שער פנימי

הגלריה לאמנות מכללת אורנים

תכניות שהות, 2021–2022
ספטמבר 2021–אוגוסט 2022

תערוכות
אוצרות: אורית בולגרו
ראש המכון לאמנות: עודד הירש
מנהלת הגלריה: נעה צורן
רכזת הדרכה וקשרי קהילה: סיגל מזל
סיוע טכני: ג'וש גלדצהלר, עידן ססטיארי, דניאל סגל

קטלוג
עריכה: סיגל מזל ואורית בולגרו
תרגום לערבית: חברת ALE
צילום מראות ההצבה: דניאל חנוך
עיצוב גרפי והפקה: עופרי פורטיס, הגר מסר
הדפסה: דפוס ע.ר., תל־אביב

העבודות באדיבות האמניות אלא אם צוין אחרת.
המידות נתונות בסנטימטרים, רוחב × גובה.

תודה מיוחדת לשותפים ממכללת אורנים:
ד"ר גייל סוסקין, ראשת החוג לחינוך בגיל הרך, נעה סיון יואלי, מרכז ספרות ילדים ע"ש מרים רות, ד"ר מתן בן־ארי, מנהל הגן הבוטני, ולצוות הגן.

© 2022, כל הזכויות שמורות, מכללת אורנים

صالة العرض للفنون كلّية أورنيم

برنامَج مكوث [شِهوت]، 2021–2022
أيلول 2021–آب 2022

المعارض
الأمانة: أوريت بولچرو
رئيس معهد الفنون: عودد هيرش
مديرة صالة العرض: نوعه تسورن
مركّزة الإرشاد والعلاقة مع الجمهور: سيچال مزال
المساعَدة التقنية:جوش چلدتسهلر، عيدان سستياري، دانيئل سيچل

الكتالوج
تحرير: سيچال مزال وأوريت بولچرو
الترجمة إلى العربية: شركة ALE
تصوير: دانيئل حانوخ
التصميم الفنّي: عوفري فورتيس، هچار ميسر
طباعة ع.ر

الأعمال بلطف من الفنّانات إلّا إذا ذُكر غير ذلك.
المقاسات معطاة بالسنتيمترات، عرض × ارتفاع.

شكر خاصّ للشركاء في كلّية أورنيم، د. چايل سوسكين، رئيسة قسم التربية للطفولة الغضّة؛ نوعا سيڤان يوئلي، مركز رياضة الأطفال على اسم مريام روت؛ د. متان بن-أري، مدير الحديقة النباتية، وطاقم الحديقة.

© 2022، الحقوق كلّها محفوظة، كلّية أورنيم

תוכן עניינים

פתח דבר — עודד הירש ונעה צורן 5
مُفتَتَح الكلام — عودِد هيرش ونوعاه تسورن

תמר אוסטרהוף: **העולם עדיין לא נרדם, וגם אני עדיין ערה** 9
تمار أوسترهوف: **لم يغفُ العالم بعد، ولا أزال أنا، أيضًا، يقظة**

מאיה דיקשטיין: **מספרי הסיפורים** 33
مايا ديكستين: **رواة الحكايات**

יעל מאירי: **לקחת אויר ולהמנע מהשמש** 57
ياعل مئيري: **شهيقٌ وتَلافي الشمس**

מאיה שמעוני: **שיבושים בשרשרת האספקה** 81
مايا شمعوني: **اضطرابات في سلسلة التوريد**

פתח דבר
אודות עונת הרזידנסי, 2022–2021
בגלריה במכון לאמנות באורנים

לרגל ציון 70 שנים לאורנים, התמקדה עונת התצוגה בגלריה במכון לאמנות בשני נושאים עיקריים המייחדים את סיפורה של אורנים לאורך השנים: החינוך לגיל הרך והגן הבוטני.

התערוכות שעסקו בגיל הרך הציעו מחווה לתפיסות חינוכיות ולעשייתם החינוכית והאקדמית של דמויות מפתח בעיצוב הגישה לחינוך בגיל הרך בישראל, אשר פעלו באורנים.

בתערוכה הראשונה, הציגה תמר אוסטרהוף עבודה רב־תחומית בהשראת חצר הגרוטאות. חצר הגרוטאות שנוצרה בהשראת הגותם של גדעון לוין ז״ל, ממייסדי מסלול החינוך לגיל הרך ו״המרכז ללימוד פעילות הילד״ באורנים, מפתח גישת ״הגן הזורם״; ובהשראת מלכה האס ז״ל, ממייסדות גישת הגן כמכלול חיים בחינוך הקיבוצי ובאורנים, ממפתחות ״חצר הגרוטאות״ כמרחב למידה וחוקרת הבעת ילדים בחומרי אמנות. בחצר הגרוטאות פועלו של הילד דומה לאמן חוקה, לדמות המתקין המאלתר – שעסוק בהפעלת החפץ או ה״רדי מייד״, בהקבלה לעולם האמנות. זהו עולם של מלאכה, גילוי, יצירה והמצאה בהן שרוי הילד ודרכן מפתח את יכולותיו וכשרונו.

התערוכה השנייה הציגה עבודת סאונד והצבה של מיה דיקשטיין אשר עסקה בספרות ובאיורי ילדים בהשראת אוסף ספרי הילדים של מרים רות ז״ל, אשת חינוך, סופרת ילדים וחוקרת, ממייסדות מסלול החינוך לגיל הרך באורנים. האוסף מכיל למעלה מ־3,000 ספרי ילדים (השמורים בספריית אורנים), אותם אספה במשך למעלה מ־50 שנים מרחבי העולם.

הסמסטר השני פנה לעיסוק בגן הבוטני. בפתחו, הוצגה התערוכה של יעל מאירי אשר סקרה סוגיות אקולוגיות ואסתטיות ושילובן אל תוך שאלות חקר אמנותיות. נוצר חיבור הממוקד בצילום ובפיסול אשר הזמין

קשב לתופעות הטבע וחשיפה לשפע הגירויים והאתגרים שמזמן מפגש זה.

בתערוכה המסכמת של העונה התעמקה מאיה שמעוני בחלקת הדקלים היפהפייה הנמצאת בגן הבוטני באורנים ובדימוי של עץ הדקל כמוטיב תרבותי, נופי ואמנותי. התערוכה כללה שני מוקדים – בגן הבוטני ובגלריה, שביניהם נוצר דיאלוג ציורי בין הדקל והזהב.

האמניות אשר לקחו חלק בעונת התערוכות התארחו באורנים, יצרו ופעלו בתוך הקמפוס בשיתוף פעולה עם הסטודנטים ותכנית הלימודים האקדמית. קו זה ממשיך את העיקרון עליו מושתתת הגלריה הלימודית במכון לאמנות אשר חורטת על דגלה פעולה אוצרותית־חינוכית משותפת לסטודנטים, לאמנים ולצוות המכון.

עודד הירש, ראש המכון לאמנות
נעה צורן, מנהלת הגלריה

مُفتتح الكلام

حول موسم مكوث الفنّانين (الـ«رزيدنسي»)، 2021–2022 في صالة العرض في معهد الفنون في أورنيم

احتفاء بمرور 70 عامًا على إنشاء أورنيم ركّز موسم العرض في صالة العرض في معهد الفنون على موضوعيْن أساسيّيْن يميّزان حكاية أورنيم على مرّ السنين: التربية للطفولة الغضّة والحديقة النباتية.

اقترحت المعارض التي تناولت الطفولة الغضّة تَقدمة لمُدرَكات تربوية لشخصيّات مفصلية في بلورة التوجّه للتربية للطفولة الغضّة في إسرائيل، ولعملها التربويّ والأكاديميّ، حيث إنّهم نشِطوا في أورنيم.

في المعرِض الأوّل عرضت تمار أوسترهوف عملًا متعدّد المجالات بإيحاء من ساحة الخردوات. وقد تشكّلت ساحة الخردوات بإيحاء تنظير المرحوم چدعون لڤين، وهو من مؤسّسي مسار التربية للطفولة الغضّة؛ و"المركَز لدراسة نشاط الطفل" في أورنيم، وهو مطوّر أسلوب "الروضة الجارية"؛ وبإيحاء من المرحومة مالكا هاس، وهي من مؤسّسات أسلوب :"الروضة كمُجمَل حياة" في التعليم الكيبوتسيّ وفي أورنيم، ومن مطوّرات "ساحة الخردوات" كمحيط تعلّم، وباحثة تعبير الأطفال بموادّ فنّية. في ساحة الخردوات يُشبه نشاط الطفل عمل الفنّان الباحث، شخصية المركّب المرتجِل، المشغول في تشغيل الغرض أو الـ"رِدي مايد"، بموازاة عالم الفنّ. إنّه عالم عمل واكتشاف وإبداع واختراع، غارق فيه الطفل ومن خلاله يطوّر قدراتها ومهاراته.

وقد قدّم المعرِض الثاني عمل ساوند وتنصيب لمايا ديكشتاين التي عملت في أدب الأطفال ورسوماته، بإيحاء من مجموعة كتب الأطفال للمرحومة مِريام روت، المربّية وكاتبة الأطفال والباحثة، وإحدى مؤسّسات مسار التربية للطفولة الغضّة في أورنيم. تضمّ المجموعة أكثر من 3,000 كتاب أطفال (محفوظة في مكتبة أورنيم)، وقد جمعتها من أنحاء العالم على امتداد أكثر من 50 عامًا.

توجّه الفصل الثاني للاشتغال في الحديقة النباتية. ففي مدخلها عُرض معرِض ياعِل مئيري التي قامت بمسح واستطلاع قضايا بيئية وجمالية ودمجها داخل

أسئلة بحث فنّية. وقد تشكّل هناك رابط يركّز على التصوير والنحت، جلب الكثير من الإصغاء لظواهر الطبيعة وانكشافًا على ثراء المغريات والتحدّيات التي يجلبها هذا اللّقاء.

في المعرِض الموجِز للموسم تعمّقت مايا شمعوني في قطعة النخيل البديعة الجمال الموجودة في الحديقة النباتية في أورنيم وفي صورة شجرة النخيل كموضوع ثقافيّ دالّ ("موتيڤ")، طبيعيّ، وفنّيّ. شمل المعرِض مركَزيْن - في الحديقة النباتية وفي صالة العرض، حيث نشأ بينهما حوار خياليّ بين الذهب والنخيل.

الفنّانات اللّواتي شاركن في موسم المعارض استُضفن في أورنيم، أبدعن وعملن داخل الحرم، بالتعاون مع الطلّاب وبرنامَج الدراسة الأكاديميّ. ويواصل هذا الخطّ المبدأ الذي تتمأسس عليه صالة العرض التعليمية في معهد الفنون، والتي ترفع لواء العمل الخازنيّ - التربويّ المشترك للطلّاب والفنّانين وطاقم المعهد.

عودِد هيرش، رئيس معهد الفنون
نوعاه تسورِن، مديرة صالة العرض

#1

תכנית שהות 1 · חצר הגרוטאות

برنامج مكوث ١ ('شهوت') · ساحة الخُردَوات

תמר אוסטרהוף تمار أوسترهوف

העולם עדיין לא נרדם
וגם אני עדיין ערה
لم يغفُ العالم بعد، ولا
أزال أنا، أيضًا، يقظة

23.4.22—7.3.22

עכשיו אין לי גוף וגם לא בית
ולבית אין גוף וגם לא זיכרון
גוף שיזכור
בית שיזכר.
ריקה וכולם רצים אליה.

▶

תמר אוסטרהוף, **העולם עדיין לא נרדם וגם אני עדיין ערה**, 2021, מראות הצבה

تمار أوسترهوف، **لم يغفُ العالم بعد وأنا، أيضًا، لا أزال يقظة**، 2021، منظر تنصيب

תערוכת היחיד של תמר אוסטרהוף, **העולם עדיין לא נרדם וגם אני עדיין ערה**, פתחה את שנת הרזידנסי שהוקמה מחדש לרגל שנות ה־70 למכללה. כמחווה לחוג לגיל הרך ולדמויות מפתח בו, תערוכה זו פונה לתמה של חצר הגרוטאות שהגתה מלכה האס. החצר היא זירת פעילות חופשית ואקראית, המלווה באינטראקציה מתווכת, ובה חפצים עשויים מחומרים ממשיים ואותנטיים, ששייכים לעולם המבוגרים. "כאשר הילד משוחרר לחצר הגרוטאות, הוא יודע שהוא נמצא במגרש של הממשות, ולא בסימולציה של המציאות" (האס, גביש, 2008, 50)[1].

בתכנית השהות באורנים, אוסטרהוף עברה להתגורר בחצר הגרוטאות שיוסדה בעבר ונועדה לתרגול למחנכים עתידיים. אוסטרהוף המירה את המפגש השגור בין החפץ והילד שהתקיים בחצר לסדרת מפגשים מזדמנים, שבמרכזם מעשה המשחק ומעשה היצירה; כעין ביקור סטודיו שמחיה ומארכב את המתרחש בו זמנית.

התצוגה בגלריה ראשיתה בפניה של אוסטרהוף לקיבוצי הסביבה לאסוף חפצים מחצרות גרוטאות בגני ילדים. כך נבנה ארכיב חומרי ותמטי, שנוצר מן ההיסטוריה הספציפית של המקום.

בלב הגלריה, מיצב הוליסטי שאיננו רק תוצר של מבט, אלא תוצר של גוף פועל בחלל – החפצים קוראים למבקר להתכופף, לזחול, להשכב. כשם שחצר הגרוטאות מזמנת פעולות שונות של חקר ומיון, הקבצה לקבוצות, ארגון תמטי צורני וחומרי, כך גם בגלריה, החלל מזמין את הצופה להשתהות, לצרף דברים יחד, לפענח רמזים של נוכחות, ששוכנים בתוך החפצים. במקצתם, מסתתרים דימויים נעים שמרחיבים את הפונקציונליות של החפצים. החלל שנוצר מתעתע בין פנים וחוץ, וממציא הכלאות בין אובייקטים: טוסטר ובו עלי שלכת, כסא וברושים מוקטנים עשויים מנייר, מגירה שהתמלאה בחול. בדומה לחצר הגרוטאות שבה חפצי פנים, יוצאים אל החוץ למרחב שהוא לא בית, אוסטרהוף מרחיבה את ההוצאה מן ההקשר לכדי הזרה משחקית, ששולחת גם אל האל־ביתי, לפוטנציאל של סכנה. הזירה שנוצרה בחלל, מעלה על הדעת סט קולנועי מלא קסם שבו גם מוזיאליאום של חצר הגרוטאות המיתולוגית, שבבסיסו מתח בין חיות, מוות וערות.

בצידה האחורי של הגלריה, מוצג ההיבט הארכיוני בתצלומי סטודיו שמתעדים את החפצים שנאספו. צילום הסטודיו הנקי, מהדהד אופני שימור מוזיאליים, שמקפידים על מידת האותנטיות שלו. מענין לציין כי החפצים הללו, כבר לא שייכים גם לעולמם של המבוגרים, זו פנטזיה נוסטלגית שבה החפצים השמורים מגלמים רוחות רפאים מן העבר, שגם למבוגרים הם אינם רלבנטים עוד. בתערוכתה, העולם עוד לא נרדם וגם אני עדיין ערה, אוסטרהוף נעה קצת כמו לוליינית שמהלכת בין שתי קצוות, בין רוחות הזיכרון מעברו של החפץ והמשתמשים בו, לבין מה שרוחש, רוטט ועתיד להתגלות.

[1] האס, מלכה, גביש, צילה. **"אמא תראי, זה אמיתי": חצר הגרוטאות כמשל לחינוך בילדות המוקדמת**, בני ברק: הקיבוץ המאוחד

المعرِض الفرديّ الخاصّ بتمار أوسترهوف، **لم يغفُ العالم بعد، ولا أزال أنا، أيضًا، يقظة**، يفتتح عام مكوث الفنّان [الرزيدنسي] الذي أُنشئ من جديد احتفاء بمرور 70 سنة على الكلّية. وكمحاباة لقسم الطفولة الغضّة وللشخصيّات المركَزية فيه، يتوجّه هذا المعرِض إلى ثيمة [موضوعة] ساحة الخُردَوات التي نظّرت لها مالكا هاس. الساحة هي ميدان نشاط عشوائيّ وحرّ، مصحوب بتفاعلية واسِطيّة، وفيها أغراض مصنوعة من موادّ فعلية وحقيقية، تابعة إلى عالم الكبار. «عندما يُسرَّح الطفل إلى ساحة الخُردَوات فإنّه يعلم أنّه موجود في مَلعب الفعلية، وليس في محاكاة للواقع» (هاس 2008).

في برنامَج المكوث في أورنيم انتقلت أوسترهوف للسكن في ساحة الخُردَوات التي أسّستها هاس في الماضي، والتي أُعِدّت لتدريب المربّين المستقبليّين. لقد حوّلت أوسترهوف اللّقاء المنطلق بين الغرض والطفل الذي أُقيم في الساحة إلى سلسلة لقاءات ممكنة، وفي مركَزها عمل اللّعب وعمل الإبداع؛ كما لو كانت زيارة أستوديو تُحيي وتؤرشف ما يجري في الوقت نفسه.

كانت بداية المعرِض في صالة العرض بتوجّه أوسترهوف إلى الكيبوتسات في المِنطقة لجمع أغراض من ساحات خُردَوات في بساتين الأطفال. وهكذا تمّ بناء أرشيف مادّيّ وثيماتيّ، تكوّن من التاريخ العينيّ للمكان.

وفي قلب صالة العرض نُصب كُلّانيّ [هوليستيّ] هو ليس نتاج نظرة فقط، لا بل جسم يعمل في الفضاء – حيث تجعله الأغراض ينحني، يزحف، ويستلقي. وكما أنّ ساحة الخُردَوات تستدعي نشاطات مختلفة للدراسة والتصنيف، تجميعًا في مجموعات، تنظيمًا ثيميًّا شكليًّا ومادّيًّا، هكذا في صالة العرض أيضًا؛ حيث يستدعي الفضاء المشاهد للتعوّق، لضمّ أشياء معًا، لحلّ رموز الحضور، حيث هي ساكنة داخل الأغراض. وفي قليل منها، تختبئ تشبيهات متحرّكة توسّع وظيفيّة الأغراض. كما أنّ الفضاء المتشكّل يراوغ بين الداخل والخارج، ويخترع تركيبات بين كائنات: مِحمص كهرَبائيّ وفيه أوراق خريف متساقطة، كرسيّ وأشجار سرو مصغّرة مصنوعة من الورق، دُرج امتلأ بالرمل. وعلى نحو شبيه بساحة الخُردَوات التي تأخذ أغراضًا من الداخل وتُخرجها إلى الخارج، إلى المحيط الذي هو ليس بيتًا، توسّع أوسترهوف الإخراج من السياق إلى تغريب تمثيليّ، يُرسل، أيضًا، اللّا - بيتيّ إلى إمكانية خطر. الميدان الذي تشكّل في الفضاء يذكّر بطقم سينمائيّ مليء بالسحر وفيه، أيضًا، مُتحف صغير لساحة الخُردَوات الأسطورية، التي في أساسها توتّر بين حيوانات، موت، ويقَظة.

وفي الجانب الخلفيّ من صالة العرض يُعرض المنظور الأرشيفيّ في صور أستوديو توثّق الأغراض التي جُمعت. صورة الأستوديو النظيفة تبعث صدى أساليب حِفاظ مُتحفيّ تحرص على حجم حقيقته. مثير للاهتمام أن نذكر أنّ هذه الأغراض لم تعُد تابعة إلى عالم الكبار أيضًا، إنّه خيال حنين إلى الماضي، حيث تجسّد الأغراض المحفوظة أشباحًا من الماضي، لم تعُد ذات صلة بالنسبة إلى الكبار، أيضًا. في معرِضها، لم يغفُ العالم بعد، ولا أزال أنا، أيضًا، يقظة، تتحرّك أوسترهوف قليلًا مثل حلزونة تتمشّى بين قطبيْن، بين أرواح الذاكرة من خلف الغرض ومن يستخدمونه، وبين ما يئزّ ويرجّ وما قد يُكتشف في المستقبل.

תמר אוסטרהוף, **ארכיון השתתפותי, חצר הגרוטאות, מגש אוכל: ״גן סביון״, קיבוץ שער העמקים / צלחת: ״גן ורד״, קיבוץ בית השיטה / כוס: ״גן נירים״, קיבוץ עברון**, 2021, תצלום דיגיטלי, מידות משתנות (צילום: דניאל חנוך)

تمار أوسترهوف، **أرشيف تشاركيّ، ساحة الخردوات: صينية طعام: «حديقة سڤيون»، كيبوتس شاعَر هعمكيم \ صحن: «حديقة ڤيرد»، كيبوتس بيت هشيتا \ كأس: «حديقة نيريم»، كيبوتس عڤرون**، 2021، تصوير رقميّ، مقاسات متغيّرة (تصوير: دانيئل حانوخ)

תמר אוסטרהוף, **ארכיון השתתפותי, חצר הגרוטאות, טוסטר: ״גן ניצנים״, קיבוץ רמות מנשה**, 2021, תצלום דיגיטלי, מידות משתנות (צילום: דניאל חנוך)

تمار أوسترهوف، **أرشيف تشاركيّ، ساحة الخردوات، توستر: «حديقة نيتسانيم»، كيبوتس رموت مناشه**، 2021، تصوير رقميّ، مقاسات متغيّرة (تصوير: دانيئل حانوخ)

תמר אוסטרהוף, מתוך: **עץ שלבו רך, טרגדיה קטנה**, 2021
וידאו, 16 דקות
تمار أوسترهوف، **شجرة قلبها طريّ، مأساة صغيرة**، 2021
ڤيديو، 16 دقيقة

◀

תמר אוסטרהוף, **העולם עדיין לא נרדם וגם אני עדיין ערה**, 2021
מראה הצבה (צילום: דניאל חנוך)
تمار أوسترهوف، **لم يغفُ العالم بعد وأنا، أيضًا، لا أزال يقظة**، 2021
منظر تنصيب (تصوير: دانيئل حانوخ)

שיחה בין תמר אוסטרהוף ואורית בולגרו

א.ב **תמר, מה גרם לך להתעניין בתמה של חצר הגרוטאות ולגשת לקול הקורא?**

ת.א זו הייתה תגובה מהבטן, הדבר שהכי אהבתי בגן זה חצר הגרוטאות, ההתרגשות בתוכה כשאתה ילד אבל מרגיש לרגע מבוגר ומוגן בתוכה.

א.ב **כשהגעת לאורנים, מיד הקמת מחדש את חצר הגרוטאות ההיסטורית שנוסדה באורנים, תוכלי לשתף במה שהתרחש שם?**

ת.א בחצר קרו הרבה מפגשים עם אנשים כחלק מהשהות שלי בה ובעיקר תרגלנו הוצאה מהקשר של החפצים, שמאפשרת מבט ראשוני על התכונות ועל השימושיות שלו. הפרדוקס זה שככל שמוציאים את הדבר מהקשרו כך מתגלות התכונות הטבעיות שלו, דווקא כשהוא בסביבה זרה.

א.ב **תוכלי לספר קצת על המעבר מהחצר לגלריה, על המתח בין החיות של החפץ בחצר, לעומת החשש מן הארכוב שלו כאובייקט בגלריה?**

ת.א החצר משתנה כל הזמן, אינה מחויבת לתוצאה והילדים אינם "נשפטים" על כך בסוף (סידור יפה או לא יפה...) – וזה סוד כוחה. המעבר לגלריה היה מאתגר כי ברגע הזה, נפסק המשחק. נדרשה מחויבות לסידור אחד ספציפי, לתוצאה ועוד תוצאה ש"תישפט" לטובה או לרעה, פתאום המשחק התמים צריך להיהפך לאמנות. אולי בתערוכה נוספת, הייתי משנה את ההצבה כל יום מחדש וכך שומרת על הרוח המשחקית שלה. בסוף, ההיגיון הפנימי שנבנה בעבודה היה בעצם בריאת עולם שמורכב מסטים קולנועיים, סצנות קטנות שבהן מתרחש המשחק, שהכל בהן אמיתי ולא אמיתי בו זמנית – סט לחדר, סט לנוף, סט לפארק – דואליות כזו שיכולה לקרות רק בחצר הגרוטאות ורק בסטים.

ת.א **הסטים הללו מזמינים את המבקר לחקור, לשכב, להקשיב – לפעול. לאיזה סוג של אינטראקציות כיוונת בהצבה בחלל?**

א.ב בעצם למרות שמשחק הוא דבר חברתי, אני כיוונתי דווקא לחוויה אינטימית, בין הצופה לחפץ, בין הצופה לילד שבו ולזכרונות שלו; או בין הצופה לביני. בחלל התערוכה היו למשל לפתוח פתקים מוחבאים, מכתבים אישיים שכתבתי, מזרן ואוזניות לצידו. הסטים ממשיכים לסקרן אותי, ואני עסוקה במחשבה איזה סט עליי לבנות כדי לייצר מציאות אלטרנטיבית למציאות הקיימת, ואולי דרך המומצא והמלאכותי, משתקפת גם המציאות הכי אובייקטיבית והכי אותנטית שלנו.

תמר אוסטרהוף, **העולם עדיין לא נרדם וגם אני עדיין ערה**, 2021
תצלום דיגיטלי, תהליך עבודה, מידות משתנות (צילום: תמר אוסטרהוף)
تمار أوسترهوف، **لم يغفُ العالم بعد وأنا، أيضًا، لا أزال يقظة**، 2021
تصوير رقميّ، سيرورة عمل، مقاسات متغيّرة (تصوير: تمار أوسترهوف)

תמר אוסטרהוף, **העולם עדיין לא נרדם וגם אני עדיין ערה**, 2021
תצלום דיגיטלי, תהליך עבודה, מידות משתנות (צילום: שרון בן נון)
تمار أوسترهوف، **لم يغفُ العالم بعد وأنا، أيضًا، لا أزال يقظة**، 2021
تصوير رقميّ، سيرورة عمل، مقاسات متغيّرة (تصوير: شارون بن نون)

حوار بين تمار أوسترهوف وأوريت بولغرو

أوريت **تمار، ما الذي جعلك تهتمّين بثيمة [موضوعة] ساحة الخُرْدَوات وتقديمها إلى الصوت المنادي؟**

تمار كان ذلك ردّ فعل جُوّانيًّا، فأكثر ما أحببت في الحديقة هو ساحة الخُرْدَوات، ذلك الانفعال داخلها وأنت طفل لكنّك، للحظة، تشعر بأنّك كبير ومحميّ داخلها.

أوريت **عندما وصلتِ إلى أورانيم قمت مباشرة بإنشاء ساحة الخُرْدَوات التاريخية من جديد، التي تأسّست في أورانيم، هل لك أن تشاركينا بما جرى هناك؟**

تمار وقعت في الساحة أحداث كثيرة، لكنّنا - في الأساس - تدرّبنا على الخروج من سياق الأغراض الذي يُتيح نظرة أوّلية إلى الصفات وإلى استعمالاتها. ويتمثّل التناقض بأنّه كلّما أخرجنا الشيء من سياقه انكشفت صفاته الطبيعية وهو في بيئة غريبة بالذات.

أوريت **هل يمكنك الحديث قليلًا عن الانتقال من الساحة إلى صالة العرض، عن التوتّر القائم بين نبض الشيء بالحياة في الساحة والتخوّف من أرشفته كشيء في صالة العرض؟**

تمار تنبع قوّة الساحة من كونها تتغيّر كلّ الوقت، فهي غير ملزَمة بنتيجة، ولا «يُحكم» على الأطفال بذلك في الأخير (ترتيب جميل أو غير جميل...).

لقد كان الانتقال إلى صالة العرض مثيرًا للتحدّي لأنّه في هذه اللّحظة توقّفت اللّعبة. وقد تطلّب الأمر التزامًا بترتيب واحد عينيّ، بنتيجة وبنتيجة أخرى «سيُحكم» عليها سلبًا أو إيجابًا، وفجأة يجب أن يتحوّل اللّعب الساذج إلى فنّ. لربّما كنت في معرِض آخر سأغيّر التنصيب كلّ يوم من جديد، وكنت بذلك سأحافظ على روح اللّعب التي فيه. بالإضافة إلى ذلك، كان المنطق الداخليّ الذي بُني، عمليًّا، في العمل هو خلق عالم مكوّن من أطقم سينمائية، فنون تمثيلية صغيرة فيها من اللّعب ما فيها، وكلّ ما فيها حقيقيّ وغير حقيقيّ في الوقت نفسه - طقم للغرفة، طقم للمنظر الطبيعيّ، طقم للبستان - مثل هذه الثنائيّة التي يمكن أن تحدث في ساحة الخُرْدَوات فقط، وفي أطقم، فقط.

أوريت **تدعو هذه الأطقم المراقب إلى البحث، إلى إعادة الصياغة، وإلى الإنصات - إلى العمل. أيّ نوع من التفاعلات قصدت بالتنصيب في الفضاء؟**

تمار إنّه رغم أنّ اللّعب أمر اجتماعيّ، فقد قصدت، بالذات، تجربة انطباعية حميمية، بين المشاهد والشيء، بين المشاهد والطفل الذي فيه وذكرياته؛ أو بين المشاهد وبيني. كان في فضاء المعرِض، مثلًا، فتح بطاقات مخبّأة، رسائل شخصية كتبتُها، فرشة وسمّاعات إلى جانبها. ولا تزال الأطقم تثير فضولي، وإنّني مشغولة بالتفكير في أيّ طقم عليّ بناؤه من أجل خلق واقع بديل عن الواقع القائم، ولربّما من خلال المختلَق والصناعيّ ينعكس، أيضًا، واقعنا الأكثر موضوعية وحقيقية.

קורס גלריה
שרון בן נון, מור בוחניק,
סיילין גרכד, לילא חמודה,
סנא פרחאת

סיוע טכני סאונד בחלל
ליאור פינסקי

פסקול אוזניות
(מתוך הסרט **"עץ שליבו רך,**
טרגדיה קטנה"): ניב גפני

צילום חפצים דניאל חנוך

הדפסות דיגיטליות דניאל סגל

תודה מיוחדת לרונן פרידמן

دورة صالة عَرض
شارون بار نون، مور بوحنيك،
سايلين چرخر، ليلى حمّودة،
سناء فرحات

دعم تقنيّ ساوْند في الفضاء
ليؤور پينسكي

شريط صوت سمّاعات
(من فيلم «**شجرة طريّة اللّبّ,**
مأساة صغيرة»): نيڤ چافني

تصوير الأغراض دنيئل حَنوخ

طباعة رقْميّة دنيئل سيچل

شكر خاصّ لرونن فريدمان

#2

תוכנית שהות 2 • בעקבות אוסף מרים רות לספרות ילדים

برنامج مكوث 2 ('شهوت') • بعد مجموعة أدب الأطفال لميريام روت

מאיה דיקשטיין مايا ديكستين

מספרי הסיפורים
أرقام القصص

19.2.22—10.1.22

▶
מאיה דיקשטיין, **מספרי הסיפורים**, 2022, מראות הצבה
مايا ديكشتاين، **رواة الحكايات**، 2022، منظر تنصيب

מאיה דיקשטיין, **מספרי הסיפורים**, 2022
טכניקה מעורבת, פרט 1
مايا ديكستين: **رواة الحكايات**, 2022
تقنية مختلطة ، البند 1

מאיה דיקשטיין, **מספרי הסיפורים**, 2022
טכניקה מעורבת, פרט 2
مايا ديكستين: **رواة الحكايات**, 2022
تقنية مختلطة ، البند 2

תערוכת היחיד **מספרי הסיפורים** של האמנית מאיה דיקשטיין עוסקת באוסף ספרות הילדים של מרים רות, אותו לקטה הסופרת במשך כ־50 שנים מרחבי העולם. האוסף מכיל מעל 3,000 ספרים, מספרי תינוקות ועד ספרות לילד הקורא, שהאיור והעיצוב הם מרכיבים בולטים בהם.

בתערוכה ובתכנית השהות באורנים, פונה דיקשטיין אל ההיבט המשלים את הדימוי החזותי בספרות הילדים – אל מספרי הסיפורים. הטקס הפרפורמטיבי מרכך את המעבר מבהירות היום אל חשכת הליל; לרגע בו הערות חלקית, התודעה מעורפלת, העיניים נעצמות, והקשב מתחדד. דיקשטיין מתמקדת בקול, דרכו מפציע מרחב אינטימי, מדומיין ותודעתי.

במהלך תכנית השהות פנתה מאיה דיקשטיין לסטודנטים, מרצים ומבקרים מקהילת אורנים, בבקשה להשתתף במיצב סאונד שיוצג בתערוכה, וזו לשון הבקשה: לספר לה סיפור (מוכר או אחר בעל משמעות) לפני השינה, שאותו תקליט ותשמע בטרם תירדם. הסיפורים ששמעה האמנית, מוצגים יחד בחלל כמקהלה מרובת קולות, שמשחזרת את הרגע בו נעצמות העיניים אל החוץ, הסיפור נפתח, והמאזין נשאב פנימה כבמטה קסם, מהמצאות בחברת המספר – אל מחסן פנימי שנפער.

בחלל פוגש המבקר את הסיפור, כרשת שניתן להשתקע בה, לחפש זווית ראיה שממקמת, להתערסל ולהתעטף, לשקוע בשכחת העצמי, כך שהחוויה הקולית תקיף את החושים והתודעה. ממשותו של המספר, מצויה בקול, כך, כותב רולאן בארת בטקסט גרעין הקול (1972)[2]. הגרעין אומר בארת, הוא הגוף כאשר מושמע הקול, בדומה לתפקידה של היד בעת הכתיבה. גרעין הקול אינו רק טון או נימה – אלא זו החומריות של הגוף המדבר, שמוסרת את מהותו של הקול, כסמן של הסובייקט, וכטביעה של היחיד שמותירה חותם.

מקהלת הסיפורים בחלל שוזרת בין חוויות ילדות, מעשיות, וארכיטיפים מכוננים בהם, אירועים שהתרחשו, וסיפורי פנטזיה. אלו מוליכים את הזיכרון הסובייקטיבי בין המודע והתת־מודע, הפרטי והקולקטיבי, במסלולים נפגשים שמעלים על הדעת מנסרה, כפי שניסחה זאת מרים רות: "כמו שקרן השמש, העוברת במנסרת זכוכית נפרדת לצבעי הקשת – כך עובר הסיפור את המספר ויוצא מפיו בגווני גוונים, שכל גוון חשוב לעצמו, ויש לו ערך כחלק מהשלם." (רות, 1977, 185)[3]

يتعامل المعرض الفردي **لرواة القصص** للفنانة مايا ديكستين مع مجموعة أدب الأطفال لميريام روث، والتي جمعتها المؤلفة على مدار حوالي 50 عامًا من جميع أنحاء العالم. تحتوي المجموعة ما يزيد عن 3 آلاف قصة، بدءا من كتب الأطفال الصغار وصولاً إلى أدب الطفل القارئ، حيث تمثل الرسوم التوضيحية والتصميم عناصر بارزة فيها.

في المعرض وبرنامج الإقامة في أورانيم، تنتقل ديكستين إلى الجانب الذي يكمل الصورة المرئية في أدب الأطفال - إلى رواة القصص. الحفل الأدائي يخفف من الانتقال من ضوء النهار إلى ظلام الليل؛ إلى لحظة تكون فيها الملاحظة جزئية، والوعي ضبابيًا، وتغمض العيون، ويزداد الانتباه حدةً. تركز ديكستين على الصوت، والذي من خلاله تنشأ مساحة أكثر ألفة وتصورًا ووعيًا.

خلال برنامج الإقامة، تقدمت مايا ديكشتاين بطلب من الطلاب والمحاضرين والنقاد من مجتمع أورانيم للمشاركة في تركيب صوتي يتم تقديمه في المعرض، وتتمثل لغة الطلب في: أن تخبرها بقصة (مألوفة أو ذات مغزى) قبل النوم، والتي ستسجلها وتستمع إليها قبل أن تخلد للنوم. تُعرض القصص التي سمعتها الفنانة معًا في الفضاء كجوقة متعددة الأصوات، تعيد تكوين اللحظة التي تغلق فيها العينان إلى الخارج، وتبدأ القصة، ويتم سحب المستمع بشكل سحري، من التواجد بصحبة الراوي - إلى داخل مستودع داخلي مفتوح على مصراعيه.

وفي الفضاء، يصادف الزائر القصة، كشبكة يمكن الاستلقاء فيها، للبحث عن زاوية رؤية لتحديد الموقع، للتأرجح والالتفاف، والاستغراق في نسيان الذات، بحيث تشمل التجربة الصوتية الحواس والوعي. تتجسد حقيقة الراوي في الصوت، هكذا يكتب رولان بارت في نص ثمرة الصوت (1972). ويقول بارت أن الثمرة هي الجسد عند سماع الصوت، على غرار وظيفة اليد عند الكتابة. ثمرة الصوت ليس مجرد نغمة أو إيقاع - بل هو جوهرية الجسد الناطق، التي تنقل جوهر الصوت، باعتبارها مؤشرًا للموضوع وبصمةً للفرد تترك أثرًا.

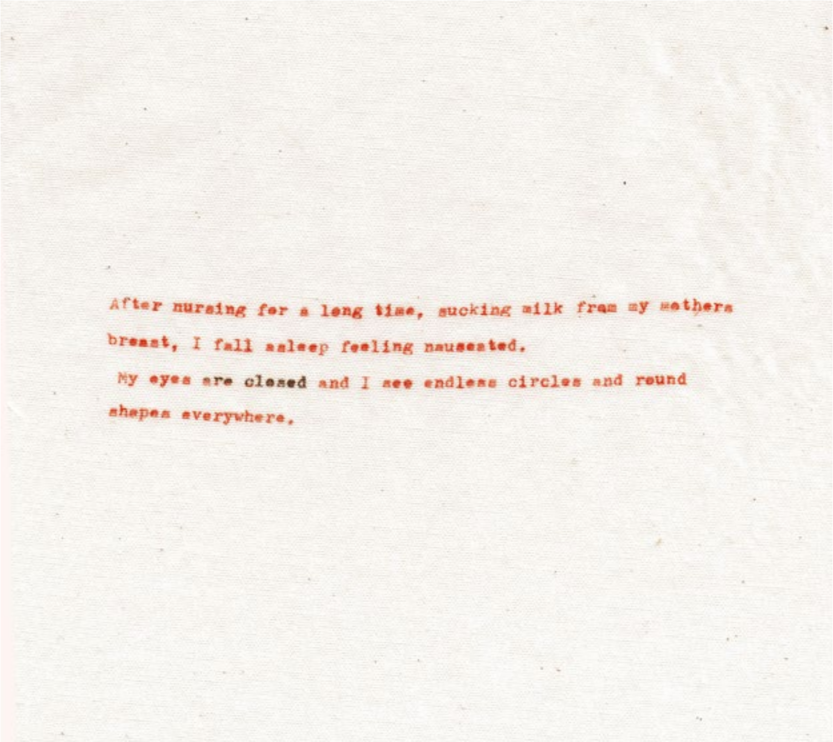
وتنسج جوقة القصص في الفضاء بين تجارب الطفولة، والجوانب العملية، والنماذج الأصلية المتشكلة فيها، والأحداث التي وقعت، والقصص الخيالية. وتقود هذه الأشياء الذاكرة الذاتية بين الواعي واللاواعي، الخاص والجماعي، في مسارات الالتقاء التي تستحضر منشورًا، كما أوردت ذلك ميريام روث: «مثل شعاع الشمس، الذي يمر عبر منشور زجاجي وينقسم إلى ألوان قوس قزح - وهكذا تمر القصة عبر الراوي وتخرج من فمه بألوان الطيف، حيث يكون كل طيف مهم لنفسه، وله قيمة كجزء من الكل.»
(ميريام روث، أدب الطفولة المبكرة، 1977، أوتزار هاموراه، تل أبيب، ص 185)

[2] בארת, רולאן 2007. **גרעין הקול**, ראיונות 1962–1980, תל־אביב: רסלינג

[3] רות, מרים. 1977. **ספרות לגיל הרך**, תל־אביב: אוצר המורה.

מאיה דיקשטיין, מתוך: **ללא כותרת (ידיים וחוט, מקסיקו סיטי)**, 2015
וידאו (המרת סרט סופר 8 מ"מ), 1:30 דק'
مايا ديكشتاين، **بدون عنوان (اليدين والخيط، ماكسيكو سيتي)**، 2015
فيلم (تحويل فيلم سوبر 8 مم)، 1:30 دقيقة

מאיה דיקשטיין, **ללא כותרת**, מתוך הסדרה
2014 ,Two Days and Two Nights in a Hotel Room
תצלום 35 מ"מ, מידות משתנות
مايا ديكشتاين، **بلا عُنوان**، من مسلسل
2014 ،Two Days and Two Nights in a Hotel Room
تصوير 35 ملم، مقاسات متغيّرة



מאיה דיקשטיין, **חלומות** (תכנית שהות אורנים), 2022
טכניקה מעורבת (הקלדה במכונת כתיבה על בד), מידות משתנות (צילום: דניאל חנוך)
مايا ديكشتاين، **أحلام** (برنامَج مكوث أورنيم)، 2022، تقنيّة مختلطة (كتابة بماكينة طباعة يدوية على قماش)، مقاسات متغيّرة (تصوير: دانيئل حانوخ)

▶

מאיה דיקשטיין, **8’18’’ for Cage**, 2013, צילום אנלוגי 35 מ"מ, מידות משתנות
مايا ديكشتاين، **8’18’’ for Cage**، 2013, تصوير تناظريّ 35 ملم، مقاسات متغيّرة

שיחה בין מאיה דיקשטיין ואורית בולגרו

א.ב **מה גרם לך להשיב לקול הקורא שעוסק בסיפור, מה משמעותו עבורך?**

מ.ד כולנו מספרים סיפורים, גם בשעת שינה, מאז ומעולם. ההתחלה שלנו היא מרחב קולקטיבי של חוסר מודעות. ראשיתנו מוטבעת על ידי סיפור שאנו שומעות מן האחר: מישהו מעניק לנו שם, ומספר לנו היכן נולדנו ומתי. האוסף המורכב של הנרטיבים שסופרו לנו, וגם אלו שאנחנו מספרים לעצמנו מהווים בסיס להבניית העצמי – האופן בו אנו חווים את העולם ומשמעותו מושפע על ידי סיפורים אלה. סיפור ששמעתי בילדות ונחרט בי, הוא על יער בו נשמעים קולות של חיות רבות אך הן בלתי נראות, ומסתבר כי ציפור אחת היושבת מעבר לגבעה, היא זו שמשמיעה את הקולות. אולי זו נקודת ההתחלה לעניין שלי בסאונד והאופן בו הוא מוליך את הדמיון.

א.ב **נקודת ההתחלה היתה הקשבה לסיפורים של אחרים, שנענו להזמנה שלך, כחלק מתכנית השהות כאן. איך את רואה את היחס בינם לבין החלום?**

מ.ד הפעולה של בחירת סיפור וסיפורו דומה למשיכת חוט מתוך פקעת זיכרונות, אירועים, דמיונות, וחלומות. קראתי שבמחקרי הדמיות מוח, אותו אזור פעיל גם כאשר מדמיינים דבר וגם כאשר חווים אותו ממש. גם בתרבויות שבטיות, חלימה בהקיץ וחלימה בשינה נתפסות כאירועים אמתיים, כחלק משגרת החיים. במובן זה, האמת של הסיפור – לא באמת משנה. ולמספר תפקיד מכריע בכך. ביוון העתיקה אמנות הסיפור נחלקת לשניים, הקריינות והחיקוי. המספר מעביר את כל הדמויות דרך הקול והגוף שלו, שמהדהדים בגופו ובגוף המאזין ויוצר מרחבים רגשיים, פיזיים, שהם אישיים לחלוטין. "יש לי אסכולה שלמה של לשונות בבטן הזאת שלי, ואף לשון מכולם לא מדברת שום מילה אחרת מלבד השם שלי." (שייקספיר, הנרי הרביעי, חלק 2 | מערכה 4, סצנה 3).

א.ב **מה התרחש בפגישות שקיימת בסטודיו באורנים?**

מ.ד הפגישות דמו לשהייה על אי בודד: חדר קטן בשעת לילה, שני זרים וסיפור מעשה שקושר ביניהם. מתקיים מפגש בין המספר וביני, ובין המודע והלא מודע של שנינו. אני מקשיבה לסיפור, וקולו של המספר מדריך ומוביל אותי מערות לממלכת החלומות ולשינה. בכל מפגש נאבקתי בין הרצון להקשיב ולשמור על ערות לבין הרצון לשקוע בעולם החלום. לפעמים נרדמתי והתעוררתי חליפות. אך המספר המשיך ואני יודעת שקלטתי הכל.

א.ב **בעריכת פס קול התערוכה, מה היה חשוב לך?**

מ.ד עריכת הסאונד יוצרת מרחב חזותי שלם באמצעות פעולה של קשב, בדומה להתבוננות דרך עדשת המצלמה. בעריכה היה לי חשוב לשמור על הלב של הסיפור, כפי שסופר לי בקולו של המספר ובשפת אימו. הקפדתי לשזור בין היבטים מלודיים וסמנטיים של המילים והנרטיב, לתוך הגוף האנושי שמהדהד אותם. ובחלל הגלריה, כיוונתי לכך שהחלל יגרה את דמיונו של המאזין, העטוף בערסל בחלל, כתיבת תהודה של הנרטיבים הללו.

מאיה דיקשטיין, **בסטודיו שלי**, 2014
עבודה מוקדמת, צילום אנלוגי 35 מ"מ, מידות משתנות
مايا ديكشتاين، **في الأستوديو الخاصّ بي**، 2014
عمل مبكّر، تصوير تناظريّ 35 ملم، مقاسات متغيّرة

מאיה דיקשטיין, **Two Days and Two Nights in a Hotel Room**, 2014
עבודה מוקדמת, צילום אנלוגי 35 מ"מ, מידות משתנות
مايا ديكشتاين، **Two Days and Two Nights in a Hotel Room**، 2014
عمل مبكّر، تصوير تناظريّ 35 ملم، مقاسات متغيّرة

حوار بين مايا ديكستين وأوريت بولغرو

أوريت **ما الذي جعلك تستجيبين لنداء المنادي المشتغل بالقصّة، ماذا يعني بالنسبة إليك؟**

مايا كلّنا نحكي قصصًا، ساعة النوم، أيضًا، منذ الأزل. بدايتنا محيط جمعيّ من عدم الوعي. وبدايتنا مختومة بقصّة نسمعها من الآخَر: أحد ما يمنحنا اسمًا، ويحكي لنا أين وُلدنا ومتى. المجموعة المركّبة للروايات التي قُصّت لنا، وتلك التي نحكيها لأنفسنا أيضًا، تشكّل أساسًا لبناء الذاتيّ، والطريقة التي نجرّب بها العالم ومعناه متأثّرة بهذه القصص. كانت القصّة التي سمعتها في طفولتي وحُفرت في ذاكرتي عن غابة تُسمع فيها أصوات حيوانات كثيرة، لكنّها غير مرئية، ويتّضح أنّ عصفورًا واحدًا يجلس خلف التلّة هو الذي يُسمع هذه الأصوات. لربّما هذه هي نقطة البداية لاهتمامي بالساوند وبالطريقة التي يسيّر بها الخيال.

أوريت **كانت نقطة البداية الاستماع إلى قصص الآخرين. كيف تنظرين إلى العلاقة بينها وبين الحلم؟**

مايا إنّ عملية اختيار قصّة وقصّها تشبه سحب خيط من داخل كُبّة ذكريات وأحداث وخيالات وأحلام. قرأت أنّه في دراسات مُحاكَيات الدماغ تكون المِنطقة نفسها نشطة عندما يتمّ تخيّل شيء وكذلك عندما تتمّ تجربته فعلًا. وفي الثقافات القبلية، أيضًا، يُعتبر الحلم في اليقظة والحلم في المنام أحداثًا حقيقية، كجزء من روتين الحياة. بهذا المعنى، إنّ حقيقة القصّة - ليست ذات أهمّية في الحقيقة. كما أنّ للقاصّ دورًا حاسمًا في ذلك. هذا وينقسم فنّ القصّ في اليونان القديمة إلى قسمين، الحكاية والتقليد؛ حيث يقوم القاصّ بتمرير

جميع الشخصيّات من خلال صوته وجسده، فينبعث صداها في جسده وفي جسد المستمع، ويشكّل فضاءات شعورية ومادّية، هي شخصية تمامًا. «لديّ مدرسة كاملة من الألسن في بطني هذا، وليس هناك لسان منها جميعًا لا يحكي أيّ كلمة أخرى غير اسمي.» (شكسبير، هنري الرابع، الجزء 2 | المعركة 4، المشهد 3).

أوريت **ما الذي حصل في اللّقاءات التي أجريتها؟**

مايا كانت اللّقاءات أشبه بمكوث في جزيرة معزولة: غرفة صغيرة في ساعة ليل، غريبان وقصّة خيالية تربط بينهما. القاصّ أنا، حيث يلتقي وعينا وعدم وعينا. أستمع إلى القصّة، حيث إنّ صوت القاصّ يرشدني ويقودني من اليقظة إلى مملكة الأحلام وإلى النوم. وفي كلّ لقاء قاومت بين الرغبة في الاستماع والحفاظ على اليقظة، وبين الرغبة في الغوص في عالم الأحلام. غفوت أحيانًا، واستيقظت بشكل متقطّع. لكنّ القاصّ استمرّ وأنا أعلم أنّني استوعبت كلّ شيء.

أوريت **عند إعداد شريط صوت المعرِض، ما الذي كان مهمًّا لديك؟**

مايا إنّ إعداد الساوند ينتج محيطًا مرئيًّا كاملًا من خلال عملية إنصات، على نحو شبيه بالتأمّل من خلال عدسة الكاميرا. كان مهمًّا لديّ الحفاظ على روح القصّة، مثلما حُكيت لي بصوت القاصّ، وبلغته الأمّ، وفي الإعداد حرصت على الربط بين الجوانب اللّحنية والدلالية للكلمات والرواية، في داخل الجسد البشريّ الذي ينبعث فيها صداه. وفي فضاء صالة العرض، صوّبت نحو أن يستثير الفضاء خيال المستمع، الملفوف بأرجوحة شبكية في الفضاء، كعلبة رنين لهذه الروايات.

קורס גלריה

אריג' חמודה אבו אחמה, סג'א עקל

משתתפים
אמיר אג'א, אחלאם ח'טיב אג'א, יובל אלון, ד"ר יעל ארנון, ד"ר מתן בן ארי, פרופ' יעל גילעת, מור גלובין, מרים דיקשטיין, אופיר הרדוף, אלון זמק, נעה לוצקי, טל נאמן, ד"ר מולי פלג, ד"ר ג'נינה קהן־הורוביץ, מירי רינת, שימי שיידר

עיצוב פסקול שלי בר־און

מוזיקה יצחק שושן

תודות
איתן דיקשטיין, מרים דיקשטיין, דבורה גורן, דוד גורן, יעל דיקשטיין, שני גורן, רן פרי, יהודיתה כנען, יצחק כנען, עדנה פינצ'ובר, רמי פינצ'ובר, חנן סבח טייכר, אורי אופיר, ד"ר נעמי דה־מלאך, ד"ר אילאיל קרן, נועה סיון יואלי, ספא אמארה, אסף בן אבי, רון מיניס, עידן ססטיארי, דניאל סגל

دورة صالة عَرض

أريج حمودة أبو أحمد، سجى عقل

المشاركين
أمير آغا، أحلام خطيب آغا، يوفال ألون، د. ياعيل أرنون، د. متان بن آري، بروف. ياعيل غيلعات، مور جلوبين، ميريام ديكستين، أوفير هاردوف، ألون زاميك، نوعة لوتسكي، تال نيمان، د. مولي بيليج، د. جانينة كوهن-هورويتس، ميري رينات، شيمي شايدر

التصميم الصوتي شيلي بار-أون

الموسيقى إسحاق شوشان

شكر وتقدير
إيتان ديكستين، ميريام ديكستين، ديبورا جورن، دافيد جورن، ياعيل ديكستين، شاني جورن، رن بيري, جوديث كنعان، إسحاق كنعان، إدنا بينشوفر، رامي بينشوفر, حنان صباح تيشر، أوري أوفير، د. نعومي دي ملاخ، د. إيليل كيريل، نوعا سيفان يولي, صفا عمارة, عساف بن آفي, رون مينيس, عيدان سستيري, دان سيغال

#3

תכנית שהות 3 • בעקבות הגן הבוטני

برنامج مكوث 3 ('شهوت') • في أعقاب الحديقة النباتية

יעל מאירי ياعل مئيري

לקחת אוויר ולהימנע מהשמש
شهيقٌ وتلافي الشمس

23.4.22–7.3.22

▶

יעל מאירי, **לקחת אויר ולהמנע מהשמש**, 2022, מראות הצבה
ياعيل مئيري، **شهيق وتَلافي الشمس**، 2022، منظر تنصيب

בתערוכה **לקחת אויר ולהמנע מהשמש** יעל מאירי עוקב.ת אחר הדמיון שבין החלל הגלריסטי לבין גנים בוטניים, כשני מרחבים של תצוגה שנועדו לצריכה אסתטית. שני המרחבים עוסקים באיסוף, והם מציגים את ממצאיהם לקהל מבקריו, שנשבה בקסמם. אלו גם שני מרחבים של תרבות הפנאי – הגן הוא מוזיאון של החי, והגלריה לעומתו, מובנת בהיסטוריה של האמנות כמָאוּזוֹלֵיאוּם, בית קברות. בתערוכה, מסומנות הזיקות בין שני המרחבים, בין מה שמוגדר כטבע, לבין מה שמוגדר כתרבות, על האקראיות, החופש, ההבניה, המלאכותיות והסדירות שמאפיינים אותם.

אחת מהזיקות הללו, נמצאת מאחורי הקלעים של הגלריה, בה מספר יציקות גבס, שצורתן בהשראת מסגרות המתכת בהם מונחים מקרנים. היציקות מזכירות פעולה של מסגור, כשם שהטבע ממוסגר לקפסולות מגודרות, שמורות נשלטות של טבע פראי – שנועדו לתצוגה.

במהלך השהות באורנים ובגן, מאירי מפנה מבט לאדמה – לקרקע עליה צומח הגן ואוספ.ת מתוכה. לעומת המיון המדעי שמגלם היררכיות, האיסוף של מאירי הוא שרירותי ואקראי, גילוי שמתחיל בשהייה בגן, איסוף של שכיות חמדה, שנובע מהיפעמות – אבנים שנלקחות ממש כפי שצילום "נלקח". מהלך מקביל מתרחש בפסלי הגבס שבתערוכה. הם נוצרו בהשראת השיטוט החופשי בגן, בטכניקה של גריעה והוספת חומר, ולצד העבודה עם תבנית, הפסל כולל מחקר ובדיקה של תנועה בתוכו.

איסוף האבנים ממשיך את העיסוק של מאירי בגוף – האבן כאיבר של סלע שהתנתק ממנו. על פדסטל עץ בחלל, נראות אבנים ורדרדות קטנות. האבנים נוצרו ביציקות סיליקון רך ופיגמנט אפרסק שמזכיר צבע עור; שכפול גנטי לכאורה של הגוף האנושי. לעומת יחסי הכוחות שמאפיינים את צילום הדיוקן, הצילום של האבנים, העיסוק בהן דווקא, מנסה לחמוק מן הכוחניות שמאפיינת את אקט הצילום בעת צילום דיוקן. המבט על האבן, על ההיסטוריה הפרטית והקולקטיבית שמגולמת בגיאולוגיה שלה, מעלה על הדעת עבור מאירי, דיון במושגים "טבע" ו"טבעיות" כאידיאולוגיות מנרמלות, כאובייקט שהוא מחד בעל היסטוריה, ומנגד, ללא הגדרות אפריוריות. סוג מבט כזה מוצע למבקרים בתערוכה, כמו בגן, מבט משתהה: לקחת אויר ולהמנע מהשמש.

في معرض **شهيقٌ وتَلافي الشمس** تتعقّب\يتعقّب ياعِل مئيري الخيال الواقع بين فضاء صالة العرض والحدائق النباتية، حيث هما مجالا عرض قد تمّ إعدادهما للاستهلاك الجماليّ. يشتغل المجالان في الجمع، وهما يعرضان مكتشَفاتهما على جمهور زائريهما المأسور بسحرهما. كما أنّهما مجالا ثقافة أوقات الفراغ - الحديقة هي مُتحف للحيّ، في حين أنّ صالة العرض - مقابلها - تُدرَك من خلال تاريخ الفنّ كضريح، مقبرة. تمّت الإشارة في المعرِض إلى الصِّلات بين المجالين، بين ما هو معرّف كطبيعة وبين ما هو معرّف كثقافة، بين العشوائية والحرّية والبنائية والصناعية والانتظام - التي تميّزهما.

إحدى هذه الصِّلات موجودة خلف كواليس صالة العرض، حيث فيها عدد من أعمال الصبّ بالجبس، إذ جاء شكلها بإيحاء من الأُطر المعدِنيّة التي وُضعت فيها مِسلاطات عرض. تذكّرنا أعمال الصبّ بعملية تأطير، مثلما أنّ الطبيعة مؤطَّرة داخل كبسولات مُحوَّطة، محفوظة ومحكومة لطبيعة بريّة - أُعِدّت للعرض.

خلال المكوث في أورانيم وفي الحديقة، توجّه\يوجّه مئيري نظرة إلى التراب - إلى الأرض التي تنمو فيها الحديقة، وتجمع من داخلها. في مقابل التصنيف العلميّ الذي يجسّد هَرَميّات إنّ جمع مئيري اعتباطيّ وعشوائيّ، اكتشاف يبدأ من المكوث في الحديقة، جمع أغراض فريدة القيمة والجمال، نابع من التأثّر - حجارة تُلتقط كما "تُلتقط" صورة بالضبط. وإجراء موازٍ يحدث في تماثيل الجبس الموجودة في المعرِض. لقد تشكّلت بإيحاء من التجوّل الحرّ في الحديقة، بتقنيّة انتقاص وإضافة مادّة، وإلى جانب العمل مع قالبٍ يتضمّن التمثالُ بحثًا وفحصًا لحركة داخله.

يواصل جمع الحجارة اشتغال مئيري بالجسد - الحجر كعضو لصخر انفصل عنه. على قاعدة خشبية في الفضاء تُرى حجارة ورديّة صغيرة. تشكّلت الحجارة من خلال عمليّات صبّ سيليكون طريّ وخِضاب خوخيّ يذكّر بلون الجلد؛ استنساخ جينيّ - على ما يبدو - للجسد الإنسانيّ. في مقابل توازنات القوّة التي تميّز تصوير البورتريه إنّ تصوير الحجارة، والاشتغال بها بالذات، يحاول الإفلات من القوّة العنيفة التي تميّز فعل التصوير في أثناء تصوير پورتريه. النظرة إلى الحجر، إلى التاريخ الفرديّ والجماعيّ المتجسّد في جيولوجيّته تجعل مئيري تتخيّل\يتخيّل نقاشًا في مصطلحات مثل "طبيعة" و"طبيعيّة" كأيديولوجيّات تطبيعيّة، كشيء هو ذو تاريخ من جهة، ومن جهة أخرى من دون تعريفات رمادية. إنّ هذا النوع من النظرة مُقترَح على زائري المعرِض، كما في الحديقة، نظرة تتعوّق: شهيقٌ وتَلافي الشمس.

יעל מאירי, **לקחת אויר ולהמנע מהשמש**, 2022, מראה הצבה
ياعيل مئيري، **شهيق وتَلافي الشمس**، 2022، منظر تنصيب

יעל מאירי, **אבנים באיזון**, 2020, הדפסת פיגמנט ארכיבי, 40×60 ס"מ
ياعيل مئيري، **أحجار في توازن**، 2020، طباعة خِضاب أرشيفيّ، 40×60 سم

יעל מאירי, **כשהירח מלא אפשר לראות**, 2022, גבס, 38×39×5 ס"מ
ياعيل مئيري، **عندما يكون القمر بدرًا يمكن أن نرى**، 2022، 38×39×5 سم

יעל מאירי, **חצוב**, 2020
הדפסת פיגמנט ארכיבי, 15×10 ס"מ
ياعيل مئيري، **محفور**، 2020
طباعة خِضاب أرشيفيّ، 15×10 سم

◄

יעל מאירי, **שמיכה**, 2020
הדפסת פיגמנט ארכיבי, 150×110 ס"מ
ياعيل مئيري، **بطّانية**، 2020
طباعة خِضاب أرشيفيّ، 150×110 سم

שיחה בין יעל מאירי ואורית בולגרו

א.ב **מה גרם לך להשיב לקול הקורא של הגן הבוטני?**

י.מ ב־2014 ביקרתי בתערוכה של רוברט מייפלת'ורפ בפריז ואחריה שוטטתי באזור הגלריה ומצאתי את עצמי בגן בוטני קטן. היו צמחים שמצאו חן בעיניי במיוחד וחיפשתי את שמם, אבל השמות נכתבו בצרפתית. תמונה אחת שצילמתי באותו יום נשארה איתי. בתמונה מוצג שיח פראי בגווני ירוק ובין העלים מופיע שלט קטן בגוונים של העלים. השלט הנחבא סיפק את המידע שחיפשתי על הצמח, אבל הוצג בהסוואה מפתיעה, שמהדהדת תהייה אודות מקומה של הזהות והשיוך המשפחתי של הצמח בתוך הסיטואציה. אותו הצמח, ותווית השם שלו, היו מרכזיים מאוד בגיבוש ההצעה ששלחתי, שעסקה בגן הבוטני כמוזיאון חי.

א.ב **בתערוכה חקרת והעמקת בטבע ובמושג "טבעי". איך את/ה רואה את המושג טבע, לעומת ייצוגים שלו בעבודות קודמות שלך?**

י.מ כבר בילדות המראה שלי לא התאים לתבניות שא.נשים הכירו, הסביבה ראתה בגוף שלי משהו שהוא "לא טבעי". סביב הרעיון הזה צברתי חוויות שאני עדיין נושא.ת גם היום כשלמדתי להסתכל על המושג "טבעי" באופן ביקורתי בעקבות חשיפה לחשיבה קווירית.

בעבודות קודמות התייחסתי למושג זה בהקשר התרבותי שלו וניסיתי לבחון את האופן בו אנו תופסות מגדר וטריטוריה. **בלקחת אוויר ולהימנע מהשמש**, המבט שלי מתמקד בחומר שקיים סביבנו ובאפשרות לפעול איתו ומתוכו: להתיחס לחומר מתוך התכונות שלו, רכות, קושי, ודרך אלמנטים שחיים או שמפסיקים לחיות.

א.ב **קצת כמו שמתרחש כשמבקרים בגן ומגלים משהו חדש, נולדו לתערוכה פסלים חדשים, שמזכירים קצת תבליטים, כמו אינדקס פיזי וממומש של ראשית הצילום. איך מופיעה התנועה בין צילום לפיסול אצלך? ואולי יש במחשבה הזו פגישה מכיוון אחר עם הצילום?**

י.מ מראשיתן, או לפחות מהרגע שהן התחילו להתגלם בחומר, העבודות שלי חשבו חלל. המצע עליו התצלום נמצא קריטי בעיני, בין אם הוא קיר או נייר. החשיבה שלי מתבססת על צורניות ועל התנועה שנוצרת במרחב. דימוי יכול להחזיק מרחב, להיות נוכח בו, אבל זה עדיין במגבלות של הדף, **שבבסיסו הוא מרובע ולעולם לא יהיה קוביה.** ככל שהעיסוק שלי בגוף מעמיק (או אולי נכון יותר לומר מתרומם), גדל הרצון שלי לברוא מרחב שמשתחרר מהגבולות הברורים של הנייר, שבמובן מסוים הם גבולות של גוף. כמו שטענת, הפסלים בתערוכה הם תבליטים. ההתנתקות שלהם מהקיר מעניינת אותי – החופש שיכול להיות להם בעולם, למרות שההיסטוריה שלהם קושרת אותם למשטח.

יעל מאירי, **מתקשה (בסטודיו)**, 2022
תהליך עבודה, הדפסת פיגמנט ארכיבי, מידות משתנות
ياعيل مئيري، **أقسو (في الأستوديو)**، 2022
سيرورة عمل، طباعة خِضاب أرشيفيّ، مقاسات متغيّرة

יעל מאירי, **צלב (בסטודיו)**, 2022
תהליך עבודה, גבס, סיליקון ואדמה מיובאת, הדפסת פיגמנט ארכיבי, 30×45×5 ס"מ
ياعيل مئيري، **صليب (في الأستوديو)**، 2022
سيرورة عمل، جبس، طباعة خِضاب أرشيفيّ، سيليكون وتراب مستورد، 5×45×30 سم

حوار بين ياعيل ميري وأوريت بولغرو

أوريت ما الذي دفعك إلى الرد على صوت نداء حديقة النباتات؟

ياعيل ياعيل: زرت في عام 2014 معرضًا لروبرت مابليثورب في باريس، وبعد ذلك قمت بجولة في منطقة المعرض ثم وجدت نفسي في حديقة نباتية صغيرة. ومما نال إعجابي بشكل خاص النباتات التي كانت هناك ثم بحثت عن أسمائها، لكن الأسماء مكتوبة بالفرنسية. وكنت قد أبقيت معي إحدى الصور التي التقطتها في ذلك اليوم، حيث تُظهر الصورة شجيرة برية ذات ألوان خضراء وبين الأوراق تظهر لافتة صغيرة بألوان الأوراق. وقد زودتني اللافتة المخفية بالمعلومات التي كنت أبحث عنها حول النباتات، ولكن تم عرضها في تمويه مفاجئ بحيث يتردد صداه حول مكان هوية النبات والانتماء العائلي الذي يوحي به الموقف. وكان النبات نفسه، إضافة لبطاقة الاسم، محوريين للغاية في صياغة الاقتراح الذي أرسلته، والذي تعامل مع الحديقة النباتية على أنها متحف حي.

أوريت أنت قمت في المعرض بالاستكشاف والتعمق في الطبيعة وفي مفهوم "الطبيعي". كيف ترى/ين مفهوم الطبيعة مقارنة بتمثيلاتها في أعمالك السابقة؟

ياعيل حتى عندما كنت في مرحلة الطفولة لم يتطابق مظهري مع الأنماط التي يألفها الناس/النساء، فقد رأت البيئة في جسدي شيئًا "غير طبيعي". وقد عملت على اكتساب الخبرات حول هذه الفكرة والتي ما زلت أتمتع بها إلى اليوم عندما تعلمت أن أنظر إلى مفهوم "الطبيعي" بشكل نقدي بعد التعرض للتفكير النابع من نظرية أحرار الجنس.

وقد تناولت في الأعمال السابقة هذا المفهوم في سياقه الثقافي وحاولت دراسة كيفية إدراكنا للجنس والإقليم. وترتكز نظرتي على المادة الموجودة من حولنا وإمكانية العمل معها ومن منطلقها: التعامل مع المادة من منطلق خصائصها، وليونتها، وخشونتها، وعبر العناصر التي تعيش أو تنقطع عن العيش.

أوريت إلى حد ما كالذي يحدث عندما تزور الحديقة وتكتشف شيئًا جديدًا، إنشاء منحوتات جديدة للمعرض، تذكرنا ببعض النقوش، مثل مؤشر مادي يحقق بداية التصوير. بالنسبة لك كيف تظهر الحركة بين التصوير والنحت؟ وهل يمكن أن يتضمن هذا الفكر لقاء من جهة أخرى مع التصوير؟

ياعيل منذ البداية، أو على الأقل من اللحظة التي بدأت فيها تتجسد في المادة، اعتُبرت أعمالي فراغًا. وكانت الركيزة التي جعلت من الصورة ذا أهمية بالغة بالنسبة لي، هي فيما إذا كان يمكن اعتبارها جدارًا أو قطعة من الورق. ويقوم تفكيري على الشكليات والحركة الناشئة في الفضاء. حيث يمكن للصورة أن تحتوي الفضاء، وأن تكون حاضرة فيه، لكنها لا تزال ضمن قيود الصفحة، والتي هي في الأساس مربعة ولن تكون مكعبةً أبدًا.

ومع تعمق انشغالي بالجسم (أو ربما يكون من الأصح القول أنه يتعاظم)، تشتد رغبتي في إنشاء فضاء (مساحة) خالي من الحدود الجلية للورق، والتي تمثل إلى حد ما حدود الجسد. وكما ذكرت أنت، فإن المنحوتات الموجودة في المعرض هي عبارة عن نقوش بارزة. وما يهمني هو فك ارتباطها وفصلها عن الجدار - الحرية التي قد تتمتع بها في العالم، على الرغم من أن تاريخها يربطها بالسطح.

קורס גלריה

יובל אלון, לי דהן, דניאל וייסרמן,
אביגיל לוי, קסניה כוגן

התערוכה בתמיכת
הקרן ליוצרים עצמאיים

دورة صالة عَرض

يوڤال ألون، لي دَهان، دنيئل ڤايسرمان،
أڤيچايل ليڤي، كسانيا كوچن

المعرِض بدعم من صندوق المبدعين المستقلّين
[«هكيرن ليوتسريم عتسمائييم»]

#4

תכנית שהות 4 · בעקבות הגן הבוטני
برنامج مكوث 4 ('شهوت') · في أعقاب الحديقة النباتية

מאיה שמעוני مايا شمعوني

اضطرابات **שיבושים** **בשרשרת** في سلسلة التوريـــد **האספקה**

20.8.22–6.6.22

▶
מאיה שמעוני, **שיבושים בשרשרת האספקה**, 2022, מראות הצבה
مايا شمعوني، **اضطرابات في سلسلة التوريد**، 2022، منظر تنصيب

עץ הדקל הוא אלמנט טבעי ושכיח, ובה בעת סמל טעון: הוא נושא אסוציאציות מורכבות בדת ובתרבות שקושרות אותו מצד אחד למזרח הקדום ומצד שני לאתרים "אקזוטיים" ולתפיסות אוריינטליסטיות של העולם החדש כגן עדן. במקביל, הדקל הוא אולי אחד הצמחים הנפוצים בנוף העירוני והפרברי המקומי, שאפשר למצוא במרחבים ציבוריים, בגינות ובשולי הדרך. בישראל יש לו משמעות מיוחדת כתזכורת ממשית למרחב התנכ"י בחיי היומיום והשגרה.

בחלל הגלריה יוצרת מאיה שמעוני היכל דקלים פנטסטי בו הדקל נברא מחדש. שמעוני ממסגרת את הדימוי ומשלבת בין מעמדו המיתי של הדקל לסצנות בהן נתקלה בגן. הדקל מופקע מבית הגידול שלו, והוא מופיע בסצנות שונות בהלכי רוח שונים – מואנש ונראה בשיא תפארתו, משופל דחוס ואפל, תמים ובתולי, אך גם פראי וחייתי, נוגה ונשגב. הדקל הוא דימוי שנושא עימו הבטחה.

על קיר מרכזי בחלל נראים זהרורי אור, כתמונת תשליל של ריצודי האור שעוטפים את הצמח הערום, וממלאים את החלל. המרקם שנוצר מדגיש את הליך העבודה – התבוננות מדיטטיבית שרושמת את הרגע החולף ותוך כדי, הולכת לאיבוד בסבך.

הזהב והדקל הם שני אלמנטים ממין דומה. בו זמנית הם מעלים על הדעת את הטבעי ואת המלאכותי, את הנשגב ואת הקיטש והיומיומי. מחד, הוא מוכר לעייפה ונטוע בביוגרפיה המקומית והאישית, ומנגד, בכל מקום בו הוא מופיע, הוא נדמה מיתי ואוניברסלי. זה כפל הפנים שניכר בם – השילוב בין תרבות גבוהה ותרבות נמוכה – בין תולדות האמנות, עיצוב ואופנה, בין המזרח המדומיין והטרופי, בין פנאי ומותרות.

בגלריה, הזהב והדקל מופיעים בצמידות. בגן הבוטני, הם נראים בנפרד. שמעוני מותחת ציר בין קיר התצוגה בגן הבוטני לבין הגלריה כשני מרחבים שנועדו לצפייה אסתטית, ונדמה שהם שייכים לעולמות שונים, הטבע והתרבות. היא מחליפה והופכת ביניהם, וכך מדגישה את התצוגה לראווה של הטבע: העץ מחלקת הדקלים הוא מוקד ההתרחשות בגלריה, ואילו בגן הבוטני הקיר נמשח בעלי זהב כמרחב אניגמטי של השתקפות. הדהוד זה מתיך את האידיאולוגיות של הדקל ושל הזהב לכדי אלכימיה שמפגישה בין החומר המוזהב לתפיסות התרבותיות של הדקל.

שם התערוכה, **שיבושים בשרשרת האספקה**, מאזכר את המציאות החומרית העכשווית של עולם שבו המקומי והגלובלי כרוכים זה בזה ברשת של תלות הדדית. הוא מתווה את הקשר בין הכשלים של מערכת זו בשנתיים האחרונות, שחלחלו לתערוכה סביב השימוש בזהב כדימוי וכחומר, להיסטוריה הארוכה והסבוכה של המסחר בעצי דקל כסמל מותרות וכנוף מומצא כמו גם לנדידה של רעיונות ודימויים בין תקופות ותרבויות.

شجرة النخيل عنصر طبيعيّ ومتوافر، وهي - في الوقت نفسه - رمز مشحون: إنّها تحمل تداعيات مركّبة في الثقافة والدين، تربطها - من جهة - بالحقبة القديمة في الشرق القديم، وتربطها - من جهة أخرى - بمواقع «غريبة وبعيدة» وبمفاهيم استشراقية للعالم الجديد كفردوس. وفي المقابل، لربّما كان النخيل أحد النباتات الأكثر انتشارًا في المشهد البلديّ أو في الضواحي في إسرائيل، حيث يمكن أن نجده في المناطق العامّة، في الحدائق وعلى أطراف الطرقات. وله في إسرائيل معنًى خاصّ كتذكير مهمّ للمحيط التوراتيّ في الحياة اليومية والروتينية.

في فضاء صالة العرض تُبدع مايا شمعوني هيكل نخيل رائعًا، حيث تُخلَق شجرة النخيل فيه من جديد. تقوم شمعوني بتأطير التشبيه وتدمج بين مكانة شجرة النخيل الأسطورية وبين مشاهد حدثت خلال زياراتها إلى الحديقة. تصادَر شجرة النخيل من مزرعتها وتظهر في مشاهد مختلفة في أجواء مختلفة - مؤنسَنة وتبدو في قمّة ازدهارها، منحطّة محشورة ومظلمة، ساذجة وعذريّة، لكنّها، أيضًا، برّية وحيوانية، حزينة ومرموقة. شجرة النحيل تشبيه يحمل في طيّاته وعدًا.

على حائط رئيسيّ في الفضاء تظهر أشعّة ضوء، مثل صورة سالبة لتقطّعات الضوء التي تلفّ النبتة العارية، وتملأ الفضاء. يؤكّد الملمس المتشكّل مجرى العمل - تفكّر تأمّليّ يسجّل اللّحظة العابرة وهو - من خلال ذلك - يضيع في شجون الشجر.

الذهب والنخيل عنصران من جنس متشابه. ففي الوقت نفسه يذكّران بالطبيعيّ والصناعيّ، بالرفيع وبسقط المتاع واليوميّ. فمن جهة، هو معروف ومبتذل ومغروس في السيرة الذاتية المحلّية والشخصية، ومن جهة أخرى، في كلّ مكان يظهر فيه يبدو أسطوريًّا وشموليًّا. إنّها ازدواجية الوجه البادية عليه - الدمج بين الثقافة العليا والثقافة الدنيا - بين تاريخ الفنّ، التصميم والموضة، وبين الشرق المتخيَّل والاستوائيّ، بين أوقات الفراغ والكماليّات.

في صالة العرض يظهر الذهب والنخيل متحاذييْن. وفي الحديقة النباتية يبدوان منفصليْن. تمدّ شمعوني محورًا بين حائط المعرِض في الحديقة النباتية وبين صالة العرض، كمحيطيْن أُعدّا للمشاهدة الجمالية، ويبدو أنّهما تابعان إلى عوالم مختلفة، الطبيعة والثقافة. إنّها تغيّر وتبدّل بينهما، وهي بذلك تؤكّد على أنّ المعرِض انعكاس للطبيعة: النخلة بين النخيل هي مركز الحدَث في صالة العرض، بينما في الحديقة النباتية الحائط ممسوح بأوراق الذهب كمحيط مبهم من الانعكاس. إنّ هذا الصدى يُذيب أيديولوجيّات الذهب والنخيل، إلى حدّ جعلهما كيمياء تُلاقي بين المادّة المذهّبة وبين المفاهيم الثقافية للنخيل.

اِسم المعرِض، **اضطرابات في سلسلة التوريد**، يذكّر بالواقع المادّيّ المعاصر لعالم فيه المحلّيّ والكونيّ مرتبطان ببعضهما بعضًا في شبكة من التعلّق المتبادل. إنّه يحدّد العلاقة بين إخفاقات هذه المنظومة في السنتين الأخيرتين، التي تسرّبت إلى المعرِض حول استخدام الذهب كتشبيه وكمادّة، وبين التاريخ الطويل والشائك للتجارة بأشجار النخيل كرمز للكماليّات وكمنظر طبيعيّ مستنفَد، كما، أيضًا، بينها وبين انتقال أفكار وتشبيهات بين فترات وثقافات مختلفة.

מאיה שמעוני, **Palm Court Palm**, 2022
אקריליק על בד, 150×150 ס"מ (צילום: דניאל חנוך)
مايا شمعوني، **Palm Court Palm**، 2022
أكريليك على قماش، 150×150 سم (تصوير: دانيئل حانوخ)

מאיה שמעוני, **אקזוטיקה דומסטית**, 2022
פוליפטיך, אקריליק על בד, מסגרת עץ וצבע, 170×150 ס"מ (צילום: דניאל חנוך)
مايا شمعوني، **اغتراب روحيّ داخليّ - محلّيّ**، 2022، پوليپتيخ، أكريليك على قماش، إطار خشب ولون، 170×150 سم (تصوير: دانيئل حانوخ)

▶

מאיה שמעוני, **וושינגטוניה חסונה**, 2022
גואש ועלי זהב על נייר וסלי, 52×40 ס"מ (צילום: דניאל חנוך)
مايا شمعوني، **واشنطونيا حصينة**، 2022، چواش وأوراق من ذهب على ورق ڤسلي، 52×40 سم (تصوير: دانيئل حانوخ)

שיחה בין מאיה שמעוני ואורית בולגרו

א.ב **מאיה, מה גרם לך להשיב על הקול הקורא?**

מ.ש כבר הרבה זמן אני עוסקת בנוף דרך אתרים שנדמים טבעיים אבל הם לא בדיוק כאלה, שמצטלבות בהם אידאולוגיות סותרות. המרחב ההיברידי, הטבעי־מתוזמר הזה, מרתק אותי. הרזידנסי הציע הזדמנות נדירה לעבוד מתוך כזה מקום – הגן הבוטני שמקבץ זני עצים מאתרים שלא אמורים להתקיים יחד לכדי נוף קוהרנטי ובלתי אפשרי.

א.ב **התערוכה מבוססת על דימוי אחד מרכזי, מה מפעיל אותך בו?**

מ.ש המחשבה שלי על הדקל מתווכת דרך ההופעה שלו בסרטים ובספרים, דרך ההיקסמות האירופאית מהעץ וממה שהוא מייצג. איכשהו עד לא מזמן הצלחתי לגמרי לפספס את העובדה שהדקל הוא גם אלמנט בנאלי ונוכח מאוד בנוף המאוד ממשי סביבי.

א.ב **הפרויקט כולל שני מוקדי תצוגה, ובשניהם לזהב נוכחות מודגשת כחומר. איך את קוראת את היחסים בין הגלריה לבין הקיר בגן הבוטני?**

מ.ש עם קיר הזהב בקצה הגן הבוטני רציתי לבטל את ההפרדה בין הגן לגלריה וליצור מרחב רציף שמבסס ביניהם יחסים חדשים. השם שלו, **Folly**, נלקח מעולם גני הנוף האנגליים – אלה הם מבנים כמו "מקדש יווני" או "חורבות" ששובצו בגנים לצד אלמנטים שחיקו נוף טבעי, למשל אגמים וחורשות, כדי לעודד קונטמפלציה וחוויה רגשית.

ברור שהקיר, שמשקף את המתבונן בו ועובר תהליך בליה לא בלתי רומנטי במהלך התערוכה, גם מתפקד באופן הזה. אבל ההצנחה של אלמנט כל כך זר לתוך החלק היותר פראי בגן בעיקר מזכירה שמדובר בטבע מתוכנן ומתווה ציר של חילופין בינו לבין הגלריה.

א.ב **התערוכה כולה היא מיצב ציורי, שנע בין מחוות לתולדות האמנות, סצנות ציור קיר פיסולי, וציור של תצלומי סצנות שנלכדו בגן, איך את רואה את משחק המדיה שכאן, ואת המכלול המדיומלי הזה?**

מ.ש השפה הציורית שלי תמיד צומחת מתוך הדימוי הספציפי. היא מתנתקת ממה שנמצא מול העיניים, הולכת לחפש את המקורות החזותיים שמטעינים אותו במשמעות ואז מחזירה אותם לפני השטח. עבודת הזהב על הקיר בגלריה, למשל, שנראית כמו דגם מופשט, היא בעצם זהרורי האור שבוקע מבעד לענפי העצים בקנה מידה 1:1 ומשחזרת חוויה פיזית מאוד של חוץ בפנים. אבל במקביל מהדהדים בה גם דגמים צמחיים ממיניאטורות פרסיות וגם אולמות מוזהבים בארמונות בארוקיים. מתוך הנוכחות הבו־זמנית של כל אלה מתלכד משהו חדש, שלא מנסה להגדיר אלא משתהה במרחבי הנדידה ובחילופין של רעיונות, סמלים ודימויים על פני תרבויות ותקופות שונות.

מאיה שמעוני, **ללא כותרת**, 2022, תהליך עבודה, עלי זהב על כף דקל,
אקריליק על נייר, ממדים משתנים (צילום: מאיה שמעוני)
مايا شمعوني، **بلا عُنوان**، 2022، أوراق من ذهب على صفائح نخيل، أكريليك على
ورق، أبعاد متغيّرة (تصوير: مايا شمعوني)

מאיה שמעוני, **שיבושים בשרשרת האספקה (תאילנד)**, 2022
רישום הכנה, אקריליק על נייר, 7×10 ס"מ (צילום: מאיה שמעוני)
مايا شمعوني، **اضطرابات في سلسلة التوريد (تايلاند)**، 2022، تسجيل إعداد،
أكريليك على ورق، 7×10 سم (تصوير: مايا شمعوني)

حوار بين مايا شمعوني وأوريت بولچـرو

أوريت **مايا، ما الذي جعلك تردّين على الصوت المنادي؟**

مايا أشتغل – منذ سنوات – في المنظر الطبيعيّ من خلال مواقع تبدو طبيعية لكنّها ليست كذلك بالضبط، تتصالب فيها أيديولوجيات متناقضة. هذا المحيط الهجين، الطبيعيّ – المتناغم، يُثيرني. لقد قدّم مكوث الفنّانين [الـ«رزيدنسي»] فرصة نادرة للعمل من داخل هكذا مكان – الحديقة النباتية التي تضمّ أجناسًا من الأشجار من مواقع ليس من المفروض أن تكون قائمة معًا لتؤلّف منظرًا طبيعيًّا متماسكًا متسلسلًا ومستحيلًا.

أوريت **المعرِض مبنيّ على أساس تشبيه واحد مركَزيّ، ما الذي يفعّلك فيه؟**

مايا فكرتي عن شجرة النخيل متوَسَّطة من خلال ظهورها في الكتب والأفلام، من خلال الافتتان الأوروبيّ بالشجرة وبما تمثّله. بطريقة ما، نجحت تمامًا – حتّى زمن غير بعيد – في تفويت حقيقة أنّ شجرة النخيل هي، أيضًا، عنصر مبتذَل وحاضر جدًّا في المنظر الطبيعيّ الملموس جدًّا من حولي.

أوريت **يشمل المشروع مركزَيْ عرض، وفي كليهما للذهب كمادّة حضور بارز. كيف تقرأين العلاقات بين صالة العرض والحائط في الحديقة النباتية؟**

مايا مع حائط الذهب في طرف الحديقة النباتية أردت أن أُلغي الفصل بين الحديقة وصالة العرض، وأن أخلق محيطًا متسلسلًا يؤسّس لعلاقات جديدة بينهما. اسمه، **Folly**، مأخوذ من عالم حدائق المنظر الطبيعيّ الإنجليزية – إنّها مبانٍ أشبه بـ«معبد يونانيّ» أو «خرائب» تمّ تضمينها في حدائق إلى جانب عناصر حاكت منظرًا طبيعيًّا، من قبيل البحيرات والغابات، من أجل التشجيع على التأمّل وخوض التجربة الحسّيّة. من الواضح أنّ الحائط، الذي يعكس متأمّله ويمرّ في عملية اهتراء ليست غير رومانسية خلال المعرِض، يعمل بهذه الطريقة، أيضًا. إلّا أنّ الإنزال المظلّيّ لعنصر غريب إلى هذا الحدّ داخل الجزء الأكثر برّيّة في الحديقة يذكّر، في الأساس، بأنّ الحديث عن طبيعية مخطَّطة وترسم محور تبادل بينها وبين صالة العرض.

أوريت **المعرِض كلّه تنصيب خياليّ، يتحرّك بين إيماءات وتاريخ الفنّ، مشاهد رسم حائط نحتيّ، ورسم صور مشاهد التُقطت في الحديقة، كيف ترَين إلى لعبة الميديا هنا، وإلى هذا المُجمَل الوسطيّ؟**

مايا لغتي الخيالية لطالما تنمو من داخل التشبيه العينيّ. إنّها تنفصل عمّا هو موجود ومنظور، تذهب للبحث عن الأصول المرئية التي تشحنه بالمعنى، وعندها تردّها إلى السطح. عمل الذهب على الحائط داخل صالة العرض، مثلًا، الذي يبدو مثل نموذج مجرّد، هو – في الواقع – خيوط الضوء التي تنبلج من خلال أغصان الأشجار بمقياس رسم 1:1 وتستعيد تجربة انطباعية مادّية جدًّا من الخارج إلى الداخل. لكن – في المقابل – يُسمع فيها، أيضًا، صدى نماذج نباتية من منمنمات فارسية، وأيضًا قاعات مذهّبة في قصور باروكية. من داخل الحضور المتزامن لكلّ ذلك يتكتّل شيء جديد، لا يحاول أن يعرّف بل يتعوّق في محيطات التنقّل، وبتبادل أفكار ورموز وتشبيهات لثقافات وأحقاب مختلفة.

קורס גלריה

דיאלה אבו נסרה, עובײדה דחלה,
מחמד טאהא, זינב שלבי

אסיסטנט

יובל אלון

תודות

לד"ר מתן בן ארי, מנהל הגן הבוטני
ולצוות הגן

התערוכה בתמיכת
הקרן ליוצרים עצמאיים

משרד התרבות והספורט

קרן ליוצרים עצמאיים

دورة صالة عَرض

ديالا ابو نصره، عبيدة دحلة،
محمد طه، زينب شلبي

المساعد

إسحاق شوشان

شكر خاصّ

للدكتور متان بن أري، مدير الحديقة النباتية،
ولطاقم الحديقة

المعرِض بدعم من صندوق المبدعين المستقلّين
[«هكيرن ليوتسريم عتسمائييم»]