

- התערוכה 'מקומות מסומנים' הוצגה בגרסתה הראשונית ב"גלריה 10" בבית מיכל ברחובות, בפברואר 2011. התערוכה הנוכחית המוצגת באוניברסיטה הפתוחה היא תוצאת העמקתה והרחבתה של התערוכה המקורית.

"... גלובליזם ומקום כרוכים זה בזה בסימביוזה של ניגודים. האחד נולד מתוך רעהו, האחד מוליד את חברו".¹

דומה שאין דבר מורכב יותר מאותה ישות הנראית במבט ראשון פשוטה, כמעט מובנת מאליה – מקום. התערוכה מציגה שרשרת של מסמנים; מקומות המזוהים גאוגרפית לצד מקומות המושגות על נוף בלתי מזוהה ואפילו אניגמטי, אך בעל זיקה לנוף המקומי. פריסה זו מעלה שאלות על שייכות וניתוק, על הזדהות והתכחשות, התקרבות והתרחקות, גלובליות ולוקליות.

הלוקלי מתוקף הגדרתו הוא מצומצם ומוגבל. הגלובלי מתייחס לכללי, למקיף ולנרחב. האמנות המוצגת בתערוכה מתפרשת על הציר הנע בין שני הקטבים הללו, מכילה מימדים נוספים המוצפנים בה ומטעינים אותה במשמעויות נוספות שמעבר לחוויה החושית הראשונית. גם בעבודות הרחוקות ביותר מהקיום הישראלי המזוהה והספציפי, ניתן למצוא עוגן מקומי. מתוקף היותנו עשויים מחומרי המציאות והקיום היום-יומי הישראלי, הוא ספוג בנו ובהווייתנו ומתנקז לפתחי עבודות האמנות המוצגות כאן.

בספרו "על המקום" מתייחס זלי גורביץ לטעינות המושג "מקום" ולהיותו נתון בדילמות מתמשכות: "מקום לעולם אינו נייטרלי, הוא ספוג וטעון בהיסטוריה ובפוליטיקה, בסיפורי חיים. המקום הישראלי הוא כזה על אחת כמה וכמה... המקום שבו אנחנו חיים הוא עובדה קיימת, עולם קיים, ועם זאת הוא בלתי פתור בעליל..."²

העיסוק במקום ובנוף הנו רב-פנים: ריאלי ומדומיין, מקומי ומרוחק, ביקורתי ועם זאת חדור געגועים. מרכיבי הנוף השונים מהווים מרחב רגשי טעון הפורס מגוון אפשרויות. העבודות בתערוכה כמו מודעות למאבקים התמידיים המתקיימים

¹ גדעון עפרת, קט' omanutisrael.com: גלובליזם ושאלת האמנות הישראלית (תל אביב: זמן לאמנות,

² זלי גורביץ, על המקום, עם עובד, תל אביב, 2007.

בין הנראה לנסתר, בין קשר, שייכות והזדהות עם המקום לבין תלישות, היעדר הקשר, חוסר הזדהות וניתוק מכל מה שמסמנים הגבולות המוכרים והידועים.

אחדים מן האמנים מתייחסים למקום מתוך מבט עורג ומתגעגע, מבט התר תדיר אחר דבר מה בלתי קיים, בלתי מושג; אחר מחוזות פנטזיה וחלום המוליכים את המבט הרחק מעבר לרובד הגלוי לעין, המוכר, המזוהה והמסומן. הוודאות הגלומה בתחושת השייכות למקום מסוים היא היפוכה של תחושת התלישות, ושני המושגים מכוננים זה את זה.

העבודות בתערוכה מפגינות יחס של שניות למקום. במבט מקרוב, המקומות המזוהים מתעתעים בזיכרון ובמהימנותו. הם מצויים על הציר שבין זרות להזדהות, בין ריחוק לקרבה, בין שייכות להתרחקות. מגוון נקודות המבט מייצר סקרנות לגבי העבר וההווה, הקיים והלא-קיים, הנוכח והחסר, הקונקרטי והפנטסטי, המהודק והפרום.

העבודות ממעטות להציג דמויות אנוש, אך נוכחות האדם מורגשת מבעד לסימנים של תרבות אנושית הממפים את המרחב, כגון גדרות, מבנים, עמודים וחוטי חשמל. סימנים אלה נטועים בנוף באופן המדגיש את זרותם, מעיד על התערבות אנושית ועל שיבוש מעשה ידי אדם. התערוכה מסיטה את מבטם של הצופים מן הדימויים והסמלים המוכרים אל פיסות מציאות א-קונקרטיות במקומיות הישראלית. היא חושפת התבוננות מחודשת, מנקודות מוצא שונות, על המקומיות הישראלית, מבט המציע תפישה רחבה, גלובלית, בלתי ממוקדת ופתוחה.

את שיחי הצבר בנוף הארץ-ישראלי מחליפים בצוריו של **דוראר בכרי** גושי בתים צפופים, זרועים דודי שמש, מזגנים תלויים, תריסים, צלחות לוויין, פנסים ושאר "קישוטי רחוב" אורבניים האופייניים לדרום תל אביב. בעבודה דרום תל אביב, מבט דרומה מגג הסטודיו שלי (2010) הוא מצייר את סביבת רחוב מגוריו, רחוב צ'לנוב, ממבט-על חודר, הרואה כל פרט ומקדיש לו תשומת לב. גגות הבניינים נדמים כקוביות משחק, "לגו מותאם אישית", במגרש המשחקים הפרטי שבדמיונו של האמן. "ציור, בעיניי, הוא כמראה שבורה. המציאות משתקפת, אבל לא כמות שהיא", אומר בכרי. תפישתו השוויונית מייחסת חשיבות זהה לבניין חדש, המצופה

באחרון הפיתוחים הטכנולוגיים של זכוכית טריפלֶקס כהה, ולשורת בתים ישנים, מאובקים, שקירותיהם מתקלפים וספוגי רטיבות, ותפארתם מזמן חלפה לה. העצים בוקעים פה ושם מבעד למעטה הבטון, כנשיפת חמצן בוטנית ואורגנית, חיבור לחזון "עיר גנים" התל אביבי. תכנון עיר כ"עיר גנים", הוא ניסיון להביא לשילוב יתרונות העיר עם יתרונות הכפר במסגרת המרחב העירוני, תוך השארת שטחים פתוחים ירוקים סביב ריכוז מבני מגורים. מכל אלו- נותרו כמה עצים בודדים, אולי מייצגים את גודל האפשרות, או להיפך: את שעור ההחמצה. מבטו של בכרי מרחף מעל כל אלו, מעל מכאובי הצפיפות, זיהום האויר, תנאי התברואה הירודים, הפערים והמתח החברתי המאפיינים את יפו ודרום העיר, כפי שבא לביטוי בעבודה יפו, שוק פשפשים (2009). הדמויות האנושיות המעטות ומכוניותיהן נראות כעוד רהיט רחוב אגבי שנלכד בעינו המתבוננת, כמו מיכל האשפה הצהוב, עמוד הטלפון והכבל עליו אשר מזמן כבר אינו מתוח, גדר התיל המונחת על גדר האבן. השמים מהווים משקל נגד למסה הדחוסה של גושי הבטון הצפופים. הם נוכחים בכל אחד מן הציורים, מייצרים עומק לצד אפשרות להרחבת המבט עד קצה האופק.

"יש בצבר שילוב מרבי בנוף – צמח מאובק, משתפל, חסר פאר, שאינו מזדקר מעל פני האופק גם אם יש לו עמידות משל, חודרת, וטעם חזק, מפתיע".³

קרן ענבי בודקת את יחסנו לאדמה, לנוף, כמקום טעון, כסימן של זהות, כהגדרה של שייכות. "הנוף כמרחב התרחשות המהווה סוג של מטאפורה למצב חברתי ופוליטי", כדבריה. היא מציירת את משוכות הצבר המתפתלות על הקרקע, מנמיכות ראש, דוהות ונצרבות בשמש הבוהקת ומלבינה את כל הנגלה לפניה. אין זה נוף מפואר, מרהיב או מגרה במיוחד, אך הוא כה מוכר וידוע, מכמיר לב בפשטותו ובראשוניותו. בעבודה ללא כותרת (צויר באיזור הכפר רנתיס) (2005-2007) אין הבדל רב בין החמור לבין משוכות הצבר או הקוצים היבשים שבסמוך להם הוא ניצב דומם, בשקט פאסיבי, מייצג תרבות אחרת, טעון בהקשרים היסטוריים מסועפים. הנוף מרוקן מנוכחות אנושית אך עקבות האדם השורים סביב מדגישים את אשליית השקט והשלווה של הנוף אשר תחתיו רוחש כל העת משא הזיכרון וההיסטוריה. ציורי האנדרטאות מציגים ברובד הגלוי נוף בילוי ונופש ישראלי מוכר, נוף קק"ל מיוער הנושא עימו ברובד המוצפן את משא המלחמות, הכאב והדם ואת

³ זלי גורביץ, על המקום, תל אביב: עם עובד, 2007, עמ' 5

תפארת זיכרון גבורת הלוחמים והקרבות שהתרחשו סביבו . בהערה על הנוף 2 (2002) המצבות מפוזרות סביב כסלעים הנטועים בנוף מימים ימימה , השמות החקוקים בהם מטושטשים , נבלעים בקיום הגבורה הקולקטיבי שרוחו שורה על הנוף סביב . אור בהיר מדגיש מסגרת מלבנית , כגלויה אשר נבחרה בקפידה לייצג את המקום , אשר רגע נראה זוהר בירוק חי ועוצמתי , ובמשנהו מאובק, עכור ודהוי, חסר ייחוד ופאר, כתצלום זיכרון בלה מיושן.

איתן בוגנים לוכד בעין המצלמה את שדות השיבולים הזהובות הלוחשות ברוח, נעות ורוקדות במאבק מתמשך עם הסטטיות והקפאת הרגע של מדיום הצילום. יש בהן, בשדות החיטה, מתמצית הישראליות. "ים השיבולים שמסביב..." עליו גדלנו בעת חגיגות הביכורים בכל שנה, מתגלם כאן לים רחב, ללא סוף וללא התחלה, אשר טמונה בו חידה שאינה מתפענחת גם עם העמקת ההתבוננות בעבודות. לא ברור המיקום, לא ברור מי נמצא שם במרחבים הזהובים. המתח הקיומי שבין המוכר, הידוע והבטוח לבין הנסתר והלא מזוהה רוחש ונוכח כל העת. פוטנציאל חבוי של סכנה ואיום נחבא במעבה השיבולים הנמשכות אל עבר קצה קו האופק, כקונפליקט לא פתור.

שם הסדרה "השנים המוקדמות" מרמז על ילדות, על תום ונאיביות, על התחלה של דרך אשר את סופה או את התפכחותה לא ניתן לחזות. בכל שלוש העבודות ישנה נוכחות אנושית לא ברורה המשחקת "מחבואים" עם רמזי קיומה. בעבודה השנים המוקדמות #2 (2009) מסת הצל היא שנוכחת כגוש כהה, חסר פרטים, מיתי באופיו הבראשיתי, הראשוני. בעבודה השנים המוקדמות #5 (2009) הרחק בעומק השדה צפיפות השיבולים מסתירה את עיקר דמותה, חושפת רמזים לקיומה של דמות סמוייה, הנבלעת בעומק השדה ספק חשאית ומסתתרת, ספק אובדת. הנעליים הצבאיות בעבודה השנים המוקדמות #3 (2009) מייצגות את הפעילות האנושית של רמיסת השיבולים, של כבישת הדרך, של הכרה מפוכחת במציאות המאיימת. ועדיין גם פה רב הנסתר על הגלוי: הדרך הנשקפת מאחור אינה מובילה לשום מקום, הנוף אינו ברור: ספק חורשה, ספק מבנה כלשהו.

הסדרה מתאפיינת במונוכרומיות של גוני זהב ושחור, היוצרים תחושת ניתוק וחוסר חיבור לעולם המציאות, יחד עם יצירת עולם שלם כמכלול העומד ומתקיים בפני עצמו. בין הזהב והשחור, גוני הביניים משורטטים בקווי רישום עדינים של שיבולים. השחור הוא שחור עמוק, סמיך וחסר פרטים. לעומתו בקצה השני של הסולם ניצב אור לבן, החורך את נייר הצילום, בוהק ומסמא עיניים. צליל ממושך שקט ומהורהר עולה ומתנגן, עולה ומתפשט במרחבי האינסוף הזהובים.

הטבע של **טלי בן בסט** הוא טבע פגיע, יפה בנזירותו המינימליסטית המעניקה משקל שווה לקיים ולנעדר, לנוכח ולחסר. משחקי פוזיטיב ונגטיב יוצרים תחושה של רישום יפני, שבו כל קו הוא בעל חשיבות. בעבודה ללא כותרת (2011) המיוחדת למקום (site specific) נגיעות של אדום מתארחות בדימויי השחור-לבן, משדרות קריאת אזהרה – לא ברור מפני מה. האם אלו להבות בוערות או אולי דם? הבית הינו הבטחה לשייכות, לביטחון אין סופי, למרחב מגונן. אך הבית נדמה כה זעיר ביחס לכתמי השחור המאיימים להציפו מעל, כמו חוסמים כל אפשרות לאור ותקוה. הבית ריק. חלונותיו פעורים ואין רמז לנוכחות תושביו. הבדידות שורה בכל.

המקום המתואר בעבודה יער (2011) הוא יער לאחר שרפה או אסון אחר, נטול חיים בדמות לבלוב עלים, עקבות בעלי חיים או צמיחה בלתי מבוקרת. הציור מורכב מעצים דומים, החוזרים על עצמם בגדלים שונים, כהד המהדהד את עצמו עד סוף הימים. הם ניצבים במסדר אנכי, שואפים אל על, אך דרכם נחסמה ולשם לא יגיעו. הסדר מייצג משטר של משמעת, של קצב מדוד וקבוע, של ארגון וסדר המהווים פסאדה בלבד. מתחת לפני השטח רוחשים הפחד והאימה מפני הלא מובן והלא ידוע, הבאים לביטוי מודגש במרחבי הריק והניכור, בהם צומחים העצים. החיפוש אחר הסדר הוא החיפוש אחר תחושת הביטחון, השייכות, הניחומים שבלכידות הקבוצתיות. צמרות העצים הן מחוץ לטווח הראייה וההשגה. הציור מתרכז כולו בליבת היער ובחיבורו לקרקע. לאדמה. למקום. הקרקע נדמית חסרת משקל והעצים הנטועים בה- מרחפים שני ענפים שבורים מוטלים על הקרקע כמחפשים את דרכם במרחבי האין-מקום והעל-זמן של היער. בן-בסט מעלה את שאלת השייכות והחזקה על הקרקע בהקשר הלוקלי כמו גם בהקשר האוניברסאלי. אמנם הציור צויר בהשראת מקום ידוע (יער עמוקה), אך הוא נתפש כמטאפורה למקום כללי, לסביבות של טבע היכולות להיות מפתות ומושכות, אך בה בעת גם מאיימות. בן בסט מובילה את הצופה אל הרבדים העמוקים של הנפש, ומפגישה אותו עם הפחדים הבסיסיים ועם החרדות הבלתי מזהות של התת-מודע הקולקטיבי.

איל ששון בוחן את גבולות העלטה בציוריו המונוכרומיים הכסופים-שחורים, המכסים יותר מכפי שהם מגלים, לוחשים יותר מאשר מדברים. דימויי נולדים

מתוך האפלה הסמיכה והקטיפתית האופפת הכול. נושאי הציור הם לאו דווקא המקומות עצמם, אלא אווירת הסוד; תחושת הנטוש, הבודד, החידתי, הבלתי מזהה, על גבול הקיים-לא קיים, הנוכח-לא נוכח.

במקומות שאליהם ששון לוקח את הצופה אין נפש חיה, דבר המאפשר לו להקפיא את הזמן בדממה העמוקה, שהיא ספק מרגיעה ספק מצמיתה. שמות המקומות מייצגים ישראליות מובהקת (מגרש משחקים ביער בן שמן (2006)), נמל התעופה בן גוריון (2006)), ועם זאת הם מוצגים כהשראה למקומות דומים על פני הגלובוס, אוניברסאליים באופיים. אין פה ניסיון לתאר פרטים ומאפייני נוף גיאוגרפיים ספציפיים. הדימויים מצויירים באופן מרומז בלבד, מגששים, מחפשים ואינם מקנים תחושה של ביטחון כלשהו. השקט נוכח ורועם, מנוגד לתפישת השקט הלילית הצפויה בשעה חשוכה שכזו. האניגמטיות והעדר התשובות מטעינים את המרחב במתח עצום, חד, מאיים.

פלאג דישון מצלם שכבות של מגזרות נייר באמצעות סורק ביתי. במיומנות מופלאה הוא חותך ומעבד אותן כך שפעולתו הידנית נוכחת ומודגשת בעבודה. "בבסיס התהליך עומד חיפוש אחר שיירים או ראיות למציאות שלא התקיימה מעולם, בסופו מוצג עולם שנבנה, במקטעים, בפריימים סגורים".

עבודותיו, המבוססות על תמונות הלקוחות מן האינטרנט, מתארות עולם דיסטופי (א-אוטופי), המורכב מנופים תעשייתיים שוממים, מרוקנים מאדם. בעבודה Electricity Line חלונותיו השחורים של הבית נדמים מוגפים בקפידה, כאילו נפש חיה לא פתחה אותם מזה זמן רב. הבית אינו מעביר תחושה של הגנה וחוסן, של חום ושיוכות. הוא נדמה פרוץ, מסת קירותיו איננה מוצקה אלא אוורירית כמבנה המולוקלרי של השמיים העוטפים אותו סביב. לא ברור היכן מסתיים הבית והיכן מתחיל הרקיע סביב.

צבעוניות מונוכרומית של שחורים-אפורים ממקמת את העבודות באל-מקום, אל-זמן ואל-חלל. הפורמט יוצא הדופן של העבודה הינו מלבני וצר מאוד, עד כי נידמה כי מבטו של הצופה נשלח מבעד לחרך הצצה, צוהר מלבני צר המאפשר ראייה מצומצמת של המרחב. זהו נוף של חוטי חשמל, פנסים ועמודים, החותך ופוצע את מרחבי הרקיע, מסמן ומחלק אותו לקואורדינאטות שאינן ממלאות את תפקידן ואינן מאפשרות למקם את המבנים במרחב. הידיעה והקונקרטיזציה הופכות להיות משניות. "התוצאה הסופית היא אינטר-מדיומאלית מתקיימת בטריטוריה שבין צילום, ציור ופיסול. אין לה נפח או פני שטח. אין לה זמן או מקום אחד. היא מתקיימת במרחב מטאפיסי בו הזר והמוכר, הריק והמלא, החשוף והמוסתר אינם ניתנים להגדרה" אומר דישון.

העבודה השניה המוצגת בתערוכה, היא עבודת הקרנה אשר הוקמה במיוחד

למקום (site specific). בביקור ראשוני בחלל הגלריה של האוניברסיטה הפתוחה, הזכיר לו המבנה הייחודי, לרבות שני גשריו הממוקמים בגובה, מתקן סודי לשיגור טילים המיועד לשיגור לעבר הלא ידוע, למרחק הגדול ביותר שיכול לדמיין האדם, מעבר למקום גלובלי ומעבר למקום אוניברסאלי כלשהו. משמעות השיגור היא מעבר ל"נסיעת אוורור" לחו"ל, מעבר לטיול או חופש ממנו חוזרים לאחר זמן קצוב מראש, אלא טמונה פה משמעות של התרחקות ושחרור מלאים. "one way ticket" בלשונו של האמן. מתוך משחקי האור והצל נוצר הדימוי המתקיים באופן לא גשמי, לא מוחשי, דימוי של טיל המכוון לשיגור אל מעבר לאטמוספירה, שיגור הרחק הרחק מכל הגלום במושג "מקום".

המרחב התרבותי הוא המרחב שבו מתנהלת ורוחשת התרבות הישראלית. **ז'וזף דדון** מתייחס ל"מקום" במובנו התרבותי הרחב ביותר, הנוגע לכל אדם המתמקם בגבולות הקהילה המקומית, דובר את שפתה, צורך את תרבותה ומקיים את מנהגיה, בין ברמת השייכות למקום, לנופים, לצבעים, לגבולות המוכרים ובין ברמה פנימית של השתייכות להוויה מסוימת, לתרבות ולנורמות עיסוק ועניין.

במרכז הסרט אופקים (2010) ניצבת חבורת נערים ונערות במפעל נטוש באופקים, על רקע איום בלתי ידוע ותחושת חרדה גוברת. ברחבי שדות העיירה ועל רקע נופים ואתרים שונים הסמוכים אליה: מדבר הנגב, בסיס צאלים, אתר הפסולת דודאים, שדרות ועזה, צועדים הצעירים, נושאים על כתפיהם טיל, במה שנראה כצעידה סזיפית, נטולת תכלית ואינסופית. על כתפיהם המשא הכבד הבלתי נתפש של היות קורבנותיו הפוטנציאליים של הטיל הבא. פניהם התמות מבטאות השלמה, קבלה והבנה. הם צועדים בשקט ובריכוז. אחד בלבד מנסה למחות ולסור הצידה מהחבורה הצועדת, אך הוא מוחזר אליה ביד איתנה ובוטחת. והצעדה נמשכת ונמשכת עד אין קץ. הקבוצה מהדהדת קבוצות בני נוער אחרות המתאגדות סביב עניין ועשייה משותפים, כגון תנועות הנוער לסוגיהן, הבונות לעצמן הווי פנימי משותף. הם צועדים להם במדבר לבדם, בדממת ישימון אין קץ, המרחב הגיאוגרפי נטול הזהות מנטרל אותם משייכות קטגורית כלשהי: עולים חדשים, צברים, חניכי תנועות נוער.

החיבור בין העיירה אופקים לבין המושג "אפק" נדמה חזק ומשמעותי. דדון משרטט דיוקן מקומי תרבותי-חברתי באמצעות סיפורה של אופקים, עיירה בקצוות הפריפריאליים של ישראל, מיקרוקוסמוס לזהות הישראלית הפריכה ולתמונת המציאות המורכבת של חיים במרחב מאוים. ויזואלית, העבודה קרה, ריאליסטית, מייצרת שקט. הדרמטיות המטלטלת חבויה במימד האינטלקטואלי.

בסדרה **בית הקברות המוסלמי באר שבע**, (2008-2009), מתייחס דדון לבית הקברות הישן, הניצב בליבה של העיר באר שבע, מול קניון הנגב החדש והמודרני, כשריד למשהו עתיק, משהו שאף אחד היום אינו רוצה להבליטו או להתייחס אליו. הוא צנוע וכך גם הצילומים: פשוטים, אינם מתיימרים לתחכום או לנקודת מבט מיוחדת. הם מייצרים מערכת יחסים טבעית ואינטימית עם הצופה, מזמינים אותו למחשבות על מציאות שלא רוצים לראותה, היכן שהמבט רואה, מצנזר ומוחק באותו הינד עפעף.

לבית הקברות משמעות היסטורית, חברתית ודתית ואי אפשר להתעלם ממנו או למחוק אותו בשם הציונות או בשם החילוניות. באמצעות העבודה, דדון מבקש לגלות פתיחות וגמישות תרבותית שעלינו לשמור עליה כפי שהיא שמרה על העם היהודי בזמן גלותו, כסמל לקבלת האחר והשונה.

מנופים. כף של שופל. מגדלי שמירה. גשר ברזל. גלגלי שיניים. דוקרנים. תותחים. אניית ענק המונחת על גשר במלוא כובד משקלה. קשתות אדריכליות. אנטנות. פנסים. עמודי חשמל. אלו הם מרכיבי הנוף האורבני אליו מתייחס **ניר אדוני** בעבודה העיב (2010). אין זו עיר מזמינה המשדרת ביתיות ושייכות, חמימות ותרבותיות. זוהי עיר מאיימת, לא מפוענחת, טעונה בסמלים פאליים ומשדרת אותות של לוחמה וקרוב. עיר בה הכל ערוך, דרוך ומוכן לקראת משהו בלתי ידוע. השקט מאיים, העיר נטושה, ורק עקבות מעשי ידיהם של בני האדם מעידים על כך שהיו פה אנשים ואינם עוד. מה הקטסטרופה שגרמה להיעלמותם? נרטיבית אין העבודה מספקת תשובה. הפער העצום שבין גודש המבנים והסימונים בנוף לבין ריקנותו, משרה אי שקט מתוח.

משחק הצורות בין המסה לבין חלליה מרתק. הקצביות והריתמוס המרכיבים את הקומפוזיציה מעבירים תחושת דינמיות ותורמים להגברת עוצמת ההמתנה למשהו העומד להתרחש. המבנים האורבניים נמצאים במקום לא ברור, ועם זאת מוכר במעורפל. נוצר פער בין הארצי, המוצק, המושך כלפי בסיס העבודה, לבין הצורות האנכיות המזדקרות כלפי מעלה, הדוקרות את מרחבי החלל העוטף אותן ומתנגדות לתנועה האופקית. זוהי עבודה מדיטיבית של שקט וריכוז. המבט המיוחד על "קליפתם" החיצונית של המבנים: חומה, כיפה, צריח, מאזכר מקומות קדושים החוברים יחדיו לכלל איקונוגרפיה של עיר ארץ-ישראלית עתיקה בעלת עומק היסטורי.

אדוני יוצר מיגזרות ממתכת אטומה ושחורה, שבה נפערים חללים בצורות, בגדלים ובמקצבים משתנים. האור הבוקע מאחורי השחור האטום משרה על

הצופה קסם קולנועי בעל ממשות וירטואלית, המתקיימת אך ורק בזמן ההקרנה. ברגע שיכבה האור, ייעלמו הדימויים ויתפוגג הקסם.

בסדרה נוף גלובלי (2009) משתמשת **ליאת לבני** בצלחות נייר כחומרי גלם. בעבודה עמלנית מדויקת עד מאוד, היא מגלפת וגורעת בערימת הצלחות ויוצרת שכבות מרובדות, בדומה לשכבות הגיאולוגיות הבונות את כדור הארץ. לתוצאה ניראות ויזואלית עדינה, מעניינת, פיסולית באופייה. צורות אדריכליות ומרחבי נופים הן אורבניים והן כפריים פסטורליים הם אבני הבניין של עבודותיה.

הצלחות של לבני – כמטאפורה לתחושת ביתיות וחום, לדאגה הורית, לתרבות אכילה – מוצגות ככלי ריק, אך מלא וגדוש: ריק מריחות ומצבעוניות של מזון, אך מלא בחיתוכי נייר עדינים של תצורות נוף טבעי ומלאכותי, שנוכחותם הדקיקה והשברירית נתפשת באמצעות התשליל שלהם, מתוך הצל המגדיר ומסגיר אותם. גדרות, עמודי חשמל, אנטנות וגשרים מהווים עדות לטביעות ידיו של האדם המתערבות בנוף הטבעי, כובשות אותו ביד גסה, ונועצות סימונים סכמטיים, אנכיים ואופקיים, החוזרים על עצמם בנופי הים והיבשה, המישור וההר, הכפר והעיר. הנוף מתאר אווירה פסטורלית, שלווה ורגועה של מרחבי אין סוף נטולי קיום ממשי. אך חוסר השקט והמתח החבויים תדיר בכל עבודותיה, צפים גם כאן על פני השטח. הצופה חש בשיבוש, באיום, מעצם היות הנוף כלא מאחורי גדרות ועמודים, צף בינות לחללים הריקים התופסים את מרבית שטח העבודה, חושף את מעשי ידי האדם- אך הוא עצמו נעדר וחסר באופן בוטה ומורגש.

לבני מרבה לחקור חומרים חדשים ולהתנסות בהם. כבת לאם אדריכלית ואב מהנדס בניין, אין "מגרש משחקים" היכול להתאים ללבני יותר מאשר משטחי אדמה וחול. העבודה אוסף החול של אבא (2011), אשר נוצרה במיוחד לתערוכה זו, מורכבת ממלבנים זהים בגודלם ועליהם צורות שונות עשויות חול ואדמה, מרובדות האחת על השנייה, בדומה לאופן שבו גלי הים ושכבות הזמן משאירים את חותמם. בילדותי ביליתי הרבה במשרד של הוריי – לאבי, מהנדס הבניין, היה האוסף הכי מוזר בעיני: היו לו קופסאות מקרטון מחולקות לריבועים שהכילו סוגי אדמה שונים. בדיעבד, אוסף אדמה זה התגלה כדגימות קרקע מאתרי בנייה לצורך חישובי הביסוס של מבנים מתוכננים. הם נשמרו עד לסיום הבנייה ונידמו בעיני לאוסף קסום ומופלא. הפעם ציידתי אותו בדליים וביקשתי שיאסוף עבורי דגימות קרקע מאתרי בנייה שונים ברחבי הארץ בהם ביקר במשך חודש". האדמה והחול הן הקרקע שעליה אנו חיים, ולבני קולטת ממנה שדרים של חוסר יציבות, חוסר ביטחון, ציפייה לקטסטרופה שצפויה להגיע.

"מאז ומתמיד התעניינתי באדריכלות, ביחס בין האדם לטבע, בהתערבות עד כדי השתלטות והתעללות בו. הטבע סופג הכול בשתיקה עד לנקודת האל-חזור שבעקבותיה הוא מגיב בהתפרצות איומה של צונאמי, רעידת אדמה או שרפה".

בסדרה הר הזבל (1997) התייחסותו של **תמיר שר** להר אינה התייחסות אגבית, יומיומית, חילונית, אלא להפך: הוא מחפש בדמותו של ההר את הנישא, הנשגב, את "תופעת ההר". עמוק בתת-המודע שלו ושלנו נמצאים הר סיני ("הר האלוהים" שבו ניתנה התורה למשה) והר המוריה (שבו התרחש סיפור עקדת יצחק), שני הרים בעלי משמעות בהתפתחות הלאומית של עם ישראל, מקומות האוצרים בחובם משמעויות של מוסר, נאמנות, ייחודיות והתבדלות. אלוהים, המופיע במקרא בהקשר של מדבר וכמקום מחוץ לתחום טריטוריאלי של עם כלשהו, מגלם את עוגן מולדתם הרוחנית, הדתית, והלאומית של בני-ישראל. התגלות ה' על הר סיני מלווה ב"תופעות טבע" של קולות וברקים, ענן, עשן ואש, קול שופר (שמות י"ט; דברים ד'). אחד הביטויים הממחישים את עוצמת החוויה הבלתי שגרתית במעמד ההתגלות בהר סיני הוא: "וכל העם **רואים את הקולות**" (שמות כ' 15). נדמה כי גם שר מחפש את קולו הייחודי של ההר, את המנגינה הייחודית לו, כקומפוזיטור סבלני המקשיב קשב רב עמוק פנימה במגמה לקלוט את הצלילים המגוונים ולדייקם. זיהוי של ההר עליו ניתנה התורה למשה, נתון במחלוקת דתית, מחקרית והיסטורית. ישנה סברה כי המיקום אינו ידוע באופן מכוון, על מנת למנוע את הפיכתו למקדש, בדומה לחוסר הידיעה על מיקומו של קבר משה בהר נבו. מיקומו של הר הזבל לעומת זאת ידוע לכל ישראלי באשר הוא. הניגוד מעצים את ההבדלים בין הארציות והזמניות של הר הזבל, לבין האוניברסאליות, הרוממות, הרוחניות וההתעלות של הר האלוהים כמושג. שר עוקב אחר ההר במשך חודשים ארוכים, בכל מזג אוויר ובכל שעה משעות היממה, כאשר מבטו מחפש ומגשש אחר אותו רגע מיוחד שיציג את ההר בצבע אחר, יעניק לו הילה של קדושה, יאיר עשב שוטה לרגליו שבאמצעותו תתקבל משמעות נוספת, יעטוף אותו בערפל שיטשטש את הגבולות בין המסה הארצית למסה הרוחנית. פן נוסף של האנשה מתקבל כאשר בשעות הלילה עוטה ההר הדגשים אחרים של פרטים שאינם נגלים בשעות היום, והוא הופך לאנושי כמעט, כעורו של האדם המצלם אותו.