במערך שבו הוא נתון. העובדה שמדובר בעבודות וידאו המוקרנת בלופ, להבדיל מתמונות סטילס המקפואות רגע בודד, יוצקת בהן משך זמן אינסופי המיתרגם למאמץ האינסופי של כל אחת מהדמויות לשמור על איזון, וטוענת את העבודות בסתירות פנימיות. העבודה נעה על קו התפר שבין דימוי סטטי וכמעט פיסולי לבין דימוי נע, והגוף נע עמה בין תנועה לקיפאון, בין גמישות ואלסטיות לבין נוקשות מכאיבה, בין לולייניות וירטואוזיות ומאפשרת לבין תנוחה כולאת ומגבילה, בין עוצמה לאפיסת כוחות.

בעבודה “חצי גורן” (2012) נטועה הדמות הנשית בשדה בתנוחת “נר”, שכמותיה על הקרקע ורגליה מתנוחות באוויר. סביבה חצי גורן של מוטות ברזל הנעוצים באדמה, כגדר פרוצה בלבו של שדה מעובד, או כאזכור ברור למבנה החברתי המזוהה כל כך עם טקסים ישראלים ממלכתיים. הגוף הנשי הופך לחלק ממערך הכלונסאות, נטוע בקרקע כאחד מן העמודים המשלימים את חצי הגורן, לכוד בתנוחה המאומצת שנכפתה עליו, נע בין עוצמה לשבריריות, נואש לשמור על יציבות בתוך המערך הממשמע. בעבודה “שתיל” (2012) שוב נראית דמות נשית בלב השדה, הפעם מכופפת בתנוחת “גשר” מעל שתיל רך. שוב נתון הגוף בתנוחה כמעט בלתי אפשרית בניסיון לייצב את עצמו על הקרקע, מגונן על השתיל כגג, אך גם טורד מנוחה בשל החשש שיקרוס ויתמוטט מעליו. גם השתיל עצמו

מופיע בתפקיד כפול: צמח עדין ורך שזקוק להגנה, אך גם סמל פאלי המזדקר מן הקרקע ככלי נשק דוקרני. בעבודה “ערבית” תלוי גוף אישה בין שמיים לארץ, הזרועות מתנוחות במאמץ לשמר את אחיזת הגוף סנטימטרים ספורים מעל הקרקע, מרחף מעל האדמה אך לא נוגע בה, תלוי על בלימה בין שמיים לארץ. כל עבודות הווידאו עוסקות ביחסים עם הקרקע ובניסיון הכושל לשמר איזון על האדמה. אך תנועתו של הגוף המתאמץ מוגבלת, ותנוחותיו החריגות אינן נינוחות או טבעיות. הן מייצרות תחושה של קיפאון, מאמץ ותלישות, ומתייחסות בכך לתחושת הזרות ולמאמץ הבלתי פוסק של הפרט להתאים למערך הקולקטיבי הכולל. העובדה שהקרקע בעבודות היא אדמה חשופה מייצרת שיח על היחסים הדואליים עם המקום או עם האדמה המקומית.

לצד עבודות הווידאו בנתה בן ארי מיצב הנראה כקונסטרוקציית עמודי ברזל, התומכת בקירות הגלריה. זוהי קונסטרוקציה הנפוצה באתרי בניה בשלב הטפסנות, ונועדה לתמוך בקירות המבנה עד שיציקת הבטון תתייבש והקיר יתייצב. אך העמודים שנראים עשויים ברזל חלוד עשויים למעשה מנייר מודפס, והמרקם המתכתי הוא אשליה שנוצרת באמצעות סריקה והדפסה של לוח ברזל מחליד. המבנה התומך עשוי מחומר שברירי ומתכלה, מייצר אשליה של חוזק ותמיכה, בדומה לגוף האנושי. שמה של התערוכה – “אבן הראשה” – נלקח משמה של האבן המרכזית המייצבת את הקשת במבני אבן עתיקים. בלעדיה, מבנה הקשת יקרוס. בן ארי הופכת את האלמנט האדריכלי לאלמנט גופני שבאמצעותו היא משרטטת את הקשר הטעון והמעורער עם המרחב המקומי הישראלי שהעבודות מתקיימות בו. העובדה ששם התערוכה הוא נקבי, מגביר את ההתייחסות אל הגוף הנשי, גוף שלנצח יתקשה להתאים עצמו בטבעיות ובנינוחות למערכת הגברית והממשטרת שבה הוא מנסה להשתלב. לנצח יבלוט בזרותו ויחתור תחת הסדר הקיים ותחת תפקודה התקין של המערכת.

–

רווית הררי



שתיל, 2012, וידאו, 2:04 דקות, הקרנה מחזורית





חצי גורן, 2012, וידאו, 1:30 דקות, הקרנה מחזורית



שחרית, 2011, וידאו, 1:51 דקות, הקרנה מחזורית



תיירות פנים

Domestic Tourism

—

מאיה אטון, **ניבי אלרואי**, **עדן בנט**,

הילה לביב, **רוני קרני**

Maya Attoun, Nivi Alroy,

Hila Laviv, Ronny Carny, Eden Bannet

—

דצמבר 2014 DECEMBER 2014

התערוכה "תיירות פנים" היא פרי ביקוריהן של חמש אמניות בקיבוץ יד מרדכי, אשר הוזמנו להתייחס למפגשיהן עם מראות שונים מרחבי הקיבוץ. כמבקרות עירוניות חיצוניות התייחסו האמניות אל הקיבוץ כאל ארץ לא נודעת, ועבודותיהן אומנם מתייחסות לאתרים ולדימויים מוכרים מרחבי הקיבוץ אך מנתקות אותם מהקשרם המיידי ומעניקות להם פרשנות דמיונית חדשה.

בנוקר ישן שנחפר בגבעה המתנוססת מאחורי הגלריה והפך למחסן לספרים ישנים, העניק השראה ספרותית לעבודות, המתייחסות כל אחת בדרכה לעולם הדמיון והפנטזיה או לחלופין לספרי הרפתקאות לילדים. עם זאת, למרות שהדימויים הנבחרים מנותקים מסביבתם המיידית ומככים בהרפתקה בדיונית חדשה שהעבודות משכתבות עבורם, התפקיד המקורי שגילמו בדרמה הקיבוצית ממשיך ללוות אותם, וטוען את העבודות במטעניים היסטוריים מקומיים.

אחד המראות המזוהים ביותר עם קיבוץ יד מרדכי הוא האנדרטה לזכרו של מרדכי אנילביץ' (מפקד גטו ורשה שעל שמו קרוי הקיבוץ), המתנוססת בראש הגבעה שעליה ניצב מגדל המים של הקיבוץ. במלחמת העצמאות נפגע המגדל מירי פגזים, ובחורף 1949 קרס. מאז הוא ניצב נטוי על צדו במקום שבו עמד בימי הלחימה ומשמש כרקע לפסלו של אנילביץ'. ברבות השנים הפכו השניים לצמד בלתי נפרד – גוש בטון מחורר פגזים לצד פסל ברוזה מחוטב המעלה על הדעת פסלים אירופיים קלאסיים – דימוי אשר הניח את היסודות לרעיון "משואה לתקומה" שעומד בבסיס המוזיאון שהוקם בקיבוץ. למרגלות הגבעה נחפר בונקר, שבחלוף השנים שינה את ייעודו ועבר לשמש כמחסן הספרים של הקיבוץ. דלת המחסן הנמוכה שנפערה בגבעה וארובות הברזל שעדיין בוקעות מתוכה הם דימוי ציורי שנדמה כמו לקוח מספרי הרפתקאות, מעין מאורה סודית שחיים נסתרים רוחשים בה. פסלו של אנילביץ', מגדל המים ההרוס ומאורת הספרים שלמרגלות הגבעה שימשו עבור האמניות כדימויים ציוריים ומעוררי דמיון אשר הובילו ליצירתן של שלוש עבודות.

חורבות מגדל המים הנטוי שנדמה כי חיים רוחשים תחתיו במעבה האדמה שימשו כהשראה לעבודתה של **ניבי אלרואי** "גשמי חורף". מיקומו של המגדל בראש גבעה שסליק או בונקר נחפרו בבסיסה, עורר אותה לחקור ולחשוף את החיים הסודיים המדומיינים

המתקיימים במקום, שאליו התייחסה כאל בית גידול מרובה שכבות. במיצב הכולל שולחן בית ספר, תרמיל גב ומשקפת הניבטת אל רישום גיר של תל דמיוני הפורץ מגוש בטון הנטוי על צדו, יוצרת אלרואי ספק מעבדת מחקר ספק שיעור בהיסטוריה או בידיעת הארץ, המוקדשים למחקרו של בית הגידול. לצד המיצב ניצב פסל של מה שנראה כדוד שמש מחורר, שממנו פורץ נוזל סמיך ואפור. דוד השמש והחומר המבעבע תחתיו מעלים על הדעת את גבעת האנדרטה בקיבוץ, ואת מגדל המים המחורר הניצב בראשה. גבעה שאוסף המונומנטים והמקומות השונים שהיא מכילה הפכו אותה לאתר של זיכרון והנצחה. בכך המיצב משמש כמטאפורה לתולדותיו של האתוס הציוני הנשען אף הוא על לא מעט חומרים כמוסים המזינים סיפורי ריגול, הסלקה וגבורה. רישום הגיר הסכמטי על הלוח השחור, המזכיר שרטוטים מדעיים, כמו מבקש לבחון את מהותו של המפעפע ולחקור את הגבעה שיצר. בכך אלרואי מנסה להתחקות אחר צפונותיו ולהכפיפו לתצוגה מדעית נהירה ומוכרת, המייצרת אשליה של סדר ושליטה. העבודה לא רק מבקשת לשפוך אור על החומר המבעבע מתחת לפני השטח של האתוס הציוני או הקיבוצי, אלא מקפיאה רגע שבו הנוזל המתפרץ יוצר תוואי נוף חדש ודמיוני, רגע לפני שיקרוס כמגדל המים בגשמי החורף או יגלוש כחלב שנשפך, ובכך מרמזת לנוף המשתנה של הסביבה הקיבוצית.

בעבודה "אבולוציה" מתייחסת **מאיה אטון** לחלקו השני של אתר ההנצחה המוכר, ומציגה את פסלו האיקוני של מרדכי אנילביץ' כבן דמותו של טרזן, שבמקום רימון יד אווזת בידו של קוף. אף היא בוחרת בסיפור הרפתקאות כמקור השראה לטיפול בדימוי היסטורי, ונשענת על מחקרים המעידים על אימוץ דמותו הקולנועית של טרזן בתרבות העברית הפופולארית בראשית ימי המדינה. בספרו "טרזן בארץ הקודש" חושף חוקר התרבות הפופולארית אלי אשד כי בשנות ה־60–50 נכתבו בישראל כאלף סיפורים מקוריים בעברית על טרזן שהתפרסמו בחוברות לספרות קלה. דמותו החזקה והאתלטית של ג'וני וייסמילר, יהודי מומר שגילם את דמותו של טרזן בסרטים הוליוודיים משנות ה־30, הציתה את הדמיון בארץ והסרטים זכו לפופולאריות גדולה בקרב אנשי היישוב העברי בארץ ישראל. דמותו של טרזן המגולם על ידי יהודי בעל הישגים בולטים בספורט ובשחייה אומצה כדוגמא ליהודי החדש שהתנועה הציונית שאפה ליצור בארץ: דמות חזקה,

ספורטיבית וקרובה לטבע, ניגוד מושלם ליהודי הגלותי המנוון, השקדן וחיוור הפנים. כך, למשל, מתאר הסופר עמוס עוז את האהדה של דור הוריו לסרטי וייסמילר: "ההורים שלנו היו גאים מאוד על כך שג'וני וייסמילר – טרזן המקורי – הוא יהודי. הדבר הזה השתלב אצלם עם הכיסופים לתחיית יהדות השרירים של המכבים שיקומו לתחייה". בנוסף, כותב עוז על ההזדהות הרבה שעורר הגיבור ההוליוודי בקרב בני היישוב, "טרזן הוא יהודי מפני שהוא תמיד 'המעטים' ואויביו הם תמיד 'הרבים', מפני שהוא חכם־תחבולות ואויביו – חמומים ונבערים. ומפני שהוא תמיד מנצח סוף סוף, ואילו אויביו תמיד מובסים". גם דמותו של מרדכי אנילביץ' מוצגת באנדרטה לזכרו ובאתרים נוספים בקיבוץ כסוג של "יהודי חדש" – גיבור עברי מגן ולוחם, שלא בכדי פוסל בדמות הפסל דויד של מיכאלאנג'לו. בעבודתה של אטון המשלבת פיסול, רישום עפרון ורישום קיר, הופכת דמותו השרירית וחשופת החזה של אנילביץ' המשקיפה על הקיבוץ כולו לטרזן – גיבור־על קולנועי המשקיף אל הריסותיה של עיר הזקוקה למושיע. בדומה לטרזן, יצור כלאיים הנתפס כאדם בין קופים וכקוף בין בני האדם ה"מתורבתים", גם אנילביץ' הוא בן כלאיים שבין יהודי גלותי קרבן השואה לבין גיבור עברי חדש. הוא היה זר לקיבוץ בשנותיו הראשונות, אך הפך לחלק בלתי נפרד מן הנוף הקיבוצי ומסמליו כיום. אטון מפרקת את הסמל הקיבוצי למרכיביו, ומציגה אותם כשכבות נפרדות בעבודה: דמות הגיבור האוחז קוף בידו מפוסלת מבודדת מן הנוף, והנוף הופך לרישום עיפרון דחוס הממלא כליל את שטח הנייר. אלה מוצגים על רקע מדבקת קיר שנגזרה בצורת דקלים, ומזכירה רישום בקווי מתאר של נוף טרופי. בכך היא מבצעת מהלך כפול הן של חקירת פני השטח של הרישום ובחינת גבולותיו, והן של התכתבות פיסולית עם פסל הברונזה של נתן רכפורט. צבעוניותה השחורה-לבנה של העבודה משחזרת את צבעוניותן של תמונות ארכיון, הן קולנועיות והן היסטוריות, הן של סרטי טרזן בשחור-לבן והן של מגדל המים והפסל שלצדו כפי שנשמרו בארכיון הקיבוץ, ובכך כורכת יחד מיתוסים קולנועיים והיסטוריים. שם העבודה "אבולוציה" מציע ביקורת מרומזת ואירונית על מידת התפתחותה של החברה הישראלית מאז קום המדינה. דמות הגיבור העברי החזק, הכובש והשולט מוצגת כקוף אדם, אך גם כ"אחר" בתוך החברה המערבית ה"נאורה" שאליה הוא מנסה להשתייך, ובכך מעלה שאלות על מצבה הקיומי של החברה הישראלית כיום.

מחסן הספרים הישנים שימש כמקור השראה גם לעבודתה של **הילה לביב**, המתייחסת לז'אנר סיפורי הפנטזיה לילדים. שמה של העבודה לקוח מן הסיפור "האריה, המכשפה וארון הספרים" ומתייחס להזמנתו של מר טומנוס, יצור דמיוני שחציו אדם וחציו תיש, את הגיבורה לוסי אל מאורתו. הסיפור בורא עולם מדומיין ופלאי הנגלה מעבר לדלתו של ארון הבגדים – ממלכת נרניה הקסומה. לביב מעידה כי תחושה דומה של מאורה מסתורית התעוררה בה נוכח הדלת הנעולה הפעורה בגבעה, שאותה דמיינה כשער לממלכה קסומה המאכלסת יצורים פלאיים. בסדרת עבודות קולאז' המשלבת תצלומים עכשוויים של מחסן הספרים עם חלקי איורים מספרי הרפתקאות לילדים, היא מפិחה חיים בגבעה ובארובותיה, ושזזת בה דמויות מאוירות המגיחות ממעבה האדמה. בטכניקה פשוטה שמלאכת היד והחיבורים הגסים בין הדימויים ניכרים בה היטב, היא בוראת פנטזיה שברירית ובו זמנית מחבלת בה. עבודותיה מהלכות קסם לרגע, אך שורשי האשליה נותרים גלויים. האיורים שנסרקו מספרי ילדים והודפסו על נייר שקוף למחצה כמעט נעלמים על רקע צילומיה הצבעוניים של הגבעה, ומתפקדים כהד או כזיכרון קלוש של עולם ספרות הילדים שממנו נלקחו. יכולת ההיקסמות מעולם מסתורי זר, כמו הטריטוריה הקיבוצית עבור האמנית, מתקיימת לצד הידיעה כי הבריחה מן המציאות אינה אפשרית באמת.

רוני קרני שואבת אף היא השראה מדימוי קשה ומעורר פליאה כאחד עבור מבקרי חוץ בקיבוץ: מבנה גן הילדים שתקרת בטון נבנתה מעליו כדי להגן עליו מפני ירי טילים באזור. המפגש בין קודקוד גג הרעפים המשולש של המבנה לבין תקרת הבטון הישרה שמעליו עובר הפשטה ומתורגם לעבודת נייר גיאומטרית ועדינה בצבעי פסטל רכים, המייצגת מציאות אזורית קשה. המפגש בין הקודקוד החד למלבן החוסם אותו מתמצת בקווים מועטים ובשפה צורנית וחומרית מינימליסטית את חוסר היכולת להתרומם מעל המציאות הקיומית באזור – מציאות של איום בטחוני מתמיד וחשש קיומי שביטוייה האדריכליים בולטים במיוחד בקיבוץ, אך היא מלווה את החיים בארץ באופן כללי. בשפתה המופשטת והמעודנת מנסה קרני לנסח אלטרנטיבה קיומית לדימוי האלים והכוחני שבחרה. פיסות הנייר המרכיבות את הצורות הגיאומטריות הפשוטות יוצרות כעין פאזל, ופעולת סידורן על הקיר מבטאת ניסיון נואש לארגון מחדש של המציאות

המקומית או לייצר אשליה של שליטה. פעולת ארגונם של חלקי הפאזל על הקיר מזכירה משחק ילדים שאולי יש בו נחמה, אך הניסיון להמריא אל מחוזות רחוקים נתקל בתקרת בטון המבטלת כל אפשרות לאסקפיזם.

בקיץ האחרון נבנו חומות בטון גבוהות סביב גן הילדים בקיבוץ, המשלימות את מיגונו של המבנה, וגלי ים ושמים כחולים נצבעו עליהן בניסיון לרכך את המראה הקשה. **עדן בנט** שואבת השראה מן הנוף הציורי תרתי משמע, שבסמוך אליו ניצבת בריכת נוי, ועבודתה מתאפיינת באסתטיקה של חיקויים חומריים המנסים לברוא מציאות פסטורלית חלופית. מחפצים שהושלכו ונאספו על ידה ומחומרים זולים וכשוטים היא בונה הצעה למקפצה הניצבת מעל בריכה, אתר המזוהה עם חופשה ונופש ועם הפוגה מן המציאות היומיומית. אך העבודה אינה מתאמצת לייצר אשליה מלאה. ייצוג המים שטוח כציור הקיר על חומת הבטון, והשאיפה לקפוץ מעל גבולות המציאות המוכרת ולצלול למעמקים – ולו מטפוריים – כרוכה בסכנת התנפצות אל רצפת הגלריה או אל קרקע המציאות. ההתייחסות לדימוי המים כמייצג אפשרות למציאות טובה יותר נטענת בכפל משמעות נוכח ההיסטוריה של הקיבוץ. בשנותיו הראשונות שכן הקיבוץ על מצוק ליד העיר נתניה וזכה לשם "מצפה הים", שאותו אולצו חברי הקיבוץ לשנות על פי צו התנועה ובשם פעולת ההנצחה. ב־1943 הוקצה לקיבוץ שטח גדול יותר במיקומו הנוכחי, המהווה השלמה למפעל ההתיישבות בנגב המערבי, והוא נקרא על שמו של מרדכי אנילביץ', חניך תנועת השומר הצעיר. ייתכן כי הפער בין שמו המקורי של הקיבוץ לשמו הנוכחי, מציעה בנט, מייצג פער בין חלום למציאות, בין החברה הקיבוצית האוטופית שאמורה היתה לקום במקום לבין תהליך ההפרטה הכואב שעברה בשנים האחרונות.

–
רווית הררי

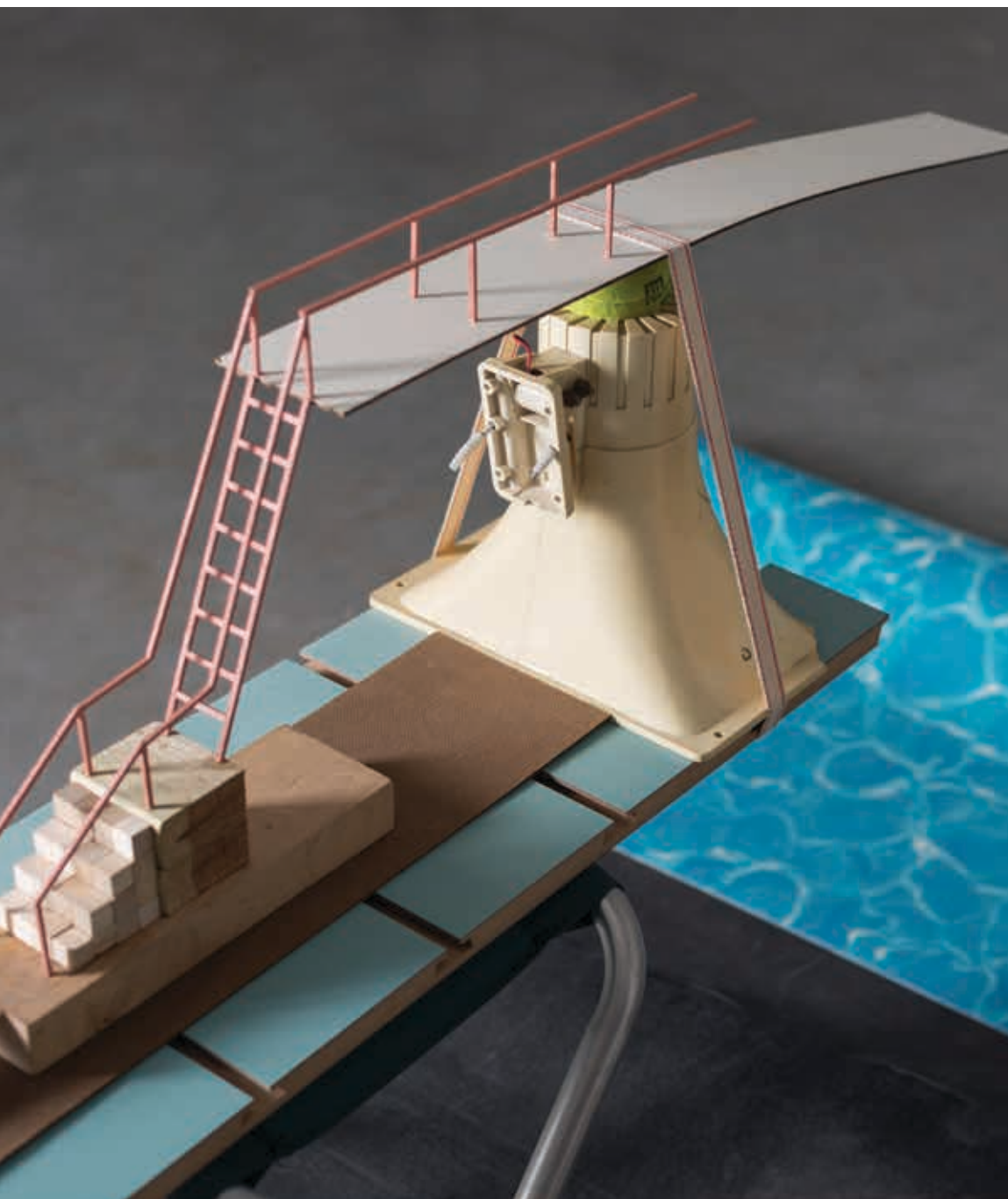




מראה הצבה: עבודות של מאיה אטון ושל עדן בנט



מאיה אטון, אבולוציה (פרט), 2014, מדבקת קיר, עפרון על נייר, יציקת גבס ועץ



עדן בנט, ערכה, 2014, טכניקה מעורבת



מראה הצבה: עבודות של הילה לביב, של ניבי אלרואי ושל עדן בנט



הילה לביב, אח לוחשת-ולחם קלוי-וסרדיניים-ועוגה, 2014, קולאז'ים



ניבי אלרואי, תיירות פנים, 2014, עץ, בטון, רדי מייד (כיסא, מגירות, ילקוט), גיר על צבע שמן



ניבי אלרואי, תיירות פנים (פרט)



מראה הצבה: רוני קרני, עד הלום (פרט), 2014, נייר על קיר; ניבי אלרואי, גשמי חורף, 2014, בטון, גבס, שרפרף, נייר, דוד שמש, ספרים, מפתחות מתכת