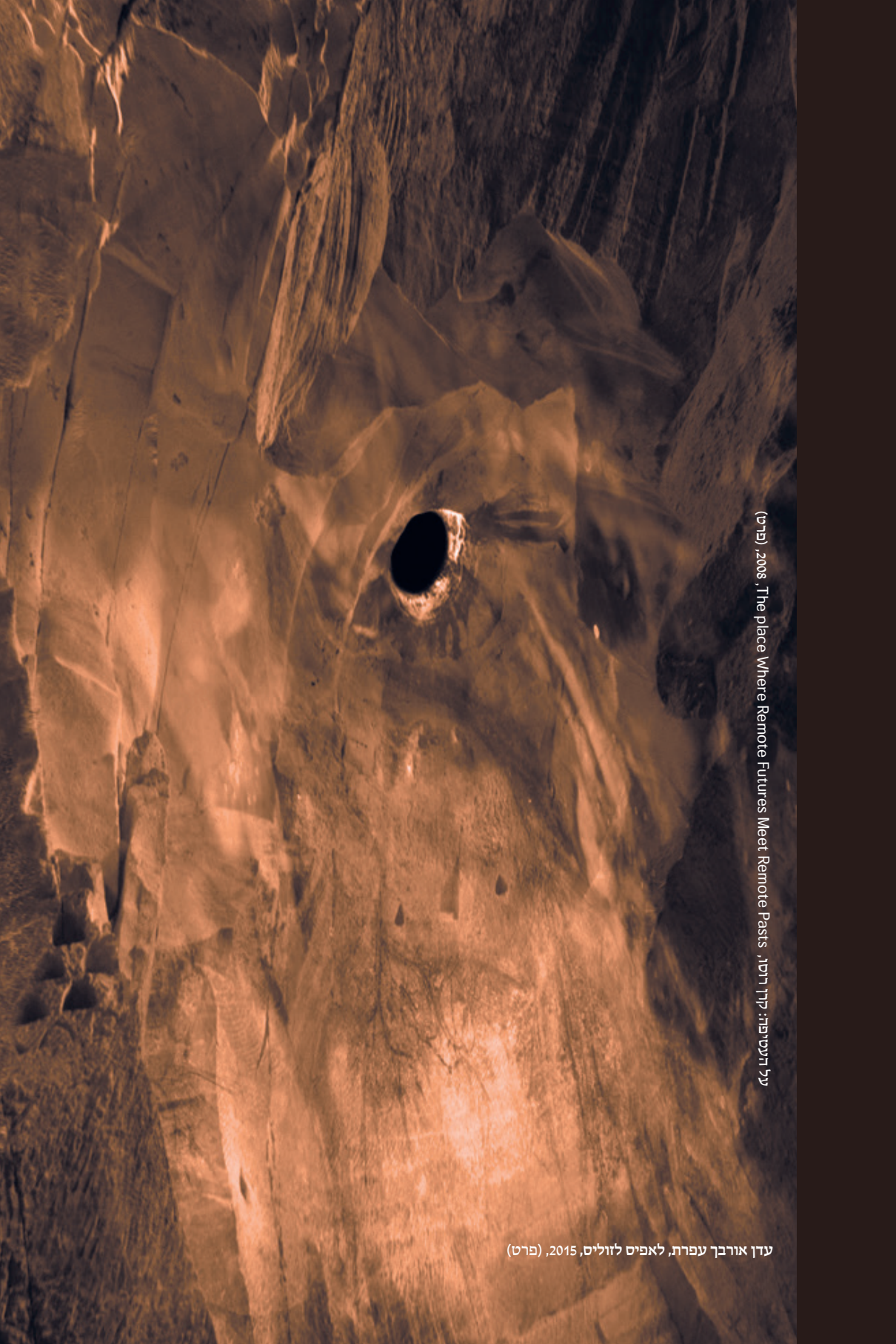


תערוכה



תערוכה קבוצתית
בגלריה העירונית לאמנות בית קנר, ראשון לציון



על העתיד: קדור וקוין. לאפנים לזוליס, 2015, (פרט)

עדן אורבך עפרת, לאפנים לזוליס, 2015, (פרט)

מחילות

תערוכה קבוצתית
בגלריה העירונית לאמנות בית קנר,
ראשון לציון

אוצרת התערוכה: גלית סמל
אוצרת הגלריה העירונית לאמנות: אפי גן

פתיחה: 25.4.2015 | נעילה: 12.7.15

עיצוב והפקה: שגית שפר, דאלי פרסום

© 2015, כל הזכויות שמורות לגלריה העירונית לאמנות, ראשון לציון



בתמיכת המחלקה למוזיאונים ואמנות פלסטית,
משרד התרבות והספורט



התערוכה בוחנת את המערך המרחבי של המחילות-רשת של תנועות המתבצעות על פני הקרקע, או מתחתיו, במרחבי הזיכרון, התפיסה, או המחשבה. המחילות שואבות את הצופה בריקנותן. החללים מכילים יופי טורדני מאיים המעורר תהיות, מהדהד בין שקט לזעקה, בין הנסתר לנגלה, בין האין ליש, בין החשוך למואר, בין העבר-ההווה-לעתיד.

האפשרות להציץ אל תוך המחילות, יכולה לרמוז על חדירה רגשית אל מחוזות הנפש הפנימיים. החיבורים בין הזיכרונות יוצרים מקבץ ותפיסות של זמן. הדיסוננס המכוון בין הנראה לנסתר, בין עודפות לחסר, מייצר מצב של אי נוחות וגורם לנו לבחון מחדש השתלשלות של זיכרון והיסטוריה. מחילה אל תוך נבכי הזיכרון שואפת להעביר את המתבונן מסע חיפוש זיכרון אישי רפלקסיבי-תודעתי, באמצעות חוויית ההווה המנהלת דיאלוג מתמיד עם העבר והעתיד. נוצרת תחושה של א-מקום, מעין מקום מנטלי, סוג של מרחב-תודעה.

ההזרה, הניכור, הפחד והאיום שמאפיינים את המחילות מתקשרים למונח הפרודיאני "Unheimlich"^[1] המושג מתייחס למחילה כמייצרת תחושה מטרידה

של איום, נטישה או סכנה בלתי מוסברת, אתר מוכר ובו זמנית גם מנוכר, מקום לא מקום. האיום יכול להיווצר גם בעקבות פלישה אל תוך מרחבים בלתי ידועים, שיכולה לגרום לשינויים בלתי נשלטים. נדמה כי שינויים סמויים אלה, יכולים להיות זרים בלתי רצויים שפלו לתוך אזור, נשארו בו ויצרו סביבה חדשה, מאולתרת, זמנית, שתהפך אולי לקבועה. בצורה זו, הפכו המחילות לפצעים פתוחים בתוך סביבה מוכרת שדרכם ניתן להיכנס ואולי אפילו לגרום לשינוי.

השאלות העיקריות הנוגעות לטיבו של החלל המחילתי עוסקות בשאלת עובדת היותו סופי או אינסופי והאם הוא ריק או מלא. האם התנועה בתוכו תלויה בריקותו או במלאותו? מחילות ריקות הן אובייקטים שמסמנים נפח, חלל, שנשארים פתוחים לעינינו. חלק מהאמנים בחרו במתכוון טקטיקה פתיינית, אסתטית, אשר משאירה את אימת הנעשה בחלל לדמיונו של הצופה. היחסים המתעתעים בין הריק למלא, פותחים פתח אל הגבולות הטרגיים של אידאת הנראות אל מול האי-אפשרות של היצירה.

המחילה יכולה גם להוביל לעבר הריק ועל ידי כך לנסות לבחון את גבולות התפישה. הריקנות כסוג של יופי וחוויה אסתטית הנוצרת מהיעדר צורה, מחומר שהוא כמעט אנטי-חומר. הריקנות מתוכן ממשי גורמת לקרקע להישמט תחת פעילות העין המתבוננת. "שפת ההעדר" קשורה במגע בלתי-אמצעי עם כוחות מפוררים ומכלים וגורמת לריקנות

1. זיגמונד פרויד במאמרו משנת 1919, "Unheimlich" בעברית: "המאיים" ובאנגלית: "The Uncanny".
ז. פרויד, (1988[1919]), "המאיים", מעבר לעקרונות העונג, מגרמנית: חיים איזק, דביר, תל אביב.

להיות פיזיים וממשיים או מופשטים ואשלייתיים, מרחבים ששוהים בהם מתוך כפייה או מתוך בחירה, לעיתים ייתפסו מרחבים אלו כ"טבעיים".

לפי לפבר [4] אפשר "לייצר מרחב" בתהליך אינסופי של הענקת משמעות לחלל נתון. החלל מחולק, מאורגן ומסומן כך שהוא יוצר מנגנון, מערכת היררכית, המנתבת את הפרט וכופה עליו את אופי התנהלותו. על פי ז'ורז' פרק "המרחבים התרבו, התפצלו וגם לבשו צורות שונות" [5] יש מרחבים בכל הגדלים, מכל הסוגים ולכל מטרה. החיים הם מעבר ממרחב אחד למשנהו, מעין רשת (network) - מושג שהציע מישל פוקו בחיבורו "על מרחבים אחרים" [6] המקשר בין נקודות והצטלבויות בעידן של מרחב.

סוגים שונים של מחילות מבקשים להתקיים בו זמנית בחלל גלריה אחת. בעבודות משתקף יחס שונה בתכלית של כל אמן לסביבה הפיזית ו/או הפנימית. חלק מהעבודות אינן נושאות מאפיינים ייחודיים של מקום, או של זמן והסביבה אינה מגלמת איכויות של זהות ושוורשיות, ואילו בעבודות אחרות ניתן להבחין בקשר העמוק בין ההתרחשות לסביבה. שי-לי עוזיאל יוצר חלל לדייר אחד, תפור למידותיו והולם את רגשותיו, תמצית צרכיו. חלל הסטודיו הפך למחילה הפרטית של האמן, שמשמש אותו כמקום עבודה. המחילה נתפסת אצלו במובנה האוטופי כמקום מגוון וכסביבת צמיחה של היחיד. במשך שנים רבות עבד עוזיאל בתוך מקלט חשוך, שבו היה

אניגמטית, אפלה ומאיימת. נקודות המעבר שבין הנראה לאי-נראה מפנות את התודעה לעבר החידה שמעבר להן.

מספר חוקרים התייחסו לעניין המרחב, דמוקריטוס, מאבות תורת האטומים, זיהה לדוגמה את המרחב עם הריקנות המשתרעת עד אינסוף. אלפיים שנה לאחר מכן אמר עליה בלו פסקל "שתיקתה הנצחית מפחידה אותי". בספרו חלל וכו' התייצב ז'ורז' פרק לצדו של פסקל באמרו: "החלל. לא דווקא מרחבי האינסוף, שדממתם, בהתארכותה הרבה, מעוררת לבסוף משהו הדומה לפחד..." [2] על פי פרק המרחב מתמוסס כמו שהחול נוזל בין האצבעות. הוא חולף עם הזמן ולא משאיר אלא קרעים חסרי צורה ולכן צריך לנסות בקפדנות לשמר משהו.

המחילות מהוות מארג עכבישי של יחסי מרחב, תפיסה וזמן. המרחב נוצר מחיבורים והתפצליות, מרשת של תנועות. הקישורים יוצרים תנועה מתמדת בעולם ומשתנים ללא הרף. מישל פוקו [3] אבחן את המעבר ההיסטורי שהתרחש במאה העשרים ממחשבה המאורגנת לאורך ציר הזמן למחשבה המאורגנת לאורך ציר המרחב על ידי הטרוטופיות, באמצעותן מאבד ההמון הסתמי את צורתו המגובבת ומתעצב בדמותה של חברה בעלת הבדלים והיררכיות בצורות של יחידות סגורות של מרחב וזמן. לפי פוקו בכל חברה קיימים מלבד המרחבים ה"רגילים" שמרכיבים אותה, גם "מרחבים אחרים" אותם הוא מכנה ה"טרופיות" (הטרו-שונה, טופוס-מקום). מרחבים אלו עשויים

2. ז'ורז' פרק, חלל וכו': מבחר מרחבים, מצרפתית: דן דאור ואוולין עמר, בבל, תל אביב, 1997, עמ' 13.

3. מישל פוקו, הטרוטופיה, מצרפתית: אריאלה אזולאי, רסלינג, תל אביב, 2003, עמ' 8.

4. אנרי לפבר, "ייצור המרחב", בתוך: תרבות אדריכלית, מקום, ייצוג, גוף (עורכות: רחל קלוש וטלי חתוקה), רסלינג, תל אביב, 2005, עמ' 177-200.

5. פרק, חלל וכו': מבחר מרחבים, עמ' 14.

6. פוקו, "על מרחבים אחרים", בתוך: הטרוטופיה, מצרפתית: אריאלה אזולאי, רסלינג, תל אביב, 2003, עמ' 7.

רק אור מלאכותי. בתוך הסטודיו הנוכחי, יצר חדר חשוך ומערכת של מראות מתנועעות המניידות את אור השמש הטבעי לתוך החלל. בית זה מזכיר את תאי המגורים הלבנים של אבשלום המשדרים בידוד, הסתגרות, אך יש בהם גם ממד מושגי, כשרוח האמן שורה בהם. בדיקת מגבלות החלל ושיפורו מתבצעת על ידי שניהם. שאיפתם היא לברוא עולם אוטופי משלהם.

המחילה של ליאב מזרחי נעדרת אפיוני זהות של זמן ומקום ומתגלמת בה הוויה של חלל מעבר אוניברסאלי. מחד, מכתובה המחילה האורכית את התנועה דרכה, אולם מאידך, מאפשרים הפתחים למבקר חופש בחירה של כניסה ויציאה מכל צד. זוהי

המחילה

מעין מחילת מעבר כשהקירות מייצרים אוריינטציה וקובעים את מסלול ההתקדמות במרחב, מנסחים פתחים הנגישים למבטו של הצופה ומשרים תחושה של התמצאות, הנפרשת באופן ליניארי.

על קירות המעבר הפנימיים נתלו רישומים מפויחים בפיח נרות, עשויים בדגמים של סורגים. המעבר מזמין אנשים לעבור בתוך היצירה ולמחוק או להתלכלך מהפיח הלא מקובע. בצורה זו, יכול הצופה להשאיר זיכרון בעבודה וגם לקחת אתו מעט מן החומר.

המחילה מאתגרת את היחסים בין הצופה לבין התצוגה. המעבר של הצופה דרך המחילה הצרה הסוגרת עליו, מייצר חוויה של סגירות וחסמימת חופש

התנועה המאלצת אותו להתנהל באיטיות בתוך חלל אוטם, דחוס ומעיק. שיתוף הצופים מהווה מרכיב עקרוני בהטענת העבודה במשמעות, אולם, המחילה בנויה בקנה מידה שחל בו שיבוש ביחס לפרופורציות האנושיות ונוצרו בו הפרעות מכוונות של הגבלת התנועה.

המעבר הצר והדחוק מאזכר את המחילות של עזה בקיץ האחרון וגם את הבית הכלוא של האמן גרגור שניידר.^[7] המעבר יכול לדמות גם מחילות תת-קרקעיות מפוחמות מסתוריות ששוהים בה אסירים או נזירים. מתוך העבודה עולים היבטים של דחיסות, חוסר נוכחות וחשכה. המחילה מייצרת סוג של מקום/אי-מקום, קיימת אי-התאמה מכוונת בין המבנה הארכיטקטוני לבין הגוף האנושי שחווה אותו. מחילת המעבר מתקיימת על התפר שבין פנים לחוץ, בין הפרטי לציבורי, המלא והריק, כשהיא מתרוקנת מהפונקציה המקורית שלה ונטענת במשמעויות חדשות בכל פעם.

במיצב "Entresol" מייצרת רותי דה-פריס זיכרון של מרחב מחיה. מבנה הגלריה העירונית שימש בעבר כביתם של בני משפחת יעקב ובתיה קנר ולאחר מותו של יעקב, הועבר הבית לרשות הציבור. בשנת 2007 נפתחה בבית גלריה עירונית לאמנות. עבודה זו הממוקמת בגלריה העליונה של הבית, מנסה להגדיר כעת מחדש את המרחב ששימש בעבר כמרחב ביתי. טשטוש הגבולות בין הפרטי לציבורי בא לידי ביטוי ברצון לחזור ולהעניק ליעקב ובתיה מרחב פרטי אינטימי בתוך המרחב הציבורי.

7. ב- 2001 העביר גרגור שניידר (Schneider) את פנים בית הדירות שלו בעיר הולדתו ובנה אותו מחדש בביתן הגרמני בביאנלה בוונציה ועל ידי כך יצר חוויה פיזית של הליכה במבוכים, היתקעות בקירות ללא מוצא, תוך שיבוש מוחלט של המקום

כלואה, מנותקת מהסביבה וחסומה לאור טבעי. אי היכולת להציץ מן הפנים החוצה, או להיפך, מעיד על הסתגרות הנעשית מתוך ידיעה, כהמחשה מטפורית לשמר מצב של הווה נצחי. המחילה מהווה בועה קיומית המנותקת מסביבתה והיכולה להתקיים כעולם ביוספרי מוקטן, מלאכותי וטוטאלי, שנדמה שאין בו זמן.

עבודת הוידאו של קרן רוסו צולמה במנהרת הכותל ומציגה את האמנית זוחלת במערכת מנהרות צרה. עיניה מכוסות והיא חופרת בעזרת טופרים חדים העשויים ממתכת. הסרט מציג אשה-חפרפרת מזוהה ובסמיכות לה, צילומי נקודות מבט של חולדה-חפרפרת אמיתית עיוורת, המצולמים על-ידי מצלמה מיוחדת המחוברת לראשה. בשלב מסוים, מתגלה אשה-חפרפרת נוספת ובין השתיים מתפתח מאבק אלים.

החולד הארצישראלי הוא מכרסם תת-קרקעי שמקורו באזור הים-תיכוני. הוא עיוור וחי מתחת לאדמה במערכות של מחילות משוכללות. הוא חיה אגרסיבית, טריטוריאלית ומבודדת מאד המתאימה עצמה באופן מיוחד לסביבה שלה. מפגש בין שני חולדים (לא למטרות רבייה), יסתיים בדרך-כלל בריב אלים שמוביל לעיתים קרובות למוות. באופן מפתיע, הם ירגישו אם החפרפרת השנייה היא אויבת או בת-זוג פוטנציאלית. החולדים מתקשרים אחד עם השני על-ידי דפיקת ראשיהם בקירות המחילה על-מנת ליצור שפה סיסמוגרפית משוכללת. הסרט מאזכר את הסיפור "החולד הענק" של פרנץ

הקומה העליונה הפכה לאתר שמציף את המחילות המודחקות של זוג אנשים פרטיים וחשוכי ילדים שתרמו את ביתם הפרטי. לאחר שעולים במדרגות לקומה השנייה של הגלריה הולכים בתוך מנהרה העשויה מנייר עיתון, מסקינטייפ וניילון שחור, עד למרפסת האמצעית בקומה. במסדרון הימני של המרפסת ניצבים חפצי האישה, ובחלק השמאלי, חפצי הגבר. מחוץ לשלוש המרפסות ניצבים שלושה שטיחי קיר העשויים מניילון. על האחד כתוב: TILL DEATH, על השני DO US, ועל השלישי PART. בין שני המסדרונות ניצבות מדרגות שמרמזות על מעברים למקומות אחרים, בלתי מפוענחים.

בעבודה זו מחזירה דה-פריס את פעולת האירוח הנורמטיבית אל סביבתה הטבעית במרחב הפרטי. בבית המדומה קיימים אובייקטים המצהירים על טריטוריה שבה התקיימו חיים אנושיים. אולם, ההתכנסות הפיזית בתוך החלל החשוך, הופכת להתכנסות שנעה בין זיכרון לעיזבון. החומרים בהם דה-פריס משתמשת, מייצרים תחושות של ניכור ומרחיקים את רעיון הביתיות שהיה טמון במבנה. באופן זה, נדמה שהחלל הולך וסוגר על הצופה והופך ממקום של מקלט ומסתור לחלל מסתורי ומעיק.

מיסטיפיקציה של זיכרון, רגע של התכנסות והתמזגות של נתונים ביוגרפיים המקפאים זמנים ומצבים, מתכנסים בתוך מחילה עוטפת המבוססת על המציאות, המהווה חלק מהיסטוריה משוחזרת המרוכזת בתוך מחילה של געגוע. סימון של מרחב פנימי נוכח-נעדר בא לידי ביטוי בסימון של טריטוריה

קפקא.^[8] יותר מכל סופר מערבי אחר, הרבה קפקא לייצג בעלי-חיים בסיפוריו. ייצוג בעלי-החיים בכתביו נתפס כאלגורי לתכנים אנושיים. בריאותו הרופפת, הניכור שחש ממשפחתו ומרוב חברת בני-האדם, תחושת היותו כלוא, חוסר-האונים שלו ועוד, הביאו את קפקא להזדהות עם ה"אחרות" של בעלי-החיים ועם פגיעותם. יומניו ומכתביו מלאים דימויים והזיות, שבהם הוא מתאר את עצמו כבעל-חיים, לרוב במצבי ניצול ומצוקה. בסיפורים הפנטסטיים שלו מוענקת לבעלי-החיים שפה וגם מאפיינים אחרים שאינם הולמים את המציאות הביולוגית.

העבודות של רוסו חוקרות את תפישת המציאות, באמצעות בחינה של צדדים אפלים ונחבאים של החוויה האנושית: התרחשויות נסתרות, חללים תת-קרקעיים ודחפים בלתי נשלטים, תוך התמקדות בסביבות או בדמויות שהחברה המערבית מסמנת אותן כשייכות למחוזות האי-רציונל, הבלתי רצוי והבלתי נודע. העולם התת-קרקעי המתואר בעבודה, הוא מטאפורה לתת-מודע והמודחק, ביטוי של עולם פנימי שבו כוחות ואנרגיות פועלים זה לצד זה. החפירה באדמה יכולה לסמל חפירה של תהליכים מחשבתיים, או מעבר בדרך לנאורות וכמיהה לנשגב.

נועה יקותיאלי יוצרת מחילת ריק הנוצרת על ידי אסונות טבע פתאומיים, רבי עוצמה שהתרחשו ברחבי העולם במאה השנים האחרונות, כמו רעידות אדמה, צונאמי, סופות טורנדו, מפולות וכדומה, אסונות הזורעים הרס וחורבות ומוחקים מציאות

פיזית לאומית שהופכת בעקבות כך לאישית ומשנה את גורלו של היחיד. המציאות שהשתנתה יצרה מעין ריק. הריק הוא לא רק מקום פיזי, אלא גם מקום רגשי, הנושא עמו עולם שלם של זיכרונות וחוויות אוניברסליות בעלות מכנה משותף קולקטיבי החוצה גבולות ותרבויות, מקום שעם היעלמו מתעורר הצורך לשקמו ולבנותו מחדש.

העבודה אוצרת בקרבה את עקבות הזמן והזיכרון המיוצגים בהרס סביבתי ואנושי שהותירו האסונות. כך, הופכות ההריסות לקפסולות זמן של חלל קונקרטי ושל חלל מופשט, אמוציונלי. שימור הזיכרונות בא לידי ביטוי בתיאור של רגעים לפני האסון, במהלכו ואחריו, הממחישים ומשמרים את החוויות ושברי הזיכרונות מהמציאות שהשתנתה.

הדמויות מתוארות באמצעות מחוות גוף אוניברסליות המבטאות מצבים אנושיים של כאב, כמו הושטת ידיים, תפילה וחיבוק. הן עסוקות במרחב שסביבן שמשמש עדות אילמת לסבל ולטראומה. הדמויות מתוארות באיפוק רב ושפת גופן מביעה חמלה, הזדהות ועזרה הדדית, על ידי הענקת חיבוק מגונן שמביע תחושת הזדהות, קירבה ושיתוף ברמה אישית ולאומית בהתמודדות עם האסון הכבד. העבודות מבוססות על צילומי עיתונות. לעתים מנתקת יקותיאלי את הדמויות מהקשרן ומייצרת עבורן הקשר חדש ועל-ידי כך "יוצרת" מידע חדש.

טכניקת עבודתה של יקותיאלי מתחברת לרעיון העבודה אף היא, כאשר הריק הרעיוני בא לידי ביטוי

8. פרנץ קפקא (1883-1924), "המורה הכפרי (החולד הענק)", בתוך: תיאור של מאבק, מגרמנית: אברהם כרמל, שוקן, תל אביב, 1994.

בהד של איום, מתוך עיסוק בהיסטוריה מומצאת שפיסות מציאות ובדיה יוצרות בה תמהיל ההופך לחזיון מתעתע. ליבר שפר יוצרת אשליה של ציור המתאר מקום הנאמן לתיאור היסטורי נרטיבי. העיסוק בהיסטוריה של מקום, שחלקו בדיוני וחלקו ממשי, יכול לתת תוקף למקום ולאירועים שהתרחשו בו. חיבור המרכיבים זה לזה, באמצעות ציור מדויק, יוצר עולם אשלייתי, בעל זמן ומקום משלו, היוצר גרסה ופרשנות אחרת.

מסע רישומי זה, הנע בין שתי דלתות הוא הרקע למסע פנימי-רוחני של הטיפול הפסיכולוגי, שתכליתו חקירה במחילות הנפש. למעשה לרישום שני צירים מרכזיים. הציור שנע בין ימין ושמאל, בין הדלת הפתוחה לזו הסגורה, ובין מעלה ומטה: בין עולמות גלויים וחשופים לעולמות פנימיים שמתגלים כאשר מתיישבים בכורסא הרכה, הכובשת את מרכז הקומפוזיציה.

במרחב הממשי מתרחש תהליך של טיפול אישי המוביל דרך מחילה ארוכה של זיכרונות לעבר המציאות הפנימית. מספר חוקרים מתייחסים בכתביהם לעיסוק בהעלאת זיכרונות באמצעות מחילת הזיכרון. ז'ורז' פרק מתעסק לדוגמה בחדר.^[10] גסטון באשלאר^[11] עסק אף הוא בחקירה של שורת מרחבים, כמו הבית, הקן, הפינה וכו' ובמורכבות הפסיכולוגית של הזיכרונות מן המיטה, החדר או בית הילדות. גם אצל מרסל פרוסט ניתן למצוא הרהורים

בתהליך חיתוך מדויק וקפדני של נייר. פעולת הגריעה והשימוש בנגטיב של החומר, מייצרת ארעיות של אין מיש ותוחמת במרקם סיפורי את הרגעים הנחקקים בזיכרונו.

עבודת הווידאו "לאפיס לאזולי"^[9] של עדן אורבך עפרת מתאפיינת בדיאלוג מרתק בין החומר לסביבה. מתוך קירות המערה מתפרקים חלקי עצמות של דג אט, מתעופפים ושטים בחלל עד אשר מתחברים ומתגבשים לשלד של דג. השלד פועם מספר פעימות ואז קורם עור והופך לדג כחול. בעודו שט, חלל המערה המחילתית משתנה לחלל נקי ימי, בו הוא ממשיך את מסלולו ולאחר מכן נעלם.

שם, במקום שבו הבראשית היא גם קץ;

שם, ברחם המולידה שהיא גם מערת קבר;

שם, בטבורה של "חורא" שהיא אם מולידה-כל וטורפת-כל,

שם שט לו דג לאפיס-לאזוליס -

דג המוות שהוא גם דג הפלא והנס.

ממחילות המעמקים יישא לאפיס-לאזוליס את סוד בשורתו הדוממת.

ברישום "בקליניקה של דר' פרויד" יוצרת נטע ליבר שפר שילוב של מרחבים מחילתיים, על ידי שילוב של מקטעים קונקרטיים מהקליניקה של פרויד. יצירת המרחב, הכולל מעבר בין החוץ, דרך פרוזודור הנפתח במפתיע אל חלל פנימי מלא אוצרות תרבות ורוח, מעורר היבטים של זיכרונות ממשיים ומדומיינים.

המרחב המחילתי מורכב משילוב של חללים, אך מלווה

9. מקור שם העבודה "לפיס לזולי" הוא אבן תכלת- אבן חן יקרה למחצה המצויה בשימוש האדם עוד מהתקופה הפרהיסטורית.

10. פרק, חלל וכו': מבחר מרחבים, עמ' 31-36.

מה פירוש לגור בחדר? שואל פרק, ממתי החדר או המקום נעשה שלנו? "אני שומר בלבי בצורה יוצאת דופן, ואפילו מפליאה למדי את זכר כל המקומות שישנתי בהם... כל שעלי לעשות, בזמן שאני שוכב, זה פשוט לעצום את עיני ולייחד מחשבה מזערית למקום נתון, והנה, בו-ברגע כמעט, עולים בזיכרוני כל פרטי החדר... די בתחיית חלל החדר כדי להחיות, להחזיר, לעורר מחדש את הזיכרונות החמקמקים ביותר, התפלים ביותר, וכן המהותיים ביותר."

11. Gaston Bachelard, (1992[1958]), The Poetics of Space, Trans. Maria Jolas, Beacon Press, Boston.

על מרחב של זיכרון וזיכרון של מרחב. [12]

מחילת המעבר מופיעה באופן קונקרטי גם בחיבור של המקטע הפיזי של חדר ההמתנה לחדר הטיפולים, בו ניתנת האפשרות לעבור ממצב של אורח לרגע למצב טיפולי החודר לעמקי הנפש. גם הצבעוניות העכורה משחקת תפקיד בהדהוד למצב הנפשי ולהלך הרוח הנובע מקליניקת הטיפולים.

אלעד קופלר עוסק בפירוק של אפשרויות המבט תוך חלוקה למספר אזורי משנה המשמשים אלמנטים קונסטרוקטיביים של הציור. קופלר עוסק בהתפרקות של העולם הממשי. הוא יוצר עולם עמוס דיסוננסים פנימיים המתבטאים בצירוי חורבות, מבנים מתפרקים וחללים היוצרים מחילות, אלה מוצגים במשיכות מכחול עזות ובצבעים אקספרסיביים.

צירוי בנויים מקומפוזיציות מרובדות המשקפות מציאות מפורקת, אפוקליפטית ומרוסקת לפרספקטיבות משתנות בסביבות מתפרקות. ההרס הצירוי הופך לסדר חדש, סדר ששב וקורס לתוך עצמו, כשהפיגורטיבי הופך למופשט, ונבנה ומתפרק בו זמנית.

מפולת של שברים מתערבבים עם הריסות וחורבות של מבנים ששרידיהם פזורים לכל עבר. מבנים חלולים ומצבורים של קירות תלושים מלווים בסחף של רסיסים ושברי צורות. במקום הזה כבר אין חיים. זהו נוף פצוע שהפך למנוכר ומוזנח, המדמה תפאורה לסרט של מדע בדיוני. הציור מגלם התפרקות ממשית ברבדים שונים של הקיום העכשווי האנושי, או בין אם זה קשור לכלכלה גלובלית או גם לסכסוך פוליטי בין-אזורי.

ההריסות יצרו מחילות לא ברורות, שלא ברור להיכן מובילות ומאין התחילו. לחללים אין אוריינטציה ברורה. ואולי בעזרת המחילה תימצא יציאה החוצה, חיפוש אחר דרך שתוביל ליציאה מהמצב המסובך? ואולי זוהי בריחה אל מחוזות אחרים והמחילות מהוות אזורי מעבר בין המציאות למחוזות רחוקים ופנטסטיים, בין שליטה לחוסר שליטה?

התפוררותו של המבנה, כדמיון בודד, יכולה לסמל גם התפוררות קולקטיבית רחבה יותר, התפוררות של מרחב המציאות הישראלית בעקבות אירועים מלחמתיים, פוליטיים ואחרים.

ליאת אלבלינג עוסקת בפירוק והרכבה מחדש של חללים. המחילות שלה נוצרות ממספר לא מוגדר של מרחבים שונים המתחברים יחדיו ויוצרים שלם חדש ושונה. אלבלינג קוראת תיגר על המדיום הצילומי, בכך שהיא מערערת על יציבות מראית הצילום, המייצג את המציאות באופן מהימן ויוצרת צילום חדש שבו מוצגת מציאות מזויפת ועל ידי כך מאתגרת את אופני הראייה.

אלבלינג עוסקת בתפיסות של מרחב ובודקת כיצד ניתן לתפוס מציאות דרך צילום, אולם המציאות המצולמת הינה בלתי רגילה ונוצרת ממניפולציות פיזיות ודיגיטליות שנעשו על האובייקטים המצולמים. התהליך שלה הפוך, כאשר מתוך החשיבה הצילומית והעבודה עם המחשב, היא יוצרת אובייקט פיזולי.

התצלומים קרובים בהגדרתם למושג הסימולאקרה המשמש לתיאור המציאות ככזו שהופר היחס בינה לבין ייצוגיה. אך בשונה ממושג זה, התצלומים של

12. מרסל פרוסט, בעקבות הזמן האבוד, מצרפתית: הלית ישרון, ארבעה חלקים, הספרייה החדשה, הוצאת הקיבוץ המאוחד / ספרי סימן קריאה, בני ברק, 2002-1992, עמ' 11-12.

"זיכרון, זיכרון צלעותיו, ברכיו, כתפיו, העלה בפניו בזה אחר זה אחדים מן החדרים שפעם ישן בהם ... הוא - גופי - היה נזכר בסוג המיטה שניצבה בכל אחד ואחד מהם, במקומן של הדלתות, באופן בקיעת האור מבעד לחלונות, במציאותו של מסדרון וכן בהרהורים שהרהרתי בהירדמי שם ואשר שבתני ומצאתי כשהתעוררתי".

היצורים החיים. הדבר מתקשר גם לנרטיב הניאו-גותי שרואה בחושך ובאופל מקור לעשייה וחיים אלטרנטיביים לאלה המתנהלים מעל הקרקע ובאור יום.

מינרבו משלבת בעבודתה חיות לילה, בעיקר חרקים שמזוהים עם החושך והאופל, כמו העש הנמשך לאור, עם מכשירי דחיסת אור בתוך חלל חשוך, שופע תנועה ועשייה. כל אלה מתקיימים בציור גדול ממדים המהווה הצצה אל תוך מחילה על-זמנית שבתוכה נקודות אור מועטות שבקרוב יפנו מקום לחושך הגדול.

החילות

האם המחילה היא חור שחור אינסופי השואב, ממגנט ומאיים לבלוע? האם החלל הולך וסוגר והופך ממקום מקלט ומסתור לחלל מסתורי ומעיק, או למבוך נטול כיוון? האם המחילה מובילה למבוי סתום? עלינו לבחון את עולם האמונות והדעות ואת מאגר המושגים הידועים והשיח המגביל שאינו מאפשר ניסוח מחודש ומוביל לדפוסים מקובעים ולמודלים המשמשים מכשול. זוהי הזדמנות לחשיבה ודיון מחודשים היכולים לגרום לשינוי.

אלבלינג מעוגנים במציאות הממשית. ניתן להזכיר בהקשר לכך את ז'אן בודריאר שתיאר בספרו "סימולקרות וסימולציה"^[13] כיצד תרבות הצריכה וטכנולוגיות המדיה החדשות החליפו את המציאות והמשמעויות שלה בסימנים ובסמלים (סימולאקרות) המחקים את המציאות באופן הגורם להיווצרותה של מציאות חדשה אותה כינה "היפר מציאות", וכיצד הסדר הסמינטי החדש שנוצר הפר את היחס המתאם בין מסמן למסומן - בין ייצוג כלשהו לבין המציאות אותה הוא אמור לייצג.

העבודות מאזכרות את המופשט של רותקו ומלביץ', את אינטרקציות הצבע של ג'וזף אלברס שחקר את אופן הקליטה האופטית באמצעות מערכת של ריבועים צבעוניים שצירי זה בתוך זה כדי ליצור אשליה של תבליט תלת-ממדי, את המונוכרומים הכחולים של איב קליין, את החדרים המתעתעים של האמנית האמריקאית סנדי סקוגלנד ואת המודלים של תומס דימנד הגרמני.

בבסיס העבודה של מיטל כץ מינרבו ניצב רעיון דחיסת האור במטרה לתת מקום לחושך להתגבר עליו ולגדול. כץ מינרבו יוצרת מכשירים דמיוניים המורכבים מחלקי מכוונות עתיקות הלקוחים בעיקר ממכוונות מתקופת המהפכה התעשייתית המסמלת את הקדמה והעתיד. היא יוצרת דימויים של מכוונות מחלקים מיושנים וחסרי תכלית לטובת מטרה חסרת תכלית גם היא. רעיון זה מגיע מהאמונה שמקום חשוך פורה יותר ממקום מואר. המחילה לפי מינרבו היא מטאפורה לרחם, מקום חשוך ולח שהוא מקור לכל

13. ז'אן בודריאר, סימולקרות וסימולציה, מצרפתית: אריאלה אזולאי, הקיבוץ המאוחד, בני ברק, 2007.



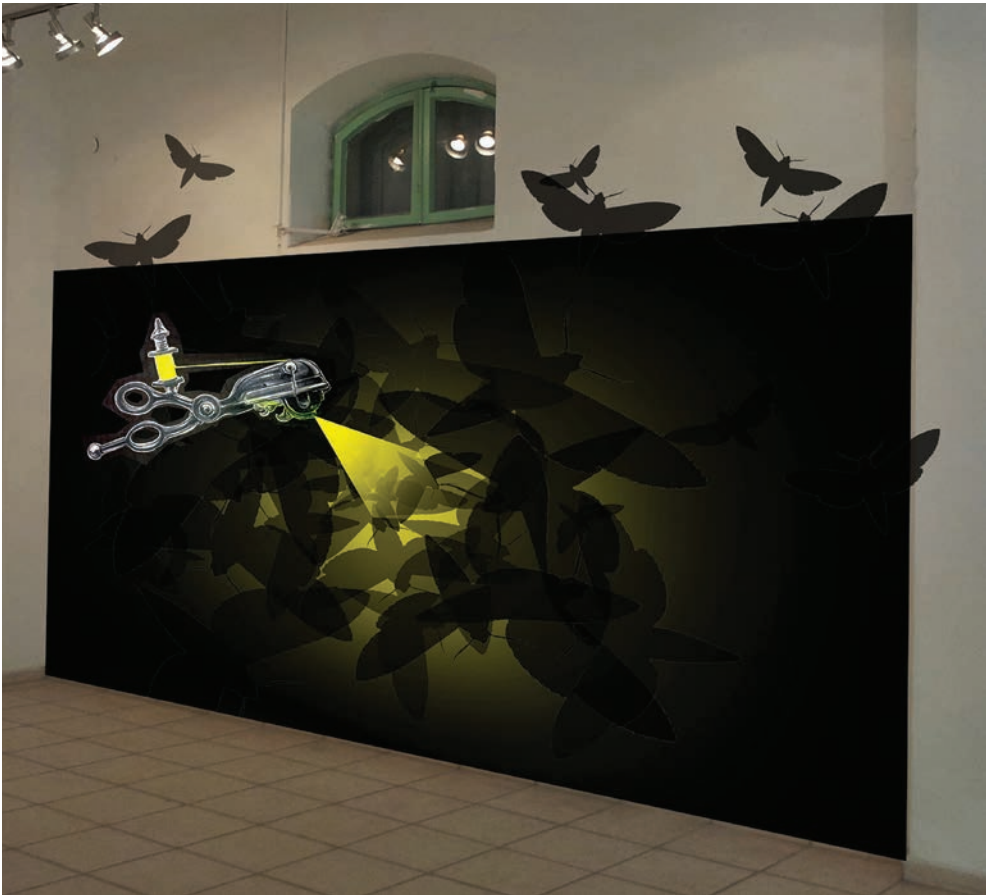
קרן רוטו

The place Where Remote
Futures Meet Remote Pasts ,2008
(פרט)



עדן אורבך עפרת

לאפיס לזוליס
2015, מיצב וידאו



מיטל כץ מינרבו

Light Compressing Systems

2015, טכניקה מעורבת על עץ 240X490 ס"מ



אלעד קופלר

ללא כותרת

2014, אקריליק, שמן וצבע ספריי על בד, 148X96 ס"מ

ללא כותרת

2014, אקריליק, שמן וצבע ספריי על בד, 148X96 ס"מ



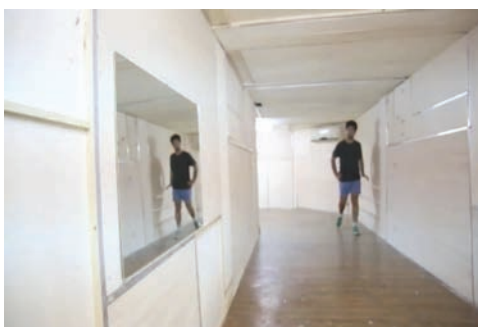
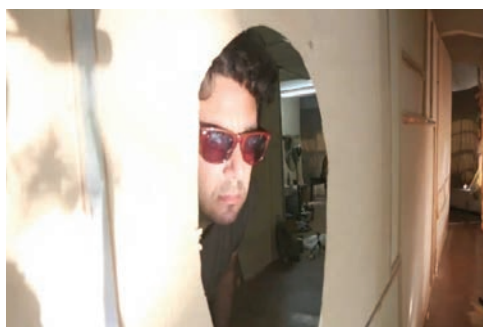
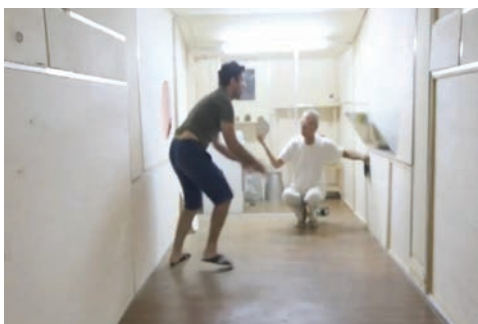
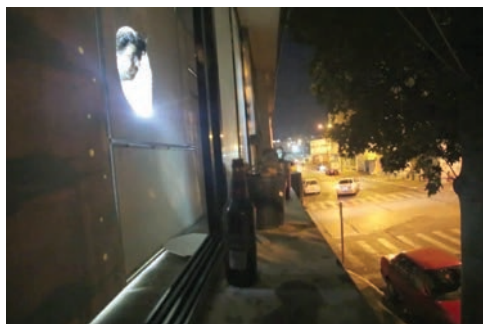
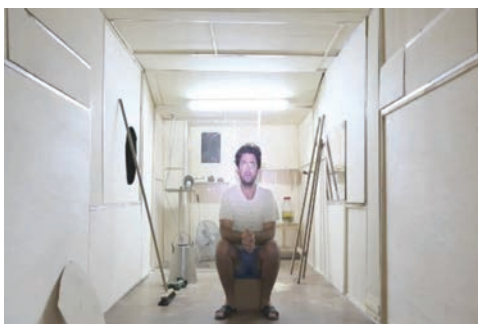
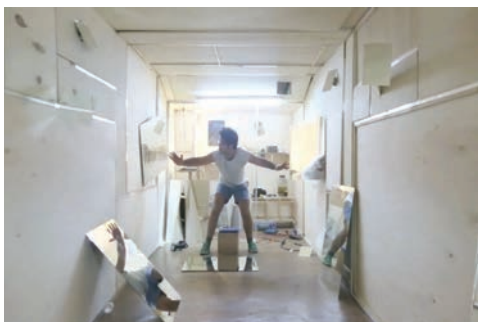
ליאת אלבלינג

Interaction 1

2013, הדפסת פיגמנט, 43X34 ס"מ

Interaction 3

2013, הדפסת פיגמנט, 50X60 ס"מ



שי-לי עוזיאל

מראות

2013, וידאו, 8 דק'



נטע ליבר שפר

הקליניקה של ד"ר פרויד

2014, עיפרון-פחם ופחם על נייר, 210X100 ס"מ

צילום: אבי אמסלם



נועה יקותיאל

מעבר לאחיזה

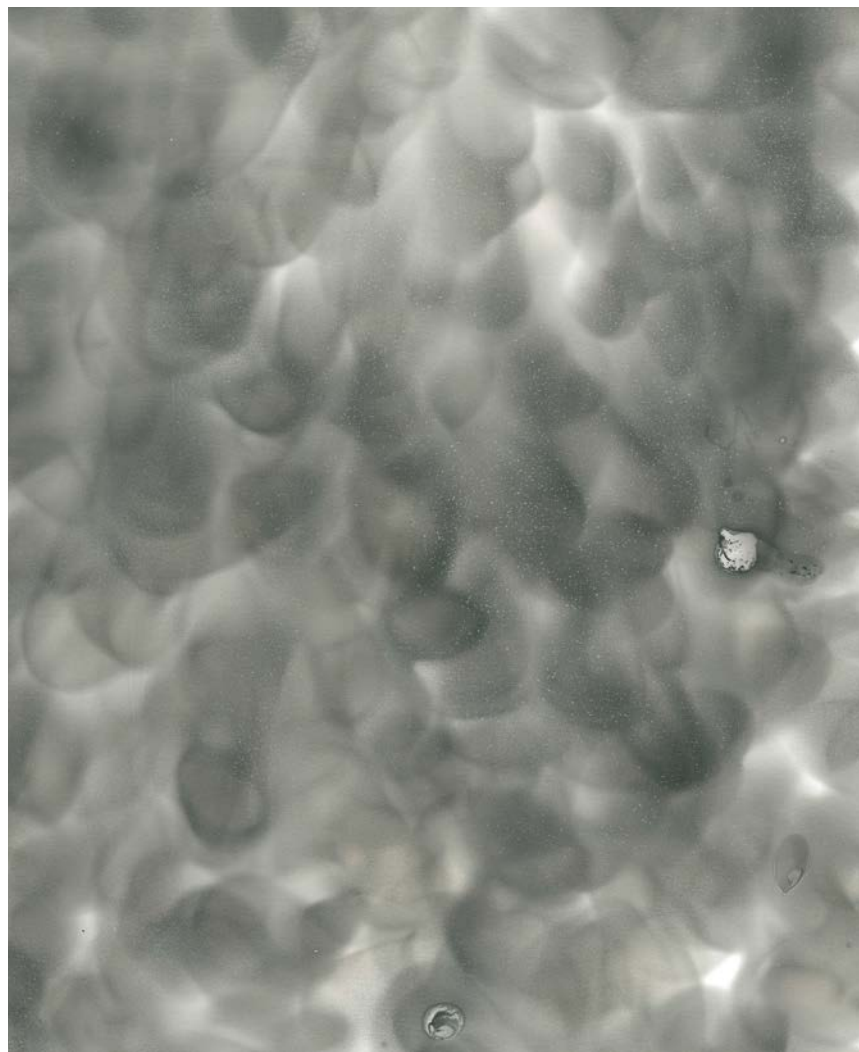
2013, חיתוך נייר ידני, 175X67 ס"מ

בין כוונותינו

2013, חיתוך נייר ידני, 67X52 ס"מ

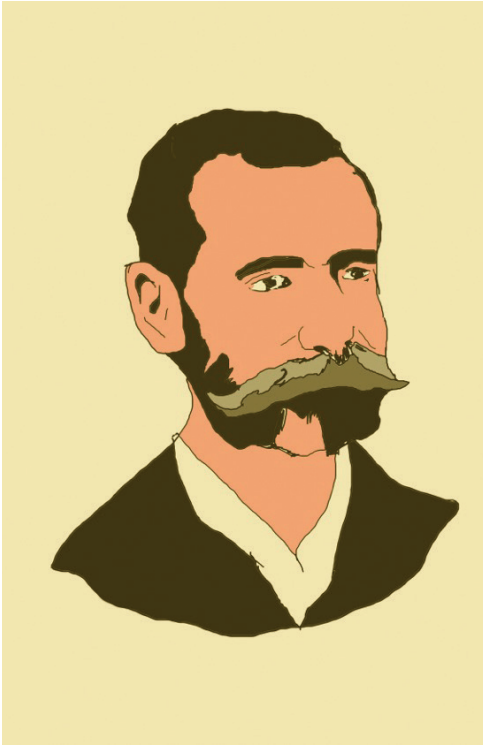
הדברים יכתבו מחדש

2013, חיתוך נייר ידני, 136X52 ס"מ



ליאב מזרחי

ללא כותרת (הבית השרוף 1)
2015, הצבה, גבס ופיח על נייר



רותי דה-פריס

Entresol

2015, פרט, הצבה



על העטיפה: קרן רוסי, The place Where Remote Futures Meet Remote Past, 2008, (פרט)

עדן אורבך עפרת, לאפיס לזוליס, 2015, (פרט)

