

**מעשה  
במרחב**

**SPATIAL  
ACTION**



מעשה  
במרחב  
SPATIAL  
ACTION

 גלריה מרי  
Marie Gallery  
ماري جاليري

אגריפס 12  
גלריה לאמנים  
جاليري أجريپس 12 - Agripas 12 Gallery

דורון אדר  
ג'ודית אניס  
מקס אפשטיין  
הדסה בארי  
יעל בוברמן-אטאס  
רוני ברות  
אלחנדרו גולדברג  
מירי גרמיזו  
לנה זידל  
עודד זידל  
מאיר ראובן זלבסקי  
נעמי טנהאוזר  
גבי יאיר  
אריאן ליטמן  
נחום מלצר  
ריטה מנדס-פלור  
שרה נינה מרידור  
בן סיימון  
רינה עזרוני  
רינה פלד  
אביגיל פריד  
נטשה קוזנצובה  
חנה קרומר  
אורי ראושר  
בתיה רוזנק  
רות שרייבר

### מעשה במרחב

אוצרות וכתביה: ד"ר נאוה ט' ברזני

ספטמבר - נובמבר 2022

### קטלוג

עיצוב והפקה: יעל בוברמן-אטאס  
ייעוץ: לנה זידל  
תרגום לאנגלית: יהודית אפלטון  
עריכה באנגלית: חנה קרומר  
צילום רפרודוקציות: מיכאל עמר  
(מלבד עמ' 14, 15, 57: מאיר ראובן זלבסקי;  
עמ' 18, 19: ריטה מנדס-פלור; עמ' 46, 47: דורון אדר)  
העטיפה: גבי יאיר, ללא כותרת, 2020, דיו על נייר (פרט)  
הדפסה: דפוס העיר העתיקה

כל המידות בסנטימטרים, רוחב x גובה



התערוכה והקטלוג באדיבות משרד  
התרבות והספורט, מינהל התרבות,  
המחלקה למוזיאונים ולאמנות פלסטית

© כל הזכויות שמורות לגלריה אגריפס 12

I SBN 978-965-92844-3-6



9 789659 284436

# מעשה במרחב

## גלריות אגריפס 12 ומרי

ד"ר נאוה ט' ברזני

עבודת אמנות היא – בין השאר – תוצאה של מערכת יחסים בין אמן לבין מרחב עבודה. **מעשה במרחב** היא עלילה המתקמת מתוך המקומות בהם שוהים, משתהים ופועלים אמנים החברים בשתי זירות אמנות בירושלים: **גלריה אגריפס 12 וגלריה מרי**. הסטודיו, החלל הביתי, המרחבים החיצוניים או הזיקות שבין הפנים לבין החוץ, גם בין הפיזי לבין הנפשי, הם חוטי המארג השזורים בין המעברים השונים כדי לספר סיפור חזותי-עכשווי על מרחבי עבודה ועל מעשים.

ואמנם, "האמנות משמרת ומשתמרת בפני עצמה"<sup>1</sup> ומחוות האמנות אינן תלויות עוד ביוצר שקבע וטבע אותן. אף נוסיף ונאמר שיצירת האמנות, "תרכובת של נתפסים ומורגשים [...]"<sup>2</sup>, "ישות טהורה של תחושה"<sup>3</sup>, עומדת וקיימת בכוחות עצמה. נוכל להמשיך ולגעת ב'מות המחבר', המוחק את היחס הברור שבין המסמן למסומן.<sup>4</sup> אולם נתמקד כעת במתודה המחפשת והחוקרת, המשתנה מיוצר ליוצר ומאמן לאמן, המתגלגל, מתפלש ומתהווה עם העולם החולף. כך **מעשה במרחב** מתייחסת אל החילוץ של אותם רגעים שהאמנים מבחינים בהם מתוך העולם ומתוך החיים ומוסיפים להם ממדים 'טהורים של תחושות'.

לצורך כך נדון בראייה כמחווה על העולם ובגוף המגלם את המעשה במרחב. היכולת לראות היא היכולת להיות בתוך העולם. מוריס מרלו פונטי מחדד את ההכרח בפתיחות חזותית אל הנראה כדי שתתקיים מעורבות בעולם. כלומר שמעבר לעין המביטה החוצה אל השדה החזותי מתקיים חיבור בין העין לבין תנועת הגוף האנושי, כזה המפיח חיים בהצטלבות מחודשת ובחידת הקשר בין הדברים. במילים אחרות, הגוף מהווה מרקם של ראייה ושל תנועה הממשיכה אותו כפרי בשל של ממשות ושל פעולה. העולם אינו מהווה ייצוג חיצוני מול האמן אלא שהוא עצמו נולד ואחוז בתוך הדברים עצמם והם מהווים חלק מהגדרתו. כך עבודת האמנות, פרי מעשיו של האמן המסייר בגופו הנוכח בעולם, מאפשרת קיום גם למה שבראיית חולין נדמה בלתי נראה.<sup>5</sup>

מאז תחילת שנות השישים התרחשה אבולוציה בהגדרת הסטודיו של האמן בתגובה לשינויים תרבותיים, חברתיים, פוליטיים ומתוך הקשרים ביקורתיים. מאז ששוליו של חלל הסטודיו הופקעו באופן דקונסטרוקטיבי, נתפס הסטודיו הסגור והמבודד של האמן אנכרוניסטי ושריד מהתקופה הרומנטית. אולם, אף שפעולת האמן בחלל הסטודיו כאקט פולחני התרוקנה ממשמעות, הסטודיו כמושג לא נעלם. גם בעידן הפוסט-פוסט סטודיו האמנים לא פסקו ליצור בין כתליו והוא משמש לא פעם מרחב מתווך והיברידי עבור הניסיונות הרדיקליים, ליצור את החיבור בין האמנות לבין החברה בהקשרים משתנים ומתעצבים משעה לשעה. התפיסה העכשווית של הסטודיו האידיאלי של האמן היא היותו מרחב משתנה המאפשר עבודה במרחבים רבים ושונים, הן הממשיים והן הווירטואליים ובמסגרות זמן שונות. הסטודיו, בהקשרים העכשוויים, הוא מודל טרנס-דיסציפלינארי של התבוננות אל העולם הגדול שבחוץ ושיתוף פעולה עמו. בין אם בחדר מבודד או באמצעות פעולות במקומות ציבוריים כגון בית קפה, פארק או רכבת ואף בנדודים או בפעולות בו-זמניות בכמה מקומות או במספר יבשות.<sup>6</sup>

מישל דה סרטו כותב שכל סיפור הוא סיפור מסע ושיפורי המרחב שלנו מארגנים את המקומות, קושרים ביניהם ויוצרים מסלולים תלויי הקשרים.<sup>7</sup> הוא מקביל את הסיפור לזיכרון ולניסיון להבין אירוע מסוים ולדובב את עקבות העבר כדי להחיות אותן בהווה. ברי מכאן שהדיווח אינו מדויק, שכן סיפור המסע מצוי בתנועת תמיד ורווי הקשרים. דה סרטו, ששולל עקבות קבועים או גבולות מוכתבים המדלדלים את המצאת היומיום,<sup>8</sup> מבקש אחר מסלולים ומעשים שיסמנו את המרחב וינועו בו כ"עצים של מחוות"<sup>9</sup>. בהשאלה, עבודות התערוכה מרחיבות את המצאת היומיום, מספרות סיפורים על מעשים במרחב ומסמנות מסלולים ניידים ותלויי הקשרים המצטלבים זה בזה, לעיתים.

6 ראו למשל: Rachel Esner, Sandra Kisters, Ann-Sophie Lehmann (eds.), *Hiding Making Showing Creation*, Amsterdam: Amsterdam University Press, 2013; Wouter Davidts *The Studio from Turner to Tacita Dean*, Amsterdam: Amsterdam University Press, 2013; and Kim Paice, *The Fall of The Studio: Artists at Work*, Amsterdam: Netherlands, 2009.

7 מישל דה סרטו, **המצאת היומיום**, תל אביב: רסלינג, 2012, עמ' 243-244, 253.

8 שם, עמ' 216-217.

9 דה סרטו מצטט את רילקה. שם, עמ' 223.

1 ז'יל דלז ופליקס גואטרי, **מהי פילוסופיה?**, תל אביב: רסלינג, 2008, עמ' 181.

2 שם, עמ' 182.

3 שם, עמ' 185.

4 רולאן בארת, **מות המחבר**, תל אביב: רסלינג, 2005.

5 מוריס מרלו-פונטי, **העין והרוח**, תל אביב: רסלינג, 2004, עמ' 29-66.



מקס אפשטיין, מנקה ארובות, 2021, טכניקה מעורבת, 35x10  
 Max Epstein, Chimney Sweeper, 2021, Mixed technique, 35x10

› מקס אפשטיין, חלון (מתוך הסדרה "פחם"), 2012, הדפסה דיגיטלית על מראה, חלון מצוי שרף, 40x100  
 Max Epstein, Window (from "Coal" series), 2012, Digital print on mirror, found burned window, 40x100



עבודתו של האמן **מקס אפשטיין** מאופיינת במעברים ובשכבות הן מבחינה חומרית והן מבחינה אלגורית-נרטיבית. פסל המיניאטורה של מנקה הארובות שהוא יצר לאחרונה עשוי שכבות של חמר שרוף ושל חפצים שהוא מצא בשיטוטיו בנופי ירושלים כגון, צינור אינסטלציה ומסמרי ברזל חלודים וישנים. החפצים שהוא מציל ואוסף אליו הם גם חומרי הגלם וגם מקורות ההשראה המטפוריים. עבודה זו היא מעין תוצאת המשך לתגובתו אל השריפה הגדולה שפרצה סביב בית החולים הדסה עין כרם ושבעקבותיה הוא יצר את המיצב "פחם". "מאז", הוא אומר, "עוד צריך לנקות את הארובות"<sup>10</sup>. הפעילות השכבתיות צפות גם בעבודתו "חלון". בשלושת מקטעיו של חלון ירושלמי שמסגרתו שרופה טמן אפשטיין תצלומים של חלון מלוכלך שהודפסו על מראה. על נדבך התצלומים הרווחים בעבודתו, ומהווים מעין זיכרון נוכח ומסמך דוקומנטרי סמכותי, ניצב נדבך הדמיון שמשלים את התהליך ואת האמת האמנותית שהוא מבקש לייצג. לפי אפשטיין בעת המבט בחלון: "לא ברור לך באיזה צד אתה נמצא, [...] אם אתה מסתכל מבחוץ או בפנים אבל העיקר הוא שהחלון נשרף וזה מה שנשאר ממנו, רק השלד. [...] אתה לא יודע מה מחכה לך מאחורי החלון, בעתיד הקרוב, וכל מה שאתה מצליח לזהות הוא בעצם די ערפילי ומלא באבק".

<sup>10</sup> כל הציטוטים של אמני התערוכה שנכללו בטקסט זה לקוחים משיחות שערכתי עמם בשנת 2022, אלא אם צוין אחרת.



"הזיכרון הוא התופרת" כותבת וירג'יניה וולף "והוא תופרת גחמנית, שמעבירה את המחט שלה פנימה והחוצה, מעלה ומטה, לכאן ולשם. איננו יודעים מה יבוא עכשיו או מה יבוא אחר כך." "אריאן ליטמן נעה בעבודתה בין הטלאות הזיכרון הגחמני, מבצעת פעולה ומסמנת מרחבים ותוואים חבולים במפת העיר ירושלים. כאלה שהיא משמשת להם מעין תופרת ומרפאה רחומה שדואגת לאחות מחדש. ליטמן אומרת: "אני לא לוקחת צד [...] ברמה המטפורית אני מצביעה ומדברת על מקום שהוא פצוע". המפה הפצועה של ירושלים היא הבסיס עליו היא עוטה שכבות של חבישת גאזה וגבס. עבודתה מתייחסת אל הגבולות המוניציפליים המורחבים של עיריית ירושלים לאחר 1967, אל גבולות הקו הירוק ואל הגבול של העיר העתיקה. בכל מפה ישנה הפשטה של פני השטח ופירוט תמציתי של המרחב. ליטמן, שמבקשת לשקם את המקומות שאחזה בהם בעירה, מעירה בפני השטח של המפה פרטים דואבים שנסתרו. היא מסמנת את המרחב הפגוע ומבצעת חבישה במקומות שנכוו באופן עמוק כדי שניתן יהיה להשתיל בהם עור בריא. ברי שפעולת האיחוי מכסה על משהו שלא יוכל להחלים לחלוטין, אולם ליטמן עמלה בשקדנות, מתקנת ומעבירה את החוט פנימה והחוצה, לכאן ולשם. כך היא פורמת גחמות של זיכרון ומנסה לפתור ולתפור מחדש את מה שיבוא אחר כך.

אריאן ליטמן, ירושלים - קווי מחלוקת, 2022, מפה, בד, חבישות נאזה, גבס ודיו, 154x110  
מבוסס על מפת כבישים של ירושלים, 1:10,000, פרייטג וברנדט (2019) ומפות של ירושלים מהאתר של שאול אריאלי  
Ariane Littman, Jerusalem - Lines of Contention, 2022, Maps, fabric, gauze bandages, plaster and ink, 154x110  
Based on the city street map of Jerusalem (1:10,000) by Freytag & Berndt (2019) and on the maps of Jerusalem  
by Shaul Arieli



רינה פלד, אתר בניה, 2019, שמן על לוח עץ, 50x70  
Rina Peled, Building Site, 2019, Oil on wood, 50x70

רינה פלד, ציור קיר, 2022, שמן על לוח עץ, 21x15  
Rina Peled, Wall Painting, 2022, Oil on wood, 21x15



בשיטוטיה ברחובות העיר ירושלים אוספת האמנית **רינה פלד** דימויים מתוך המבט ומתוך תצלומים שהיא מצלמת ומתעדת. המציאות היומיומית של מקומות זנוחים ונטושים היא המניע שלה לפעולה. בשיחה בינינו פלד אומרת "אני לא מציירת מהדמיון. אז תמיד נקודת המוצא היא המציאות: הקיר המתקלף, הבניין הנופל או אתר בנייה. [...] אבל אז אני מעבדת את זה בעזרת הנפש או הדמיון וגם הטקסטורה של המצע מתייבה לי". היא נשמעת למצע העבודה וחודרת ביחד איתו אל שכבות הזמן ואל תענועי הנפש. עבודה מתוך סדרת ציורי הקירות חבולי הזמן ועבודה נוספת שכותרתה "אתר בנייה" תופסות רגע בזמן שבו ההרס והבינוי נמצאים בנקודת מפגש דומה של כאוס. על המורכבות הזו שלוכדת פלד ניתן ללמוד גם מדבריהם של ז'יל דלז ופליקס גואטרי שכותבים על האמנות שהיא אינה הכאוס אלא קומפוזיציה שהיא נוטלת מהכאוס. כזו המעניקה את המראה או את ההרגשה, עד שהיא מהווה כאוס מורכב שלא שועה.<sup>12</sup>



"אני במעבר, בנדודים האלו בין נדבכי הטבע והבנייה, אני חושבת שרובנו מצויים במצב כזה שהעולם שלנו משתנה לנגד עינינו", אומרת האמנית **הדסה בארי** שמתבוננת בשינויים מבעד לחלון הסטודיו. את הנוף החולף בנדודיו ואת פני השטח הניצבים היא לוכדת בדיפטיך שכותרתו "בנייה בסרט נע". הסביבה מדברת אל האמנית דרך חלונה והיא ממסגרת התרחשות כמו קו הרקיע שהתרחק ונותר מרומז ומוכחש תחת סדרת מבנים חדגוניים טיפוסיים. ההדפסים המופשטים שיוצרת בארי הן שכבות גליונות של השתהות ושל השתנות. במבט מעמיק בעבודותיה נגלים שרידים טבעיים המשמשים עדים ומותירים עקבות מוחשיים למרחב תרבותי שחדל להתקיים. ג'ון ברג'ר כותב: "[...] שכן העיר המיתה את כל מרחבי התוך ואת כל המרחבים שנמצאים מאחור".<sup>13</sup> הוא מתייחס אל החיים בעיר המודרנית ואל הדחף הדורסני, האלים, הטרגי והיומיומי, שאין משגיחים בו, "[...] למחוק הכול, גם את ההיסטוריה הקרובה של אלה שחיו וחיים באותם רחובות".<sup>14</sup>





מאיר ראובן זלבסקי, תפילה לשלום (2), 2021, הדפסה על נייר ארכיבי, 30x40  
 Meir Reuven Zalevsky, Prayer for Peace (2), 2021, Print on archival paper, 30x40



באמצעות שני תצלומים מציג האמן **מאיר ראובן זלבסקי** תפילה לשלום. מהאחד ניבט מתחם המצוי ליד תחנת הרכבת הישנה בירושלים. המקום, שמיועד למחיקה ולבנייה מחודשת, מעיר בו את הצורך בשימור נוכחותו העכשווית באמצעות תיעוד בצילום שחור לבן. נוף המקום המוזנח מזכיר לו את אירוועי המלחמה בין אוקראינה לרוסיה והוא מציין שהתצלום "יכול להזכיר אנטי שלום או שלום". מהתצלום האחר ניבט מרחב עבודה נוסף של האמן שעל שולחנו מונחים ספרים וכלי כתיבה ועל הקיר מעליו נשען לוח ונראה מקטע מהפסוק: "לא ישא גוי אֶל גוי חֶרֶב וְלֹא יִלְמְדוּ עוֹד מִלְחָמָה" המבטא תפילה ותקווה לעתיד טוב יותר, שלפיו העמים לא יילחמו זה בזה. אני מבחינה בכך שתצלום זה עשוי אף הוא להזכיר אנטי שלום או שלום, כפי שציין זלבסקי לגבי תצלום המרחב החיצוני. שכן המילים הלכודות בו הן: "[...] אל גוי חרב [...] עוד מלחמה" ויש מי שיכול להמשיך לזמזם ולקרוא בו את נימת השלום ויש מי שלא.

מאיר ראובן זלבסקי, תפילה לשלום (1), 2021, הדפסה על נייר ארכיבי, 30x40  
 Meir Reuven Zalevsky, Prayer for Peace (1), 2021, Print on archival paper, 30x40



אורי ראושר, זיווג מטעם עיריית ירושלים, 2021, שמן על קנווס, 50x50  
 Uri Rauscher, A Match Created by Our Municipality, 2021, Oil on canvas, 50x50

אורי ראושר, אצלנו בחצר, 2018, שמן על עץ, 45x35  
 Uri Rauscher, In Our Yard, 2018, Oil on plywood, 45x35



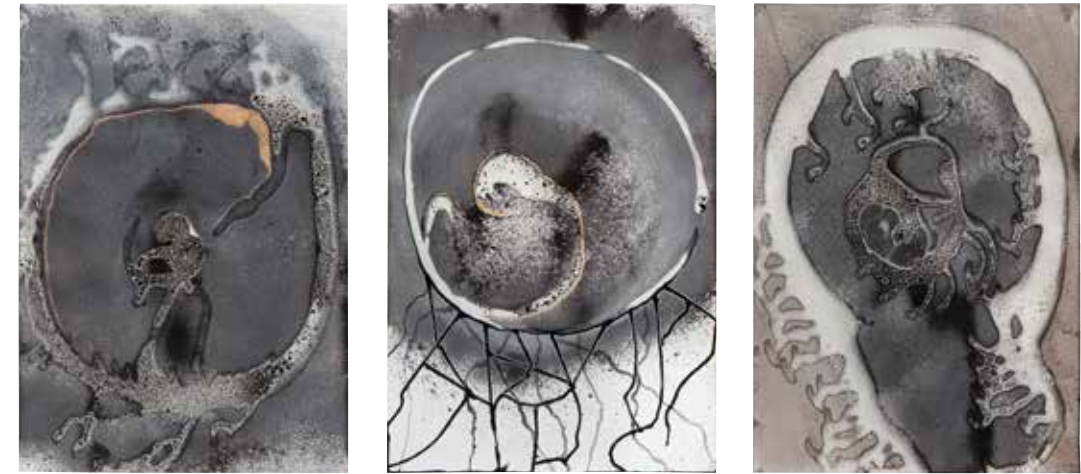
האמן **אורי ראושר** שמשוטט בעיר ירושלים, אשר רחובותיה מהווים עבורו מרחב עבודה, מדגיש את הניגודים שניבטים אליו מסביבת מציאות. עבודתו "סביבה והיסטוריה" מתייחסת אל נקודות של זמן ושל מרחב כפי שהן התבטאו בעבר ומתבטאות כיום ברחוב הפורצים בירושלים. ראושר מספר: "היה שם ארמון של היסטוריון ערבי והתיישבו בו כנופיות ערביות ואז פוצצו אותו... האצ"ל או ההגנה ונשאר רק העמוד הזה עם הרוזטה שזה שריד. מה שתפס את עיני זה שעיריית ירושלים החליטה, ליד העמוד הזה, להעמיד את פח הזבל שלה". אין במקום שלט קטן שיספר על פיסת ההיסטוריה שהוא לכד בציור. יותר מכך, אותו ערך היסטורי שנותר ממנו פרט זעיר, מכוסה אף הוא בנוכחותו העכשווית והערה של פח זבל עירוני חבול, עליו מצוי הכיתוב "עיריית ירושלים, אגף התברואה". דה סרטו כותב מתוך אותה הקשבה אל זהויות המקום הבלתי נראות: "בולטת כאן העובדה שהמקומות הנחווים הם בחזקת נוכחויות של היעדירויות. מה שמתגלה לעין מצביע על מה שאיננו עוד [...]"<sup>15</sup>. בעבודה "אצלנו בחצר" לוכד ראושר פרופיל של מבנה ישן שכמו נשזרו מעליו תוספות חובבניות של חוטי חשמל וצינורות מים צבעוניים היוצאים בערבוביה מכיוונים שונים ומלופפים זה בזה. בליבת התצלום מכל דוד חימום ארוך, מואר ולבנבן שעליו מצוי כיתוב ולוגו של פירמה בכחול ובאדום: "אברהם אוריגינאל". גם את האובייקט הזה חוצה חוט חשמל הקוטע את הכיתוב שיש בו הבטחה למענה מקורי ואיכותי כמו בפרפרזה ל'ארץ מובטחת'.



אחד המרחבים המפעילים את ההשראה של האמנית **ריטה מנדס-פלור** הוא עומקו של המדבר המהווה חומר גלם פעיל בעבודתה. הקשרים בין אתגרי ניווט במדבר לבין תהליכים נפשיים-תודעתיים, שהם מעבר לממד החזותי הנראה, מעוררים את תהליך העבודה. מסדרת התצלומים "ניווט שמימי" ניבטות אבנים כבדות, עגולות ומקורקעות המרמזות על גופים שמימיים. אותן אבנים עצומות נדמות לזקנות שבט עגלגלות ובטוחות בעצמן ונראה שהסדקים והקמטים החרוטים בהן נחקקו מבעד לחוכמה ולניסיון שהזין כוחו של הזמן. מנדס פלור אומרת שהניווט באמצעות כוכבים במדבר חיוני לשם ההישרדות בדיוק כפי שמתרחש בים, כאשר ישנן מעט נקודות להתייחסות והחלל בלתי מוגדר ובלתי מוגבל, בדומה לנפש ולתת ההכרה. את המבט על תצלומיה שנוצרו מתוך עומקי המדבר וכפוכי הנפש ניתן להמשיך ולדמות במילותיו של דרור בורשטיין: "אפשר ללמוד מהכוכבים איך להתבונן בציוה שמי הלילה הם הבסיס לכל האמנות החזותית, הזמנה לחבר נקודות בקווים ולראות צורות ועלילות היכן שאינם. והרי זוהי תמצית אמנות הציור וההתבוננות בה."<sup>16</sup>



בתיה רוזנק, רחימו, 2022, שמן ופיגמנט על נייר, 50x35  
 Bitya Rosenak, **Rehimu**, 2022, Oil and pigments on paper, 50x35



התרחשותם המפתיעה של חומרים מניעה את האמנית **בתיה רוזנק** לחיפוש ולמחקר בעת עבודתה בסטודיו. כך לדבריה, נולדה לאחרונה "סדרה חדשה שבה אני מוצאת את עצמי ברחם". העוברים הצפים בעבודותיה הם בין השאר ההתרחשות המפתיעה של החומר המניעה את רוזנק. המחשבה הלא מודעת והתהליך המופשט הניעו את הפיגמנט ואת השמן שהיא הציפה על הנייר אל שדות הרחם שיצרה, בין שליטה בניעת החומרים לבין היעדרה. "זה קרה פעם אחת ואמרתי פה טוב לי, פה אני רוצה להמשיך" היא אומרת ומספרת שנולדה פגה. יש לרוזנק רצון קמאי לחזור לרחם ולדבריה זה חלק מהעיבוד של מות אמה לפני כשנתיים ופרק בתהליך הפרידה. מילותיו של רולאן בארת בספרו "יומן אָבֶל" יוכלו להמחיש זאת עוד: "[חילופי תפקידים] במשך חודשים הייתי אמה. הרי זה כאילו איבדתי את בתי (כלום יש כאב גדול מזה? לא חשבתי על כך)".<sup>17</sup>



נ'ודית אניס, בעקבות רודן 5, 2022, הדפס על נייר, 35x25  
Judith Anis, After Rodin V, 2022, Print on paper, 35x25

נ'ודית אניס, בעקבות רודן 8, 2022, שבילונת נייר, 35x25  
Judith Anis, After Rodin VIII, 2022, paper Stencil, 35x25



מרחב העבודה של **ג'ודית אניס** מתפרש על פני רגעי הפעולה ורגעי ההשתהות בחיי היומיום. תהליך העבודה שלה מוזן מתוך החיבור אל המצבים ואל הערכים הנוכחים בקיומה ובפעילותה ולא דווקא בעת העבודה בסטודיו. "הראש פועל" היא אומרת ולדבריה כאשר היא שוהה בפעולותיה, למשל במרחב הביתי או בעת היוגה, נוצרים חיבורים שונים ורבים המניעים את עשייתה. אניס מבטאת את הנוכחות של עבודתה: "[...] להבין את המרווחים, את הנשימות, שעבדת! שעשית את היש, אבל יש גם את האין. פתאום דברים נולדים". את האין עליו מדברת האמנית ניתן לדמות לריקות טעונה וחסרת צורה שממנה נובעות הצורות השונות במובן רוחני-פסיכולוגי ובמובן פיזיולוגי. אותו אין מתקיים בחלל ריק, במה שלא נעשה או לא נשמע, בשקט, בהפרדה, בהפרשי הגיל, בהפרשי הזמן, ברווח בין שני רגעים, בריחוק ובקרבה. זהו המרווח המהווה מרכיב יסודי בקיומו והכרחי עבור קיומו של היש.<sup>18</sup> סדרת ההדפסים שיצרה אניס מייצגת את היש ומנכיחה את חשיבותו של האין באמצעות שדה צבעוני ומרחב צורני, המשכילים להניח ביניהם מרווחי נשימה הכרחיים.



רינה עזרוני, נדודי שינה בבייג'ינג, 2006, עיפרון על נייר סיני, 28x36  
 Rina Ezroni, Sleepless in Beijing, 2006, Pencil on chinese paper, 28x36



התבוננות, חוסר שליטה חלקי-מבוקר ומקרייות הם בין חומרי הגלם של האמנית רינה עזרוני שמציגה מעין יומן תיעוד של סביבה ודיוקן. בהיותה ילדה היא נחשפה לספרי חיתוכי עץ בשפה הגרמנית בעת ביקור בביתם של סבתה וסבה. "אני חושבת שזה מה שמקנן בי כל הזמן [...] ואיכשהו זה נמצא שם", היא אומרת ביחס לרישומי הדיו שיצרה. בתי הילדות הם בתי זיכרון המוטמעים בנו כתחריטים ואותן השפעות מהדפסי העץ המדויקים המהווים מעין קולות מהעבר ניכרים בעבודותיה. עזרוני מוותרת על הדיוק ומוסיפה התרחשויות אסוציאטיביות שהן יד המקרה, כולל פגמים. זו הסיבה שהיא בוחרת לעבוד עם דיו המאפשר לה לנוע בין שליטה לחוסר שליטה. מהרישומים של עזרוני ניבטת סביבה עוטפת של טבע דומם שכמו משתלטת על דיוקן האמנית הנמשך ממנה. אך בה בעת מצטיירות מהם פעימות מנוחה בעת שהדמות שוכנת בתוך עצמה, מול הנייר הלבן המונח על השולחן ומבעה מתכנס פנימה.

רינה עזרוני, דיוקן עצמי, 2008, דיו על נייר סיני, 20x19  
 Rina Ezroni, Self Portrait, 2008, Ink on chinese paper, 20x19



גבי יאיר, ללא כותרת, 2020, דיו על נייר, 30x20  
 Gabi Yair, *Untitled*, 2020, Ink on paper, 30x20

גבי יאיר, סטודיו בניו-יורק, 1980, דיו על קרטון, 23x20.5  
 Gabi Yair, *Studio in N.Y.C.*, 1980, Ink on cardboard, 23x20.5



האמן **גבי יאיר** מכגיש את המתבונן עם שתי תחנות של מרחבי עשייה. את התחנה האחת משנות השמונים הוא מכנה "ענתיקה" ומספר: "זו הייתה תקופה כזו שישבתי בחדר בניו יורק ולמדתי עיצוב תעשייתי ועסקתי באמנות עם המון חופשיות. גם הרישומים שלי היו שם מאוד חופשיים, למרות שהם כביכול פיגורטיביים אבל הם לא עושים עניין. יש המון LOOSE שמה, ביטחון וחוסר שיפוטיות". ברישומי הדיו הפיגורטיביים נוכחת שימת לב אל הסביבה הפיזית של מעשה האמנות כלומר, אל הפעולה המבוטאת באמצעות הרישום של שולחן העבודה העמוס בחומרי עבודתו ובהם הדיו. הרישומים הישנים מהווים מעין שלב ארס פואטי להמשך דרכו. יאיר, שעזב מאז את האמנות הצורנית מרבה להשתמש בהטיית המילה 'חופש' הפעילה במרחבי העשייה שלו. בתחנה השנייה והעכשווית מתבטא אותו דחף לחופש בדחיסתם של רגעים וניתוקם מתנאים ממשיים עד לכדי הפשטה גמורה.<sup>19</sup> במבטו אל הפנים או אל החוץ מאחדת תודעתו של האמן בין מהות המרחב לבין מהות הזמן; והרישומים החופשיים הם מעין משוברים או מסמכים המופקים מתוך ההתלכדות של הנתונים.



אלחנדרו גולדברג, ללא כותרת, 2022, שמן על פשתן, 220x70  
Alejandro Goldberg, *Untitled*, 2022, Oil on linen, 220x70

"חשבתי לעשות משהו בחוץ ובפנים בתוך הסטודיו, [...] אבל אחר כך הרגשתי שזה לא ילך כל הקומבינציה הזאת של החללים השונים בתוך ציור אחד. הרגשתי שזה צריך להיות מופשט" מספר אלחנדרו גולדברג על תהליך הדחיסה שהוביל אותו אל יצירה אבסטרקטית. הוא בוחר להתנתק בעבודתו מרגע אחד כדי לאחד או לאחות בין כמה רגעים של פנים וחוץ, של נפש וחומר של עצירה או השהייה ושל מעשה או מעשייה. "זו הרגשה של חלל" הוא מספר על שטיחי מרחב ועל שטחים מרחביים שהוא טווה ויוצר בהם סינתזה בין מקומות וזמנים תוך היפרדות מתנאים ממשיים. דבריו של גסטון בשלאר על הדיאלקטיקה של הפנים ושל החוץ כמו מספרים על עבודתו של גולדברג: "הכל מקבל צורה על הדף, אפילו האינסוף. אנו מבקשים להתעלות מעל לכל המצבים כדי למצוא את המצב האחד העומד מאחורי כל המצבים".<sup>20</sup>





חמשת רישומיה של האמנית **לנה זידל** מתמקדים בחלל הסטודיו או בחלל הבית ובאופן מפתיע היא בוחרת להכניס פנימה גם את זאביה הנוהגים לשוטט בחוצות העיר. לשאלה: אז איך פתאום זאבי החוצות נכנסו אל החלל הפנימי? היא משיבה: "כי הם כל הזמן היו בחוץ ושאלתי את עצמי למה שהם לא יהיו בתוך הבית? [...]". הזאבים הם הסימבול שמצוי במרחב המעשה והעבודה של זידל וכסמל היצירה הם מהווים גורם מנער ומערער שמניע את התהליך. היא מספרת שהם מייצגים מעין כוחות שמאנים-מאגים וכחומרי גלם הם מסייעים לדברים לקרות. החיות האחרות שמתארחות ברישומים לצד הזאבים, הן עוברות אורח המוסיפות סמלים של אנרגיה וכוחות טבע ונפש. הדלתות הפתוחות למחצה, מהן נכנסות החיות, מהוות סמלים המספרים על חלומות ועל פיתויים לפעירת מעמקים בהווה. סיפוריהן של הדלתות שאנו סוגרים ופותחים ושל אלו שאנו רוצים לפעור מחדש מרכיבים את תולדות חיינו.<sup>21</sup> החיות המבקרות חולפות והאמנית יושבת במעין ריכוז מדיטטיבי ומלטפת את הזאבים השרועים, כמו מאפשרת להם התרגעות מהמטפורות הכוחניות והפעילות שהם מגלמים בתוכה. "עננה אטית חודרת אל החדר / השוכן בקרבי בקרבי ידה של המנוחה"<sup>22</sup> כותב טריסטן צארה בספרו "היכן שהזאבים שותים". הזאבים מאפשרים לך לומר דברים שאת לא יכולה לומר? אני שואלת זידל משיבה: "אהה, בוודאי יש בעצם הנוכחות שלהם איזושהי פרובוקציה. בכל מקום שהם מופיעים הם משנים את הנוף. החדר עם זאב זה לא אותו חדר כמו בלי זאב".

לנה זידל, **לנה בסטודיו 1**, 2015, גרפיט וטוש צבעוני על נייר, 27x42  
Lena Zaidel, **Lena in the Studio 1**, 2015, Graphite and colored marker on paper, 27x42

לנה זידל, **לנה בסטודיו 4**, 2015, גרפיט וטוש צבעוני על נייר, 27x42  
Lena Zaidel, **Lena in the Studio 4**, 2015, Graphite and colored marker on paper, 27x42

21 שם, עמ' 316, 318.  
22 (Tristan Tzara Oû Boivent les Loups) Where the Wolves Drink בתוך בשלאר, עמ' 320.



נעמי טנהאוזר, התבוננות נוקבת, 2021, עפרון על נייר, 100x65  
Nomi Tannhauser, *Profound Observation*, 2021, Pencil on paper, 100x65

נעמי טנהאוזר, דיוקן עצמי עם מאוורר, 2017, עפרון על נייר, 15.2x19.3  
Nomi Tannhauser, *Self Portrait with Fan*, 2017, Pencil on paper, 15.2x19.3



על הכותרת "ציירת לא צעירה" שניתן לרישום דיוקן עצמי בעירום מספרת **נעמי טנהאוזר**: "באמת העירום הזה הוא... מאוד חושף, אני לא בת מאה ומקומטת, אז זה היה מאד עדין עד כמה אני עושה את זה שהבטן נופלת [...] דיוקן עצמי שמנסה איכשהו לחיות בשלום עם עצמי". האמנית מציגה מציאות פיזית כפי שהיא תופסת אותה וחושפת את פני השטח בכנות. כך היא מעמתת את המבט עם כללים ממושטרים הרווחים תחת האימה המקודדת של התרבות שלא מאפשרת לנו 'לחיות בשלום' עם עצמנו.<sup>23</sup> מעבר לדבריה על הייצוג החיצוני מוסיפה טנהאוזר עוד פיסת מציאות ומספרת שבעת פעולת הרישום היא חשה לפתע עייפות גדולה. לאות שנבעה הן בשל התנוחה של גופה הניצב בעמידה שעון על כיסא; והן בשל החורף הקר שליווה את שעות העבודה. בשלב הזה היא בחרה להפסיק ולדבריה זה לא נעשה מתוך מניירה של לעצור את העבודה כיוון שזו נראתה טוב בעיניה בשלב מסוים, אלא כיוון ש"הייתי הרוגה שזה גם קשור לגיל, באיזושהי צורה". טנהאוזר הכניסה לרישום את העייפות, שהיא זיהתה כפרט שהתחולל ומחולל בין הפנים לבין החוץ, בין ההיבט הרעיוני במעשה האמנות לבין ההיבט שהתעורר בקיום הממשי. הללו משמשים בערבוביה בטביעות ההתרשמות ב"ציירת לא צעירה".



נחום מלצר, מול בד לבן, 2022, צבע שמן על בד, 120x60  
 Nahum Meltzer, White Canvas, 2022, oil on canvas, 120x60

בשיחה עם **נחום מלצר** על הציור המוצג בתערוכה הוא אומר: "תסתכלי, רואים שם איש לא צעיר, יושב מול... קנבס גדולה לבנה שאין עליה כלום, וגם מכחולים יש לא מעט והראש שלו רכון, זהו [צוחק]". התיאור של מלצר את העבודה עשוי להיתפס סכמתי אבל רק לכאורה. "תסתכלי" הוא אומר ואני מסתכלת שוב, לאחר שעוד קודם הרביתי מבט בציור שמצוי בו דוק של עצבות. קשובה למילותיו שעטו תחפושת של תיאור פשוט הפנמתי שהן טעונות בזמן שטרף את המרחב. האור המגיע מהחלון הגדול לא מעודד את המבט ומתחרה עם הבוהק של הבד החשוף המעיב את מנוחת הצייר, בעוד מסגרת החדר הכהה מאיימת לסגור עליו. מלצר מזכיר בשיחה את סיפורו של אלבר קאמי "ז'ונאס או האמן בעבודתו"<sup>24</sup>. ז'ונאס צייר צרפתי צעיר ומצליח שוקע בהתלהבות במעשה הציור. ככל שגדלה הצלחתו והתרחבה משפחתו, נותר שדה מוגבל לעבודתו ולפעילותו. הוא התנהל בזרות כלפי עולמו ובמקום לצייר ישב בחשיכה גמורה והרהר. לאחר שנחבל מנפילה בחדרו הצר נמצאה, במילותיו של קאמי, "תמונה לבנה כולה, שבמרכזה כתב ז'ונאס באותיות זעירות מילה אחת שניתן לפענחה, אלא שלא נודע אם ראוי לקוראה Solitaire [בודד] או Solidaire [סולידארי]".<sup>25</sup> כך מסתיים הסיפור. מלצר שיצר לדבריו "קצת בהשראת הסיפור של קאמי" מסיים את הציור כשהוא מותיר במרחב המעשה של האמן חידת קנבס לבנה ובוהקת.

<sup>24</sup> אלבר קאמי, מתוך: **הנפילה, גלות ומלכות**, תל אביב: ספריית פועלים, 1999, עמ' 119-139.  
<sup>25</sup> שם, עמ' 139.



יעל בוברמן-אטאס, הבטחה, 2020, שמן על בד, 40x35  
 Yael Boverman-Attas, Promise, 2020, Oil on canvas, 40x35

יעל בוברמן-אטאס, בסטודיו, 2022, גרפיט על פאנל, 11x13  
 Yael Boverman-Attas, In the Studio, 2022, Graphite on panel, 11x13



המיית הבד הלבן עולה בעבודתה של **יעל בוברמן-אטאס**. בדיוקן עצמי בתנוחת כובסת היא לוכדת שתי התרחשויות המדברות זו עם זו. האחת היא פעולת הציירת המבקשת לסמן על מצע הציור הלבן והמואר התחלה חדשה, בעת שהמכחול הזקוף כמו מנסה להיעתר למלאכה ולהוביל את האמנית המתמסרת אליו במרחב העבודה. ההתרחשות השנייה יוצאת מתוך פרפרזה הפוכה לכובסות בהדפסים יפניים ולרוחצות של דגה, שכן דמות הדיוקן של בוברמן-אטאס משתוקקת לסמן הבטחה ואחיזה בזמן על גבי הלובן של המצע; ואילו הכובסות והרוחצות מבקשות למחוק כתמים ולהלבין עדויות מתוך המציאות. הדף הלבן מעלה תהיות אצל האמנית שאומרת: "ההבטחה, מה יהיה? מה הולך להיות? הכל פתוח והיצירה עוד לא נכתבה. ויחד עם זאת נקודת המפגש בין המכחול לבין הבד מעורפלת עדיין". אותו משטח נכסף ומואר המונח לפנייה מדגיש מעשיית מרחב לוטה בערפל. התקווה באותה עמימות מתגלה במבטה של האמנית על הבד שכמו מבקש, למרות הלאות, לפלוש פנימה ולהתחבר לפעימת ההשראה. "להתבונן פירושו ליצור" כותבים דלז וגואטרי ומוסיפים: "מסתרי היצירה הסבילה, תחושה, התחושה ממלאת את מישור הקומפוזיציה ומתמלאת בעצמה בשעה שהיא מתמלאת במה שהיא מתבוננת בו [...]"<sup>26</sup>.



עודד זידל, בטטודיו, 2022, אקריליק על בד, 100x100  
 Oded Zaidel, In the Studio, 2022, Acrylic on canvas, 100x100

נקודת ההתחלה בציור של **עודד זידל** היא התרחשות שנלכדה מתוך מבטו בתצלומים קטנים ומשפחתיים בשחור לבן מעבר רחוק ולצדם תצלומים מעבר קרוב. עם חומרי הגלם האלו הוא המשיך למרחבים אחרים ויצר בניסוח שלו "קרנבל צבעוני". עבודתו מורכבת משכבות על גבי שכבות, הן במונן הממשי והן במונן המטפורי. הרבדים הללו הגודשים את המצע כמו הזיכרון וכמו החיים, מאוד מתעתעים. בציור הנוכחי ישובה דמותו של זידל המחויכת ומימינו ניצב ציור ילדות גדול שצויר בעקבות תצלום של מסיבת פורים בגן הילדים משנות השישים. הדמויות המצוירות הן אמו ואחותו המחופשת לחתול במגפיים. ציור הילדות כבר צויר לאחרונה על ידי זידל וצולם כציור כדי לציירו שוב כפרט מרכזי בציור הנוכחי. מאחור מצויות שכבות נוספות של זיכרון ושל זמן. הן מתבטאות באמצעות דיוקנאות צבעוניים של אמנים ובהם לנה זוגתו, ודיוקן אחד בשחור לבן של דמותו של זידל המחופש לארנב בילדותו, פרט מסדרת תצלומים שצולמה בגן הילדים. אלבומי התמונות הישנים החלו להפעיל את מרחבי העשייה של האמן בתקופת האבל על מותו של אביו שנפטר מקורונה לפני כשנה וחצי. זידל ביקש לחקור את המסרים הלא מודעים כגון שפת הגוף של המצולמים ואף את הבחירה בתמונות מסוימות שייכללו באלבום. מיון שמייצג לפיו את האופן שבו המשפחה מבקשת שיזכרו אותה. לדבריו "נקודות הזמן הם אירועים חגיגיים ומשמחים וכך גם האינטרפטציה הציורית שאני נותן להם דרך הצבע והדמויות". ניכר מכך שבדומה להחלטות המחושבות שנעשו בסידור האלבומים המשפחתיים, ישנה משמעות לתמונות שבחר האמן לצייר מתוכם. מצד אחד זידל עוקר את מסכת המוות הלכודה בתצלומים המשמשים מעין מסמך למה שהיה ואיננו,<sup>27</sup> ומצד אחר הוא משמש כמו הצלם או כמו המצלמה הלוכדים ומדגישים פרטים מסוימים, מותירים עקבות נוכחות בשדה זיכרון ומוחקים אחרים.<sup>28</sup>

27 על התצלום בזיקתו הידועה אל המוות ראו למשל: סוזן סונטאג, **הצילום כראי התקופה**, תל אביב: עם עובד, 2008; רולאן בארת, **מחשבות על הצילום**, תל אביב: כתר, 1980.

28 ראו את שירו של עודד זידל "תמונות וזיכרונות, לנתן זך", בספרו **קונג פו מגידו, מקום לשירה**, 2021, עמ' 12.



אביגיל פריד, שירבוט, 2021, שמן על בד, 70x45  
 Avigail Fried, Scribble, 2021, Oil on canvas, 70x45

אביגיל פריד, שעת קריאה, 2022, שמן על בד, 70x35  
 Avigail Fried, Reading Time, 2022, Oil on canvas, 70x35



בציוריה שמדברים ביחד את השפה האבסטרקטית ואת זו הפיגורטיבית מתעדת אביגיל פריד התרחשויות יומיומיות בסטודיו שהוא גם הבית. הדמויות המתגוררות בבית, הרהיטים, המבנה הם חומרי הגלם של עבודתה. תסמונת הקן המתרוקן מעסיקה אותה בשנים האחרונות והיא מנסה לברר מה עושה את המרחב כאופייני לו ומה קורה כאשר הוא מתרוקן מהמאפיינים הללו: "כי פעם הייתי מציירת את הילדים וכל הזמן בבית, את הדמויות, זה היה ה-נושא שלי. ופתאום לראשונה הייתי צריכה להמציא את עצמי מחדש... כאילו מה אני מציירת? אולי לצייר את הבית בלי דמויות". בציורי התערוכה היא מתמקדת בדמות בתה שבגרה ומבקשת ללכוד עוד רגע מהמרחב כפי שנהגה לציירו כשהבית עוד המה. באחד מהם מתמלא המצע בדמות בתה הרוכנת מעל השולחן וכותבת, עומדת ברגליים משוכלות, ידה השמאלית אוחזת בחוזקה בנייר והימנית כמו חורתת בכוח בעט ירוק. פריד מפנה את שימת לבי אל הפינה השמאלית בציור, לשרבוט שחור תחת אצבעה של הדמות שכמו מבקש לחרוג החוצה, לחמוק. הפינה בציור ודבריה של האמנית משיבים אותי אל הנגיעות העדינות של בשלאר בכתיבה על הקן, המאחד בטבעיות בין ביטחון ואמון לבין ארעיות: "זהו הקן החי, הקן המאוכלס. הקן הוא בית הציפוח. אני יודע זאת מזמן, מזמן סיפרו לי זאת. זה סיפור ישן כל-כך שאני מהסס אם לספר אותו שוב, אם לספר אותו שוב לעצמי. ובכל זאת, הרגע חוויתי אותו שוב. ואני נזכר באותם ימים בחיי שבהם גיליתי קן חי. כמה נדירים הם בחיים הזיכרונות האמיתיים"<sup>29</sup>.



רות שרייבר, ריקוד החיים, 2010, זמנית נייר וגומי, 11x25x18  
Ruth Schreiber, *Dance of Life*, 2010, Glass, paper, rubber, 11x25x18

רות שרייבר, חלומות ללא סיכוי, 2012, מדיה מעורבת 30x50x3  
Ruth Schreiber, *Impossible Dreams*, 2012, Mixed media, 30x50x3

"לקחתי פלטה ומכחולים מהסטודיו ובניתי את העבודה מסביב לחפצים האלה" מספרת האמנית **רות שרייבר** על עבודתה "חלומות ללא סיכוי". על משטח פלטה מכוסה בבד שחור מונחים מכחולים עטופים ומקושטים במעטה בדים ובצבעוניות כמעט מונוכרומטית, בשחור לבן ואפור ונקודה אחת אדומה. כל מכחול מקבל כסות אחרת, אריג משובץ בפנינים מנצצות, רשת שחורה ועוד אחת לבנה, מעין נוצות רכות באפור קישוטים וסממנים נשיים לכאורה. אותם כלי עבודה חנוטים בתלבושתם היפה והמנצצת – שלא מאפשרת את השימוש המקורי שלשמו הם נוצרו – מהווים פרפרזה ל"תהיי יפה ותשתקי". האמנית מטעינה את כוחם של החומרים בייצוג של היבט מגדרי ביחס להתמודדותן של נשים-אימהות בשדה האמנות. בשיחה היא מספרת על השאיפה המורכבת שליוותה אותה בעת שילדיה היו רכים בשנים, השילוב בין היות אמנית ולהתרכז בעבודת הסטודיו לבין התפקוד כרעייה וכאם. הפלטה והמכחולים המחופשים לפרחים נשיים<sup>30</sup> והחנוטים בכסותם המגדרית, מייצגים את אותו חלום שלעיתים סופו לקמול, בעיקר אם נוסיף ונתייחס אל הכותרת ששרייבר מנסחת לעבודתה.

30 השימוש בדימוי הפרח הנפוץ בתולדות האמנות הדתית והחילונית במערב מעיר ומעורר סמלים מטפוריים רווחים ביחס אל הגוף הנשי: סודות הנעורים, קונוטציות ארוטיות, מעגלי החיים, פריון ולידה, נבילה ומוות. וכמובן את סוגת הוויניטס (Vanitas), בתיאורי טבע דומם, בהרהור פילוסופי על ארעיות החיים והבלותם. ממנטו מורי (Memento Mori), זכור את זמניות החיים ואת המוות (לטינית). ראו למשל נירה טסלר, **פרחים תלושים משיח**, תל אביב: רסלינג, 2012, עמ' 15–34.



נטשה קוזנצובה, מקומה של האישה ליד כן הציור, 2017, אקריליק על קנבס, 140x85  
Natasha Kuznetsova, Woman's Place at the Easel, 2017, Acrylic on canvas, 140x85

כותרת העבודה של **נטשה קוזנצובה** "מקומה של האישה ליד כן הציור", מעוררת אסוציאציה סטריאוטיפית מתוך הנחה שוביניסטית מוכרת. הדמות הנשית, דיוקנה של האמנית, ניצבת בעמידה דרוכה ואוחזת במכחוליה, כלי עבודתה או אולי כלי הנשק שלה המצהירים על עמדה נחרצת של הציירת בשבירת אותו סטריאוטיפ. מאחוריה, על הקיר מימין, תלויה כרזה בשפה הרוסית שתכניה המילוליים זהים לכותרת העבודה ומשמאל כף יד האוחזת בזר דומה של שלושה מכחולים. פלקט מעין זה תלוי גם על דלת הסטודיו בו עובדת קוזנצובה. יש משהו שאת רוצה לומר על המטפחת? אני שואלת וקוזנצובה משיבה שזו מעין פרפרזה על פלקטים שהופצו ברוסיה החל משנות השלושים, "שאישה עובדת ליד המכונה עם מטפחת ועם כלי עבודה". באותן כרזות פרי האידיאולוגיה של הממשל הסובייטי נראות נשים-פועלות בעבודתן בסמוך לגלגלי השיניים של המכונות בתעשייה הכבדה. זאת על מנת לייצג את תהליך התיעוש המודרני ואת השותפות המלאה בבנייה של חברה חדשה ובהתקדמות מהירה לקראת הרחבת תפוקה תעשייתית ומשק כלכלי משגשג. הצמיחה הכלכלית שהביאה למחסור בכוח אדם הגדילה את שיעור הגיוס של כוח עבודה נשי. בשונה מאותן נשים שלא היו חופשיות לבחור, קוזנצובה היא זו העוטה את מטפחתה ומגייסת את עצמה למען אמנותה.





דורון אדר, **זמן נשים**, 2021, צילום, הדפסת הזרקת דיו, 21x14  
 Doron Adar, **Women Time**, 2021, Photography, inkjet print, 21x14



דורון אדר, **חדר משפחה**, 2021, צילום, הדפסת הזרקת דיו, 21x14  
 Doron Adar, **Family Room**, 2021, Photography, inkjet print, 21x14

"מרחב היצירה שלי הוא איתי, הוא אופף אותי" מספר **דורון אדר**. כאשר הוא בחוץ, למשל בנופי הים או המדבר, הוא נטען אנרגיה מתוך הריק או ממהות א-חומרית במרחבי האינסוף. לא כך בסדרת העבודות "בית" המוצגת בתערוכה הלוכדת מראות מתוך עיטוף היומיום במרחב הביתי. המיטה היא פרט משמעותי בסדרה הזו. ניתן לדמות אותה לסירה העוגנת או שטה לפרקים בבטחה במימיו השוקטים של הבית, מניעה את הדמויות ומספרת סיפור על משפחה. ז'ורז' פרק כותב על המיטה כאובייקט מחייה של זיכרון: "הוודאות החווייתית לבדה של גופי במיטה, הוודאות הטופוגרפית לבדה של המיטה בחדר, שבה ומפעילה את זיכרוני, מעניקה לו חדות, בהירות, שבתנאים אחרים כמעט שאינם קיימים".<sup>31</sup> על האופן בו נוצרים דיוקנאות אדר אומה: "פורטרט נעשה משני העברים של המצלמה, כלומר המצלמה עצמה היא רק מכשיר וזה בראש של הבן אדם שמצלם וזה בראש של הבן אדם שמצלם". אל דיוקן הבית, שנוצר מתוך שיתוף הפעולה המודע והלא מודע בין אדר הצלם לבין המצלמים, מתווספות אותן התרחשויות שמנכיחות את הדקויות שהמצלמה, דווקא בהיותה "רק מכשיר", מצליחה להוסיף ולספר. כמו שבריר שנייה של מבט, או כף יד מונפת המבקשת לשאול שאלה, או הכובע, של הצלם כנראה, שבתצלום אחד הוא מוסט אל הקיר ובתצלום אחר בסדרה הוא מונח על מכשיר הטלפון שעל השידה ומעיד שמשוהו בבית נע והשתנה.

31 ז'ורז' פרק, **חלל וכו': מבחר מרחבים**, תל אביב: בבל, 2010, עמ' 33.



בן סיימון, ראש כחול מלוקק עם חתול, 2006, שמן על דיקט, 74x51  
 Ben Simon, Blue Head Lick with a Cat, 2006, Oil on panel, 74x51

בן סיימון, נוף מהורהר, 2016, שמן על דיקט, 55x65  
 Ben Simon, Hilly Landscape, 2016, Oil on panel, 55x65



"אני מנסה לתת יותר מקום לדמויות שאני יוצר, לנפח את החלל שיש להם. ברפלקציה בתוך הראש שלי יש לי המון מקום בתוך עצמי שאני יכול להרחיב ולמתוח. כך אני רואה את הדיוקן הפיזי והפסיכולוגי" אומר **בן סיימון**. הוא מבקש להרחיב את האקספרסיביות בדיוקן ולמשוך את המבט לנקודות אופי מודגשות, כדי לחדור אל מרחבי הדמות ואל עומקיה. ביחס אל ציוריו במרחבי הנוף הטבעי הוא פועל בהיפוך ואומה: "נוף הוא מעלינו, הוא הרבה יותר גדול מאתנו אז את זה אני דווקא משטיח כדי לתפוס יותר". ניתן לדמות את האמן נע בין העצמים ובין הדמויות כמו "האיש עם זכוכית המגדלת מוחק – פשוטו כמשמעו – את העולם המוכה הוא בבחינת מבט רעון מול דבר חדש. [...] פרט קטן יכול להיות האות המבשר על עולם חדש, עולם שכלל העולמות, מכיל את תכונות הגודל"<sup>32</sup> סיימון מאתר בעבודותיו את מאפייני הסביבה ומפשיט אותם מאחר שהוא רואה בהם נתוני שטח גלויים ומועצמים. בה בעת נופים של מרחבי אדם, הנסתרים בתוך עצמם, נמתחים ונפתחים על ידי האמן. כך מתפשט מבעם אל הנוף הטבעי והמופשט הניצב בסמוך ומבקש לקלוט אותם ולצמוח.



רוני ברות, דיוקן עצמי עם מרפסת, 2002-2022, שמן על לוח עץ, 123x76  
Roni Baroth, Self Portrait with a Balcony, 2002-2022, Oil on board, 123x76

על הדחיסה של מרחבי העשייה מדברת **רוני ברות** בהקשר העולה מתוך ניסיונה לפרק את המהות של מרחב היצירה. באמצעות עבודתה "דיוקן עצמי עם מרפסת", היא מספרת על שלושה מצבים המתקיימים בו-זמנית בעת שהיא מציירת: הראשון הוא היד האוחזת במכחול ומונעת באמצעות המבט החוצה. השני מתבטא באמצעות המרחב הפנימי ולבסוף המצב של הציור כאובייקט בעל צורה ממשית. על הציורים כותב מוריס מרלו-פונטי ש"הם הפנים של החוץ והחוץ של הפנים, האפשריים מכוח כפילותה של התחושה"<sup>33</sup>. על כך הוא מוסיף שהמראות החיצוניים מוטלים החוצה מתוך מה שהצייר ראה בתוכו. כלומר שנקודת המבט או טביעת המבט הייחודית של הצייר היא זו שתעלה ותראה את עצמה. כפילות הנדודים של ברות בין המהויות ובין הגבולות – חיתוכי המסגרות והאובייקטים, המבט מהחלון החוצה וחזרתו של המבט אל התודעה פנימה, המגע בין היד למצע העבודה – שוכנת ומראה את עצמה במרחבי עבודתה.



"האם אנו מניחים שניתן לנבא מה צופן המחר כאשר אנו מנסים לארגן ולתאם את הפגישות ביומנו? האם רווחת בנו אשליה של שליטה בעולמנו? האם נוכל באמת לטעת סדר בעתיד ובהוויית גורלנו או שמא צפויה לנו הפתעה?" תוהה **חנה קרומר** עבודתה "מים, מים", עוסקת באותן שאלות ותכניות שיש לנו עבור החיים, הנעים ושטים לעיתים בשבילים אחרים. עבודה זו ממשיכה סדרה שהיא החלה בשנת 2018 והתבססה על איסוף אינטנסיבי של חפיסות של תרופות שנטלה במשך שלושה חודשי מחלה. קרומר יצרה קולאז'ים באמצעות קופסאות התרופות ותצלומיהן; והללו הודפסו בטכניקה של הדפס רשת. בתערוכה הנוכחית מוצבות שכבות של מסכי משי מאותן הדפסות. שלב הקולאז' מאפשר לה ארגון והרכבה מחדש בין הפרטים ובין הכאוס; והטקסטיל מתווה וטווה עבורה דרך ליצירת רבדים נוספים של מציאות. כך פורטות להן שכבות הטקסטיל בזיע קל על פני תנועת הדברים בהווה ובפרוכסי הקיום; ועל פני שדותיו של העבר המשתרעים מאחור וקוראים אל העתיד לבוא.

חנה קרומר, **מים, מים** (פרט), 2022, הדפסי רשת, צבעים מתכתיים, שכבות משי אורגנזה ומשי שנטונג, ריקוע זהב, 280x60  
Chana Cromer, **Water, Water** (detail), 2022, Multiple silk screens, metallic pigments, layers of silk organza and shantung, gold leaf, 280x60



שרה נינה מרידור, נבואה, 2022, שמן על בד, 72x95  
 Sarah Nina Meridor, Prophecy, 2022, Oil on canvas, 72x95

שרה נינה מרידור, אלפא, 2020, פחם על נייר, 61x46  
 Sarah Nina Meridor, Alpha, 2020, Charcoal on paper, 61x46



את ההשראה לעבודתה לוקחת **שרה נינה מרידור** מיצירת מופת מהעבר ולדבריה: "גם אם האמן מצייר מהמציאות הוא ניזון מהמקורות של העבר, כל אמן, מאסכולה כזו או כזו מרכיב את המילון הצורני שלו... את הלקסיקון שלו ממה שהוא ראה בעבר. האמן ניזון מתולדות האמנות". היא מתייחסת אל ציר הזמן כאל מרחב עבודה ואל שאיפתו של בן האנוש לדעת מה צופן לו עתידו. מרידור רואה במעשה היצירה מטפורה לנבואה בת הזמן הנוכחי ופעולת תיווך בין החומר לבין הרוח. בבקשה ליצור דיאלוג עם ארכיטיפים מיתולוגיים המבשרים על בואה של גאולה לעולם, היא מביטה לאחור. במבטה אל העבר מפגישה האמנית בין עבודתה שנוצרת בהווה נתון, לבין אמני העבר ויצירות העבר העוסקים בדמויות קדומות המביטות קדימה אל צופן העתיד.



"הייתי רוצה שרק מי שיעלה במדרגות ידע מה מוצג למעלה" אומרת **מירי גרמיזו** ומעמתת את הצופה עם בחירה. לדבריה, המפלס הגבוה משפיע על המבט, על המביט, על הנראה ואף על ההתחוללות פנימה באדם המתרומם מעלה. רצונה של האמנית להתערב במבנה של "גלריה מרי" משפיע אף הוא על מעשיה במרחב. "יש בה המון פתחים, ומעברים, חלקם לא הגיוניים. אני רוצה להפריע, לחסום, להאט את התנועה" היא אומרת. גרמיזו מניחה גרם הבנוי משלוש מדרגות בצומת מרכזי בחלל הגלריה. מיצב המדרגות חוסם מצד אחד אך מצד אחר מזמין את הצופים לנוע, לטפס ולעבור למרחב החדש שהיא מציבה מעלה. במרחב קטן, גבוה, רחוק, סודי ופרטי ניצב דימוי שהרוכנים מטה לא רואים כיוון שלא נאבקו או טיפסו כדי לראות. על "המאבק לראות" כותב לארי אברמסון: "לראות בחשכה, לראות בעיניים עצומות: מה יש שם לראות? / הבטחה, / זיכרון, / חפץ סתמי, / כל דבר שהוא (1986)".<sup>34</sup>

Borrowing this concept, we can say that the works in the current exhibition expand the practice of everyday life, relating narratives about actions in space, marking out mobile routes that sometimes depend on intersecting contexts.

The different views of space by the exhibiting artists form an encounter and a play between perspectives. The sights leave their imprint, and the act of making art enables the artists to imbue them with life. Deleuze and Guattari stated that "Sometimes it is necessary to lie down on the earth, like the painter does also, in order to get to the 'motif,' that is to say, the percept. Percepts can be telescopic or microscopic, giving characters and landscapes giant dimensions as if they were swollen by a life that no lived perceptions can attain."<sup>12</sup>

Artists are among the first to distinguish events and capture busy, seemingly tiny details of events. Within the conscious and unconscious expanses of their work, the artists of the two galleries delineate and superimpose compositional lines over chaos. Out of the dense network of interactions and processes, the space shatters into perspectives. Sometimes these perspectives cross, as if on bridges, unsure of the way. They may stop in place for a moment before moving on, leaving traces of the transition to enrich it with actions and leave the language of sensations to the ears of the future.

---

התבוננותם של אמני התערוכה על מרחבים היא מפגש ומשחק בין נקודות מבט. המראות מטביעים בהם חותם ומעשה האמנות מאפשר להם להפיח בהם חיים. דלז וגואטרי כותבים: "ויש שאנו חייבים לשכב על הרצפה, כפי שעושה זאת הצייר, כדי להגיע ל"מוטיב", כלומר לנתפס. נתפסים יכולים להיות טלסקופיים או מיקרוסקופיים; הם מעניקים לדמויות ולנופים ממדים ענקיים, כאילו ניפחו אותם חיים ששום תפיסה נחוות אינה יכולה להשיגם"<sup>35</sup>. האמנים הם בין הראשונים המבחינים בהתרחשויות ובלכידתם של פרטים רוחשים הנדמים קטנים. במרחבי עבודתם, המודעים ואלו שאינם מודעים, משרטטים ומתווים אמני הגלריות קומפוזיציות על פני הכאוס. מתוך הרשת הצפופה של האינטראקציות ושל התהליכים משתבר המרחב לפרספקטיבות שיש והן מצטלבות, כמו תוהות יחדיו על גבי גשרים. לרגע הן שוהות ברגע ואחר כך ממשיכות לנוע, מותירות עקבות של מעבר כדי להזין אותן במעשים ולהותיר את שפת התחושות לאוזנו של העתיד.

## SPATIAL ACTION

### Agripas 12 Gallery and Marie Gallery, Jerusalem

Curator: Dr. Nava T. Barazani

The work of art is the outcome, among others, of a relationship between an artist and a workspace. **Spatial Action** is the visual plot woven from the places in which the member artists of two art arenas in Jerusalem spend time and interact: the galleries **Agripas 12** and **Marie**. The studio, domestic space, external spaces, or the links between interior and exterior, the physical and psychological, are the intertwining threads between spaces that form the fabric of the contemporary visual narrative of workspaces and actions.

And yet, "Art preserves, and is the only thing in the world that is preserved. It preserves and is preserved in itself..."<sup>1</sup> Postmodern thinkers attempted to sever the artist from the artwork and described the work of art as "a paradoxical monument which does not commemorate a past, but rather, preserves itself in the absence of man."<sup>2</sup> According to this theory, the gestures of art are no longer dependent on the creative artist who determined and shaped it. We can also add that the work of art is "a 'compound' of 'percepts' and 'affects',"<sup>3</sup> a "'being' of sensations," standing independently, existing on its own.<sup>4</sup>

We can continue to touch upon the theory of the "death of the author" that nullifies the clear relationship between signifier and signified.<sup>5</sup> However, let us now focus on the methodology of search and research that changes with each artist as he or she transforms, processes, and makes something come into being. **Spatial Action** refers to the extraction of those very same moments in which artists distinguish elements from the world and from life, adding to them "a pure bloc of sensations."

To this end, we shall discuss seeing as gesturing towards the world emanating from the body and embodying the action in space. According to Maurice Merleau-Ponty, the ability to see is the capacity to be in the world. This makes the necessity for visual openness even more acute in order to create involvement in the world. Beyond the eye looking

1 Gilles Deleuze and Félix Guattari, *What is Philosophy?* (1991), Eng. ed., H. Tomlinson and G. Burchell, trans. (New York: Columbia Univ. Press, 1994), p. 163.

2 Ibid.

3 Ibid.

4 Ibid.

5 Roland Barthes, *Death of the Author* (1967).

outward to the field of vision, there is a connection between the eye and the movement of the human body. This movement breathes life into renewed intersections and into the enigmatic link between things. In other words, the body constitutes "an intertwining of vision and movement" which makes a transition into concreteness and action like the ripening of a fruit coming into maturity. The world is not an external representation which artists see, but the artists themselves are born into the world, and therefore are part of and intertwined with the elements defining the world.<sup>6</sup> Thus, the artwork, made by the artist who moves bodily through the texture of the world, enables the existence of what seems invisible through "profane viewing."<sup>7</sup>

Since the early 1960s, a revolution has taken place in the definition of the artist's studio, in response to sociocultural and political changes, as well as shifting critical contexts. Since the margins of the studio space have been expropriated and deconstructed, the closed, isolated artist's studio has been perceived as anachronism, a remnant of romanticism. However, despite the emptying out of meaning from the artist's actions in the studio as a ritual act, the studio as a concept has not disappeared. In the postmodern era, artists' studios have not ceased production, often acting as mediating, hybrid spaces for radical experiments attempting to forge connections between art and society in a constantly changing reality.

The contemporary perception of the ideal artist's studio is that it is a changing space enabling work in many different spaces, both concrete and virtual, in varying time frames. It is seen as a transdisciplinary model of observation of, and working with, the external world. The artist may work in an isolated room or perform actions in public spaces such as cafés, parks, or trains, wandering through the city, or through actions performed simultaneously in several locations or on several continents.<sup>8</sup>

Michel de Certeau wrote that every narrative is a spatial story - the story of a journey - and that our spatial narratives organize places, link them, and create routes and context-specific performances.<sup>9</sup> He draws a parallel between "story" and "memory" and the attempt to understand a specific event, to make the marks of the past speak and be revived into the present. The reporting is not precise, since the narrative of the journey depends on the context, and is in constant movement. De Certeau, who negates permanent traces or predetermined borders that dilute the practices of everyday life,<sup>10</sup> searches for routes and actions to mark the space as "trees of gestures"<sup>11</sup> in movement.

6 Maurice Merleau-Ponty, *Eye and Mind* (1964).

7 Ibid.

8 For example, Rachel Esner, Sandra Kisters, Ann-Sophie Lehmann (eds.), *Hiding Making Showing Creation, The Studio from Turner to Tacita Dean*, Amsterdam: Amsterdam University Press, 2013; Wouter Davidts and Kim Paice, *The Fall of The Studio: Artists at Work*, Amsterdam: Netherlands, 2009.

9 Michel de Certeau, *The Practice of Everyday Life* (1984). English ed. Berkeley and Los Angeles: University of California, (1984).

10 Ibid.

11 Rilke quoted by De Certeau, p. 102.



### **Spatial Action**

Curated and Written by Dr. Nava T. Barazani

September - November 2022

### **Catalogue**

Design & Production: Yael Boverman-Attas

Consulting: Lena Zaidel

English Translation: Judith Appelton

English Editing: Chana Cromer

Reproductions: Michael Amar

(Except p. 14, 15, 57: Meir Reuven Zalevsky;  
p. 18, 19: Rita Mendes-Flohr; p. 46, 47: Doron Adar)

Cover: Gabi Yair, Untitled, 2020, Ink on paper (detail)

Printing: Old City Press

Measurements are given in centimeters, height x width



This exhibition and catalogue is made possible thanks to the support of: The Israel Ministry of Culture and Sport, Culture Administration Department of Museums and Plastic Arts

© All rights reserved to Agripas 12 Gallery

I SBN 978-965-92844-3-6



Judith Anis  
Roni Baroth  
Hadassah Berry  
Yael Boverman-Attas  
Chana Cromer  
Doron Adar  
Max Epstein  
Rina Ezroni  
Avigail Fried  
Miri Garmizo  
Alejandro Goldberg  
Natasha Kuznetsova  
Ariane Littman  
Rita Mendes-Flohr  
Nahum Meltzer  
Sarah Nina Meridor  
Rina Peled  
Uri Rauscher  
Bitya Rosenak  
Ruth Schreiber  
Ben Simon  
Nomi Tannhauser  
Gabi Yair  
Lena Zaidel  
Oded Zaidel  
Meir Reuven Zalevsky

מעשה  
במרחב  
SPATIAL  
ACTION



**מעשה  
במרחב**  
**SPATIAL  
ACTION**