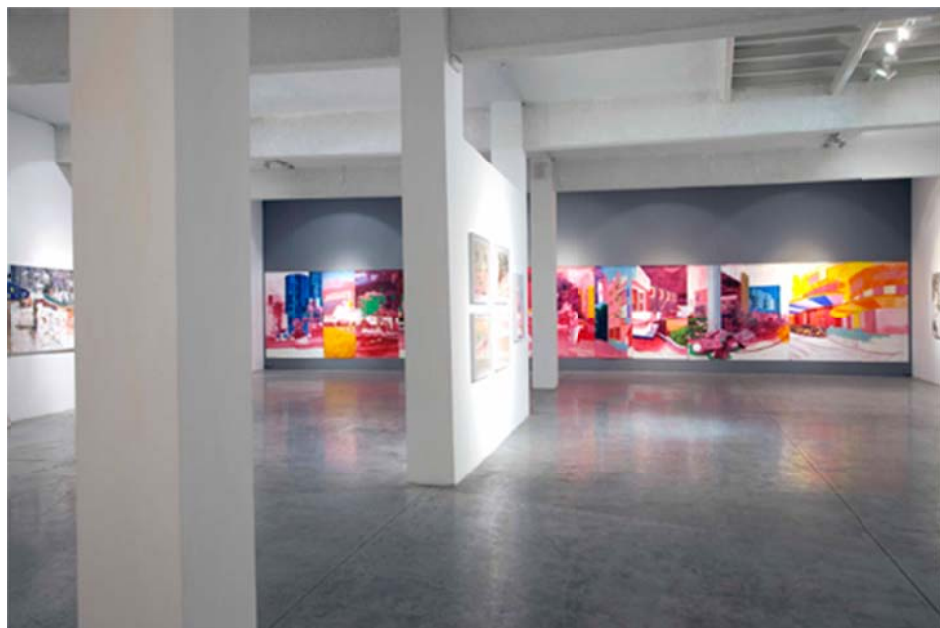


אדריכלות מומצאת

מאת [יהונתן ה. משעל](#) 10:10 • 30/05/2013 > [תגובה אחת](#)

ספרי לי על התערוכה.

"זאת תערוכה שאני יזמתי. פניתי למוזיאון רמת-גן עם הצעה למאיר אהרונסון, האוצר הראשי, כשהמחשבה הראשונית היתה שהמוזיאון עצמו הוא אתר שמאוד קשור לעניינים שמעסיקים אותי. המבנה ייחודי ומוזר, גם ההיסטוריה האמנותית שלו. רציתי לעשות תערוכה שהיא כולה site specific. מאיר אהרונסון הוא גם אדריכל במקצועו, אז נראה לי שזה סיקרן אותו. לא ידעתי לאיזו הרפתקה אני נכנסת, אבל היתה לי תחושה שזה טעון וקשור לדברים שעשיתי קודם ביחס שבין נוף לתרבות וגם בהקשר של מה הלאה. וכמובן עיניין אותי לעשות תערוכה מוזיאלית".



אפרת גל נור – מראה כללי של ההצבה

מתי הגשת את ההצעה?

"זה היה לפני כמעט שנה וחצי, ומשם זה התחיל להתגלגל. בדרך כלל אחרי שאני מגיעה למקום, אני מתחילה לצלם מאות צילומים, כדי להרגיש את הסביבה. הפעולה הראשונה היתה לעשות מעין הליכה קונספטואלית. הלכתי מאבא הלל 1 עד אבא הלל 146, שם נמצא המוזיאון, כלומר מצומת עלית, שנקר, המרחב שהכי נושק לתל-אביב, הבורסה, כל מה שזה מייצג, לב העניינים, עד למוזיאון. כאילו זאת היתה משאת נפש כזאת, להגיע למוזיאון".

איך החוקים של ההליכה והצילום באים לידי ביטוי בציור?

"המוזיאון נמצא במרכז הפנורמה. מצד שמאל יש את כל הצד המערבי של רחוב אבא הלל, עד המוזיאון, ומצד ימין הצד המזרחי, מהמוזיאון וחזרה לבורסה. כמובן שכל חלק בנוי מכמה חתיכות של צילום, כמה נקודות מבט ביחד, כל מיני הכפלות, שינויים, זאת אומרת שכמעט אף אחד מהציורים הוא לא ממש הפריים המקורי".

זה לא תיעוד.

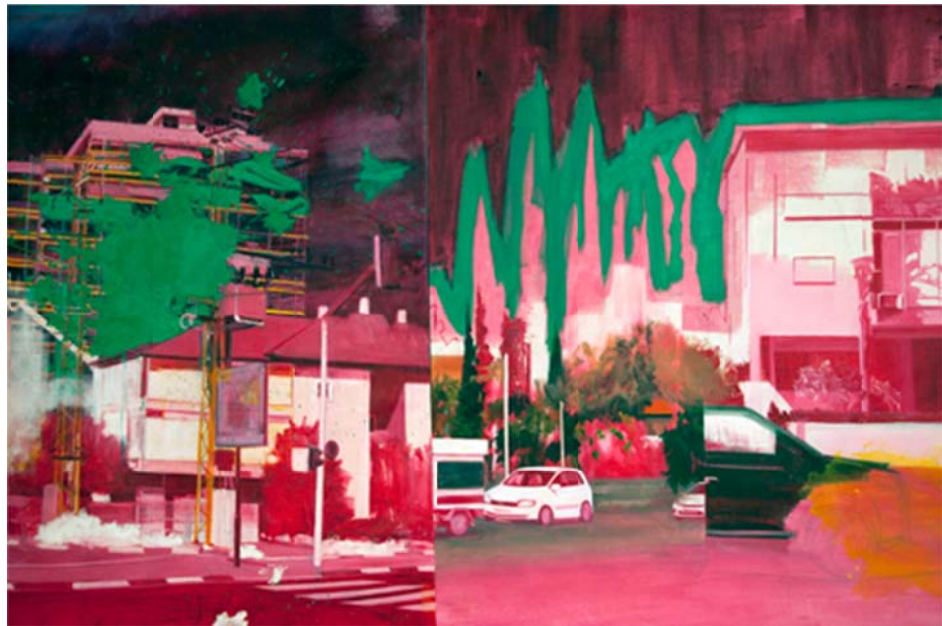
"לא. זה ממש לא תיעוד. זה גם לא מיפוי. אלה פרגמנטים שנדחפים אלה לאלה, שכאילו מייצרים מרחב. יש תחושה של קו אופק אולי, או משהו שמתחבר, אבל הם די מתנגשים זה בזה".

הרצף נראה מאוד הגיוני.

"כן. שאלת על החוקים, הם קיימים בבסיס, ולכן יש תחושה שזה כמעט הגיוני, כמעט מציאות, שיירים של החוויה הקונקרטית. אבל ה'חוקים' מופרים כל הזמן בכוונה על-ידי הפעולה הציורית, שמאפשרת פרימה עם הכתמיות שלה ועם מה שקורה עם החומר. יש אפשרות לייצר מצבים קונטרסטיים בחיבור של כמה גישות ציוריות שמערערות זו על זו".

הלוגיקה לא משתנה. הלכת בקצב מסוים?

"היה חשוב לי לא להשתהות. וגם היה חשוב לי לא לצלם פריימים. ההליכה בקצב והצילום בקצב הם כמעט בהיחס דעת. לא צילמתי 'פריימים'. אף אחד מהצילומים האלו לא היה אמור לעמוד בפני עצמו. זהו מצב רפטיבי, שהוא כמעט בלי שיקול אסתטי. העין מאפשרת כל מיני בחירות ברגע הצילום, אבל בסופו של דבר הבחירה האמיתית היא בתוך המדיום של הקולאז'. זאת לא בחירה של צלמת, המצלמה היא מראש מכשיר עזר. זאת הליכה עם מטרה, אבל תוך כדי העין כל הזמן משוטטת".



אפרת גל נור

היתה אפשרות שזה לא יקרה? שתצלמי ולא תהיה עבודה?

"עד לפני שבוע, כן. לפני שבוע יצאתי החוצה עם החלקים, ותלינו את הכל על הקיר בחוץ, פשוט כי אמרתי די, אני חייבת לראות שזה פועל, והקיר בסטודיו לא הספיק כדי לראות 15 מטר בשלמותם. רק אחרי שראיתי הכל ביחד הבנתי שזה קרה. כמובן שגם תוך כדי הרגשתי שזה פועל, אבל לא ידעתי איך הם יפעלו בסך-הכל. האם הם בכלל צריכים לפעול זה עם זה, כמה הם מתנגשים, כמה הם מתחברים".

לא מפחידה אותך האפשרות שהיית מחליטה לא להציג יצירה שעבדת עליה שנה וחצי?

"מה שהיה באמת מפחיד בזה היה הפרגמנטריות של הדבר הזה. בעבודות הקודמות שלי היה איזה יסוד מארגן פנימי, שהיה יותר ברור בתוך הציור. כאן היסוד המארגן של הציור זה הקולל'יסטיות שלו. דווקא

ההתנגשות שלו, חוסר החיבור שלו. ולקח לי זמן להבין איך זה יפעל. אז כן, יחד עם כל החוקים האלו, יש חוסר שליטה מאוד גדול. זה חלק מהעניין".

כשאני מסתכל על העבודות שלך, הן נראות לי מאוד מסודרות. אמרת כמה פעמים שאת נמצאת בגבול בין הידיעה לחוסר הידיעה. למה זה חשוב?

"אנחנו רגילים שידיעה זה משהו קוגניטיבי. יש את הידיעה ההיסטורית של מה עשו קודמך, ויש את הידיעה הטכנית, אבל סוג הידיעה שאני מדברת עליו הוא משהו שיותר קשור לגוף, לחומר, לפעולה. אני מאוד בטוחה ביד שלי, אני יודעת מה אני עושה. גם כשאני לוקחת דלי של צבע ושופכת על הבד, גם פעולות כאלו, שהן כמובן אקראיות, הן בו בזמן גם ידועות – איך זה יצטבר, איך זה יקרה. לכן מרחב האי-ודאות כאן הוא לא עד כדי כך גדול. יש הצטברות של הניסיון, כמו שאתה נוהג, כמו שאתה רוקד. ניסיון של מישהו שמורגל לגוף שלו, אתה מבין?".



אפרת גל נור

כן, אני מבין. אבל זה לא אומר שתדעי איך זה יראה בסוף, אחרי שתעשי את הפעולה.
"דרך עבודה כזו לא משוללת מחשבה ולא עומדת כנגד המחשבה. היא בטח לא רק רגשית, היא מכילה את כל המרחב הזה. היד יודעת. ניסינו כמה פעמים לדבר על זה, כמה ציירים. דיברנו על 'חוכמת הסטודיו'. זאת חוכמה, זה ידע".

אולי אם מישהו היה יודע לשים על זה את האצבע, זה היה נחלץ מהקסם.
"וגם, זה מנוגד לחוויית הלמידה שלי בשני המקומות שעיצבו את דרך המחשבה שלי – המדרשה לאמנות והסטודיו בירושלים של ישראל הרשברג. זה נורא יפה, כי כשלמדתי אצל הרשברג, לא דובר על הקונספט-בציורים כמעט אף פעם. המניע, או מה שמכונה הרבה פעמים המוטיב, היה קרן השמש הנופלת על הברוש, או על התפוח, שהיו כבר עניין ציורי מספיק".

התמקדות בתופעה.

"כן. ונגיד במדרשה, לפחות בשנים שאני למדתי, היה בעיקר הקונספט: תפתרי את הבעיות הטכניות שיש לך בבית, תבואי עם הציור, ונדבר על הציור, כמעט לא נדבר על התהליך של איך עשית אותו. זה לא מעניין. ולקח לי המון זמן להבין שזה לא מתאים לי, זה לא פועל בשבילי, ה'או זה או זה'".

אני חושב שהמקום שאת מדברת עליו קורה רק אחרי זמן, כשכבר יש לך הטכניקה להשתחרר מהצורך בטכניקה, ואת פשוט יכולה לעבוד עם הרעיון או עם הטכניקה בכל נקודה שתחליטי. "אני מערבת אותם, כן. אני לא נותנת לעצמי דין-וחשבון כל הזמן תוך כדי עשייה. אפילו עצם זה שאנחנו יושבים ומדברים על התערוכה – לא הייתי מדברת איתך עליה לפני חצי שנה. לא בגלל שאני לא יודעת לדבר, אלא כי זה היה נראה לי נורא חשוב להשאיר את הפרשנות מחוץ למרחב של הציור. זה משהו שלמדתי שאני צריכה להיזהר ממנו".

ברגע שאת מחליטה לדבר על זה, זה כבר נהיה מוגדר. ועד שלא אומרים, זה עדיין נשאר פתוח. "נכון. וזה גם הפער הכי פשוט שאנחנו תמיד חווים אותו כאמנים, בין הרגע שבו הדברים מדוברים לבין הרגע שהם עדיין נשארים ויזואליים. הפער הזה תמיד ישנו".



אפרת גל נור

זה אופן חשיבה שמתקשר לדברים שקורים בישראל? מבחינת האופן שבו תופסים ציור, או איך שעושים אותו?

"אני לא יודעת לייצר הכללות, עדיין. אני כן מרגישה שיש עוד הרבה אנשים, בין אם הם מהדור שלי ובין אם הם יותר צעירים ממני, שפועלים היום בציור בלי להתנצל. ושהדיונים האלו על מות הציור, שהיו נורא חמים בארץ נגיד 15 שנה אחורה, נמוגו. ואני גם מרגישה שהפרקטיקה מקדימה מאוד את התיאוריה. אני רואה את המופעים האלו של ציור מורכב, חכם ועשוי היטב בלא מעט מקומות. כמובן שזה מושפע ממה שקורה בכלל בעולם. ובעולם יש המון ציור, המון ציור פיגורטיבי, וכעת גם הציור המופשט, שחזר לחיות חיים חזקים, וכאן עדיין הוא פחות נוכח. כך שהפער הוא בין הפרקטיקה שכבר ישנה לבין המלל. אין כמעט את הכתיבה. אז הדיבור על ציור נשאר מאחורה. זה אתגר".

יש חלקים בתהליך העבודה או המחשבה שהם פחות ברורים לך?

"לגבי התערוכה הזו סימני השאלה כבר יותר סגורים. אבל היו המון צמתים כאלו, עם המון שאלות. אני אתן לך דוגמה אחת. הציור שנקרא 'מאחורי המוזיאון' בכלל לא היה אמור להיות בתערוכה".

אז למה הוא נכנס?

"כי פתאום הדימוי הזה, שלא ייחסתי לו חשיבות בתחילת התהליך, הפך להיות חשוב לתערוכה. סוג הנוף הזה. להפוך את המוזיאון למקום שקורים בו דברים דווקא באחוריים שלו, אבל בעצם לא קורה שם הרבה. וסוג העירוניות הזה, וסוג הטבעיות הזאת, המקומות הריקים האלו. הרי מאחורי מוזיאון רמת-גן יש אזור תעשייה ענק, ופתאום לגלות שם את ה'טבע' הזה".

איך את מחליטה להוסיף ציור?

"זה ברור לי שאני חושבת ומחליטה, אבל אני לא יכולה לשים את האצבע בדיוק איפה ולמה ההחלטה נופלת. אחרי שכבר היו שלושה-ארבעה קנבסים של הפנורמה, פתאום עלה איזשהו צורך. וכשזה נגמר, אז היה צורך במשהו שמופיע בעבודה אחרת. לא ידעתי את הסדר, ואחרי שאלה נולדו, פתאום האחרים שהיו מתוכננים כבר לא היו רלבנטיים. אז זאת מין תגובת שרשרת כזאת".

מה כן היה ברור שייכנס?

"ידעתי שאני צריכה לחזור גם לצייר מתוך התבוננות. היה לי ברור שאם אני עושה תערוכה כזאת, אני לא יכולה שלא לבדוק את המקום הזה של צייר נוף שעומד מול הנוף. לא יכולתי להישאר רק עם התיווך דרך המצלמה. היה לי ממש ברור שאני חייבת לצייר מהגג.

"בסוף נולדו שתי סדרות של ציורים מהגג: אחת מתוך התבוננות, בשם '360°' – ציור אחד ביום, עם התאריך, שש שעות עבודה, חמישה ציורים מאותה נקודה על הגג, כל אחד ביום אחר ובמזג אוויר קצת אחר. החוקים הם: עומדים באותו מקום, מסתובבים, גומרים את הציור בפעם אחת, לפעמים נתקעים במקום מסוים וחוזרים למקום אחר. סוגרים מעגל, הולכים הביתה. זה ציור מתוך התבוננות בז'אנר המסורתי הבנוי מכתמים, תפיסת אור-וצל, החלטות כלליות. אבל הפתרון מבחינתי היה פתרון נורא מרגש בסכמה שלו, כי הוא איפשר מרחב פעולה וחשיבה, ותיאוריה והבנה של נוף, וספונטניות מוחלטת. בגלל החזרתיות של אותו נוף, של אותה פעולה, אותה פעולה גופנית שכבר הזכרנו, ולמרות זאת הציורים לא דומים זה לזה.

"הסדרה השנייה היא שולחנות תצפית שמצוירים מתוך צילומים מהגג שצולמו בחשיפת יתר. גם הם יוצרים סקירה מעגלית, בדומה לשולחנות שמוצבים בתצפית של הר. והציור ממש מעתיק את הצילומים והם כמעט מופשטים, קשה לראות בהם משהו קונקרטי. להגיד לך שידעתי שזה יקרה? לא. הבנתי שמעניינת אותי פעולת ההצבעה על עולם, על כיוון. אתה יודע, תמיד השולחנות האלו מצביעים על איפה היה הקרב הזה, ואיפה החרמון ושם זה טורקיה... ואני לא יודעת מה".

באמת אי-אפשר להבין משולחנות תצפית שום דבר.

"אבל הם תמיד מונעים מאידיאולוגיה. הצבעה על מה צריך לראות, נתינת שם והסבר, וכיוון, ומרחק. אהבתי את המתח בין הדידקטיות והעובדה שהם עדיין מתנהגים כמו ציור מסורתי – בד פשתן מתוח על מסגרת וצבעי שמן".

ציור שמן על בד שהוא תמונה בחשיפת יתר.

"כל היחסים כאן הם בין על מה אתה מסתכל, על מה הדבר מצביע, ומה מתווך את מה. אני מקווה שזה יוצר מצב שבו חלל התצוגה נהיה חלל פעיל של נוף, ואתה צריך לחשוב איך אתה רואה אותו. כמו שאתה עומד על גג ומסתכל".

מהי החוויה שלך מתוך העבודה על התערוכה?

"פתאום בסיום עולה מין תבנית כללית, שיותר קשורה לפעולה במציאות, או לחוויה במציאות. כשאני מציירת, אז אין לי באמת תבנית. אין לי פרוצדורה ברורה. אני מתחילה לצייר וזה יורד לרצפה, ואז אני שופכת על זה צבע, ואז זה עולה שוב פעם לקיר, ואז חלקים שלמים נמחקים, אלו דברים שקורים תוך כדי

המשך הציורי. זה מאוד חשוב, וזה גם הכיף. תראה את העבודה הגדולה 'המוזיאון ממריא'. אלה שלושה צילומים של השפיץ של המוזיאון משלוש פרספקטיבות שונות, מחוברות ביחד, שבעצם מגדילות את הזווית של המוזיאון מזווית חדה לזווית קהה כזאת, זאת אדריכלות מומצאת. זאת חצי פנטזיה. בשבילי זה המרחב שציור יכול לאפשר".