

6 תערוכות

סתיו 2021

כי יכול נוכל לה ינאי קלנר /

אסופה שחר קורנבליט /

חדר נתח טובה לוטן /

אוושה בנוף חוה גילון /

נון פיניטו אתי צ'כובר /

שחרור באמצעות שמיעה /

סרט לילה: שחר סריג, דגנית אליקים



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

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

תערוכות יחיד סתו 2021 ; נעילת התערוכות 1 בפברואר 2022
אוצרת **אפי גן**, ע. אוצרת עדי אנגיל

קטלוג:

עיצוב: סטודיו עידית ענת iditanat.com

הפקה: דפוס חבצלת

צילום: עבודות שחר קורנבליט - אסף גאם הכהן ;

עבודות חוה גילון - רפי ונציאן ;

עבודות טובה לוטן - טל ניסים

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.bl-gallery.co.il



שחר קורנבליט / אוצרת: דליה דנון

ינאי קלנר / אוצרת: אפי גן

טובה לוטן / אוצרת: אורי דרומר

חווה גילון / אוצרת: אפי גן

אתי צ'נובר / אוצרת: אפי גן

שחר סריג, דגנית אליקים / אוצרת: דורון פישביין

כי יכול נוכל לה ינאי קלנר / אוצרת: אפי גן

Bricoleur (בעל מלאכה חובב, מאלתר, המערב חומרים שנקרו תחת ידו, אוסף ומגיב לממצאים הנושאים חותם אנושי שבתוכם גלומים סיפורים משמעותיים). ממצאים אלה מהווים את חומרי הגלם למשחק ולהרכבה מחדש, שתוצאתם היא יצירה מאולתרת, ציורף מחדש של סימנים שנלקחו ממערכות קיימות. תפיסה זו יכולה להתפתח/ להתלכד לכדי לפעולה פיסולית בסטודיו או לפעולות של ארגון המרחב תוך שמירת הערכים האינהרנטיים של החפצים. כך או כך, פעולות אלה מתייחסות לחומריות, למנגנוני הייצור ולצורה של הדברים".¹

תנוחת הכריעה של הדמות טבעית ונוחה לכאורה, אלא שאדם מערבי מתקשה בה. מכונה הנשימה המאולתרת מסמנת את מעמדו של המשתמש ושולחת חץ ביקורתי אל חברה המאפשרת נשימה לאחד, ולאחר אינה דואגת ועליו לאלתר. הפסל עשוי ברישול מכוון, לא מעובד ונשאר מחוספס. הדמות הכורעת מכוסה בחומר ומחוברת אל הפודיום המכיל גם את מכונת הנשימה המאולתרת, כמתוך את הפועל למקומו, ללא אפשרות תנועה.

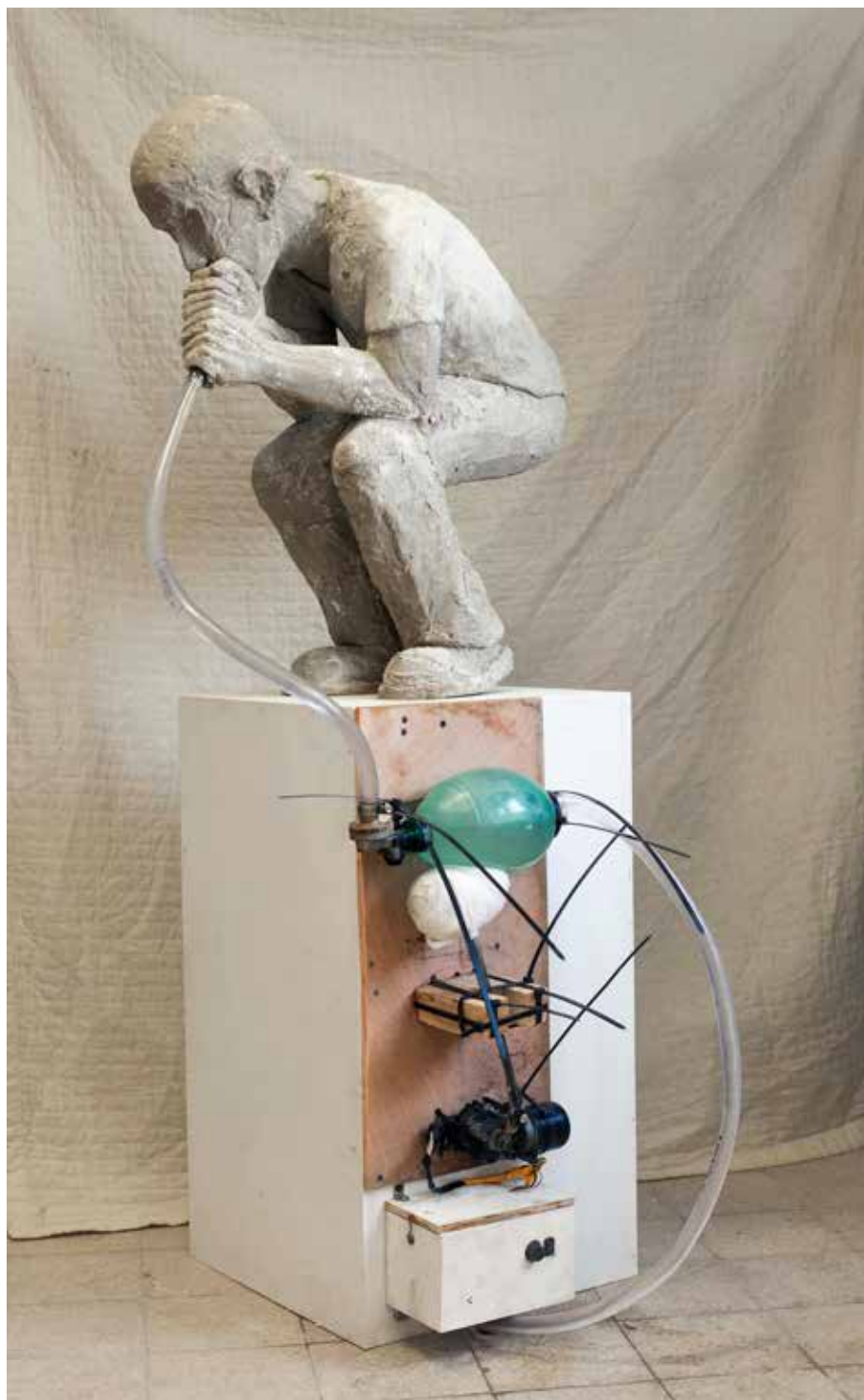
מולו פרוטומה אחרת (פסל של ראש אדם וחלק מחזהו) הניצבת על גבי פודיום גבוה כגובה אדם. תנוחת הראש מוטה כלפי מעלה. דיוקן עצמי המקיים דיאלוג סמוי עם הפסל הכורע. האחד נושם והשני מחפש נשימה. הפרוטומה מתכתבת עם מסורת קלאסית בה הצייר או הפסל הושפע מסצנות דתיות, והוא מנסה לחקות את העונג, או האקסטזה שבחיבור לאלוהיו (או למחולל נשמת אפו).

שם התערוכה 'כי יכול נוכל לה' לקוח מתוך פסוק תנכ"י מוכר: המרגלים החוזרים מלתור את הארץ ומספרים עליה לכלב בן יפונה "וַיִּסְפְּרוּ לוֹ וַיֹּאמְרוּ בְּאָזְנוֹ אֶל הָאָרֶץ אֲשֶׁר שְׁלַחְתָּנוּ, וְגַם זָבַת חֶלֶב וּדְבַשׁ הוּא, וְזֶה פְּרִיהָ. אֲפֹס עַד הָעַם הַיֹּשֵׁב בְּאֶרֶץ... וַיְהִי סֵלֶב אֶת הָעַם אֵל מֹשֶׁה וַיֹּאמֶר עֲלֵה נַעֲלֵה וַיִּרְשָׁנוּ אוֹתָהּ כִּי יוּכַל נוּכַל לָהּ".

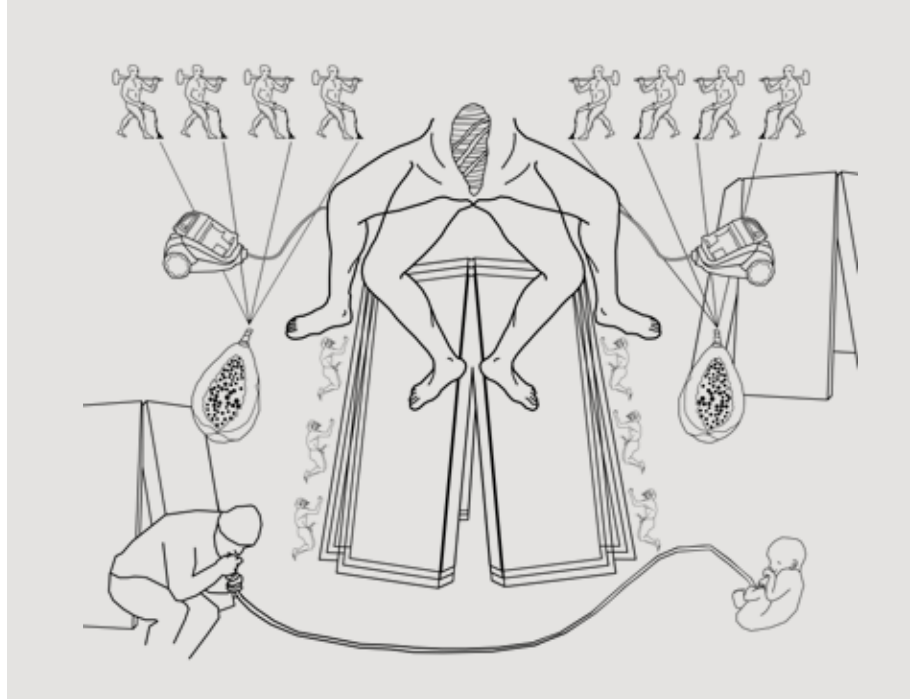
הבחירה לקרוא לתערוכה בשם זה המודעת, פוליטית, ביקורתית, נוקבת ומבטאת קשר הדוק בין האמנות לחיים. הציטוט המקראי מתפקד כ'שכבת מקור' ממנה נרקחו סלוגנים רבים. 'עלה נעלה כי יכול נוכל לה' שייך למשל לתנועת הנוער 'המחנות העולים'. 'המקום' טעון בסיפורים היסטוריים שונים האוצרים דינמיות הכרחית בפרשנותם, פועל יוצא של התבגרות והתפכחות. רלבנטיות הציטוט ומשמעותיותו המשתנות לאורך השנים מרכזית ליצירה כמו גם לפרשנותה.

במרכז החדר ניצב פודיום ועליו פסל אדם כורע, הנושם באמצעות מכונת הנשימה מאולתרת. המכונה משמיעה קולות נשימה אחת לכמה רגעים ובמחזוריות קבועה. פעולת הנשימה – מכאנית, מתקיימת בחלל ובו בזמן מכוונת אל עולמות המתקיימים בחוץ.

"הפסלים שלי מרושלים, נונשלנטיים, עשויים שאריות: חומרי בניין, סמרטוטים, אבנים וחומרים זולים ופשוטים. עבודת הפיסול שלי היא מלחמה בחומר, מאבק על שליטה וריסון לצרכי ורצונותיי. דרך הפסלים אני שואל שאלות על תפקיד מנגנוני הייצור בחיינו ועל משחקי השליטה שלהם בנו ושלנו בהם. אופן הפעולה שלי הוא כשל בריקולר







אל מודרניזם, אל מקורות הפיסול כמו גם אל החיים ופנטזיית דחיית הקץ. "אני פסל, העבודה שלי היא פועל יוצא של שוטטות וחיפוש אחרי מקורות אבודים ומיתיים. בתשתית העבודה שלי מצוי הרצון לחפור עמוק אל תוך שכבות המודרנה והתפורות הסביבה האורבנית שהיא תוצאה שלה. מתודת הארכאולוג מהווה מענה על צורך אנושי של כיבוש שטחים חדשים, גילוי עולמות אבודים ויציאה להרפתקאות. כמו מגלי הארצות שסיפרו על עולמות, תרבויות, מאוויים ופנטזיות, כך האני הארכאולוגי שלי מספר סיפורים ממציא המצאות ולוקח את עצמי לעולם פנטסטי. אני מחפש בין השכבות בשולי העירוניות אחר מקומות, חפצים ומכשירים שהשימושיות שלהם התערערה, שאיבדו את תפקידם הפונקציונאלי, והותירו חלל ריק - גלעד לפוטנציאל אנושי אבוד. אלו המקומות הפרומים אותם אני מתיך למיתוסים חדשים. את המיצבים האלו אני מתעד בצילום, וכך מטמיע אותם בתוך מורשת ארוכה של צילום תיעודי, ארכאולוגי והיסטורי ומציע לקרוא את ההווה כמיתוס"³.

ציור דיגיטלי גדול מכיל סימנים שונים לפעולות רבות המתרחשות בו זמנית. הכתב הציורי מזכיר כתב הירוגליפי עתיק המבוסס על לוגוגרמות וסימני שפה. הציור מעניק מסגרת פרשנית מרחיבה אל עבר, הווה ועתיד. סימנים סמיו-ארכיאולוגיים לצד סימנים של כאן ועכשיו.

"על איזו אנושיות חושב ינאי קלנר? ובכן, על אנושיות במושגים בסיסיים מאוד: בנייה והרס, הפרייה והתעברות, זרע וביצית, אנושיות זכרית המבקשת להרים מגדלים שייגעו בשמיים בכדי לכתוב שם את שמה, ולשם כך היא מקריבה את היחיד בשם מאמץ קיבוצי, ואנושיות נקבית מאוד, היודעת לספר לגברים על מקור כל הדברים, שלעולם יישאר חתום עבורם, מסתורין"².

הוויזואליה של הציור הדיגיטלי מבטאת כמיהה להתגבר על המוות באמצעות סימבוליות מינית, היסטורית ומיתית כאחד. הכמהים לנשימה מתמודדים עם קץ עכשווי אפשרי. הפנטזיה המיתית ביצירה של ינאי קלנר אוזחת בסימנים ארס פואטיים (אמנות המדברת על אמנות). התערוכה שולחת אצבע

אסופה שחר קורנבליט / אוצרת: דליה דנון

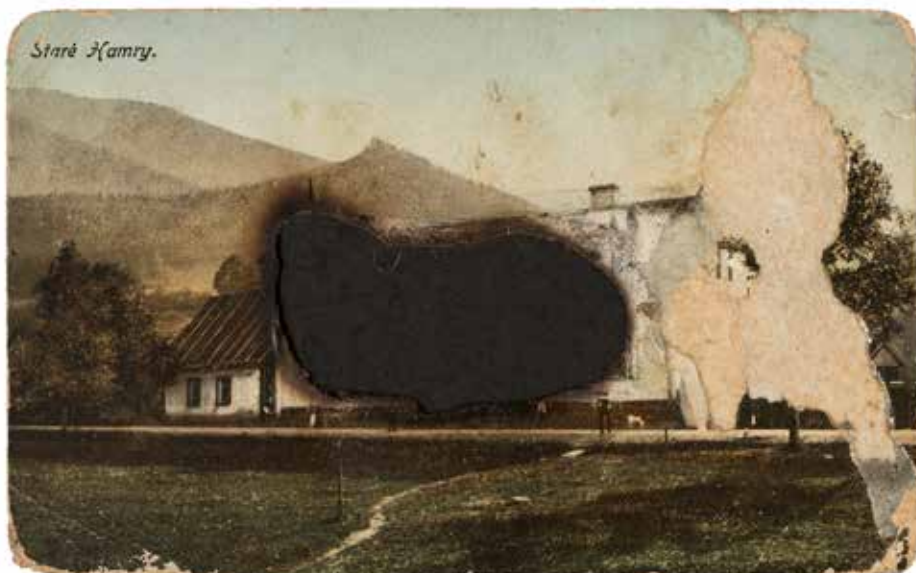
ישן, כנראה מהתקופה העותומנית, שרכש באחד השווקים. אף שאת הכדים הסדוקים והשבורים, שהתגלו במדבר יהודה, הוא מאחה בציוריו בקו מתאר ברור ויציב, רישומי תודעתו והלך רוחו נותרו באלמנטים שנראים כסופת טורנדו או כלהבה הנעה בתוך הדימויים.

גם בסדרה **צלמיות** – עבודות נייר שנעשו בהשראת צלמיות אבן פרהיסטוריות מתקופת התרבות הירמונית, חלוקי נחל מחורצים ומנוקבים כדמויות פולחן שונות – האמן מחבר בין היסטוריה לשפה אישית. קורנבליט תופר קבלות ישנות זו לזו והן הופכות לדמויות ייחודיות אשר הנקבים שבנייר הם להן עיניים חלולות והצבע הדהה של הנייר נראה כעור אדם. לחילופין קורנבליט אף יוצר מעין שרידים. בחתירתו לזקק את הדברים ולהגיע לתמציתם ההכרחית, לשוב אל החומריות שלהם, הוא בונה הריסות. הוספה, גריעה, קריעה, תחימה והנחת שכבות של צבע הן כמה מהדרכים שהוא נוקט. כך למשל בעבודות אחדות המתכתבות עם ציורי ילדים או ציורי מערות, שבהן חרט את הדימויים על הבד, שפך צבע וגרע פעמים רבות, שכבה על שכבה, ולבסוף שרף את שולי המצע עד כי העבודות עצמן נראות כשרידי אסון. שבירת פורמט הציור המקובל, קיצוץ השוליים או שריפתם בעבודות אלה ובנוספות, מעצימים את סוגיית המרחב וגבולותיו – נושא החוזר ביצירתו של קורנבליט.

בתערוכה מוצגות עבודות בקנה מידה קטן שיצר האמן שחר קורנבליט בעשור האחרון, מרביתן טרם הוצגו לפני קהל. "הצניעות, האיפוק וההתכנסות פנימה הם חלק מהותי מכתב ידו... רגישותו הנפשית פוגשת מודעות אסתטית ויוצרת תמהיל מדוד, מדויק ועדין מאוד, מלא רגש אך נטול רגשנות והגזמה"¹. הנבירה בעבודותיו של קורנבליט לקראת התערוכה דמתה במובן מסוים לחפירה ארכיאולוגית. במהלכה התגלו שכבות של הלכי רוח, מחשבות וסערות רגש שהונחו זו על גבי זו במגירת הסטודיו במשך השנים. ההקשר הארכיאולוגי אינו זר לאמן, המגלה עניין רב בשרידי תרבויות עתיקות, ובמובן זה ניתן לומר שמעשה האוצרות ומעשה האמנות חולקים את אותו שדה רעיוני ונפגשים בשאלת הקשר שבין האמן הארכיאולוג לנפש האדם. שחר קורנבליט מצוי בדיאלוג מתמיד עם המציאות החומרית והרוחנית של התרבות האנושית. בשיטותיו בשווקים וברחובות הוא תר אחר אובייקטים מן העבר, מתעד וחוקר עקבות של תרבויות עתיקות. את הממצאים שהוא מלקט הוא מתרגם לשפתו ומציב בהקשר חדש. ניתן לראות את עבודותיו הן כדימויים רעיוניים המחברים בין זיכרון האישי לזיכרון קולקטיבי, סימני תודעה, כממצאים ארכיאולוגיים ופסאודו-ארכיאולוגיים.

כאלו הם למשל העתק כד הזכוכית שמצא ומוצג בתערוכה וכן סדרת העבודות **כדים** המצוירת על דפים מתוך ספר חשבונות





בידיים. אצבעותיו, כך הוא מעיד, משמשות לו כעיניים וכמכחולים; הן אלה המשלחות את הדמוי אל מרחבי הנייר, כאילו הצורות בוקעות מקצותיהן. ידי וציפורניו מותרות על המצע כתמים, שריטות וצלקות, כביטוי בלתי אמצעי לזיכרון ולחוויה אישיים. כך בעבודות השחורות, שבהן צייר בידיו בשמן תעשייתי ספק סבך או יער, ספק תהום, מצולות ומערבולות, שלעיתים נראים בהם בעלי חיים, מטוס או ציפור וצלב; וכך בעבודות אחרות שחוזרים בהן אלמנטים דומים בתוך מרחב לא ברור ובאווירה של ערפול וריחוף – אלו הם כולם תרשימי נוף תודעתו של האמן.

”יצירתו של שחר נדמית מינורית מפאת ממדיה הקטנים אך עוצמתה כעוצמת אנדרטאות... בעשייתו יש משהו אישי בוער מבפנים, משהו הכרחי שאי אפשר בלעדיו ואולי מזה נובעים העוצמה והיופי”².

גם בסדרה **סימנים של רוח** ניכרת החזרה אל יסודות הציור. האמן חוקר בה את הקו והכתם. אלה נוצרים לא פעם על ידי עשן ואש ומעלים את השאלה מי שולט במי – האמן בקו ובכתם או הם בו.

בסדרה **איקונות** קורנבליט צובע את מצע הנייר באין-ספור שכבות של פחם, עד כדי שחור קטיפתי מוחלט, ומוסיף דימויים מספר אומנות יפני או מגלויות. את השימוש בצבע השחור הוא מסביר כך: ”לשחור יש עוצמה. הוא מכיל בתוכו מסתורין, אופל, את תהום הנפש והיקום, הוא צנוע ומשתלט, זועק ודומם, הוא בלתי אפשרי אך הוא האפשרות היחידה”.

למרות זאת, שפת הציור כשלעצמה אינה העיקר אלא היא משמשת כרקע או כלי לביטוי מצבים רגשיים ובחינתם, שכן המרחב הפנימי, המציאות הפנימית, הם שעומדים במרכז חקירתו של קורנבליט. הוא מצייר בעיקר



חדר נתח טובה לוטן / אוצר: אורי דרומר

"אני רוצה לדבר על 'עיקרון העיטוף', על העור השני. בשאני פועלת עם חלקי בגד, אני מחפשת את הגוף שהיה בפנים ואת הגוף שיהיה. ב'עיקרון העיטוף' אני עושה מהלך רגשי, שבו דרך הנתחים של הבד, אני מגיעה אל הפירוק עד לאבני הבניין הבסיסיות של החומר. מעניין אותי איזה חלק גוף היה שם.... את מה זה עטף, איזה חלק מהגוף נעטף, וכיצד יוכלו החלקים להוות פוטנציאל לעטוף עתיד כלשהו...." (טובה לוטן).

"יש טעם לומר שאנו "קוראים בית", שאנו "קוראים חדר", כיוון שבית וחדר הם תרשימים פסיכולוגיים המנחים את הסוּפריים והמשוררים בנייתוח האינטימיות... (גסטון בשלאר).

בדים ומתלי מתכת, עליהם תלויים ומוצגים מגזרי בדים שונים, תוכניות אדריכליות, רישומים, סרגלי מדידה ואובייקט קולאז' המורכב ממגזרי בד שונים, צבועים ומטופלים. לצידם, על אדן החלון, נערמים לגובה אובייקטים עשויים מבד לבד, ומולם שני רישומים; על גבי האחד השם 'חדר' ועל גבי השני השם 'נתח'. בחדר השני, מונח על במה, אובייקט קולאז', ברזנט המטופל בצבעים תעשייתיים ובדים, הנראה כמעין מפה טופולוגית או אוהל פרוס, או מעטפת עור שצורתו משמרת מאפיינים של מגזרות בגדים. עדות על הגזרה הבסיסית של הבגד בראשיתו, עוד בטרם נתפר והיה לבגד, אשר מעורר זיכרון טקטילי, זיכרונות בראשיתיים, חיפוש אחר המקור, ערגה לזיכרון של גוף שהיה עטוף בו. נתח - בגד. האובייקטים בחללים משנים צורה, מתחברים ומופרדים זה מזה, מוגדלים ומוקטנים, ומשתנים בין מדיום למדיום: מרישום לאובייקט, ממגזרת בגד לאובייקט אמנות.

בתערוכה מוצגים ציורים, רישומים ואובייקטים מחומרים שונים: נייר פרגמנט, ברזנט, לבד, תוכניות אדריכליות ומתלי מתכת. התערוכה נבנתה במיוחד עבור מבנה של שני חדרים בגלריה, חלל ההצבה הופך לחלק מן התצוגה, באופן ששני החדרים יחד הופכים למקום. מקום אשר מקבל את השם **חדר נתח**. עבודותיה של טובה לוטן מתייחסות למושגים 'בגד', 'גוף', 'בית', נושאים בהם היא עוסקת מזה שנים. **חדר נתח** הוא ווריאציה נוספת על מושגים אלו, בו מתחדד הקשר בין הגוף והבגד, כאשר הוא מופיע בהקשר חדש, ביחס בין הגוף, הבגד והחדר. עבודותיה של האמנית במהלך השנים קשורות ברובן בפעולה של פירוק וחיבור של בדים - בגדים - טקסטים, תוך שימוש גם ברישום וציור. בתערוכה מתווסף אלמנט נוסף - החדר, מבנה אשר גם הוא מקיים את מה שהאמנית מכנה 'עיקרון העיטוף' - אופנים שונים בהם הגוף החי נעטף, מתעטף ועוטף. בחדר אחד מוצבת עבודה המורכבת על מתקני





עוד ועוד משמעויות הנולדות מתוך העבודה. התערוכה נולדה מתוך תהליך היצירה של האמנית, בו מתקיים דיאלוג תמידי בין השפה והדימוי, אשר מוליד את 'אדריכלות איברי הגוף' ואת 'תשריט מגזרות בדי הבית'. בשני המקרים, מדובר בפעולה אמנותית עם הצורה הבסיסית והראשונית של המעטפות והעטיפות השונות המכסות אותנו ועלינו.

גסטון בשלאר, פילוסוף של המדע והדמיון הפואטי, מגדיר את הבית כגוף של דימויים המעניקים לאדם אשליה או סיבות לתחושת יציבות, וכותב כי אפיונם של הדימויים הללו, פירושו לבטא את נשמת הבית ולפתח פסיכולוגיה אמיתית של הבית. לדבריו, "נשמתנו היא בית. וכאשר אנו נזכרים בבתיים, בחדרים, אנו לומדים לשכון בתוך עצמנו. ניתן לראות זאת כבר עכשיו, דימויי הבית צועדים בשני הכיוונים: הם נמצאים בתוכנו בה - במידה שאנו נמצאים בתוכם".²

האדם מתגורר בגופו. האדם מתגורר במלבושו. האדם מתגורר בביתו. האדם מתגורר בשפתו. טובה לוטן חולמת מן הטלאים והנתחים הבסיסיים ביותר את העטיפות המהוות את גופה ואת ביתה.

אורי דרומ

אוצר התערוכה וחוקר תרבות
עריכת טקסט: אפרת א. קפלן

חדר - נתח הוא מקום שמהווה חדר - ניתוח, הן במובן operation והן במובן analysis; מקום שבו מופרדים הדברים לחלקים - חלקים, באמצעות העבודה האמנותית, לצורך חקירתם. אלא שחדר - נתח, בהיותו מחקר - אישי - אינטימי, עושה שימוש בנתחים המופקים במהלך הניתוח, לטובת בנייה של אופרציה חדשה, שתפעל לטובת התחדשות ושינוי; לבישה והפשטה של צורות, שינוי ומפגש בין סוגי מעטפות של הגוף ובין גדלים שונים.

אפשר לראות בחדר - נתח מעין תחנה טרנספורמטיבית; הוא חדר ניתוח, כמו גם חדר הלבשה, חדר התופרת, חדר האמן, חדרו של הארכיטקט, חדר האלכימאי, חדר הפסיכואנליטיקאי וכן חדר המשורר. כל אלו הם חדרי חלימה של 'תכניות עיטוף' מסוגים שונים, בהם מפורקים הדברים המובנים מאליהם לרכיביהם, נתחים - נתחים, באופנים שונים, ובכל אחד מאלה מתבצעים שינויי צורה המולידים חומרים, דימויים ומשמעויות אחרות. במובן זה, חלל התערוכה מכיל בתוכו את הנתחים - נתחים אשר האמנית נושאת בתוכה, מהם בנויים חייה, מפרקת ומרכיבה, בונה גוף, בונה בית, מייצרת את 'תכנית העיטוף' העתידית שלה.

חדר - נתח מתקיים גם במרחב השפה וגם במרחב הדימוי, מרחבים בהם נעה האמנית, כמו בחדרים בביתה, או בין מעטפות הגוף ומגזרות הבד, כאשר היא יוצרת ומייצרת

אוושה בנוף / אוצרת: אפי גן



מושכרות. בעבודותיו נופי הארץ משתרעים ברוגע ובהרמוניה מקצה האופק ועד קצהו. מדי פעם חוצות את המרחבים שיירות גמלים שלוות, גבעות רכות מכוסות פלומת דשא, והארץ ריקה, כמעט לא מאוכלסת. הריק והרוגע אינם חזות הכול שכן מעבר למסך הנראות, מכיל 'המקום' אירועים שקרו ועדיין קורים. חיים שלמים שהוזזו, נתלשו, או הופסקו. למקום זיכרון נסתר, לעיתים נשכח, זיכרון אותו מנסה חוה לחשוף. "אני מנסה להסתכל אחרת. אני מתייחסת אל הזיכרון הנסתר: אנשים שהיו, עברו והשאירו אוושה קלה בנוף לפני שנעלמו". רישום של גבר על רקע נוף גבעות, עמידתו מכונסת, אינו מסמן מקום מסוים. רישום אחר

השם מכון אל תמורות החלות בנוף כמו גם אל קולות החבויים בו, אוושות שכמעט לא נשמעות אך מתקיימות תדיר בכל נוף. "לכל מקום סיפור משלו. רבדים של התרחשויות שקרו וקורים כל הזמן. התרחשויות קטנות וזעירות, או גדולות, משנות מציאות. אני מתייחסת להתרחשויות במקום, במרחב המחיה בו אני חיה. מרחב מורכב, מסוכסך ואלים". נקודת היציאה לעבודות הרישום היו ליטוגרפיות של האמן דיוד רוברטס, הצלמת דורותיאה לאנג, ורוברט קאפה. רוברטס היה אוריינטליסט בריטי שחי במאה ה־19. הוא ביקר ב'ארץ הקודש' ותיעד את רשמיו במאות רישומים שהפכו לליטוגרפיות





ספק נוכחים ספק נעלמים מגיעים מצילומי עבר, היסטוריים כמו גם מצילומים עכשוויים. אימצתי אמנים כמו הצלמת דורותיאה לאנג שצילמה אנשים בשנות השפל הכלכלי בארה"ב וצילומים של רוברט קאפה מצלמי המלחמה המפורסמים של המאה ה-20. תוצאות החיפוש יצרו חיבורים חדשים ונוצר סוג של קולאז'. התקשיתי להגיע לדימויים שאינם 'פוסטריים', או קלישאות שחוקות. כיתוב שניסיתי לצרף התברר כבעל רלבנטיות זמנית בלבד. כך הגעתי לתוצאה שמוטמנים בה

נראה כהמשכו של רישום זה: אישה הלבושה סינר עבודה, משקיפה, כממתינה לדבר מה על רקע גבעות דומות. דיפטיכון המתייחס לסיפור שאינו מעוגן במקום ספציפי ויכול להיות בסיסם של סיפורים רבים. רישום נוסף של דמות מקומית מסוף המאה ה-19, קשור להווי הפלשתינים שחיו כאן.

"על מצעים בגודל 120/120 ס"מ הדבקתי רצועות קרטון, אותן פירקתי מגלילים תעשייתיים ועליהם רשמתי בפחם. דימויים



ואילו בחלקם התחתון כתמי הדיו קשים ואקספרסיביים, כצילומיהם של קאפה ולאנג, מעבירים תחושה של מציאות כאוטית שבה אנו מתקיימים¹.

חנה גילון נולדה בדרום אפריקה, למדה באנגליה ומתגוררת מעל 40 שנים בחיפה. כ-4 עשורים לימדה עיצוב טקסטיל ואמנות. היכרות ממושכת עם טכניקות הדפס, וטקסטיל נמצאים גם ברקע עבודות הציור והמיצב המוצגים בתערוכה הנוכחית.

מסרים כללים הנתונים לפרשנות אישית רחבה'. סדרת עבודות נוספת מוצגת בחלל הגלריה והיא בבחינת מיצב מפעיל. ההשראה ליצירה היו גלילי תפילה טיבטיים. צפייה בגליל תיעשה בעזרת תנועת יד של הצופה המניע אותם. הגלילים התעשייתיים עשויים קרטון ומחוברים לקיר על צירם המרכזי. על הגלילים כתמי דיו שלפעמים מלווים בקילוף ו'חפירה' בקרטון. בחלקם העליון כתמי דיו עדינים והרמוניים המשחזרים לכאורה את האווירה הרגועה המשתקפת בליטוגרפיות של רוברטס,

נון פיניטו אתי צ'כובר / אוצרת: אפי גן



המחזיקים בשני קצוות הציור: במסורת ציור קלאסי, ובדרך של ציור עכשווי. הציורים בתערוכה שייכים לסדרה 'נון-פיניטו', סדרה של ציורים שהם לכאורה לא גמורים. משנת 2008 מציירת צ'כובר על פיסות עץ שמוצאת, קרעי נייר, עטיפות של דגני בוקר. הבחירה במצעים פשוטים, יומיומיים, רחוקים מהמצע הקלאסי לציור, מעידה על זמן התהוותם - עכשוויים. היא מרשה לעצמה להקל ראש לכאורה במצע,

אתי צ'כובר מתגוררת ומציירת בכפר ורדים. בהקשר זה יש משמעות למרחק ממרכז הפעילות, השיח והתצוגה של אמנות ישראלית עכשווית. מבט מהיר בדיוקנאות הקטנים שציירה בשנים האחרונות, מגלה שיותר משהדיוקנאות 'משוחחים' עם אמנות ישראלית מקומית, הם מבטאים שיח ארוך של הציירת עם מאסטרים גדולים, אמני עבר שחיו באירופה ובעיקר בהולנד בה חיה והציגה שנים ארוכות. דיוקנאות קטנים



אותה וזה שנים רבות היא עוסקת בציור דיוקנאות חלקן מתוך ציורים מפורסמים. זהו ניסיון ללכוד משהו מהבעתן של הדמויות המצוירות. היא מתבוננת זמן ארוך בדיוקן מצויר ואז 'מעלה אותו' מתוכה, תוך שהיא מייצרת שיח עם הדמות המאפשר לה להגיע אל 'כאן ועכשיו'. חלק מהדמויות אוצרות הבעה נוגה של סבל, מולן אחרות מעידות על עונג עילאי / דתי, אחרות מביטות במבט זגוגי שאינו מסגיר דבר, ויש דיוקנאות

לזוז מהקנבס הלבן אל עבר אפשרויות חדשות וזמינות. באופן הזה נוצר קשר נוסף בין עבר להווה. זהו ציור המזכיר את מה ואיך צויר בעבר ועם זאת הוא כולו כאן, ועכשיו. ככל תלמיד אמנות היא נחשפה בלימודיה בבצלאל אל תולדות האמנות ואל ציורי המאסטרים הגדולים, בעיקר מתוך ספרים. נסיעה לאיטליה ולהולנד וחיים באירופה במשך שנים רבות, אפשרו מפגש פנים אל פנים עם יצירות העבר. אופני הציור הרשימו



המתפוגגים כמעט לגמרי. האם הצליחה? האם הדמות התפוגגה בדרכה אילינו? מה נשאר מאותה הדמות? צ'כובר פועלת כבמין מסע התבוננות תוך ניסיון ללכוד את הבעתו של היחיד מתוך תמונה. זו התמודדות עם תולדות האמנות בחזית העשייה אשר אינה דומה להשפעה מרוחקת, נרמזת. 'קיר בגלריה' מכיל קבוצות ציורים שהורכבו מתוך עשרות רבות של ציורי דיוקנאות שצוירו על גבי מפיות תחרה, עטיפות פנימיות של

דגני בוקר, קרשים ושאר שאריות. מרביתם לא צוירו כמצופה - על גבי קנבס. זהו מפגש עכשווי, לכאורה יומיומי, כזה המחזיק עשרות רבות של שנות ציור, מיומנות ציורית וכבוד רב למאסטרס הגדולים. בין הציורים מבליחה דמות מצוירת אחת שאינה שייכת לדיוקנאות המצוירים מתוך ציורים מפורסמים. שאלה פתוחה מהדהדת: האם משהו השתנה? הרקע, כמו גם ההבעה הרצינית בולטים בשונותם ומנכיחים אפשרות לשיח ציורי חדש.



שחרור באמצעות שמיעה שחר סריג, דגנית אליקים

/ אוצר: דורון פישביין

הליברית של האופרה מבוסס על ה"בארדו טודל" (ידוע גם כ"ספר המתים הטיבטי"). הספר הוא טקסט קנוני בבודהיזם הטיבטי. הוא מנחה את המת בבארדו - מרחב בו התודעה של המת נודדת בין המוות ללידה הבאה.

לחוש השמיעה יש חשיבות מרבית בספר. לפי הבודהיזם הטיבטי, זהו החוש היחידי שנותר אקטיבי בגוף האדם אחרי המוות. על כן, הנחיית המת מתבצעת דרך חוש זה.

דורון פישביין

אוצר פרויקט 'סרט לילה'

"שחרור באמצעות שמיעה" היא אופרה אינטראקטיבית, המבוססת על הארכיטקטורה של משחקי פלטפורמה - משחקי מחשב דו ממדיים. זוהי יצירה אודיו־ויזואלית המשלבת סיפור בעל אלמנטים משחקיים.

היצירה משתמשת בארכיטקטורה של משחקים המבוססים על גלילה כדי ליצור סאגה בה הפרוטגוניסט מפלס את דרכו. אך, בשונה מרוב משחקי המחשב, באופרה הזו אין ניקוד, אין מנצחים או מפסידים. זהו משחק ללא משחק - נדידה במרחב דו ממדי בעודו מייצר את המוזיקה.





פרטי עבודות

ינאי קלנר

- עמוד 5 / **גב הדלק** 165x40x60 ס"מ, אפוקסי, צינורות, מנוע, עץ, 2021
עמוד 6 / **התעלות** 85x60x115 ס"מ, אפוקסי, עץ, חוט, אנך בנאים, 2021
עמוד 7 / **האלה עבודה דיגיטלית**, הזרקת דיו על נייר ארכיבי, 2021

שחר קורנבליט

- עמ' 9 / **ללא כותרת**, פחם וגלויה שרופה על נייר, 21x56 ס"מ, 2018 (פרט)
עמ' 10 / צד ימין: **כאוס**, טכניקה מעורבת על נייר, 19.5x21 ס"מ
צד שמאל: **סימנים של רוח**, שמן ואש על נייר, 11.4x11.2 ס"מ, 2011
עמ' 11 / **ללא כותרת**, טכניקה מעורבת על בד, 12x21.5 ס"מ, 2020

טובה לוטן

- עמ' 12 / **ללא כותרת**, מדיה מעורבת על נייר פרגמנט, 90x190 ס"מ, 2021
עמ' 13 / למעלה: **נתח**, שמן ופחם על נייר, 70x100 ס"מ, 2021
למטה: **חדר**, שמן ופחם על נייר, 100x70 ס"מ, 2021

חווה גילון

- עמ' 16 / **דויד רוברטס היה באן**, דיו על גלילים תעשייתיים, 68x18 ס"מ
בל גליל, 2019-2020
עמ' 17 / **אוושה בנוף 1** (פרט), פחם טבעי על מצע קרטון, 120x120 ס"מ, 2019
עמ' 18 / **אוושה בנוף 2** (פרט), פחם טבעי על מצע קרטון, 120x120 ס"מ, 2020
עמ' 19 / **אוושה בנוף 3**, פחם טבעי על מצע קרטון, 120x120 ס"מ, 2020

אתי צ'נובר

- עמ' 22 / מימין: **ללא כותרת**, שמן על לוח קנבס, 12x10 ס"מ, 2021
משמאל: **ללא כותרת**, שמן על עץ, 14.5x16 ס"מ, 2019
עמ' 21 / מימין: **ללא כותרת**, שמן על קרטון, 18x24 ס"מ, 2020
משמאל: **ללא כותרת**, שמן על עץ, 25x14 ס"מ, 2021
עמ' 20 / **ללא כותרת**, שמן על קרטון, 20x20 ס"מ, 2019

שחר סריג ודגנית אלקיים

- עמ' 25, 26 / **'שחרור באמצעות שמיעה'** (לכידה מתוך וידיאו), 55:54 ד', 2020



גלריה עירונית לאמנות, בית גורדון-לונדון, ראשון-לציון
הגלריה כפופה להנחיות השעה. ניתן לתאם ביקורים בטלפון: 03-7572821.
רחוב אחד העם 8, ראשון-לציון
bl-gallery.co.il