

Re:Visiting Rockefeller

מוזיאון רוקפלר לארכאולוגיה הוא חיזיון מזמן אחר. כאשר נבנה בשנות ה-30 על ידי אוסטין סנט בארב הריסון בשכיל שלטונות המנדט הבריטי, ייצג המבנה את פסגת הטכנולוגיה דאז בשיטות בניה ובחומרים. המבנה, אשר היה הראשון שנבנה בארץ מתוך מטרה לשמש כמוזיאון, הוא התגלמות השאיפה של המנדט לייבא תרבות וערכים מערביים וקוסמופוליטיים לחלק זה של המזרח התיכון. המידה שבה הצליחו במשימתם, ומידת התוקף של משימה שכזו עודן פתוחות לדיון. משנת פתיחתו ב-1935 ועד 1948 היה מוזיאון רוקפלר תחת שליטה בריטית, מ-1948 ועד 1967 היה תחת שלטון ירדני וב-1967 עם כיבוש מזרח העיר עבר לידיים ישראליות.

התערוכה RE:Visiting Rockefeller מהווה ניסיון ראשון מסוגו להציב תערוכה של אמנות עכשווית לאורך כל חללי התצוגה של המוזיאון בצד המוצגים הארכאולוגיים המקוריים. הבחירה במוזיאון איננה מקרית. בשל טבעו של המקום, המיקום שלו במזרח ירושלים והעובדה שכמעט ולא השתנה מאז שנפתח, מהווה מוזיאון רוקפלר נקודת מפגש בין אוצרות ארכאולוגיים לבין תהפוכות ההיסטוריה ובין חזונות של אוטופיה לבין שברונם על חופי המציאות. תערוכה זו מהווה ניסיון לייצר תגובה למקום המורכב והמרובד הזה, תגובה לחוויית הביקור במבנה, לחפצים אשר מוצגים בו ולמציאות בה הוא מתקיים. התערוכה היא פרי יוזמה של מנופים ונעשתה בשיתוף מוזיאון ישראל.

בבואנו להציב תערוכה של אמנות עכשווית בחלל של מוזיאון לארכאולוגיה ניסינו לייצר מפגש אשר יזין בצורה הדדית הן את המוצגים הארכאולוגיים והן את יצירות האמנות העכשוויות. אנו מזמינים את קהל המבקרים לא להפריד בין תערוכת האמנות שמוצגת במקום לבין המוצגים הארכאולוגיים. השניים אמורים להחוות במקביל כאשר האמנות מקבלת הזדמנות להתקיים ביחס אל משהו, לנעוץ שיניים בסביבה שהיא מעבר לחלל המרוקן והנייטרלי שבו היא בד"כ מוצגת ואולי לקבל קונטקסט רחב יותר לעשייה העכשווית. המוצגים הארכאולוגיים מצדם, זוכים לנקודת התייחסות אשר מקורה בעולם השוכן מחוץ להיכל השומר עליהם, כזה המפריד בינם לבין העולם ובינם לבין הפונקציה המקורית אשר למענה נוצרו. נקודות התייחסות אלו, כך אנו מקווים, יוכלו להאיר ביתר חדות את קווי הדימיון והשוני בין העולמות שהיו לעולם שלנו. יש הרבה במשותף בין אמנות, ובמיוחד בין אמנות עכשווית לבין ארכאולוגיה. שני התחומים משלבים בין האהבה, או המחוייבות הבסיסית לאובייקט ולחומר לבין המשמעויות הרבות שנגזרות מתוך אותו אובייקט. גם הארכאולוגיה וגם האמנות מקפלות בתוכן תחומים רבים אחרים כגון היסטוריה, פילוסופיה, אנתרופולוגיה, פסיכולוגיה ועוד, שלא לומר כלום על המדעים המדוייקים הנדרשים בתחומי השימור והרסטורציה המשיקים. ההגדרה "פאונד אובג'קט" או בעברית - אובייקט מצוי, יכולה לחיות מוכלת על כל טווח הממצאים הארכאולוגיים שהרי עניינה של ארכאולוגיה הוא בלמצוא חפצים. דימיון רב בין התחומים קיים גם בדגש המועצם ששני תחומים אלה שמים על חפצים והאופן המקודש שבו הם נשמרים ומוצגים. פרט זה אינו מפליא אם חושבים על כך שהתצוגה הארכאולוגית בצורתה המודרנית מקורה במאה ה-19 ובהרגלי תצוגה שהושאלו מתחומים אחרים.

מימד הזמן הוא בעל חשיבות עליונה באמנות עכשווית. לאחרונה, עם התחזקות הקשר בין אמנות ואופנה מקבלת "יצירה אמנותית תוקף מעצם היותה עכשווית. זוהי האמנות של היום, והאמנות של אתמול היא פחות רלוונטית. תפיסת עולם זו מאפיינת את התרבות העכשווית גם בתחומים אחרים. מה קורה אם כן במפגש בין הקיום הכל כך זמני שלנו לעל-זמניות של המרחב הארכאולוגי בו חפצים צוברים משמעות וחשיבות בהתאם לגילם? נדמה כי מי שעוסק בארכאולוגיה לא יכול שלא להרהר בסוף הממשמש ובא כאשר הוא נתקל בכלייתם של אנשים, תרבויות, ואפילו עמים שלמים. חורבן והרס הם כוחות מרכזיים בארכאולוגיה שכן היא עוסקת במה שהיה ונהרס, לא במה שהיה ועודנו. אולי יש מה ללמוד מהארכאולוגיה אשר אל מול ההרס והחורבן הקפריזי של הזמן, הטבע ומלחמות האדם מציעה במיטבה סבלנות, הרכבה מחדש וניסיונות להבין את שהתרחש. שלושה מעגלים של זרות ואחרות ליוו אותנו במהלך שלנו. הזרות הבסיסית של המבנה הבריטי המונומטלי ביחס לעיר מסביבו, הזרות שלנו כמבקרים ישראלים במבנה אשר נמצא במזרח ירושלים, אשר למרות היותו רשמית חלק ממוזיאון ישראל, אינו נתפס כאתר תיירות מוכר בקרב מרבית הציבור הישראלי. ולבסוף הזרות הבסיסית שלנו כאוצרים ואמנים שעיסוקם הוא אמנות עכשווית בתוך סביבה של ארכאולוגיה. לקחנו על עצמנו, והצבנו לאמנים שבחרנו לעבוד איתם בתערוכה, אתגר - לראות האם האמנות העכשווית מסוגלת לומר דבר מה ביחס לאוצרות העבר, ביחס לנושא הארכאולוגיה בירושלים וביחס למבנה המוזיאון וההיסטוריה שלו. אנו מזמינים אתכם לבקר במוזיאון רוקפלר מחדש והפעם בליווי האמנים מהם ביקשנו להגיב יחד איתנו למקום ייחודי, מורכב ומרהיב זה.

סאלי הפטל נוה וינאי סגל



ליאור ווטרמן
05. כבאדה, **2012, וידאו ארט, 19' 00"**

כבאדה הוא סרט קצר חדש של ליאור ווטרמן המצולם בסגנון של סרט דוקומנטרי ומציג את סיפורו של גיורא ברגל, אמן ומאסטר בקראטה אשר יוצא למסע ל"כבארה", מערה בכרמל בה נמצא שלד של אדם ניאנדרתלי. הסרט עוקב אחרי סיפורו המיוחד של גיורא, שהשונות שלו הובילה אותו לגלות שהוא בעל התאמה גנטית גבוהה מאד וחריגה לזו של אדם ניאנדרתלי. הסרט נהנה וצולם בחלקו במסגרת פרוייקט המצויינים ובסיוע סטודנטים במכללת בית ברל ועשייתו הושלמה בסיוע מוזיאון בת ים.

04 09

ראובן ישראל
04. O.W.2, **2005, MDF וצבע תעשייתי**
אוסף אולי אלתר, תל אביב
09. E.R, **2012, MDF, צבע מכוניות** / השאלת גלריה ברוורמן, תל אביב

פסליו של ראובן ישראל *O.W.2* ו-*E.R* מציגים שפה מינימליסטית, נקיה ומדויקת להפליא בצבעוניות עשירה וחושנית ורמת גימור המתקרבת לשלמות. חיפושו אחר הצורה האידאלית מוליך אותו להתבוננות קדימה ואחורה בציר הזמן כמקור השראה לעבודתו. הוא גוזר מוטיבים אדריכליים מתוך אתרים קדושים ככנסיות ומסגדים. בתהליך של צמצום והפשטה אלמנטים אלו מאבדים מצורתם המקורית והמוכרת והופכים לצורות ראשוניות אוטונומיות בהן מומנט הקדושה נשמר וממשיך להדהד כפי שממחיש הפסל *O.W.2*, יחידה מונוליטית המזכירה בצורתה אובליסק מצרי. פסלו הקינטי של ישראל *E.R* מורכב משלושה עיגולים זהים המונחים אחד על גבי השני וכאשר הפסל נמצא בתנועה נגלת לעניינו מעין צלחת מעופפת עתידנית. כאשר חלקי הפסל מוצמדים ודוממים הוא מזכיר כלי כיבול המצפין את סודו. יחסו של ישראל לצופה אמביוולנטית. צבעוניותם העשירה ואיכויותיהם המשחקיות של פסליו מזמינות לגעת, לסובב ולחשוף את הפוטנציאל הקינטי הטמון בהם בעוד שחזותם המושלמת והאטימות שבהם מעוררות יראת קודש מרתיעה כאילו היו כלי פולחן דתי.

אלי פטל
01. 11AM, **2012, עיבוד מחשב, הדפסת למדה**
28. 12PM, **2012, עיבוד מחשב, הדפסת למדה**

העבודה הראשונה בתערוכה המקדמת את פני הנכנסים למוזיאון רוקפלר, *11AM* של אלי פטל, מגלמת בתוכה את מהלך ההטמעה של עבודות אמנות עכשוויות לאורך חללי המוזיאון. העבודה נעשתה במיוחד לחלל בו היא מוצגת ומשתמשת במבנה המוזיאון ובארכיטקטורה שלו. הנישה העיוורת הגדולה המקדמת את פני הבאים בכניסה הראשית הופכת למעין פתח למציאות מקבילה. אשליה המחזקת את התחושה שהמבנה של מוזיאון רוקפלר מתקיים במימד אחר בו לחלל ולזמן חוקים אחרים. בעבודה זו חוזר פטל אל מוטיב השער או המפתן אשר העסיקו אותו בעבר ומשתמש בטכניקות של עיבוד ממוחשב תוך שמירה על האלמנט האשלייתי שבצילום. העבודה חותרת נגד הרצינות הצנועה של הארכיטקטורה המודרניסטית-אקלקטית נטולת הקישוט במניפולציית מחשב הופכת את הקיים לדימוי פסיכדלי מרובד של הכפלה וסתירה. מצד אחד נוצרת תחושת עומק כמעט אינסופי, מצד שני השער הזה נותר חסום למרות מעשה ההכפלה. דברים הם לא כפי שהם נראים במוזיאון רוקפלר. הדרך שבה פטל מגיב לאחרות של המקום אשר אינו נתפס כחלק רציף מן המציאות והזמן שלנו מזכירה שורה מפורסמת מהסרט 'הקוסם מארץ עוץ': "טוטו, יש לי הרגשה שאנחנו כבר לא בקנזס."
העבודה *12PM* אשר הצופה פוגש רגע לפני צאתו חזרה אל אולם הכניסה היא עבודה תאומה של הראשונה אשר משתמשת באותה מניפולציית מחשב בשילוב עם אדריכלות המבנה המרשימה. שתי העבודות נוצרו בעיבוד ממוחשב של צילומים דיגיטליים ולאחר מכן הודפסו בהדפסת למדה והותאמו במיוחד לגודל הנישות. שמות העבודות מתייחסים לשעה ביום שבו צולמו הנישות. התבוננות בעבודות בשעה הנכונה ביום, בתאורה הנכונה, תשלים למעשה את האשליה, אך שמות אלו גם מכניסים את אלמנט הזמן כגורם מתעתע. ככלל עקרון התעתוע הוא מרכזי לעבודות, הוא מצליח להגיב בדרכו לחוויית הביקור, או הביקור מחדש, במוזיאון בצורה שמזכירה את משחקי המחשבה והאפוריות של חורחה לואיס בורחס ושל אזור הדמדומים "THE TWILGHT ZONE".

הילה טוני נבוק
2. פני שטח 01, **2012, רשתות גריל, עיגולי מתכת, מסילת מחזיקי מדף, עץ**

02

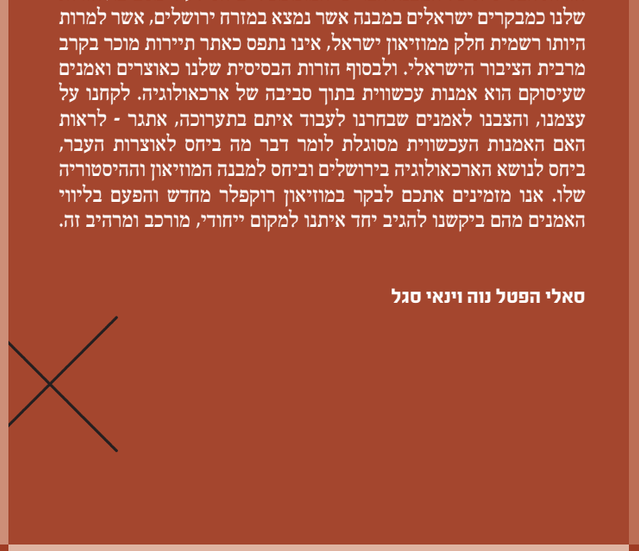
העבודה *פני שטח 01* של הילה טוני נבוק מורכבת מאלמנטים שימושיים כרשתות גריל, מסילות מדפים וחישוקי מתכת המונחים אחד על השני ומייצרים אסמבלז' רב שכבתי, מעין תרשים אדריכלי מדומיין בתלת-ממד. זהו פסל קיר רב קווי, גרפי מאוד היוצר תוואי מסמן ומזכיר לנו קווים בתרשים, קווים כפונקציה המגדירה ומחלקת שטח נתון. הסכמטיות הפונקציונלית אשר מאפיינת את החפצים מהם מורכב הפסל (מדפים ורשתות שמטרתם לשאת חפצים שונים) מדגישה את ריקון המסה והאוורירויות ויוצרת סוג של רישום פיסולי. נבוק יוצרת דימויים שמזכירים את נסיונות המאה הקודמת לתכנן עולמות חדשים ולשרטט קווים לדמותה של האוטופיה. מנעד החפצים בהם היא משתמשת מניח את עולם המטבח והמקלחת וממתן את חזון השלמות בנחיצות הקיום היומיומי.

יוחאי מטוס
3. ללא כותרת (אפנת נמר)
2012, פלסטיק, ניאון, מתכת (חפץ מצוי)

03

יוחאי מטוס מציג שריד מתקופה שהיתה ואיננה. שלט ישן של חנות אפנה משנות ה-60 אשר נעקר מסביבתו הטבעית בשכונת פלורנטין ועבר שיפוץ. כאשר רק גופי התאורה שוחזרו ואילו גוף השלט נשאר כמות שהוא. הפער שבין גוף השלט הבלוי לחדשנות המתמדת של הניאון יוצר אובייקט שנמצא בין עבר לעתיד. השלט המיותם אשר בעברו ניצב בחזית של בית עסק ואשר שימש לסימון ולעיטור נותר כחידה המציעה מגוון משמעויות לקריאה ופרשנות. בעבודה זו מטוס אינו מוציא את האמנות אל הרחוב כהרגלו אלא מנכס חתיכה מהרחוב אל תוך העשייה האמנותית שלו כסוג של ארכאולוגיה אורבאנית.





RE:VISITING ROCKEFELLER

מוזיאון רוקפלר לארכאולוגיה
27 הר, אוקל אוניברסיטי

טלפון: 02-6708906
פקס: 02-6788811 ,02-6282251

שעות פתיחה: א', ב', ד', ה', ו' 10:00 - 15:00
שבת 10:00 - 14:00
www.imj.org.il :אתר הבית

Rockefeller Museum
Archaeological Institute
Hebrew University of Jerusalem
Israel Antiquities Authority
Israel Museum, Jerusalem
Artists' Studios
מוזיאון רוקפלר לארכאולוגיה
מוזיאון ישראל, ירושלים
מכון לארכאולוגיה
האוניברסיטה העברית בירושלים
רשות העתיקות
מוזיאון ישראל, ירושלים
Artists' Studios
מכון לארכאולוגיה
האוניברסיטה העברית בירושלים
רשות העתיקות
מוזיאון ישראל, ירושלים
outset.

RE:VISITING ROCKEFELLER

מוזיאון רוקפלר לארכאולוגיה
27 הר, אוקל אוניברסיטי

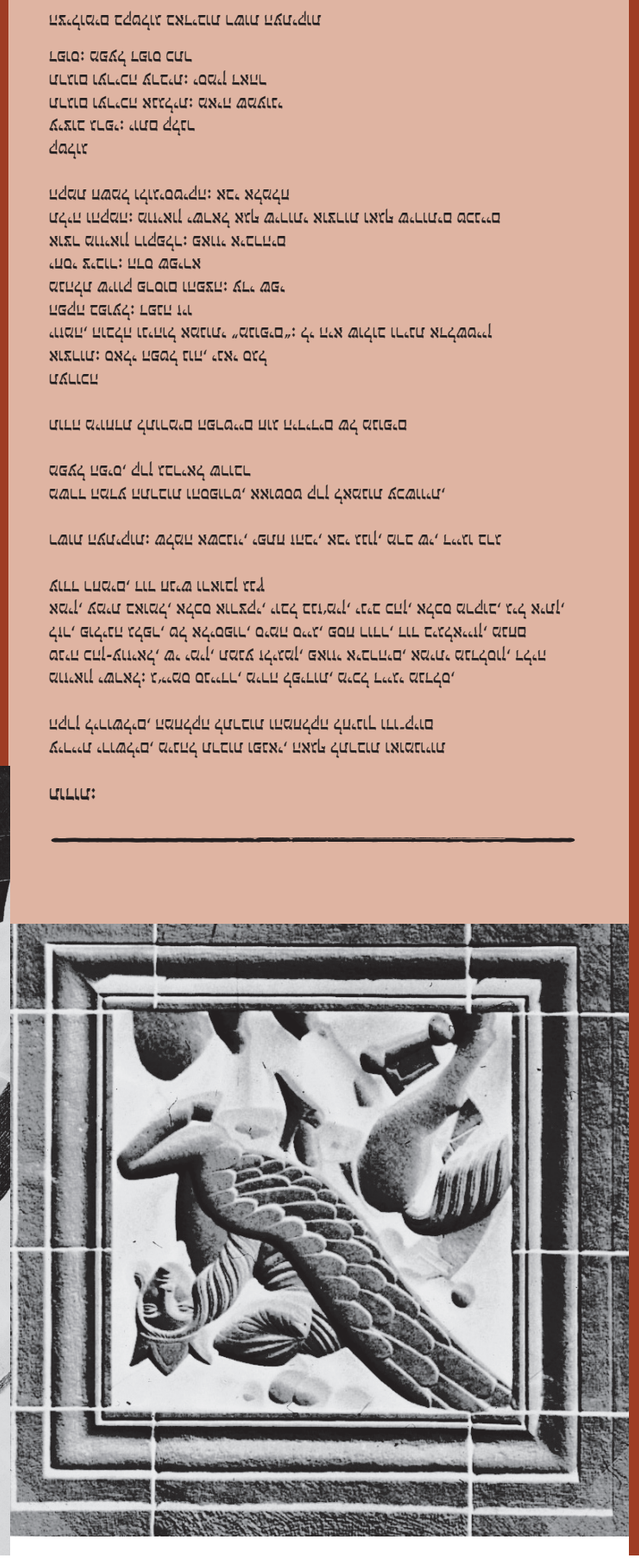
טלפון: 02-6708906
פקס: 02-6788811 ,02-6282251

שעות פתיחה: א', ב', ד', ה', ו' 10:00 - 15:00
שבת 10:00 - 14:00
אתר הבית: www.imj.org.il

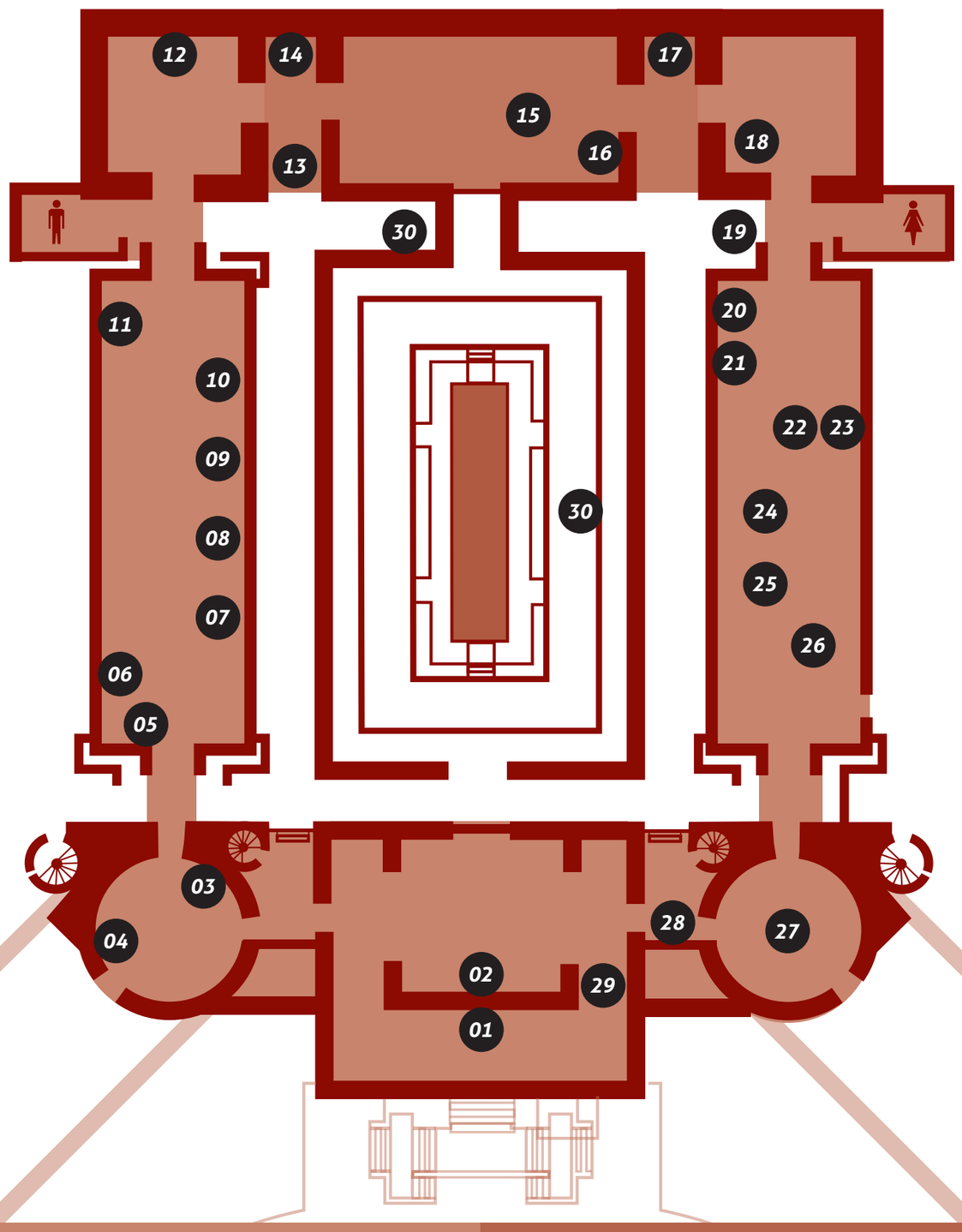
Rockefeller Museum
Archaeological Institute
Hebrew University of Jerusalem
Israel Antiquities Authority
Israel Museum, Jerusalem
Artists' Studios
מוזיאון רוקפלר לארכאולוגיה
מוזיאון ישראל, ירושלים
מכון לארכאולוגיה
האוניברסיטה העברית בירושלים
רשות העתיקות
מוזיאון ישראל, ירושלים
outset.

RE:VISITING ROCKEFELLER





RE:VISITING ROCKEFELLER



אלונה רודה
15. אם אני נסיך ואתה נסיך, מי ינהג בחמורים?
2012, עץ, פיברגלס (חפץ מצוי)

15

אלונה רודה מטמיעה פסל רדי-מייד מטופל אל תוך חלל המרחצאות של ארמון חירבת אל מפג'ר שביריחו. זהו פסל רדי מיד של דמות הומוריסטית בעלת חזות אוריינטליסטית אשר חובשת טורבן ומושיטה את ידיה לפנים במחווה של קבלת פנים. הפסל שייך לסוגת הפסלים המסחריים הדקורטיביים המיועדים על פי רוב לקשט את הכניסה למסעדות עממיות ומאופיינים בגרוטסקיות והגזמה. בכך שמיקמה אותו לאורך הציר המרכזי של אולם התצוגה ובראש מערכת מעמדים העולים לגובה מסיתה רודה את מרכז הכובד של האולם ויוצרת מערכת היררכית שבה פסל המלצר המשומש היטב הופך למעשה לשליט בממלכה דמיונית זו. הצבה זו מעלה שאלות על היחס שבין העכשווי לעתיק ומותחת קווים מקבילים אך גם מתנגשים. רב הדמיון בין דמות המלצר לבין הדמויות ששרדו מן הארמון האומאי המפואר שנחרב ברעידת האדמה אך רב גם השוני. מעניין לראות את התפקיד שמילאו הפסלים הפיגורטיביים ומלאכת העיטור המשוכללת בתרבות עתיקה זו ולהיווכח כיצד שרידים מן הרטוריקה החזותית הזאת לא רק שעודם עימנו אלא נמצאים בשימוש יומיומי. בסביבה זו של אחרי החורבן, בה פזורים חלקים של דמויות אשר שרדו את התופת, שבה הגבוה והנמוך מתערבבים והתקרה המקומרת מונחת על הרצפה, כמו במחזה, מחליף המלצר הותיק את המלך ולזה נותר רק לעמוד מהצד ולצפות בו בעיניים לא רואות.

אמנון בן עמי
13. מתקן לייבוש כביסה, **2012, מתקן כביסה (חפץ מצוי), נייר**

13

עבודתו של בן עמי *מתקן לייבוש כביסה* משקפת נאמנה את הנחת היסוד שבעבודתו: אמנות כפועל יוצא מסביבת קיום האמן. בן עמי עושה שימוש בחפץ מצוי, יומיומי ופונקציונלי כמתקן ליבוש כביסה ובחומרים הזמינים לו בסטודיו כגון גליל נייר כתום זוהר שקיבל מבנו, כאשר זה היה עסוק בהכנת כרזות להפגנות מעמד הביניים בקיץ שעבר. המפגש בין השניים מוליד את יצירת האמנות.
בן עמי מפנה את הזרקור לשולי ולבנאלי ומוצא בהם את היופי ואת הישרה המזכה אותם בפריווילגיית התמקדות המבט השמורה לאובייקטים אמנותיים, או לממצאים ארכיאולוגיים. הפריט הכי בנאלי ושימושי יכול לקבל מעמד של אוצר בהתאם לחשיבות המקום בו נמצא ולתארוך שלו. אצל בן עמי החפץ הכי צנוע יכול להפוך ליצירה בהתאם לתפקיד שהוא ממלא בחייו ולמידה שבה הוא מעסיק את מחשבותיו בתקופה נתונה. העיסוק הקונספטואלי מפנה מקום לשימוש ביסודות פשוטים כקו, צבע, חומר וחלל. באמצעות חומר וצורה הוא יוצר קומפוזיציה פשוטה ההופכת את הפיגורטיבי למופשט ומותירה את הצופה מול דימוי אניגמטי אך אנושי.

דניאל קיצ'לס
12. ללא כותרת, **2012, עבודת ווידאו, 5'35"**

12

הווידאו של דניאל קיצ'לס *ללא כותרת* מראה דימוי כמעט סטטי של מקבץ נרות הבוערים באיטיות. התנועה היחידה היא ריצוד הלהבות והדימוי שנוצר הוא בעל אופי מדדטיבי, רוחני המזכיר פולחן דתי. הנרות ניצבים בתוך אגן היקוות - כיור מצוי, והמתח הנוצר בין מפלס המים העולה לאיטו לבין הלהבות יוצר דרמה בעלת עוצמה ומטאפורה רחבה המגשרת בין אפשרויות קריאה שונות בזכות השימוש הפשוט שלה ביסודות הטבע כדי לייצג את המאבק האנושי.

עדי ברנדה
11. ללא כותרת, **2012, צילומים ממוסגרים (חפץ מצוי)**

11

עדי ברנדה בוחר להניח בפנינו אוסף צילומים ממוסגרים של העיר ירושלים מתקופות שונות. זהו גיבוב של רדי מיידים שנרכשו על ידי האמן לאורך תקופה ארוכה המורכב מדימויים קאנוניים של ירושלים. נוף העיר העתיקה על אתריו ההיסטוריים, מגדל דוד, כיפת הסלע והכותל המערבי לצד פנורמות של העיר העתיקה בשלמותה. הפער בין הפתוס המועצם של הדימויים על כל המטען ההיסטורי והחשיבות הלאומית שמקופלים בתוכם לבין מצבם הדהוי ועצם הנחתם האגבית מייצר אמירה על מעמדם של מיתוסים בחיינו. הזמן שעבר מאז הודפסו ומוסגרו הצילומים מקבל המחשה ומעלה תהיות בדבר התקדמות הזמן. מה השתנה בירושלים מאז? מה השתנה במדינה ובאזרחיה? מה מייצג עבורנו המושג ירושלים אשר כה קל להגדיר בתמונה אך כה קשה ורצוף מחלוקות במציאות. האם התיישנו הרעיונות שמייצגים הדימויים האלו כשם שדהה הנייר שעליו הודפסו או שמא הם מתחזקים ומתעצמים עכשיו יותר מתמיד?

אבי סבח
10. מסוזי, **2012, נחושת, שיש, שולחן (חפץ מצוי)**

10

עבודת הפיסול של אבי סבח, *מסוזי*, מורכבת ממספר אלמנטים וחומרים, מפתחות וסכיני נחושת, אבני שיש ושולחן ילדות של אשת האמן. בעבודותיו חוזר סבח אל הנוף הרגשי של ילדותו ומעלה אותו באובּ בעזרת שימוש בחומרים ובחפצים המצפינים בתוכם זכרונות קולקטיביים של ילדות בצד תחושות ורגשות אישיים. העיסוק בילדות ובנוף הילדות משול לארכאולוגיה אישית. החפירה בזכרונות והעיסוק בחפצים שמזכירים לנו בתכונותיהם מקומות וחוויות ספציפיים משולים לנסיונות הארכאולוגיים להבין ולשחזר את שאבד לחולות הזמן. ממרחק השנים, בעולם המשתנה ללא הרף גם חוויית ילדות מלפני 30 שנה יכולה להידמות כאילו קרתה לפני אלף שנה ויותר. מצבור האלמנטים מרכיב דימוי פיגורטיבי ובו בזמן גם מרמז על מצב תודעתי ומעיד כיצד הסיפור האישי מגלם בזעיר אנפין את סיפורה של החברה.

יונתן אופק
08. הר בית חומה, **2003, אדמית שרופה**
21. הר בית חומה, **2003, אדמית שרופה**

08 21

העבודות של יונתן אופק מגיעות מחוץ לזמן. הן נדמות כמשהו ישן חדש. מצד אחד צבע החרס מעלה תחושות של אדמה וזמן ומצד שני ברור לגמרי שהן באות לייצג רעיון ומתפקדות כפיסול מודרני, אולי אפילו כפיסול ביתי. למרות זאת, בניגוד לאופי הביתי והצנוע שלהן, התכנים מאוד אקטואליים ואפילו מעבר לכך. הן מתעסקות בנושאים פוליטיים וחברתיים בישירות שמעט יצירות עכשוויות מצליחות להשתוות לה. למרות הקלות היחסית שבה הן נטמעות בנוף החרסים והכלים העתיקים שמסביב, העבודות של אופק מכילות תכנים, או יותר נכון אמירה אישית, שלא תיתכן בפיסול הקדמוני אשר בו הדעה האישית של היוצר לא הובאה על פי רוב לידי ביטוי. הנגדה זו בין פשטות ומלאכת כפיים לעמדה פרשנית הופכת את העבודות לכלי קיבול למגוון תכנים, אוניברסליים ומקומיים, על זמניים ועדכניים בצורה כואבת והן נדמות תמימות וחביבות אך ממזריות ומודעות בו זמנית.

לאה אביטל
07. דיילי ניוז, **2011, טכניקה מעורבת**

07

העבודה של לאה אביטל *דיילי ניוז* מורכבת ממספר אובייקטים שאת מקורם ניתן לאתר בקלות יחסית, שאריות חומר מחפצים יומיומיים. צינור אמבטיה, אפרכסת או ראש של מקלחת עוברים תחת ידיה של אביטל טרנספורמציה, תוצאה של התערבות מינימלית, כמעט אגבית. העיקרון המנחה אותה בתהליך היצירה הוא השאיפה לצמצום החומר ופשטות הצורה מתוך מטרה לזיכוך. התוצאה היא חוויה חושית הנמצאת מעבר למילה, לשימוש. אביטל נכנסת בתווך שבין החפץ המוכר לנו לתפקיד שהוא ממלא בשגרת יומנו, במניפולציה פשוטה מחלצת את האובייקט מהרצף המוכר ומתפקידו המזוהה וגורמת לנו להביט בו מחדש. תהליך דומה עברו המוצגים הארכאולוגיים השונים המוצגים במוזיאון אשר תלאות הזמן החולף חילצו אותם מתפקידם המקורי והניחו אותם מאחורי זכוכית, נטולי פונקציה, מעבר לזמן ומעל לתפקיד.
אביטל יוצרת ארכאולוגיה עכשווית של אובייקטים המנציחים את עידן הצריכה שבו אנו חיים, בו האובייקטים הכי שימושיים, יומיומיים או אינטימיים שלנו הם בעצם מוצר תעשייתי נטול כל ייחוד. היא מעניקה להם חיים ומייחדת אותם ממיליוני הגרסאות האחרות של עצמם בעזרת תנועת מגע קלה, שיבוש או הסטה.

ביאנקה אשל גרשוני
6. הבית הזה מלא אהבה, **1985-86, טכניקה מעורבת**
20. קברי הקטן, **1981, טכניקה מעורבת**

06 20

העבודות של ביאנקה אשל גרשוני, *הבית הזה מלא אהבה* והטריפטיכון *קברי הקטן* מזכירות חפצים פולחניים, או הקדשים אליליים של התפרצות רגש ופחדים והן שולחות אותנו למחוזות קמאיים ופרימיטיביים בנפש האנושית. אלו חפצים הממוגזים חומרים עכשווים מצויים כמו תרמיל פגז, פסלונים ממוזערים וצילומים יחד עם נוצות ופרוות. הן נוצרו בשיטת עבודה אשר נדמית ספונטנית ובלתי מתוכננת, כזאת שאיננה מחפשת אחר המתוכנן והרציונלי אלא מתמסרת לדפוס של הוספה והגזמה וכאילו נכנעת מראש לאלמנטים האי רציונליים בנפש האדם - אמונות טפלות, כישוף ותשוקה ללא ריסון. נדמה שאובייקטים אלה נעשו מתוך צורך פרטי ושהם אמורים למלא אחר פונקציה פרטית כלשהי של זיכרון, של גירוש שדים או של התמודדות. הטריפטיכון "קברי הקטן" ממוקם בויטרינה ביציע הצפוני אשר מאכלסת חפצים פולחניים פלשתים ואחרים מלפני שלושת אלפים שנה. המיזוג בין תשוקה, סמלים, משחק ומוות יוצר אובייקטים של פולחן פרטי מלאי הדר ומעוררי פלצות. עבודות אלו מזכירות לנו שאותם שדים אשר רדפו את נפש האדם בעודו יושב במערה מסביב למדורה עדיין עימנו ושהשחרור מהצל שהם מטילים על תודעתנו הוא תהליך שהוא אישי ובלתי נגמר.

אורי ניר
30. Heat Archer, **2012, סרט וידאו, 3'51"**

בתמיכת outset. 30

אורי ניר מציג עבודה שנהגתה בהשראת המקום וצולמה בחצר המוזיאון. זוהי סצנה שצולמה במצלמה תרמית. מצלמה שאיננה רואה אור אלא מרגישה חום. ניר יוצר סצינה הלקוחה מתוך נבכי ראשו אשר נהגתה בהשראת הסיפור של אדגר אלן פו "החיפושית המוזהבת". בשיא הסיפור נדרשות הדמויות להעביר פסלון חיפושית מוזהבת דרך ארובת עין של גולגולת כדי לאתר את מיקומו של אוצר קבור. אצל ניר מתחלפים החומרים של הסיפור המקורי ואנו מתבוננים בהתזת סילון מים העובר דרך עין של גולגולת אדם ופוגע בבריכה בחצר המוזיאון. הסצינה מצולמת בחצר המוזיאון אבל התוצאה מתארת חזיון נפשי, כמו משהו הלקוח מתוך חלום. הדימוי של המים המפלחים את הגולגולת מונצח באמצעים מדעיים כך שהעבודה משתמשת בשפה מדעית כדי להנציח התרחשות א-רציונלית בעלת מאפיינים מיסטיים המקורה בנפש האמן. נוצר בפנינו ייצוג המפגיש בין הקצוות המנוגדים של מדע ומיתולוגיה. שני קצוות אשר נמצאים לא פעם בקונפליקט כאשר מדובר בארכאולוגיה. אצל ניר המדע מגוייס לתאר סיפור על טבעי וכאשר שני קטבים אלה נפגשים או נותנים עצמם להיגד, התוצאה היא רטוריקה רבת עוצמה. האובייקטיביות המוחלטת של המצלמה התרמית יחד עם הדימוי העל טבעי המטריד מתאבכות לכלל תוצאה מפליאה ונוראה.

גיא זגורסקי
26. 4x4, **2011, ברזל, פרספקס, יציקת אלומיניום, מים**
השאלת גלריה זומר, תל אביב

26

4x4 של גיא זגורסקי מורכבת מויטרינת פרספקס מוצפת מים ובתוכה יציקת אלומיניום של דגמי ג'יפים צבאים זהים העומדים קפואים במסדר אילם מתחת למפלס המים. תחושת הבטחון שמקנה הסידור המאורגן של כלי התחבורה רק מעצימה את חוסר האונים והכניעה אל נוכח אסון טבע בלתי נשלט. סממנים מובהקים של כוח וגבריות מתפוררים אל מול איתני הטבע ותרבות צריכה בורגנית גברית ומיליטריסטית בה הגודל כן קובע מושמת במידת מה ללעג. התצוגה המוקפדת של העבודה מתכתבת ישירות עם הוויטרינות האותנטיות שבחללי התצוגה, והופכת את *4x4* של זגורסקי לממצא המספר על התרבות השולטת אך גם לתזכורת לגבי נטייתן של אימפריות לשקוע.

גיא גולדשטיין
נ-ג-ה-פ, **2012, מיצב פיסולי עם סאונד, מערכת סראונד, עץ, צבע תעשייתי**

27

קוביות עץ ענקיות מעוטרות באותיות באנגלית, עברית וערבית, וצליל גרירה החזור על עצמו מרכיבים את המיצב הפיסולי של גיא גולדשטיין *נ-ג-ה-פ*. הקוביות הענקיות יוצרות מכשול בחדר בו הן מוצבות ומקשות על המעבר בו. גולדשטיין לוקח כהשראה את שיטת הסידור והסימון האנכרוניסטית של המוצגים במוזיאון וקוביות הענק הן הגדלה של קוביות מקרא קטנות המעוטרות באותיות לטיניות, הפזורות בחללי התצוגה אשר אמורות לסייע בזיהוי הממצאים על פי הקטלוג המקורי. החלל בו מוצבת העבודה נאצר מחדש בשנות ה-70 לאחר כיבוש מזרח העיר, ובחדר זה רוכזו מחדש ממצאים מהמוזיאון אשר מספרים על נוכחות יהודית לאורך הדורות כמו מנורה ופספס רצפה מבית כנסת. הנרטיב היהודי אשר לא הודגש בתצוגה המקורית של המוזיאון מקבל כאן חיזוק והתייחסות. בדרך שבה משתלט גולדשטיין על החלל הוא מתייחס לצורה שבה מידע מוצג לצופה, לדרך שבה מערכות מיון וקטלוג יכולות למנוע גישה אל המידע שאותו הן אמורות לסדר ולהנגיש. הקוביות הקטנות שאמורות לשמש כמקרא הופכות לאלמנט תיאטרלי קפקאי. גודל הקוביות, שלושת השפות וריעש הסידור האינסופי יוצרים מנגנון אבסורדי המרמז על אינסוף האפשרויות שיש לסדר, לקטלג ולפרש כל דבר נתון.

ניר עברון
29. בארץ בראשית, **2006, הקרנת וידאו דיגיטלית, 12'00"**

29

הסרט *בארץ בראשית* של ניר עברון מורכב מרצף דימויים של נופים שוממים ובתוליים ברחבי הארץ. נופי ביצות, מדבריות ומדרונות סלעיים אשר חלקם אף מופיעים בצילומים התלויים לאורך אולמות המוזיאון כאתרים בולטים בהם נמצאו ממצאים ארכאולוגיים חשובים. הצילומים הם כמעט סטטיים ומתפקדים כגלויות נוף מרהיבות. אלו הם נופים ריקים מבני אדם, מפעם לפעם מזדמנת חיה כלשהי. זוהי הארץ בצורתה הטהורה ביותר. האידיאל. דימויי הנוף מלווים בקריינות בעברית ארכאית במקצת בקולו הסמכותי של יוסי אלפי. למרות שבשמיעה ראשונה נדמה כי מדובר בטקסט רציף הנותן תחושה של אחידות, למעשה מדובר בלקט של קטעים מתקופות שונות המתארים כולם את חווית המסע אל ארץ הקודש. טקסטים רבניים מן המאה-12 וה-15, לצד יומני מסע מן המאה ה-19 ומכתבי מנהיגים ציוניים. תמונות הנוף בשילוב הטקסטים יוצרים שיר אהבה לארץ מלא כמיהה ותסכול. תחושות הצופה אל מול אידיאליזציה רדיקלית שכזו בשילוב הטקסט אשר לפרקים חותר נגד הדימוי המוקרן, נעות בין כמיהה אל המקום הראשוני לבין הבנה עד כמה רחוקה מהמציאות ומסוכנת יכולה התאהבות שכזו בין אנשים לאדמה להיות. הסרט מסתיים בהגעה אל מערה קדמונית בה דולקת מדורה. מצד אחד מרמזת האש הבוערת שתמיד היה ותמיד יהיה מישהו שהיה כאן עוד מלפנים, מצד שני מציעה הישיבה מול המדורה מחסה ומפלט קולקטיבי מהנוף המאיים בשלמותו.

שרון גלזברג
22. Slide Up, **2005, וידאו ארט, 4'30" (לופ)**
23. אדמה, **2009, וידאו ארט, 7'00" (לופ)**

22 23

עבודות הווידאו של שרון גלזברג מתפקדות כתמונות נעות. הן מראות לנו קטע מתוך עולם. קטע קריפטי, מוצפן ולא ברור כפרגמנט של כתובת עתיקה. קטע וידיאו קצר הנדמה כי הוא חלק משלם גדול יותר אך באותו הזמן גם סגור ומוכל בתוך עצמו. בעבודות של גלזברג ישנם יחסים מורכבים בין דמויות אנוש לנוף. ראשים קבורים בחול, התקדמות איטית לאורך צלע הר, מוטיבים של חפירה וגילוי. הטבע והאדמה מוטענים בכוח רב, מאגי וכישופי, והתמונות שהיא יוצרת נדמות כאילו הן מתרחשות במרחב הזמן של האדמה. מרחב אשר יחידת זמן שלו נמדדת באלפי שנים ולא בימים או בשעות. בעבודה *slide up* אישה נושאת על גבה רצועת בד מטפסת לגובה רב, במאמץ וריכוז, הפעולה אפופה במסתורין בגלל שובל הבד אותו היא נושאת וגם בשל ההתרחשות הניסית הבלתי מוסברת של עץ המניב פרות תוך רגע ונשירת הפרות כאשר חולפת המטפסת על פניו. בעבודה *אדמה* שני ראשי נשים מבצבצים מהחול ועסוקים בלעיסת מסטיק אינסופית על רקע נוף מדברי. קטעי הווידיאו מצליחים להנכיח את האדמה או הטבע כמשהו שיש להתגבר עליו. תחושות של סבל וכוח סיבולת עולות מצפיה בקטעים אך לא ברור מה כוחן של הדמויות בנוף על-טבעי זה והאם לפנינו תיאורים של התגברות אנושית או המחשה של מערכת עגישה מיתית, אכזרית בנוסח פרומטאוס או סיזיפוס.

חנאן אבו חוסיין
24. מיצב ליפה, **2012, ליפה ובטון**

24

עבודתה של חנאן אבו חוסיין *מיצב ליפה* מגיבה לאתר הארכאולוגי של חלל המרחצאות שבארמון חירבת אל מפג'ר. עבודתה של אבו חוסיין מורכבת מאין ספור ליפות אורגניות המתלכדות יחדיו כדי ליצור יחידה הומוגנית, שטיח רצפה המתחקה אחר השפה הצורנית הדקורטיבית של עיטורי המרחצאות העתיקים. השימוש בבטון לציפוי הליפות נעשה מתוך רצון להשתמש בחומר אשר מצד אחד מתכתב עם אופיו המקורי של הפיסול האומיי העשוי מגילוף יציקת סטוקו, ומצד שני נותן גוון עכשווי לעבודה ונוטע אותה בהווה. בעבודותיה משתמשת אבו חוסיין במוטיבים של בניין ועבודת כפיים סיזיפית אך גם של מלאכת נשים מסורתית זאת כדי להתיחס אל הכפייה המופעלת נגד נשים בחברה. טרנספורמציית החומר האורגני הרך ביציקה והפיכתו לסוג של מאובן מרמזת על הקפאה בנקודת זמן, בדומה להרס המרחצאות ברעידת אדמה עוד בטרם נכנסו לשימוש. השימוש בליפה ובבטון הופך את המלאכה של אריגת שטיח דקורטיבי לקשה וסיזיפית אך יחד עם זאת מעניקה לחומר המתכלה את החוסן של הממצא הארכאולוגי השורד לאורך תקופות ארוכות.

טל פרנק
25. כיתה, **2012, יציקת אלומיניום**

25

כיתה של טל פרנק מהווה פרט מסדרה של יציקות אלומיניום בצורת פאות שיער של ילדים, בנים ובנות, שנעשו על בסיס דמויות ממשחק ילדים מוכר. הפלסטיק הצבעוני מתחלף בנוקשות המתכתית החד גונית של האלומיניום. קנה המידה החמוד של המשחק מתחלף בגודל אמיתי והנושא הופך ל"כבד משקל" הלכה למעשה. שיער אנושי הופך מחומר אורגני רך בעל ממד דקורטיבי לאלמנט בטיחותי המגן על הראש כקסדה רומית יצוקה המגנה על ראשו של לגיונר. הפאות משוללות פנים וגוף, נטולות כל מימד אישי ומזהה ומיוצרות בצורה סדרתית ללא הבדלה. במציאות שבה אזרחים משני צידי המתרס הם גם חיילים, והילדים הם חיילים לעתיד ומטרות בהווה. התפיסה המבקשת לראות בילדים משאב מחד גיסא והצורך האנושי לגונן עליהם מאידך הופכים את הייצוג לנוקב במיוחד. הקור והברק של המתכת המלוטשת מבטיחים שלמות וחוסן ואף שמץ של יוקרה ובה בעת אקורד טורדני של מלחמה בעל ערך היסטורי המוצג בין פריטי המוזיאון.

שי עיד אלוני
18. שכבות, **2012, טכניקה מעורבת**

18

האובייקט ששי עיד אלוני יצר במיוחד עבור מוזיאון רוקפלר מזכיר בצורתו קידוח ליבה. זהו סוג קידוח שנעשה בו שימוש בארכיאולוגיה ובגיאולוגיה כדי לחשוף שכבות סלע. בעבודתו מציע עיד אלוני חתך של חומרים ושיטות עבודה אשר מאפיינים את פסליו ושיטות העבודה שלו. הפסל מורכב מהרבה אלמנטים וחפצים מצויים. מזכרות וחלקי מקרן, חתיכות עץ וענפי דקל, גיבוב של חומרים אשר מתאחדים יחד ליצור אובייקט מופשט שהוא התגלמות החומר וחתך ארכאולוגי של סטודיו האמן.

איתן בן משה
19. בריכה קפואה #1, **2012, טכניקה מעורבת**

19

איתן בן משה יוצר התרחשות בחדר שירות צדדי. שלולית של חומר ופסולת אשר מרחפת מעל הרצפה ובאותו הזמן נראית כאילו היא מכילה עומקים שלא יתכנו. הוא יוצר חזיון מתעתע של ברכת חומר מסתורי אשר מתפקדת כאגן היקוות של פסולת רעילה אך גם כאובייקט. שלולית רדודה שהגיעה מעולם אחר. בעבודותיו לוקח בן משה אלמנטים של עולמות ראשוניים ופרימיטיביים כגון חפצי פולחן וצורות אורגניות חד-תאיות ומאפיין אותם בגוונים של רעילות עכשווית, סינתטית. בעזרת חומרים בעלי נוכחות עזה כגון צבעיים תעשייתים, אבקות מנצנצות ותאורה חשמלית הוא מייצר בבואה של עתיד פרימיטיבי, או לחלופין גורם לעתיק להפוך לסטגוני. השלולית הבראשיתית שיוצר בן משה חשודה ומאיימת ובה בעת מושכת ומזמינה את הצופה להתקרב, להתבונן לתוכה ולגלות את סודותיה.