

דנה גלריה לאמנות

קיבוץ יד מרדכי

DANA ART GALLERY

KIBBUTZ YAD MORDECHAY

2015



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: עבודותיו של **ליאב מזרחי** התבססו על חומרים וחלקי רהיטים שנאספו במבנה בית הספר הישן והנטוש של הקיבוץ, והן מנסחות הערות ושאלות על נעורים ועל התבגרות במערכת

החינוך הישראלית; **בועז ארד** פרס בתערוכתו את אוסף הסמלים הישראליים שברשותו מראשית ההתיישבות העברית בארץ, וחקר בה את תופעת האספנות; **יונתן גולדמן** יצא למסע ימי, אישי ופוליטי, לאורך קו החוף של ישראל על רפסודה שבנה במו ידיו, תוך שהוא מעלה מחשבות על נדודים, על מאבקים טריטוריאליים, על חציית גבולות, על אזורי קונפליקט ומחירי החיים בהם, ובעיקר – על השאיפה להיחלץ מהם; ואילו **גיל יפמן ודב אור נר** במפגש בין אישי ובין דורי מרגש תפרו מערכות לבוש ויצאו להפקת אופנה בדיונית ומאתגרת ברחבי הקיבוץ, הקוראת תגר על מושגים טעונים פוליטיים ומגדריים.

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 עכשוויות, איכותיות ומגוונות.

תערוכות Exhibitions

— 2015

סרט לבן, חולצה כחולה

White Ribbon, Blue Shirt

—

ליאב מזרחי / Liav Mizrahi

—

אפריל 2015

תערוכת היחיד של ליאב מזרחי "סרט לבן, חולצה כחולה" נהגתה בעת ביקורו במבנה בית הספר הנטוש של הקיבוץ, העומד בימים אלה לשיפוץ. חומרים וחלקי רהיטים שנאספו מהכיתות הריקות הפכו למרכיבים בעבודות השונות, המנסחות הערות ושאלות על נעורים ועל התבגרות במערכת החינוך הישראלית, על מוסכמותיה ועל ערכיה המקובלים, ועל מקומה בהתוויית הנוף המקומי שבו אנו חיים. העבודות נוצרו בחלקן מחומרי יצירה פשוטים, זולים ומוכרים, הנפוצים בשיעורי מלאכת יד או בוועדות קישוט, ומעניקים לעבודות חזות פופית ופלקאטית. אלה מצטברות למיצב הבורא בחלל הגלריה מעין פיסות נוף מופשטות וטעונות סמלית, המזוהות עם המרחב הישראלי, אך שהאסתטיקה שלהן שואבת השראה מכיתת בית הספר. שם התערוכה, שהתייחסותו לחולצת השומר הצעיר ברורה, שואב השראה נוספת מסרטו של מיכאל הנקה "סרט לבן" משנת 2009, המתייחס לחינוך הנוקשה במיוחד שמקבלים ילדיהן של שלוש משפחות בכפר גרמני קטן ערב מלחמת העולם הראשונה, סרט שעליו העיד הנקה כי הוא מתייחס ל"מקורותיו של כל סוג של טרור, בין אם הוא פוליטי או דתי".

שאריות של מגזרות קרטון ורודות וירוקות הודבקו אלה לאלה והפכו למעין שדה של "פרחים" גיאומטריים על רצפת הגלריה. פרחי הפרג האדומים הם סמל עתיק יומין למוות בכלל ולמותם של חיילים בשדה הקרב בפרט, ושדות של פרחים אדומים נקשרים עם שכול ועם מוות בלא מעט עבודות אמנות. גם "שדה הפרחים" הוורודים של מזרחי מייצר התייחסות מרומזת לנושא השכול והמוות. מתוכו מתנוסס משטח נייר גדול שהושחר באמצעות שריפה על ידי להבת נר, המעלה על הדעת הן לוח כיתה והן קיר זיכרון או מצבת שיש שחורה. בשנים האחרונות, לצד ציורי שמן ורישומים על נייר, החל מזרחי "לצייר" באמצעות שריפת נייר על ידי להבה. בעבודה עמלנית וזהירה שבה הוא אוחז בנר בוער במשך שעות ארוכות, הוא משחיר את הנייר מבלי לשרוף אותו, פוצע אותו מבלי לכלותו, בורא עליו דימויי פיח כהים המקדירים את פניו כשמי סערה מעוננים. הוא מסמיך את להבת הנר אל פני השטח של הנייר, ונע לאורכו ולרוחבו סנטימטר אחר סנטימטר באובססיביות מאומצת, בפעולה שיש בה פוטנציאל מרוסן לאלימות ולהרס. מאחורי הלוח המפויח, המתפקד כמסך עשן – פשוטו כמשמעו – נתלו שרשראות נייר העשויות מעשרות מסכות עיניים לפורים שנאספו מבית הספר, שכמו משקיפות בעיניים סומות על המתרחש מעבר למסך העשן.

בכך מנסחות העבודות, הן בחומריותן והן בסמיכותן, שאלות הקשורות לערפול ולמיסוך הראייה בכלל, ובמערכת החינוך בפרט, ועל אפשרות קיומו של מבט אחר במנגנון שהוקם על ידי ראשית ההתיישבות הציונית בארץ ומשרת מאז את מסריה, ושרשיו נטועים עמוק בחינוך המסורתי. באותה מידה המסכות הן שבלונות שטוחות ואחידות מקרטון, שבדומה למגזרות הקרטון המרכיבות את שדה הפרחים, הופקו בפס ייצור אחיד המשרת מערכת זו ומספק לה חומרים. תחת ידיו של מזרחי עוברים מרכיבים אלה הסתה והסבה, מוצאים מהקשרם המיידి ולובשים צורה חדשה ושובת לב; הם מבקשים לייפות ולקשט, אך נותרים בחומריותם הפלקאטית והשטוחה. הריבוי, החזרתיות או שכפולן של שבלונות פשוטות ליצירת דגם קישוטי מורכב יותר חוזרים ועוברים כחוט השני בתערוכה, ומעלים שאלות על האופן שבו תבניות אחידות משרתות את יצירתו של נרטיב מקומי מוביל, ואת אפשרות קיומם של נרטיבים אישיים שונים.

האיזכור לתוואי של נוף ולאנדרטאות זיכרון חוזר ונרמז בעבודות נוספות בתערוכה. כך למשל, שולחן בית ספר ישן משמש כמצע שבו ננעצו עשרות עפרונות מחודדים, במערך המנסח הצעה מרומזת למעין נוף מופשט. בדומה לפעולה האלימה שעומדת בבסיס יצירת רישום הפיח, שבו להבת הנר חרכה והשחירה את פני הנייר, הופכים כלי הכתיבה התמימים לכלי נשק חדים הפוצעים את פני השולחן והופכים אותו למעין מיטת מסמרים מענה. בסמוך, שורה של מגירות עץ ישנות אשר נאספו מארוניות בית הספר הריק, נתלתה על קיר הגלריה במבנה מדורג היוצר מעין גבעה. תוואי המגירות המשתפל מעלה על הדעת את מדרגות האבן המטפסות אל ראש גבעת האנדרטה מאחורי הגלריה, שעליה מתנוסס פסלו הידוע של מרדכי אנילביץ'. כל מגירה שהכילה בעבר את חפציו של תלמיד כלשהו, נושאת את שמו. כך הופכות המגירות האישיות, הריקות, הנושאות את שמות בעליהן הנעדרים, למעין אבני דרך הסוללות את הדרך אל ראש ההר, אל אחת האנדרטאות המזוהות ביותר עם גבורה עברית עקובה מדם. מנגד נתלו רישומים צבעוניים של דיוקנאות נערים או גברים צעירים, חסונים, יפי בלורית ותואר, שופעי עלומים ומעורטלי חזה. דיוקנאות המייצגים את תפיסת הגבריות החלוצית והלוחמת בימי ראשית ההתיישבות העברית בארץ, ואת אופן ייצוגו של "הצבר החדש" בתצלומי ארכיון, באנדרטאות זיכרון ובדימויים איקוניים מן התקופה. ואכן, הרישומים קיבלו השראה בחלקם מתצלומים

שנמצאו בארכיון הקיבוץ, ואף מדמותו החסונה וחשופת החזה של מרדכי אנילביץ' כפי שהיא מיוצגת באנדרטה לזכרו בקיבוץ. אך על אף שהרישומים מתייחסים למאגר שגור של דימויים, הם מוציאים את הדמות הגברית מן ההקשרים המיידיים והמוכרים שבהם היא בדרך כלל מוצגת, ומציגים את הגברים הצעירים כגיבורי פוסטרים של בני הנעורים או ככוכבי כרזות המתאפיינות באסתטיקה פופית ובנופך הומו ארוטי ברור. הן הרישומים והן מערך המגירות כורכים יחד את האישי באנונימי, ומשלבים בין סוגי אסתטיקה שונים. בכך הם מציפים את המתח שבין האינדיבידואלי לקולקטיבי, בין האישי למערכתי, בין הפרטי לציבורי ואף בין אופני ייצוג בעבר ובהווה.

–

רווית הררי



מראה הצבה



הנער עם הפסים הכחולים, 2015, עפרון, צבע פנדה וספריי על נייר, 70x50 ס"מ





האספן
The Collector

בועז ארד / Boaz Arad

יוני 2015

במרכז תערוכתו של בועז ארד עבודת וידיאו חדשה ("האספן", 5 דקות) המבוססת על אוסף פרטי של האמן של סמלים ישראליים מראשית ההתיישבות העברית בארץ. הסרט כורך בין בדיה למציאות ואינו מבקש לספק משמעות, אלא עוסק בחמקמקותה של המציאות ובחוסר היכולת לסמן ולהבין אותה בצורה חד משמעית. לכאורה מבקש הסרט לחקור את חשיבותו של האוסף בחיי האספן ולעמוד על האובססיה שלו לאיסוף, אך הוא אינו מתכנס למסקנה אחת ברורה או מציע פרשנות עקבית, אלא הולך ומתפרק ממשמעות ככל שהוא מתקדם. הוא מתחיל בידע או בניסיון לארגן ידע ומסתיים בחלום. לצד עבודת הווידאו מוצגים שניים מאוספיו האמיתיים של ארד. כ־40 תצלומים המתעדים את אוסף סמלי המתכת שלו מוצגים לצד אוסף של מסכות עץ שבטיות מאפריקה המתארות יחסים בין אדם וציפור. שני האוספים שונים זה מזה בכל היבט אפשרי וחוצים גבולות תרבותיים וגיאוגרפיים, אך ממחישים בנוכחותם הפיזית בחלל את היצירות, השרירותיות, המחויבות והאינטנסיביות הרגשית המתלוות אל פעולת האספנות.

הסרט נחלק לשלושה חלקים, ונפתח בתיעוד אוסף הסמלים שארד אוסף באדיקות בשנים האחרונות: אוסף של סמלי מתכת ישראליים, חלקם נדירים, מסמלי התנועות הציוניות של תחילת המאה העשרים ועד שנות השבעים שלה. דף אחר דף נפרשים הסמלים לעין המצלמה, כשקולו של ארד מציג ומלווה אותם בידענות: כ־1500 סמלי מתכת המקפלים בתוכם נתח של היסטוריה מקומית, החל מסמלי התנועות הציוניות הראשונות, דרך סמלים של תנועות נוער, של הפלמ"ח ושל ההגנה, ובהמשך סמלים מימיה הראשונים של המדינה המייצגים את מנגנוניה השונים: סמלים של לשכת התעבורה, של ארגוני נשים, של צה"ל, של ימי העצמאות הראשונים של המדינה הצעירה.

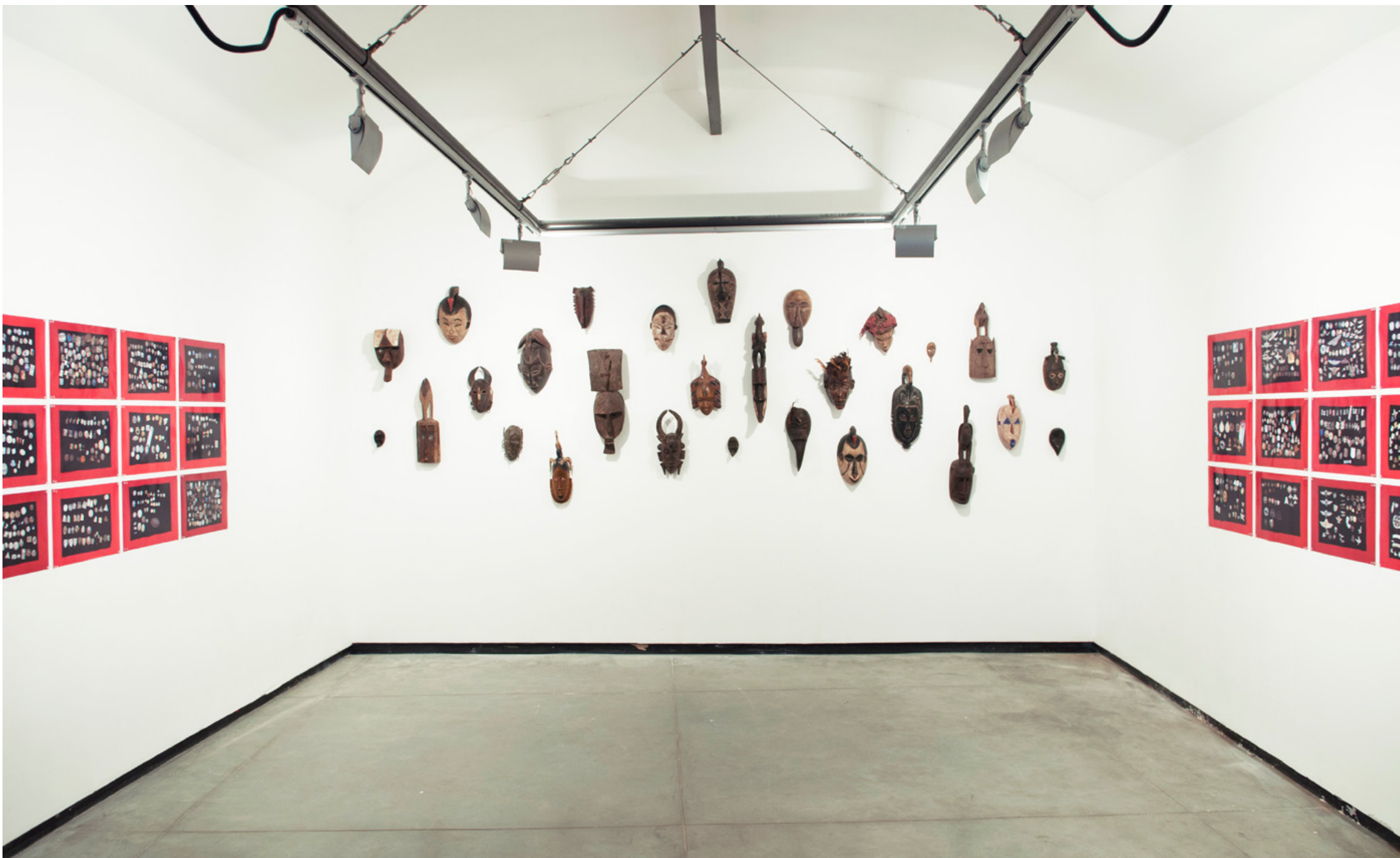
ארד מציג את הסמלים בידענות, מגולל בבקיאות ובשקיקה את סיפוריהם, מתגאה בסמלים הנדירים ומזכיר כאלה שנשמטו מדפי ההיסטוריה הרשמית, מסור לאוסף ומחויב לו כליל. בחלקו השני של הסרט מתברר לצופה שאנו בעיצומו של טיפול פסיכולוגי, ושהצגת הסמלים היא בפני מטפל, המבקש לחקור מבנים נפשיים המתקשרים לתופעת האספנות. בחלק זה נראה ארד בתפקיד כפול – מטופל על ספת הפסיכולוג, והמטפל עצמו.

"איך התחלת לאסוף?" שואל ארד־המטפל, וארד־המטופל משיב כי "הכל התחיל מאוסף של אבא שלי שאני זוכר מהילדות", ומציע בכך הקבלה באמצעות האוסף בין הממסד המדיני לבין הסמכות הפטריאכלית הפרטית המגולמת בדמותו של האב. בתגובה מטיח ארד־המטופל בארד־המטפל כי גם הפסיכולוג הוא אספן. אספן של מילים, אספן של סמלים בחיפוש אחר משמעות, בדיוק כשם שארד־המטופל הוא אספן של סמלי מתכת המבקשים לתעד ולארגן את המציאות. בחלקו השלישי של הסרט, בסיום "הטיפול" שהחל בסיפור על האב, מבקש ארד להציג חלום של אמו. האם מספרת בקולה חלום אמיתי שחלמה, חלום שאותו היא מתארת כמפחיד. היא מספרת כיצד נכנס אביו אל החלום מלווה בכלב, וכיצד היא מתעוררת מנשימתו הכבדה של הכלב אל תוך מציאות שקטה. גם החלום הוא למעשה אוסף של סמלים, אוסף של דימויים ויזואליים המסמנים כביכול את המציאות. היקיצה מן החלום, מספרת האם, היא אל שקט מוחלט, אל ריק. כשגוזז החלום, עם המעבר מחלום למציאות, מתפוגג גם עולם הסמלים העשיר של הסרט.

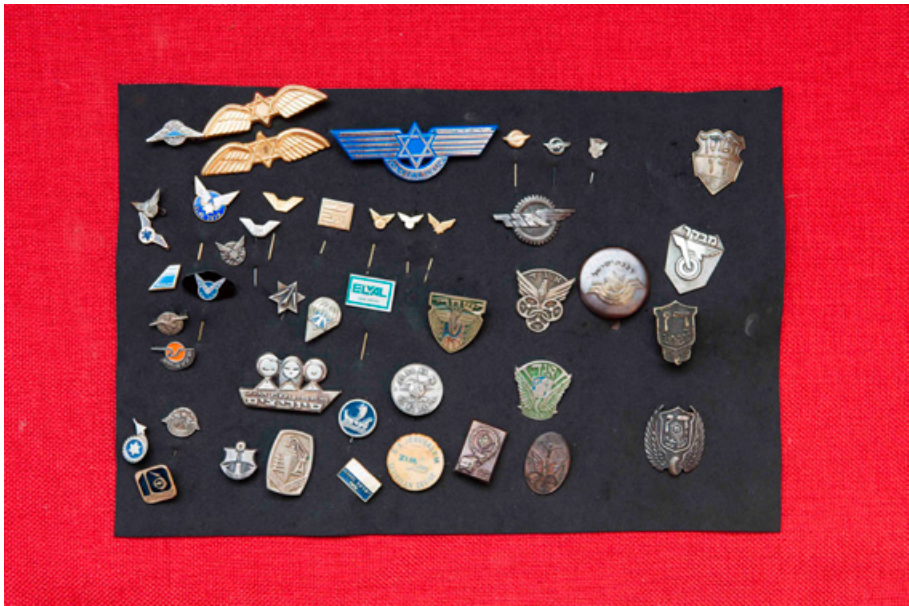
ארד, בתפקיד כפול של מטפל ומטופל, "מלהק" לסרט המבקש לחקור את מנגנוני האישיות של האספן הן את אביו והן את אמו, ומציג אותם כסמלים פסיכולוגיים ברורים. בכך הוא מדלג באמצעות האוסף מהפרטי לתרבותי־היסטורי, מהמישור הפסיכולוגי לזה הלאומי, כורך בין התת־מודע הקולקטיבי לבין זה האישי. קופסת האוסף של האב מלאה בממצאים בדויים, ואוסף הסמלים האמיתי של ארד זרוע בעדויות למאורעות שנשמטו מדפי ההיסטוריה, ומנכיח גם צדדים אפלים או לא מוכרים של ההיסטוריה הציונית. לא זו בלבד שהעבודה מייצרת הקבלות בין מערכים שונים של סמלים, היא עוסקת בניסיונות לייצג את המציאות וביחס בין המציאות למסמניה. הסמלים, הדימויים היוזואליים, המילים, השפה – כולם מסמנים של המציאות כביכול. אך כפירתו של "המטופל" בניסיונו של "הפסיכולוג" לפרש את מהות האוסף ואת אובססיית האספנות, מטילה ספק ביכולת להעניק משמעות אחת למציאות. התחומים מתערבבים ונמזגים זה בזה, מבקשים לספק תשובות אך מסתפקים בהצגת החיפוש המתמיד אחר תשובה.

–

רווית הררי



מראה הצבה



למעלה: סמלי תחבורה מתוך אוסף האמן, הדפסת צבע, 2015, 40x60 ס"מ
למטה: סמלי הגנה ופלמ"ח מתוך אוסף האמן, הדפסת צבע, 2015, 40x60 ס"מ



למעלה: סמלי אצ"ל, לח"י ובית"ר מאוסף האמן, הדפסת צבע, 2015, 40x60 ס"מ
למטה: סמלי כובע של צה"ל מאוסף האמן, הדפסת צבע, 2015, 40x60 ס"מ



“האספן”, פריימים מתוך וידאו, 2015, 5 דקות



הגבול המערבי

The West Border

יונתן גולדמן / Jonathan Goldman

ספטמבר 2015

תערוכת היחיד של יונתן גולדמן "הגבול המערבי" מסכמת תהליך יצירה ועבודה של שנה. במרכז התערוכה מסע ימי תיעודי־בדיוני שאליו יצא גולדמן על גבי רפסודה שבנה במו ידיו, המתועד בעבודת וידיאו, ולצדה מיצב ועבודות רישום על גבי מפות מטופלות. הרעיון לפרויקט נבט בעקבות ההזמנה להציג בדנה גלריה לאמנות בקיבוץ יד מרדכי. הסיפור ההיסטורי של הקיבוץ, שעלה על הקרקע בשנת 1936 כגרעין שנקרא "מצפה הים" באזור העיר נתניה, ועבר בשנת 1943 אל מיקומו הנוכחי על גבול רצועת עזה בשל אילוצי שטח, הצית את דמיונו של גולדמן. כך נולד הרעיון של קיום מסע ימי, אישי ופוליטי, לאורך קו החוף של ישראל, המשמש מצד אחד כאזור נופש ובילוי, ומצד שני כגבול הגיאוגרפי הטבעי היחיד של ישראל, הגבול היחיד שאינו ניתן למיקוח או לשינוי. במשך חודשים ארוכים בנה גולדמן במו ידיו רפסודה גדולה מחלקי עצים ממוחזרים, חביות פלסטיק משומשות ומפרש בד, ויצא אל הים. לבניית הרפסודה קדם תחקיר מעמיק על בניית כלי שיט עכשוויים, שלקח בחשבון את תוואי החוף ואת נתוני האקלים בישראל. במהלך התחקיר ערך גולדמן חישובים מדוקדקים של כיווני האוויר ושל תנאי הרוח בחופים מערביים, בחן סוגי מפרשים שונים שיגיבו בצורה הטובה ביותר לרוחות המנשבות לחופי ישראל, שקל את כושר הציפה של חומרי בנייה שונים, ובנה דגמים שונים של רפסודות אפשריות טרם בנייתה של הרפסודה המתאימה בגודל אמיתי. התוצאה היא אובייקט פיסולי מורכב ורב פרטים המתפקד גם ככלי שיט פונקציונאלי ועמיד, המסוגל לשרוד הפלגה בים הפתוח.

כחלק מעניינו בתהליכים מדעיים בעבודות האמנות שלו, ביצע גולדמן במהלך ההפלגה פעולות סמי־מדעיות במעין מעבדה מאולתרת שבנה על סיפון הרפסודה לגידול ולהצמחת "עוברי הרים" – ישויות דמיוניות שהומצאו במעבדתו האמנותית. דימויי הרים צפים ונטולי משקל החלו להופיע בציוריו של גולדמן בשנת 2013 כנוף בראשיתי, ערטילאי וממשי גם יחד. במיצב שהציג בתערוכת היחיד שלו LAND במוזיאון ווילפריד ישראל בקיבוץ הזורע (2014), לבשו ההרים לראשונה צורה תלת ממדית. בתערוכה נכלל מיצב הנדמה למעבדה חשוכה, שבה הוצגו עוברי ההרים כשהם צפים בצנצנות זכוכית בתוך נוזל ירוק טורקיז, מוזנים, לכאורה, על ידי פסקול המבוסס על הקלטת פעולות מחזוריות מהטבע. לבם המואר של גבישי ההרים פועם לקצב צלילי הפסקול,

"עד שיצמחו ויגדלו להיות יבשות עצמאיות" תיאר אז. המעבדה מהווה עבור גולדמן סביבת עבודה טבעית שאליה נחשף מילדות, בשל עיסוקה של אמו במחקר ביולוגי ואקולוגי. היא מלווה אותו עוד מתערוכת גמר לימודיו, ומהווה עבורו לא רק סביבה פיסולית מרתקת, כי אם מרחב של ניסוי ויצירה בחומרים שונים. בתערוכה "הגבול המערבי" פיתח גולדמן את הרעיון, ויצא לשתול את עוברי ההרים במעמקי הים לאורך חופי ישראל, במעין תקווה נואלת אך מלאת תום וכן לממש את הפוטנציאל הגלום בהם ולגדל מהם יבשות חדשות.

עבודת הוידיאו מציגה את גולדמן בתפקיד של ספק שורד, ספק מדען. הוא מלהטט בין התפקידים השונים, כשם שהסרט נע בווירטואליות בין עולם הקולנוע לעולם האמנות, שואב השראה מכאן ומכאן. לעתים נראה הסרט כיצירה קולנועית לכל דבר – סרט בדיוני, כמעט עלילתי, המצולם לעילא, שגיבורו נראה כרובינזון קרוזו חשוף גו וצרוב שמש; לרגעים הוא שב להיות עבודת וידיאו המתעדת פעולות פיסוליות ופרפורמטיביות מורכבות. גולדמן נראה בסרט כשהוא קושר חבלים, מותח מפרש ומבצע במיומנות פעולות השטה שונות על סיפון הרפסודה, לצד פעולות שהוא מקיים כחוקר וכאלכימאי: הוא פורש מפות ימיות, מסמן בהן אזורי חיפוש ומסלולי שיט, מחשב חישובים, רושם רישומים, מרוקן וממלא מבחנות וכלי זכוכית בנוזלים שונים, ולבסוף צולל אל מתחת למים בגו חשוף ושותל את "עוברי ההרים" במעמקי הים. התוצאה היא סרט רומנטי ופוליטי כאחד, המגלם את האפשרות הבדיונית של זריעה וגידול של פיסות אדמה, אולי של יבשה חלופית שתייצר אלטרנטיבה קיומית חדשה לחיים באזור, או לפחות הרחבה של הקיימת. הוא מציע לכאורה חלופה אופטימית ומלאת תום, אך מיקומה לאורך חופי ישראל מעלה מחשבות על נדודים, על מאבקים טריטוריאליים, על חציית גבולות, על אזורי קונפליקט ומחירי החיים בהם ובעיקר על השאיפה להיחלץ מהם.

– רווית הררי

תודה מיוחדת

לדור אבן חן על הצילום; לאיתי ניב על העריכה; לאסף שנצר על

הסאונד; לגלעד הדס על הסיוע; למועדון השייטים תל אביב על

שיתוף הפעולה; ליוסי פיודניק על סירת הליווי ולכל צוות ההפקה

שסייע להפוך חלום למציאות ולהוציא את הפרויקט אל הפועל.







דנה גלריה לאמנות | יונתן גולדמן



דנה גלריה לאמנות | יונתן גולדמן



מראה הצבה



מפה מס. 1, 2015, טכניקה מעורבת על מפת ניווט ימי של ישראל, 70x100 ס"מ



מראה הצבה



השמלה השלישית

The Third Dress

—

גיל יפמן ודב אור נר / Gil Yefman and Dov Or Ner

—

דצמבר 2015

התערוכה ה"שמלה השלישית" – תוצר של שיתוף פעולה ראשון וייחודי בין האמן הוותיק דב אור נר לבין האמן הצעיר גיל יפמן – נולדה בהשראת מבנה הגלריה בקיבוץ יד מרדכי, אשר נבנה כמאפיית הקיבוץ הראשונה בשנת 1945. ברבות השנים הסב המבנה את ייעודו ושימש כ"סלון לתפירה עילית", שפעל לצד מתפרת הקיבוץ במשך כמה עשורים. בעוד שהמתפרה ענתה על צרכי התפירה היומיומיים של החברים, בין כתלי ה"סלון" זכתה כל חברת קיבוץ פעם בעונה בשמלה בודדה בתפירה עילית. אולי בכך מסמן ה"סלון" את ניצני חדירתם של ערכי אסתטיקה, יופי ואופנה אל החברה הקיבוצית, ועמם ניצני אינדיבידואליזם ויכולת ביטוי אישית. בתערוכה זו חזרה הגלריה לימיה כסלון לתפירה עילית, והפכה לזירה שבין כתליה נרקמת מעין הפקת אופנה בדיונית ומאתגרת, בכיכובן של שתי דמויות מומצאות בגילומם של שני האמנים: בד רנרוא – הלא הוא דב אור נר, ופנלופה (הידועה בכינויה "ליידי דאדא") בגילומו של גיל יפמן. על אף חמשת העשורים המפרידים בין שני האמנים ולמרות שפתם האמנותית השונה, לא מעט קווי דמיון נמתחים בין הנושאים המעסיקים אותם, ואלה נמזגו אל תערוכתם המשותפת הראשונה.

הן אור נר והן יפמן קוראים תיגר כל אחד בדרכו על מושגים טעונים, פוליטיים ומגדריים, באמצעות מגוון טכניקות בהן סריגה, תפירה ויצירת מערכות לבוש. אין זו הפעם הראשונה שבה עוסקים השניים בייצוגים של השואה דרך פריזמה אירונית, גרוטסקית ופורנוגראפית. מזה שנים משתמש גיל יפמן בטקסטיל כסוג של טקסט שבאמצעותו הוא מפרק ומרכיב מחדש אתוסים חברתיים ומיתולוגיות שונות, ומציע קריאה חדשה ומאתגרת שלהם. האריג שיצר עבור התערוכה מבוסס על תצלום ארכיוני שמצא באינטרנט, של קבר אחים ממחנה השמדה בגרמניה הנאצית במלחמת העולם השנייה. התצלום פורק והורכב מחדש, אלמנטים מסוימים בו נוקו ואחרים שוכפלו והודבקו זה לזה, עד שנוצר דגם קלידוסקופי ססגוני בתבנית חזרתית. במבט ראשון כמעט ולא ניתן להבחין במקור הדימויים שעל הבד. דימויי הזוועה נארגו בבד ג'קארד עשיר למראה ולמגע, שממנו תפר יפמן שמלת קרינולינה נשית, תפוחה ומהודרת, המזכירה שמלת נסיכה בסיפורי אגדות. זו מתפקדת לו כעור שני בדמותו כפנלופה, כורכת את גופות הקורבנות סביב גופו, בוראת נסיכת בלהות ביזארית שלראשה כתר סרוג בצורת שן זהב. הבחירה בשם פנלופה, שמקורו במיתולוגיה היוונית,

מדגישה את יסודות התעתוע, הפתיינות וההונאה בדמותו של יפמן/פנלופה. פנלופה היפה, אשתו של אודיסאוס, מוצגת באודיסאה של הומרוס כדמות אמביוולנטית ומתעתעת המבלה זמן רב באריגה. המיתולוגיה מספרת כי כדי לעכב את מחזריה הרבים בזמן שהמתינה לשובו של בעלה אודיסיאוס ממלחמת טרויה, הבטיחה פנלופה שתינשא לאחד מהם ברגע שתסיים לארוג תכריכי קבורה. אולם את האריג שארגה לעת יום פרמה לעת ערב, וכך הולוכה אותם שולל עד שובו של בעלה.

דב אור נר, אמן מושגי, ביקורתי ופוליטי ומוותיקי האמנים בישראל, החל לעסוק בדמותו של היטלר ובייצוגים של השואה רק בעשור האחרון. אור נר, שחווה כנער את מוראות השואה ואיבד את הוריו במחנה השמדה, ברא את עצמו מחדש בגיל 83 כבד רנרוא, אמן ששמו נגזר מהיפוך האותיות של דב אור נר, הדומה דימיון מטריד להיטלר. אור נר הופיע לראשונה בדמות זו בעבודות וידיאו ומיצג, שפם שחור קטן מאופר על פניו, שיער מסורק בפסוקת מצויר על פדחתו, והוא עוטה גלימה אדומה ארוכה. בהמשך נדדה דמותו של רנרוא אל רישומיו של אור נר, שאותם הוא יוצר בטכניקה ייחודית: את רישומי הדיו המקוריים הוא משכפל במכונת זירוקס, עותקיהם המקוריים מושמדים, והוא ממשיך לעבוד ידנית על ההעתקים הירודים. ברישומים אלה רק פניו של רנרוא/היטלר נותרות מזוהות ואילו גופו נמצא בהשתנות מתמדת: לעתים הוא עירום, לעתים לבוש כתונת פסים שלבשו אסירי מחנות הריכוז במלחמת העולם השניה, לעתים הוא דמות נשית, ולעתים יצור כלאיים בין אדם לחיה. תמיד קורבן של עצמו, ושל מיניות עלובה ומעורערת. דמותו המשוכפלת של רנרוא מופיעה ברישומים בפעולות קיצוניות ונועזות, המערבות בין פורנוגרפיה לדימויי שואה.

"בשנים 2009–2010 הונפה סדרת הרישומים הזאת אל תוך סחרור בקנאלי, שבו רודפת רוח השדים של היטלר את אור נר, מהדהדת את נעוריו תחת אימי השואה באירופה, וכבר אינה ניתנת לשליטה ולמישטור" כתבה האוצרת טלי תמיר על העבודות, "ההיטלרמאניה האובססיבית של אור נר, חורגת מגבולות התרבות אל עבר הברברי, המקאברי והפורנוגראפי".

אחד מרישומיו של רנרוא – שבו נראית דמותו עירומה ודקת גו כנערה/ה – שימש כבסיס לאריגת סריג, שממנו נתפרה אדרת לדמותו של רנרוא, המחליפה את הגלימה האדומה שבה הופיע

בעבודותיו הקודמות. אור נר עוטה על עצמו הן את בן דמותו, רנרוא, והן את האדרת שעליה מתנוסס דימויו. כאילו הוכפל תהליך האיחוד בין השניים. זהותן של שתי הדמויות האקסצנטריות, הן פנלופה והן בד רנרוא, נעה על קו מגדרי לא ברור. שתיהן נעות על קו התכפר שבין גבר לאישה, חוגגות את זהותן הצבעונית, האקסצנטרית, השונה, נושאות את דגל ה"אחר" והנבדל מן הכלל.

בבסיסם של שני האריגים שנוצרו עבור התערוכה עומד תהליך השכפול. אור נר משכפל את רישומיו המקוריים במכונת זירוקס שוב ושוב, וממשיך על ההעתקים את תהליך היצירה הידני; יפמן משכפל צילום של קבר אחים שוב ושוב, עד שכמעט ולא ניתן לזהות בתוך הדגם הססגוני שנוצר את מקורו של הדימוי. מצד אחד נדמה תהליך השכפול לתהליך התמודדות עם טראומה שבו שב הנפגע לחטט בפצע, חוזר שוב ושוב אל מקור האימה והכאב. מצד שני שכפול הדמויות לכדי דגם קישוטי אחיד יוצר מערך אנושי כללי, שבו אובדת הזהות האישית בתוך הקולקטיב יחד עם אובדן המקור. הדימוי האנושי המשוכפל עובר סוג של הרחקה, נטמע בכלל, והופך לייצוג של תופעה היסטורית. אולם מתוך תהליך השכפול שעומד בבסיס יצירת האריגים נוצרו שתי מערכות לבוש יחידניות וחד פעמיות בעבודת יד, כאילו נברא האינדיבידואל מחדש ונחלץ מתוך הקולקטיב.

יחס זה בין ההמון לבין הפרט, בין רקמה אנושית אחידה המבליעה בתוכה הבדלים בינאישיים לבין האחר, השונה, הבולט, עובר כחוט השני בכל העבודות בתערוכה. לצד שורת נעלי עבודה שחצב אור נר מכיכרות לחם אחיד, מוצגים בתערוכה גם זוגות נעלי ערב אלגנטיות שפיסל יפמן בבצק, כל אחד מהם מקושט ידנית בצימוקים, אגוזים וגרעינים שונים. בעבודת הווידיאו בתערוכה נראים יפמן ואור נר במסע מצולם ברחבי הקיבוץ, כשהם עטויים במערכות הלבוש שיצרו ובדמויות האקסצנטריות שבראו. השניים משוטטים בשמלותיהם בין מדשאות הקיבוץ ואתריו ההיסטוריים, צצים ומתפוגגים כרוחות רפאים באתרי הזיכרון וההנצחה הידועים ובשבילים הצדדיים המובילים אליהם, בולטים בחריגותם על רקע הנוף הקיבוצי. בכך הם כמו הופכים את הקיבוץ – הייצוג הכמעט אולטימטיבי של חברה שיתופית שהושתתה על הצנעת הבדלים בינאישיים – למעין סט לצילומי אופנה, שבו הם חוגגים את מקומו של האחר, השונה, המשונה.

שיאו של המהלך מקדם את פני המבקר עוד טרם הכניסה לגלריה. בעבודה "תפירת בית" נתפר במתפרת הקיבוץ כיסוי למבנה הגלריה, מפריטי לבוש שנתפרו ונאספו בקיבוצים. בדומה לאריג שממנו נתפרה שמלתו של יפמן, שבו נטמעו דמויות אנושיות לתוך דגם אנושי כללי, כך נתפרה מעטפת בד ענקית מעשרות פריטי לבוש אישיים של חברי קיבוצים שונים. כיסוי הגלריה נדמה למערכת הלבוש האולטימטיבית הייחודית, מעין שמלה שלישית, שבאמצעותה מפציע היחיד מחדש מתוך הקולקטיב, בדומה לשתי השמלות ה"טובות" שנתפרו בשנה עבור כל חברת קיבוץ. אחרי שנים של עבודה בקיבוץ שסיפק רוב השנה מדים אחידים לחבריו, אומר אור נר, חבר קיבוץ חצור אשר בנעוריו בפריס גדל לצד חנות בגדי העילית של הוריו, "תפירת שמלה מכל הבגדים שנתפרו בקיבוצים – יש בה מין הפיצוי".

–
רווית הררי

תודה מיוחדת

לשיבולת גילת ויטקינד על העזרה באיסוף הבגדים; למתפרת קיבוץ יד מרדכי ובראשה התופרות עליזה כלב, עליזה וייס ויעל ציון על התפירה; לעומר יפמן על צילום ועריכת הווידיאו; לטניה אלקינד על הסיוע בעיצוב ובתפירת הסריג; לרוני כנעני על צילומי האופנה; ולתלמידי המחלקה לתרבות יצירה והפקה במכללת ספיר: אור אסטרונגו, שיר לי וטלי קוסטיצקי.

השמלה השלישית

גיל יפמן ודב אור נר

גיל יפמן, שן זהב, 2016, סריגת קרושה, חוט זהב





מתוך הסדרה "ללא כותרת (בד רנרוא ופנלופה)", 2016, הזרקת דיו על נייר ארכיבי, 120x80 ס"מ, צילום: רוני כנעני





מתוך הסדרה "ללא כותרת (בד רנרוא ופנלופה)", 2016, הזרקת דיו על נייר ארכיבי, 120x80 ס"מ. צילום: רוני כנעני



גיל יפמן, שמלת קרקס ארוגה, 2015



בד הנרוא ופנלופה מבקרים בקיבוץ, 2016, פריימים מתוך וידיאו, 3:30 דקות, הקרנה מחזורית





בד רנרוא ופנלופה מבקרים בקיבוץ, 2016, פריימים מתוך וידיאו, 3:30 דקות, הקרנה מחזורית



תמונת הצבה