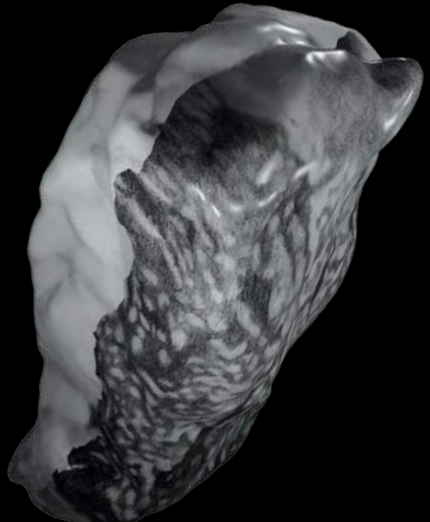
מוזאון
petach tikva
פתח תקוה
museum
לאמנות
of art

If a Tree Falls in a Forest

אם עץ נופל ביער

اذا سقطت شجرة في الغابة



בשיתוף עם גן החי פתח תקוה
חממת פיס לאמנות
بالتعاون مع حديقة الحيوانات بيتاح تكفا
دفيئة هبايس للفنون
in collaboration with
the Petach Tikva Zoo
Israel Lottery Art Incubator

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

2022-2

If a Tree Falls in a Forest
June — December 2022

اذا سقطت شجرة في الغابة
حزيران — كانون الأول 2022

אם עץ נופל ביער
יוני — דצמבר 2022

Exhibition

Director of Petach Tikva Museum of Art:
Reut Ferster

Chief curator:
Dr. Irena Gordon

Assistants to the curator:
Danielle Tzadka-Cohen, Mor Barac-Rivlin

Registrar:
Sigal Kehat Krinski

Design, planning, and installation:
Omri Ben-Artzi, Studio OBA

Video and sound systems:
Pro-AV Ltd

Design and production:
Tali Liberman, Ayal Zakin

Installation assistance:
Amnon Oved

Catalogue

Editor:
Dr. Irena Gordon

Design and production:
Tali Liberman, Ayal Zakin

Text editing:
Daphna Raz

English translation:
Daria Kassovsky

Arabic translation:
Nawaf Atamna

Installation photographs:
Elad Sarig, Ofri Cnaani, Liat Elbling

Printing and binding:
A.R. Printing Ltd

Fonts:
Narkiss Tam – Fontef, Zvi Narkiss
Parmigiano – Fontef + Typotheque
Simpler HLAR – Michal Sahar

Measurements are given in centimeters,
height x width x depth

المعرض

مديرة متحف بيتاح تكفا للفنون:
ريعوت فيرستر

القيّمة الرئيسية:
د. إيرينا غوردون

مساعدات القيّمة:
دانيئيل تصدقا كوهن, مور براك ريبلين

المُسجِّلة:
سيچال كيهات كرينسكي

تصميم, تخطيط وتركيب:
ستوديو عمري بن آرتسي

أنظمة الفيديو والصوت:
Pro-AV Ltd.,
حلول عرض رقمية م.ض

تصميم وإنتاج:
طالي ليبرمان, إيال زكين

مساعد التركيب:
أمنون عوڤيد

الكتالوج

تحرير:
د. أيرينا غوردون

تصميم وإنتاج:
طالي ليبرمان, إيال زكين

تحرير النصوص:
دفنة راز

الترجمة الانجليزية:
دريا كسوفسكي

الترجمة العربية:
نواف عثامنة

صور تركيب:
إلعاد شريغ, روني كنعاني, ليئات البلينغ

طباعة وتجليد:
م.ج. طباعة م.ض

تفاصيل:
نركيس تام – فونطف, تجديد تسفي نركيس
فرميجانو – فنوطف وتيفوتك
سمفلر هيلر – مخال ساهر

جميع المقاييس بالسنتمتر,
العمق x العرض x الارتفاع

תערוכה

מנהלת מוזיאון פתח־תקוה לאמנות:
רעות פרסטר

אוצרת ראשית:
ד"ר אירנה גורדון

עוזרות לאוצרת:
דניאל צדקה־כהן, מור ברק־ריבלין

רשמת:
סיגל קהת קרינסקי

עיצוב, תכנון והקמה:
סטודיו עמרי בן־ארצי

התקנת וידיאו ומערכות סאונד:
Pro-AV, פתרונות תצוגה
דיגיטליים בע"מ

עיצוב והפקה:
טלי ליברמן, איל זקין

סיוע בהקמה:
אמנון עובד

קטלוג

עורכת:
ד"ר אירנה גורדון

עיצוב והפקה:
טלי ליברמן, איל זקין

עריכת טקסט:
דפנה רז

תרגום לאנגלית:
דריה קסובסקי

תרגום לערבית:
נוואף עתאמנה

תצלומי הצבה:
אלעד שריג, רוני כנעני, ליאת אלבלינג

הדפסה וכריכה:
ע.ר. הדפסות בע"מ

פונטים:
נרקיס־תם – פונטף, חידוש צבי נרקיס
פרמיג'אנו – פונטף וטיפוטק
סימפלר HLAR ערבית – מיכל סהר

המידות נתונות בסנטימטרים,
עומק x רוחב x גובה

עומר אבן־פז 11
عومـر־ن־پـاز 12
Omer Even-Paz 63

שי עיד אלוני 15
شـاي عيد ألوني 17
Shay Id Alony 69

ניב גפני 18
نيـڤچفنـي 21
Niv Gafni 62

אביב גרינברג 22
أڤيـڤغرينبـرغ 24
Aviv Grinberg 61

מיכל סופיה טוביאס 27
ميخـالصوفيـاطوبيـاس 29
Michal Sophia Tobiass 59

דנה יואלי 31
دانـايوئلـي 33
Dana Yoeli 56

איילת השחר כהן 39
أييلت هشـاحر كوهن 41
Ayelet Hashahar Cohen 64

עינת עריף־גלנטי 42
عينـاتعريـفجلنطي 45
Einat Arif-Galanti 66

מורן קליגר 47
مـورانكليغـر 48
Moran Kliger 60

אמיר תומשוב 50
أميرتومشـوب 51
Amir Tomashov 57

התערוכה אם עץ נופל ביער מסכמת את חממת פיס לאמנות במוזאון פתח־תקווה לאמנות, העוסקת ביחסי טבע־אדם־סביבה. יצירות האמנות שנוצרו בחממה בעבודה מול הטבע העירוני הסובב את המוזאון, מתמקדות בהשפעה שלנו, כיחידים וכחברה, על הסביבה הקרובה והרחוקה, בעצם ההגדרה של טבע ואדם, ובסיכויי התקיימותם ההדדית לאור המשברים המתרחבים ביניהם.

בחממה זו נוסף שיתוף פעולה ראשון מסוגו עם גן החי של פתח־תקווה, השוכן בסמוך למוזאון מעברו האחר של הפארק. גן החי, שראשיתו כפינת־חי בגן הנשיא (1954), היה לגן חיות של ממש ובו יונקים גדולים. גן זה נסגר, ונפתח מחדש לציבור ב־1996 במתכונת המותאמת לגישות עכשוויות בתחום, הכוללות, בין השאר, הצלה של חיות בר. גן החי ומוזאון הפוחלצים שבתוכו שימשו שדה מחקר והשראה לאמני הפרויקט, ובתערוכה הוא הופך לראשונה למרחב תצוגה אמנותי, בהמשך למרחב המוזאלי.

התמיכה שהקצתה לפרויקט מועצת הפיס לתרבות ולאמנות, הורחבה על־ידי המוזאון מחמישה לעשרה אמנים, שנבחרו להשתתף בתהליך ובתערוכה המסכמת: כל אחד מן האמנים יצא למסע מחקרי ואמנותי בהמשך למכלול יצירתו, מסע שכלל דיונים קבוצתיים בין משתתפי החממה. במקביל נפגשו האמנים עם אנשי חינוך ועם מרצים וחוקרים מתחומי האקולוגיה והזואולוגיה, חקר הסביבה והתרבות, ונחשפו לתיאוריות עכשוויות על רשתות של הדדיות ושבר בין האדם לסביבה. מפגשים אלה, לצד הדיונים המשותפים, הזינו פרויקטים אמנותיים חדשים, המוצגים לראשונה במוזאון, בגן החי ובמוזאון הפוחלצים.

במאתיים השנים האחרונות אנחנו חיים בעידן האנתרופוקן (מיוונית, עידן האדם) — מושג מרכזי במדעי הטבע, מדעי הרוח והחברה וחקר האמנות העכשווית. האדם, במעשיו מאז ימי המהפכה התעשייתית, הביא ליצירת שכבת קרקע חדשה בטבע, ובה משקעים של פלסטיק, חומרים רדיואקטיביים ועוד. סימניו של עידן האנתרופוקן כבר נטבעו בגוף האנושי של בני הדור הזה והדורות הבאים, והשלכותיו על כדור הארץ הרסניות.

הפילוסוף טימותי מורטון (Morton) טוען שהמחשבה האקולוגית חייבת לשלול תפיסות המפרידות בין טבע וציוויליזציה ולהכיר בכך שצורות הקיום כולן קשורות ביניהן בסבך רשתי, החודר לכל היבט מהיבטי החיים בלי הבחנה היררכית בין מרכז לשוליים. ה"טבע" אינו מתקיים בנפרד מהאנושי אלא ספוג בו, ולהיפך. היכן פוגשים המשברים

והאסונות האקולוגיים את הסובייקטים, האובייקטים והדימויים האמנותיים בעידן הנוכחי? כתשובה מציע מורטון את המושג "היפר־אובייקטים", המגדיר תופעות שהיקפן חורג הרבה מעבר לספציפיות של אובייקט במקום ובזמן, והן שמאפיינות משברים אקולוגיים דוגמת ההתחממות הגלובלית. הגותו של מורטון מעובה מכיוונים אחרים על־ידי הוגה סייבר־פמיניסטית כדונה הארוואיי (Haraway), המתארת את מצב ה"טבע" בעידן העכשווי כתולדה מצטברת של פרקטיקות וסיפורים המתהווים בזמן ומצויים בסכנה מתמדת.

שם התערוכה לקוח מהחידה הפילוסופית "אם עץ נופל ביער ואיש אינו שומע, האם הוא משמיע צליל?", שמקורותיה בהגותו של ג'ורג' ברקלי במאה ה־18. התהייה הפיזיקלית על קיומם של אובייקטים וצלילים בהעדר תפיסה אנושית, מרמזת לניתוק הפיזי, המוסרי והרגשי של האדם מן הטבע.

עשרת הפרויקטים בתערוכה — המתפרשׂים על פני כל חללי המוזאון (ובכלל זה גלריית האוסף והגלריה העליונה ביד לבנים) ובגן החי — מציעים, יחד ולחוד, התבוננות ביקורתית ופואטית בהיבטים המדעיים, החברתיים, הפוליטיים והתרבותיים של יחסי אדם וטבע. תוך הַשׂגה אמנותית של המערכות האקולוגיות בעת הנוכחית ושל שיווי המשקל השברירי המתקיים בהן, הפרויקטים בוחנים הבחנות כמו אנושי ולא־אנושי, אורגני ולא־אורגני. הם מעלים שאלות על טיבו של הייצוג האמנותי, על יחסי רעיון־דימוי־מדיום, על ראייה, התבוננות והבנה, ועל תפקידה של האמנות ויכולתה "לאחוז במשוטי הספינה של התקופה", כדברי אלבר קאמי.

במקביל לתערוכה אם עץ נופל ביער, מוצג בחלל "ספוט" שבמוזאון הפרויקט Liquid Season — מחזור יצירות וידיאו־דאנס של תיאטרון מחול אבשלום פולק, למוזיקה של אומיטרו אבה. מחזור היצירות מתייחס למים כיסוד הטבע והחיים המאפשר שינוי מתמיד.

חברות הוועדה הבוחרת לחממה: אניסה אשקר, פרופ' יעל גילעת, תמר גיספן־גרינברג, עדנה מושנזון
תודות לחוקרים ולמרצים בחממה: ד"ר עפרי אילני, יותם בר, ד"ר ניר פלג, ד"ר עודד קינן
תודה מיוחדת לד"ר יאנה בן־סירא, וטרינרית ראשית ומנהלת גן החי פתח־תקווה, ולאורית תורג'מן, מנהלת שיווק והדרכה בגן החי.
תודה נוספת לדקל בוברוב ולטובה אוחיון.

معرض إذا سـقطت شجرة في الغابة يلخص دفيئة الفنّانيـن لمتحف پيتاح تكڤا للفنون, والذي يتناول العلاقة بين الطبيعة والإنسـان والبيئة. الأعمال الفنّيّة التي تشـكلت في الدفيئة خلال العمل أمام الطبيعة الحضريّـة المحيطة بالمتحف, تتمحور حول تأثيرنا, كأفـراد وكمجتمع, على البيئة القريبة والبعيدة, تعريف الطبيعة والإنسـان, واحتمال التبادلية على ضوء الأزمات المتفاقمة بينهما.

في هذه الدفيئة تشـكّل التعاون الأول من نوعه مـع حديقة الحيوان پيتاح تكڤا, القريبة من المتحف, في الطـرف الآخر من المتنزه. حديقة الحيوان, التي بدأت كزاوية حيوانات في "حديقة هناسـي", تحولت إلى حديقـة حيوانات حقيقة لصغار الحيوانات وكبارها. أغلقـت هذه الحديقة, وفي العام 1996 أعيد افتتاحها مـن جديد بما يتلاءم مع التوجهات المعاصرة في هذا المجال, والتي تشـمل, ضمن أمور أخرى, إنقاذ الحيوانـات البرية. حديقة الحيوان ومتحف المحنطات داخلها, شـكّلا حقل دراسة وإلهام للفنّاين المشاركين في المشـروع, وتحولت من خلال هذا المعرض إلى فضـاء معرض فنّيّ إضافة إلى فضاء المتحف.

قـام المتحف بمضاعفة الدعم الذي خصصه مفعال هبايس للثقافة والفنون ليشـمل عشرة فنّانين بدل خمسـة, والذين تم اختيارهم للمشاركة في المعـرض التلخيصيّ: كل واحد من هؤلاء الفنّانين خرج إلى رحلـة بحثيّة وفنّيّة علاوة على مجمل أعماله, رحلة شـملت نقاشات بين المشاركين في الدفيئة. بالتوازي, التقـى الفنّانون مع محاضرين وباحثين من مجاليّ علم البيئة وعلم الأحياء, وانكشـفوا على مقاربات عصرية التي تحدد شـبكات التبادلية والصدع بين الإنسان والبيئة. هذه اللقاءات, إلى جانب النقاشـات المشتركة, غذّت المشـاريع الفنّيّة الجديدة, التي تعرض لأول مرة في المتحـف, في حديقة الحيوان وفي متحف المحنطات.

في المئتين سـنة الأخيرة نعيش في حقبة الأنثروبوسين (من اليونانيّة وتعني, حقبة

الإنسـان) — وهو من المصطلحات الرئيسيّة في علوم الطبيعة, العلوم الإنسـانية والمجتمع ودراسـات الفن المعاصر. الإنسان, بأعماله منذ أيام الثورة الصناعية, تسـبب بتشكيل طبقات جديدة من الأرض في الطبيعة, مع ترسـبات من البلاستيك, المواد المُشـعة وغيرها. لقد طُبعت مؤشرات حقبة الأنثروبوسـين في الجسد البشري لدى أبناء هذا الجيل والأجيال القادمة, واسـقاطات ذلك على الكرة الأرضية مدمّرة.

يدعي الفيلسـوف تيموثي مروتون أنه ينبغي على التفكيـر الايكولوجي نفي التصوّرات التي تفصل بين الطّبيعة والحضارة, والاعتراف بأن اشـكال الوجود جميعها مرتبطة ببعضها بشـبكة شائكة, التي تخترق كل جانـب من جوانب الحياة دون تمييز بين المركز والهامش. "الطّبيعة" ليسـت منعزلة عن الإنساني, بل مشـبعة به, والعكس صحيح. أين تلتقي الأزمات والكوارث المناخية بالذوات, والمواضيع والتصّويرات الفنّيـة في العصر الحالي؟ ردًا على ذلك يقترح مورتون مفهـوم "فرط المواضيع", الذي يعرّف ظواهر حجمها يفـوق عينيّة المواضيع في المكان والزمان, وهي التي تميّـز الأزمات المناخيّة مثل الاحترار العالمي. يتم تعزيز فكر مورتون من جهات أخرى بواسـطة المفكرة النسـويّة دونا هاراواي, التي تصف حالة "الطّبيعة" في العصر الحالي كنتاج متراكم لممارسـات وقصص تتشـكل في الزمن وتتواجد في خطر دائم.

اسـم المعرض هو استعارة من اللغز الفلسفي "اذا سـقطت شجرة في الغابة لا يوجد فيها إنسان, فهل يسـمع لها صوتًا". لتي طرحها جورج بركلي في القرن الثامن عشـر بتساؤل فيزيائي عن وجود أشياء ونغمات في غياب تصور إنسـاني, يرمز إلى الانفصال

الفيزيائي، الأخلاقي والعاطفي للإنسـان عن الطبيعة.

هذه المشـاريع العشرة المشاركة في المعرض، كل واحـد لحدة وكلها معًا، تطرح تصوّرات نقديّة وشـعرية للجوانب العلميّة، الاجتماعيّة، السياسيّة والثقافيّة للعلاقة بين الإنسـان والطبيعة، من خـلال صوغ تصورات فنّيّة للنظام البيئي في العصر الحاضر، والتوازن الهش القائم. تتقصى المشـاريع بلا هوادة التصنيفات مثل إنسـانيّ ولا إنسانيّ،
عضوي وغير عضوي، وتطرح أسئلة حول
7 طبيعـة التمثيل الفنّيّ، علاقة الفكر-التصوير-
الوسيط، والمشاهدة، والتمعن والفهم، ودور الفن وقدراته على "قيادة هذه السـفينة والإمساك بمقودها"، كما قال ألبير كامو.

بالتوازي مع معرض إذا سـقطت شجرة في الغابة، يُعرض في فضاء "سـبوت" القائم في المتحف مشروع Liquid Season — مجموعـة أعمال فيديو رقص لمسـرح الرقص أڤشلوم پولاك، لموسيقى أوميترو آبا. يتنـاول العرض الماء كعنصر للطبيعة والحياة، الذي يتيح التغيير الدائم.

عضوات لجنة حكم الدفيئة: بروفيسـور ياعيل جيلعات، تمار غيسـپن غرينبرع، عدنا مشونزون
الشـكر للباحثين والمحاضرين في الدفيئة: د. عفري إليني، يوتام بار، د. نيـر پيلغ، د. عودد كينان
شـكر خاص لد. يانا بن سـيرا، الطبيبة البيطرية الرئيسيّة في حديقة الحيوان پيتاح تكڤا، ولأوريت ترجمات، مديرة التسـويق والإرشـاد في حديقة الحيوانات
الشـكر لديكل بوبروب وطوڤا أوحيون

עומר אבן־פז
عومر بن پاز
Omer Even-Paz

11 הַיימון, 2022, אובייקט: סיליקון, צינור גומי ומשאבה, 90x170x130
هايمون, 2022, شيء: سيلكون, أنبوب مطاط ومضخة, 90x170x130
Haemon, 2022, object: silicon, rubber tube, and pump, 90x170x130

פסל של צבוֹעה השרועה על הרצפה מתנפח לצורתה השלמה ואז קורס לכתם סיליקוני מופשט, ובמחזוריות אִטית שב ומקבל חיים ממשאבה המחוברת לטבורה. הצבוֹעה מתפתלת וכמו אוכלת את קרביה, תוחבת את ראשה אל החזה והבטן, ואז, במפתיע, בוקעת מבין רגליה האחוריות ונולדת מחדש מתוך עצמה. הצבועות הן טורפות ואוכלות נבלות החיות בלהקות גדולות בסדר מטריארכלי. הנקבות גדולות וחזקות יותר. הן שולטות בלהקה, וכתוצאה מתהליך אבולוציוני יוצא דופן, איבר המין שלהן זכרי למראה — פסוודו־פאלוס, בפי הביולוגים.

עבודתו של עומר אבן־פז מתעמתת עם החלוקות הקטגוריות בין טבע ואדם, זכרי ונקבי, סובייקט ואובייקט, חי ולא־חי, אורגני ולא־אורגני. המלאכותיות והמכניות של הפסל מגלמים את דרמת הקיום האישי והחברתי בעידן האדם, שהטרגיות שלה מועצמת בשם העבודה, הַיימון — מגיבורי המחזה אנטיגונה מאת סופוקלס. לאורכו של המחזה מתנהל דיון בשאלות של סדרי מוסר, של החוק האנושי מול החוק האלוהי, וכן בשאלות של נשיות מול גבריות. לאחר התאבדותה של אנטיגונה אהובתו וכישלונו מול המלך קריאון, בוחר הַיימון בנו ליפול על חרבו.

הצבת הפסל־מיצב בחלל הפְּנים המלאכותי של המוזאון, מעצימה את הדיון ביחסים הכפויים והכוחניים — אך גם התלותיים ומלאי התשוקה — בין האדם והטבע, שבה־בעת משקפים את ההיסטוריה והתרבות האנושית.

منحوتة ضبعة مستلقيّة على الأرض, تنتفخ إلى شكلها المتكامل ثم تنهار على شكل بقعة سيليكون تجريدية, وبتكرار بطيء تعود وتحصل على الحياة من مضخة موصولة بسرّتها. تتلوى الضبعة وكأنها تأكل أحشاءها, تغرز رأسها في صدرها وبطنها, وعندها, وبشكل
12 مفجائيّ, تخرج من بين قدميها الخلفيتين وكأنها
تولد من جديد إلى داخل نفسها. الضباع هي حيوانات مفترسة تأكل الجيف وتعيش ضمن قطعان كبيرة وفق نظام أموميّ. الإناث أكبر وأقوي, وهي تسيطر على القطيع, ونتيجة عملية تطور استثنائية فإن أعضاءها التناسلية تبدو ذكوريًا بالظاهر — شبه فالوس, على لسان علماء الأحياء.

يسعى عمل عومر بن پاز لتحدي التقسيم التصنيفيّ بين الطّبيعة والإنسان, الذكر والأنثى, الذات والموضوع, الحي وغير الحي, العضوي واللا عضوي. اصطناعيّة وميكانيكيّة التمثال تجسدان دراما الوجود, التي تتفاقم تراجيديتها في اسم العمل, هايمون — من أبطال مسرحة أنتيجون لسوفوكليس. على امتداد المسرحية يدور ناقش حول لأنظمة الأخلاقية, الخاصة بالقانون البشري مقابل القانون الرباني وحول مسائل النسائية مقابل الرجولة. وبعد انتحار عشيقته انتيجون وفشل الملك كريون, يختار هايمون السقوط على رجولة.

وضع التمثال-المنشأ في الفضاء الاصطناعيّ للمتحف يعزز مناقشة العلاقات القسرية والسلطوية — وكذلك علاقات التبعيّة المليئة بالشهوة — بين الإنسان والطّبيعة, التي تعكس في الوقت نفسه التاريخ والثقافة الإنسانيّة.

שי עיד אלוני
شاي عيد ألوني
Shay Id Alony

15 נקר, 2022, עץ מגולף ושזור, 210x300x110
ناقر، 2022، خشب مضفر، ثمانية أجزاء، 210x300x110
Woodpecker, 2022, carved and braided wood, 210x300x110

ענקים בגן, 2022, עץ, 200x70x50, 210x170x40, 220x165x45
عمالقة في الحديقة، 2022، خشب منحوت ومضفر، 200x70x50، 210x170x40، 220x165x45
Giants in the Garden, 2022, wood, 200x70x55, 210x170x40, 220x165x45

אדם־חיה, ריחוק־קרבה, טריטוריה ואקס־טריטוריה: את המושגים הללו מציב שי עיד אלוני בפני עצמו ובפני הצופה, לבחינה מוסרית, תרבותית ומשחקית מודעת. עבודה אחת שלו מתערבת בגן החי ויוצרת מפגש עם הגן, שוכניו ומבקריו באמצעות שלושה פסלי "ענקים" מעץ ממוחזר — ספק חיות, ספק אנשים, ספק טוטמים מקודשים, ספק מאובנים שקפאו או צורות שפיסל הטבע. הפסלים הוצבו בגן כחודשיים לפני התערוכה כדי לבחון את היחסים

16 בינם לבין סביבתם במהלך הזמן. שמם ניתן להם בהשראת סיפורו של אוסקר ווילד "הענק בגנו" או "הענק האנוכי", העוסק באופן שבו האדם מנכס לעצמו את הטבע.

בחלל המוזאון הציב אלוני כלוב־גדר־גן, שכולו מלאכת מחשבת של עבודה בעץ. שם העבודה — נקר — מסמן את הקשר בין פעולת הציפור בטבע לבין מעשה האמן המפסל בעץ. המיצב מזמין את המבקר.ת להיכנס אליו, להתהלך בתוכו, להיות צופה ונצפה, כלוא ובעל חירות, בעודו מתבונן בעיטורי העץ. העבודה קושרת בין סביבות־טבע מתורבתות של גנים ומערכים אדריכליים, המנהלים באופן גלוי וסמוי את התנועה האנושית, לבין דרכיו של האדם לשלוט בטבע הקרוב והרחוק.

העבודות מעלות שאלות לגבי האובייקט האמנותי, מהותו, אופיו ואופני פעולתו, פעם כצורה פיגורטיבית ופעם כצורה מרוקנת, מסמנת. בתוך כך הן מציעות בחינה של הגבולות הקיימים, הפיזיים והתודעתיים, בין האדם לבין סביבת חייו ובין האורגני למלאכותי, בין החי ללא־חי, תוך חשיפת המכנה המשותף שבבסיס מושגים כ"טבע" ו"אדם". במסגרת השילוש סביבה־חיה־אדם, אלוני מפגיש את הטקסי עם הפונקציונלי ואת המיתי עם העכשווי ליצירת התבוננות כפולה: בחיות הפוגשות את הפסלים, ובנו הצופים, הפוגשים את עצמנו.

إنسان-حيوان، تبعاد-تقارب، إقليم وخارج الإقليم: يضع شـاي عيد ألوني هذه المصطلحات أمامه وأمام المشـاهد، للاختبار الأخلاقيّ، الثقافيّ واللعب الواعي. واحد من أعماله يتداخل مع حديقة الحيوان ويشـكل لقاءً مع الحديقة، سـكانها وزائريها بواسطة ثلاثة منحوتات كبيرة الحجم من الخشـب المعاد تدويره — ربما حيوانات، ربما بشـر، ربما طوطم مقدس، وربما أحافير متجمدة أو أشـكال نحتتها الطبيعة. تم وضع الكائنات العملاقة في الحديقة حوالي شـهرين

17 قبـل المعرض بغية فحص العلاقة بينها وبين بيئتها على مدار الوقت. سـميت بهذا الاسم بوحي قصة أوسـكار وايلد "العملاق وحديقته" أو "العملاق الأناني"، التي تتناول الطريقة التي يسـتملك فيها الإنسان الطبيعة.

في فضاء المتحف وضع ألوني قفصًا-جدار-حديقة، وهو عمل متقن بالخشـب. اسم العمل — ناقر — وهو يشـير إلى العلاقة بين فعل الطائر في الطبيعة وفعل الفنّان الذي ينحت في الخشـب. يدعو هـذا العمل التركيبي الزائر/ة للدخول إليه، التجول داخله، ليكون المُشـاهِد والمُشاهَد، سجينًا وحرًا. يربط هذا العمـل بين بيئات الطبيعة المتحضرة للحدائق والنظم المعمارية، التي تدير الحركة الإنسـانية بشكل مكشـوف وخفي، وبين طرق الإنسان في السّيطرة على الطبيعة القريبة والبعيدة.

يطرح العمل تمويه الحدود بين الإنسـان وبيئة حياتـه وبين العضويّ والصناعيّ، من خلال المواجهة بين الموضوعات المعمارية وما يسـمى "طبيعة". في إطار الثالوث بيئة-حيوان-إنسان، يجمع ألوني الطقوس مع الوظائفيّ والأسطوريّ ومع المعاصر لتشـكيل تمعّنات مزدوجة: بحيوانات تلتقي التماثيل، وبنا نحن المشـاهدين الذين نلتقي بأنفسنا.

ניב גפני
نيڤ چفني
Niv Gafni

18 מגדל השקט, 2022, מיצב סאונד ופיסול בטכניקה מעורבת: ברזל, עץ, אבן, PLA, רמקולים ואוויר, 150 דקות, לופ
תודות: עמית דרורי, דניאל גמליאלי, הזירה טק־פואטרי, יואל פלד, אשר פרץ, ליאור לב, רשות הטבע והגנים, דין אביטל, נורית דרימר, שביט ירון, רועי ניניו

برج الصمت، 2022، عمل تركيبـي صوت ونحت بتقنية مختلطة: حديد، خشب، حجر، متعدد حمض اللبنيك، سماعات وهواء، 150 دقيقة، حلقة متكررة
شـكر: عميت دروري، دانيال جمليئيلي، هزيرا تيك پيوتري، يوئيل پيلد آشر بيرتس، ليئور ليڤ، سـلطة الطبيعة والحدائق، دين اڤيطال، نرويت دريمر، شبيط يرون، روعي نينيو

Tower of Silence, 2022, mixed media sound and sculpture installation: iron, wood, stone, PLA, loudspeakers, and air, 150 min, loop
Thanks: Amit Drori, Daniel Gamlieli, Hazira Tech-Poetry, Yoel Peled, Asher Perez, Lior Lev, Israel Nature and Parks Authority, Din Avital, Nurit Drimer, Shavit Yaron, Roi Ninyo

סדנאות האמנים Artists' Studios

ניב גפני מכנס את קולות הנשרים ושאר העופות הדורסים בתחנת ההאכלה בהר הנגב, לצד קולות בעלי החיים האחרים, החרקים והיונקים הגדולים והקטנים, המגיעים למקום. קולותיהם המוקלטים ערוכים לעבודת סאונד באורך שעתיים וחצי. הסאונד נוכח בחלל המוזאון לעתים כרעש לבן ולעִתים כצלילים מובחנים, סביב סימון של מגדל התייחדות בנוף, שבתחומו מתערבלים החיים והמוות לקבורת שמים. הצבת הרמקולים בחלל מקבילה
לפרישת המיקרופונים בטבע, ליצירת מצב 19
מדומיין שבו המאזין ניצב במרכז מקום הקבורה ומאפשר לרוח המוות, שאותה מבקש האמן ללכוד, לעבור דרכו — אך זאת לא כדבר מפחיד או מאיים, אלא כחלק מהקיום.

נקודת ההאזנה ממוקמת במרכז של מעגל אבנים, בהשראת מבני קבורה מהתקופה הכלכוליתית הפזורים במדבר, זכר לתרבויות הנוודים של האזור. גפני מגייס את תכונותיו המופשטות ופורצות הגדר של הצליל, כמעשה וכפרשנות. המיצב קורא
בתוך כך להתמקדות בהתהוות ולא בסוף, 20
בהמשכיות ולא בקטיעה. החלל שנוצר הוא נוף אינסופי, פראי לכאורה, הפולש לחלל המוזאון ומפיח בו חיים אחרים בקריאת תיגר על מושגים של דימוי וצורה, גוף וחלל. מסביב נעים כלובי צלעות רוטטים הכולאים בתוכם את הנשימה, כשרידים של בעלי חיים או שיחי מדבר הנישאים ברוח. נבחנת כאן שאלת האפשרות לחרוג מתבניות התרבות ומהגדרות של טבע ואדם, להבין אחרת את הקיום ואת סופו דווקא בתוך החלל המלאכותי וה"מקודש"
של המוזאון. 21

يجمع نيڤ چفني أصوات النسور وبقية الطيور الجارحة من محطة التغذية في النقب، إلى جانب أصوات الحيوانات الأخرى، الحشرات، الثديات الكبيرة والصغيرة، التي تصل إلى المحطة. الأصوات المُسجّلة حاضرة في فضاء المتحف كضجة بيضاء، فوق علامة برج التفرّد في المناظر الطّبيعيّة، حيث تختلط الحياة والموت إلى دفن السماء. وضع السماعات في الفضاء موازية لنشر الميكروفونات في الطّبيعة، من أجل تشكّيل وضع مُتخيّل يقف فيه المتلقي في مركز مكان الدفن ويتيح لروح الموت (التي يسعى الفنّان إلى الإمساك بها)، الاستمرار في طريقه — ولكن ليس كأمرٍ مخيف أو تهديديّ، بل كجزء من الكون.

تقع نقطة الاستماع في وسط دائرة من الحجارة، مستوحاة من هياكل الدفن التي تعود إلى العصر النحاسيّ المنتشرة في الصحراء، والتي تذكرنا بثقافات الرُحّل في المنطقة. يجند چفني ميزات الجدار التجريدية والخارقة، كفعل وتفسير. العمل التركيبيّ يستدعي التركيز على التشكيل وليس على النهاية، على الاستمرارية وليس الانقطاع. الفضاء الذي تم إنشاؤه عبارة عن منظر طبيعيّ بري لا نهاية له، يغزو مساحة المتحف وينفخ فيه حياة أخرى، تتحدى مفاهيم التصوير والشكل، الجسد والفضاء.

تتحرك أقفاص الأضلاع المهتزة حوله، التي تحبس الأنفاس في داخلها، مثل بقايا الحيوانات أو شجيرات الصحراء التي تحملها الرياح. يتم هنا فحص مسألة إمكانية تجاوز الأنماط الثقافية وفهم الوجود ونهايته بشكل مختلف، داخل الفضاء الاصطناعيّ "المُقدس" للمتحف.

אביב גרינברג
أڤيڤ غرينبرغ
Aviv Grinberg

22

תבנית לניפוח טעויות, 2022, מיצב בטכניקה מעורבת: שמן על בד, יציקות גבס ופסולת תעשייתית מטופלת
תודה מיוחדת: פוליכד שפיים
תודות: מישה בוגוסלבסקי, שי-לי קלינגר, עדי שחר, גד זוקין

قالب لتضخيم الأخطاء، 2022، عمل تركيبي بتقنية مختلطة: زيت على قماش، صب جبص ونفايات صناعية معالجة
شكر خاص: فلويخد شفييم
الشكر ل: موشي بوغوسلافسكي، شاي لي كلينغر، عدي شاحر، غاد زوكين

Inflating Errors, 2022, mixed media installation: oil on canvas, plaster casts, and processed industrial waste
Special thanks: Polycad Shefaim
Thanks: Misha Boguslavsky, Shaylee Klinger, Adi Shachar, Gad Zukin

המיצב של אביב גרינברג מציג עולם בדיוני אפוקליפטי, שבמרכזו מערך פסלים וציורים סוער וחובק־כל. החלל פורשׂ את סיפורו של מפעל לייצור מְכלי פלסטיק לחומרי ניקוי, שנחרב בשל ייצור־יתר שיצא מכלל שליטה. הטעויות מולידות עיוותים חד־פעמיים ובלתי שימושיים, המפֵרים את הסדר במפעל בתביעתם להכרה. הפלסטיק הנוזלי מתגבש לכדי יצור משובש וחסר ייעוד, מין מפלצת פרנקשטיינית המציבה מראָה מול בוראיה. הצורות הנולדות יוצרות טבע חלופי — נוף עתידני אלגורי, מוּכּר ומאיים, שטוף ביופי ובכאב, הניזון מן הרנסנס והבארוק ובה־בעת גם מן הסימבוליזם והפוטוריזם, שהגיבו לתיעוש המואץ של המודרניזם.

העולם הפוסט־צרכני והפוסט־אנושי הזה מבטא את עוולות האדם ומנסה להשתקם מהן. שרידים שהותירה האנושות קורמים עור וגידים, צצים מבין חריצי הרצפה ונפלטים מן האדמה, רוכבים ונשענים זה על זה, מחוללים יחד ובנפרד כמערכת המציעה כללי משחק אחרים, מקבילים. הסדר היצרני־תעשייתי מתהווה מחדש ככאוס, נוזלי ניקוי משילים את הפונקציונליות שלהם והופכים לתשוקה צורנית־אסתטית, ה"עכשיו" היצרני הופך לפנורמה ארכיאולוגית. לצופים מוצעת שוטטות בין מראות של חורבן אקולוגי והרס עצמי, בין שלדים, פגמי ייצור וציורים מרהיבים, המתגלים כעצביהן החשופים של המערכות המפעילות את התרבות ואת התודעה המיוסרת של האמן.

عمـل أڤيف غرينبرغ التركيبي يعرض عالمًا خياليًا آخرويًا، يتمحور حول مجموعة منحوتات ورسـومات عاصفة شـامل لكل شيء. الفضاء يطرح قصة مصنع لإنتاج عبوات بلاسـتيكيّة لمواد التنظيف، والذي دُمّر بسـبب فائض انتاج خارج عن السيطرة. الأخطاء تنتج تشـويهات لمرة واحدة وغير استعمالية، وهي تنتهك نظام المصنع في دعوة الاعتراف. البلاسـتيك السائل يتبلور على شـكل كائن مشوّه لا غايه له، ما يشبه وحشـن فرنكشتاين الذي يضع مرآة أمام خالقه.

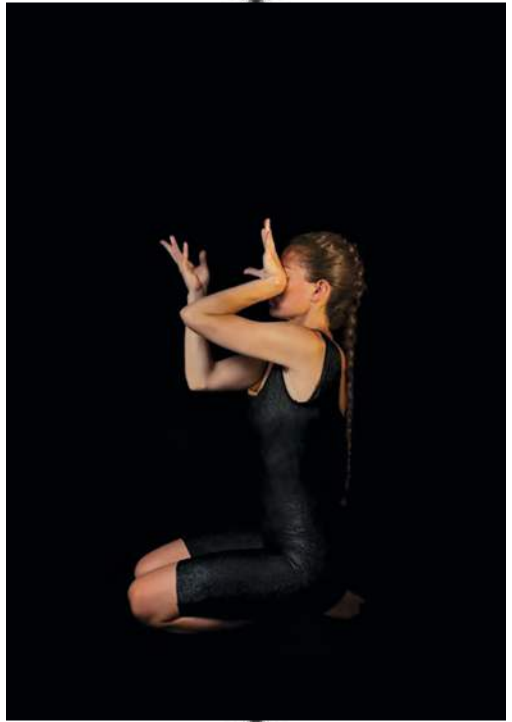
24 الأشـكال المتولّدة تشكّل طبيعة بديلة، منظر مستقبلي استعاريّ، مألوف ومُهدد، مجبول بالجمـال والألم، يتغذى من النهضة والباروك، وفي الوقت نفسـه من الرمزيّة والمستقبليّة، استجابة للتصنيع المتسارع الحداثويّ.

يُعبّر عالم ما بعد الاسـتهلاك وما بعد الإنساني هذا عن غبن الإنسـان ويحاول التعافي منه. المخلفات التي تركتها البشـريّة تكتسي عظمًا ولحمًا، تنبت من بين شـقوق الأرضيّة وتخرج من التراب، تركب وتتكئ عـل بعضها، تصنع معًا وعلى إنفراد نظامًا يقدم قواعد لعب جديدة، موازية. يتشـكّل النظام الإنتاجيّ الصناعيّ من جديد كفوضى، سـوائل التنظيف تخلع وظائفيتها وتتحوّل إلى شـهوة تصّويريّة جماليّة، الإنتـاج "الأني" يتحوّل إلى بانوراما أثرية. ويعرض على المشـاهدين التجوال بين مشاهد الخراب المناخي والتدمير الذاتي، بين الهياكل، الدعائم والرسـومات الرهيبة، التي تتضح كأعصاب مكشـوفة للنظام والتي تُنشّط ثقافة الفنّان ووعيه المُعذّب.

מיכל סופיה טוביאס
ميخال صوفيا طوبياس
Michal Sophia Tobiass

מיכל סופיה טוביאס הצטרפה לחוקר נחשים בנגב והתוודעה לעכן החרטומים הארסי, שזוג קרניים מזדקרות מעל עיניו. נוכח כישורי ההישרדות שלו מקדמת דנא ומופעיו המפליאים בתרבות המצרית העתיקה, ביקשה טוביאס לתרגם את תנועתו לגוף האנושי. באמצעות כתב־תנועה שפיתחה וחיברה במיוחד לפרויקט, התמקדה טוביאס בקשר בין תנועתו לבין התנועתיות האפשרית של הזרוע וכף היד — קשר שאת הדיו מוצאים גם בהירוגליפים, בפסלים ובציורים של המצרִים הקדמונים. על בסיס זה יצרה מחול בביצוע זוג רקדניות, המוקרן בחלל על זוג מסכים לצד פסלי נחושת. הרקדניות והפסלים ממזגים בתנועתם את הטבע ואת גלגוליו בתרבות ובאמנות, כאשר אופיים הקליגרפי־רישומי מתחקה אחר תנועת הנחש בטבע ותנועת הזרוע האנושית, אחר דימויים מצריים עתיקים של הנחש ואחר סמלים ביוגרפיים של האמנית עצמה.

טוביאס שאבה השראה מספר המתים המצרי, שעסק בחיי העולם הבא ובעיקר ממסעו של רע, אל השמש, שלראשו דיסקית העטורה נחש וסמלו היא העין. מדי יום, עם שקיעת החמה, יוצא רע למסע בסירה אל עולם המתים שמתחת לפני האדמה. בשעה הרביעית למסעו (ומכאן כותרת המיצב) עינו השמאלית נפצעת, ונחשים טובים מטפלים בו ומסייעים להחלמת עינו לקראת הזריחה. במקביל חקרה טוביאס את נחש הנחושת, ובעקבותיו הגיעה לאתר כריית הנחושת העתיק בתמנע שליד אילת, שם נמצא מקדש מצרי המוקדש לחתחור — אלת היופי, האהבה והפריון, שהיא גם אלת הכרייה והכורים. חתחור, שתבליט קיר שלה מפאר את מקדש דנדרה שבמצרים, התגלגלה בדמותן של אפרודיטה וונוס במיתולוגיה היוונית והרומית.



27 אהיה נחש (השעה הרביעית), 2022,
מיצב, פסלי נחושת, ביצוע והפקה:
יובל בנז׳מין
כוריאוגרפיית הזרוע, בשיתוף עם הרקדניות דור פרנק ואורטל אצבחה, והנחשים עכן חרטומים 47, עכן חרטומים 48
צילום וידיאו: גיתאי סילבר; תאורה: שי נשיא; עריכה: הינדה וייס; הפקה: מור אפגין; עיצוב תלבושות: רעות שייבה; איפור ושיער: ערבה אסף
תודות: עזיז סובח, ד״ר בועז שחם, איתי טסלר, טל יחס, עירית תמרי, איה צייגר, יפעת זבירין, שירה צבן־כפיר, מתן אורן, הילה כהן־שניידרמן

سأكون الأفعى (الساعة الرابعة), 2022,
عمل تركيبيّ, تماثيل نحاس, تنفيذ وإنتاج: يوڤال بنجمان
تصميم رقصات الذراع, بالتعاون مع الراقصات دور فرانك وأورطال اتصبحه, والأفاعي أفعى المقرنة 47 أفعى المقرنة 48
إضاءة: شاي نسي؛ تحرير: هيندا ڤايس؛ انتاج: مور أفجين؛ تصميم الأزياء: ريعوت شيبيا؛ مكياج وشعر: عرڤا أسيف
شكر: عزيز صبح, د. بوعاز شوحام, إيتاي تسلر, طال ياحس, عيريت تماري, آية تسيغر, يفعات زبيرين, شيرا بن تسبان كفير, متان أورن, هيلا كوهن شنايدرمان

Snake shall I Become (the Fourth Hour), 2022, installation, copper sculptures, execution and production: Yuval Benjamin
Arm choreography, in collaboration with dancers Dor Frank and Ortal Atsbaha, and the snakes Saharan Horned Viper 47, Saharan Horned Viper 48
Videography: Gitai Silver; lighting: Shay Nassi; editing: Hinda Weiss; production: Mor Afgin; costume design: Reut Shaibe; hair and makeup: Arava Assaf
Thanks: Aziz Subach, Dr. Boaz Shacham, Itay Tesler, Tal Yahas, Irit Tamari, Aya Zaiger, Ifat Zvirin, Shira Zaban-Kfir, Matan Oren, Hila Cohen-Schneiderman

שלושת מִשלבי העבודה — תיעוד, מחול ופיסול — יוצרים יחד מערך שמאני אחד של אדם־חיה; שפת דימויים חדשה, חיה ופועמת, פיזית ומטאפיזית, שגובשה לכדי לחש תוך התבוננות בטבע וחקירת מופעיו במיתולוגיה ובהיסטוריה האנושית.

ميخال صوفيا طوبياس انضمت إلى دراسة الأفاعي في النقب وتعرّفت على القرناء السامة, التي لديها قرنين فوق عينيها. بسبب قدراتها على صراع البقاء
29 منذ القدم, وتجليتها الرائعة في الثقافة المصريّة القديمة, سعت إلى ترجمة حركاتها إلى الجسد البشريّ. بواسطة كتابة الحركة التي صاغتها, ركّزت على العلاقة بين حركة الأفعى والحركات المحتملة للذراع وكف اليد — العلاقة التي نجد صداها في الكتابات الهيروغليفيّة أيضًا, في تماثيل وصور المصريين القدامى. على هذا الأساس أنتجت رقصة تنفذها راقصتان, يتم عرضها في الفضاء على شاشتين إلى جانب سلسلة تماثيل نحاسية. الراقصتان والمنحوتات تدمج في حركتها. طابع الرسم الخطيّ للتماثيل يتقصى حركة الأفعى وحركة الذراع, خلف صور مصريّة قديمة للأفعى ورحلة إله الشمس رَع, وخلف رموز السيرة الذاتيّة للفنّانة.

تستوحي طوبياس الهامها من كتاب الأموات المصري الذي تناول حياة العالم الآخر, وخاصة من رَع, إله الشمس, وعلى رأسه قرص مزين بأفعى رمزه العين. في كل يوم, مع غروب الشمس, كان رع يخرج في قاربه برحلة إلى عالم الأموات السفلي. في الساعة الرابعة (ومن هنا عنوان العمل) جُرحت عينه اليسرى, فتعالجه الأفاعي الطيبة وتساعد في شفاء عينه لدى الشروق. بالتوازي, درست طوبياس أفعى النحاس, وفي أعقابها وصلت إلى موقع تعدين النحاس القديم في تمناع بالقرب من إيلات, حيث يوجد معبد مصريّ مُخصص لحتحور, إلهة الجمال والحب وكذلك إلهة التعدين والمناجم. حتحور, التي يوجد لها نقش حائط في معبد دندرة في مصر, تطورت على هيئة أفروديت وفينوس في الميثولوجيا اليونانيّة والرومانيّة.

ثلاثة من مراحل العمل — التوثيق, الرقص والنحت — تشكّل معًا منظومة واحدة من الشامانية للإنسان الحيوان؛ لغة تصويرات جديدة, حيّة نابضة, ماديّة وما وراء المادة, تبلورت على شكل همس من خلال التأمل في الطبيعة ودراسة.

דנה יואלי
دانا يوئلي
Dana Yoeli

ארמנותיהן של החיות I-V, 2022, פורצלן, עץ, שעווה, מים, פח וזכוכית, 180x40x25 כ"א, ועבודת וידיאו
قصور الحيوانات I-V، 2022، بورسلان، خشب وشمع، 180x40x25
The Animal Palaces I-V, 2022, porcelain, wood, wax, water, tin, and glass, 180x40x25 each, and video work

ארמנותיהן של החיות, הכותרת של עבודות הפיסול ההיברידיות של דנה יואלי, שאובה מספרו של פרנץ הסל שיטוטים בברלין, המתאר את גן החיות העירוני כבית אסורים מרהיב שבינו לבין החי אין דבר. העבודות עשויות מְרכיבים של בעלי חיים, צמחים וצדפות, שיד אשה ענוגה נחה עליהם וקושרת בין עולם תיאטרלי־בארוקי לבין עמדה מחקרית־אמפירית של התבוננות האדם בטבע. החיבורים הכפויים בין מרכיבי הפסלים — אובייקטים מעוררי השתאות וכמיהה — מַפְנים תשומת לב לאפשרות שהכל עלול להתפרק בכל רגע.

מרחב התצוגה המרכזי של העבודה הוא מוזאון הפוחלצים בגן החי, שהוקם בשנות ה־70 של המאה ה־20 וכמו קפא מלכת. בחללו יואלי מציבה פסלי פורצלן — מהלך פיסולי המנוגד לכאורה לפוחלצים המוצגים בו, ובה־בעת מהדהד אותם. האחרות של פסלי הפורצלן העדינים מעצימה את המתח בין תחושת השייכות לסביבה לבין השליטה בה והניכור כלפיה. הפסלים מובילים למיצב, המורכב משיירי פוחלצים ושרידי מוצגים ומסמן את הלא־מודע של המקום ושל יחסי אדם־טבע. בהעֲמדה אופראית־פנטסמגורית של "תמונה חיה", מצטיירת בו מעין מערת קבורה בהשראת דימויים של היכלי קודש, כמו זה הנראה בשילוש הקדוש של מזאצ'ו — מופת להיגיון החזיתי הממית של מעשה האמנות, שבה־בעת גם זוכר את מותו. במקביל, באחד מחללי המוזאון לאמנות, מציבה יואלי שני פסלים־מזרקות, כדימויי מראָה המייצגים את מושג הגן — אותו טבע מלאכותי שהאדם מתכנן ומטפח. המרחב הופך להיכל של קדושה וזיכרון, של יופי וקיפאון ממית.

قصور الحيوانات، اسم أعمال دانا يوئلي النحتية الهجينة، هو استعارة من كتاب فرانز هيسيل المشي في برلين، الذي يصف حديقة حيوانات كسجن رهيب لا شيء يربط بينه وبين الحيوان. الترابطات القسريّة بين تماثيل البورسلان الرقيقة، التي ما زالت في دور أشياء تستدعي الجمال، الذهول والحنين، تلفت النظر إلى إمكانية أن كل شيء يميل إلى التفكك في كل لحظة.

حيّز العرض الرئيسيّ للعمل هو متحف المحنطات في حديقة الحيوانات، الذي أقيم في سبعينيات القرن العشرين وكأنه توقف عن الحركة. في هذا الفضاء تضع يوئلي تماثيل البورسلان — عملية نحتيّة تبدو متناقضة مع المحنطات المعروضة فيه، وفي الوقت نفسه تردد أصداءها. غيّريّة تماثيل البورسلان الرقيقة تفاقم التوتر بين شعور الانتماء للطّبيعة والسّيطرة عليها وشعور الاغتراب اتجاهها. تؤدي المحنطات إلى العمل التركيبيّ المصنوع من بقايا المحنطات وبقايا المعروضات، ويشير إلى لاوعي المكان وعلاقات الإنسان والطّبيعة. الموضعة الديوراميّة المسرحيّة ل"صورة حيّة"، بوحي صور كهوف الدفن والأضرحة، كتلك التي تظهر في الثالوث المقدس لماساشيو — رائعة للمنطق الوجاهي المميت للعمليّة الفنّيّة التي تتخلله — وفي الوقت نفسه يتذكر موته. بالتوازي، وفي أحد فضاءات معرض الفنون، تضع يوئيلي منحوتتي نافورة، كصورة مرآة تعرض لمفهوم المنطق — تلك الطبيعة الاصطناعيّة التي يخططها الإنسان ويرعاها. يتحول الحيّز إلى هيكل من القدسيّة والذاكرة، الجمال والجمود المُميت.

איילת השחר כהן
أييلت هشاحر كوهن
Ayelet Hashahar Cohen

39 להשיב מבט, 2022, הצבה של אוסף פריטים: קולאז׳ים על נייר, תצלומים (הזרקת דיו על נייר, על מתכת ועל פרספקס), עבודות וידיאו, עבודת שמע, טקסטים, חומרים אורגניים, רדי־מיידס, תיבות עץ
טקסטים מתארחים: שירה חֹרש, אני חיה יותר או כמעט (הייקו תזזיתי לחיה שקפאה), חמישה מתוך 17 שירי הייקו מחדר הפוחלצים של פתח־תקוה, 2022 (הדפסה על נייר)
עריכת וידיאו: אוסקר אבוש; אפטר־אפקטס: אריק פוטרמן; הפקת תצלומים ועבודת עץ: בית מלאכה לצילום
תודות: עובדי גן החי של פתח־תקוה; תושבי פתח־תקווה הגרים בקרבת מקום; אופיר בן־חמו מציל השקנאים; עזריה אלון ז״ל, על ספרו 77 שיחות על טבע; בן־זוגי יורם אסא רופא החיות; חברותי יעל רוזין ודריה קסובסקי; החיות שהשיבו לי מבט: התיש, קופי הקפוצ׳ין, האיגואנה, השקנאי, היען והכלבה לוצ׳י, מורת הדרך שלי

إعادة النظر، 2022، منشأ من مجموعة أغراض: كولاجات على ورق، صور (حبر نفاث على ورق، على معدن وعلى لدائن حرارية)، أعمال فيديو، أعمال صوت سماعي، نصوص، مواد عضوية، مواد ناجزة، صندوق خشب
نصوص ضيفة: شيرا حوريش، أنا حية أكثر أو أقل (هايكو جامح لحيوان قد تجمد)، خمس قصائد هايكو من ضمن سبعة عشرة قصيدة هاكيون من غرفة المحنطات بيتاح تكڤا، 2022 (طباعة على ورق)
تحرير الفيديو: أوسكار أبوش؛ بعد المؤثرات: أريك فوترمان؛ انتاج الصور وأعمال الخشب، ورشة التصور
شكر: موظفو حديقة الحيوان بيتاح تكڤا؛ سكان بيتاح تكڤا القاطنين بالجوار؛ أوفير بن حمو منقذ البجع؛ المرحوم عزريا ألون، على كتابه 77 محادثة عن الطّبيعة؛ زوجي يورام أسا طبيب الحيوانات؛ صديقاتي ياعيل روزين ودريا كسوبسكي؛ الحيوانات التي نظرت إلي: التيس، قرود الكبوشي، الإغوانا، البجعة، النعامة والكلبة لوتشي، دليلاتي

Returning a Gaze, 2022, installation of collected items: collages on paper, photographs (inkjet prints on paper, metal, and Perspex), video works, sound work, texts, organic materials, readymades, wooden boxes
Guest texts: Shira Horesh, I am most or almost alive (a hectic Haiku for a static animal), 17 out of five haikus from the Petach Tikva Taxidermy Room, 2022 (print on paper)
Video editing: Oscar Abosh; After Effects: Arik Futterman; production of photographs and woodwork: The Print House
Thanks: The Petach Tikva Zoo team; Petach Tikva residents living nearby; Ofir Ben Hamo, the pelican rescuer; the late Azaria Alon for his book 77 Talks about Nature; my partner Yoram Assa the Vet; my friends Yael Rozin and Daria Kassovsky; the animals that returned my gaze: the billy goat, the capuchin monkeys, the iguana, the pelican, the ostrich, and Lucci the dog, my guide

איילת השחר כהן יצאה לפרויקט במטרה ליצור מוזאון אלטרנטיבי, שיתופי וקהילתי, הבוחן מְשלבי התבוננות, אמצעים ליצירת דיאלוג בין צופה
40
לחוקר, ואופנים של צבירת ידע. היא מזמינה את הצופה לטריטוריה פרומה ובלתי מוגדרת, כדי ששם יאסוף את מטעניו־שלו מגופי הידע הפרטיים והקולקטיביים. גופי הידע נצברו במסעות צילום ווידיאו שערכה בגן החי, במוזאון הפוחלצים שבו, בסביבתו המיידית ובשכונת המגורים הסמוכה; בראיונות ומפגשים עם עובדי הגן והמבקרים בו; בשיחות עם אמני החממה על הטבע; בליקוט חומרים אורגניים ותצלומי אנשים שפגשה; ובמפגש עם משוררת הייקו. במקביל השתמשה בחומרים צילומיים שהיא אוספת לאורך שנים ומטפלת בהם, בהם תצלומים ממוזאונים לטבע בארץ ובעולם, סידורי פרחים, עצי בונסאי ושאר מופעים של טבע מתורבת, לצד מגזינים של אמנות ומדע ועוד.

כהן מבקשת לפרוץ את שיטות התצוגה הנהוגות במוזאוני המערב ומציעה סדר מְערב את התיעודי עם האמנותי, את חוויותיה האישיות עם אלו של אחרים. הידע והחוויה נוצרים במהלך שוטטות סיסמוגרפי, הערוך לאורך 15 תיבות תצוגה שנוצרו בהשראת תיבות קינון לציפורים בגן החי, וּמזמן מפגש מתמיד בין המלאכותי והאורגני, בין הפְּנים והחוץ ובין הגלוי לנסתר. רצף התצוגה לוכד במהלכו מטאמורפוזות של הדימוי הצילומי לצד מופעי טקסט, ומעלה שאלות כמו מה ראוי לשמר בתקופתנו ובאילו אופנים, כיצד נוכח הטבע בחיינו ומה המשמעות, בזמן ובמרחב, של השתהות ולמידה, איסוף מידע, הענקת פרשנות והחזרת מבט.

انطلقت أييلت هشاحر كوهن مع هذا المشروع بهدف إنشاء متحف بديل، تعاونيّ ومجتمعيّ، الذي يفحص سجلّات التمعن، وسائل خلق حوار بين المتلقي والباحث وأنماط مراكمة المعرفة. وهي تدعو المتلقي إلى إقليم متقطع غير مُحدد، كي يجمع هناك شحناته من أجساد المعرفة الشخصيّة والجماعيّة. أجساد المعرفة تتراكم خلال رحلات تصوير الفيديو التي صوّرتها في حديقة الحيوان، في متحف المحنطات هناك، في بيئته الفوريّة وفي الأحياء السكنيّة
41
المجاورة؛ خلال المقابلات واللقاءات مع موظفي حديقة الحيوان ومع زائريها؛ خلال المحادثات مع فنّاني الدفيئة عن الطّبيعة؛ خلال جمع مواد عضويّة وصور الأشخاص الذين التقت بهم؛ وفي اللقاء مع شاعرة الهايكو. بالتوازي استخدمت مواد تصويريّة جمعتها على مدار سنين طويلة، بينها صور من متاحف للطّبيعة في البلاد والعالم، ترتيبات زهور، أشجار بونزاي ومظاهر طبيعة متحضرة، إلى جانب مجلات فن وعلوم وغيرها.

كوهن تسعى إلى اختراق طرق العرض الشائعة في متاحف الغرب، وتقترح نظام يجمع بين التوثيقيّ والفنّيّ، التجارب الشخصيّة مع تجارب الغير. المعرفة والتجربة المتشكّلان خلال التجوال السيسموغرافيّ الممتد على طول 15 صندوق عرض مصنوعة بوحي صناديق تعشيش الطيور في حديقة الحيوان، ويستدعى اللقاء المتواصل بين الاصطناعيّ والعضويّ، بين الداخل والخارج وبين المكشوف والمخفي. يصطاد تسلسل المعروضات تحولات الصور الفوتوغرافيّة إلى جانب العروض النصيّة، ويطرح أسئلة مثل ما يستحق الحفاظ عليه في مرحلتنا وبأي طرق، كيف تحضر الطّبيعة في حياتنا وما معنى التريث والتعلم، جمع المعرفة، منح التأويلات وإعادة النظر، في الزمن والحيّز.

עינת עריף־גלנטי
عينات عريف جلنطي
Einat Arif-Galanti

42 מוות שני, 2022, וידיאו מבוסס הנפשה וצילום, 3:24 דקות, לופ
תודות: יוסי גלנטי, יהלי גלנטי, עידית וגנר, רעיה ברוקנטל, אביחי בנימיני, אביגיל ליבטאג, דיפרינט, נעמי נסטר, עמית בוימל

موت ثاني، 2022، فيديو يستند على الأنمي والتصوير، 3:24 دقيقة، حلقة متكررة
شكر: يوسي چلنطي، يهلي چلنطي، عيديدت ڤاغنر، راعيا بروكنتل، أڤيحي بنياميني، أڤيغايل ليبتاج، ديفرنيت، نوعمي نستر، عميت بويمل

Second Death, 2022, animation- and photography-based video, 3:24 min, loop
Thanks: Yossi Galanti, Yahli Galanti, Idit Wagner, Raya Bruckenthal, Avihai Binyamini, Avigail Leibtag, dprint, Noemi Nester, Amit Bauml

עינת עריף־גלנטי חוקרת בתצלומיה את הגבולות בין קיום וכליה של חומרים, חיים ומוות, בהקשרי הצילום כמדיום המתעד ומשמר את הקיים ובו־בזמן ממית וחונט אותו. בטווח שבין הטבעי למלאכותי, היא בוחנת כיצד צורות וחומרים אורגניים מתפרקים ומתרכבים. עבודת הווידיאו שלה עשויה כמנדלה, עגולה וריבועית כאחת — צורה גיאומטרית המקושרת לאיזון ולהרמוניה בהשראת התרבות הטיבטית — המורכבת מעשרות אנימציות סטופ־מושן.

האנימציות עצמן נוצרו ממאות־אלפי תצלומים של חרקים מתים, שלד פלסטיק, צמחים ופוחלצים מהמוזאון שבגן החי. המנדלה כולה ושלל פרטיה מצויים בהשתנות מתמדת, הקוראת תיגר על הדימויים המרכיבים אותה. תנועתם בעולם תמה, אך המצלמה מעניקה להם חיים שְׁניים: הם מקיימים ביניהם יחסים נסתרים בחולפם אלה על פני אלה, משתכפלים ומביטים זה בזה.

שמה של העבודה, מוות שני, מדגיש את המלאכותיות של מעשה האמנות הפתייני, המעניק לחרקים ולפוחלצים המתים תנועה ואיברים מדומים. עריף־גלנטי מתייחסת בעבודתה למסורת ציורי וניטאס וממנטו מורי, הלוכדים וממשטרים את הטבע בסד של מחשבת היופי האנושית. במוזאון הפוחלצים היא מציגה אפיזודות יחידאיות של צילום ואנימציה, כעין תקריב על מלאכת המחשבת האמנותית. מבעד לעדשת המדיום היא ממקדת את המבט ביחסי טבע ואדם, ליצירת מערך דקורטיבי מהפנט ומרוחק כאחד, אינסופי בקיפאונו ובחמקמקותו — כאשר באנימציות ובתצלומי הסטילס הנפרדים נחשפים ביתר־שאת כאב וציניות, מוזרות וביקורת. מול המנדלה, שבלִבּהּ השתנות כפויה, ניצב טראריום של נוף אבנים שנצבעו בזהב ובנצנצים — סימון בוטה למלאכותיות ולמניפולטיבית של מעשה האמנות ושל ההשתלטות האנושית על הטבע.

عينات عريف چلنطي تتقصي في صورها الفوتوغرافيّة الحدود بين وجود وفناء المواد, الحياة والموت, في سياقات التصوير الفوتوغرافيّ نفسه كوسيط يوثّق ويحفظ الوجود وفي الوقت نفسه يميته ويحنطه. في النطاق بين الطبيعيّ والاصطناعيّ, تفحص كيفية تحلل وتشكّل الأشكال والمواد العضوية. عمل الفيديو مصنوع على شكل ماندالا مستديرة ومربعة على حد سواء — تعويذة هندسيّة مرتبطة بالتوازن والانسجام المستوحى من الثقافة التبتية —

والذي يتكون من عشرات صور الأنمي المتوقفة عن الحركة. تم إنشاء الرسومات المتحركة نفسها من مئات الآلاف من الصور للحشرات الميتة, الهياكل العظمية البلاستيكية, النباتات والمحنطات من متحف حديقة الحيوان. تتغير الماندالا بأكملها على تفاصيلها العديدة باستمرار, مما يمثل تحديًا للصور التي تتكون منها. حركتها في العالم انتهت, لكن الكاميرا تمنحها حياة ثانية: وهي تحافظ على علاقة خفية بينها بتجاوزها الواحدة الأخرى, تتناسخ وتنظر إلى بعضها البعض.

اسم العمل, موت ثاني, يؤكد على اصطناعيّة الفعل الفنّي المُغري, الذي يمنح الحشرات والمحنطات الميتة حركة وأعضاء مُتخيّلة. تتناول عريف چلنطي في عملها تقاليد رسومات الڤيانتاس وتذكرة الموت, التي تصطاد وتضبط الطّبيعة بجبيرة من أفكار الجمال البشري. في متحف المحنطات تعرض وقائع فريدة من التصوير الفوتوغرافي والصور المتحركة, كنوع تصوير لقطة قريبة لعملية الفكر الفنّيّ. من وراء عدسة الوسيط تركّز النظر على علاقات الطّبيعة والإنسان, لتشكيل منظومة زخرفة ساحرة ومتباعدًا على حد سواء, لا نهائيّة في ركودها ومراوغتاه — عندما يتم الكشف بكثافة عن الألم والسخريّة, الغرابة والنقد في الصور المتحركة وتصوير اللقطات المنفردة. مقابل الماندالا وفي قلبها التغيير القسريّ, توجد مأرضة لمنظر حجارة مطلية بالذهب والبرق, إشارة فظّة لاصطناع وتلاعب الفعل الفنّيّ واستيلاء الإنسان على الطّبيعة.

מורן קליגר
موران كليغر
Moran Kliger

47 שמש ערב, 2022, הקרנה על רישומי עיפרון ופחם על נייר, קוטר 150 כ״א, ומיצב פוחלצים
מסגור: בית מלאכה לצילום; בניית כַּן: שימי בר;
וידיאו ואפטר־אפקטס: אביחי ברוך
הפוחלצים באדיבות שלמה פרדס

شمس المساء، 2022، عرض على رسومات قلم رصاص وفحم على ورق، القطر 150 كل واحد، وعمل تركيبي محنطات
تأطير: ورشة التصوير؛ بناء القاعدة: شيمي بار؛
فيديو ومؤثرات صوتية: أڤيحاي بروخ
المحنطات بلطف من شلومو پردس

Evening Sun, 2022, projection on pencil and charcoal on paper drawings, d. 150 each, and taxidermy installation
Framing: The Print House; pedestal: Shimi Bar; video and After Effects: Avihai Baruch
Taxidermies courtesy of Shlomo Pardes

מורן קליגר חוזרת אל סיפור המבול במיתולוגיה המקראית והמסופוטמית, המציג את כוחם של איתני הטבע מול אפסותו של רצון האדם; את גורלם המשותף של בני אדם וחיות ותלותם אלה באלה; ואת הניסיון לאתחל מחדש את יחסי הכוחות ביניהם. ברישומים פיגורטיביים גדולים, הנתונים במסגרת עגולה כחלונות הצצה אל הלא־מודע האנושי, מוצגים מופעים של פחד והערצה לטבע. הרישומים ערוכים כפנורמה ציורית, שבה מתערבלים זה בזה הפיגורטיבי והמופשט, הכאוס מאיים להשתלט על הסדר, גוני האפור והשחור מתעמתים עם הלבן, והריקות מתהווה כנגד המלאות. דימויים רישומיים של כוחות החושך והאור ניזונים ומתהווים אלה מתוך אלה ויוצרים מרחב פרום ומטריד שבין הריאליסטי למדומיין. העבודות מכנסות דימויים ומראות מתולדות האמנות וקושרות בין פרקים שונים בהיסטוריה של ציור הנוף במערב, הרנסנס, הרומנטיקה והסימבוליזם, הרליגיוזי והמחקרי־מדעי,
48 הריאליסטי והפנטסטי.
על גבי הרישומים מופיע צִלן העדין של שלוש ציפורים. שתיים מהן, העורב והיונה, הן הציפורים ששלח נח לראות ״הכלו המים״ — ואליהן מצטרפת הסנונית מסיפור המבול של גילגמש. צִלן כמו ממשיך את פוחלצי הציפורים המוצבים על כַּן במרכז החלל בתנוחת תעופה, באופן המזכיר תצוגה במוזאוני טבע. המעברים בין ההצבה המאיימת לבין הציורים האפוקליפטיים הטובעים ביופי, מנכיחים את המהלך התרבותי של ההתבוננות בטבע, את היותנו חלק ממנו, את ההתאהבות בו ואת הריסתו, את תחושת האסון המתקרב מול פוטנציאל החיים, את שאלת השולט והנשלט.

تعـود موران كليغر إلى قصة الطوفان في الميثولوجيا التوراتيّـة وبلاد الرافدين، التي تعرض قدرات قوى الطّبيعة مقابل عجز إرادة الإنسـان؛ المصير المشترك لبني البشـر والحيوانات واعتمادهما على بعض؛ ومحاولـة إعادة الإقلاع التمهيدي لعلاقات القوة بينهما. عبر رسـومات تصّويريّة كبيرة الحجم، داخل أطر مسـتديرة مثل شبابيك التلصص على اللاوعي الإنسـانيّ، يتم تقديم عروض من الخوف والاعجاب بالطّبيعة. تم تنظيم الرسـومات على شكل لوحة ثلاثيّـة لمنظر تصويريّ، يختلط فيه الواقع والأسطوري، وتهدد الفوضى بالسّيطرة على النظام، وتتصارع تدرجات اللون الرماديّ والأسود مع الأبيض ويتشكل الفراغ مقابل الامتلاء. تصّويرات رسومات قوى الظلام والنور تتغذى وتتشكل من بعضها البعض وتشكّل حيّزًا بين الواقعيّ والسرياليّ. تجمع الأعمال تصّويرات ومشاهد من تاريخ الفن وتربط بين فصول مختلفة من التاريخ على محور المناظر في الغرب، عصر النهضة، الرومانسيّة والرمزيّة، الدينيّ والبحث العلميّ، الواقعيّ والخياليّ. على ظهر الرسومات يظهر ظل رقيق لثلاثـة طيور. اثنان منها، الغراب والحمامة، هي طيور أرسـلها نوح لترى ״هل وجه الأرض قد نشف״، ومعهن السـنونو من قصة طوفان جلجامش. ظلالهن تبدو كاستمرار لمحنطات الطيور الموضوعة على قاعدة وسط فضاء بوضعية الطيران. الانتقال بين التكوين الذي ينطوي على التهديد وبين الرسومات المروعة الغارقة في الجمال، يستحضر المسيرة الثقافيّة لتأمل الطبيعة، عشقها وتدميرها، الشعور بالكارثة المقتربة مقابل امكانية الحياة، ومسألة المسيطر والمسيطر عليه.

אמיר תומשוב
أمير تومشوب
Amir Tomashov

50 חלל: אפס, מס׳ 6, 2022, רישומי גרפיט על נייר במסגרות עץ, גבס וצבע סינתטי, פנטפטיכון, 156x530x6
فضاء: صفر، رقم 6، 2022، رسم جرافيت على ورق في أطار خشبي، جبص وألوان صناعية، خماسي، 156x530x6
Space: Zero, no. 6, 2022, graphite on paper drawings in wooden frames, plaster, and synthetic paint, pentaptych, 156x530x6

דגם פוסט־טראומה מס׳ 19, 2022, מיצב בטכניקה מעורבת, 50x250x250
نموذج بعض الصدمة، رقم 19، 2022، عمل تركيبي بتقنية مختلطة، 50x250x250
Post-Trauma Model no. 19, 2022, mixed media installation, 50x250x250

אמיר תומשוב עוסק בתהליכים של הרס ובנייה. נקודת המוצא לעבודתו היא נוף ילדותו המשקיף אל תל מגידו — האתר של מלחמת גוג ומגוג באחרית הימים — ויציאתו (בזמן השירות הצבאי) עם משלחות סיוע הומניטרי של ישראל לאזורים מוכי אסון בעולם, מעשה הטבע ומעשה ידי אדם. נקודת מוצא זו תומכת בהכרה שהכחדת עולמנו היא כבר עובדה קיימת, החלה על המגוון הביולוגי וגם עלינו ועל מעשה ידינו. את מרחב הטראומה הזה הוא רושם על בסיס תצלומים מחומס, מעזה ועוד, ויוצר רישומים מונומנטליים (לצד סקיצות קטנות) וביניהם עבודה בת חמישה חלקים (חלל: אפס, מס׳ 6), הפורשׂת שדה קרב אדריכלי־חברתי־אקולוגי. המראות האפוקליפטיים רשומים בריאליזם מרהיב

ונתונים במסגרות עץ, ולצדם ערמות של לבני בנייה מוקטנות הנתונות במסגרות זהות. שם העבודה לקוח מספרו של ז'ורז' פרק חלל וכו' : מבחר מרחבים (1974), הרותם את השפה לפירוק והרכבה של מרחבי הקיום שלנו.

במרכז החלל ערוך מיצב של שאריות בנייה הנתונות בקונסטרוקציה מעגלית, רמז לתהליכי ההצטברות האורבניים. האסתטיקה של הקִדמה, הבנייה וההתחדשות היא בה־בעת גם
51 אסתטיקה של הרס. במעין אלגוריה לבנה למודרניזם המאוחר, תומשוב מציב את העת הנוכחית בפרספקטיבה היסטורית ורותם לשם כך (בתרגומו־שלו) את "אוזימנדיאס" — שירו של פרסי ביש שלי, המשורר האנגלי בן המאה ה־19, המתאר את פסלו של רעמסס השני, שביקש לנצח את הטבע והזמן, אך בחלוף מאות שנים הטבע גבר עליו וחשף את אפסותו. ועדיין, החורבות שמציב תומשוב במבט ביקורתי על העבר, ההווה והעתיד, מסמנות גם אפשרות של החלמה ושיקום.

أمير تومشوب يتناول عمليات الهدم والبناء. انطلاقة أعماله هي المناظر الطّبيعيّة لطفولته المطلة على تل مجيدو — موقع حرب يأجوج ومأجوج في نهاية العالم — وذهابه (خلال الخدمة العسكريّة) مع بعثة المساعدة الإسرائيليّة الإنسانيّة إلى المناطق المنكوبة في العالم، بفعل الطّبيعة ومن صنع يد الإنسان. تدعم نقطة الانطلاق هذه الاعتراف بأنّ إبادة عالمنا هي حقيقة قائمة، حلّت بالتنوع البيولوجيّ ثم بنا وبأفعالنا. وهو يرسم فضاء هذه الصدمة على أساس صور من حمص، غزة وغيرها، وينتج رسومات ضخمة (إلى جانب نسخ مصغّرة) من خمسة أجزاء تطرح حقل معركة معماريّة اجتماعيّة مناخيّة. المشاهد الأخرويّة مرسومة بواقعية رهيبة داخل أطر خشبيّة، وإلى جانبها أكوام من طوب البناء مصغّرة داخل أطر متشابهة. اسم العمل استعارة من كتاب جورج بيريك فصائل الفضاءات: فضاءات مختارة (1974)، الذي يجند اللغة لتفكيك وتركيب فضاءات وجودنا.

في مركز الفضاء عمل تركيبيّ من مخلفات البناء معروض بهياكل دائريّة، دلالة على عمليات التراكم الحضريّة. جمالية التقدم، البناء والتجدد هي في الوقت نفسه أيضًا جمالية الهدم. بنوع من الاستعارة للفارغات البيضاء عن الحداثة المتأخرة، يموضع تومشوب الحقبة الحالية بمنظور تاريخيّ، ومن أجل ذلك يجند (بترجمته هو) "أوزيماندياس"، قصائد بيرسي بيش شيلي، الشاعر الإنجليزي من القرن التاسع عشر، الذي يصف تمثال رمسيس الثاني الذي سعى إلى الانتصار على الوقت، لكن بعد مئات السنين تغلّبت الطّبيعة عليه وكشفت عجزه. مع ذلك،
52 فإن الخراب الذي يعرضه تومشوب من وجهة نظر نقديّة للماضي، الحاضر والمستقبل، يشير أيضًا إلى إمكانية التعافي وإعادة التأهيل.

פֶּרסִי בִּישׁ שֶׁלִי
אוֹזִימַנְדִיאָס
תרגם מאנגלית: אמיר תומשוב

פָּגַשְׁתִּי הֵלֶךְ מֵאֶרֶץ קְדוּמָה שֶׁאָמַר,
שְׁתֵּי רַגְלֵי אֶבֶן עֲצוּמוֹת נְטוּעוֹת בַּמִּדְבָּר
לְלֹא גוּף. לְצִדָּן, קָבוּר בַּחוֹל, מֻטָּל רֹאשׁ שָׁבוּר,
שֶׁמַּבָּטוֹ זוֹעֵף, שְׂפָתָיו לוֹעֲגוֹת וּבוּז אָדוֹן אַדִּיר,
מְעִידִים עַל מַאֲוָיו שֶׁהֵיטִיב הַפַּסָּל לְתָאֵר,
נוֹתְרוּ עֲדַיִין חֲקוּקִים עַל פְּנֵי הָאֶבֶן הַדּוֹמְמִים,
בְּיַד שֶׁלָּעֲגָה וּבְלֵב הַמְּאַכֵּל;
וְעַל הַמַּסָּד מוֹפִיעוֹת הַמִּילִים:
"שְׁמִי אוֹזִימַנְדִיאָס, מֶלֶךְ הַמְּלָכִים:
רְאוּ, אַדִּירִים, אֶת פּוֹעֲלִי וְהִיוָּאֲשׁוּ!"
מֵעֵבֶר לָזֶה לֹא כְלוּם. סְבִיב הֲרִיסוֹת
הַנָּפִיל הַמִּתְפּוֹרֵר, חָשׂוּף וּלְלֹא סוֹף,
מִישׁוֹר הַחוֹל הֶעָזוּב פָּרוּשׂ אֶל הַמֶּרְחָק.

بيرسي بيش شيلي
أوزيماندياس
ترجمة: ماجد الحيدر

مسافرٌ من بلادٍ عتيقة
قصّ لي يوم التقيتُهُ:
في القفرِ الممتدِ انتصبَتْ
ساقانِ من حجرٍ لا جِذعَ يعلوهما،
وعلى الأرضِ ارتمى، منغرسًا في الرمالِ،
وجهٌ متصدّعٌ
كانت التقطيبةُ التكسوهُ
والشفاهُ المتغضناتُ
ومسحةُ السخريةِ الأمّارةِ الباردة
تخبِرُ جميعًا أنّ نحّاتَهُ أجادَ قراءةَ تلكم العواطفَ
التي للآن تُحيي فوقَ الحجرِ الجامدِ
اليدَ التي سخرّتْ منها
والقلبَ الذي غذاها.
وعلى القاعدة نُقِشتْ هذه الكلماتُ:
"إسمي أوزيماندياسُ، ملكُ الملوكِ
يا أيها العظيمُ
أنظر إلى ما صنعتُ، وليصُبكَ اليأسُ!"
لا شيءَ في الجوارِ،
وحولَ الأطلالِ
ثمّةَ رمالٌ مستويةٌ، عزلاءَ جرداءَ
تمتدُّ وتمتدُّ في المدى البعيد.

also be seen in ancient Egyptian hieroglyphs, sculptures, and paintings. On this basis she created a dance for two dancers, projected on two screens in the space next to a series of copper sculptures. In their movement, the dancers and the sculptures fuse nature with its incarnations in culture and art, as their calligraphic-drawn quality follows the movement of the viper in nature and the movement of the human arm, tracing ancient Egyptian images of the serpent, as well as biographical symbols pertaining to the artist herself.

Tobiass drew inspiration from the Egyptian Book of the Dead texts concerned with the afterlife, and specifically from the journey of sun god Ra, whose symbol is the eye, and his figure sports a solar disk over its head with a coiled serpent around it. Every day at sundown, Ra descends by boat to the underworld. At the fourth hour (that gave the installation its title), his left eye is injured, and good snakes treat him and help his eye recover before sunrise. Simultaneously, Tobiass studied the Nehushtan—the biblical copper serpent, which led her to the ancient copper mining site in Timna near Eilat, the site of an Egyptian shrine dedicated to Hathor—the goddess of beauty, love, and fertility, who is also the goddess of mining and miners. Hathor, a wall relief in whose image adorns the Dendera Temple in Egypt, has been incarnated in the figures of Aphrodite and Venus in Greek and Roman mythology.

Together, the work's three modes—documentation, dance, and sculpture—form one shamanistic man-animal array; new, living and pulsating, physical and metaphysical imagery developed into a

spell through observation of nature and the study of its manifestations in mythology and human history.

AMIR TOMASHOV

Amir Tomashov delves into processes of destruction and construction. The point of departure for his work is his childhood landscape overlooking Tel Megiddo—site of the battle of Armageddon at the end of days—and his participation (during his military service) in Israel's humanitarian aid missions to natural as well as man-made disaster-stricken areas of the world. This starting point supports the recognition that the extinction of our world is already an existing fact, that applies to biodiversity as well as to humans and their deeds. He traces this space of trauma based on photographs from Homs, Gaza, etc., creating monumental drawings (alongside modest studies), including a five-part work (Space: Zero, no. 6) that unfolds an architectural-social-ecological battlefield. The apocalyptic sights are drawn with spectacular realism, and encased in wooden frames, alongside piles of scaled-down building bricks in identical frames. The title of the work was drawn from Georges Perec's book Species of Spaces (1974), which harnesses language for deconstruction and reconstruction of our living spaces.

In the center of the space is an installation of building rubble in a circular construction, a hint of urban accumulation processes. The aesthetics of progress, construction, and renewal is concurrently an aesthetics of destruction. In a kind of white allegory for Late Modernism, Tomashov places

the present time in a historical perspective. To this end he harnesses 19th century English poet Percy Bysshe Shelley's sonnet "Ozymandias" (in his own translation into Hebrew), which describes the statue of Ramesses II, that sought to overcome nature and time, but over the centuries, nature overpowered it and revealed its nothingness. Nevertheless, the ruins installed by Tomashov with a critical gaze at the past, the present, and the future, also mark the possibility of recovery and rehabilitation.

Percy Bysshe Shelley
Ozymandias

I met a traveller from an antique land
Who said: "Two vast and trunkless legs of stone
Stand in the desert. Near them, on the sand,
Half sunk, a shattered visage lies, whose frown,
And wrinkled lip, and sneer of cold command,
Tell that its sculptor well those passions read
Which yet survive, stamped on these lifeless things,
The hand that mocked them, and the heart that fed:
And on the pedestal these words appear:
My name is Ozymandias, King of Kings,
Look on my Works ye Mighty, and despair!
Nothing beside remains. Round the decay
Of that colossal Wreck, boundless and bare,
The lone and level sands stretch far away.

DANA YOELI

The title of Dana Yoeli's hybrid works, The Animal Palaces, was drawn from Franz Hessel's novel Walking in Berlin: A Flaneur in the Capital, which describes the municipal zoo as a spectacular prison that has nothing to do with animals. The works consist of animal, plant, and shell elements, inspired by a delicate woman's hand, which connects a baroque-theatrical world with an empirical-scholarly stance of human observation of nature. The

forced connections between the sculptures' constituent elements—objects inspiring awe and yearning—draw attention to the possibility that everything may fall apart at any moment.

The work's main exhibition space is the Taxidermy Museum at the Zoo, which was founded in the 1970s and seems to have frozen in time. In it, Yoeli installs porcelain sculptures—a sculptural process ostensibly antithetical to the taxidermies presented in it, which at the same time also echoes them. The otherness of the delicate porcelain sculptures reinforces the tension between the sense of belonging to the environment, on the one hand, and control over the environment and alienation towards it, on the other. The sculptures lead to an installation consisting of taxidermy remnants and traces of exhibits, signifying the unconscious of the place and of man-nature relations. Via an operatic-phantasmagoric staging of a *tableau vivant*, it introduces a burial cave of sorts, inspired by images of shrines, such as the one in Masaccio's Holy Trinity—a paragon of the deadening frontal logic of the work of art, which simultaneously also remembers its death (*memento mori*). Concurrently, in one of the spaces at the art museum, Yoeli installs two fountain-sculptures, as mirror images that represent the concept of Paradise—that piece of artificial nature which man designs and cultivates. The space becomes a hall of sanctity and remembrance, beauty and deadening stasis.

The introduction of the sculpture-installation into the museum's artificial interior reinforces the discussion of the forced and forceful, but also dependent and passionate, relationship between man and nature, which at the same time reflects human history and culture.

NIV GAFNI

Niv Gafni fuses the sounds of vultures and other birds of prey at the feeding station in the Negev Mountains with the sounds of other animals, insects, and mammals, large and small, which arrive at the site. Their recorded sounds were edited into a two-and-a-half-hour sound work. The sound is present in the museum space sometimes as white noise and sometimes as distinct sounds, engulfing the mark of a mating tower in the landscape, where life and death blend for a sky burial. The loudspeakers' installation in the space is tantamount to the deployment of microphones in nature, creating an imaginary situation where the listener stands at the heart of the burial place and allows the spirit of death, which the artist seeks to capture, to pass through him/her—not as something menacing or threatening, but as part of life.

The listening point is located in the center of a circle of stones, inspired by Chalcolithic Age burial structures scattered in the desert, reminiscent of the nomadic cultures of the area. Gafni harnesses the abstract, barrier-breaking qualities of sound, as praxis and interpretation. The installation thus calls on one to focus on formation rather than termination, on continuity rather than fragmentation. The resulting space is an ostensibly wild, endless landscape, which invades the museum and breathes a new life into it, challenging notions of image and form, body and space. Vibrating rib cages, in which breath is trapped, move around like the remains of animals or desert bushes carried in the wind. The work explores the possibility of deviating from cultural patterns and prevalent definitions of

nature and man, construing existence and its end differently, precisely within the "consecrated" artificial space of the museum.

AVIV GRINBERG

Aviv Grinberg's installation presents an apocalyptic fictitious world centered on a stormy, all-encompassing array of sculptures and paintings. The space tells the story of a factory for plastic detergent containers, which was destroyed due to overproduction that got out of control. The malfunctions result in unique, useless distortions, which disrupt the order in the factory, demanding recognition. The liquid plastic crystallizes into a disfigured, purposeless creature, a Frankensteinesque monster who places a mirror before its creators. The resulting forms yield an alternative nature—an allegorical futuristic landscape, familiar and threatening, bathed in beauty and pain, nourished by the Renaissance and the Baroque, as well as by Symbolism and Futurism, which responded to Modernism's accelerated industrialization.

This post-consumerist, post-human world indicates human injustices, trying to recover from them. Traces left by humanity materialize, emerging from the grooves of the floor and are emitted from the ground, riding and leaning on one another, waltzing together and separately as a system that introduces other, parallel rules. The productive-industrial order re-emerges as chaos; cleaning agents shed their functionality to become a formal-aesthetic passion, and the productive "now" becomes an archeological panorama. Viewers are invited to wander between scenes of ecological destruction

and self-destruction, between skeletons, manufacturing defects, and spectacular paintings, revealed as the bare nerves of the systems that activate both culture and the artist's tormented consciousness.

MORAN KLIGER

Moran Kliger returns to the story of the flood in biblical and in Mesopotamian mythologies, discussing the power of the natural forces versus the nullity of man's will; the common fate of humans and animals, and their interdependence; and the attempt to reset their power relations. Her large figurative drawings, in round frames akin to windows peeking into the human unconscious, feature manifestations of fear of and admiration for nature. The drawings are arranged as a pictorial panorama, in which the figurative and the abstract blend, chaos threatens to take over order, the shades of gray and black are pitted against the white, and a void forms against fullness. Drawn images of the forces of darkness and light are nourished by each other and evolve from one another to create an unraveled, disconcerting space that transpires between the realistic and the imaginary. The works bring art historical images and scenes together, intertwining different chapters in the history of Western landscape painting, the Renaissance, Romanticism and Symbolism, the religious and the scientific-scholarly, the realistic and the fantastic.

The delicate shadows of three birds appear in the drawings. Two of them, the raven and the dove, are the birds that Noah sent "to see if the waters were abated from off the

face of the ground"—and they are joined by the swallow from the Gilgamesh flood myth. Their silhouettes ostensibly continue the bird taxidermies placed on a pedestal in the center of the space in a flight posture, reminiscent of the mode of display in museums of natural history. The transitions between the menacing installation and the apocalyptic paintings bathed in beauty, present the cultural process of observing nature, being a part of it, falling in love with it and its destruction, the sense of impending disaster versus the potential of life, the question of controlling and being under control.

MICHAL SOPHIA TOBIASS

Michal Sophia Tobiass teamed with a snake researcher in the Negev and became acquainted with the venomous Saharan horned viper, which has a pair of horns protruding over its eyes. Given its age-old survival skills and striking manifestations in ancient Egyptian culture, she set out to translate its movement to the human body. Using a movement notation she created especially for the project, Tobiass focused on the connection between its movement and the possible mobility of the arm and hand—a connection whose echoes may

covertly manage human movement, to man's ways of controlling nature near and far.

Alony's works raise questions about the art object, its essence, nature, and operation, as a figurative form and as a signifying, emptied form. They offer an examination of the existing physical and mental boundaries between man and his living environment, and between the

organic and the artificial, the living and the non-living, thereby exposing the common perceptions underlying such concepts as "nature" and "man." As part of the environment-animal-human trinity, Alony confronts the ceremonial with the functional, the mythical with the contemporary, to create a twofold observation: at the animals that encounter the sculptures, and at us, the viewers, who encounter ourselves.

EINAT ARIF-GALANTI

Einat Arif-Galanti's photographs explore the boundaries between the existence and desistence of substances, between life and death, in the context of photography as a medium that documents and preserves the existent, while concurrently killing and embalming it. In the space between the natural and the artificial, she examines how organic forms and materials decompose and compose. Her video work is made as a mandala, at once round and square—a geometric shape associated with balance and harmony inspired by Tibetan culture—consisting of dozens of stop-motion animations. The animations themselves were created from hundreds of thousands of photographs of dead insects, a plastic skeleton, plants, and stuffed animals from the Zoo museum. The mandala as a whole and its numerous details are constantly changing, challenging the images comprising it. Their movement in the world has ended, but the camera furnishes them with a second life: they maintain hidden relationships as they pass each other, duplicate, and look at one another.

The work's title, Second Death, underscores the artificiality of the seductive work of art, which endows the dead insects and stuffed animals with movement and simulated organs. Arif-Galanti alludes to the tradition of *vanitas* and *memento mori* paintings, which capture and discipline nature in the brace of the human perception of beauty. In the Taxidermy Museum, she exhibits individual episodes of photography and animation, like a close-up on artistic craftsmanship. Through the medium's prism, she focuses her gaze on nature-man relations, creating a mesmerizing yet distant decorative array, infinite in its stagnation and elusiveness—as the animations and individual still photographs surrender excessive pain and cynicism, strangeness and criticism. The mandala with the forced mutation at its heart is juxtaposed with a terrarium containing a landscape of stones painted with gold and glitter—a blatant sign of the artificiality and manipulative quality of the work of art and of the human takeover of nature.

AYELET HASHAHAR COHEN

Ayelet Hashahar Cohen embarked on the project with the aim of creating an alternative, collaborative and communal museum, which examines manners of observation, means for creating a dialogue between viewer and researcher, and ways of accumulating knowledge. She invites the viewers to an unraveled, indefinite territory, so each may cull his/her own baggage from the private and collective bodies of knowledge. These bodies of knowledge have accumulated

during her photography and video excursions at the Zoo and its vicinity, the Taxidermy Museum on its grounds, and the nearby residential neighborhood; via interviews and meetings with Zoo staff and visitors; in conversations with other Incubator artists about nature; while collecting organic materials and photographs of people she met; and in a meeting with a haiku poet. Concurrently, she used photographic materials she collected and manipulated over the years, including photographs from museums of natural history in Israel and around the world, floral arrangements, bonsai trees, and other manifestations of domesticated nature, alongside art and science magazines, etc.

Cohen strives to break with the display methods prevalent in Western museums, proposing an order that blends the documentary with the artistic, and her personal experiences with those of others. Knowledge and experience are created during seismographic roaming along 15 showcases inspired by nesting boxes for birds installed in the Zoo, offering a constant encounter between the artificial and the organic, interior and exterior, the visible and the hidden. The display sequence captures metamorphoses of the photographic image alongside textual manifestations, raising questions such as what should be preserved in our time and in what ways, how nature is present in our lives, and what the temporal and spatial meanings of lingering and learning, gathering information, interpreting and returning a gaze are.

OMER EVEN-PAZ

A sculpture of a hyena-bitch sprawled on the floor inflates to its full shape, subsequently collapsing into an abstract silicone stain, and then slowly restored to life by a pump connected to its navel. The hyena wriggles, ostensibly eating her innards, tucking her head into her chest and abdomen, and then, surprisingly, emerging from between her hind legs, being reborn from herself. Hyena-bitches are carnivores that feed on carcasses and live in large matriarchal clans. The females are larger and stronger. They dominate the clan, and as a result of a unique evolutionary process, their genitals closely resemble those of the males, scientifically referred to as a "pseudo-penis" by biologists.

Omer Even-Paz's work challenges the categorical divisions between nature and man, male and female, subject and object, living and non-living, organic and inorganic. The sculpture's artificiality and mechanical nature embody the drama of personal and social existence in the Anthropocene, whose tragic aspect is amplified by the title, Haemon—one of the protagonists of Sophocles's Antigone. The play addresses moral hierarchies, human law versus divine law, and questions pertaining to femininity versus masculinity. Following the suicide of his beloved Antigone and his failure before King Creon, Haemon chooses to fall on his sword.

Donna Haraway, who describes the state of "nature" in the present age as a cumulative consequence of practices and stories evolving in time and subject to constant danger.

The title of the exhibition was drawn from the 18th century philosophical riddle by George Berkeley: "If a tree falls in the forest and no one is there to hear, does it make a sound?".

Wondering about the existence of objects
70 and sounds in the absence of human perception, it points to man's physical, moral, and emotional detachment from nature.

Together and separately, the ten projects on view—which extend over all spaces of the museum (including the Collection Gallery and the Upper Gallery at Yad Labanim) and the Zoo—present a critical and poetic observation of the scientific, social, political, and cultural aspects of man-nature relations. Artistically conceptualizing the present ecosystems and the fragile equilibrium underlying them, the projects persistently explore such distinctions as human and non-human, organic and inorganic. They raise questions about the nature of artistic representation and the interrelations between idea, image, and medium; about vision, observation, and comprehension and about art's role and artists' ability to "take up their oars," as noted by Albert Camus.

Concurrent to the exhibition If a Tree Falls in a Forest, the project Liquid Season is presented at the Spot—a cycle of video-dance works by Avshalom Pollak Dance Theatre to music by Umitaro Abe, addressing water as the element of nature and life, which makes for constant transformation.

Members of the Incubator Nominee Selection Committee:
Anisa Ashkar, Tamar Gispan-Greenberg, Prof. Yael Guilat, Edna Moshenson
Thanks to the Incubator researchers and lecturers: Yotam Barr, Dr. Ofri Ilani, Dr. Oded Keinan, Dr. Nir Peleg
Special thanks to Dr. Yana Ben-Sira, Chief Veterinarian and Director, and Orit Turgeman, Director of Marketing and Instruction, Petah Tikva Zoo.
Thanks also to Dekel Bobrov and Tova Ohayon.

69 SHAY ID ALONY

Man and animal, distance and closeness, territory and ex-territory—Shay Id Alony poses these concepts to himself and to the viewer for conscious moral, cultural, and playful examination. One of his works intervenes in the zoo. It orchestrates an encounter with the zoo, its occupants, and its visitors through three sculptures of "giants" made of reclaimed wood—in-between animals and humans; possibly sacred totems, possibly frozen fossils or forms sculpted by nature. The sculptures were installed in the zoo about two months before the exhibition opened to examine their interrelations with their environment over time. Their title was inspired by Oscar Wilde's story "The Selfish Giant," which addresses the way in which man appropriates nature for himself.

Inside the museum, Alony installed a cage-fence-garden, which is a masterpiece of woodwork. Its title, Woodpecker, marks the connection between the bird's act of wood pecking in nature and the practice of the artist sculpting in wood. The installation invites the visitor in: to roam within it, to observe and be observed, imprisoned and free, while reviewing the wood ornamentation. The work ties domesticated environments of gardens/zoos/parks and architectural arrays, which overtly and

The exhibition <u>If a Tree Falls in a Forest</u> concludes the Israel Lottery Council Art Incubator at Petach Tikva Museum of Art, addressing man-nature-environment relations. The works of art created as part of the Incubator, while working with the urban nature surrounding the Museum, focus on our impact, as individuals and as a society, on our immediate and distant environment, on the very definition of nature and man, and on the chances of their mutual subsistence in view of the crises growing between them.

In this Incubator, a first of its kind collaboration was established with the Petach Tikva Zoo, located near the Museum, on the other side of the park. Originally (1954) a petting zoo in Gan Hanasi (President's Park), it developed into a real zoo with large mammals, which was later shut down. It reopened to the public in 1996 in a format tailored to contemporary approaches in the field, focusing, among others, on wildlife preservation. The Zoo and the Taxidermy Museum on its grounds served as a field of research and inspiration for the project's artists. In the exhibition, it transforms, for the first time, into an art exhibition space, an extension of the museum.

The initial support allocated to the project by the Israel Lottery Council for Culture and Arts was expanded by the Museum from five to ten artists, who were selected to participate in the process and concluding exhibition. Each of the artists embarked on a research and artistic journey following his/her oeuvre, a journey which included group discussions among Incubator participants. Concurrently, the artists met with educators, as well as lecturers and researchers from the fields of ecology,

zoology, environmental and cultural studies, and were exposed to contemporary approaches concerning networks of reciprocity and rift between man and nature. These encounters, along with the group discussions, gave rise to new art projects, which now debut at the Museum, the Zoo, and the Taxidermy Museum.

For the last two hundred years we have been living in the Anthropocene (Greek, the age of humans)—one of the key concepts in the natural sciences, humanities, social sciences, and contemporary art theory. Man's actions since the Industrial Revolution have led to the creation of a new geological stratum, containing sediments of plastic, radioactive materials, etc. The marks of the Anthropocene epoch have already been imprinted on the human body of this and future generations, and its impacts on Earth are devastating.

According to philosopher Timothy Morton, ecological thought must reject the distinctions between civilization and nature, and acknowledge that all forms of existence are intertwined in a mesh of interconnections that pervades every aspect of life without a hierarchical differentiation between center and edge. "Nature" does not exist separately from the human element, but is absorbed in it, and vice versa. Where do ecological crises and disasters encounter the subjects, objects, and visual images in the present era? In response, Morton proposes the term "hyperobjects," which denotes phenomena whose scope goes far beyond the specificity of an object in a given place and time, and which characterize ecological crises such as global warming. Morton's philosophy is supported from other directions by a cyber-feminist theorist like