



תערוכות חדשות חורף **אביב** 2024



ניב גפני

בני אדם

רוני דוד

נפי תהודה

אשר אלהרר

בקתת הצייד בעידן האנתרופוקן

שיראל ספרא

רוח שקטה במעלה ההר

רוני לנדה

צוף

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 ואוצרת אפי גן

תערוכות חורף-אביב 2024 | 16 מרץ 2024 - 10 יוני 2024
אוצרות אפי גן, קרן ויטהז

קטלוג

עיצוב: סטודיו עידית ענת iditanat.com
הפקה: דפוס חבצלת

צילומים

עבודת ניב גפני (עמ' 5): אייל ביטון
עבודות אשר אלהרר: בועז בריל
עבודות רוני לנדה: גלריה רזנפלד

כל הזכויות שמורות לגלריה העירונית לאמנות, ראשון-לציון ולאמנים
אחד העם 8, ראשון לציון, טלפון: 03-7572822

www.bl-gallery.co.il



החברה העירונית ראש"צ
לתרבות נופש וספורט
אמנות כותרים ומורשת



ראשון לציון
אחד במרכז

גלריה עירונית
לאמנות ראשון לציון
בית גורדון - לונדון



ניב גפני בני אדם

באווירה של ציפייה להתרחשות הממאנת לבוא, רובצים בחדר הגלריה דחילי קש גדולי ממדים¹. הדחליל מעשה ידי האדם, נוצר בדמותו ומשמש כסוכנה של האנושות במעבר מחברת ציידים לקטים, התלויים בסביבתם, לקיום חקלאי המפעיל מניפולציות על הטבע לצרכי האדם. הדחליל מסמל את המתח והמאבק האנושי לשליטה בטבע. ככלי ארכאי שהופעל כנגד בעלי החיים המזיקים לחקלאות, הוא מדגים כיצד למד האדם לנצל את תחושת האל-ביתיות² הגורמת להרגשת איום במפגש עם יצור חריג בסביבה מוכרת. באופן דומה משמש הדחליל גם בעולם הרוח, כצלם פולחן / שליחו של האדם בין העולם הגשמי לעולם המטאפיזי. הוא מהווה ארכיטיפ לגולם, לגוף ריק הנועד לשרת את יוצרו, אך מגלם גם את פוטנציאל ההתפרעות והפחד שיקום כנגדו. למרות זאת, בתנועתם המכנית הרפטטיבית והרגועה של הדחלילים, יש מאווירת ההרהור יותר מאשר אימה, ולא עולה מהם תחושת זדון מרתיעה.

גפני, נותן צורה לחומרים טבעיים ומכניים, שנועדו להיות כלי קיבול לרוח. הדחלילים, כמו נחטפו והוכנסו לגלריה מהסביבה לה הם יועדו - שדות מוריקים תחת שמיים פתוחים. בכך נמנע מהן התפקיד החקלאי שלשמו נוצרו, והם פועלים לשימוש של האמן.

1. התערוכה הופקה בחלקה בעזרת הזירה הבין תחומית בירושלים עבור תערוכת יחיד - 'החולמים', 2023

2. 'אל-ביתי': מונח פרוידיאני (1919) המציין צירוף פרדוקסלי של המבט והבית, המוכר והזר. המאיים משרטט את גבולות החרדה: שבין המת לחי, בין המדומה לממשי, בין האורגני לאנאורגני, בין הבית לחסר הבית. הוא מתאר מצב של חרדה מפני המת העלול להערים על החי ולמשוך אותו למחוזות המסוכנים, חסרי הגבול, של הווייתו.



גפני מציב אותם בקיום גבולי (או סיפי), שלא תואם שום קטגוריה בין חי / צומח / דומם. מנגנון הפעולה המניע את הדמויות ויוצר את תחושת החיות, פותח פתח אפשרי לקלוקול ואולי אף למוות. גפני עוסק בעבודותיו במטמורפוזות של חלקיקים וגלים המרכיבים את כל מה שקיים בעולם. כולנו עשויים מאותו 'אבק כוכבים' הנמצא בתנועה תמידית, משנה את צורתו ותפקודו, מגלגול לגלגול, בתהליכים אינסופיים של בנייה, פירוק ובנייה מחדש. יצירתם של יצורי הקש מחריגה אותם מתוך המהלך הטבעי של התגלגלות החומר הצמחי (מנביטה), לצמיחה, הבשלה ועד לקמילה המזינה את סביבתה) ומצביעה על ההתערבות האנושית כפעולת שיבוש

המפקיעה אותם לצרכיה. גפני מסיט את נקודת המבט מהזווית האנושית אל יצירה: אם כך הם פני הדברים, גם לדחלילים עשוי קש ותבן, דחוסים במלבושים אנושיים, יכולה להיות תביעה לגיטימית למיצוי פוטנציאל החיות שבהם ולשאיפה להשתחרר משעבוד האדם / האמן לטובת שיבה למחזור הטבעי של החומר.

בתערוכה מעמיק גפני את עיסוקו בחמקמקות של תופעות, המהדהדות מעבר למובן הגשמי, פולשות למרחבים חדשים ומערערות את מערך היחסים המתוח שבין אדם לסביבתו.

רוני דוד נופי תהודה

אנחנו מורגלים בצילום. המדיום ה'תופס את הרגע' קנה לו קניין אצל כל אחד מאיתנו, אלא שכשאני מתבוננת בצילום של רוני דוד אני מוזמנת להשתהות מעבר לרגע. אני נכנסת להרהור פנימי. אלו צילומים מיוחדים. כל אחד מהם תופס משהו ששייך לשדות הפנימיים של הצלם ובכך הוא הופך לחד פעמי. שדות המשמעות שלי אינן כשדות המשמעות של רוני. האם השפה הפנימית של האחד יכולה להתחבר לשפה הפנימית של הזולת?

המקומות מזוהים, הם מכאן, אלא שהאדם נעדר מהנוף. רק את סימניו צילם (מבנה עתיק, בית, מלון נטוש, צמיגים, ארובה, שוליה של דרך). אלו סימנים המחריגים את הצילום מהוד הקדומים והופכים את הנצפה לסוג של 'התרחשות': רוח עברה במקום קודם לצילום, משאיות שהשאירו סימניהן בקרקע, הכביש שנועד למכוניות, הדקלים שנפגעו מחדקונית הדקל וכך הלאה. "אני מצלם דברים שמתאימים לשפה הפנימית שלי. מצלם את מה שתופס את העין. תוך כדי הדפסה, אני מדבר עם עצמי, מה שדוחף אותי לעשות בהדפסה דברים מסוימים". תהליך הצילום מתחיל בתא שטח נבחר וממשיך במעבדה בבית. רוני מחליט על גודל, עד כמה הוא מרחיק את הצבע מהצילום ומדפיס. "השפה הפנימית שלי היא לא מציאות וגם לא מעל המציאות. מה שמעניין אותי הוא המעבר בין מציאות ל-'לא מציאות'. כל מה שאני מצלם מצביע עליי חזרה. תהודה זו נרשמת בשפת הצילום ועבורי היא סוג של שירה". בקביעות יוצא רוני לצלם בטבע תוך שהוא מחפש את מה שמוצדק לצלם ותוהה מה עושה משהו ראוי לצילום? מהו השינוי באדם שעושה את ה'שווה צילום' או לא שווה צילום. "הדבר שאני הכי הרבה מצלם זה את המכלול שהוא אני". באמצעות הצילום מחפש רוני את השיח אודות צילום, פילוסופיה וחיים. לצילומים בדף הפייסבוק שלו מתלווה לרוב משפט או מחשבה שהובילה אותו או עוררה בו חוויה כלשהי. אלו נמצאים גם בתערוכה



רוני דוד גדל בקטמונים בירושלים. בזכות מורה נערצת שזיהתה רגישות, נבחר לקבל שיעורי העשרה ב'בצלאל' וכך נחשף לאמנות. מכללת הדסה לצילום ולימודים בניו יורק ב-School of visual Arts, כמו גם לימודי פילוסופיה באוניברסיטה העברית היוו את הפלטפורמה להמשך הדרך.

הצילום של רוני דוד הוא תוצר מחשבה עמוקה, הרהור פורה, שיטוט במחזות גשמיים ונפשיים עמוקים לאין חקר.

הצילום של רוני מעודד מחשבה במגוון של נושאים: צמחים, מקום, הסטוריה, זיקנה, מטמורפוזות, צל ואור, גרעיניות ומשמעותה ועוד... רשת של מחשבות שמציינת הקשרים וקשרים החוצים גבולות. צמיגי ענק נראים כלטאה, המלון הנטוש בערבה מסמן מחזות אחרים, אפלים, תנועת נמלים על גבי טרשי מדבר נדמית כדבר אחר, הבתים הנטושים מזכירים עבר קדום והם כסימן חזק ועיקש בנוף. אם כן - מהו נוף?





אשר אלהרר בקתת הצייד בעידן האנתרופוקן



אשר אלהרר אוסף את החומרים המשמשים מצע לעבודותיו מתוך מה שנזרק על ידי אחרים. הוא מכפיף את החומר לצרכיו עד שהחומר 'נזכר' בתכונותיו הראשוניות ומאפשר עיבוד ויצירת יופי מחודש כאילו היה זה חומר גלם 'חדש'. העבודה על חומרים שנזרקים לאשפה היא חלק מתפיסת עולם שהתגבשה אצלו בשנים האחרונות ומתייחסת לבזבז משווע, צריכה עודפת והבנה שמה שנתפס על ידי האחד כ'לכלוך', יכול להפוך לשכיית חמדה אצל האחר.

מובנו המילולי של המונח "אנתרופוקן" הוא עידן האדם. המושג מתייחס לטביעת החותם של המין האנושי בטבע, היוצרת הבחנה בין עידן האדם לעידנים קודמים. האנתרופוקן מייצג משבר עמוק. בעידן האנתרופוקן החיים בעולם הם בגדר ניסוי על הפלנטה ועל כלל יושביה. האם שוכני כדה"א ובהם האדם, יצליחו לשרוד בסביבת החיים העוינת של האנתרופוקן? ההגות האנתרופוקנית מבקשת להצביע על שינוי יסודי של רבות מההנחות המוכרות בדבר היחסים בין האנושי לטבעי. אי-אפשר עוד לתאר את ההיסטוריה כמאבק בין אידיאולוגיות או צורות חברתיות. את הכמיהה אל החופש, אל הטבע, כמו גם הצורך בהיעדר כפייה, הוא מיישם כדרך חיים מאז נעוריו ואלו מוצאים ביטוי בעבודות. העבודה הנקראת מנז' מתייחסת בשמה לטכניקת אילוף סוסיים, עשויה עצמות סוס שעובד וקשר לכדי דימוי למכלאת אילוף. בעבודה אחרת קרס חכה מחובר לדג מסמן את דייג היתר, או אקדח שחציו ראש קרנף וחציו כלי נשק מתייחס אל ציד היתר. כדור הארץ הופך לגורם בעל תפקיד היסטורי מרכזי ואף גורל, והאדם עצמו הופך לכוח טבע.



העניין המרכזי אם כן הוא הפרת האיזון בין האדם לבין הטבע. הטכניקה והגימור המוקפדים של היצירה הם תוצר של עבודה רבת שנים כמודליסט בחברת תכשיטים, הכרת חומרים תוך יצירת פתרונות טכניים ושכלול טכניקות עבודה.

נדמה שהצגת בעלי חיים בהקשר זה באמצעות הדימוי של 'בקתת הצייד האנתרופוקני' (בכמה בקתות צייד ביקרנו?) היא מהלך המסמן את 'רוח הזמן' הלוכד את הניגוד המשווע בין הסדר שהטבע מכונן, לבין מעשי האדם המפירים את המאזן האקולוגי. קיצוניות משוועת, המכלה את המקום בו אנו חיים. עד מתי וכיצד נתעורר?



שיראל ספרא

רוח שקטה במעלה ההר

מרחב של ריפוי ומקום לתפילה מקבל את פני הבאים בתערוכתו של שיראל ספרא. מרחב הפועל כאקו-סיסטם פיוטי, המחבר את חומרי הטבע, לכיווני השמיים ולתפילת האדם. כאמן שיצא בשאלה, הוא מחפש את דרכו האותנטית לבטא פואטיקה אישית שאינה מוכתבת ככתבה וכלשונה מדור לדור. היציאה אל הטבע בסביבת מגוריו בגליל, הובילה את שיראל לחזור ולהתחבר אל מקום של תפילה ישירה, כשהוא רוקם בדים תוך כדי ובין הזמנים. פעולת הרקמה, הרפטיביבית והמדיטיביבית, מתבצעת לצד משימות היום יום והופכת את העשייה האמנותית לשגרה שהיא כצידה לדרך.

הרקמה האינטואיטיבית, מקפלת צבעוניות וטקסטורה, מקצב ותנועה במרחב. הרקמות מזכירות בגודלן כיפות, מעין מנדלות, ללא כיווניות או דימוי פיגורטיבי מוגדר. סיבובן המתמיד מעלה במחשבה את גלגלי התפילה הטיבטים, אשר תנועת הסיבוב משחררת את התפילה הגלומה בהן אל העולם. הרקמות דורשות מאתנו התבוננות כפולה: מיקוד מקרוב באובייקט המסתובב ובקוויו המתפתלים, ובמקביל כקונסטלציה המניעה אותנו בחלל התערוכה. אל המרחב הפועם שיצר שיראל מתלוות תפילות שכתב והקליט בקולו: תפילה לאדמה עמוקה, תפילה למים של אדמה ושמיים, תפילה לאש לזהבת אור ותפילה לרוח הזמן. בתפילות שיצר הוא לוקח על עצמו את תפקיד "האמן כשמן" שעליו להמציא מרפא לא נשים ולחברה פצועה, המתמודדת עם טראומה פרטית וקולקטיבית.

הוא אוסף ומגלף ענפים דקיקים ועדינים, שהם בבחינת משענת קנה רצוף, אך עדינותם השברירית מספרת על העץ עליו צמחו ומהווה מזכרת למקום ממנו נלקחו. סימני הגילוף שהוא חורץ בהם, נראים כשפת סתרים צופנת קוד, המזכירה את האופן בו נהגו אבותינו הפרהיסטוריים לחרוץ ולסמן את הזמן החולף ואת המחזוריות של הטבע. המקלות / הענפים מוצבים במעגל במרכז



החלל, כאילו הוצבו בידי 'חוני המעגל' מודרני, לסמן גבול שהוא תביעה לפעולה מכוחות עליונים. מסביב למוקד, ארבעה פסלי אבן המוקדשים לכל אחד מהאלמנטים בטבע: אוויר, מים, אש ואדמה. הפסלים משמשים כמתווכים בין הטבע ממנו הגיעו לגלריה הנמצאת בליבה של עיר מודרנית. אובייקטים שנועדו לקרקע ולעגן את הצופה אל היסודות הבסיסיים הפועלים בעולמנו, להשיב את תחושת האיזון והשליטה בחיים, שמאז השביעי באוקטובר יצאו ממסלולם ואיבדו את יציבותם.



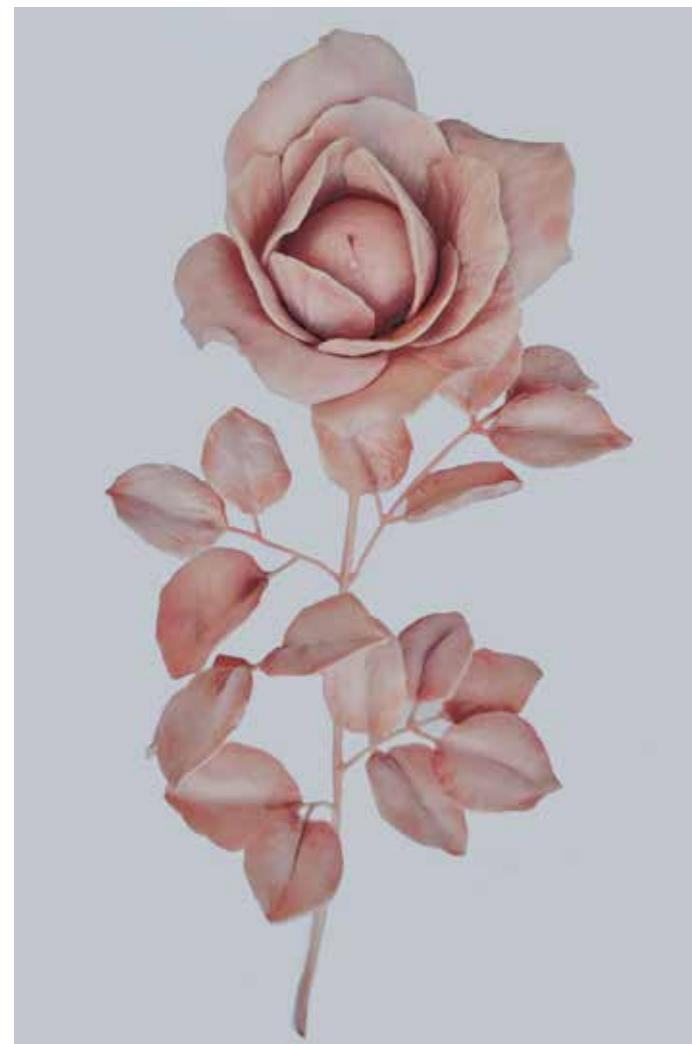
רוני לנדה

צוף

הכניסה לחדר התערוכה של רוני לנדה כמו לוקחת אותנו לזמן ומקום אחרים. האורנמנטיקה הדחוסה והצבעונית הגדושה, משרות על המבקר אווירה רחוקה וזרה לאור המקומי המסמא, ולדלות החומר הישראלית. כיסוי הקיר, הטפט הרחב והאגרטים, יוצרים אצל הצופה תנועה הכרחית בין התקרבות להתרחקות, במהלכה מתגלים בפנינו פרטים מוכמנים בידי האמנית. לנדה יצרה טפט בהשראת סגנונו הידוע של האמן והמעצב הוויקטוריאני וויליאם מוריס. בשנים שלאחר התיעוש הגדול של אנגליה ולונדון אמצע המאה ה-19, חדרי הבית הפכו מוארים ואפשר היה לקשט את הקירות ואת הבית. אלה היו שנות 'כיסויי הקירות' (כפי שכינו אותם הבריטים). מוריס היה ממייסדי תנועת ה'ארטס אנד קראפטס' ובעליה של אחת החברות הגדולות לייצור טפטים (wall covers). לטובת ציורי צמחים השתמשה החברה בצבע ירוק עז. מאוחר יותר הסתבר שהצבע היה ספוג בארסן - חומר רעיל שגרם למקרי מוות רבים ולא ברורים. היופי והקישוטיות הפכו פוטנציאל למוות.

חדר הגלריה הופך קישוטי לכאורה, בסגנון וויקטוריאני המערבב קישוטיות עם משיכה למוות. על גבי העלים הירוקים והפרחים 'מושכי-הצוף' שתלה חרקים, ספק 'לקוחות מרוצים' ספק קורבנות פוטנציאליים. הסידור שבאגרטה ובמעמדים נימיו וורידיו וצבעו של הגוף, מכאן שהפרחים מסמנים טריטוריה אחרת: זכרית, נשית, פתיינית וגם משהו מעט 'מעורר צמרמורת' השולח אל חפצים הקשורים למוות.

1. ציורי זרי-פרחים הולנדיים מהמאה ה-17, משתייכים לסוגת טבע-דומם. הם בעלי צבעונית עזה ועושר צורות ומרקמים ונדמים במבט ראשון ריאליסטיים. למעשה הם אינם מייצגים מציאות, שכן בקומפוזיציות העמוסות שילבו האמנים פרחים מאזורים גיאוגרפיים מרוחקים הפורחים בעונות שונות מבחינה בוטנית מדובר בזרים בלתי-אפשריים, אולם כמושא לציור הם נושאים משמעות של תרבותיות וסמליות של ואניטס, עושר וגלובליות.





את ההשראה ל'פרחים' שאבה לנדה מציורי הפרחים ההולנדיים¹, כמו גם ממודלים רפואיים². התוצאה היא סך של חיים מטפוריים באגרטיים קטנים. מלכודות צוף מפתות, תמימות וגם מתפרקות באחת מול ההבנה שמה שאתה רואה מסמן דבר מה אחר.

האם לפנינו מופע גשמי בלבד? לאו דווקא. ה'פרחים' מטפוריים, מתחברים לסמליותו של הטבע הדומם ומסמנים את הגוף הגשמי באופן חדש. שנים רבות נדמו צמחים כמפותחים פחות מהאדם. בשנים האחרונות מתברר שחוכמת הצמח מפתיעה ומנהירה גם את הקיום האנושי³. רשתות של צמחים יוצרות קשרים להשגת מטרותיהם, רביית הצמחים מלמדת משהו על היכולת לשרוד באופן עצמאי מחד ומופרה בו זמנית.

סך העבודות בתערוכה מאפשרות הקשרים חדשים בין פרח לאדם, בין מפתה ודוחה, בין זכר ונקבה. התחושה היא אמביוולנטית ולא לגמרי ברורה. לנדה מזיזה אותנו מהיפה לדוחה, מהמסמן למסומן. בעבודתה משלבת לנדה מדיות ופרקטיקות שונות: קרמיקה, חומרים פולימרים, פורצלן קר, צורפות ואפילו גל לצביעת ציפורניים.

אנחנו זוכים לחוויה שיש בה מן העירוב בין חוץ לפנים ללא היררכיה, משיכה, רתיעה, יופי, כאב ועונג.

2. מקור השראה נוסף מצוי בדימויים אנטומיים שנוצרו בתקופת הרנסנס ועד למאה ה-19 שמקורם בתרשימים ללימוד רפואה, שהיוו גם הצהרה על בני אדם כיצירי אל ועל טיבם של החיים והמוות.
3. פטר וולבן, החיים הנסתרים של העצים, הוצאת אסיה, 2018.

פרטי העבודות

ניב גפני

מילצ'ן, סדרת 'דחליליים', טכניקה מעורבת (מעל גודל אדם), 2023 / עמ' 5
ג'וזי, סדרת 'דחליליים', טכניקה מעורבת (מעל גודל אדם), 2023 / עמ' 6-7

רוני דוד

מבנה ליד דיר חג'לה, הדפס צילומי, 30/40 ס"מ, 2024 / עמ' 8 עליון
צמחיה לחוף ים המלח, הדפס צילומי, 30/40, 2024 / עמ' 8 תחתון
תלאות הזמן, צמיגים באורון, הדפס צילומי 30/40 ס"מ, 2024 / עמ' 10-11
צמחיה בנתיב נחל שורק (עמק הארזים), הדפס צילומי 30/40 ס"מ, 2024 / עמ' 12
מלון קליה ההיסטורי, (צפון ים המלח), הדפס למדה, למינציה
והדבקת דיבונד, 96/140 ס"מ, 2024 / עמ' 13

אשר אלהרר

קרני אייל, עץ ממוחזר, רישום בעט כדורי, 180/35/45 ס"מ, 2021 / עמ' 15
רונה-קרנף, עץ ממוחזר ופלטטיק, 30/180/60 ס"מ, 2016 / עמ' 16-17
מנד', עצמות סוס, מתכת ושפכטל 'קארקיט', 10/46/60 ס"מ, 2021 / עמ' 17 עליון
ראש סוס, עצמות סוס, מתכת, עור ושפכטל 'קארקיט', 10/40/60 ס"מ, 2021 / עמ' 17 תחתון

שיראל ספרא

אדמה, אבן מסותת, 10/10/17 ס"מ, 2024 / עמ' 19
נוף, ענפים מגולפים, אדמה, דבק אפוקסי - הצבה במידות משתנות, 2024 / עמ' 20
תפילת הדרך, רקמה בחוטי כותנה על בד + מנוע, 12/12 ס"מ כ"א, 2024 / עמ' 21

רוני לנדה

תפוחת הכיפה, מדיה מעורבת, 32/20/15 ס"מ, 2024 / עמ' 22
ללא כותרת, ציור מודפס ומטופל (בהשראת וויליאם מוריס), מידת קירות החדר, 2024 / עמ' 25
אינסטיטיום מצוי, מדיה מעורבת, 20/26/37 ס"מ, 2024 / עמ' 26

