



שבוע הספר

"שמש בגבעון דום": תמונת הריקבון הלאומי על פי גל וינשטיין

הקטלוג המלווה את התערוכה של גל וינשטיין, שמייצג את ישראל בביאנלה בוונציה, לא יכול להתחרות בחוויית המפגש הבלתי אמצעי עם היצירה שלו, אבל מצליח לעניין בזכות עצמו

יניב יהודה אייגר

07 ביוני 2017

שמש בגבעון דום

גל וינשטיין. הביתן הישראלי, הביאנלה לאמנות בוונציה, 177

עמודים, לא צוין מחיר

הפיל האפריקאי הוא בעל החיים היבשתי הגדול ביותר בכדור הארץ. משקלו אלפי קילוגרמים וגובהו עשוי לטפס עד כמעט חמישה מטרים. אני יודע את זה וגם עוד כל מיני דברים על הפיל האפריקאי כי קראתי עליו וראיתי אותו בטלוויזיה (כולל באיזה סרט תיעודי, מרסק ממש, על מפעל לטיפול בגורי פילים שהתייתמו, בהם אחד, עיוור בנוסף לכל הדרעק, שגם מת בסוף). בכלל, אפשר לספר הרבה דברים על הפיל האפריקאי, וכך גם על העשייה האמנותית של גל וינשטיין. למשל, שגם היא, כמו הפיל, בעלת קנה מידה שמגמד את מי שעומד מולה. או: שהיא נוטה לעסוק באופן אירוני באתוס ובמיתוסים הציוניים, בשונה ממה שהפיל האפריקאי והקרנף הישראלי המצוי עושים. מכל מקום, בשני המקרים נרשם פער דרמטי מאוד בין השכלתני למוחשי. יש טונות ומטרים של לקוניות, תיאורים אנטומיים פרטניים שמדווחים ומתווכים, ויש הדבר עצמו.

ניקח לדוגמה את התערוכה "עמק החולה" מ-2005, שהוצגה בביתן הלנה רובינשטיין. בקומת הכניסה של הביתן נפרשה עבודה רחבת ידיים - אריחי MDF מגולפים דמו לאדמת חרסית צחיחה ומבוקעת, שכיסתה את רצפת האולם. בקומה העליונה הופיע תרגום פלסטי

עצום ממדים לשישה דימויים, שמקורם באלבום התצלומים המפורסם "שירת האגם הגווע" של פטר מירום משנות ה-60. בגרסתו של וינשטיין, התגלו הדימויים הללו במבט אינטימי כתבליטים עשויים צמר פלדה, שהודבק למשטח בתהליך עמלני ומדוקדק. זוהי יצירה מונומנטלית, בעלת איכות ונוכחות לא שכיחות, שאמנם דובר בה רבות, אך רק מי שביקר בה יודע בגופו שתשפוכת המילים אין בכוחה באמת לתמלל את חוויית המפגש הטקטילי-טקטוני שהתקיים בינו לבינה (לא בלי לחטוא בשיטוח או בניפוח קלישאות סופר חבוטות על עיסוק האמן בפירוק והרכבה, יחסי גולמי-טבעי-מקורי למעובד-מתורבת-טפילי, פנים-חוץ, מאקרו ומיקרו, מוכר וזר, פורה, מעוקר, תנופה וסטגנציה, חלום והתפכחות - החומרים שמהם עשויים מחוללי טקסטים על אמנות).

עתה וינשטיין, הנמצא בנקודת שיא חדשה בקריירה משגשגת בארץ ובחו"ל, מייצג את ישראל בביאנלה ה-57 בוונציה עם הפרויקט "שמש בגבעון דום". כל המידע שהיה לי אודותיו עד כה הגיע מבני אדם והציוצים שלהם, וכעת הקטלוג, טרי מהדפוס, מונח בידי. מסופר על מיצב רב רבדים ועתיר בחיידקים ובנבגים שהפך, כך על פי אוצרת התערוכה, תמי כץ-פרימן, "את הביתן (הבית) הלאומי - פיזית ומטאפורית - לאתר נטוש. למבנה זנוח ומעופש שתפארתו בעברו, כשהוא מנבא את אחריתו כחלל רפאים".

"אל על", 2017 (מתוך הביאנלה).

הקטלוג מתאר את תמונת הריקבון הלאומי על פי וינשטיין, שבה אפשר למצוא את העבודה "נחוש, עמיד ובלתי נראה" שחולשת על קומת הכניסה של הבית(ן) - מאות לוחות של צמר פלדה חלוד, ששוקע בשכבות שונות בנוזלים מגוונים, חברו בה ליצירת דימוי עובש שמצפים את הרצפה והקירות. במפלס הביניים של הבניין אלה כבר נבגים אורגניים, שבזמן שאנחנו מדברים מתרבים להם בתבניות פוליאוריתן שלתוכן נמזגו קפה שחור וסוכר במיצב רצפה, שהאוצרת מתארת כ"פאזל רטוב, אפל ומעופש, שאולי אפילו מפיץ מחלות"; כך נראה עמק יזרעאל כמרבד מסויט ממבט אווירי ("עמק יזרעאל בחושך").

בחלל העליון אפשר למצוא את העבודה "אל על", שמקפאה את עקבות השיגור שהותירו אחריהם טילים או לוויינים לכדי אובייקט פיסולי, בשעה שאת הקומות השונות קושרת העבודה "ירח בעמק איילון" - דימוי נוף שהופקע מאלבום תצלומים של נופים מקראיים משנות ה-70, "בעקבות משה" מאת משה פרלמן, שעובד מחדש בצמר פלדה ולבד על לוחות עץ ענקיים ומתנשא לכל גובה המבנה על קיר החלונות שבחלקו האחורי.

פעולות השכתוב והשרשור של וינשטיין בתערוכה אינן אקסקלוסיביות למקורות חיצוניים; הן גם פנימיות לא פחות. "כל אחד מחלקי התערוכה", כותבת האוצרת, "הוא המשך ישיר ופיתוח של עבודות שיצר וינשטיין במהלך העשור האחרון, עד שנדמה כי מכלול העשייה שלו נארג כאן כולו לכדי הצבה שלמה אחת". אולם הגלגול הנוכחי פועל בטריטוריה מקאברית בהרבה מבעבר. "בהתבוננות על מכלול יצירתו", היא כותבת, "זהו הפרויקט הקודר ביותר של וינשטיין. לעבודותיו הקודמות, בין אם עסקו בדימויים ובסמלים איקוניים ובין אם בייצוגים של אסונות וקטסטרופות, נלווה לרוב ממד אירוני וגלוי. כאן, לעומת זאת, בין דימויי העובש, הנוף האפל, המוח הנשרף ורשף הטילים, אם יש אירוניה, הרי שהיא סמויה ועקיפה, מסתתרת בסדקים ובפערים בין התכנים הדרמטיים לדרכי העשייה, בין הפאתוס ובין השימוש בחומרים נטולי הילה".

אומר זאת כך: הקטלוג הזה הוא לא בדיוק מלך היופי של האובייקטים. טיפוסים נורמטיביים, אנשים שרוכבים על אופניים בקטע רציני, שיש להם קשית ואזנייה או מה שזה לא יהיה, אפשר לשער שלא יחוו איזו נחת מיוחדת מול הדימוי שעוטף את הקטלוג בעובש שחור גדול ושעיר שטובל במיצים. מעצב הקטלוג, מגן חלוץ, אפשר להתרשם, חתר בעטיפה הזו לגשר על הפער שבין וינשטיין הפיזי לווינשטיין המודפס. ובמובן זה - החלחלה הקלה שיכולה להתלוות למבט הראשון בקטלוג היא דווקא נקודה לזכותו.

"עמק יזרעאל בחושך", 2017 (מתוך הביאנלה). פער דרמטי בין השכלתני למוחשי צילומים: Cloudio

Franzini

בהמשך, הדחייה הראשונית מתחלפת בעניין, שמתוחזק רוב הזמן. הטקסט של כץ-פרימן, אינפורמטיבי וקולח, ממפה את "שמש בגבעון דום" כשהוא פורש את רשת הקשרים של התערוכה. אן אלגוד (אוצרת בכירה ומנהלת הפרויקטים של מוזיאון האמר בלוס אנג'לס), בטקסט פרשני תמציתי, מתמקדת בעבודת הווידיאו שבתערוכה, "הארה" שמה, שמציגה רישום חתך עשוי צמר גפן של מוח אנושי שבו מתפשטת אש. הרשימה של סבין שאשל (מנהלת מוזיאון האוס קונסטרוקטיב בציריך) מתעכבת על הרקע הארכיטקטוני וההיסטורי של הביתן הלאומי בוונציה, שנחנך ב-1952 כסמל צחור לישראל הצעירה והמודרניסטית - לעומת העיפוש שפוש בו כעבור 65 שנה במסגרת התערוכה של וינשטיין. אליהן מצטרפים שלושה כותבים שאינם אינטגרליים לעולם האמנות: המשורר אלי אליהו עם צמד שירים; פרופ' יאיר זקוביץ עם מאמר מעשיר על מעשה הפריצה בסדרי הבריאה בזמן הקרב על כיבוש כנען; ועפרה אשל, פסיכולוגית ופסיכואנליטיקנית, שכותבת על מנגנוני הנפש שהזמן עצר בה מלכת נוכח אימה וטראומה.

ביחס לטקסטואלי ההיצע החזותי של הקטלוג די דל. בולטת לעין העובדה שהופק בלוחות זמנים דוחקים, כשלרשותו מאגר דימויים במצבי אפייה שונים, לאו דווקא חדים ובאיכויות לא אחידות. בהיעדר חומרים מחלל הביתן עצמו, אלה הם בעיקר פרגמנטים, תצלומים של תהליכי העבודה, הפניות ומיני תיעודים של פרויקטים קודמים, חלקם באיכות סלולרית, שמאכלסים את דפי הקטלוג ומוסרים מידע מצומצם וגם לא ממש מושלם על היצירה.

מי שמגלה רגישות מוגברת לחוסר ברזולוציה בתצלומים עם לבן שרוף ששוליו נוטים לצהוב די סביר שירגיש פה ושם איזו דקירה קטנה בקרנית העין בזמן העיון. הערה זו תקפה אנגב גם לעטיפה: דימוי השער יכול היה להיות חי וחד בהרבה, ואת המהלך כולו אפשר היה לקחת צעד אחד נוסף קדימה כך שיגיע לכלל זיקוק, למשל, באמצעות עטיפה נשלפת (Dust Jacket), ללא כיתוב, שהיתה משאירה את העובש לבדו בפרונט בזמן שהיא מחדדת את ממד ההשתלטות שלו.

לסיכום, הטקסטים על וינשטיין נמצאים בעמדת נחיתות מובנית ביחס למפגש הבלתי אמצעי עם היצירה שלו - כאמן מיצב פר אקסלנס - הנחוות בחלל. זהו אפוא קרב אבוד מראש - הליכה כצאן לאיבוד בתרגום - שדורש עיקום חוקים קוסמי כלשהו, או קונספטואלי ממש, בשביל שיוכל להירשם בו הניצחון. ועדיין, אפילו שהנס הזה לא מתרחש בקרבו, הוא רושם מאבק ראוי בדרך אל העובש.

לחצו לקבלת עדכונים בנושא:

+ ספרים

הצג עוד

מערכת | הנהלה | מדיניות פרטיות | תנאי שימוש | צרו קשר | רכשו מינוי | ביטול מינוי דיגיטלי | שאלות ותשובות | פרסמו אצלנו

חדשות, ידיעות מהארץ והעולם - הידיעות והחדשות בעיתון הארץ. סקופים, מאמרים, פרשנויות ותחקירי עומק באתר האיכותי בישראל
© כל הזכויות שמורות להוצאת עיתון הארץ בע"מ



אמנות

גל וינשטיין, לא טקסט פוליטי

צילום: Cloudio Franzini

**לב העבודה של גל וינשטיין בביתן הישראלי בביאנלה
שנפתחה בוונציה הוא קפה מעלה עובש יצוק לתבנית
בצורת עמק יזרעאל. בראיון מסביר האמן מה הקשר
לכיבושי יהושע בן־נחן ולהתעלמות הישראלית מהזמן,
ולמה למרות הכל לא מדובר ביצירה פוליטית**

[שני ליטמן](#)  [לעקוב](#)

14 במאי 2017

בחודשים שלפני הביאנלה לאמנות בוונציה, פיתח גל וינשטיין חרדה קלה מקניות בסופר. באגף של מוצרי החלב זה עוד היה בסדר, כי שם תאריך התפוגה קרוב לזמן הרכישה, אבל במוצרים שמאריכים ימים יותר התאריך שעל האריזה היווה תזכורת קבועה לזמן ההולך ואוזל עד שיידרש להשלים את היצירה שתוצג בביתן הישראלי בביאנלה. "אני כל הזמן מסתכל ואומר, התוקף של זה יפוג כבר אחרי הביאנלה. אבל ככל שהזמן התקדם ראיתי יותר מוצרים שיש להם יותר זמן מאשר לי. אפילו מוצרי חלב", הוא אומר בראיון שהתקיים ערב נסיעתו להקמת הביתן בוונציה, באמצע חודש אפריל.

בסופו של דבר וינשטיין עמד בזמנים וניצח את מוצרי החלב. הביאנלה נפתחה בסוף השבוע, כשאת הביתן הישראלי אוצרת השנה תמי

כץ-פרימן. בקטלוג, אותו עיצב מגן חלוץ, מופיעים טקסטים של המשורר אלי אליהו, הפסיכולוגית עפרה אשל, חוקר המקרא פרופ' יאיר זקוביץ, היסטוריונית האמנות והאוצרת האוסטרית סבין שאשל, האוצרת האמריקאית אן אלגוד וכץ פרימן עצמה.

מתוך העבודה של גל וינשטיין "שמש בגבעון דום", בביתן הישראלי בוונציה. "לראות חלקות של נוזל שנתחם ופתאום מעלה עובש בצבעים שונים, זה הופך לחוויה פיזית" צילום: Claudio Franzini

כעת לא נותר אלא לראות אילו תגובות תעורר העבודה של וינשטיין, שנקראת "שמש בגבעון דום". בעבודה הוא משתמש במוטיבים מוכרים מעבודות קודמות שיצר — עובש, חלודה, דימויים של אתרים מיתולוגיים בארץ. היא כוללת ציור קיר גדול, "ירח בעמק אילון", עבודת רצפה העשויה מקפה שנוצק לתוך תבנית בתצורת עמק יזרעאל ממבט על והעלה בה עובש, ופסלים של ענני שיגור טילים.

ממד הזמן היה משמעותי עבור וינשטיין עוד בשלב ההצעה לוועדה של משרד התרבות שבחרה באמן שיאכלס את הביתן הישראלי. לא במקרה העבודה נקראת "שמש בגבעון דום", על פי הפסוק מתוך ספר יהושע שבו מבקש כובש הארץ יהושע בן נון לעצור את הזמן. בשלב הראשון חש וינשטיין התקוממות מסוימת על הצורך להגיש הצעה חדשה לביתן, לאחר שבשנים קודמות כבר הציע פרויקט שלא התקבל. "תהיתי אם שנתיים אחרי כבר פג תוקפה של ההצעה הראשונה. האם אני אמור להציע עכשיו משהו חדש לוונציה? הציפייה הזאת להתרעננות, כאילו מה שחשבתי לפני שנתיים כבר לא רלוונטי ועכשיו אני אדם אחר — לא הבנתי את התיאטרון הזה. אז היה נחמד בעיני להציע שוב את אותו דבר, אבל להכניס את ממד הזמן שעבר בצורת עובש שגדל על העבודות. זה התחבר לדברים שמעניינים אותי בדרך כלל, וגם לתחושה מגלומנית של שליטה — לעצור את הזמן ולהחליט איך אני נותן לו נוכחות".

הכחשת הזמן

המניע השני לסוג הפרויקט שהציע קשור במראהו של הביתן הישראלי עצמו, שתוכנן על ידי זאב רכטר ב-1952 ומאז לא השתנה. "כשראיתי את הביתן מבחוץ, זה נראה לי הזוי. הזמן קפא מלכת. זו

ישראל? זה כמו שמישהו מסתובב עם דרכון עם תמונה מגיל 16 ולא מבין למה לא מזהים אותו בשדה התעופה.

"בנוכחות של הביתן יש ביטוי של הכחשת הזמן. חוויתי פער נורא גדול בין הייצוג לבין המציאות, בין החוויה של ישראל כיום לבין האמביציה האוטופית, גלובלית, מודרניסטית שיש בבניין הזה. ובכלל, איך נראה בית באוהאוס בתל אביב, אם הוא לא עובר תמ"א 38, ואיך הוא נראה שם, בוונציה. העבודה מתחילה כשרואים את הבניין מבחוץ, ואז נכנסים פנימה ואמורים לחוות פער בין ההבטחה החיצונית לבין מה שרואים בפנים, שזה מופעים של הזנחה — התכלות, התפוררות, חוסר תחזוקה".

איך זה קשור ליהושע בן נון?

"סגנון הבנייה הבינלאומי, שמכונה גם באוהאוס, התחיל פה לפני קום המדינה. אז יש כאן התייחסות לשתי שיבות של העם היהודי לארץ ישראל – האחת של יהושע עם הציווי להשמיד את כל מי שהיה כאן, והשנייה עם העליות של תחילת המאה ה-20, והניסיון לבנות את מדינת ישראל כחלק מהתרבות המערבית, מהרציונליזם, שלוחה מערבית במזרח. ושתיהן לא עבדו, לא ככה ולא ככה. אני חושב על שני הרגעים האלה. אחד עכשווי יותר, והאחר מיתולוגי. שתי סיטואציות של שיבה שבהן הזהות מוגדרת מחדש".

**יש פה בעצם נופים ישראלים שמעלים עובש, בביתן שבצמח
שייך למדינה. אי אפשר להתעלם מההיבט הפוליטי בעבודה.**

גל וינשטיין צילום: courtesy of Rotem Rituv

"דווקא אפשר. אני מתעלם ממנו", צוחק וינשטיין, "אני בכלל מתעלם מהרבה דברים".

**אבל אתה עוסק במקומות ובאירועים מאוד טעונים מבחינת
הביוגרפיה של ארץ ישראל.**

"כל הדימויים בעבודות האלה הם חלק מהביוגרפיה האמנותית שלי ומזהים עם תרבות ישראלית — עמק יזרעאל, נהלל, העשן של

הטילים. הם מקבלים כאן גיוון בחומר ובניראות, מתמלאים בביטויים של פגעי הזמן. אבל המוטיבציה לעבודות באה ממקום אחר. זה לא אומר שהממד הפוליטי לא קיים בעבודה, אבל אני לא חושב באופן הזה. ברמה הראשונית, אני מגיע לסטודיו כדי לשחק עם חומרים. אני בודק איזו חלודה תצא לי מצמר פלדה עם קולה, ואיזו מצמר פלדה עם דיאט קולה. אחר כך מתרחשת בנייה של תוכן. לא שהוא לא קיים, אבל לפעמים זה כמו בוטוקס, תוספת".

במחשבה נוספת, וינשטיין מפתח הסתייגות עוד יותר נחרצת מהניסיון להגדיר את העבודה. "האמנות שלי עוסקת בפער שבין ניסוח מילולי לבין הנוכחות הפיזית של הדברים. להגיד 'ישראל מעלה עובש' זו מטאפורה הכי פשטנית שיש. אבל לראות חלקות של נוזל שנתחם ופתאום מעלה עובש בצבעים שונים — זה הופך לחוויה פיזית שלטעמי מתגברת על הניסוח המילולי. אני חושב שהפוליטי פה, אם קיים, הוא בפער בין הפיזי למילולי, או בין הסימבולי לקונקרטי. זה כמו ההבדל בין לדעת שמישהו קיים, לבין להכיר אותו אישית. בסוף הדבר החשוב הוא התגובה של אנשים".

מאיפה באה הבחירה בטופוגרפיה?

"כשהתחלתי ליצור שטיחים, משהו בפרישה שלהם הזכיר לי מבט־על על נוף. האסוציאציה הכי קלישאתית שהיתה לי היתה עמק יזרעאל. אז בעצם המפגש הראשון עם הדימוי הגיע מהמפגש עם חומר. ואז משכה אותי בחירת דימויים שבדור שלי כבר היו שבלוניים, קלישאתיים — זה לא שעמדנו מול העמק והתרגשנו".

אבל אתה מרמת גן, מתי עמדת בכלל מול העמק?

הביתן הישראלי בוונציה. "ביתן הבאוהאוס הישראלי נראה לי הזוי. זה כמו שמישהו מסתובב עם דרכון עם תמונה מגיל 16 ולא מבין למה לא מזהים אותו בשדה התעופה" צילום: Claudio Franzini

"זה בדיוק העניין. זה נוף שהיה מוכר לי דרך גלויות ואלבומי צילום. המשפחה של אבא שלי היא ממייסדי נהלל. כילד הייתי נוסע לשם. אז היתה היכרות קצת מקרוב אבל גם הרבה דרך גלויות ותמונות. אבל המחשבה הראשונית היתה קשורה לאסוציאציה מהחומר. עניין אותי לעבוד עם דימויים פלקטיים או פוסטריים, דימויים שאבד להם כל ממד

רגשי, ודווקא אותם להפוך לחוויה פיזית, אבל מחומרים סינתטיים. זה קצת כמו לעשות ארוחת גורמה משימורים. רציתי לשחק על שני המובנים של המילה Touching — גם לרגש וגם לגעת. להעביר את הטאצ'ינג במובן הסנטימנטלי, למשהו פיזי."

למה מחומרים סינתטיים?

"יש לי משיכה לחומרים שהם חסרי חן וחסרי חום. לא נעימים. זה כמו שאת לוחצת למישהו את היד ויש לו לחיצה חלשה. חומרים רפים. ומצד שני העבודות טקטיליות, יש בהן מגע. רציתי להפוך את הנוף למשהו שאפשר להרגיש, אבל לא דרך חומרים שבאים מהנוף אלא כאלה שיצרו תחושה אמביוולנטית, שלא תדע אם זה חם או קר, חי או מת."

הרצון לגעת בנוף מזכיר לווינשטיין את תומס המפקפק, כפי שתועד בציור מפורסם של קראווג'יו. לאחר שישו קם לתחייה, תומס הושיט את אצבעו לגעת בפצע הדקירה שבחזהו של המשיח, כדי לחוש אם הוא אמיתי או לא. "התנועה הזאת אומרת שהעין לא מספיקה. חלק מהחוויה שאני מחפש בעבודה שלי זה המגע של האצבע, לגעת כדי להבין מה העין רואה. זו עמדה של פקפוק תמידי שמעניינת אותי בחוויה של הצופה, או של התינוק, שרוצה לחוות את העולם דרך המגע. רצון לגעת כדי לפתור את הפקפוק."

תחושה של כוח

וינשטיין קיבל את ההודעה על הבחירה בו כחודש אחרי שהתקבלה, בגלל עיכובים באישור הבחירה של הוועדה בנבכי הבירוקרטיה של משרד התרבות. מרגע ההודעה היו לו רק עשרה חודשים לממש את הפרויקט. הוא עבד בשלושה חללים עם צוות של אסיסטנטים, ובמקביל גייס כסף כדי להשלים את מימון העבודה, כי הסכום שהקצה משרד התרבות, מיליון שקל, לא הספיק.

וינשטיין בן 46, בוגר בצלאל, הוא אמן ומורה במחלקה לאמנות בשנקר. את הבחירה בו הפעם, אחרי שהצעתו הקודמת נדחתה, קיבל לדבריו בשוויון נפש. "ב-2011 רציתי את הביאנלה יותר. אבל

אחרי שלא קיבלתי את זה ראיתי שאני ממשיך לעבוד וליהנות ממה שאני עושה. נכון שהביאנלה זה שיא בקריירה, וזה אומר גם לחץ יותר גדול, אבל היו לי גם קודם תערוכות גדולות. זה נורא נחמד שהעניין שלך נפגש עם החוץ, ומעניין אחרים באיזשהו אופן, אבל גם אם לא — זה בסדר. זה נותן תחושה של כוח כי אין לך תלות".

מתוך התערוכה של גל וינשטיין בביתן הישראלי בוונציה צילום: Claudio Franzini

גם השאלה הזאת, על הפער שבין הבטחות או פוטנציאל לבין המימוש, מעסיקה את וינשטיין וחדרה ליצירתו, כולל הנוכחית. בהקשר זה הוא מזכיר ספר שמשפיע עליו כבר שנים — "מסע אל קצה הלילה" של לואי פרדינן סלין, שמתאר את חוויותיו של רופא צרפתי במלחמת העולם הראשונה ואחריה. "יש שם חוויה מאוד אירונית. זה ספר שיש בו כל הזמן התפכחויות אבל המספר לא נמצא בעמדת־על, הוא חלק מהעליבות. זה מכניס לפרופורציה. זה העולם וגם אתה חלק ממנו. כולם בסוף מגיעים לאותה תחנה, עם או בלי שאפתנות".

בהקשר לשאלת ההתבגרות וההשתנות שלו כאמן, וינשטיין חוזר לעניין פגעי הזמן. "להיות צעיר זה לא קשור לגיל אלא לרלוונטיות. דווקא דרך האצת הזמן בעבודות, דרך ה'הזדקנות' של הדימוי, פתאום נהיית עבודה חדשה, רלוונטית. אמנים מתחככים בשאלת חוסר המשמעות וחוסר הרלוונטיות בין אם הם רוצים ובין אם לא. השאלה הקבועה היא האם אני עובד על משהו חדש, יש כל הזמן ציפייה להתחדשות ולהתרעננות, וזה תוכן שנכנס בתוך העבודה. במקום להתנגד לו אני מעדיף לעבוד איתו".

שאלה חוזרת לגבי הבחירה באמן שייצג את ישראל בביאנלה בוונציה, היא איזה מין אירוע זה בעצם — קרקס שבו כל משתתף מנסה להדהים ולהפתיע, או תערוכה שאמורה להציג בכובד ראש את תוצרי התקופה החשובים. וינשטיין מגדיר את העבודה שלו כספקטקל. "לא יודע אם הוא ספקטקל טוב, אבל הוא ספקטקל. לתחושת, הצפייה בתערוכות כאלה נעשית בהרבה פחות תשומת לב. היא מהירה מאוד. זה דבר שחשבתי עליו כשהגשתי את ההצעה, אבל אני לא יכול לומר

שחישבתי בדיוק את מידת הספקטקולריות. עשיתי עבודה שנראתה לי נכונה לביתן ולוונציה ואני שלם איתה, מבחינת הסקרנות שלי כלפיה. לפעמים עושים עבודות יותר אינטימיות, ולפעמים פחות. גם הספקטקלים שנעשו בעבר, לפעמים עבדו טוב ולפעמים פחות. אין נוסחה. מה שהיה לי הכי קשה זה הצורך של הרבה אנשים לשמוע תוך כדי על תהליך העבודה, ולא תמיד היה לי מה להגיד".

בטח שואלים כל הזמן אם לא מפריעה לך העובדה שאתה מייצג את המדינה.

"שואלים, והתשובה היא לא. לא נבחרתי לקורס צוערים של משרד החוץ. עבדתי עם מה שמעסיק אותי".

הצג עוד

מערכת | הנהלה | מדיניות פרטיות | תנאי שימוש | צרו קשר | רכשו מינוי | ביטול מינוי דיגיטלי | שאלות ותשובות | פרסמו אצלנו

חדשות, ידיעות מהארץ והעולם - הידיעות והחדשות בעיתון הארץ. סקופים, מאמרים, פרשנויות ותחקירי עומק באתר האיכותי בישראל
© כל הזכויות שמורות להוצאת עיתון הארץ בע"מ

גל וינשטיין: האיש ששואל איך

כמו ילד במעבדה מטורפת, גל וינשטיין מפרק דימויים ישראלים ומרכיב אותם מחדש מחומרים תעשייתיים: חתיכות שטיחים, צמר פלדה, פרספקס, שעווה ואקרילן. "כשצופה שואל 'ממה זה עשוי', זו בעיניי המהות של חשיבה ביקורתית", הוא מסביר. עכשיו האמנות שלו זוכה להצלחה עולמית ומוצגת בתערוכות בברזיל ובשווייץ

דנה גילרמן 20.09.11 10:15

עבודתו של גל וינשטיין מעמידות את הצופה בפני דילמה: הפיתוי לגעת בעבודה הוא רב, אך החשש מהשומרת במוזיאון רב יותר. אלה עבודות שדורשות נגיעה - אולי בגלל הצורך לשוב ולברר את מהות החומר המוצג, שתמיד מדמה ביצירתו חומר אחר. למשל, האדמה הסדוקה שכיסתה את קומת הכניסה בתערוכה "עמק החולה" בהלנה רובינשטיין ב-2005 התגלתה כעשויה מ-MDF. רישומי ענק של נפי האגם הגווע בשחור-לבן, שהוצגו באותה תערוכה, התגלו כעשויים מצמר פלדה - כן, כזה שמשתמשים בו לקרצוף סירים במטבח.

הנוף של עמק יזרעאל, שוינשטיין הציג במוזיאון הרצליה ב-2002, התברר כעשוי מפיסות של שטיחים מקיר לקיר. לפני חודשים הציג וינשטיין בביאנלה בוונציה רישום של פטרה, שעשוי מצמר פלדה שהחליד. לידו הוצג שטיח רצפה שנראה כתצלום אוויר של נהלל, מכוסה בענני גשם, העשוי מחלקי שטיח, צמר גפן ופרספקס. המיצב, שמחירו כ-25 אלף דולר, התפרס על רצפת עץ באחד החדרים בבניין העתיק, לידו אח, ולרגע הוא הופך לפסיפס צבעוני, מנותק מההקשר המקומי המזוהה כל כך.



צילום: יונתן בלום

גל וינשטיין

"לטעמי, חלק מההצלחה של העבודה הוא ביכולת שלה לעורר את השאלה 'איך זה קיים וממה זה עשוי', וזה בדרך כלל מה שהצופים שואלים", אומר וינשטיין. "מבחינתי זו המהות של חשיבה ביקורתית. כי בעצם חשיבה ביקורתית זה לא אם משהו טוב או רע, אלא להבין קודם כל ממה זה מורכב. בסך הכל אני משתמש בעבודה בחומרים מאוד פשוטים. אלה מין חומרי בסיס, חומרים סתמיים, זולים, נטולי כריזמה".

את חומרי הגלם לעבודה הוא רוכש בדרך כלל בחנויות בדרום תל אביב, ולא תמיד בעלי החנויות מבינים אותו. בשיחת הטלפון במהלך הביקור הוא מנסה להסביר למוכר שטיחים איזה סוג של לבד הוא מחפש. "לפעמים הם רואים בך

נודניק ולא מבינים מה אתה רוצה", הוא אומר. "בהתחלה, כשאני מברר על סוגים רבים של שטיחים, הם חושבים שמדובר בלקוח בעל פוטנציאל. אבל כשאני מתחיל לדבר איתם על גוונים מסוימים וחתיכות קטנות, אני מהר מאוד הופך מהבטחה למטרד".

"הדימוי הוא פוליטי, אבל הצופה מתמקד דווקא באספקט החושני"

וינשטיין (40) סיים את לימודיו בבצלאל ב-1998. שנה אחר כך כבר משך את תשומת הלב בזכות התערוכה המרשימה "גג" שהציג בגלריה הקיבוץ בתל אביב. בגלריה, הממוקמת מתחת לאדמה, הוא הקים גג רעפים אדום עשוי מרצפות אקרשטיין. בכך יצר היפוך מרתק בין החלום הישראלי לגג רעפים אדום בפרבר פסטורלי לבין התחושה החנוקה שנוצרה בגלריה, המזכירה מקלט. ב-2001 הוצג המיצב בביאנלה לאמנות בסאו פאולו. שם הוצב הגג מעל פני האדמה - חלקו בתוך חלל התצוגה וחלקו כבר גולש אל מחוצה לו - וקיבל פרשנות פוליטית של התנחלות.



עבודה של וינשטיין: צמיג בוער

מאז הציג וינשטיין תערוכות יחיד - אחת הבולטות שבהן היא "עמק החולה", שהתפרסה על פני חללי הלנה רובינשטיין - ועשרות תערוכות קבוצתיות. בשנים האחרונות הוא מרבה להציג בחו"ל, בעיקר באירופה. החודש מוצגות שתי תערוכות שלו במקביל - בקונסטאהאוס בבזל ובביאנלה לאמנות בברזיל.

הוא זכה בפרס ישראל במוזיאון תל אביב לאמנות ב-2004, בפרס קולינר ובפרס משרד המדע ב-2006, והיה מזוכה הקרן למצוינות בתרבות - קרן פרטית לתמיכה, טיפוח וליווי של אמנים ישראלים מצטיינים.

וינשטיין מרבה לעסוק בדימויים מוכרים מהתרבות המקומית. אפשר לומר שאלו דימויים שנמצאים בארכיון הוויזואלי של כולנו, שמתקשרים עם הציונות והישראליות של פעם: עמק יזרעאל, נהלל, החולה, ואפילו הערגה לכבוש את פטרה. במבטו ישנה הכרה שמה שהיה כבר איננו, אבל זה לא מבט ביקורתי ושופט, אלא כזה עם חמלה ונוסטלגיה.

עמק יזרעאל מרהיב ביופיו גם כשהוא עשוי שטיח שמזכיר לנו חדרים של משרדים ומקומות ציבוריים - ההפך מטבע חי' ואורגני. הנופים מכמירי הלב של עמק החולה, שעשויים על פי תצלומי של פטר מרום מספרו "שירת האגם הגווע", נוצרו מצמר פלדה שעל אף חומריותו הקשה הגסה והפוצעת מצליח לשמר גם את הרומנטיות והעצב שבהם.

נדמה שוינשטיין נמנע מלגעת בפוליטיקה העכשווית, ולכן מפתיע לגלות שלאחרונה הציג בגלריה ריקרדו קרספי במילאנו אובייקט שמדמה צמיגים בוערים (העשויים משעווה, ומהם מיתמרת אש שעשויה מאקרילן). "עניין אותי אם דימוי שכל כך מזוהה עם מחאה פוליטית יכול לעבור למצב של ביטוי חושני ואסתטי", הוא מספר. "במשך תקופה ארוכה לא הצלחתי בזה. לקראת התערוכה במילאנו ראיתי פתאום בעיתון תצלום של צמיג בוער, וזה עורר מחדש את המוטיבציה".

יכול להיות שגם היה קל יותר להכין עבודה פוליטית לחו"ל? שם אוהבים אמנים ישראלים שעוסקים בסכסוך המקומי.

"לא, בדיוק להפך. היה חשוב לי לבדוק אם אני, כאמן ישראלי, יכול לייצר דימוי שנתפס כפוליטי בזמן שהחווייה של הצופה תתמקד דווקא באספקט החושני. וזה מה שקרה: הצופים לא היו עסוקים בשאלה איפה זה מתרחש אלא ממה זה נוצר ואיך".

"זה נראה כמו משהו בין נזילות של ג'קסון פולוק לבין תאי מוח"

האופן שבו וינשטיין פועל בסטודיו נראה כמו שילוב של ילד שיצר לעצמו גן משחקים לבין מדען שעורך ניסויים במעבדה. המשחק והשעשוע, כמו גם החיפוש, הטעייה והחקירה, הם חלק מתהליך העבודה. יותר מכך: נראה שהשלב הזה מעניין אותו אף יותר מהתוצר הסופי. כל זה בולט, למשל, בסדרת הדיוקנאות שהוא הכין לתערוכה בבזל (שראשיתה הוצגה במוזיאון אשדוד).

הדיוקנאות עשויים מצמר פלדה ומבוססים על תצלום דיוקן שלו. ההבדלים בין דיוקן אחד למשנהו נעוצים בתגובה של צמר הפלדה לחומרים שונים שאיתם הוא בא במגע: כך נוצר הדיוקן "מחליד בקולה" (שבו הוא עטור בזקן אדמדם), "מחליד בחומץ תפוחים" (שמיצר מראה של כתמים אדומים חזקים), "מחליד בפרחי באך" (שיחסית לא פוגם במראהו) ו"מחליד ברגיעון" (שמכתיים את כל פניו במין נקודות אפורות).

התוצאה לעיתים מאיימת ונראית כמו מחלת עור, אך זוהי גם עבודה מחויכת ומלאת אירוניה, שמזכירה בעיקר את הניסויים המראים את ההשפעות המזיקות של מוצרי הצריכה העכשוויים על בריאותנו - למשל כשמניחים שיניים בכוס קולה ומראים איך הן מתפוררות לאטן. הפרויקט התאפשר בזכות עמותת אאוטסט, שתומכת בפרויקטים של אמנות עכשוית.

גם תהליך העבודה לקראת הביאנלה בפורטו אלגרו, ברזיל, מזכיר משחק ילדים או סתם דרך נחמדה להעביר את הזמן. בזמן הביקור וינשטיין יושב וצובע בצבעי עיפרון משטחים שלמים במפה המבוססת על תצלום אוויר של הפאמפאס, אזור שנמצא בין ארגנטינה לברזיל. "פנו אליי מהביאנלה וביקשו שאכין עבודת רצפה שעוסקת במושג 'גבולות'", הוא מספר. "הם הזמינו אותי לבקר במקום, והחלטתי לא לנסוע. חשבתי לעצמי: 'מה לי, כאמן ישראלי, עם טריטוריה בדרום ברזיל?'. היה לי חשוב לעשות את העבודה מנקודת המבט הכי סטירילית ומרוחקת, ובחרתי את נקודת המבט הווירטואלית של Google Earth. בפאמפאס יש הרבה מאוד אזורי מרעה ירוקים, צורות של נחלים ויערות. זה נראה כמו משהו בין נזילות של ג'קסון פולוק לבין תאי מוח".



צילום: גל וינשטיין

עבודה של גיל וינשטיין. דיוקן עצמי מצמר פלדה

את התמונה מגולגל הוא הדפיס והגדיל. אחר כך החל למיין את הגוונים הנדרשים לעבודה שגודלה הסופי יהיה 180 מ"ר (9X20 מטרים). עכשיו מתחיל שלב החיפוש אחר הגוונים בחנויות השטיחים: "יש אופנות בצבעים האלה. לפעמים צבע מסוים יוצא מהאופנה וכבר אין אפשרות למצוא אותו. מכיוון שקיבלתי החלטה עקרונית שאני לא צובע אלא נסמך על מה שיש במלאי, זה מייצר לי איזשהו גבול".

בשלב הראשון עדיין לא ברור כמה חלקים יידרשו לעבודה החדשה. "עמק יזרעאל", שהוצגה במוזיאון הרצליה, הורכבה מ-2,500 חלקים. "נהלל", שמוצגת בוונציה, מורכבת מ-450 חלקים. תהליך העבודה כמעט תמיד מציב שאלות חדשות, והפתרונות לעתים לא צפויים. ב"נהלל", למשל, וינשטיין רצה למקם את ענני האקרילן מעל השדות החקלאיים, אך לא רצה לתלות אותם בחוטים שקופים. בסוף החליט להושיב אותם על מקלות מפרספקס שקוף, וכך יצא שהעננים עומדים על הגשם.

"בעצם היה נחמד בעיניי שהענן מגיע עם הגשם", הוא אומר. "יש ב'פ' הדוב' קטע שבו פו רוצה לעלות לקחת דבש מהדבורים. הוא מחליט שהוא מתחפש לענן, אבל הדבורים חושדות בו, אז הוא מבקש מכריסטופר רובין שיעמוד מתחתיו עם מטרייה ויגיד שיורד פה מלא גשם. יש משהו בפתרון שמצאתי שמזכיר את זה. גיליתי את זה כשהקראתי לילדים סיפור בערב".

"להרחיב את הדיאלוג שלי עם אנשים בעולם"

בשנים האחרונות וינשטיין ממעט להציג בארץ, ומציג יותר ויותר בחו"ל. הוא מתחמק באלגנטיות מהשאלה מדוע ונותן את התשובה הצפויה: "חשוב לי להגיע לחשיפה נוספת ולהרחיב את הדיאלוג עם אנשים".

נדמה שבארץ הוא כבר הספיק להציג בכל מקום אפשרי, והמקום קצת קטן ולוחץ. ויש עוד דבר: וינשטיין יוצר מיצבים, מדיום שזקוק להפקה גדולה ולהרבה כסף. בארץ אמנים נאלצים לממן עבודות כאלה, כי כידוע אין כסף; בחו"ל מממנים אותן עבורם. ההפקה של העבודה לביאנלה בברזיל, למשל, עולה כ-40 אלף דולר וממומנת כולה על ידי הביאנלה. "אין ספק שהעניין של מימון קל יותר בחו"ל מאשר בארץ", הוא מודה. "שם הדברים נאמרים בצורה ישירה ובגלוי".



אמנות

מה מושך את גל וינשטיין בחנויות שטיחים

בזמן שהוא מתכונן להציג בביתן הישראלי בביאנלה בוונציה, התפנה גל וינשטיין להציג תערוכה בגלריה גורדון. לקראת הפתיחה מחר הוא מספר למה הוא אוהב לעסוק בחומרים תעשייתיים

[שני ליטמן](#) [לעקוב](#)

26 באוקטובר 2016

האמן [גל וינשטיין](#) אמנם אמור להציג בביתן הישראלי בביאנלה בוונציה בעוד כמה חודשים, אולם עוד לפני שנודע על הבחירה בו, כבר נקבעה לו תערוכה גדולה בגלריה שמייצגת אותו, גלריה גורדון. וכך יוצא שבעודו עובד על פרויקט שמייצג רגע שיא בקריירה שלו, הוא בעצם מציג עבודה חדשה לגמרי, מושקעת מאוד ואולי לא פחות מונומנטלית מזו שתוצג בביאנלה. את התערוכה הזו הוא מכנה "רטרוספקטיבה שהשתבשה. מצד אחד התערוכה נבנית על היגיון של רצף של מה שעשיתי. מצד שני, היא מקוטעת, חותכת את הכל. זו פעולה שקצת סותרת את עצמה".

וינשטיין מציג את התערוכה שלו בשלושת חלליה של גורדון ברחוב בן יהודה, והוא משתמש בחומרים שמאפיינים את עבודתו בשנים האחרונות, אבל באופנים חדשים. בכל חלל חש הצופה כאילו הגיע לחנות אביזרי בית מסוג אחר — בחלל הראשון מוצגת עבודת קיר גדולה של ריבועים צבעוניים, רצף משטחים מסוגים שונים שתלויים על הקיר ומאפשרים דפדוף, כמו קטלוג של בדי ריפוד, ושורה של שולחנות בגדלים שונים ועם דפוסים שונים, שמולאו בקפה שחור שאמור להעלות עובש. בחלל השני והדחוס מוצגים מבנים דמויי מטבחים וארונות עשויים מ-MDF בטקסטורה מבוקעת, ובחלל השלישי – אוסף שטיחים צבעוניים גדולים מגולגלים, שניים שתלויים על הקירות ועוד עבודת קיר שמדמה קיר חיצוני של לבנים אדמדמות.

לתערוכה בחר וינשטיין לקרוא "BACKWARDS", הילוך אחורי, לדבריו כדי להדגיש את הרצון שלו לבחון מחדש עבודות שכבר עשה בעבר, בכך שהוא הופך אותן למשהו אחר. "זה כמו תהליך של חזרה בזמן. השטיחים הפרושים חוזרים להיות מגולגלים. המטבחים עשויים מאותו החומר שממנו יצרתי בתערוכה בהלנה רובינשטיין עבודת רצפה שדימתה אדמה מבוקעת. היה לי חשוב שזה יהיה ממש מאותו חומר, MDF, זה חומר שמיועד במהותו לתעשייה של ריהוט זול. בעבודה ההיא, 'עמק החולה', יצרתי איתו את הדימוי של האדמה המבוקעת. עניין אותי לבטל את העבודה או לעקר אותה או לעשות חזרה אבסורדית קצת בזמן, להחזיר את הדבר למה שהוא מיועד לו".

אי אפשר שלא לחשוב על הממד האירוני בתערוכה — מפגש בין תערוכת אמנות המוצגת בגלריה מסחרית, לבין המראה הדחוס והחנותי שיצר וינשטיין, ועוד חנות שמיועדת לכאורה להציע חפצים לקישוט החלל הביתי. וינשטיין מתייחס לאסוציאציית חנות השטיחים בכמה מישורים. "חנויות השטיחים והטאפטים אלה חנויות שאני מסתובב בהן המון. הם מקום מאוד מפרה בשבילי, אני מוצא בהן את כל חומרי הגלם שלי. הסביבה החומרית הזו היא מראש נתון שמעניין אותי. ההצבה נבעה מהסתכלות על חנויות כאלה, של עיצוב הבית. מצד אחד זה נתן לי מסגרת קונספטואלית ומצד שני זה גם פתח אופציות הצבה חדשות, כמו אופציות של דפדוף או קיר הדוגמאות".

ללא כותרת, 2016 צילום: אביתר הרשטיק

למה אתה מעדיף את החומרים האלה דווקא - צמר פלדה, חומרים תעשייתיים?

"פעם קולגה שלי כינה את כל החומרים שאני משתמש בהם קציצות חומר – זה לא סטייק, אלא חומרים שעשויים מחתיכות שדוחסים אותן יחד. חומרים שיש להם היגיון תעשייתי, חומר שעשוי חתיכות דחוסות של חומרים אחרים. זה חומר שאין לא זיכרון, זה אפילו לא דיקט. זה קצת כמו קופסאות שימורים או חומרי פרווה. דווקא החומרים האלה שאין להם זהות או זיכרון, מושכים אותי. אין להם אפילו סוג של פיתוי.

יש בהם משהו מרתיע, הם לא נעימים, וזה היה נראה לי חוויתית נקודת מוצא מעניינת או טובה. זו לא בחירה קונספטואלית אלא בחירה תחושתית".

ללא כותרת, 2016 צילום: אביתר הרשטיק

זה נשמע קצת מזוכיסטי.

"זה קצת להתחיל מרמת האפס. לי זה מאוד כיף לגעת בחומרים האלה. זה כמו דיאט קולה. יש להם משהו מורבידי קצת, זה כמו ללחוץ למישהו את היד והוא לא מחזיר לך לחיצה. יש בהם סוג של קור שאני מנסה לייצר אתו משהו חוויתי יותר או טקטילי או פיזי, אבל זה מושך אותי. גם העובש, משהו שחשבתי עליו במשך הזמן. האם הוא צומח מהמצע, האם הוא משהו אורגני, או משהו שמודבק עליו ומבוית, כי הוא לא אורגני. משהו באמביוולנטי בין אורגני למלאכותי, בלי הכרעה. בציור יש לי תחושה לפעמים שהוא יותר שייך לבד, ובחומרים האלה זה יותר שייך לעולם. זה קו גבול בין משהו שיש לו מצע או משהו ששייך לעולם. יש מונח במודרניזם שמדבר על האמת של החומר, השימוש בתכונות המהותיות שלו. אז עניין אותי לעבוד עם האמת של החומר אבל לייצר חוויה אשליתית. זה הפוך לשימוש במושג הזה, האמת של החומר. למשל הפסלים של יחיאל שמי, שמעלים חלודה ולא צובעים אותם. אתה לא צובע את הפסל, כי החלודה היא חלק מהאמת של החומר. ואותי עניין לקחת את התכונה הטבעית ולראות איך היא מייצרת דווקא פני שטח אשלייתיים".

היתה פה התייחסות גם לאמנות כסחורה?

"התערוכה עוסקת ביחסים שלי כאמן עם גלריה מסחרית. אבל זה לא מתוך עמדה אפולוגטית. אני חושב שהיחסים של אמן עם גלריה מסחרית הם יחסים מורכבים והתערוכה עוסקת במורכבות של היחסים האלה. היה לי חשוב להתייחס בתערוכה לחלל הגלריה לא כמקום שקוף או כקובייה לבנה טהורה. התערוכה בהחלט נולדה מתוך ההקשר של הגלריה. כשאתה נמצא בתוך התערוכה הנוכחות של החלל כגלריה מסחרית בהחלט קיימת שם. לאיזה עמדה זה לוקח? כל צופה יחליט בעצמו. מעניין אותי לנסות למצוא היקשר חדש או

אופן הצבה חדש לעבודות שמאוד מזוהות אתי. זה גם סוג של כלא, הדברים שמזוהים איתי, ומתוך זה רציתי למצוא פתח. חלק מהחווייה של התערוכה קשור גם למה שזוכרים מהעבר של העבודות שלי. אני לא יודע איך צופה שלא מכיר בכלל מה עשיתי קודם, יחווה את התערוכה הזאת. ההד של מה שהיה, נפגש עם מה שיש".

הצג עוד

מערכת | הנהלה | מדיניות פרטיות | תנאי שימוש | צרו קשר | רכשו מינוי | ביטול מינוי דיגיטלי | שאלות ותשובות | פרסמו אצלנו

חדשות, ידיעות מהארץ והעולם - הידיעות והחדשות בעיתון הארץ. סקופים, מאמרים, פרשנויות ותחקירי עומק באתר האיכותי בישראל
© כל הזכויות שמורות להוצאת עיתון הארץ בע"מ