

הארות על פיסול

חמש תערוכות

גלריה עירונית לאמנות
בית גורדון-לונדון / ראשון לציון

ספטמבר 2017



המשרד הלאומי לתרבות
והספורט



משרד
התרבות
והספורט

ראשון
לציון



אתם
במרתף



מוזיאון תל אביב
מאתר

גלריה עירונית לאמנות, בית גורדון - לונדון, רח' אחד העם 8, ראשון לציון טל' 03-7572821

הקדמה

ביקור ב'פרויקט פיסול 2017' במינסטר, גרמניה, בו אחת לעשור מתקיימת התרחשות אמנות בינלאומית המציגה פיסול במרחב, כמו גם מעורבותי רבת השנים בוועדה עירונית לשילוב אמנות במרחב הציבורי, עוררו זה מכבר את ההרגשה שראוי להתייחס באופן ממוקד לפיסול ישראלי.

הגלריה העירונית בראשל"צ היא אופציה להוות 'נקודת מגוז'. הגלריה העירונית לאמנות שוכנת בבית היסטורי בן כ־130 שנים שעבר תהליכי שימור מוקפדים. באופן זה מחזיק הישן את החדש. בלב העיר, המדינה, אבל גם מחוץ לשיחת היום התל אביבית שנדמה שהיא המרכזית. מיקום המאפשר מבט החוצה ופנימה מתוך חירות השמורה לאו דווקא לאמצע. במהלך האוצרותי כיוונתי אל פינות אינדיבידואליות, לעיתים אחרות ועם זאת מייצגות הלך רוח, כוונה וזהות גם של מקום. התערוכות המוצגות בחללי התצוגה של הגלריה העירונית לאמנות, מבקשות להאיר על המדיום הפיסולי. כרוח התקופה הגבולות מטשטשים בין המדיומים.

עבודת הפיסול של **יאנא ננד**⁴ נמצאת במבואת הגלריה בתווך בין החוץ לפנים. 'מקור הפסל', אם נרצה לקרוא לו כך, הוא

מכונת ישנה, אבל תוך כדי 'גיחות' אל ומעולם האמנות - כמיצב, כמיצג נוסע, כפסל סביבה, ובהופעתה המחודשת כאן כפסל - מתבררת התנועה, ההיות המשתנה של הדבר, ופגעסוס הוא כעת פסל בכניסה לגלריה.

עבודות הפיסול של **ארה"ה בן אריה**⁸ אינן קוראות תגר על המדיום, אבל יצירות החרס הגדולות קשורות בקשר אימננטי והדוק אל המרחב הישראלי בו הוא פועל, ומזכירות מאין צומח פיסול. עבודות החרס מנכיחות אדמה ומקום. המפרשיות לעומתן, נדמות כצעצועים גדולים, רוח הרוצה לצאת למרחקים ויודעת גם לשוב במחוזות המשחק. הן 'מחזיקות' מוטיבים בסיסיים ביצירתו הפיסולית, הנגלית גם בפסלי חוץ גדולים שיצר בעשרות השנים האחרונות.

עבודותיו של **עמית קבסה**¹⁴ שולחות את הצופה אל היחסים שבין ציור לפיסול. הפסל - דמות אסמבלאז'ית במהותה, העשויה מגוון טכניקות וחומרים, עומדת על משטח נייד ומיקומה בחדר עומד ביחס לציור מופשט וגדול. גם עבודות הפיסול האחרות מציגות יחסים בין דו־ממד לתלת־ממד. טיב היחסים בין הפסל לסביבה בה הוא ניצב מעלים סוגיה נוספת וחשובה הקשורה לפיסול.

המיצב הפיסולי של **רות אור**¹⁶ נבנה ותוכנן למקום וככזה הוא אוחד בתכונה מעניינת: לפסל יש הופעה מיוחדת למקום ולזמן בו הוא מוצג. ניתן לתעד הופעה זו, אבל השימוש באובייקט הפיסולי שנוצר ישתנה בכל פעם שיוצג ויהיה אחר. העבודות קשורות אל החומר. במהלך העבודה משתלבים זיכרונות המתחברים וטווים את היצירה. ניכרת עבודת יד עמלנית, מכאנית, החוזרת על עצמה - כעבודת יד מסורתית המחקה ייצור המוני. הטעויות נשארות כעדות, וחושפות תהליך עבודה. האובייקטים הפיסוליים קשורים אל רישום וציור ומגלים מערכת מורכבת של גבולות שבהם היחסים הנוצרים בין סביבה לאובייקט ולרישום, הם סך הגדול מחלקיו.

תמר ניסים¹⁸ עוסקת בפרפורמנס, מיצג - מדיום אמנותי המתייחס אל הגוף ככלי מרכזי ועם זאת בפעולה החד־פעמית הנעשית בגלריה הוא מייצר דיאלוג סמוי עם פיסול, אובייקט בחלל, נושם, חי, שאינו נע כמעט, ותנועתו הסמויה מכריחה את הצופה לעצור ולנסות להתחקות אחר דופק פעולתו. במובן זה המיצג מעלה את הצורך לעצור. האמנית משתמשת בחפץ 'רדי־מייד'. הנחתו בחדר כחפץ פיסולי שמתעורר לחיים עם התכרבלותה העוברית בתוכו, התכרבלות המנכיחה

סימני זיכרון אישיים, קולקטיביים, מייצרת שיחה פנימית אצל הצופה.

למיצב הפיסולי יש נוכחות חזקה והוא מייצר תגובה מידית. לעיתים מתרחשת הערכה לפעולה האמנותית נוכח התוצאה, ולעיתים חווית הצופה היא אניגמטית, או חוויה של חוסר הבנה. בשני המקרים הצופה חווה דבר מה בינו ליצירה ומפגש כזה - הוא בבסיס חוויית האמנות. אפשר לצופה להסתובב בין האובייקטים ולשאול האם קיים מכנה משותף ביניהן, האם היצירה היא ביטוי לשכבות המרובדות והרבות של הישראלי ומה נראה ייחודי לכאן, באיזה אופן מה שמוצג מתקשר עם מגמות עולמיות, אם בכלל.

התערוכות יכולות להחיות על ידי הצופה באופנים מקבילים, משולבים או חלקיים.

סך התערוכות מבקש להאיר יצירה פיסולית ולהדגים את המורכבות והעכשוויות של המדיום תוך שהוא "מנהל מערכות יחסים" מרתקות עם מדיומים אחרים, עם חלל ועם חוץ.

יואב בן דב פגעסוס

בתפר שבין חוץ לפנים, בין כביש לחלל תצוגה, ניצב בכניסה לגלריה 'פגעסוס'. כנפיו פרושות למעלה, גוש המתכת באמצעו מקנה תחושת גוף וחלקו התחתון כרגליים דקות, ציפוריות. שכבות המתכת, מצופות עלי זהב וכדרכו של זהב - מושכות את העין ואת הלב. מבט שני מבהיר כי מדובר בחלקי מכונת ישנה, טנדר עבודה מדגם מיצובישי, ששימש את האמן במשך שנים ככלי עבודה: העביר פסלים ואובייקטים אמנותיים, כלי עבודה, אנשים וחומרים. כשהכבישים בארץ נמלאו מכונות, הגיעה גם המודעות לפרדוקס: גוש כבד פי 10 ויותר מגוף האדם, לוקח אדם אחד ממקום למקום. המחשבה הולידה פעולה שהזיזה את הטנדר אל תוך הסטודיו. בן דב ציפה אותו זהב - צבע וחומר, המסמן קודש, או את מה שיש לשמר, ומופיע ברבות מעבודותיו. כמעשה שנים-עשר המרגלים, יצא לתור את הארץ במסע מדרום לצפון. הטנדר החבוט והמצופה זהב, יצר עניין בכל מקום בו עבר. המשטרה עצרה ובררה. בישובים דתיים נדמה שחדר 'עגל הזהב' והוא עורר שיחה. בג'סר א-זרקא הוא עורר את הצעירים. בשום מקום לא 'רק עבר'. היה זה מסע מצולם ומתועד בו הגוש המתכתי שהוזהב - היה לנקודת ציון בגלגולו של

'פגעסוס'. עם חזרתו לתל אביב 'השתתף' באירועי אמנות בעיר ולבסוף הושם אחר כבוד בגינה ציבורית בשכונת שפירא ונדמה שזה יהיה מקומו, קצת כבגינת ילדים וקצת כפסל חוצות. באחד מספוריו של האמן בגינה, גילה שאיננו. פקחים חרוצים דאגו להעלימו, וחיפושיו הובילו אותו לאתר גריטת מכונות. הפעולה הבאה הייתה הצלתו והחזרתו אל הסטודיו. משנות בן דב רק עם חלקיו, חיברו מחדש כך ש'פגעסוס', שילוב של מכונת וסוס מכונף, תפס אחיזתו בסטודיו. המיצב 'החדש' שנקרא פעם אחת "בחסות עיריית תל אביב", וכעת נקרא בהופעתו המחודשת 'פגעסוס', מזמין מחשבות על תהליך, על תנועה, על זמן ומקום, כמו גם על משמעותם של פסלים, אבנים, מתכת, אובייקטים או חפצים במרחב הציבורי, על גלגולם של אובייקטים, ועל כוונה, על תפיסות מקובעות ועל האפשרות להיפטר מהן, על קהילה ועל אמנות. בכניסה לגלריה ניצב 'שומר סף' שאינו שומר, מגחיק פעולות שמירת סף. חלקיה הנוספים של המכונת משמשים וישמשו לפסלים רבים, ו'פגעסוס' עצמו הוא עדות למיתולוגיה מקומית, סיפורים וגלגולם, מקום, זמן, ואנשים.



פגעסוס, עלי זהב וברזל, גובה: 260 ס"מ, 2017
צילום: אסנת בן דב



צילומים: אמיר ויינברג

ארהל'ה בן אריה ים / יבשה



מכלים, בניה ידנית בחוליות, שרפה בתנור פסולת עץ,
2016-2017 (גובה 110, 112 ס"מ)

אך אינו משויך לנקודת זמן או מקום ספציפיים וכמוהו גם הפסלים. באופן זה הם הופכים במידה רבה להיות "אל-זמניים". הצורה נשענת על מסורת בניה בחוליות וזו משאירה את טביעת האצבע של האמן על גבי היצירה. אילוצי החומר ותהליך בנייתו ושריפתו, מאלצים פירוק של הפסל לשני חלקים אותם הוא מחבר רק לאחר השריפה וההתגבשות לכדי צורה שלא ניתן לשנותה. איחוי שני החלקים מטופל בעדינות וברגישות לכדי בריאתה של הצורה השלמה. הפסל נושא בגופו את סימני האיחוי. תהליך ההרכבה הוא חיצוני. האיחוי נעשה בקשירת חבל

גופי חרס גדולים ניצבים בחלל ובחדר הסמוך מרחפות באוויר סירות מפרש עשויות מתכת. הקבוע, המחובר למקום, לאדמה, לצד הנע, נודד ומסמן תנועה. שני קצוות לאותו היוצר. השיחות עם ארהל'ה מגלות אדם סגור-פתוח, אוטוידקט הפועל לפי אינטואיציות הנסמכות על ידע עולם ומכוון אל רוח, אבל לא שוכח גם להשתעשע ביצירה. תחנות חייו מגוונות ושזורות בתבניתה של הארץ: בן להורים ניצולי שואה ילידי הונגריה. בנערותו עבד כחרט במפעל מתכת בדומה למפעל שהיה לאב. את השירות הצבאי הקרבי, עשה כחייל במלחמת יום הכיפורים, השתחרר כקצין ולאחריו היה שותף ל'מכתב הקצינים' הנודע. בן אריה הצטרף למייסדי קיבוץ 'כרם שלום' שעל גבול עזה, מקום שהותיר בו חותם: מישורי חול והרבה שמיים, או כדבריו: "20 אחוז אדמה, 80 אחוז שמיים". די באלו כדי לשים באדם סימן, אלא שארהל'ה זימן לעצמו המשך דרך לחויית לימוד יצירה, באופן יוצא דופן. עם הגיע 'תורו' בקיבוץ לצאת ללמוד, יצא - בדרכו: קצת ב'בצלאל', אח"כ אצל האמנים משה שק, ורפי מינץ - יוצרים בולטים בתרבות הישראלית החדשה שעבדו בחומר, ואצל הנפחים, הקדרים וחרשי העץ הפלשתיניים ברצועה. אט בנה יחסי רעות והפך שוליה לעזתים. מבחינתו, המורים המוסלמים -

על החרס:

פסלי החרס של ארהל'ה מבטאים בצורתם כמו גם בדרך בה הם נבנים, נשרפים ונצבעים - חיבור חזק לאדמת המקום. ארהל'ה בנה את התנור המשמש לשריפה, ומיקמו בחצר ביתו המשקיף על עמק האלה. התנור בנוי בשיטה ייחודית שהומצאה על ידי הקדרים במערב רוסיה. אלו השתמשו בשמיכות קרמיות שלקחו מכבשני פלדה נטושים. השריפה בתנור קצרה ונמשכת כ-3.5 שעות ומגיעה לטמפרטורות של 1080-1000 מעלות. חומר הבעירה הוא פסולת עץ, בעיקר אורן מקומי. לצביעה הוא משתמש באנגוב (צבע שבסיסו חרסית כחומר עצמו) הנצבע על החומר היבש לפני השריפה הראשונה והיחידה. התנור משמש ליצירת פסלים שהם ספק כלים, ספק פסלים - המזכירים גוף, אדמה, פירוק וחיבור, ומתכתבים גם עם שפתם האמנותית של משה שק ורפי מינץ. הצורות הייחודיות אוניברסליות במהותן ונתונות לפרשנותו האישית של היוצר. הנוף הארצישראלי הנשקף מביתו - נמצא גם בפסלים. זהו נוף הניתן לזיהוי



מכלים, בניה ידנית בחוליות,
שרפה בתנור פסולת עץ, 2016-2017

על הסירות:

בתוך חלל תצוגה משייטות סירות עשויות מתכת, פליז ונחושת הנראות כצעצועים לגדולים - פסלים מרחפים.

במהותה הסירה היא הכרזה על הפלגה, יציאה לדרך, נדודים, ובאופן זה היא הפוכה לפסלי החרס, העומדים נטועים באדמתם, שייכים לנוף, למקום ממנו באו, וכל אמירתם - שורשים. לעומתם הסירות הן ים, נדודים, געגוע ומשחק, הפוגה מהחומר וגם משחק בצורה וחיתוכה. בחלק מהסירות מופיעות שבשבות רוח!¹ ואלו הופכות את הסירה למבנה כלאיים. היד מבקשת להזיזן, כאילו היו מריונטות הקוראות להפעלתן וכאילו היד היא הרוח. נראה שפסלי החרס הגדולים רחוקים במהותם ובאופיים מהסירות המתכתיות. אבל בבסיס היצירה של ארה'ל'ה בן אריה חומר ורוח הנמצאים בשני קצוות היצירה: הרוח מניעה - ומשחקת, רוח וחרסית, מקום ויוצר.

¹שבשבות רוח מופיעות בפסלי חוצות שהציב בן אריה בארץ. פסל שבשבת מוצב גם במזרח ראשל"צ.



ספינות מעופפות/שיוטי רוח, הלחמת נחושת ופליז, 2017 (גדלים משתנים)

עמית קבסה ..הם צריכים להסתדר יחד!

בדרכו למקום אחר, פסל דמות. אסמבלאז' - צירוף חלקים, טכניקות, חומרים, ועם זאת - דמות אדם. לדברי קבסה הפסל הוא סוג של הכלאה: יוצר ונוצר. נרצה - נראה בו את העצמי, הפרטי. נרצה - נראה בו את הכללי, הפילוסופי. זהו אדם? אט אנחנו מגלים דמות. נוכל לשוחח על כל אחד מחלקיה ועל השלם המעט מוזר הזה. על החזה הנשי, האיבר הזכרי (מברשת, מכחול ציירים). על גובהה של הדמות - כאחד האדם, על כך שנראה שאינה מעובדת "עד הסוף". התוצאה הסופית מחזיקה פעולה ילדית מחד ומושכלת מאידך. הרעיון להביא את הציור כ"רקע" לפיסול גורם לקבסה לרצותו יותר. בחיבור הלא-נוח שבו האחד מפסיד לאחר הוא מוצא מקום מאתגר, מלא הומור ונכון בחידושו. ההצבות של קבסה בחלל משוחררות מאוד. לציור החזק יש את האופציה להתגושש עם פיסול, מופשט מול דמות, והתנועה מתקיימת הן בדמות והן בציור. מבחינות אלו יש לעבודותיו של קבסה כוח עצום. הן כלשעצמן והן בסביבתן, ביחס למה שקדם, ביחס למה שמתרחש ליד, ובחלל ההצבה. בכל מתגלם דיאלוג, דיבור פנימי, שיחה שיש לקיים.

מפגש עם יצירותיו של עמית קבסה מצחיק ומאתגר בו בעת. קבסה מכיר את תולדות האמנות, התנסה בשוליה אצל מאסטר מקומי ומודע למהלך האומנותי, אבל בועט בנדרש, במחוייב מהמדיום, בשפה, בקבוצה. הוא מקשיב לליבו, מנסה ללכת הכי מדויק שיודע, גם אם נדמה שפרע. קבסה הוא צייר שמפסל. הידיים המציירות מחפשות גם לבנות. התלת ממד והדו ממד נוכחים תדיר. אין אצל קבסה תקופות של פיסול או של ציור, אלא ציור ופיסול. מחוץ לסטודיו בנה בקתת בוץ - בית תפילה ואולי בית משחק לבתו, אבל הבית הקטן מסמן מרחב פעולה נוסף בעבודתו: חיפוש אחר הדהוד של תדר למרחק, של אנרגיה. בהצבה בגלריה תלוי ציור גדול, כשלפניו הצבה פיסולית. הציור - אחד האחרונים שעשה, מופשט. כתם שחור גדול מכסה על צבעוניות עזה המופיעה תחתיו. יחסים נוצרים בין הצבע השחור לצבעוניות. לא ברור "מי מפנה למי", האם השחור יכסה הכל, או אולי הצבעוניות שמלמטה היא שמניעה (את העין ואת הצבע). מתנהל סוג של מתח, שחור הבא על צבעוניות עזה, כתם שחור שמחזיק תנועה על הבד. לפני הציור ניצב, על משטח נייד, ספק



הם, טכניקה מעורבת, 50/40/188 ס"מ, 2017
טכניקה מעורבת על בד 240/180 ס"מ, 2017

רות אור תלכיד¹



פרטים מתוך מיצב "תלכיד", טכניקה מעורבת, 2017



המיצב הפיסולי שבנתה רות אור לחדר הגלריה פועל. כתלכיד חלקים שדבקו יחד לכלל מיצב מעורר זיכרון. המיצב מורכב מכמה אובייקטים הנשענים על קיר, מונחים על הרצפה ואובייקט ממוסגר ותלוי. כל אחד מחלקי ההצבה עשוי טכניקה אחרת וההצבה במרחב יוצרת את הקשר וההקשר. "אני מתחילה מהחומר, כל פעם חומר אחר בו אני מוצאת עניין וחוקרת את גבולותיו. במהלך העבודה משתלבים זיכרונות המתחברים יחד וטווים את היצירה. עבודותיי נעשות בעבודת יד עמלנית, מכאנית, החוזרת על עצמה - מעין עבודת יד מסורתית שמחקה ייצור תעשייתי, המוני. אני בוחנת את מושגי היופי דרך עשייה תבניתית. הפעולה שחוזרת באובססיביות בונה ונוכחת ביצירה. הטעויות נשארות כעדות וחושפות את תהליך העבודה."

הצופה מסתובב בין האובייקטים בחלל התצוגה. הקרבה מחדדת את המבט באובייקט והצופה מבחין בפרטים: האובייקטים הנשענים נראים כסנדוץ (פרט ממחנה) העשויות דסקיות קרטון דחוס, מודבק ומשויף. יציקות הבטון על הרצפה מזכירות תלכידים, מאובנים. חבילות הבטון המונחות נוצרו בעזרת מצופי בריכה של ילדים. לא תבנית אחת לכולם, אלא כל חבילה כתלכיד בעל טקסטורה אחרת, כלקט אבנים בסביבה פיזית. על הקיר רישום ממוסגר בבחינת אובייקט המזכיר שבכה, רשת, פתח אוורור במקלט. הרישום על הנייר בגירי שמן, נעשה בדרך המזכירה עבודה של ילדים: חושפת החוצה באמצעות

² סימולאקרה או ע"פ האקדמיה ללשון העברית היא דָּמִי. בודריאר פילוסוף וחוקר תרבות צרפתי (1929-2007) הוא ההוגה המזוהה ביותר עם המחשבה המכונה פוסט-מודרני. מבין כל כתביו, ספרו 'סימולקרות וסימולציה' שראה אור ב־1981, הוא הטקסט הפוסט-מודרני המובהק ביותר. הוא מציע להבין את החידוש שבפוסט-מודרנה כארגון חדש של יחסים בין מציאות מיוצגת לסימנים המייצגים או המבטאים אותה. במקום שבו שולט הסדר החדש הזה, המציאות כבר איננה הוויה נסתרת שצריך לחלץ מתוך ביטויים סימפטומטיים שמסתירים אותה ומשבשים את הופעתה אבל גם מאפשרים לפענח אותה. הוא טבע את המונח סימולאקרה שנגזר מהמילה הלטינית *simulare* שמשמעותה "דמיון" או "הקבלה".

ההבדל בין מייצג למיוצג. בעולם שבו אבדה היכולת להבדיל בין הממשות לייצוג שלה כל הדימויים מקבלים אופן סימולטיבי. המיצב של רות אור מתחיל מזיכרונות משפחתיים, מקיבוץ וחברת הילדים, חוויה הנשענת על תנועה בין שייכות לאי שייכות (שפה, חברת ילדים, מקום) מהם המיצב נע למחוזות הפשטה ותעוץ.

¹ תלכיד (קונגלומרט) בהשאלה מגיאולוגיה: סלע המורכב מחלוקי נחל ומחלקי סלעים שמקורם בסלעים שונים שהתבלו. חלקי הקונגלומרט מלוכדים בחומר גירי או צורני.

גירוד הצבע שחור, עד השארת הרשת השחורה שמתחת. שמיכת ילדים צמרית הופכת לאובייקט משלים. פרימתה השאירה רק 'גבול' והיא שולחת לזיכרונות רחוקים. מערך האובייקטים מזכיר מרחב וסביבה, חלל שמושתת על זיכרון. סביבת עוגן היכולה להתנייד ממקום למקום. בבסיס העבודה נמצא גם תענוע העשוי מחומרים נגישים. במובנים מסוימים המיצב כמו גם כלל עבודתה של רות אור הוא סימולאקרה, ² למציאות שהופר היחס בינה לבין ייצוגיה. הדימויים שמייצגים את המציאות הם המציאות עצמה, ולא מפני שהם נאמנים למציאות המיוצגת אלא מפני שהתבטל

תמר ניסים מיטה



צילום מתוך עבודת וידאו "יציאה", 2015

האמנית שוכבת על גבי מיטת ילדים עשויה ברזל המוצבת בחדר, מכורבלת בתנוחה עוברית, ישנה. גם האמנית וגם הצופה שנקלע למיצג במתכוון או שלא, שייכים לאירוע הפרפורמטיבי. האמן עושה שימוש בגופו ומעניק לו ממד ציבורי: "הגוף שלך הופך להיות גוף פוליטי והפעולות שהוא מייצר במרחב הציבורי הן בעלות הקשר פוליטי. המופע מתקיים בתוך סביבה ומנהל איתה יחסי גומלין... החלל סביבך אינו ריק. גם אם אתה נמנע מלייצר קשר עם הסביבה, צופים בך, מבקרים אותך".¹ המיצג מתרחש בעת פתיחת התערוכות בגלריה. השינה היא פעולה בלתי אפשרית כשהחדר הומה אדם וגורמת לשאלה ובירור אצל הצופה. האמנית שוכבת על גבי מיטה ונדמה שהיא מקיימת בגופה פעולה ששייכת לבית בגלגולו הקודם - 'מלון' לונדון', אך זוהי אינה מיטה לאורח נוטה ללון. מיטת ילדים עשויה ברזל. מיטת ילדות היא טריגר זיכרונות אצל הצופה כמו גם אצל האמנית.

מיטת הברזל בה משתמשת נסים, נמצאה בפתח בונקר שהוקם להגנת קיבוץ צפוני ערב מלחמת ששת הימים. נסים השתמשה בה בעבר בעבודת הווידאו 'יציאה',² אשר התייחס לזיכרונות ילדות בצל מאורעות מלחמת ששת הימים. בגלריה העירונית לאמנות, וכחלק ממקבץ תערוכות על פיסול ישראלי, המיטה מתפקדת כחפץ - חלק ממיצג, אך גם כחפץ שיהווה במהלכה העתידי של התערוכה - זיכרון למיצג.

לחזור לתנוחה עוברית, מנחמת, נתקל בסורגי הברזל. מעבר לכך, המיטה מהווה עבור הפרפורמר - פודיום ותחושה של מופע ייחודי וחד פעמי. גופה של האמנית מכוסה בשמיכת פיקה, המזכירה את הקיץ הישראלי. זכרונות קיץ מעורבבים בזכרונות של מלחמות הקיץ המלוות אותנו לאורך השנים. (ששת הימים, מלחמת לבנון הראשונה והשנייה, ו'צוק איתן'). הצופים חווים את ה"פסל החי", אבל הוא כמעט דומם. השינה היא הגבול בין החי למת.

¹ הדס עפרת - מציאות רבה מדי, על אמנות המופע, הוצאת הקיבוץ המאוחד, עמ' 9-10
² העבודה הוצגה בפסטיבל הצילום הבינלאומי הרביעי 2016, בתערוכה 'תת חלל', אוצרת: שרה לביאשוילי.



גלריה עירונית לאמנות, בית גורדון-לונדון, ראשון-לציון

מנכ"ל החברה העירונית לתרבות, נופש וספורט: **אלי פולק**
מנהלת אגף אמנות, כותרים ומורשת: **רות מקבי**
מנהלת תחום אמנות: **אפי גן**

יואב בן דב פגעסוס
ארה'ה בן אריה ים/יבשה
עמית קבסה ...הם צריכים להסתדר יחד!
תמר נסים מיטה
רות אור תלכיד

אוצרת התערוכות **אפי גן**
אוצרת משנה **עדי אנג'ל**

קמלוג:
עיצוב עידית וענת
הפקה דפוס כתר

כל המידות נתונות בס"מ גובה/רוחב/עומק
כל הזכויות שמורות לגלריה העירונית לאמנות, ראשון-לציון ולאמנים

אחד העם 8, ראשון לציון, טלפון: 03-7572821, WWW.HIRONIT.CO.IL

