מוזאון
petach tikva
פתח תקוה
museum
לאמנות
of art

אזורי מחיה: שמונה תערוכות יחיד

מוזאון פתח תקוה לאמנות

متحف پيتاح تكڤا للفنون
مواطن معيشة: ثمانية معارض فرديّة

Petach Tikva Museum of Art
Living Zones: Eight Solo Exhibitions

01 פיטר יעקב מלץ: למה השמים כחולים
پيتير جاكوب ميلتس: لماذا السماء زرقاء
Peter Jacob Maltz: Why is the Sky Blue

11 תומר ספיר: אבל למה אני שומעת את הצרצרים, עכשיו בוקר
تومير سپير: لكن لماذا أسمع الصراصير, الآن الصباح
Tomer Sapir: But Why do I Hear the Crickets, it's Morning

23 עמי רביב: שקיעות
عمي رڤيف: غروب
Ami Raviv: Sunsets

30 אלכסנדרה צוקרמן: ימים
ألكسندرا تسوكرمان: بِحار
Alexandra Zuckerman: Seas

2022·3

43 מאיה כהן לוי: גוף אדמה
مايا كوهن ليڤي: جسد الأرض
Maya Cohen Levy: Body of Land

51 קו ונקי: מחווה לגיל אלקבץ
خطّ صافٍ: تكريمًا لچيل الكابيتس
Bottom Line: Tribute to Gil Alkabetz

59 דינה גולדשטיין: מעשה להטים
دينا چولدشتاين: أعمال سحر
Dina Goldstein: Acts of Magic

67 אלירן דהן: רק להיום
إليران دهان: اليوم فقط
Eliran Dahan: Just for Today

Living Zones: Eight Solo Exhibitions
December 2022 — May 2023

אזורי מחיה: שמונה תערוכות יחיד
דצמבר 2022 — מאי 2023

مواطن معيشة: ثمانية معارض فرديّة
كانون الأول 2022 — أيار 2023

Exhibition

Museum director: **Reut Ferster**
Chief Curator: **Dr. Irena Gordon**
Exhibition curators: **Irena Gordon, Danielle Tzadka-Cohen, A.J. Weissbard**
Assistants to the chief curator: **Mor Barak-Rivlin, Danielle Tzadka-Cohen**
Registrar: **Sigal Kehat Krinski**
Design, planning, and installation: **Omri Ben-Artzi, Studio OBA**
Graphic design and production: **Tali Liberman, Ayal Zakin**
Video and sound systems: **Pro-AV Ltd.**
Installation assistant: **Amnon Oved**

Catalogue

Design and production: **Tali Liberman, Ayal Zakin**
Text editing and Hebrew translation: **Daphna Raz**
English translation: **Daria Kassovsky**
Arabic translation: **Nawaf Atamna**
Installation photographs: **Elad Sarig**
Printing and binding: **A.R. Printing Ltd.**
Fonts: **Narkiss Block – Fontef**
Simpler HLAR – Michal Sahar

© 2023, מוזאון פתח תקוה לאמנות
© 2023, متحف پيتاح تكفا للفنون
© 2023, Petach Tikva Museum of Art

Cat. קט' קטالוג
1/23

תערוכה מארס

מנהלת מוזאון פתח תקוה לאמנות: **רעות פרסטר**
אוצרת ראשית: **ד"ר אירנה גורדון**
אוצרים: **אירנה גורדון, דניאל צדקה־כהן, אייג'י ווייסברד**
עוזרות לאוצרת ראשית: **מור ברק־ריבלין, דניאל צדקה־כהן**
רשמת: **סיגל קהת קרינסקי**
עיצוב, תכנון והקמה: **סטודיו עמרי בן־ארצי**
עיצוב גרפי והפקה: **טלי ליברמן, איל זקין**
התקנת וידיאו ומערכות סאונד: **Pro-AV,**
פתרונות תצוגה דיגיטליים בע"מ
סיוע בהקמה: **אמנון עובד**

مديرة المتحف: **ريعوت فيرستر**
القيّمة الرئيسية: **د. إيرينا غوردون**
القيّمون: **إيرينا غوردون, دانييل تصدقا كوهن, أيجي ويسبرغ**
مساعدة القيّمة الرئيسية: **مور براك ريڤلين, دانيئيل تصدقا كوهن**
المُسجّلة: **سيجال كيهات كرينسكي**
تصميم, تخطيط وتركيب: **ستوديو عمري بن آرتسي**
تصميم جرافيكي وإنتاج: **طالي ليبرمان, إيال زكين**
أنظمة الفيديو والصوت: **Pro-AV Ltd,**
حلول عرض رقمية م.ص
مساعد التركيب: **أمنون عوفيد**

קטלוג הקטالوج

עיצוב והפקה: **טלי ליברמן, איל זקין**
עריכת טקסט ותרגום מאנגלית: **דפנה רז**
תרגום לאנגלית: **דריה קסובסקי**
תרגום לערבית: **נוואף עתאמנה**
תצלומי הצבה: **אלעד שריג**
הדפסה וכריכה: **ע.ר. הדפסות בע"מ**
פונטים: **נרקיס בלוק – פונטף**
סימפלר HLAR ערבית – מיכל סהר

تصميم جرافيكي وانتاج: **طالي ليبرمان, إيال زكين**
تحرير النص والترجمة من الإنجليزيّة: **دفنة راز**
الترجمة الانجليزية: **دريا كسوفسكي**
الترجمة العربية: **نواف عثامنة**
صور تركيب: **إلعاد سريغ**
طباعة وتجليد: **م.ج. طباعة م.ض**
الخطوط: **نركيس بلوك – فونتف**
سيمفلر هيلر العربيّة – ميخال ساهر

שמונה אמניות ואמנים מציגים מקבץ של תערוכות יחיד, המציעות פרשנויות למרחב החמקמק של ההווה. תחושות של מבוכה ותהייה, הצפה וחרדה, קסם ואימה, מתערבבות ונמהלות בכל אחת מן התערוכות, המעלות שאלות לגבי תודעת החיים במציאות החצויה בין ההוויה הפיזית והחומרית לבין זו הדיגיטלית־וירטואלית.

מקבץ התערוכות נע בין אזורים של ויטראז'ים, ספרי־אמן ופיסול לבין מחוזות של וידיאו, אנימציה וקולנוע; בין אינטרנט ובינה מלאכותית לבין ציורי שמן, מגזרות־נייר ופסטלים. כל תערוכה, בפני עצמה, בוחנת את האפשרות להשתהות בתוך הדברים, לראותם, לחוש אותם ולנסח את משמעותם האסתטית, החברתית והמוסרית.

ثمانية فنّانات وفنّانون يعرضون تشكيلة من المعارض الفرديّة, التي تقدم تفسيرات لفضاء متملص من الحاضر. أحاسيس ارتباك وتساؤلات, فيض وقلق, سحر ورعب, تختلط وتنمتزج في كل واحد من المعارض, والتي تثير تساؤلات حول وعي الحياة في واقع منشطر بين التجربة الجسديّة الماديّة وتلك الرقميّة الافتراضيّة.

تتراوح تشكيلة المعارض بين مناطق الزجاج المُعشّق, كتب الفنّان والنحت, وبين عوالم الفيديو, الأنمي والسينما؛ بين الإنترنت والذكاء الاصطناعي واللوحات الزيتيّة, قصاصات الورق والباستيل. كل معرض, بحد ذاته, يتفحص إمكانية التريّث داخل الأشياء, رؤيتها, الإحساس بها وصوغ مفاهيمها الجماليّة, الاجتماعيّة والأخلاقيّة.

Eight artists present a cluster of solo exhibitions, offering interpretations of the elusive space of the present. Perplexity and quandaries, inundation and anxiety, magic and horror blend and fuse in each of the exhibitions, raising questions about the consciousness of life in a reality divided between physical-material and digital-virtual existence.

The exhibition cluster shifts from stained-glass, artist books, and sculpture to video, animation, and cinema; from internet and artificial intelligence to oil or pastel paintings and paper cutouts. Independently, each exhibition explores the possibility of suspension, of lingering within things, seeing them, feeling them, and formulating their aesthetic, social, and moral significance.

פיטר יעקב מלץ:
למה השמים כחולים

پیتیر جاکوب میلتس: لماذا السماء زرقاء

Peter Jacob Maltz: Why is the Sky Blue

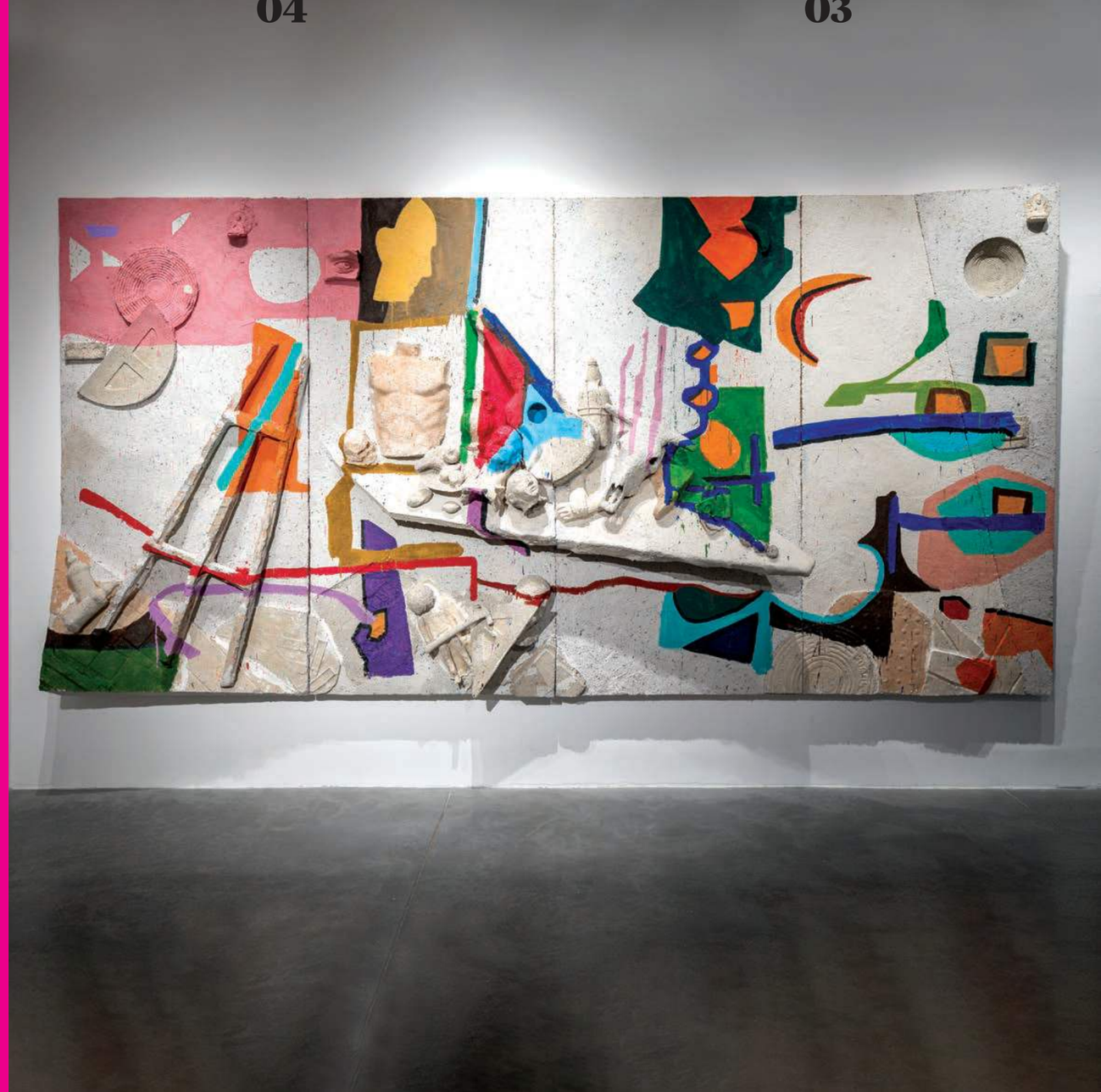
02

אוצרת: אירנה גורדון

القيّمة: إيرينا غوردون

Curator: Irena Gordon

01



פיטר יעקב מלץ הוא כרוניקן, אמן וצליין חזותי, המתבונן במציאות של חיי האינדיווידואל מתוך תודעה היסטורית רחבה. במערך העבודות שיצר פורש מלץ התנסויות אישיות, הערוכות בהקשרי ההתרחשות הגדולה, הקולקטיבית, הלוכדת עבר ועתיד. העיקרון הארס־פואטי שביסוד התערוכה קורא להתאהבות במעשה האמנות, באמנות ככלי רב־עוצמה ליצירת שינוי ולתפיסת המוזאון כמרחב טרנספורמטיבי, המְזמן מפגש של השעיה והשהיה, של שאלות ללא תשובות.

"למה השמים כחולים" היא שאלה החוזרת תדיר במנוע החיפוש של גוגל — אחת מתשע שאלות נפוצות, קיומיות־הגותיות או שימושיות ובנאליות, שדָגַם מלץ מגוגל, שם הן נענות על־ידי אלגוריתם דיגיטלי חסר זהות. ההכרה בצורך האנושי להעלות שאלות ולקבל תשובות מהירות היא שמניעה את התערוכה. מלץ מבקש להשיב את האינטימי והאישי, המדומיין וההתנסותי, ממחוזות אנונימיים וסטטיסטיים, רציונליים וכלכליים.

שלושת חלקי התערוכה מַתווים חזרה ממחוזות הווירטואליה אל המרחבים הקונקרטיים, החומריים והצורניים של האמנות, תוך בחינת אופיים המודרניסטי־גיאומטרי של חלונות המוזאון, של מבואת הכניסה והחלל הסמוך אליה. את מסכי המחשב או הטלפון הנייד מלץ מחליף בחללי התצוגה הפיזיים, ואת השיטוט באינטרנט הוא ממיר במסע במוזאון, המציע הרהור על המסתורין הכמוס בחולין ובאגביות.

החלק הראשון מקדם את פני הבאים כבר ברחבה: במעלֶה קיר הכניסה למוזאון, כנגד 17 החלונות המשקיפים החוצה, מוצבת עבודה ששמה כשם התערוכה, **למה השמים כחולים**. העבודה דמוית הוויטראז' מגוללת סיפור אישי של מאבק בין חיים ומוות במהלך מחלה קשה שתקפה את בנו של האמן. זהו מסע אלגורי, המחייב הליכה לאורך החזית והתבוננות בבניין מקרוב ומרחוק, תוך התמסרות לזמן המתמשך וסירוב למבט חטוף.

החלק השני של התערוכה מקבל את פני הנכנסים לחלל המוזאון בתבליט גדול־ממדים הקרוי **What to Watch** — שאלה נוספת המופנית לגוגל ונענית בהמלצות על תוכניות טלוויזיה. מלץ תוהה עליה בהקשר האמנותי: התבליט מורכב מחלקים פיסוליים, שהועתקו ממחסן פריטי טבע דומם של המגמה לאמנות חזותית בתיכון תלמה ילין, שמלץ עומד בראשה. חלקי התבליט נוצרו מעיסת נייר שהוכנה מרישומי טבע דומם זנוחים של התלמידים, שהשימוש החוזר בהם פועל כשימור של אנרגיה יצירתית. אחת ההשראות לתבליט התקבלה ממורו של מלץ, פסח סלבוסקי, שהלך לעולמו ב־2019.

החלק השלישי מוצג בחלל הימני המוארך, ובו מוצעים לדפדוף ספרי־אמן שיצר האמן. ספרי־האמן עוסקים בשאלות גוגל נוספות, דוגמת "מה השעה". מכאן מפליג מלץ ליצירת מופעים ציוריים מסחררים ועזי־מבע, צבעוניים ומונוכרומטיים כאחד, הנעים בין פסיכדליה וסימבוליזם לבין אקספרסיוניזם ופופ ובין ריאליזם לקריקטורה. השאלות הן הכוח המניע מאחורי פעולת האמנות של הספרים, והן ההשראה לחומריות הגדושה שלהם, לאינטנסיביות של הצבע ושל הדימוי.

המבקרים מוזמנים לדפדף בעולמות שהשאלות מעלות, ללא תשובות. זוהי הזמנה לקרבה ולמגע, לחשיפה ולשיתוף, ומעל לכל — להיסחפות אל מחוזות אחרים, בלתי שגרתיים, חלקם קשים וחלקם חלומיים.

בתמיכת מועצת הפיס לתרבות ואמנות
מפעל הפיס

Peter Jacob Maltz is a chronicler, an artist, and a visual pilgrim who makes his way through the present reality of individual life with a broad historical consciousness. In his array of works, Maltz unfolds his personal experiences, set in the context of a large experience that encapsulates past and future. The ars-poetical principle underlying the exhibition calls for passion for the work of art, for art as a powerful tool for change, and the museum as a transformative space that summons an encounter of suspension and lingering, of questions without answers.

"Why is the sky blue?" is a frequently asked question in Google's search engine—one of nine common, existential-philosophical or practical-banal, questions sampled by Maltz from Google, where they are answered by a disembodied digital algorithm. The recognition of the human need to ask questions and receive quick answers is the driving force behind the exhibition. Maltz strives to reclaim the intimate and personal, the imaginary and empirical, from anonymous and statistical, rational, and economic realms.

The three parts of the exhibition outline a return from the realms of the virtual world to art's concrete, material, and formal spaces, while exploring the modernist-geometric nature of the Museum's windows, the entrance foyer, and the space adjacent to it. Maltz replaces the computer or mobile phone screens with the physical exhibition spaces, and surfing the web—with a journey through the Museum, which offers a reflection on the mystery hidden in the ordinary and incidental.

The first part welcomes visitors coming into the Museum's open-air entrance concourse. The

eponymous work **Why is the Sky Blue** is installed on the outside against 17 windows above the entrance. Suggestive of stained-glass windows, the work unfolds a personal struggle between life and death during a serious illness that attacked the artist's son. It is an allegorical journey, which requires one to walk along the façade and observe the building from near and far, while leading to a lengthy experience and refusing a quick glance.

The second part welcomes those entering the museum with a large relief entitled **What to Watch**—another question addressed to Google and answered with recommendations on TV programs. The question prompts Maltz to reflect on it in an artistic context: The relief consists of sculpted elements, copied from still-life items kept in a storeroom of the Visual Arts Stream at Thelma Yellin High School, which Maltz heads. The relief's constituent elements were created from papier mâché, prepared from the students' abandoned still-life drawings, whose reuse acts as a conservation of creative energy. One of the inspirations for the relief was Maltz's own teacher, Pesach Slabosky, who passed away in 2019.

The third part is presented in the elongated space on the right, where books created by the artist are offered for browsing. These books address additional Google questions, such as "What time is it?" From this Maltz departs to create dizzying, highly expressive pictorial manifestations, both colorful and monochromatic, ranging from psychedelia and symbolism to expressionism and pop art, and from realism to caricature. The questions are the driving force behind the books' artistic creativity, inspiring their overflowing materiality and intensity of color and imagery.

Visitors are invited to browse the worlds evoked by the questions, without answers. It is an invitation to closeness and contact, to exposure and sharing, and above all—an invitation to drift into other, extraordinary realms, some harsh and some dreamy.

Supported by the Israel Lottery Council for Culture and Arts

بجولة في المتحف، تعرض التفكير بالغموض الكامن في اليوميّ الوضعيّ والعرضيّة.

يرحب الجزء الأول بالقادمين إلى الفناء: في أعلى جدار دخول المتحف مقابل 17 شباك تطل إلى الخارج، هناك عمل اسمه كاسم المعرض، **لماذا السماء زرقاء**. العمل الذي يشبه الڤيتراج يروي قصة شخصيّة عن الصراع بين الحياة والموت أثناء مرض شديد أصاب ابن الفنّان. إنها رحلة رمزيّة تتطلب السير على طول الواجهة والتمعن في البناية عن قرب وبعد من خلال الاستسلام للزمن المتواصل ورفض النظرة الخاطفة.

الجزء الثاني من المعرض يستقبل الزوار الداخلين فضاء المعرض بنقش بارز ضخم اسمه **What to Watch** — سؤال أخر موجّه لمحرك جوجل والرد عليه هو توصية بمشاهدة برامج تلفزيونيّة. ميلتس يتساءل في السياق الفنّيّ: عن النظرة في السياق الفنّيّ: يتألف النقش من أجزاء نحتيّة أخذت من مستودع أغراض طبيعة صامتة من قسم الفن البصريّ في ثانويّة تلما يلين، الذي يترأسه ميلتس. أجزاء النقش صنعت من معجونة ورق مصنوعة من رسومات تلاميذ مهملة لطبيعة صامتة، وإعادة استخدامها بمثابة حفظ الطاقة الابداعيّة. أحد مصادر الإلهام لهذا النقش هو معلم ميلتس، پيساح سلبوسكي، الذي توفي عام 2019.

الجزء الثالث المعروض في الفضاء اليمينيّ الطويل، وفيه كتب فنّان التي أنتجها وهي معروضة للمطالعة. أيضًا كتب الفنّان تتناول أسئلة جوجل على غرار "كم الساعة"، من هنا يبحر ميلتس إلى انتاج عروض رسم مذهلة شديدة التعبير، ملوّنة وأحاديّة اللون على حد سواء، التي تتراوح بين ابداع الهلوسة والرمزيّة بين التعبيريّة والبوب بين الواقعيّة والكريكاتير. الأسئلة هي القوة المحركة من خلف العمل الفنّيّ في الكتب وهي الملهمة لفيض ماديّتها، وكثافة اللون والتصوير.

الزائرون مدعوون إلى تصفح عوالم تطرحها الأسئلة، بدون أجوبة. هذه دعوة للاقتراب واللمس، للانكشاف والكشف، وفوق ذلك كله، الانجراف إلى عوالم أخرى، غير اعتيادية، بعضها قاسية وبعضها حالمة.

بدعـم من مجلس هبايس للثقافة والفن

پيتير جاكوب ميلتس هو سارد للزمن، فنّان وحاج بصريّ، يسير في واقع حياة الفرد من خلال وعيّ تاريخيّ واسع. في مخطط الأعمال التي أنجزها يطرح ميلتس تجارب شخصيّة، التي تتمازج مع يقظة الأحداث الكبرى، الجماعيّة، التي تمسك بالماضي والمستقبل. المبدأ الأيروسيّ الشعريّ في صلب المعرض يدعو إلى عشق العمل الفنّيّ، بالفن كأداة شديدة القوة لتغيير تصوّر المتحف كحيّز تحويليّ، الذي يستدعي لقاء من التنحية والتريث مع أسئلة بدون أجوبة.

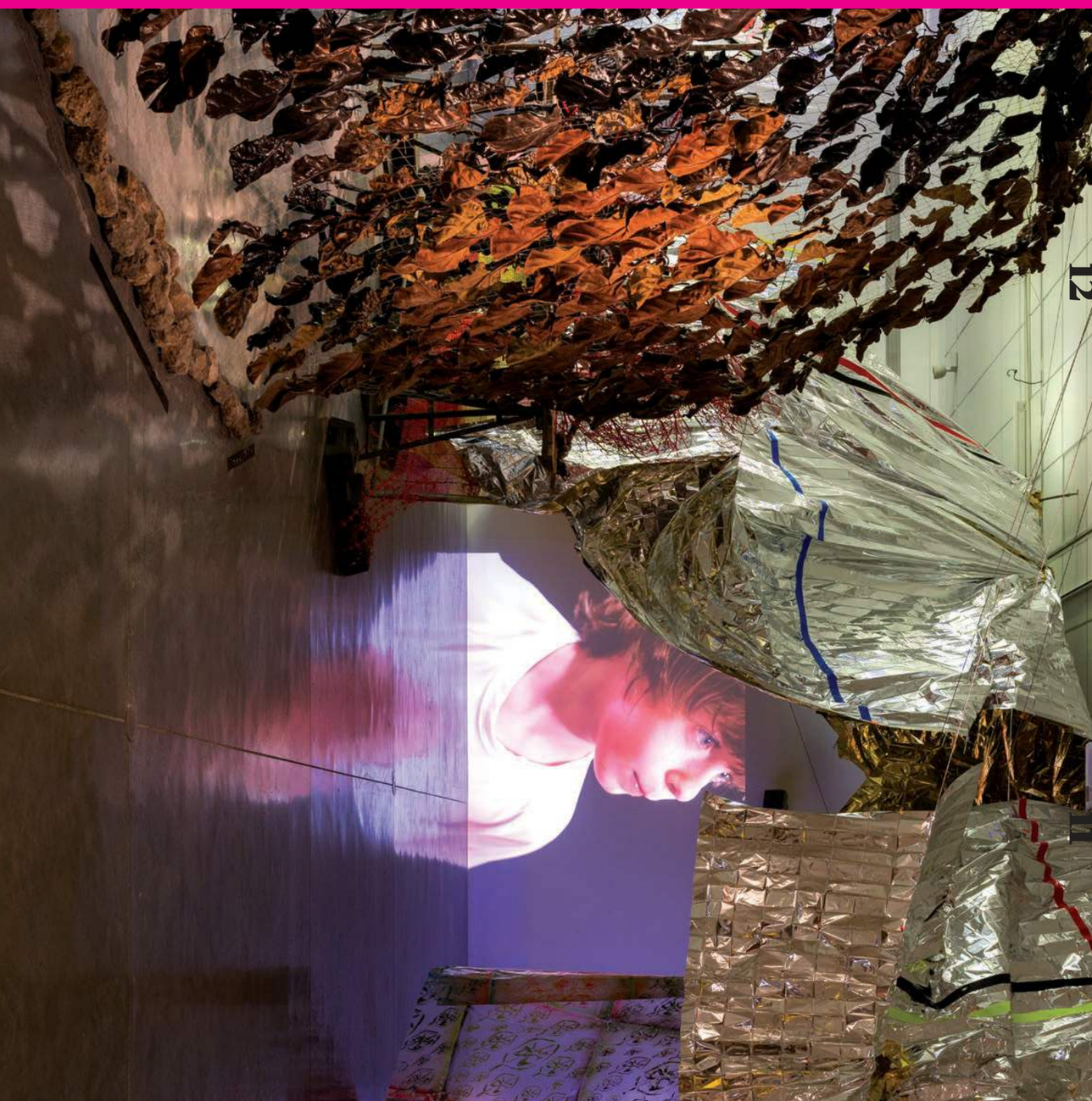
"لماذا السماء زرقاء" هو سؤال يتكرر في محرك البحث جوجل، وهو أخذها من تسعة أسئلة شائعة، وجوديّة قوطيّة أو تطبيقيّة ومبتذلة، هي عينات أخذها ميلتس من جوجل تتوافق خوارزميّة رقميّة بدون هويّة. الاعتراف بالحاجة البشرية لطرح أسئلة والحصول على أجوبة سريعة هي التي تحرك المعرض. يسعى ميلتس لاستعادة الحميميّ الشخصيّ، المتخيّل والتجريبيّ، من عوالم مجهولة إحصائيّة، عقلانيّة واقتصاديّة.

ثلاثة أجزاء المعرض تعيد الترسيم من عوالم افتراضية إلى الحيّزات العينيّة، الماديّة والشكليّة للفن، من خلال اختبار أنماط حداثيّة هندسيّة لشبابيك المتحف، أروقة الدخول والفضاء المحاذي لها. يستبدل ميلتس شاشات الحاسوب أو الهاتف الخلويّ بفضاءات عروض ماديّة، والابحار في الإنترنت

תומר ספיר:
אבל למה אני שומעת את הצרצרים, עכשיו בוקר

تومير سپير: لكن لماذا أسمع الصراصير, الآن الصباح
Tomer Sapir: But Why do I Hear the Crickets, it's Morning

אוצרת: אירנה גורדון · القيّمة: إيرينا غوردون
Curator: Irena Gordon



בבוקר יום שישי אחד בסתיו, לפני כארבע שנים, כשצעד עם ילדיו התאומים לבית הספר, שאלה בתו של תומר ספיר, תמרה: "אבל למה אני שומעת את הצרצרים, עכשיו בוקר". השאלה נשמעה לו כמו חזון של נביאה שזיהתה שיבוש בטבע, והדהדה חלום שחלם פעם, שבו הוא מהלך באור החיוור של עלות השחר בשולי עיר חרבה, בין זירות של קרבות כלבים, שרידי מדורות, כתמי דם, שרשראות ופגרי כלבים. בהמשך הדרך לבית הספר מצאו התאומים על הרצפה עלה משונה, עם "עיניים מרושעות" שיצרה מחלה שאיכלה את הצמח.

זו תחילתה ואחריתה של סצנה קולנועית אפוקליפטית שמציב ספיר בחלל המוזאון, סצנה המספרת על חטא מן העבר הזולג אל מיתולוגיה עתידית. חלקי המיצב הקולנועי — "חלום הנביאה", "אימון הלוחם", "החטא העתיק, הקללה והקורבן", "המאה ה־20", "פולשים", "חלום האב" — מתגלמים בסוגי מדיה שונים — וידיאו, צילום, פיסול וטקסט — ליצירת מהלך הנע בזמן ובמרחב בעת ובעונה אחת.

החטא העתיק, המהווה נקודת־מוצא למיצב, נעוץ בהפרעה שהתרחשה בטבע — חידה עמומה שאינה מתפענחת עד תום אך מסתמנת כסירובה של האנושות, כיחידים וכקולקטיב, לקחת אחריות על המשבר האקלימי־אקולוגי, על המשבר המוסרי ועל השלכותיהם הסביבתיות, החברתיות, הכלכליות והפוליטיות המורגשות כיום.

ספיר יוצר סביבת חירום של אסון והישרדות, הנעה בין האמת המדעית לבין הבדיה ובין הסמלי והמיתי לבין המחקרי. במרכזה מוצב מבנה ארעי גדול, מעין אוהל, מחנה או בית זמני, העשוי משילוב של חומרים אורגניים וסינתטיים: יריעת עלים מיובשים ומטופלים, יריעת פלסטיק שקוף (שעליה ציירה תמרה וקישטה במוצרי סדקית), יריעת אלומיניום, שמיכות למניעת היפותרמיה הלקוחות מערכות הישרדות. הצופים מוזמנים להיכנס פנימה, לשבת על כריות ולצפות בהקרנת וידיאו דו־ערוצית: בערוץ אחד נראה הבן נמרוד מתאמן בקפוארה עם המנטור שלו, מרסלו אוליביירה; ובערוץ השני תמרה מספרת על אירועים שונים ומסתוריים, בהם חלום אפוקליפטי שחלמה.

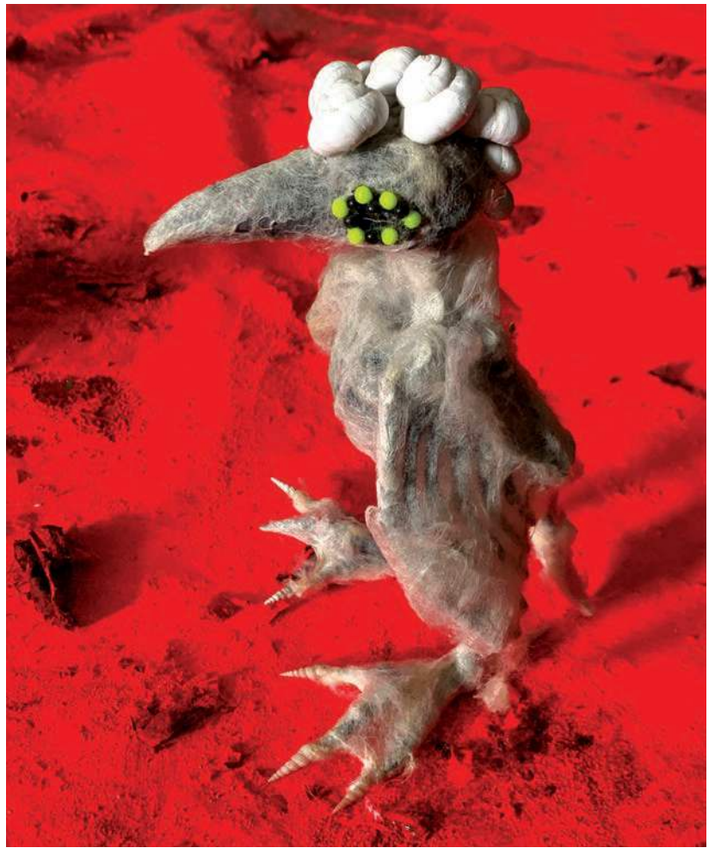
הווידיאו מערבל תצלומים אישיים מטיול של ספיר כילד בגִבְצות שורצות תנינים בארצות־הברית, ומסרטי אנימציה וסרטי טבע שצילם, עם תיעוד של העבודות הפיזיות המוצגות בחלל התערוכה: יריעת העלים, שני פסלים גדולים של מעין יצורים מיתיים, שלדים שקמו לתחייה והיו לנוכחויות מהפנטות ומזרות אימה, שרידים של קרבות הכלבים, והכיתוב MOVING TO A FRIENDLY TERRITORY. הצופים נעים בתוך כך בין הפיזיות של חלל התצוגה והמוצגים החומריים בה, לבין גלגוליהם בעבודת הווידיאו המוקרנת. במעברים הללו נקשרים מושגי החטא העתיק, הקללה והקורבן, הנקראים בתווך שבין האישי־ביוגרפי לאוניברסלי ובין התיעודי לספקולטיבי. יחד נוצרת מסכת אלגורית על עתיד האנושות, הקשורה בטבורה לתא המשפחתי האינטימי ולמטוטלת רגשית בין כאב וכעס, געגוע וחרדה, אשמה ואהבה, חמלה, אמון וביטחון.

outset.
בתמיכת קרן אאוטסט לאמנות עכשווית
באדיבות גלריה שלוש לאמנות עכשווית, תל־אביב

AR/19

في صباح يوم جمعة من الخريف, قبل حوالي أربع سنين, عندما سار مع طفليه التوأمين إلى المدرسة, سألت ابنة تومير سپير, تمارا: "لكن لماذا أسمع الصراصير, الآن الصباح". بدا له ذلك السؤال كرؤية نبيّة لاحظت اضطرابًا في الطبيعة, مرددة صدى رؤيا حلم بها ذات مرة, حيث كان يسير في ضوء خافت من الفجر في أطراف مدينة مهجورة, بين ساحات معارك كلاب, بقايا نيران, بقع دم, سلاسل وجثث كلاب. في الطريق إلى المدرسة عثر التوأم ورقة غريبة على الأرض, مع "عيون شريرة" هي نتاج مرض أهلك النبتة.

هذه بداية ونهاية مشهد سينمائيّ آخرويّ يموضعه سپير في فضاء المتحف, ويحكي عن خطيئة من الماضي تنزلق إلى أسطورة مستقبليّة. أجزاء المنشأ السينمائيّ — "حلم نبيّة",



"تدريب المقاتل", "الخطيئة القديمة, اللعنة والضحية", "القرن العشرين", "غزاة", "حلم الأب" — تتجسّد بأنواع وسائط مختلفة — فيديو, تصوير فوتوغرافيّ, نحت ونص — على شكل مسار خطيّ متزامن في الوقت نفسه.

الخطيئة القديمة, التي تشكل نقطة انطلاق للمنشأ, مغروزة بالاضطراب الذي حدث في الطبيعة — لغز غامض لا يجري تأويله حتى النهاية يبدو كرفض للبشرية, أفرادًا وجمعًا, لتحمل مسؤوليّة أزمة المناخ البيئيّة, والأزمة الأخلاقيّة على جميع اسقاطاتها البيئيّة, الاجتماعيّة, الاقتصاديّة والسياسيّة التي نلمسها اليوم.

سپير يخلق بيئة طوارئ من الكارثة والبقاء, تتراوح بين الحقيقة العلميّة والخيال بين الرمزيّ والأسطوريّ والبحثيّ. في المركز بناية مؤقتة ضخمة, تشبه الخيمة, المعسكر أو بيت مؤقت مصنوع من خليط مواد عضويّة وصناعيّة: رقعة أوراق مجففة ومُعالجة, رقعة بلاستيك شفّاف (عليها رسمت تمارا وزيّنتها بقطع حياكة صغيرة), رقع ألومونيوم, حرامات لمنع انخفاض حرارة الجسد مأخوذة من أجهزة البقاء. المشاهدين مدعوون للدخول, الجلوس على الوسائد ومشاهدة عرض الفيديو ثنائيّ القناة: على قناة واحدة نشاهد الابن نمرود يجتهد مع رياضة الكبويرة مع مدربه, مارسيلو أوليبيرا؛ وعلى القناة الثانية تمارا تحكي عن مناسبات مختلفة وغامضة, وبضمنها حلم آخرويّ رأته.

يمزج الفيديو بين صور شخصية من رحلة سپير الطفل في مستنقعات مليئة بالتماسيح في الولايات المتحدة, وكذلك أفلام الأنمي وأفلام طبيعة صورها, مع توثيق لأعمال جسديّة معروضة في فضاء المعرض: رقعة أوراق, تمثالين كبيرين على شكل مخلوقات أسطورية, هياكل عظميّة بعثت للحياة من جديد وتحولت إلى حضور ساحر غريب ومخيف, بقايا صراع كلاب, وكتابة MOVING TO A FRIENDLY TERRITORY؛ بحيث يتحرك المشاهدون بين مادية فضاء المعروضات الماديّة وتطوراتها في أعمال الفيديو المعروضة. في تلك الانتقالات ترتبط مفاهيم الخطيئة القديمة, اللعنة والضحية, التي تتراوح بين الشخصيّ في السيرة الذاتية والكونيّ وبين التوثيقيّ والتخمينيّ. معًا تتشكّل أطروحة استعارية لمستقبل البشرية, المربوطة من سرتها بالخلية العائليّة الحميمة والتأرجح العاطفيّ بين مشاعر الألم والغضب, الحنين والقلق, الاتهام والحب, الرأفة, الثقة والأمن.

بدعم مؤسسة أوتست للفن المعاصر,
بلطف من جاليري شلوش للفن المعاصر, تل أبيب

EN/22

On an autumnal Friday morning, about four years ago, when he was walking his twin children to school, Tomer Sapir's daughter, Tamara, asked: "But why do I hear the crickets, it's morning?" The question sounded to him like the vision of a prophetess who identified a disruption in nature, and echoed a dream he once had, in which he was walking in the pale light of dawn on the outskirts of a ruined city, amid dogfight arenas, the remains of bonfires, blood stains, chains, and dog carcasses. Farther along the way to school, the twins found an oddly-shaped leaf on the ground, with "evil eyes" created by a disease that gnawed on the plant.

This is the beginning and end of an apocalyptic cinematic scene installed by Sapir in the museum, recounting a sin from the past that trickles into a future mythology. The various parts of the cinematic installation: "The Prophetess's Dream," "The Warrior's Training," "The Ancient Sin, the Curse, and the Victim," "The 20th Century," "Invaders," "The Father's Dream," are embodied in different media—video, photography, sculpture, and text—to form a temporal and spatial process.

The ancient sin, which serves as a point of departure for the installation, is rooted in the disturbance that occurred in nature—a vague riddle that is not fully understood, but manifests itself as the refusal of mankind, as individuals and as a collective, to take responsibility for the climatic-ecological crisis and the moral-ethical crisis, and for their environmental, social, economic, and political repercussions felt today.

Sapir creates an emergency environment of disaster and survival, which swings between scientific truth and fiction, and between the symbolic-mythical and the scholarly. It is centered on a large makeshift structure, a tent of sorts, a camp or a temporary house

21

made of a combination of organic and synthetic materials: a sheet of dried and manipulated leaves, a sheet of transparent plastic (which Tamara painted and decorated with haberdashery products), an aluminum sheet, and Mylar blankets taken from survival kits. Viewers are invited to enter, sit on cushions, and watch a two-channel video projection: one channel features the son, Nimrod, practicing capoeira with his mentor, Marcelo Oliveira, and the other shows Tamara talking about various mysterious events, including an apocalyptic dream she had.

The video blends personal photographs from Sapir's trip as a child to alligator-infested swamps in the United States, and from animated films and nature films he shot, with documentation of the physical works on view in the gallery: the sheet of leaves, two large sculptures of what seem like mythical creatures, skeletons that were resurrected and became mesmerizing and terrifying presences, remnants of the dog fights, and the inscription: "Moving to a Friendly Territory." The viewers move between the corporeality of the exhibition space and the material exhibits in it, and their incarnations in the screened video work. Via these transitions, the concepts of the ancient sin, the curse, and the victim are tied together and construed in the intermediate space between the personal-biographical and the universal, the documentary and the speculative. Together they spawn an allegorical treatise on the future of humanity, closely tied to the intimate family unit and to an emotional pendulum swinging between pain and anger, longing and anxiety, guilt and love, compassion, trust, and security.

Supported by Outset Contemporary Art Fund,
courtesy of Chelouche Gallery for Contemporary Art, Tel Aviv

עמי רביב:
שקיעות

عمي رڤيف: غروب

Ami Raviv: Sunsets

26

אוצרת: אירנה גורדון · القيّمة: إيرينا غوردون

Curator: Irena Gordon

25

24

3

עמי רביב לוקח את אחד מחלליו המסדרוניים של המוזאון כנקודת מוצא, ויוצר מתכונותיו מטאפורה למצב האנושי. הוא מסמן את הטריטוריה ומעצים את אופיה הצר והנמוך, מחלק אותה ומציב ביחס אליה ובתוכה מכשולים ומגבלות. שלוש מחיצות, מעין דלתות מסתובבות, עוצרות את התנועה המובנית בחלל, שתכליתו מעבר בין שני פתחים. בעוד העיניים מנסות ללכוד את האופק — הנשימה נעתקת והגוף מנסה להתקדם, אך נעצר ונדרש לעכל את האכזבה מאשליית האפשרות לנוע קדימה.

החלל הופך בתוך כך לפסל מינימליסטי־מושגי אחד, שחלוקותיו למישורים אנכיים מייצרות בתורן מישורים אופקיים. על קירות החלל רביב מציב ציורים־פסלים, המהדהדים דגמים טופוגרפיים או נופים אנתרופומורפיים. את העבודות האלה הוא יוצר במשך השנים בטכניקה מיוחדת: הוא רושם את היטל גופו על משטחי עץ תעשייתיים, גורע אותו מתוכם במפסלת ועוטף אותם בלינוליאום. עליו הוא מצייר שדות צבע מונוכרומטיים המזכירים נופי אדמה ושמים בשעת שקיעה, ואולי זה הגוף המתפתל ונאבק, ופצעיו השותתים.

ציורים־פסלים אלה מוצבים הפעם לא רק על הקירות; הם־עצמם משטחי המחיצות, שהופכות בתוך כך למין "שערי גן עדן" סגורים. בהבטחה הגלומה במחיצות הן מאזכרות את תבליטי הברונזה של אמן הרנסנס האיטקי לורנצו גיברטי על דלתות הבפטיסטריום בפירנצה — אך בו־בזמן הן מנכיחות את השער הסגור בסיפורו של קפקא "לפני החוק". כך מצביע רביב על מגבלות החירות הפיזית והמחשבתית, על אמצעי הכוח והשליטה, ועל הגורמים החיצוניים והפנימיים המאיימים על החירות האנושית.

يأخذ عمي رڤيف أحد فضاءات ممرات المتحف كنقطة انطلاق ويبني من خصائصه مجازًا لحالة إنسانيّة. وهو يؤشّر المنطقة ويفاقم من طابعها الضيّق المنخفض، يقسّمها ويضع بالتناسق معها وفي داخلها حواجزًا وقيودًا. ثلاثة عناصر رئيسيّة من القواطع، نوعًا من الأبواب الدوّارة، توقف الحركة المبنيّة في فضاء غايته ممرًا بين الفتحات. بينما تحاول العيون اصطياد الأفق، يتوقف التنفس ويحاول الجسد التقدم لكنه يتوقف ويتطلب منه هضم خيبة إمكانية التحرك إلى الأمام.

من خلال ذلك يتحول الفضاء إلى منحوتة تقليليّة مفاهيميّة على حد سواء، وتقسيمه إلى مستويات عموديّة تخلق بدورها مستويات أفقيّة. على جدران الفضاء يضع رڤيف لوحات منحوتات، التي تردد أصداء نماذج طبوغرافية أو مناظر تجسيميّة. أنجز هذه الأعمال على مدار السنين بتقنيّة فريدة: يرسم ظل جسده على أسطح خشبية صناعية، يقطعه من داخله بالأزميل ويغلّفه بمشمّع. ويرسم عليه حقول أحادية اللون تذكرنا بمناظر الأرض والسماء ساعة الغروب، وربما هو الجسد المتلوي الذي يصارع جروحه الدامية.

هذه اللوحات-المنحوتات موضوعة هذه المرة ليس فقط على الجدران؛ هي بنفسها حواجز تتحول خلال ذلك إلى نوع من "أبواب الجنة" المُغلقة بالوعد المتجسد بالحواجز تحيل إلى نقوش البرونزية لفنّان النهضة الإيطالي لورنسو جيبرتي على أبواب المعمودية في فلورنسا — وفي الوقت نفسه تستحضر الباب المغلق من قصة كافكا "أمام القانون". هكذا يشير رڤيف إلى تقييدات الحرية المادية والفكرية، إلى وسائل القوة والسيطرة، وإلى العناصر الخارجيّة والداخليّة التي تُهدد الحريّة الإنسانيّة.

Ami Raviv relies on the features of one of the Museum's corridor spaces as a point of depature, transforming it into a metaphor for the human condition. He marks the territory and emphasizes its narrow, low structure, divides it, and installs obstacles and constraints within it and in relation to it. Three partitions, somewhat like revolving doors, stop the movement built into the space, whose purpose is passage between two doorways. While the eyes try to capture the horizon, one's breath is taken away, and the body tries to advance, but bumps into things, is halted, and must digest the disappointment innate to the illusionary possibility of moving forward.

The space thus becomes one minimalist-conceptual sculpture, whose divisions into vertical planes produce horizontal planes. On the space's walls Raviv installs paintings-sculptures, which echo topographical models or anthropomorphic landscapes, created with a unique technique he has been using for years: he draws the projection of his body on industrial wood, removes it from these surfaces with a chisel, and wraps them in linoleum. On the linoleum he paints monochromatic color fields reminiscent of landscapes of earth and sky at dusk, or perhaps, the writhing, struggling body and its bleeding wounds.

In the current exhibition these paintings-sculptures are not only installed on the walls, but also function as partitioning surfaces, which now invoke the closed "gates of heaven." Holding a promise, the partitions allude to the bronze reliefs by Italian Renaissance artist Lorenzo Ghiberti on the doors of the Florence Baptistery, and at the same time—to the closed gate in Kafka's story "Before the Law." Raviv thus points out the limitations of physical and mental freedom, the means of power and control, and the external and internal factors that threaten human freedom.

אלכסנדרה צוקרמן: ימים

אלכסנדרا تسوكرمان: بِحار

Alexandra Zuckerman: Seas

אוצרת: אירנה גורדון • القيّمة: إيرينا غوردون

Curator: Irena Gordon

הורתה של הסדרה **מגזרות צבע** בטכניקה. בגירי פסטל רכים בגוני אדום, סגול, צהוב, חום, ירוק וכחול, אלכסנדרה צוקרמן יוצרת מרחבים כמו־אחידים, שנראים כאילו בוצעו באופן מכני — אלא שמדובר בתהליך ידני ממושך ומוקפד. לכל רישום מיוחד צבע משלו וחיתוך גזרה משלו, שבחלקם הוא בולט לעין ובאחרים הוא כמעט נעלם על רקע המלבניות האחידה של השטח הצבוע. הגזרות הוכנו בהשראת דגמי "בורדה" ובעזרת סרגלי חייטים, בהמשך לסדרה קודמת של צוקרמן שהתבססה על חוברות רקמה.

העיקרון המרכזי המנחה את הסדרה (שחלקה מוצג בתערוכה הנוכחית) הוא הצמצום, המגבלות או האילוצים: מצע נייר בגודל קבוע, מילוי השטח בהנחה חזרתית של גירי פסטל, בגבולות נוקשים הנקבעים בעזרת שבלונה גדולה. בשל איכותם היבשה של גירי הפסטל, משיכתם על פני הנייר — בכיסוי שטח ידני במעין "הילוך אטי" — יוצרת שכבת צבע הנראית כאילו נפרשה מעל, כאשר במפגש עם שולי הנייר הלבנים נוצר מראה של הדפס. כל גיליון מבוצע בצבע אחד בלבד, והקומפוזיציה נוצרת בחלל שבין הרישומים. כל רישום משפיע, מושפע ומשתנה ביחס לרישומים הסמוכים לו, עם משחק בין השוליים הלבנים של הרישומים, הערוכים אלה לצד אלה בחלל, בתצורה אפשרית אחת בלבד מתוך פוטנציאל אינסופי כמעט של שילובים דיאלוגיים.

העבודה במסגרת פורמלית זו נמנעת מכל ייצוג או דימוי, מפורש או מרומז. הסדרה ממשיכה בכך את מסורת ההפשטה האל־פיגורטיבית של המודרניזם, אך נוקטת ביחס אליה עמדה חושנית של ביסוליות רכה וחלומית. המרחבים הצבעוניים של צוקרמן מְזמנים התנסות בחוויית ה"היות", כהתפשטות של זמן ומקום. אלה ניתנים לחישה מבעד לדקויות השינויים והסטיות בגיוון ובחיתוכי המשטחים, שבמבט ראשון נראים אחידים, אך במבט נוסף וקרוב מתגלה בהם תנועה רבה.

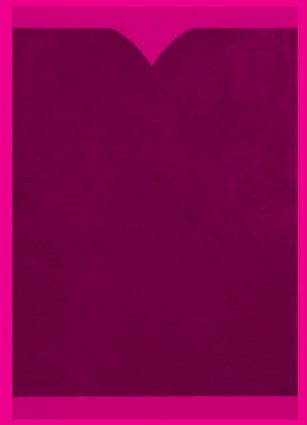
הרישומים מקיפים את הצופה ומחייבים התבוננות ממוקדת ומבוזרת כאחת. כל חומריות צבעונית מובילה אל מחוזות נופיים ונפשיים אחרים, בעוד הגריעות הגיאומטריות המשתנות הופכות את הרישומים לאלמנטים פיסוליים־אדריכליים. הכותרת **ימים** היא ריבוי של ים ובה־בעת גם של יום. התנועה המימית מכילה זמן ומאותתת לאותו ייצוג נעדר־נוכח, שמישורי הציור מפעילים בתודעתנו בעודם משתנים בתוכה.

ولادة سلسلة **قصاصات الورق** هذه بتقنيتها. طباشير الباستيل الناعمة بألوان الأحمر، الأرجواني، الأصفر، البنيّ، الأخضر والأزرق، تُشكّل الكسندرا تسوكرمان مساحات شبه موحّدة، تبدو كأنها أُنجزت بطريقة ميكانيكيّة — لكن الحديث عن عملية يدويّة متواصل ودقيقة. لكل لوحة مخصص لون خاص بها وقَصتها الخاصة، في بعضها يكون بارزًا للعين وفي غيرها يكاد يختفي على الخلفيّة المستطيلة الموحّدة لمساحة اللون. تم إعداد القصاصات بوحي نماذج "البوردا" وبمساعدة مساطر الخيّاطين، استمرارًا لسلسلة تسوكرمان السابقة التي استندت على كراسات التطريز.

المبدأ الرئيسيّ الذي يُرشد هذه السلسلة (جزء منها معروض في المعرض الحالي) هو التقليص، المحدوديّة والتقييدات: ركيزة ورق بحجم ثابت، تعبئة المساحة بوضع متكرر لطباشير الباستيل، بحدود صارمة يتم تحديها بمساعدة مرسام كبير. بسبب نوعية طباشير الباستيل الجافة، فإن مشحاتها على الورق، بتغطية يدوية بنوع من "الحركة البطيئة"، تشكّل طبقة لون تبدو كأنها تنتشر فوق، في اللقاء مع هوامش الورقة البيضاء يتشكّل منظر طباعة. كل ورقة مشغولة بلون واحد فقط، والتكوين يتشكّل في الفضاء بين الرسومات. كل رسمة تؤثر وتتأثر وتتغيّر مقارنة باللوحات المحاذية لها، مع تلاعب بين الهوامش البيضاء للرسمات، والمُنظمة الواحدة بجانب الأخرى في الفضاء، بتكوين محتمل واحد فقط من ضمن مكمون لا نهائيّ تقريبًا من اندماجات تحاوريّة.

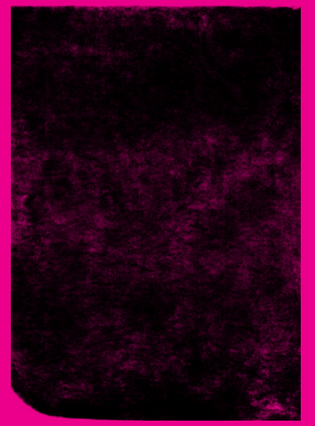
العمل في هذا لإطار الرسميّ يمتنع عن أي تمثيل أو تصوير، بشكل صريح كان أم ضمنيّ. وبهذا فإن هذه السلسلة تواصل تقاليد الحداثة للتجريد اللاتصوريّ، لكنها تتخذ منها موقفًا حسيًا من النحت الغاعم والحالم. فضاءات تسوكرمان الملوّنة تدعونا إلى اختبار تجربة ال"تكون"، كتوسيع للزمن والمكان القابلان للاستشعار من خلف دقة التغييرات والانحرافات في لون وتقطعات الأسطح، التي تبدو لوهلة موحّدة لكن بنظرة أخرى عن قرب تتجلى فيها الكثير من الحركة.

اللوحات التي تحيط بالمشاهد وتستدعي التمعن التركيزيّ والمُشتت على حد سواء. كل مادية تلوينيّة تؤدي إلى عوالم ذات مناظر ونفسيات أخرى، بينما يحوّل الانتقاص الهندسيّ المتغيّر الرسومات إلى عناصر نحتيّة معماريّة. العنوان **بحار** وهي صيغة الجمع للبحر، لكنها باللغة العبريّة تعني أيضًا الأيام في الوقت نفسه. حركة مائية تحتوي داخلها الزمن أيضًا وتشير إليه كتمثيل غائب حاضر، تُفعّله مسطحات اللوحة في وعينا بينما ما زالت تتغيّر.



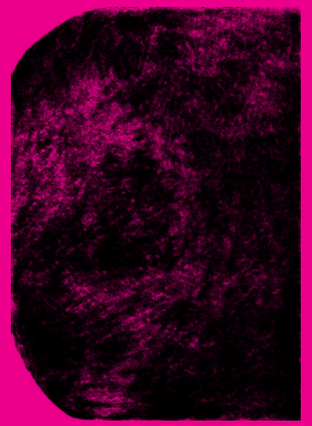
38
37
36
35

The series **Color Cuts** originated in the technique. Using soft pastel chalks in shades of red, purple, yellow, brown, green, and blue, Alexandra Zuckerman creates quasi-uniform spaces that appear as though they were done mechanically, but, in fact, they are the result of a long, meticulous manual process. Each drawing has its own color and pattern, which in some cases is clearly visible and in others virtually disappears against the backdrop of the uniform rectangularity of the painted area. The cuts were inspired by Burda sewing patterns and created using tailors' measuring tapes, in continuation of a previous series which was based on embroidery manuals.



The guiding principle of the series (parts of which are presented in this exhibition) is reduction, limitations, or constraints: using a fixed-sized paper surface, filling the area with repeated application of pastel chalks, within strict borders determined by a large stencil. Due to the dry quality of the pastel chalks, their strokes on the paper—manually covering an area in "slow motion"—generate a layer of color that appears to have been spread above, as the encounter with the white paper margins creates the appearance of a print. Only one color is applied to each sheet, and the composition is created in the space in-between the drawings. Each drawing affects the adjacent drawings, and at the same time it is affected by and transformed in relation to them, revealing an interplay between the white margins of the drawings, arranged side by side in the space in one possible configuration out of an almost infinite potential of dialogic combinations.

The work within this formal structure avoids any representation or image, explicit or implicit. The series thus continues the modernist tradition of non-figurative abstraction, but carries a sensuous, soft, dreamy sculptural quality. Zuckerman's colorful spaces call one to experience "existence," as an expansion of time and place. These that may be sensed through the subtle changes and deviations in the hues and cutting of the surfaces, which at first glance appear uniform, but upon a closer look surrender discernible movement.



The drawings surround the viewer and require both focused and spread out observation. Each color materiality leads to different scenic and mental realms, while the varying geometric subtractions transform the drawings into sculptural-architectural elements. The work's Hebrew title, **Yamim**, is the plural form of both sea and day. The watery movement embeds time and alludes to the absent-present representation activated by the painterly planes, which keep on metamorphosing within our consciousness.

מאיה כהן לוי: גוף הארץ

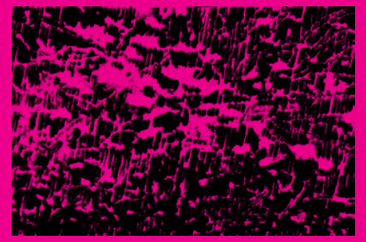
Maya Cohen Levy: Body of Land

אוצרת: אירנה גורדון • القيّمة: إيرينا غوردون
Curator: Irena Gordon

בסדרת הציורים המונומנטלית של מאיה כהן לוי, שדות טרשים נפרשים, מקיפים את הצופה ומזמינים לצעוד אל תוכם — לשוטט על פני אדמת הציור, להתחקות אחר משעולי המכחולים, לעקוב אחר השכבות המשתנות, דימויי האבנים הצפות ותלי הזרדים. אלה שדות קיץ עירומים וחשופים, שכהן לוי לוכדת בהם השתברויות אור, מרווחים נוצרים ונעלמים, רגעי השטחה ועומק מתעתעים.

גוף הציור סובב את גוף הצופה במראות הנמשכים מן המציאות ומנופי המקום של כאן־ועכשיו. המבט מופנה מטה בהתמדה וממפה את האדמה על מרחביה האינסופיים, לעתים בתקריב ולעתים בתרחיק. בכל הציורים, המבט מלא באדמה עד גבולות הבד כולו, עד גבולות התודעה.

כהן לוי הולכת בטבע, רושמת, מצלמת ואוספת חומרים, ואז חוזרת לסטודיו עם הזיכרון החושי שלהם. היא מתחילה לרשום בפחם ובאקריליק נוזלי, ועל גבי הרישומים מושחת רבדים־רבדים של צבעי שמן, שיוצרים שדות של גווני אדמה אדמדמה־צהבהבה, וגם כחולה־סגולה. פה ושם נראה צל חולף על פניה, כאשר לעתים היא סמיכה מאוד ולעתים מתפוררת. עקבות ההתחלה אינן נמחקות אלא נעשות חלק מהמארג הציורי. המקצבים של משיכות הצבע מתלכדים ליצירת



מערכים משתנים של הדברים הקרויים "אדמה", או "אבן", או "שדה" — ייצוגים המרמזים על יכולת השתנות, על חומריות שאינה מתקבעת.

האבנים הופכות בתוך כך לעננים ולנצנוצי מים, תחת התחושה הקשה של אור השמש הקיצית הקופחת.

כהן לוי מנקזת את ההתבוננות אל ה"טרה קוגניטה", היבשת המוכרת של נופי המקום הצרובים בתוכה, ועומדת על כך שנשתהה מולה. וכאשר באחד הציורים הקטנים יותר (**גבול**) המבט עולה אך מעט אל פיסת שמים — נראית עמה גם דמות אנושית קטנה וגדר תיל. היא מחפשת את העקבות של מה שנשאר, ובה־בעת יוצרת תודעה חדשה. ציורה כמוהו כמרחב זוכר וכהוויה חיה, כתולדת גלגוליו של דימוי האדמה בתולדות האמנות וכהתרחשות חד־פעמית, כייצוג מופשט וכגוף נושם.

באדיבות גלריה גורדון, תל־אביב וירושלים

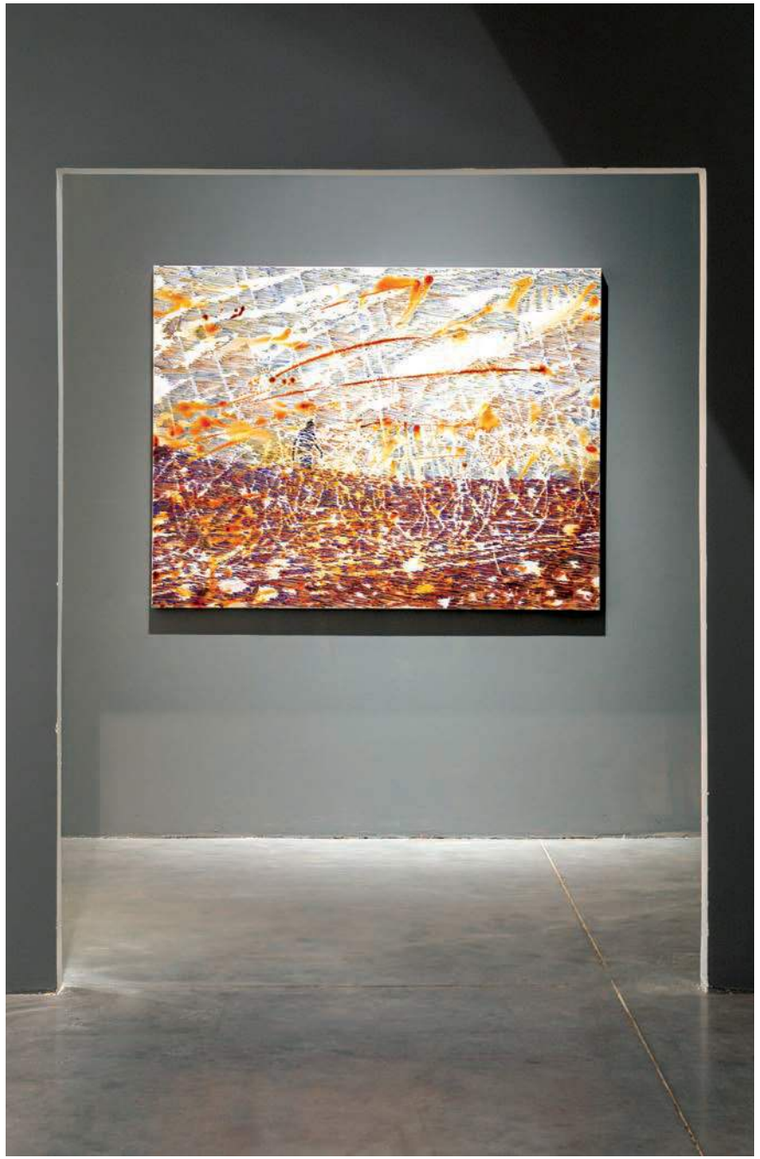
في سلسلة لوحات مايا كوهن ليڤي الضخمة، تمتد حقول بوار، تحيط بالمشاهد وتدعوه إلى الدخول إليها — التجول على أرض الرسم، تقصي مسارات الفرشاة، تتبع الطبقات المتغيّرة، صور الحجارة العائمة وأكوام الحطب. إنها حقول الصيف العارية المكشوفة، التي تصطاد كوهن ليڤي بها انكسارات الضوء، المسافات التي تتشكّل وتتلاشى، لحظات التسطيح والعمق المُخادعة.

جسد لوحات الرسم يحيط بجسد المشاهد بمشاهد مستمدة من الواقع ومن مناظر المكان هنا والآن. النظرة تتجه بمثابرة نحو الأسفل تمسح التراب على مساحاتها اللانهائيّة، أحيانًا عن قرب وأحيانًا عن بعد. النظرة في جميع اللوحات مليئة بالتراب، حتى حدود القماش كله، حتى حدود الوعيّ.

كوهن ليڤي تسير في الطبيعة، تسجّل، تصور وتجمع المواد، ثم تعود إلى الأستوديو مع ذاكرتها الحسيّة. تبدأ الرسم بالفحم والأكريليك السائل، على ظهر الرسومات تمسح طبقات طبقات من الألوان الزيتيّة، والتي تشكّل حقول من ألوان الأرض المحمرة المصفرة، والزقاء البنفسجية. هنا وهناك يبدو ظل يمر فوقها، وأحيانًا تكون شديدة اللزوجة وأحيانًا متفككة. آثار البداية لا تُمحى بل تصبح جزءًا من نسيج الرسم. ايقاعات مشحات اللون تتماسك لتشكل مصفوفات متغيّرة لأشياء تسمى "التربة"، أو "الحجر"، أو "الحقل"، تمثيليّة ترمز إلى قدرة التغيّر، وإلى مادية غير مثبتة. الحجارة تتحول خلال ذلك إلى غيوم وومضات مياه، تحت الشعور القاسي لضوء الشمس الصيفيّة الحارقة.

كوهن ليڤي توجّه التمعن إلى "تيرا كوجنيتا" (أرض مجهولة)، اليابسة المعروفة بالمناظر الموسومة داخلها، وتصر على الترتّث أمامها. عندما ترتفع النظرات في أحد اللوحات الأصغر (الحدود) نحو قطعة السما، تظهر شخصية إنسانيةٌ صغيرة وسياج سلكيّ. إنها تبحث عن آثار ما تبقى، وفي الوقت نفسه تشكّل وعيًا جديدًا. لوحتها كحيزٍ يتذكّر وكينونة حيةٌ، نتاج تطورات تصويرات الأرض في تاريخ الفن وكحدث لمرة واحدة، كتمثيل مجرد وكجسد يتنفس.

بلطف جاليري غوردون، تل أبيب والقدس



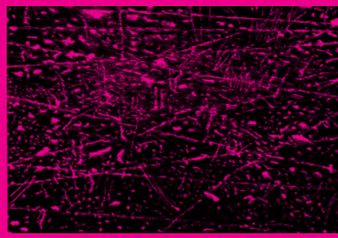
In Maya Cohen Levy's series of monumental paintings, rocky fields spread out, surrounding the viewer, and inviting one to step inside—to wander across the painting's ground, to trace the brush lanes, to follow the changing layers, the images of floating stones and mounds of twigs. These are bare, exposed summer fields, in which Cohen Levy captures refractions of light, gaps that form and disappear, deceptive instances of surface and depth.

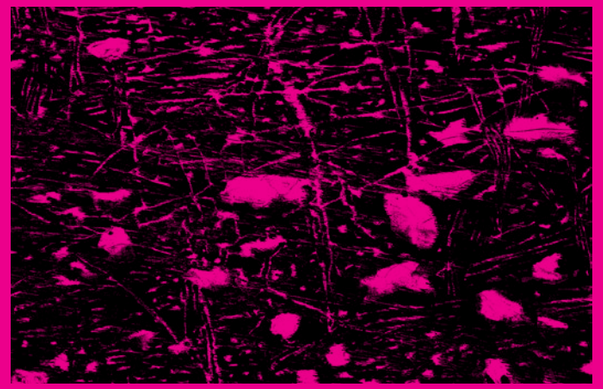
The body of the painting engulfs the viewer's body with sights that are drawn from reality, from local landscapes of the here-and-now. The gaze is constantly, stubbornly, turned downward, mapping the earth and its endless expanses, at times in close-up, at others from a distance. In all the paintings, the gaze is filled to the brim with earth, to the very edge of the entire canvas, encompassing consciousness.

Cohen Levy walks in nature, draws, photographs, and collects materials, returning to the studio with their sensory memory. She begins by drawing in charcoal and liquid acrylic, then applies layers upon layers of oil paints, creating fields of reddish-yellowish hues, but also ones of bluish and purplish earth tones. Here and there, a shadow can be seen passing over; sometimes the soil is very thick, and sometimes—it crumbles. The initial traces are not erased, but rather become part of the painterly fabric. The rhythms of the paint strokes coalesce to create changing arrays of the things called "earth," "stone," "field"—representations attesting to mutability, to a materiality that is not fixed. In the process, the stones turn into clouds and water shimmers, under the harshness of the scorching summer sunlight.

Cohen Levy channels observation to a ***terra cognita***, the familiar territory of local landscapes imprinted within her, insisting that we linger in front of it. When the gaze rises slightly to a piece of sky, in one of the smaller paintings (**Border**), it is accompanied by a little human figure and a barbed wire fence. She seeks the traces of what has been, and at the same time generates a new consciousness. Her painting may be likened to a remembering space and a living entity, as the outcome of the incarnations of the earth imagery in the history of art and as a singular occurrence here and now; as an abstract representation and a breathing body.

Courtesy of Gordon Gallery, Tel Aviv & Jerusalem





גיל אלקבץ: מחווה

خط صافٍ: تكريمًا لجيل الكابيتس

Bottom Line: Tribute to Gil Alkabetz

מקבץ סרטי אנימציה של האנימטור,
המאייר והקריקטוריסט גיל אלקבץ,
שהלך לעולמו השנה בגיל 65.
ייעוץ אמנותי: נורית ישראלי

مجموعة أفلام أنمي لرسام الصور المتحركة،
والرسوم التوضيحيّة والكريكاتير چيل الكابيتس،
الذي توفي هذا العام عن عمر 65 سنة.
استشارة فنّيّة: نوريت يسرائيلي

A collection of animated films by animator,
illustrator, and cartoonist Gil Alkabetz,
who passed away this year at the age of 65.
Artistic advisor: Nurit Israeli

גיל אלקבץ, מחשובי אמני האנימציה הישראלים, יצר, בין השאר, את קטעי האנימציה לסרט הגרמני **ראן לולה ראן** (1998), וסרטים קצרים זוכי פרסים כמו **בצבוץ**, **רוביקון** ו־**Morir de Amor**. הוא נולד בקיבוץ משאבי־שדה, למד עיצוב גרפי בבצלאל, ובשלושת העשורים האחרונים התגורר בשטוטגרט שבגרמניה, שימש פרופסור לאנימציה באוניברסיטה לקולנוע שבאולפני בבלסברג ע"ש קונרד וולף, ויצר בסטודיו עצמאי שהקים עם שותפתו נורית ישראלי.

יצירתו, העוסקת תמיד במצב האנושי, מתאפיינת בקו נקי ופשוט המסתפק בהכרחי בלבד, ובמבט הומוריסטי האפוף דוק של מלנכוליה ואבסורד. כבר **בצבוץ**, הסרט הראשון שיצר עוד במסגרת לימודיו בבצלאל, חקר אלקבץ את עיקרי הצמצום תוך התמקדות ברקע לבן, שכנגדו או מתוכו נולדת הפנטזיה. **רוביקון** — אלגוריה על ניסיונות התיווך בסכסוך הישראלי–פלסטיני, שבמרכזה החידה התיאורטית כיצד יוכלו זאב, כבשה וכרוב לחצות את הנהר בלי שהזאב יאכל את הכבשה והכבשה תאכל את הכרוב — מרחב ההתרחשות לבן והנהר עצמו איננו; וגם **בָּצָה** — אלגוריה על מלחמה — צומחת כרישום יפהפה כנגד הֶרֶיק הלבן.

בעבודות אחרות מתמקד אלקבץ בצמצום מספר הדימויים, עד שב־**Da Vinci Time-Code** הוא מגיע לדימוי אחד — **הסעודה האחרונה** של ליאונרדו דה־וינצ'י — שאותו הוא מפרק לפרגמנטים ומרכיב מחדש במונטאז' מהיר, המצביע על יסודות הציור והקולנוע ועל המעברים האפשריים ביניהם. הפריים האחד מחזיק ביצירתו מהלך סיפורי או עולם שלם, כנעשה בציור, באיור ובקריקטורה, שלא כמו ברצף הדימויים של הקולנוע והאנימציה. בהשפעת דימויי האינטרנט והדיגיטליה הזורמים ומתחלפים במהירות, וריבוי הפלטפורמות המעודדות ביטוי מקוצר ומתומצת, יצר אלקבץ עבודות שהקצינו את צמצום הזמן עד למינימום של שנייה אחת, כמו ב־**Bedtime Copynights** או **Catduck**.

מתחילת דרכו העדיף אלקבץ אנימציית דו־ממד הנסמכת על רישום ואיור, פרקטיקות שבהן עסק במקביל לאורך כל הקריירה שלו. לדידו, אנימציית דו־ממד מציבה אתגר גדול יותר של ייצוג המציאות, ולכן מניבה אפשרויות ורעיונות רבים יותר. במקרה של **בסדר**, קליפ שיצר לשיר של טובה גרטנר, היו אלה רישומים שיצר בקביעות, יום אחר יום, בלי שהתכוון להופכם לאנימציה. קסם התנועה שהחדיר בהם והרצף שנוצר ביניהם, הם שהפיחו חיים בעבודה.

אלקבץ חיפש ביצירתו את רגע הגילוי של הדימוי, את התנועה או הסיפור שיוצרים סדר חדש. במאמר שכותרתו "אנימציה ואמנות ההגבלה", כתב: "התדמית הנפוצה של

אמנות האנימציה בקרב הקהל הוא שזו אמנות שבה הכל אפשרי, מכיוון שאין בה שום דבר חומרי שיגביל את דמיונו של היוצר. [...] דווקא משום כך, אחת המשימות הבסיסיות של יוצר האנימציה היא ליצור מתוך אינספור האפשרויות העומדות בפניו יקום שיש בו היגיון פנימי משלו, גם כשהוא פנטסטי ונוגד את השכל הישר".

Gil Alkabetz, one of the top Israeli animation artists, created the animated clips for the German film **Run Lola Run** (1998), and award-winning short films such as **Bitzbutz**, **Rubicon**, and **Morir de Amor**, among many other works. He was born in Kibbutz Mashabei Sadeh, studied graphic design at the Bezalel Academy of Arts and Design, Jerusalem, and in the last three decades lived in Stuttgart, Germany, where he was a professor of animation at Filmuniversität Babelsberg Konrad Wolf, and created films in an independent studio he founded with his partner, Nurit Israeli.

Always addressing the human condition, his work is characterized by a clean, simple line that settles for the necessary minimum, and a humorous gaze wrapped in a veil of melancholy and absurd. Already in **Bitzbutz**, his first film as a student at Bezalel, Alkabetz explored the principles of reduction while focusing on a white background, against or from which fantasy is born. In **Rubicon**—an allegory about the attempts to mediate the Israeli-Palestinian conflict, centered on the theoretical riddle of how a wolf, a sheep, and a cabbage can cross a river without the wolf eating the sheep and the sheep eating the cabbage—the space of occurrence is white, and the river itself is nowhere to be seen. Similarly, **Swamp**—an allegory about war—emerges as a beautiful drawing against the white void.

In other works, Alkabetz focused on reducing the number of images, until in **The Da Vinci Time-Code** he reached a single image — Leonardo da Vinci's **Last Supper** — which he broke down into fragments and reassembled in a rapid montage, pointing to the foundations of painting and cinema, and the possible transitions between them. The one frame encapsulates an entire narrative or a whole world, as in painting, illustration, and caricature, unlike the sequence of images in cinema and animation. Under the influence of the fast-flowing, rapidly-changing images typical of the Internet and the digital world, and the multitude of platforms that encourage brief, concise expression, Alkabetz created works that radicalized the temporal reduction down to a minimum of one second, as in **Bedtime Copynight** and **Catduck**.

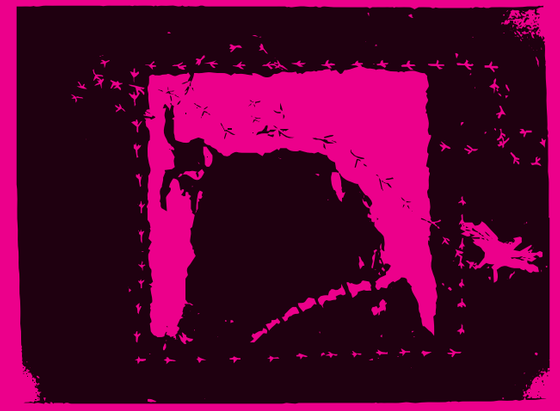
From the very outset, Alkabetz always preferred 2D animation based on drawing and illustration, practices in which he engaged simultaneously throughout his career. He believed that 2D animation posed a greater challenge in representing reality, and therefore yielded a broader scope of ideas and possibilities. In the case of **Beseder** (Good and Better), a music video he created for Tova Gertner's song by that name, these were drawings he created regularly, day in day out, without intending to turn them into animation. The magic of the movement that he breathed into them and the resulting sequence infused the work with life.

In his work, Alkabetz sought the image's moment of discovery, the movement or story that introduce a new order. In an essay entitled "Animation and the Art of Limitation," he wrote: "The prevalent image of the art of animation among the general public is that it is an art form in which everything is possible, since there is nothing tangible in it to limit the artist's imagination. [...] Precisely because of this, one of the animator's basic tasks is to create a universe that has its own internal logic from the countless possibilities at his disposal, even if that universe is fantastic and negates common sense."

مسارًا قصصيًا أو عالمًا كاملًا، كما يجري في التصوير الزيتيّ، الرسم التوضيحيّ والكاريكاتير، وليس كما في تسلسل تصويرات السينما والأنمي. بتأثير تصويرات الإنترنت والرقميّة المتدفقة والمتغيّرة بسرعة ووفرة المنصات التي تشجّع التعبير المقتضب المختصر، أنتج الكابيتس أعمالًا تأخذ تقليص الزمن إلى الحد الأدنى من الثانية الواحدة، مثلما في **Bedtime Copynights** أو **Catduck**.

منذ بداية مشواره فضّل الكابيتس الأنمي ثنائي الأبعاد الذي يعتمد على الرسم والرسم التوضيحي، ممارسات تناولها بالتوازي على طول سيرته المهنيّة. بنظره، فإن الأنمي ثنائيّ الأبعاد يضع التحدي الأكبر لتمثيل الواقع ولذلك فهو يثمر عن احتمالات وأفكار عديدة. في حالة **بسيدر**، الكليب الذي عمله لأغنية طوفا غرتنر، كانت تلك رسومات أنجزها بشكل ثابت، يومًا بعد يوم، دون أن يقصد تحويلها إلى أنمي. سحر الحركة الذي اقحمه فيها والتسلسل المتشكّل بينها هي التي تنفث الحياة في أعماله.

يبحث الكابيتس في أعماله عن لحظة انكشاف الصورة، الحركة، أو القصة التي تنتج نظامًا جديدًا. في مقال بعنون "أنمي وفن التقييد"، كتب: "الصورة الشائعة عن فن الأنمي لدى الجمهور هو أنه فن يمكن فيه كل شيء، لأنه لا يوجد فيه أي شيء ماديّ يقيّد خيال المُبدع. [...] لهذا بالذات، فإن أحد المهام الأساسيّة لصانع الأنمي هي العمل من عدد لا نهائي من الاحتمالات الماثلة أمامه وجود يحتوي على منطقه الداخلي، حتى عندما يكون استيهاميّ يناقض العقل السليم".



جيل الكابيتس، من أهم فنّاني الأنمي الإسرائيليين، انتج، ضمن أمور أخرى، مقاطع أنمي للفيلم الألماني **ران لولا ران** (1998)، وافلام قصيرة حصدت جوائز مثل بيتسبوس، روبيكون، و-**Morir de Amor**. وُلد في كيبوتس مشأقي سديه، درس التصميم الجرافيكيّ في بتسالئيل، وفي العقود الثلاثة الأخيرة عاش في شتوتغارت في ألمانيا، شغل منصب بروفيسور في مجال الأنمي في جامعة السينما في استوديوهات بابلسبيرغ كونرد وولف، وأنتج في استوديو مستقل أقامه مع شركيته نوريت يسرائيلي.

أعماله، والتي تتناول دائمًا الوضع الإنسانيّ، تتميّز بخط صافٍ وبسيط يكتفي بالضروريّ فقط، ونظرة ساخرة تكتنفها كسوة من السـوداويّة والعبثيّة. منذ فيلمه الأول **بيتبوتس**، كان الكابيتس يعمل في إطار دراسته في بتساليئيل، على دراسة مبادئ التقليص من خلال التركيز على الخلفيّة البيضاء، التي تتولد الفانتازيا ضدها أو منها. **بروبيكون** — حكاية رمزيّة عن محاولات التوسط في الصراع الإسرائيليّ الفلسطينيّ، في مركزها الأحجية المسرحيّة كيف يمكن للذئب، والشاة والملفوف اجتياز النهر دون أن يأكل الذئب الشاة ودون أن تأكل الشاة الملفوف — حيّز الأحداث أبيض والنهر نفسه غير موجود؛ وأيضًا العمل **مستنقع** — حكاية رمزيّة عن الحرب — ينمو كرسـم جميل مقابل الفراغ الأبيض.

في أعمال أخرى يُركّز الكابيتس على تقليص عدة تصويرات، إلى أن يصل في **Da Vinci Time-Code** تصوير واحد، **العشاء الأخير** لليوناردو دا فينتشي، الذي يفككه إلى شظايا ويركّبه من جديد في مونتاج سريع، يشير إلى أسس التصوير الزيتيّ والسينما وإلى الانتقالات المحتملة بينهما. الإطار الواحد يحمل في عمله

מעשה להטים

דינה גולדשטיין: אֶפעֵי קסם

אוצרת ומעצבת התערוכה: אייג'יי וויסבארד
קיּם ומסמם המערוכה: אייבי וויסבארד
Curator & designer: A.J. Weissbard

ביומיום העכשווי אנו נתונים למתקפה של דימויים, ויחסינו עם העולם נשלטים יותר ויותר על־ידי היקום השטוח, הנוכח בכל, של המסכים. האמנית הרב־תחומית דינה גולדשטיין מזמינה אותנו לחשוב מחדש את תפיסת הממד השני, שאותו היא מסיעה אל מחוזות המציאות התלת־ממדית ומפיחה בו חיים חדשים בחסות הממד הרביעי, ממד הזמן. גולדשטיין בוחרת ואוספת דימויים מתוך ים של מראי־מקום תרבותיים לאורך ההיסטוריה, תולשת אותם מהקשרם המקורי, ואז אורגת מהם נראטיבים חדשים. בקפדנות רבה היא אוצרת חוויות אסתטיות ולוקחת אותנו למסע בין נופי פרא מפתיעים, הנצפים מבעד לעדשה פיגורטיבית ואף ספרותית לעתים. בידה הבוטחת, היא מדריכה אותנו במסענו לאורך הפנורמות המופרכות והמשעשעות שלה. הצופה, הנשבה בקסם המיניאטורי של העבודה, מתכווץ כמו מישה לתוך העיירה שבתיבה המיניאטורית (בסיפור של ולדימיר אודוייבסקי), או נסחף כמו אליס לתוך המרָאה, עמוק־עמוק לתוך האמנות עצמה.

גולדשטיין, העושה שימוש בטכניקות מלאכה מילדותנו (כמו אומנות מגזרות הנייר), תובעת לעצמה ומעצבת מחדש דימויים מהאמנות הקלאסית, מעלה באוב "מכוונות צעצוע" ויקטוריאניות מתוחכמות, ומנפישה דימויים סטטיים באמצעים של מניפולציה וסינמטוגרפיה. טכניקות אלה שובות ומענגות את לבנו ובה־בעת משחררות אותנו מהנראטיבים החזותיים המציפים את העולם המסחרי, התכליתי והמואץ של היומיום המודרני. בעבודה המורכבת מאנימציה, בובנאות, אמנות וידיאו, פרפורמנס וקסם, גולדשטיין מציתה את דמיוננו ומאתחלת אותו. באמצעות דמויות נייר פשוטות המוצבות זו לצד זו כשהן מוארות, מתופעלות ומצולמות בקפידה, גולדשטיין מייצרת חלומות.

התערוכה "מעשה להטים" חוגגת את הטכניקות הללו, שאוצרותיהן מוצבים בכל פינה בחלל: דיורמות תיאטרליות זעירות, מיצב מגזרות נייר מרצפה עד תקרה (**בחלומי**), קולאז'ים בקופסאות אור, ואפילו עבודת וידיאו מיניאטורית הנצפית מבעד לעינית של מצלמה. כמה מן העבודות, כמו **המעיין I והמעיין II**, מְזמנות לעינינו שלבי יצירה נוספים, כאשר האמנית כמו מגלמת מחדש את המדיום שלה במאקט־תפאורה או בקופסת אור. **מעשה להטים** הוא גם שמו של מיצב חדש, הממוקם בעורף התערוכה ומזמין אותנו לגשת לעבודה כמעשה האמנית עצמה — להסתובב סביבה ובתוכה, לנוע בין הדמויות ועולמן המיוחד, ולחשל לעצמנו חוויה אישית שיש בה כדי להאיר, פשוטו כמשמעו, את חוויית העבודה. **מעשה להטים** מבקשת מאתנו להתחבר מחדש לשמחה ולפלא שנדמה כי איבדנו.

في الحياة اليوميّة المعاصرة نتعرض لهجوم من التصويرات، ويتم التحكم بعلاقاتنا مع العالم بشكل متزايد من قبل الوجود المُسطّح للشاشات، الحاضر في الكل. الفنّانة متعددة المجالات دينا چولدشتاين، تدعونا لإعادة التفكير بتصوّر البعد الثنائيّ، الذي تأخذه إلى عوالم الواقع الثلاثيّ الأبعاد وتبث فيه حياة جديدة برعاية البعد الرابع، بعد الزمن.

تختار چولدشتاين وتجمع الصور من بحر من معالم المكان الثقافيّة على امتداد التاريخ، تنتزعها من سياقاتها الأصليّة ثم تنسج منها سرديات جديدة. بحرص كبير تكنز تجارب جماليّة وتأخذنا في رحلة بين مناظر طبيعيّة بريّة مفاجئة يتم مشاهدتها من وراء العدسة التصويريّة، بل وأدبيّة أحيانًا. بيدها الواثقة، تصوّر وترشدنا في رحلتنا الطويلة على امتداد بانوراماتها غير المنطقية والمُسليّة. المشاهد، المفتون بسحر العمل المصغّر، ينكمش مثل ميشا داخل المدينة في الصندوق الصغير للكاتب فلاديمير أودويڤسكي، أو ينجرف مثل أليس داخل المرآة، عميقًا عميقًا داخل الفن نفسه.

چولدشتاين، التي تستخدم تقنيّة الحرفة منذ طفولتها (مثل فن قصاصات الورق)، تتطلب لنفسها وتصمم من جديد صور من الفن الكلاسيكيّ، تستحضر أرواح "سيارات اللعب" الفيكتوريانية المتطورة، وتبث الحياة في الصور الساكنة بواسطة التلاعبات وتقنيّة التصوير السينمائي. تأسر هذه التقنيّات وتمتع قلوبنا وفي الوقت نفسه تحررنا من السرديات البصريّة التي تغمر العالم التجاريّ، الهادف والمتسارع في الحياة اليومية الحديثة. في عملها المؤلف من الأنمي، الدمى المتحركة، فن الفيديو، الأداء والسحر، تشغل چولدشتاين مخيلتنا وتعيد تشغيله. بواسطة صور ورقيّة بسيطة موضوعة بجانب بعضها وهي مضاءة، يتم تشغيلها وتصويرها بعناية، تنتج چولدشتاين الأحلام.

معرض "أعمال سحر" يحتفي بتلك التقنيّات، التي تموضع كنوزها في كل زاوية في الفضاء ديورامات مسرحية صغيرة، منشأ من قصاصات الورق من الأرض إلى السـقف (**في حلمي**)،

كولاجات في صناديق ضوئية، وحتى عمل فيديو مصغر يتم مشاهدته من خلال عدسة الكاميرا. تدعو بعض الأعمال ، مثـل **النبع I** و **النبع II** ، أعيننا إلى مراحل إضافية من الإبداع، بينما يبدو أن الفنانة تعيد تجسيد وسيطها في مجسمة ديكور أو علبة ضوء. **أعمال سحر** هو اسـم المنشأ الجديد، الموضوع في الجزء الخلفيّ من المعرض ويدعونا إلى الاقتراب من العمل

كما فعلت الفنانة نفسها — للتجول حوله وفي داخله، والتنقل بين الشخصيات وعالمها الخاص ، وأن نشكّل لأنفسنا تجربة شخصية يمكنها أن تضيء، بكل ما تعنيه الكلمة، تجربة العمل. **أعمال سحر** يطلب منا إعادة التواصل مع الفرح والسـحر الذي يبدو أننا فقدناه.

We are bombarded by more and more images everyday as our relationship with the world is increasingly dominated by the omnipresent planar universe of screens. Multi-disciplinary artist Dina Goldstein invites us to reconsider our understanding of the flat second dimension by coaxing it into our three-dimensional reality and giving it new life within the fourth-dimensional landscape of time. Selecting and collecting imagery from a sea of cultural references throughout history, plucking them from their original context, and eventually weaving these images into new narratives, Goldstein carefully curates aesthetic experiences by leading us on a journey through wild and unpredictable landscapes via her own figurative and sometimes literal lens. In her steady hand, her camera becomes our guide as we travel through her improbable and amusing panoramas. Persuaded by the scale in her art, the viewer becomes a new kind of observer, shrinking down like V.F. Odoevsky's Misha into his snuffbox or falling like Lewis Carroll's Alice through the looking glass, down into the art itself.

Employing crafting techniques we recognize from our own childhood, paper cut-outs and the like, claiming and configuring imagery from classical art, but also evoking sophisticated Victorian "toy machines," Goldstein animates static images by both manipulation and cinematography. These techniques engage and delight us while simultaneously freeing us from the mundane visual narratives that plague our modern day fast paced commercial and purposeful world. Part collage, part sculpture, part animation, part puppetry, part video art, part performance, and part magic, Goldstein sparks and primes our imagination. Through simple paper figures carefully juxtaposed, lit, manipulated, and frequently filmed, she manufactures dreams.

Acts of Magic is a celebration of Dina Goldstein's work but also of her technique and approach. The visitor will find her treasures in every corner of the space: tiny theater dioramas, a floor-to-ceiling paper cutout installation (**In My Dream**), collages in light boxes, and even a miniature video work accessed only by viewfinder. Some of the works, such as **The Spring I** and **The Spring II**, offer us the chance to see different states/phases of her work as the artist re-interprets her own medium in both a staged maquette and light box. **Acts of Magic** is also the title of a new installation in the rear of the exhibition, encouraging the viewer to consider the work much like the artist does herself, moving around, through it, and amongst the characters and their unique world, crafting a personal experience where we are invited to illuminate, literally, our own experience with the work.

Acts of Magic bids us reconnect with the joy and wonder of which we so often lose sight.

אליראן דהאן: רק להיום

إليران دهان: اليوم فقط

Eliran Dahan: Just for Today

67

HE/68

המיצב של אלירן דהן, המורכב מאלמנטים פיסוליים ועבודות דיגיטליות, מעלה תהיות על האפקטיביות של שיטות טיפול עכשוויות ואמצעים לשיפור עצמי. לצד עצמים דוממים הניחנים בתכונות אנושיות, מוצגים דימויים מתרבות האינטרנט שטופלו בתוכנות תלת־ממד ובינה מלאכותית, והם מציבים מול העצמים מראָה אירונית. המערך כולו מציע אשליה של החלמה ומימוש של פוטנציאל. מגע הקסם של שפת הקוד חושף ומעצים את מהות החומר, ועם זאת, בחמקמקותן האלגוריתמית, העבודות נותרות מרוקנות ובלתי ניתנות לאחיזה. חוסר הממשות והריקון שלהן הם כשלעצמם היגד ביקורתי על המציאות העכשווית.

במרכז החלל מוצב שולחן בצבעי כתום־אזהרה, שעוצב בצורת האות היוונית φ (phi) בצירוף סימן מינוס (מינוס פאלוס), המציין סירוס בז'רגון הלקאניאני. השולחן משמש ארגז כלים לאחסון אמצעי הישרדות אלמנטריים (Everyday Carry, EDC), ומשובצים בו פריטים המסמלים שימוש עקר. בסמוך לשולחן ניצבת מזרקה מְכלים לניקוי סינוסים, לצד קונסטרוקציות מפלדת אלחלד ומכונות המפיקות רעש לבן להתרגעות וריכוז, ה"מחופשות" לכלבי שמירה. בחלל כולו פזורים מטבעות ומדליונים המציינים חברות בקבוצות ואגודות המציעות גמילה, גאולה, שייכות ומעמד.

גם שמו של המיצב, **רק להיום**, הוא מנטרה מוּכּרת בפרוטוקול "12 הצעדים" של קבוצות תמיכה דוגמת נרקומנים אנונימיים. הסיסמה מבטיחה למטופל יום ללא פחדים, שבו הוא מוגן במתווה המוביל אותו אל עצמו; עוד יום שבו יתנסה בחיים ללא תלות ויחיה בהווה.

outset. בתמיכת קרן אאוטסט לאמנות עכשווית

אוצרת: דניאל צדקה־כהן
القيمة: دنييل تصدقا كوهن
Curator: Danielle Tzadka-Cohen

EN/72

Consisting of sculptural elements and digital works, Eliran Dahan's installation raises quandaries about the effectiveness of present-day therapy and means of self-care. Images originating in Internet culture and manipulated with 3D software and artificial intelligence, are displayed alongside inanimate objects endowed with human qualities, placing an ironic mirror before the latter. The entire array introduces the illusion of recovery and realization of potential. The magic touch of code language reveals and reinforces the essence of the material, and yet, in their algorithmic elusiveness, the works remain voided and hard to grasp. In their emptied state they converge into a critical comment about contemporary reality.

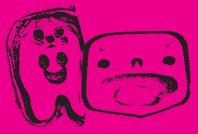
A safety orange-colored table shaped like the Greek letter φ (lowercase phi) supplemented with a minus sign (-φ), which in Lacanian jargon indicates castration (minus phallus), is installed in the center of the space. The table serves as a toolbox for storing survival essentials (Everyday Carry, EDC), and is embedded with items that symbolize barren use. Next to the table is a fountain made of Neti pots alongside stainless steel constructions and white noise machines used for relaxation and concentration, "masquerading" as watchdogs; scattered throughout the space are challenge coins and key tags indicating membership in groups and associations that offer rehab, redemption, belonging, and status.

Even the title of the installation, **Just for Today**, is a well-known mantra in the "12 steps" protocol of support groups such as Narcotics Anonymous. The slogan promises the patient a day without fears, in which he is protected by guidelines that lead him to himself; one more day when he will experience a life without dependency and live in the present.

Supported by Outset Contemporary Art Fund

AR/71

منشأ إليران دهان, الذي يتألف من عناصر نحتيّة وأعمالًا رقميّة, يطرح تساؤلات عن جدوى طرق العلاج العصريّة ووسائل تحسين الذات. إلى جانب الأشياء الجامدة التي تتمتع بميزات إنسانيّة, تُعرض صور من ثقافة الإنترنت الإنترنت وتمت معالجتها ببرامج ثلاثيّة الأبعاد والذكاء الاصطناعيّ, وهي تضع أمام الأشياء مرآة ساخرة. يقترح التركيب بأكمله وهم التشافي وتحقيق المكمون. اللمسة الساحرة للغة الكود تكشف وتعاظم ماهية المادة, ومع ذلك, مع مراوغتها الخوارزمية , الأعمال تبقى مُفرغة وبعيدة المنال. انعدام واقعيتها وتفريغها هي بحد ذاتها مقولة نقديّة للواقع المعاصر.



في مركز الفضاء وُضعت طاولة بألوان برتقالية التحذير, على شكل الحرف اليونانيّ φ (في) بإضافة إشارة الناقص (ناقص القضيب), التي تشير إلى الخصيّ في مفاهيم جاك لاكان. الطاولة تُستخدم كصندوق أدوات لتخزين وسائل البقاء الأساسيّة (Everyday Carry, EDC) مرصع بأشياء ترمز إلى الاستخدام العقيم. بجانب الطاولة تم وضع نافورة مصنوعة من حاويات لتنظيف الجيوب الأنفية بجانب الهياكل والآلات من الفولاذ المقاوم للصدأ التي تصدر ضوضاء بيضاء للاسترخاء والتركيز, والتي "تتنكر" على هيئة كلاب حراسة, وتنتشر في جميع أنحاء الفضاء عملات معدنية وميداليات تدل على العضوية في مجموعات والجمعيات تقدم الفطام, الخلاص, الانتماء والمكانة.

أيضًا اسم المنشأ, **اليوم فقط**, عبارة عن شعار معروف من بروتوكول "12 خطوة" لمجموعة دعم مثل المدمنين المجهولين. يتعهد الشعار لمتلقي العلاج بيوم بدون مخاوف, يكون فيه محميًا داخل مخطط يقوده إلى ذاته, يومًا آخر يختبر فيه الحياة بدون تبعية ويعيش الحاضر.

بدعم مؤسسة أوتست للفن المعاصر