

הנני מצייר בזה על הקמת מדינה

עבודות מהשנים 2008-2016

"[...] אני צייר של דור המשך. לא פרצתי ולא המצאתי כלום. מצחי נקי מסימני נגיחה. אך דווקא משום שהלכתי במאסף, אחרי העקוצים והנופלים, המתביישים והנושרים, אולי ראיתי טוב יותר את הנוף. בעניין אחד אין הבדל בין חלוץ ומאסף: שניהם הולכים לבדם."

(יאיר גרבוז, מתוך "כל הסיכויים שבקרוב תעבור כאן רכבת", עמ' 341-342)

יאיר גרבוז, אמן ואיש חינוך, עוסק בנראטיב המקומי, בפירוקו ובהבנייתו מחדש שוב ושוב ושוב. גרבוז מתמקד בין שכחה ובין זיכרון, ורואה בהם חלק בלתי נפרד בהבניית הזהות המקומית. על גבי משטחי הדיקט הוא מגיב למתרחש בארץ, לאירועים חברתיים, פוליטיים ותרבותיים, מצהיר וסותר, ויוצר מארג של טקסט, ציור, רישום ורדי-מייד. גרבוז מהתל בכל היררכיה, מטיל ספק, יוצר תחושת בלבול ומבוכה, מפתיע ומצחיק. "אני מצייר את מה שנדרש, ואת מה שמצליח להפתיע גם אותי. את מה שלא מסכם שום דבר, אלא פותח [...] כל דבר כדי לא להיות מרוצה מדי, לא להיות בטוח מדי."

(מתוך שיחה בין יאיר גרבוז ואלן גינתון, 27/11/2016)

גרבוז "כותב ציורים": משתמש לעתים בטקסט כדימוי ולעתים בדימוי כטקסט. נוכחות המילה הכתובה בעבודותיו שווה בחשיבותה לנוכחותו של הדימוי הוויזואלי. בציוריו הטקסט והדימוי חוברים יחד לשפה ייחודית, שיש המכנים אותה "גרבוזית"; היפוך סדרי מילים, החלפת זכר ונקבה, החלפת מילה במשפט קאנוני או הוצאת המשפט מהקשרו, הפכו לחלק מובנה ומוכר ביצירתו.

גרבוז מודע לעבר וער להווה. חומרי השכחה והזיכרון מזינים את יצירתו.

"רק במקום חסר תרבות אנשים מעמידים את הוריהם בין זרים למסדר זיהוי ומנסים לבחור לעצמם את ההורים הכי אטרקטיביים, וכאשר אין מועמדים מתאימים הם ממשיכים לזמר: אשרי יתום אני."

(יאיר גרבוז, מתוך "אירופה לא תלמד אותנו/העתק נאמן למקור" עמ' 201).

גרבוז לועג למאמץ הציוני המתמשך למחוק את הגלות. דימויים גלויים מופיעים בציוריו דווקא בסיטואציות ציוניות למהדרין, כמו צריפי הקיבוץ הנראים כעיירה יהודית, או בצירופי לשון כמו "עיירת ספר - עם העיירה".

קלחת הדימויים והטקסטים של גרבוז מכילה שלל ציטוטים, שברי מיתוסים לאומיים והתייחסות נרחבת לעולם האמנות. בהקשר זה מטבעות הלשון פולשות לתוך הציורים ויוצרות הלחמים לשוניים כמו "כיבוש השממינימליזם", "רישום בפה חם", "עצום עין בלתי מכוונת, למד את חוקי הפרספקטיבה והכן אבסטרקט לירי", או "הנני מצייר בזה על הקמת מדינה".

בהמלצת האמן, מומלץ לקרוא את הציורים בקול רם.

נרטיב מקומי - כמו אירופה עבודות מהשנים 2000-2017

החלוצים בני העלייה השלישית שהקימו את כפר יהושע היו ילידי מזרח אירופה. הם אמנם התחנכו ב"חדר" ובבתי מדרש, אך התרבות האירופאית שבתוכה גדלו בוודאי השפיעה על התפישה האסתטית שלהם. השפה האמנותית האירופאית חלחלה, אולי מבלי דעת, אל אותם מבני ציבור שהוקמו כדי לתת צורה, סמל ומשמעות למפעל חייהם ההירואי: מגדל המים, בית העם והאנדרטה. "כמו אירופה", טוען שמיר, "אבל לא אותו הדבר".

שמיר גדל על ברכי אותה הרוח ושורשיו נטועים באידיאולוגיה החלוצית. מחויב לרוח ההומניזם, ובעקבותיו לרעיון ההומניסטי של יצירת המופת, הוא מכוון לשכלול תמידי של יכולת הציור, הן מבחינה טכנית והן מבחינה רוחנית ותכנית.

למרות שהמיר את עבודת האדמה בעבודת האמנות, ממשיך שמיר לעסוק באתוס ההתיישבות העובדת ובהשתנותו לאורך השנים. ציוריו מלווים את התהליך בו תנועת העבודה, שנחשבה בשעתו כאליטה חברתית, כלכלית ותרבותית, מתרוקנת מתוכנה ומערכיה.

בציור "דיוקן עצמי מצייר בנוף" העגלה היא פלטפורמה ריקה ומשוטחת, וסביבה מקובצים חיים חדשים. המשק כבר איננו משק חקלאי מניב, אלא מעין "פינת חי" בסביבה חרבה. תוכן עגום זה נמסר במיטב מסורת הציור האירופאית: הקומפוזיציה מונומנטלית, הנחת הצבע מוקפדת והצייר נוכח בציור בעודו מצייר - כציטוט ומחווה ליצירת המופת של ולאסקז מן המאה ה-17, "בנות הלוויה". במקום המלך והמלכה שהשתקפו במראה של ולאסקז, במראה של שמיר משתקף רק הנוף החרב.

היחס האמביוולנטי לאירופה ניכר גם בציור "כמו אירופה - יער קק"ל בנחל גחר". מבט חומל על חורשות האורנים הדלילות, שניטעו בארץ כחלק מהמאמץ להפוך את הנוף המקומי הצחיח לנוף אירופאי. לעומת יער קק"ל שהאדם נעדר ממנו, בציור "דיוקן עצמי בנוף עם מראם סירחאן" עומד שמיר בקומפוזיציה סימטרית מול תלמידתו בנוף העמק המצהיב, והם מציירים זה את זה. במהלך הומניסטי חוזר שמיר ומעלה מחדש את ערך האדם כיחיד וכיוצר.



בנות הלוויה (Las Meninas)

דייגו ולאסקז 1656

שמן על בד 318 / 276 ס"מ,

מדריד, מוזיאון דל פראדו

דורית פיגוביץ גודארד

נועה תבורי

מיצב, טכניקה מעורבת, 2017

המיצב תלוי המקום (Site Specific) שנבנה במוזיאון בית חנקין, משלב בתוכו יצירות של שתי האמניות עם אובייקטים מאוסף המוזיאון. יחד הן רקמו כאן אסמבלאז' שמהדהד בתוכו גם את מילון הדימויים האישי של כל אחת מהן וגם את רוח המקום, שעיקרה: איסוף, אגירה, מיון ומתן משמעות לחפצים באמצעות אופן הצבתם, תיווכם והתייחסותם זה לזה.

למוזיאון, המאורגן על פי נרטיב מדעי, מכניסות האמניות נוכחות נשית כמו רקמות, פסלי ונוס ופסלי ידיים נשיות, מוסיפות מוצגים "מזויפים", מארגנות מחדש חלק מהגומחות, ובכך פורעות קמעא את הסדר המדעי ההיסטורי שקפא על שמריו עשרות שנים.

התערוכה מזמינה את המבקר לשוטט בחלל המוזיאון ולנסות לזהות את האובייקטים שנוספו ו"נשתלו" בו; חלקם ציטוטים, חיקויים או שרידים של תרבות ישראלית או אירופאית, חלקם חפצים יום יומיים, וכולם כאחד משמשים בתערוכה כרדי-מייד, חומר גלם בתהליך היצירה.



ונוס ממילו

שיש, 130 לפנה"ס
אלכסנדר מאנטיוכיה (משוער)
גובה: 203 ס"מ
מוזיאון הלובר, פאריס

מי יכולה להיות? 2013

השאלה מי יכולה להיות אמא שלי באמנות הישראלית? הניעה את האמנית מרב שין בן-אלון למסע ממושך של מחקר היסטורי על אודות אמניות ישראליות שפעלו בארץ בתקופת האמנות המושגית של שנות ה-70 של המאה ה-20. המחקר התייחס ליצירות שהיו ברובן צילומים שתיעדו פעולות מבוימות, או מיצגים שבהם הופיע דימוי של גוף האמניות עצמן. מתוך כל יצירה בודדה שין בן-אלון את גוף האמנית ורשמה אותו בשפה ייחודית משלה, כאשר פעולת הרישום עוקבת אחר תנועות הגוף של האמניות.

מחווה אמנותית זו של שיחזור וכתיבה מחדש, מהווה מהלך פרשני אקטיבי. שין בן-אלון קוראת ומפענחת את העבודות בכלים עכשוויים וברבדים שלא דובר בהם באותה תקופה; השיח הדומיננטי של שנות ה-70 היה מושגי ועסק בעיקר בפוליטי.

החיפוש של שין בן-אלון אחר אמנית המגדר שתוכל להוות עבודה 'אם אמנותית' היא יציאה למסע בעקבות שיח מושתק. אמניות דור הביניים שאפו לפרשנות שאינה מתייגת אותן באופן מגדרי. שין בן-אלון מפנה את המבט אל גוף האישה הממושטר והפגיע וחושפת בעבודות המוכרות נרטיבים העוסקים במגדר ובטראומה.

ברישומים דקים ורגישים, המדמים מלאכת רקמה נשית ומרפררים למיצב קיר באמצעות מסמרים וחוטם שיצרה האמנית במשכן לאמנות בעין חרוד ב-2003, שין בן-אלון מציפה את מה שהושתק וחושפת את האישי והכואב. דווקא מהלך ההרחקה של הדימוי מהגוף המקורי, חושף ומדגיש את פגיעותו.

פרויקט זה מהווה פרק נוסף בגוף המחקר של האמנית בעקבות שנות ה-70 באמנות הישראלית. קדמו לו תערוכת היחיד 'חמישה קירות' (2015) ב'גלריית הקיבוץ' ועבודת הווידאו '70' שהוצגה ב'גלריה בסיס' (2016).



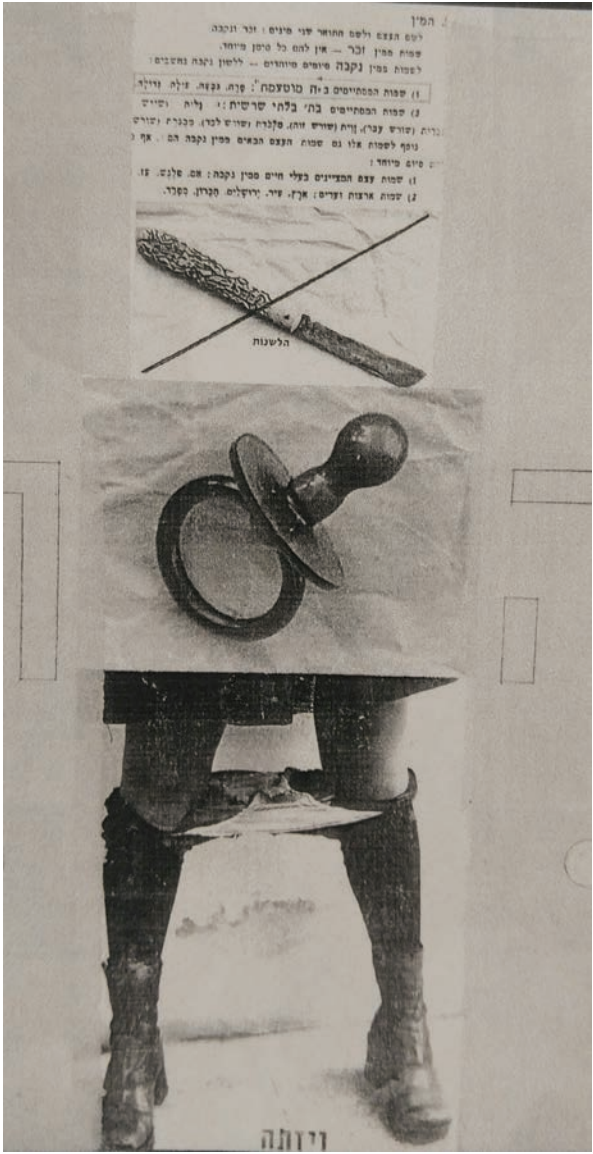
מטוס

יהודית לוין 1976



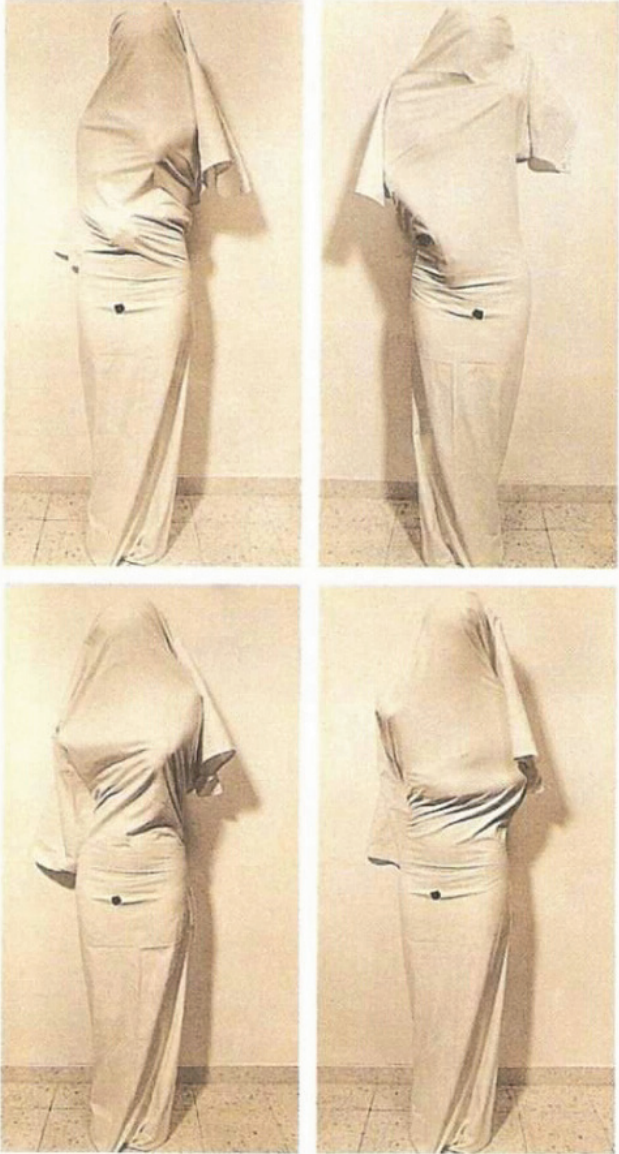
דגל

אפרת נתן 1974



זיזתה

מיכל נאמן 1975



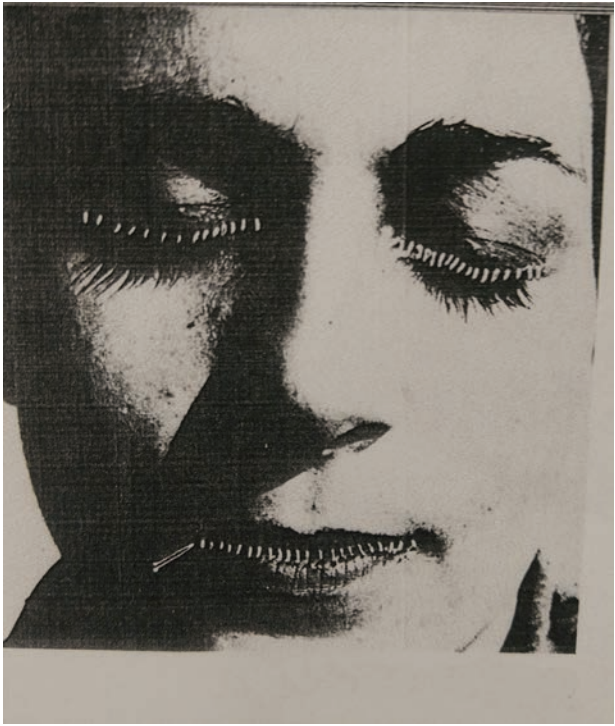
סדין

יוכבד וינפלד 1976



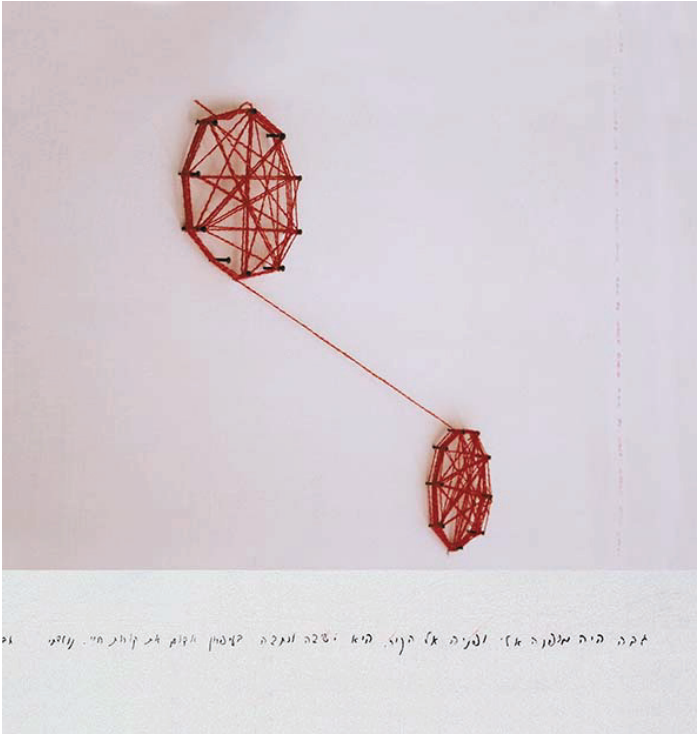
מכתב לבויס

תמר גטר 1974



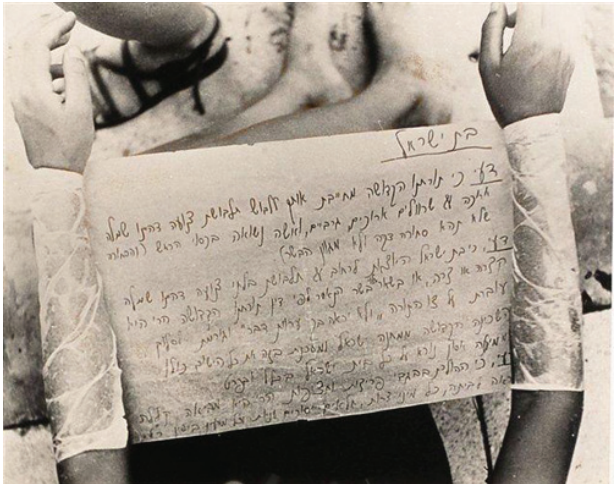
פנים תפורות 2

יוכבד וינפלד 1974



הקיר שלי (פרט)

מרב שין בן-אלון 2003



בת ישראל

מיכל נאמן 1974

חצרות באור הצהריים 2017

מיצב, טכניקה מעורבת

"החצר הגדולה" בקיבוץ מרחביה נמצאת ומסמנת את המקום בו הוקם הישוב היהודי הראשון בעמק יזרעאל. בשנת 1910 עלתה למקום קבוצה ראשונה מאנשי "השומר" ובשנת 1911 נוסד והתבסס הישוב כאגודה חקלאית שיתופית על פי רעיונותיו של הכלכלן והסוציולוג היהודי-גרמני פרופ' פרנץ אופנהיימר. המקום נעזב ואוכלס לסירוגין ע"י קבוצות רבות שעברו בו הכשרות חקלאיות, עד שב- 1929 עלו למקום לישוב קבע קבוצת חלוצים חברי השומר הצעיר בהנהגתו של מאיר יערי. הם גם נתנו לו את שמו: "קיבוץ מרחביה". השם נבחר מספר תהילים פרק קי"ח פסוק ה': "מן-המצר, קָרָאתִי יְהוָה; עָנְנִי בַמָּרְקָב יְהוָה". שם זה ייצג לחלוצים הצעירים את היציאה מן המצר (הגלות) אל ההבטחה שבמרחבים החדשים בארץ האבות.

עידית לבבי גבאי נולדה והתחנכה בקיבוץ מרחביה והיא דור שלישי למייסדי הקיבוץ. את יצירתה היא מבססת על סיפורי המקום אשר בימים אלה ניתש ויכוח על אופן קריאתם. היא במודע מפגישה ומעמתת, בחזית יצירתה, דימויים מתוך המאגר החלוצי-ציוני, התנ"ך והתרבות הכללית. גישתה אינה נוסטלגית אלא הומנית. היא מבקשת להעיד על רבבות ואלפי בתי אם ואב שסובבו והניעו בגופם וברוחם את 'גלגל התנופה' החלוצי. יצירתה עוסקת בשאלות אקטואליות המבקשות לאשש ולהבנות נראטיב וזהות יהודית-ישראלית על רצף הזמן.

בתערוכה "חצרות באור צהריים" מתייחסת האמנית לחצרות החקלאיות-יהודיות-חלוציות. במיצב המרכזי היא בונה מרחב טקסי דמוי חצר שבמרכזה במת מזבח מאבני המקום, על רקע רצפת-שמיים ושמש מאירה המשמשת כהבטחה לאור גדול.

השמש מקשרת אותה לציוריו של סבה, מאיר לבבי ז"ל, המוצגים באוסף האמנות הישראלית במוזיאון תל אביב, בהם מתוארים חיי החלוץ הכורע תחת השמש הקופחת. מעליהם באפסיס (apsis גומחת המזבח) מעמידה לבבי גבאי את מאבק יעקב עם המלאך. אירוע המתואר בספר בראשית פרק לב פסוק כה'; "וַיִּתֵּר יַעֲקֹב, לְבִדּוֹ; וַיֹּאבֶק אִישׁ עִמּוֹ, עַד עֲלֹת הַשָּׁחַר".



חלוץ ושמש
מאיר לבבי
שמן על בד
1940 (בקירוב)

בסיפור התנ"כי זהו מאבק לילי ממושך, אפוף מסתורין, בו היחיד מתמודד עם שאלותיו ופחדיו. בסופו של המאבק מקבל יעקב את זהותו החדשה: ישראל. "כִּי-שָׁרִיטָה עִם-אֱלֹהִים וְעִם-אֲנָשִׁים, וַתֹּכֶל" (פסוק כט'). תחת ידיה של האמנית מעובד דימוי המאבק כשהוא שאל מצורו של פול גוגן "החזון לאחר הדרשה" משנת 1888, אך במקרה זה המאבק מתרחש בחצר מרחביה בצהרי היום. בדימוי של גוגן מצבו של יעקב די נואש והמלאך נראה כבריון המנצח בקרב. בצעד זה מבקשת האמנית להעיד על קשיי החלוצים, ואולי להגיד לנו שהחצר המוארת הזאת היא היא "ישראל".

התייחסותה של האמנית לכרזה של יוחנן סימון מ-1942 מופיעה בציור "מנהיג עם שמלה". במהלך חתרני משבשת האמנית את הדימוי של לנין, מנהיג מהפכת אוקטובר, וכמו שואלת היכן הן הנשים? היכן נשמע קולן? נקודת המבט הביתית-נשית מיוצגת גם בשורת המגבות התוחמות את המיצב. המגבות הפכו זה לא מכבר למוטיב מרכזי ביצירתה. הפעם בחרה האמנית לשלב בין המגבות הקיבוציות המשובצות שהופיעו כבר ברבות מעבודותיה, לבין שורת מגבות לבנות שמספרן כמספר ימי העומר (49). המיקצב הלבן מוסיף למיצב מימד מדיטטיבי ומרמז, בהקשר זה של חג השבועות, על טקסי הבאת העומר בקהילות המתחדשות הלו בשות חג.

"קביעתו של המקום כמרכז העולם עושה אותו לא רק לראשית הבריאה, אלא גם לנקודת מוצא של כל אוריינטציה: למעלה למטה, אמצע וצדדים, קרוב ורחוק ובסופו של דבר גם אני ולא - אני. לפי גישה זו, המקום הוא בסיס הזהות כי בו מתחבר הפרט לעולם ודרך העולם אל עצמו."

מתוך: 'על המקום-אנתרופולוגיה ישראלית', זלי גורביץ, הוצ' עם עובד 2007

עידית לבבי גבאי חוזרת ומסמנת את החצר כנקודת מוצא ארכימדית. יצירתה אינה מפנה עורף לעבר, אלא מבקשת לזהות את נקודות השבר בדרך ליצירת חוליה נוספת בשרשרת מתמשכת של זהות יהודית-ישראלית.



25 שנה למהפכת אוקטובר

יוחנן סימון
כרזה, 1942



החזון שלאחר הדרשה,

יעקב נאבק במלאך

פול גוגן
שמן על בד 1888

רשימת היצירות

בכניסה	חדר - מיצב
1. שתי חצרות (מרחביה- עין חרוד)	3. מגבת ודגל 2001
2015 טכניקה מעורבת על בד	שמן על בד
2. 1912-2013 (חצר מרחביה) 2013	4. מגבת מטבח אדומה 2007
שמן ועט פיילוט על בד	שמן על בד
	5. יעקב נאבק עם המלאך (בעקבות גוגן) 2009
	שמן על בד
	6. מנהיג עם שמלה (בעקבות יוחנן סימון) 2000
	שמן על בד
	7. יעקב נאבק עם המלאך בחצר מרחביה 2009
	שמן על בד
	8. סלילי צמר על מדף (קולב וכוכב) 2008
	9. אפסיס (מזבח שמש) 2017
	ערימת אבנים, מנורה
	16 מגבות משובצות + 49 מגבות לבנות
	(כמספר ימי ספירת העומר)



חלוצות עובדות בכביש חיפה נצרת

צלם לא ידוע, 1925 מתוך ארכיון זאב וילנאי

ללא כותרת, 2013

הדפסה דיגיטלית על נייר ארכיבי

גוטסמן חוזר אל מקורות הפיסול הקלאסי כחלק מבניית זהותו כפסל. שלב מהותי בהכשרתו הייתה תקופת לימודיו בקררה שבאיטליה, שבמחצבות השיש שלה נחצבו מיטב יצירות המופת החל מן העת העתיקה.

עוד מראשית לימודיו ב"בצלאל" העסיקה את גוטסמן המחשבה על אודות יצירה שתאפשר איחוד בין היוצר והיצירה לכדי התמזגות גוף האמן עם הפסל עצמו. למימוש הרעיון בחר גוטסמן את המיתוס של הרמפרודיטוס מן המיתולוגיה היוונית: הרמפרודיטוס, בנם של הרמס ואפרודיטה, סירב לחיזוריה של סלמקוס. סלמקוס לא הרפתה, ובאחד הימים, כאשר שחה הרמפרודיטוס בבריכה, נצמדה אליו בחזקה עד שגופה הוטמע בתוך גופו והם הפכו לגוף אחד שהוא גם גבר וגם אישה.

בניגוד למיתוס פיגמליון, בו הפסל קם לתחייה והתאחד עם האמן היוצר, גוטסמן מבקש לבטא את גודל הפער בין היצירה השורה במוחו של האמן, לבין היצירה לאחר שהתגלמה בחומר. אמנם האמן מחבק את הפסל בקרבה גופנית ובהתאמה מושלמת, אך האבן תישאר אבן והאיחוד לא יתממש.

בעבודה של גוטסמן המאמץ האמנותי ההירואי נועד לכישלון: הובלת גוש שיש במשקל טון, חודשים של גילוף ושיוף עד דיוק נטורליסטי והתאמה מושלמת בין שני הגופים לא הביאו לאיחוד המיוחל. נכשל המיזוג בין גבר לאשה, בין חי לדומם, ובין אמן ליצירה.

כל יצירה מתחילה כמחשבה בראשו של האמן, מתגלמת לחומר, וסופה לעזוב את הסטודיו ולצאת לעולם. גוטסמן בחר להעלים את הפסל הממשי שיצר מן היצירה המוגמרת, ולהציגו כדימוי מצולם בלבד. פעולת הצילום כולאת ומקפיאה את הרגע שלפני הפרידה, כחיבוק אחרון לפני ניתוק חבל הטבור היצירתי.



הרמפרודיטוס ישן/נה, שיש לבן, 1620. לורנצו ברניני, מוזיאון הלובר בפאריס.
העתק של פסל רומאי מהמאה השנייה.

ללא כותרת, 2011

טכניקה מעורבת

מזה שנים אוסף ארד אל הסטודיו שלו פסלונים ומסכות שבטיות, חלקם נמצאו ברחוב, חלקם נקנו בשוקי פשפשים. לעתים מקורם עלום, יוצריהם לא ידועים וקשה לדעת מי מהם שריד חי ואותנטי, ומי נוצר כמזכרת מלאכותית לתיירים. ארד מנכס את שרידי התרבויות הללו, מטמיע אותם בתוך יצירות משלו ובורא יצירי כלאיים בעלי תרבות מומצאת, ששורשיה מדומיינים.

שני הפסלים ביצירה נראים זהים, אך באחד מהם הגזע יצוק מפוליאסטר, ומעליו מוצב פסל עץ אפריקאי מקורי, ואילו הפסל השני עשוי כולו מפוליאסטר. הדמיון בין המקור לזיוף מתעתע בצופה, ומאזכר שאלה פילוסופית-אמנותית, לגבי ערכו של האורגניל בעבודת האמנות. הזיוף הפלסטי של הגזעים החסונים מנכיח את הניסיון הפאתטי לחפש שורשים ולבנות היסטוריה יש מאין. דיוקנו העצמי של האמן מתנוסס על שני הפסלונים, ובכך הוא מייצג, בנוסף לנקודת המבט האוריינטליסטית, גם געגוע אותנטי לחיפוש שורשים קדומים של תרבות - עד אפריקה, מוצא האדם.

נמרוד, 2008

טכניקה מעורבת (יציקת פוליאסטר וצבעי שמן)

בשנת 1939 פיסל יצחק דנציגר את "נמרוד", פסל מאבן חול נובית שהפך לייצוג ידוע ומוכר של תנועת ה"כנענים" בארץ. הדימוי האלילי, הפרימיטיביסטי של הצייד הקדום החסון ועז הנפש שמרד באלוהיו, קיבל עם השנים מעמד קאנוני באמנות הישראלית, והפך למודל לזהות העברית החדשה - עברי חסון, אמיץ, מחובר לטבע המקומי, עובד את האדמה ולא את האלוהים.

ב"נמרוד" של ארד, חומר פלסטי חיוור מחליף את אבן החול האדומה, התוכי מחליף את בז הציידים, סכין המטבח את החץ והקשת, ואת הדיוקן הקדמוני, החייתי, מחליף דיוקנו המחייך של האמן. נמרוד "השתכנז", דרכו מבצבץ היהודי הגלותי, החיוור והחלש, המביס את מיתוס הצבר יפה הבלורית. תחת ידו של ארד, הבז המיתולוגי עלול להפוך עוד רגע למרק-עוף.



נמרוד

יצחק דנציגר
אבן חול, 1939
מוזיאון ישראל