משרד
התרבות
והספורט

ח'מסין' - 50 ימי התעוררות'?

תערוכה רב-תחומית

אוצרות: ענת לידרור, יובל דניאלי

'HAMSIN' – 50

Days of Awakening?

Multidisciplinary Exhibition

Curators: Anat Lidror, Yuval Danieli

'خمسين' – 50

أيام الصحوة بخصوص الاحتلال

أمناء المعرض: عنات ليدرور، يوڤال دنيئيلي

ח'מסין' - 50'

ימי התעוררות?

תערוכה רב-תחומית

30.6.17 - 20.5.17

אוצרות: ענת לידרור, יובל דניאלי

50 שנה עברו. היכן נמצאת הארץ הזאת? כיצד היא והאנשים שבה, על שונותם, מושפעים מקיומה של פעולה כובשת "זמנית", שהחלה בשנת 1967 ונמשכת עד היום? ח'מסין מביאה את קולם של 23 אמנים יהודים וערבים, כפי שהם רואים את העבר, קוראים את ההווה וצופים את העתיד האפשרי לארץ הזאת. התערוכה מציגה גוף עבודות רב-תחומי מתחומי הציור, הצילום, הפיסול, הצורפות, הקרמיקה, הווידאו ארט, המיצב, המיצג והשילוב ביניהם.

צביקה אלטמן, 'ואחד לשנה לבאה'

דניאלה שרייה, דגנית שטרן שוקן, 'אני למשל'

התערוכה היא פרי שיתוף פעולה ודיאלוג רעיוני בין 11 צמדי אמנים הכוללים מחשבה ו/או פעולה משותפת ומתבססים על הנחת היסוד כי שיתוף פעולה הוא הדנ"א הדרוש כאן. העבודות מציגות היבטים שונים של הכיבוש, היום בשנת 2017, ביניהם: פליטות, משמעותו של בית, חברה בחרדה, הכיבוש כפעולה אוטואימונית, מציאות סמי פולחנית, האישה והכיבוש, שאלות של תקווה וחזון, הכיבוש כמהות פנימית, אלבומי ניצחון, אחרית הימים והאור בקצה במנהרה.

האם אנחנו מושפעים יום יום, כולנו בחיינו האישיים מכל זה? התשובה שלי היא כן.
זוהי הזדמנות להסתכל לכיבוש בעיניים, בעיניים פקוחות.

האמנים המציגים בתערוכה זו הם כולם אזרחי מדינת ישראל. הם חיים את הכיבוש באמנות שלהם, בחייהם, בהוראתם, ובעבודתם עם קהלים שונים. הם באמת מאמינים, כל אחד בדרכו, שהקול שלהם ושל כולנו, חשוב. אל לו לקול הזה להסכים להיות חסר השפעה, מופרט או דומם. הם מאמינים שאם לא נשמור על חופש ביטוי במרחב הציבורי בכלל ובאמנות בפרט, נאבד שכבה עבה של הרקמה התרבותית, המוסרית, האנושית שלנו, שכבה בגופנו החברתי שבלעדיה נישאר חברה חשופה, המקיימת את הבסיס ההישרדותי ולא יותר. בימים בהם רשות השידור הציבורית נסגרת, כשקולו והשפעתו של הציבור מצויים בסכנת הדממה, האמנות היא מעוז החופש. אל לה לעמוד מן הצד, עליה לדבר כפי שרק היא יודעת.

עבד עבדי, צלליות על חומת ההפרדה

לפני שבועות בודדים, באירוע מחווה למשה גרשוני אמר גדעון עפרת: 'לצאת, חובה!' ודיבר על המשמעות והצורך ביציאה של האמנות ואמנים החוצה אל המרחב הציבורי ואני מוסיפה שגם כאשר

בתוך מרחב הסטודיו והגלריה, לאמנות הישראלית יש היום תפקיד לדבר את הציבורי, כי הציבור זקוק לה ואת קולה כלוחמת חופש ביטוי האולטימטיבית..

אמנים משתתפים: אבנר זינגר, אחמד כנעאן, אסד עזי, גרשון קניספל, דגנית שטרן שוקן, דובי הראל, דניאלה שריה, הגר מיטלפונקט, יעל לב, מוחמד אבו רקיה, מוטי גולן, מירב הימן, נאוה הראל שושני, סמאח שחאדה, עבד עאבדי, עדי בצלאל, פריד אבו שקרה, צביקה אלטמן, קטיה איזבל פילמוס, ראוף אבו פאנה, ראניה עקל, רפי מינץ ותמר שליט אבני.

ענת לידרור, יובל דניאלי, אוצרים

מוחמד אבו רקייה, 'מסבחה'

'חמסין' - 50

أيام الصحوة بخصوص الاحتلال

معرض متعدد المجالات

30.6.2017 – 20.5.2017

أمناء المعرض: عنات ليدرور، يوڤال دنيئيلي

50 سنة مضت. فأين تقع هذه البلاد؟ كيف تتأثر هي والناس فيها، على اختلافاتهم، من أعمال الاحتلال "المؤقتة" التي بدأت عام 1967 وما زالت حتى اليوم؟ خمسين يعرض أصوات 233 فنّانًا عربيًا ويهوديًا، ونظرتهم إلى الماضي، وقراءتهم للحاضر وتطلعاتهم إلى مستقبل محتمل لهذا البلاد. في المعرض جسد أعمال متعددة المجالات، من مجال الرسم، والتصوير، والنحت، والصياغة، والفخار، والفيديو آرت، والأعمال التركيبية، والأداء والدمج بينها.

المعرض هو ثمرة عمل مشترك وحوار فكري بين 11 زوج من الفنّانين، ويشمل التفكير و/أو العمل المشترك، مع الاستناد إلى الفرضية الأساسية بأن التعاون هو الحمض النووي المطلوب هنا. تعرض الأعمال وجهات نظر مختلفة عن الاحتلال في هذا اليوم من عام 2017، وبضمنها:

اللجوء، معنى البيت، المجتمع، البيت المصدوم، الاحتلال كفعل مناعة ذاتية، واقع شبه طقسي، المرأة والاحتلال، مسألة الأمل والرؤية، الاحتلال كجوهر داخلي، البومات النصر، نهاية العالم والضوء في آخر النفق.

אחמד כנען, 'שוהה בלתי חוקי'

هل نتأثر كلنا بحياتنا اليومية، وحياتنا الشخصية من هذا كله؟ جوابي هو نعم. هذه فرصة للنظر إلى الاحتلال بعيون يقظة.

الفنّانون المشاركون في المعرض جميعهم من مواطني دولة إسرائيل. وهم يعيشون هذا الوضع في فنونهم، وفي حياتهم، وتدريسهم، وأعمالهم مع الجماهير المختلفة. وهم فعلا يؤمنون، كل على طريقته، أن صوتهم وصوتنا جميعا، هام. ولا ينبغي لهذا الصوت القبول بأن يكون غير مؤثر، مخصخص أو صامت. وهم يؤمنون أنه إذا لم نتمسك بحرية التعبير في الحيز العام على وجه العموم وفي الفن خاصة، فسوف نفقد طبقة سميكة من النسيج الثقافي، والأخلاقي، والإنساني، طبقة من جسدنا الاجتماعي التي بدونها سنبقى مجتمعا معرضًا للأذية، وفي حالة صراع بقاء لا أكثر. في هذه الأيام حيث يجري إغلاق سلطة البث العامة، وحين يكون صوت وتأثير المواطنين في حالة خطر وإسكات، فإن الفن هو صرح الحرية. لا ينبغي له الوقوف جانبًا، وعليه التحدث كما يعرف هو ذلك.

قبل بضعة أسابيع، وخلال تكريم موشيه غرشوني، قال الفنّان جدعون عفرات: "لنخرج، هي الفريضة!" وتحدث عن المغزى والحاجة إلى خروج الفن والفنّانين إلى الخارج، إلى الحيز العام. وأنا أضيف، أنه ايضًا داخل فضاء المحرف والجاليري هنالك دور للفن للإسرائيليّ بالتحدث إلى الجمهور، لأن الجمهور يحتاج إلى صوت الفن المناضل الأمثل من أجل حرية التعبير.

الفنّانون المشاركون: أڤنر زينغر، أحمد كنعان، أسد عزي، غرشون كنيسپل، دغنيت شتيرن شوكين، دوبي هرئيل، دانيئيلة سراية، هاجر ميتلفونكت، ياعيل ليف، محمد أبو رقية، موطي جولان، ميراڤ هايمان، ناڤا هرئيل شوشاني، سماح شحادة، عبد عابدي، عدي بتسلئيل، فريد أبو شقرة، تسڤيكا التمان، كاتيا إزابيل فيلموس، عبد الرؤوف أبو فنه، رانية عقل، رافي مينتس ، تمار أڤني شليط .

أمناء المعرض: عنات ليدرور، يوڤال دنيئيلي

פריד אבו שאקרה, 'וגר זאב עם כבש'

<u>'HAMSIN' – 50</u>

Days of Awakening

Multidisciplinary Exhibition

Curators: Anat Lidror, Yuval Danieli

Fifty years have passed. Where is this country? How is it and its diverse population affected by the "temporary" act of occupation, which began in 1967 and is still going on today? **Hamsin** brings the voices of 23 Jewish and Arab artists, and how they see the past, read the present and envision the possible future of this land. The exhibition presents a multidisciplinary body of work, with works of painting, photography, sculpture, jewelry, ceramics, video art, installation, performance, and their combination.

קטיה איזבל פילמוס והגר מיטלקפונט, פרט מתוך מיצג, 'אלמנת קש'

The exhibition is the result of the cooperation and conceptual dialogue between eleven pairs of artists that include joint thinking and/or action, and are based on the premise that the DNA needed here is that of cooperation. The pieces present different aspects of the occupation, today, in the year 2017. Among them are refugees, the meaning of home, a society in a state of anxiety, occupation as an autoimmune action, a cult-like reality, woman and the occupation, questions of hope and vision, occupation

as an internal reality, victory albums, the end of days, and the light at the end of the tunnel.

Are we all influenced by this, every day, in our daily lives? My answer is yes.

This is an opportunity to direct our gaze toward the occupation, with our eyes wide open.

ראניה עקל, 'חוזר לשלוח'

The artists participating in this exhibition are all citizen of Israel. The occupation has been present in their art, in their daily lives, in their teaching and in their work with various audiences. Every one of them believes that their voices, and our voices, matter. This voice should not resign itself to be uninfluential, privatized, silenced. They believe that if we do not maintain our freedom of expression, in the public sphere in general and in art in particular, we will lose a thick layer of our cultural, moral, human fabric; a layer of our social body, without which we will remain exposed, as a society of mere survivors.

In these times when the Public Broadcasting Authority is shut down, when the public's voice and influence are in danger of silencing, art is a bastion of freedom. It should not stand aloof; it should speak up as only it knows how.

In an homage to the late artist Moshe Gershuni, a couple of weeks ago, Gideon Ofrat said: "Going out is a must!" and spoke of the pressing need for art and artists to go out into the public sphere. I would add that even inside the studio or the gallery, Israeli art today has the obligation to speak out publicly, for the public desperately needs art and its voice as the ultimate freedom fighter.

Participating artists: Avner Singer, Ahmad Canaan, Assad Azi, Gershon Knispel, Deganit Stern Schocken, Dubi Harel, Daniella Saraya, Hagar Mittelpunkt, Yael Lev, Mohammad Abu Rakia, Motty Golan, Meirav Heiman, Nava Harel-Shoshani, Samah

'אחמד כנעאן, 'פליט

Shihadi, Abed Abdi, Adi Bezalel, Farid Abu Shakra, Svika Altman, Katya Izabel Filmus, Rauof Abu Fani, Rania Akel, Rafi Műnz and Tamar Shalit-Avni.

Anat Lidror, Yuval Danieli Curators

אחמד כנעאן - מוטי גולן

אחמד כנעאן ומוטי גולן מנהלים דיאלוג ארוך שנים בנושאי אמנות חברתית ופוליטית.

בתערוכה ח'מסין העוסקת במבטם הנוכחי, כשתיכף ימלאו 50 שנה לקיומו של הכיבוש, הם מציגים מבט רוחב ועומק של מצבים.

על פליטות: 'הפליט' הוא דמות אייקונית המבטאת מספר עצום של פליטים. עבודת הפליט שואפת לקנה מידה אנושי, כאשר היא כמעט בגובה אדם; בכך היא יוצרת יחס של אחד לאחד בקירוב עם המתבונן. הפליט הוא פליט כיחיד, פליט כאייקון ופליט כשכפול תודעתי אשר כל פלסטיני חווה הזדהות עם מצבו.

על שוהים בלתי חוקיים: על אף המחסומים וגדרות התיל המחלקים את הארץ, קיימת מעורבות הדדית בחיים ובחברה בין ערבים פלסטינים החיים בשני הצדדים. דבר זה מדרבן את הפלסטינים בשטחי הרשות הפלסטינית להיכנס באופן בלתי חוקי אל הכפרים ואל הערים בצד הישראלי כדי לעבוד בסתר. הם נרדפים על ידי השלטון הישראלי ומתגוררים / מסתתרים בהרים ובין העצים. העבודה מדגישה את ההומניות של אלו שרצו התנאים והם הפכו לשוהים בלתי חוקיים בארץ, שאפשר שסבם היה באחד הימים תושבה המקורי.

על נאמנות פטריוטית עיוורת: כשמעבר לנאמנות לאמת האישית ולאמת הקולקטיבית מתקיימת נאמנות פטריוטית, היא עיוורת כ**כלב נאמן** השומר על כותרת העיתונים. כתורות המזינות את חיינו בהפחדה ופוליטיקה מגויסת; הכלב הזה הוא אנחנו.

על מחשבות אוטופיות: ה**נרטיב האוטופי** בו הסרדינים הכבושים בקופסא משומרת לפתע מרחפים בחלל החופשי, כשהפצצות תופסות את מקומם.

אחמד כנעאן ומוטי גולן.

גרשון קניספל - עבד עאבדי

הנכבה והנכסה; בהיותי ילד בן שש ב-22.4.48 חוויתי את ימי הנכבה של תושבי חיפה עירי וזאת כאשר נטשנו את העיר. שלוש השנים שהינו במחנות הפליטים בלבנון ולאחר מכן בדמשק, סוריה. לאחר נדידתנו הצליחה משפחתי לחזור ארצה במסגרת איחוד משפחות. אותה נכבה חרטה זיכרון עמוק בהתפתחותי האמנותית, אשר באה כתגובה לאובדן קרובי משפחה ונוף ילדות שנגד/זם. בשנת 1964 התקבלתי ללימודים באקדמיה לאמנות בעיר דרזדן בגרמניה המזרחית; במלחמת ששת הימים ב-1967 שהיתי כסטודנט בשנה השנייה, כך שאותם אירועים טראגיים חיזקו ועיצבו את המשך דרכי כאמן מגויס ומבטיח. (ראה מאמרים באתר 50 .(www.abed Abdi .com שנות הכיבוש של אדמה ועם אשר נמצא בהסגר, נטול חופש תנועה ויכולת לקביעת עתידו, דורשים מאתנו מאבק מתמשך לעשיית צדק והכרה בזכויותיו והקמת מולדתו לצד מדינת ישראל.

את גרשון קניספל הכרתי לפני נסיעתי לגרמניה עת חזרתו / בריחתו מהמשטר הצבאי בברזיל, בשנת 1964 . הכרתי את יצירתו הגרפית באיור המוקדש לספרו של המשורר אלכסנדר פן ״נגד״. היצירה המשותפת שלנו, משנת 1978, האנדרטה בסכנין לזכר יום האדמה, סימלה עשייה משותפת למען עתיד טוב ליושבי הארץ, למען השוויון ולמען השלום. היצירה 'צלליות על חומת ההפרדה' המוצגת כאן בתערוכה ח׳מסין בגלריית השלום גבעת חביבה הינה עדות למה שמתרחש שם באזורי הכיבוש.

עבד עאבדי.

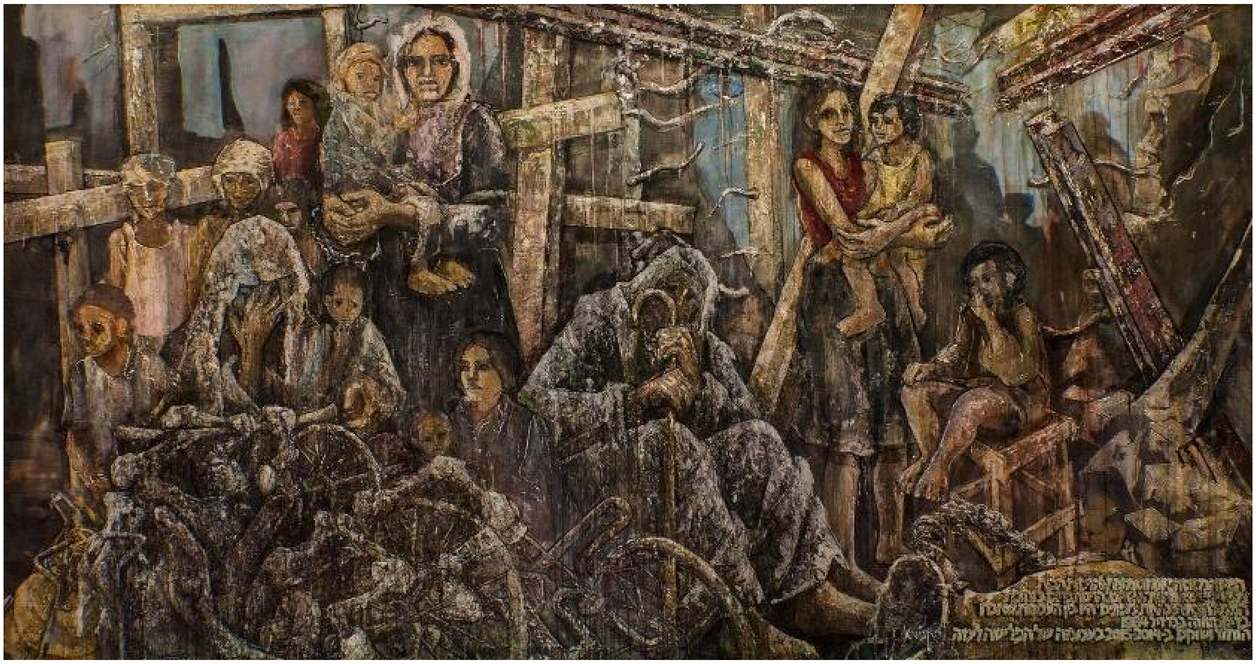
הלוואי שהנושאים בהם עסקנו, עוד בשנות ה-50 המוקדמות היו מאבדים את האקטואליות שלהם.. 'מפונים' המוצגת בתערוכה זו הייתה בין עבודותיי שהוחרמו ב-1964 בברזיל על ידי

המשטרה החשאית והוחזרו אלי רק לפני שנתיים. מצבה היה עגום, הריקבון אחז בה ונאלצתי לרפא אותה..

המבקרים, פרופסור גילה בלס ודוקטור גדעון עפרת התעקשו לקבוע כי הביטוי הקצין את ההתרחשות בהחמירו את ביטוין של הדמויות. הרסטורציה נעשתה בעיצומה של מלחמת צוק איתן ואני בסאן פאולו, מתבשר מהחורבן והשכול שהביאה עלינו, ממש בזמן אמת ואם לא די בכך, חזיתי עתה בחוזרי לארץ את חידוש גירושם של הבדואים בנגב, לאור היום ואין מוחה! אז המשכתי למלא את תפקידו של אמן מוחה, נותרתי עקבי.

גרשון קניספל

עבודותיהם של גרשון ועבד מציגות 'סצנות', אם היה זה צילום היה זה 'צילום מורכב', כזה שסצנות מרובות מתרחשות בו, מה שהופך אותו ואת המצב למורכב; אך היותו מורכב אינו מעיד על כך שהיד המציירת אינה יודעת היכן מונח הצדק. חיים שלמים מתרחשים בינות לצלליות, לחומות ולאוסף אנשים חסרי קרקע שבמקרה הטוב אינם יודעים אם יש להם עתיד, ובמקרה הרע, הולכים מפונים, בדרך אל הלא נודע. הן אקספרסיביות וראליסטיות כמעט באותה מידה ובאותה עוצמה. 'מפונים' של קניספל נולדה ב-1957, 'צלליות על חומת ההפרדה' של עאבדי נולדה כעת והן רלוונטיות באותה מידה.



גרשון קניספל, 'מפונים'

דגנית שטרן שוקן - דניאלה שריה

'אני למשל'

אדום, כחול, שחור, ירוק ולבן, מתערבבים, מתחברים, מחברים; בין גוף לגוף, בין אדם לאדם, בין עם לעם. העבודה בוחנת את הגוף כ"מקום", כמרחב פעולה, אשר מבקש לשאת על עצמו ערכים ואמונות ששונים ואף סותרים את חוקי השטח בו הוא חי. מצד אחד משתלטות הסיכות על הגוף, כובשות אותו, מסמנות, מצד שני הן מגנות עליו, מאפשרות לו; להביע דעה, לעורר מחאה, לשכן על עצמו קיום משותף. המשפטים הקצרים הכתובים על

גבי הסיכות הם כ'אבנים טובות', הם אופטימיים ופשוטים לכאורה, אך אינם מובנים מאליהם. הם מבטאים בקשה לשינוי ומציעים אפשרות לראות ולהכיר באחר.
עבודה זו היא אומנות תלוית גוף המסמנת את הגוף כטריטוריית הפעולה של הדבר. נקודת המוצא היא צורפות; תפיסת הדבר כתכשיט. נקודת הסיום נמצאת איפה שהוא בין אופנה למיצב או מיצג.

בין אם הגוף שותף ומקבל את ההתרחשות המתבצעת עליו ובין אם הוא נכבש על ידיה, בין אם הוא אקטיבי או פאסיבי, הוא המקום, ותנאי השטח שלו (הפיזיים והתוכניים) הם המכתיבים את התגבשות הפעולה עליו ואת משמעותה.

הגוף כטריטוריה: מי שולט על הגוף הפרטי של כל אחד מאתנו- האם השליטה הטריטוריאלית על השטח בו אנו מצויים (שטח מדיני) מכתיבה גם את השליטה בגופנו? האם יכול הגוף לתפקד כשטח ניטרלי (אי) או להפך, לשכן עליו ערכים ואמונות ששונים ואף סותרים את חוקי השטח בו הוא חי? התייחסות לגוף כאתר פוליטי אינה חדשה ולרוב מתוארת כזו הנשלטת על ידי גופי כוח חיצוניים (פוקו)- זהויות מגדריות, מנגנוני שליטה ופיקוח חיצוניים שמכתיבים את פעולותיו וזהותו, אך לצד זאת נשמעות דעות הרואות את אותה תחימה תרבותית כזו הנותנות לגוף את כוחו המחאתי- כשבהופעתו וביצועיו הוא סותר את המצופה ממנו, השאלה המרכזית היא האם בפעולות האמנות ביכולתנו להשתלט ולכבוש את גופנו חזרה? לשכן עליו את הערכים בהם אנו מאמינים ולשחרר אותו מזהויות מכפיפות?

דגנית שטרן שוקן

דניאלה שריה

דניאלה שרייה, דגנית שטרן שוקן, 'אני למשל'

<u>פריד אבו שקרה - דובי הראל - נאוה הראל שושני</u>

שלושת העבודות הן עבודות הדפס, שבין צילום, לתחריט ולחותמות, בין הקלאסי והמודרני, בין הפוטוגרף למנייריסטי הערוכות שימוש באייקונים ידועים.

מעבר לך עוד משותף להן, הוא החלום ושברו או אם תרצו ה"איפכא מסתברא". בעבודתו של פריד 'וגר זאב עם כבש', רעיון נפלא של אחרית הימים, אליו מכוונים גם הבולים המצורפים, מציג את התמונה התמימה לכאורה של שרון והכבש כאשר היא מקבלת משמעות הופכית, של הכיבוש כמובן.
עבודתה של נאוה פונה אל הציפייה לאור שבקצה המנהרה, שבמקורה היא הבטחה למאורע חיובי של יציאה מחושך לאור; אבל כאן זו פטריה אטומית, שכמו בבדיחה הידועה (זו הרכבת שבאה ממול) מסמנת אסון מתקרב. בעבודתו של דובי 'עוד ניצחון כזה' הניצחון של ששת הימים, בו הארץ צהלה ושמחה בו כהבטחה לימים טובים יותר, עם סיכוי של שלום אולי, הופך שוב לפטרייה אטומית רוחשת ברקע, המסמנת אסון.

השיח המעניין שמתנהל בינינו לא נבע מהריק.
מסתבר שיש עבודות דומות, רעיונות דומים ואף טכניקות דומות, כשאחד המאפיינים של העבודות הוא הביקורת, האירוניה והרצון הטוב להביא את המקום שאנחנו חיים בו לשפיות נפש כדי שיהיה ראוי בנו כבני אדם.

דובי הראל, נאוה שושני, פריד אבו שקרה

נאוה שושני, 'האעור שבקצה המנהרה'

מירב הימן – אבנר זינגר

אבנר זינגר אמן קרמיקה ומירב הימן אמנית רב תחומית נפגשו בהצגה המשותפת סביב שאלות של כיבוש פיזי גופני וכיבוש עצמי ופנימי.

'כבושים' הוא מיצב כיבושים פנימיים שונים: אנשים שונים, תנוחות שונות, מגדרים ולאומים שונים, כולם כובשים פנימה. "כל יום אנחנו כובשים את עצמנו מחדש וכך נראית המציאות שלנו." אבנר זינגר.

'שפגט', הוא כיבוש הרואי של הגוף את הטריטוריה, החולש על כל הנוף המרהיב לאור שקיעה. אישה, שייכות, אדמה, טריטוריה ומדינה; תנועה מתוחה, קונטרסט רב ממדי, גמישות תקועה, זרות או שייכות? כובש או נכבש.

מירב הימן, 'שפגט'

עדי בצלאל - אסד עזי

סבתי הייתה עבורי מאז ומעולם מקור לחום ומשפחתיות. העבר הלא ידוע של משפחתה והשקט הרועם סביב עברה הטביע בי חותם מעצב. הבחירה להציג עבודה העוסקת בכמיהה לבית ובהעדרו הייתה קשורה גם לכמיהה לפעולת הציור. אסד עזי היה אחד המורים המשפיעים והתומכים שעיצבו את דרכי עוד בשנה הראשונה שלי בלימודי האמנות. החיבור הציורי עמו, החיבור בין ציור וצילום והחיבור בין המצב הפוליטי בארץ ודמותה של סבתי היו לפעולה רגשית מתבקשת עבורי.

עדי בצלאל.

רציתי לדבר על מקום; לא מקום מסוים אלא מקום שבו לכל דבר יש הגיון משלו והגיון קיומו קשור ושזור בהגיון רחב יותר. מקום טבעי, נקי, המשקף את הבריאה המקורית שלא נזדהמה בקטנות האדם. דיברתי עם עדי על משמעות המקום ועל נחיצותו להתחיל ממנו מסע ולסיים בו התנסות; דיברנו על הגעגוע שבלב לבית הראשון, בית הבריאה, בית בניו של אדון עולם. דיברנו על הסמלים, הסימנים והסימבוליקה והסכמנו שלכל אחד מאתנו טרמינולוגיה משלו לדבר הדומה אותו אנחנו מחפשים ועם זה, באה גם התוצאה.
אסד עזי.

אסד ועדי "החליפו" בדיאלוג ביניהם, את אזורי הנוחות של אמנותם; עדי את הצילום בציור כשבסופו של דרך השתלבו יחד. אסד את הציור בפיסול משולב, שבעצם משמש כחיקוי של פיסול. עבודות זעירות מפוסלות מגירי כתיבה של דמויות רחוקות מכאן, המוצאות מהקשרן הטבעי אל תוך בתים חדשים, מזעריים, בדמות קופסאות קרטון, המשמשות בית למוצרי צריכה ויוקרה של התרבות המערבית. אסד משחק עם מושגי העתקה, מושגי מקור וחיקוי ושואל שאלות בנוגע לעולם האמנות ולמידת ההשפעה או הזילות שלו כיום. עדי משתהה במבטה על הבית, ברגישות מיוחדת היא פורסת תמונה ועוד תמונה של בית בשכבות: שכבה של מה שנותר על שכבה של בית בוער, שכבה של בית מעושן על שכבה של עשן, ממנו בוקע פרח חי.

מוחמד אבו רקיה – צביקה אלטמן

'ואחד לשנה הבאה', היא עבודה שנוצרה מתוך כאב עמוק ותסכול מתמשך מן המצב בו אנו חיים ומתוך אמונה שדבר לא ישתנה כאן בקרוב. השנה, כל הגופים הפוליטיים הישראלים והפלסטינים יציינו את האירוע כל אחד לפי השקפת עולמו: 50 שנה לכיבוש, להתיישבות,

לאיחוד ירושלים או לדיכוי. לכבוד האירועים הרבים מוצגת עוגת תיל לבבית, עם נרות תיל. בחלומו רואה צביקה את חומת ההפרדה הולכת ונבנית ויוצרת הפרדה מוחלטת למשך דור אחד, דור שלא ידע מחסומים, מעצרים, חיפושים ופיגועים, דור חדש שיצליח לכונן שלום.

'מסבחה', של 50 לבבות, שרופים בתנור. המסבחה היא שרשרת חרוזים דתית, בה בכל מעבר של האצבע על חרוז נאמר משפט המהלל את אלוהים ומרגיע את הנפש. גם בשעת צרה, מצוקה וחוסר אונים, נהוג לבקש דרכה עזרה מן האל. מוחמד אינו דתי, המסבחה שהוא מציג מוקדשת לדבר מה אחר, לכל שנה בה מתקיים הכיבוש. הלבבות בה כבדים, שבירים, ספק חולים. הם מעבר לקנה מידה בה יד אנושית יכולה לתפוס בהם ולהעבירם בתנועת התסביח. המשחק בין האנושי לאלוהי כאן מעלה שאלות לגבי הגורם המציל, אל מי יש לפנות לעזרה? בכוחו של מי לשנות את המצב?

מוחמד וצביקה עובדים יחד כבר כמעט שני עשורים, הקשר ביניהם הוא חברי, עמוק ומבוסס על ההסכמה לא להסכים אך עדיין להשמיע ולשמוע. עם השנים נוצרה מסורת משותפת ביניהם של גיזום הדקלים בחצרו של מוחמד למען סכך לסוכת השלום שמקים צביקה בכל סוכות, סוכה שמארחת יהודים, מוסלמים ונוצרים למפגשים.

צביקה אלטמן, מוחמד אבו רקיה.

<u>קטיה איזבל פילמוס – הגר מיטלפונקט</u>

מורכבת משמלה בגודל טבעי העשויה מקש. הנוהל הצה״לי 'אלמנת קש' הוא טכניקה קרבית הכוללת השתלטות על בית אזרחי, הכנסתם של תושבי הבית לאחד החדרים בליווי אבטחה והכנת הבית לשהייה ולחימה היכולים להמשך בין שעות בודדות למספר ימים. הנוהל המדובר כולל השתלטות והתערבות בחייהם היומיומיים של הפלסטינים תוך כדי הטלת פחד ואימה. הפעולה המתרחשת בגלריה מרגע פתיחת התערוכה מקיימת פלישה למרחב האישי והפרטי כחלק מהפרקטיקה והאסטרטגיה של הכיבוש. ארעיותה של עבודה הנגזרת מפיסול בקש, עוסקת בחוויית הארעי, שכמעט נשכח מן התודעה הקולקטיבית בהקשרו של הכיבוש.

כיבוש ש"יוצר" חללים ואלמנות ומותיר שמלות חלולות.
במהלך ששת הימים שאחרי פתיחת התערוכה יקימו האמניות מחנה בגלריה, ישהו וילונו בחלל ובזמן זה יצפו את העבודה בקש. מיצג שיתפרס על פני שישה ימים כפעולה מקבילה בממד הזמן למלחמת ששת הימים.

<u>על השותפות:</u>

שתינו דוברות את אותה שפת אם, הדיאלוג בינינו שוויוני ושתינו ידענו שלמרות המרחק למזלנו אנו דוברות אותה שפה.

בקלות אפשר היה לא להבחין בכך, אלמלא חוק הלאום שעבר בכנסת לפני ימים אחדים, שקובע היררכיה ברורה בין השפות המדוברות בארץ / במרחב ובין הדוברים אותן. שתינו חווינו בעבר את אי הנוחות והרידוד של הייצוג שלנו בבואנו לנהל שיח מורכב בשפה בה אנו שולטות חלקית בלבד. ובהקשר של התערוכה הנוכחית אי אפשר היה שלא להתבונן על הזווית הזו של עבודה זוגית: הפעם השיח היה הוגן.

אין תחליף לשיחה פנים מול פנים או להתנסות חומרית משותפת. קטיה חיה באנגליה, הגר בישראל. השעות הנוחות לשיחה לא תואמות ואורח החיים שונה. התקשורת הייתה מקוטעת. השיחות בשלט רחוק הספיקו לשלב הראשוני של היצירה אך לא מעבר לכך.

קורי השיתוף שנמתחו עדיין דלילים ושתיהן מצפות שקטיה תגיע כבר ארצה ותוכלנה "להתבשל" יחד בשלב הבא של התהוות העבודה.

הגר מיטלפונקט , קטיה איזבל פילמוס.

קטיה איזבל פילמוס, הגר מיטלפונקט, 'אלמנת קש'

תמר שליט אבני - ראוף אבו פאנה

תמר בעבודתה '**פולחן האביב - נכס"ל**' מלווה את טקס הפרידה והגיוס של צעירים בני 18 היוצאים להתגייס בתל שומר וצופה בו כריטואל פגני החוזר על עצמו עד אין סוף. טקס הפרידה מלווה במחוות גוף, תנועה וצלילים ריטואלים. תמונות הסטילס בוחנות הבעות פנים, מחוות ידיים, שפת גוף. הווידאו מציג טקס ריקוד במרכזו עומד המתגייס או נישא על כפיים כחתן בחופתו. על אף השוני התרבותי הגדול בין המלווים המגיעים מקבוצות אוכלוסייה מגוונות נוצר ריטואל טקסי. בעיני תמר נדמה המעשה לטקס פגני; מחוות דרמטיות, העלאה לעולה, פנייה אל האלים, טקס של קורבן ומקרבן, חזרה אין סופית של אותו מהלך שוב ושוב. עד מתי? העבודה מסתכלת בעיניים על המהלך בשאלה - איך קורה שאנחנו משתתפים בטקס כזה? למה הוא נוצר ואת מי זה משרת?

ראוף בעבודתו '**בונים את ישראל**' מצלם פועלים מהשטחים העובדים גם בתוך כפרו שלו, בכפר קרע, בונים את הבית שלו, שלנו, כדי לשרוד. ראוף בוחן את מצבם. יש ביניהם כאלו שסביהם נעו מזרחה במלחמה ב-1948 עת גורשו וכאשר רצו לחזור נאסר עליהם.
המשפחות נחצו. האדמות והבית בצד אחד והם בצד השני. כעת הם מסתובבים כאן כנוודים, חסרי בית הנמצאים פה כדי להרוויח פת לחם, לעיתים על אדמות של משפחותיהם. ראוף מלווה אותם, תלויים בין הפיגומים, לא בשמיים ולא באדמה, מעט כמו גורלם.

<u>על השותפות:</u> ראוף אבו פאנה ותמר שליט אבני, אמנים צלמים, מציגים עבודה שהיא בו זמנית אישית וזוגית. זוג האמנים עובד יחד במרכז האמנות המשותף בגבעת חביבה 17 שנה. הדינמיקה ביניהם, במהלך השנים, מכילה את כל נקודות השבר, התקווה והייאוש שביחסים אישיים בין יהודים לערבים בישראל.

ביחד עברנו בתוך מה שזימנו החיים כאן בכל השנים שעבדנו יחד אין סוף גלים של אהבה, כעס, הבנה וחוסר הבנה, תקווה ותסכול ותמיד בסוף נמצא המקום הזה שאנחנו כאן ביחד.

בתערוכה חמסין- 50 מעמתים השניים את נקודת מבטם לגבי השפעת הכיבוש על עולמם. כערבי ויהודייה הם חיים בבועות חיים שונות ביחס לכיבוש אולם נקודת מבטם המשותפת מסתכלת על הקרוב, על היומיומי. מעמדה זו במארג החיים הדחוס שלהם (ולמעשה של כל האזרחים במדינה) בלתי ניתן להפריד בין המושג המשומש: "כיבוש" לבין החיים. הכיבוש דרך נקודת מבטם איננו עולם רחוק המתרחש מעבר להרים ולמחסומים אלא מחלחל להוויית חיי השגרה של כולנו. מדיום הצילום והווידאו בו הם משתמשים מאלץ את הצופה לא רק להסתכל על ההשפעה אלא באמת לראות.

תמר אבני שליט, 'פולחן אביב'

<u>ראניה עקל- סמאח שחאדה</u>

בעבודותה **'חוזר לשולח'** ראניה אוספת פצע אישי של עשר שנים ופותחת פצע של חברה שלמה. כיצד משפיע הכיבוש על תחושת הביטחון והחופש של החברה הערבית בישראל? אזרחים ערבים רבים במדינת ישראל נמצאים בכלא במשך שנים רבות כאסירים ביטחוניים. חלק גדול מהם לא עשה דבר.
במקרה שלה, האסיר הוגדר על פי השלטון כאסיר בטחוני כיוון ש"פגש את האויב בזמן המלחמה". כליאתו והחזקתו נטול הזכות לקרוא את מכתביה בעת שנשלחו ובמלואם, הן הרחבה של התפיסה הכובשת כלגיטימית. גם בתוך שטח ישראל, גם עבורו, גם עבורה, כאזרחי המדינה. ראניה, אישה חפשיה שלא מואשמת בדבר, חשה כלואה וחסרת מילים.

מכתביה אשר לא הגיעו בעִתם, מכתביה אשר נשאו ערגה לחירות ואחרים אשר סיפרו אודות חשכת הצינוק ומכתבים נוספים אשר עונים למכתביה, אלה ששלחה לפני נצח וכמעט שכחתה את שכתוב בהם. מכתבים אלה נושאים את עיני הצנזור הממתין למילים וגונב אותן מפתח גרוננו לפני שהן מופיעות על הנייר. המכתבים ממוספרים במספרים, מסודרים בסדרות על פי מספר הצינוק הנמצא אי-שם. המכתבים מגיעים באיחור גדול ולא על פי סדר כתיבתם ומספרם. מכתבים אלה מלאים באותיות המאירות את חשכת האסיר בחלום ליום חדש. הבקבוקים האלו בדרכם להפליג מעבר לאוקיינוס ולצאת לחופשי ולחצות גבולות. אלה אותם מכתבים אשר נמצאים בחשכת הארונות ועוד יצאו לאור על מנת להגיע לכל מקום בעולם. אז אולי יתפוש העולם כי אין מנוס: הכבלים עוד יותרו.

'ללא כותרת' של סמאח שחאדה הוא רישום עפרון שניכרת בו עבודת רישום מתמשכת, בה בולטים השקעה וכנותה של היד הרושמת ושל זו האוחזת בה. סמאח מציעה אמירה ויזואלית הניצבת בלב השאלות המרכזיות. היא מציגה את מאזן הכוחות בין הגבר לאישה כשהיא עצמה מתווכת ביניהם. האישה מכוסה שמיכה, מובלת, עיוורת על חבל דק ועל ידי תרנגול. היא לא יודעת לאן היא הולכת, מה קורה לפניה, מה יקרה לה בעוד רגע, אולי תיפול, אולי תמשיך ללכת.

הסיזיפיות הטכנית מעניקה לסמאח את ההזדמנות ואת הזמן לנסח את ההחלטות שלה ולקשור בין החלקים השונים בתוך חברה יצרית ופטריארכלית, הכובשת ומדכאת את הפרט וכופה עליו שליטה ומשטור. אישה בכיבוש בחברה גברית נכבשת פעמיים.

שתי העבודות מדברות על היררכיה כובשת, השוללת מן הצד החלש, הנכבש, זכויות יסוד של חופש ופרטיות בסיסיים, אפשרות ליחסים זוגיים כמרחב פרטי ונשיות כמהות חופשית לגיטימית. אצל ראניה השלטון ממעל פוגם ביכולתה לשלוט במשהו על עתידה כל עוד ארוסה נתון בכלא, כל שכן לקיים מערכת יחסים בהווה. ראניה נאלצה ללכת על אותו חבל דק אך היא המשיכה ללכת.

סאמח שחאדה, 'ללא כותרת'

<u>יעל לב – רפי מינץ</u>

צלילים ל'**קו התפר**' - עבודתם של יעל לב ורפי מינץ ב- 'ח'מסין':

خليلה (ח'לילה), צלילה הדומה לעברית של שמה של חברון בערבית (ח'ליל) מבטא את חששותינו והגיגינו שלא לכבוד 50 שנות הכיבוש. באיפוק, עד כמה שהנושא מאפשר, אנו מרמזים לכיוון השימוש הציני שעושה העם היהודי בסיסמה "אור לגויים". ברקע המיצב מוקרן וידאו שצולם בשטחים הכבושים, אשר שימש השראה לתוספת ספונטאנית, להשלמת הציורים על הקיר. בין השיטין מככבים סמלים השמים ללעג גם את עשרת הדברות ושאר קרדומים קדושים המשמשים אותנו השכם והערב.

יעל לב, רפי מינץ

יעל לב ורפי מינץ הם חברים לדרך ולאמנות. כאוצרת שפגשה אותם בצמתים מרכזיות בתהליך, נעצרתי כל פעם מחדש ממידת הכבוד הגדול שהם רוכשים ולא פחות חשוב, מפגינים אחד כלפי השני. מעורר מחשבה בהקשר של כבוד בין חברות ועמים. עבודתם השלמה גדולה משני חלקיה. היא דבר בתוך דבר, גוף בתוך גוף, ארץ בתוך ארץ. היא פרי סיורים בשטח, שעות מיון ועריכה וטוטליות ציורית המופיעה על שטח רחב. הם מציעים תה לבאים ומפתים אותם לשבת בתוך המרחב, כשהם מוקפים בצבעים, סמלים, ותנועות נעות מ"שם".

ענת לידרור

רפי מינץ, יעל לב, 'קן התפר'

أحمد كنعان – موطي جولان

أحمد كنعان وموطي جولان يتحاوران على مدار السنين حول موضوعات الفن الاجتماعيّ والسياسيّ.

في معرض "خمسين" الذي يتناول نظرتهما الحالية، وبمرور 50 سنة على الاحتلال، يعرضان نظرة واسعة وعميقة عبر أعمال تركيبية.

عن اللجوء: "اللاجئ" هو شخصية أيقونية تعبر عن عدد هائل من اللاجئين. يصبو عمل اللاجئ إلى مقاييس حجم إنسانية، وهو بقامة الإنسان تقريبا؛ وهو يشكل بهذا علاقة تناسبية واحد على واحد مع المشاهد المتلقي. اللاجئ و لاجئ فرد، لاجئ كأيقونة ولاجئ كنسخ للوعي يختبره كل فلسطيني ويتماثل معه.

عن المقيمين غير الشرعيين: رغم الحواجز والجدران الشائكة التي تفصل البلاد، هنالك تداخل تبادلي في الحياة وفي المجتمع بين العرب الفلسطينيين الذين يعيشون في كلا شقي البلاد. يحفز هذا الوضع الفلسطينيين في مناطق السلطة الفلسطينية على دخول القرى والمدن في الجانب الإسرائيلي بطرق غير شرعية من أجل العمل خفيّة. ويجري ملاحقتهم من قبل السلطات الإسرائيلية، وهم يسكنون/يختبؤون في الجبال وبين الأشجار. يركز هذا العمل على إنسانية إلى من حولتهم الظروف إلى مقيمين غير شرعيين في البلاد، والذين من المحتمل جدًا أن أحد جدودهم كان يومًا ما من السكان الأصلانيين في هذه البلاد.

عن الولاء والقومية العمياء: عندما يتجاوز الأمر الولاء للحقيقة الشخصية والجمعية ويتحول إلى ولاء قومجي، فهو ولاء أعمى مثل **الكلب** الوفي الذي يحرس عناوين الصحف. العناوين التي تغذي حياتنا بالترهيب وبالسياسة والمُسخّرة؛ الكلب هذا هو نحن.

عن الأفكار الطوباوية: السرد الطوباوي حيث سمك السردين المحفوظ والمكبوس داخل العلب يبدأ فجأة بالتحليق الهواء الطلق، وتأخذ القنابل مكانه.

غرشون كنيسپل - عبد عابدي

النكبة والنكسة: عندما كنت طفلًا وعمري ست سنوات، في يوم 22 نيسان 1948 اختبرت أيام نكبة سكان مدينتي حيفا، عندما هجرنا المدنية. ثلاث سنوات كنا في مخيمات اللاجئين في لبنان، وثم في دمشق سوريا. بعد ترحالنا نجحت أسرتي بالعودة إلى وطنها في إطار عملية لم الشمل. لقد طبعت النكبة ذاكرة عميقة في تطوري الفنّيّ، كرد على فقدان الأقارب ومناظر الطفولة الضائعة. في عام 1964 قبلت للدراسة في أكاديمية الفنون في مدينة درسدن في ألمانيا الشرقيّة؛ خلال حرب الأيام الستة عام 1967 كنت طالبًا جامعيًا في عامي الثاني، ولقد عززت تلك الأحداث المأساوية وبلورت دربي كفنّان ملتزم وواعد. (أنظر المقالات على موقع: www.abed Abdi .com). 50 سنة من احتلال الأرض والشعب الواقع تحت الحصار، مسلوب حرية الحركة وكل إمكانية لتقرير مستقبله، تتطلب منا النضال المتواصل لتحقيق العدالة والاعتراف بحقوقه وإقامة دولته إلى جانب دولة إسرائيل.

تعرفت على غرشون كنيسپل قبل سفري إلى ألمانيا، ولدى عودته/هروبه من الطغمة العسكرية في البرازيل، عام 1964. تعرفت على رسوماته التوضيحية في كتاب الشاعر الكسندر بن "ضد". عملنا المشترك من عام 1978، النصب التذكاري ليوم الأرض في سخنين، هو رمز للعمل المشترك من أجل مستقبل أفضل لسكان البلاد، ومن أجل المساواة والسلام. عملنا "ظلال على جدار الفصل" الذي يشارك في معرض خمسين في جاليري السلام في جبعات حبيبة هو شهادة لما يحدث هناك في مناطق الاحتلال.

عبد عابدي

كنت أتمنى لو أن القضايا التي اشغلتنا في أوائل سنوات الخمسينيات قد فقدت صلتها وصلاحتيها... "مبعدون"، هذا العمل المشارك في المعرض كان من بين أعمالي التي صودرت عام 1964 في البرازيل من قبل الشرطة السرية وأعيدت إلى فقط قبل سنتين. وهو اليوم في حالة يرثى لها، يعلوه العفن وكان علي أن أشفيها من جديد.

لقد أصر النقاد، البروفيسور جيلا بلص ود. جدعون عفرات، بقولهما أن التعبير قد بالغ وكثف الأحداث عبر تشديده في التعبير عن الشخصيات. عملية الاستعادة تمت في أوج حرب "الجرف الصامد" حينما كنت في ساو باولو، وأنا أتلقى بشائر الدمار والثكل الذي جلبته علينا، ساعة وقوع الحدث بالضبط، وأن لم يكن هذا كافيًا، فعندما عدت إلى البلاد شاهدت استئناف عمليات طرد البدو من النقب بوضوح النهار وليس من معترض! لذلك ها أنا أواصل القيام بدور الفنان المعارض، فلقد بقيت مثابرًا.

غرشون كنيسپل

تعرض أعمال غرشون وعبد "مشاهد"، فلو كانت تصويرًا فوتوغرافيًا لكانت "تصويرا معقدًا"، كمشهد يزج بالأحداث الكثيرة، الأمر الذي يحولها ويحول المنشأ إلى عمل معقد؛ الا أن كونه معقدًا لا يدل على أن اليد التي ترسم لا تعرف أين يتواجد العدل. ثمة حياة كاملة تحدث بين الظلال، والأسوار ومجموعة البشر مسلوبي الأرض، وهم في أفضل الأحوال لا يعرفون هل من مستقبل لهم، وفي أسوئها يجري طردهم وإخلائهم إلى اللامعلوم. هي أعمال تعبيرية وواقعية على حد سواء، بالمستوى والقوة ذاتها. "مبعدون" عمل لغرشون كنيسپل اولد عام 1957، أما عمل عبد عابدي "ظلال على جدار الفصل" فقد ولد الآن، وكلاهما على صلة وثيقة مع واقعنا بنفس القدر.

ראוף אבו פאני, 'בונים את ישראל'

دغنيت شتيرن شوكين - دانيئيلة سراية

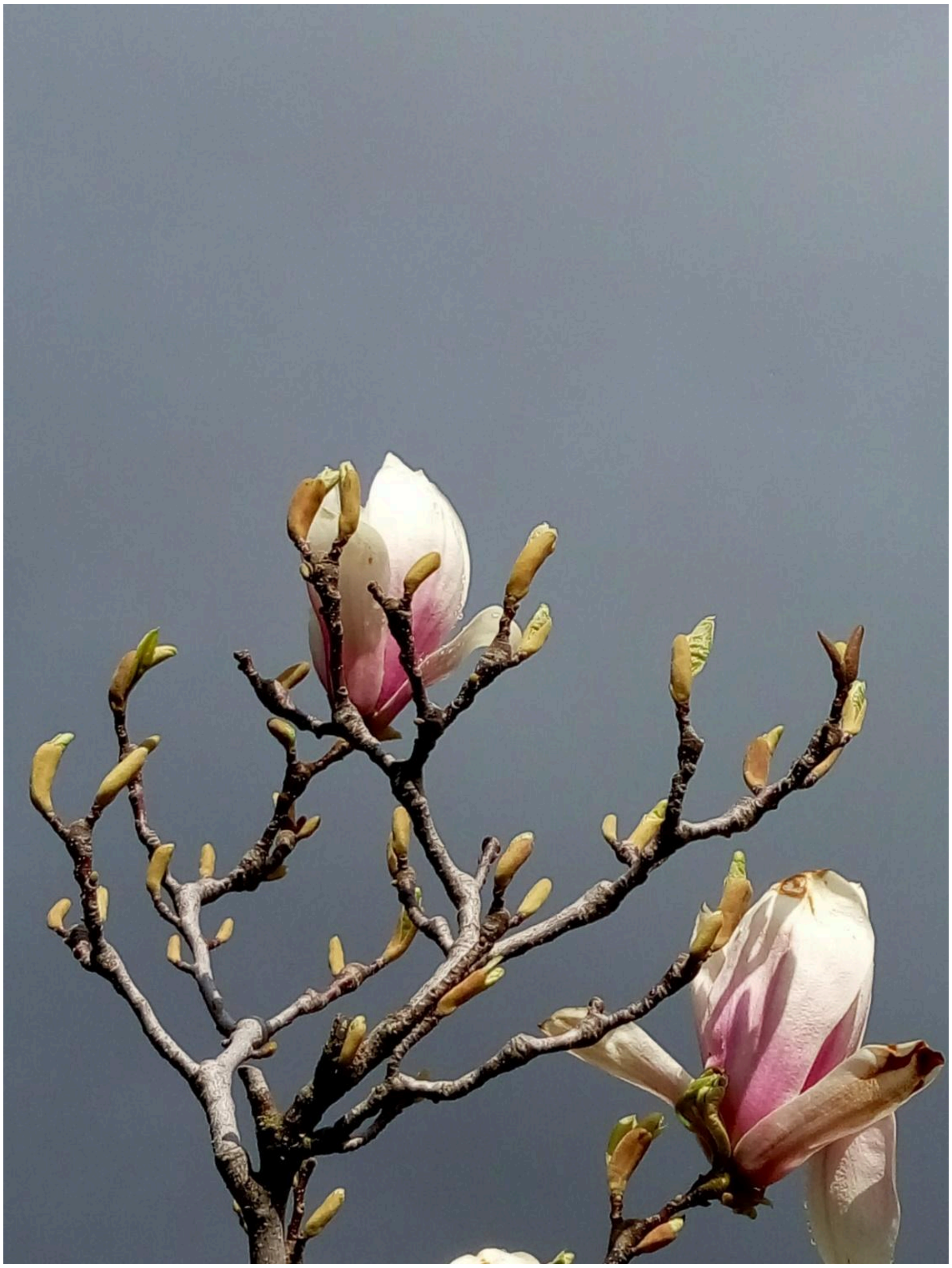
"أنا مثلا"

أحمر، أزرق، أسود، أخضر وابيض، تتداخل ببعضها، تتواصل، وتربط: بين الجسد والجسد، بين الإنسان والإنسان، بين شعب وشعب. يتقصى هذا العمل الجسد كـ"مكان"، حيز نشاط، يحاول أن يحمل قيم ومعتقدات مختلفة، بل تناقض قوانين المساحة التي يعش عليها. فالدبابيس تسيطر على الجسد من جهة، تحتله، تؤشره، ومن جهة أخرى فهي تحميه، تتيح له التعبير عن رأي، تأجيج الاحتجاج، وأن يلبس على نفسه حياة مشتركة. الجمل القصيرة المكتوبة على الدبابيس بمثابة "حجارة كريمة"، فهي متفائلة وسهلة للوهلة الأولى، لكنها ليست مفهومة ضمنًا. إنها تعبر عن طلب للتغيير وتقترح إمكانية رؤية الآخر والاعتراف به.

هذا العمل هو فن متعلق بالجسد والذي يؤشر الجسد كإقليم فعل الشيء. نقطة الانطلاق هي الصرافة؛ تصور الشيء كجوهرة. نقطة النهاية تتواجد في مكان ما بين الموضة والمنشأ والأداء.

إن يكن الجسد شريكًا يتقبل الأحداث الجارية عليه، أو محتلًا من قبلها، إن يكن فاعلًا أو سلبيًا، فهو المكان، وظروف مساحته (المادية والمضامينية) هي التي تملي عليه تبلور الفعل ومغزاه.

الجسد كإقليم: من يسيطر على الجسد الخاص لكل واحد منا – هل السيطرة الإقليمية على المساحة التي نتواجد فيها (مساحة سياسية) تملي أيضًا السيطرة على جسدنا؟ هل يستطيع الجسد التصرف كمنطقة حياديّة (جزيرة) أو بالعكس، أن يوطن عليه قيم ومعتقدات مختلفة بل وتناقض قوانين المساحة التي يعيش عليها؟ التعامل مع الجسد كموقع سياسي ليس بالأمر الجديد، وغالبا ما يجري وصف ذلك بواسطة أجسام قوة خارجية (فوكو) – هويات جندرية، آليات سيطرة ورقابة خارجية تملي عليه نشاطاته وهويته، لكن وإلى جانب ذلك نسمع آراء تعتبر نفس التأطير الثقافي بوصفه من يمنح الجسد قوته الاحتجاجية – حيث يناقض عبر ظهوره وأدائه ما هو متوقع منه، والسؤال الرئيسي هو، هل بمقدورنا عبر النشاط الفنّيّ السيطرة على جسدنا واحتلاله من جديد؟ وأن نوطن عليه وفيه القيم التي نؤمن بها وأن نعتقه من الهويات القسرية؟



עדי בצלאל, 'בית נשרף'

فريد أبو شقرة – دوبي هرئيل - ناڤا هرئيل شوشاني

الأعمال الثلاثة هي أعمال طباعة، تتراوح بين التصوير والنقش والأختام، بين الكلاسيكي والحداثوي، بين الفوتوغرافي والأسلوبي واستخدام الرموز المعروفة.
علاوة على ذلك، ثمة أمر آخر مشترك بينها، وهو الحلم وتحطيمه، أو كما يقال "والعكس بالعكس". عمل فريد "فيسكن الذئب مع الخروف"، الفكرة الرائعة عن الأخروية، التي ترمز لها أيضًا طوابع البريد، يستعرض صورة تبدو ساذجة عن شارون والخروف، حيث يحصل العمل على مغزى عكسي للاحتلال طبعا.

يتوجه عمل ناڤا هرئيل إلى ترقب الضوء في آخر النفق، وفي المصدر هو وعد لحدث إيجابي هو الخروج من الظلمة إلى النور؛ ولكن هنا الحديث عن الفطر النووي، أو مثلما تقول النكتة (هل هذا هو القطار القادم أمامنا) الذي يشير إلى الكارثة المقتربة.

في عمل دوبي "انتصار آخر كهذا"، أي انتصار حرب الأيام الستة، حث هاجت البلاد وماجت فرحا به وكأنه تعهد بأيام أفضل بكثير، وربما مع أمكانية للسلام، والذي تحول مرة أخرى إلى فطر نووي يحلق في السماء، يشير إلى الكارثة.

هذا الحوار الدائر بيننا لم ينتج من الفراغ.
يتضح أن هنالك أعمال متشابهة، أفكار متشابهة، بل وتقنيات متشابهة، وأحدة مميزات الأعمال هو النقد، والسخرية والإرادة الطيبة بدفع هذا المكان الذي نعيش فيه إلى التعقل كي يستحق أن يحظى بنا كبشر.

<u>**ميراڤ هايمان - أڤنر زينغر**</u>

أڤنر زينغر فنّان سيراميك و ميراڤ هايمان فنّانة متعددة المجالات التقيا في عرض مشترك حول قضايا الاحتلال المادي والجسدي والاحتلال الذاتي الداخلي.

"مُحتلون" هو منشأ تركيبي لاحتلالات داخلية مختلفة: أشخاص مختلفون، وضعيات مختلفة، جندر وقوميات مختلفة، جميعهم محتلون داخليا. "في كل يوم نحن نحتل أنفسنا من جديد وهكذا يبدو واقعنا"، أڤنر زينغر.

"فتح الساقيين" الوضعية، هو احتلال بطولي للجسد وللإقليم، يسيطر على مجمل المنظر الخلاب على ضور الغروب. امرأة، انتماء، أرض، إقليم ودولة؛ حركة مشدودة، نقيض متعدد الأبعاد، مرونة عالقة، غربة أم إنتماء؟ محتل أم تحت الاحتلال.

عنات ليدرور

מוטי גולן, 'כלב נאמן'

<u>ميراڤ هايمان - أڤنر زينغر</u>

أڤنر زينغر فنّان سيراميك و ميراڤ هايمان فنّانة متعددة المجالات التقيا في عرض مشترك حول قضايا الاحتلال المادي والجسدي والاحتلال الذاتي الداخلي.

"مُحتلون" هو منشأ تركيبي لاحتلالات داخلية مختلفة: أشخاص مختلفون، وضعيات مختلفة، جندر وقوميات مختلفة، جميعهم محتلون داخليا. "في كل يوم نحن نحتل أنفسنا من جديد و هكذا يبدو واقعنا"، أڤنر زينغر.

"فتح الساقيين" الوضعية، هو احتلال بطولي للجسد وللإقليم، يسيطر على مجمل المنظر الخلاب على ضور الغروب. امرأة، انتماء، أرض، إقليم ودولة؛ حركة مشدودة، نقيض متعدد الأبعاد، مرونة عالقة، غربة أم إنتماء؟ محتل أم تحت الاحتلال.

דובי הראל, 'אלבום הנצחון'

<u>عدي بتساليل –أسد عزي</u>

جدتي كانت دائمًا مصدر دفء وأسريّة بالنسبة لها وما زالت. ماضي عائلتها المجهول والصمت المدوي بالنسبة لماضيها طبعوا في بصمة تكوينيّا. الخيار لعرض عمل يتناول الحنين إلى البيت وعدم وجوده متعلق أيضًا بالحنين إلى عمل الرسم. أسد عزي كان أحد المعلمين الذين أثّروا وبلوروا طريقي منذ السنة الأولى لدراسة الفن. وعلاقة الرسم هذه معه، والجمع بين الرسم ولتصوير والربط بين الوضع السياسي في البلاد وصورة جدتي هي العمل العاطفي المطلوب بالنسبة لي.

عدي بتساليل

أردت الحديث عن المكان؛ ليس مكانًا معينًا، بل مكانًا لكل شيء فيه منطقه، ومنطق وجودي مرتبط ومتداخل بمنطق أوسع بكثير. مكان طبيعيّ، نظيف، يعكس الخليقة الأصيلة التي لم تتلوث بصغائر الإنسان. تحدث معي عدي حول مفهوم المكان وضروريته كي نبدأ منه رحلة وننهي معه تجربة؛ تحدثنا عن حنين القلب إلى البيت الأول، بيت الخليقة، بيت أبناء سيد الكون. تحدثنا عن الرموز، والإشارات والرمزية واتفقنا أن لكل منا مفرداته الخاصة حول الأمر المتشابه الذي نبحث عنه وهكذا جاءت النتيجة.

أسد عزي

أسد وعدي "تبادلا" الحوارات بينهما، مناطق سكينة فنّهما؛ عدي مع التصوير في لوحة الرسم اللذين اندمجا معًا في نهاية الأمر. وأسد مع الرسم في النحت المتداخل، والذي يشكل عمليًا تقليدًا للنحت. أعمال صغيرة منحوتة من طباشير الكتابة لشخصيات بعيدة من هنا، أخرجت من سياقاتها الطبيعية وأدخلت في بيوت جديدة، صغيرة جدًا، على شكل علب كرتون، التي تشكل بيتًا لمنتجات الاستهلال في الثقافة الغربية. يتلاعب أسد بمصطلحات النسخ ومفاهيم المصدر والتقليد، ويطرح أسئلة بخصوص عالم الفن ومدى تأثيره أو تسخيفه اليوم. تتريث عدي مبقية نظراتها على البيت، وبحساسية خاصة تنشر صورة بعد صورة للبيت بطبقات: طبقة ما تبقى فوق طبقة بيت يحترق، طبقة يعلوه الدخان فوق طبقة دخان، ومنها تنبلج زهرة حية.

عنات ليدرور

محمد أبو رقية - تسڨيكا التمان

"وأخر للسنة القادمة"، هو عمل نتج من خلال الألم العميق والإحباط المتواصل من الوضع الذي نعيش فيه ومن خلال الأيمان بأن شيئا لن يتغير هنا قريبًا، جميع الهيئات السياسية الإسرائيلية والفلسطينية سوف تحيي هذا الحدث كل وفق تصوراته: 50 سنة على الاحتلال، والاستيطان، وتوحيد القدس أم للاضطهاد. على شرف الأحداث العديدة تُعرض كعكة أسلاك للبيت وشموع أسلاك. يرى تسڨيكا في أحلامه جدار الفصل وهو يُبنى وينمو ويخلق الفصل التام بين هذا الجيل، الجيل الذي لم يعرف الحواجز والاعتقالات وعمليات التفتيش والعمليات التفجيرية، جيل جديد سينجح بصنع السلام.

"مسبحة"، من 50 حبات خرز على شكل قلوب محروقة في الفرن. المسبحة تكون على شكل قلادة مكونة من حبات الخرز المثقوب لغرض الاستخدام الديني، ومع كل ملامسة لحبة خرز ينطق المؤمن عبارة تمجيد لله وراحة للنفس. وتستخدم أوقات الشدة والضيق طلبا للفرج من رب العالمين. محمد ليس متدينا، والمسبحة التي يعرضها هنا مكرسة لشيء ما آخر، مكرسة لكل سنة من سنوات الاحتلال. القلوب ثقيلة وهشة، وربما مريضة. وهي أكبر من الحجم الذي يمكن ليد بشرية أن تمسكها وتسبح بها. هذا التلاعب هنا بين الإنساني والإلهي يثير التساؤلات حول العامل المُخلّص، ولمن ينبغي التوجه لطلب المساعدة؟ ومن يملك القدرة على تغيير الوضع؟

محمد و تسڨيكا يعملان معا قرابة العقدين، تربط بينهما علاقة صداقة عميقة تستند على الاتفاق بعدم الموافقة لكن مع ضرورة إسماع صوتهما والإصغاء. مع الوقت نشأ تقليد مشترك بينهما حيث يقومان معا بتقليم سعف النخيل في ساحة بين محمد لتظليل عريشة السلام التي يبنيها تسڨيكا في كل عيد عرش، العريشة التي تستضيف اليهود والمسلمين والمسيحين في لقاء مشترك.

تسڨيكا التمان ومحمد أبو رقية

كاتيا إزابيل فيلموس - هاجر ميتلفونكت

"أرملة القش" أو العشب مكونة من فستان بحجم طبيعي مصنوع من القش. الإجراء العسكري المعروف باسم "أرملة القش" هو تكتيك قتالي يشمل السيطرة على بيوت السكان المدنيين، حشر سكان البيت في غرفة واحدة مع المراقبة والحراسة لتحضير البيت لمكوث الجنود فيه الأمر الذي قد يستمر بضع ساعات أو عدة أيام. يشمل هذا الإجراء السيطرة والتحكم بالحياة اليومية للفلسطينيين من خلال الترهيب والتخويف. النشاط الذي يحدث في الجاليري منذ لحظة افتتاح المعرض يمارس نوعًا من غزو الحيز الشخصي كجزء من ممارسات واستراتيجية الاحتلال. هذه الحالة المؤقتة العرضية لهذا العمل والمشتقة من كونه منحوتا من القش، تتناول التجربة العرضية المؤقتة، التي كادت تنسى وتمحى من الذاكرة الجمعية في سياق الاحتلال.

الاحتلال الذي "يصنع" الضحايا والأرامل لتبقى الفساتين فارغة.

خلال ستة أيام المعرض ستقيم الفنانتان معسكرا داخل الجاليري، وستمكثان وتنامان في الفضاء وتقوما بتغطية العمل بالقش. عمل أدائي يمتد على مدار ستة أيام كعمل موازٍ لزمن حرب الأيام الستة.

<u>عن الشراكة:</u>

نحن الاثنتان نتحدث لغة الأم نفسها، الحوار بيننا هو حوار مساواة، ولقد علمت كل منا أنه رغم المسافة بيننا فنحن نتحدث اللغة نفسها.

بسهولة فائقة كان بالإمكان عدم الانتباه لذلك لولا قانون القومية الذي صودق عليه في الكنيست قبل بضعة أيام، والذي يضع تراتيبية واضحة بين لغتي البلاد والحيز وبين الناطقين بهما. سبق لنا واختبرت كل منا في الماضي الشعور بعدم الارتياح واختزال تمثلينا عندما تطلب منا إدارة محادثة معقدة بلغة نجيدها بشكل مبسط فقط. وفي سياق المعرض الحالي لا يمكن عدم التمعن في هذه الجوانب من العمل المشترك: فهذه المرة الحوار منصف.

ليس ثمة بديل عن المحادثة وجها لوجه أو للتجربة المادية المشتركة. كاتيا تعيش في لندن وهاجر في إسرائيل. ساعات المحادثة المريحة لكل منهما غير متناسقة ولكل أسلوب حياة آخر. التواصل كنا متقطعا. المحادثات عن بعد كانت كافية للمرحلة الأولية فقط وليس أكثر.

خيوط الشراكة التي نُسجت ما زالت واهية وكلاهما تنتظران قدوم كاتيا إلى البلاد كي يستطعن "التهيؤ" شوية للمرحلة القادمة من تشكيل وتكوين العمل.

هاجر ميتلفونكت وكاتيا إزابيل فيلموس

עדי בצלאל, 'יהודית'

تمار أڤني شليط – عبد الرؤوف أبو فنة

ترافق تمار في عملها **"طقوس الربيع – ممتلكات قومية"** طقوس الوداع والتجنيد العسكري لشبان بعمر 18 سنة بطريقهم إلى تل هشومر، وتراقب ذلك بصفته طقسًا وثنيًا يكرر نفسه بلا نهاية. ترافق طقوس الوداع إيماءات جسدية، حركات ونعمات طقوسيّة. تتقصى لقطات التصوير تعبيرات الوجه، إيماءات اليدين ولغة الجسد. ويعرض الفيديو طقس رقص بمركزه يقف الشاب المتجند أو يحملونه على الأكتاف كعرس في يوم زفته. رغم الاختلاف الثقافي الكبير بين المرافقين الذي قدموا من فئات سكانية متنوعة، يتشكل هناك طقس عبادة. يعتبر هذا الأمر بنظر تمار طقسًا وثنيًا؛ أيماءات احتدامية، تقديم القربان، التضرع لله، طقس الضحية والمضحي، تكرار لا نهائي للعملية نفسها المرة تلو المرة. فإلى متى؟ ينظر هذا العمل بعيونه على هذه العملية ويسأل: كيف حدث أننا نشارك في مثل هذه الطقوس؟ لماذا تشكلت ومن تخدم؟

في عمله **"يبنون إسرائيل"** يصور عبد الرؤوف العمال الفلسطينيين من الضفة الغربية الذين يعملون في قريته كفرقرع أيضًا، يبنون بيته، بيتنا، من أجل البقاء. يتقصى عبد الرؤوف أوضاعهم. بعض أجداد هؤلاء العمال كانوا قد هاجروا نحو الشرق حلال حرب 1948 خلال عمليات الطرد والتهجير، وعندما أرادوا العود مُنعوا من ذلك. هكذا تم تفريق أفراد العائلة. الأرض والبيت في طرف واحد وهم في الطرف الآخر. والأن هم يتجولون هنا، مثل الرحّل، معدومي البيت وهم هنا لكسب لقمة العيش، يعملون أحيانًا على أرض أجدادهم. يرافقهم عبد الرؤوف، وهم متعلقون على الصقايل، ليسوا في السماء وليسوا على الأرض، يشبهون بهذا مصيرهم.

<u>عن الشراكة</u>: عبد الرؤوف أبو فنة و تمار شليط أڤني، فنّانان ومصوران، يعرضان عملا شخصيًا وزوجيًا في الوقت نفسه. زوج من الفنانين يعملان معا في مركز الفنون المشترك في جبعات حبيبة منذ 17 سنة.

تتضمن ديناميكية العلاقة بينها على مر السنين جميع نقاط الكسر، الأمل واليأس، القائمة في العلاقات الشخصية بين اليهود والعرب في إسرائيل.

معا، حين عملنا على مدار السنين سوية بلا نهاية، اختبرنا من توفره الحياة هنا من موجات لا نهائية من الحب، الغضب، التفاهم وانعدام التفاهم، الأمل والإحباط، ودائما كنا نجد في النهاية هذا المكان الذي نحن فيه سوية الآن.

في معرض خمسين-50، يعرضان وجهات نظريهما بمواجهة بعضها البعض بخصوص تأثير الاحتلال على عالمهما. كعربي وكيهودية يعشيان داخل فقاعات حياة مختلفة بالنسبة للاحتلال، لكن وجهة نظرهما المشتركة تنظر إلى القريب، إلى الأمر اليومي. من هذا الموقف في نسيج حيتهما المضغوط (وكمواطنين في الدولة) لا يمكن الفصل بين مفهوم "الاحتلال" والحياة نفسها. فالاحتلال بنظرهما ليس عالما بعيدا يحدث خلف الجبال والحواجز، بل يتغلغل في تجارب حياة الروتين اليومية. وسيطة التصوير والفيديو التي يستخدمانها تفرض على المشاهد ليس فقط النظر إلى التأثير بل أن يشاهده فعلا.

رانية عقل – سماح شحادة

في عملها **"يعود للمرسل"** تلملم رانية جراح شخصية منذ عشر سنوات وتفتح جرح مجتمع بأسره. كيف يؤثر الاحتلال على الشعور بالأمن الحرية لدى المجتمع العربي في إسرائيل؟ العديد من المواطنين العرب في إسرائيل يقبعون داخل السجون منذ سنوات طويلة كسجناء "أمنيين". الجزء الأكبر منهم لم يفعل شيئًا. في حالتها جرى تعريف السجين وفق مصطلحات السلطة كسجين أمني لأنه "واجه العدو في أوقات الحرب". سجنه واعتقاله محروم من حق قراءة رسائلها وقت ارسالها وعلى نحو كامل، يشكل توسيعًا للتصور الجارف بأن الأمر شرعيا. حتى داخل حدود إسرائيل، إن كان ذلك بالنسبة له وبالنسبة لها، كمواطني الدولة. رانية هي امرأة حرة غير متهمة وتشعر أنها حبيسة تفتقر للكلمات.

رسائلها التي لم تصل بوقتها، رسائلها التي تحمل الشوق إلى الحرية، وأخرى تحكي عن ظلمة الزنزانة ورسائل أخرى هي ردًا على رسائلها التي أرسلتها قبل دهر وقد نسيت الآن ما الذي كتبته فيها. هذه الرسائل تلفت نظر الرقيب الذي ينتظر الكلمات ليسرقها من أفواهنا حتى قبل أن تظهر على الورق. الرسائل هذه مرقمة بأرقام، ومرتبة بسلسلة وفق رقم الزنزانة الموجودة في مكان ما هنالك. تصل الرسائل بوقت متأخر جدًا وليس وفق التسلسل الزمني لكتابتها وأرقامها. هذه الرسائل مليئة بالحروف التي تضيء ظلمة السجين وحمله بيوم جديد. هذه القناني هي في طريقها إلى الإبحار وراء المحيط والخروج إلى الحرية واجتياز الحدود. هي الرسائل نفسها المتواجدة في ظلمة الخزائن ولم تخرج بعد إلى الضوء بغية أن تصل إلى كل مكان في العالم. فهل يدرك العالم أنه ليس من مفر من كسر القيود وتحطيمها.

"بدون عنوان"، عمل سماح شحادة هو تخطيط بقلم رصاص يلاحظ فيه عملية التسجيل المتواصلة، التي يبرز من خلالها استثمار وصراحة اليد التي ترسم واليد التي تمسك. تقترح سماح مقولة بصرية تقبع في لب المسائل الرئيسية. فهي تعرض موازين القوة بين الرجل والمرأة، في حين تقوم هي بنفسها بالتوسط بينهما. المرأة مغطاة بحرام، يتم جرها، عمياء، على حبل رفيع من قبل ديك. وهي لا تعرف إلى أين هي ذاهبة، وما الذي حدث من قبل، وما الذي سيحدث عما قريب، فربما ستواصل السير.

هذه السيزيفية التقنية تمنح سماح الفرصة والوقت لصوغ قراراتها والربط بين الأجزاء المحتلفة داخل المجتمع الذكوري الغرائزي، الذي يحتل ويضطهد الفرد ويفرض عليه السيطرة والرقابة. امرأة في احتلال المجتمع الذكوري التي تحتل مرتين.

يتحدث العملان عن تراتبية طاغية احتلالية، تسلب الطرف الضعيف، الواقع تحت الاحتلال، حقوقه الأساسية في الحرية وتسلبه خصوصيته، والإمكانية لعلاقات زوجية كحيز شخصي، والأنوثة كحرية شرعية. فلدى راينة السطلة العليا هي التي تنتقص من قدرتها في السيطرة على أي شيء من مستقبلها طالما بقي خطيبها في السحن، ولا حتى أمكانية إقامة علاقات في الوقت الحاضر. مما يرغم رانية السير على الحبل الرفيع ذاته ولكنها تواصل سيرها.

اعيل ليف - رافي مينتس

"ظلال على خط التماس" – العمل المشترك لياعيل ليف ورافي مينتس في معرض "خميسن":

"حليله"، الكلمة العبرية (ومعناها لا سمح الله) التي تشبه بلفظها الاسم العربي لمدينة الخليل تعبر عن قلقنا وتأملاتنا بخصوص 50 سنة من الاحتلال. مع ضبط النفس قدر الإمكان، نرمز هنا إلى مفارقة الاستخدام الساخر التي يمارسها الشعب اليهودي بشعار "نورًا للأمم". في خلفية المنشأ يعرض فيلم فيديو جرى تصويره في الأراضي المحتلة، والذي شكل الهاما لإضافة عفوية تستكمل الرسومات على الحائط. بين السطور تلمع الرموز التي تسخير من الوصايا العشر وغيرها من الفؤوس المقدسة التي نستخدمها صبح مساء.

ياعيل ليف ورافي مينتس

ياعيل ليف ورافي مينتس أصدقاء الدرب وأصدقاء الفنون. بصفتي مشرفة فنية وخلال لقاءاتي معهما في العديد من المفترقات الرئيسية لسيرورة العمل، كنت دائما أقف أمام الاحترام الكبير الذي يتمتعان ويتبادلانه تجاه بعضهما. الأمر الذي يدعو إلى التفكير في سياق الاحترام بين المجتمعات والشعوب. عملهما المتكامل هو أكبر من حجم جزئيه. وهو عبارة عن شيء في داخل شيء، جسد في داخل جسد، بلاد في داخل بلاد. وهو ثمرة جولات ميدانية، وساعات من التصنيف والتحرير والمعالجة وتصويرية شمولية تظهر على وجه السطح الكبير. يقدمان الشاي للوافدين ويغرونهم في الجلوس داخل الحيز، محاطون بالألوان، والرموز، والحركات المتنقلة من "هناك"

عنات ليدرور

Ahmad Canaan – Motty Golan

Ahmad Canaan and Motty Golan have been holding a dialogue about social and political art for many years. In the current show, HAMSIN, as the occupation is about to turn 50 years old, they present a deep observation on several situations.

On refugees: **Refugee** is an iconic figure reflecting a vast number of refugees. The Refugee piece aims for a human scale, as it is almost of human stature; this way, it creates a one-on-one ratio with the viewer. The refugee is an individual, an icon and a mental duplicate, with whom any Palestinian can identify.

On illegal aliens: In spite of the roadblocks and barbed wire fences dividing the land, Palestinian Arabs living on both sides maintain family and social ties. This has prompted residents from the Palestinian Authority to enter illegally into towns and cities on the Israeli side, in order to work. They are pursued by Israeli authorities and dwell/hide in the hills and among trees. The piece emphasizes the humanity of those who, due to circumstances, became illegal aliens in the land – a land where their grandparents may have originally dwelled.

On blind patriotism: When blind patriotism trumps personal and collective truth, it is as blind as a **loyal dog** guarding the newspaper headlines. Those headlines fill our lives with fear mongering and media politics. We are that dog.

On utopian thoughts: The **utopian narrative** is where the pickled sardines suddenly leave the tin and float in free space, and bombs take up their place.

Ahmad Canaan and Motty Golan

Gershon Knispel – Abed Abdi

The Nakba and the Naksa – When I was six years old, on April 22, 1948, I experienced the Nakba of the residents of my hometown, Haifa, as we abandoned the city. We spent three years in refugee camps, first in Lebanon, and later in Damascus, Syria. My family eventually managed to return to Israel as part of the Family Reuniting program. The Nakba etched a deep memory in my artistic development, which came as a response to the loss of relatives and a childhood landscape cut off. In 1964, I was admitted to the Dresden Art Academy, in East Germany. By the time of the Six-Day War in 1967, I was a second year student, so those tragic events reinforced and shaped my path as a promising political artist (see articles at www.abedabdi.com). Fifty years of occupation of a land and a people under curfew, devoid freedom of movement and the ability to determine its future, demand from us an ongoing struggle for justice and the recognition of our people's rights, and the establishment of its own state alongside the State of Israel.

I met Gershon Knispel before I left to Germany, as he returned/escaped from the military regime in Brazil, in 1964. I became familiar with his graphic art in his illustrations of poet Alexander Penn's book, *Negged* (Against). Our joint piece

from 1978, the monument commemorating Land Day in the town of Sakhnin, symbolized the cooperation for a good future of the dwellers of the land, for equality and for peace. The work "Silhouettes on the Separation Barrier" that I show here at the Peace Gallery in Givat Haviva is a testimony for what is taking place in the areas under occupation. **Abed Abdi**

I wish the subjects we treated in the early 50's were no longer relevant… **Evacuees** shown here was among my pieces confiscated in Brazil in 1964 by the secret police, and it was returned to me only two years ago. It was in poor shape, as it started to decay, and I had to repair it.

Critics Prof. Gila Blass and Doctor Gideon Ofrat insisted that the new version has made the situation more extreme, as the figures became more intense. The restoration work was carried out in the height of Operation Protective Edge, and I was in Sao Paolo, receiving news in real time of the destruction and bereavement it had brought upon us. To make matters even worse, as I returned to Israel, I witnessed the renewed expulsion of the Negev Bedouins, taking place in broad daylight and without any protest! So I continued to do my part as a protest artist – I remained consistent. **Gershon Knispel**

Gershon and Abed's work present scenes. If this was a photograph it would be composed of several scenes, making it and the situation complex; but being complex does not mean that the drawing hand does not know where justice is. Whole lives occur between the silhouettes, the walls and the landless people who, at best, do not know if they have a future, and at worse walk as evacuees towards the unknown. The scenes are strongly expressive and realistic at the same time.

Knispel's **Evacuees** was born in 1957, Abdi's **Silhouettes on the Separation Barrier** was only recently created, and they are both just as relevant.

Deganit Stern Schocken -Daniella Saraya

Me, For example

Red, blue, black, green and white, mixed, connected, connecting – between bodies, between persons, between peoples. This work examines the body as a place, a location of action, wishing to take upon itself values and beliefs which are different, even contradictory, to the laws of the territory it inhabits. The pins take over the body, conquer it, mark it, yet on the other hand they protect it, enable it to express an opinion, to protest, to host a shared existence. The short phrases written on the pins serve as precious stones. They appear to be optimistic and simple, but they are not obvious. They express the wish for a change, and propose the possibility of seeing and recognizing the Other.

This work is a body-dependent art, marking the body as the territory of action. The starting point is jewelry, perceiving the thing as a jewel. The end point is somewhere between fashion and installation, or performance.

Whether the body is a partner, accepting the action performed upon it, and whether it is taken over by it; whether active or passive – it is the locus, and its

territory (in terms of both form and contents) dictates the shape of action and its meaning.

The body as territory: Who controls our personal body? Does territorial control of the territory where we dwell (the political territory) also dictate the control of our body? Can the body function as a neutral territory (an island), or, on the contrary, can it host values and beliefs that stand in contradiction to the laws of the land it inhabits? Referring to the body as a political site is not new, and it is often described as controlled by external powers (Foucault) – gender identities, external command and control mechanisms that dictate its actions and identity. However, there are also those who view the cultural demarcation as something that endows the body with its protesting power. When its appearance and performance challenges expectations, the main question is whether through the artistic act we can gain control and retake over our body. Can we place upon it the values we hold dear, and release it from subjugating identities?

Deganit Stern Schocken

Daniella Saraya

מוטי גולן, 'נרטיב אוטופי'

<u>Farid Abu Shakra – Dubi Harel</u>

<u>Nava Harel-Shoshani –</u>

The three works are prints – between photography, etching and stamps; between classical and modern; between photography and mannerism, making use of well-known icons.

Another trait they share is that of shattered dreams, of contradictions. Farid's piece, **The Wolf Shall Dwell With The Lamb**, the wonderful vision of the End time,

supported by the postage stamps, presents the seemingly innocent picture of Ariel Sharon and the lamb as it takes on the opposite meaning, that of the occupation.

Nava's piece addresses the expectation for **the light at the end of the tunnel**, originally a promise for a positive event of leaving darkness behind and coming into light; except here it is an atomic mushroom, signifying, as in the old joke (it is the light of the oncoming train…) a looming disaster.

In Dubi's work, **Pyrrhic Victory**, the victory of the Six-Day War, followed by jubilation at the promise of a bright future with a chance for peace, is also turned into an atomic mushroom in the background, an imminent catastrophe.

Our interesting dialogue was not born in a void. It turns out we share similar creations, similar ideas and even similar techniques. Our works are characterized by criticism, irony, and the good will to bring this place where we live into a state of sanity, so that it deserves us, as human beings.

Dubi Harel

Nava Shoshani

Farid Abu Shakra

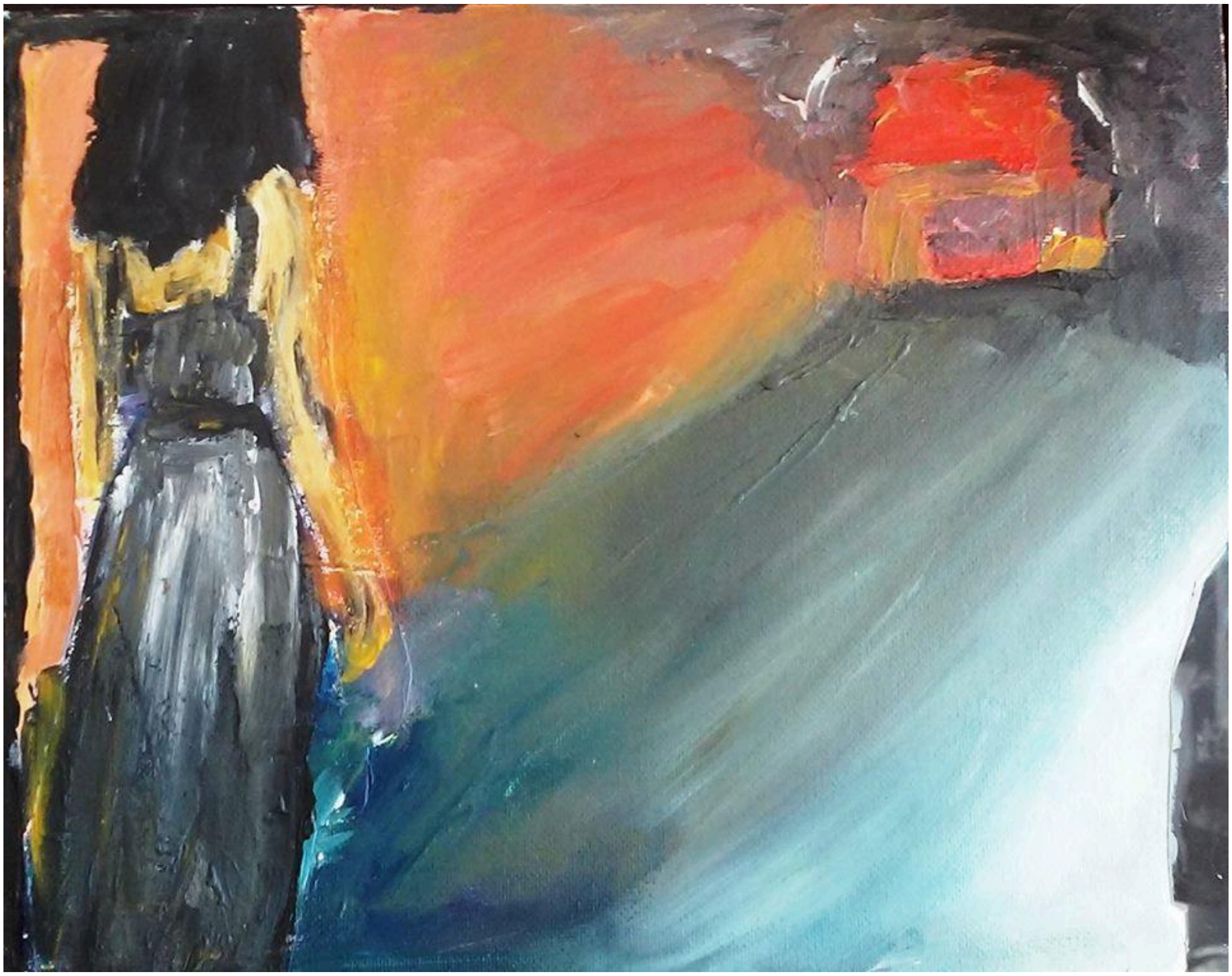
צביקה אלטמן, 'ואחד לשנה הבאה'

Meirav Heiman – Avner Singer

Avner Singer, a ceramics artist, and Meirav Heiman, a multi-disciplinary artist, came together for this show around questions of physical occupation and self, internal occupation.

Pickled (Occupied) is an installation of various internal occupation: different people, positions, genders and nationalities, all of which occupy inwards. "Every day we occupy ourselves anew, this is what our reality looks like." – Avner Singer

Split is the heroic way the body occupies the territory, ruling over the beautiful landscape by sunset. Woman, belonging, land, territory, state; tense movement, multidimensional contrast, stuck flexibility, alienation or belonging? Occupier or occupied?



עדי בצלאל, 'בית נשרף 2'

Adi Bezalel – Assad Azi

My grandmother has always been a source of warmth and family for me. The unknown history of her own family and the roaring silence surrounding her past have left their imprint on me. The choice to show a piece dealing with the longing for a home and its absence was also related to the longing for the act of painting. Assad Azi was one of the influential and supportive teachers who have shaped my path in my first year of art school. The artistic connection with him, the connection of painting and photography, and the link between the political reality in Israel and my grandmother, became a necessary emotional action for me.

Adi Bezalel

We wanted to talk about place; not a specific place, but one where each thing has its own reason, and the reason for its existence is linked into a larger reason. A natural, clean place, reflecting the original Creation, untainted by human pettiness. I spoke with Adi about the meaning of the place and its necessity as a starting point for a journey and an endpoint for experience; we talked about our

heart's yearning for the first home, the home of Creation, the home of the children of the Creator. We spoke of the signs, symbols and symbolism and agreed that each one of us has their own terminology for what we are looking for, which is very similar. These conversations resulted in our work.

Assad Azi

In their dialogue, Assad and Adi exchanged their artistic comfort zones. Adi replaced photography with painting, and eventually combined the two. Assad exchanged painting for combined sculpture, which is actually the imitation of sculpture. Miniature pieces, sculpted from sticks of chalk, taken out of their natural context into new, tiny houses, in the form of cardboard boxes, serving as home for the luxurious consumer goods of western civilization.

Assad plays with concepts of copying, original and imitation, and asks questions about the art world and its degree of prominence or insignificance today. Adi lets her gaze dwell on the home, peeling away the layers with her unique sensitivity: A layer of remnants over of a layer of a burning house, a layer of smoldering house over a layer of smoke, out of which emerges a living flower.

Anat Lidror

תמר אבני שליט, 'פולחן האביב'

Mohamad Abo Rakia – Svika Altman

One for Next Year is the result of the deep pain and ongoing frustration produced by the situation we live in and the conviction that nothing is really going to change here any time soon. This year, all the Israeli and Palestinian political bodies will commemorate the same event, each according to their point of view: Fifty years of the occupation, of the settlement project, of the unification of Jerusalem or of the oppression. In honor of the many events, Svika Altman presents a heart-shaped barbed wire cake, topped with barbed wire candles. In his dream, he sees the separation barrier as it is constructed, creating a complete separation for

one generation – a generation who would not know what are roadblocks, arrests, searches and terrorist attacks, a generation who will be able to establish peace.

Misbaḥah is made up of fifty hearts, burnt in a kiln. Misbaḥah is a Muslim rosary, a string of beads that are fingered while reciting verses that praise Allah and calm the soul. It is common to resort to it as an aide in asking for God's help in times of trouble and helplessness. Mohamad is not a religious person, and his Misbaḥah is dedicated to something else: to every year of the occupation. The hearts are heavy, fragile, and appear sick. They are larger than the size fitting a human hand to grasp and move in the form of Tasbīḥ. The interplay of human and divine here raises questions about the nature of the savior – who should one turn to for help? Who is capable of changing the situation?

Mohamad and Svika have been working together for almost two decades. Their relationship is friendly, deep, and based on the mutual agreement to disagree, while maintaining the dialogue. Over the years, they have formed a tradition: Pruning the palm trees in Mohamad's garden, using the branches to cover the Sukkah of Peace that Svika builds every year on the Jewish holiday of Sukkot (Tabernacles) – the Sukkah hosts the encounters of Jews, Muslims and Christians.

Svika Altman, Mohamad Abo Rakia

'ראוף אבו פאני, 'בונים את ישראל

Katya Izabel Filmus – Hagar Mitelpunkt

Straw Widow is composed of a life-sized dress, made of straw. The IDF procedure known as Straw Widow is a combat technique that includes taking over a civilian dwelling, putting its inhabitants in one of the rooms, under guard, and preparing the house for combat during a stay of several hours to several days. The procedure

includes the take over and intervention in the daily lives of Palestinian civilians, while terrifying them. The action that takes place in the gallery from the moment the exhibition opens constitutes an invasion of private and personal space as part of the practice and strategy of the occupation. The transitory nature of a piece made of straw speaks of the temporary experience, which has almost vanished from collective awareness, in the context of the occupation – an occupation that is responsible for casualties and widows, and leaves behind hollow dresses.

During the six days following the show opening, the artists will set up camp in the gallery, staying and sleeping in it and spending the time covering the piece with straw. The six-day performance reflects the duration of the six-day war.

About the partners:

We both speak the same mother tongue, our dialogue is egalitarian and we both knew that despite the distance we are lucky to speak the same language.

This detail could have easily gone unnoticed, if it weren't for the Nation-State Bill which was passed by the Knesset a few days ago, which sets a clear hierarchy between the languages spoken in the country and the speakers of those languages. Both of us have experienced instances of discomfort and flattening of our representation when we wanted to hold a complex dialogue in a language we only partially command. In the context of the current exhibition, it was impossible to ignore this aspect of working together, and this time the dialogue was fair.

There is no substitute for a face-to-face conversation, or for a joint material experience. Katya lives in England, Hagar in Israel. The convenient hours for conversations are out of sync, and lifestyles differ. Communication was broken.

The distant conversations were good enough for the initial stage of the work, but not beyond it. The lines of cooperation are still thin, and both artists are eagerly awaiting Katya's arrival in Israel, so that they can "simmer" together in the next stage of their joint creation. **Hagar Mittelpunkt, Katya Izabel Filmus**

Tamar Shalit-Avni - Rauof Abu Fani

In her work **The Rite of Spring - "National Property Procedure"**, Tamar accompanies the farewell and enlisting ritual of 18 year olds at the Tel Hashomer recruitment center, and observes it as a pagan ritual repeating itself ad infinitum. The ritual includes gestures, movement and sound. The still photographs examine facial expressions, hand gestures, body language. The video shows a dance ritual

where the new recruit is standing in the center, or hoisted high like a groom on his wedding day. Despite the significant cultural differences between the members of the accompanying parties, a ritual ceremony is formed. Tamar sees it as a pagan ceremony, including dramatic gestures, offering a sacrifice, calling the gods, a ritual involving sacrifice and one who makes the sacrifice, an infinite repetition of the same move. When will it end? The work looks at the event and asks: how is it that we take part in such a ritual? Why was it created, and whom does it benefit?

In his work **Building Israel**, Raouf photographs Palestinian laborers from the Territories who work in his own town, Kafr Qara, building his house, our house, in order to survive. Raouf examines their situation. There are some whose grandparents moved east during the 1948 war when they were expelled, and were later prohibited from coming back. Families were split. Their lands and homes are on one side and they are on the other. Now they walk among us as nomads, homeless persons who are here to make a living, sometimes even on their family's former lands. Raouf accompanies them as they are hanging on construction scaffolding, between heaven and earth, just like their fate.

<u>About the partnership:</u> Raouf Abu Fani and Tamar Shalit-Avni, photographic artists, show work that is both personal and mutual. The two artists have been working together at the Collaborative Art Center in Givat Haviva for the past 17 years. The dynamics they developed over the years contains all the breaking points, the hope and despair characterizing personal relationships between Jews and Arabs in Israel.

"Together we went through everything that life here has given us. Innumerable waves of love, anger, understanding and misunderstanding, hope and despair, and we always ended up in the place where we are together. "

In the show HAMSIN, the two artists present their positions regarding the influence of the occupation upon their world. As an Arab man and a Jewish woman they inhabit different bubbles, but their shared point of view looks at what is at hand, at the mundane. From this position in their own (and, in fact, every Israeli citizen's) dense fabric of life, it is impossible to separate between the well-worn term, "the occupation", and life itself. Seen through their eyes, the occupation is not a faraway reality, taking place beyond the mountains and the roadblocks, but something that seeps into the everyday life of us all. Their use of photography and video forces the viewer to not only look at that influence, but to see it, for real.

Rania Akel – Samah Shihadi

In her piece, **Return to Sender**, Rania gathers a ten-year-old personal wound and opens up the wound of an entire society. How does the occupation affect the sense of security and freedom of Arab society in Israel? Many Arab citizens of

Israel have been in prison for many years as "security prisoners". Many of them have done nothing wrong.

In her case, the prisoner was defined by the government as a security prisoner because he "met with the enemy in a time of war". His imprisonment, and the denial of his right to read her letters in full at the time they were sent, are an extension of the perception of the occupation as legitimate. Rania, a free woman who has not been accused of any wrongdoing, feels confined and speechless. Her letters did not arrive on time. They carried the yearning for freedom, and there were other letters telling about the darkness of the dungeon and other responses to her own letters. She sent them ages ago and almost forgot what they say. The letters carry the eyes of the censor who awaits our words and steals them from our mouths before they appear on paper. The letters are numbered and ordered in series according to the number of the dungeon cell somewhere. They arrive with big delays, not in the order they were written or numbered. They are full of words that light up the prisoner's darkness with a dream of a new day. The bottles are on their way to sail across the ocean and beyond the borders, free. These letters are kept in dark cabinets and will one day see the light and go anywhere in the world. Maybe then the world will realize that there is no choice: the ropes of bondage shall be untied.

Untitled by Samah Shihadi is a pencil drawing showing a prolonged hard work, clearly revealing the honesty of the drawing hand and the one holding it. Samah proposes a visual statement that is at the heart of the main questions. She presents the balance of forces between a man and a woman, with herself as the mediator. The woman is covered with a blanket, walking blindly on a thin rope, led

by a rooster. She does not know where she is going, what is happening in front of her, what is about to happen to her – she might fall, she might keep on walking. The Sisyphean technique gives Samah the opportunity and the time to frame her decisions and to connect the different parts in an instinctive, patriarchal society that takes over and oppresses the individual through control and disciplining. A woman in an occupied masculine society is subject to a double occupation.

Both works speak of an occupying hierarchy that denies the weaker side, the occupied party, the basic rights of freedom and privacy, the possibility of a romantic relationship as a private sphere, and of femininity as a legitimate free essence. For Rania, the government is harming her ability to have any control over her future as long as her fiancé is in prison, and all the more so to have any kind of a relationship in the present. Rania was also forced to walk that thin line, but she kept on walking.

Yael Lev – Rafi Münz .

Sounds for **Seam (Border) Line**:

God forbid…

It is our outcry towards the ruling forces of Israel, who repeatedly humiliate and trample the lives of the people in the occupied territories. The video filmed in the West Bank initiated new drawings/paintings added to the ones on the wall. Hints (too subtle?) mocking some of the very “sacred cows” starring in our repertory, are amalgamated in the saga, not in honor of 50 years of occupation.

Yael Lev

Rafi Münz

Yael Lev and Rafi Münz are friends and partners in art. As the curator who met them in some of the central points in the process, I was repeatedly struck by the great mutual respect they have and show each other. It is inspiring in the context of respect between societies and nations.

Their whole work is larger than its two parts. It is a thing within a thing, a body within a body, a land within a land. It is the result of tours of the field, hours of classification, editing, and a picturesque totality covering an extensive area. They offer their visitors tea and lure them to sit in the space, surrounded by colors, symbols, and movements from "over there".