



2



1

בית פתוח

על מושג הבית באמנות ישראלית עכשווית
אמן אחד בחודש: שירלי וגנר

מאת רונית הררי

שירלי וגנר

נולדה וגדלה בישראל, חיה ופועלת בניו יורק. למדה במדרשה לאמנות בבית ברל וסיימה לימודי תואר שני באמנות באוניברסיטת ייל בארצות הברית. הציגה תערוכות יחיד בגלריות בווינה ובדיסלדורף וכן במוזיאון גוך ובמוזיאון איקס בגרמניה. השתתפה בירידי אמנות במקסיקו סיטי, באתונה ובמיאמי, ובתערוכות קבוצתיות רבות בארץ ובח"ל. בין היתר הציגה מספר פעמים במוזיאון תל אביב לאמנות ובבית האמנים בתל אביב, וכן בגלריות בניו יורק, בלוס אנג'לס ובקליבלנד בארצות הברית, במוזיאון ISLIP בלונג איילנד, במוזיאון Altes בגרמניה ובמוזיאון Stedelijk בהולנד.

שירלי וגנר משלבת צילום, בניית מיצבים, ציור והצבות המיוחדות לחללים ספציפיים. התייחסותה אל מושג הבית קשורה באופן שבו הבית, הן הפרטי והן הלאומי, נצרב בתודעה ומיוצג בזיכרון האישי והקולקטיבי. היא אינה מתייחסת לבית ספציפי או למקום מסוים אלא לזיכרון של חוויית הבית ושל חוויית ההתבוננות בנוף המקומי. עבודותיה הדואליות מתרפקות בגעגוע על נופי המקום, אך הנוסטלגיה מהולה בביקורת ובעצב. פעמים רבות היא בוחרת בדימויי מלחמה או בדימויים הקשורים באתרי בנייה או בחורבות, המייצגים את המציאות הישראלית המשלבת תדיר בין בנייה להרס. לפני כעשור, כשעברה ללמוד ולחיות בארצות הברית, החלה לבחון את אופני ייצוגם של המושגים בית ומקום, ולחפש בארכיונים אחר דימויים היסטוריים ותצלומי שחור-לבן של נופים מישראל. החיפוש הזה הוליד גוף עבודות שנוצרו בתהליך שתחילתו בבחירת דימוי צילומי, המשכו בהקמתו של הדימוי לחיים כתפאורה תלת־ממדית בסטודיו, וסופו – כמו תחילתו – בתצלום של הסט והחזרתו למצב של דימוי דרממדי שטוח. וגנר מפייחה חיים בתצלומים הישנים ובונה אותם כפסלים

גדולי ממדים בסטודיו, ומהלך הצילום של התפאורות הוא המעניק לסט הוד והדר והופך את התפאורה לבעלת תוקף מציאותי לכאורה, והוא חלק ממלאכת שחזור הזיכרון ובנייתו מחדש. חורשות של עצי איקליפטוס, משוכות של צמח צבר, חורבות ובתים נטושים או אתרי בנייה נתפרים ונבנים בעבודה עמלנית שנמשכת חודשים ארוכים מבדים, ספוגים, ניירות ולוחות קלקר מצוירים. היא תופרת ביד צבר אחרי צבר, מפסלת בבד ובספוג את פיתוליו של ענן עשן העולה מפיצוץ, ומלאכת השחזור הסיזיפית היא חלק בלתי נפרד מהעבודה. החומרים שבהם היא מפסלת הם חומרים זמניים וארעיים – כארעיותו וחמקמקותו של הזיכרון – לעולם לא עץ, אבן או ברזל; היא מפסלת נוף פרום עשוי מחומרים זולים ובעבודת יד רשלנית לכאורה שתפריה גלויים לעין. פעמים רבות אלה חומרים רכים או כאלה הקשורים למשחקי ילדים, התורמים למראית העין של זיכרון נאיבי שנצרב עוד בתקופת הילדות. דימוייה של וגנר נמצאים על קו התפר שבין אשליה למציאות, שומרים על המתח בין מה שנראה במבט ראשון כנוף אמיתי ובין תפאורה מעשה ידי אדם. היא אמנם מקפידה לשלב בסטים שהיא בונה מספר אלמנטים אמיתיים – מוטות ברזל מאתרי בנייה או רשתות לולים

1. אתר בנייה (חורבות), 2006
2. חורבות (אתר בנייה), 2006



לצד זה, אלא מכילים זה את זה באופן מהותי, למן הרגע הראשון", כותבת אביר.

לעתים סימנים שחוזרים על עצמם בסטים שהיא בונה כאזכורים קטנים בנוף, הופכים לאובייקטים מרכזיים בעבודות אחרות וקמים לתחייה כפסלים. כך, למשל, מגדל השמירה, אחד מסימניו המוכרים של מפעל ההתיישבות הציוני ביישובי חומה ומגדל, המופיע לעתים ברקע תצלומיה, הפך לפסל באורך כשלושה מטרים שהוצג במוזיאון איקס במונטגלדבאך, גרמניה (2007). המגדל הנטוי, שנבנה בעזרת נגר, הוצב כשהוא תלוי בין שמים לארץ, כפי שהוא מופיע לעתים בתצלומים היסטוריים. הקפאת מגדל השמירה ברגע ההטיה, ספק בהקמה ספק בקריסה, נועדה לשחזר את האופן שבו נצרב הדימוי בזיכרון ולא את האובייקט האמיתי. בעצם הטייתו של המגדל שוב נכרכים זה בזה הרס ובנייה, כמו ביישובי חומה ומגדל המייצרים יישוב חדש בן לילה ומבטלים את הישג בעצם הקמתם, מרמזים על ההרס הטמון מלכתחילה במפעל הבנייה האידיאולוגי הזה ועל ארעיותו של המקום הישראלי.

דימויים של בתים הרוסים או נטושים חוזרים בעבודות נוספות של וגנר. בסדרת העבודות "בית", ציורי קיר שנעשו במיוחד לחללים מסוימים (site specific) בגלריות שונות באירופה, כמו הציצה אל פנים הבתים הנטושים המופיעים בתצלומיה מבחוץ כחלק מהנוף הישראלי. היא ציירה על קירות החדר או הגלריה הלבנים

וגנר מפיחה חיים בתצלומים הישנים ובונה אותם כפסלים גדולי ממדים בסטודיו, ומהלך הצילום של התפאורות הוא המעניק לסט הוד והדר והופך את התפאורה לבעלת תוקף מציאותי לכאורה, והוא חלק ממלאכת שחזור הזיכרון ובנייתו מחדש

ממתכת – אך באותה מידה חושפת במכוון בתצלום את חוטי הדייג השקופים שעליהם תלויה התפאורה או את החיבור בין החלקים, כמעשה תיאטרון בובות או תכנית טלוויזיה דלת תקציב, חושפת את עקבות מלאכת היד ומנפצת את האשליה. התצלום אינו צילום תיעודי של נוף כי אם צילום של דגם שתהליך בנייתו נחשף. "הוא מראה בדיוק את מה שהדגם הקונוונציונלי מבקש להסתיר", כותבת האוצרת לאה אביר במאמר על עבודתיה של וגנר, "את הלפני והאחרי של המבנה, את תהליכי הביניים הזמניים של הבנייה האדריכלית ושל הדגם עצמו, את הרגעים המלוכלכים וחסרי הסדר". היא משלבת בדגמיה, בעיקר אלה המחקים אתרי בנייה או בתים נטושים, חלקי בניין אמיתיים המתעתעים בעין, "מוטות התמיכה המעוקמים המגיחים מן הלוחות השבורים [...] מגלמים בבהירות את האופן שבו הרס ובנייה לא רק מתקיימים זה

1. איקליפטוס עם חורבה, 2007
2. שדה קקטוסים (צבר), 2007
3. בית מספר 2 מתוך סדרת המיצבים "בית", 7-2006
- מראה הצבה בתיאטרון גלרי, מוזיאון איקס, מונטנגלדבך, גרמניה. צילום: שירלי וגנר
4. בית מספר 1 מתוך סדרת המיצבים "בית", 2006
- מראה הצבה ב-126 גרינפוינט אבניו, ברוקלין, ניו יורק. צילום: ג'וש שטראוס





עבודותיה הדואליות מתרפקות בגעגוע על נופי המקום, אך הנוסטלגיה מהולה בביקורת ובעצב. פעמים רבות היא בוחרת בדימויי מלחמה או בדימויים הקשורים באתרי בנייה או בחורבות, המייצגים את המציאות הישראלית המשלבת תדיר בין בנייה להרס

קירות מתקלפים, מרובי שכבות צבע וסדקים, בציר רב שכבות החושף כביכול את פנים המבנה המתכלה. סדרת עבודות זו החלה ב-2006 כשהוזמנה להשתתף בפרויקט אמנות בבניין משרדים נוטש בברוקלין, שבו כל אמן קיבל חדר שבו התבקש ליצור עבודה הקשורה בבית. וגר שהתה בחדר שלושה שבועות ובמהלכם ציירה פנים של מבנה עזוב על קירות חדר, מבנה שנראה ספק בתהליך בנייה ספק בתהליך פירוק, מזכיר את מראה הבתים הבנויים למחצה בכפרים ערביים בארץ. כמו בעבודותיה האחרות, מראה ההרס כרוך בתהליך בנייה עמלני. למעשה זהו ציור קיר מופשט ורב-שכבות בצבעי אקריליק, המתכתב עם מסורת הציור המופשט האמריקאי של שנות ה-50 וה-60, שעליו ציירה חריצים ובקעים, סימני חלודה, נזילה וחורי מסמרים בקיר, והשתמשה בספוגים לחים כדי ליצור תמתי רטיבות ובקילוף סרטי דבק כדי ליצור אשליה של קילוף והתפוררות. בהמשך יצרה ציורי קיר דומים בחללי

1-2. מתוך הסדרה "זריצקי", סטימצקי (קירות)", 2009, קיר מספר 5
1. קיר מספר 10
2. קיר מספר 10
צילום: סטפן שטורם
3. מגדל, 2006-7
מראה הצבע בתיאטר גלרי, מוזיאון איקס, מונשנגלאדבך, גרמניה. צילום: שירלי וגנר

גלריות בווינה ובדיסלדורף ובמוזיאון גוך בגרמניה, ובכך כמו הפקיעה את הגלריות ממעמדן הרם כ"קובייה לבנה" (white cube) שנועדה לאכלס יצירות אמנות נשגבות.

ציורי הקיר הולידו סדרת ציורים קטנים על נייר של קירות מתקלפים, שבהתייחס למסורת הציור המופשט הישראלי זכתה לשם "קירות" (זריצקי סטימצקי) (2010). גם כאן ציירה על מספר שכבות נייר, מקלפת חלק משכבות הצבע בעזרת נייר דבק, חורטת על שכבות הצבע המצטברות, יוצרת קירות סדוקים, נושנים, מתקלפים הנראים כציוריהם של אבות הציור המופשט בארץ - זריצקי וסטימצקי - שנטען לגביהם כי בחרו להימנע בעבודותיהם מייצוג המציאות הפוליטית בארץ בשנות ה-50-70 ולמסך אותה בשכבות של צבע (לארי אברמסון). בהקבלה הוויזואלית שהיא מייצרת בין הציור הישראלי המופשט ובין הקיר המצויר של הבית ההרוס שההיסטוריה העגומה שלו נכתבה באותם ימים, ובשם שהיא בוחרת לתת לסדרה, מתייחסת וגנר באופן ביקורתי לפעולת המיסוך של אבות הציור המופשט בארץ, ויוצרת בעצמה ציור מופשט המזכיר את תוצרי אותה המציאות הפוליטית בארץ שהתעלמו ממנה. ציורי הקירות מייצרים גם סוג של נוף, מעין קו אופק הנמתח בין שמים לארץ, ומאזכרים גם את סוג האדריכלות שרווחה בשנים ההן במבני ציבור בישראל שקירותיהם נצבעו עד חציים בצבע שמן. כך מגלמים קירותיה של וגנר לא רק תהליכים של יצירה ופירוק, בנייה והרס, אלא מייצרים תמונת נוף תרבותי וגיאוגרפי ומתייחסים לאינדקס הסמלים המקומי הצרוב בתודעה הקולקטיבית.

