

בַּשְׁתָּף 2021

אוגדן תערוכות גלריה שיתופית כברי



בְּשֵׁתָךְ 2021

אוגדן תערוכות גלריה שיתופית כברי



	תוכן העניינים
6	פתח דבר תמר הורביץ ליבנה
8	אתה חושב שאתה יודע משהו שאתה לא / גיימס פרקין אבשלום סולימן
12	כשהמתים בוכים זה סימן שהם מתחילים להחלים / מיטל קובו אבשלום סולימן
20	חמשת הימים המלאים, חמשת הריקים / איילת השחר כהן אבשלום סולימן
28	נורת'סטאר / שיר רז אבשלום סולימן
32	נסתר / مخفي / אמירה קאסם זיאן וקובי סיבוני אבשלום סולימן
38	וְהִי־עֶרְבַּ וְהִי־בֹקֵר, יוֹם שְׁנֵי / ג'וזיאן ונונו ניר הרמט
42	עד־חצות / דנה בומץ, דועאא בסיס, שדא גדיר, פאיזה חדאד, סובחייה חסן קייס, סיראג עזאם, רזאן שאמי מיקי צדיק, תמר הורביץ ליבנה
50	שעת טיפול / אורנה אורן יזרעאלי, ליאור שטיינר, סאהר מעארי שרון תובל

גלריה כברי - גלריה שיתופית יהודית ערבית בגליל
בִּשְׁתָּף 2021

אוגדן תערוכות גלריה שיתופית כברי

אוצרת ומנהלת הגלריה: תמר הורביץ ליבנה
עריכה: תמר הורביץ ליבנה
עיצוב והפקה: מגן חלוץ, אדם חלוץ
גרפיקה: עלוה חלוץ
עריכת לשון: ענת הרש־גרסט

צילום: יובל חי - גיימס פרקין (עמ' 8-11), מיטל קובו (עמ' 13-19)
ליאת אלבלינג - איילת השחר כהן (עמ' 21-27)
לנה גומון - שיר רז (עמ' 29-31), קובי סיבוני ואמירה קאסם זיאן (עמ' 33-37),
ג'וזיאן ונונו (עמ' 39-41), עד־חצות (עמ' 42-49)
הדר סיפן - שעת טיפול (עמ' 51-57)

עטיפה:

צד קדמי: מיטל קובו (פרט מתוך) דרכי הדמעות 17.8.2020
חמש וחצי בבוקר (שולחן), תיעוד הצבה, גלריה כברי, 2021, 74x98x75,
10 דק', מיצב סאונד, מגבר, רמקולי מגע, שולחן, הקלטת בכי
צד אחורי: סיראג עזאם, יום שישי, 2021, דיו על נייר, 120x180

כל המידות בס"מ, עומק־רוחב־אגובה

© כל הזכויות שמורות לגלריה כברי, לאמנים ולאוצרים.

אוגדן זה יצא לאור בתמיכת משרד התרבות והספורט וקיבוץ כברי
מסת"ב: 0-053-598-965-978

קיבוץ כברי



אוגדן התערוכות של הגלריה השיתופית כברי לשנת 2021 זכה לכותרת בַּשְׁתָּף. המילה שותף מוגדרת במילון אבן-שושן כך: "חֵבֶר לְדָבָר, מִי שְׁלֹקֶחַ חֶלֶק בְּמִשְׁהוֹ עִם אֶחָר או עִם אֲחֵרִים"¹. התחילית ב' המצטרפת למילה שותף משנה את תפקידה ממילת תואר רגילה למצב פעיל יותר, להזמנה. בואו נקיים שותפות, בואו נעבוד יחד, בואו נהיה חברים. בדומה לילד צעיר הפונה לחבר ומציע לו: "בוא איתי בַּשְׁתָּף", כלומר בוא נקיים קשר וברית.

שותפות היא ערך יסודי בקיבוץ והיא נטועה בו מימים ימימה. היא מונח שהתפרק ונבנה, התארגן והתעצב שוב ושוב. ניכר ששותפות ככלל היא צורך אנושי. אין זה מפליא שקבוצת אמנים יהודים וערבים בעלי רצון לפעול יחד, מוצאים בית בין כתלי גלריה קיבוצית. אמנים המתעקשים ליצור יחד בתוך מציאות חברתית ופוליטית סדוקה ולעיתים בלתי אפשרית.

השפה הפלסטית מגלמת אפשרות לעמדה פעילה מול המציאות, והשינוי עשוי להתממש דרכה. בפעולה האמנותית החופשית קיימת אמונה ביכולת להיפתח למרחב, לפנות לרוחו של האדם ולנסות להשפיע. או כמו שביטא רעיון זה הפסל יחיאל שמי,² עלינו לקחת סיכון רוחני. אדם שחי בריזיקו רוחני, מפליג ליעד בלתי ידוע. יש לו האומץ והדחף והאי-שקט והאינטואיציה ללכת בדרך הנכונה. כך הוא מוכרח להיות. אחרת נהיה פה סתם שכונה יפה.

פעולות קטנות ופשוטות של שיח ורוח המתקיימות בין קבוצת אמני הגלריה, מנסות לסמן דרך מתוך הגלריה והחוצה כלפי החברה והאמנות הישראלית, וללב האדם. או כפי שנאמר בהקשר של כברי ואמנות פלסטית בעבר כתשובה למחשבתו של יחיאל שמי, כברי אינה סתם שכונה יפה, כברי היא "מקום של אמנות"³.

אוגדן זה מבקש לכנס את פירותיה של שנת פעילות שלמה. שנת 2021, שנה שנייה למגפת הקורונה העולמית. שנה של שינויים פוליטיים. שנה שבה גחלת האמנות והשותפות לא כבתה.

ברצוני להודות:

לאמני הגלריה השיתופית: עדי בן חורין, דועאא בסיס, דרורה דקל, דובי הראל, גבריאלה וילנץ, ג'וזיאן ונונו, נעם ונטורה, שלומי חגי, פאיזה חדאד, יעל כנעני, סאהר מיעארי, אשרף פואח'רי, מיקי צדיק, אמירה קאסם זיאן וזיו שר.

1 אבן-שושן, אברהם. המילון החדש כרך שלישי: ק-ת ומוספים, קרית ספר בע"מ, תש"ל.
 2 שמי, יחיאל, "לקחת סיכון רוחני". להסתכל רחוק ולנשום עמוק – עשור לאטליה שמי, עורכים סמדר שינדלר ויורם ורטה, עמ' 64.
 3 השם לקוח מסרטו של מושיק סלע בנושא האמנות הפלסטית בכברי. כברי מקום של אמנות, מונח שאליו התייחסה האמנית עידית לבבי גבאי.

לאמנים שהציגו בתערוכות הגלריה בשנת 2021: ג'יימס פרקין, מיטל קובו, איילת השחר כהן, שיר רו, אמירה קאסם זיאן, קובי סיבוני, ג'וזיאן ונונו, דנה בומץ, דועאא בסיס, שדא גדיה, פאיזה חדאד, סובחייה חסן קייס, סיראג עזאם, רזאן שאמי, סאהר מיעארי, ליאור שטיינר, אורנה אורן יזרעאלי.

לאוצרים האורחים: ניר הרמט, מיקי צדיק, שרון תובל. לדרורה דקל, שאצרה וניהלה במסירות את הגלריה השיתופית במשך עשרים וחמש שנה. לאבשלום סולימן, אוצר הגלריה השיתופית בשנים 2018-2021 על עבודת אוצרות רגישה ומלאכת כתיבה עשירה, כפי שתוכלו לקרוא באוגדן זה.

לאנשים המלווים את עבודת הגלריה: אליאס אבו סיני, אושרה בר קמה, עדי יונג, דקל כהן, גלי מוריה, סימונה מנשה, עפר סלע, לימור עמנואל, עדי קינן ומלכה קנפ. לעמיתים באטליה שמי ובמרכז גוטסמן לתחריט. למעצבי האוגדן: מגן חלוץ, אדם חלוץ. לעלוה חלוץ על הגרפיקה באוגדן. לעורכת הלשון ענת הרש-גרוס. למועצת מטה אשר, למנהל תרבות ולקיבוץ כברי.

ותודה למבקרים בגלריה שמבטם מאיר.

אתה חושב שאתה יודע משהו שאתה לא / ג'יימס פרקין

אוצר: אבשלום סולימן

בגלריית המנהרה מוצגת תערוכתו של הצלם ג'יימס פרקין. פרקין מקיים בעבודתו יחס גופני לסביבה המיידית, למושאי הצילום ולצילום כחומר. הפרקטיקה שלו כוללת צילום ישיר, צילום מעובד דיגיטלי, וכן שימוש בחומרי גלם דוגמת תצלומי ארכיון, ספרים ועיתונים מטופלים ומצולמים. פרקין מפרק את גוף הצילום ואת הז'אנרים השונים של הצילום שבאמצעותם הוא עובד, ובד בבד יוצר קבוצות של דימויים בדרך של צילום מסורתי המבקש לספר סיפור, גם אם מרוטש. בעזרת כל אלה הוא מצביע על הפוטנציאל הפילוסופי והמעשי של מחשבת הצילום כדרך להתמודד עם מציאות מסוכסכת המתנגדת להסבר נרטיבי אחיד.

פרקין הוא יליד קורק, אירלנד. הוא למד ב־Royal College of Art בלונדון, ונשאר בעיר לאחר תום לימודיו. עבודותיו הוצגו בין השאר בגלריה לצילום של דבלין, במוזיאון פולקוואנג, גרמניה, בפסטיבלי הצילום של בלפסט ובריטון, בטריאנאלה באייצ'י, יפן ובפסטיבל האמנות של צ'ונגקינג, סין. זו תערוכתו הראשונה בישראל.



2016, **The Distance that Holds You Near**
תצלומי צבע ממוסגרים



מראה התערוכה
מימין: **The Distance that Holds You Near**, 2016. תצלומי צבע ממוסגרים
משמאל: **Collapsing Ground**, 2019. הדפסה שחור-לבן על נייר ארכיבי.
מתוך הסדרה **ההיסטוריה של העתיד**, אוסף תצלומי עיתונות מוגדלים



An Audience of One, 2019. הדפסה שחור-לבן על נייר ארכיבי, 90x110
מתוך הסדרה **ההיסטוריה של העתיד**, אוסף תצלומי עיתונות מוגדלים



מראה התערוכה
מימין: **An Audience of One**, 2019, הדפסה שחור-לבן על נייר ארכיבי, 90x110
במרכז: **A Fantail Of Sparks**, 2012, הדפסת דיו על נייר ארכיבי, 60x90
משמאל: **I Remember I Can't Explain**, 2010, הדפסת דיו על נייר ארכיבי, 60x90

כשהמתים בוכים זה סימן שהם מתחילים להחלים / מיטל קובו

אוצר: אבשלום סולימן

פקעת

לצמחים זמן משלהם והזמן הזה, הנע במעגלים של המתנה, נביטה, צמיחה ולבלוב, מושפע מהתנאים ומסביבת המחיה של כל פרט בזמן ובמקום נביתתו. בן זוגה של מיטל קובו הקליט אותה ב-2007 כשדיברה מתוך שינה. המפגש עם העדויות הקוליות למסעות הליליים שהיא עצמה עורכת הוביל את קובו לסדרת עבודות שהקול האנושי משמש בהן חומר גלם. את הדרך של העבודות ההן אנחנו פוגשים בתערוכה "כשהמתים בוכים זה סימן שהם מתחילים להחלים". סומנילוקוי (2009) (בלטינית: "דיבור בשינה") נוצרה מאותן הקלטות של האמנית המדברת בשנתה, וב-2014 הציגה קובו את המדברים בשנתם (ישראל), מיצב שהכיל הקלטות דיבור-מתוך-שינה של עשרה משתתפים שונים, מגיל ינקות עד זקנה. שנה לאחר מכן, באם אדם צועק ביער (Un Homme qui Crie dans la Forêt) מ-2015 ביקשה קובו מאורחים מזדמנים לצעוק אל הרחוב ממרפסת הסטודיו שלה בפריז, והקליטה את קולותיהם. ביצירתה הצד השני (2018) השתמשה בהקלטות של נשים מתפללות בכותל המערבי בלילות הימים הנוראים ובקולות בכייתפילה של סטודנטיות מהחוג לתיאטרון במכללת אמונה, וטשטשה את ההבדל בין הספונטני והאותנטי ל"משוחק" והמוזמן.

הפעולה הבסיסית שקובו אימצה לעצמה כדרך עבודה הייתה איסוף של קולות הבונים יחד מנעד של רגשות אנושיים. לחומרי הגלם הללו, הנקרים מן הפנים, קובו נותנת פומביות בחלל ציבורי. עבודות החלל-קול שלה מערבות את גופנו ותודעתנו, הצופים-מאזינים להן, והופכות אותנו לעדים ולשותפים לביטויים המוחצנים של רגשות האחר. הפרקטיקה של קובו שייכת למסורת עכשווית של אמניות כמו מיכל הימן הישראלית, סוזן הילר (Hiller) האמריקאית ודוריס סלסדו (Selcado) הקולומביאנית. הפרויקטים של שלוש האמניות האלו מושרשים בפרספקטיבה אנתרופולוגית-התערבותית, והם מבוססים על איסוף של פריטי עדות המעידים על מצבי קיום ותודעה אנושיים.

התערוכה הנוכחית החלה מהזמנה ליצור עבודת סאונד שתשתמש בחלל המנהרה שבתוכו ממוקמת הגלריה כבתיבת תהודה. כנקודת מוצא החליטה קובו לבצע שתי פעולות הפוכות: לאסוף בכברי קולות של אחרים, ובד בבד להקליט את עצמה בוכה. המטרה הייתה מתן נוכחות למה שנעלם מן האוזן ומן העין, הוצאה החוצה במובן של ex-pression, הפרשה¹. הפעולה האישית, הפשוטה לכאורה, התגלתה כמורכבת לא פחות מזה השיתופית. נוכחותו של מכשיר הקלטה בד בבד עם הציווי - "בכי!" - מפרים את האינטימיות הדרושה לבכי לצאת מהכוח אל הפועל.

1 תודתי לגיימס פרקין על התובנה הזו, הקושרת בין המובן השגור של "אקספרסיה" ובין הפעולה הגופנית של הפרשה או הוצאה החוצה.



דרכי הדמעות 17.8.2020 חמש וחצי בבוקר (שולחן), תיעוד הצבה, גלריה כברי, 2021
75x98x74, 10 דק', מיצב סאונד, מגבר, רמקולי מגע, שולחן, הקלטת בכי

דרכי הדמעות, 17.8.2020 חמש וחצי בבוקר (שולחן) הוא שולחן מנוסר היוצא מתוך קיר הגלריה ומתוכו בוקע קול הבכי החרישי של האמנית. האתגר הוכתר בהצלחה אפוא ועתה ניתן לנו, הצופים-שומעים, להעריך את התוצאה באמצעות עבודה אחרת המוצגת בתערוכה. גניזה, כברי 2020 היא קוביית בטון מרופדת שבתוכה מתנגנים קולות דיבור של כמה נשים תושבות הקיבוץ שנתנו לאמנית את קולן והסכימו לחשוף בפניה את מחשבותיהן ורגשותיהן. הקולות המדהדים עמומות בחלל הפנימי של הפסל גנוזים בו לנצח. על פי ההנחיות הם לעולם לא יושמעו בחלל הפתוח, והתכונה הקולית הזו מעניקה לדיבור העמום איכות של דבר וידוי. נוכחותם של הקולות האלו בחלל הגלריה עדינה. הם לא קופצים עליך במידע, ובניסה, ונדרשת רמה גבוהה של קשב כדי לקלוט אותם. הבכי גלוי יותר, אך משמעותו אינה מובנת גם כשמגלים את מקורו. משמעות הקולות הגנוזים נרמזת (וידוי) אך נותרת סתומה. זהו במידה רבה הציר החווייתי (פנומנולוגי) שלאורכו מתארגנת התערוכה כולה. הדבר הבסיסי ביותר שעבודותיה של קובו מספקות לנו הוא התמודדות עם נוכחות-הרפאים של קולו של הזולת, עם ביטוי הרגש שלו ועם המבוכה של היות בחדר אחד עם בכי ללא-גוף, עם דיבור ללא נוכחות. אין לבכי או לקולות המלמול פשר ומובן, אלא רק נוכחות. המחיר שיש לשלמו הוא האי-הבנה. הרווח הוא ההודמנות להרגיש.

כאמור, בעשור האחרון הרבתה קובו לעסוק בהוצאה מן הפנים אל החוץ של דברים המופקים מן הגוף (צחוק, בכי, צעקה). לחומרי הגלם הללו היא מעצבת צורה גולמית, לעיתים מעניקה להם גוף או משהו הדומה לגוף. בתערוכה הנוכחית היא חוזרת אל הפנים האישי שלה

כדי למפות את המושגים והאינטואיציות המפעילים אותה כאמנית, ומתוך תהליך העבודה הזה היא מרחיבה את מנעד העשייה שלה. כך למשל מיקרוכימריזם (כידון, חבל) ומיקרוכימריזם (חבל, טבור) הם צמד רישומי עיפרון קטנים שהיא מציגה כאן לראשונה. הרישומים מונחים על חציו הנותר של השולחן המנוסר היוצא מהקיר הנגדי בגלריה. לידם מונחת יציקת אלומיניום של נייר טישו משומש, ויחידות נוספות ממנו מונחות על הרצפה בעבודה 10.4.2018. אלו רישומים רוויים אווירת חלום, והם מציגים שתי נקודות מבט הפוכות. באחד חבל מגיח מתחתית התמונה ומטפס אל עבר שקע הטבור בעיבורו של טורסו נשי, ובשני אופניים מתקדמים בתוך נוף סלעי כשהכידון המנווט אותם הפך לחבל. אלו שני דימויים הפוכים - חוסר היכולת לתפקד בתוך הנוף המנטלי (הכידון הרך מסמל חרדה מאובדן שליטה), ואילו הניתוק מן האם קשור אולי לאובדן של חוסר השליטה המבורך של התינוק בטרם הלידה, בטרם היות "אני" מופרד. עבור האמנית, שני הרישומים מבוססים על המושג מיקרוכימריזם, שהוא מעשה ההכלאה הבין-גופי המתקיים, בין השאר, בין גוף האם לעובר שהיא נושאת ברחמה (in-utero), ובהשאלה - בין האישיות שלה וזו של הילד שהיא מגדלת מחוצה לה (ex-utero) בזמן שניהם נושאים תאים משותפים.

בין רעב לתיאבון (2020/2009) - היא עבודת וידיאו הבנויה סביב רעיון המונאדה, המערכת הסגורה, שבה אישה עסוקה בניסיון להיניק את עצמה, ובכך להפקיע את תהליך ההזנה מן הזולת-המשמעותי (תינוק) ולשמור אותו במעגל סגור. כך אפשר להבין את התצלום של חלון המטוס (Mute) כאנלוגיה חזותית למושגים איטום, דממה, הכלה והיעדר קול. דימוי שקית



מיקרוכימריזם (כידון, חבל), 2020, רישום מתוך חלום, עיפרון על נייר, 22x16
מיקרוכימריזם (חבל, טבור), 2020, עיפרון על נייר, 22x16

הניילון השקופה-אטומה (#6 מרי ליס, 2015) הוא עוד מכל כזה - פח פלסטיק פשוט המונח על הרצפה מפיק פעימות אור, כמו עלייה וצניחה של סרעפת בעת נשימה, ובתוכו ניירות טישו משומשים שנאספו משלוש בוכות שונות על פני שמונה שנים.

התערוכה כולה אפוא מתארגנת בין צמידים של קטבים מנוגדים של פעולות ומצבים פיזיים ורגשיים: הכנסה-הוצאה, הכלה-הקאה, גניזה-פרסום, השמעה-השתקה וכן צמיחה-קטיעה. לצופים ניתנת האפשרות לחוות את התערוכה כאוסף מרוכז של תחושות גוף והיפעלויות רגשיות ללא הסבר, או להסתייע במפה המושגית שהאמנית מספקת כדי להבין את הקשרים בין העבודות השונות. או אז עולה השאלה המעניינת ביותר: האם אפשר לחוות רגש גולמי ולהבין אותו בעת ובעונה אחת?

שם התערוכה לקוח מתוך "הרפתקאותיו של פינקויו", ואכן עצים שזורים ומסתתרים בתערוכה הן כחומר הן כרעיון. אם פינקויו הוא סיפור על אודות המשמעות של היעשות לאדם, וכן על אודות המשמעות של היות (being) כתהליך של התהוות מוסרית ורגשית, אזי עצים משמשים את קובו בתערוכה כגילום של איזה ממד עמום של אנושיות וצמיחה. תצלום ענף של עץ תאנה הגרל בחצר פרטית בכברי ("כשהמתים בוכים זה סימן שהם מתחילים להחלים" [תאנה מכברי]) הוא דימוי של הנצה ושל קטיעה המתרחשות בו-זמנית. הוא מדגים כיצד מבט מרוכז בדבר מה צומח יכול להיות גם מבט בקטוע ובחלקי. השניות הזו נמצאת בשורש כל עבודתה של קובו. זו אמנית העובדת מצד אחד עם ביטויי רגשות שהם בלתי ניתנים לשליטה או להעברה למדיום של המילולי (ה-Logos), ומתעקשת, מצד שני, למפות את הסבך המושגי שלה-עצמה במונחים ובכלים של אותו לוגוס עצמו. מפת החשיבה של התערוכה, תחת שתציע לנו טופוגרפיה של משמעות, מספקת לנו תמונה מדויקת של סבך מושגי, רגשי וביוגרפי, תמונה חידתית המתארת את הסתעפות החידה עצמה. ממילא, זו מפה המשאירה אותנו על האי הבודד, המונאדי, שקובו בונה בחלל הגלריה, ומבקשת מאיתנו לחוות את המנעד החושי של העבודות השונות ולשים לב לאופן שבו אני, המתבונן-המאזין, מגיב להן, מגיב לבכי, מגיב לאטימות, מגיב לגוף. תצלום כף היד ועליה גלעין אגוז שנבט וצמיח שורש וחוט, ממוסגר בקופסת אור ומונח על שולחן בוכה, הוא הסטיגמטה או פצע הצליבה של התערוכה העדינה הזו, חור המסמן את מקומו של המוות כמה שהחיים צומחים ממנו במעגל ללא-סוף.

האמנית והגלריה מודות לתושבות כברי שהשתתפו בפרויקט, וכן למפעל "כבירן" ולעובדיו על הסיוע הנדיב ביצירת התערוכה.



כשהמתים בוכים זה סימן שהם מתחילים להחלים (פקאן מבצרה), 2020,
הדפסה דיגיטלית, תיבת אור, שולחן עץ מנוטר, 26x19.5

<<

כשהמתים בוכים זה סימן שהם
מתחילים להחלים, מיטל קובו, מראה התערוכה



בין רעב לתאבון, 2020/2009, 3:07 ד', וידאו, קופסת עץ
מראה הצבה בתערוכה



חמשת הימים המלאים, חמשת הריקים / איילת השחר כהן

אוצר: אבשלום סולימן

מלקטת. חולמת. מכשפת:

שלוש פעולות לקראת צילום אורגני

איילת השחר כהן מתנועעת בחלל הגלריה בקצב שייחודי לדרך הראייה הפרטית שלה. התנהלותה בעת הצבת התערוכה מזכירה בעלת מקצוע הנעה בסדנתה האפלולית כמי שחשה את החלל בגופה. פעמים אחדות היא מְפַנָה חומרי עבודה מהדרך בבעיטה קלה, מפלסת לה נתיב בין קליפות עצים, אבנים וגבישים. תצלום מגולגל עשוי למצוא את מקומו הסופי על הרצפה, לאחר שהאמנית הניחה אותו שם כבדרך אגב, ועכשיו היא מביטה במפגש המפתיע שבינו ובין דימוי אחר.

כהן היא אמנית המיומנת ביצירת מפגשים אקראיים-למחצה. היא מיטיבה לעבוד עם המאורע החד-פעמי, החולף והאפשרי. היא אינה "מבצעת" את התוכניות המדוקדקות שהכינה מראש, אלא נשארת פתוחה לפוטנציאל ההווה של התערוכה. האינטואיטיבי משמש עבורה כלי עבודה, וחשיבותו אינה נופלת מן הפעולות הקלאסיות המצופות מצלמת. תנועתה בחלל הפיזי היא אפוא פילוס דרך בתוך טריטוריה מנטלית, פסיכולוגית ורעיונית, תנועה מן ה"שם" של החזון המקורי אל ה"כאן" של ממשות התערוכה. בסופה של תנועת הלך ושוב זו מתגלים פניה החדשים של התמונה הגדולה.

בפסקאות הבאות אבקש לשרטט את קווי המתאר של אותו חזון, להנהיר את הרעיונות שהנחו את האמנית בתהליך יצירת התערוכה ולהציע קריאה הקושרת את שני אלה ברעיון של השגת ידע חדש באמצעות מבט עיוור-למחצה.

Too Much Information

כהן היא צלמת המגיעה מפיסול, או פסלת העובדת עם חומרים צילומיים. בבסיס המחשבה שלה ניצב ההֶדְדֶּק (קולאז') – חיבור מין בשאינו מינו באמצעות דימויים צילומיים.

בתערוכה הנוכחית כהן נעה בעולם של מידע עודף, והמחווה הבסיסית שלה היא להציף, לחבר ולערבל בין חומרים ודימויים. התערוכה נובעת משנה מטלטלת, שבמהלכה העודף, ה"יותר מדי", היכה באנושות בדמותו של נגיף ש"עלה על גדותיו". כהן מתייחסת לחומרי הצילום המודפסים כאל חומרים אורגניים, ומתארת את עצמה כמי שמלקטת חומרים טבעיים – אבנים, ענפים, קונכייות, עלים, שורשים, קליפות ופרחים – ומאחה אותם עם שברי תצלומים ודימויים שנגזרו מהקשרם המקורי. אפשר לתאר פעולה זו גם כמעשה רפאות (שחזור הכלי השלם מחלקיו הפזורים) או כהנבטה של מעשי כלאיים מורכבים מתוך חומרים פשוטים שנגרעו מן השלם "הטבעי". ההתכנסות פנימה של השנה האחרונה שלחה אותה החוצה, ופעולת הליקוט היא שהניעה את תהליך העבודה.



מראה התערוכה

דמות המלקטת אינה דמות שהאמנית עתה על עצמה בדמיון, כי אם עיקרון פעולה פנימי עבורה. אל המלקטת חברו שתי דמויות נוספות, והן שימשו לה מדריכות. השמאנית נעה בתוך עולם החורף הארוך, במרחב שחור דמוי מערת צללים ותעתועים, ובתוכו היא רוקחת מחומרי הגלם את הקסם שלה. קסם זה קשור בעבודות לעבודה הדימויית (Imaginal Work), לעשיית הצלם ולמתן צורה לחומר הגולמי. אם הדימויים הראשונים – ציורי המערות הנחשבים למופע ה"אמנות" הראשון – נוצרו מתנועת ריצור הצללים על קירות של מערות, הרי שהאמנית העכשווית היא בחזקת ממשיכת דרכן של השמאניות הקדומות. תפקידן של נשות הדעת ההן היה ליצור צורה מן הלא נודע באמצעות סיפור, דימוי, שיר או ריקוד עבור בנות ובני השבט. השאמאן הוא מי שאמר "אָמֵן" לעולם רווי סכנות, ומי שתפקידו היה להתהלך בעולם הצללים ולחזור אל השבט עם ידע שימושי.

החולמת (או "המתקשרת") היא השלישית מבין דמויות האם של תהליך העבודה הנוכחי. היא מתהלכת בעולם הפורח של החיזיון, והוא מגיע אליה מן החוץ האחר, זה של החלום הקולקטיבי. בכוחו של החלום לשמר את הקשר בין השבט לאבותיו ולאמהותיו הקדומות, ובכך לחבר את ההווה עם העבר כדי להראות את העתיד. מכאן שהתערוכה הנוכחית היא הצעה של אמנית עכשווית להרהר בידע שלנו על העולם שלתוכו אנו מוטלים באמצעות מה שקדם למתודה המדעית ומבוסס על מגע ישיר עם חומרי העולם, פיזיים ומטאפיזיים כאחד. בהקשר זה, עבודת האמנות, כלומר מתן צורה לכאוס של אפשרויות בלתי מוגבלות, היא דרך לדעת את העולם באמצעות הדמיון והאלכימיה.

משחק של צללים

שלוש הדמויות האמורות – המלקטת, השמאנית והחולמת – הובילו אותה להתייחס לתערוכה כאל תצוגה של שלוש מערכות לייצור ידע על אודות העולם. מבט מעמיק על התערוכה יגלה את החלוקה הפנימית שלה ואת נקודות ההשקה בין מערכות אלו.

בחלקה הימני של הגלריה פרוסה חטיבת עבודות כהות, התוחמות את העולם השחור של השמאנית. לאורך הקיר, סדרה של מדפים מעץ יוצרים קו אופק, והוא מחלק את משטח הראייה ל"למעלה" ו"למטה". על קו אופק זה ולאורכו מתרחשות סצנות, הבנויות ממעשי מרקחת של קליפות עצים וחלקי ענפים, רישומים, תצלומי דיוקן זעירים וחלקי קולאז'ים על עץ. מוח כחול גדול זורח מעל הקו כירח שני ומדגים כיצד חומר גלם צילומי מונח על אותו מישור שעליו פרוסים חומרים אורגניים. חטיבה זו מסתיימת בשתי ויטרינות מצולמות. באחת – גולגולת פרה-היסטורית, ובשנייה – פיסה של טבע מלאכותי.

חלקה השמאלי של הגלריה נדמה כעולם השלכת הסתווי של המלקטת. את הממצאים ממסעות הליקוט שלה פורסת כהן בתצורה פסבדו-מדעית, מעין דיאגרמות תבליטיות, הלובשות צורה של עץ, אם תרצו – עץ הדעת, הצומח מ"גזע" מאובן (מצולם) ומתפצל לבדים דקים. אי אפשר "לפרש" את הפריטים השונים לאור היגיון טקסונומי (מסווג) או מדעי עקבי, שכן מדובר בתמונת עולם אמנותית. נדרשת לנו רגישות אחרת, אסוציאטיבית וחזותית, כדי לתפוס את מכלול העבודה הזו כשיקוף של תמונת העולם הממשי. בצידה השמאלי מסתיימת העבודה בתשעה לוחות זכוכית, הממסגרים חלקי פרחים וצמחים מיובשים, מוצמדים לדפים

מתוך התרגום העברי של הֶבְהַגוּד־גִּיטָה – אפוס שירי, דתי ופילוסופי, המושר בידי האל קרישנה ערב מלחמה כוללת המאיימת לכלות את עולם בני האדם. סיפורו של ארג'ונה הגיבור הוא, למעשה, התחבטות האדם בשאלות מוסריות לנוכח סכנה קיומית אישית וגלובלית. זהו גם משל על המשמעות של היות אדם שלם בעולם, על העמידה בפני סכנתו של העולם החיצוני באמצעות רכישת ידע על אודות העולם הפנימי. כהן הופכת את הטקסט לקולאז'; מבלי לחקור אותו לעומק היא מצמידה לדפיו המודפסים חלקי צמחים, גבעולים ותפרחות מיובשות. כך היא קושרת את ה"נצחי" לחולף, ואת הקדום לכאן ועכשיו של המושג "פרחי ארצנו". מחווה פשוטה זו לוכדת את הדבר הפנימי והבסיסי ביותר בעבודתה: ידיעה אינטואיטיבית של העולם ומשיבה שהיא חשה לחומרי תרבות ומחקר מסוימים, ותרגומם לעבודות אמנות.

הפינה המרוחקת של הגלריה, התחומה בין הקיר השחור מימין לעבודת הקולאז' משמאל, היא האזור הפורח והססגוני של החולמת. חומרי האזור הזה לקוחים מעבודות קודמות ומדימויים שגורה האמנית ממקורות שונים, הלחימה אותם יחד, סרקה והדפיסה אותם, כך שהמיניאטורי הופך לענק. זוהי עבודה אחת מתוך סדרה של קולאז'ים מוגדלים, והיא מדגימה את עבודת החלום של האמנית ואת הדו-שיח המקצועי שהיא מקיימת עם סוגיות משדה הצילום. ההדפסות המוגדלות חושפות את החומר של הצילום, את ה"מולקולות" או את הגוף שדימוי מצולם מקבל כשהוא מודפס ומומר מאור לחומר. היחס הגופני לצילום כמעט מחייב את השאלה: "היכן מתחיל הצילום והיכן הוא מסתיים?" העבודה גולשת לרצפת הגלריה עם דימוי מולחם עשוי מחלקי אלמוגים, מרקמות מאובנות ומתצלומים מוגדלים של תאי גוף







שוניים. עץ בונסאי אדום כפול מונח במסגרת על הרצפה, ומסמן עבורנו את טבעו של "המדע" של כהן. זהו מדע הדמיון, שבאמצעות כוח החיבור האלכימי שלו יוצר את מה שהיא מתארת כמצב של "הדהוד בין עליונים לתחתונים, בין העולם לבין החושך שמתחת לעולם". העץ האדום הוא, במובן זה, כמוסה מתומצתת של תפיסת הטבע המניעה את התערוכה.

לראות מן העין האחת

שמה של התערוכה מבוסס על הקוסמולוגיה האצטקית ועל תפיסת הזמן המחזורי של תרבויות מרכז אמריקה הפרה-קולומביאניות. חמשת הימים הריקים היו חמישה ימים "קיימים, אך לא נספרים" בלוח השנה האצטקי, מעין מסדרון אל-זמני מועד לפורענות ולמזל רע, שלאחריו היה הזמן שב למסלולו התקין. מבחינה זו מייצג שם התערוכה את החסר כמה שמסמן פורענות, אך גם את האפשרות לירח להתמלא מחדש ולשוב ולחולל את מעגל הזמן. התערוכה עצמה גם היא בחזקת סגירת מעגל, שכן את התערוכה הראשונה שלה כאמנית צעירה הציגה כהן בגלריה של קיבוץ כברי בשנת 1993 ("תינוקות", אוצרת: דרורה דקל).

בדומה, הבחירה שלא להכניס שמות של עבודות לתערוכה לא נועדה להחסיר מידע חיוני, אלא להזמין אותנו, הצופים, להישאר במצב תודעתי פתוח, מרחף מעט, לנסות לקלוט את המבנה הפנימי שלה, ואט-אט להיכנס ולהשתתף בסיפור הנגלל. סיפור זה, פתוח הקצוות, הוא במידה מסוימת תוצאה של מבט סגולי של צלמת, העובדת כפסלת וחושבת על הדימוי המצולם כעל חומר גלם לעבודת החלום. זהו צילום הצופה בעולם מן החוץ פנימה, ובהקבלה – מבט פנימי של האמנית אל "השורשים הפרה-היסטוריים של עבודתיה". אנחנו מוזמנים לזהות את המבטים הרבים המצויים בתערוכה מבעד לדימויים של עיניים עצומות, עיניים ללא גוף המרחפות בחלל, דמויות ללא פנים ומסגרות הממסגרות מבטים ריקים. במבט כולל נדמה שהתערוכה מציעה התבוננות בעולם, העוברת דרך קצות האצבעות וכפות הידיים; דרך למשש את העולם כדי להכיר בו ולהכיר אותו באמצעות הזיכרון הפנימי של האינ-סוף.

נורת'סטאר / שיר רו

אוצר: אבשלום סולימן



פרט מתוך התערוכה

עבודות הצילום, הפיסול והמיצב של שיר רו נוצרות סביב שאלות של מקום ומיקום. לאתרים שבהם היא מצלמת יש על פי רוב נראות כללית וחסרת ייחוד. בהיעדר הקשר לדימויים שהיא מציגה – אם אכן אפשר לכנות אותם "דימויים" – קשה לקבוע להם ערך של משמעות: פני שטח של מסלעת כורכר (הגר"א 33, 2017), סבך קני סוף (Mirage, 2017), שברי חרס משוחזרים ללא הכלים שניתקו מהם (On Archaeology and Pirates, 2020). פעולת הצילום שלה מצביעה בראש ובראשונה על מה שאי אפשר לראותו או על מה שאי אפשר להבין ללא קואורדינטות נוספות של מידע אנתרופולוגי, היסטורי או מדעי אחר.

יופי בעבודותיה של רו הוא כמעט תמיד פונקציה של משמעות. השברים החזותיים שהיא ממסגרת במבט צילומי מצביעים על משמעותיות (significance) שכוסתה בשרעפים של זמן. מעברם האחר, הנסתר, ניצב מאורע היסטורי שכמעט קרה – חפירה ארכאולוגית שחשפה אתר בעל חשיבות, או התרחשות ביולוגית בעלת ממד סמלי, כמו תרבות של בקטריה שהפכה באחת מעבודותיה למרקם מופשט יפהפה הגדל על ה-film – חומר הצילום עצמו.

נורת'סטאר היא מיצב תלוי מקום. הוא נוצר בהזמנת הגלריה היהודית-ערבית בכברי עבור חלל הפרויקטים הממוקם במנהרה סמוך לגלריה. בסדרה של נסיעות מחקר לגליל המערבי מיפתה רו תא שטח שהטופוגרפיה שלו מתחילה בנקודה המכונה "ספסל קליפורניה" וממוקמת על רכס סולם צור וקיבוץ חניתה. זוהי נקודת תצפית הקושרת את הרומנטי (ספסל אוהבים הצופה על האזור כולו) עם הצבאי (נקודת תצפית אסטרטגית צפונה). הדרך שמשרטטת העבודה מתחילה כשלוש מאות מטרים מעל גובה פני הים, והיא עוברת בקיבוץ כברי ובמעיינות שהוא יושב עליהם, ומשתפלת אל עבר רצועת החוף שמדרום לנהריה. רו דוחסת את 300 המטרים הגולשים מן הרכס ואת 3,000 השנים המתועדות של העבר הארכאולוגי של כברי וסביבתה לכדי "תמונה" תלת-ממדית יחידה, חידתית. התמונה הזו ממוקמת במנהרה שמתחת לחדר האוכל המשותף-לשעבר של הקיבוץ, כלומר במעין נקודה תחתית הממוקמת בראש גבעה.

החומרים המשמשים אותה הם חפצים מן המוכן שעברו הסטה או שיבוש. השמשייה הגדולה שאיבדה את רגלה היחידה היא עכשיו מעין מצנח נפול. מיתרי המצנח קושרים אותו לכיסא נוח שעבר "הסבה" צבאית, והוא מתאים עתה לתצפית מוסווית, חשאית. מסביב פזורים שברי כדים שהאמנית "שחזרה" מתוך תצלום המתאר את אחת החפירות הארכאולוגיות בכברי ובסביבתה. שברי הכדים בתצלום המקורי ובמיצב נדמים לגופות של יונקים ימיים הצפים במימיו של מפרץ, שמימיו הם הזמן עצמו. שקי החול מן התצלום המקורי משלימים את "הביצור" של העבודה, את תחימת הטריטוריה שלה. שני המרכיבים האחרונים והעקרוניים ביותר בעבודה, הם הכיוון שלה והנוף הנשקף מבעד לחלון הפתוח.

נורת'סטאר ("כוכב הצפון") מפנה את הגב, פחות או יותר, לכיוון צפון. שם, בקצה שביל המתפתל בזוג במעלה הרכס, ממוקמת נקודת ההתחלה הרעיונית של הפרויקט. "הצנחן" שריחף מהרכס תקוע עתה בנקודת האמצע של מסעו, במישור הביניים בין רכס הסולם לחוף הים, בין הגבוה לנמוך, העכשווי וזה הנחפר מן העבר, בין השימוש האזרחי של הנוף להבנה הצבאית שלו כנקודה שולטת. רו מפנה אותנו אל הנוף שהמבקרים בכברי ובני המקום נהנים ממנו ומתגאים בו, אבל היא מציעה לנו לחשוב על מלוא משמעויותיהם של המושגים "שטח" ו"נוף" בהקשר הישראלי. כוכב הצפון, זה המקבע את שושנת הרוחות ומעניק לנו אוריינטציה, כיוון, מהבהב חלושות באור היום המוחזר מהים.

שיר רו היא אמנית פלסטית בוגרת בהצטיינות של שני תארים, האחד מהאקדמיה לאמנות ועיצוב בצלאל, ירושלים, והשני של תוכנית התואר השני בצילום של ה-Royal College of Art, לונדון. עבודותיה הוצגו בתערוכות ובמגוינים בישראל ובעולם.

<<

נורת'סטאר, 2021, מראה התערוכה

כיטא חוף מטופל, רשת הסוואה, מיתרים, שמשייה, קרמיקה, שקי חול



נסתר / مخفي / אמירה קאסם זיאן וקובי סיבוני

אוצר: אבשלום סולימן

נסתר / مخفي, תערוכתם המשותפת של אמירה קאסם זיאן וקובי סיבוני היא נקודת מפגש המתרחשת על אף המציאות הסדוקה ובתוכה.

נקודת הפתיחה של הפרויקט הייתה הרצון המשותף של שני עמיתים המכירים זה את זה תקופה ארוכה לעבוד יחד על תערוכה שתייצר מפגש בין שפות אמנותיות שונות ובין רקעים תרבותיים שונים. קובי סיבוני הוא מעצב תעשייתי ופסל בהכשרתו, ופועל מסטודיו קטן בקיבוץ לוחמי הגטאות. זה כעשור שהוא מפתח שפת רישום אישית בחוטי מתכת, ובאמצעותה הוא יוצר תבליטים וחפצים תלת-ממדיים העשויים מקווים ומדגמים חזרתיים. תצלומיה של אמירה זיאן מבוססים פעמים רבות על פעולה של החסרה, כיסוי ועמעום. בניגוד למסורת המרכזית של הצילום כפעולה החושפת לאור והופכת דברים לדימויים נראים לעין, זיאן מתחילה בבחירת מושא הצילום שלה – גוף, חפץ – ובהחלטה על האופן שבו תכסה ותסתיר אותו. שפתה האמנותית היא שפה דיסקרטית של רמז ומסתורין, אך נקודת המבט שלה ברורה וחדה תמיד – נקודת מבט נשית מובהקת.

תהליך העבודה על התערוכה נבנה סביב מנגנון של הצעה ותגובה, צליל והד, כשהאחד מציע מהלך ביחס לעבודה של השני. התערוכה שנוצרה עשויה סדרה של תגובות כאלה, חלקן מהדהדות בחלל הגלריה וחלקן מתרחשות מאחורי הקלעים. כך למשל סאג' (2019) של זיאן הוא תצלום שאת הדמות הנשית שבו ממסגר סאג' מתכת גדול, והוא משמש לה כהילה ומסמן אותה כמעין קדושה של חולין. בתגובה לתצלום יצר סיבוני לוח פלדה שצורת מעגל מושלם נחתכה מתוכו כך שהוא ממסגר את הדימוי המצולם של זיאן ואת מבטנו עם הכניסה לגלריה. כך התערוכה מזמינה אותנו למצוא את המפגש המשלים דווקא בתוך הפער, הסדק והחלל החסר. עם הכניסה לגלריה מקבל את אוזנו קול הבוקע מרמקול קטן שבנה סיבוני (הזמנה, 2021). קטע הסאונד הוקלט ברחוב בירכא, כפרה של זיאן. הדובר בו צועק בערבית דרך מגפון טקסט שאלה שאינם דוברים את השפה מנועים מלהבין אותו, ומכאן עלולים לפרש את כוונתו ברוח ההפגנות וההתנגשויות של התקופה האחרונה – כקריאה לאלימות או למחאה. בפועל הדובר מזמין את אנשי ירכא המכובדים לחתונתו של אחד מתושבי הכפר, בן למשפחת ח'בייש. העבודה מעניקה לתערוכה מעין פסקול חרישי, והיא מזכירה לנו שהדבר היום-יומי והמסביר פנים בהקשר אחד עלול להפוך למאיים ולמפחיד בהיעדר תקשורת, הבנה ושפה, שהן פועל יוצא של סקרנות, פתיחות ורצון משותפים.

שיתוף פעולה מסוג אחר מתגלם בסדרה של חפצים שסיבוני קיבל בביקור בבית משפחת זיאן עם הרשות להשתמש בהם כראות עיניו. ממני תראו וכן תעשו (2021) היא סדרה של כפות יצוקות מפוליאסטר. המקור לכולן הוא כף עץ מגולפת המשמשת במשפחת זיאן לעבודה על תבשילים גדולים, ייתכן כאלה המשמשים באירוח מספר גדול של אנשים. סיבוני מציג העתקים



מימין: קובי סיבוני, צבר, 2021, רישום חוט מתכת על קיר
משמאל: אמירה קאסם זיאן, ללא כותרת, 2020, הדפסה צילומית על דיבונד

המחקים מושלם את הצורה והמרקם של הכף המקורית, אך הוא העניק לכל העתק כזה צבע שונה בתהליך היציקה. העבודה מתמצת את השאלה הבסיסית הנוגעת לשימור מסורת – האם, כדי לשמר את המסורת, אנו רשאים ואולי אף מחויבים לשנות את "צבעו"?

זיאן מציגה בתערוכה עבודות גדולות של חפצים, חלקי גוף ואתרים שמיקומם וזהותם נותרים עמומים. בעבודה ללא כותרת מ-2017 זוג רגליים נשיות מופיעות מתוך החשיכה תוך כדי עבודת ניקיון, והעבודה נעשית כך למעין טקס טהרה אישי ואינטימי. האינטימיות והמינימליזם של דימוי הרגליים של זיאן מדגים את יכולתה להפוך את הגופני והיום-יומי לדימויים עם איכות מטאפיזית. ההד העונה לדימוי זה מעברה השני של הגלריה, על קיר צבוע שחור, היא ציפור הזהב שסיבוני רקם לתוך נפת קמח ישנה (עספור, 2021). הציפור הרקומה הזו כמעט שלא נוכחת, ואף על פי כן היא זורחת על רקע החשיכה.

על קיר אחר תלויה עבודה שהוצגה לאחרונה בתערוכת היחיד של זיאן במוזיאון וילפריד ישראל ("מעבר לגוף", אוצרת: שיר מלר ימגוצ'י). נראה בה שער ברזל מוגף בתוך חומת לבנים ובטון המקיפה חצר בית, ודמות עמומה נוכחת-לא-נוכחת עומדת מולו. בתגובה לדימוי המצולם של זיאן יצר סיבוני קווי מתאר של שיחי צבר גדולים. קוצניות חוט הברזל שלהם משלימה את עדינותם המופלגת. אנו נקראים לתפוס את שתי העבודות כעבודה אחת: קיר העוסק במשותף במושג "גבול". מהו אותו גבול? בהקשר של עבודתה המקורית של אמירה זיאן, הגבול הוא הקו המפריד בין המתים החוזרים להתגלגל בחיים ונוכחים בחייהם הקודמים. בהקשר החדש שמעניק שיתוף הפעולה בין זיאן לסיבוני, משוכת הצבר המשמשת מסורתית לתיחום ולגידור חלקות חקלאיות מסמלת אותנו, החיים כאן, העסוקים השכם והערב בחיזוק ובייצור כל מה שמחלק אותנו ומפריד אותנו זה מזה. שתי העבודות, הנעשות לאחת על הקיר המשותף, מראות בהיפוך מושגי את אפשרות החיבור דווקא דרך הסדק הנעלם, הפצע החסר, הפער הפורה הטמון בכל אחת ואחד מאיתנו.



נסתר, אמירה קאסם זיאן וקובי סיבוני, מראה התערוכה



מימין לשמאל:
 קובי סיבוני, **ממני תראו וכן תעשו** (פרט);
 אמירה קאסם זיאן, **סדק**, 2020, הדפסה צילומית על דיבונד;
 קובי סיבוני, **צבר**, 2021, רישום חוט מתכת על קיר;
 אמירה קאסם זיאן, **ללא כותרת**, 2020, הדפסה צילומית על דיבונד



קובי סיבוני, **עספור**, 2021, נפת קמח מבית משפחת זיאן, חוט נחושת

וַיְהִי־עָרֵב וַיְהִי־בֹקֶר, יוֹם שְׁנִי / ג'וזיאן ונונו

אוצר: ניר הרמט

וַיֹּאמֶר אֱלֹהִים: יְהִי רָקִיעַ בְּתוֹךְ הַמַּיִם, וַיְהִי מִבְּדִיל בֵּין מַיִם לְמַיִם. וַיַּעַשׂ אֱלֹהִים אֶת־הָרָקִיעַ, וַיַּבְדֵּל בֵּין הַמַּיִם אֲשֶׁר מִתַּחַת לְרָקִיעַ וּבֵין הַמַּיִם אֲשֶׁר מֵעַל לְרָקִיעַ; וַיְהִי־כֵן. וַיִּקְרָא אֱלֹהִים לְרָקִיעַ שָׁמַיִם. וַיְהִי־עָרֵב וַיְהִי־בֹקֶר, יוֹם שְׁנִי" (בראשית א, ו-ח)

שנים רבות חיה ונונו מול נוף הים התיכון, והוא כבר היה לדבריה לחלק משדה הראייה שלה, וצף ועולה בציוריה שוב ושוב. הוא פיגורטיבי ולירי בעת ובעונה אחת. ונונו עושה שימוש בפלטת צבעים מצומצמת בטווח שבין שחור ללבן, כדמדומי חלומות של צבע, ומחלקת את מצע הציור שלה לשני רגיסטרים ברורים ומתוחמים, לשני מישורים צפים ורוטטים. לולא דימוי הסירה המקועקע בכל אחת מן העבודות, הן יכלו להיראות כמופשט מוחלט. הסירה מארגנת ומעגנת את המבט, משליטה סדר בתוך החומר ההיולי, הכאוטי, השולט בקומפוזיציות. היא החותמת המכניסה לתוך הריק נוכחות אנושית. הסירה מגיעה תמיד כנגיעה האחרונה בציור, ורגע לפני שונונו מציירת אותה, "אין שם כלום", לדבריה. הסירה משייטת ומדהדת כהד רחוק בין משקלי הציור למשקלי התודעה של האמנית ושל הצופה. כותרת התערוכה "וַיְהִי־עָרֵב וַיְהִי־בֹקֶר, יוֹם שְׁנִי" חותמת את יום בריאת העולם השני מבראשית א, והיא מבקשת לבטא את היצירה מתוך החומר של הכאוס, של התוהו ובוהו, לכדי דימוי, לכדי יצירה ובריאה פרשנית, מאוחרת, אמנותית.

העבודות המוצגות בתערוכה מזמינות להתקרב ולהתרחק מעולם סמוי, ושכבות הצבע שונונו בוחשת בהן כאלכימאית, הן רק החיפוי שלו. בעבודת הווידאו היעלמות (אחרי ז'ורז' פרק *Après Georges Perec*) מנסה ונונו לקפל סירה מנייר. טכניקת האוריגמי משמשת בתרבות היפנית כרגע מדיטטיבי, אך בעבודה היא נעשית לרגע שטמון בו כישלון. בנייר עצמו צרובים כל הניסיונות, הוא זוכר את הדרך, והאמנית כמו אינה מצליחה ליצור אובייקט ממשי, אלא רק מסמנת אפשרויות למבנה, והוא שב ו"נכשל" עד לניסיון הבא. קיפול הנייר נהיה לפעולה המנותקת מן המטרה, לדרך מבלי יעד. הפעולה האין־סופית של עשייה ללא מטרה קושרת בקשר הדוק את הציור הרפיטטיבי של הסירות אל קיפולי הנייר הסיזיפיים.

גוף עבודותיה של ונונו משמש כמטוטלת של זמן. הוא עוסק בפני השטח, במכניזם הפנימי שלו. הנוף הפשוט לכאורה ודימוי הסירה הארכיטיפי שהיא מציירת נמצאים תמיד בתוכה/ בתוכנו, והם מעוררים תחושת דה ז'ה וו. האם המקום והזמן ימשיכו להתקיים גם בלעדיה? בלעדינו?



מראה התערוכה



Navis, 2020, טכניקה מעורבת, 60x80



ויהי ערב ויהי בקר, יום שני, ג'זיין ונונו, מראה התערוכה

עדי-חצות / דנה בומץ, דועאא בסיס, שדא גדיר, פאיזה חדאד, סובחייה חסן קייס, סיראג עזאם, רזאן שאמי

אוצרות: מיקי צדיק, תמר הורביץ ליבנה

חצות היא שעת מעבר. מעבר בין יום אחד למשנהו. רגע דרמטי של סיום והתחלה. זוהי שעת אפס שטמונות בה הזדמנות לשינוי ואפשרות להגשמת חלומות. הכותרת עדי-חצות נבחרה עבור תערוכה של אמנות צעירה, ושבע אמניות מצטיינות מציגות בה את ביכורי יצירתן. האגדה המוכרת על אודות סינדרלה, הנערה הפשוטה שמחוגי השעון קוצבים את עתידה, מהדהדת ברקע הכותרת.

ביצירותיהן של האמניות נוכח הרצון לשינוי הגורל. יש בהן מבטים של נשיות מתגבשת, סביבות ביתיות, אימהות וכמיהה להשפיע על החברה באמצעות קול אישי. בעבודות בולט העיסוק במסורת והרצון לשמר או לפרוץ אותה. השפה הפלסטית מגלמת אפשרות לעמדה אקטיבית אל מול המציאות, והשינוי מתממש בתערוכה. לא בציפייה לבואו של נסיך יפה תואר, אלא במחקר, בחשיבה מתמדת ובעמלנות של היוצרות. הצירוף עדי-חצות מגלם מתח מובנה. זהו רגע מואץ של חשבון נפש, מתח דחוס ומכונס לקראת נקודת הזמן, רגע שיא שממנו והלאה כל האפשרויות פתוחות. רגע של הזדמנויות מכריעות. זוהי גם תפילה לדרך חדשה שתצלח. בסדרת הצילומים לפני כל זה היית צפור עוסקת דנה בומץ בחיבור בין בית לגוף. מרפסת ביתה משמשת קרקע בטוחה למחקר. זוהי במה שבה האמנית יוצרת מופע אסתטי בלתי צפוי:



גלריית המנהרה, מראה התערוכה **עדי-חצות**. מימין לשמאל:

אלון גיל, **נוה מדבר**, 2018, תבליט קרמיקה

דנה בומץ, **איה אומרת שהבית קטן, אני אומרת לה שתזכר בכל מקום שתלך שהיא בית**, 2021, סטילס

דועאא בסיס, **ללא כותרת**, וידאו



דנה בומץ, פרט מתוך הסדרה **מצאי לך שריון, מוטב אחד שיוכל לגדל אתך**, 2021, סטילס

היא מחברת לגופה חפצים שהתרבות החומרית השליכה - שאריות חומרים שנפלטו לרחוב ומבטאים, לדבריה, עדות לטראומה אישית-חברתית. הטראומה מהבהבת בה לכדי יצירת הרכב חדש של המוכר, והרכב זה הוא כמעקה לריפוי ולתיקון. בהעמדת הדמויות ובבחירת החפצים בולטת תבונה פיסולית. חיבורים מקוריים בין טבע לשארי צריכה, בין פנים לחוץ, בין אישה לחומר. המתבונן בסדרה מופתע כשהוא מבין שזהו תצריף מחודש, חומרים המשנים מעמדם מאשפה ליצירת אמנות. בתצלומים שולט מבט מפוכח, מגונן ואימהי. פשטות מרהיבה של אישה במרכז חייה.

כתם שחור מתנועע, ספק טבעי ואנושי, ספק מלאכותי. דמות ארוזה בשקית. קו מתמשך ומתמשך, מתרבה ומתפצל בתוך גבולות הנייה, מתמרכז ומתפזר, בורא דימוי. היד הפועלת, יד האמנית, מחפשת מקום על הדף. היא רוצה לזוז עוד ועוד. שלא ייגמרו מרחבי הנייה, שלא ייגמר האוויר בשקית. **דועאא בסיס** יוצרת סיטואציות של דמות המתנהלת בתוך גבולות השפה האמנותית ומבקשת נשימה. פעולת היצירה ופעולת החיים, וכיצד הן מתקיימות זו לצד זו. **שדא גדיר**, אמנית צעירה מהכפר זרזיר, מציגה בתערוכה שני ציורי שמן מתוך הסדרה **אי-ציות**. גדיר מפגישה על משטח הציור עולמות שונים, עולם גברי ועולם נשי. המבט שהיא מאמצת מערער על דיכוטומיות וקיבעונות בנוגע לעיסוקים נשיים וגבריים בחברה. ציוריה



שדא גדיר, **אי-ציות**, 2020, שמן על בד, 100x100



דועאא בסיס, **כתם**, 2020, פסטל על נייר, 100x70
אוסף לור וקובי בראון



שיראג עזאם, יום שישי, 2021, דיו על נייר, 120x180



פאיזה חדאד, שרה, 2021, מיצב, 45x300x200 ס"מ גובה, חצץ, חמר, כפות עץ, דליי פלסטיק

מציעים היפוכי תפקידים. האישה מתנסה בעבודות שנתפסות גבריות כביכול. היא חוקרת את מצבה הרגשי של האישה הברואית בעולם המודרני, ומציעה פרשנות שבה האישה יכולה לכול. במיצב שררה של האמנית פאיזה חדאד מוצבים 12 דליים מפלסטיק שחור קשיח. על הדליים נחקקו טקסטים באמצעות כלי חד (דרמל), כלי שפעולתו ממיסה ופולשת לאזור הנוחות. הדליים משמשים דימוי לאזרח הערבי, עובד הבניין, ממייסדי המדינה. הטקסטים החרוטים הם משפטים שאמרו פוליטיקאים ישראלים שונים. חדאד חוקרת את גבולות החופש, הפוליטיקה וההיגיון, ודוחה בתוקף נורמות חברתיות ופוליטיות מגבילות. היא משתמשת בסרקוזם ובהצבה חומרית מאפיינת ככוח מניע לפעולה. עוגיות הקרמיקה משוות לנושא הטעון אופטימיות וחמלה (ראה עמ' 46).

סובחייה חסן קייס עוקרת את הצבר מהקשרו ומזמינה אותו לביתה. ביות, אילוף, חינוך מחדש. יש לה משמעויות חדשות להעניק לו. היא עושה שימוש באמצעי המטבח - החמצה, שימור - ומטעינה אותם במחשבות, בערכים, בזיכרונות, ואלו מייצגים את הזהות המורכבת שלה. סובחייה מזמינה את הצמח הפראי לטריטוריה שלה. הצבר, הסמל מרובה הקונוטציות, מתמרד ועף. באמצעות הדמיון והאמנות הצבר מקבל כוחות של גיבור על. סובחייה כותבת: "אני הצבר". הצבר השורשי, הצבר החזק, הצבר המורד.



סובחייה חסן קייס, **רגע לפני החנק**, 2020, שמן על בד, 100x90
אוסף דב ומיכל כדורי

סיראג עזאם רוקדת ריקוד קווי שמהדהד ריקוד חיים. הנייר מלא התרחשות וזרימה. תנועת ידה של האמנית הרושמת נעה בקלילות על הנייר. הקו מתעבה, מתעגל ומתרכך, מתדקק ומתחזק לסירוגין. השחור הרישומי משוחח עם זכות הנייר הלבן. הרישום מתחקה אחר הכתב הקליגרפי. היא רושמת סיטואציות יום-יומיות נשיות. פעולות הנשים נגלות ונעלמות במרחבי המצע. הרישום המרפרף המהיר מנסה להתחקות אחר רף הפעולות המתבצעות בידיים מיומנות. נשים עומלות, מתכנסות. הן כגוף אחד, נטולות זהות אישית ומודגשות זהות מגזרית. הרגע שהיא מקפיאה חי ופועם (ראה עמ' 47).

את סדרת הציורים של **רזאן שאמי** מאפיינת שפה סבלנית. היא עוסקת במצבים שונים בסביבה הביתית ומחוצה לה. היא משתמשת בפריימים שהקפיאה מסרטי וידאו ומתמסרת לתהליך התבוננות ממושך. בציור אחד ילדה שוכבת על ספה בבית, ובסביבתה בולטים דגמי טקסטיל מסורתיים. בציור אחר עם העמדה דומה יוצאת הילדה הערבייה למרחב חיצוני של נוף העיר עכו. כתמי צבע סוערים בתנועת שפכטל נטענים במשמעויות היסטוריות. בציור נוסף אצבעות ידיים קולעות צמה, מרמזות על ניסיון להשליט סדר בפזר ובפראי - מטאפורה לטיפול בקונפליקטים תרבותיים וחברתיים באמצעות התערבות חיצונית.



רזאן שאמי, **ללא כותרת**, 2021, שמן על בד, 35x45, אוסף פרטי

שעת טיפול / אורנה אורן יזרעאלי, ליאור שטיינר, סאהר מיעארי

אוצר: שרון תובל



אורנה אורן יזרעאלי, **שעת טיפול**, 2021, צבעי שמן על פנלים של רצפת פרקט, 130x400
אורנה אורן יזרעאלי, **רוג'ום**, 2021, אבנים מטופלות, 25x25x40

של התערוכה, ואילו ליאור ואורנה מטפלות הן בזיכרון של הפנים והן בריפוי פצע הטבע מבעד למטאפורה של הגינון.

ליאור שטיינר בוחרת לצייר את דימוי הפרח המופיע בשירה של נעמי שמר "ואלס להגנת הצומח". שטיינר מציירת את דימוי הצמח על הדמויות כקעקוע, כצלכת מסוגננת, כקישוט על העור. הקעקועים עשויים קו רישום שנראה כמו חרוך בתוך הבר, והם נראים בחלקם כפרגמנטים המנותקים מהגוף - ביטוי לניתוק ריגשי המאפשר לשרוד מציאות בלתי נסבלת. עבודותיה מתבוננות על מה שנוחר ונשאר, על הזיכרון המופיע בצורה של צלקת המכילה את השבר ואת האיחוי. הפרח בעל הסימון הארוטי נעשה לסימן צריבה, לפצע צליבה, כובל המפוזר על האדמה. הפרחים של ליאור שטיינר על אברי הגוף של הדמויות הם עדות לא מילולית, סימנים המשדרים את כאב חדירת האצבע אל תוך הפצע והגוף, ממש כבציורו הווירטואוזי תומא המפקק של קרוואג'יו (Michelangelo Merisi da Caravaggio) או כפשיטת העור בציורו של טיציאן (Tiziano Vecelli / Titian) ההפלחה של מרסיאס.

תוך כדי הציור ליאור מוחקת חלקים באמצעות גירוד ושיוף כדי לייצר תשתית להנחת שכבת צבע חדשה. ההליכה אל החומר במצבו הפגוע יוצרת מהלך מנטלי שבו הבד המקורי מבצבץ כמו פצע, ושכבת הצבע שתבוא מעל היא פעולה של חבישה של שכבה חדשה, בריאה יותר. זהו מעין תהליך של חבישה ציורית, מטמורפוזה הבוקעת מן הריפוי, ובתמה זו עוסקת רבות אורנה אורן יזרעאלי. אורנה מסמנת תחילה מרחב פעולה, משלימה את עבודתו של סאהר במרחב שמחוץ לגלריה. הציור בגינה מצויר על מצע פנלים של פרקט למיניציה סינטטית המסודרים אקראית על גבי קיר הפטיו, ואורנה עושה בו שימוש בפנלים "מזויפים" המדמים את העץ הטבעי, בדיוק במקום שבו צומח עץ של ממש.

51

הכיוון הוא מן החוץ אל הפנים. דרך הפה צוללים אל החור השחור, מבעדו נכנסים אל עולם מופלא של מכניקה אורגנית. הרקמות עוטפות, חושפות, מגלות, חונקות וחוסמות מעברים אל הלא נודע. הכלים מקבלים, נותנים, מתמלאים ומתרוקנים באור קיומי, כזה הנחוץ לגידולם של צמחים בין נופים מהונדסים להפליא על פי אידאולוגיות פוליטיות. הצינורות מובילים את הנוזלים ומקיאם אותם זה על זה, זה אל זה. נכנסים ויוצאים, נסדקים, נסתמים, נעקפים. חדשים וישנים מתחברים למנגנון אחד התומך במערכת כולה.

התערוכה "שעת טיפול" מציגה ייצוג חזותי של תהליך ריפוי פנימי, החל מחשיפת הפצעים והטראומות ועד לחבישה ולריפוי, להגלדה ולחוסן אישי. מי ידע להבדיל בין הגן הפנימי לחיצוני? מי יבין כיצד לצלול אל עומק העומקים? ליאור שטיינר, אורנה אורן יזרעאלי וסאהר מיעארי עברו תהליך הפנמה כדי לצאת אל החוץ, כל אחד בשפתו, כלולאה בשרשרת עשויה מתכת חלודה, הפולטת אל החוץ את כל הריקבון האישי, הפוליטי והחברתי המקומי.

חלל הגלריה מתפקד מטאפורית כפנים של גוף אורגני. החלל לא נקי, אי-סימטרי, עשוי מחומרים קשים ורכים בו-זמנית. צבעוניות של חומצה, חומריות מתקלפת שמקורה באתרי בנייה. מתוך "גוף ללא איברים" (Corps Sans Organes)¹ שזורמת בו תשוקה אין-סופית, מתחברים ענפים, עלים ופרחים אורגניים במצבם האקסטטי ופלסטיק מזהם בקיצון הנגדי.

סאהר מיעארי מטפל בתהליכים של הרס ובנייה ומעלה שאלות על אודות הפוליטיזציה של הנוף המקומי. הרס ובנייה הם מעשי ידי אדם, ובכך הם חושבים את הנוף חשיבה פוליטית, הן כאקט של הסוואת היסטוריה לא רצויה, הן כבנייה על חורבות עבר שנשכחו מרצון והן כבנייה על שטחים בעלי מעמד פוליטי "ריגשי". "זהו מרחב מוצג ומיוצג, גם מסמן וגם מסומן, המקום הממשי והסימולקרום שלו".² הנוף שבו מטפל סאהר לקוח ישירות מתחום עיסוקו כעובד בניין - נוף בנוי מבטון ההורס כל חלקת טבע טובה. זהו הנוף הגלוי לעין. אך מה עם הנוף הנסתר?

במיצב המתפשט על פני כמה חללים במרחב הגלריה, סאהר חופר אל מתחת לאדמה ובתוך הקירות, מוציא את הבפנוכו, את האדמה המהולה בבטון, חושף את עורקי הסכסוך המקומי ואת זה של האדם עם כדור הארץ ועם עצמו. סאהר מטפל בגבולות הפוליטיים החיצוניים והפנימיים, וכך מתחבר לתחומי המחקר של ליאור ואורנה. הוא בונה את המרחב התפיסתי

50

1 CSO - Corps Sans Organes - "גוף נטול איברים". ביטוי המושאל מהגותם של הפילוסופים הפוסט-סטרוקטורליסטים ז'יל דלז (Gilles Deleuze) ופליקס גואטרי (Felix Guattari), אך מקורו אצל התאורטיקן אנטואן ארטו (Antoine Artaud). ארטו חשב את הנוף כמרוקן מכל תוכן אורגני, חסר מטרה וחסר יעדים, ומתפקד כמישור אופקי שטוח שזורמת בו תשוקה אין-סופית.

2 נוף קדוש, ו. ג'י. טי. מיטשל, עורך לארי אברמסון (עמ' 17).



סאהר מייערי, **טרסות אלראבעאת**, 2021, אדמת חמרה ובטון,
קוטר בסיס: 70, גובה: 90

<<
מראה התערוכה

אורנה תוחמת את מרחב התצוגה, מביאה את קווי המתאר של הנוף הרחוק אל מרחב הגלריה, וכך אף מציבה לעצמה ולשאר האמנים את גבולות הטיפול, לפחות זה הנראה מבחוץ. היא אף מסמנת דרך באמצעות רוג'ומים,³ אבנים העומדות בשיווי משקל עדין מאוד אחת על גבי האחרת. את האבנים עוטפים בדים טעונים בהיסטוריה משפחתית, והם רקומים ותפורים כעורות חדשים שנשתלו על גוף לאחר שריפה. אורנה לוקחת את עבודתיה של ליאור שלב אחד קדימה בריפוי. היא כבר משקה את הגינה בעזרת צינורות שזורם בהם דם - אינפוזיית החיאה - לעיתים בשליטה ולעיתים באובדן האחיזה בצינור, כאחד הנחשים של מדוזה, המשתולל ומנסה להשתחרר מאחיזתה. אורנה מפרקת את הדימויים כדי להרכיבם מחדש, היא חובשת את האבנים או את הענפים המופיעים בציוריה, בוחנת את אפשרויות הריפוי ומספרת את הסיפור מחדש.

בין העבודות של סאהר לאלה של אורנה וליאור מתקיים מתח הנובע מן הפרקטיקה האמנותית המוצגת בתערוכה: מתח בין אמנות העוסקת בחיים עצמם ובין תיעוד החיים כחפץ אסתטי טהור, כמו הציור. סאהר עוסק במה שכינה בוריס גרויס בספרו הנודע כח האמנות ביו־פוליטיקה⁴ - אמנות המפנה לחיים עצמם, לעיסוק בבנייה, לשימוש בטכניקות ובחומרי בניין כמעשה פוליטי טהור, ואילו הציורים של ליאור ואורנה הם תיעוד של צורת החיים הזו באמצעות מדיה אמנותית בלבד. המתח בין הרצון להציג "מוצרי אמנות" ובין הרצון להפוך את האמנות לחיים עצמם, עומד בבסיס ה"ביטוש"⁵ התפיסתי המתקיים לעד בין החיצוניות לפנימיות, בין החומר לרוח, בין החיים למעשה תיעודם ולשינוי מעמדם לאמנות.

"שעת טיפול" היא תערוכה אופטימית. היא אינה מוותרת על העצמי, על הקשיים ועל השאיפה לריפוי הפצעים האישיים והחברתיים מבעד למבטם של אמן ושתי אמניות שיצירתם שזורה כאן כחלת שבת.

3 רוג'ום הוא ערמת אבנים העומדות זו על גבי זו בשווי משקל, מעשה ידי אדם. הוא מצוי בהרים ובמדבר וכן בציוני קברים, ומטרתו העיקרית לסמן נוכחות אנושית או דרך. אחד הכללים להצבת בדרכים הוא שמרוג'ום אחד אפשר לראות את הבא אחריו, וכך הלאה.

4 בוריס גרויס, כח האמנות, פרק 4: אמנות בעידן הביו־פוליטיקה: מעבודת אמנות לתיעוד אמנות ולאמנות כתייעוד (עמ' 65).

5 ביטוש: מילה בארמית המתארת את טיהור הגוף באמצעות הכאה. בספר הזהר הביטוש הוא זה שיוצר את הכלי באמצעות הכאה חזרתית של האור הפנימי והמקיף. כבר במאה השנייה לספירה דיבר הרשב"י על יצירת החומר באמצעות ביטוש של האורות הפנימיים והחיצוניים - תופעה פיזיקלית שהתגלתה במאה העשרים.





אורנה אורן יזרעאלי, **מבחר ציורים**, 2021, עפרונות על נייר ואקריליק על בד



מראה גלריית המנהרה: ליאור שטיינר, **צמיחה הפוכה**, 2021, ציור קיר אקריליק על קיר גבס
סאהר מיעארי, **עורקי הבניין**, 2021, צינורות חשמל, מים והשקיה מפלסטיק באורך 2.5-100 מ'

