

י פ ו
ת " א
2011

תערוכת בוגרים
תואר שני באמנויות MFA
בצלאל אקדמיה
לאמנות ועיצוב ירושלים



בצלאל אקדמיה לאמנות ועיצוב ירושלים
תואר שני באמנויות MFA

ד"ר רפאל זגורי-אורלי, ראש התכנית

סגל ההוראה 2011-2009

פרופ' עדו בריאל; יוסי ברגר; פרופ' צבי גולדשטיין; דוד גינתון; מיכל הלפמן; ד"ר רפאל זגורי-אורלי;
פרופ' נחום טבת; שרון יערי; יצחק ליבנה; פרופ' דודו מזה; פרופ' מיכל נאמן; משה ניניו; יהודית ספורטס;
אלי פטל; מיקי קרצמן; פרופ' שמחה שירמן; גיל מרקו שני; שרית שפירא

סגל הוראה המחלקה להיסטוריה ותיאוריה 2011-2009

ד"ר עדי אפעל; ד"ר דנה אריאלי-הורוביץ; ד"ר רועי ברנד; ד"ר תמר ברגר;
ד"ר אורי ברטל; ד"ר ערן דורפמן; רותי דירקטור; ד"ר חיים דעואל לוסקי; ד"ר רפאל זגורי-אורלי;
ד"ר ורד מימון; ד"ר אשר סלה; שרית שפירא

תמר ארז, מנהלת אדמיניסטרטיבית

רחוב סלמה 60, תל-אביב 66074

טל': 03-6824082

פקס: 03-5187979

דוא"ל: mfa@bezalel.ac.il

www.bezalel.ac.il

תומכים 2011-2009

קרן רבקה סקר ועוזי צוקר

בנק הפועלים

קרן לין וצ'רלס שוסטרמן

מכון אדם מיצקביץ, וורשה

שגרירות צרפת, המחלקה לפעילות משותפת וקשרי תרבות, נספחות התרבות הצרפתית

BIARTS, תכנית בריטית ישראלית להכשרה באמנויות (מיסודם של המועצה הבריטית,

משרד החינוך, התרבות והספורט ומשרד החוץ)

שותפות תל-אביב-לוס-אנג'לס (מיסודם של עיריית תל-אביב והפדרציה היהודית לוס-אנג'לס

תורמים פרטיים

תודות: רבקה סקר, עוזי צוקר, לין שוסטרמן, מנון סלום, ננסי ברמן ואלן בלוך, יפעת גוריון,

שרה סולד, נילי ליפמן, סיוויה לוריא

מרצים אורחים 2009-2011

פרופ' טיירי דה דוב, בריסל; סיגלית לנדאו, תל-אביב; עדי אנגלמן, תל-אביב; מנון סלום, ניו-יורק; דגנית ברסט, תל-אביב; סרווט קוצ'יג'יט, אמסטרדם; שרון לוקהרט, לוס אנג'לס; אלכס סלייד, לוס אנג'לס; אנטה שילאק, גדאנסק; פיליפ קייור, לוס אנג'לס; ד"ר חגי כנען, תל-אביב; גיא בן-נר, תל-אביב; ד"ר יורגן הרטן, ברלין; פליקס אנסלין, וינה; פסח סלבוסקי, ירושלים; ד"ר ג'וזף כהן, דבלין; מיכה אולמן, רמת השרון; ד"ר פאוול פולטי, וורשה; פרופ' יהודית רודנבק, ניו-יורק; פרופ' ג'ון קסלר, ניו-יורק; פטריק הילי, דבלין/אמסטרדם; וילהלם סנגל, וורשה; רוד דיקינסון, לונדון; ירוסלב סוחן, לודו; אוהד מרומי, ניו-יורק/תל-אביב; פרופ' רות וייסברג, לוס אנג'לס; רפאל נדג'ארי, תל-אביב/פריס; רפאלה ברדיה, מילנו/ניו-יורק; פיטר וייבל, קרלסרואה; אהרון לוי, פילדלפיה; פרופ' אוסולדו רומברג, פילדלפיה; דניאל מילר, לונדון; אורן שגיב, תל-אביב; טום מורטון, לונדון; ד"ר פרנסיס מקיי, גלוגו; צבי אפרת ומאריה קובלסקי, תל-אביב; אורי דסאו, תל-אביב; ערן סבאג, תל-אביב; מעין אמיר, תל-אביב; רן סלוין, תל-אביב; סמדר דרייפוס, לונדון; פרופ' אוה אילו, ירושלים; קרן רוסי, לונדון/תל-אביב; קלוד לנצמן, פריז; אבנר בן-גל, תל-אביב; שרון איל, תל-אביב; יערה שחורי, תל-אביב; נירה פרג, תל-אביב; יעל חרסונסקי, תל-אביב; ד"ר אריאל שוייצר, תל-אביב/פריז; דרורית גור-אריה, פתח תקוה; יונתן ויניצקי, לונדון; סייד קשוע, ירושלים; יאיר עדיאל, ירושלים; שרה ברייטברג-סמל, כפר אהרון; צ'וס מרטינו, ברצלונה; טליה קינן, תל-אביב; יואב שמואלי, תל-אביב; עמוס גיתאי, תל-אביב; ג'ורג' ברבר, לונדון; אורס קואנו, ציריך/ברלין; מרטין ג. שמיד, ברלין; קאט טאוונג נגוין, ציריך; בועז אהרונוביץ', תל-אביב; יהושע נוישטיין, ניו-יורק; ג'וזף דדון, אופקים; ד"ר אריאלה אוולאי, תל-אביב; פרופ' עדית זרטל, בול/תל-אביב; חן שיש, תל-אביב; ניקולא טרוי, ניו-יורק/מילנו; איתי טראן, תל-אביב; יסמין גודר, תל-אביב; איציק ג'ולי, תל-אביב; תומס זיפ, ברלין; דייוויד ליסקה, ברלין; אוהד מטלון, תל-אביב; ז'אן סילביאן ביאט, ננט; נעמי אביב, תל-אביב; סיגל פרימור, תל-אביב; ד"ר גדעון עפרת, ירושלים; יאיר גרבוז, רמת-גן; ד"ר מיכל בן נפתלי, ירושלים; אביב ליבנת, תל-אביב; פיטר יעקב מליץ, תל-אביב; שחר יהלום, תל-אביב; דור גז, תל-אביב; מיקלה רובקי, מילנו/לונדון; ניר אלון, המבורג/תל-אביב; גומנד אג'ופי, לונדון/קוסובו; ד"ר מירי סגל, תל-אביב; דוד עדיקא, תל-אביב; גלעד רטמן, תל-אביב; ד"ר יצחק בנימיני, תל-אביב; ד"ר יותם חותם, תל-אביב; ד"ר יעקב דיגר, תל-אביב; דוד בהר-פריחה, לונדון; גיא בריאמוץ, לונדון; נועם סגל, תל-אביב; שפי בלייר, תל-אביב; פרופ' משה צוקרמן, תל-אביב; פרופ' חביבה פדיה, באר-שבע; איציק בדש, תל-אביב; קלייר וופל, ברלין; דרור דאום, תל-אביב; טליה קינן, תל-אביב; יוטו אקונצ'י, ניו-יורק

תערוכה

אוצרים: רפאל וגוריי-אורלי, גיל מרקו שני, יוסי ברגר
 עיצוב חלל: דבורה ורשבסקי
 הפקה: תמר ארז
 עזרת הפקה: דנה נחמן
 סמנכ"ל מנהל וכספים: כנרת בן-עמרם
 כספים: לארי דוד, מיכל אשכנזי, נעמי יגן
 קשרי ציבור ודוברות, בצלאל: מיכל תורג'מן, שרון גיל
 יחסי ציבור: אלה איתן יחסי ציבור, טל מרמלשטיין
 מנהל תפעול: גדי זינגר
 צוות תפעול: זהרה טלמן, משה לוי, נאדר מוחסן, אלדר מנהיים,
 גדי קאופמן, עידן קוקה
 הקמה: עופר כהן
 סיוע טכני: שמואל אלטון

תודות: רן וולף, מנכ"ל נמל יפו; ספיר אורבך, מנהלת פרויקטים נמל יפו;
 קובי אבורמד, קב"ט ומנהל תפעול בנמל יפו

קטלוג

מערכת: רפאל וגוריי-אורלי, נעמי סימן-טוב, אורן הופמן, הדס סט, איל פנקס, רוני קרני
 עיצוב והפקה: מיכל סהר
 עיצוב גרפי: נעמה טוביאס
 הנחייה ועריכה רעיונית של הלסקיקון: אודי אדלמן, יואב קני,
 מפתח, כתב עת לסקיקלי למחשבה פוליטית
 עריכה וריכוז הפקה: נעמי סימן-טוב
 תרגום ועריכה אנגלית: מאיה שמעוני
 צילום עבודות: לנה גומון, אורן הופמן, הדס סט, איל פנקס, עדי שמעוני והאמנים
 הדפסה וכריכה: ע.ר. הדפסות בע"מ, תל-אביב
 אתר התערוכה: ניר הראל

הטקסטים של איבון דיפמן, אורן הופמן, ננגי יורדגול, פאתן נאסטאס מיתואסי ונסרין בג'אר
 תורגמו מאנגלית לעברית.
 כל המידות בסנטימטרים: גובה × רוחב × עומק

118.....	מְקָרָא.....	רונֵי קרנֵי.....	9.....	נ/אמנות.....	רפאל זגורי-אורלי.....
126.....	סוּבְיִיקָט.....	אורן הופמן.....	11.....	לקסיקון.....	אודי אדלמן ויואב קני.....
134.....	עוד אַחת.....	ננְגִי יורדגול.....	14.....	ג'אגְלִינג.....	איל פנקס.....
140.....	עֲטָרָה.....	אבשלום סולימן.....	20.....	גוף.....	תמר שררה.....
144.....	פֶּאזֶל.....	מרב סבירסקי.....	26.....	דומם.....	עפרה אייל גור אריה.....
150.....	שְׂקִיעָה.....	הדס סט.....	32.....	הידוק.....	טל ברויטמן.....
158.....	תְּרָגוּם.....	שמחה טלליבסקי.....	38.....	הסתוכבות.....	ענבל ניסים.....
164.....	פרטי התקשרות.....		44.....	התפוננות.....	בועז ברקני.....
			50.....	זְלִיגָה.....	עירית תמרי.....
			56.....	זְנִיחוֹת.....	יעל רוכמן.....
			62.....	חֲזָרָה.....	זהר אלפנט.....
			68.....	חֲזָרָה.....	עדי שמעוני.....
			74.....	חֲלָקִית.....	איבון דיפמן.....
			82.....	יֹבֶשׁ.....	חיה רוקין.....
			88.....	לְלֶכֶת לְאִיפּוֹד.....	נסרין נג'אר.....
			92.....	מוֹדוּלָרִי.....	יערה צח.....
			98.....	מוֹלָדָת.....	פאתן נאסטאס מיתואסי.....
			104.....	מִידָע.....	בר פבר.....
			112.....	מְלֶט.....	לנה גומון.....

נמלי פומינא יאפא Jaffa Port



Landing Place, Jaffa. (3) Jaffa, la Rade.

נמל יפו

דיג, שייט, אמנות, בילוי
ואוכל על הים

מינא יאפא

إبحار، صيد، فنون، مرح
وأكل على البحر

Jaffa Port

Fishing, cruising, arts
and food by the sea

נ / א מ נות

אמנות. הַנְעוּז?

על פי רוב לבטא. להאמין באותה הבטחה הטמונה בלבה של האמנות – אותה הבטחה שרק היא מסוגלת לשאת אותנו אל מה שעדיין מבקש להיאמר מְעַבֵּר לְבֶן-זְמַנִּיּוֹת של עולמנו, יציר הגלובליזציה הכלכלית, שבו הכול חוזר ושב וחוזר אל הוהה; ובכן, אמונה זו נושקת לדבר מה כמו "שיגעון". שיגעון שצריך אולי ללמוד שוב לשמוע אותו, ואשר ניטשה אמר עליו שאין הוא מעצב את החשיבה אלא שב ומערער אותה, שב ומבצע דה־טריטוריאליזציה שלה, מפני שהוא נובע מהאמנות. "שיגעון מסוים צריך לפקוח עין, להשגיח, על המחשבה", כתב פעם ז'אק דרידה. ובכן, הבה נכנה שיגעון זה – "האמנות".

הבה נכנה שיגעון זה הפוקח עין על המחשבה – "האמנות". עוגן לרעיון זה מצאתי במה ששפתנו, העברית, אומרת על המילה "אמנות". דומני שהקשר בין "אמנות" ל"נאמנות" לא זכה, אם בכלל, לתשומת לב מספקת. הנאמנות פִּירוּע של האמנות. אך

הרי לנו שאלה ששבה וחוזרת אלינו ללא הרף, שאלה שאינה יכולה להיענות בקריאה כלשהי להתגייסות פעילה למען האמנות. אין בה רק משום קריאה לנו לייצר עוד יצירות אמנות או לפעול למען האפשרות להציג אמנות במקומות רבים ושונים. מיותר להזכיר זאת כאן: איננו סוכנים בעלמא המונָעים אך ורק בידי הרצון לראות בשגשוג האמנות. שאלה זו מדברת אחרת. היא מדברת אחרת מפני שהיא מצביעה גם על מה שהיינו יכולים לכנות, עוד קודם להתגייסות זו, הכורח להיחשף באורח רדיקלי ככל שאפשר להתגברות על ההווה הנוכח. מפני שהיא תובעת מאתנו תחילה וקודם לכול מְכוּוֹנֹת כלפי העתיד. היא דורשת מאתנו חשיבה המודרכת בידי העתיד ועל כן פוקדת עלינו להתמסר למה שהעתיד עדיין יכול להבטיח לנו.

כביכול, בלב לבה של האמנות מוטלת עלינו אחריות אחת ויחידה: לאלץ את העתיד להיאמר; ומכאן – לאלץ את העתיד להוסיף להבטיח מְעַבֵּר למה שההווה הנוכח יכול

הנאמנות למה? למי? הפיתוי לנסות להגדיר כיוון לנאמנות הוא תמיד הרה סכנה. הבה נאמר, אפוא, נאמנות לסכנה, נאמנות בלתי מוגדרת – או, גם, "נאמנות בלתי נאמנה" לכל הגדרה, לכל מה שמתיימר להחזיק ביכולת או בכוח לומר מה היא ולאן מועדות פניה. "נאמנות בלתי נאמנה" היא גם נאמנות לסיכוי שבסכנה להעז שוב ושוב. כלומר, להעז לגלות תמיד את מה שעדיין ממתין למוצא פיה של האמנות. לא רק לתרגם, אלא לגלות, מעבר לתרגום, מעבר לתקשורת העודפת, את השפע האינסופי של מחוותיה, את שלל תוואֵיה, את הישנות דרכיה ואת ריבוי קולותיה. היא גם אולי – ודאי כבר הבנתם – דרכי לספר לכם את סיפורה של חברות שטרם נשמע כמותה, חברות-עד.

רפאל זגורי-אורלי

לקסיקון

שהוא מאפשר לכל אמן ואמנית לחדד את הקשר בין הנושאים, המושאים, השיטות והמחוות האמנותיים שלהם באמצעות הצגתם מבעד לפריזמה של מושג אחד מובחן. אם מבינים את המושג כמבנה סופי וסגור שקיים מראש, שהלקסיקון רק אוגר, צעד כזה עלול להיתפס כמצמצם ומגביל. לעומת זאת, אם מכירים בכך, שמושגים הם מבני שיח מרובי ממדים, פתוחים ורפלקסיביים, אשר אינם מתארים תופעות ואובייקטים קיימים, אלא נוטלים חלק פעיל ביצירתם, קל להבין כיצד הריבוי ההטרונגי של צורות טקסטואליות בלקסיקון משקף בצורה הטובה ביותר את הרבגוניות של התערוכה עצמה.

יש עבודות שמטפלות במושג ספציפי – מבקרות אותו או מאתגרות אותו ומדמינות עברו מובנים אחרים מן המקובל; יש עבודות שמייצרות את המושג שעתידי לבוא – מאירות תופעות חדשות, מייצרות דבר מה שעד כה לא ניתן למצוא לו שם מן המוכן; ויש עבודות שמייצרות יחסים בין מושגים, קונסטלציות

על אף שאינה שגרתית, הבחירה לערוך את הטקסטים של קטלוג תערוכת הגמר של בוגרי תכנית התואר השני באמנויות ה-MFA בפורמט של לקסיקון היא בחירה מתבקשת, לפחות משתי בחינות.

מבחינת צורתו, הארגון הלקסיקלי של הקטלוג מקביל לארגון האוצרותי של חלל התערוכה, בכך שהוא מזמין ומוליד מפגשים מקריים ובלתי צפויים בין האמנים, היצירות והצופים. המפגשים האלה עומדים בלִבָּה של הפעילות האוצרותית – פעילות אשר מושתתת על המתח שבין הניסיון להימנע מכפייה של היררכיה לבין הניסיון שלא להיגרר לאנרכיה. הארגון האלפביתי של הפורמט הלקסיקלי מצליח לפתור מתח זה, בכך שהוא שומר על עיקרון מדרגן ומשמע, אך עושה זאת באופן שרירותי, ולכן אינסופי ופתוח באופן מהותי. במילים אחרות, הלקסיקון מביא את הפעולה האוצרותית אל שיאה דווקא באמצעות צמצומה לדרגת האפס שלה.

מבחינת תוכנו, הלקסיקון מתייחד בכך

חדשות למחשבה, לפעולה ולריגוש. כך או כך, התוכן המושגי, הפורמט הלקסיקלי ובעיקר השילוב ביניהם, ממחישים שיצירות אמנות ממשוגות תופעות ואובייקטים ולא מגדירות אותם, שהאמנות מייצרת ידע והיא איננה רק אילוסטרציה שלו.

המושגים, שנבחרו ונכתבו על ידי האמנים עצמם, הם נתיב צדדי ליצירתם, תנועה מקבילה אשר אינה מבקשת לתפוס את מכלול היצירה, אלא להנכיח פן נוסף שלה ולהצביע על אופק אפשרי ביחס לשאלות המעסיקות כל אחד ואחת מהם. המכלול הלקסיקלי מצליח לשרטט בעדינות את קווי הדמיון ואת ההבדל ביניהם ובתוך כך לאפיין את המרחב המשותף בו הקבוצה התעצבה יחד ככזו.

אודי אדלמן ויואב קני

עורכים בפועל שותפים

מפתח, כתבי-עת לקסיקלי למחשבה פוליטית

mafteakh.tau.ac.il

א מ נ י ם

איל פנקס Eyal Pinkas

ג'אגְלִינְג תנועה של חפצים, שלושה או יותר – כדורים, מקלות, טבעות, לפידים, או כל חפץ שניתן לזרוק לאוויר; מאמץ לייצר אשליה של ריחוף, כדור אחוז, נפלט וצף; חיפוש של חלל דרך שרטוט מיקומם של החפצים בתנועה; האפשרות לראות דרך החלל, הימצאות החפצים בתוכו ומצב התצוגה שלהם – עומדים על משהו ונמצאים במקום כלשהו; אפשרות הנפילה או הקיפאון; מחשבה על דבר שזורק ונשאר תלוי בין מישורים, תפוס ולא נתפש.

○

○

○

• חשוב מאוד שתקדיש את הזמן הנחוץ לך שלב בלמידה לפני שאתה עובר לשלב הבא.

• רוב האנשים לומדים [ג'אגְלִינְג] עם כדורים עשויים בד וממולאים בגרגרים קטנים או בשבבי פלסטיק. היתרון הגדול שלהם על פני כדורי פלסטיק רגילים הוא שהם אינם מתגלגלים כאשר מפילים אותם, ואכן אתה תיווכח שתפיל אותם.

• קח כדור אחד ואחוז אותו בכף ירך, כאשר המרפקים צמודים לצדי הגוף והידיים מושטות מעט קדימה בגובה המותניים. זרוק את הכדור מיד אל יד הלך וחזור. נסה שבכל זריקה, שיא גובהו של הכדור יגיע לגובה העיניים. הדרך האידיאלית לזריקת הכדור היא כאשר היד

נמצאת בערך במרכז הגוף, והתפיסה שלו היא כאשר היד מושטת מעט מחוץ למרכז הגוף. חזור על הפעולה מספר פעמים, עד שתרגיש נוח עם התנועה, וזכור לתפוס את הכדור ברוך בתוך עומק כף היד.

• בנקודה זו הוסף כדור נוסף. החלק הקשה בשלב זה הוא כמובן ההחלפה. כיצד נתפוס את הכדור אם היד אליה זרקנו מאוכלסת בכדור אחר? זרוק את הכדור הראשון בדרך שלמדת, וכאשר הוא מגיע אל שיא גובה הזריקה ומתחיל לנחות, זרוק את הכדור השני אל תוך הקשת הדמיונית שמשרטט הכדור הראשון. אתה תראה שהכדורים נוחתים בכל יד, זה אחר זה, ומיקומם התחלף.

• כגון אנו מגיעים אל הרגע שלפני הרגע האחרון, זה הזמן לאחוז בכל שלושת הכדורים. מקם שניים מהם ביד אחת ואחד ביד השנייה. התחל עם היד האוחזת שני כדורים וזרוק אחד מהם בצורה קשתית ובגובה העין כפי שלמדת קודם. כאשר הכדור מגיע לשיא גובה הזריקה ומתחיל לנחות, בצע את החילוף. כאשר הכדור השני שזרקת מגיע אל שיא גובה הזריקה ומתחיל לנחות, בצע חילוף נוסף על ידי זריקת הכדור השלישי. בסיום המהלך

• ברגע שתצליח לבצע את ההחלפה הכפולה כמה פעמים, אתה תבין את המהלך לעומק. רוב הזמן רק כדור אחד נמצא באוויר, וזה הכדור שבו עליך להתבונן ואליו לנתב את הריכוז שלך. כאשר הכדור מתחיל לטפס באוויר אל יעדו, הוא מוחלף עם הכדור אשר ביד אליה הוא יועד. הכדור שהוחלף לטובתו נזרק והופך מיד לאובייקט בו עליך להתרכז. כאשר תפתח את הרגש המתאים ותקבל מעט שליטה בתנועת הכדורים, לא יהיה דבר שיעצור אותך.



איל פנקס, זק"ש, מתוך *Daily Bread*, 2011, הדפסה בהזרקה דיו, 90×72
 Eyal Pinkas, *Zachsb*, from *Daily Bread*, 2011, inkjet print, 90×72



איל פנקס, טניס, מתוך *Daily Bread*, 2011, הדפסה בהזרקה דיו, 112×140
 Eyal Pinkas, *Tennis*, from *Daily Bread*, 2011, inkjet print, 112×140



איל פנקס, מדף, מתוך *Daily Bread*, 2011, הדפסה בהורקת דיו, 112x140
 Eyal Pinkas, *Shelf*, from *Daily Bread*, 2011, inkjet print, 112x140



איל פנקס, ירוקים, מתוך *Daily Bread*, 2011, הדפסה בהורקת דיו, 100x125
 Eyal Pinkas, *Greens*, from *Daily Bread*, 2011, inkjet print, 100x125

תמר שררה *Tamar Sharara*

עדיין מהווה בסיס להוויה של העבודות. בכמה מן העבודות מופיע אלמנט בודד שמציג את הגודל המקורי, היחס של אחד לאחד, במישור שקדם לייצוג. אותו עיקרון מקנה לעבודות אחיזה במציאות החדשה, תחושה של בסיס ברגע שאחרי שמיטת הממד הפיזי.

המחבר השלם של העבודות מנסה להציע הכלאה בין תאטרון וטלוויזיה, יחס מורכב בין תפאורה לאובייקט בעל משמעות. הגוף מחליף שוב ושוב בין התפקיד של המדווח לבין התפקיד של הצופה, בין הפרשן לפרפורמר. ההרחקה אל הצילום מאדירה את ערכו של המבט המשני על פני המבט הראשון והמשמעותי בדרך כלל. פעולה זו טומנת לצד הוויתור על הפיזיות והאפקטיביות של הגודל גם אירוניה. הפעולה הופכת את הפיסול למוצג, לְרָאָה נוספת, כלי ייצור של מושא חקירה כולל.

לכן, באופן כלשהו, העבודה מתחילה רק אחרי שנאספים כמה תצלומים. התקווה טמונה באוסף של מוצגים ממין זה, מעין שחזורים של רגעים ספציפיים ו/או מופשטים, שלאחריהם מופיע הדבר מחדש. רגע של ניסיון להתוות גבול חדש – מבט נוסף ואחר לרגעים שכבר הסתיימו, רגעים הנמצאים בפלטפורמה וזמן שונה. ברגע זה, אולי, אפשר להתחיל.

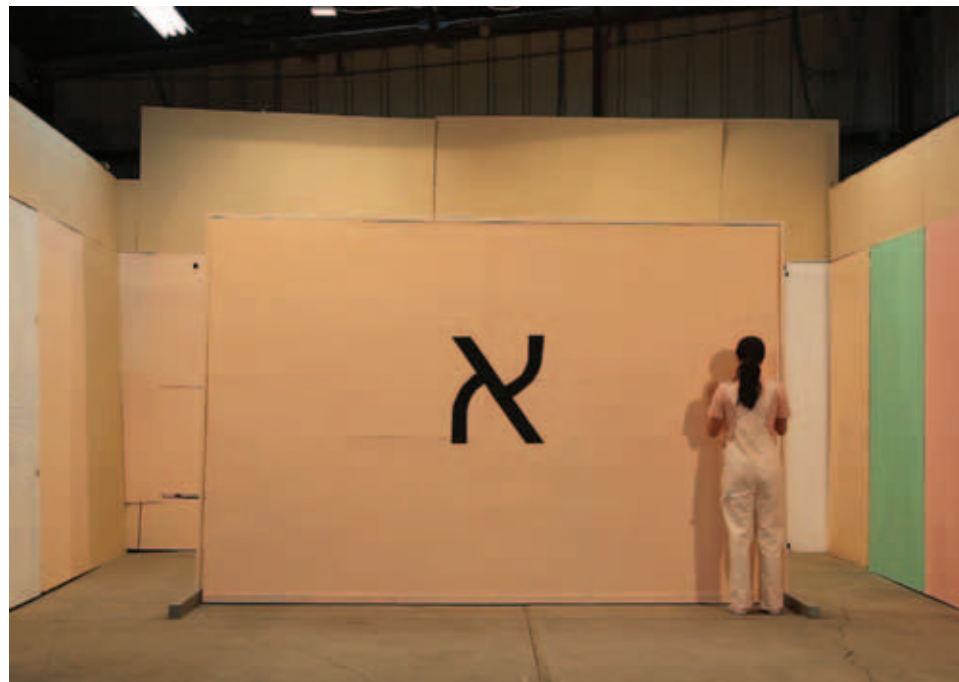
גוף כנקודת מוצא בחרתי בעבודות האחרונות לזנוח את המבט המרחבי ביחס לפסל. אותו סיבוב מוכר של 360 מעלות שמייצר קריאה של האובייקט דרך סך חלקיו וזוויותיו השונות. רגע מסורתי זה אשר נבנה בעצם ההקפה, טומן בחובו את קדם ההנחה, כי התנועה של גוף הצופה היא אימננטית להבנה של הפסל. הבנה שמתגבשת דרך יחסים של הסתרה-גילוי הטמונים באובייקט התלת ממדי, והאמונה כי העבודה מציעה בראשיתה את מה שנמצא בחלל. היכולת להבין את העבודה מועצם ומושלם על ידי השימוש בגוף – ככל שיזכה האובייקט המכיל בתוכו קואורדינטות רבות למבטים שונים, כך תשגשג יכולת הפרשנות.

כמעבר לצילום כהמשך של הפיסול נוכחת הקריאה הסנסואלית בממד אחר. הדיסוננס בין השטיחות של פני השטח לעומקו המקורי של האובייקט מהדהד לתוך העבודה.

מכיוון שאין יותר צורך להירתם להיגיון של חלל תצוגה, יש לאובייקטים בתמונות קנה מידה חופשי, ולרוב, גדול מאוד. בייצור האובייקטים אין כבר צורך להתייחס ליחסיות של גודל הגוף המקיף אותם. הם יכולים לרחף, חסרי חלל כפרמטר השוואתי. אולם הגוף תמיד נשאר אמת המידה המרכזית, הוא



תמר שררה, ללא כותרת, 2010, הדפסה בהורקת דיו, 50×33
Tamar Sharara, *Untitled*, 2010, inkjet print, 50×33



תמר שררה, אלִיבִי, 2011, וידאו, 4:21 דק'
Tamar Sharara, *Alibi*, 2011, video, 4:21 min.



תמר שררה, ללא כותרת, 2010, הדפסה בהוריקת דיו, 50x33
Tamar Sharara, *Untitled*, 2010, inkjet print, 50x33

עפרה אייל גור אריה *Ophra Eyal Gur Arie*

דוֹמָם קראתי על אודות צייר אמריקאי ממוצא פלמי, סבסטיאן דה הנזל שמו, בן המחצית השנייה של המאה ה-19, שהיה מצייר למחיתו ציורים ברוח ה-*trompe l'oeil*. נושאי הציור שלו היו חפצי יום יום ואוספים של שכיות חמדה מתקופות שונות שהיה מוצא במסעותיו בשווקים. בעיזבונו נמצאו כתבי יד שבהם הוא מתאר את החוויה של ציור החפצים מעשה ידי אדם – "כדרך להרגיש את ההיסטוריה של החפץ ואת מי שהיה מעורב בעשייתו". הוא "שמע את הדיבור של הדומם" וטען שגילה חוש חדש, הוא קרא לו "חוש הציור". לאחר מותו נמצא כי החליף את החפצים בביתו ובסטודיו בחפצים שהוא צייר.

עפרה אייל גור אריה, גלילים, מתוך אוסף=חום, 2011.
אקריליק על עץ, קוטר כל גליל: 8, גובה: 145, 124, 110
Ophra Eyal Gur Arie, *Cylinders*, from *Collection#Brown*, 2011,
acrylic on wood, each cylinder: 8, height: 145, 124, 110





עפרה אייל גור אריה, אדם על הירח, מתוך אוסף-חום, 2011, אקריליק על אמ-די-אף, 22.5×31.5
Ophra Eyal Gur Arie, *Man on the Moon*, from *Collection#Brown*, 2011, acrylic on MDF, 22.5×31.5

עפרה אייל גור אריה, HD, מתוך אוסף-חום, 2011, אקריליק על אם-דיי-אף, 133x92
Ophra Eyal Gur Arie, HD, from Collection#Brown, 2011, acrylic on MDF, 133x92



טל ברויטמן Tal Broitman

הידוק הצמדה, חיבור, קשירה, צירוף. היצירה שלי מתחילה מחוץ לסטודיו, באיסוף של חומרים שהם בדרך כלל אובייקטים שהשתמשו בהם ושנורקו מהעולם המעשי. חפצים, שכבר אין בהם צורך, כביכול, שאריות. במקרים רבים יש להם ערך סנטימנטלי עבורי; כלומר, הם נלקחו מתוך הסביבה הפרטית שלי והוקרבו למען היצירה. החפץ יכול להיות מעין נשא אנרגיה, או חומר הסופג לתוכו את המקום והאנשים שבקרבם הוא שהה. ההקרה של חפץ זה לטובת היצירה והמעבר שלו מעולם אחד לעולם אחר עשויים לעורר שאלות מיסטיות.

ההחלטות שאני עושה בנוגע לדברים שייכנסו לסטודיו כחומר גלם הן החלטות אינטואיטיביות. מבחינת הנראות, חשוב

שהאובייקט יהיה מעניין ומושך בצורה שלו, בחומר ממנו הוא עשוי, בצבע שלו, ב"תפקיד" שהיה לו בתור חפץ בעולם ובהד או באנרגיה שהוא נושא.

פעמים רבות לא ברור לי מה יהיו מקומו ותפקידו של האובייקט בתוך העבודה, אבל אפשר לזהות אם יש לו פוטנציאל להפוך לחלק מיצירה, גם אם זה אומר שהוא הולך לשכב אצלי בסטודיו חודשים ואפילו שנים עד לרגע שיקרה איתו משהו. הוא מקבל ערך סנטימנטלי גם בדרך זו – כך, במקרה של אובייקט זר, הוא נהפך עם הזמן למוכר מעצם שהותו בסטודיו עם יתר הדברים שנאספו, הוא תופס מקום.

הפעולה הדומיננטית שחוזרת על עצמה בסטודיו היא של הידוק: הידוק של שני

לעתים, להתפרקות מוחלטת של היצירה, כשהדברים, או מה שמקשר ביניהם, לא עומדים בעומס (הפיזי והקונספטואלי). במידה והם מצליחים לשאת את הלחץ המופעל, הם נוצרים בתוכם את האנרגיה שהושקעה בחיבור, וזו מהדהדת מהפנים אל החוץ.

המצב ההדוק לוקח בחשבון גם את אי האפשרות של שניים להפוך לאחד. זו מערכת תמידית של לחץ מחד, והתנגדות מאידך. במידה וקיימת האפשרות להפוך לאחד, אז היא תלויה ב"רצונו" של הזמן. הזמן יכול לבסס סינתזה "אמיתית" – פיזית ורוחנית – בין החומרים השונים, אך יחד עם זאת, יכול להיות שהוא זה אשר יניע את היצירה, חזקה ככל שתהיה, אל הפירוק הטוטלי ואל ההיעלמות.

דברים (או יותר) בצורה שתגרום לצופה לחשוב עליהם באופן שונה מערך השימוש הקודם שלהם; הידוק של טכניקות ופעולות שונות לטובת שפה אחת; הידוק של מחשבות ומשמעויות לגוף שמפתיע כל פעם מחדש.

יש משחק ביצירה של משמעות חדשה על ידי חיבור דברים שנגזרו מעולמות זרים זה לזה והיוצרים ביחד משהו חדש ושונה. המשחק בא לידי ביטוי בעיקר בדרך של ניסוי ותהייה; כלומר, אני מתחיל תהליך של משא ומתן עם החומרים שנאספו, ואז, הדרך הפשוטה ביותר היא של הוספה וגריעה, עד שנוצר מצב שמתרחש בו משהו חדש, מצב העשוי לתעתע בצופה.

החיבור בין הדברים נעשה תוך כדי תנועה של היטמעות בפעולה עצמה ובהיטמעות לתוך העולם בו היא פועלת באופן טוטלי. כלומר, הדברים נעשים "באמת" גם אם לאחר מכן יקבלו משמעות ומעמד אחרים לגמרי מזה שיש להם בזמן העשייה. ההיטמעות הולכת ונעשית אינטנסיבית יותר וההידוק שנוצר כתוצאה מחיבורם של הדברים, הולך ומתהדק יותר ויותר, עד שהוא מאלץ אותם לחיות ביחד, בלחץ, בצורה שלא תאפשר להם תזווה בנפרד.

הלחץ שמופעל ללא הרף יכול לגרום,



טל ברויטמן, מראה בסטודיו, 2011
Tal Broitman, studio view, 2011



טל ברויטמן, ראש, 2011, טכניקה מעורבת
Tal Broitman, *Head*, 2011, mixed media



טל ברויטמן, מראה בסטודיו, 2011
Tal Broitman, studio view, 2011

ענבל ניסים Inbal Nissim

הַסְתוֹבְבוֹת תנועה פיזית, תנועתו של הגוף לעבר דבר הנמצא מאחרי גבו. יש כל מיני סוגי הסתובבויות: הסתובבות חלקית – כאשר רק הראש והמבט פונים אחורנית; הסתובבות מלאה – הגוף כולו משלים סיבוב וחוזר לעמדתו הראשונית; הסתובבות הפונה לכיוון הנגדי, אשר הופכת את מה שהיה גלוי עד לא מזמן לנסתר מאחורי הגב, לאבידה; רקדני ברייקדנס מסתובבים על גבם, מתקפלים על הקרקע כמו צב הפוף, מכונסים, מסתובבים במהירויות משתנות ובשליטה מרשימה. הבלרינה אצילית, יציבה ומעודנת מסתובבת בזקיפות קומה סביב עצמה, מבטה פונה לאותו כיוון כל הזמן; ויש סחרור – תנועה של מחשבות, שאלות ורגשות. בשפת רחוב המילה "הסתובבות" מתארת

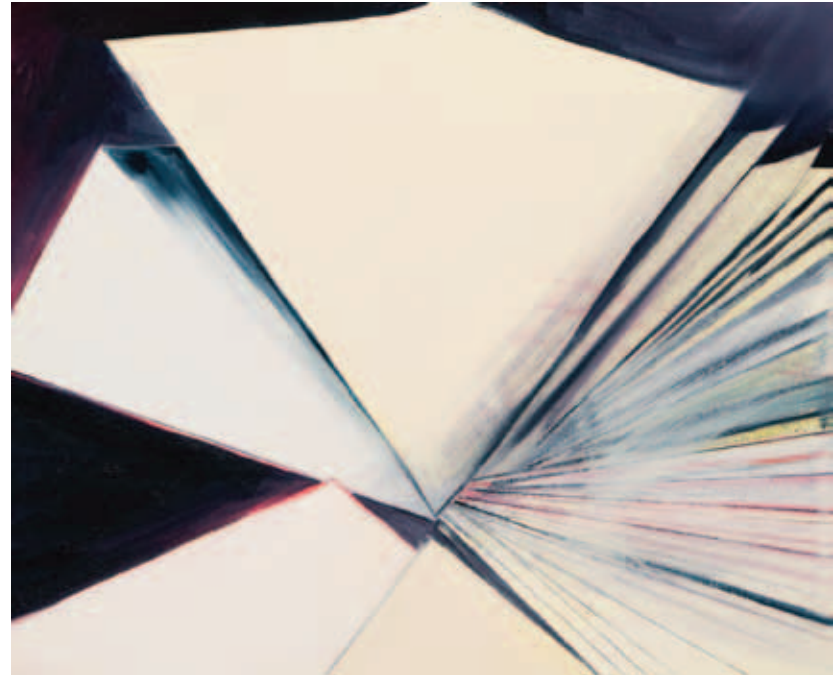
שיטוט ללא תכלית במרחב, לרוב ברחובותיה של עיר. כמו כן מתקשר המושג עם יציאה לטיול, בטלנות ושעמום. ה"הסתובבות" יכולה להיטען בתחושת סכנה – הסתובבות כלילה, הסתובבות בשכונה, בשווקים, בקניון או ביער. כמו הבזים המסתובבים בשמים. מדוע מסתובבים? מחפשים משהו? מחכים שמשהו יקרה? משהו דוחף ומניע לצאת, לבדוק, לחפש, להשלים סיבוב, לחזור, לבטל. התנועה היא תמיידית, מחפשת לתפוס בכל פעם. היא מגלה, מאתרת וחושפת, מפשיטה את ההתרחשות מהמקור. לפעמים עלולה ההסתובבות להביא לידי פורענות. ההסתובבות מייצרת רוח, לוחשת, שורקת, מעיפה ומפורת את מה שמסביבה, משייטת חסרת תכלית וללא כיוון, מונעת על ידי כוחות

ולגדילה, לנעלם ולחזור, למפתיע, לבלתי צפוי, לאבידה וגילוי. ובעיקר היא קשורה לסטטיות המנוגדת להסתובבות. במהלך העבודה יש ציורים שמשתנים או נמחקים לחלוטין, אבל הם ממשיכים להסתובב אתי בסטודיו כמו רוחות רפאים, תוך כדי הניסיון שלי לחשוב שהאבידה אינה כרוכה באסון ולדבר את ההסתובבות כשהיא נוכחת בי. הכישלון להשליט סדר בהסתובבות יוצר רוגז, סקרנות ופליאה – כל אלה מפעילים אותי. אני נסחפת איתה בתשוקה.

החותרים בדבקות לכל כיוון ובו בזמן הם מגיעים לשום מקום. לא ניתן לתפוס אותה. היא עצומה ורחבה, חסרת גבולות ואפילו גדולה ממה שמכיל אותה. כשהיא הופכת לפעולה, היא מתעצמת יותר, יש בכוחה להניע את מה שהיה עצור, לשתק את מה שהיה פעיל ולייצר התרחשות שגורמת להידלון. ואז יש לחזור ולהתמקצע תדיר באבידה. ההסתובבות גורמת לדבר שבו היא מסתובבת להסתובב בעצמו – לאבד, לשוב ולמצוא, לאבד, למצוא, לשוב ולאבד. היא בולעת את הקיים, את המציאות הנתפסת והגלויה, עד שהיא מגיעה לשובעה ומסתובבת לתור מחדש אחר האבוד. בתהליך העבודה שלי אני מונעת מההסתובבות ומגיעה אותה בחזרה, היא כוח פנימי וחיצוני לעשייה שלי וכוח עוצמתי הנוכח בחיים. אני נעה בין לבין: בין כניסה בתוך ויציאה מתוך הסתובבות והחיפוש לבין הרגע שבו ההסתובבות הופכת לפעולה. לפעמים ההסתובבות מגיעה לידי סחרור, ואז אני עובדת כמעט בלי לחשוב. האם היא שולטת בי או שאני מאלפת אותה? ציור מתחיל ציור, התנועה מניעה את עצמה. זוהי חוויה אינטנסיבית שקשורה להתרחבות



ענבל ניסים, בסדר, היכנס פנימה, 2011, שמן על בד, 60x50
 Inbal Nissim, *Well, come in*, 2011, oil on canvas, 60x50



ענבל ניסים, הופתעת?, 2011, שמן על בד, 50x40
 Inbal Nissim, *Were you surprised?*, 2011, oil on canvas, 50x40



התבוננות

מה יש ליפני הצורה הדקדטיבית?
מה יש אחרי הצורה הדקדטיבית?
קלום!

ציור מלמד זכות.

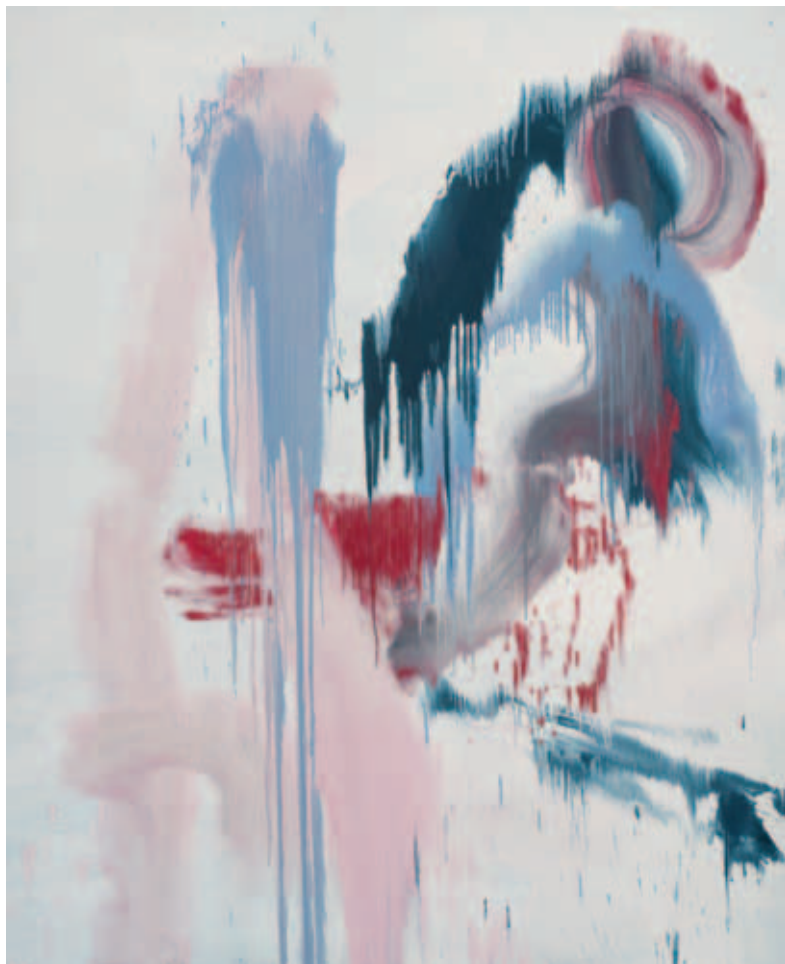
בועז ברקני
Boaz Barkani



בועז ברקני, ללא כותרת, צבע תעשייתי ושמן על בד 192x225
Boaz Barkani, *Untitled*, 2011, industrial paint and oil on canvas, 192x225



בועז ברקני, דייוויד בואי – בלקאאוט, 2011, צבע תעשייתי ושמן על בד, 192x225
Boaz Barkani, *David Bowie — Blackout*, 2011, industrial paint and oil on canvas, 192x225



בוזו ברקני, ללא כותרת, 2011, צבע תעשייתי ושמן על בד, 190×230
Boaz Barkani, Untitled, 2011, industrial paint and oil on canvas, 190×230



בוזו ברקני, ללא כותרת, 2011, צבע תעשייתי ושמן על בד, 192×225
Boaz Barkani, Untitled, 2011, industrial paint and oil on canvas, 192×225



עירית תמרי, בלון צהוב, 2011, פוטוקאט, 110×80
 Irit Tamari, Yellow Balloon, 2011, photocut, 110×80

עירית תמרי *Irit Tamari*

זליגה

הצבע הירוק של העלה נדבק לצילום והותיר את הגבעול עירום
 רציתי להיגעל מראש התרנגולת שמונח לי בצלחת אבל הוא יצא כל כך מרהיב
 המבט המת בצילום הסתכל לתוכי בצלחת הוא היה מוטבע ברוטב

לקחתי מספריים והחזרתי לתרנגולת ירוק חי לעיניים
 את הכרובלת תקעתי על הגבעול

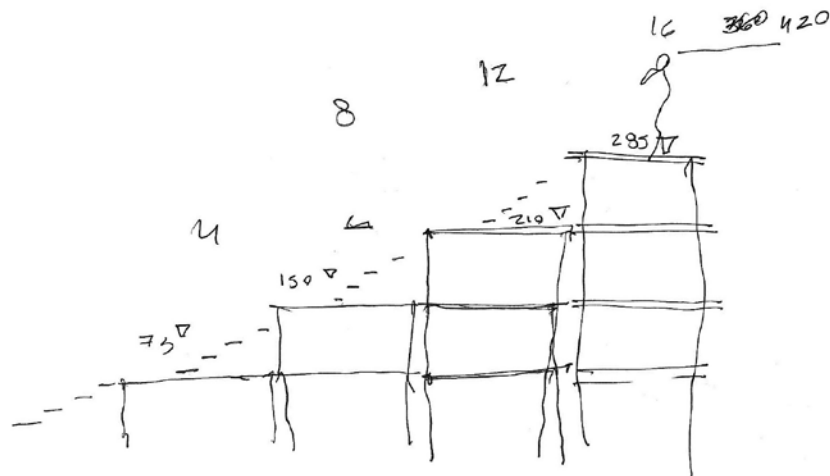


עירית תמרי, דגים, 2010, פוטוקאט, 256×80
Irit Tamari, *Fish*, 2010, photocut, 256×80

עירית תמרי, שולחן עבודה, 2011,
מראה בסטודיו, מידות משתנות
Irit Tamari, *Desktop*, 2011,
studio view, dimensions variable



יעל רוכמן Yael Ruhman



בסדר הדברים, שיבוש או הקלה במשטר השימושיות, וניתן לחזור ולהבחין בהם. זה אינו אירוע נדיר. אין סוף לדברים הנזנחים, לאלו שחודלים לרתק, שאין איש קרוי אליהם. אין סוף לתנועה שמנערת את דוק הזניחות מעליהם וחושפת אותם לרגע. דברים דקים נכנסים ויוצאים משדה הראייה. זה קורה שוב ושוב, ללא הרף.

1. למילה זניחות על משקל שמישות תרתי משמע – הכוונה להיות זניח כמו גם היות זנוח, היינו שרוי בהיותו זניח וזנוח.

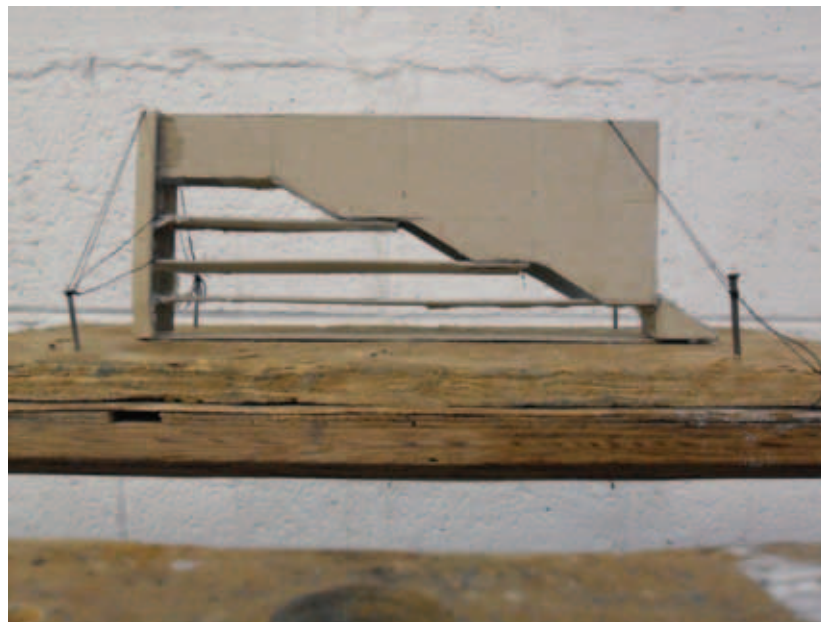
זְנִיחוֹת

ברכבת ישראל הריפודים שחוקים כולם בצורה דומה. הבלאי במשענת הגב והראש מדגים שכל הנוסעים נשענים החוצה זה מזה. לא הבחנתי בזה בתחילה, מישהי סיפרה לי על זה. שנים לאחר מכן נסעתי ברכבת, ולפתע זה נגלה לי.

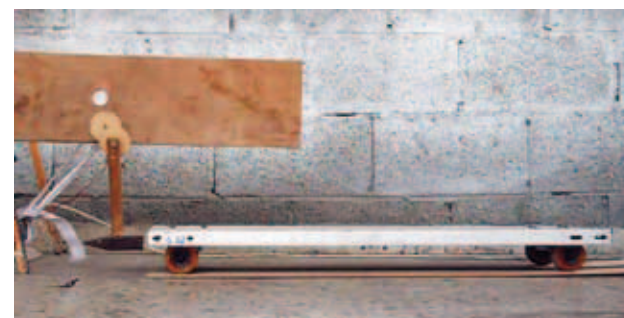
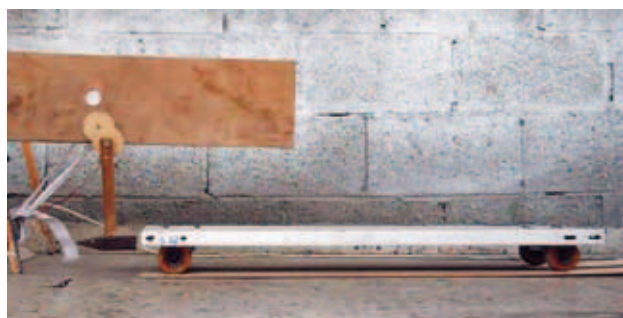
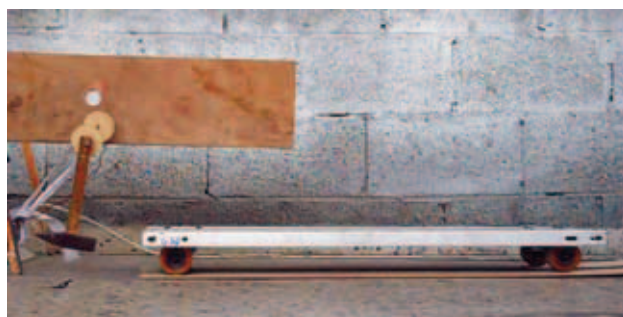
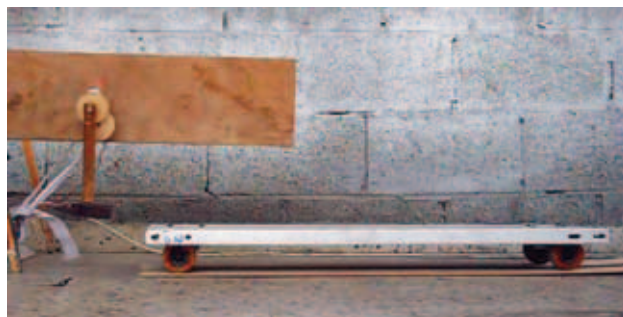
במניין הדברים שניתן לראות, יש מיני דברים זניחים, או שהם חשובים כזניחים. זניחותם לרוב, הינה תוצאה של אחת משתי נסיבות – היעדר מוחלט בשימושיות, או שימושיות יתר. השימושי עד מאוד הופך כה מוכר עד שלא רואים אותו כלל וכלל, רק שימוש מופיע לנגד העיניים. הבלתי שימושי בעליל, אף הוא, נשמט ממניין הדברים שיש להבחין בהם. אך יש ושני סוגי מראות נעלמים אלה שבים להתגלות. משהו זע לרגע



יעל רוכמן, תכנית ג', 2011, תצלום, פרט מתוך מחקר
Yael Ruhman, *Plan C*, 2011, photograph, detail from a research



יעל רוכמן, תכנית ג', 2011, מודל, 4.80x11x8, קנה מידה 1:50
Yael Ruhman, *Plan C*, 2011, maquette, 4.80x11x8, scale 1:50



יעל רוכמן, מידות משתנות, 2011, פרט מתוך מיצב קינטי, מידות משתנות
Yael Ruhman, *Dimensions Variable*, 2011, kinetic installation, detail, dimensions variable

זהר אלפנט *Zohar Elefant*

חֲזָרָה

חזרה ראשונה

יונתן

אבא, עוד פעם.

אבא

אבל יונתן, הרגע גמרנו לקרוא
את הסיפור. מספיק, הולכים לישון.

יונתן

אבא, עוד פעם.

אבא

טוב, פעם אחרונה.

יונתן

אחרונה.

חזרה שנייה

Twelve terrorists. One cop.

The odds are against John McClane.

That's just the way he likes it...

חזרה שלישית

– קרה שחזר אליך בומרנג שלא

אתה זרקת?

– זה רמז?

– זאת אופציה.

(מתוך המובן מאליו, מחזה מאת יוסף אל-דרור)

חזרה רביעית

רגע זה.



זוהר אלפנט, מיה, 2011, וידאו, וידאו, 10:00 דק'
Zohar Elefant, Maya, 2011, video, HD, 10:00 min.



עדי שמעוני Ady Shimony

הניסיון לשחזר אירוע מן העבר על פי עדויות, מצולמות או כתובות, מייצר אירוע חדש. השפה בה האמן בוחר לבצע את השחזור קובעת את סוג האירוע המחודש – הרגע המסוים ומשך השהות בו, סוג המדיום שבו יבוצע והאופן בו נבנה הדגם.

בחזרה על אירוע נשאלת השאלה איזה רגע נבחר לשחזר: האם את רגע הטרואמה בו הזמן עוצר מלכת? האם את המבט הקפוא, שלמעשה משחזר את מרחב הזמן של המשתתף באירוע יותר מאשר את מבטו של הצופה החיצוני? האם את רגע ההמתנה שלפני סוף הידוע מראש, אסון שעומד להגיע? או שמא נבחר את הרגע שאחרי ההתרחשות? מקורו של פרדוקס החזרה הוא בעובדה כי אפשר לדון באופן החזרה רק ביחס להשפעתה על תודעת הצופה בה; וזו, בעצם, מושפעת מהצפייה בחזרה עצמה. הבחירה לבצע שחזור במדיום הווידאו ולהתמקד ברגע שלפני האסון יוצרת מתח בין הידע המוקדם של הצופה על אודות העומד להתרחש לבין המתרחש בשחזור: האם החזרה על האירוע תסתיים בהכרח כפי שהתרחש באמת במציאות? האם הגורל חתום מראש, או אולי החליט האמן על סוף אחר וחדש לאירוע.

חזרה הדיאלקטיקה של החזרה היא פשוטה, כי מה שחזרו עליו הרי כבר היה – שאם לא כן, לא ניתן היה לחזור עליו. אולם עצם העובדה שהוא כבר היה עושה את החזרה למשהו חדש. כאשר היוונים אמרו שכל ידע הוא זכירה, הם אמרו שכל הקיום כבר היה. כאשר אומרים שהחיים הם חזרה, אומרים בעצם שהמציאות, שכבר היתה, מתקיימת עכשיו. (חזרה, סרן קירקגור)

מאז ומתמיד שוחזרו אירועים היסטוריים, אם למטרות מחקר, חינוך ושעשוע, או לאמנות. בבואנו לשחזר רגע מאירוע היסטורי, אנחנו מבצעים חזרה המשולבת בזכירה. קירקגור מסביר, כי חזרה וזכירה הן למעשה אותן התנועות הנעות בכיוונים מנוגדים; כלומר, מה שזוכרים כבר היה, אנו חוזרים אליו ועליו, הולכים אחורה. לעומת זאת בחזרה אמיתית נזכרים קדימה, אנחנו חווים שוב את המציאות המתקיימת עכשיו. לכן, בפעולת השחזור אנחנו הולכים אחורה: אנחנו חוזרים על האירוע – פעולת הזכירה; בו בזמן אנחנו גם חווים את החזרה של האירוע, אנחנו חוזרים עליו – אנחנו נזכרים קדימה, החזרה מייצרת משהו חדש.





איבון דיפמן *Ivonne Dippmann*

חֶלְקִית

האבן האהובה עלי היא יהלום. הוא טהור ומכיל את כל היקום. אני משנה את התספורת שלי לעתים קרובות, היא מסמנת שינוי בחיים שלי. אני אוהבת להיות לבד, נראה לי שיש בזה כנות. בבוקר אני קמה מוקדם מאוד. אני לא שותה קפה, רק תה – ללא סוכר. המקום האהוב עלי הוא המיטה שלי. יכולתי להישאר שם ימים ולהסתתר. אני לא יוצאת בלילה, כיוון שחיי לילה משעממים אותי. אני לא מבינה אנשים שצריכים להציג את קסמיהם בברים, כאשר הם מוקפים באלימות הרעש של אחרים. אני רווקה. אני לא מאמינה בנישואים, משום מה זה מזכיר לי מטבחים מאובזרים. הנדרים "לנצח" ו"לעולם לא" מטרידים אותי. אני שונאת שקרנים. אני חולמת כמעט כל לילה. אני חולמת בצבע. אף

פעם לא היתה לי טלוויזיה ואני נמנעת מכבלי חשמל שחורים. כל יום אני נזכרת בילדותי. אהבתי לאכול תרד ולרוץ ביערות. רוב הזמן בייתי עם סבי וסבתי שחיו מעבר לפינה. אני מתגעגעת אליהם. אני אוהבת אופנה, אבל אני לא באמת אוהבת שופינג. הדרישה לבזבז זמן בקניונים היא דרישה לא הגיונית. התחלתי לתעב אותם כשגרתי באמריקה. לדעתי, עקבים גבוהים הם מושכים מאוד וסקסיים, אבל אני לא יכולה ליהנות מנעילתם. הם מגבילים את היכולת שלי ללכת מהר או לרוץ. אני לא גנדרנית. כאשר אני נעה בחופשיות אני מרגישה חיה. התשוקה להגיע? – אני מכחישה. אני מאמינה בתוקף שמחשבה זו היא מטעה ובעלת טבע רכושני. אני פוחדת לשכוח. חברה שלי אמרה שאתה אף פעם

לא מאבד את חייך, אבל אני לא בטוחה לגבי זה. אני מבלה שעות בהיזכרות, מאששת את עצם קיומי. המוח משנה את הזיכרון במשך הזמן. המצב "האמיתי" כפי שהיה בזמנו הוא בלתי ניתן לזכירה. זה לא הוגן! אני מצלמת הרבה, אבל אף פעם לא עושה גיבויים. אני מדפיסה. אני אוהבת ללא תנאי. אני לא יכולה להיפרד מאנשים שאני אוהבת. אני מרגישה ריקנות כאשר הם עוזבים את חיי. לשחרר זה דבר שעדיין לא למדתי לעשות. עזבתי הרבה פעמים. עזיבה שייכת לחוויות המתישות ביותר בחיי. "בין הפערים" אני מתיישבת. העיניים שלי עצומות. אני נשכרת. אני לא מבינה את המשמעות של אלוהים. לפעמים אני מתפללת ואני מתרשמת מאוד מכנסיות עתיקות.

הזדמנות מצוינת לחוות שקט. אני מאמינה ברוחות רפאים. אני נמנעת מלנסוע ברכבת התחתית מפני שאני לא מרגישה נוח להיות מתחת לאדמה. אם אני רוכבת על אופניים אני פוחדת למות. אני מוציאה את רוב כספי על אוכל וספרים. המקרר שלי תמיד מלא, גם הראש שלי. לא פגשתי אדם מעניין כבר הרבה זמן. נהיה קשה יותר לפגוש מישהו שאני באמת יכולה לדבר איתו. רוב השיחות מסתיימות בפשרה. לפעמים קשה מאוד להאמין שכל מה שקורה הוא לטובה. היום יום שישי. יורד גשם.



איבון דיפמן, ישראל 2008–2011, 2011, כפולה/ספר סקיצות, 20x14.5
Ivonne Dippmann, *Israel 2008–2011*, 2011, double spread/sketchbook, 20x14,5

איבון דיפמן, להתראות איבון, ציור קיר, ברלין, 250x250
Ivonne Dippmann, *Au revoir Ivonne*, wallpainting, Berlin, 250x250



איבון דיפמן, קשרים בין חלקים שנשמטו, 2011.

2 בדי ציור ארוגים, 170x125

Ivonne Dippmann, *Interrelation of Parts Dropping Down #1*,

2011, 2 interwoven canvases, 170x125



חיה רוקין *Chaya Ruckin*

יובש היובש קורה מעצמו. הדברים מתרוקנים מנוזלים עם הזמן, בהשפעת השמש, החום והרוח. אוויר זורם, איטי או מהיר, רק מזרו את התהליך. כשהחומר מתייבש, נשאר הדבר כשלעצמו – מרוקן ואינו גמיש עוד, מתכווץ, מתקשה ונסדק, הוא מתפורר ונעלם. החומר נעשה לעפר. בעבודתי, התחייבתי לתהליכי הזמן – להגיע שוב ושוב למקום ההתרחשות, לחזור ולייצב את התהליך. הלימון הזכיר לי את השמש, יריתי בו, הוא התייבש סביב קנה האקדח; בננות צהובות מקולפות הפכו לשחורות, ציפיתי זהב; מיץ דובדבן, שהתייבש לכדי צימוק שחור, שימש כחומר צבע. תהליך הגסיסה והתחיייה־מחדש מרתק, זהו הסוף שממנו תמיד צומח דבר מה חדש. נחל מתייבש אינו עוד נחל, גם אם חוזר לחיים הוא כבר אינו אותו הנחל, שהרי רק אידיוט קופץ לאותו נהר פעמיים. היובש התרוקן והתקשה, התעצב למשהו אחר ואיבד תחושת אלסטיות. סוף סוף חומר שקפא בזמן. וכך גם החיים – תהליך גסיסה מתמדת של נצח וקיפאון.



חיה רוקין, אני סירה, 2010, תצלום, 75x55
Chaya Ruckin, *I Boat*, 2010, photograph, 75x55



חיה רוקין, אני סירה, 2011, תצלום מתוך וידאו, מידות משתנות
Chaya Ruckin, *I Boat*, 2011, video still, dimensions variable

חיה רוקין, מראה סטודיו, 2011
Chaya Ruckin, studio view, 2011





נסרין נג'אר, ללכת לאיבוד, 2011, פרט מתוך מיצב, זפת ועץ, 54.5x60x5
 Nissreen Najjar, *To Go Lost*, 2011, intallation detail, tar and wood, 54.5x60x5

נסרין נג'אר *Nissreen Najjar*

הישראלית. הרחוב גדוש בכנות רהוטה ובביטחון רגוע. כאן, בעבודה שלי, מופיע הרחוב בסצנות דוממות, כאשר העיניים פקוחות לרווחה במבוכה והפנים חסרי הבעה. הרחוב המנותק מהמציאות מגלם את הרעיון שאין מציאות מוחלטת בעולם, אלא מציאויות שונות שאורג הדמיון.

אמת מתעתעת זו גורמת לי לחוש מבולבלת ביחס לסכסוך: רחוב פלסטיני בישראל חי בקרב אומה שאינה שלו – העבר המייסר וההווה האבוד.

לְלֶכֶת לְאִיבּוּד כאמנית אני משמשת כמתרגמת. אני "מתרגמת" לשפה ויזואלית את ההתבוננות וההבחנות שלי הנוגעות לשינויים הפוליטיים, האישיים והחברתיים שעוברת מולדתי; וזאת בתוך זהות בלתי ברורה וחלוקה לא ברורה. אפשר לקרוא לי "היבריד".

המושג "ללכת לאיבוד" מביא נושא חדש למחזור הטרנס-תרבותי (של הזהות). הכותרת עצמה מתייחסת למסעות. המסע שלי, שנקרא "רחוב", מחבר התנגדות עם הגמוניה ודו-קיום, משום ששניהם הם אסטרטגיות חיוניות כדי לחיות. למרות הסתירה הקיימת בין התנגדות לדו-קיום, הסכסוך נותר נסתר והוא צף אל פני השטח רק כאשר האיוון מופר כתוצאה מן ההתנגשויות הפוליטיות, החברתיות והתרבותיות בין החברה הפלסטינית והחברה



נסרין נג'אר, ללכת לאיבוד, 2011, פרט מתוך מיצב, זפת ועץ, 54.5x60
Nissreen Najjar, To Go Lost, 2011, installation detail, tar and wood, 54.5x60

יערה צח Yaarah Zach

מודולרי מורכב מחלקים, דברים שעשויים מפרקים, דברים שמתחברים ומתפרקים. אני חושבת על התשוקה של דברים הקיימים כיחידות דומות או שונות זו מזו להתחבר ולהפוך לשלם, וגם להיות מסוגלים להתגלגל, להתקפל, להיערם, להתייעל ולהתפנות בעת הצורך, להתאים את עצמם למצב חדש ולמציאות משתנה, לשרוד! בטריטוריה חדשה.

יחידות של חפצים שונים מכילות חיבורים זהים ללא ייחוד. את החיבורים האלה ניתן להרכיב על פי כללים מוכתבים מראש – חוברת הוראות, אבל אפשר גם לחברם נגד הכללים, ללא כללים, ולאינסוף.

מהרכבת היחידות יחד מתפתחת מוטציה שאיבריה מתווספים ומתרבים במפגש עם

חלקים ומוצרים נוספים. תגובה שונה נוצרת בחיבור של חלקים מתאימים שמשוהו במפגש ביניהם השתבש והוליד מבנה חדש, מבנה שלא מסוגל למלא יותר את הפונקציה המקורית שלו ולקיים את תכונת המודולריות. מה נשאר ממכלול האפשרויות של היחידות והחיבורים ברגע המימוש, כשהן נהיות שלם אחד מורכב? האם יש סיכוי שהמבנה שנוצר ימשיך לקיים את פוטנציאל ההתפרקות שלו וישמור, כמו קו רישום, את האפשרות להשתנות ולהגדיר את עצמו מתוך בריחה מסופיות? האם הוא ימשיך לקיים את הפנטזיה?

האפשרות לחשוב על מה שניתן להרכיב ממבנים בסיסיים, היא גם האפשרות לחשוב מה שיתרחש כשיחסר חלק, או כשיהיה עודף

לאינסופיות – כלומר, נקודת העצירה וההיקבעות של האובייקט לאחר שהגשים את עצמו וחדל. במרחב הזה מתקיימים זמן הפעולה לצד המבט שמופנה לאחור אל מה שכבר הוגדר וקפא, וכן הפוטנציאל של דברים יומיומיים ופונקציונליים להפוך לפנטזיה.

1. כלומר, יכולות הישרדות כסדרת פעילויות שניתן להשתמש בהן על מנת להמשיך ולהתקיים בעת היקלעות למצבי קיצון.

2. אופן ספייס – מושג המתאר חלל מעוצב, פתוח וחופשי מקירות. במצב זה הגדרת החללים מתבצעת על ידי רהיטים ותאורה ולא על ידי הקירות. לעתים קיימות מחיצות ניידות מסוגים שונים המגדירות את החלל.

של חלקים. לפעמים, כושל המבנה המודולרי לאחר ההרכבה: האופן ספייס² – מרחב אידאלי של בנייה מודולרית, מרחב שבו שואפים ליצור יחידות זהות ללא היררכיה וספציפיות, נבנה מתוך מחשבה על שינוי ודינמיות, אך בפועל, שינוי פנימי של מבנה כזה מצריך פירוק ובנייה מחדש. לתוך החלל האידאלי חודרים גורמים נוספים שמשנים את טבעו המקורי ומקבעים אותו: פתחי חשמל וצנרת נפערים בקירות, עובדים מוסיפים בו חפצים אישיים ותמונות והחלל הופך ספציפי, סופי וקשה יותר לשינוי.

מעניין אותי הפער שנוצר בין האידאל של אובייקט שמורכב מיחידות יחידות ומתאוה להתפשט בחלל, ובין הקריסה של האפשרות

יערה צח, *Back*, 2011, שקי שינה ורוכסנים, 120x120x90
Yaara Zach, *Back*, 2011, sleeping bags and zippers, 120x120x90





יערה צח, *Plan B*, 2011, נירוסטה, שולחן פלדה, קרש גיהוץ, כיור וקערות נירוסטה, 62×157.5×324
 Yaara Zach, *Plan B*, 2011, stainless steel, steel table, ironing board, bathroom sink,
 and stainless steel bowls, 62×157.5×324

עמ' 126: יערה צח, 3.60, 2011, פרט, רצועת גומי שחור המחברת בין פלחי כדורסל שנחתכה ממנו

וחוברת מחדש, מוטות ברזל מצופים ניקל של קולבי תצוגה, 45×102×192

p. 126: Yaara Zach, 3.60, 2011, detail, black rubber band joining the segments of a standart basketball cut-out and reattached, nickel plated iron rods from fashion racks, 45×102×192

פאתן נאסטאס מיתואסי *Faten Nastas Mitwasi*

מוֹלְדֵת אני, הפלסטינית, מולדתי נלקחה ממני במשך עשרות שנים ואני מתוארת באופן מאוד שלילי ומוטעה. אני, הפלסטינית, בראש ובראשונה אני בן אדם, לפני שאני גורם. הזהות האנושית עבורי, הפלסטינית, מקדימה את הזהות הלאומית. אני, הפלסטינית, אני אדם שאוהב ושונא, אני נהנית ממראה האביב ומתחתנת... למעשה, האפשרויות העומדות בפני ובפני שאר הפלסטינים כיום הן מצומצמות; יש לנו רק שתי אפשרויות: לחיות או לחיות.

אולם, אני, הפלסטינית, היכן אני יכולה לחיות??? כיצד נראית מולדתי??? אני, הפלסטינית, כיצד אני מרגישה במולדתי שלי????

מולדת עבורי היא מרחב פתוח, מקום

שליו, שירת ציפורים, זיכרונות ילדות, משובות נעורים והווה אינטימי. המולדת שלי היא יפה מאוד, מלאה בצבעים: ירוק, צהוב, כחול וחום. מולדת אינה ניתנת לחלוקה על פי אזורים, היא אינה יכולה להיות מופרדת על ידי חומות ואינה יכולה להיות מנוכרת על ידי מחסומים... אי אפשר להפוך אותה לאפורה... אני, הפלסטינית, אני לא ממש מרגישה שאני נמצאת במולדת שלי; אני מרגישה שאני נמצאת בכלא גדול הקיים בתוך ארצי מולדתי. ההרגשה היא כאילו אני חיה בגלות... הגבולות בין המושגים מולדת וגלות מרפרפים יותר מדי. מולדת וגלות הם שני עניינים מעורפלים. כאשר אדם נמצא בביתו, הוא לא מאדיר אותו והוא לא חש בחשיבותו ובנוחיות הנעימה שלו. אולם כאשר ביתו של

אני מעודדת את הצופה להפעיל את חוש הראייה ואת חוש השמיעה ובנוסף אני מעודדת אותו להרהר על ההד של המולדת שלי ולתת לעצמו/לעצמה להתרגש. (הומאז' למחמוד דרוויש)

אדם נשלל ממנו, הוא הופך למושא של אהבה משתוקקת ולחלום כיסופים, כאילו היתה זו המטרה האחת והיחידה של המסע כולו. אני, הפלסטינית, אני היא זו שפתחה במסע, אני מנווטת באדמתי, מחפשת אחר מולדתי. אולם, נדמה כי הדרך הביתה היא יפה יותר מהבית, משום שהחלום הוא עדיין יפה ורגוע יותר מן המציאות שהחלום חושף. אולם אם אני, הפלסטינית, אמשך להאמין, יום אחד יתגשם החלום לו אני מייחלת. בינתיים, אסור לי, הפלסטינית, להיכנע; עלי להמשיך ולעבוד במסירות. יום אחד, אנו, הפלסטינים, ניעשה למה שאנו משתוקקים אליו. אנו, הפלסטינים, נגיע אל מה שאנו רוצים...

בעבודה זו אני, הפלסטינית, מזמינה את המבקר/ת להיכנס לתוך המיצב, לעמוד בפנים בתוך חדר ההקרנה ולהרהר בפרטים המקוטעים שאני מספקת לו/לה. פרטים אלו הם פרגמנטים מחיי היומיום שלי, אזרחית פלסטינית מן השורה בבית לחם; הם כוללים דימויים וצלילים, הם משקפים את הזמן ואת המולדת: השכס בבוקר, שעת צהריים, ערב, מאוחר בלילה, יוצאת לעבודה, מבלה בחופשה, עוברת במחסום, מתפללת וחולמת...



פאתן נאסטאס מיתואסי, בית לחם 2011, 2011, פרט מתוך וידאו, מיצב אודיו-ויזואלי
Faten Nastas Mitwasi, Bethlehem 2011, 2011, detail from video, audio visual installation



פאתן נאסטאס מיתואסי, בית לחם 2011, 2011, פרט מתוך וידאו, מיצב אודיו-ויזואלי
Faten Nastas Mitwasi, Bethlehem 2011, 2011, detail from video, audio visual installation



פאתן נאסטאס מיתואסי, בית לחם 2011, 2011, פרט מתוך וידאו, מיצב אודיו-ויזואלי
Faten Nastas Mitwasi, Bethlehem 2011, 2011, detail from video, audio visual installation



פאתן נאסטאס מיתואסי, בית לחם 2011, 2011, פרט מתוך וידאו, מיצב אודיו-ויזואלי
Faten Nastas Mitwasi, Bethlehem 2011, 2011, detail from video, audio visual installation

בר פבר *Bar Faber*

מִידַע אני מעוניין במידע. מידע אשר נעלם לאחר השימוש בו, או שאינו מופיע מלכתחילה; מידע שעובר מוטציה דרך חזרה ועומס. מעניינת אותי הדרך שבה נהפך המידע לאובייקט פיזי בעל נוכחות בחלל, או הפוטנציאל הבלתי מתממש של מהלך שהוא זהה ביחס לעצמו וביחס לצופה והמערכת החושית שלו. השאלה שמעסיקה אותי, היא כיצד ניתן לייצר דימוי או צליל שנעלמים ונוכחים בו בזמן בחלל, היא נותנת לי אפשרות לחשוב על הופעה מחדש של האפשרויות של האובייקט.

בפרקטיקה הצילומית שלי אני מנסה לטשטש את הגבול בין דימוי צילומי "אמיתי" לקובץ שנוצר במחשב או הורד מהאינטרנט. הדימוי שלפני הדימוי, הדימוי השטוח, האשליה של הפרספקטיבה והמעבר בין דו-ממד לתלת-ממד בחלל פיזי הם המרכיבים שאותם אני מערבל.

לדעתי, המעשה הבסיסי ביותר של האמנות – המעבר לחלל פיזי והנוכחות בו הם המרכיבים המרכזיים שדרכם אני חושב על העבודות שלי. כי האור וגם הסאונד הם חומרים פיזיים מראשיתם.



בעמוד זה ובעמודים הבאים: בר פבר, ללא כותרת, 2011, הדפסה בהורקת דיו, מידות משתנות
This page and the following pages: Bar Faber, *Untitled*, 2011, inkjet print, dimensions variable



לנה גומון *Lena Gomon*

מתקשים ושוב נטחנים. מלט מוכן לשימוש חייב להיות גמיש ופלסטי על מנת להשלים את החומר המוצק ולמלא את הרווחים החלולים. בתהליך התקשרות קצר ובלתי הפיך נספגים חומרי מליטה (חומרים מינרליים נוזליים המאפשרים הדבקה של חומרי הבנייה) עמוק אל התשתית. עיסת המליטה מאבדת את הפלסטיות שלה ונהפכת למוצק יציב, להמשך של התשתית עצמה, לחלק משלים, בלתי נפרד ובלתי נראה של המבנה, נוכח ולא נוכח.

מָלֵט הצילום שלי הוא חסר אמירה. אינני מעוניינת להוסיף משמעות דמיונית לפיסות המציאות אליהן נמשכתי. זאת המציאות שבה אני גרה, סביבה שהיא תפאורה לחיי – תחום מסומן, מוגדר היטב. אני מצלמת את הסביבה מתוך הודהות שלמה. אין הבחנה בין ניגודים, אין טוב ורע, אין היררכיות, הכול ישות אחת. בעולם נטול אלוהים כל הפעולות שוות ערך. זאת הסתכלות אינטואיטיבית, סופגת, סבילה, מקבלת כל דבר כפי שהוא מציג את עצמו, מקבלת תופעות ולא מייצרת אותן. הממשי שאותו אני מחפשת בעיניים עיוורות נוצר מן הפער בין השפה לחושים, מתופעה ריאלית ולא מדומיינת. אני מחפשת אפשרות של חיים בתוך החסר. החסר הוא מה שישנו, הוא האיכות של התקופה. באמצעות מצלמה אני חווה את המציאות המשוטחת, את העולם שאני חלק ממנו.

לעתים מופיעים בתצלומים שלי קונסטרוקציות, מבנים במצב של בנייה וכיליון, כאשר השלד, הבטון והמלט חשופים וגלויים. מלט עשוי מתערובת של חול, אבקת בטון ומים; ניתן לומר, שהוא מורכב במידה רבה מהחומרים שאותם הוא נועד להדביק ולכסות. בתהליך ייצור אבקת הבטון נטחנים המרכיבים ונקלים, הופכים לנוזל סמיך,



לנה גומון, ללא כותרת, 2010, הדפסה בהזרקה דיו על נייר ארכיבי, 51×34
 Lena Gomon, Untitled, 2010, archival inkjet print, 51×34



לנה גומון, ללא כותרת, 2010, הדפסה בהזרקה דיו על נייר ארכיבי, 51×34
 Lena Gomon, Untitled, 2010, archival inkjet print, 51×34



לנה גומון, ללא כותרת, 2010, הדפסה בהזרקה דיו על נייר ארכיבי, 51x34
 Lena Gomon, Untitled, 2010, archival inkjet print, 51x34



לנה גומון, ללא כותרת, 2011, הדפסה בהזרקה דיו על נייר ארכיבי, 51x34
 Lena Gomon, Untitled, 2011, archival inkjet print, 51x34

רוני קרני Rony Carny

בדומה לחוויית קריאה של ספר בילדות ושוב בבגרות, מה שמתחוויר ומתבהר זהו הדינמיות או הדינמיקה של נקודת המבט. אני מבקשת ליצור סביבה אופטימלית עבור מנגנונים המופעלים על ידי שינוי מתמיד, להתקיים ולהשתכלל. גישה זו מגדירה גם את היחס שלי לארכיטקטורה, אשר מתוך משוואה זו ולאור מוצקותה והתמדתה בחלל, קירות וקונסטרוקציות הופכים עבורי לתעלות בהן אני מבקשת להזרים מחדש שינוי ותנועה, עד כדי שחרורה או הרחקתה של הארכיטקטורה ממרחבי ההכרעה.

הפעולה שלי היא כזו של התחקות אחר מבנים קיימים, בעלי תכונה של תשתית, לא של חמס. כזו של כוח שאיננו מנשל, המגדיר מחדש טריטוריה אל מעבר למושג

מְקָרָא עבודותיי הן תוצרת או תעודות של חיפוש אחר תצורה הולמת מבלי הביטחון בקיומה. אני מלווה צורות רשמיות כיחידות אל תוך ומחוץ לחלל אשלייתי אינסופי, מפזרת ומארגנת אותן לכדי כוריאוגרפיה של מעין הגייה קדם לשונית. במקומן של הבנות מצטברים פערים. אני לוקחת על עצמי את מלאכת השימור של אותם פערים וטיפוחם כשערים החוצה מתוך תפיסות שגורות ואל תוך הלא נודע השרוי כפוטנציאל. הצורות חוזרות ונשנות מהמסעות הללו, חצובות ונושאות חוויה. הן מותחות כוחות ביניהן ליצירת מערכות משקפות ומחוללות כאחת, המשתנות תדיר מתוך הקשבה דרוכה להשתנות המתמדת של הדברים, ובכך מכוונות זירה משותפת לקדם ולעתידי, לנוסטלגיה וחזון.

מקרא הוא בה בעת מאגר ופוחחנים לאותו מאגר, הוא אמצעי. אני שואלת על התנ"ך כמקרא, על מקראות, והמשמעות מתרחבת לכדי מאגר בלתי נדלה של חידות ופתרונות, באר ללא תחתית אליה פונים, מגיעים וחוזרים כדי לדלות משמעויות ותשובות, כמו גם הדים ושיקוף למורכבות ולספקות. כך אני ניגשת לעתים למקראות מעשה ידי, רואה שם את הצעד הבא, הקודם, את התשובה ואת השאלות הרודפות אותה.

וכך אני מציגה את עבודתי, כניסוח אחר בשפה לא שקטה שאיננה מתענגת על צילייה, החורקת וחורטת את הכתב שלה ומציעה את עצמה כאפשרות לאפשרות אחרת.

השייכות. אם כן, זהו אינו יחס של הצדעה לארכיטקטורה ולאנושות המחוללת אותה, אלא של ברית ובדיקה מחודשת של האפשרות ההומנית.

מערכות אלו, אותן אני יוצרת בטכניקה של ציור וקולאו' על פני משטחי עץ וקירות, יוצרות גרפיקה או אסתטיקה של קוד, חידה, מאגיה. לא פעם העידו צופים על תסכולם נוכח היעדרו של מקרא, אינדקס, או מילון שבאמצעותו ניתן היה לפצח את המשמעויות או המסרים. מתוך הניסיון שלי להיפתח אל מה שמעבר ובין לבין מובנים, סדרים וזמנים, נבע מקרא אחר בעבודתי, כזה המכיל את ההדהוד המזורז הקיים בין כל המשתתפים מבלי להפעיל ממד מפענח או פתרוני, או כזה של הכרעה.

זהו מקרא הנמצא בתוך החיפוש; איננו מסביר ומפרט, אינו אורז את הדברים בקנה מידה, אלא נותן הד, מפנה/מכוון אל הבין לבין, או לא מפנה כלל, ודווקא מתוך כך הוא מבקש להרוויח את אמינותו.

בבואי לנסח את היחסים בין הגורמים השונים בעבודתי ובינה למה שחיצוני לה, ניצב קורן המקרא הוה, מתחלף ומרצד מכל מיני חזיתות שלה. יש סימן שאיננו מסמן, צורה ללא תמורה, הברה ללא הגייה.



רוני קרני, שדרה 2, 2011, קולאז' שמן ונייר על דיקט, 50x70
Ronny Carny, *Spine 2*, 2011, oil and paper collage on plywood, 50x70



רוני קרני, קרינות, 2011, הצבה בחלל, נייר וצבעים אקריליים על קיר, מידות משתנות
Ronny Carny, *Campuses*, 2011, installation view, paper and acrylic paint on walls, dimensions variable

רוני קרני, קריות, 2011, הצבה בחלל, נייר וצבעים אקריליים על קיר, מידות משתנות

Ronny Carny, *Campuses*, 2011, installation view, paper and acrylic paint on walls, dimensions variable



אורן הופמן Oran Hoffmann

סובייקט Subject ישנו משהו מערער וטורד מנוחה להפליא באובייקט זקוף. כמו ישות הטומנת בחובה חיים שמתכתשת עם סטייתה; זה למעשה הדבר השומר את המשך קיומה.

ה־סובייקט הוא אובייקט שכבר נכנע לסובייקטיביות. פעולת האבל על כך היא ההתייפחות, המצב הרגשי שבאמצעותו הוא מבקש להיחרט בזיכרון. בסופו של דבר מקבל ה־סובייקט את צורתו דרך הכישלון לשחזר את העבר. המעורבות שלו במרחב מעוצבת על ידי חטאים שביצע, בעוד הוא נותר חלש כפי מידת חולשתו. נטייה זו פותחת פתח להבנה של מנגנון ההישרדות שלו.

האובייקט שהיה, איננו עוד, כעת כשהערכים הסובייקטיביים שלו נעשים

לדחף בעצמם. הם שואפים לחשוף את עצמם, להתגלות, להראות כמתאבלים על עברם. ה־סובייקט עזב זה כבר את תחמו של האובייקט, אולם הוא ניצב מולו כחלק מרצף מתמשך. האינטרסובייקטיביות שלו דורשת קינה, והעצב נופח בו חיים. כך הוא מתעלה אל מעבר למצבו הקודם; הוא מוכרו כקדוש. אם היזכרות היא תהליך, אזי באמצעות ליקוט עבר, הוא בעצם משהו שנהיה לשכחה בה מפגין הווה המשכי את נוכחותו. הזכר הינו זיכרון במצב בו נוצר מגע עם החושים. באמצעותו הוא מופיע.

הגזילה שאי אפשר לתפוס – זה מה שמתקיים בין השורות. הלא כלום, הלא מוגדר, הריק, הביניים, ההמתנה; אלה מובילים בסופו של דבר לחוסר היכולת לבטא

במלנכוליה יש התנתקות מהמציאות. בהתנתקות זו הוא חובר לעצמו, חובר עם השקט הנורא ועם הלא ממומש.

כאן הוא נמצא, בעקבה; ברגע של התקה, לשם יגון, של העבר. הסובייקטיביות ששימר איבדה מכוחה. זוהי הטרמה לכִּבְר בעתיד, כיוון שהוא ממוקם בזמן לא מוגדר. ההתקה הנצחית יוצרת למקוטעין את המקום שאניגמה יכולה להתקיים בו בהתנבאות הזו. בהיותו בר־חלוף ושברירי הוא נע ומונע, מרגש ומרוגש כאחד; הוא מתעלה אל מעבר למה שידוע, הוא מברך אותנו בברכת פרידה.

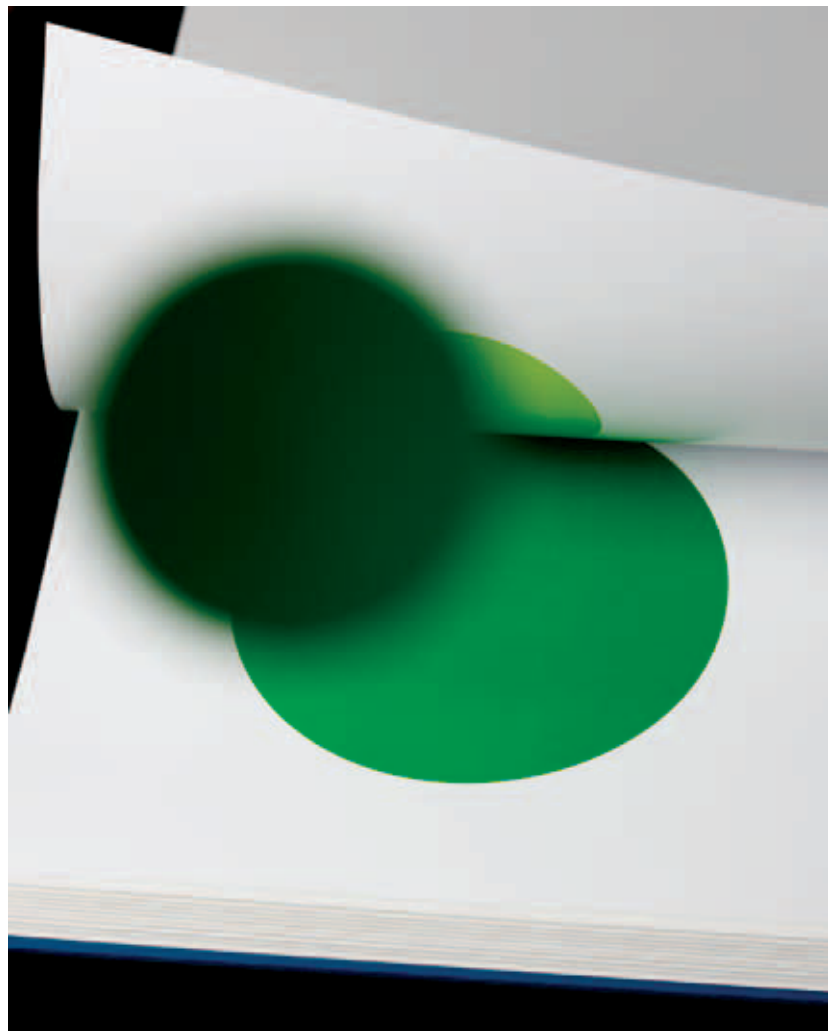
מחשבה, להיעדר שפה המסוגלת להסביר לנו ש"אנו מבינים". במקום שבו עדיין לא נוצרה הרצינות, מופיע סנטימנט. אהבה א־פוסטרירורי זו לארוס (פסיכה) מדהימה אותנו, כיוון שהיא מאפשרת לכפות חזרה בתשובה על פני יצירה, מעין חזרה אל מקום אחר, אל ראיית העתיד.

ה־סובייקט ממוקם בשיא בדידותו ושם נוצרת היצירה. באמצעות תיווך ב־"sotto voce" הוא מבטא עבורנו את מה שבקושי ניתן לשמוע; יש לחזות אותו בעברו של העתיד ושם להבנות אותו וגם לערער עליו; האסטלות ניצבות על עומדן והכתובות החקוקות עליהן הן ביטוי (אָבֵל). זה העטור בתהילת התקווה ומנהגי העבר מקונן. "Ti esti" (ה"מה שהינו") אינו רלוונטי יותר, וה־"thymos" (דחף פנימי, רוח) אינו אלא טיעון המחפש הכרה.

אלגופיליה מתועבת זו של צורתו הקודמת מבצעת ניסיון אתי של רחמים על מה שאבד. הפטליות של הזנחים מביעה התנגדות כלפי חלקו במה שזר, זהו דבר הדוחף את צערו. מאחר ועדיין מדובר באובייקט, העצב שלו מכון כלפי פנים כעיובון. היכולת הקוגניטיבית להסכין היא אנטילוגיה להתארעות בתוך התארעות. לפיכך, חפץ מן העבר הנאחו באומללותו, אבלו שלו נעלם, אף על פי שהוא ממשך להתרחש.



אורן הופמן, מתוך *Bilder Fleck*, 56×70
Oran Hoffmann, from *Bilder Fleck*, 56×70



אורן הופמן, מתוך *Bilder Fleck*, 56×70
Oran Hoffmann, from *Bilder Fleck*, 56×70

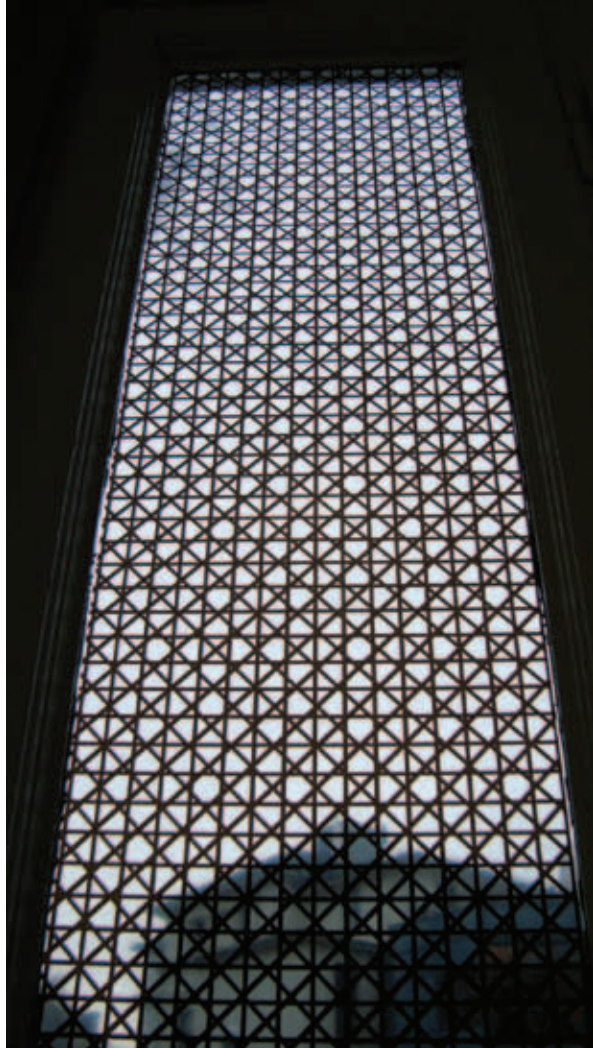




עוד אחת

עוד שאלה אחת
 עוד פעם אחת
 עוד משפחה אחת
 עוד דת אחת
 עוד זהות אחת
 עוד אהבה אחת
 עוד אל אחד
 עוד אמונה אחת
 עוד כאב אחד
 עוד אמונה אחת
 עוד תרבות אחת
 עוד אוֹבֵדן אחד
 עוד שפה אחת
 עוד שריפה אחת
 עוד אסטרטגיה אחת
 עוד אב אחד
 עוד אחות אחת
 עוד אם אחת
 עוד מאהב אחד
 עוד אח אחד
 עוד בית אחד
 עוד מאבק אחד
 עוד פחד אחד
 עוד זכות אחת
 עוד שקר אחד
 עוד דמעה אחת
 עוד תקווה אחת
 עוד אחת

ננג'י יורדגול
Naneci Yurdagül



נגני יורדגול, דיוקן אלה – דיוקן האל, 2010, מיצב בויסבון, טפט שקוף דביק עם דגם שחור
 Naneci Yurdagül, *Portrait of Allah — Portrait von Gott*, 2010,
 installation at Wiesbaden, Black texture printed on clear adhesive film



נגני יורדגול, O.T. – רוח הזמן, 2011, תאורת ניאון, פלקסינגלס, שבאים, כבלים על לוח, 43×16
Naneci Yurdagül, *O.T. – zeitgeist*, 2011, neon tubing gold, plexiglass, adapters, cables, mounting, 43×16



אבשלום סולימן, ציפור, 2011, גבס, נורת ליבון, כבל חשמל, 15×35×15
Avshalom Suliman, *Bird*, 2011, plaster, light bulb, electric wire, 15×35×15

אבשלום סולימן *Avshalom Suliman*

עֵטְרָה כְּתוּב, נֶזֶר, תְּכָשִׁיט עֵגֶל עֲשׂוּי זָהָב
אוֹ כֶּסֶף שְׂעוּמִים עַל רֹאשׁ מְלֶךְ וְכַדוּמָה (...) 2.
זֶר, מְקַלְעֵת לְקִשּׁוּט (...) 3. אוֹת־כְּבוֹד,
יָקָר, הֶדֶר (...) (אךְ גַּם:) כְּנֹי לְרֹאשׁ אֵיבֵר
הַצְּכָרוֹת... (וְכֵן) כְּנֹי לְפִטְמַת שֵׁד הָאִשָּׁה
(...) כְּנֹי לְאִזּוֹר הָאוֹר הַחֲזוּר הַנִּנְאָה מִסְבִּיב
לְשִׁמּוֹשׁ בְּעַת לְקוּי... (מִלִּיּוֹן אֲבָן שׁוֹשֵׁן, עַמ' 5-1906)

המילה עטרה מיוחסת לשורש "עטר", שפירושו השונים רומזים על הליכה מסביב לדבר מה; היא קשורה תמיד לתנועת הקפה מעגלית, ומכאן המשקל הפיזי שהיא נושאת עמה. עיטור הוא קישוט המונח על הראש וכן פעולת הקישוט עצמה. ומכאן, הרי שבעיטור מסתתרת מחווה גופנית הגודרת ומגדירה איבר, חלל או ישות כלשהי. עיטוריהן של אותיות הם כתרים הנקשרים לראשיהן.



אבשלום סולימן | דבר אינו נכון, המול מותר, 2011
אלומיניום, תאורת פלורסנט, חוטי תיל, כבלי חשמל, עץ, אריחי קרמיקה, 310×500×350
Avshalom Suliman, *Nothing Is True, Everything Is Permitted*, 2011
aluminum, florescent light, metal wires, electric wires, wood, ceramic tiles, 310×500×350



אבשלום סולימן, כולנו כאן כדי ללכת, 2011, אלומיניום, תאורת פלורסנט, חוטי תיל, כבלי חשמל, 350×300×300
Avshalom Suliman, *We're All Here To Go*, 2011, aluminum, florescent light, metal wires, electric wires, 350×300×300

העבודה הופקה בתמיכתם האדיבה של ST-ART וסר'ג' תירוש
The work was made possible by the generous support of ST-ART and Serge Tiroche

מרב סבירסקי Merav Svirsky

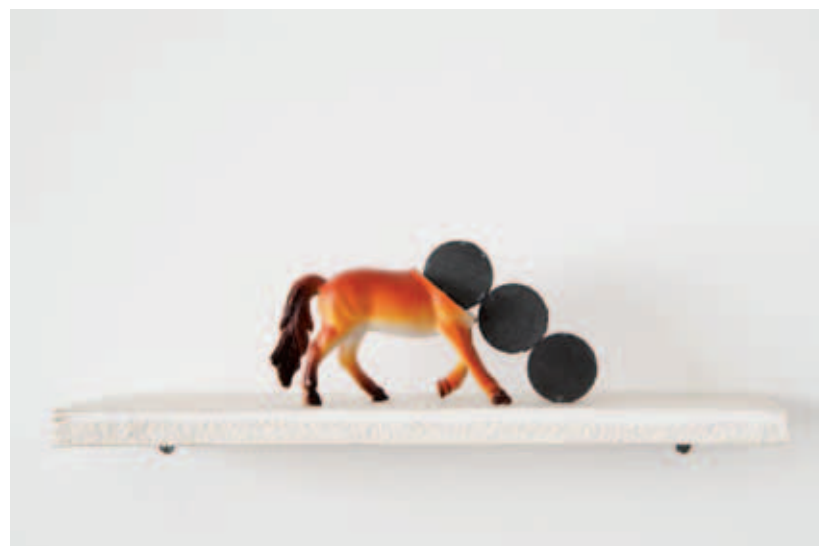
מתרחש במקביל לתהליך הייצור שלו. במקרה כזה נדרשת חוקיות כלשהי, קריטריונים שיאפשרו את ההתקדמות במלאכת ההרכבה. הניסיון הוא לייצר סדר כלשהו בתוך אי הסדר הקיים, ובו בזמן לשבש את הסדר בכדי להקשות על מציאת הפיתרון. אני עוסקת באובייקטים ומופעלת על ידם ברמה המשחקית, התנועתית, האסתטית או המחשבתית; מצמצמת את האובייקט למינימום ההכרחי, מחפשת אחר משהו הגלום בתוכו, שייצא לאור דרך המשחק בו, דרך חיפוש, מחקר והתנסות, דרך פירוק והרכבה, עד לרגע הגילוי בו נוחתת ההשראה: בתוך האובייקט הפשוט, המוכר והידוע, גלום משהו "אחר". ובדיוק כמו בהרכבת שני חלקי פאזל, מתרכב האובייקט לכדי דבר חדש, והופך בן רגע ל"דבר" בעל עולם משל עצמו. פעולת ההרכבה אינה מסתיימת ברגע ההשראה, היא נמשכת בניסיון להבין את היחסים ה"פאזליים" בין האובייקטים החדשים שנוצרו. כל החלטה תהיה הכרעה גורלית עבור האובייקטים השותפים בה. המלאכה הופכת עדינה ומחושבת יותר: כו שמשמרת, גם עבור הצופה, את מרווח התהייה המאפשר לפרק ולהרכיב, ולפרק ולהרכיב מחדש.

פּאָזל ...אמנות הפאזל ראשיתה בפאזלים עשויים עץ, חתוכים ביד, שהמייצר שלהם לא נרתע מלהציב לעצמו את כל השאלות שהמשחק יצטרך לפתור; במקום להניח ליד המקרה לטשטש את העקבות, הוא מעמיד עצמו במקומו של המשחק בעורמה, במלכודת ובאשליה: על פי תכנון מראש, כל המרכיבים המופיעים בתמונה שיש לבנות (...) ישמשו נקודות מוצא למידע מטעה...
(...) מכך ניתן להסיק דבר שהוא ללא ספק האמת הסודית של הפאזל: על אף מראית העין, אין זה משחק לבודדים: כל תנועה ששחקן הפאזל עושה – יוצר הפאזל עשה כבר לפניו; כל חלק שהוא נוטל בידו ושב ונוטל, שהוא בוחן, שהוא מלטף, כל צרוף שהוא מנסה ומנסה שוב, כל גישוש, כל אינטואיציה, כל תקווה, כל ייאוש – הוכרעו, חושבו ונשקלו על ידי האחר.
(מתוך ההקדמה של החיים הוראות שימוש, ז'ורז' פרק)

תארו לעצמכם פאזל ללא תמונה שמראה את התוצר הסופי, פאזל שחלקיו יכולים להיות כל אובייקט שבנמצא, כאשר קיימת אפשרות לחתוך את האובייקטים הקיימים ולייצר מהם חלקים חדשים. פאזל שתהליך ההרכבה שלו



מרב סבירסקי, ללא כותרת, 2010, מטוס פלסטיק, עץ, דבק, 11x64x31
 Merav Svirsky, *Untitled*, 2010, plastic plane, wood, adhesive, 11x64x31



מרב סבירסקי, שדרות רוטשילד, 2011, סוס פלסטיק, מגנטים, 2x12x6
 Merav Svirsky, *Rotschild Blvd.*, 2011, plastic horse, magnets, 2x12x6



מרב סבירסקי, 10% מלח, 2010, צנצנת, ביצה, מים, מלח, 14×14×28
 Merav Svirsky, 10% Salt, 2010, jar, egg, water, salt, 14×14×28



מרב סבירסקי, ללא כותרת, 2011, נייר טואלט, נייר זכוכית, חוט תיל, מנגנון של שעון, 6×11×12
 Merav Svirsky, Untitled, 2011, toilet paper, sand paper, wire, clock mechanism, 6×11×12

הדס סט *Hadas Satt*

שְׁקִיעָה

"פעם כשביקשו לבטל דבר, אמרו,
איזו צורה יש לזה".
(דברים דחופים, ישראל אלירז)

זמן ממושך של התבוננות ובהייה יצרו מצב של צפייה ולעתים ציפייה, שהרי (כמעט) תמיד מצפים למשהו/צופים על משהו. אלו הובילו אותי למחשבה על מצב ביניימי, זמן ביניים הנמצא בין חדות לטשטוש, בין תנועה לתקיעות, בין השמים למים. אותו אמצע מייצר מצב של עיכוב, האטה שאינה עוצרת את הזמן, אלא נטפלת אליו ושוהה בתוכו. הבהייה המלווה אותי מגיל צעיר היא מקום שבו דברים מאבדים את ההקשר שלהם ומאבדים את משמעותם השימושית ואת תפקידם בעולם. יש את הרגע שבו מקבלים מתנה עטופה בנייר. הרגע הזה מעורר בי בו בזמן את הצורך לקרוע ולשמור. מצב של שקיעה מייצר פנטזיה שקשורה לעולמות אחרים, אך באותה מידה הוא ממחיש את הזמן החולף ברגע הצפייה. נקודת מעבר בין זמנים שלא בכדי הפכה לסמל רומנטי, סמל ליופי ולמוות. האפשרות לצפות בזמן של הקוסמוס, בכיוון שלו, כשנוספים

לזה צבעים בוהקים ומעברים קיצוניים מאור לחושך, יוצרת חוויה מסכית, שסיומה מביא כהות חושים. זוהי חוויה משומשת, יומיומית, חוויה של רגעים מכריעים בתוך התרחשות רב פעמית.

ככל שמתקרבים רואים פחות, ישנה התמזגות מסוימת, הגבולות לא ברורים, דבר אינו דומה לעצמו וישנו קושי למקם אותו. סיטואציה המתקיימת על הסף, בגבול של פני השטח. מְעַבֵּר לא ברור בין מישורי הדימויים מרכיבים מבנה ללא מרכז וללא קצוות, ללא יכולת להעריך מרחק.

דברים משנים את מיקומם בתוך הצילום. כשהם מותקים ממקומם לתוך מרחב חדש, הם חוצים את הגבול בין מציאות לפנטזיה והופכים להיות אובייקטים של תשוקה. העדות להימצאותם בעולם חושפת את מראית העין שלהם וצפייה בהם גורמת לנו להפסיק לראות אותם. התצלום אינו מבקש להיות דימוי של העולם, אלא דווקא סוג של אפקט המונע ממנו לשמש ככזה.

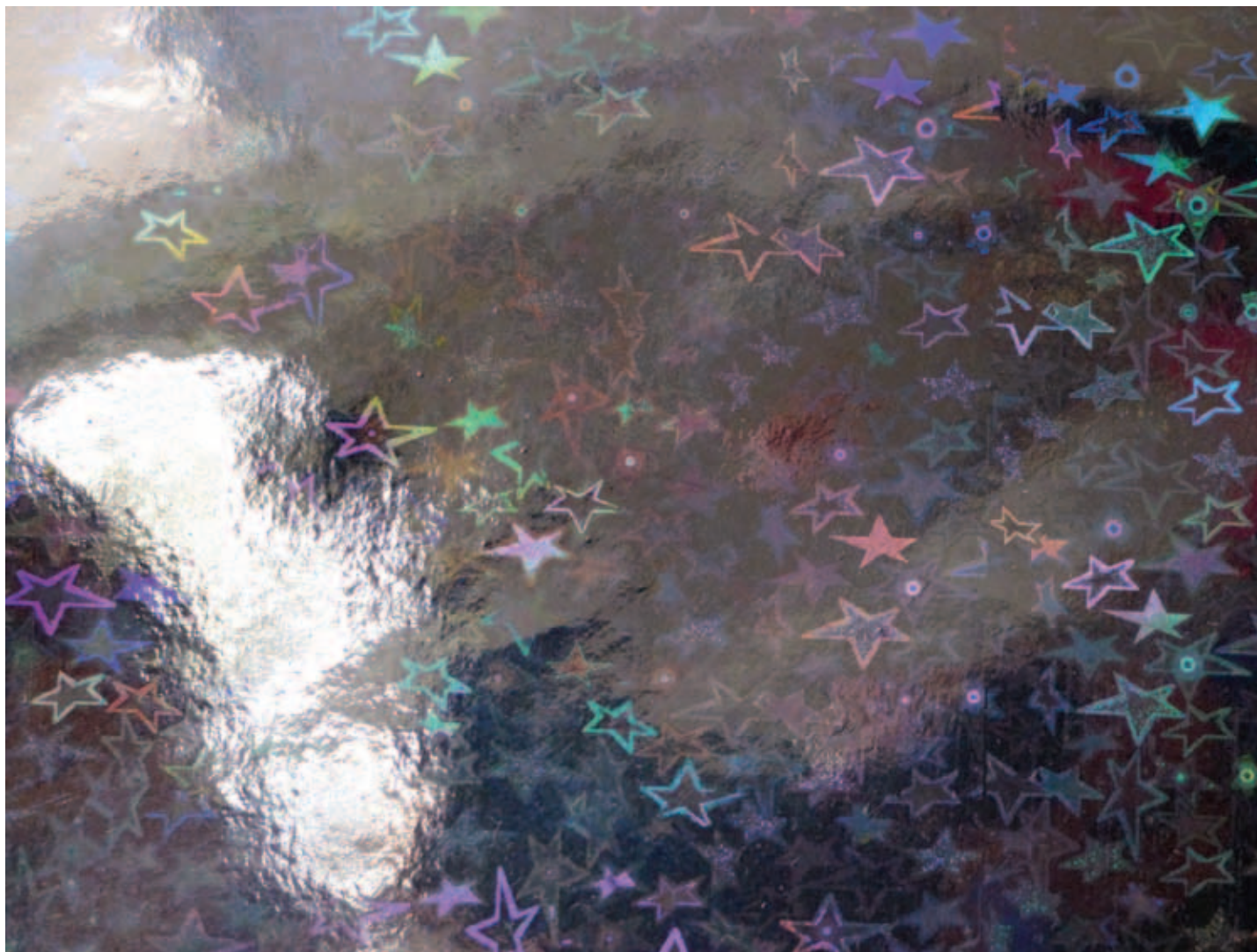
מבט נמתח הופך למשטח, מביא עימו חוסר יכולת וחוסר רצון להתמקם.



הדס סט, ללא בותרת, 2011, הדפסה בהורקת דיו על נייר ארכיבי, 160x110
 Hadas Satt, *Untitled*, 2011, archival inkjet print, 160x110



הדס סט, ללא בותרת, 2011, הדפסה בהורקת דיו על נייר ארכיבי, 55x37
Hadas Satt, *Untitled*, 2011, archival inkjet print, 55x37



הדס סט, מתנה, 2011, הדפסה בהורקת דיו על נייר ארכיבי, 100×70
Hadas Satt, *Present*, 2011, archival inkjet print, 110×70

תרגום

O solnce Santa Marinelli. izlizannoi tobouy.
או השמש של סנטה מרינלה מלוקקת על ידך
Ya poluchal ne raz. tai-da-rarara
קיבלתי לא פעם

V posolstvah S-SH-A otkaz...
סירוב משגרירות ארה"ב

Tam nedaleko ot Rima
שם לא רחוק מרומא

~~Est gorod Palestina~~
יש עיר פלסטרינה
→ e scora palestina
רומה לפלסטרינה

Zvezda pereferii, vsa v maslinah, stala nasha malina
כוכב של כל המחוזות המכוסה בזיתים הפך למלבה שלנו

O mama Palestina, vstrechayte pyanih pillgrimov
או אמה פלסטרינה, ברכי את עולי הרגל השיכורים

Bez prava na vyezd, bez vizi na vdoh, bez vizi na vidoh
ללא אישור יציאה, בלי ויזה לשאוף, בלי ויזה לנשוף

Ya ~~vzmolisa "Che cazzo! lo porca Madonna!"~~
→ zvalilsa circusu
התפללתי למדועז'! אני מדונה החזירה
התמוטטתי לקרקס

Gde tletvorniy podyezd. ili etot otyezd – delo musoroprovod
היכן שהבחילה נכנסת, או היציאה הזאת - עסק ביש

Solo perch ti amo mia madre ah/ Crescendo paranoia
רק מכיוון שאני אוהב אותך אמה, אה מפתח פרנויה

Solo perch ti amo mia madre ah/ porca Madonna.
רק מכיוון שאני אוהב אותך אמה, מדונה החזירה

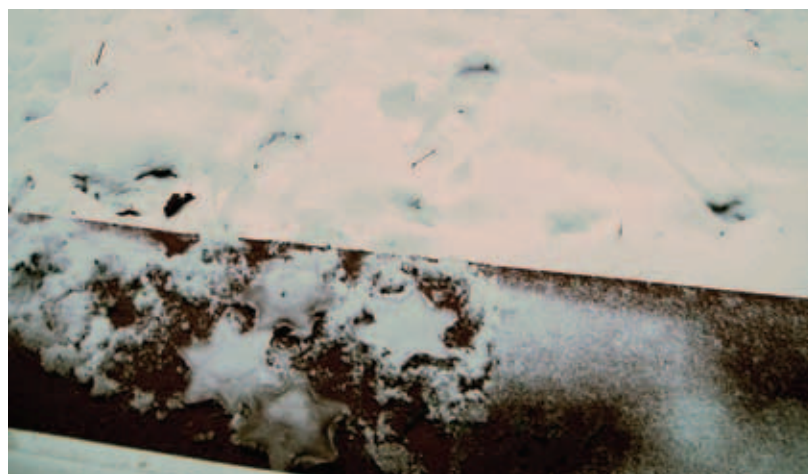
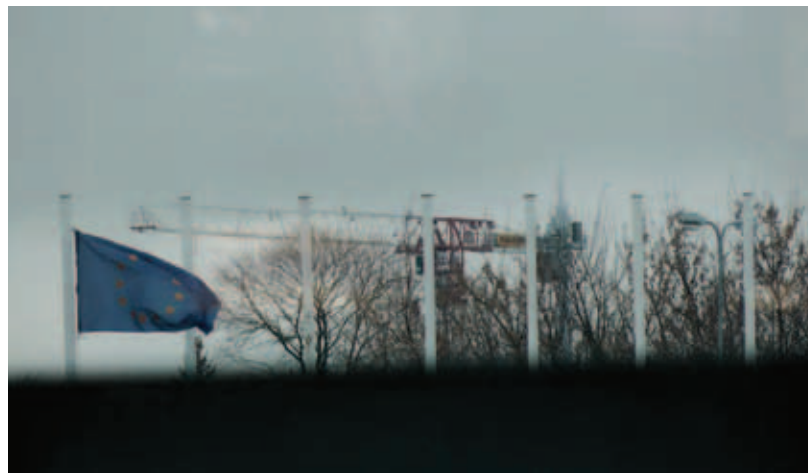
Oh, sun of Santa Marinella all licked over by you
I've got and not for the first time
The refuse from USA embassy
There not far from the Rome
is town of Palestrina
The star of provinces all covered by olives become our malina.
Oh mama Palestrina greet your drunk pilgrims.
With no Right to departure, with no visa for inhale, no visa to exhale
and I prayed "Che cazzo! lo porca Madonna"
О солнце Санта-Маринеллы,
Излизанный тобою,
Я получал не раз, тай-дари-да
В посольствах США отказ
Там недалеко от Рима
Есть город Палестрина.
Звезда периферии, вся в маслинах, что наша малина.
О мама Палестрина,
Встречайте пьяных пилигримов
Без права на выезд, без визы на вдох,
Без визы на выдох...
Я взмолился: "Che cazzo! lo porca Madonna!"

In the late 1980s, Nestuno figured prominently as a transit point for Jewish immigrants on their way to Israel or the United States. Since the Soviet Union and Israel did not have diplomatic relations, Italy agreed to serve as a staging ground for Jewish refugees to Israel from the Soviet Union. Upon entering Italy, refugees would file a petition with the Israeli consulate and await approval. Many Jews took advantage of this opportunity to petition the U.S. consulate for asylum to let them enter the United States on religious persecution grounds. Though the majority of Russian Jews settled in Rome and Ladispoli (a small city near Rome), a significant number of them, particularly those from the Ukrainian city of Odessa, chose Nettuno as their temporary home, perhaps due to its magnificent beaches and lively night scene. Other, much more insignificant Italian cities such as Santa Marinella also served as temporary homes, though they offered little beyond "Wheels of Immigration" - a pretzel-like snack as comfort to their visitors.

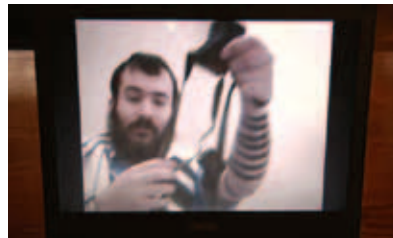
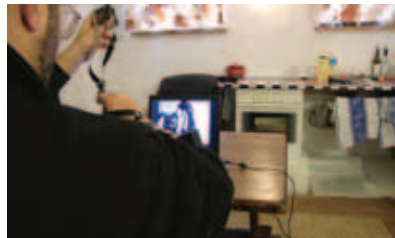
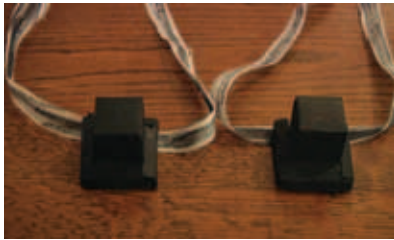
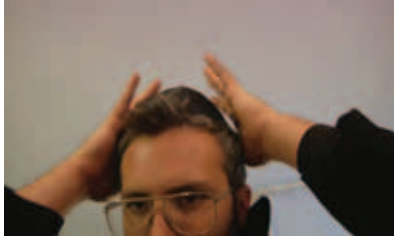
סלנג: מקום תוספת לפרשנים קללה באיטלקית

שמחה טלליבסקי
Simha Talalaevsky

*מבוסס על עיבוד השיר "סנטה מרינלה" מתוך עבודת הוידאו "תל אביב דליטא"



שמחה טלליבסקי, תל־אביב דליטא, 2011, וידאו, 20:02 דק'
 Simha Talalaevsky, *Tel-Aviv DeLita*, 2011, video, 20:02 min.



social and cultural clashes between the Palestinian and Israeli societies. The street is full of eloquent honesty and calm confidence. Here, the street appears in silent scenes, with wide open confused eyes and an expressionless face. The street is detached from reality, embodying the notion that there is no absolute reality in the world, but rather different realities woven by imagination.

This deceptive truth makes me feel confused regarding the conflict: a Palestinian street in Israel, living in a nation that is not its own – the agonizing past and the Lost present.

Simha Talalaevsky



See p. 163

Tel-Aviv DeLita, 2011, video, 20:02 min.

Translation See p. 159

רוני נא'אר <i>Ronny Carny</i> carnyro@gmail.com	נסרין נא'אר <i>Nisreen Najjar</i> nissreen.najjar@gmail.com	עפרה אייל גור אריה <i>Ophra Eyal Gur Arie</i> ophra@zahav.net.il
יעל רוכמן <i>Yael Ruhman</i> yael.ruhman@gmail.com	פאתן נאסטאס מיתוואסי <i>Faten Nastas Mitwasi</i> fnastas@daralkalima.edu.ps	זהר אלפנט <i>Zohar Elefant</i> zelefant@gmail.com
חיה רוקין <i>Chaya Ruckin</i> chaiale10@gmail.com	ענבל ניסים <i>Inbal Nissim</i> inbalnissim@hotmail.com	טל ברויטמן <i>Tal Broitman</i> broitman.tal@gmail.com
עדי שמעוני <i>Ady Shimony</i> ady.shimony@gmail.com	מרב סבירסקי <i>Merav Svirsky</i> meravsvirsky@gmail.com	בועז ברקני <i>Boaz Barkani</i> boazbarkani@gmail.com
תמר שררה <i>Tamar Sharara</i> tamar.sharara@gmail.com	אבשלום סולימן <i>Avshalom Suliman</i> avshalom.suliman@gmail.com	לנה גומון <i>Lena Gomon</i> lenagomon@gmail.com
עירית תמרי <i>Irit Tamari</i> irit.tamari@gmail.com	הדס סט <i>Hadas Satt</i> doosa99@gmail.com	איבון דיפמן <i>Ivonne Dippmann</i> idippmann@gmx.de
	בר פבר <i>Bar Faber</i> maataroze@gmail.com	אורן הופמן <i>Oran Hoffmann</i> info@oranhoffmann.com
	איל פנקס <i>Eyal Pinkas</i> eyalpinkas@gmail.com	שמחה טלליבסקי <i>Simha Talalaevsky</i> simha.tal@gmail.com
	יערה צח <i>Yaara Zach</i> yaara.zach@gmail.com	ננעי יורדגול <i>Naneci Yurdagül</i> naneciurdagul@hotmail.com

were everyday objects and collections of ornaments belonging to different periods that he found on his market excursions. In his estate he left manuscripts in which he described the experience of painting man-made objects “as a means of feeling the history of the object and whomever was involved in its making”. He had “heard the speech of the inanimate” and claimed he discovered a new sense, which he had named “sense of painting”. After his death it was discovered that he replaced the objects in his home and studio with objects he painted.

Hadas Satt



See p. 157

Untitled, 2011, archival inkjet print, 160x110

Sunset

"In the past, when they wished to dismiss something they used to say, look at the shape of it".

(*Urgent Matters*, Israel Eliraz)

A prolonged duration of looking and staring created a situation of observation and at times anticipation, as you almost always expect something/observe something. These led me to reflect on an in-between state, intermediate time between sharpness and blurriness, movement and stagnation, sky and water. This center creates a state of delay, a deceleration that does not stop time, but attaches to it and dwells in it.

The act of gazing accompanying me from an early age is a place where things lose their context and elude their functional meaning and role in the world. There is that moment when you receive a paper-wrapped present. That moment stirs opposing needs in me, to rip and to preserve.

The state of sunset produces a fantasy associated with other worlds, but it simultaneously illustrates the time passed at the moment of observation. A point of transition between times that became a symbol of romance, of beauty and of death for a reason. The ability of observing the time of the cosmos, its direction, when joined by bright colors and extreme transitions from light to darkness, creates

a screen-like experience, whose end brings about numbness. This is a worn, mundane experience, an experience of decisive moments in a reoccurring event.

The closer you get, the less you see, there is a certain merger, the borders are hazy, nothing resembles itself, and is difficult to situate in space. A situation taking place on the threshold, at the surface's edge. An unclear transition between images' planes comprises a structure that has no center or ends, and an inability to estimate the distance.

In the photographs, things change their location. When they are displaced from their location to a new space, they transgress the line between reality and fantasy and become objects of desire. The testament to their existence in the world exposes their semblance and dissuades us from seeing them. The photograph does not wish to be an image of the world, but rather an effect of some kind, preventing it from functioning as such.

A stretched gaze turns into a surface, and brings about the inability and unwillingness to settle in place.

Nissreen Najjar



See p. 91

To Go Lost, 2011,

installation detail, tar and wood, 5x54.5x60

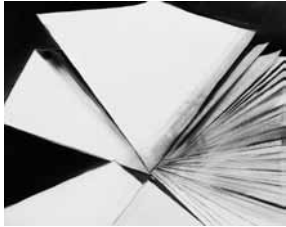
To Go Lost As an Artist I function as a translator. I translate my observations concerning personal, social and Political changes that my Homeland is undergoing into a visual language. Within an unclear division and unclear Identity.

I can be called “Hybrid”.

“To Go Lost” introduces a new subject matter into the Transculture (Identity) cycle. The title itself refers to Journeys.

My Journey entitled “Street” combines resistance of hegemony and co-existence, as both are two vital strategies for living. In spite of the contradiction between resistance and co-existence, the conflict remains hidden and surfaces only when imbalance results from the political,

Inbal Nissim



Were you surprised?, 2011, oil on canvas, 50x40

See p. 43

Spinning Around

A physical motion, the movement of the body towards something that is behind it. There are different kinds of spins: partial spin – when only the head and gaze are turned backwards; a full spin – the entire body completes a rotation and returns to its initial stance; a rotation towards the opposite direction, one that transforms what was thus far visible into something hidden behind the back, a lose; break-dancers spin on their back, contorting on the ground like an upturned turtle, pulled in, spinning in varying speeds and impressive control. The ballerina is noble, poised and delicate, head held high she spins around herself, her gaze is turned to the same direction the whole time; and there is whirlwind – the motion of

thoughts, questions and feelings.

In Hebrew vernacular, the word for "Spinning" or "Turning" also means aimless wandering, mostly along the streets of the city. The term is also associated with going out for a stroll, laziness and boredom. This can be charged with a sense of danger, going around at night, going around the neighborhood, markets, the mall or the woods. Like the hawks circling the sky.

Why does one walk around? Searching for something? Waiting for something to happen? Something drives and motivates one to get out, inspect, search, complete a circle, go back, undo. The motion is perpetual, striving to grasp each and every time. It reveals, identifies and exposes, strips the event from its source. Sometimes walking around can bring about a calamity.

Spinning around creates wind, it whistles, whispers, blows away and scatters everything around it, aimlessly cruising, driven by forces adamantly pushing in every direction, going nowhere at the exact same time.

It is impossible to capture. It is immense and expansive, has no boundaries and is

even greater than what contains it. When it becomes an action, it intensifies further, it has the power to move what was halted, to pause what was active and create an event that brings forth destruction. Then you must become proficient in losing. The spin forces whatever it spins in to spin around itself – lose, find again, lose, find, lose again. It engulfs what is there, the observable reality, until it is satisfied, and turns away to search for what has been lost.

In my work process I am motivated by this spin, and motivate it back, it is an internal and external force in my practice and a strong force present in life. I move back and forth: between spinning in and out in exploration and the moment when the spin becomes an action. At times the spin becomes a whirlwind, and then I work almost without thought. Does it control me or do I tame it? Painting starts a painting, the motion generates itself. It is an intense experience involved with expansion and growth, disappearance and reappearance, the surprising, the unpredictable, loss and revelation. In it is mostly involved with the motionless opposed to the spin.

In the course of the work some paintings

are altered or completely erased, but they hang around me in the studio like ghosts, while I try to think that the loss does not imply disaster, and voice the spin with its presence in me. The failure of imposing order in the spin provokes irritation, curiosity and wonder – I am motivated by these.

I am passionately carried away with it.

Ophra Eyal Gur Arie



See p. 31

Man on the Moon, from *Collection#Brown*, 2011, acrylic on MDF, 22.5x31.5

Still

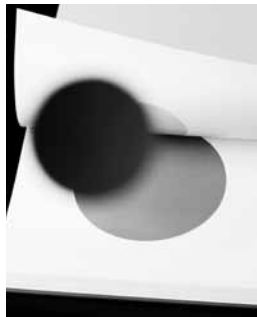
I have read about a Flemish American painter of the second half of the 19th century named Sebastian de Hensel, who used to paint trompe-l'oeil paintings for a living. His subject matters

head lying on my plate but it turned out so spectacular

The dead gaze in the photograph staring into me on the plate it was drowning in sauce

I took a pair of scissors and put the vivid green back in the chicken's eyes
I stuck the crest on the stem

Oran Hoffmann



from *Bilder Fleck*, 56x70

Subject There is something deeply unsettling and restless in an erected object. As an entity that holds a life within itself, it struggles with its digression and that is what keeps it in existence.

See p. 133

The Subject is an object that has surrendered to subjectivity. The mourning for this is its sobbing, the affected state through which it wishes to be remembered. The retrieval of its past and the failure to do so, is what ultimately becomes its form. Its spatial engagement is shaped by its past transgressions while it remains as weak as its own weakness, this inclination gives way for its survival to be apprehended.

The object it used to be is no longer, now that its subjective values are an urge themselves. They impel to reveal themselves, to manifest, to be perceived as mourning for their own past. It has left the object domain but is facing it while in continuum. Its intersubjectivity cries for lamenting, the sadness is its animation, because that is what makes it exceed its own previous state; it is beatified.

If recollection is a process, then through the gleanings of a past, it is what it is and becomes a forgetting for an everlasting present to show attendance. The remembrance is the recollecting of a state in which the senses were touched. Through this, it comes into appearance.

The usurped fathomable is what

exists between the lines. The nothing, the indefinite, the void, the in-between, the cue; these ultimately result in the ineffability of thought, the lack of having a language to explain to us that 'we understand'. Where seriousness was not created, sentiment comes in. This *a posteriori* love for Eros (Psyche) focuses our amazement, for there is reason to impose penance upon a creation, as in a return to the elsewhere, to the clairvoyance.

It is positioned in the epitome of its loneliness, and it is there that creation comes into being. Through mediation in *sotto voce* it utters for us to hear what can hardly be heard; the future's past is how it is to be foretold. There it should be constructed and challenged; the stelae stand firm with their epitaph as their expression (mourning). The laureate of hope and past conduct laments. 'Ti esti' loses its relevance, as thymos is a mere argument in search for recognition.

Abominable algophilia of its previous form makes an ethical attempt towards pity of the lost. The fatality of the neglected dissent towards its share within the lost familiarity, this is what exhales its sorrow. As it is still an object, its sadness is directed

inwards as a heritage. The cognitive ability to consent is an antilogy to a reoccurring within an occurrence. Therefore, as a mere thing of the past that holds on to its misery, its mourning is gone, although it still takes place.

In melancholia one breaks with reality. The breaking is a bond with oneself and with the awful quiet and unfulfilled.

It is here, a trace, where it is located; a moment of dislocation, for a grieving, and of a past. The subjectivity it maintained has lost its potency. It is a prolepsis, as it is situated between time. The perennial displacement in a disjointed way creates the place where the enigma can exist within this perplexed foretelling. Being evanescent and fragile it is both deeply moving and moved, it transcends beyond what is known, it greets us as a salutation of parting.

explained that repetition and recollection are in fact the same movements going in opposite directions; that is, what one recalls had already happened, we return to it and repeat it, thus going backwards. However, in real repetition one recalls forward, we re-live reality which is happening now. Therefore, in the act of reconstruction we move backward: we repeat the event – the act of recalling; at the same time we also experience the repetition of the event, we repeat it – we remember forward, the repetition creates something new.

The attempt of reconstructing a particular event based on photographed or written evidence creates a new event. The language in which the artist chooses to execute the reconstruction determines the type of renewed event - the particular moment and the duration of time spent in it, the medium in which it is executed, the manner in which the model is reconstructed.

Repeating an event introduces the question - what moment does one choose to recreate: is it the moment of trauma, in which time has stopped still? The frozen gaze, which essentially recreates the space-time of the participant in the actual event,

more than the gaze of the outside viewer? The moment of anticipation preceding the predetermined end, the imminent disaster? Or do we choose the moment after the event had already happened?

The repetition paradox originates in the fact that one can only discuss the mode of repetition in relation to its influence on the viewer's awareness; and that in turn is actually influenced by the viewing of the repetition itself. The decision of executing a reconstruction in the medium of video, focusing on the moment preceding the disaster, creates tension between the viewer's preliminary knowledge about what is about to take place and what happens in the reconstruction: will the repetition of the event unavoidably result as it actually happened in reality? Is fate sealed in advance, or perhaps the artist had decided on a different, new end to the event.

Zohar Elefant



Sivan, 2010, video, HD, 13:30 min.

See p. 67

Repetition

First Repetition

Jonathan

One more time, dad.

Dad

But Jonathan, we just finished reading the story. Enough, it is time to sleep.

Jonathan

One more time, dad.

Dad

Fine, last time.

Jonathan

Last.

Second Repetition

Twelve terrorists. One cop.

The odds are against John McClane...

That's just the way he likes it.

Third Repetition

Did you ever have a boomerang you did not throw return to you?

Is that a hint?

It's an option...

(from *The Obvious*, a play by Joseph El-Dror)

Fourth Repetition

This moment.

Irit Tamari



See p. 55

Fish, 2010, (detail) photocut, 256x80

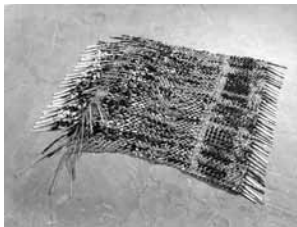
Slippage

The green paint of the leaf stuck to the photograph, leaving the stem bare

I wanted to be repulsed by the chicken

one more lover
 one more brother
 one more house
 one more fight
 one more fear
 one more right
 one more lie
 one more tear
 one more hope
 one more

Ivonne Dippman



Interrelation of Paris Dropping Down #1, 2011,
 2 interwoven canvases, 170x125

See p. 81

Partially My favorite stone is a diamond. It is pure and contains the universe. I readjust my haircut often, it marks a change in my life. I like to be alone, it's honest I think. In the morning I get up very early. I don't drink coffee, only

tea - without sugar. My favorite place is my bed. I could stay there for days and hide. I don't go out at night, because nightlife bores me. I don't understand people who need to display their charms in bars surrounded by the violence of the noise of others. I am single. I don't believe in marriage, it somehow reminds me of fitted kitchens. The vows "forever" and "never" trouble my mind. I hate liars. I dream almost every night. I dream in color. I never had a television and I avoid black electricity cables. Every day I remember my childhood. I loved to eat spinach and to run in the woods. Most of the time I spent with my grandparents who lived around the corner. I miss them. I love fashion, but I truly don't like shopping. It is an unreasonable demand to spend time in shopping malls. I started to dislike them when I lived in America. I find high heels very appealing and sexy, but I cannot enjoy wearing them. They reduce my ability to walk fast or to run. I am not a dandy. When I move freely I feel alive. The desire of arrival? – I deny. I strongly believe this thought is misleading and of possessive nature. I am afraid to forget. My friend said you never lose your life, but I am not

sure about it. I spent hours remembering, reassuring my very existence. The brain changes memory over time. The "actual" situation back then remains impossible to remember. This is not fair! I take many pictures, but I never make back ups. I print. I love unconditionally. I cannot break up with people I love. I feel empty when they leave my life. To let go is something I haven't learned yet. I left many times. Leaving belongs to the most exhausting experiences in my life. "In between the gaps" I sit down. I have my eyes closed. I break. I don't understand the meaning of God. Sometimes I pray and I am very impressed by old churches. A great occasion to experience silence. I believe in ghosts. I avoid taking the metro, because I don't feel comfortable to be underground. If I go by bike I am afraid to die. I spent most of my money on food and books. My fridge is always full, my mind too. I haven't met an interesting person for a long time. It becomes harder to meet someone who I can really talk to. Most of the conversations end with a compromise. Sometimes it is very hard to believe that everything that happens is for my best. Today is Friday. It rains.

Ady Shimony



See p. 73

Man Ascending to the Sky, 2009, video, loop

Repetition The dialectic of repetition is easy, because that which is repeated has been, otherwise it could not be repeated; but precisely this, that it has been, makes repetition something new. When the Greeks said that all knowing was recollecting, they were also thus saying that all of existence, everything that is, has been. When one says that life is repetition, one also says that that which has existed now comes to be again.

(*Repetition*, Søren Kierkegaard)

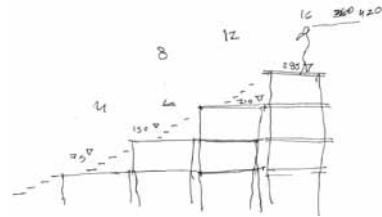
Historical events were always reconstructed, whether for the purposes of research, education, entertainment or art. When we wish to reconstruct a moment from an historical event, we perform a repetition combined with recollection. Kierkegaard

but in fact, an internal change of such a structure demands its dismantling and restructuring. Additional elements infiltrate the ideal space, changing its original nature and fixing it: electrical sockets and plumbing are gaped in the walls, employees personalize it with photographs and objects, the space becomes specific, final and more resistant to change.

I am interested in the gap created between the ideal of the object comprised of units and a desire to spread throughout space, and the collapse of the potential of infinity – that is, the point in which the object stops and is fixated after it had realized itself and ceased. That span holds the time of the action alongside the gaze turned backwards, towards what was already defined and stood still, as well as the potential of mundane functional things to become a fantasy.

1. Meaning, survival traits as a series of actions that can be used in order to survive in cases of extreme situations.
2. Open space – a concept describing an open, wall free designed space. In that situation the definition of the space is shaped by furniture and lighting rather than the walls. Sometimes there are different mobile partitions delineating the space.

Yael Rubman



Plan C, 2011, sketch, pen on paper

See p. 61

Negligible Upholstery on all the seats of the Israel Railways is worn in the same way. The wear on the back and headrest indicates that the passengers all lean away from one another.

I did not notice this at first, someone told me about it. Years later, while traveling by train, my gaze encountered this.

Of all the things accessible to the eye, many are negligible, or considered as such. This is due to their being entirely useless or to their excessive use-ful-ness. The utterly useful dissolves for familiarity, only its function appears. The thoroughly useless is seldom apparent as well.

These two fleeting glimpses do however, at times, wander back into our field of vision. A slight shift in the order of things, a disruption or relief in the regime

of usefulness, and they reappear.

This is not a rare occurrence. There is no end to things negligible, neglected, to the things that cease to fascinate, to those no one attends to. Incessant as well, is the motion dusting them off and exposing them momentarily. Things that are slight evade and recapture our eye. This happens again and again, ceaselessly

Boaz Barkani



David Bowie — Blackout, 2011, industrial paint and oil on canvas, 192x225

See p. 49

Observation

Wat do yuo hav befor the dekortiv figer?

Wat do yuo hav apter the dkoratev figer?

Napeng!

Pentin teech rayt

Naneci Yurdagiil



See p. 139

O.T. – zeitgeist, 2011, neon tubing gold, plexiglass, adapters, cables, mounting, 43x16

One More

one more question
 one more time
 one more family
 one more religion
 one more identity
 one more love
 one more god
 one more faith
 one more pain
 one more belief
 one more culture
 one more lost
 one more language
 one more fire
 one more strategy
 one more father
 one more sister
 one more mother

My artistic practice is the action of investigating existing structures, it is not an act of violence. A force that doesn't appropriate and redefine a territory, beyond the concept of belonging. Thus, it is not an attitude of celebrating architecture and humanity that generates it, but rather an attitude of alliance and reexamination of the human possibility.

These systems, which I create in painting and collage on wood surfaces and walls, render the graphic or aesthetics of a code, a riddle, magic. On several occasions viewers have expressed their frustration concerning the absence of a key, an index or dictionary with which it would have been possible to decode the meanings or messages. My endeavor to open up to what lies beyond, or in-between – between meanings, orders and times, spawned a different key to my work, one that contains a strange reverberation between all participants without activating an interpretive or explanatory dimension or one of determination.

It is a key found in the search; it is not a key explaining and elaborating, it does not envelop things in scale, but rather echoes, directs; or it does not direct at all,

and that is precisely how it wishes to gain its credibility.

When I attempt to articulate the relations between various elements in my work, and between my work and what is external to it, the notion of key is there, beaming, flashing and flickering on its different fronts. There is a sign that does not signify, a form with no reward, a syllable with no utterance.

Key is simultaneously a reservoir and the opening key to that reservoir, it is a means. I borrow the other meaning of the Hebrew word for key – the bible, and expand it as a metaphor for a bottomless reservoir of riddles and solutions, a bottomless well to which you turn, arrive and return to draw meanings and answers, that holds echoes and reflections of complexity and doubts. Thus at times I approach the keys I've created, recognize in them the next step, the previous step, the reply and the questions following it.

And so I offer my work, as a different articulation, a unique language that does not savor its sounds, that creeks and inscribes its writing and offers itself as a possibility of a different possibility.

Yaarah Zach



See p. 97

Back, 2011, sleeping bags and zippers, 120x120x90

Modular The modular is comprised of parts, things that are made of sections, things that connect and disconnect. I reflect on the desire of things that exist as similar or dissimilar units to connect and become whole, while still preserving their ability to roll, fold, be stacked, streamlined and cleared away when necessary, adjust themselves to a new situation and fluxing reality, survive¹ a new territory.

Units of different objects incorporate identical, undistinguished connections. These connections could be assembled by predetermined rules – a manual, but they could also be assembled in contradiction of the rules, without any rules, ad infinitum.

Out of the assembly of the units

emerges a mutation whose organs increase and multiply in an encounter with additional parts and products. A different reaction is generated in the connection of compatible parts that something in their encounter was disrupted, giving birth to a new structure; one that is no longer capable of fulfilling its original function and maintain its modular nature.

What is left of the myriad possible units and connections at the moment of realization, when they become one composite whole? Is there a chance that the formed structure will maintain its potential of dismantlement and much like a drawn line preserve the ability to change and define itself as elusion of finality? Will it sustain the fantasy?

The possibility of contemplating what can be composed of basic structures is also the possibility of thinking about what would happen when a piece will go missing, or there will be superfluous parts. Sometimes, the modular structure fails after its assembly: the open space² – an ideal space of modular structure, a space striving to create identical units with no hierarchy or specificity, was constructed with change and dynamism in mind,

- It is crucial that you devote the required time to every stage of learning, before you move on to the next stage.
- Most people learn [juggling] with beanbags, fabric balls filled with small beans or plastic chips. Their great advantage over the regular plastic balls is that they do not roll away when they are dropped, as you will find out when you do indeed drop them.
- Take one ball and hold it in your palm, elbows tucked to your sides, hands slightly stretched forward at waist height. Toss the ball back and forth from one hand to the other. Try to aim so that in each toss the ball's apex will be at eye level. The ideal manner of tossing the ball is when the hand is held approximately at the center of the body, while ideally you catch it when the hand is stretched slightly beyond the center of the body. Repeat this several times, until you are comfortable with the movement, and remember to catch the ball softly deep in the palm of your hand.
- At this point you add another ball. Naturally, the hard part in this stage is the swap. How can we catch the ball when the hand towards which we throw it is already

occupied by another ball? Toss the first ball the way you already know, and when it reaches its apex and starts its descent, toss the second ball into the imaginary arc delineated by the first ball. You will see that the balls land in each hand, one by one, swapping positions.

- Here we arrive at the moment before last, it is time to hold all three balls. Place two in one hand and one in the other hand. Start with the hand grasping two balls and throw one in a curved movement at eye level, as you have learned earlier. When the ball reaches its apex and starts its descent, perform the swap. When the second ball you've tossed reaches its apex and starts its descent, perform another swap by tossing the third ball. When you finish this maneuver the third ball will be caught, and you will be left with two balls in one hand, and one ball in the other hand, just like before the maneuver started.

- Once you've successfully performed the double swap several times, you will have a profound understanding of the maneuver. Most of the time there is only one ball in the air, and that is the ball you need to look at and focus your concentration on. When the ball starts its ascension through

the air towards its destination, it switches places with the ball in the hand it is aimed towards. The ball that was replaced is tossed and immediately becomes the object you need to focus on. When you have developed the appropriate sensibility and gain some control over the balls' movement, nothing could hold you back.

Ronny Carry



See p. 125

Spine 2, 2011, oil and paper collage on plywood, 50x70

Key My works are the testaments or produce of a search after a fitting formation without any confidence in its existence. I accompany formal shapes as units into and out of an infinite illusionary space, scatter and arrange them into choreography of a pre-linguistic utterance of sorts. Rather than insights, there is an accumulation

of gaps. I take upon myself the task of preserving these gaps and cultivating them, as portals out of commonplace conceptions into the unknown dormant potential.

Recurring shapes carrying experiences are carved of these journeys. Forces extend between them, creating systems that simultaneously reflect and generate. Systems that frequently fluctuate while being attentively attuned to the constant transformation of things, establish a common arena for the primordial and the futuristic, for nostalgia and vision.

Much like the experience of reading a book as a child, and then again as an adult, what becomes evidently clear is the dynamics of the point of view. I wish to create an optimal environment for mechanisms activated by a constant change striving to exist and improve. This approach also defines my attitude towards architecture; considering this equation and in light of its solidity and perseverance in space, for me walls and constructions are transformed into canals through which I wish to re-inject transformation and movement, up to the release or removal of architecture from the decisive margins.

Merav Svirskey



See p. 149

Rotschild Blvd., 2011,
plastic horse, magnets, 2x12x6

Jigsaw Puzzle ...The art of jigsaw puzzling begins with wooden puzzles cut by hand, whose maker undertakes to ask himself all the questions the player will have to solve, and, instead of allowing chance to cover his tracks, aims to replace it with cunning, trickery, and subterfuge. All the elements occurring in the image to be reassembled [...] serve by design as pints of departure for trails that lead to false information...

[...] From this, one can make a deduction which is quite certainly the ultimate truth of jigsaw puzzles: despite appearances, puzzling is not a solitary game: every move the puzzler makes, the puzzle-maker has made before; every piece the puzzler picks up, and picks again, and studies and strokes, every

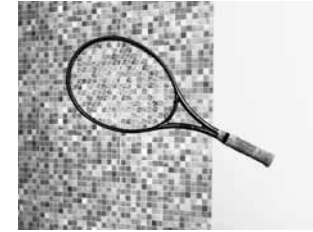
combination he tries, and tries a second time, every blunder and every insight, each hope and each discouragement have all been designed, calculated, and decided by the other. (From the preamble of *Life: A User's Manual*, (1978) by Georges Perec)

Imagine if you will, a jigsaw puzzle with no image offering the end product, a jigsaw puzzle whose parts may be any found object, while there is a possibility to cut existing objects, and use them to create new pieces. A puzzle whose assembly process takes place alongside its manufacturing process.

In that situation there is a need in some sort of methodology, criteria that will allow one to make headway in the process of assembly. The endeavor is to create an order of some sort within the existing disorder, and at the same time disrupt the order, so as to hinder the solution.

I engage with objects and am engaged by them on a playful, kinetic, aesthetic or intellectual level; I reduce the object to the bare minimum, search for something inherent to it, that will emerge through playing with it, through search,

Eyal Pinkas



See p. 19

Tennis, from *Daily Bread*, 2011, 112x140, inkjet print

research and experimentation, through disassembly and assembly, until the moment of revelation when inspiration strikes: the simple, familiar, known object holds in it something “different”. And just like putting together two pieces of puzzle, the object is assembled into something new, instantly transformed into “a thing” with a world of its own.

The act of assembly does not end at the moment of inspiration, it extends in an attempt to comprehend the “puzzle like” relations between the new objects that were formed. Each decision will be crucial for the participating objects. The task becomes more calculated and delicate: one that suspends, for the viewer as well, the margin of examination, allowing one to take apart and assemble, and take apart and assemble once again.

Juggling The movement of three or more objects – balls, clubs, rings, torches, or any object that can be tossed in the air. An effort to create the illusion of suspension, a held ball is ejected and suspended. The exploration of space through the delineation of the objects’ place in motion. The ability to see through the space, the objects’ presence in it and their mode of exhibition – mounted on something, situated somewhere; the possible fall or standstill, the thought of something that was tossed and was left hanging between planes, held yet ungraspable:

o
o
o

I, the Palestinian, am a human being first before being a cause. The human identity for me, the Palestinian, precedes the national identity. I, the Palestinian, am a human being who loves and hates, enjoys the scene of spring and marries.... Actually, today, the options that I and the rest of the Palestinian people have are narrowed; we have only two options: either to live or to live.

But, where can I, the Palestinian, Live??? What does my homeland look like??? How do I, the Palestinian, feel in my own homeland???

Homeland for me is an open space, a peaceful place, birds' singings, childhood memories, youth-hood naughtiness and intimate present. My homeland is very beautiful, full of colors: green, yellow, blue and brown. Homeland cannot be divided by zones, separated by walls and alienated by check points... It cannot be turned to grey...

I, the Palestinian, don't feel much that I'm in my homeland; I feel that I'm in a big prison existing in my home-land. It feels as if I live in exile ... the borders are too sketchy between the notions of homeland and exile. Homeland and exile

are two vague matters. When one is at home, he doesn't glorify it and doesn't feel its importance and coziness, but when one is deprived of home it turns into a passionate love and a yearning dream, as if it is the ultimate purpose of the entire journey. I, the Palestinian, have started a journey, navigating in my own land searching for my homeland. But, it seems that the way home is more beautiful than home because the dream is still more beautiful and serene than the reality that this dream unveils. Yet, if I, the Palestinian will keep on believing, one day the dream that I wish for will come true. Meanwhile, I, the Palestinian should not surrender; I should keep on working sincerely. One day, we, the Palestinians, shall become what we desire. We, the Palestinians shall reach what we wish....

In this work, I, the Palestinian, invite the visitor to come into the installation, stand inside the projection room and meditate on the fragmented details that I provide for him/her. These details are fragments from the daily life of myself, a normal Palestinian citizen in Bethlehem; they include images and sounds, they reflect the time and

the homeland: early morning, noon time, evening, late night, going to work, enjoying a holiday, crossing a check point, praying and dreaming...

In addition to activating the senses of sight and hearing, I encourage the visitor to contemplate in the echo of my Homeland, and allow him/herself to be touched.

(Homage to Mahmoud Darwish)

Bar Faber



See p. III

Untitled, 2011, inkjet print, dimensions variable

Information I am interested in information. Information that vanishes after it has been used, or does not appear to begin with; information that mutates through repetition and overload. I am interested in the way the information is turned into a physical object that has a presence in space, or the unrealized

potential of action that's identical in relation to itself and in relation to the viewer and his sensory system. The question I am engaged with is how can you produce an image or sound that are simultaneously fading and present in space, it gives me the opportunity to think of a reemergence of the object's possibilities.

In my photographic practice I attempt to blur the line between a "real" photographic image and a computer generated or web-downloaded file. The image preceding the image, the flat image, the illusion of perspective and transition between two-dimensional and three-dimensional are the ingredients I mix together.

In my opinion, the most basic act of art – the transition into a physical space and being in it are the central components through which I conceive my art. Since both light and sound are essentially physical materials.

Lena Gomon



See p. 117

Untitled, 2011, archival inkjet print, 51x34

Cement My photographs have no message. I am not interested in affixing imaginary meaning to the reality fragments I was drawn to. This is the reality I live in, an environment that serves as the backdrop to my life – a well defined, delineated area. I take photographs of my surroundings out of complete empathy. There is no distinction between opposites, there is no good and bad, no hierarchies, everything is one. In a world with no god, all actions are equal.

It is an intuitive, absorbing, passive observation, accepting everything on face value, accepting phenomena rather than creating them. The real after which I search with blind eyes is formed as a result of the gap between language and senses, of an actual, non-imaginary phenomena. I search for a possibility of life within the

lack. The lack is what we have, it is the quality of the era. Through the camera I experience the flattened reality, the world of which I am a part.

Sometimes my photographs feature constructions, buildings in a state of construction and decay, when the skeleton, concrete and cement are exposed and visible. Cement is comprised of a mixture of sand, concrete powder and water; one might say that to a large extent it is made of the very same materials it is designed to bond together and cover up. In the process of producing concrete powder, the ingredients are ground and toasted, transformed into a thick liquid, hardened and ground again. Ready-to-use cement must be flexible and plastic in order to complete the solid material and fill in the hollowed gaps. In a quick irreversible process the bonding materials (liquid mineral substances allowing the bonding of construction materials) are absorbed deeply into the foundation. The bonding mixture loses its plasticity and becomes a stable solid, an extension of the foundation itself, a complementary, inseparable, invisible part of the structure, present and not present.

Chaya Ruckin



See p. 87

I Boat, 2010, photograph, 75x55

Dryness Dryness occurs on its own. Things are drained of liquids in the course of time, under the influence of the sun, heat and wind. Gusts of air, either slow or fast, only accelerate the process. When the material dries, what's left is the thing itself – emptied out and no longer flexible -shrunken, hardened and cracked, it disintegrates and disappears. Material becomes dust. In my work, I've made a commitment to the processes of time – to go back, time after time, to the site of the occurrence, to go on re-stabilizing the process.

The lemon reminded me of the sun, I shot it, it dried up around the barrel of the gun; peeled yellow bananas turned black, I've coated them with gold; the juice of a cherry, shriveled into a black raisin,

served as paint. The process of dying and resurrecting is fascinating, that is the end from which something new always emerges. A dried river is no longer a river, even if it came back to life, it is no longer the same river, as only a fool will jump into the same river twice. The dryness has emptied and hardened, molded into something else and lost its elasticity. Finally, material frozen in time.

And so is life – a process of perpetual demise of eternity and immobility.

Faten Nastas Mitwasi



See p. 103

Bethlehem 2011, 2011, detail from video, audio visual installation

Homeland For decades, I, the Palestinian, am being deprived of my homeland and portrayed in a very negative and wrong way.

forces them to cohabitate, under pressure, in a way that will not allow them any independent movement.

Unrelenting applied pressure can sometimes cause the complete disintegration of the artwork, when the things, or what ties them together, can not take the (physical and conceptual) load. If they do successfully endure the applied pressure, they hold within themselves the energy invested in the union, which reverberates from the inside out.

The tight situation also takes into account the impossibility of two to become one. It is a perpetual system of pressure on the one hand, and resistance on the other hand. In case there is a possibility to become one, it depends on the "will" of time. Time can establish a "real" synthesis – both physical and spiritual – between the different materials, but nevertheless, it may also be the one that drives the artwork, strong as it may be, into total disintegration and disappearance.

Tamar Sharara



See p. 25

Untitled, 2010, inkjet print, 50x33

Body In my latest works I've chosen to abandon the spatial perception of the sculpture as my point of departure. The familiar 360-degree circle that produces the reading of the object through the sum of its parts and its different angles. The traditional moment created by the encircling motion, maintains the presupposition that the movement of the viewer's body is immanent to the comprehension of the sculpture. An understanding that is formulated by veiling-exposure relations inherent to the three-dimensional object, and the belief that the work essentially offers everything in the space. The ability to comprehend the work is amplified and complemented by the use of the body – the more gazes received by the multi-coordinates object, so does the faculty of interpretation flourish.

In the transition to photography as an extension of sculpture, the sensual reading is present in a different dimension. The dissonance between the surface's flatness and the object's original depth reverberates into the work.

Since there is no longer a need to be activated by the logic of the exhibition space, the objects in the photographs have an independent, and for the most part, very large, scale. In the production of the objects there is no longer a need to address the proportionality of the body encircling them. They can float, devoid of space as a comparative parameter.

Yet, the body always remains the central measure, it still constitutes the basis of the work's essence. In some of the works there is a single element demonstrating the original size, 1:1 scale in the dimension preceding representation. The same principle allows the works a handle on the new reality, a sense of basis in the moment following the drop of the physical dimension.

The entire composition of works makes an attempt at a proposed hybridization of theater and television, a complex association between backdrop

and a meaningful object. The body is alternating back and forth between the role of reporter and the role of viewer, the interpreter and the performer.

Distancing to a the photograph glorifies the value of the secondary glance over the first, usually meaningful, first glance. In addition to relinquishing the physicality and effectiveness of size, this action also suggests a certain irony. The action transforms the sculpture into an exhibit, another evidence, the production tool of a comprehensive object of investigation.

Therefore, in a way, the artwork starts only after several photographs have been accumulated. The hope is embodied in this type of collection of exhibits, a sort of reconstruction of specific and/or abstract moments, followed by the reemergence of the object. It is a moment trying to delineate a new border – another, different glance for moments gone by, moments found on a different platform and time. Perhaps, we may begin.

Avshalom Suliman



See p. 143

Bird, 2011, plaster, light bulb, electric wire, 15×35×15

Atara 1. Crown, tiara, diadem, round silver or gold jewel adorning the head of the monarch etc. [...] 2. Wreath, garland [...] 3. Decoration, honor, ornament [...] [but also:] a moniker for the glans penis...[as well as] a moniker for the female areola [...] corona, a moniker for the area of pale light surrounding the sun during an eclipse...

(Eben Shoshan Dictionary, 1906)

In Hebrew the word *Atara* is attributed to the linguistic root ATR, whose different meanings suggest walking around something; it is always associated with encircling motion, hence the physical connotations it carries. *Itur*, which is etymologically related to *Atara* is a decoration crowning one's head, as well as the actual act of decorating. It follows that

Itur implies a physical gesture bounding and defining a particular organ, space or entity. The decorations of letters are crowns adorning their heads.

Tal Broitman



See p. 37

Head, 2011, mixed media

Binding

Joining, connecting, tying, juxtaposing.

My work starts outside the studio with the collection of materials that are typically used objects, discarded from the practical world. Objects supposedly no longer of any use, leftovers. In many cases they hold a sentimental value for me; that is, they were taken from my personal surroundings, sacrificed for the sake of the artwork. The object can be a carrier of

energy of sorts, or material absorbing the places and people around which it stayed. The sacrifice of this object for the sake of the artwork and its transition from one world to another world might introduce mystical questions.

My decisions concerning which things will enter the studio as raw materials are intuitive decisions. As far as appearance is concerned, it is important that the object will be interesting and appealing in its form, the material it is made of, its color, its "function" as an object in the world and the echo or energy it carries.

Oftentimes I am unsure as to what will be the place and role of the object in the work, but I can recognize whether it has the potential of becoming a part of a piece, even if that means it is going to lie around in my studio for months, even years, before something will happen with it. That way it also gains sentimental value - thus, in the case of a foreign object, over time it becomes familiar, by its very presence in the studio with the rest of the gathered things, it takes up room.

The dominant action reoccurring in the studio is one of binding: binding two (or more) things in a way that will drive

the viewer to consider them differently from the value of their previous usage; binding different techniques and activities in favor of one language; binding thoughts and meanings into a body that manages to surprise each time anew.

There is a playfulness of sorts in the creation of new meaning by juxtaposing things drawn from dissimilar worlds that together create something new and different. The game comes into play mainly through experimentation and exploration; meaning, I start a process of negotiation with the gathered materials, and then the simplest way is one of adding and subtracting, until something new takes place, a situation that may deceive the viewer.

The connection between things is made through total assimilation in the actual action and the world in which it operates. That is, things are performed "for real" even if afterwards they will gain completely different meaning and status to the ones they have in the course of creation. The assimilation gradually gets more intense and the binding created as a result of the juxtaposition of things becomes tighter and tighter, until it

forms, best reflects the diversity of the exhibition itself.

Some works engage with a specific concept – criticize it or challenge it, imagining different meanings than the ones normally ascribed to it. Some works produce an imminent concept – illuminate new phenomena, produce something that was so far nameless. Some works generate relationships between concepts, new constellations for thought, action and excitement. Either way, the conceptual content, the lexical format, and particularly their combination, exemplify the fact that artworks conceptualize phenomena and objects, and do not define them, that art produces knowledge, and does not merely serve as its illustration.

The concepts, selected and written by the artists themselves, are sideways to their practice, a parallel movement that does not wish to grasp the totality of their art, but rather present another aspect of it and point at a possible horizon vis-à-vis the questions preoccupying each and every one of them. The lexical complex manages to carefully delineate the similarities and differences between them and while doing so to characterize the common space in which the group was formed as such.

Udi Edelman, Yoav Kenny
Executive co-editors

Maft'e'akh, Lexical review of political thought
mafteakh.tau.ac.il

Artists

Let us call this madness which safekeeps thought - "art". I anchor this idea in what I have found Hebrew to tell us about the word "Art". I believe the connection between the Hebrew words for art – *Omanut* and faithfulness – *Ne'emanut* had not received enough attention, if any. Faithfulness as an event of art. But faithfulness to what? To whom? The temptation to try and identify an address to faithfulness is always perilous. Let us say, then, faithfulness to danger, indefinite faithfulness – or, also, "faithfulness unfaithful" to any determination, to anything that presumes to have the faculty or power to tell us what it is and where it is headed

towards. "Unfaithful faithfulness" is also faithfulness to the chance embodied in the danger of repeatedly taking risks, that is, to dare and go on revealing what is still waiting for art's utterance. Not only translate, but reveal, beyond translation, beyond redundant communication, the endless abundance of its gestures, its myriad routes, its reiterated ways and plurality of voices. It is also perhaps – you probably already realized – my way of conveying to you the story of an incomparable friendship, inalterable friendship.

Raphael Zagury-Orly

Lexicon

While unorthodox, the decision to edit the MFA graduate show catalogue in the format of a lexicon is an obvious one, at least in two aspects.

In its form, the lexical arrangement of the catalogue is equivalent to the curatorial organization of the exhibition space in that it summons and generates accidental, unpredictable encounters between the artists, the artworks and the viewers. These encounters are set at the core of the curatorial practice, founded on the tension between the desire to avoid imposed hierarchy, and the attempt to elude slipping into anarchy. The alphabetical organization of the lexical format successful resolves this tension by maintaining a disciplining organizing principle, but does so in an arbitrary, and therefore essentially infinite and open manner. In other words, the lexicon

leads the curatorial practice to its epitome through the very reduction to its zero point.

In terms of content, the lexicon is characterized by the fact that it allows each and every artist to bring into focus the connection between their artistic subjects, objects, methods and gestures, by introducing them through the prism of one distinct concept. If the concept is perceived as a finite, preexisting, closed structure and the lexicon simply as a reservoir, such approach might be seen as reductive and restrictive. However, if one acknowledges the fact that concepts are multidimensional, open and reflexive discourse structures that do not describe existing phenomena and objects but rather actively partake in their creation, it is easy to understand how the lexicon, as a heterogeneous multiplicity of textual

*Art Faithfulness***Art. Dare we?**

We are faced here with a question that haunts us time and time again. A question that could not be answered by any call for an active appeal for art's sake. It is not simply a call for us to produce more artworks or pursue the possibility of exhibiting art in numerous and varied places. Needless to mention this here: we are not mere agents driven solely by the desire to see art prosper. This question speaks differently. It speaks differently as it also points at what we might call, even before that appeal, the need for as radical exposure as possible to the overcoming of the present. Since it demands of us, first and foremost, the intentionality towards the future. It requires from us thought guided by the future, and therefore commands us to surrender ourselves to what the future may still offer us. As if we bear one single responsibility at the very

core of art – to compel the future to be said. And hence – to compel the future to keep on promising beyond than what the present can usually express. To believe the promise held at the very heart of the art – the only promise that could carry us towards what still wishes to be said beyond the contemporality of our world, the product of financial globalization, in which everything returns, time and time again, to the identical – well, that belief is verging on something akin to “madness”. Madness that perhaps we should re-learn to hear, and of which Nietzsche had said that it does not shape thought, but rather repeatedly undermines it, repeatedly de-territorialize it, and which emanates from the art. Jacques Derrida had written “a certain madness has to keep an eye open on, safekeep, thought”. Well, let us call this madness – “art”.

Art Faithfulness ... <i>Raphael Zagury-Orly</i>	196
Lexicon <i>Udi Edelman, Yoav Kenny</i>	194
Atara <i>Avshalom Suliman</i>	191
Binding <i>Tal Broitman</i>	191
Body <i>Tamar Sharara</i>	189
Cement <i>Lena Gomon</i>	187
Dryness <i>Chaya Ruckin</i>	186
Homeland <i>Faten Nastas Mitwasi</i>	186
Information <i>Bar Faber</i>	184
Jigsaw Puzzle <i>Merav Svirsky</i>	183
Juggling <i>Eyal Pinkas</i>	182
Key <i>Ronny Carny</i>	180
Modular <i>Yaarah Zach</i>	178
Negligible <i>Yael Ruhman</i>	177
Observation <i>Boaz Barkani</i>	176
One More <i>Naneci Yurdagül</i>	176
Partially <i>Ivonne Dippman</i>	175
Repetition <i>Ady Shimony</i>	174
Repetition <i>Zohar Elefant</i>	172
Slippage <i>Irit Tamari</i>	172
Subject <i>Oran Hoffmann</i>	171
Spinning Around <i>Inbal Nissim</i>	169
Still <i>Ophra Eyal Gur Arie</i>	168
Sunset <i>Hadas Satt</i>	167
To Go Lost <i>Nissreen Najjar</i>	166
Translation <i>Simha Talalaevsky</i>	165
Contact details	164

*Yafo-Tel-Aviv 2011**Graduate Show**Master of Fine Arts**6.6.11–18.6.11**Hanger 2, Jaffa Port**Exhibition Online: mfa.bezalel.ac.il**Exhibition*

Curators: Raphael Zagury-Orly; Gil Marco-Shani; Yossi Breger

Sceneographer (space designer): Deborah Warschawski

Producer: Tamar Eres

Production assistant: Dana Nahman

Vice president, Finance and Management: Kineret Ben-Amram

Accounting: Larry David, Michal Ashkenazi, Naomi Yagen

Operations manager: Gadi Singer

Public relation, Bezalel: Michal Turgeman, Sharon Gil

Public relations: Ella Eitan Public Relation, Tal Marmelstein

Technical assistance: Shmuel Elton

Operations team: Idan Koka, Eldad Manheim, Gadi Kaufman, Zohara Talmon,

Moshe Levi, Nader Muhassan

Construction: Ofer Cohen

Special thanks: Ran Wolf, Director of Jaffa port; Sapir Orbuch, Jaffa port projects manager;

Kobi Abormad, Security and Operations manager at Jaffa port

Catalogue

Editorial: Raphael Zagury-Orly, Naomi Siman-Tov,

Ronny Carny, Oran Hoffmann, Eyal Pinkas, Hadas Satt

Conceptual editing of texts: Udi Edelman, Yoav Kenny, *Mafte'akh*, Lexical review of political thought

Design and production: Michal Sahar

Graphic design: Naama Tobias

Editing and production coordination: Naomi Siman-Tov

English translation and editing: Maya Shimony

Photographs of works: Oran Hoffmann, Lena Gomon, Eyal Pinkas, Hadas Satt, Ady Shimony and the artists

Printing and binding: A.R. Printing Ltd., Tel-Aviv

Web design: Nir Harel

Measurements are given in centimeters: depth × width × height

English page numbers are ascending Hebrew order

Visiting Lecturers 2009-2011

Prof. Thierry De Duve, Brussels; Sigalit Landau, Tel-Aviv; Adi Englman, Tel-Aviv; Manon Slome, New York; Dganit Berest, Tel-Aviv; Sharon Lockhart, Los Angeles; Servet Kocyigit, Istanbul/Amsterdam; Alex Slade, Los Angeles; Aneta Szyrak, Gdansk; Philipp Kaiser, Los Angeles; Dr. Hagi Cnaan, Tel-Aviv; Guy Ben-Ner, Tel-Aviv; Dr. Jurgen Harten, Berlin; Felix Ensslin, Vienna; Pesach Slabosky, Jerusalem; Dr. Joseph Cohen, Dublin; Micha Ulman, Ramat Hasharon; Dr. Pawel Polit, Warsaw; Prof. Judith Rodenbeck, New York; Prof. Jon Kessler, New York; Patrick Healy, Dublin/Amsterdam; Wilhelm Sasnal, Warsaw; Rod Dickinson, London; Jaroslaw Suchan, Lodz; Ohad Meromi, New York /Tel-Aviv; Prof. Ruth Weisberg, Los Angeles; Raphael Nadjari, Tel-Aviv/Paris; Bedarie Raffaele, Milan/New York; Peter Weibel, Karlsruhe; Osvaldo Romberg, Philadelphia; Aaron Levi, Philadelphia/New York; Daniel Miller, London; Oren Sagiv, Tel-Aviv; Tom Morton, London; Dr. Francis McKee, Glasgow; Zvi Efrat and Meira Kovalsky, Tel-Aviv; Ori Dessau, Tel-Aviv; Eran Sabag, Tel-Aviv; Maayan Amir, Tel-Aviv; Ran Slavin, Tel-Aviv; Smadar Dryfuf, London; Prof. Eva Ilouz, Jerusalem; Karen Rouso, London/Tel-Aviv; Claude Lanzmann, Paris; Avner Ben-Gal, Tel-Aviv; Sharon Eyal, Tel-Aviv; Yaara Shechori, Tel-Aviv; Nira Pereg, Tel-Aviv; Yael Hersonski, Tel-Aviv; Dr. Ariel Schweitzer, Tel-Aviv/Paris; Drorit Gur-Arie, Petach-Tikva; Yonatan Vinitzky, London; Sayed Kashua, Jerusalem; Yair Adiel, Jerusalem; Sara Breitberg-Semel, Kfar Aaharon; Chus Martinez, Barcelona; Talya Keinan, Tel-Aviv; Yoav Shmueli, Tel-Aviv; Amos Gitai, Tel-Aviv; George Barber, London; Urs Küenzi, Zurich/Berlin; Martin G. Schmid, Berlin; Cat Tuong Nguyen, Zurich; Boaz Aharonovich, Tel-Aviv; Joshua Neustein, New York; Joseph Dadoune, Ofakim; Dr. Ariela Azulay, Tel-Aviv; Prof. Idith Zertal, Basel/Tel-Aviv; Chen Shish, Tel-Aviv; Nicola Trezzi, New York/Milan; Itai Tiran, Tel-Aviv; Yasmin Goder, Tel-Aviv; Itzik Julie, Tel-Aviv; Thomas Zipp, Berlin; David Lieske, Berlin; Ohad Matalon, Tel-Aviv; Jean Sylvian Bieth, Nantes; Naomi Aviv, Tel-Aviv; Sigal Primor, Tel-Aviv; Gideon Ofra, Jerusalem; Yair Garbuz, Ramat-Gan; Dr. Michal Ben-Naftali, Jerusalem; Aviv Livnat, Tel-Aviv; Peter J. Maltz, Tel-Aviv; Shahar Yahalom, Tel-Aviv; Dor Guez, Tel-Aviv; Michele Robecchi, Milan/London; Nir Alon, Hamburg/Tel-Aviv; Gazmend Ejupi, London/Kosovo; Miri Segal, Tel-Aviv; David Adika, Tel-Aviv; Gilad Ratman, Tel-Aviv; Dr. Yitzhak Binyamini, Tel-Aviv; Dr. Yotam Hotam, Tel-Aviv; Dr. Yaacov Yadgar, Tel-Aviv; David Behar-Perahia, London/Tel-Aviv; Guy Bar-Amotz, London; Noam Segal, Tel-Aviv; Sheffie Blair, Tel-Aviv; Prof. Moshe Zuckerman, Tel-Aviv; Prof. Haviva Pedaya, Beer-Sheba; Izik Badash, Tel-Aviv; Claire Waffel, Berlin; Dror Daum, Tel-Aviv; Vito Acconci, New York

**Bezalel
Academy of
Arts and Design
Jerusalem**
Master of Fine Arts (MFA)



60 Salame St. Tel-Aviv 66074
Tel. 03-6824082 Fax. 03-5187979
e-mail: mfa@bezalel.ac.il
www.bezalel.ac.il

Sponsors 2009-2011:

Rivka Saker and Uzi Zucker Foundation
Bank Hapoalim
Schusterman Family Foundation
l'Ambassade de France, Service de Coopération et d'Action Culturelle
Adam Mickiewicz Institute, Warsaw
BI ARTS, British Israeli Arts Training Scheme (Funded by the British Council,
The Ministry of Education, Culture and Sport and the Ministry of Foreign Affairs)
Tel-Aviv–Los Angeles Partnership (Funded by the Tel-Aviv Municipality and the
Jewish Federation Los Angeles)
Private Donors

Thanks to: Rivka Saker, Uzi Zuker, Lyn Schusterman, Manon Slome,
Nancy and Alain Block, Ifat Gurion, Sara Szold, Nilli Lipman, Sivia Luria

**Bezalel Academy of Arts and Design Jerusalem
Master of Fine Arts (MFA)**

Dr. Raphael Zagury-Orly, *Head of the program*

Bezalel Faculty 2009-2011

Prof. Ido Bar-El; Yossi Breger; David Ginton; Prof. Zvi Goldstein; Michal Helfman;
Micky Kratzman; Itzhak Livne; Prof. Dudu Mezach; Prof. Michal Na'aman; Moshe Ninio; Eli Petel;
Yehudit Sassportas; Gil Marco Shani ; Sarit Shapira; Prof. Simcha Shirman; Sharon Yaari;
Prof. Nahum Tevet; Dr. Raphael Zagury-Orly

Faculty Theory and History Department 2009-2011

Dr. Dana Arieli-Horowitz; Dr. Ori Bartal; Dr. Tamar Berger;
Dr. Roy Brand; Dr. Haim Deuel Luski; Ruti Director; Dr. Eran Dorfmann; Dr. Adi Efal;
Dr. Vered Maimon; Dr. Asher Sela; Sarit Shapira; Dr. Raphael Zagury-Orly

Tamar Eres, *Executive Administrator*

Adam Mickiewicz Institute AMBASSADE DE FRANCE EN ISRAËL **INSTITUT français**

מינא יאפא
JaffaPort



Y A F O
T E L A V I V
2 0 1 1

Graduate Show
Master of Fine Arts
Bezalel Academy of Arts and Design
Jerusalem