

## דבר העורכת

---

מה בין התבוננות ישירה ומרוכזת בחפץ ובין התבוננות בחפץ כאובייקט מוביל במחקר המתייחס לטריטוריות שבהן היה בשימוש? מצאתי עניין במחקרו של הארכאולוג יגאל משה ישראל על כלי עזה השחורים. מדובר בקדרות מקומית שעברה מדור לדור במשך יותר מ-250 שנה – מתקופת השלטון העות'מאני ועד שנת 1975. החוקר מצוין את השפעתה של תרבות הריבון באזור, המחלחלת מטה ומשפיעה על חיי התושבים המקומיים. אבל לא רק קדרות שחורה. במאה ה-16 החלו לשתות קפה בחצר הסולטן הטורקי. כבר באמצע המאה ה-17 היו בתי קפה רבים ברחבי האימפריה, בכלל זה בארץ ישראל, והמנהג הפך שגור גם בבתים פרטיים. עם הקפה הגיעו לאזור ספלוני קפה שיובאו מסין ומטורקיה, ובמחצית הראשונה של המאה ה-18 גם ממרכזי ייצור הפורצלן באירופה. אני סבורה שנכון להעמיק ולהכיר את הקרמיקה הפלסטינית כדי לדייק בהבנת השטח שאליו הגיעו מי שנקראות 'אימהות הקרמיקה הישראלית', וכן כדי להציב שאלות באשר לאותה נקודה בזמן.

כותרת הכתבה 'מילה על אדם' הזכירה לי משפט שנאמר בקול נחרץ מפי נערה מתבגרת בסיום ויכוח עם הוריה – 'תוציאו לי את אנה פרנק מהחדר'. אירועי השואה מהדהדים בקרב הדורות באופנים שונים. טיול מאורגן למחנות שאליו הצטרפה נערה בת 12 היה אירוע מכונן שאותו מתארת גליה ארמלנד בעבודתה 'מועדון הלבבות המחוברים'. אדם מנדל ז"ל הציג את עצמו כחשמלאי והפך אחראי על תנורים במפעל של אוסקר שינדלר שהיה על יד הגטו. אנה פרנק עוד כאן.

כד קטן שמנו נתן,

**טליה טוקטלי**

## תוכן העניינים

4	טליה טוקטלי — כלי עזה השחורים	40	צוללת טובלת טבילות בחומר קרמי
8	טליה טוקטלי — מילה על אדם	52	קוליה ברוכיאל זוהר ויהודה קורן — חומר אורגני בחומר קרמי
11	גדולה עוגן 2022-1929	54	שיר מלר ימגוצ'י — קוג'י יממוטו בגן הריקות
12	מיכל ברקוביץ — תשע אותיות לעץ הסיגלון: מפגש עם ג'קרנדה קורי	58	אנה כרמי — מאפרת
18	גלי גרינשפן — עינת עריף-גלנטי	60	מבעד לעדשה
25	זחי פרבר — מועדון הלבבות המחוברים של גליה ארמלנד	62	יאיר לוי — אתל פיסרף
28	עדי שבתאי פפו — ליאורה קפלן אוספת מפרקת מחברת	68	הימא Hima هيما מבעד לעדשה
31	יבגניה קירשטיין מאמאקרימיקה	70	מיכל ברקוביץ — Shpritz
32	דורית בן טוב — חומרים לא סופיים	72	שמאי גיבש — רקו בתקופת הקורונה: דמוי רקו בתנור חשמל
34	יונת חמיידס — האוצר החבוי של בית פרניאני		מבעד לעדשה

1280°C

כתב עת לתרבות חומרית

גיליון 44, דצמבר 2022

עורכת ראשית טליה טוקטלי

עורכת משנה עדי שבתאי פפו

עיצוב גרפי והפקה סטודיו רוני ורוני

עריכת טקסט קרן גליקליך

מלווים את כתב העת מיכל ברקוביץ, אורלי נור, חנה הרצוג, יאיר טלמור

דפוס וכריכה קודרף בע"מ

מו"ל עמותת אמנים יוצרים בישראל, אגודת אמני הקרמיקה בישראל

הערות והארות ניתן לשלוח אל: caai@bezeqint.net

נא לציין בנושא: תגובות 1280



# עינת עריף-גלנטי

גלי גרינשפן

צילומים: עינת עריף-גלנטי

סידור פרחים, 2020, צילום והדפסה ארכיבית





לאחרונה הצגת עבודת דימוי נע גדולה ומורכבת בשם 'מוות שני', שהיא חלק מסדרת עבודות מנדלה שאת מציגה בשנים האחרונות ומתייחסות לחיים, לצמיחה, לצריכה ולג'אנק. מעניין אותי לשמוע על התהליכים ועל המחשבות שעמדו בבסיס פרויקט צילומי כזה, ועל האופן שבו זמן הוא מרכיב של תוכן ומבנה.

שתי המנדלות הראשונות – ג'אנק פוד מנדלה ומוות שני – מגיעות מרעיון שלקח לי עשר שנים להבין איך ומה אני מצלמת בדיוק: איזה אובייקט צריך להיות על יד איזה אובייקט, מה יהיו תהליכי הכליה שהם יעברו, וגם איך אני מבצעת את זה מבחינה טכנית. רק אחרי המון מחשבה – אפילו ייסורים – על קביעת קצב התנועה ואפיון האובייקטים, אני ניגשת לעשות. הדברים מתפענחים לי תוך כדי תנועה, אבל אני חייבת תשתית בסיסית, כמו בעבודה בחומר שאנחנו מייצרים שלד מרשת, ורק עליו בנוים את הדבר. ג'אנק פוד מנדלה היא עבודת וידאו שהחלקיקים בתוכה נעים, והיא מורכבת ממאות סרטונים של אובייקטים של ג'אנק פוד שמתכלים וצומחים מחדש. לדוגמה, המבורגר שפתאום נראה לא נחשק עם לכלוכים שחורים, ועלה החסה שבו מתגלה כמדובלל וכמוש.

**סרטוני הווידאו שמרכיבים את המנדלה הם בעצמם סדרה של צילומי סטילס?**

כל אחד מהסרטונים שמרכיבים את המנדלה מורכב בעצמו מעשרות או מאות צילומי סטילס. זה מורכב בטירוף. המנדלה מוות שני מתעסקת בחיים וגם במוות. צילמתי מאות תמונות של אובייקטים:

**הגבולות של היפה נורא מזוהים עם קיטש, ואני לפעמים זולגת לכיוון שלו ולפעמים נזהרת לא ליפול. לפעמים אני משחקת על הגבול של גועל, כלומר עד כמה, כמטפורה, התפוח יהיה רקוב. איפה הגבולות של הדברים - מתי הם מגעילים, מתי הם מפחידים, מתי הם מתוקים מדי או מתי לעבור את הגבול**



מוות שני, פרט סטילס מתוך וידאו מספר 60 'קבר אחים או דגם שלד', 2022

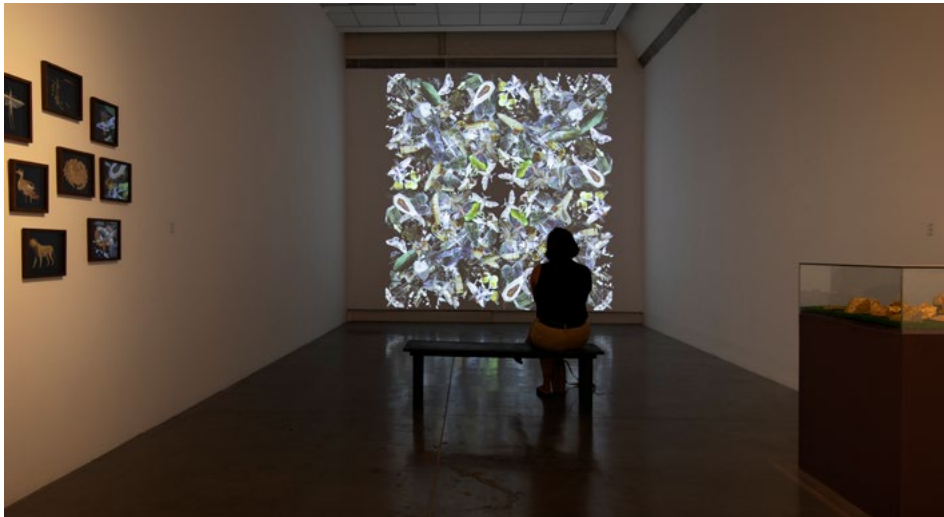
פוחלצים, חרקים וצמחים בסטודיו, עבדתי בפוטושופ כדי לצרוב כל אחד מהדימויים בצורה מדויקת, ובתוכנת אפטרפאקטס הרכבתי אותם והנפשתי. את כל הסרטונים הכנסתי למנדלה והנעתי אותם בתוכה. צורתה משתנה לצורת מנדלה טיבטית קלסית, כשכל אחד מהאובייקטים משתנה בעצמו. לאט-לאט החרקים הולכים ונעלמים, הציפורים משתלטות ומסתובבות, ולאט-לאט הפרחים שהלכו והתכלו מופיעים, הצמחייה מפציעה מחדש וחוזר חלילה.

**מה שינה אצלך את הבחירה מג'אנק פוד לצמחים, לחרקים, לפוחלצים?**

כל אחת מהמנדלות פונה למחשבה שקשורה בקיום האנושי שלנו כאן ועכשיו. המנדלה הזאת קשורה לעידן האנתרופוקן! היא הוצגה במוזיאון פתח תקווה בתערוכה שבה עשרה אמנים שאלו שאלות על אדם וטבע וסביבה. בכל אחד מהאובייקטים שאני מצלמת יש ניסיון נואש להחייאה. אפילו השלד שרואים במרכז עשוי פלסטיק.

**השלד הזה נראה גם קצת בתנוחה עוברית.**

נכון. יש מחוות כמו למשל במבי שמרכין את הראש אבל הוא פוחלץ. אבל הוא חי, אבל הוא מת. זה גם מתחבר לעידן של מציאות מדומה שבו אנחנו יכולים לראות את אלביס שר שירים לכבוד ראש השנה. אנחנו מעלים מהאובייקט דברים שמתו, נאחזים בהם ומחיים אותם על ידי הצילום. עם המצאת הצילום, התפיסה שלנו את המוות השתנתה כי פתאום יכולנו להיאחז ולאחוז בדימוי. זה לא רק נשאר בזיכרון, וזה לא רק מותרות של עשירים; כל אדם יכול להחזיק בידו דימוי



מוות שני, 'אם עץ נופל ביער', מראה הצבה, מוזיאון פתח תקווה לאמנות, 2022

של אדם שנפטר. הרגלי ההתאבלות שלנו והתפיסה שלנו בנוגע למה שנשאר ומה שאיננו – השתנו.

**בציורי 'ואניטס' הולנדיים, רפרנס שאת עובדת איתו הרבה, התנועה קיימת בפוטנציאל כי כשרואים את הזובב יודעים שעם הזמן הוא יפרק את הפרי. את מדגימה מחדש את התנועה כשאת הופכת צילום לדימוי נע, לוויידאו.**

זה חלק מדיאלוג עם עמוד השדרה הזה שלי, שהוא צילום, ועם מושג 'הרגע המכריע' של אנרי קרטייה-ברסון (Henri Cartier-Bresson) שלפיו שבריר שנייה מסכם את הרעיון כולו. בתצלומי הסטילס שלי, שהם תצלומי סטודיו, יש את ה'לפני' ואת ה'אחרי', והם רק בפוטנציאל. אני תמיד חושבת כמה זמן לקח לציירים בני המאה ה-17 לצייר את הרגע המכריע, את הזובב שחלף לשבריר שנייה. אני בדיאלוג עם הזמן, וכשאני חוצה את הסטילס לכיוון הווידאו, אני עושה זאת בגלל הצורך בציר של הווה, עבר ועתיד, הוכחה לזמן שמתקיים בהם.

**בהרצאה ששמעתי בנושא פילוסופיה של אסתטיקה וגועל, הוזכר שאנשים חווים סוג מסוים של גועל למראה דימוי גוף דווקא כשעדיין יש בו חיות אבל בו בזמן יש את הידיעה שהוא הולך לכיוון המוות.**

המתח הבלתי נסבל הזה. העבודה שאני מציגה במוזיאון פתח תקווה היא לא עבודה שמחה, היא

עבודה עצובה מאוד. היא מלאת אימה כי היא מודעת לרגע הכליה ולזה שאולי כבר עברנו אותו. בסצנת הסיום בספר של רומן גארי 'כל החיים לפניו' יש רגע שבו הילד – שהאומנת המבוגרת שלו נפטרה – ממשיך לאפר אותה כי הוא ממשיך באופן נואש לשמר אותה בחיים. זה לא עובד. הוא מייפה אותה, וזה לא זה. אז זה קצת ככה גם אצלי. באופן נורא-נורא יפה אני מתעסקת בנורא-נורא. לעבודה קוראים מוות שני כי הפוחלצים והחרקים מתו בפעם הראשונה, ואני לוקחת אותם ומצלמת אותם, ובפעולה הזאת אני מנסה להחיות אותם, אבל הם כל הזמן מתים שוב.

**סגנון הצילום שלך חד, ברזולוציה גבוהה, כש-4k הוא בחירה חומרית. יש משהו בלהחזיק את הדימוי בצורה כל כך חדה שמחזיקה את רגע הפרידה, אבל יש גם המון התפוררות ודקיקות במה שאת בוחרת לצלם.**

כן, זה חייב להיות טקטילי, חייבים להרגיש את זה באצבעות. השאלה שלי היא איך מכילים אמיתות כל כך קשות. אנחנו חייבים קופסה סבירה כדי להחזיק אותן, כדי להמשיך הלאה. המנדלה מוקרנת בטכנולוגיה של 4k כי חייבים לראות כל אחד מהפרטים, כל קימוט, כל דקיקות, כי הקימוטים האלה הם החיים, הקימוטים האלה הם הסיפור. השפירית לדוגמה, או הגמל-שלמה מתו בשנת 1964. חשוב לראות שהכנף שלה הייתה הרוסה כדי לראות שתתיקנתי אותה, ויש משהו בתנועות האלה שהן



בד לפרח, 2020, צילום והדפסה ארכיבית

באמת תנועות מגוחכות ובלתי אפשריות. לאט-לאט אני מתקנת לה את האוזן, ולאט-לאט אני מצמיחה לה את המחוש ואני מתקנת לה את הכנף. אני מאפשרת לה לזוז רגע. אבל היא חוזרת בחזרה להיות מה שהיא הייתה קודם.

#### ממה את נשמרת?

הגבולות של היפה נורא מזוהים עם קיטש, ואני לפעמים זולגת לכיוון שלו ולפעמים נוהרת לא ליפול. לפעמים אני משחקת על הגבול של גועל, כלומר עד כמה, כמטפורה, התפוח יהיה רקוב. איפה הגבולות של הדברים – מתי הם מגעילים, מתי הם מפחידים, מתי הם מתוקים מדי או מתי לעבור את הגבול. אני נוהרת מאוד בכבודם של האנשים המתבוננים בעבודה, ונוהרת מאוד שלא יהיו מחוות ריקות. בנוגע לכל אחד מהפרטים אני אשאל את עצמי אם זאת האמת. יש איזשהו רגע מוסרי בעבודה שאני בחיים לא אעבור אותו. אני יכולה רק להמשיך לדבר בכנות על מה שמדאיג ומטריד אותי. אני לא יכולה לשקר.

**הוואיניטס ומעברי הזמן המעגליים מופיעים במחקר צילומי ממושך שעשית בהקשר של מחזוריות הגלים וזרמי ים שאוספים ומפזרים פלסטיק. איזו שאלה**

#### הובילה אותך?

אחרי חמש שנים מדהימות בסטודיו בסדנאות האמנים בתלפיות, הצגתי בירושלים ובהרצליה צמד תערוכות שאצרה סאלי הפטל נווה ('סאנשיין' ו'שקיעה') – תערוכות שהיו תוצר של מחקר בצילום סטילס ווידאו וצילומי סטודיו של הים התיכון וסביבת החופים שלו. ברגע שהבנתי מה קורה באוקיינוס השקט – שבו מצויה שלולית הזבל הגדולה (The Great Pacific Garbage Patch) – התחלתי לחקור מה קורה בים התיכון, וגיליתי שאין בו נקודה שלא נדגמו בה חלקיקים של מיקרו וננו פלסטיק, תוצרי לוואי שמתפרקים מפלסטיק. יצאתי להפלגת מחקר עם קבוצת מדענים מאוניברסיטת חיפה ופשוט צילמתני, וכשהייתי על הספינה בים – הים היה יפה ונקי ושקט ולא ראו בו בכלל את האסון האקולוגי שיש בו. ואז יצאתי לשוטט על החופים, וכשהגעתי לחוף אשקלון, בחצי שעה אספתי 148 אובייקטים מפלסטיק. לקחתי אותם לסטודיו, התחלתי להתבונן בהם ולנסות להבין מה זה הדבר הזה? שאלתי את עצמי שאלות על צרכנות אובססיבית, לאן היא מגיעה, ואיך תיראה הארכאולוגיה העתידנית. עד שנתתי לתערוכות כותרת קראתי לפרויקט 'וואיניטס של הים'.

בתערוכה 'סאנשיין', שהוצגה במשכן לאמנים בהרצליה, הצגתי סדרת תצלומים ממוסגרים זהב ומסודרים לפי צבע של ממצאים מחוף הים. אובייקטים שהם מצד אחד שאריות של עיצוב, אובייקטים שעבר עליהם המון במהלך חייהם, ומצד שני מצולמים נורא יפה. הם מספרים על מי צרך אותם ונפרד מהם. הצגתי את הפיתוי ואת ההתרגשות שיש בחפצים שזמנם עבר, ואת השאלות שיש לי אל מול זה, כי אני בסך הכול מבינה את האנשים שצרכו את האובייקטים האלה.

התערוכה השנייה, שהצגתי בסדנאות האמנים בירושלים, נקראה 'שקיעה', והיא הייתה הרבה יותר קשה: היא הציגה את הקורבנות, את הפחד מהעתיד, דרך סדרת עבודות שהן תוצרים מהפלגת המחקר למשל וידאו של שוליים של כלוב דגים צף, שרק מרמז על כל מה שיש מתחת למים. הצגתי בה את הנופים המטונפים, שזה אמנם גם קשור לבני אדם שחיים על שפת הים, אבל גם קשור לזרמים בים. החופים של ישראל מלוכלכים יותר בגלל אופי הסחף, איכשהו כל הזבל מגיע אלינו. בוידאו נוסף רואים צב וזבובים מטיילים לו על הצוואר, והנקודות הלבנות שיש עליו זה קלקר. או וידאו שבו רואים הדמיית אסון נפט שיצרתי מסוכריות גומי – שבצבעי המאכל שבהן יש תוצרי לוואי של נפט. לאט-לאט הסוכריות נמסות והופכות לשלולית דביקה. הדימוי שחתם את המהלך הזה היה צילום של ארוחה שממושמעת לפי הכללים של ציור טבע דומם מהמאה ה-17, שכל מרכיביה נפלטו מהים רק שאת בקבוק היין מחליף בקבוק פלסטיק.

**יש תחושה של תגובה גם לעיר שבה כל תערוכה מוצגת, כשבירושלים מוצגת ה'שקיעה'. אם אני מעלה בדמיוני את ירושלים, אני חושבת על אנשים שחיהם שונים בתכלית משלי, צועדים יחד איתי ברחוב, עיר של מיעוטים ואפילו של קושי. לא המרכז האמנותי שתל אביב מציעה. האם הפעולה שלך כאמנית מושפעת מכך?**

אני מודעת לזה שלעשייה פה יש מחיר. יש לי תחושה במשך השנים שמהו ברוח הדברים פה קצת יותר מורכב.

#### למה?

זה כמובן מתחבר לעוד תחושות שלי של להיות גם אמא וגם בירושלים. זה לבחור בכל פעם מחדש את



כלנית, 2020, צילום והדפסה ארכיבית

הדברים שאני לא יכולה לעשות בהשוואה לדברים שאני כן יכולה לעשות. עם זאת אני מרגישה שיש פה איזושהי עשייה מאוד כנה. אני מרגישה שהחברים שלי לסטודיו הם אנשים שעובדים ברצינות ושואלים את השאלות הנכונות. יש פה עשייה אמנותית חזקה מאוד ונרחבת, שני מוסדות חזקים שמאפשרים שיהיו לנו סטודיואים מסובסדים, ולפני שנתיים עיריית ירושלים הזמינה ממני תערוכת חוצות שהייתה על שלטי חוצות ענקיים בכניסה לעיר, בלב אזור דתי-חרדי, שהרכבת הקלה עוברת דרכו. זה מדהים שיש אמנות במרחב הציבורי.

#### היית ממקימי גלריה 'אגריפס 2' בירושלים, נכון?

כן, כשפתחנו את הגלריה היינו קבוצה של אמנים צעירים ומבוגרים, והייתה בה רוח חלוצית של אמנות ישראלית לכולם, בשוק, כשהדלת פתוחה לכולם. לא הסכמנו לקבל שום תמיכות, שילמנו מכספנו, שמרנו בגלריה בעצמנו ותלנו הכול בעצמנו. רצינו שכן אדם יוכל לעלות עם הסלים מהשוק, לשים אותם רגע בצד ולראות אמנות. לאט לאט האנשים השתנו, וגם אנחנו לא יכולנו להיות חלק מזה – ילדים קטנים, ללמד ולעשות אמנות, כבר אי-אפשר היה.

**נשמע שזה מתחבר לרוח הירושלמית של להציע אלטרנטיבה לתל אביב, לעשות משהו שקשור לעיר בלי לעזוב את ירושלים.**

זה באמת היה ככה.

**בתערוכה 'סאנשיין' האובייקטים הנפרדים מופיעים בצורה של הדר ויופיו וצבעו. בתערוכה 'שקיעה' חוזרת ההכרה במציאות, ואת מפנה את המבט אל המקומות שבהם החפצים נמצאו. מערך הצילום שלך מותח קצוות רגשיים כמו למשל הצילום של הצב, שמעורר המון צער, אמפתיה ואולי גם קושי וריחוק.**

כעסו עלי על העבודה של הצב. דוד שלי יצא מהפתיחה בטריקת דלת. כשאני עובדת בצורה מאוד אסתטית, אני קודם כול רוצה לקרוא לבן אדם להתבונן ולפנות למקום שהוא לא בהכרח אינטלקטואלי. כדי לקרוא למישהו להתבונן, זה חייב להיות עם ווליום כדי שהוא ישמע. זה כמו צליל שאת מנסה להתקרב אליו, ואז מתחילות להישאל השאלות. אני עובדת מהמקום של היפה, הפתייני, והדמיוני של הצב הוא קודם כול יפה בעיניי, ואחר כך העוצמה של הקושי מתגברת. הכאב בו אולי מובהק יותר, אבל הוא לא פחות גבוה. כשאני רואה את הארנק הסגור עם ההצטברות של הצדפים, ואני יודעת שמאחורי זה יש סיפור, אולי על ילדה שהארנק הזה נשמט לה מהידיים אבל היא רצתה אותו ואהבה אותו, ובפנים יש איזשהו סוד; אני לא פתחתי את הארנק הזה, ואני לא יודעת איזה סוד יש בו. אולי העוצמות של הרגש הזה גדולות יותר? ואת הסיבה שאני נמשכת לטבע הדומם בציורי הוואניטס, משום שקודם כול הוא בא ואומר: בואו נסתכל, בואו נדבר, תראו איזה יופי, ואז מראה את הפגם על התפוח. ואז פתאום אנחנו רואים את החרק המרמז על התפרקות הדבר ועל ההתפרקות של הגוף. אבל קודם השאלות הן שאלות על הטבע האנושי, על החולשות האנושיות.

אני רוצה להיות הוגנת עם המתבוננים. זה קשור למקום שאני גרה בו, אבל זה גם קשור למקום שאני זוכרת תמיד שהגעתי ממנו, או שהסבים שלי הגיעו ממנו, ואני מרגישה את החוויה הזאת של שורשים בסיסיים של הישרדות. סבא וסבתא מצד אחד שלי הגיעו אחרי מלחמת העולם השנייה ממזרח אירופה.

והם עברו שם תופת. לסבתא שלי בכלל לא הייתה הזדמנות ללמוד בבית ספר. היא הייתה צריכה לברוח ביערות, והילדים של האזור באו אחריה והיא לימדה אותם לקטוף פירות יער וללכת למכור אותם בשוק כדי שיהיה אוכל. עם התקדמות המלחמה הסיפורים שלה נעשו יותר ויותר קשים. ומהצד השני סבא וסבתא שלי עלו ברגל לפני מאה שנה מפרס לירושלים בלי כלום. לסבתא שלי היו שמונה ילדים, ובשנים הראשונות קרה שסבא שלי היה רץ ומחפש עבודה כל היום והיה חוזר בלי כלום. אני מרגישה שלכל בן אדם, לא משנה מה המורכבות שהוא חווה בחיים, מגיע לפגוש את היצירה ואת השאלות הרוחניות שהיא מעוררת.

**יש בזה משהו שאני מאוד מעריכה, והוא מתחבר לי לעמדה שאת מציגה ביחס לאסון האקולוגי – עמדה שהיא לא רק חינוכית, נזופת או מרוחקת; את מוצאת דרך לראות למי החפץ היה שייך או איך הוא התגלגל, כי זה משהו שכולנו שותפים לו – כולנו צורכים פלסטיק.**

לפעמים הפלסטיק הזה הוא גם סוג של נחמה, וכך גם הג'אנק פוד. לפעמים הממתקים האלה הם שמאפשרים לנו להרגיש לשבריר שנייה אהובים או רצויים או נחשקים או שהכול בסדר בעולם.

עינת עריף-גלנטי (נ' 1975, ירושלים), אמנית וידאו וצילום, בוגרת החוג לצילום במכללת הדסה, ירושלים. הציגה תערוכות יחיד ותערוכות קבוצתיות רבות בארץ ובעולם, ועבודותיה נכללות באוספי אמנות. ממייסדי הגלריה השיתופית 'אגריפס 12' בירושלים, מרצה ומלמדת צילום. ב-2011-2016 כתבה ופרסמה במגזין האינטרנטי 'אנטיילד'. זוכת פרס עידוד היצירה ל-2018. מ-2020 עובדת ב'סדנאות האמנים, הגלריה החדשה' אצטדיון טדי, ירושלים.

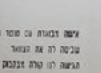
1. אנתרופוקן - מונח שהוצע לתיאור התקופה הגאולוגית החדשה המתאפיינת בהשפעה חסרת תקדים של האדם על כדור הארץ.
2. ואניטס - ז'אנר ציורי טבע דומם האופייניים לציור הפלמי וההולנדי במאות ה-16 וה-17. לפריטים המופיעים בציורים אלה משמעות סמלית, לא פעם כזאת הקשורה לחלוף הזמן, לאפסיות החיים ולמוות המתקרב.
3. 4k הוא קיצור של 'רזולוציית 4k' - טכנולוגיית צילום ושידור שבה מספר הפיקסלים גדול מזה שבטכנולוגיית ה-HD, הקודמת.

# מועדון הלבבות המחוברים של גליה ארמלנד

צחי פרבר

מועדון הלבבות המחוברים | גליה ארמלנד  
הגלריה בקיבוץ לוחמי הגטאות  
אוצרת: ענת גטניו | 2022

צילום: לנה גומון



הגוף רגליך  
לפני בידת  
חץ מנסה  
שלבט עם

אני זה ענדה  
יש חן שניס  
החודר סביב  
התחיל את  
די בלב  
הוא נבלה

בערב יצאנו  
לפנה ראשונה  
לפנה עיקרית

הרכתי אחרי  
הרגשתי שכולם  
עם הטיעור החום

אשה זכאית  
מקשה לה  
מקשה לה

במסגרת  
אמא שלי  
אמא שלי

במסגרת  
אמא שלי  
אמא שלי

במסגרת  
אמא שלי  
אמא שלי

הגוף רגליך  
לפני בידת  
חץ מנסה  
שלבט עם

אני זה ענדה  
יש חן שניס  
החודר סביב  
התחיל את  
די בלב  
הוא נבלה

בערב יצאנו  
לפנה ראשונה  
לפנה עיקרית

הרכתי אחרי  
הרגשתי שכולם  
עם הטיעור החום

הגוף רגליך  
לפני בידת  
חץ מנסה  
שלבט עם

אני זה ענדה  
יש חן שניס  
החודר סביב  
התחיל את  
די בלב  
הוא נבלה

בערב יצאנו  
לפנה ראשונה  
לפנה עיקרית

הרכתי אחרי  
הרגשתי שכולם  
עם הטיעור החום