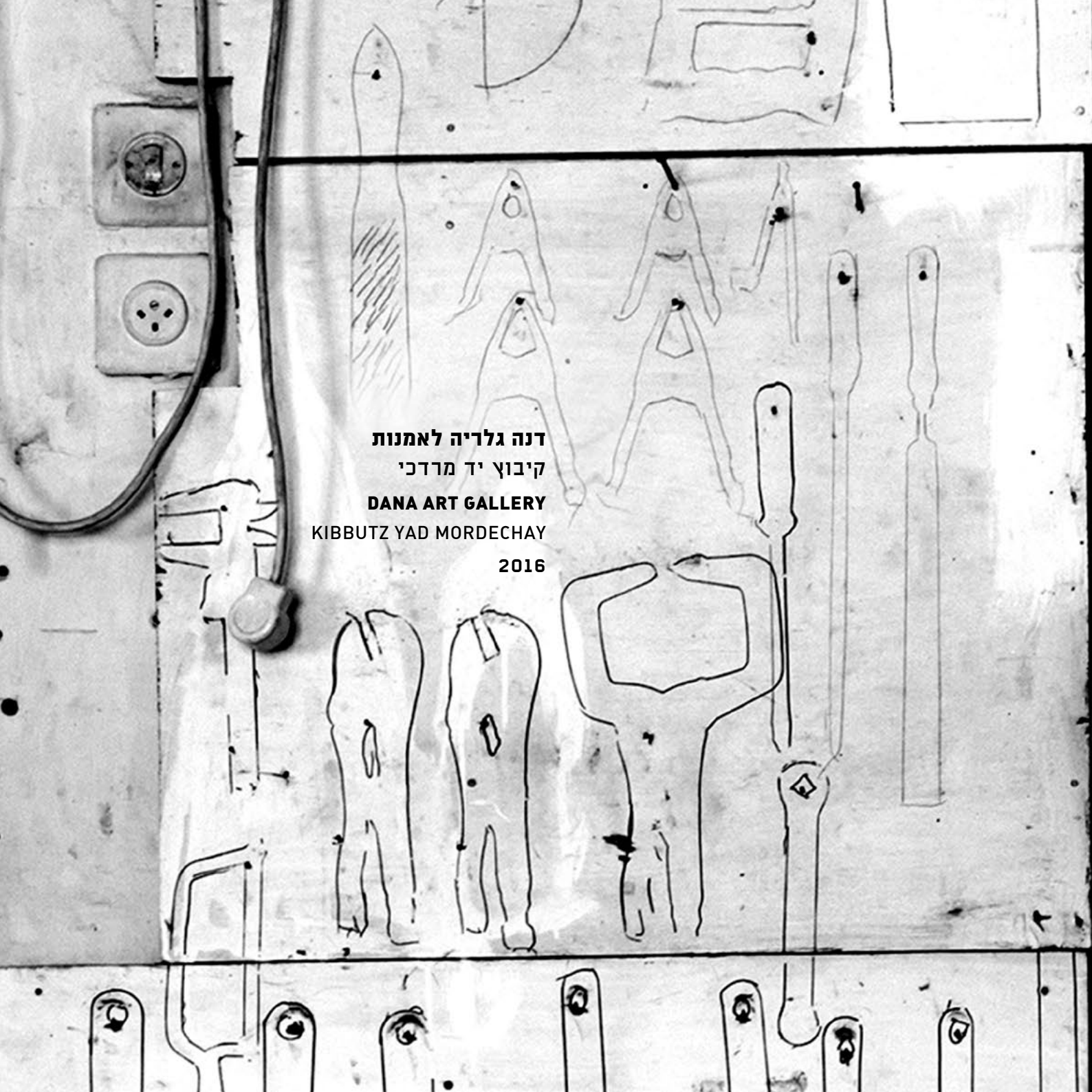




דנה גלדיה לאמנות
קיבוץ יד מרדכי

DANA ART GALLERY
KIBBUTZ YAD MORDECHAY
2016

דנה גלריה לאמנות
DANA ART GALLERY

אוצרת: רווית הררי
עיצוב: סטודיו קרן וגולן

צילום התערוכה "CALL OF DUTY": אלונה פרידברג
צילום התערוכה "רכוש נטוש": אבי לוי
צילום התערוכה "אגדת דשא": תום בוקשטיין
צילום התערוכה "מקום לא מקום": ליאת אלבלינג

הדפסה: ע.ר. הדפסות בע"מ
בתמיכת המחלקה למוזיאונים ולאמנות פלסטית במשרד התרבות והספורט



המידות נתונות בסנטימטרים, רוחב x גובה x עומק
© 2016 / כל הזכויות שמורות

WWW.DANAGALLERY.CO.IL



דנה גלריה לאמנות

קיבוץ יד מרדכי

DANA ART GALLERY

KIBBUTZ YAD MORDECHAY

2016



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 עכשויים מובילים. המבנה האותנטי, ההיסטוריה של המקום, המרחב הקיבוצי וסביבתו הגיאוגרפית שימשו גם השנה כמקור השראה לרוב התערוכות, אשר נוצרו במיוחד עבור המקום ומתייחסות בדרכים מגוונות למאפייניו הייחודיים: עבודותיהן של **אלונה פרידברג** ושל **אפרת גל־נור** – בתערוכה **CALL OF DUTY** שהיא פרי שיתוף פעולה ראשון בין השתיים – כורכות יחד תקופות שונות בתולדות הקיבוץ, ומוהלות אלה באלה עבר והווה, אירועים היסטוריים וזיכרונות פרטיים, וייצוגים

לחייהם של בני דורות שונים בקיבוץ; **מיכל בראור** צללה אל מחילות הזיכרון של הקיבוץ סביב מלחמת 1948, וקיבצה בתערוכתה **רכוש נטוש** עדויות חומריות, כתובות ומסופרות הבוחנות מחשבות שונות אודות הזהות המקומית; **איתמר שמשוני** בוחן את השתנותה של החברה הקיבוצית בשנים האחרונות כראי לבחינת תופעות חברתיות ותרבותיות רחבות יותר במרחב הישראלי, ומשלב בתערוכתו **אגדת דשא** בין מראות המזוהים עם הקיבוץ בעבר ובהווה; ואילו העבודות בתערוכה הקבוצתית **מקום לא מקום** עושות שימוש בייצוגי אדריכלות ובכלים שונים מתחום הצילום כדי לברוא מתוך שכבות של חומר, זמן ותרבות מקומות שאינם קיימים במציאות.

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 בטויה 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 עכשוויות, איכותיות ומגוונות.

Call of Duty

אפרת גל־נור ואלונה פרידברג
Efrat Gal-Noor and Alona Friedberg

מרץ 2016

התערוכה Call of Duty היא תוצר של שיתוף פעולה ראשון בין אפרת גל־נור ואלונה פרידברג – הראשונה מזוהה כציירת והשנייה כאמנית וידיאו – בעקבות ההזמנה להציג בדנה גלריה לאמנות, ולאחר ביקורים חוזרים ונשנים בקיבוץ יד מרדכי בשנה האחרונה. בסדרת עבודות חדשה הכוללת גוף ציורים, מיצב רצפה ושתי עבודות וידיאו, מתייחסות השתיים למרחב הקיבוצי על נופיו השונים ועל שלל אתרי הזיכרון וההנצחה שלו, ולמציאות שבה בולטים גם כיום ייצוגים לתקופות היסטוריות שונות. השתיים כורכות יחד בעבודותיהן תקופות שונות בתולדות הקיבוץ, ומוהלות אלה באלה עבר והווה, אירועים היסטוריים וציבוריים וזיכרונות פרטיים, וייצוגים לחייהם של בני דורות שונים בקיבוץ.

שמה של התערוכה – Call of Duty – הוא כשמה של סדרת משחקי המחשב המפורסמת, שעלילתה מתבססת על קווי זמן חלופיים. הכותרים הראשונים בסדרה עוסקים בתקופת מלחמת העולם השניה ומתאפיינים בלחימה על פני חזיתות שונות, כאשר השחקן מגלם דמות מכל חזית. משחקי ההמשך מתנהלים בתקופות שונות – החל מתקופת המלחמה הקרה ועד מלחמות עתידיות בדויות, כמו מלחמת עולם שלישית, מתקפת טרור גלובאלית או מלחמות שבהן לוקחים חלק חיילים רובוטים. חלק מן המשחקים מתנהלים כביכול בתקופתנו, אך על קווי זמן חלופיים המקבילים לשלנו. כמו בעולם משחקי המחשב, שבו מצטברות שכבות הזמן אלה על אלה ובוראות יחד יקום וירטואלי חי לגמרי, כך מצטברות בעבודותיהן של השתיים שכבות הזמן השונות בקיבוץ, ויוצרות מארג של סמלים, ייצוגים ושברירי זיכרון המכסה את פני המציאות היומיומית. עבודות הווידאו של פרידברג שואבות השראה ישירה מעולם משחקי המחשב, ובוראות עולם בדיוני המשלב בין ייצוגי מציאות לבין סימונים וסמלים וירטואליים. גם עבודותיה של גל־נור כורכות אלה באלה זיכרונות קולקטיביים בזיכרונות אישיים ואינטימיים, ונעות בין ההיסטוריה של המקום לבין סיפורי ההיסטוריה הפרטיים של אנשיו. שני גופי העבודות נשענים על מפגשים שקיימו השתיים עם תושבי הקיבוץ, ומתבססים על סיפורים אישיים, זיכרונות ושירים שלוקטו בתהליך.

עבודת הווידאו המרכזית של פרידברג (The Last of Us, 10:30 דקות) מתעדת ביצוע רוק עכשווי ל"בלדה על מרדכי אנילביץ'" – שיר שאת מילותיו כתב אמיתי מן לפני כעשרים שנה, כשהיה חבר קיבוץ צעיר

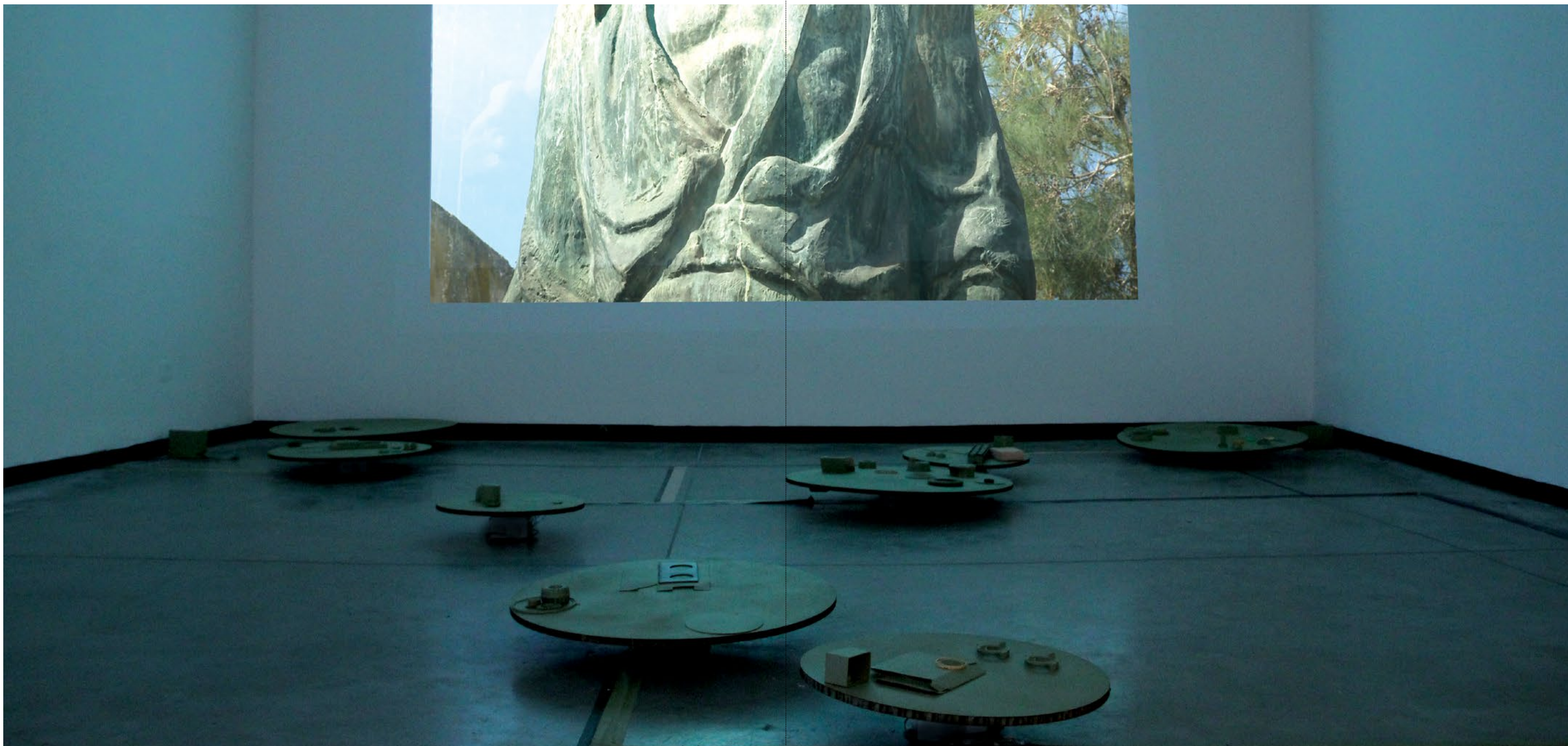
בשנות העשרים לחייו, על פי מבנה השיר הידוע "הבלדה על משה יואל סלומון" (מילים: יורם טהרלב). מילות השיר שכתב מן הצעיר מתייחסות לתולדות הקיבוץ, ומכניסות בהן עיוותים דמיוניים ונאיביים. פסלו של אנילביץ', למשל, מתואר בשיר כלוחם בעל רגלי פלדה השומר על מגדל המים, כשלמעשה הוצב לצד המגדל כשנתיים לאחר שקרס. חיילי הפלדה באתר שיחזור הקרב שבקיבוץ מוצגים כחיילי בשר ודם שקפאו על מקומם באישון לילה. כיום משמש אמיתי מן כמורה למוסיקה בתיכון בקיבוץ, ובמהלך העבודה לקראת התערוכה הולחן השיר על ידי אחד מתלמידיו הצעירים, והוא מבוצע על ידי להקת צעירים על גבי הגבעה שבראשה מתנוסס פסלו של אנילביץ'. לצד מופע הרוק העכשווי שבוצע והוקלט במציאות, נארגו בעבודה גם קטעי אנימציה מתוך משחקי מחשב שונים, מודלים גינריים של תנועת אנימציה שנמצאו ברשת וסמלים דיגיטליים מוכרים. לא זו בלבד שמילות הבלדה מערבלות בין זמנים ובין מרחבים שונים, שהשיר נכתב על ידי נער בתקופת זמן אחת והולחן על ידי נער שונה באחרת, גם הסרט עצמו אינו מסתפק בתיעוד בלבד של המופע. הוא כורך יחד שכבות שונות של זמן ומרחב, ויוצר מעין "חורים" בנרטיב המנתקים את הצופה מן המופע העכשווי ומצינחים אותו לאזורי זמן ומקום שונים.

בעבודת וידיאו נוספת, הנראית כקולאז' דיגיטלי בתנועה, חיברה פרידברג בין צילומים שצילמה בקיבוץ, הן של אתרים שונים והן של החברים, לבין אלמנטים גרפיים דיגיטליים, כשהיא בוראת מרחב וירטואלי בדיוני הנשען על המציאות בצבעי rgb (אדום, ירוק וכחול – צבעי היסוד של המחשב). ההיסטוריה הופכת למעין פנטזיה עתידנית, למעין שומר מסך על זמני, שבו מככבים אלה לצד אלה סמלי הקיבוץ וחבריו הוותיקים לצד אלמנטים גרפיים דיגיטליים. ספיראלות מסתובבות משמשות בסרט כייצוגים של חורים שחורים, שעל פי תיאוריות אסטרופיסיקאיות מייצגים קיפולים בחלל שדרכם אפשר לעבור לזמן ולמרחב אחרים ולנוע מרחק של מאות ואלפי שנות אור. העבודה מתפקדת כסוג של אלגוריתם, מאגר נתונים המזמין לשוטטות פסיפסית ולא ליניארית, ועל כן אין משמעות למבנה, להיררכיה או לנרטיב שהיא מייצרת.

סדרת הציורים של אפרת גל־נור צוירה בעקבות שורת מפגשים שקיימה עם חברי קיבוץ בני דורות שונים, שהתבקשו לבחור מקום האהוב עליהם בקיבוץ ולספר לה על בחירתם. חמישה עשורים

מפרידים בין החבר המבוגר ביותר ששוחחה עמו לחבר הצעיר ביותר, והמקומות שנבחרו נעו בין מקומות "חשובים" בקיבוץ למקומות אישיים אהובים. המקומות שנבחרו צוירו בסדרת ציורי נוף קלאסיים לכאורה, המצייתים לחוקי הפרספקטיבה המסורתיים ונראים אובייקטיביים ונאמנים למציאות, אך אופן הציור מערער על אפשרותם להיות אובייקטיביים. הפורמט המלבני הקלאסי מתחלף בעיגול הכלוא בתוך ריבוע, הנדמה לפריים הנשקף דרך זכוכית מגדלת, כוונת רובה או משקפת, כאילו הוא מבודד מקטע מסוים מן הנוף ומן המציאות. צבעוניותו של הציור מונוכרומאטית ומלאכותית, ולא בכדי היא כחולה־לבנה, וכתמי צבע ונזילות הנראים אקראיים מפריעים לכאורה לנראות הריאליסטית של הציור. הבחירה לצייר בפיגמנט כחול עז על גבי מצע לבן מתכתבת כמובן עם צבעי הדגל הישראלי, אך גם יוצרת ציור חד ממדי שאינו מאפשר ייצוג מרובד ועמוק של המציאות. הציורים, כפי שמרמזים שמותיהם ("מתנה לדודי", "מתנה לטל" וכו'), הוענקו בסיום התערוכה כמתנה למרואיינים שהפקידו בידיה של גל־נור את זיכרונותיהם האישיים.

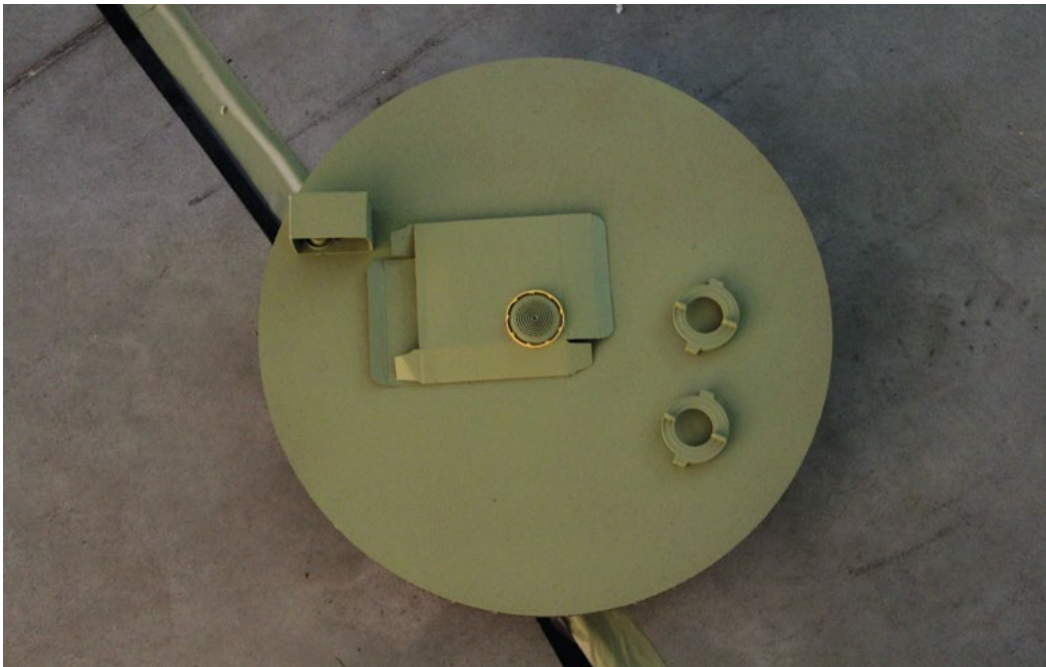
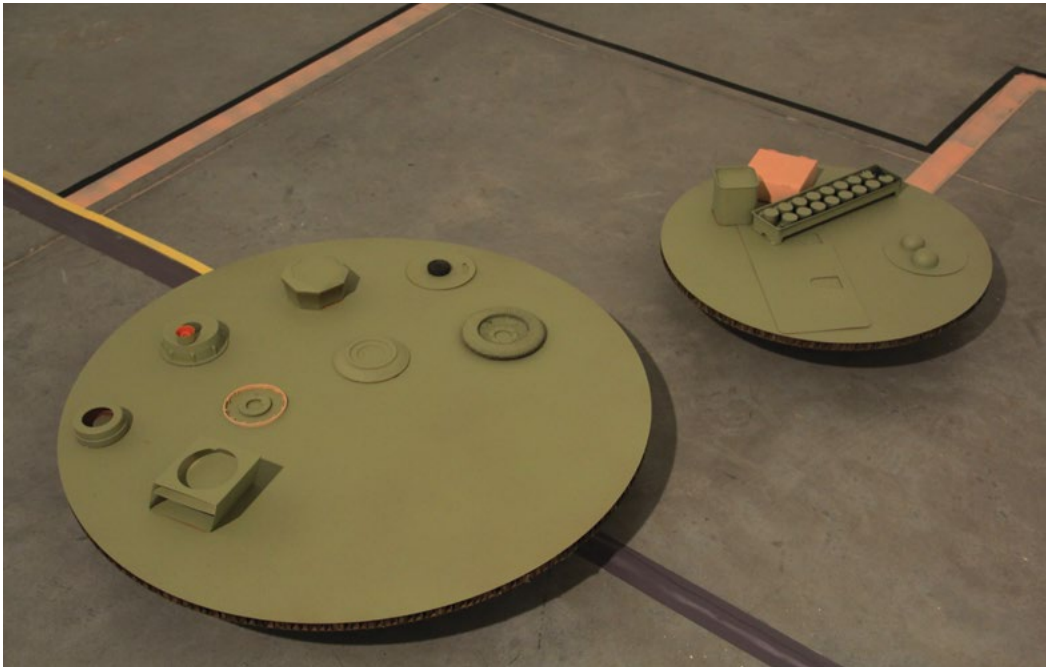
למרגלות הציורים יצרה גל־נור עבודת רצפה המורכבת מעיגולים המסתובבים על צירם, שעל כל אחד מהם ייצוגים מופשטים של מפה, המייצגת את המקום שנבחר על ידי כל אחד מהחברים. כל עיגול מייצר מפה מופשטת לאחד הציורים התלויים על הקיר. יחד הם מצטרפים למפה מופשטת של הקיבוץ, המורכבת ממפות אישיות משובשות ומופשטות, הנמצאות בתנועה מתמדת על רצפת החלל. אך תנועתן הסיבובית משבשת את אפשרות ההתמצאות במרחב הטמונה בכל מפה, ומעלה על הדעת, יותר מהכל, גלגלי שיניים הנעים סביב צירם ומפעילים שעון ענק. – רווית הררי





אלונה פרידברג, The Last One of Us, 2016, פריימים מתוך וידיאו, 10:30 דקות

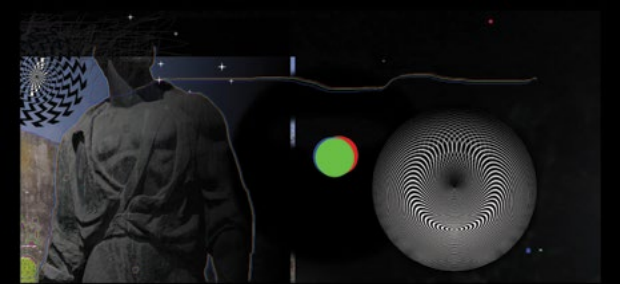
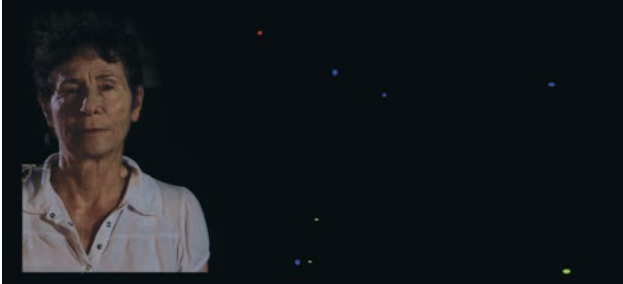




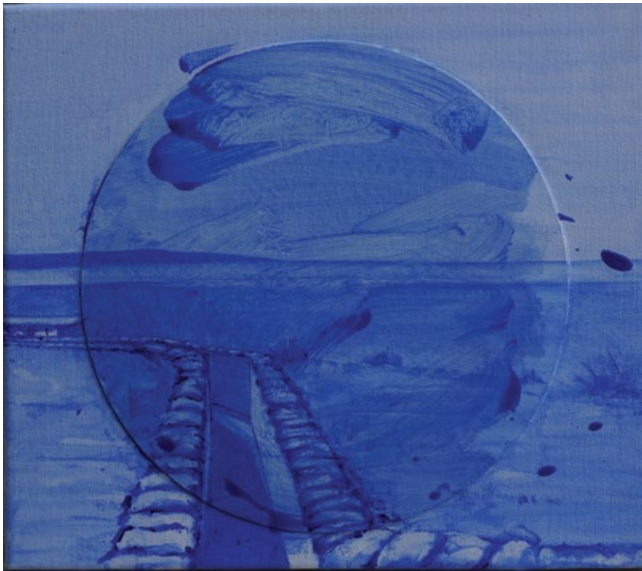
אפרת גלינור, העתיד שעומד לרשותנו (פרט), 2016, קרטון, פלסטיק ומונעים מסתובבים, מידות משתנות



מראה הצבה



אלונה פרידברג, ללא כותרת, 2016, פריימים מתוך וידאו, 1:50 דקות



מימין למעלה ובכיוון השעון:
מתנה לגבי - גבעת הקרב, מתנה למרדכי - השקמים ליד בית הקברות,
מתנה ללינדה - רחבת המוזיאון ומועדון הוותיקים, מתנה לאמיתי - חדר המוסיקה הישן
2016, אקריליק על קרטון ובד, 30x40 ס"מ



מימין למעלה ובכיוון השעון:
מתנה לטל - המסגריה, מתנה לשרון - שכונת החיים הטובים,
מתנה לרעיה - בית, מתנה לדודי - בית
2016, אקריליק על קרטון ובד, 30x40 ס"מ

רכוש נטוש

Abandoned Property

מיכל בראור / Michal Baror

מאי 2016

במשך חצי שנה, מ־24 במאי ועד 5 בנובמבר 1948, עמד קיבוץ יד מרדכי ריק מתושביו היהודים, לאחר שפונה מחבריו ונכבש על ידי הצבא המצרי. בסוף אותה המלחמה התרוקנו כל הכפרים בקרבת הקיבוץ מתושביהם הפלסטינים. חלק מן הכפרים נכבשו ותושביהם גורשו, אחרים נמלטו מביתם בחטף ומעולם לא שבו. רעידת האדמה הזו היתה ועודנה עד היום, פרק מכונן בזהות ובהיסטוריה המקומית. בתערוכתה "רכוש נטוש" צללה מיכל בראור אל מחילות הזיכרון של הקיבוץ, נברה בארכיון, האזינה לסיפורי החברים, ואספה עדויות כתובות, מסופרות ומצולמות מפרק הזמן הזה, מבקשת לחשוף פיסות היסטוריות שקטות ולטוות מהן סיפור חדש. בהעדר עדויות ארכיוניות רשמיות מתקופה זו, מבקשת בראור להרכיב מחדש ארכיון אישי ומקומי; ארכיון מדומה שאמת ובדיה מתערבבים בו, כזה המלכד עדויות חומריות מתקופות וממקורות שונים. זהו ארכיון חמקמק הנשען על סיפורים אישיים ושברירי זיכרון, שנכשל שוב ושוב בניסיונו למלא את החלל בקביעות חד משמעיות.

על אותה כף מאזניים מניחה בראור הן את הפליטות של חברי הקיבוץ שנעקרו מביתם, והן את הפליטות הפלסטינית באזור בעקבות מלחמת 1948. שתי הפליטיות משתקפות זו בזו בתערוכה, באופן שאינו מבקש לערוך השוואה ביניהן אלא להעלות שאלות על האופן שבו הטראומות מחלחלות זו לזו ומהדהדות זו את זו. מבטה של בראור אינו מתיימר לאוביקטיביות ולייצוג הוגן ושווה: היא מראיינת רק את חברי הקיבוץ, רק את מי שלבסוף שבו לביתם ושיקמו אותו. מתוך נקודת מבטם של אלה היא מתחקה אחר שאריות מילוליות, טקסטואליות וחומריות אשר יש בהן זכר גם לפליטות אחרת, או הרחבה של שאלת הפליטות המקומית.

החוט שהוביל את חקירתה הוא החוט החומרי. בראור התבוננה באובייקטים שונים ברחבי הקיבוץ מתוך ניסיון לחלץ מתוכם את עדותם האילמת, ולבחון כיצד הם יכולים לעורר מחשבה אחרת אודות הזהות המקומית. האובייקטים המופיעים בתערוכה, או צילומיהם, מייצגים פליטות בדרך זו אחרת, קונקרטית או מטאפורית. חלקם פריטים שסומנו כרכוש פלסטיני נטוש – מהם כאלה שנמצאו באזור הקיבוץ או התגלגלו אליו בדרך לא דרך; חלקם הם בגדר זיכרון עמום של חפצים אישיים של החברים שאבדו בדרך; אחרים הם סימנים שנותרו ברחבי הקיבוץ מתקופת

כיבושו על ידי הצבא המצרי; לצדם ייצוגים מטאפוריים של העדר, נקודות ציון או עקבות של אובייקטים שהיו ואינם. רצף האובייקטים שמציגה בראור בחלל הגלריה אינו לינארי, אך כולם עוסקים בניסיון למלא ריק כלשהו.

במרכז הגלריה ניצב ארון עץ מעוטר וריק, אשר הושאל מתצוגת הקבע במוזיאון "קיבוץ של פעם" הסמוך למבנה הגלריה. טרם הצבתו במוזיאון ניצב בסלון התפירה העילית אשר שכן בעבר במבנה הגלריה. עתה הוא ניצב בחלל הגלריה בגבו המאובק לצופה והוא ריק מחפצים, מבט מקרוב מגלה את חוריהן של תולעי העץ המכרסמות בו. אין תיעוד מדויק כיצד הגיע אל הקיבוץ, כנראה הובא מיפו. החותמת הלשונית "רכוש נטוש" עדיין מתנוססת עליו, ספק אות קלון ספק מדליית ניצחון. בראור אומנם אינה משיבה אותו אל ביתו המקורי, אך מחזירה אותו אל ביתו הקודם בקיבוץ, כמעין נחמה פורתא או מטאפורה על נדודים, על גלות, על מחירי השיבה אל בית הרוס, או גרוע מכך: על חוסר היכולת לשוב אליו. סביב הארון יצרה בראור הצבה צילומית הכוללת צילומי חפצים מרחבי הקיבוץ, מלווים בסיפוריהם האישיים של חברי הקיבוץ המציגים אותם בפניה: צלחות נחושת ישנות שנמצאו בשדה של משפחת דיאב הסמוך לקיבוץ, כנראה הוטמנו שם על ידי בעליהן בציפייה שישוב לאספן; מרצפות מאוירות, כנראה ערביות (או שמא יוצרו באיטליה? תוהה אחד מחברי הקיבוץ), המסתתרות מתחת לשטיח מקיר לקיר באחד מחדרי הקיבוץ; נשל של נחש צפע שנמצא לפני שנים בשדה, המהווה עדות לנוכחות חיה נעדרת, לבעליו שהיה ואיננו; מסמכי ארכיון המונים את פרטי הרכוש שמבקשים החברים להקצות להם לשם שיקום ביתם; חלקי תצלומים מן הקיבוץ ההרוס שצולמו עם שובם של החברים לתוכו, חור הפגזה שנפער באחד מקירות הבתים, אישה המחפשת אחר חפצים אישיים בערמות השיירים שהצטברו באחת מתעלות המגן בקיבוץ, ותיאור ציורי הגרפיטי והכתובות בערבית אשר נמצאו על קירות המבנים ברחבי הקיבוץ עם שובם של החברים, כפי שתוארו בכתב ידו של גרשון גבעוני בינואר 1949 במחברת השמורה בארכיון הקיבוץ. ערב רב של עדויות חומריות, שכמו צצו מתחת לפני הקרקע וזחלו ממחילותיהן, הנמהלות אלה באלה ומצטברות לכדי נרטיב של תלישות ופליטות.

בראור משלבת סוגים שונים של חומרים מהם נבנה המארג, החל מצילומים ישירים, דרך טקסטים ומסמכי ארכיון וכלה באובייקטים ממשיים. אלה מחייבים את הצופה לתנועה בחלל, לחוויה פיזית, אולי חושנית, במפגשו עם הדברים. תנועת הכריעה, הנבירה, הפשפוש והחפירה הנרמזת בחלק מהעבודות מהדהדת את פעולת הנבירה והפשפוש במעמקי הארכיון, כמו גם מעלה על הדעת חפירה ארכיאולוגית או חיטוט נפשי המעלים אל פני השטח ממצאים ומטענים שנקברו בעבר. כל מוצג גדוש במטענים ובאסוציאציות, אישיות וקולקטיביות, ופותח פתח לעולמות תוכן ולנדבכים היסטוריים בתולדות היישוב.

סיפוריהם של המוצגים, וסיפורים אחרים שנאספו במהלך התחקיר, הוקלטו בקולה של בראור והם מושמעים באוזניות אישיות המלוות את הצופה במהלך ביקורו בתערוכה. גם הסיפורים מוקלטים ללא סדר או היררכיה נראים לעין, מהדהדים כרוחות רפאים באוזניו של הצופה, מבודדים אותו מן העולם החיצון ועוטפים אותו בקולות אחרים שלא נכתבו ולא תועדו במסמכים הרשמיים. גם בעבודה זו, כמו בעבודותיה הקודמות הנשענות על מחקרים בארכיונים בארץ ובעולם, מספרת בראור את סיפורו של הארכיון כמערך רווי פערים של דימויים חזותיים וסיפורים, וכמוצג חלקי, חסר ונתון לפרשנות.

–

רווית הררי



קני מורכו של למל צ'וס : חול למטב
 ארמיל ואלס א סאם א חקל, האם
 מתחלל חולת בירקטל



למעלה: תיאור גרפיטי על קירות הקיבוץ, 2016, סריקה ממסמך ארכיוני ומדבקת חיתוך אותיות
 למטה: מיכל בראור, ע' מראה לי את המרצפות בחדר הפיזיותרפיה, 2016, הדפסת פיגמנט ארכיונית מודבקת על עץ תעשייתי, 100x150x30 ס"מ.
 לצד העבודה שני כדי חרס מאוירים, השאלה ממוזיאון הקיבוץ "קיבוץ של פעם"



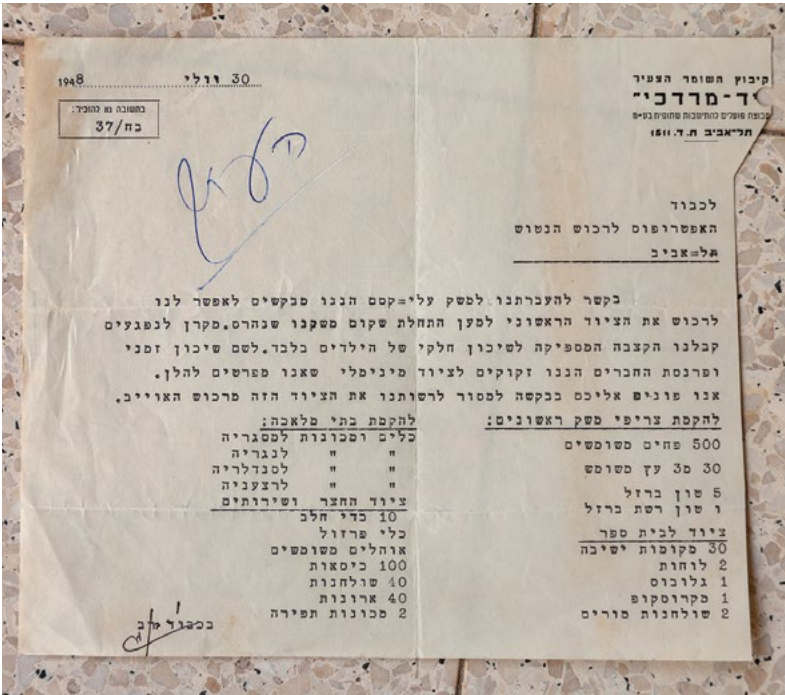
למעלה:
 חזרה לקיבוץ ההרוס, 1949,
 חור בקיר, חלק מצילום
 ארכיון, הדפסת פיגמנט
 ארכיונית, 20x30 ס"מ

למטה:
 מיכל בראור,
 גבי מראה לי נשל נחש, 2016,
 הדפסת פיגמנט ארכיונית,
 מקל עץ





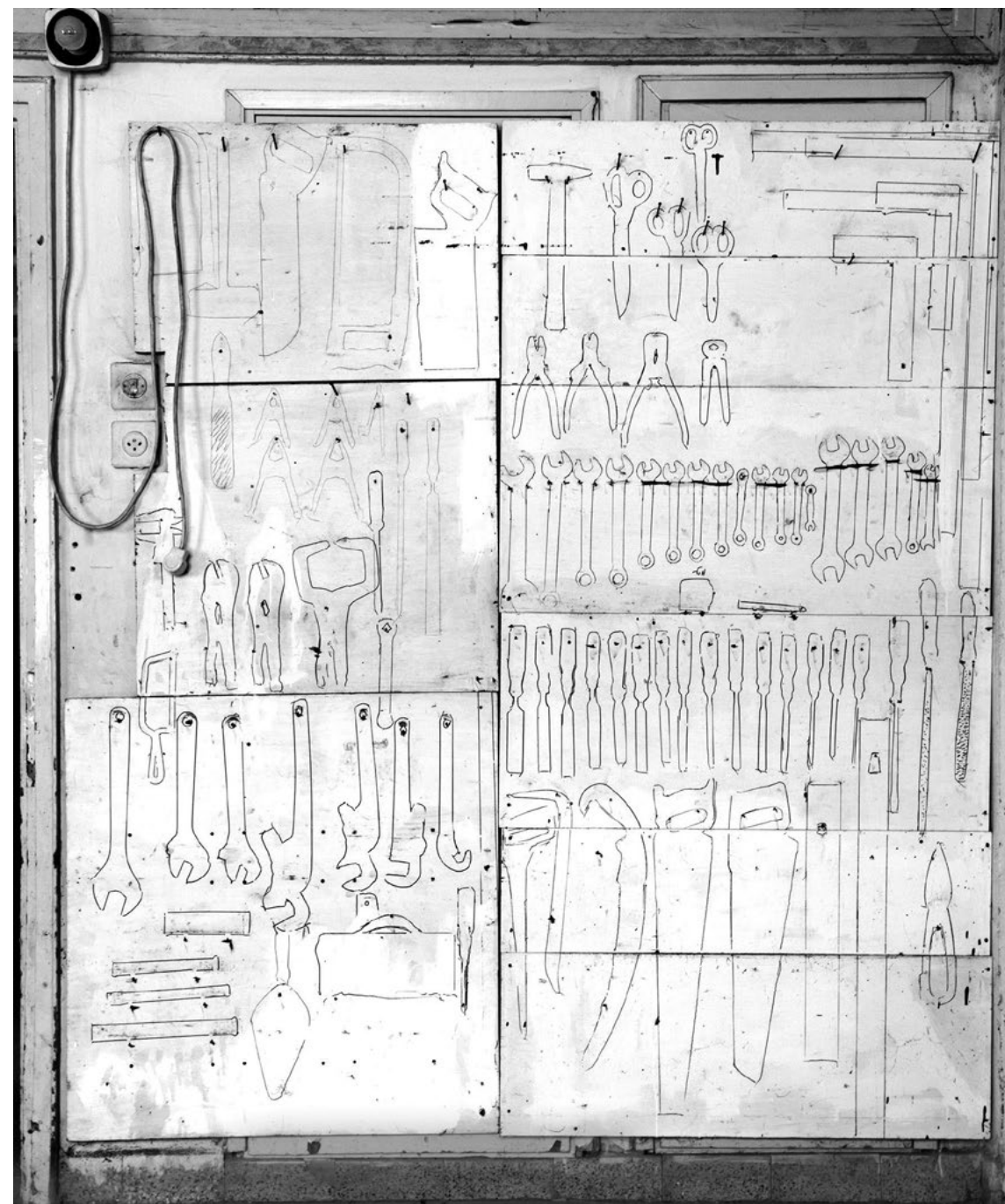
חזרה לקיבוץ ההרוס, 1949, צילום ארכיון, הדפסת פיגמנט ארכיונית, 20x30 ס"מ



מכתב לאינטרופוס לרכוש נטוש, מסמך ארכיון, הדפסת פיגמנט ארכיונית



מיכל בראור, גדעון מראה לי צלחות נחושת שנמצאו בשנות ה־90 ליד בית משפחת דיאב, 2016, הדפסת פיגמנט ארכיונית, 70x80 ס"מ



מיכל בראור, לוח כלים בסדנה, הדפסת פיגמוט ארכיונית, 2016

אגדת דשא

Grass Tale

—

איתמר שמשוני / Itamar Shimshony

—

ספטמבר 2016

תערוכת היחיד החדשה של איתמר שמשוני "אגדת דשא", אשר נוצרה במיוחד עבור דנה גלריה לאמנות בקיבוץ יד מרדכי, בוחנת את השתנותה של החברה הקיבוצית בשנים האחרונות, ומשלבת בין מראות המזוהים עם הקיבוץ בעבר ובהווה. בסדרה של פסלים המתארים סצנות אלימות ומשעשעות כאחד, ויוצרים יחד מעין לונה פארק קיבוצי מופרע, שמשוני מתייחס לאתרים ולטקסים שונים בחברה הקיבוצית, ובוחן באמצעותם תופעות חברתיות ותרבותיות כלליות יותר במרחב הישראלי. בשפתו האמנותית רוויית ההומור והאירוניה הוא משלב בין אלמנטים הלקוחים מעולמות תרבותיים שונים, ממזג סממנים מעולם התרבות הפופולרית ומהקיבוץ עצמו, ובורא מציאות דמיונית, בדיונית ופנטסטית, השואבת השראה מעולם האגדות והפנטזיה ומקולנוע אמריקאי.

בפתח התערוכה ניצב שער גדול המחייב את המבקרים לעבור דרכו, ומזכיר שערים של פארקי שעשועים בקולנוע אמריקאי. השימוש החוזר בתערוכה בצמחייה מלאכותית ובפוחלצי חיות נרמז כבר בשער הכניסה, ומנסח מחשבות ביקורתיות על ניסיונות ההתערבות של האדם בטבע בשאיפה לבייתו לצרכיו. עמודי השער מחופים צמחייה מלאכותית ואורות מהבהבים, רגליו נטועות באדמה חומה ודשנה, הצמחים המלאכותיים מטפסים מעלה אל עבר פסלי ראשים שאף מהם נובטים עלים ירוקים. פוחלצי חיות קטנות הנפוצות בארץ ישראל – ציפור דרוך, עכבר מצוי ואף צאצא תנינים מחמת גדר – מתרוצצים סביב הראשים או למרגלות השער, כמו היו פליטי פינת חי שנפרצה. בראש השער ניצב בגאון פוחלץ של תוכי דררה, הפורש כנפיים באיום מעל ראשי המבקרים. הדררה הירוקה היא תוכי טרופי החי בלהקות בתפוצה טבעית באסיה ובאפריקה, שהתיישב דרך קבע בארץ ישראל ונחשב באזור למין פולש. תנוחתו הגאה של העוף השתלטן בראש השער כמו מסמנת אותו כמלך העופות המקומי החדש, ומסמלת שינויים ערכיים, חברתיים וכלכליים בתרבות המקומית.

בפני העוברים בשערי התערוכה נפרש אוסף עבודות הממזגות חפצי רדי מייד מטופלים, בהם חפצים שנמצאו ברחבי הקיבוץ, ובוראות עולם קסום ובו בזמן טורד מנוחה של סצנות ורגעים יומיומיים שהשתבשו או יצאו משליטה. השילוב של חפצים ביתיים עם חומרים הקשורים בערכי עבודה ועיבוד האדמה

משקף את העדר החציצה בין המרחב הביתי והציבורי ובין פנים לחוץ בחברה הקיבוצית. נדמה כי גם הטבע משיב מלחמה שערה, פורץ מכבליו ומבקש להשתחרר מידו הממשטרת של האדם בעבודות המשלבות צמחים משתרגים, שורשים מתפתלים ומשטחי דשא מלאכותי.

בלב התערוכה ניצב "הר הזיכרון" – גוש חומר שחור ומחורר שמבנה בראשו, שהטופוגרפיה שלו מתייחסת באופן מרומז לנופה של "גבעת הטקס" בקיבוץ, הנושאת את סמלי ההנצחה והזיכרון המפורסמים של הקיבוץ – פסלו של מרדכי אנילביץ' ומגדל המים ההרוס שלצדו. ההר חפור ומכורסם, שיירים של כלי חיפוש וחפירה מוטלים בו, פנסים קטנים שכמו נשכחו במהלך החיפוש שהסתיים הרגע עוד מהבהבים בקרביו. הר הגבורה העברית, הקרקע המזינה את האתוס הציוני, נדמה לתל ארכיאולוגי שנחפר עד דק או למכרה שמשאביו אזלו. בו בזמן מספקת הקרקע החפורה מקומות מסתור, התבצרות והגנה, חרכי התבוננות צרים על המציאות החיצונית לו. בסמוך, צנצנות זכוכית שבהן נעוצים גלעיני אבוקדו בתהליך הנבטה. הגלעינים שולחים שורשים משתרגים הפורצים מן הצנצנות ומתפתלים על קיר הגלריה, מנסחים ביקורת מבודחת על השאיפה המוגזמת ל"שורשיות", לעתים על חשבון הנבטת ניצנים חדשים. השורשים האלימים מייצרים היפוך משעשע וטראגי כאחד: תהליך הצמיחה המואץ יוצר צמח מפלצתי הפוך ששורשיו המשגשגים עולים על ענפיו, כמו מוטציה קולנועית משעשעת המזכירה את הצמח הטורף בסרט הפולחן "חנות קטנה ומטריפה" (1982).

סקייטבורד ישן שנמצא בקיבוץ שכפתור הפעלה פשוט מפעיל את גלגליו, הופך עם הלחיצה למעין מסוע המזכיר פס ייצור נע או מדיח כלים קיבוצי. פינג'אן מבעבע המונח בין הגלגלים המסתובבים מעלה עשן כתבשיל – או אולי קפה שחור, מקומי כל כך – שהקדיח. מערכת ההפעלה הבסיסית יוצרת קסם פשוט ואפקטיבי, והעבודה מתייחסת לערכי עבודת הכפיים הקשה של פעם שהוחלפו בפס ייצור מכאני, ואולי לתפקידו המשתנה של חדר האוכל הקיבוצי בשנים האחרונות. גם וידיאו קצר המדמה משחק מחשב משעשע בשם Milk Me מתייחס להשתנות הרגלי העבודה בקיבוץ בפרט ובמשקים חקלאיים בכלל. הצופים מוזמנים לכאורה להשתתף במשחק שמטרתו לחלוב כמה שיותר

פרות בזמן קצוב ב"רפת חכמה", כזו שמערכות טכנולוגיות שהוטמעו בה מאפשרות למקסם בה את תנובת החלב. צלילי מטבעות מצטלצלים מעידים כי המשימה הושגה. חליבת פרות ידנית – אחד מסמלי העבודה החקלאית העברית בקיבוץ ומחוצה לו – אף היא הפכה למיתוס מן העבר, והוחלפה במערכות טכנולוגיות מתקדמות שנועדו לשפר את התפוקה והתשואה הכלכלית שבצדה.

נופי הקיבוץ המשתנים שימשו כהשראה לשתי עבודות נוספות המתייחסות לבריכה הקיבוצית ולפרויקט ההרחבה האדריכלי-נדל"ני בקיבוץ. רפסודת עץ ישנה המשמשת להובלת סחורות הפכה למעין חתך גיאולוגי רב שכבות המייצג את בריכת הקיבוץ. משטחי חומרים שונים נערמים זה על גבי זה, מייצגים את שכבות הנוף השונות והמשתנות בקיבוץ: תחילה אריחי פסיפס המשמשים לחיפוי בריכות, לאחר מכן דשא סינטטי, ומעליהם משטח בטון חשוף, זר לנוף הבריכה. זה מייצג את חומות הבטון והמיגון שפלשו אל רחבי הקיבוץ בשנים האחרונות, ונבנו בעיקר סביב גני הילדים לאחר המלחמה האחרונה. ולבסוף – ההרחבה. דגמים אדריכליים של בתים ושכונות שהצמיחו כנפיים, נראים כלהק מטוסים הנוחת נחיתת חירום על גבי שטיח של דשא ירוק. התוספת החדשה והזרה לנוף הקיבוצי, מתוארת כפלישה אווירית, נדל"נית ואדריכלית אל מרחביו הירוקים של הקיבוץ. נופי העבר הפסטורליים של הקיבוץ וערכי העבר התמימים הוחלפו בעבודותיו של שמשוני בפיכחון ציני, מריר ומחויך כאחד, של התבגרות.

–

רווית הררי





השרשה, 2016, גלעיני אבוקדו, צנצנות זכוכית, חוטים, סיליקון, מדף עץ



הרחבה, 2016, דגמים אדריכליים, עץ ודשא סינטטי





הר הזיכרון, 2016, טכניקה מעורבת



בררכת הקיבוץ (פרט), 2016,
טכניקה מעורבת על משטח
עץ, 70x100 ס"מ



פסק זמן, 2016, כדור גומי,
בובת פלסטיק, פוליאוריתן
נוזלי, מסגרת עץ

מראה הצבה



מקום לא מקום

A Place Non Place

—

ליאת אלבלינג, שחר אפק, דוריאן גוטליב,

מארק יאשאייב, אורית רף

Liat Elbling, Shahar Afek, Dorian Gottlieb, Mark Yashaev, Orit Raff

—

דצמבר 2016

העבודות בתערוכה "מקום לא מקום" עושות שימוש בייצוגי אדריכלות ובכלים שונים מתחום הצילום כדי לברוא מתוך שכבות של חומר, זמן ותרבות מקומות שאינם קיימים במציאות. חמשת הצלמים המציגים בתערוכה עוסקים בעבודותיהם בייצוגי אדריכלות באופן עקבי, אולם איש מהם אינו מצלם מבנים שלמים או חללים קיימים באופן ישיר. כל אחד מנסח בדרכו פרקטיקות אמנותיות שונות הבוחנות את גבולותיו של מדיום הצילום, ומאתגרות תפיסות של מקום וחלל.

שחר אפק, צעיר האמנים בתערוכה שסיים את לימודיו לפני שנתיים, עוסק במבנים ארכיטקטוניים ביתיים וציבוריים, ובחיבור בין מרחבים פנימיים־נפשיים לבין מרחבי חוץ חברתיים־תרבותיים. הוא בונה בעבודותיו עולמות מקבילים ומתעתעים, שבהם נמהלים הממשי במדומיין, ויוצר מרחבים בדיוניים תוך שימוש בחלקי צילום ישיר, בהדמיות וירטואליות ובהתאמתם לחלל. בעבודתו "עיר אפורה", אשר נוצרה במיוחד עבור התערוכה, יצר מעין עיר דיסטופית הבנויה מפאסדות שטוחות של מבני בטון שונים, המייצגים זרמים ותקופות ארכיטקטוניות שונות. חלקים של מבני באוהאס וחזיתות ברוטליסטיות שצילם בעיר ובקיבוץ נמזגים אלה באלה, ויוצרים היברידי בטון נטול זהות קונקרטית של זמן, מקום או תרבות. האנתרופולוג הצרפתי מארק אוג'ה טבע את המושג non place שבו הוא מתייחס למקומות נטולי היסטוריה או הגדרת זהות, בדומה לשדות תעופה, קניונים או אוטוסטראדות, המשמשים כצירי תנועה או כחללי מעבר ריקים מכל תוכן, זיכרון או זהות היסטורית ואנתרופולוגית. שחר אפק משתמש בחזיתו החלקה והאחידה של הבטון – חומר זול ועמיד ששימש בתקופות שונות לבניה מאסיבית בארץ ובעולם בשל תכונותיו אלה, ושירת סגנונות אדריכליים שונים – כדי לנטרל זהות ומאפיינים תרבותיים וחברתיים של מקום מסוים, ויוצר חזית אחידה וגנרית של עיר לא עיר, מקום לא מקום, מוכר וזר כאחד.

בסדרת העבודות "טרם" (2013) מציגה **אורית רף** תצלומים־לכאורה של חללים שבחרה מתוך רומנים ספרותיים מפורסמים, שבתוכם מתייחסים להיבטים תרבותיים, סוציולוגיים ופוליטיים שונים של תקופתם. המידע שאספה מן הספרים, כמו גם מחקר יסודי על התקופה שבה מתרחש כל ספר, על המקום ועל הסגנונות האדריכליים והעיצוביים הרלוונטיים לתקופה, הצטרף לשעות

ארוכות של בניית החללים בעזרת אדריכלים ואנשי הדמיות תלת ממד. רף בוראת חללים מדומיינים הנראים כתצלומים ישירים של חדרים ומרחבים שונים, בהעדר מצלמה או תהליך של צילום ממשי. המידע שהיא אוספת, מן הספרים הקונקרטיים ומן המחקר האדריכלי שביצעה, חוצה תרבויות, מקומות ותקופות, ומאפשר לה לדון גם במדיום הצילום ובהשפעותיו על תפיסת המציאות. באמצעות גיבורי הרומנים שבחרה, רעיונותיהם התיאורטיים והתייחסותם להוגי דעות מוכרים, היא מציעה אפשרויות חדשות לדיון בהדמיה ובזיקותיה למציאות, לדמיון ולבדיה.

נקודת המוצא לסדרת התצלומים Intersection (2012), שהוצגה בתערוכת סיום לימודיו בבצלאל של **דוריאן גוטליב**, היא העובדה שאומץ כתינוק ברומניה בשנות השמונים על ידי הוריו הישראלים. על אף שאין לו כל זיכרונות ילדות קונקרטיים מרומניה, שבה נולד אך לא גדל, טיול שורשים שערך עם הוריו בעיר בוקרשט, עורר אצלו תחושות מפתיעות של זיהוי ושייכות. הסדרה מציגה חזיתות של מבנים בסגנון הבנייה שרווח ברומניה של שנות השמונים, שבאמצעותן הוא מבקש לבחון שאלות של זיכרון, זהות ושייכות. חומרי הגלם לעבודות צולמו ברומניה ובישראל. אלה הם אינם תצלומים ישירים, אלא תצלומים מטופלים או תצלומים שנוצרו על ידי חיבור של טקסטורות וחלקי תמונות שונים לכדי דימוי חדש; מעין קולאז' שנעשה באמצעות מחשב. שיטת הטיפול בחזיתות מטשטשת את הפונקציה של המבנה. לא ברור האם אנו רואים בית ספר או קופת חולים למשל. עמימות זו משקפת תחושת זרות ואי שייכות למקום, את זרותו של תייר הצועד בעיר לא מוכרת לו. העובדה שהצילומים מורכבים מטקסטורות ומחלקי מבנים מרומניה ומישראל ששולבו יחד באותו בניין, מקשה על הצופה לדעת היכן נמצא המבנה, הנותר חסר זהות גיאוגרפית ותרבותית.

בשנים האחרונות יוצרת **ליאת אלבלינג** סדרות של צילומים אדריכליים לכאורה, המבוססים על מודלים שהיא בונה בסטודיו. אדריכלות ומרכיביה, וכן שאלות על מושג ה"בית" ועל גבולותיו של מדיום הצילום, נוכחים בעבודותיה של אלבלינג מראשית דרכה האמנותית. בעוד שבראשית דרכה נהגה לצלם מבנים אמיתיים ובאמצעים דיגיטליים לטשטש ולמחוק מהם סממנים בסיסיים כגון פתחים וחלונות, בעבודותיה האחרונות היא מבצעת מהלך הפוך. היא יוצרת דגמים מוקטנים מחלקים צבועים של קרטון, קלקר,

mpf ופלסטיק, שהיא בונה בעצמה, ויוצרת באמצעותם מחוות אדריכליות שונות: תפנימים שונים, סביבות אדריכליות, סוגים של ארכיטקטורה הנעים על התכר שבין הקונקרטי לממשי. פעולת הצילום היא האחרונה בשרשרת הפעולות במעשה היצירה, והיא זו שהופכת את הדגמים ל"מקום" הנדמה לממשי. בעבודתה בתערוכה מציגה אלבלינג לראשונה הצבה המורכבת מן החלקים המשמשים אותה לבניית תצלומים אלה, לצד שני תצלומים מן הסדרה האחרונה שנוצרה באופן זה, ובכך חושפת את האשליה שעומדת בבסיס תצלומיה ה"אדריכליים" ומתקדמת צעד נוסף במחקריה אחר העקרונות השגורים בצילום: יצירת העתק ביחס למקור, תעתועי ראייה ושיבושים מרחביים, והתנתקות מן התצלום עצמו.

תצלומיו של **מארק יאשאייב** גולשים אף הם לפרקטיקות של פיסול והצבה, ונעים בין דו ממד לתלת ממד ובחזרה. מהלך עבודתו של יאשאייב מכיר בחוסר הוודאות של הדימוי הצילומי וחותר תחת מושג ה"רגע המכריע" (The Decisive Moment), רגע הצילום. המונח מתאר את פעולתו של הצלם כמתרכזת בנקודת זמן אחת קריטית, אך עבודתו של יאשאייב נעשית בשלבים ובכך מערערת על מושגי היסוד של הצילום – הזמן הצילומי, אור, חלל, דו ממד ותלת ממד. פעולת הצילום שלו כפולה: היא כוללת מיצב, צילום, הדפסה, הצבה של ההדפסה בסטודיו וצילום נוסף של הסט המצולם, הפעם משוטח. למעשה, התצלום הסופי מתחיל מדו ממד, תצלום מהארכיון, הופך לתלת מימד ולבסוף חוזר לדו ממד. בתצלומיו יאשאייב הופך את החלל הקבוע, חלל הדירה או הסטודיו שלו, לחלל בעל תכונות של זמניות ושל ארעיות. הוא בונה מיצבים גדולים ותפאורות מחומרים זולים, פשוטים ונוטים להתפרק; הופך את תחושת הארעיות לשיטתיות המנוהלת בקפידה. מיצביו מתנתקים מן ההקשר הביתי המקומי אל הקשר יותר כללי ואנונימי, ומתכתבים עם תולדות הציור האירופאי. התחושה שעולה מהתבוננות בתצלומים היא של חוויות של חיים בשוליים, של הגירה, עקירה ופרידה, אחת החוויות המאפיינות את החיים במאה העשרים. חוויית ההגירה יכולה אולי להסביר את תחושת האיך־מקום ואת המתח בין זמניות חמקמקה לחומריות נוכחת בעבודותיו של יאשאייב. על כך מעיד האמן עצמו, אשר עלה בגיל תשע מברית המועצות לשעבר. הוא הופך את הנגיש לבלתי נגיש, ובכך הופך את המובן מאליו לאחר – חדש ומתעתע. – רווית הררי





אורית רך, סופו של מיסטר ז', 2013,
הדפסת פיגמנט על נייר ארכיבי,
80X65 ס"מ



אורית רך, פרקים נבחרים
בפיזיקה של אסונות, 2013,
הדפסת פיגמנט על נייר ארכיבי,
80X65 ס"מ



מארקו יאשאייב, דיוקן עצמי, 2017, צילום, 175X150 ס"מ



ממתוך הסדרה "הצעות לאי סדר", 2015,
הדפסת פיגמנט על נייר ארכיבי, 32X39 ס"מ



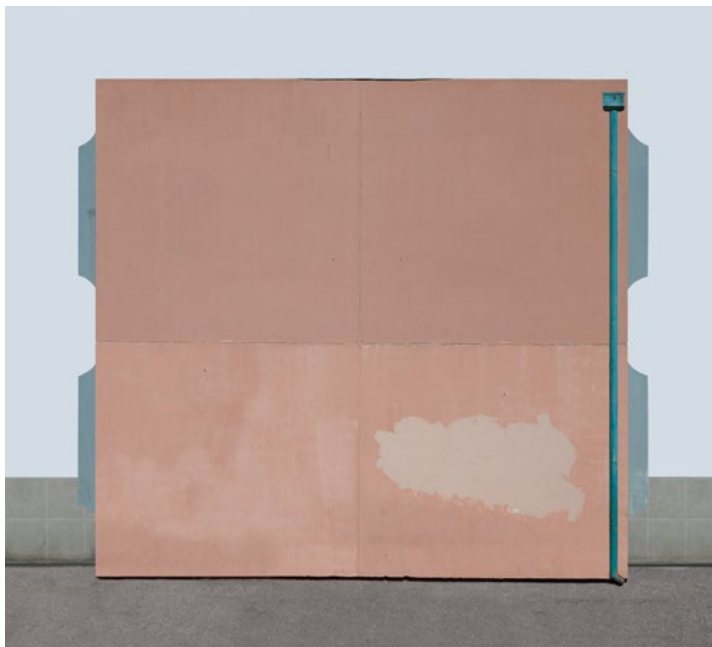
מתוך הסדרה "הצעות לאי סדר", 2015,
הדפסת פיגמנט על נייר ארכיבי, 32X39 ס"מ



ממימין: ליאת אלבלינג, ללא כותרת, הצבה מתוך הסדרה "הצעות לאי סדר",
MDF, 2017, קרטון ביצוע, קרטון גלי, קלקר, פלסטיק וצבע



דוריאן גוטליב, ללא כותרת, 2012,
תצלום מטופל, 93x70 ס"מ



דוריאן גוטליב, ללא כותרת, 2012,
תצלום מטופל, 81x90 ס"מ

