



פרנס לבה נדב ודורה דומיני, מימין: גבעתיים, תצלום שחור לבן, 45x45 ס"מ משמאל: תל-יזכא, תצלום שחור לבן, 45x45 ס"מ  
 France Lebbe-Nadav and Dora Dominey, left: Tel-Yizhak, black and white photograph, 45x45 cm.; right: Givatim, black and white photograph, 45x45 cm.



**דרורה דומיני, פרנס לבה נדב, "כל מקום"**

סדנאות האומנים בתל-אביב

סי ג ל ב ר נ י

ה-70 "מאשמות" בבנידה בערכים אמנותיים. ואילו האנדרטות של תומרקין וקרוון בולטות בהעדן.

במישור הצורני נעשה כאן ניסיון לבחון את כוחו של הצילום לכלוא את פיסול החוצות הזה אל תוך הגלריה, להרחיק אותו ממקומו, ובכך לאפשר באמצעות הפניית המבט לראות אותו מחדש. נקודת המוצא היא הצילום הטיפולוגי הגרמני, וצילום הנוף הישראלי החדש הנגוד משם. אבל בעוד הצלמים הישראליים "החדשים" מישיירים מבט אל השוליים ומשם מכוונים את המבט הביקורתי, כאן המבט מופנה לכיוונים שונים - ל"כל מקום", ואל נוף הזיכרון שהוא מרכזי לתרבות הישראלית. גם טכניקת הצילום של פרנס לבה נדב שונה - הצילום רך יותר, מעודן יותר. וכך הפרויקט המשותף של דרורה דומיני, ילידת הקיבוץ, ופרנס לבה נדב העולה החדשה, מחבר בין חשבון נפש מקומי לבין מבט אינטימי מקבל.

מה תפקידה של דרורה דומיני בתערוכה באיזה אופן אפשר לקרוא את תערוכת הצלומי האנדרטות כאקט אמנותי של פסלת? שאלות אלה קוראות לרובד נוסף ומרתק של פרשנות. דרורה דומיני אינה פועלת כאן כצלמת, גם לא כאמנית מצלמת. היא אינה משתמשת בתצלומים כחלק מייצירת אובייקט פיסולי, כמו

תצלומים, באמצעות אנדרטות. התכונות שלה חושפות תהליך ביקורתי מורכב. מצד אחד, יש כאן ביקורת גלויה כנגד נוף האנדרטות המקובל והנפוץ כל כך בארץ. ומצד שני, יש בתערוכה קבלה של אותו נוף, שמקובל לבקר ולדחות אותו בחוגי האמנות "הגבוהה". דומה כי יש כאן ניסיון שלא לדבוק בעמדה, אלא להציג אותה ובה בעת לבחון את אפשרות הערעור שלה.

המהלך הביקורתי הרפלקסיבי הזה מתרחש בכמה רבדים. במישור התוכני נבחנים היחסים בין האנדרטה המקודשת ונוף החולין הסובב אותה: מרצפות שבורות, חוטי חשמל קרועים, גיוון פתטי. נבחנים גם היחסים בין הפסל והאנדרטה לבין תביעת הנצחה ואשליית הנצחיות המשותפת להם. האנדרטות הן מקום יצרו בחירי הפסלים: יחיאל שמי, דב פייזין, דליה מאירי ואחרים, מקצתן נוצרו בידי אדריכלים, אבל מרביתן הן תוצר של בוני מצבות או חברים לנשק. החיבור הזה מעלה שאלות הנוגעות למערכת היחסים בין האמנות הישראלית והממסד הציוני. התערוכה מעלה תהיות על הערך האמנותי של פיסול חוצות, על אמנות מוזמנת/מגויסת. בעוד אנדרטות תש"ח עם הפיסול הפיגורטיבי מתקבלות בסלחנות מסוימת, אנדרטות הפיסול המופשט של שנות

תו נשים, הצלמת פרנס לבה נדב והפסלת דרורה דומיני יצאו למסע בן שנתיים במרחבי הארץ. במהלך המסע תיעדו 180 מתוך מאות האנדרטות הפרוסות כרשת בנות הישראלי. לתצלומים פורמט ריבועי קבוע המרחיק אותם הן מהפורמט הרוחבי של גלויות הנוף והן מהפורמט האורכי של הצילום המונומנטלי, הגברי. שפת הצילום נעה מצילום רך ורגיש בשחור לבן והרבה גוונים של אפור, ועד צילום צבעוני ישיר ובוטה המדגיש את האור החושפני של נוף הארץ.

האובייקט - האנדרטה, הוא לכאורה נושא התערוכה והמכונה המשותף של כל התצלומים המוצגים בה. אבל התערוכה "כל מקום" כמכלול אינה תערוכה של אוסף תצלומי אנדרטות אלא היא מערכת של התכונות באמצעות



שעשתה בעבר עם תצלומים של מגדלי מים או עם תצלומי פסלו של מרדכי אנילביץ. הוויתור על ייצור אובייקט תלת־מימדי תוך שיתוף פעולה עם צלמת הוא מסע אל גבולות התחום, אל הקצה שלו. זהו אקט העונה להגדרת הטרנס־דיסציפלינריות של הומי באבא (בראיון עם גי. טי. מיטשל ב־1995), לפיה עבודה טרנס־דיסציפלינרית מתרחשת במקום שבו הדיסציפלינה מתערערת, היא נעשית תוך שמירת הידע והטכניקה של התחום, אבל תוך ויתור על עמדת שליטה. עבור דרורה דומיני זוהי הזדמנות לבחון מחדש את הפיסול, את העבודה שלה, את שותפותה בייצור אובייקטים במרחב הציבורי, את אפשרות ההימנעות מיצירת אובייקט, את מיקוד הפעולה האמנותית במבט ובהתבוננות.

רוברט סמיתסון טען כי אמן גדול יכול ליצור אמנות באמצעות מבט בלבד. סדרת מבטים, הוא טוען, היא מוצקה כמו אובייקט או מקום, אבל החברה דוחפת את האמן מ"אמנות המבטים", שכן היא מעריכה רק את ה"אובייקט האמנותי". דרורה דומיני הצליחה כאן לשחרר את עצמה מהלחץ החברתי לייצר "אובייקט אמנותי". מעניין באיזה אופן ישפיע המסע הזה, הפרויקט המשותף הזה, על המשך הדרך האמנותית של שתי האמניות - פרנס לבה־נדב הצלמת ודרורה דומיני הפסלת. ■