

קלות הדעת Recklessness of the Mind

סדרות עבודותיו של **מורל דרפּלר** – "ראשים", "שטח הפקר" ו"הבהובים בשחור לבן" מורכבות לרוב מצילום ישיר של אנשים, חפצים, מיניאטורות ודימויים משועתקים מתוך ספרי מדע אשר הומרו לצילומי זירוקס. דרפּלר טיפל בצילומי הזירוקס באמצעות טכניקות שונות כגון: מחיקה, ציור, שריטה וצילום מחדש של התוצר. כך עבר הצילום המקורי מטמורפוזה שהולידה עולם "מקביל" בעל משמעות אחרת, החותרת למעשה, להתבוננות אל תוך עולמו הפנימי של המצולם, המשמש כראי לעולמו של הצלם והצופה.

אין מדובר בעולם טוב ומואר, אלא בעולם חשוך וקשה שנולד מתוך חוויה של אי שקט פנימי הקשורה למקום ולחברה. בעבודותיו דרפּלר מזדהה עם ייסוריו של הקיום האנושי. הוא בורא עולם סוריאליסטי על גבול המוקצן; אלים, אך עם זאת מאוד פגיע. הוא מנתק את הדמויות שיצר מכל הקשר סביבתי מוכר, מזהותן ותפקידן המקוריים, ושותל אותן כאחרוני השורדים במצע הצילומי, תוך כדי שיבוש מאזן הכוחות הטבעי בעולם שברא. עולם זה מבקש להישען על מציאות פוטנציאלית שעשויה להתרחש. המתח הנוצר בין האדם לסביבה, לטבע ולבריאה, מהדהד כנורה אדומה המזהירה מפניו של תרחיש אפוקליפטי שסופו ידוע מראש. האם החיה תשתלט על האדם או שמא האדם יגבור על הטבע? הנרטיב הקיים בעבודותיו מותיר את המתבונן בתצלום בתחושת ספק על המתרחש, ובתחושה עזה שבעוד שבריר שניה הכל יימוג ויתפוגג כאילו לא היה מעולם, ושאין בו אף שורד.

העבודות בתערוכה זו מבקשות לבדוק מנקודת מבטן הנשית של ארבע אמניות את המקום בו מתערער המאזן הטבעי ביחסי אדם-טבע-סביבה-חברה-כוח; מקום שבו היפוך התפקידים הוא ברור, והיחס בין המציאותי לספק עומד על קצה של גבול; מקום הנשען על מציאות ריאליסטית כמעט יומיומית, של חוויות הקשורות בזיכרונות אישיים וקולקטיביים, ביחס לאוטוביוגרפיה ולעולמן הפרטי של האמניות.

תערוכה לזכרו של מורל דרפּלר
אוצר: דוד אמויאל

אורה לב, דפנה גרוסמן, לילך בר-עמי,
מיכאלה שפירו שמואלי.

2017

7.9.17 - 10.10.17



שעות פתיחה / Opening hours
ראשון-חמישי / Sunday-Thursday
10:00-17:00

הגלריה ע"ש מורל דרפּלר, הע"ח 9, מוסררה, ירושלים
The Morel Derfler Gallery, 9 Ha'ayin Chet st.,
Musrara, Jerusalem



אורה לב, מתוך הסדרה, "Continuum", 2011



“ההר הוליד ארנב” (2012) – מיצב הקיר של לילך בר-עמי, מיצב מספר דימויים רפטיביים כיחידה אחת, שיוצרת קומפלקס שבמרכז ניצבת דמותה של אישה שהיא ספק אחות, ספק חיילת. פעולתה של האחות/חיילת שתפקידה במציאות מזוהה בהגנה על הזולת והצלת חיים, מתהפך מאלטרואיזם לאגואיזם באשר נדמה שהיא עסוקה בללכוד ארנבות תחת רשתה. הארנבת, המסמלת חופש ותמימות, נתפסת כאן כטבח קל למאוויו של האדם. קשה להתעלם מן הביקורתיות הסמויה ביחס לחברה מיליטנטית, אשר עולה מעבודתה של בר-עמי. אותו פער הנוצר בין התפישה ההרואית המזוהה עם אחות/חיילת, לבין המציאות המצטיירת בדמות רוע אנושי. במקרה זה, האדם הופך לחיה, באשר הוא מהווה איום כלפי הטבע, כלפי הסביבה. בחלקים מן המיצב, חוזרות דמויותיהן של חיילות העוטות מסכות עיטים וצועדות לקראת ביצוע טקס פולחני. זאת, בהתאם למיתוס עתיק הלקוח מהתרבויות הקדם-קולומביאניות של מרכז אמריקה לפיו האדם מזוהה עם חיה כלשהיא, מהווה את החלק המשלים של הנשמה האנושית. קובי בן מאיר במאמרו “יוזף בויס והאפקט התרפויטי באמנות הישראלית של שנות ה-70” כותב: “ההתגשמות החייתית של האדם היא של חיית טרף, לרוב היגואר או הנשר. במהלך אקסטאטי, יכול האדם להפוך לחיה, ולפעול בתור אותה החיה”. זהו המקום שבר-עמי מרמזת בעבודתה על כך שהחיה דרה בתוכנו, ושייצרו של האדם הפך לצייד/טורף. חוטים אדומים מחברים בין הדמויות באופן הנע בין הגנה לכליאה, ספק לוכדת, ספק מחפה על המתרחש בתוך עולמן. שם העבודה האירוני “ההר הוליד ארנב” המהדהד את המשפט הידוע “ההר הוליד עכבר”, חובק בתוכו אכזבה מהתרבות המאיצה של האנושות החותרת לקדמה. המקום בו “האנושות מאבדת מן האנושיות”.

לעבודה נוספת של בר-עמי, בה שני איילים המפנימאת מבטם בזעקה אל השמיים ושני הליקופטרים חגים מעליהם, בחרה האמנית לקרוא **“בין השמשות” - סובניר מס’ 3 (2015)**. שם סימבולי זה מאופיין בעובדה שאייל הוא חיה הנידונה לצייד, פעולה שכיחה בתרבויות השונות. רקע הנוף הצפוני וזוג ההליקופטרים החגים באוויר, מרמזים כי מדובר באיזור של מלחמה המאיימת להכחיד את החיות השוכנות בטבע. האסתטיקה של העבודה מנגישה לצופה את התובנה שכל מה שישאר מהחיות והנוף הינו מזכרת.

מיצב הקיר “ההר הוליד ארנב” והעבודה “סובניר מס’ 3” מאופיינים שניהם בייצור עמלני של עבודת גזירה והדבקה. פעולה אובססיבית זו, מאפשרת לאמנית לעסוק בדימוי המשתנה בזמן פעולת היצירה. מעין פעולה טורדנית, המתכתבת עם נרטיב אוטוביוגרפי של האמנית שגדלה בגבול הצפון בצל איומה של מלחמה תמידית. ככל שהתבוננות מעמיקה, נחשפים רבדים נוספים ככתבי חידה הפתוחים לשלל פרשנויות.

מתוך מאגר החפצים הפרטי מבית הוריו של בן זוגה, ניצולו שואה שברחו מאיימת המלחמה, מצלמת בר-עמי את דמותו של פסל גברי של לוחם אפריקני **“מזכרת מאפריקה” (2017)**, הנראה כשב משדה הקרב. גופו המחורר מעיד על כך שנפצע, ומנתץ כל מיתוס של הלוחם ההרואי, הגברי, הדומיננטי. האור העובר דרך גופו ספק מחייה אותו, ספק מנציח אותו לעוד רגע קט לפני שיעלם. פעולת החירור של בר-עמי מקבלת כאן משמעות הפוכה של מקרבן הופך קורבן, הצייד לניצוד. הסכנה הטמונה במלחמה

בדמות המוות, נשזרת בהסוואה סימבולית לאורך כל עבודותיה של בר-עמי המוצגות בתערוכה זו, הסוף ידועמראש בין אם הוא נתלה על מציאות או על הבדיה.

“נשימות רכות” (2015), עבודת הווידאו של מיכאלה שפירו שמואלי, מבוססת על מידול בתלת מימד ואנימציה ממוחשבת, מתארת דמות נשית של לוחמת הכלואה במצבה בעל כורחה, כאשר עורב צווחני שקולו לא נשמע על כתפה. העבודה מרפררת לפסלו של יצחק דנציגר “נמרוד המקראי” (9-1938) המוצג במוזיאון ישראל בירושלים, ונחשב לאחת מיצירות האמנות החשובות בתולדות האמנות הישראלית. בתרבות היהודית, נתפש נמרוד כדמות ציד ישראלית-כנענית, ארוטית ומרדנית (כפי שנובע מפירוש שמו, לשון מרד). נמרוד מוצג כציוד עירום, עינוי הפקוחות בולטות וחסרות אישונים, חוטמו פחוס כשל דמויות מן הפיסול האפריקאי והוא אינו נימול. גופו צנום ועל כתפו ציפור ציד – בז. בתקופה מסוימת, בדרכה האמנותית, הרגישה האמנית צורך לבטא תחושות אמביוולנטיות ביחס לדימוי של האישה הצה“לית, הלוחמת, הנובעות בעיקר מחוויותיה האישיות. היא אמנם לא הוכשרה לתפקיד קרבי, אך למדה לתפעל נשק והחזיקה כזה במספר אירועים במהלך שירותה הצבאי. כך היא מספרת: “הרגשתי מצד אחד בעלת כוח ושליטה כביכול, ויחד עם זאת גם סתירה מוחלטת לערכים הרווחים לגבי מה זו נשיות. מושגים כמו עדינות, חמלה ויופי התנגשו עם הדימוי הלוחמני שמצאתי את עצמי הבוסרית בתוכי”. הקונפליקט הרגשי הזה ליווה אותה שנים רבות ולדבריה השפיע על תחושת העצמי שלה. בעבודת הווידאו, היא משתמשת בדמות הלוחם של דנציגר כאיקונה מקובלת של דמות הלוחם הצבר, הנערית וההרואית ומשחקת עם האלמנטים שבה. כך הוחלפו הדמות הגברית-מקראית בדמות נשית “הלינטיטית” אלילית, החרב ברובה מסוג 16M והבז בעורב צווח. החומריות של הדימוי נובעת מטקסטורות וטכניקות הצללה דיגיטליות, הדמות מוחשית כפסל אבן מצולם ועם זאת גם וירטואלית לחלוטין. ניתוק הדמות מכל רקע מציב אותה בתוך חלל אינסופי נטול תחושת רגע או זמן, כך שנדמה שהדימוי מתקיים כל הזמן, במרחב משל עצמו. חיי העבודה מורכבים מארבעה מקטעים אשר יוצרים מהלך סיפור איטי, על סף המדיטטיבי, ומציבים את הצופה מול תפישה הטעונה של האמנית כתוצאה ממצאות מורכבת שבה היא השורדת היחידה, דרוכה בכל עת לבואה של מלחמה.



דפנה גרוסמן, מתוך הסדרה מזרחות חיים, 2011

בפרגמנט של ארבעה תצלומים מתוך הסדרה **“מזרחות חיים” (2011)** מצלמת דפנה גרוסמן באמצעות מצלמה אנלוגית דמויות אנושיות על רקעים אפורים של נופים אורבניים. רולאן ברת, חוקר ספרות ותיאורטיקן חברתי צרפתי, כותב בספרו “מחשבות על הצילום”: “מה שהצילום מעתיק לעדי עד, אירע רק פעם אחת, וחוזר בדרך מכאנית על מה שלעולם לא יוכל לחזור שנית בממשות”. ברת מפתח שני מושגים מנוגדים המתארים את חווית ההתבוננות בצילום – סטודיום ופונקטום. הסטודיום מציין את הפירוש התרבותי, הלשוני והפוליטי שעורך המתבונן, בעוד הפונקטום מציין נגיעה אישית, דקירה, שפרט מסוים בצילום מעורר ביחס בין המתבונן לתצלום, כזה הפועל על הגוף ועל הנפש גם יחד. עבודתה של גרוסמן בוחנת רגעים שהמבט עליהם הוא מרוחק, בעוד שהמחווה הגופנית מחוברת למצבים נפשיים. המתח הנוצר במשחק הכוחות בין הגוף, הנפש והסביבה,

מתחדד מאוחר יותר באמצעות מינפולציה דיגיטלית. גרוסמן מרוקנת את הדמויות מכל תוכן או זהות מוכרת, ומציגה אותן כסילואטות על רקע הנוף. בחירה זו מציבה בו זמנית דמות המקיימת פעולה כלשהי, המתורגמת למצביה השונים, ואת הצופה בפני אפשרות להתחבר לרגשותיו הפרטיים ביחס למתרחש. הכתמים השחורים מדמים נגזרות של דמויות, המעלות שאלות על נוכחותן וקיומן הפיזי במרחב. מנוטרלים מכל תחושת זמן, ספק היו או לא היו, בהחלט השאירו אחריהן עקבות של חותם אנושי, אך לכאורה לא יחזרו לעולם בשנית.

אורה לב, מציגה שלושה תצלומים של עצים שהודפסו על אבני שיש מתוך הסדרה “Continuum” (2011). המאפיין המובהק של עצים הוא גובהם וכמות העלים ביחס לצמחים אחרים. אין ספק שגובהם מהווה תכונה הישרדותית מכיוון שהיא מאפשר להם להתחרות על האור, בעוד שמשאבים אחרים כגון מים ומינרלים מצויים בשפע. רק שבתצלומיה של לב, נקטעים העצים כחטרי כל בסיס, וצמרותיהם נטולות העלים מתנוססות עד לאמצע הפריים. כאקט של זיכרון, רגע לפני קריסתם ארצה, מתעדת לב את העצים כשהם מנותקים מסביבתם הטבעית, כאילו מבקשת לחלוק להם כבוד אחרון על ידי הנחתם. דיק סיימון הטביע את המונח “הרגע המכריע” המתאר את פעולתו של הצלם כמתרכזת בנקודת זמן אחת קריטית, בה משולבים יכולת הראייה וההתבוננות של הצלם עם האירועים שחלפו במהלך החיים. העצים של לב נתפסו בעדשתה בדיוק בשלב קריטי זה, ברגע השיא, לפני גסיסתם. לאחר פעולת הצילום, היא מפגישה אותם עם חומריותה של אבן בעלת משקל ונוכחות פיזית. בעודם מתנוודים ונוטים ליפול אל מחוץ לגבולות התצלום, האבן נשאר נטועה כבסיס המדמה מצבה, כהוכחה חומרית לכך שהעצים היו קיימים. הדיאלוג העולה מעבודתה של לב על מהות הקיום, וההמשכיות האנושית מתנקז לכדי נקודת מבט על דמותו של אדם התלוי בקצהו של העץ. תפקידו מוטל בספק – האם הוא מנסה להוות משענת אחיזה עבור העץ או להיאבק בו? לפיכך, אין אנו יודעים אם התערבותו של האדם או הכרעתו של הטבע יביאו לכדי סופו.



לילך בר-עמי, מזכרת מאפריקה, 2017

עבודת הווידאו הפילוסופית של לב (ללא כותרת, Big Science, 2017) עוסקת באקזיסטנציאליזם ובהתערבות האדם בטבע. העבודה אינה מבקשת לייצר נרטיב אלא שירה לירית על בריאה. בווידאו נצפים דמויות אדם במעבדה לייצור גלמים של פרפרים ולהכנתם לקראת בקיעה. לפי הפולקלור היהודי, הגולם הינו גוש חומרי המגלם את דמותו של האדם, שמקובלים ויודעי תורה הפיחו בו רוח חיים על ידי שם קודש או על ידי משיכת השפעה אסטרלית מהכוכבים. נדמה, אם כן, שתהליך ייצור הגלמים מהווה הליך תרפויטי, נפשי, הן בעבור האמנית והן לעוסקים במלאכה, דבר המרמז על כך שנפשו של האדם מקבילה בעדינותה ובשבריריותה לגולם. מאחר ועבודת הווידאו מהווה בו זמנית ציר הנע בין בית חרושת לייצור חיים, לבין יצירה העוסקת גם במוות כנבואית, שהרי לגולם אין שום החלטה בין אם ייוולד או לא.

העבודות המוצגות בתערוכה זו, נוגעות בעולם מורכב ורווי קונפליקטים שמדבר באופן ישיר או מוסווה על מצב קיומי בתוך החברה המורכבת בה אנו חיים. על מקום שיש בו “התערבות אנושית” הנדמית כפועלת מתוך **קלות דעת**. הדיאלוג הנוצר בין מהותו של תפקידו והצורך בשליטה יוצר תלות בלתי נפרדת בין האדם לטבע, שהמאזן בו מתערער כאשר מתחילה מלחמת שליטה. מתוך כך עולות שאלות הנוגעות בקיום, זהות, מוות, חיים, התחדשות, כניעה והישרדות. כל אלו הינם חומרים המרכיבים את עולמו של מורל ומשך נוכחים גם בעבודות המוצגות בתערוכה זו.