הנסן
HANSEN
هنسن

בצלאל / תואר שני במדיניות ותיאוריה של האמנויות
Bezalel / Master in Policy and Theory of the Arts

גומלי DATA

משק אוטרקי בבית הנסן
תערוכה קבוצתית באוצרות קבוצתית

AUTARKIC ECONOMY AT HANSEN HOUSE
GROUP EXHIBITION JOINTLY CURATED

1–2 אביטל גבע
Avital Geva
أفيتال جڤع

3–6 אבינועם שטרנהיים
Avinoam Sternheim
أفينوعام شترنهايم

7–9 אורלי הומל
Orly Hummel
أورلي هومل

10–12 אתי שוורץ
Etty Schwartz
إيتي شفارتس

13–14 בן הגרי
Ben Hagari
بن هغري

15–16 דנה לוי
Dana Levy
دانا ليفي

17–18 הילה בן ארי
Hilla Ben Ari
هيلا بن أري

19–20 הילה עמרם
Hila Amram
هيلا عمرم

21 ורד אהרונוביץ׳
Vered Aharonovitch
ڤيرد اهرنوفيتش

22–23 טל רוזן אליעזר
Tal Rosen
تال روزن اليعزر

24–26 מיטל כץ-מינרבו
Meital Katz-Minerbo
ميتال كاتس-مينيربو

27–28 סיפור ישראלי
Israel Story
قصة إسرائيلية

29–30 עודד הירש
Oded Hirsch
عوديد هيرش

31–35 ענבל הופמן
Inbal Hoffman
عنبال هوفمان

36–37 עתר גבע
Atar Geva
عتار جڤع

38–40 קבוצת סלה-מנקה ואיתמר מנדס-פלור
Sala-Manca Group and Itamar Mendes-Flohr
مجموعة سلا-منكا بمشاركة ايتمار مندس-فلور

41–42 שחר יהלום
Shahar Yahalom
شاحر يهلوم

43 שרון בלבן
Sharon Balaban
شرون بلابان

44–45 שרון גלזברג
Sharon Glazberg
شرون غلزبرغ

46–49 תומר ספיר
Tomer Sapir
تومر سفير

50 תמיר צדוק
Tamir Zadok
تمير تسادوك

51–52 תמר לצמן
Tamar Latzman
تمار لتسمان

אוצרים.ות אורנה נוי לניר / אילנית קונופני / בר גורן / ג׳ודית לנגלרט / דניאל גורודנציק / טלי קיים / יעקב ישראל / יצחק מזרחי / מעיין לוי / לילך עובדיה / רננה בנית / תמרה גרמובה

Curators Bar Goren / Danielle Gorodenzik / Ilanit Konopny / Judith Lenglart / Lilach Ovadia / Maayan Levi / Orna Noy Lanir / Renana Benit / Tali Kayam / Tamara Gromova / Yaakov Israel / Yitzhak Mizrahi

تجميع فني أورنا نوي لنير / ايلانيت كونوفني / بر غورن / جوديت لنغلرت / دنييل غوردنتسيك / تالي كيام / يعقوب يسرائيلي / يتسحاك مزراحي / معيان ليفي / ليلخ عوفاديا / رنانا بنيت / تمارة غروموفا

אביטל גבע, מים בתוך ספרים, ספרים בתוך מים
Avital Geva, Water within Books, Books within Water
أڤيتال چيڤع، مياه داخل الكتب وكتب داخل المياه

2017

מיצב בטכניקה מעורבת
Mixed media installation
عمل مركّب بتقنيات مدمجة

באדיבות האמן
Courtesy of the artist
بلطف الفنان

הספרים נתרמו באדיבות ספריית בית אריאלה מעודפי הספרייה ובסיום התערוכה יועברו למחזור.
The books were donated by Beit Ariela Library, from their surplus and at the end of the exhibition will be recycled.
تم التبرع بالكتب من مكتبة بيت أرئيلا من الكتب الفائضة بالمكتبة وفي نهاية العرض سيتم إعادة تدوير الكتب.

המיצב של אביטל גבע הוא site-specific כלומר, עבודת מקור שנעשתה תוך התייחסות מיוחדת למקום. לגבע סדרה ארוכה של עבודות מסוג זה הבוחנות יחסים בין התרבות והטבע, האמנות והגדרתה. בשנות ה-70 של המאה ה-20 הגה גבע את הרעיון פורץ הדרך של החממה האקולוגית החינוכית בקיבוץ עין שמר. בשנת 1993 נבחר לייצג את ישראל בביאנלה בוונציה עם עבודת החממה.

העבודה הנוכחית מקבלת משמעות ייחודית בהיותה מוצבת בבית הנסן אשר שימש כבית מחסה ל"מצורעים", חולים במחלת הנסן, שגם בתקופת הדיירים המקוריים היה בו שילוב נדיר של טבע – הגן המפואר, ותרבות - המשק האוטרקי המשוכלל שפיתחו במקום. מערכת יחסים זו נבחנת באור חדש כשהבניין מאכלס כיום, בין השאר, את לימודי התואר השני במדיניות ותאוריה של האומנויות, של האקדמיה "בצלאל".

הספרים המונחים אחד על השני בדומה לאבנים מסותתות, יוצרים מעין קירות נוספים, לצד קירות הפטיו; קירות הבנויים מידע שנצבר לאורך השנים - סמל מובהק לתרבות אנושית, אלגוריה למסגרת שבה אנו פועלים כחברה, הבנויה מסיפורים, מיתוסים, מחקרים, אמונות, פילוסופיות, בדיות ואמיתות. קירות הספרים מקיפים בריכת מים הנמצאת במרכז ומשתקפים בתוכה כמו במראה. ה"מראה" הזו מופנית כלפי המבקרים. המיצב מזמין את המבקרים להתבוננות ביקורתית כלפי עצמם, כלפי התרבות והסביבה שהם חלק בלתי נפרד ממנה, קורא להרהר ולערער על המוסכמות החברתיות ועל המובן מאליו.

חלק מהספרים נפלו אל תוך המים כסמל להתמוטטות של ערכי החברה. שם היצירה הוא ביקורת כפולה, משחק מילים המרמז על תהליכים שמתרחשים בחברה ובתרבות כיום.

תמרה גרמובה

Avital Geva's current installation is site-specific, meaning an original work done with a special reference to the place. Geva has a long series of works of this kind that examine the relationship between culture and nature, art and the definition thereof. In the 1970's, Geva came up with the groundbreaking idea of the educational ecological greenhouse in Kibbutz Ein Shemer. In 1993, the greenhouse was chosen to represent Israel in the Venice Biennale.

Over the years, Geva has done many installations incorporating water, plants and other natural elements, with objects that represent and symbolize culture and its achievements such as: books, piano, cupboard, index card etc., which have been displayed in leading museums and a variety of art spaces in Israel.

In this instance, the work is given a unique meaning by its display at the Hansen House, that served in the past as a shelter for "lepers", suffering from the Hansen's disease. Also during the time of the original tenants it had a rare mixture of nature – the magnificent garden, and culture – the autarkic economy that was developed in the place.

This relationship is examined in a new light by the tenants of the building today, including among others Bezalel's Master Program Policy and Theory of the Arts.

The books, stacked on top of each other like chiseled stones, create a semblance of extra walls, beside the patio walls; walls that are built from knowledge acquired over the years – a distinct symbol of human culture, an allegory to the framework in which we act as a society, built from stories, myths, research, beliefs, truths and lies. The walls created from books surround a pool of water placed in the center, reflecting inside the pool like a mirror. This "mirror" points to the visitors. The installation invites the visitors to become a part of it and calls for a critical look towards themselves and towards culture and the environment, which they are inseparable from, to ponder and challenge the social norms and the obvious.

Some of the books fell into the water, symbolizing the collapse of society's values. The name of the piece is a word play critisizing the processes taking place in culture and society today.

Tamara Gromova

العمل المركّب للفنان أﭬيتال ﭼيڤع هو من نوع site specific، أي أنه عمل أصلي تم نتجه مع تطرق خاص للموقع والمكان. يوجد لأﭬيتال سلسلة طويلة من الأعمال الفنية على هذا النهج والتي تفحص العلاقة بين الحضارة والطبيعة، الفن وتعريف الفنون. في سنوات السبعين من القرن الماضي عبّر أﭬيتال عن هذه الفكرة الرائدة في عمل الدفيئة البيئية التربوية في كيبوتس عين شيمر. في العام ١٩٩٣ تم اختيار الدفيئة لتمثيل إسرائيل في الاحتفال الفني الذي يقام كل عامين في البندقية. في العام ٢٠١٣ حاز أﭬيتال على جائزة "انجاز الحياة" من قبل وزارة الثقافة على اعماله وانجازاته على مدار الحياة.

على مدى السنوات والأعوام عرض أﭬيتال العديد من الأعمال التركيبية مع دمج الماء والنبات وعناصر أخرى من الطبيعة بصحبة أشياء ومواضيع تشير وترمز للحضارة وانجازاتها، مثل: الكتب، البيانو، خزانة بطاقات وما شابه، وقام بعرضها في متحف إسرائيل، متحف تل ابيب، متحف حيفا، متحف بيتح تكفا، في المكتبة الوطنية وفي أماكن أخرى.

هنا، يلبس العمل الفني حلية خاصة ومميزة كونه معروض في بيت هنسن الذي كان بالماضي ملجأ "للمجذومين" والمرضى بمرض الهنسن، واليوم يتم استخدام المكان أيضا لطلاب اللقب الثاني في "بتسلئيل" بمجال نظريات وسياسات الفنون.

الكتب الموضوعة واحد فوق الآخر تتناغم مع فن الحجارة والتحجير، مما يخلق جدران إضافية الى جانب جدران الباحات المرصوفة. جدران مبنية من العلم والمعرفة التي تم اكتسابها على مدار السنين – رمز واضح للحضارة الإنسانية، مجازية للمجتمع والأعمال المبنية من القصص والحكايات، الاساطير والأبحاث، الفلسفات والحقائق والأكاذيب. جدران الكتب تحيط ببركة ماء موجودة بالمركز وتنعكس في داخلها مثل المرآة. هذه "المرآة" موجهة الى الزائرين. العمل المركب يدعو الزائرين ان يكونوا جزء منه ويدعوهم الى التمعن النقدي تجاه النفس وتجاه الحضارة والبيئة، كونهم جزء لا يتجزأ من تلك الحضارة، وفي نفس الوقت ثير العمل عند الزائرين التفكير والتخبط بكل ما يخص القيم الاجتماعية المتبعة والعادات والتقاليد والمفهوم ضمنا.

جزء من الكتب تقع الى داخل المياه كرمز لانهيار القيم الاجتماعية يكون بها العمل الفني بمثابة النقد المضاعف، تلاعب بالألفاظ يرمز على العمليات التي تحدث في المجتمع والحضارة.

تمارة غروموفا

אבינועם שטרנהיים, פסל חיבוק
Avinoam Sternheim, Embrace Statue
أﭬينوعام شترنهايم، تمثال احتضان

2014

קלקר
Styrofoam
بوليمر

●

נושא החיבוק, הותיק בתולדות האמנות, העסיק את אבינועם שטרנהיים כבר בראשית דרכו. בהשראת צילומיה של נאן גולדין, החל שטרנהיים לחקור, תחילה בציור ובהמשך בפיסול, קומפוזיציות שונות של סוגי חיבוקים: חיבוק אוהב, חיבוק מגן – אך גם חיבוק תוקף או טורף – כפי שהתכוון במקור לתאר בפסל הקלקר "פסל חיבוק". החיבוק, כך הוא אומר, מפעיל מקום בתוכו, יצירתי ויצרי כאחד.

כאמן שיצירותיו ניזונות מחומרים שמוצאם ברחוב, אסף שטרנהיים גוש קלקר מאסיבי מסביבת הסטודיו של האמנית הידועה סיגלית לנדאו, עובדה שמוסיפה לחומר משמעות סימבולית בעיניו. למול פסלי השיש המהוקצעים של לנדאו, חתר שטרנהיים אל הראשוני-ארכאולוגי וביקש לשמר את מרקמו הגס של הקלקר החושף את השימוש בו, ולהבליט את ארעיותו.

הדמויות הכמו-שלדיות שנוצרו בתהליך העבודה מתקבלות בתערוכה "גוּמְלֵיDATA" כחיבוק המוות – יד זיכרון לחולים שנקברו בחצר כמוצא יחיד ואולי אנדרטה לנשמות שליבן נקשר במהלך שהותן בבית החולים.

טלי קיים

The subject of the embrace, common in art history, has occupied Avinoam Sternheim since the onset of his oeuvre. Inspired by Nan Goldin's photography, Sternheim begun investigating different compositions of various types of embrace at first through painting and then through sculpting; a loving embrace, a protective embrace, as well as an aggressive or predatory embrace. This gesture, he says, stirs within him a creative and sensual notion simultaneously.

As an artist whose works draw from materials found on the street, Sternheim collected a massive styrofoam block near Sigalit Landau's studio, a fact which adds a symbolic meaning to the material in his eyes. As opposed to Landau's polished marble statues, Sternheim strove for a primal archaeological quality by preserving the coarse texture of the Styrofoam that reveals its usage, emphasizing its temporality.

The skeleton like characters, created during the process, are perceived in the *GomleiDATA* exhibition as the embrace of death – a memorial for the sick, buried in the Hansen house yard as a last resort, and perhaps a monument to the souls whose hearts have been entangled during their stay in the hospital.

Tali Kayam

موضوع الاحتضان، الأكثر قدما في تاريخ الفنون، أثار اهتمام أڤينوعام شترنهايم في فترات مبكرة من فنه وأعماله. من ايحاء تصوير نان غولدين، بدأ شترنهايم بحث الموضوع ابتداءً من الرسم وبعد ذلك بنحت أشكال مختلفة للاحتضان. احتضان محب، احتضان الحماية وأيضا احتضان الهجوم كما كانت نيته بالأصل في "تمثال الاحتضان". الاحتضان، بحسب تعبيره، يقوم بتفعيل مكان في داخله. خلاق وغرائزي بنفس الوقت.

كفنان يستخدم المواد الموجودة في الشارع، قام شترنهايم بتجميع قطع كبيرة من البوليمر من حول الستوديو التابع لـ سيغاليت لنداو، الشيء الذي يجلب للمادة مفهوم رمزي بحسب رؤيته. مقابل تماثيل الرخام التابعة للنداو، المصنوعة باحتراف وبدقة، توجه شترنهايم الى البدائي – القديم وراح يحافظ على نسيج البوليمر الخشن، ويبقي الأوساخ التي تبرز ميزاته الزائلة والمؤقتة.

التماثيل والصيغ التي تشبه الهياكل والتي تم انتاجها عبر مراحل العمل الفني، تم استقبالها في معرض غوملي DATA كاحتضان الموت. ذكرى للمرضى الذين تم قبرهم في الساحة كحلّ واحد ووحيد وربما كنصب تذكاري للأرواح التي ارتبطت قلوبها بعضها ببعض خلال مكوثها في المستشفى.

تالي كيام

אבינועם שטרנהיים, Blackout
Avinoam Sternheim, Blackout
أڤينوعام شترنهايم، Blackout

2017

מוטות ברזל, יריעות ניילון, חבלים
Metal, nylon, and rope
قضبان حديد، ملايات نايلون، حبال

ביצירתו *Blackout*, בחר אבינועם שטרנהיים לכסות את חזית הבניין של בית הנסן, אותו מרכיב המזוהה ביותר עם המקום, שהופך את בית הנסן לאייקון. שטרנהיים חש צורך לשנות את הסמל הזה ולנכסו, כדי לאתגר את הצופה המקומי כך שלא יזהה את הבניין.

הוא רואה במעטה החיצוני שיצר לבית הנסן אפשרות לניכוס התערוכה כולה. התערוכה שבתוך בית הנסן מוקפת ביצירה שלו, יריעה המפרידה אותה מן החוץ. שטרנהיים מציב את המוצגים האחרים בתערוכה תחת הסגר, בדומה למצבם של אותם חולים שאכלסו אותו בעבר.

יצירותיו של שטרנהיים עשויות מחומרים שליקט מהרחוב. בתהליך של חיבור ועיבוד הם הופכים לעתים לנוצצים, מתאגדים לכדי יצורים מיתיים, מקבלים ברק חדש שאולי לא שויך להם מעולם. בתערוכה "גוֹמְלֵיDATA" הוא יצר פעולה הפוכה – השתמש בחומרים משומשים כדי לחשוף את השדים שנותרו נוכחים גם היום בין סדקי הקירות של הבניין המשופץ והמהודר – בית לאמנות ותרבות, סמל למהוגנות ולקדמה.

במפגש עם הסיפור ההיסטורי של הבית, תהה שטרנהיים מה גרם להיווצרותו של המשק האוטרקי בבית הנסן. מה יצר את האגדות האורבניות סביבו? הוא מבטא ביצירתו חיפוש אחר הפנטסטי, נטול ההוכחות והלא מנומק. מעל לחזית האבן המהוקצעת מופיעים שרידים, שיירים, שהופכים לסוג של "עור שני", אמיתי יותר, שמשקף אסתטיקה של אסון.

טלי קיים

In his work *Blackout*, Avinoam Sternheim has chosen to cover the Hansen House façade, the most recognizable element of the building, its icon. Sternheim felt a need to change this symbol and appropriate it to challenge the local viewer, making the building unrecognizable.

He sees his work as an opportunity to appropriate the entire exhibition, surrounding it with his creation. Sternheim places the other artworks under quarantine, much like the patients' situation inhabiting the place in the past.

Sternheim's works are made from materials he collects in the street. Through a process of assembly and adaptation they sometimes become glamorous, uniting into mythical creatures, receiving a new shimmer that perhaps they never had. In the exhibition *GomleiDATA* he has done the opposite, using found materials in order to expose the demons still present today between the cracks in the walls of the renovated and elegant building – a home for art and culture, a symbol for respectability and progress. Encountering the history of the building, Sternheim wondered what caused the development of an autarkic economy in Hansen House. What created the urban legends surrounding it? In his work he expresses the search for the fantastic, the unsubstantiated and unproven. Above the elegant stone façade, appears a "second skin" of cracks and debris, resonating the aesthetics of disaster.

Tali Kayam

في عمله *Blackout* اختار ڤينوعام شترنهايم تغطية واجهة مبنى بيت هنسن، العنصر الأكثر تضامنا مع المكان، والذي يحول بيت هنسن الى أيقونة. شترنهايم يشعر بالحاجة الى تغيير هذا الرمز وامتلاكه، وبنفس الوقت تحدي المشاهد بتشخيص المبنى.

ويرى شترنهايم بالغطاء الخارجي الذي أنتجه على مبنى بيت هنسن امكانية امتلاك العرض كله. العرض الموجود داخل بيت هنسن محاط بعمله، والذي يفصله عن الخارج. شترنهايم يضع المركبات الأخرى بالمعرض تحت الحصار. بالضبط مثل هؤلاء المرضى الذين مكثوا به بالماضي.

أعمال شترنهايم مصنوعة من المواد الذي جمعها من الشوارع. في عملية تجميع وتحويل، تتحول تلك المواد أحيانا لتكون مشرقة ولامعة، تتجمع وتتداخل لتكون كائنات اسطورية، تتلألأ من مواد لم تكن بالماضي ابدا. بالمعرض "غوملي DATA" قام بإنتاج عملية عكسية. لقد قام باستعمال مواد مستعملة كي يكشف عن الأرواح التي ما زالت اليوم موجودة وحاضرة بين شقوق الجدران في المبنى المرمم والفاخر. بيت للفنون والثقافة. رمز النزاهة والتقدم.

بالالتقاء مع الحكاية التاريخية للبيت، يتساءل شترنهايم ما الذي أدى الى الاكتفاء الذاتي في بيت هنسن. ما الذي انتج كل الاساطير حوله؟ بعمله هذا يبحث الفنان عن الخيالي والعظيم، غير المثبت وغير المفصّل. من على واجهة الحجر النظيفة الحرفية نرى البقايا، الآثار، التي تتحول الى "جلد آخر"، حقيقي أكثر، يعكس أناقة الكارثة.

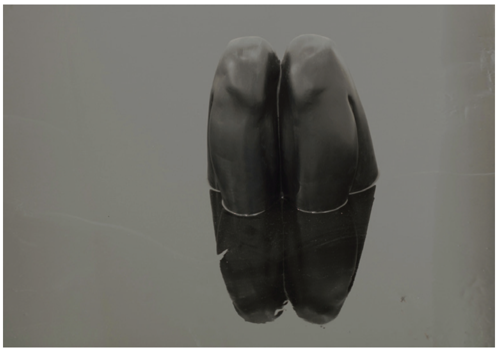
تالي كيام

אורלי הומל, מקווה
Orly Hummel, Mikveh
أورلي هومل، مسبح (مكڤيه)

2009

טכניקה מעורבת
Mixed media
تقنيات مدمجة

באדיבות האמנית
Courtesy of the artist
بلطف الفنانة


צילום: שירה טבצ'ניק

בעבודה "מקווה" מציגה האמנית אורלי הומל ברכֵּי אישה טבולות במאגר מים. המהלך המיטונימי של הומל מופנה כלפי המנהג היהודי של טבילת נשים במקוואות לשם היטהרות ממצבי טומאה, כמו בזמן נידה. אולם הברכיים הצפות או השוקעות ב"מקווה" של הומל, מתאחדות בחומריותן עם המים והופכות איתם לאחד. תאלס, שנחשב לאבי הפילוסופים של יוון העתיקה, אמר כי "הכל מים" וזיהה במים את המקור והמהות של כל הדברים. המים, שנוטים לייחס להם תכונות של טיהור, חיים או בראשית מיוצגים אצל הומל על-ידי נוזל שחור אפוקסי – שפותח מרחב אסוציאטיבי אחר – מאבד את זרימתו ומתקשה לכדי מוצק.

הומל מקפיאה את רגע הטבילה, משבשת את המהלך הפולחני, מזהמת את הגוף ואת מעשה היטהרותו. היא מציגה מקטע מתוך גוף האישה, מציפה אותו בהעדרו, כשארית של זיכרון מנוכחות אנושית. פעולת הטבילה הופכת לדימוי מפתה ומטריד, טעון בחרדה וקטסטרופה, הזועק את מותו של הגוף והאמונה בהיטהרותו.

אילנית קונופני

In her work *Mikveh*, the artist Orly Hummel showcases a woman's knees immersing in a reservoir of water. Hummel's metonymic act is directed towards the Jewish custom of women bathing in Mikveh for purification purposes from impure states, such as Niddah. But the floating knees in Hummel's *Mikveh* merge with the water and become one with it. Thales, considered Ancient Greece's father of philosophy, said that "all is water" and saw in water the source and essence of all things. Water, usually identified with qualities of purification, life or beginning, is represented by Hummel as an epoxy black liquid, which hardens into solid matter – opens to entirely different associations.

Hummel freezes in time the moment of immersion, disrupts the ritual, defiles the body and the act of purification. She presents a part of the female body, floods it in its absence, as a remnant of the memory of human presence. The act of immersion becomes a tempting and disturbing image, charged with contents of anxiety and catastrophe, that laments over the death of the body and the belief in its purification.

Ilanit Konopny

في عملها "مسبح ("مكڤيه")" تقوم الفنانة أورلي هومل بعرض ركبتي امرأة مغموسة في صهريج مياه. هذه الكناية موجهة للعادة اليهودية بها يتم غمر وتغطيس النساء في المسابح (المكڤيه) لتطهيرهن من الدنس والنجاسة، مثل فترات الطمث. ولكن الرّكب العائمة او المغمورة بالمسبح في عمل هومل، تتحد مع المياه لتتحول الى مادة واحدة. طاليس، كبير الفلاسفة الاغريقيين، قال أن "كل شيء مياه" ورأى بالماء مصدر لكل الأشياء. المياه، التي يتم نعتها بصفات الطهارة، يتم وصفها على يد هومل كمادة سائلة سوداء ايبوكسية تفقد جريانها وتتصلب لتتحول الى جماد.

وتقوم هومل بتجميد لحظة الانغماس، تشوش العملية الطقوسية، تلوث الجسد وعملية التطهير. تقوم بعرض مقطع من جسد الامرأة، وتغمره بغيابه، كبقايا من ذكرى وجود انساني. عملية الغمس تصبح تصويرا مغريا ومزعجا، يروّج موت الجسد وموت الايمان بالتطهير، ويصبح ثقلاً مليئا بمضامين التخوف والهلع والمصائب.

إيلانيت كونوفني

אורלי הומל, אוזן פיל
Orly Hummel, Elephant Ear
أورلي هومل، أذن فيل

2017

טכניקה מעורבת
Mixed media
تقنيات مدمجة

באדיבות האמנית
Courtesy of the artist
بلطف الفنانة

האמנית אורלי הומל חודרת את קירות הגלריה ומפסלת מתוכם את המיצב ״אוזן פיל״. צמח ענק מגיח בלבן מתוך מעמקי הקיר, עָלָיו משתפכים כלפי החלל ומטה אל הרצפה. הוא צומח וקמל חלקו גלוי וחלקו נסתר, נעדר, מדומיין מעבר לגבולות המרחב או המודעות. הקיר החוצה כביכול את קיומו של הצמח משמש כקו הפרדה וגדיעה וכמקור תמיכה ובקיעה. הומל יוצרת צמח חסר פיגמנטים, נעדר כלורופיל, ובכך היא שוללת ממנו את פעולת הפוטוסינתזה ואת קיומו כחלק מטבע חי. בדומה לעיסוקה של הומל בחלקי גוף (ראה.י ״מקווה״) מייצרת האמנית את הצמח בחלקיותו, מפורק ומשובש במצב כאוטי ופגום.

אילנית קונופני

The artist Orly Hummel penetrates the walls of the gallery to create the installation *Elephant Ear.* A giant plant bursts out in white from the depth of the wall, flowing through space and down towards the floor. It grows and withers, parts of it shown and others hidden, imagined beyond the boundaries of space or awareness. The wall that seemingly crosses the existence of the plant is used as a boundary, but also as a support and growth. Hummel creates a non-pigmented plant, lacking chlorophyll, thus denying it the act of photosynthesis and its existence as a part of living nature. Similar to her practice with body parts, (see *Mikveh*), the artist creates a partial plant, fragmented and disrupted, in a chaotic defective state.

Ilanit Konopny

الفنانة أورلي هومل تقوم باختراق جدران صالة العرض ونحتها للعمل المركّب "أذن فيل". نبتة بيضاء ضخمة تخرج من أعماق الحيط، أوراقها تتمايل في المكان باتجاه الأرض. نبتة جزء منها مكشوف وجزء منها مستتر، غائب، متخيل ما بعد حدود الحيز او الوعي. الجدار الذي يقسم الوجود الافتراضي للنبتة يًستخدم كخط فصل وقطع وكمصدر دعم وبزوغ. تقوم هومل بخلق نبتة خالية من المواد الملونة، وخالية من الكلوروفيل، وبهذا تقوم بإلغاء عملية التركيب الضوئي ووجوده ككائن حي وجزء من الطبيعة. مثل اعمالها الأخرى التي تتعامل مع جسم الانسان (انظر\ي: "المسبح") تقوم الفنانة بخلق النبتة بأجزاء مفككة تميل الى الدمار والخلل.

إيلانيت كونوفني

אתי שוורץ, מרכז מבקרים (רוואבי) מס׳ 1-5
Etty Schwartz, Visitor Center (Rawabi) #1-5
إيتي شفارتس، مركز الزوار (روابي)، رقم 1-5

2016

הזרקת דיו פיגמנטי
Archival pigment print
حقن حبر ملون

באדיבות האמנית ורע - בית מלאכה לצילום
Courtesy of the artist and Rea – Printhouse
بلطف الفنانة وريّع – ورشة للتصوير

בסדרות צילומים שונות עוקבת האמנית אתי שוורץ לאורך השנים אחר שלבי בנייתה של העיר רוואבי – העיר הפלסטינית המתוכננת הראשונה הנבנית סמוך לרמאללה החל משנת 2009. רוואבי הוקמה מתוך חלום ליצור עיר פלסטינית לאוכלוסייה חילונית ממעמד בינוני-גבוה, עיר המשלבת מסורת פלסטינית עם תרבות מערבית: בתי-ספר, גני ילדים, קניון פתוח, מסגדים, כנסייה, מרכז כנסים, בית-קולנוע ובתי-קפה.

בסדרת הצילומים "מרכז מבקרים (רוואבי)" מתמקדת שוורץ במודל של העיר המוצג במרכז המבקרים. המודל הוא חלק ממרכז המכירות ומערך עידוד רכישת הדירות, הוא נועד לייצג את הפנטזיה על המקום, לבטא חלום של אפשרויות חיים שהעיר יכולה להעניק; חלום על חברה משכילה חילונית על התפר שבין פלסטין לישראל, כביכול משוחררת מהשלכות הסכסוך המתמשך. משלל הדמויות המופיעות במודל, שוורץ עוקבת בצילומיה אחר דמויות נשים הניצבות בלבוש מסורתי, עטוית כיסוי ראש, במרחביה השונים של העיר. היא בוחנת את אופני הייצוג של האישה הפלסטינית ב"חלום לדוגמה". מתכנני העיר, או המודל, בוחרים להציב את דמות האישה הפלסטינית בבדידותה, מנותקת מיתר החברה; כלואה במרחבים האדריכליים המודרניים, בולטת בזרותה, במראה מסורתי על רקע אדריכלות ותכנון עירוני וטכנולוגי מתקדם – היא משוטטת בשממה חברתית ותרבותית, לא באה במגע או בשיחה עם יתר האוכלוסייה. שוורץ תוהה על אופני הצבתה של האישה הפלסטינית במודל ועל המשמעויות הנלוות אליהם. היא בוחנת האם מתוך המודל ניתן ללמוד על מקומה של האישה בחברה הפלסטינית העתידית, ועל תהליכים של הבניית מעמד האישה כדמות הניצבת בגלותה בעיר רפאים, או דחויה מזרם החיים המתנהל סביבה.

סדרת "מרכז המבקרים (רוואבי)" מוצבת באחד מחדרי בית הנסן ששימש בתקופות מסוימות כמטבח לדייריו. מראשיתו נבנה "בית המצורעים" עבור מסדר האחיות הדאקוניסות הגרמניות, שטיפלו בחולים ותפעלו את המקום. כאשר נאלצה הכנסייה לעזוב את המבנה הועבר הארכיון בשפה הגרמנית אל חללי הכנסייה שבערי גרמניה ונבנו שני מודלים מדויקים המשחזרים את חדרי הבית וחלקים מהגינה הסובבת אותו. דגמים אלו מחופים ויטרינת זכוכית קיימים שם עד היום.

אילנית קונופני

In various photography series, the artist Etty Schwartz chronicles, since 2009 the different stages of the first planned Palestinian city of Rawabi, near Ramallah. Rawabi was founded on a dream to create a Palestinian city for an upper middle class secular population, a city that combines Palestinian and Western traditions: schools, kindergartens, outdoor malls, mosques, churches, convention centers, movie theatres, and cafes.

In the photography series *Visitor Center (Rawabi)*, Schwartz focuses on the model of the city presented in the visitor center. The model is part of a sales center and apartment purchase promotion infrastructure meant to represent the fantasy to express the dream of the various possibilities the city can give; a dream of an educated secular society on the border between Palestine and Israel, supposedly freed from the consequences of the continuous conflict. Out of the myriad of characters displayed in the model, Schwartz follows in her photography traditionally dressed women, wearing head coverings standing in the different spaces of the city. She examines the ways the Palestinian woman is represented in this "model dream". The urban or model planners chose to place the image of the Palestinian woman alone, isolated from the rest of the society; trapped in the modern architectural spaces conspicuously foreign in her traditional look juxtaposed with modern technology – she wanders in a social and cultural isolation, without any contact with the rest of society. Schwartz ponders over the different ways the Palestinian woman is placed in the models and the meanings accompanying them. She examines whether the model can show us what is the role of the woman in Palestinian future society, and the processes of structuring a woman's image and placing her in a ghost town, rejected from the flow of life surrounding her.

The series *Visitor Center (Rawabi)* is placed in a room in Hansen House that was used in certain periods as a kitchen for its tenants. Originally, the "Lepers House" was built for the German Sisters Order of Deaconis, who took care of the patients and ran the place. When the church had to leave the building, the German archive was transferred to churches in Germany and two exact replica models were built reconstructing the rooms of the house and parts of the surrounding garden. These glass-covered models are still there to this day.

Ilanit Konopny

في سلسلة التصوير تتابع الفنانة إيتي شفارتس على مدار السنين مراحل بناية مدينة روابي – المدينة الفلسطينية المخططة الأولى التي يتم بنايتها بجانب رام الله منذ العام ٢٠٠٩. تم إقامة روابي لإنتاج مدينة فلسطينية للسكان العلمانيين من الطبقة المتوسطة العالية، مدينة التي تدمج التقاليد الفلسطينية مع الحضارة الغربية: مدارس وحضانات أطفال، مجمع تجاري مفتوح، مساجد، كنيسة، مركز مؤتمرات، سينما ومقاهي.

في سلسلة التصوير "مركز الزوار (روابي)" تتركز شفارتس في نموذج المدينة المعروض في مركز الزوار. النموذج هو جزء من المركز التجاري ومشروع تشجيع شراء البيوت، ويهدف لاستعراض الخيال بكل ما يخص المكان، والتعبير عن تحقيق الحلم بمدينة وما تستطيع هذه المدينة أن تعرض لسكانها، حلم على مجتمع مثقف علماني على خط التماس بين فلسطين وإسرائيل، متحررة بشكل نظري من تبعيات الصراع المتواصل. من عدة الشخصيات التي تظهر بالنموذج تتحرى شفارتس وراء شخصيات نسائية في ملبسها التقليدي، مع المناديل وأغطية الرأس، في أماكن مختلفة في المدينة. وتتفحص شفارتس تمثيل المرأة الفلسطينية في "مقال لحلم". مخططي المدينة أو النموذج، يختارون وضع شخصية المرأة الفلسطينية وحيدة، معزولة من باقي المجتمع، مسجونة في الحيز البنائي المعاصر، تبرز في غربتها، على خلفية بنائية وتخطيطية حضرية وتكنولوجية متقدمة، تتجول في الفناء المجتمعي والثقافي، لا تأتي بملمس أو بمحادثة مع باقي أفراد المجتمع. تتساءل شفارتس على وضع المرأة الفلسطينية عبر النموذج وعلى المفاهيم المرفقة لها، وتتفحص هل بالإمكان التعلم من خلال النموذج على وضع المرأة الفلسطينية في المجتمع الفلسطيني المستقبلي، وتتساءل عن عملية تطوير مكانة المرأة كشخصية موجودة في منفاها في مدينة الأرواح، أو مرفوضة من قبل الحياة التي تدور من حولها.

سلسلة "مركز الزوار (روابي)" تقع بإحدى غرف بيت هنسن التي استخدمت كمطبخ في الماضي. من بدايته تم بناء "بيت المجذومين" للممرضات الألمانيات اللواتي عالجن المرضى وقاموا بتفعيل المكان. عندما اضطرت الكنيسة ترك المبنى، تم تحويل الأرشيف في اللغة الألمانية الى شهداء الكنيسة في المدن الألمانية وبنوا هناك نموذجين دقيقين اللذان استعادا غرف البيت وأجزاء من الحديقة التي تحيط به. تلك النماذج موجودة حتى اليوم في العرض وراء نافذة العرض الزجاجية.

إيلانيت كونوفني

אתי שוורץ, פרהיסטורי מס' 1-2
Etty Schwartz, Prehistoric #1-2
ايتي شفارتس، ما قبل التاريخ، رقم 1-2

2012

הזרקת דיו פיגמנטי
Archival pigment print
حقن الحبر بالألوان

באדיבות האמנית וגלריה עינגע לאמנות עכשווית
Courtesy of the artist and Inga Gallery of Contemporary Art
بلطف الفنانة ومعرض عبنچا للفنون المعاصرة

במוזיאון הטבע בלונדון מוצגים שני שיבוטים של שתילים פרהיסטוריים. האמנית אתי שוורץ מציגה צילומים שלהם בקירוב לגודלם הטבעי. תהליך השיבוט יכול לאפשר שיקום של צמחייה שנעלמה מן העולם ושימוש בתכונותיהם של צמחים החיוניים להישרדותו של האדם, כמו צמחי מרפא. אולם זהו תהליך שנוי במחלוקת בשל היותו העתק כמעט מוחלט של האורגניזם והוא מעורר שאלות אתיות בנוגע לשיבוט רצפי דנ"א אנושיים. המכל העוטף את השתילים הפרהיסטוריים של שוורץ בוהק כהילת הקדושים, מעצים את נדירותם ואת התקווה שהם נושאים בחובם לחשוף את סודות העבר בן אלפי השנים.

אילנית קונופני

In the British Natural History Museum, two clones of prehistoric seedlings are displayed. The artist Etty Schwartz presents almost-life-size photos of them. The cloning process can enable a rehabilitation of vegetation that has disappeared from the world and use certain qualities that are essential for the survival of humans, for example, medicinal plants. However, this is a highly controversial issue since the process almost entirely clones an organism and raises ethical questions about cloning human DNA sequences. Schwartz's container, enclosing the prehistoric seedlings, glows in a saintly aura, intensifying their rarity and the hope they carry with them to uncover the secrets of the past.

Ilanit Konopny

في متحف الطبيعة في لندن يوجد عرض لاستنساخين لنباتات من قبل التاريخ. الفنانة ايتي شفارتس تعرض صور تتقارب مع الحجم الطبيعي لها. عملية الاستنساخ بإمكانها إعادة تأهيل مجمع نباتي قد انقرض من العالم وكان بالماضي البعيد نبات حيوي لبقاء الانسان، كما هو الحال بالنبات العلاجي. ولكن هذه هي عملية مثيرة للجدل بسبب كونها نسخة تقريبا تامة للكائن الحي وهي تثير العديد من التساؤلات الأخلاقية بما يخص استنساخ الحمض النووي الإنساني. الوعاء الذي يغطي نباتات ما قبل التاريخ للفنانة شفارتس يسطع مثل هالة المقدّسين، يضخم نادرية تلك النباتات ويضخم الأمل التي تحمل في طياتها المسؤولية بالكشف عن اسرار الماضي من قبل آلاف السنين.

إيلانيت كونوفني

בן הגרי, פרש
Ben Hagari, Fresh
بن هغاري، فرش

2014

וידאו HD ערוץ אחד, 16 דק'
Single channel HD video, 16 min.
فيديو HD قناة واحدة، 16 دقيقة

הסרט "פרש" מציג מצב היפותטי בו גוף אנושי מכוסה לחלוטין בירקות, אך עדיין ניתן לזיהוי כבן אדם, גר בחממה – ההכלאה הקלאסית של טבע ותרבות. הוא מתקשר עם חרקים, מכונות ובני אדם אחרים במצבים הגובלים באבסורד: פוליגרף בוחן את התגובות הרגשיות שלו לדימויים של צמחים חיים; שף קוצר מגופו ירקות שהופכים לכלי נגינה מתפקדים. זהו מעין סרט טבע דוקומנטרי שהופך לקונצרט ניסיוני בו בעלי-חיים, ירקות ומינרלים יוצרים קשר וחופפים בדרכים מפתיעות.

הסרטים ומיצבי הווידאו של בן הגרי הם טרגיים-קומיים ומתרחשים בסביבה אבסורדית. לעתים קרובות, הגיבור מבצע מעשים שגרתיים בתוך מצב מובנה שמעלה שאלות על זהות וטריטוריה. בסרטים, הסביבה והדמויות הפועלות בה הם מרכיבים הדדים: מרחבים ביתיים מתפקדים גם כמקלט וגם ככלא. היצירה מתיכה את ההבדלים בין החזות התיאטרלית ובין מה שמתרחש מאחורי הקלעים על ידי התכנסות למרחבים בהם קסם, תחבולות ושירה מתנגשים. אפקט לא מוכר נוצר על ידי מימזיס חומרי וקונספטואלי: מייק-אפ, עזרים, וסטים עוברים מניפולציה כדי ליצור מערכת ייצוג מלאכותית אך עקבית. העולמות החריגים האלה נוצרים על ידי חיקוי וחזרה, בדומה לילד הלומד לדבר.

יצחק מזרחי

The film *Fresh* introduces a hypothetical situation where a man covered entirely in vegetables, yet still recognizable as human, resides in a greenhouse—the quintessential hybrid of nature and culture. He interacts with insects, machines, and other humans in encounters that border on the absurd: a polygraph tests his emotional responses to images of plant life; a chef harvests vegetables from his body that are subsequently carved into fully functional musical instruments. This quasi-nature documentary transforms into an experimental concert where animals, vegetables and minerals overlap in surprising ways.

Ben Hagari's film and video installations are tragicomedies that unfold in absurdist environments. Frequently, a protagonist performs quotidian acts within a highly constructed situation that implicitly raise questions about identity and territory. In the films, environment and inhabitant are mutually constitutive; domestic spaces function both as prison and refuge. The work dissolves the distinction between theatrical façade and backstage by opening spaces where magic, subterfuge, and poetry collide. An unfamiliar effect is created through conceptual and material mimesis: make-up, props, and sets are manipulated to construct an artificial yet internally consistent system of representation. These idiosyncratic worlds are formed through mimicry and repetition, much like a child learning to speak.

Yitzhak Mizrahi

الفيلم "فرش" يعرض وضع خيالي مفترض، يظهر به رأس انسان مغطى بشكل كامل بالخضراوات، ولكن ما يزال بالإمكان تشخيصه كإنسان، يعيش في دفيئة – تهجين كلاسيكي بين الطبيعة والثقافة. يقوم بالتواصل مع الحشرات، مع الماكينات والناس بحالات تقترب الى التهكمية والأبسورد: مكشاف الكذب (بوليغراف) يفحص ردود الفعل المشاعرية لنباتات حية، طباخ يقطع الخضراوات من جسده لتتحول الى آلات موسيقية تعزف. الشيء بمثابة فيلم طبيعة وثائقي يتحول الى حفل موسيقي تجريبي تكون به الكائنات الحية، الخضراوات والمعادن بعلاقة بينها وتتقاطع مع بعضها البعض بطرق مفاجئة.

الأفلام والعروض المركبة للفيديو الخاصة بن هغاري هي تراجيدية – كوميدية وتحدث في بيئة تهكمية وأبسوردية. أحيانا يقوم البطل بتنفيذ أعمال اعتيادية داخل وضع مبني يثير التساؤلات على الهوية والمكان. في الأفلام، البيئة والشخصيات التي تعمل بداخلها هي ذات مركبات متبادلة: أماكن بيتيه تكون بمثابة ملجأ أو حبس في نفس الوقت. العمل الفني يصهر الفروقات بين المظهر المسرحي وبين ما يحصل وراء الكواليس على يد تداخل الى قلب الحيز المليء بالسحر، الخدعة والشاعرية تتصادمان. مؤثرات غير مألوفة تنتج على يد محاكاة محسوسة وفكرية: مكياج ومنصات تمر بخدعة من اجل نتج جهاز تمثيل اصطناعي لكنه متماسك. تلك العوالم الاستثنائية تنتج على يد التمثيل والاعادة، مثل الطلافل الذي يتعلم النطق.

يتسحاك مزراحي

דנה לוי, The Abandoning
Dana Levy, The Abandoning
دانا ليفي، The Abandoning

2010

עבודת וידאו דו ערוצי, 6:00 דקות, לופ
2 Channel Video, 06:00 min, loop
عمل فيديو ثنائي القنوات، 6:00 دقائق تعيد على نفسها، الولايات المتحدة

באדיבות האמנית וגלריה ברוורמן
Courtesy of the artist and Braverman Gallery
بلطف الفنانة وصالة عرض براڤرمان

עם מותו של הגנן העירוני, נותר ביתו בגריניץ' וילג' בניו יורק, מופקר ונטוש במשך מספר חודשים. מערכת ההשקיה שבביתו המשיכה לפעול ולהעניק לצמחייה את היכולת להתפרש ולפרוח ללא שליטה או פיקוח של הגנן. הצמחייה המתפשטת פרא חדרה מבעד לחלונות אל תוכני הבית וחשפה את ארעיותו ופגיעותו של המבנה האדריכלי ושל מושג הבית, נוכח עוצמתו וחיוניותו של הטבע.

בעבודתה של דנה לוי מצולמים על מסך אחד חלונות הבית מן החוץ, ועל מסך שני מוצגים אותם חלונות מתוך הבית. כחלק מהמאבק המתנהל בין הטבעי למתורבת, בין הכאוטי לממושטר, מאיצה לוי באופן מלאכותי את תהליך תחייתה ושגשוגה של הצמחייה מול היעלמות ואובדן הבית.

אילנית קונופני

After the death of the city gardener, his house in Greenwich Village in New York City was left abandoned and deserted for a few months. The automatic watering system in his house kept working and enabled the vegetation to spread and bloom without the control or supervision of the gardener. The wild vegetation penetrated through the windows into the house and exposed the temporality and fragility of the architectural structure, and the concept of a "house" in light of the power and vitality of nature.

Dana Levy's work shows on one screen the windows of the house as viewed from the outside, and on a second screen, the same windows are displayed as viewed from inside. As part of the struggle between nature and cultivation, between the controlled and chaotic, Levy artificially accelerates the rejuvenation and prospering of the vegetation as opposed to the disappearance and loss of the house.

Ilanit Konopny

مع وفاة عامل البساتين التابع للبلدية، بقي بيته الواقع في غرينيتش ڤيليج في نيويورك، مهمل ومهجور على مدار عدة شهور. جهاز الري في حديقته استمر بالعمل وساعد على تمدد النباتات ونموها من دون سيطرة أو مراقبة من قبل عامل البساتين. المنطقة النباتية التي نمت بشكل بري تغلغلت من الشبابيك

الى داخل البيت وكشفت عن زمنية وهشاشة المبنى المصمم ومفهوم البيت، تحت حيوية وقوة الطبيعة. في عمل دانا ليفي هناك تصوير على شاشة واحدة شبابيك البيت من الخارج، وعلى شاشة ثانية يتم عرض الشبابيك من داخل البيت. كجزء من صراح التمدن والطبيعة، بين الحي والميت، بين الفوضى والسلطة، تقوم ليفي بدفع اصطناعي لعملية الاحياء والازدهار للمنطقة النباتية مقابل الاختفاء وفقدان البيت.

إيلانيت كونوفني

הילה בן ארי, האילם
Hilla Ben Ari, The Mute
هيلا بن أري، الأبكم، 2014

2014

וידאו 3:12 דק' לופ, צילום ועריכה: אסף סבן, רקדנית: שירה בראל
3:12 min loop video, Photography and editing: Asaf Saban, Dancer: Shira Barel
فيديو، 3:12 دقيقة تعيد على نفسها، تصوير واعداد: أساف سبان، راقصة: شيرا برال

מחווה לסופרת עמליה כהנא-כרמון
A tribute to the author Amalia Kahana-Carmon
تكريم للكاتبة عماليا كهانا-كرمون

עבודת הוידאו "האילם" עוסקת בפגיעות הגוף הנשי וביכולת ליצור תנועה במרחב מוגבל וממושטר, פיזית ומטאפורית. העבודה היא מחווה לסופרת עמליה כהנא-כרמון (1926) זוכת פרס ישראל לספרות, שגיבורות סיפוריה נוסעות ועוברות ממקום למקום במסע שאינו בשליטתן, כאמצעי של פיקוח ושליטה גברית. בסיפוריה היא עוסקת בפגיעות הנפשית, הכלכלית והגופנית של נשים, הסגורות במרחבים מצומצמים ובשוליים. בניגוד לתחושת החופש והמרחב העולים מן המושג "מסע", הדמויות בסיפורים נשלחות, מנוידות, מוגלות או מועמסות כמשא דומם, עוברות מבעלות אחת לאחרת, עסוקות כל הזמן בהתמודדות עם המסגרת שנכפית עליהן, בין אם מתוך מאבק או כניעה. סיפוריה של כהנא-כרמון, נעים ממרחבים אירופאים רחוקים אל מציאות ישראלית קרובה ומוכרת, עוסקים בהקבלה בין אלימות נגד נשים לאלימות נגד מיעוטים לאומיים ולשליטה אלימה בבעלי החיים ובטבע.

בעבודת הוידאו של הילה בן ארי, הדמות הנשית עומדת על ידיה ורגליה, על עגלה הרתומה לסוס, בדומה לעמידת הסוס אך בהיפוך, במאמץ עצום ומתמשך לשמור על איזון ולהתמיד בתנוחה שרק קריסה תאפשר יציאה ממנה. האיזון נשמר על קו התפר שבין תנועה ובלימה, כשהפרתו עלולה לפרום קו תפר נוסף בין מה שנדמה כתמונת סטילס לדימוי נע. העגלה הרתומה לסוס מהדהדת זמנים אחרים מן העבר אך תלישותה במרחב יוצרת מעין על-זמן ועל-מקום. בתוך מערכת זו, העגלון ומושבו הריק הם מעין ציר חסר שבולט בהעדרו.

אורנה נוי לניר

The video work *The Mute* deals with the vulnerability of the female body and the ability to create movement in a limited and governed space, in a physical and metaphorical way. The work is a tribute to the author Amalia Kahana–Carmon (1926), laureate of the Israel Prize for Literature, whose characters travel and move from place to place in a journey that is beyond their control, as a metaphor for male control and power. In her stories, she deals with female mental, financial and physical vulnerability, enclosed in the fringes of limited horizons. Contrary to the feelings of freedom and vastness that arise from the term "journey", the characters in her stories are sent, mobilized, exiled or loaded as cargo, moving from one owner to the other, constantly dealing with a forced framework either through struggle or surrender.

Kahana-Carmon's stories, range from distant European pastures to a near and familiar Israeli reality, and deal with the parallels between violence towards women, ethnic minorities and violent control over animals and nature.

In Hila Ben Ari's video work, the female figure stands on her hands and legs on a horse carriage, similar to the horse's

position but reversed, with great and continuous effort to maintain balance and hold the position that the only way out is by collapsing. The balance is kept on the boundaries of movement and restraint, its violation could break another boundary between what seems like a still photo or a moving image. The carriage harnessed to a horse evokes times from the distant past, but its detachment from space creates a kind of non-time and non-space. Within this system, the coachman and his seat are empty and are a kind of empty axis, emphasized by its absence.

Orna Noy Lanir

يتطرق العمل الفني للفيديو "الأبكم" الى هشاشة الجسد الأنثوي والمقدرة على خلق الحركة بالحيز المحدود بشكل محسوس ومجازي. العمل هو تكريم للكاتبة عماليا كهانا – كرمون (١٩٢٦) الحائزة على جائزة إسرائيل للآداب، والتي تقوم بطلات رواياتها بالسفر والتنقل من مكان الى آخر في رحلة انسيابية بلا سيطرة، كوسيلة مراقبة وسيطرة ذكورية. في رواياتها تتطرق الى الهشاشة النفسية، الاقتصادية والجسدية عند النساء، المنغلقات في أماكن ضيقة وهامشية. بشكل يتناقض مع الحرية في مفهوم المصطلح "رحلة"، الشخصيات في الروايات دائما في ترحال، في حركة ومنفى، يتم تحويلها من مالك الى آخر، منشغلات معظم الوقت في التعامل مع الاطار القسري الذي وقع عليهن، ان كان من دافع صراع او استسلام.

قصص كهانا – كرمون تمتد من مواقع أوروبية بعيدة الى واقع إسرائيلي قريب ومألوف، وتتعامل تلك القصص مع المقابلة بين العنف ضد النساء للعنف ضد الأقليات الوطنية والسيطرة العنيفة على الأحياء والطبيعة.

في عمل الفيديو للفنانة هيلا بن أري، الشخصية النسائية تقف على يديها ورجليها، على عجلة مربوطة بفرس كوقفة الفرس ولكن بشكل معاكس، تبذل جهود كبيرة ودائمة للحفاظ على التوازن والاستمرار بوضعية يكون بها الانهيار هو الحل الوحيد. التوازن عظيم ومستمر على خط التماس بين الحركة والتوقف، وخرقه قد يخلق خط تماس آخر بين ما يبدو كصورة متجمدة لصورة متحركة. العجلة المربوطة بالفرس توحي لنا فترات وعصور أخرى من الماضي ولكن خروجها عن النص في الحيز يخلق وجود يحلق فوق المكان وفوق الزمان. في هذه الوضعية، العجلة وكرسيها الفارغ هم بمثابة محور ناقص يبرز في غيابه.

أورنا نوي لنير

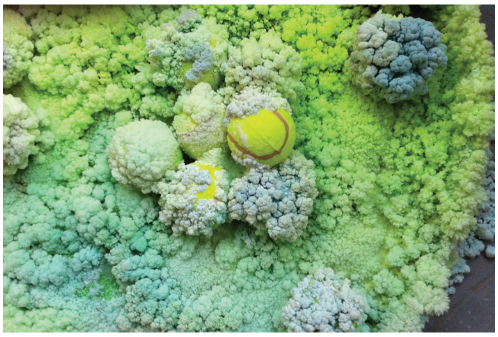
הילה עמרם, ללא כותרת
Hila Amram, Untitled
هيلا عمرم، بدون عنوان

2017

טכניקה מעורבת
Mixed media
مختلطة

באדיבות האמנית
Courtesy of the artist
بلطف الفنانة

תודה מיוחדת לאמנון צורפי
Special thanks to Amnon Zarfy



עבודותיה של הילה עמרם משתמשות בפרקטיקה מדעית כדי ליצור מחקר סובייקטיבי מתמשך שנערך במעין "מעבדה אמנותית". מחקר זה מושתת על מארג בינתחומי של שדות ידע מדעיים ואחרים, ביניהם ביולוגיה, כימיה, רפואה, אמנות וארכאולוגיה. במהלך פרדוקסלי זה, היא מייצרת ניסויים לא מבוקרים היוצאים מתוך ביצוע הכלאות המערבות בין חפצים יומיומיים פשוטים ובין אלמנטים אורגניים.

פרקטיקה זו מיושמת גם בעבודה הנוכחית מותאמת-המקום (site-specific) בחדר הכביסה של בית הנסן, שזו פעם ראשונה שהוא מהווה קרקע ליצירת אמנות. מבנה זה היה המכבסה של בית הנסן ושימש את דיירי המקום, הן החולים והן הנזירות המטפלות; מקום שהיה מעין חלל להתנקות והיטהרות – הן מהמחלה שנחשבה מדבקת והן במובן הרוחני-דתי.

בעבודה זו משתמשת עמרם בשרידי חיים, עצמות ומאובנים, ומנגד זרעים בעלי פוטנציאל צמיחה. אלו מהווים עדות למקום ולהתרחשות שהייתה בו, תוך התייחסות לתפקוד המקורי של המקום – מכבסה. אובייקטים עדינים מפורצלן שנראים כשרידי בד שהתאבנו, זר זיכרון עטוף תחבושת ממנו מתפרץ גידול כרוביתי והתרחשות דינאמית של מלחים שמראיתם כרעל. עבודה זו חיה, נושמת ומשתנה תדיר: מבצבצת, מכסה, נבנית וקורסת אל תוך עצמה כמו הסיפור והזיכרון של המקום.

בר גורן

Hila Amram's works use scientific practice in order to create a continuous subjective study that is held in a sort of "artistic lab". This study is founded on an interdisciplinary weave of scientific fields of knowledge as well as others, among them biology, chemistry, medicine, art and archeology. Through this paradoxical move, she creates uncontrolled experiments stemming from creating hybrids that mix simple daily objects with organic elements.

This practice is also applied in her current site-specific work in Hansen House laundry room, which for the first time is used as an artistic platform. This structure was Hansen House's laundry room and served the tenants of the place, both the care-giving nuns and the patients; a place which was a kind of space for cleansing and purification – both from the disease, which was considered infectious, as well as in a spiritual-religious sense. In this work, Amram uses remains of life, like bones and fossils, along with seeds that, on the contrary, are characterized by their potential

of growth. These are a testimony to the place and its original functions - laundry room. Delicate porcelain objects that resemble remnants of fabric that have fossilized, a wreath wrapped in a bandage from which a tumor bursts out, a chemical dynamic process of salts that look like poison. This work lives, breathes and changes often: it reveals, covers, builds and collapses into itself like the story and memory of the place.

Bar Goren

أعمال الفنانة هيلا عمرم تستخدم تقنيات علمية من أجل انتاج دراسة شخصية مستمرة يتم تحريرها كـ "مختبر فني". هذه الدراسة مبنية على نسيج متعدد المجالات العلمية مثل علم الأحياء، الكيمياء، الطب، الفنون والمعمارية. خلال هذا التناقض تقوم الفنانة بإنتاج تجارب غير مراقبة لتنفيذ تهجين بين الأغراض اليومية البسيطة وبين عناصر حيوية. هذه التقنية موجودة أيضا في العمل الحالي مخصص-مكان (site-specific) في غرفة الغسيل في بيت هنسن، وهي المرة الأولى التي يتم انتاج عمل فني في هذه الغرفة. هذا المبنى كان بيت الغسيل لبيت هنسن، للمرضى وللراهبات المعالجات. المكان كان بمثابة حيز للتطهير والتنقية من المرض الذي كان معروف انه معدي وأيضا تطهير من الناحية الدينية الروحانية. في هذا العمل الفني تحاول عمرم أن تكشف ما كان منغلق على نفسه في المكان مع محاولة الفهم كيف تعمل الذاكرة الخاصة بالمكان. تنتج الفنانة بعملها هذا بقايا قماش من البورسلان، وبجانبها تقع احداث كيميائية ديناميكية لأملاح تظهر كالسم. وتدمج الفنانة في عملها بين عدة مواد: مياه، نباتات، أملاح وبإدخال عناصر ناعمة من البورسلان التي تظهر كبقايا قماش كانت في المكان وتحجرت. هذا العمل ممتلئ بالحياة، يتنفس ويتغير بشكل متكرر: ينبثق، يغطي، ينبني ويتهدم الى داخل نفسه مثل الحكاية وذاكرة المكان.

بر غورن

ורד אהרונוביץ', ללא כותרת (מזרקה)
Vered Aharonovitch, Untitled (Fountain)
ڤيرد أهرنوفيتش، بدون عنوان (نافورة)

2009

פיברגלאס, מים, משאבת מים
Fiberglass, water, water pump
لدائن مدعمة بألياف زجاجية، مياه، مضخات مياه

צילום: מיכאל לירן

סבה של האמנית ורד אהרונוביץ' שהיה ניצול שואה נהג לומר לנכדיו "אתם עוד תשתינו על הקבר שלי". כאנדרטה אלטרנטיבית לזכרו, יצרה אהרונוביץ' מצבה ושלוש דמויות ילדים המטילים את מימיהם בקרבתה. היא רואה בזרימת המים הבלתי פוסקת טקס מחזורי, שקורה שוב ושוב, בדומה ובמקביל לציון יום השנה למותו של הסב, בו – כפי שניבא – באים להשתין על קברו; ריטואל שיש בו זלזול לצד הנצחה. בגינה של בית הנסן מקבלת המזרקה משמעות נוספת, בהיותה באותה החצר שבה קברו מטופלי הנסן חלק מן המתים שלהם. בלית ברירה וללא מענה הולם מן החברה הקדישא, נאלצו דיירי המקום לספק גם את השירות הזה לעצמם. כיום, מקום קבורתם לא נודע ומוסתר. פסלה של אהרונוביץ' מנציח גם אותם.

טלי קיים

Vered Aharonovitch's grandfather, a holocaust survivor, used to say to his grandchildren "a time will come when you will piss on my grave". As an alternative monument to him, Aharonovitch created a tombstone with the figures of three children urinating in its vicinity. She sees the endless flow of water as a ritual ceremony, happening time and again, similar to the grandfather's Memorial Day, where as he foretold his family would come to urinate at his grave; a ritual expressing contempt alongside commemoration. In the Hansen House garden, the same yard where the patients of Hansen House were buried, the fountain receives an added meaning. With no proper accommodations from 'Hevra Kadisha', the tenants were forced to provide burial services for themselves. Today their place of rest is unknown and hidden. Aharonovitch's artwork commemorates them as well.

Tali Kayam

جدّ الفنانة ڤيرد أهرنوفيتش الذي نجى من المحرقة اعتاد ان يقول لأحفاده "سوف يأتي اليوم وتبولوا على قبري". كنصب تذكاري لتخليد ذكراه، انتجت أهرنوفيتش شهادة قبر وثلاث ايقونات لأطفال يبولون بجانبها. فهي تجد بجريان المياه المستمرة طقس يعود على نفسه مرة بعد مرة بشكل مشابه ومقابل للذكرى السنوية لوفاة جدها، كما تنبأ انهم سوف يأتون ويبولوا على قبره. هذا التكرار يوجد به احتقار بجانب التخليد. في ساحة بيت هنسن تحمل النافورة مفهوم إضافي: ساحة قبر بأرضها متعالجي بيت هنسن بعض أمواتهم. بلا خيار وبدون رد من شركة كديشا، اضطر ساكني المكان أن يمنحوا هذه الخدمة لنفسهم. اليوم غير معروف مكان قبرهم. التمثال من عمل أهرنوفيتش يخلد أيضا هؤلاء الموتى.

تالي كيام

טל רוזן אליעזר, ״מַיִם שָׁאַל, חָלָב נָתָנָה״
Tal Rosen, "Asks for water, gives him milk"
تال روزن اليعزر، "طلبَ الماءَ واعطته الحليب"

2017

פרפורמנס בערב הפתיחה: טל רוזן אליעזר, גילי אינגלס, זיו גדרון.
עיצוב תלבושות: גל בארי
Performance on the opening night: Tal Rosen, Gili Inglis, Ziv Gidron. Costume design: Gal Berry
عرض في الأمسية الافتتاحية: تال روزن اليعزر، غيلي انغلز، زيڤ غدرون.
تصميم ملابس: چال باري

טל רוזן יצר מיצג בגינת בית הנסן עבור ערב פתיחת התערוכה. לאחריו יוותר כמיצב שתהליכים ביולוגיים ממשיכים להתרחש בו ונובעים מהחיבור בין חומרים תעשייתיים ואורגניים, בין בטון המשמש לבניה – עמיד, יציב, חסין ובלתי משתנה מרגע שהתקשה – לבין מוצרים אורגניים הנמצאים בתהליכי שינוי והתכלות בלתי פוסקים.

תהליך התקשות הבטון תלוי במשך זמן החשיפה למים. בעבודה זו המים מומרים בחלב ומקנים לבטון התעשייתי והמנוכר משמעות של דבר-מה אורגני, חי ומוזן, לא רק בחלב אלא גם בגבינה צהובה – ממרכיבי ארוחת הבוקר הכל-ישראלית והכריכים של הילדים לבית הספר. מסתבר שאותו מרכיב שנחשב למזין, נחשב לעתים כמזיק בשל התהליך התעשייתי והחומרים המשמרים. הגבינה מגורדת על המיצב בערב הפתיחה ונשארת להתייבש כמעיין עור מתקלף, אזכור למקום כמקלט לחולי מחלת הנסן, מחלת עור נראית ובולטת לעין שנחשבה בטעות לצרעת המקראית והרתיעה אנשים מלהתקרב אל המתחם.

האמן קושר בין שני גופים ליצירת מערך ביומורפי שמקבל אופי וחיים משלו. את פעולות העבודה והבניה מבצעים האמן ושני פרפורמרים, באטיות ובהקשבה כבטקס פולחני של מי שחשיבות הפעולה מכתיבה להם קצב פנימי ועצמאי. האטיות משנה את יחסנו לזמן ועבודת הכפיים מתנתקת מתכתיבי יעילות וכך מתאפשרת לנו הצופים, התבוננות מחודשת בסדר הפעולות ובבעל המלאכה לא כמייצר אלא כבורא.

האמן יוצר מבנה המאזכר את האמביוולנטיות בה חיו דרי המקום: מחד, מחלה מתפשטת מן העבר ומאידך, פעולה בגן שהוא חיבור לטבע ותקווה להתחדשות. הבניין, החצר והגן השתמרו כפי שהם, טעונים וספוגים בסיפורי האנשים שחיו במקום. העבודה קושרת בין שימור וזיכרון ובין כוחות החיים וההשתנות המתמדת.

טל רוזן אליעזר חוקר את הקשר בין האורגני והתעשייתי כשהוא מדגיש את האבסורד בניסיון לחבר ביניהם ותוך כדי פעולתו מזמין את הצופים לקחת חלק ולהפעיל את כל החושים.

אורנה נוי לניר

Tal Rosen created an installation in the garden of Hansen House for the opening night of the exhibition. It will remain as an installation in which biological processes will continue to occur, stemming from the connection between industrial and organic materials, between concrete, used for building – stable, durable, resistant and permanent once it hardens – and organic products which, are in constant change and decay.

The process of cement hardening depends on the duration of exposure to water. In this work, the water is replaced with milk and gives the industrial and alien concrete an organic, live and nurturing meaning, not only with milk but also

with yellow cheese – one of the main components of the classic Israeli breakfast as well as an ingredient in the sandwiches children take to school. It turns out that the same ingredient that is considered nourishing is sometimes harmful due to the industrial process and preservative materials. The cheese is grated on the installation during opening evening and is left there to dry as a sort of peeling skin, a reference to the place as a shelter for Hansen's disease patients, a visible and prominent skin disease that was mistakenly considered as the biblical leprosy and deterred people from coming near the compound.

The artist ties together two objects to create a biomorphic structure that has a character and life of its own. The act of construction and building is done by the artists and two performers, at a slow pace and with attentiveness, as if participating in a religious ritual, where the importance of the task dictates an inner independent rhythm. The slow pace changes our attitude towards time and the manual labor disengages from efficiency demands, thus enabling us, the viewers, a renewed look on the order of the actions and viewing the craftsman, not as a producer but as a creator.

The artist creates a construct referencing the ambivalence in which the tenants lived: on one hand, a spreading disease, and on the other, activity in the garden, a connection to nature and a hope for renewal. The building, the yard and the garden have been preserved as they were, infused with the stories of the people who once lived here. The work connects between preservation and memory, and between life forces and the constant flow of change. Tal Rosen investigates the connection between the organic and the industrial, emphasizing the absurdity of the attempt to connect the two and through his actions invites the viewer to take part by activating all of their senses.

Orna Noy Lanir

بنى تال روزن عرضه في حديقة بيت هنسن خصيصا للأمسية الافتتاحية للعروض وبعدها سيبقى بمثابة عرض مركب وثابت، تستمر العمليات البيولوجية بالتفاعل وتنبع من الدمج بين المواد الاصطناعية والحيوية، مثل الباطون الذي يتم استخدامه للبناء، الثابت الصلب، الحصين وغير المتغير من لحظة تصلبه، ومواد حيوية الموجودة في تغير دائم.

عملية تصلب الباطون متعلقة بفترة التعرض للمياه. في هذا العمل المياه تتبدل بالحليب وتعطي الباطون الاصطناعي مفهوم حيوي بعد الشيء، مفعم بالحياة ومغذى، ليس فقط بالحليب انما أيضا بالجبنة الصفراء، وبمركبات الفطور الإسرائيلي وسندويشات الأولاد للمدارس. يتضح ان نفس العنصر الذي نراه كمغذي يكون بعض الأحيان مضر بسبب العملية الاصطناعية والمواد الحافظة. الجبنة مكشوطة على العرض في العرض الافتتاحي وتبقى هناك لتجف وتكون بمثابة جلد يتقشر، ذكرى للمكان الذي كان ملجأ لمرضى مرض الهنسن، مرض جلدي مكشوف وبارز للعين الذي بالخطأ ظنوا انه الجذام وأدى الى تخوف الناس من الاقتراب الى المكان.

ويربط الفنان بين جسمين لإنتاج تشكيلة بيومرفية (أشكال غير معرّفة تجري الى اتجاهات مختلفة) لها حياة خاصة بها. يقوم الفنان بالعمل مع عارضين اثنين، ببطء واصغاء، مثل الطقوس ذوي الوتيرة الداخلية المستقلة. البطء يغير رؤيتنا للزمن والعمل اليدوي الذي لا يهتم بمطالب النجاعة المطلوبة وبهذا يتسنى لنا، المشاهدين، أن نتمعن مجددا في ترتيب العملية ورؤية الحرفي ليس كحرفي فقط انما كخالق.

وينتج الفنان مبنى يذكرنا بالتناقض الذي عاشه سكان المكان: من ناحية المرض المنتشر، ومن ناحية أخرى عملهم في الحديقة الذي يدمج بين الطبيعة والامل بالتجدد. المبنى، الحديقة والساحة بقيت كما هي، مليئة بحكايات الناس الذين عاشوا بالمكان. ويربط العمل بين الحفاظ على الذكرى وبين قوى الحياة والتغير الدائم.

تال روزن اليعزر يبحث العلاقة بين الحيوي والحي والاصطناعي، ويشدد الابسورد بمحاولته ربطهم معا، وخلال عمليته يدعوا المشاهدين للمشاركة وتفعيل كل الحواس.

اورنا نوي لنير

מיטל כץ-מינרבו, אבני ליטוגרפיה
Meital Katz-Minerbo, Lithograph stones
ميتال كاتس-مينيربو، طباعة حجرية

2016

צילום: מיה גורביץ'

בעבודותיה חוקרת מיטל כץ-מינרבו נקודות השקה ודמיון בין הקטלוג המגדרי והבוטני. מתוך עיסוק בתאוריות פוסט-הומניות על ההשתנות מופיעה דמותו של איש הקקטוס. יצור כלאיים בין צומח לבן אנוש אשר אמנם מוצג כגבר אך אינו גברי. פני המלאך מעוטרות הקוצים טבועות באבני ליטוגרפיה, אמצעי שכפול בעזרתו יופץ המגדר האחר הזה ואולי יתקבע כטיפוס חדש; יהפוך לאמבלמה של הזהות השלטת, דווקא הוא האחר ואולי הפגום.

טלי קיים

Meital Katz-Minerbo, is fascinated by the similar ways of categorizing gender and botanic species. Delving herself into post humanistic theories of change she created the image of a Cactus Man, a hybrid human, represented as a non-masculine man. The angelic face is decorated with thorns impressed in lithography stones – a duplication device through which this other gender can spread and perhaps become a permanent and dominant kind; become an emblem of the ruling identity, the ruling other or perhaps the prominent defective.

Tali Kayam

في أعمالها تتعمق وتبحث ميتال كاتس – مينيربو في نقاط التماس والتشابه بين التصنيف الجنسي والنباتي. خلال تعاملها مع نظريات ما بعد الإنسانية بموضوع التغير، تظهر صورة رجل نبات الصبر. كائن محظور انساني يظهر كرجل ولكنه ليس رجولي. وجه ملاكي مليء بالأشواك المطبوعة على الحجارة. وسيلة استنساخ يقوم بواسطتها نشر هذه الجنسانية المختلفة وربما يتثبت كصنف جديد، يتحول الى شعار الهوية المسيطرة، يكون به المختلف وربما المختل.

تالي كيام

מיטל כץ-מינרבו, Vegetation Confection
Meital Katz-Minerbo, Vegetation Confection
ميتال كاتس-مينيربو، Vegetation Confection

2017

בדים מטופלים ומוטות ברזל
Treated fabrics and iron rods
قماش متعالجين وقضبان حديد، أحجام متغيرة

בעבודותיה חוקרת מיטל כץ-מינרבו נקודות השקה ודמיון בין הקטלוג הבוטני לזה המגדרי. בשני התחומים המעטפת, הנראות החיצונית המורכבת מסימנים מזוהים ומתנהלת בין גבולות ברורים, היא כלי ראשון במעלה להגדרה. בגלריה הגדולה בבית הנסן מציגה כץ-מינרבו לראווה עורות של משפחת קקטוסים. כל אחד שונה מרעהו, מסמן זן שונה של אחרות. הצמחים העשויים בד מוכתם, מקומט ולעתים מתפורר, מייצגים את רעיון הסובייקט הנוודי - סובייקט שיכול לפשוט וללבוש צורות – להחליף את מינו, וזנו, להופיע ולהיעלם, לזכות בחיים חדשים. הקקטוס המייצג בתרבות הישראלית את הגברי והשורשי נישא כעת באוויר, סימן שהתרוקן ופנוי להכלה מחדש.

טלי קיים

In her works, Meital Katz-Minerbo, explores aspects of resemblance between the categorizing of gender and botanic species. In both fields, the outer shell made of recognizable symbols outlining clear boundaries, is a first-rate tool for definition. In the large gallery at Hansen House, Katz-Minerbo showcases skins of the cacti family. Each one is different from the other, symbolizing the array of otherness which exist in the world. The plants, made of painted fabric, wrinkled and sometimes crumbling, represent the idea of the nomadic subject – one that can take on various shapes, change its gender and specie, appear and disappear, gain a new life. The cactus, which represents in Israeli culture the manly and the rooted, is now floating in the air – an empty sign ready to be refilled.

Tali Kayam

في أعمالها تدرس وتبحث ميتال كاتس – مينيربو في نقاط التماس والتشابه بين التصنيف الجنسي والنباتي. في المجالين يكون الغلاف، الرؤية الخارجية المركبة من علامات محددة وتدور بين حدود واضحة، وسيلة أولية للتعريف. في صالة العرض الكبيرة في بيت هنسن تعرض كاتس مينيربو جلد من عائلات نبتة الصبر. كل واحدة مختلفة عن الأخرى. من صنف آخر. النباتات مصنوعة من القماش الملطخ، المتجعد، وفي بعض الأحيان مفتت، يعرضون فكرة الذات المتنقلة – الذات التي تستطيع ان تخلع وتلبس الاشكال، أن تغير جنسها وصنفها. أن تظهر وتختفي. لنيل حياة جديدة. الصبر الذي يمثل في الثقافة الإسرائيلية الرجولية ولجذور، الآن يتطاير مع الهواء، علامة أنه فرغ وجاهز للتجدد.

تالي كيام

מיטל כץ-מינרבו, Human Botanics
Meital Katz-Minerbo, Human Botanics
ميتال كاتس-مينيربو، Human Botanics

2017

קולאז' דיגטלי מודפס על בד
Digital collage printed on fabric
ملصقة ديجيتالية مطبوعة على قماش

בעבודותיה חוקרת מיטל כץ-מינרבו נקודות השקה ודמיון בין הקטלוג המגדרי לבין הקטלוג הבוטני. היא חוזרת שוב ושוב אל משפחת הקקטוס, צמח מונליטי-פאלי, עמיד בפני מזג אוויר אשר מסמל גבריות, במיוחד בקונטקסט המקומי של הצבר יליד הארץ. לצד קקטוסים שניטעו בגינה בימים עברו, אולי על ידי דיירי בית הנסן המקוריים, מצמיחה כץ-מינרבו דחלילים בעלי ראש קוצני, מפלצתי. הם אחרים. אובייקטים חסרי חיים כמו גם רוחות רפאים, ששבות להופיע בין הטרסות; דמויות שנעצרו בנקודה מסוימת בתהליך השתנותן, תהליך שמוכר על פי תאוריות פוסט-הומניות כמתמשך. האם הן נטולות פנים, נטולות זהות? או שמא זוהי הופעתן הבשלה?

טלי קיים

In her works, Meital Katz-Minerbo, investigates elements of connection and similarity between gender and botanical cataloguing. She returns again and again to the phallic plants of the cacti family; resilient to weather and representing manliness, especially in the local context of the Israeli born “Tzabar”. Alongside other cacti, planted in the garden in the past, perhaps by the original tenants of Hansen House, Katz-Minerbo produces scarecrows with thorny monstrous heads. They are different. Lifeless, ghostlike, objects that appear on the terrace; figures which froze at a certain point in their transformation, a process known in post-humanistic theories as continuous. Are they faceless, lacking an identity? Or perhaps this is their mature appearance?

Tali Kayam

في أعمالها تدرس وتبحث ميتال كاتس – مينيربو في نقاط التماس والتشابه بين التصنيف الجنسي والنباتي. تعود مرة أخرى لعائلة نبتة الصبر، نبات صلب حصين من حالة الطقس يرمز الى الرجولة وخصوصا في المفاهيم المحلية لمولودي هذه البلاد. بجانب نباتات الصبر التي تم غرسها في الحديقة في الماضي، ربما على يد ساكني بيت هنسن الأصليين، تصنع كاتس – مينيربو فزاعات مع رأس مشوك، وحشي. هم شيء آخر. بلا حياة مثل الأرواح، التي تعود وتظهر بين الشرفات. صور توقفت في مرحلة ما خلال تغيرها وتحولها، عمليات معروفة بحسب نظريات ما بعد الإنسانية على انها مستمرة. هل هي بلا وجوه؟ بلا هوية؟ أو انها باتت ناضجة الآن.

تالي كيام

סיפור ישראלי, "על החיים ועל המוות"
Israel Story, “On Life and Death”
قصة إسرائيلية، "عن الحياة وعن الموت"

2016

מיצב סאונד
Sound installation
عرض صوتي مركب

"על החיים ועל המוות" הוא פרק מספר 25 מתוך הפודקאסט "סיפור ישראלי" המשודר אונליין ובגל"צ בשלוש השנים האחרונות. הוא נוצר כמופע רדיו בימתי עבור פסטיבל מקודשת כחלק מעונת התרבות בירושלים, אירוע משמעותי בתולדות התכנית.

בגלל החשיבות של המופע עבורם, בסיעור המוחות הצוותי שב ועלה המשפט "על החיים ועל המוות", חברי סיפור ישראלי לא ידעו באותו ערב אילו סיפורים יצטברו כתוצאה מבחירת הכותרת. אבל אלה התחילו רודפים אחריהם ואיתם גם שאלות כמו מה קורה עם הנשמה שלנו לאחר המוות? מי יחליט על הגופה שלנו לאחר לכתנו? ואיך אפשר לייצר חיים מאדם מת? השאלות הובילו אותם אל סיפורים יוצאי דופן: הם פגשו דון קישוט שהקדיש את חייו למאבק על הזכות להיקבר בים ולא באדמה; הכירו משפחה דרוזית שבה התקיים גלגול נשמות; פגשו הורים שכולים שנלחמו בבתי המשפט כדי ליצור חיים חדשים מהזרע של בנם המת ושיתפו את המאזינים והצופים בחוויית מוות אחת אישית וקרובה - על סבתא אהובה שמתה בסוף השבוע ובני משפחתה, ביניהם מישי הרמן ממקימי "סיפור ישראלי", נשארו לשמור על גופתה עד צאת שבת.

טלי קיים

On Life and Death is the 25th episode of the podcast 'Israel Story' broadcasted online and on Galatz radio station for the past three years. This episode was created especially for the Mekudeshet festival as part of Onat Hatarbut in Jerusalem and performed there, a significant event in the history of the show. Excited by the importance of the event, during the collective brainstorming, the sentence “on life and death” meaning "all or nothing" came up again and again. The members of Israel Story did not know that evening what kind of materials would surface from this title. Certain questions began to arise: What happens to our soul after we die? Who decides what to do with our body after we are gone? How can life be created from a dead man? These questions lead the crew to extraordinary stories: they met a ‘Don Quixote’ who dedicated his life to the struggle of being allowed to be buried at sea; a Druze family experiencing reincarnation; bereaved parents who are in a legal battle for the right to create new life out of their dead son’s sperm, and on a personal note shared with the crowd the story of Mishi Herman, one of the founders of Israel Story, who's grandmother died during the weekend forcing her loving grandchildren to guard her body until Shabbat was over.

Tali Kayam

"عن الحياة وعن الموت" هو فصل رقم ٢٥ من التدوين الصوتي "قصة إسرائيلية" التي يتم عرضها في محطة ريشت وفي غاليه تساهال في ثلاثة الأعوام الأخيرة. وقد تم نتجه كعرض راديو لمهرجان "مكوديشت" كجزء من موسم الثقافة في القدس. حدث جوهري ومهم في حياة البرنامج.

بسبب أهمية العرض، عندما تحاوروا وتحدثوا عن العرض علت مرة أخرى الجملة "عن الحياة وعن الموت"، أصحاب حكاية إسرائيلية لم يعرفوا وقتها أية قصص سوف تتجمع من اختيار مثل هذا العنوان. ولكن بعد ذلك بدأت تعلو أسئلة عديدة مثل ماذا سيحصل مع ارواحنا بعد الموت؟ من يقرر عن جثتنا بعد موتنا؟ وكيف بالإمكان خلق حياة من انسان ميت؟ هذه الأسئلة أوصلتهم الى قصص عجيبة: لقد التقوا بدون كيشوط الذي كرس حياته في نضاله للحق أن يتم قبره في البحر وليس في الأرض. تعرفوا على عائلة درزية مرت بتناسخ أرواح، التقوا مع اهل فقدوا ذويهم ويديرون معركة خلال المحاكم على حقهم لحياة جديدة من الحيوانات المنوية التابعة لذويهم الذين ماتوا، وشاركوا المستمعين والمشاهدين بتجربة موت قريبة – عن الجدة الحبيبة التي توفيت في نهاية الأسبوع، وأبناء عائلتها، بينهم ميشي هرمن من مقيمي "قصة إسرائيلية"، وبقوا كي يحافظوا على الجثة حتى خروج السبت.

تالي كيام

עודד הירש, טוצ'קה
Oded Hirsch, Tochka
عوده هيرش، توتشاكا

2010

עבודת וידאו, 13:20 דק'
Video, 13:20 min.
عمل فيديو، 13:20 دقائق، يعود على نفسه

באדיבות האמן
Courtesy of the artist
بلطف الفنان

בעבודת הוידאו "טוצ'קה" חוזר עודד הירש לעסוק בתפיסות הסוציאליסטיות של ימי ראשית התנועה הקיבוצית ולאופן בו הן הוטמעו בפרקטיקה היומיומית של אנשיה. הרעיון הקיבוצי התפתח בארץ בתחילת המאה ה-20 והתבסס על שאיפות רדיקליות המעוגנות ברצון חסר פשרות ליצירת קהילה שוויונית: חברה נטולת היררכיה בה הרכוש הוא של הקולקטיב, חברה בה חשיבותו של היחיד מתממשת רק כחלק מהקבוצה, חברה בה הקהילה מחליפה את מקומה של המשפחה הגרעינית.

הירש (1976) נולד וגדל בקיבוץ אפיקים לאם אשר נקלטה בקיבוץ כילדת חוץ מטבריה ולאב תל אביבי שבא בעקבותיה. שני העשורים הראשונים בחייו הפגישו אותו עם הסדקים באידאולוגיה הסוציאליסטית שהביאו לשינויים בחייהם ובתפיסת עולמם של בני קיבוצו. סדקים אלה משמשים באופן תדיר כמצע הרעיוני לעבודותיו. תפיסת המשפחה, הגרעינית והמורחבת, ומעמד היחיד ביחס לקהילה, הם נושאים באמצעותם מתמודד הירש עם שאלות מעברו הקיבוצי. עבר המשקף את חוויותיו האישיות אך בו זמנית מתקיים כחלק מתפיסת העולם הקולקטיבית הציונית שהיוותה אבן דרך משמעותית בהבניית הלאומיות הישראלית.

הסרט מתאר מסע בו קבוצת אנשים הנושאת ציוד רב מתקדמת על רקע הנוף של בקעת הירדן. בדרכם הם נתקלים בערוץ נחל קטן המהווה מכשול קל בנתיב התקדמותם. במקום לדלג מעליו ולהמשיך הלאה הם משתמשים בציוד שהביאו עימם בכדי לבנות מנוף ידני וגשר. הבנייה מלווה במאמץ גופני ניכר ולאחר שהפעולה נשלמת הקבוצה ממשיכה לעבר יעד בלתי נודע. המרחב בו מתנהלות הדמויות סגור ופעולותיהם תמוהות. שאלות רבות עולות במחשבתנו: מדוע פניהם של הדמויות מוסתרות? ולאן פניהם מועדות? לאיזו מטרה מיועד כל הציוד? מה הסיבה לפעולה הסיזיפית של בניית מנוף וגשר רק בכדי לעבור מכשול כה קטן? את כל אלה מלווה תחושה אקזיסטנציאליסטית המחדדת את הנופך הדרמטי שהעבודה משדרת ופענוח היצירה נותר בידי הצופה והרקע התרבותי עליו הוא נשען. הסרט מעלה שאלות על מעגלים של התמסרות שבין האדם והקהילה שבה הוא חי, ועל מידת המאמץ שקהילה יכולה או מוכנה להשקיע בפרט. מי שמכיר את ההיסטוריה המקומית יכול גם לראות בעבודה זו הרהור פואטי אודות הפנטזיה הקיבוצית.

יעקב ישראל

In the video work *Tochka*, Oded Hirsch returns to deal with socialistic concepts from the early days of the Kibbutz movement and to the way they've been integrated into the daily lives of its people. The collective settlement (Kibbutz) idea developed in Israel in the beginning of the 20th century and was based on uncompromising radical aspirations to create an egalitarian society: a society without hierarchy where all property belongs to the collective, a society where the importance of the individual is manifested only as part of a group, a society where the community replaces the role of the nuclear family.

Hirsch (1976) was born and raised in Kibbutz Afikim to a mother who was accepted to the Kibbutz as an "outsider-child" from Tiberius and a Tel-Avivian father who followed her there. The first two decades of his life exposed him to the faults of the socialist ideology that led to changes in the lives and worldview of the members of his Kibbutz. He often uses these flaws as a starting point for his work. The concept of family, nuclear and extended, and the status of the individual in relation to the community, are subjects through which Hirsch deals with questions from his past at the Kibbutz. A past that reflects his personal experiences but at the same time exists as part of a collective Zionist world view that was a major corner stone in the forming of Israeli nationality.

The film presented here depicts a journey of a group of people carrying heavy equipment, against the backdrop backdrop of the Jordan Valley. On their way, they encounter a small river, a minor obstacle in their path. Instead of hopping over it and continuing their journey, they use their equipment to build a manual crane and a bridge. The building demands intense physical effort and after the work is finished the group continues towards an unknown destination. The actions and surrounding of the characters are odd. Many questions come to mind: Why are their faces hidden? Where are they headed to? What is the purpose of all this equipment? What is the reason for the Sisyphean effort of building a crane and a bridge only to pass such a small obstacle? An existential atmosphere accompanies these questions and intensifies the dramatic shade the work gives, and deciphering the work is left for the viewer and his/her cultural base. The film raises questions about cycles of devotion between the person and the community he lives in, and about the degree of effort the community can or is willing to invest in the individual. Those familiar with the local history can also see in this work a poetic reflection on the Kibbutz fantasy.

Yaakov Israel

يعود عودد هيرش في عمل الفيديو "توتشاكا" ليتعامل مع الفكر الاشتراكية في بداية فترة الحركة الكيبوتسية وكيفية تم ادخال تلك المفاهيم بالحياة اليومية. الفكرة الكيبوتسية تطورت في البلاد في بداية القرن العشرين واستندت على طموح متطرفة موجودة في الإرادة الصلبة لنتج مجتمع تعم به المساواة: مجتمع بدون طبقات تكون به الممتلكات للجميع، مجتمع تكون به أهمية الفرد جزء من المجموعة، مجتمع تحل المجموعة مكان العائلة المصغرة.

هيرش (١٩٧٦) وُلد وترعرع في كيبوتس أفيكيم لأم تم ضمها الى الكيبوتس كطفلة خارجية من طبريا وأب من تل أبيب أتى معها. العقدين الأولين في حياته تعامل مع الشقوق في تلك الأيدلوجيا الاشتراكية التي جلبت معها تغييرات في حياة أفراد الكيبوتس. تلك الشقوق كانت تُستخدم بشكل مستمر ومتتالي كأساس لأعماله الفنية. فكرة العائلة، المصغرة والموسعة، ومكانة الفرد بالمجتمع، كانت المواضيع التي بواسطتها تعامل هيرش مع أسئلة من ماضيه في الكيبوتس. ماضي عكس تجاربه الشخصية ولكن بنفس الوقت موجود كجزء من رؤيته للعالم والحياة الاجتماعية الصهيونية التي كانت بمثابة حجر الزاوية في التطور الوطنية الإسرائيلية.

ويتخلل الفيلم رحلة لمجموعة من الأشخاص التي تحمل معها أجهزة كثيرة، تتقدم على خلفية غور الأردن. في طريقهم يواجهون جدول مياه صغير يكون عقبة خفيفة لتقدمهم في المسار. بدل من عبورهم للجدول والاستمرار في طريقهم يقومون باستخدام الأجهزة كي يبنوا رافعة وجسر. عملية البناء مصحوبة بجهد جسدي كبير وبعد استكمال العملية تقوم المجموعة بالاستمرار الى هدف مجهول. الحيز الذي يحيط بالشخصيات هو حيز مغلق وأعمالهم غريبة وليست مفهومة. أسئلة عديدة تعلو لنا: لماذا أوجه الشخصيات مخفية؟ الى اين وجهتهم؟ لماذا كل تلك الأجهزة؟ ما هدف كل الجهود الكبيرة في بناء الرافعة والجسر بعبورهم عقبة خفيفة؟ لكل هذا مرفقة مشاعر وجودية التي تشدد على الدراماتيكية بأعمال المجموعة وحل اللغز بهذا العمل يبقى بيد المشاهد ويرتبط مع خلفيته الثقافية. ويثير الفيلم أسئلة عديدة بما يخص الإخلاص بين الفرد والمجموعة التي يعيش بداخلها، وعلى الجهود التي تستعد المجموعة أن تستثمر بأفرادها. ومن يعرف التاريخ المحلي بإمكانه أيضا ان يرى بالعمل تساؤل شعري على الوهم الكيبوتسي.

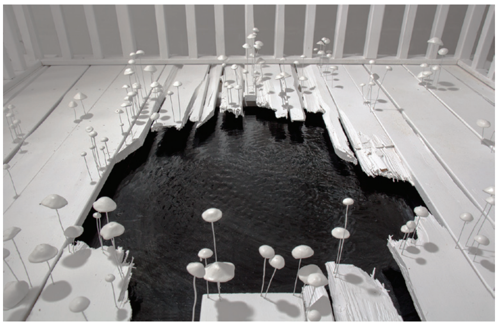
يعقوب يسرائيل

ענבל הופמן, חומר אפל
Inbal Hoffman, Dark Matter
عنبال هوفمان، مادة داكنة

2015

מיצב
Installation
عرض مركب ثابت

באדיבות האמנית
Courtesy of the artist
بلطف الفنانة



מעל 5,000 שנה ממקמים בני-אדם את הגזיבו בליבת גינתם, בפארקים ובאתרי חוץ שונים. הגזיבו נוצר כמבנה מקורה פתוח בכל צדדיו, המשמש מקום מחסה מפני השמש והגשם, מפלט למנוחה ורוגע. הוא מהווה הזמנה לטבע לחדור אל פנים המבנה, לטפס, לפלוש ולכסותו בצמחייה ובפריחה, לאפשר לשהות בהרמוניה עם בעלי-החיים והצומח. במצרים העתיקה האמינו שלאחר המוות גינתו של האדם והגזיבו שלו ילוו אותו במסעו אל גן העדן. היוונים בנו את הגזיבו סביב המקדשים שלהם. בימי הביניים הפך הגזיבו לפופולרי באירופה ובמאה ה-18 הפך נפוץ גם באמריקה. לאורך ההיסטוריה שימש הגזיבו כאתר רוחני, מקום מפגש בין אדם למקום ובין אדם לחברו, אתר לכריתת בריתות – הפרסים נהגו לנהל בו עסקים ובימינו עורכים בו את ברית הנישואין.

הגזיבו של ענבל הופמן הוא מבנה בסיסי, קווי מתאר גנריים. נודד בין הצבות בגלריות או חללים פנימיים, לבין גינות חיצוניות – נותר בארעיותו, נטול צמחייה, חשוף, שלד; במרכזו ברכת מים שחורים ופטריות מלאכותיות – אינו מקור חיים או בריאה. יש הסוברים כי מקור השם "גזיבו" שאול מתוך הפועל To Gaze, בשל היותו נקודת תצפית מוגבהת על הגינה. ענבל הופמן בוחרת להפוך את המבט ולמקם את הגזיבו שלה בחצר בית הנסן באזור שיאפשר להביט עליו מנקודות צפייה מוגבהות שונות ברחבי הגינה. הופמן מעניקה לו את השם "חומר אפל" כאזכור למושג מאסטרו-פיזיקה המנסה לפתור בעיות של מסה חסרה והיווצרותם של מבנים ביקום, ומתאר חומר שאינו ניתן לצפייה ישירה, חומר בעל תכונות בלתי ידועות. הגזיבו של הופמן הוא מקדש ללא ידוע, לרפאי, לרעיל ולהרסני.

אילנית קונופני

For over 5000 years, people have located the gazebo in the center of their gardens, parks and various outdoor sites. The gazebo was created as a roofed structure, open on all sides, used as a protected indoor from the sun and rain, a refuge for relaxation and rest. It poses an invitation for nature to penetrate its interior, climb, invade and cover it in vegetation and blossom, enabling a harmony with animals and nature. Ancient Egyptians believed that after death, the person's garden and his gazebo would follow on one's journey to heaven. The Ancient Greeks built their gazebos around their temples. The gazebo became popular in Europe during the Medieval Period and in the 18th century also in America. Throughout history, the gazebo has been used as a spiritual site, a meeting place between man and its maker and between companions, a site for establishing alliances – the Persians used to conduct business in it and today marriage ceremonies are held there.

Inbal Hoffman's gazebo is a basic structure with generic contours. It roams between galleries and inside spaces to outside gardens, it remains temporary, without vegetation, exposed, bare; in its center is a black water pool and artificial mushrooms – it is not a source of life or creation. Some believe that the name gazebo comes from the verb to gaze, since it is an elevated viewpoint in the garden. Inbal Hoffman chooses to reverse the view and locates her gazebo at the Hansen House yard in a location where it could be looked upon from various elevated viewpoints in the garden. Hoffman gives it the name *Dark Matter* as a reference to the Physics concept, attempting to solve the problem of missing mass and the creation of structures in the universe, describing a matter that cannot be directly observed, a matter with unknown properties. Hoffman's gazebo is an unknown temple for the unknown, the phantom, the meancing destructing power.

Ilanit Konopny

أكثر من ٥٠٠٠ سنة يضع الانسان الكشك في قلب حديقته، في المنتزهات وفي المواقع الخارجية المختلفة. الكشك هو منشأة مسقوفة مفتوحة الى كل الاتجاهات، يتم استخدامه ملجأ من الشمس والمطر، للراحة والاسترخاء. بمثابة دعوة للطبيعة بالدخول والتغلغل الى داخل المنشأة، أن تتسلق وأن تقتحم المكان بنباتاتها وازهارها، وأن تفتح الطريق لحياة مشتركة بين الانسان والحيوان والنبات. في مصر القديمة كان ايمان انه بعد الموت سوف يرافق الكشك والحديقة الشخص الميت برحلته الى الجنة. قام الإغريق ببناء الكشك حول مقدساتهم. في العصور الوسطى أصبح الكشك مشهور في أروبا وفي القرن الـ ١٨ صار منتشرا في أمريكا. على مدار التاريخ تم استخدام الكشك كموقع روحاني ومكان التقاء بين الانسان والمكان وبين الانسان وصديقه الانسان، مكان لعقد التحالفات، واعتاد الفُرس أن يعقدوا بداخله الصفقات وفي يومنا هذا يعقد الأشخاص بداخلة قرانهم.

الكشك الخاص بعنبال هوفمان هو منشأة أساسية، خطوط هيكلية جنيسة. يتنقل بين مواضع في صالات العرض أو الأماكن الداخلية الى الحدائق الخارجية – دائما مؤقت، بدون مجمعات نباتية، مكشوف، هيكلي. في مركزه مياه سوداء وفطريات اصطناعية – ليس مكان حيوي مفعم بالحياة. يوجد من يعتقد ان أساس الكلمة كشك، او ما يُعرف باللغة الدارجة الأعجمية بـ "چازيبو" هو من الفعل To GAZE، بسبب كونه نقطة نظر عالية الى الحديقة. عنبال هوفمان تعكس نقطة النظر وتضع الـ "چازيبو" الخاص بها في ساحة بيت هنسن في منطقة يكون بالإمكان من خلالها أن ننظر اليه من مرتفعات مختلفة في انحاء الحديقة. وتقوم هوفمان بتسميته بالاسم "مادة داكنة" كرمز للمصطلح الفيزيائي الذي يحاول إيجاد حل لمسائل تتعلق بالكتلة الناقصة ووجود مباني في الكون، والتي توصف مادة ليس من الممكن مشاهدتها بشكل مباشر، مادة ذات أوصاف غير معروفة ومجهولة. "چازيبو" هوفمان هو معبد مجهول للشافي، للسام والمدمر.

إيلانيت كونوفني

ענבל הופמן, מתרגלים גם לריח
Inbal Hoffman, You Get Used to the Smell
عنبال هوفمان، "نعتاد أيضا للقمر"

2017

מיצב מותאם מקום
Site-specific installation
عرض مركب ثابت ملاءم للمكوان

באדיבות האמנית
Courtesy of the artist
بلطف الفنانة

האמנית ענבל הופמן יצרה את המיצב "מתרגלים גם לריח" בהשראת ההיסטוריה של בית הנסן, תוך שהיא מתמקדת במבנה של "בית הרופא" הניצב במקביל לחלל בו ממוקמת עבודתה.

הופמן משתמשת בקשים, צינורות השקיה, ענפים וחוטי ברזל כקו ליצירת רישום במרחב. באמצעותם היא בונה דגם של מבנה הכניסה ל"בית הרופא", שבתכנונו המקורי שימש כמאפיה לדיירי הבית ומראהו כחממה לגידול צמחים. הופמן מייצרת קווי מתאר המרחפים כאזכור לתכנון האדריכלי של קונרד שיק כמאה ושלושים שנה קודם לכן. המבנה הסכמטי של "בית הרופא", כציור "בית" בידי ילדים, הוא מבנה בסיסי ארכיטיפי תלוי באוויר כמסה חסרת משקל הפועלת כנגד כוחות הגרביטציה, מבנה הזולג ומתפרק כנקודת חיבור העוברת מעולם אדריכלי אל עולם של טבע. על פניו יוצרת הופמן גן מרחף כגנים התלויים של בבל, כאחד משבעת פלאי עולם, מטופח ומוקפד. אך הגן שלה הוא כחממה מתרסקת, עשוי חומרים זולים ויומיומיים, מעודד בתוכו תהליכים טבעיים של הזנחה, רקב וייבוש.

בסמוך לדגם מציבה האמנית מכלי שתייה מקלקר נטועים בצמחי מאכל ותיבול, ניצבים מוגבהים על קונסטרוקציות דמויות מגדלי מים. סביבם צפים מכלים וצנצנות הנושאים הנבטות ביתיות וצמחי גינה, מרחפים כאיים של צמחייה אורגנית. מהרצפה מזדקרת צמחייה עשויה בבסיסה מצמחים שקמלו בביתה של האמנית אותם היא מפסלת מחדש, מפרקת את דמותם המקורית ובונה הכלאות וזנים חדשים. החממה שלה פורחת ובה בעת קמלה ונובלת. המבנה דמוי החממה עובר תהליך של התכה, ממבנה יציב ומגונן למבנה פגום, הרוס, שהגריד ממנו הוא מורכב מאבד מעוצמתו, מתפרק ונוזל אל הרצפה.

התערוכה "גוֹמְלֵיDATA" עוסקת במושג החקלאות האוטרקית כפי שהתקיים בבית הנסן ומתבוננת במקום שתושביו קיימו חיים כביכול אוטונומיים ומוגנים במרחב שתואר כגן עדן, אך למעשה סביבתם העדיפה שיהיו כלואים בתוך המבנה והם הפכו לייצוג של מי שהוקעו מהחברה. ככל הנראה בתקופה מסוימת אף סירבו אנשי חברא קדישא להיכנס למתחם ותושבי בית הנסן נאלצו לקבור את מתיהם בגינתם המטופחת. הופמן יוצרת את מגדל המים כדימוי בעל ערך כפול המתייחס למושג המשק האוטרקי. מגדלי המים הם כתזכורת למכלי איסוף מי הגשמים או מכלי אחסון התבואה – מבנים המסמלים משק עצמאי בלתי תלוי, דימויים המשויכים בזיכרון הקולקטיבי עם ראשית ההתיישבות בקיבוצים ובמושבים וימי "חומה ומגדל". הופמן מרחיבה את המבט מהאתוס האוטרקי אל האתוס הציוני. אולם בו-זמנית מגדלי המים שלה הם גם כתזכורת למבני שמירה של בתי כלא ומחנות מעצר. היא משלבת בעבודתה שני נרטיבים מקבילים של המשק האוטרקי, האוטופי והדיסטופי ומערבבת יחדיו מצבים של הגנה, עצמאות ואוטונומיה עם מושגים של כליאה, נידוי ובידוד. המיצב של הופמן חי ומתפתח, נושם ונושר, משתנה תמידית במהלך ימי התערוכה, מספר על נצחיות וארעיות בטבע ועל פירוק האידאה של הגן ושל החברה.

אילנית קונופני

The artist Inbal Hoffman created the installation *You Get Used to the Smell*, inspired by Hansen House's history, focusing on the structure of the "Doctor's House" which is located parallel to the space where her work is positioned.

Hoffman uses straws, watering hoses, branches and metal wires as lines to etch within space. She builds with them a model of the entrance to the "Doctor's House", which in the original plan was used as a bakery for the tenants and looks like a greenhouse. The artist creates contours that float, a reference to Conrad Schick's architectural plan from around 130 years ago. The schematic structure the "Doctor's House", resembling an archetypical child's "house" drawing, is suspended in the air as a weightless mass opposing the forces of gravity. The structure trickles and disintegrates, transcending from the world of architecture into the world of nature. Hoffman seems to create a floating garden like the Hanging Gardens of Babylon, one of the seven wonders of the world. However, her garden is like a collapsing greenhouse, made out of cheap everyday materials, encouraging in it natural processes of neglect, decay and drying out.

Next to the structure, the artist places Styrofoam water receptacles planted in edible and seasoning plants, placed on water tower-like constructions. Around them float receptacles and jars carrying home-made sproutings and garden plants, floating as islands of organic vegetation. Coming up from the ground is vegetation whose base is made of plants that have withered in the artist's home. She re-sculpts them, taking apart their original image and building new hybrids and strains: her greenhouse blossoms and withers at the same time. The greenhouse-like structure goes through a process of fusion, from a stable, protective structure, to a defective, destroyed structure, whose grid has lost its power, it falls apart and melts into the ground.

The exhibition *GomleiDATA* deals with autarkic agriculture as it existed in Hansen House and looks at a place whose inhabitants lived a so-called autonomous protected life in a space that was described as a Garden of Eden, when in fact their environment preferred to have them locked inside the structure and they became a representation of people shunned from society. It appears that during a certain period of time, the Hevra Kadisha refused to enter the compound and the residents of Hansen House were forced to bury the dead inside their cultivated garden. Hoffman creates the water tower as a double meaning image that relates to the concept of an autarkic economy.

The water towers serve as a reminder to the rain water receptacles or grain storage containers – structures that symbolize an independent economy, images that is well stored in collective memory with the beginning of the settlement in the Kibbutz and farms and the days of "Homa ve Migdal". Hoffman expands the view from the autarkic ethos to the Zionist ethos. But at the same time, her water towers are reminders of jail and holding compounds watch towers. She incorporates in her work two parallel narratives of the autarkic economy, the utopian and dystopian and mixes together situations of protection, independence and autonomy with concepts of confinement, isolation and ostracism. Hoffman's installation is alive and evolving, breathing and falling, constantly changing during the exhibition, speaking of eternity and temporality in nature and the dismantling of the ideal of garden and society.

Ilanit Konopny

قامت الفنانة عنبال هوفمان بإنتاج العرض المركب الثابت "نعتاد أيضا للقمر" بالهام تاريخ بيت هنسن، خلال تمركزها بمبنى "بيت الطبيب" الذي يقع مقابل موقع عرضها.

تستخدم هوفمان في عملها المصاصات، مواسير الري، غصون الأشجار وخيطان الحديد من اجل التخطيط بالحيز. عن طريق تلك المواد تقوم ببناء نموذج المدخل لـ "بيت الطبيب" الذي كان بتخطيطه الأصلي مخبز لساكني البيت ومنظره يبدو كدفيئة النباتات. تقوم هوفمان بإنتاج خطوط عريضة تتلوح بالهواء لتذكرنا بالتخطيط المعماري الخاص بكندور شيك مئة وخمسين سنة قبل ذلك. مبنى "بيت الطبيب"، كرسمة "بيت" في يدي الأطفال، هو مبنى أساسي اصلي

معلق بالهواء يبدو ككتلة بدون وزن تعمل ضد الجاذبية، مبنى يمتد ويتفكك كنقطة وصل تمر من عالم معماري الى عالم الطبيعة. للوهلة الأولى تنتج هوفمان حديقة تتلوح بالهواء كحدائق بابل المعلقة، واحدة من سبعة عجائب العالم، تكون به دقيقة ونظيفة للغاية. لكن حديقتها تكون مثل الدفيئة المدمّرة، مصنوعة من مواد رخيصة يومية، تدفع على عمليات طبيعية من الإهمال، والعفن والجفاف.

بالقرب من النموذج، تضع الفنانة أوعية الشرب المصنوعة من البوليسترين مغروسة في نباتات الأكل والبهارات، موضوعة عالية على منشآت تشبه أبراج مياه. حولها تعوم أوعية ومزهريات ممتلئة بالبراعم البيتية والنباتات، تتلوح كجزر من النباتات. من الأرض تعلو لها النباتات المصنوعة من نباتات ذبلت في بيت الفنانة التي تقوم بنحتها من جديد، تفكك شكلها الأصلي وتخلق تهجين وأصناف جديدة. دفيئتها تنمو وتزدهر وفي نفس الوقت تذبل وتهلك. المبنى الذي يأتي بصورة دفيئة يمر بمرحلة صهر، من مبنى ثابت وحصين الى مبنى ناقص ومختل، مدمّر، يفقد قوته، يتفكك وينهمر الى الأرضية.

معرض غوملي DATA يتعامل مع مصطلح الاكتفاء الذاتي في الزراعة الذي تم عرضه في بيت هنسن وتتمعن بالمكان حيث عاش به الساكنين هناك بالماضي بشكل مستقل ومحمي في حيز تم وصفه كجنة عدن، ولكن فعليا فضل المجتمع أن يكونوا سجناء في داخل المبنى وأصبحوا منبوذين من المجتمع. وعلى ما يبدو في فترة ما رفض رجال شركة كديشا الدخول الى المكان واضطر سكان بيت هنسن قبر أمواتهم في الحديقة الأنيقة. تنتج هوفمان برج مياه كتصوير ذو قيمة مضاعفة يتطرق الى مفهوم الاكتفاء الذاتي. أبراج المياه هي تذكير لخزانات تجميع مياه المطر أو الحصيد - مباني ترمز الى الاستقلالية، أيقونات تتعلق بالذاكرة الجماعية مع بداية الاستيطان بالكيبوتسات وفي المجمعات السكانية وفترة "حوما ومجدال". تقوم هوفمان بتوسيع النظر من نقطة الاكتفاء الذاتي الى النقطة الصهيونية. ولكن في نفس الوقت، أبراج المياه هي أيضا تذكير لمباني حراسة في سجون ومعسكرات اعتقال. تدمج هوفمان في عملها ذاكرتين متقابلتين للاكتفاء الذاتي، الفاضلة والفاسدة وتخلط أوضاع دفاعية، استقلالية مع مفاهيم السجن والنبذ والعزل. عرض هوفمان المركب هو عرض حي ومتطور، يتنفس ويتغير بشكل دائم خلال ايام العرض، يحكي لنا على الأبدية والزمنية في الطبيعة وعلى تفكيك فكرة الحديقة والمجتمع.

إيلانيت كونوفني

עתר גבע, אי-שקט 1-4
Atar Geva, Unease 1-4
عتار چيڤع، تشويش 1-4

2015–2017

עיתונים שרופים
Burned newspapers
صحف محروقة

באדיבות האמן וגלריה גבעון לאמנות, ת"א
Courtesy of the artist and Givon Art Gallery, Tel Aviv
بلطف الفنان وصالة العرض چڤعون للفنون، تل أبيب

הפסלים של עתר גבע נראים פשוטים ממבט ראשון, אך רושם ראשוני זה הוא מטעה.

הפסלים טעונים במשמעויות ובמסרים גלויים וסמויים הנחשפים רק למי שמבקש לעצור ולהתבונן, להרהר ולשאול. גבע עושה שימוש במוטות ברזל שבעזרתם הוא משפד עיתונים ולאחר מכן שורף אותם באופן חלקי. כתוצאה מפעולות אלו נוצרים אובייקטים המזכירים עצים גדומים ומפויחים. המראה של הפסלים, כמו גם החומר ממנו הם עשויים ותהליך השרפה שעברו, מעלים אסוציאציות רבות אשר שורשיהן במטען התרבותי-חברתי שלנו.

העצים שנכרתו לצורך הפקת הנייר, כתוצאה מהפעולה של גבע, הפכו לפסלים, להם מראה מתעתע ואף אפוקליפטי של עצים גדומים ושרופים, סוג של אנדרטאות לחיים שהיו ואינם עוד. הם מגלמים את האסתטי והאניגמטי המצויים בהרס ובחורבן. באופן אירוני, בצורתם הנוכחית העיתונים מבטאים מסרים חברתיים, אקולוגיים ופוליטיים, חזקים אף יותר מאלו המודפסים על עמודיהם המפויחים.

הפסלים מוצבים בגן הירק אשר שימש את החולים במחלת הנסן, "המצורעים" שחיו במקום ואת הנזירות שטיפלו בהם. בשל החשש ממחלה שנחשבה למדבקת באותה תקופה, הם היו מבודדים מהעולם והגן סיפק את רב צורכיהם. הם ניזונו מירקות ופירות שגידלו ומצאו עזר למכאוביהם בצמחי המרפא ואף נאלצו לקבור את החולים שנפטרו, בתוך שטח הגן. כך המשק האוטרקי שהתנהל במקום היה לסינתזה של האידאה האוטופית עם הטרגדיה האנושית, גן עדן שהיה בית אסורים.

האלמנטים הללו של מחזוריות החיים, יופי וחולי, מוות ותחייה מצויים כולם בפסלים של גבע ומקבלים מימד נוסף בהיותם מוצבים לצד עצי המקום, בתוך הגן העתיק והמסתורי, מלא סיפורים שלא הייתה להם אוזן קשבת, חרדות ותקוות אנושיות.

תמרה גרמובה

On first impression, Atar Geva's sculptures seem simple, but this impression is misleading.

The sculptures are infused with meaning – hidden and visible messages that reveal themselves only to those that pause to look, wonder and inquire. Geva makes use of iron rods with which he skewers newspapers and then partially burns them. As a result of these actions, these objects appear charred and truncated. The presence of the sculptures, as does the material they are made of, and the burning process they've been subjected to, raise many associations rooted in our social-cultural background. As a result of Geva's deeds, the trees cut off in order to produce the paper have become sculptures with a deceiving and even apocalyptic look – a kind of monument for a life that once was. They embody the aesthetic and enigmatic aspects found in destruction and ruin. Ironically, in their current shape the

newspapers convey ecological, political and social messages that are even more powerful than those printed on their charred pages.

The sculptures placed in the vegetable garden, once used by those suffering from Hansen's Disease, "The Lepers" that once lived here and the nuns that cared for them. Because of fear of the disease that was considered contagious at the time, they were isolated from the outside world and the garden provided much of their needs. They found nourishment in the fruits and vegetables they grew, found relief for their pain with the medicinal plants and even buried their dead in the garden. Thus, the autarkic economy run here became a synthesis of an utopian ideal with the human tragedy, a Garden of Eden that was a prison.

These elements of the cycle of life, beauty and sickness, death and resurrection are all found in Geva's sculptures and receive an added dimension in their placement next to the local trees, inside the ancient and mysterious garden, filled with unheard stories, anxieties and human hopes.

Tamara Gromova

تماثيل عتار چيڤع تبدو بسيطة للوهلة الأولى، ولكن هذا الشعور مغلوط. التماثيل مملوءة بالمفاهيم والرموز المكشوفة والمخفية التي تعلو فقط لمن يتوقف ويتمعن، يتخبط ويتساءل. يستخدم عتار قضبان الحديد بواسطتها يقوم وضع الصحف على اسياخ ومن ثم يحرقها جزئيا. نتيجة تلك التفاعلات يتم نتج اشكال تذكرنا بالشجر المبتور السخامي. منظر تلك التماثيل، أيضا المواد المصنوعة منها وعملية الحرق التي مرت بها، تروح بنا الى أفكار متعددة وتأخذنا جذورها الى الشحنات الثقافية – الاجتماعية.

الأشجار التي تم قطعها من اجل انتاج الورق نتيجة اعمال عتار، صارت تماثيل، لها منظر مراوغ ابوكاليبسي لأشجار مبتورة ومحروقة، نوع من نُصب تذكارية للحياة التي كانت ولم تعد موجودة. ترمز الى الجميل واللغزي الموجودين في الدمار والخراب. بشكل ساخر وتهكمي، في صورتهم الحالية، تعبر الصحف عن رموز اجتماعية، بيئية وسياسية، اكثر قوة من تلك المطبوعة على أوراقها الحروقة.

يتم عرض التماثيل في حديقة الخضار التي خدمت مرضى الهنسن، "المجذومين" الذين عاشوا في المكان والراهبات المعالجات. بسبب المرض الذي اعتبر انه معدي في تلك الفترة، كان سكان المكان منعزلين عن العالم الخارجي وكانت الحديقة مخرجهم الأول والأخير لسد احتياجاتهم. فقد تغذوا من الخضار والفواكه ووجدوا أيضا تهدئة لآلامهم من الأعشاب، وحتى اضطروا قبر الميتين من المرضى في تلك الحديقة. فالاكتفاء الذاتي كان بمثابة التركيب الضوئي للتفكير المثالي مع التراجيديا الإنسانية، الجنة التي أصبحت سجن ومحبس.

تلك العناصر الخاصة بدورية الحياة، الجمال والمرض، الموت وبعث الحياة من جديد، كلها موجودة في تماثيل عتار وتأخذ بُعد إضافي كونها منصوبة بجانب أشجار المكان، في داخل الحديقة القديمة والغامضة، المليئة بالحكايات والقصص التي لم تُسمع، ومليئة بالتخوفات والآمال الإنسانية.

تمارة غروموفا

קבוצת סלה-מנקה ואיתמר מנדס-פלור, מלון פרדייז אין (מודל)
Sala-Manca Group and Itamar Mendes-Flohr, Paradise Inn Hotel (Model)
مجموعة سلا-منكا بمشاركة ايتمار مندس-فلور، فندق بـردايز إيـن (نموذج)

2017

טכניקה מעורבת
Mixed media
تقنيات مدمجة

אוסף המרכז לאמנות ומחקר מעמותה
From the collection of Mamuta Center for Arts and Research
مجموعة المركز للفنون والدراسة معموتا

מאז הקמתה, נדדה סלה-מנקה בין מקומות, מתוך התפישה כי ״המרכז״, כפי שכתב יצרן המחוגות ארטורו מאורה, ״נמצא בכל מקום והמעגל באף מקום״. בית ארגנטינה שימש לה כבסיס בשנים הראשונות וב-2009 הקימו את המרכז לאמנות ״מעמותה״ בביתה של דניאלה פסל בעין כרם, שם גם יסדו את ״המוזיאון של העכשווי״. בסוף שנת 2013 העבירו את מקום פעילותם לבית הנסן והמשיכו את פעילותה של ״מעמותה״ כמרכז לאמנות ומחקר.

המקט של ״פרדייז אין – מלון לאדם אחד״ עוסק בעברו ההיסטורי של בית הנסן. בניית המודל הוא צעד אמנותי נוסף מסדרת פרויקטים מבוססי מחקר המייצר הקשר עכשווי להיסטוריה המקומית, המאפיינת רבים מעבודות האמנות שנעשות ב״מעמותה״. המודל מייצר המשכיות לפרויקט הקמתו של מלון על שטח גדול מהגן של בית הנסן שנקרא ״פרדייז אין – מלון לאדם אחד״ שהוצג לציבור במהלך קיץ 2015. המלון היה מיזם אמנותי שעוצב על ידי ניר יהלום וקבוצת סלה-מנקה במסגרת פעילותה של המחלקה האתנוגרפית, ומתייחס להיבטים ההיסטוריים של בית הנסן ולעברו כבית חולים למצורעים. הגן שהקיף את בית הנסן והחומה הפכו את המקום למובלעת במציאות הירושלמית, ותרמו רבות לתדמיתו כמרחב פנטסמגורי שסביבו צמחו מיתוסים ואגדות אורבניות.

בנייתו של המלון ״פרדייז אין״ סגרה שטח גדול מהגינה של בית הנסן ובכך תחמה את המרחב בשנית והסתירה אותו מעיני הציבור. פעולה שיש בה הקשר ישיר לאופן שבו החומה סביב הגן תרמה לביסוס האגדות האורבניות שנרקמו סביב המקום. יצר הסקרנות האנושית הבסיסית הוטמע בתכנון המלון בכך שקיר אחד נבנה מתריסים שנפתחו תמורת תשלום של שלושה שקלים לשמונה שניות בלבד ואפשרו הצצה חטופה פנימה בה נחשפו הצופים לצמחיה הטבעית שפעלה כמיסוך החוסם בפני הצופה את פנים המלון. מהלך שליבה עוד יותר את יצר המציצנות של המבקרים בתערוכה ותרם לחיזוק הנרטיב של הגן כמרחב התרחשות קסום. המרפסת הראשית של בית הנסן אפשרה נקודת תצפית נוספת פנימה לשטח התחום של המלון, אך גם זו חלקית ביותר וכך נותר הצופה עם חצי תאוותו בידו, הציץ פנימה למרחב האסור אך בעצם לא ראה דבר.

קבוצת סלה-מנקה בסוג של אוצרות משנה (שחוזרת על עצמה) הזמינה עבור פרויקט זה את השוהה היחיד מ״מלון פרדייז-אין״, האמן איתמר מנדס-פלור, לשחזר כמודל מתוך הזיכרון את ״פרדייז-אין״ ולהפוך אותו לרישום זיכרון בתלת מימד של חוויתו בגן עדן. המקט של ״פרדייז אין״ מייצג אזכור כפול לעברו של בית הנסן. הראשון מתקיים באופן ישיר, בהפניית המבט לאופן בו תפקדו הגן והחומה לביסוס הנרטיבים הרבים סביב בית הנסן ושטחיו. השני, מייצר המשכיות לפרויקט ״פרדייז אין – מלון לאדם אחד״ שעשייתו והצגתו היוו רפרנס לאותם אלמנטים היסטוריים, בכך שפעולת ההצצה פנימה, מעודדת את הצופה לרקום נרטיבים דמיוניים סביב האפשרויות המתקיימות בתוך שטחי הגן התחומים בין קירותיו של המלון. הגיית רעיון המודל והשימוש בו בכדי להתבונן על ההיסטוריה של המקום הוא מבחינת אקט פרפורמטיבי שנעשה במיוחד עבור תערוכה זו, בו ניתן לדמיין את חברי סלה-מנקה עוטים גלימות של היסטוריוגרפים. בכך, באופן מטאפורי הם בוחנים את האופן בו מיוצג הסיפור היסטורי באמצעות הדרך שבה הם בוחרים לספר ולפרש את אותם הנרטיבים ידועים. מחשבה מעין זו, היא מבחינת מחשבה חדשה על אופן שיכתוב ההיסטוריה המשמשת כבסיסה של ההיסטוגרפיה.

פעולתם האמנותית מסיתה את ההיסטוגרפיה מהמילה הכתובה וממקמת את הנרטיב באובייקט. פעולת ההתבוננות במודל, מעמתת את הצופה עם הרובד ההיסטורי של בית הנסן והאפשרויות הרבות לפרש את השכבות הללו.

יעקב ישראל

Since its founding, Sala-Manca has wandered between places, stemming from the perception that the "center", as the compasses manufacturer Arturo Maura said, "is everywhere and the circle nowhere". At their debut, the Argentina House served as their base and in 2009 they have established Mamuta at the Daniela Pasal center for Media Arts in Ein Karem, where they have started The Museum of the Contemporary project. At the end of 2013 they relocated to Hansen's House and continued Mamuta's activity as a center for arts and research.

The Maquette for *Paradise Inn – a one person hotel* deals with the history of Hansen House. Building the model is another artistic step in a series of research-based projects that creates a contemporary context to local history, characterizing many of the art works being done in the frame of Mamuta. The model is the next phase to the building of a hotel on a large area of the Hansen House garden called *Paradise Inn – a one person hotel* – a project presented to the public during the summer of 2015. The hotel was an artistic venture designed by Nir Yahalom and Sala-Manca as part of the activities of The Ethnographic Department (another on-going project they initiated), which deals with historical aspects of Hansen House and its past as a lepers hospital. In the past, the garden that surrounded Hansen house and the wall became an enclave in the Jerusalem reality, and contributed much to its image as a phantasmagorical space, where many myths and urban legends evolved.

The basic urge of human curiosity has been embedded in the planning of the hotel, so one wall was built from blinds that open for only eight seconds in return for a payment of three Shekels, enabling a glimpse inside where the viewers were exposed to the natural vegetation that shielded the inside of the hotel. This aroused the voyeuristic passion of the visitors and strengthened the narrative of the garden as a magical space. Hansen House's main porch was another viewpoint inside the hotel's domain, but also very partial, so the viewer was left unfulfilled, looking inside the forbidden space yet seeing nothing.

Sala-Manca Group, through a curatorial approach, chose to reflect on their previous project *Paradise Inn*. They invited the artist Itamar Mendes-Flohr to reproduce a model of *Paradise Inn* and to translate his experience in the Garden of Eden into a 3D object. *Paradise Inn*'s maquette represents a double mention to Hansen House's past. The first is direct, looking at the way the garden and the wall were used to strengthen the many narratives on Hansen House and its area. The second one creates a continuation to the project *Paradise Inn* – A One Person Hotel, whose building and presentation were a reference to these historical elements. The act of gazing inside encourages the viewer to develop imaginary narratives about the different scenarios inside the enclosed garden. Conceiving the model and the use of it to look at the history of the place turns to a performative act done especially for this exhibition, where Sala-Manca members take the role of historiographs. Thus, metaphorically, they examine the way the historical story is told, through the way they choose to tell and interpret the well-known narratives. This format offers a new way to rewrite history: their artistic action diverts historiography from the written word and places the narrative in the object. The act of looking at the model, confronts the viewer with the historical layer of Hansen House and an array of possibilities to interpretate these overlaping layers.

Yaakov Israel

منذ اقامتها، تنقلت مجموعة سلا – منكا بين المواقع والأماكن منطلقة من التفكير أن "المركز"، كما كتب صانع عقارب الساعات ارتورو مؤورا، "موجود في كل مكان والدائرة ليس بأي مكان". تم استخدام بيت الارجنتين كقاعدة عمل في السنوات الأولى وفي العام ٢٠٠٩ اقاموا مركز الفنون "معموتا" في بيت دنييلا بيسل في عين كارم، وبعدها أقاموا "متحف الآني". في نهاية العام ٢٠١٣ حولوا مكان فعالياتهم الى بيت هنسن واستكملوا فعاليات "معموتا" كمركز للفنون والدراسات.

نموذج "بردايس إين - فندق لشخص واحد" يبحث تاريخ بيت هنسن. بناية النموذج هي خطوة فنية إضافية من سلسلة مشاريع دراسية خلقت علاقة آنية للتاريخ المحلي، ما يميز الكثير من الاعمال الفنية في "معموتا". ويخلق النموذج استمرارية لمشروع إقامة فندق على مساحة أكبر من حديقة بيت هنسن المدعو "بردايس إين – فندق لشخص واحد" الذي تم عرضه للجمهور خلال صيف ٢٠١٥. وكان الفندق مبادرة فنية تم تصميمه على يد نير يهلوم وسلا – منكا في اطار فعاليات قسم الأعراق البشرية (الإثنوغرافيا)، ويقوم بدراسة وجهات النظر التاريخية لبيت هنسن ولماضيه كمستشفى للمنبوذين والمجذومين. الحديقة التي أحاطت ببيت هنسن وأيضا السور، حولوا المكان الى مقاطعة في الواقع المقدسي، وبهذا ساهموا جدا بتصويره كحيز وهمي وخيالي مع قصص وأساطير حول المكان. بناء فندق "بردايس إين" غطى مساحة كبيرة من ساحة بيت هنسن وبهذا أدى الى تطويق الحيز مرة أخرى واخفائه من أعين الناس. هذه العملية هي ذات علاقة مباشرة لانتشار القصص والاساطير حول المكان. غريزة حب الاستطلاع الأساسية كانت من أساسات تخطيط الفندق حيث نرى أنه تم بناء حائط واحد من التريس القابل للفتح مقابل دفع ٣ شواقل لثماني ثوان فقط لإلقاء النظرة الخاطفة الى الداخل ورؤية منطقة النباتات الطبيعية التي غطت الفندق من أعين المشاهد. الشيء الذي عزز غريزة التلصص عند زوار العرض وساهم في تقوية الذاكرة الخاصة بالحديقة كحيز أحداث ساحر. الشرفة المركزية في بيت هنسن مكنت زاوية مشاهدة إضافية الى منطقة الفندق، ولكن أيضا هذه الزاوية هي جزئية فقط ويبقى المشاهد مع اشباع نصف غريزته، تلصص داخلا للحيز الممنوع ولكنه عمليا لم ير شيئا.

نموذج "بردايس إين" يذكرنا بماضي بيت هنسن مرتين. المرة الأولى هي مباشرة، بتسليط الضوء على مساهمة الحديقة والسور لتطوير الذاكرة حوله، والمرة الثانية بخلق استمرارية لمشروع "بردايس إين – فندق لشخص واحد" والذي كان عرضه بمثابة مرجع لتلك العناصر التاريخية، حيث أن عملية التلصص داخلا تشجع المشاهد لنسج الذاكرة الخيالية حول الامكانيات الموجودة داخل منطقة الحديقة في الفندق. فكرة النموذج واستخدامه بهدف التمعن بتاريخ المكان هو فعل تم خصيصا لهذا المعرض، يكون ممكنا تخيل أعضاء سلا – منكا يلبسون عباية علماء تاريخ. وبهذا، وبشكل مجازي واستعاري، يقومون بتفحص ودراسة كيف يتم عرض القصة التاريخية وقص القصص الخاصة بالذاكرة. تفكير مثل هذا النوع هو عمليا تفكير جديد على كتابة التاريخ من جديد ووضع قاعدة جديدة للمؤرخين. عملهم الفني يغير مسلك علم التاريخ الذي يستند على الكلمة المكتوبة ويضع الذكرى والذاكرة في الغاية. عملية التمعن بالنموذج، تواجه المشاهد مع الطبقة التاريخية في بيت هنسن والامكانيات العديدة بتفسير تلك الطبقات.

يعقوب يسرائيل

שחר יהלום, חבורות
Shahar Yahalom, Gangs
شاحر يهلوم، عصابات

2017

אלומיניום, גבס, עץ, בד ואור
Aluminum, plaster, wood, fabric and light
الومنيوم، جبس، خشب، قماش وضوء

יצירתה של שחר יהלום מתארת מבנה חברתי סבוך המורכב מחיות, צמחייה ובני אדם במצבים דוממים. עבודתה מתארת סיטואציות בהן הירככיות ומבני הכוח המקובלים בחברה המערבית מוטלים בספק. בעבור יהלום טבעו של המדיום הפיסולי דומם ואילם גם יחד. היא רואה בפסל אפשרות לקיום אדיש, כאובייקט אוטונומי ואלמותי שאיננו משתנה. תפיסה זו מקבלת בטוי בעבודתה בחוסר הוודאות אודות רמת החיות של הדמויות המיוצגות. דמויותיה נעות בין עולם החיים למתים, וקשה להבדיל האם הדמות מתה או האם היא רק מעמידה פני מת.

דרך עבודותיה חוקרת יהלום את יחסיה כאמנית לדמויות אותן היא יוצרת. האם דרך מעשה האמנות היא מעניקה חיים כמו במקרה של פיגמליון? או למעשה דנה את הדמות למוות נצחי? יהלום מתעניינת באסתטיקה ובהיבטים הפורמליים של שאלות אלה כמו גם בהשלכות האתיות שלהן. עבודתה הפיסולית מתאפיינת בחומריות כבדה ובצבעוניות ניגודית ומונוכרומטית.

יצחק מזרחי

Shahar Yahalom's art depicts a dense social structure combined of animals, plants and humans in a state of stillness. Her works depict situations where power structures and hierarchies are reconfigured. For Yahalom, the nature of the sculpting medium is inanimate as well as mute. In her perception, the sculpture withholds a possibility for an indifferent existence; as an autonomous, immortal object that remains the same. These perceptions are utilized to create figures and situations that are ambiguously both dead and alive. So that when watching them it is hard to recognize if the figure is dead, or seemingly playing dead.

Through this work, Yahalom examines her role as an artist in relation to the figure she creates. Is she – the artist – granting life, like in the myth of Pygmalion, or actually condemning the figure to eternal death by framing it in the artwork? Yahalom is interested in the aesthetic and formal aspects of these questions, as well as in their graphic appearance, and ethical implications. Her work is characterized by heavy materials and monochromatic colors.

Yitzhak Mizrahi

يصف العمل الفني مبنى اجتماعي معقد يتألف من حيوانات، نباتات وشخصيات إنسانية في وضعية ثابتة. شاحر يهلوم يثير تساؤلات حول شخصية مرسومة التي تثير شكلين مختلفين ومتطرفين بما يتعلق بالوجدانية – الحياة او الموت. كيف يتم الفهم ما اذا كانت الشخصية التي نتمعن بها تجلس على كرسي تلبس

قناع على راسها بصورة ثعلب أو هل هي مستلقية بعينين مفتوحتين مع جروح تنزف؟ كيف يتم الفهم ما إذا كانت الشخصية حية أم ميتة أو تتظاهر انها ميتة؟ يحاول يهلوم أن يشكك بحياتية الشخصيات المعروضة والعلاقة بينها.

بالنسبة ليهلوم طبيعة الأداة الفنية لنقل التعبير، ان كانت جماد وأيضا بلا صوت، تثير تلك الأسئلة. العمل الفني يصف حالات تكون بها مواضع القوة والمراتب هي بمحض الشك: ما هو دور الفنان\ة بما يخص الشخصية التي يخلقها\تخلقها؟ هل يمنحونها الحياة مثل حالة فيغمليون أو عمليا يحكمون عليها بالموت الأبدي عندما يضعونها داخل إطار فني؟ يهتم يهلوم بالجمالية وبوجهات النظر الرسمية بخصوص تلك التساؤلات، في عرضهم البصري وأيضا بالتبعيات الأخلاقية لهم.

يتسحاك مزراحي

שרון בלבן, ציפור
Sharon Balaban, Bird
شارون بلابان، عصفور

2005

DV, וידאו, 1:07 דק', לופ
DV, 1:07 min, loop
DV, 1:07 دقائق, يعود على نفسه

באדיבות האמנית
Courtesy of the artist
بلطف الفنانة

●

יד אוחזת בציפור מתה, מניעה אותה מעלה ומטה בתוך מים. בעזרתה של האמנית מקבלת הציפור הזדמנות נוספת, לשוב ולעופף. כוח המים המטביע לכאורה מאפשר חיים.

לילך עובדיה

A hand holds a dead bird, moving it upwards / downwards whithin waters. With the aid of the artist, the bird receives a second chance to fly again. The drowning powers of water creates a phantom of a living bird.

Lilach Ovadia

يد تمسك عصفور ميت، تحركها الى الأعلى والاسفل في داخل المياه. بمساعدة الفنانة يتلقى العصفور فرصة أخرى، أن يعود ليطير. قوة المياه التي تغرقه (افتراضيا) تمكّن الحياة.

ليلاخ عوڤاديا

שרון גלזברג, שומרת המים
Sharon Glazberg, The Water Keeper
شارون غلازبرغ، حامية المياه

2016

1:21 דק', הקרנה בלופ
1:21 min., video loop
1:21 دقائق، بث فيديو يعود على نفسه

העבודה "שומרת המים" נעשתה במסגרת פרויקט משותף לאמנית שרון גלזברג והמשוררת חגית גרוסמן. השתיים חיברו דימוי ומילים למיתולוגיה שנוכחת במרחב הארץ ישראלי. השיר והוידיאו 'שומרת המים' הוקדשו לבריכת רם, אתר בעל חשיבות ארכאולוגית וגאולוגית ייחודית; בבריכה זו נמצאה צלמית עתיקה, פסלון של ונוס, שהיא חלק מהפנתיאון של המיתולוגיה היוונית.

השיר שחיברה גרוסמן מתאר דמות נשית הנובעת מתוך אותה בריכה שמצויה בלוע הר געש. דמות שהיא אחת עם הטבע – נולדת ודועכת כל העת על פי מחזוריו; "מתוך זרמים תת קרקעיים / דגי הזהב למעלה חותרים / כאשר נשימתה נחלשת / סכנה מאיימת ושומרת / המים ממלאה ריאותיה / ופוקחת עיניה לראות / דגי זהב משרישים שערה באדמה / ושותקים את סוד האש / אשר אינה יודעת לדעוך".

על מימי בור המים שבבית הנסן מוקרנים פניה של גלזברג – היא שומרת המים. כשהם נובעים ושוקעים חזרה בחשכה. פנים לבנים מגיחים בין צבירים של דגי זהב שכמו מנסים לחדור לכל נים בהם. פני רוח רפאים שצפים ונעלמים שוב ושוב כמו תעתוע.

טלי קיים

The video *The Water Keeper* is part of a joint art project between the artist Sharon Glazberg and the poet Hagit Grossman. The two wished to link images and lyrics with the Israeli landscape and its mythology. The poem and piece *The Water Keeper* is dedicated to Lake Ram, a site of unique archeological and geological significance where an ancient figurine was found – a statue of Venus.

The poem that Grossman wrote depicts a female sprouting from lake Ram, found at the mouth of a volcano. A character that is one with nature, appearing and fading along with its cycles; "Out of undercurrents / goldfish row upstream / when her breath weakens / a danger threatens and guards / the waters fill her lungs / and she opens her eyes to see / goldfish root her hair in the earth / and hold silent the secret of the fire / which does not know how to fade".

Glazberg's face is projected onto the water pit in Hansen House, she is The Water Keeper, gushing and submerging back into the darkness. A white face appears beneath scores of goldfish trying to penetrate their capillary. A spirit floating and disappearing and reappearing like a mirage.

Tali Kayam

العمل الفني "حامية المياه" انطلق بإطار مشروع مشترك بين الفنانة شارون غلازبرغ والشاعرة حاجيت غروسمان. قامت الاثنتان بتأليف تصوير وكلمات للميثولوجيا الموجودة في الحيز الإسرائيلي. تم تكريس الشعر والفيديو "حامية المياه" لبركة رام، موقع هام جدا من ناحية أثرية وجيولوجية. في هذه البركة توجد ايقونة قديمة، تمثال لڤينوس المذكورة بالميثولوجيا اليونانية. الشعر الذي ألفته غروسمان يصف شخصية نسائية تنبع من نفس البركة الموجودة في فتحة الجبل البركاني. هي شخصية متناسقة مع الطبيعة تولد وتخمد كل الوقت بشكل دائري. "من قلب الجريان الجوفي \ تسبح الأسماك الذهبية الى الأعلى \ عندما تضيق أنفاسها \ يحيط بهم الخطر \ تملؤ المياه الرئات \ وتفتح عينها لتبصر \ تغرس الأسماكُ الذهبية جذورَها بالأرض \ وتبلع سرّ النيران \ التي لا تخمد أبدا". على مياه بئر بيت هنسن يتم بث وجه غلازبرغ، هي حامية المياه، التي تنبع وتخمد في الظلمة. أوجه بيضاء تتدفق بين عناقيد الأسماك الذهبية كأنها تحاول أن تدخل لكل شعيرة فيها. أوجه الأرواح التي تعوم وتختفي مرة بعد مرة مثل السراب المخادع.

تالي كيام

תומר ספיר, תינוק עוברי
Tomer Sapir, Fetal Baby
تومر سفير، رضيع جنيني

2016

טכניקה מעורבת
Mixed media
تقنيات مختلطة

באדיבות האמן וגלריה שלוש לאמנות עכשווית
Courtesy of the artist and Chelouche Gallery for Contemporary Art
بلطف الفنان وصالة عرض شلوش للفنون العصرية

●

עבודה זו היא חלק מהתערוכה "בין-סינפסות: דיאלוג במרחבי מדעי המוח והאמנות" (אוצרת: מיכל מור), שהופקה בחסות מרכז אדמונד ולילי ספרא למדעי המוח באוניברסיטה העברית.
This work is part of the exhibition "Between Synapses: Where Art and Brain Intersect" (curator: Michal Mor), produced by The Edmond and Lily Safra Center for Brain Sciences at The Hebrew University.
هذا العمل هو جزء من معرض "بين التشابك العصبي: حوار في حيز علوم الدماغ والفنون" (الجامعة الفنية : ميخال مور)، الذي تم انتاجه تحت رعاية مركز ادموند وليلي سفرا للعلوم الدماغية في الجامعة العبرية.

במהלך שנת 2016 יצר האמן תומר ספיר דיאלוג עם פרופסור לאון דעואל מהאוניברסיטה העברית, שמחקרו מתמקד בהבדל שבין עיבוד מידע עם מודעות לבין עיבוד מידע בלעדיה. בעקבות מפגשים אלו נוצרה העבודה "תינוק עוברי". ספיר בחן עם פרופסור דעואל שאלות העוסקות בשלבי היווצרות החיים בהם נוצרת התודעה ובתהליכי תפיסה המבדילים בין עיבוד של מידע הנקלט בחושים שלנו ללא מודעות, לבין ההכרח במודעות על מנת לקשר בין החלקים השונים של המידע הנקלט ולהפיק משמעות.

במהלך שיחות אלה התמקד ספיר במושגים שהעסיקו אותו בתהליך העבודה על יצירתו, כמו "שאלת הזומבי הפילוסופי" ו"The Problem of Other Minds". ספיר התעניין במצבים בהם האדם מפחית את סוג החוויה והמודעות המוסרית של "האחר" ביחס לאלה של עצמו – ככל שמעגל ההיכרות וההזדהות רחוק יותר מהפרט הוא מייחס פחות אנושיות ל"אחר" וכתוצאה מכך נוצרת האפשרות להתייחס אליו שלא כאל בן אנוש.

העבודה "תינוק עוברי", דגם של שלד אנטומי של עובר בגודל טבעי שבארובות עיניו נעוצות עיניים מלאכותיות, מעלה שאלות הנוגעות בתפיסת ה"אחר" ובפער שבין האנושי למלאכותי ואף למפלצתי. העובר הממוגן בתוך כלוב זכוכית, כמו חפץ יקר ערך, כמו מושא מחקר מדעי, כמו פריט ארכאולוגי או יצירת אמנות עדינה – הוא יצור כלוא, חסר אונים, שבמצבו העוברי מזוהה עם רגשות של חמלה, רחמים והזדהות. אולם בהיותו מוצג בין נראות אנושית לחייזרית, מבטו הופך מטריד ומצמרר והוא מעורר מחשבות על אימה וניכור. "תינוק עוברי" הוא ביטוי למושג האלביתי (The Uncanny), לתחושת הזרות והאי-נוחות העולה מתוך מפגש עם הביתי שהוא בה בעת מוכר ומבעית.

אילנית קונופני

During 2016, the artist Tomer Sapir was engaged in a dialogue with Professor Leon Deouell from the Hebrew University, whose research focuses on the difference between processing information with consciousness and processing information without it. Following these meetings, the work *Fetal Baby* was created. Sapir examined with Professor Deouell issues dealing with the stages of life, where consciousness is born and processes of comprehension separate between information we receive via our senses unconsciously from the necessity of consciousness in order to link information and derive meaning.

During these conversations, Sapir focused on concepts he has been engaged with while working on his creation, like the "Question of the Philosophical Zombie" and "The Problem of Other Minds". Sapir was interested in situations where a person reduces the kind of experience and moral awareness of the "Other" in comparison to himself – the more distant the acquaintance and identification is, the less humanity one attributes to the "Other" and as a result the possibility of treating him as non-human arises.

The work *Fetal Baby*, a model of an anatomic skeleton of a life size fetus, in whose eye sockets are placed artificial eyes, raises questions relating to the concept of the "Other" and the gap between the human and the monstrous and artificial. The fetus, protected in a glass cage, like a precious item, like an object of scientific research, like an archeology item or rare work of art – is trapped, helpless, and in its fetal state is identifiable with feelings of compassion, pity and empathy. But being displayed on the boundaries of alien and human appearance, his look becomes troubling and horrifying, and raises questions of dread and alienation. *Fetal Baby* is an expression for the concept of the uncanny, to a feeling of alienation and unease that stems from an encounter with the homely which is at once familiar and terrifying.

Ilanit Konopny

خلال العام ٢٠١٦ اعدّ الفنان تومر سفير حوار مع البروفيسور ليون دعوال من الجامعة العبرية الذي تمركزت دراسته بالفرق بين استيعاب المعلومات مع وعي واستيعابها بلا وعي. جراء تلك اللقاءات تم انتاج "رضيع جنيني". بحث سفير مع البروفيسور دعوال أسئلة تخص مراحل نتج الحياة وبدء الوعي ومراحل الاستيعاب التي تفرق بين تلقي المعلومات المستوعبة على يد حواسنا من دون وعي، وبين الضرورة بالوعي من اجل ربط أجزاء المعلومات المستوعبة والوصول الى المعنى والمضمون.

خلال محادثاتهم تمركز سفير بالمصطلحات التي شغلته في مراحل عمله الفني، مثل "سؤال الزومبي الفلسفي" و – "The Problem of Other Minds". وقد أثار اهتمام سفير الأوضاع التي يقلص الانسان نوع التجربة والوعي الأخلاقي للـ"آخر" نسبةً الى نفسه – كلما تبعد دائرة المعرفة والتضامن من الفرد سوف ينسب اقل إنسانية للـ"آخر" ونتيجة لذلك يصبح التطرق والتعامل معه ليس كإنسان.

العمل "رضيع جنيني"، نموذج هيكل جسدي لرضيع بحجم طبيعي وفي فجوات عينيه هناك عيون اصطناعية بالحجم الطبيعي أيضا، مما يثير أسئلة تخص "الآخر" والفرق بين الإنساني للوحشي والاصطناعي. الجنين المحمي في داخل قفص من زجاج، مثل شيء ثمين، مثل موضوع للبحث العلمي، مثل مادة أثرية أو انتاج فني – هو مخلوق مسجون، لا حول له ولا قوة، في وضعه الجنيني يكون متضامن مع مشاعر الحنان والرأفة، الشفقة والتضامن. ولكن كونه معروض بين الإنسانية والمخلوق من كوكب آخر، تصبح نظرته مقززة ومثيرة للرهبة والرعب. "رضيع جنيني" هو تعبير للمصطلح اللا-بيتي (The Uncanny)، للشعور بالاغتراب وعدم الراحة باللقاء مع البيتي وهو بنفس الوقت معروف ومرعب.

إيلانيت كونوفني

תומר ספיר, ענברים (פרטים מתוך הפרויקט "אֵם החיטה")
Tomer Sapir, Ambers (Details from the project "Mother of All Wheat")
تومر سفير، كهرمان (أغراض من المشروع "أم القمح")

2015–2014

טכניקה מעורבת
Mixed media
تقنيات مختلطة

באדיבות האמן וגלריה שלוש לאמנות עכשווית
Courtesy of the artist and Chelouche Gallery for Contemporary Art
بلطف الفنان وصالة عرض شلوش للفنون العصرية

העבודה "אם החיטה" הופקה בתמיכת מוזיאון פתח תקוה לאמנות ואאוטסט ישראל עבור "התערוכה החקלאית: חקלאות מקומית באמנות עכשווית" (אוצרת: טלי תמיר).
The work *Mother of All Wheat* was made with the support of the Petah Tikva Museum of the Arts and Outest Israel for "The Agriculture exhibition: Local Agriculture in Contemporary Art" (curator: Tali Tamir).
تم انتاج العمل "أم القمح" بدعم من متحف بيتح تكفا للفنون وآوت سيت إسرائيل لـ "العرض الزراعي: زراعة محلية في الفن المعاصر" (جامعة فنية: تالي تمير).

בין השנים 2015-2014 יצר האמן תומר ספיר את המיצב "אֵם החיטה" המתבסס על המחקרים שנעשו על הצמח הקדום, ממנו התפתחה תזונת האדם המערבי. במבנה של חממה לגידול צמחים, הציג ספיר מאגר לשימור זרעים כמעבדת מחקר ביולוגית העוקבת אחר ההתפתחות הגנטית של זרע החיטה במהלך אלפי שנות חקלאות.

אֵם החיטה, חיטת הבר הקדומה ביותר, החלה לעבור תהליכים של תִרבות וביות לפני כ-10,000 שנה. היא התגלתה לראשונה בארץ ישראל בשנת 1873. האגרונום וחוקר הצמחים אהרון אהרונסון (שהיה מייסד וראש מחתרת ניל"י), זיהה ב-1906 את אֵם החיטה בסמוך למושבה ראש פינה. מחקרו התפרסם בעולם כולו והעניק את הידע לאיתור תכונות המצויות בחיטה, להשבחת גידולים והגדלת העמידות של החיטה בפני מחלות ויובש, להפיכת החיטה לאחד המזונות העיקריים של האנושות.

בעבודה "ענברים" מייצר ספיר באופן מלאכותי זרעים הנדמים כמאובנים המשמרים את המקור ונושאים סיפור אבולוציוני אחר. זרעי אֵם החיטה האורגנית הראשונית עברו שינויים גנטיים באמצעות החקלאות המסורתית, שהיתה נגישה באופן גלובלי לכלל האדם. לעומתם זרעי אֵם החיטה שמייצר ספיר באופן סינתטי הם תולדה של ידע המבוסס על טכנולוגיות מתקדמות, הנדסה גנטית ושימוש במאגרי מידע המוגבלים למרבית קבוצות האוכלוסייה בעולם. פעולתו של ספיר מעלה תהיות לגבי עתידו של הייצור החקלאי, מעוררת דאגה לגבי עתידן של קבוצות המשוללות נגישות ושליטה בידע היכול לסייע לאנושות במצבים של רעב ומשבר. באמצעות סיפור הישרדותה של "אם החיטה" עוסק ספיר בשאלות על האבולוציה של האינטליגנציה האנושית ועל עברו ועתידו של המין האנושי בכלל.

אילנית קונופני

During 2014-2015, the artist Tomer Sapir created the installation *Mother of All Wheat*, which is based on studies done on the ancient plant, from which the nutrition of Western Man evolved. In a greenhouse structure, Sapir presented a reservoir for the conservation of seeds as a biological research lab that follows the genetic evolution of the wheat seed during thousands of years of agriculture.

Mother of Wheat, the oldest wild wheat, started its domestication and cultivation process around 10,000 years ago. It was first discovered in Israel in 1873. The agronomist and plant researcher Aharon Aaronson (founder of the underground organization *Nili*), recognized the Mother of Wheat in 1906 near the colony of Rosh Pina. His research became famous worldwide and provided the knowledge required to locate qualities found in wheat, to enhance crops and the wheat's resistance to diseases and dryness, making wheat one of the main foods of humanity.

In the work *Ambers*, Sapir artificially creates seeds that look like fossils, preserving the source and creating a different evolutionary story. The seeds of the original organic Mother of Wheat have gone through genetic mutations via traditional agriculture, that was globally accessible to all people. Sapir's synthetically created "Mother of Wheat" seeds are born from a knowledge based on advanced technologies, genetic engineering, and the use of information that most of the world's population does not have access to. Sapir's action raises questions about the future of agricultural production, and points to concerns for the future of populations that are deprived of accessibility and knowledge that could aid humanity in situations of crisis and hunger. Through the story of the survival of the Mother of All Wheat, Sapir deals with questions on the evolution of human intelligence and the past and future of the human species.

Ilanit Konopny

بين السنين ٢٠١٤-٢٠١٥ انتج الفنان تومر سفير العرض المركب "أم القمح" الذي يرتكز على الدراسات التي تمت على النبات القديم الذي نبعت منه تغذية الانسان الغربي. في دفيئة لتنمية النباتات، عرض سفير مخزن لحفظ الحبوب تشبه المختبر البيولوجي التي تتابع التطور الجيني لحبوب القمح على مدار آلاف السنين من الزراعة.

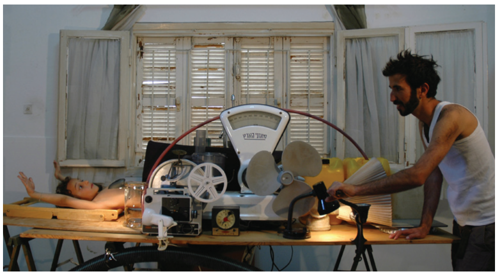
أم القمح، القمح البري القديم، بدأت بالمرور بمراحل حضارية قبل ما يقارب الـ ١٠٠٠٠ عام. وقد تم الكشف عنها لأول مرة في ارض إسرائيل في العام ١٨٧٣. المهندس الزراعي وباحث النباتات أهارون أهرونوسون (مؤسس ورئيس نيلي) وجد في العام ١٩٠٦ أم القمح بجانب مستوطنة روش بينا. وقد تم نشر دراسته في العالم وساهم في تشخيص ميزات القمح، وتحسين المنتجات الزراعية وتعزيز حصانة القمح أمام الجفاف والأمراض، وتحويل القمح الى الغذاء الرئيسي للإنسانية.

في العمل "كهرمان" يقوم سفير بإنتاج حبوب بشكل مصطنع تظهر كالمتحجرة التي حافظت على الأصل، تحمل معها قصة أخرى لتطور الحضارة. حبوب أم القمح العضوية الأولى مرت بتغييرات جينية بواسطة الزراعة التقليدية المحافظة، التي كانت موجودة بشكل عالمي لدى كل انسان. مقابل ذلك، حبوب "أم القمح" التي ينتجها سفير بشكل اصطناعي هي منتوج ناتج من المعرفة التي تستند على التكنولوجيا المتقدمة، الهندسة الجينية واستخدام مخازن معلومات محدودة لغالبية السكان بالعالم. عمل سفير يثير التساؤلات بما يتعلق بالإنتاج الزراعي، وأيضا يثير القلق بما يخص مستقبل مجموعات بدون أي منالية أو سيطرة على المعلومات مما قد يساعد الإنسانية في أوضاع الجوع والأزمات. بواسطة قصة صراع البقاء لـ أم القمح يتعامل سفير مع تساؤلات بخصوص تطور الذكاء الإنساني وتساؤلات على ماضي ومستقبل الجنس البشري بشكل عام.

إيلانيت كونوفني

תמיר צדוק, מצה מייקר
Tamir Zadok, The Matza Maker
تمير تسادوك، ماتسا مايكر

2009



אנימציית סטופ-מושן, 1:00 דקה
Stop motion animation, 1:00 min
رسوم متحركة ستوب موشن، 1:00 دقائق

באדיבות האמן וגלריה רוזנפלד
Courtesy of the artist and Rosenfeld Gallery
بلطف الفنان وصالة عرض روزنفلد

בעבודתו "מצה מייקר" תמיר צדוק בוחן את המיתוס האנטישמי מימי הבינים, לפיו היהודים משתמשים בדם של ילדים נוצרים להכנת מצות. תחום בחדר הטיפוסי התל אביבי, האמן, שמציג בגאווה את המכונה הגרוטסקית המאולתרת, העשויה מאובייקטים יומיומיים, מגלם זהות בנויה ומדומיינת של היהודי-רוצח-הילדים. צדוק מערבב גיאוגרפיות והיסטוריות ומפרש מחדש את האגדה האירופית, על ידי שימוש במוזיקה מזרחית. השימוש באנימציית סטופ-מושן יוצר אווירה הומוריסטית, שבה ניתן לקרוא את הסצנה כמשחק. בקונטקסט של התערוכה, הסצנה החושפת מערכת קיום נסתרת ואוטרקית, מתייחסת לאורח החיים האוטרקי של בית הנסן ולפנטזיות שנבנו סביב המקום.

ג'ודית לנגלרט

In *The Matza Maker*, Tamir Zadok examines the Middle-Aged antisemitic myth that Jewish people make matza bread out of Christian children's blood. Confined in a typical Tel Avivian interior, the artist, who proudly presents his grotesque and improvised machine made of daily objects, embodies a constructed and fantasized identity of the Jew-murderer of children. Zadok mixes geographies and histories and reinterprets this Europe based legend, by associating it with Oriental music. Furthermore, the use of stop motion creates an humoristic atmosphere, in which the whole play could also be read as a game. In the context of this exhibition, this scene, which reveals a hidden and autarchy subsistence system, relates to Beit Hansen's autarchic way of life and the fantasies that have been constructed around this place.

Judith Lenglart

في عمله "ماتسا مايكر" يقوم تمير تسادوك بتفحص الخرافة اللاسامية من العصور الوسطى، بحسبها اعتاد اليهود استخدام دم الأطفال المسيحيين من اجل تحضير الماتسا (المصة). في الغرفة التل أبيبية، يقوم الفنان عرض الماكنة المرتجلة الساخرة، المصنوعة من أغراض يومية، يلعب شخصية خيالية لليهودي – قاتل – الأطفال. تسادوك يخلط الجغرافيا والتاريخ ويفسر من جديد الأسطورة الأوروبية على يد استخدام الموسيقى الشرقية. استخدام الرسوم المتحركة ستوب – موشن ينتج جو ساخر ومضحك. في فكرة المعرض، تكشف هذه اللقطة وجود مخفي لاكتفاء ذاتي، بالتطرق لطبع الحياة ذات الاكتفاء الذاتي التي كانت متبعة في بيت هنسن بالماضي والقصص الخيالية التي تطورت تجاه المكان.

جوديت لنغلارت

תמר לצמן, חקר יהודי נודד: ריקוד / שאריות / קו
Tamar Latzman, Studies of a Wandering Jew: Dance / Leftovers / Line
تمار لتسمان، دراسة يهودي متنقل : رقصة / بقايا / خط

2013

פוטוגרמה מעובדת, מודפסת על נייר ארכיון
Digitally processed photogram printed on archival paper
مخطط فوتوغرافي معالج، مطبوع على ورق أرشيف

באדיבות האמנית ואוסף מוזיאון אשדוד לאמנות
Courtesy of the artist and Ashdod Arts Museum Collection
بلطف مجموعة متحف أشدود للفنون

●

בגוף העבודות הנוכחי של האמנית תמר לצמן ניתן לראות את העיסוק במקומו של היהודי בעולם הן במבט היסטורי והן במבט עכשווי. שלוש הפוטוגרמות הן חלק מסדרת עבודות בהן לצמן מעמיקה את עיסוקה במקומו של היהודי בעולם, בשאלה של זהות אתנית. הזרות הלאומית, חוסר השייכות וההישרדות של היהודי באירופה ובעולם מסקרנים את האמנית ומהווים עבורה מקור להשראה ולמחקר.

בעבודות אלו בוחרת לצמן טכניקת מימי ראשית הצילום, הפוטוגרמה או "רישום פוטוגני" – תוצר של תהליך של חשיפה והסתרה של נייר הצילום לאור ועל-ידי כך מתקבע דימוי על גבי הנייר. טכניקה זו הומצאה לראשונה על ידי הנרי פוקס טלבוט באמצע המאה ה-19, כאשר הוא הניח עלים על גבי הנייר וחשף אותו לאור והדימוי התקבע על הנייר.

בעזרת טכניקה זו, האמנית מפרקת את צמח "היהודי הנודד" אותו היא בוחרת בשל התכונה הייחודית לו, יכולתו לצמוח ולהתרבות בכל תנאי שטח ואקלים בדומה ליהודי הגלותי. פירוק זה, מעניק לצמח נראות חדשה. הטבעת הדימוי על גבי נייר הצילום מתאפשרת כאשר החלק החשוף לאור משחיר בעוד שהחלקים המכוסים בחלקי הצמח, הופכים לנגטיב של הצמח. בדימוי הסופי, ה"יהודי הנודד" מוצג כשהוא מפורק לגורמים ומסודר על גבי הנייר באופנים שונים. הצגתו באופן זה מעניקה לדימוי תוקף של ממצא ארכאולוגי. הצופה אינו מתבונן בצמח אלא בנספח מחקרי, צמח מפורק מופרד מהאדמה ההופך מצומח חי לאובייקט דומם.

רננה בנית

The current works of the artist Tamar Latzman deal with the position of the Jew in the world from historical and contemporary perspectives. The three pieces are a part of a series of works where Latzman deepens her inquiry in the question of ethnic identity, national alienation and survival of the Jew in Europe and in the world. These topics intrigue the artist and serve as a source of inspiration and basis for her research.

In these works, Latzman chose a technique from the early days of photography, the photogram, or "photogramic etching" exposing and concealing the photographic paper to light, thus imprinting an image on the paper. This technique was invented by Henry Fox Talbot in the middle of the 19th century, when he laid leaves on a paper, exposed it to light, and the image was imprinted on the paper.

Using this technique, the artist dismantles the "Wandering Jew" plant, which she chose thanks to its endurance – the ability to grow and breed in every territory and climate, much like the exiled Jew. This dismantling gives the plant a new appearance, imprinting the image upon the photo paper happens when the exposed part blackens while the covered areas

in the plant become negative. In the final image, the “Wandering Jew” is displayed disassembled into parts, and placed upon the paper in various ways. This presentation gives the image a validity of an archeological finding. The viewer is not watching the plant but a scientific addendum, a dismantled plant, separated from the land, in transformation from a living entity to a still object.

Renana Benit

في قلب الأعمال الحالية للفنانة تمار لتسمان بالإمكان رؤية الانشغال بمكانة اليهود بالعالم كنقطة نظر تاريخية وأيضا معاصرة. ثلاثة المخططات الفوتوغرافية هم جزء من سلسلة اعمال التي تتعمق بهم لتسمان بمكانة اليهودي بالعالم، كسؤال اثني. الغربة الوطنية، عدم الانتماء، وصراع البقاء اليهودي في أوروبا وفي العالم تثير اهتمام الفنانة وهي بالنسبة لها مصدر للإلهام والدراسة. في تلك الاعمال تختار لتسمان تقنيات من بداية تاريخ التصوير، التخطيط الفوتوغرافي او "رسم صوري"، تعريض ورق التصوير الى الضوء واخفائه وبذلك يتثبت الهدف على ورق التصوير، وتم اختراعه لأول مرة على يد هنري فوكس تلبوت في منتصف القرن الـ ١٩ عندما وضع ورق الشجر على ورق التصوير وتعريضهم للضوء تثبّت الهدف على الورق.

بواسطة هذه التقنية، تقوم الفنانة بتفكيك النبات "اليهودي المتنقل" والذي تختاره بسبب الصفة الخاصة له، قدرته على النمو والتكاثر بكل ظرف للتربة والاقليم، مثل اليهودي في الشتات. هذا التفكيك، يمنح النبتة منظر جديد، طبع الصورة على ورق التصوير يكون ممكنا عندما تتحول الجهة المعرضة للضوء الى السواد حين تتحول الأجزاء المغطاة بالنبات الى الفيلم الفوتوغرافي للنبتة. في نهاية المطاف، الـ "اليهودي المتنقل" يُعرض عندما يكون مفكك الى أجزاء ومرتب على الورق بأشكال متنوعة ومختلفة. عرضه بهذا الشكل يمنح الصورة طبع أثري. المشاهد لا يتمعن بالنبتة انما بملحق بحثي، النبتة المفككة من الأرض تتحول من نبات الى جماد.

رينانا بنيت

בית הנסן מרכז לעיצוב מדיה וטכנולוגיה
רח׳ גדליהו אלון 14, ירושלים **hansen house** **www.hansen.co.il**
שעות פתיחה: 10:00–18:00, ו׳10:00–14:00 הכניסה ללא תשלום

עיצוב גרפי: טל שטרן Graphic Design: Tal Stern