מרחב מתמשך

فضاء مستمر

Continuous Space

صالة العرض للفنون - الناصرة

معهد الفنون- كلية أورانيم الأكاديمية

فضاء مستمر

أمين المعرض وتحرير الكتالوج: فريد أبو شقرة

مشاركون في التحرير: دوريت رينجارت، عديت لفافي جباي، راويه أبو حنا عاقله

الافتتاح: ٢٠ نيسان ٢٠١٣

تصميم جرافي: وائل واكيم
ترجمه وتحرير لغوي: ارينتاتسيا، القدس
ترجمة للإنجليزية: نفتالي غرينوود

المعرض والكتالوج بدعم من أورانيم، الكلية الأكاديمية للتربية، في اطار المبادرة التربوية (٢٠١٢) التي منحت لفريد أبو شقرة وبدعم صالة العرض للفن الحديث- الناصرة وبدعم من مجلس الطائفة الارثوذكسية - الناصرة

القياسات: عرضxارتفاع

شكر خاص: إدارة كلية أورانيم، ياعيل جيلعات، دوريت رينجارت، عديت لفافي جباي،

הגלריה לאמנות - נצרת

המכון לאמנות - אורנים המכללה האקדמית לחינוך

מרחב מתמשך

אוצר התערוכה ועורך הקטלוג: פריד אבו שקרה

משתתפים בעריכה: דורית רינגרט, עידית לבבי גבאי, ראויה אבו חנא עאקלה

פתיחה: 20 באפריל 2013

עיצוב גראפי: ואיל ואכים
תרגום ועריכה לשונית: אוריינטציה, ירושלים
תרגום לאנגלית: נפתלי גרינווד

התערוכה והקטלוג הינם בתמיכת אורנים, המכללה האקדמית לחינוך, במסגרת יוזמה הפדגוגית (תשע"ב) שהוענקה לפריד אבו- שקרה ובתמיכת הגלריה לאמנות עכשווית בנצרת. ובתמיכת מועצת העדה האורטודקסית - נצרת

המידות: רוחבxגובה

תודות מיוחדות: הנהלת אורנים, ד"ר יעל גילעת, דורית רינגרט, עידית לבבי גבאי.

Yehuda Yatziv / יהודה יציב / يهودا يتسيف

Itamar Parnas / איתמר פרנס / ايتمار برناس

Idit Levavi Gabbai / עידית לבבי גבאי / عديت لفافي جباي

Noah Raz Melamed / נועה רז מלמד / نوعا راز ميلامد

Dorit Ringart / דורית רינגרט / دوريت رينجارت

Doron Wolf / דורון וולף / دورون وولف

Elie Shamir / אלי שמיר / ايلي شمير

Fatma Shanan / פאטמה שנאן / فاطمه شنان

Farid Abu Shakra / פריד אבו שקרה / فريد أبو شقرة

Fatima Abu Rumi / פאטמה אבו רומי / فاطمه أبو رومي

Assaf Romano / אסף רומאנו / أساف رومانو

Ayala Nitsav / אילה ניצב / أيلاه نيتساف

Ruthi Helbitz Cohen / רותי הלביץ כהן / روتي هلفيتس كوهين

Revital BarBester -Rada / רויטל ברבסטר ראדא / رفيتال بربستر

نحن مع الفن

إذًا نحن مع الإنسان والإنسانيّة

رامي خوري
دارة الثقافة والفنون - الناصرة

يعد المفكر الاممي الايطالي "انطونيو غرامشي" مؤسس مفهوم:
«الهيمنة على الثقافة كوسيلة للإبقاء على الحكم في مجتمع رأس مالي» [1]

نحن نعيش في دولة تعمل وفق نظام رأس مالي متطوّر ، يخدم اصحاب رؤوس الاموال بالدرجة الاولى ويهمل باقي الشـعب. الحكومة ترصد الفتات للثقافة والفنون ؛ فعلى سـبيل المثال رصدت الحكومة بميزانيتها لعام 2012 لوزارة الثقافـة حوالي 832 مليـون ش.ج اي 0.23 [2]، ومنها فقـط 17 مليون ش.ج للجماهير العربية، اي حوالي ثلاثة اعشار بالمئة من ميزانية الثقافة العامة.
ولذلك نحن نرى ان الشراكة بين المؤسستين التي تعتمد على الشعب «طلاب الفنون ومعلميهم المشـاركون في المعرض من كليـة اورانيم»، ودارة الثقافة والفنون النصراوية، ما هي إلا وسـيلة لمجابهة التميز الاقتصادي التي تترجم بقلة الموارد المادية للمؤسستين وضد التمييز بين شعبي البلاد الذين يعانون الامرين من التفرقة على اساس قومي.
دارة الثقافـة والفنـون في الناصرة تفتح ابوابها لاسـتقبال ضيـوف مختلفين عنها في كل فرصة تسمح بها متطلبات العمل، استقبالنا لهم مبني على اساس الاحترام المتبادل والعمل المشترك الهادف لخدمة الفن وبالتالي الانسان، كل انسـان، وذلك دون المسـاس في خصوصية كل شريك، نبحث عن المشـترك الموجـود ضمن انسـانيتنا، نتحـاور فيما بيننا بوسـائل غيـر كلامية لنقرب

1. موقع ويكيبيديا، أنطونيو غرامشي

2. http://www.mof.gov.il/BudgetSite/StateBudget/Budget2011_2012/MinisteriesBudget/socialBudget/Lists/List6/Attachments/1/tarbutSport.pdf

وجهات النظر لنقف في وجه التمييز أيًا كان.
ان الشراكـة بيـن «كلية اورانيم قسـم الفنـون» و «دارة الثقافـة والفنون في الناصـرة» نابع من احترام الاخـر، البحث عن الاخر والمضي قدما في التعبير عـن ذاتنا من خلال الفنون الجميلة. انها خطوة مباركة، تقف في وجه التمييز في البلاد بين الشـعبين على اسـاس قومـي، ولا يغفل احد عـن التطورات في العام 2011 التي ابرزت ما نؤمن فيه دائما الا وهو التمييز الطبقي بين شرائح المجتمع المختلفة في البلاد بحسب الدخل المادي، اغنياء، فقراء معدومين، وطبقة متوسطة الدخل من ضمنهم المثقفين.
اننا نطالب بتطبيق المساواة وفق مبدأ «باريتا» [3] هذا المصطلح الذي يمكن ترجمته من الفرنسـيّة كمساواة ودمج، لكل شرائح الشعب دون تفرقة، اليس مـن حقنا في المسـاواة والعيش برقي وكرامة؟ فمزيـدًا من العطـاء والعمل المشترك والى الامام.

3. http://www.aljabha.org/index.asp?i=74667

אנחנו בעד האמנות

כל עוד אנחנו בעד האדם והאנושות

רמי ח'ורי
בית התרבות והאמנות - נצרת

הוגה הדעות האיטלקי הקוסמופוליטי אנטוניו גראמשי נחשב להוגה הרעיון:
"ההגמוניה התרבותית היא האמצעי העיקרי לשרידות השלטון בחברה קפיטליסטית" [1]

אנחנו חיים במדינה במשטר קפיטליסטי המקדם והמשרת את בעלי הממון בראש ובראשונה ורק לאחר מכן את שאר העם. הממשלה מקצה משאבים מועטים ביותר לתרבות ולאמנות; לשם הדוגמה; הממשלה תקצבה במסגרת תקציב המדינה לשנת 2012 את משרד החינוך והתרבות ב-832 מליון ₪ בקירוב [2], כלומר 0.23 אחוזים מתקציב המדינה הכללי, ומהם 17 מיליון ₪ לאוכלוסייה הערבית, כלומר שלוש עשיריות מתקציב התרבות הכללי.

לפיכך, אנו רואים בחיוב רב את השותפות המתקיימת בתערוכה זו בין שני המוסדות; המכללה האקדמית לחינוך "אורנים" ו"בית התרבות והאמנות" בנצרת. שותפות כזאת היא אחד האמצעים להתמודד עם האפליה הכלכלית שמשתקפת במשאבים הדלים המוקצים לתרבות ולאמנות.

'בית התרבות והאמנות בנצרת' פותח את שעריו לקבלת אורחים בכל הזדמנות. קבלתנו אותם מושתתת על כבוד הדדי

1. אנטוניו גראמשי - ויקיפדיה
2. http://www.mof.gov.il/BudgetSite/StateBudget/Budget2011_2012/MinisteriesBudget/socialBudget/Lists/List6/Attachments/1/tarbutSport.pdf

ועבודה משותפת כדי לשרת את האמנות, ולפיכך את האדם. כל אדם באשר הוא, מבלי לפגוע בייחודו של כל אחד מהשותפים. אנחנו תרים אחר המשותף החבוי בנבכי אנושיותנו, אנו דנים בינינו באמצעים לא מילוליים כדי לקרב בין השקפותינו וכדי לעמוד אל מול האפליה באשר היא.

השותפות בין המכון לאמנות במכללה האקדמית לחינוך "אורנים" לבין "בית התרבות והאמנות בנצרת" נובעת מהכבוד לאחר, התקרבות לאחר, התקדמות וחיזוק מרחב הביטוי באמצעות האמנות. זהו צעד מבורך השואף לקשר ולחבר בין שני העמים החיים בארץ זו.

אין להתעלם מההתפתחויות והאירועים שחלו בשנת 2011 שהבליטו את מה שאנחנו מאמינים בו בכל הקשור לאפלייה המעמדית על בסיס השכר וההכנסה של השכבות השונות בחברה בארץ. פערים בין עשירים אל מול עניים מרודים, ושחיקת המעמד הבינוני שאליו משתייכים גם רוב המשכילים. אנו דורשים שיוויון על בסיס רעיון ה"פאריטה", [3] אותו מונח שניתן לתרגמו מצרפתית כשיוויון ואינטגרציה לכל המעמדות בעם ללא הבדל. האם אין זו זכותנו לחיות בשיוויון ובכבוד?

אני מאחל לאורחינו ולעצמנו שבעתיד נוכל לזכות לעוד הזדמנויות של נתינה ועבודה משותפת.

3. http://www.aljabha.org/index.asp?i=74667

اختيار متواصل

دوريت رينجريت
مديرة معهد الفنون أورانيم
المعهد الأكاديمي للتّربية

في السنة الدِّراسيَّة الأخيرة في معهد الفنون، يطلب من الطالب أن يقدِّم مشروعًا ختاميًّا يُعرَض في معرض للخرّيجين، وهو مدعوّ لاختيار مشرف من المحاضرين في معهد الفنون، يلتقي معه كي يحصل على التّوجيه الشَّخصي ويعمل على إعداد المشروع. يجري التَّوجيه على الأغلب في إطار محادثات شخصيَّة تشكِّل جوهر التَّوجيه، إنّها محادثات تُصادر بشكلٍ ضئيل خصوصيَّة الفنّان، وتتطلَّبُ جلب العمل الفنّي إلى حيِّز مشترك، حيِّز يتطلَّبُ حوارًا مشتركًا مع شخصٍ مرافق هو خارج العمل وداخله في آن واحد.

طلب منّا هذه المرَّة أن نختار عددًا من الطلاّب الذين تخرَّجوا، أقمنا وما زلنا نُقيم معهم حوارًا مهنيًّا بعد أن أنهوا مدَّة تعليمهم الرّسميّة، وأن ندعوهم ليشاركونا مع المشرفين على مشاريعهم في هذا المعرض.

صدر هذا النِّداء الذي يبعث على التحدّي، ويسعى إلى بسط التَّعليم خارج المدى والحدود التي وُضِعت له، عن فريد أبو شقرة، أمين المعرض، وعن كليَّة أورانيم.

إنَّ الخيار في الحفاظ على علاقات الصَّداقة والعلاقات المهنيَّة مع الطّلاب السّابقين يتطلَّب الحفاظ على الاهتمام، وحُبّ الاستطلاع والالتزام التي تكوّنت خلال الدراسة، وتطويرها وخلع دلالات إضافية عليها، إذ أنَّ الطّالب يغدو زميلاً مع نهاية تعليمه، ليس في إطار درسٍ، أو ورشة، أو تقديم وظيفةٍ وامتحانات.

يتطلَب التَّوجيه لقاءً يكشف فيه الطّالب عمله الفنّي في مراحله غير المكتملة، في مرحلة التَّخطيطات والارتباك، أحيانًا بلا رابط بينها، بلا صيغة ثابتة، وأحياناً أخرى ثابتة جدًّا، يكون منتهياً حتى قبل البدء به. لحظة حرجة، يمكن للمحادثة خلالها أن تجعل العمل فكرة مجرَّدة، وفي نفس الوقت من الممكن أن تصوغها في قالب مألوف ومقبول، فقط من خلال استعمال الكلمات. تكتسب الكلمات في هذا السِّياق قوَّة فعن طريقها ومن خلالها يمرُّ العمل فيها بتحوُّلٍ، انتقال من لغة الفن البصرية إلى اللُّغة المنطوقة، والكلام في هذا السياق هو عمليَّة ترجمة وتفسير وإيضاح.

الكلام عن العمل الفنّي مُعقَّد، ويطرحُ أطيافًا واسعة من التّساؤلات، الوصف الكلامي للعمل، التّفسير، طرح تداعيات، إيجاد سياقات، توجيهات، توصيات، تقييم، حكم، اتخاذ موقف، وانتقاء.

ما هو الصَّحيح في لحظة معيَّنة؟ كيف نفهم اللَّحظة ونختار الكلمات الملائمة؟

ولكن يسبق الكلام – إدخال المشرف للأستوديو، إحضار العمل للمشرف كي يشاهده، الجلوس جنبًا إلى جنب مع وجود العمل، التَّأمُّل الشخصيّ في العمل مع وجود الآخر، الصَّمت، التريُّث، كل هذا يمنح العمل والطالب والمشرف أفقًا آخر . عندها فإن العمل، الذي لم يكتمل بعد، يخرج من الملكيَّة الفرديَّة للمبدع، وينتقل ليمكث في البرزخ- بين الطّالب والمشرف، ويشكِّلُ غرضًا

متاحًا، موجوداً في الفراغ. التَّأمُّل المشترك يُتيح للفنان أن ينأى قليلاً عن العمل، ويتقمَّص موقف المشاهد الذي يرجو منه أن يستوعب عمله الفنّي. خطوة مركَّبة بين أن يكون المبدع والمشاهد، تتطلَّبُ تدريبًا وخبرة كي يقوم بذلك على انفراد. يتطلَّب الأمر وجود وعي وإحساس من أجل المرافقة والإرشاد والإستفسار، وكي يكون مشاركاً في عمل الآخر ورؤية الإمكانيات الكامنة فيه، وأن يكون قادرًا على إعادته لصاحبه دون أن يتملَّكه.

يحتاج المربّي إلى وعي وحساسيَّة من أجل المرافقة، والتَّوجيه، وطرح الأسئلة، كي يرافق الآخر في عمله الفنّي، وكي يرى الإمكانيّات الكامنة فيه، وكي يكون قادرًا على إرجاعها إلى أصحابها دون أن يمتلكها.

تتطلَّبُ المرافقة تباذُلاً، ويختلط تقاسُم الأدوار، ممّا يتيح نشوء صداقة هامّة وغالية.

يأتي المعرض ليقدِّم حوارات متنوِّعة نشأت على مرّ السّنين بين المشرفين والطلاّب في معهد الفُنون، والتي امتدت إلى ما بعد فترة الدِّراسة. طرَحَ فريد أبو شقرة، أمين المعرض، هذا الموضوع للتّأمُّل لأنَّه يعتبرُ استمرار المرافقة أمرًا طبيعيًّا، وجزءًا أصيلاً من المبادئ الأساسيَّة التي يقوم عليها تدريسه.

أودّ أن أشكر إدارة أورانيم الكلية الأكاديميَّة للتَّربية، على دعمها للمبادرة التَّعليمية (للعام 2012) التي نشر في إطارها فريد أبو شقرة كتالوج المعرض، وعلى مشاركة "صالة العرض للفَنّ الحديث" في النّاصرة على هذه المبادرة

المباركة.
جزيل الشُّكر للدُّكتورة ياعيل جيلعات على دعمها للمبادرة أثناء عملها كمديرة معهد الفنون. كل هؤلاء ساهموا في جعل إقامة المعرض ونشر الكاتالوج أمرًا ممكنًا.

בחירה מתמשכת

דורית רינגרט
ראש המכון לאמנות אורנים
המכללה האקדמית לחינוך

נתבקשנו לבחור סטודנט בוגר אשר עימו אנו מקיימים דיאלוג מקצועי לאחר שסיים לימודיו ולהזמינו להציג במשותף בתערוכה זו.
פניה מאתגרת, המבקשת לפרוש את ההוראה מעבר למרחב ולגבולות שיועדו לה.
בתום הלימודים, הסטודנט הופך קולגה. נותרנו ללא מסגרת של שיעור, סדנא, הגשת עבודות ובחינה שתסדיר את המפגש. חופשת קיץ קצרה ושוב סטודנטים חדשים השואבים למחוזות נוספים. כמה קל ללכת הלאה.
הבחירה להמשיך יחסי ידידות וקשרים מקצועיים עם סטודנטים לשעבר מבקשת לשמור על העניין, הסקרנות והמחויבות שנוצרו במהלך הלימודים, לפתחם ולהעניק להם משמעויות נוספות.
בשנתו האחרונה ללימודים במכון לאמנות, נדרש הסטודנט להציג פרויקט גמר שיוצג בתערוכת הבוגרים. הוא מוזמן לבחור מנחה מבין מרצי המכון לאמנות, עימו ניפגש להנחיה אישית לעבודה על הפרויקט. ההנחיה נעשית לרוב במסגרת של שיחות אישיות, שהן הליבה של ההנחיה, שיחות המפקיעות במידה מסוימת את פרטיותו של היוצר ומצריכות הבאתה של העבודה למרחב משותף, מרחב הדורש דיאלוג עם אדם מלווה

שהינו מחוץ ובתוך היצירה.
ההנחיה מזמנת מפגש בו הסטודנט חושף את יצירתו בשלביה הלא גמורים, בשלב הסקיצות והתהיות, לעיתים מחוסרות לכידות, ללא ניסוח מובנה, לעיתים מובנה מדי, סגור עוד בטרם ניפתח. רגע עדין, בו השיחה עשויה להמשיג את היצירה ובה בעת עלולה לקבע אותה לפורמט ידוע ומקובל, מעצם השימוש במילים. למילים במעמד זה מוענק כוח דרכן ומבעדן היצירה עוברת טרנספורמציה, מעבר משפת האמנות החזותית לשפה המילולית והדיבור בהקשר זה הוא מעשה של תרגום, פרשנות והבניה.
הדיבור לנוכח היצירה מורכב ופורש קשת רחבה של התייחסויות; פניה בשאלה, תיאור מילולי של העבודה, פרשנות, העלאת אסוציאציות, מציאת הקשרים, הנחיות, המלצות, הערכה, שיפוט, נקיטת עמדה ובחירה.
מה נכון לרגע מסוים? כיצד להבין את הרגע ולבחור בדיבור מתאים?
אך עוד קודמת לדיבור - הכנסת המנחה לסטודיו, הבאת העבודה למנחה להתבוננות. הישיבה הסמוכה זה לצד זו לנוכח העבודה, ההתבוננות האישית בעבודה בנוכחותו של האחר, השתיקה, ההשתהות, מעניקות לעבודה, לסטודנט

ולמנחה מרחב אחר. אז העבודה, שאיננה עדיין עבודה, יוצאת מרשותו הבלעדית של יוצרה, מועברת ומתקיימת בתווך- בין מונחה למנחה, מהווה אובייקט נוכח, הקיים בחלל. ההתבוננות המשותפת מאפשרת ליוצר להתרחק מעט מהעבודה ולהיות בעמדת הצופה המתבקש להכילה. מהלך מרכב בין היות יוצר לצופה, הדורש אימון וניסיון על מנת לעשותו ביחידות.

דרושה מודעות ורגישות על מנת ללוות, להנחות, לשאול, להיות מעורב ביצירתו של אחר, לראות את האפשרויות הגלומות בה ולהיות מסוגל להחזירה לבעליה מבלי לנכסה.

הבחירה להמשך הדיאלוג לאחר הלימודים מזמנת הרחבתו. הליווי מבקש הדדיות, חלוקת התפקידים משתבשת ומאפשרת התהוותה של ידידות משמעותית ויקרה.

התערוכה באה לפרוש מבחר דיאלוגים שנוצרו עם השנים בין מנחים למונחים במכון לאמנות, אשר התרחבו אל מעבר לתקופת הלימודים. פאריד אבו -שקרה, אוצר התערוכה, הציע נושא זה להתבוננות היות ועבורו המשך הליווי הינו טבעי ומובנה כאחד מעקרונות היסוד עליהם מתבססת הוראתו.

פנייתו של פאריד אבו שקרה פורשת אופני שיחה, שפה ותכן החושפים ומבנים את העניין והזיקה שבין משתתפי התערוכה: שאלות אודות המקום, אודות מגורים, בחינתם של אופני

התיישבות ייחודיים למדינה ישראל, שייכות לדת וללאום תוך העלאתם של קונפליקטים הכרוכים ונובעים משייכות זו, במקביל להתבוננות ביחסים משפחתיים אינטימיים כמו גם הרחבת העיון בטבעה של האמנות. העבודות והטקסטים הנלווים מעידים על מודעותם של היוצרים בבחירה וביצירת שפה המבנה את תכניה.

קיומה של תערוכה משמעותית זו בגלריה לאמנות מודרנית בנצרת מייצגת קיומו של דיאלוג השואף להתרחב ולהעמיק.

ברצוני להודות לפאריד אבו שקרה אוצר התערוכה, על האפשרות לקים דיאלוג מהותי זה, להנהלת אורנים, המכללה האקדמית לחינוך, על תמיכתה ביוזמה הפדגוגית (תשע"ב) שבמסגרתה הוציא פאריד אבו- שקרה את קטלוג התערוכה, לגלריה לאמנות מודרנית בנצרת על השתתפותה ביוזמה ברוכה זו, לד"ר יעל גילעת על תמיכתה ביוזמה בעת כהונתה כראש המכון לאמנות ולעידית לבבי גבאי על מערבותה ותרומתה ולאמנים המשתתפים בתערוכה.

مختصر لدراسة مطوَّلة عن الموضوع

الأنــا والآخــر

في تعدُّد الهُويّات والثَّقافات

فريد أبو شقرة

«إذا أردت الغناء والتَّهريج عليك أن تستوضح أوَّلاً فيما إذا كان أحد جيرانك يَحتَضِر، لأنَّك قد تغنّي وتهرِّج، وتهُزُّ أطرافك طربًا، وفي الوقت نفسه يَحتَضِرُ أحد الجيران»[1].

ينبُع تحديـد «الآخر» مـن تحديد «الأنا» الـذي يطلق لفـظ «الآخر»، حيث يصبـح مفهوم «الآخر» -حين يكون الحديث عن «الأنا» الخاصَّة المفردة- هو كلّ ما سـوى هذه «الأنا»، معتبرًا أنَّ الأمر يرتبط بظرفيَّته، فالوسط الثَّقافي له اهتماماته الظَّرفية، فقد يتحدَّث عن «الآخر» في سـياق الحديث عن الوطنيَّة القطريـة، وبهـذا يصبح مـن لا ينتمي إلى الوطن هو «الآخـر»، وقد يتحدَّث عـن العرب فيقصد بالآخر كلَّ من ليس عربيًّـا، أمّا إذا كان الحديث عن عالم إسلامي بإزاء العوالم الأخرى غير الإسلاميَّة، فيصبح الآخر عندها غير المسلم، وإذا كان الحديـث عـن بلاد ما بين حـدود 1948 و 1967 صار الآخر هو غير الفلسطينيّ، والعكس هو الصَّحيح بالنِّسبة للثَّقافة الإسرائيليَّة والصّهيونيَّة، إذ عندهـا الآخـر هو كُلّ من ليس يهوديًّا، ثمَّ من ليـس صهيونيًّا، ثمَّ من لا يخدم في الجيـش الإسرائيليّ، ثمَّ من لايشـارك الإسرائيلي تفكيـره ومخاوفه، ومن ثم

(1) **شـجرة الأمنيـات** للمؤلف (تحت الطَّبع).

الأقليـات في البلاد على اختلاف وجهات نظرهـا الفكريَّة والقوميَّة والعرقيَّة، والأيديولوجيَّة التي تجد نفسـها في صراع مستمر لتواصلها الحضاري والثقافي مع الآخر، سواء أكان فردًا أو جماعة، مؤسسة أو سلطة.

فلا غرابة إذا شـاهدنا النُّخب الدينية والعقائديَّة والسياسيَّة والقوميَّة في كل مـكان، تتعامـل مع الصَّفوة في المجتمـع انطلاقًا من القوميَّـة داخل مجتمع مركَّـب يتزاحم بالهُويات وبالثَّقافـات، ووصولا بالثَّقافة التي تهمّ هذه النُّخب حيـث المعاملـة بصـورة عنصريَّة، وفـوارق تميزيَّـة بين «الأنـا» المتصرف و«الآخـر» الخاضع للتَّصرف، سـواء كان من نفس النخبـة أو من نخبة أخرى تختلف عنه من حيث الهُويَّة والقوميَّة والمعتَقَد والثقافة.

إنَّ الجدليَّة المتصارعة بين «الأنا» و»الآخر» هي جدليَّة قائمة على مرِّ الأزمان والعصـور، وقد ازداد هـذان المصطلحان تنازعًا وتطرُّفًـا بعد ظهور ديناصور العولمـة الذي بات من خلاله «الأنا» المسـيطر يتغذَّى علـى وجود «الآخر» الذي يحارب بثقافته للتَّماهي مع العالم، هذا التَّماهي الذي أصبح من نصيب خيرة الناس وصفوة المجتمع، وبات يشترط على «الآخر» الذي يصبو للوصول إلى هـذا المقعد، ويملي عليه شروطه هو في سـبيل إخضاعـه لمنطقه، تحت هويتـه وثقافته الخاصَّة، كي يغدو «الآخـر» صيغة مصطنعة من صيغ «الأنا» المتصرِّف.

باتت هذه الصَّفوة والنُّخب الثَّقافيَّة تنظر إلى «الآخر» نظرات تتَّهمه بالرَّجعية،

بالتخلُّف، وبالإرهاب، فوصول «الآخر» للتَّجنيد في صفوف الإرهاب هو حصيلة عـدم تقبل «الأنا» المتصرِّف لـ«الآخر» المتلقِّي للتصرُّف، وقد يحدث هذا في أبسـط الأطر الاجتماعيَّة، أو العائلية إذا شئنا، فمثلاً أب له ثلاثة أبناء، تربطه بابنيـه الاثنين علاقة خاصَّة من محبَّة وتشـجيع وتمويل واعتراف، وأمّا الابن الثالـث فلا يحظـى بشيءٍ من هذه الخيرات، ممّا يضع الابـن في الزاوية مفكِّرا بكيفيَّة الخروج من مأزقه الذي وضعه به «الأنا» المتصرِّف صاحب السُّلطة، فيأتي هذا الشَّـخص المنبوذ في العائلـة للبحث عن حلـول ليدلِّل من خلالها على وجوده وانتمائه للعائلة في سـبيل الوصول إلى حلول قصوى متطرِّفة، من خلالها يتصرَّف ويتَّخذ قراراته، وغالبًا ما تكون هذه تصرُّفات قصوى وأحاديَّة لا تفتـح أبوابًا للحوار، ولا تصبو إلى مدّ جسـور التَّفاهُـم والتَّخاطُب على قدم المساواة، ولا تسعى للعمل على تقبُّل الأنا المتصرِّف.

يحتويهـم الـ«أنـا» المسـيطر فيوجِّههـم ويملي عليهم منهجـه وشريعته في معالجة المشـاكل ومناقشـة احتياجات «الآخر»، حصيلة هذه السَّـيطرة هي التَّقوقـع والانغلاق داخل حقلٍ معرفي معيَّـن ذي رؤية ضيِّقة تتوقَّف عندها جوانـب التقـدُّم والإبداع، وهكذا باتت بعيدة عن واقـع العصر ومتطلَّباته في فتح أبواب الحوار بين الثَّقافات.

العـرب في أمـسّ الحاجة إلى التَّغييـر من الدّاخل، وهنـاك محفِّزات تدفعهم دفعًا إلى التَّغيير، مثل: السَّـيطرة والمصالح التي تخدم السُّـلطة فقط وتهمِّش

المواطـن، الفقـر، الدكتاتوريَّـة، والعولمـة وسـيطرتها على العالـم ممَّا يضع المواطـن العربي في حالة من الحرج، بسـبب حاجته الملحِّة للخروج من عنق الزجاجة ليجد نفسه متمرِّدًا على الشَّريعة الدكتاتوريَّة التي تربض على صدور الشُّـعوب العربيَّة، يقول علـي حرب(*) بأنَّ هذا ليس قـدرًا محتومًا لا فكاك منه، فمن يفكِّر بحرِّيَّة واسـتقلاليَّة، ويُحسن الاشتغال على معطيات وجوده، فهمًـا وعقلنةً وبرمجـةً، يمتلك القدرة على الزَّحزحـة والإحالة أو على الصَّرف والتَّحويل، أيًّا كانت الظُّروف والأقدار[2].

إنَّ مفهـوم الآخـر خـلال العقـد المنصـرم في الوسـط الثقافي العـامّ داخل الوطـن العربي قـد لا يتفق على معنى واحـدٍ للآخر، ولكن مـن ناحية التَّعامل تبلـورت هناك إيجابيّات كثيرة، مثل تكوّن مجتمعـات معرفيَّة على (الفيس بـوك) تندمـج فيها الثَّقافـات والهُويّات، سـواء كانت دينيـة أو عرقيَّة، كما سـاهم الانفتاح الإعلامي بشـكلٍ كبير في تقليص الفـوارق وإزالة الحدود بين المجتمعـات وانعكس بالتالي على الشَّـأن الثقافي، كمـا أنَّ التحدِّيات البيئيَّة والحقوقيَّـة وغيرهـا، كانـت عاملاً قويًّا في تعايُش الكثير مـن الفرقاء، فنجد بأن السِّـحر ينقلب على السَّـاحر في الوطن العربي، حيث يصبح الأنا المسيطر هو الآخر المنبوذ المخلوع عن عرشـه، وأصبحت الشَّعوب بكلمتها الواحدة وبوحدتها الـ «أنا « الجماعي الذي يسعى نحو التَّغيير من الداخل.

أنا لا أؤمن بتغيير يبدأ من الخارج، لكي يضع الفرد نفسه في بدايات الصُّفوف،

(2) علي حرب، **أزمنة الحداثة الفائقة**، ط1، الدّار البيضاء: المركز الثَّقافي العربي، 2005، ص8.

ويكـون مـن الجماعات التي تبني وتبادر لإقامة علاقات مع الآخر بمسـتوى يتخاطـب مع المسـتويات المهنيَّة العالميَّة، لا بدَّ له مـن أن يبدأ في التَّغيير من الداخل، ولا بدَّ أن تجتهد النُّفوس بالعمل وإدخال كل المثاليّات في الفعل والعمـل بها، أقصد العمل بها إقامة منتديات ومنابر للفكر والبحث، وإقامة مشاريع فنِّيَّة من معارض وصالونات يشترك فيها المختلفون، ومن ثمَّ البحث عن العلاقات وكيفيَّة تطويرها، ليس لإرضاء المؤسَّسة ورفع الشِّعارات، وإنَّما لعمل أمين في صياغته، عادل بالحوار الذي يستهلّه بين المختلفين في القوميَّة والهُويَّـة واللَّون والدّين والثَّقافة، وإدخال المؤسَّسـات في المناخ الباحث عن إمكانيّـات لهذا التَّعامل والتَّفاعل مع الآخر الـذي هو فينا، والآخر الذي هو بيننا، والآخر الذي يختلف عنّا، ومن ثمَّ تجديد أساليب الفهم والنظر من خلال صِيَغ عقلانيَّة، وقيم إنسـانيَّة تداوليَّة بمنطق ومفاهيم كونيَّة وكوكبيَّة لننتقل مـن موقع المسـتهلك إلى موقع المنتـج والمصدِّر من كلا طرفي المختلفين، سـواء كان الـ«أنا» المتصرِّف، أم الـ«الآخر» المتلقّي. تتأثَّر المجموعة العربيَّة وتتغيَّـر على وقـع الأحداث والصدمـات، إن كان سـلبًا أو إيجابًـا، بصورةٍ أو بأخـرى، ولذا ليسـت المسـألة أن يتغيَّر العـرب من الدّاخل لا مـن الخارج، وهم الآن في مهبِّ المتغيِّرات بقدر ما يقفون على المفترقات، فإمّا أن يحملوا المسؤولية لمواجهة المشكلات المعقَّدة والمتراكمة بالدَّرس والتَّشخيص أو بالعقل والتَّدبير، على سـبيل الإصلاح والتَّطويـر أو التَّغيير والتَّحديث، أو أن

يهدروا الفرص ويعيدوا إنتاج المآزق كي ترتدُّ عليهم مساعيهم سلبًا وضررًا، ويمسوا مجرَّد ردَّة فعل على الأحداث، هَّشة أو عقيمة أو مُدمِّرة [3]

هذا المعرض هو بمثابة منبر للحوار على صعيد المؤسَّسة الأكاديميَّة والمؤسَّسة الثَّقافية الباحثة، من أجل شقّ طريق للحوار بين المختلفين في الرَّأي وفي الثَّقافات، جمعهم ومناقشة تطلُّعاتهم في محاور إنسانيَّة، ثقافيَّة وأكاديميَّة، إنَّه بمثابة مؤشِّر نحو تغيير من الدّاخل الذي لا يخدم الشِّعارات والسِّياسات بل يصبو إلى خدمة الفرد والمجتمع في عصرٍ بات فيه سرطان الخراب يهدم كل شيء: الأرض، والغلاف الجوِّي، والبحار، والإنسان، وأساليب عيشه على الأرض. الحيوانات التي تنقرض نصب أعيننا، الاحتباس الحراريّ الذي يهدِّد العالم بأسره، إنَّ عمليَّة التَّواصل أصبحت ضرورة لإنقاذ البشرية من التردي في هوة سحيقة من الاضطراب والفوضى، من صنع تجّار الحروب ودُعاة الشَّر الذين أطاعوا طغاة النُّفوس وطغيان المطامع العاجلة، فضاقت مساحات عقولهم وانكمشت آفاق بصائرهم، فالتَّواصل لا يؤدّي بالضَّرورة إلى حلِّ المشكلة، ولكنَّه يقترح بدائل للصِّراع وللصِّدام، ويبني أرضيَّة مشتركة وثابتة بين المتقابلين المتحاورين، ويؤسِّس قناعة بالرَّأي والمصالح المتبادلة من خلال الحوار.

---

(3) علي حرب، **نفس المصدر**.

(*) علي حرب، كاتب ومفكر علماني لبناني، له العديد من المؤلفات منها: كتاب **نقد النص و هكذا أقرأ: ما بعد التفكيك**، يمتاز أسلوبه الكتابي بالرّشاقة، وحلاوة العبارة، كما أنه شديد التأثر بجاك دريدا، وخاصَّة في مذهبه في التفكيك، وهو يقف موقفاً معادياً من المنطق الصوري القائم على الكليَّات العقليَّة التي يعتبرها علي حرب موجودات في الخارج، وليست أدوات وآليّات فكريَّة مجرَّدة للنَّظر والفكر، فهو يتبع منهج كانط في نقد العقل وآليّاته، وبنيته الفكريَّة.

"האני" ו"האחר"

בריבוי הזהויות והתרבויות [1]

פריד אבו שקרה

"אם ברצונך לשיר ולהתלוצץ, ראשית עליך לברר אם אחד משכניך אינו גוסס, מפני שאתה עשוי לשיר ולהתלוצץ ולהתנועע בעת שאחד משכניך נופח את נשמתו" [2]

הגדרת "האחר" נובעת מהגדרת "האני" שהוגה את המילה "האחר". המובן שמקבל "האחר" נובע מנקודת התייחסותו של "האני" האישי הנפרד. "האחר" הוא כל מה שאינו "אני". מתוך הנחה שהשיח קשור בנסיבותיו. הדיבור על "האחר" נעשה גם בהקשר של השיח הלאומי המקומי. באופן זה, "האחר" הוא מי שאינו משתייך ללאום מסוים. כך מישהו עשוי לדבר על הערבים ולהתייחס לכל מי שאינו ערבי בתור "האחר", ואם הוא מדבר על העולם האסלאמי מול העולמות האחרים שאינם אסלאמיים, אזי "האחר" הוא מי שאינו מוסלמי, ואם מדברים על השטחים שבגבולות 1948-1967, אזי "האחר" הוא מי שאינו פלסטיני. כך גם ביחס לתרבות הישראלית והציונית, שעבורה "האחר" הוא כל מי שאינו יהודי, ובאופן דומה אפשר להמשיך ולבדל את מי שאינו ציוני ושלא משרת בצה"ל, וכן מי שאינו

1. תקציר של מחקר ומאמר בנושא
2. פאריד אבו שקרה, עץ המשאלות (בהדפסה).

שותף לחשיבה ולפחדים הישראליים; ומכאן, כלל המיעוטים בארץ, על מגוון השקפותיהם ואפיוניהם הלאומיים והאתניים, המוצאים את עצמם בתוך מאבק מתמשך על הרצף וההקשר התרבותי והאזרחי עם האחר, הן ביחסים בין-אישיים, הן בקשרים בין קבוצות, והן במגעים עם הממסד ועם השלטון.

לפיכך אין פלא שאנו רואים שהאליטות הדתיות, האידיאולוגיות, הפוליטיות והלאומיות, מתייחסות אל החברה מנקודת מוצא לאומית ובמיוחד בתוך חברה המורכבת מזהויות ותרבויות מרובות. אליטות אלו משקיפות דרך ההשקפה של התרבות היקרה לליבן, לעתים תוך התייחסות אי שיוויונית בין "האני" השולט לבין "האחר" הנשלט - בין אם הוא מתוך אותה אליטה או מאליטה אחרת שונה מבחינת הזהות, הלאומיות, האמונה והתרבות.

הדיאלקטיקה המתגוששת בין "האני ו"האחר" משתנה בהתמדה עם חלוף הזמן והתקופות. הקיטוב והסכסוך בין שני המושגים הללו התגבר והקצין לאחר הופעת דינוזאור הגלובליזציה, שבעקבותיו "האני" השולט התחיל להיזון מקיומו של האחר, אשר נאבק באמצעות תרבותו עם העולם. ההזדהות הזו, שהיתה למנת חלקם של מיטב האנשים ושל האליטות החברתיות, הפכה לתנאי עבור "האחר" אשר שואף להגיע

למעמד הזה, והיא מכתיבה לו את תנאיה, בדרך להכנעתו להיגיון של מעמד זה, על חשבון זהותו ותרבותו הייחודית, כדי ש"האחר" יהפוך למרכיב מלאכותי אחד בין יתר הכלים העומדים לרשותו של "האני" השולט.
האליטה התרבותית הזו החלה להביט על "האחר" בצורה המאשימה אותו בנחשלות, בקיצוניות ובטרור. ניתן לפרש את הגיוס של "האחר" לשורות הטרור כתוצאה של אי קבלתו על ידי "האני" הדומיננטי. תופעה זו עשויה להתרחש במסגרות חברתיות הבסיסיות ביותר או המשפחתיות, אם נרצה. נניח לדוגמה אב לשלושה בנים, שיש לו קשר מיוחד של אהבה ועידוד ותמיכה כלכלית עם שניים מהם, ואילו הבן השלישי לא זוכה בדבר מכל אלה. דבר זה דוחק את הבן אל הפינה, והוא מהרהר כיצד הוא יוכל לצאת מהמצוקה, אשר "האני" השולט, בעל ההשפעה, הציב לו. האדם הזה שנדחה על ידי משפחתו, מחפש פתרונות כדי להוכיח את קיומו ואת השתייכותו, וזאת על ידי מעשים קיצוניים שבאמצעותם הוא יגיע לשליטה ולעמדת החלטה. על פי רוב יהיה זה בדרכי פעולה קיצוניות וחד-צדדיות, שלא יותירו מקום לניהול דיאלוג, ולא יחתרו להצבת גשרים של הבנה ושיח שוויוני, או להגעה להסכמה עם האני השולט.

"האני" השולט מכוון ומכתיב את הדרך ואת הכללים בעת הטיפול בבעיות של "האחר". מנקודת מבטי, התוצאה של שליטה זו היא הסתגרות בתוך שדה ידע מסוים, בעל נקודת מבט צרה, שאופקי הקידום והיצירה נעצרים בו. כך הדרך לדיאלוג בין התרבויות נעצרת, נתקעת ונחסמת.
בעיניי, הערבים זקוקים באופן דחוף לשינוי מבפנים. ישנם גורמים הדוחפים אותם לשינוי, כמו: השיעבוד השלטוני והאינטרסים המשרתים את השלטון ודוחקים לשוליים את האזרח; העוני, הדיקטטורה והגלובליזציה והשתלטותה על עולם. כל אלה מציבים את הערבי במצב של מצוקה, בשל הצורך הבוער שלו להיחלץ מהמיצר בו הוא נתון, ולהתמרד נגד הדיקטטורה המכבידה ומדכאת את העמים הערביים. החוקר עלי חרב [3] אומר: כי מצב זה אינו גזרת גורל שאין ממנה מוצא - ומי שחושב ועוסק בחירות ובעצמאות שלו, ומשפר את השימוש בנתוניו הבסיסיים, מתוך מחשבה הגיונית ותכנון - יכול גם לנוע ולשלוט בגורלו, יהיה הגורל ויהיו הנסיבות כאשר יהיו. [4]
לאורך העשור הקודם, אין תמימות דעים ביחס למושג "האחר" בקרב חוגי התרבות בעולם הערבי. אך מבחינת ההתייחסות אליו התגבשו כמה תופעות חיוביות, כמו התהוות קהילות ידע

3. עלי חרב, כותב והוגה לבנוני חילוני. חיבר ספרים רבים, ביניהם ניתן למנות את : ספר 'ביקורת הטקסט', ו'כך אני קורא: לאחר הדקונסטרוקציה. סגנון הכתיבה שלו מתאפיין באלגנטיות ובמבע מרהיב. כמו כן, סגנונו מושפע רבות מז'אק דרידה, ובמיוחד משיטת הדקונסטרוקציה שלו. הוא מתנגד ללוגיקה הפורמלית המתבססת על המוסכמות השכליות הכלליות, שעלי חרב רואה אותן כיישויות חיצוניות לתודעה האנושית, ולא ככלים וכמנגנונים מחשבתיים מופשטים לצורך עיון ומחשבה. הוא דוגל במשנתו של קאנט בנושא ביקורת השכל האנושי, מנגנוניו ומבני החשיבה שלו.

4. עלי חרב, הזמנים של המודרניות המתעלה, 2005, קזבלנקה: המרכז התרבותי הערבי, עמ' 8.

ב"פייסבוק", שבהן מתמזגות תרבויות וזהויות שונות, בין אם דתיות ובין אם אתניות. הפתיחות והנגישות התקשורתית תרמה גם היא באופן משמעותי לצמצום הפערים ולהורדת המחסומים בין הקהילות השונות, והדבר התבטא גם בפן התרבותי. כמו כן, האתגרים החברתיים, הסביבתיים, החוקתיים והאחרים, היו לגורם משמעותי המחזק את מגמת הדו-קיום בין הקבוצות. כך אנו מוצאים בעולם הערבי כי התהפכו היוצרות - "האני" השולט הפך ל"אחר" המנודה והמגורש מכס השלטון שלו. העמים, אם כן, הפכו - במילתם האחת ובאחדותם - ל"אני" הקולקטיבי החותר לשינוי מבפנים.

אני לא מאמין בשינוי אשר מתחיל מבחוץ. על-מנת שהיחיד יציב את עצמו בשורות הקדמיות ויהיה חלק מהקבוצות הבונות והחותרות לקיום קשרים עם האחר, ברמה הפונה לרמות העולמיות המקצועיות, אין לו מנוס, אלא להתחיל בשינוי הפנימי. כמו כן אין מנוס מלהתאמץ ולהעביר את האידיאלים אל העשייה, ולפעול לפיהם. באמירה 'לפעול לפיהם' כוונתי להקמת חוגים ובמות למחקר והגות, וליזמות של פרוייקטים אמנותיים כמו תערוכות והקמת גלריות, שבהן ישתתפו השונים והשנויים במחלוקת. לאחר מכן, יש לחפש אחר קשרים ודרכים לפתחם. כל זאת, לא בשביל לרצות את הממסד ולא בשביל

להניף סיסמאות, אלא לשם פעולה שנוצרת ממקום אמיתי, פעילות המקיימת שיח צודק בין השונים בזהותם, בלאומיותם, בצבעם, בדתם ובתרבותם - ומכניסה את הממסד לאווירה של חיפוש אחר דרכים למגע ולשיתוף פעולה עם האחר אשר הוא בתוכנו ובינינו, ועם השונה מאיתנו. כמו כן, חידוש דרכי ההבנה וההסתכלות, באמצעים רציונליים ובאמצעות ערכים הומניים שוויוניים, בהיגיון ובמושגים אוניברסליים וגלובליים, כדי לעבור מעמדת הצרכן לעמדת היצרן והמפיץ, משני צידי המתרס של החברה - הן "האני" הדומיננטי, והן "האחר" הנשלט.

החברה הערבית מושפעת מהאירועים ומהזעזועים ומשתנה על פיהם, לחיוב או לשלילה, בצורה זו או אחרת. לכן, השאלה אינה אם ישתנו הערבים מבפנים או מבחוץ. הם נתונים כעת לסחרור של שינויים, ובה במידה הם ניצבים על פרשת דרכים. ולכן - או שהם יישאו באחריות ויתעמתו עם הבעיות הסבוכות והמצטברות על ידי לימוד ואבחון, חשיבה ותכנון, במטרה לתקן ולפתח, לשנות ולחדש; או שלעומת זאת הם יחמיצו את ההזדמנות ויחזרו לייצר מצוקות, אשר יחזרו אליהם באופן שלילי ומזיק, ומעשיהם יהיו רק תגובה לאירועים, בין אם קלושה או עקרה, או הרסנית.[5]

5. עלי חרב, שם.

תערוכה זו היא בבחינת במה לדו-שיח ודיון ברמת המוסד האקדמי, והמוסד התרבותי החוקר; זאת לשם פתיחת דרך לדו-שיח בין השונים בדעתם ובתרבותם. קיבוצם יחד, והדיון בנקודות השקפתם בצירים אנושיים, תרבותיים ואקדמיים הם בבחינת סימן לקיומו של תהליך המוביל לשינוי מבפנים, אשר אינו משרת סיסמאות והצהרות פוליטיות, כי אם חותר לשרת את הפרט ואת החברה, בעידן שבו סרטן החורבן משמיד כל דבר: את האדמה, את האטמוספרה, את הימים, את האדם ואת דרכי מחייתו על האדמה. בעלי החיים נכחדים לנגד עינינו, ואפקט החממה מאיים על העולם כולו. השמירה על ההדברות נהייתה הכרח על מנת להציל את האנושות מנפילה אל תהום עמוקה של מבוכה ושל אנרכיה, פרי ידיהם של סוחרי המלחמות ושל שתדלני הרוע, המצייתים לעריצות היצר והתשוקות הרגעיות, עד שיכולת הבחנתם הצטמצמה ונעלמה. שמירת ההדברות אינה בהכרח מובילה לפתרון הבעיה, אך היא מציעה חלופות לסכסוכים ולהתנגשויות, והיא בונה קרקע משותפת ויציבה בין אלה הנפגשים ומשוחחים. היא יוצרת תשתית של הכרה בדעות ובאינטרסים ההדדיים, באמצעות דו שיח ודיון.

نصوص الفنانين | דברי האמנים

يهودا يتسيف ⇆ إيتامار فرنس

Yehuda Yaziv

Bil-ams zarani fi al-studio rassam.
Lam yatawaqqaf a’n ibda’i tahammosihi min rusoomati…
Ya LiL-jamal, mo’abbirah jiddan…
Walakinnee kuntu a’arifu musbakan qeematahu
Wa eLa ayna yastatee’o an yasela fi – mojamalatehi.

إيتامار فرنس

قبل ثلاث سـنوات ونصف تقريبًا، عضّني كلبٌ في تايلاند، والأصـحّ أنّـه كان مخلوقًا قبيحًا، هجينًا قد أشـبع تعذيبًا. غرس أسـنانه في جسـمي، كانت العضَّة مهينـة أكثر منها مؤلمـة، وأعادتني إلى ذكريات ومخاوف من عهد الطّفولة، إلى جانب أحاسيسي المعقَّدة تجاه الحيوانات في الحاضر.

عيديت لفيفي جباي ⇆ نوعه ملاميد

يعـودُ لقاؤنا إلى سـنين طويلـة مضت، وفيـه نقاط تلامس كثيـرة. التقينا للمـرَّة الأولى عام ١٩٨٧ في صـف دراسي في معهـد الفنـون في أورانيم، ومنـذ ذلك الحيـن ونحن على تواصل شخصي ومهني.

اخترنـا في معـرض النّاصـرة أن نضيـف لبنـة لمحادثاتنا المتواصلـة، ولوجهات نظرنا المتبادلة، كلّ واحدة حسـب مسارها الفنّي.

اخترنا أن نعرض ونكشف المضامين المتداخلة والمنسوجة فيمـا بيننـا. نتيح في هذا المعـرض تعبيرًا للسّـيرة الذّاتية والأسـس الثقافيّـة المشـتركة بيننـا، المتمثّلة في إنتاجنا كفنّانتيـن ابنتيّ القرية اليهوديّة الإسرائيليّة الكيبوتسـيّة. ولـدت كلتانا وعشـنا في الكيبوتسـات في عيمـق يزراعيل (نوعـه راز ميلاميـد ابنة كيبوتس جيبـع وعيديت لفيفي جبـاي ابنـة كيبوتس مرحافيـا). نختبرُ في أعمالنا ونؤشر ونفصّـل ونحلل ونذيع بلغة الفن المكان الذي ترعرعنا فيه كحيّز مـن الحياة والثقافـة. يُمثّل هذا المكان كل أسـئلة حياتنـا المباشرة، ولكـن تتردَّدُ فيه أصـداء المياه الجوفيَّة والذِّكريـات، كمـا تقبع وتكمـن فيه قصص حيـاة عائلاتنا وأقاربنا… وربَّما مستقبل أولادنا أيضًا.

عيديت لفيفي جباي

تقوم أعمالي الموجودة في المعرض وتسـتقي من الذكريات واسـتعارة شُـخوص من سـاحة كيبوتـس مرحافيـا الذي نشأتُ فيه، بُنِيت هذه المساحة المربَّعة عام ١٩١١ كمحطَّة زراعيَّة تجريبيَّة، يتوسَّـطها برج للمـاء، ومن حولها بيوت حجريَّة صغيرة.

بُني عام ١٩٥٠ في الساحة مخزن عال وضخم للحبوب، وغدا

البنـاء المرتفـع في أفق السّـماء في مشـهد طفولتي. مخزن الحبـوب هو برج – حاوية، وهو يشـكّل تمثيـلاً لمجتمع زراعيّ يطمح في العيش من عمله، ومن زراعة الأرض.

نوعه ميلاميد

«العمـل» هـو عمـل رف، رفوف، وهـو مرتجل مـن مواد مختلفـة ويمثـل شـبكة (grid) تطفو في داخلها شـذرات أفكار، وذكريات، وتسـاؤلات، وتأمُّـلات ونُتَف من الواقع، واسـتنتاجات وأفراح وآلام. الأجسـام مصنوعـة من مواد وتقنيّـات متنوِّعـة، ولجميعهـا صلـة للأعمـال اليدويَّـة التَّقليديَّـة، وتنضـمّ لهـذه جميعهـا أغـراض موجـودة في الطَّبيعـة وعروض أفـلام فيديو قصيرة، تقـدِّم مقاطع من مراسـيم حصاد الـذرة المتَّبع حتى هذا اليـوم في كيبوتس جيبع.
يربـط العمـل بيـن فلاحـة الأرض وبيـن التَّفكيـر، الضَّـوء والظـل، الدَّاخل مع الخارج، الرَّفاهية والكبرياء مع البؤس والانكسار.

دوريت رينغرات ⇆ دورون وولف

«الاستحمام الأوَّل» و«المرآة السوداء»
أنت بألوان زيتيَّة على قماش، وأنا بحبرٍ على ورق.
أنت بلطخاتٍ شـفّافة، منتشرة، رطبة، وأنا بضربات فرشاة صغيرة، متراصَّة، ومتجانسة.

لغات عديدة تبدو مختلفة، اختيار مفاجئ.
ينتمي العمل «الاستحمام الأوَّل» إلى سلسلة أعمال تتناول التكويـن الأوَّلي لأم وابنها، في الوقت الذي تكون فيه الجدَّة والدة الأمّ شاهدة. للمرَّة الأولى، عندما يؤخذ الطفل للحمام في بيته، يجـري طقسٌ صغير تتأهَّلُ فيه الأم الشـابة أيضًا. طلبـت أن أتوسَّـع قليلاً في هذا النَّشـاط اليومي البسـيط، بحيـث تسـري أحاسـيس غير محـدودة بزمـن، كتعاقب الأجيال الذي يشي به العمل الفنّي.
تدُلّ بقع الحبر على الطّاقة التَّصويرية أثناء الرَّسـم، وكذلك على الوقـت اللازم لتجفيفها، وقت بطيء ممزوج بنشـاط قصير وحاسم.
يضع العمل «مرآة سـوداء» طبيعـة صامتة وفيها نظرة من أعلى إلى كتب موقَّعة، مرآة في الظَّلام واقتباس للجمجمة مـن لوحـة «السُّـفراء» لهولبايـن. إن إعـادة التشـكيل (anamorphosis) الحـادَّة تشـوِّه الأشـكال ويغـدو مـن العسـير التَّعرُّف عليها. اخترت أن أقوم باستعمال تناقضي في الرَّسم الواقعي، الذي يقوم على الرَّسم من خلال المراقبة والتَّأمُّل، والذي يهدف في تقاليد الرَّسـم إلى تمثيل الواقع. يقوم الرَّسـم على عمل بطيء ودقيق جدًّا، والذي لا يبني في نهاية المطاف واقعاً متماسكًا.
عملية الرَّسـم متجانسـة، محـدَّدة ومقيَّدة بحيث تنشـأ الدراما نتيجة الفصل الحادّ بين الضَّوء والظِّل.
إن الحـوار الذي نجريـه ينبع بادئ ذي بدء مـن اختيارنا بالاسـتمرار في أن يكون أحدُنا للآخر عينًا وقلبًا متأمِّلاً. إنَّ

أهميــة التأمُّل المتواصل الذي يقيس التغييرات من خلال معرفـة التواصل هي أمر جوهريّ ونفيـس، وهي التي تحفظ استمرار الحوار.

ومع الوقت يتضح أن هناك علاقة بين رسـومات كلّ واحدٍ منّا، والتي تنشـأ من خلال توسـيع مفهوم الزَّمن وتقويضه. لحظـة معينـة في الواقـع يتمّ توسـيعها كي تغـدو وكأنّها سرمديَّـة، أو علـى العكـس من ذلـك، تقويض الإحســاس بالسَّرمديَّة.

إيلي شمير ⇆ فاطمة شنان

ولد إيلي شـمير في كفار يهوشـع وانتقل إلى بوسـطن ثمَّ إلى القـدس، وعاد مرَّة أخرى إلى قرية يهوشـع. وُلِدت فاطمة شـنان في قرية جولـس وترعرعت فيها، ومـا زالت تعيش في مسـقط رأسـها. يتلاقى عند هذيـن الفنّانيـن «المكان» والمنظـر الطَّبيعي، اللذين يتمّ وصفهما من خلال المنظور الشَّـخصيّ والسّـيرة الذّاتيَّة، مع أسـئلة اجتماعيَّة وثقافيَّة واسعة. العالم الأصغر مفتاحًا للعالم الأكبر.

تخرَّج إيلي شـمير من كليَّة بتسـلئيل في مطلع الثَّمانينات، ويجلـبُ معه إلى المعرض صـورة شـخصيَّة مبكِّرة، تلائم التّسلسُل الزّمني، فاطمة شنان، وهي خريجة شابَّة من كلية أورانيم وتلميذة شمير.

أنجز عمل الصّورة الشَّخصية لشمير في فترة عمل خلالها في رسم مناظر مأهولة، وشخصيّات عمال بألوان ترابيَّة قاتمة.

هذا هو العمل الأوَّل الذي أنجز من خلال التّأمُّل في المرآة، وليس من وحي الخيال البحت، ومن هذا المنظور يمثل هذا العمل الطّريق إلى أعماله المتأخِّرة المعروضة في المعرض، التي تُصوِّرُ عُمّالاً، بينما يظهرُ في الخلفيَّة الأسـتوديو. يظهر في عمل شـمير رجـل واقف مبتسـمًا قبالة نسـاء ينحنين بصمـت، بل وتلتقي في الحقيقة أعمال شـمير التي تطرح مسألة مكانة المرأة في مجتمع محافظ مع أعمال شنان.

تُظهر شـنان في رسـوماتها البيئة والمنظر الطَّبيعيّ وكأنّها منظومــة رمزيَّة توثِّـق وقائـع اجتماعيَّة، فهـي تتفحَّصها وتتناولهـا مــن منظورهـا الذاتي كامرأة شـابة مشـاركة في مجتمعهـا ومتفكِّـرة فيه، تُقـدِّم في المعـرض أعمال صُورٍ ذاتيَّة، أنجزتها في بداية حياتها الفنِّيَّة، وكذلك عمل منظرٍ طبيعـي واحد، أنجِـزَ مؤخَّرًا، وهـو يُصوِّر فتاتيـن تطويان بطريقة سـيزيفيَّة سـجادة منزليَّة مفروشة في حقل مشهد طفولتها.

كل واحـد من الفنّانين يحضر نفسـه وثقافته وذكرياته إلى داخـل حـوار شـخصي وجماعي، حـوار ثقافي داخلـيّ، وبين ثقافتين مغايرتين.

يتجلّـى القاسـم المشـترك بيـن الفنّانين يظهر في مواضيع الرَّسـم، ربط بين مشـهد إنسـاني وبين مسـاحات المناظر الطبيعيَّـة، وبشـكلٍ واضح أيضًا في عملية الرَّسـم، ضربات الفرشـاة القاتمة المكشوفة، والتي تشـكِّلُ حركة موسيقية من البقع الملوَّنة.

وعند كلّ واحد من الفنّانين يحملُ صوت اللَّوحة، وشاعريَّة

الأصباغ والأشكال بين ثناياها نصًّا مركَّبًا على الصّعيدين الشَّخصيّ والاجتماعيّ.

فريد أبو شقرة ⇆ فاطمة أبو رومي

فريد أبو شقرة

هذا المعرض هو بمثابة منصَّة للحوار والنِّقاش على مستوى المؤسَّسة الأكاديميَّة والمؤسَّسة التَّربوية الباحثة، وذلك من أجل تمهيد طريق للحوار والالتقاء بين المختلفين في أفكارهم وثقافاتهم، إنَّ تجميعهم معًا والبحث في وجهات نظرهم على الصَّعيد الشَّخصيّ، والثقافيّ والأكاديميّ هي بمثابة مؤشِّر على وجود عمليَّة تؤدّي إلى تغييرٍ داخليّ، عمليَّة لا تخدُم شعارات وتصريحات سياسيَّة، وإنَّما تسعى إلى خدمة الفرد والمجتمع، في عصرٍ يدمِّر فيه سرطان الخراب كلَّ شيء: الأرض، الجوّ، البحار، الإنسان وسُبُل معيشته على الأرض. الحيوانات تنقرض أمام أعيننا، والاحتباس الحراريّ يتهدَّد العالم بأسره. لذلك أصبح الحفاظ على الحوار ضرورة من أجل إنقاذ الإنسانية من السقوط في هاوية سحيقة من الارتباك والفوضى.

فاطمة أبو رومي

التُّراث ووضع النِّساء العربيَّات هما قضيتان أساسيَّتان في أعمال فاطمة أبو رومي التَّشكيليَّة. كي تدخل الشُّرور إلى عينيّ الناظر فإنها «تعزف» أمامه وتأسر عينيه بجمال لوحتها، قبل أن تغوص إلى أعماق الموضوع الذي تُعالجه. تسعى من خلال استلهام التراث إلى المحافظة على شخصيّتها وتأكيدها، أثناء نقدها للمجتمع الرّازح تحت نير العولمة ويتخلّى عن تراثه. غير أنَّ نُقّاد أبو رومي، وهم فنّانون معاصرون، يدَّعون أنَّ «اهتمامها الزّائد» بالتُّراث يطغى على اهتمامها بالحداثة.
وينبع ادِّعاؤهم حسب رأيي من عجزٍ في فهم الثقافة العربيَّة. امتازت هذه الثقافة منذ أن بدأت تصوغ أفكارًا مكتوبة وحتّى يومنا هذا بإعادة إنتاج القديم. منذ القرن السابع أنشأ هذا النَّوع من الإنتاج المحكوم بواسطة ما أسمّيه «النظرة الفولكلوريَّة للتراث» طبقات من الترسُّبات والانعزال، هذا الاتّجاه الذي يخالف النَّظرة الفولكلوريَّة، ويتبنّى نظرة معاصرة لا تنادي بالانفصال عن التّراث أو التّخلّي عن الماضي، بدون عزل التّراث ومن خلال ذلك القضاء عليه وعلى هوِّيتنا تدريجيًّا، بل ترتقي بالتّعامُل مع الماضي وتُواكب ركب التّقدُّم العالميّ. هذه هي في نظري الحداثة بعينها.

روتي هلفيش كوهين ⇆ ريفيتال بار بستر

تدور أعمالنا حول مضامين تتناول البراءة وفقدانها، الشباب وانقضاؤه، الجاذبيَّة الجنسيَّة، الأمومة، والمخاوف التي تثيرها.
تعالج ريفيتال باربستر العلاقة بين الأم وابنتها التي

ترافقها صعوبات دائمة، علاقات تقوم على إلغاء هوية الابنة، واستعمالها كدمية أو إخفاؤها تحت ثوب الأم. إن المنصات التي اختارتها ريفيتال هي ألواح خشبية، تنقش عليها وتقطع المواد بطريقة تبعث على الإحساس بتآكله وتجريحه.

على منصة مهيَّأة كهذه ترسم ريفيتال مناظر ثنائية المعنى لعلاقات الحُبّ-والخضوع، العناق-الاستغلال وغيرها.

في عملي أنا «أربع أمهات ونيف»

أربع شخصيات، هُنَّ أيضًا أمَّهات، مجروحات ومعرضات للخطر، يتَّحدن معًا في مشهد مشترك في لوحة نافرة مصنوعة من قصاصات ورق مرسومة كنوع من التَّناظر مع «آنسات أفنيون» من ناحية، وتحدٍّ لهُنّ من ناحية أخرى. خيوط دموع مذهَّبة تربط الشَّخصيّات الواحدة بالأخرى، أنا أرسم دمعة بعد دمعة، وألصق الواحدة بالأخرى وأغزل خيوطًا ذهبيَّة تتناثر في تضاعيف العمل الفنّي. الشَّخصيّات الأربع مصنوعة من الورق ملصقة على غطاء سرير جديد مصنوع من القماش الخام، خُيِّطت عليه خيوط ورقيَّة لاصقة مطبوع عليها «هلفيتس باروخ محدود الضمان» كتوقيع يتكرَّر وكأنّه إشارة سيرة ذاتيَّة للعمل.

أساف رومانو ⇆ أيلاه نيتساف

أساف رومانو

أنا أرسُمُ. بانتظامٍ وتعمُّقٍ قدر استطاعتي. الأمر بالنِّسبة لي بحثٌ متواصل يملأ حياتي، التي لا أفهم معظمها في حقيقة الأمر، أمّا الواقع بكلّ تعقيداته فهو يُتيح لي نقاط ارتكاز. عندما أرسُم أفعل ذلك على انفراد. لا أعرف طريقة أخرى. هذا الانفراد ضروريّ لي، وأحبّه كثيرًا.

أنا أدرِّسُ أيضًا. الحوار في تدريس الفنون هو الأمر الجوهريّ. أحاول في هذا اللِّقاء أن أشغل كلّ اعتباراتي، الحساسيَّة موجودة هناك إقصاءً من ناحيتي (قدر الإمكان) للذَّوق الخاصّ، والميول الشَّخصيَّة والأنا. هكذا فقط، حسب رأيي يُمكنني أن أقوم بدوري وأتيح لشخصٍ آخر أن يتطوَّر، فثمّة حاجة للجُرأة والانفتاح كي نختبر شيئًا ما ونضع التّحدِّيات أمام القُدُرات في بداية الطَّريق.

لذلك في المعرض الذي طُلِبَ منّي فيه أن أدعو خرّيجًا/ خرّيجةً من معهد الفنون في أورنيم، لم أجد من الصّواب أن أقدِّمَ فنّانًا يعملُ بشكلٍ مشابه لي. أيلاه نيتساف تطرح طُروحاتٍ مُعقَّدة، تفاجئني دائمًا وتبعث في نفسي الضَّحك. ليس لديّ قدرات، ولذلك فأنا مسرورٌ بأن أشاركها في العرض.

أيلاه نيتساف

يقـدِّم هذا المعـرض أجزاءً مـن عملين مختلفيـن- "منظر ساذج" وَ"صـورة شرقيَّـة"، يتنـاولان الحيـاة في نتسـيرت عيليـت، ويتيحان لنا إطلالة، مرحـة أحيانًا، على المفاهيم الذّائعة للشَّرق، صورة الشَّرقيّ والجماليَّة الشَّرقيّة.

تصحـبُ منظر حيّ هار يونة، كمـا يبدو من نافـذة منزلي، قصَّة من الأوديسا عن مسخ السّايكلوب الضَّرير في المغارة. بوليفيمُـس، المسـخ الـذي هزمـه أوديسـيوس ورجالـه بالحكمـة، والدّهـاء، والغطرسـة، هـو واحد من المسـوخ الميثولوجيَّة التي ترمز إلى الخوف من الغريب، وإخضاعه- انتصار العقل على المجهول المخيف.

تثيـر قصَّـة بوليفيمُـس تداعيـات عـن الإخصـاء والغبن، والمماثلـة للجـوّ العنصـريّ في نتسـيرت عيليـت، وقصَّة حيّ هـار يونة الـذي بُنِيَ من أجل إسـكان موجـات الهجرة الكبيرة للقادمين الرّوس في التّسـعينات على أراضي القرية المجاورة. شـخصيَّة السّـايكلوب مشـكَّلة بالعجين حسب نمـوذج تمثـال رومانيّ، ولكن بعـد انتفـاخ العجين تغدو قَسَمات السّايكلوب ذات ملامح غير أوروبيَّة وقبليّة.

יהודה יציב ⇆ איתמר פרנס

יהודה יציב

Etmol biker etsli bastudio tsayar.
Ve-hoo lo mafsik lehitlahev mehatsiurim
Eize yofi, mamash hazak.....
aval ani kvar yodea ma hoo shave
ve-lean hoo yachol lidchof
et hackomplimentim shelo.

איתמר פרנס

לפני כשלוש וחצי שנים איזה כלב נשך אותי בתאילנד. יותר נכון, איזה יצור מכוער, מוכלא ורווי התעללויות נגס בי את שיניו. הנשיכה יותר העליבה מאשר כאבה והחזירה אותי לזיכרונות ולפחדים מהילדות, לצד יחסיי המורכבים עם החיה בהווה.

עידית לבבי גבאי ⇆ נעה רז מלמד

המפגש בינינו הוא ארוך שנים ויש בו נקודות השקה רבות.
לראשונה נפגשנו בשנת 1987 בכיתת הלימוד במכון לאמנות באורנים, ומאז אנחנו בקשר אישי ומקצועי.
בתערוכה בנצרת בחרנו להוסיף נדבך לשיחותינו המתמשכות ולמבטינו ההדדיים, זו בדרכה האמנותית של זו.
בחרנו להציג ולחשוף את קורי התוכן המשתרגים והנטווים בייננו.
בתערוכה זו אנחנו נותנות מקום לביוגרפיה ולתשתית התרבותית המשותפת לנו המסתמנת ביצירותינו כאמניות 'בנות הכפר היהודי-ישראלי = הקיבוץ'. שתינו נולדנו וגדלנו בקיבוצים בעמק יזרעאל. ביצירותינו אנחנו בודקות, מסמנות, מפרטות, מפרקות ופורשות, בשפת האמנות, את 'בית גידולינו' כמרחב חיים ותרבות. מרחב זה מסמן את שאלות חיינו הישירות, אך מהדהדים בו גם מי התהום והזיכרונות, וכן טמונים וצפונים בו סיפורי החיים של משפחותינו וקרובינו... ואולי גם עתיד ילדינו.

עדית לבבי גבאי

עבודותיי שבתערוכה יונקות ומתבססות על זיכרון והשאלת דימויים מחצר קיבוץ מרחביה שבה גדלתי.
חצר מרובעת זו נבנתה ב1911 כחווה חקלאית ניסיונית, שבמרכזה מגדל מים ומסביבה בתי אבן קטנים.
ב-1950 נבנה בחצר אסם תבואות גבוה ורב-מידות והיה לבניין הנישא בקו הרקיע של נוף ילדותי.
אסם התבואות הוא מגדל-מיכל, והוא מהווה ייצוג של חברה חקלאית המבקשת לחיות מעמל כפיה ומעבודת האדמה.

נעה רז מלמד

'עבודה' היא עבודת מדף, מדפים. היא מאולתרת מחומרים שונים ומהווה גריד שבתוכו צפים שברי

מחשבות, זיכרונות, תהיות, שאלות, שברי מציאות, מסקנות, שמחות וכאבים. האובייקטים עשויים במגוון חומרים וטכניקות שלכולן זיקה למלאכות יד מסורתיות. לכל אלה מצטרפים אובייקטים מצויים מהטבע והקרנות וידיאו קטנות, המציגות קטעים מטקס קציר העומר הנהוג עד היום בקיבוץ גבע. העבודה מפגישה את עבודת האדמה עם פעולת חשיבה, אור עם צל, פנים עם חוץ, פאר והדר עם עליבות ושבירות.

דורית רינגרט ⇄ ודורון וולף

אמבטיה ראשונה ומראה שחורה

אתה בצבעי שמן על בד, אני בדיו על נייר.
את בכתמים שקופים, מתפשטים, רטובים, אני במשיכות מכחול קטנות, צפופות, אחידות.
שפות שונות, נראות שונה, בחירה מפתיעה.
העבודה "אמבטיה ראשונה" שייכת לסדרת עבודות העוסקת בהתהוות הראשונית של אם וילדה, בשעה שאמה של האם, הסבתא, נוכחת כעדה. בפעם הראשונה, כאשר מוכנס התינוק לאמבטיה בביתו, מתנהל טקס קטן ובו נחנכת גם האם הצעירה. ביקשתי להרחיב מעט את הפעולה היומיומית הפשוטה, כך שתועבר תחושה על זמנית, כמו הרצף הבין-דורי שאותו מבטיחה העבודה.
כתמי הדיו מעידים של האנרגיה הציורית בעת הציור כמו גם על משך הזמן הנדרש לייבושם. זמן איטי מהול בפעולה קצרה והחלטית.

העבודה "מראה שחורה" מניחה טבע דומם ובו מבט-על לעבר ספרים חתומים, מראה באפלה וציטוט של הגולגולת מהציור "השגרירים" של הולביין. ההקצרות (אנאמורפוסיס) החדות מעוותות את הדימויים, כך שאינם ניתנים לזיהוי. בחרתי לעשות שימוש פרדוכסלי בציור הריאליסטי הנשען על ציור מתוך התבוננות, אשר במסורת הציורית נועד לייצג את המציאות. הציור מושתת על עבודה איטית מאד וקפדנית, שאינה מַבְנָה בסופו של דבר מציאות קוהרנטית.
הפעולה הציורית אחידה, קצובה ומאופקת, כך שהדרמה נוצרת בעקבות ההפרדה החדה בין האור והצל.
הדיאלוג שאנו מקיימים נובע בראש וראשונה מתוך הבחירה להמשיך ולשמש זה לזו עין ולב מתבוננים. חשיבותה של התבוננות רצופה האומדת שינויים מתוך ידיעת הרצף היא מהותית ויקרה והיא זו המשמרת את המשכה של השיחה.
עם הזמן, מתברר כי קיימת זיקה בין הציורים של שנינו, המתקיימת בהרחבת מושג הזמן ובערעורו. רגע מסוים במציאות מרחב לכדי תחושה של נצח, או לחילופין, תחושת הנצח מתערערת.

אלי שמיר ⇄ פאטמה שנאן

אלי שמיר נולד בכפר יהושע, עבר לבוסטון, לירושלים ושוב חזר לכפר יהושע. פאטמה שנאן נולדה בכפר ג'וליס, גדלה בו ועדיין חיה במקום הולדתה. אצל שני האמנים, "המקום" והנוף, המתוארים

מתוך המבט האישי והביוגרפיה האישית, מתחברים לשאלות חברתיות ותרבותיות רחבות. המיקרוקוסמוס כמפתח למקרוקוסמוס.

אלי שמיר, בוגר בצלאל בראשית שנות ה-80, מביא לתערוכה דיוקן עצמי מוקדם, המתאים לזמן הכרונולוגי בו צוירו הדיוקנאות של פאטמה שנאן, בוגרת צעירה של מכללת אורנים ותלמידתו של שמיר.

עבודת הדיוקן העצמי של שמיר נעשתה בתקופה שבה יצר נופים מאוכלסים בדמויות עובדים בצבעי אדמה כהים. זו עבודתו הראשונה שנעשתה מתוך התבוננות במראה ולא מתוך מאמץ של הדמיון גרידא. במובן זה עבודה זו מסמנת את הדרך לעבודתו המאוחרת יותר המוצגת בתערוכה, המתארת עובדים ערבים על רקע הסטודיו. בעבודתו של שמיר מופיע הגבר עומד ומחייך מול הנשים הכורעות בדממה. גם בנושא זה, המציע התבוננות על מעמדה של האישה בחברה מסורתית, מקיימות עבודותיו של אלי שמיר דיאלוג עם עבודותיה של פאטמה שנאן.

שנאן מביאה בציוריה את הסביבה ואת הנוף כמערכת סימבולית המתעדת התרחשויות חברתיות. היא בודקת אותן ומתייחסת אליהם במבטה האישי, כאישה צעירה שותפה בקהילתה ומתבוננת בה. בתערוכה היא מציגה עבודות של דיוקן עצמי, שנעשו בראשית דרכה האמנותית וכן עבודת נוף אחת, אשר נעשתה לאחרונה. זו האחרונה מתארת שתי ילדות מקפלות בצורה סיזיפית שטיח ביתי הפרוס בשדה נוף ילדותה.

כל אחד משני האמנים מביא את עצמו, תרבותו וזיכרונותיו אל תוך שיח אישי וקולקטיבי, שיח תוך-תרבותי ובין-תרבותי.

המכנה המשותף בין שני האמנים מתבטא בנושאי הציור, חיבור בן סצנה אנושית לבין מרחבים של נוף, ובאופן ברור גם בתהליך הציורי, עבודת המכחול הכיתמית החשופה, היוצרת תנועה מוזיקלית של כתמים צבעוניים.

אצל שני האמנים הקול של הציור והפואטיקה של הכתמים והצורות נושאים בחובם טקסט מורכב, אישי וחברתי.

פריד אבו שקרה ⇆ פאטמה אבו רומי

פריד אבו שקרה

תערוכה זו היא בבחינת במה לדו-שיח ודיון ברמת המוסד האקדמאי והמוסד התרבותי החוקר; זאת לשם פתיחת דרך לדו-שיח ומפגש בין הנבדלים בדעתם ובתרבותם. קיבוצם יחד והדיון בנקודות השקפתם בצירים אנושיים, תרבותיים ואקדמיים הם בבחינת סימן לקיומו של תהליך המוביל לשינוי מבפנים, תהליך שאינו משרת סיסמאות והצהרות פוליטיות, כי אם חותר לשרת את הפרט ואת החברה, בעידן שבו סרטן החורבן משמיד כל: את האדמה, את האטמוספרה, את הימים, את האדם ואת דרכי מחייתו על האדמה. בעלי החיים נכחדים לנגד עינינו, ואפקט החממה מאיים על העולם כולו. השמירה על ההידברות היא בבחינת הכרח, על מנת להציל את האנושות מנפילה אל תהום עמוקה של מבוכה ושל אנרכיה.

פאטמה אבו רומי

המורשת ומצבן של הנשים הערביות הן שתי סוגיות מרכזיות בעבודותיה החזותיות של האמנית פאט־מה אבו רומי. כדי לשמח את עיני המתבונן, היא "מנגנת" לפניו ולוכדת את עיניו ביפי יצירתה, לפני שהן יורדות לעומקו של הנושא שהיא מציגה. בה־שראת המורשת, היא מבקשת לשמר ולהדגיש את זהותה, בעודה מותחת ביקורת על החברה הכורעת תחת עול הגלובליזציה וזונחת את מורשתה. אלא שמבקריה של אבו-רומי, אמנים בני-זמננו, טוע־נים ש"התעניינות היתר" שלה במורשת דוחקת את התעניינותה ב"מודרניזם". טענתם נובעת, לדעתי, מחוסר הבנה של התרבות הערבית. תרבות זו, מאז החלה לעצב רעיונות בכתב ועד ימינו, התאפיינה ביצירה מחדש של הישן. מאז המאה השביעית העלה סוג היצירה הזה, שנשלט על ידי מה שאני מכנה "התפיסה הפולקלוריסטית של המורשת", שכבות של אבנית והסתגרות. תפיסה זו חורגת מהתפיסה הפולקלוריסטית, תוך אימוץ תפיסה עכשווית, שאינה דוחה את המורשת ואינה קוראת להתנתק מן העבר, בלי להדיר את המסורת ובתוך כך לחסל בהדרגה אותה ואת זהותנו, אלא משכ־ללת את ההתייחסות הרטרוספקטיבית ומתחברת לקדמה ברמה העולמית. זהו, בעיני, המודרניזם בהתגלמותו.

אסף רומאנו ⇆ אילה ניצב

אסף רומאנו

אני מצייר. בעקביות ובהתעמקות ככל שאני יכול. בשבילי זהו חיפוש מתמשך הממלא את חיי, שאת רובו אני לא באמת מבין, אבל המציאות, על מורכ־בותה, מאפשרת לי לא מעט נקודות אחיזה.
כשאני מצייר זה לבד. לא מכיר דרך אחרת. הלבד הזה דרוש לי, ומאד אהוב עלי.
אני גם מלמד. בהוראת אמנות, הדיאלוג הוא החלק המהותי. בתוך מפגש זה, אני מנסה להפעיל את כל שיקול הדעת, הרגישות ותחושת החשיבות, ולעי־תים הדחיפות, בעשייה העצמאית של היוצרים הצ־עירים עמם אני נפגש. על כן מתקיימת שם הרחקה מצידי (עד כמה שניתן) של טעם אישי, העדפות פרטיות ואגו. רק כך, לדעתי, אני יכול לעשות את תפקידי ולאפשר למשהו להתפתח, שכן נדרשות תעוזה ופתיחות לבדוק עניין ולאתגר יכולות בת־חילת הדרך.
על כן בתערוכה בה נתבקשתי להזמין בוגר/ת מה־מכון לאמנות באורנים, לא מצאתי לנכון להציג יוצר העובד באופן הדומה לשלי. אילה ניצב מציעה הצ־עות מורכבות, שבאופן מתמשך מפתיעות אותי וגם מצחיקות אותי. יכולות שלי אין, ועל כן אני שמח להציג איתה.

אילה ניצב

בתערוכה זו מוצגים חלקים משני גופי עבודה שו־

נים - "נוף נאיבי" ו"דמוי מזרחי", העוסקים בחיים בנצרת עילית, וביחסה כלפי תושביה הערבים. הע־בודות, שנוצרו מחומרים שנמצאו ברחובות נצרת עילית, נותנות מבט, לעתים משועשע, בתפיסות מקובלות של המזרח, דמות המזרחי ואסתטיקה מזרחית.
אל הנוף של שכונת הר יונה, כפי שהוא נראה מבעד לחלון ביתי, מתלווה הסיפור מהאודיסאה אודות הטלת העיוורון בציקלופ במערה. פוליפמוס הציקלופ, שהוכנע ע"י אודיסאוס ואנשיו בתבונה, ערמומיות ושחצנות, הוא עוד אחת מאותן מפלצות מיתיות המיצגות, בין השאר, את החשש מפני הזר, והכנעתו - את נצחון השכל על הלא נודע והמאיים. סיפור פוליפמוס מעלה אסוציאציות של סירוס וגזל, האנלוגיים לאווירה הגזענית בנצרת עילית, ולסיפורה של שכונת הר יונה, שנבנתה בכדי לשכן את העליה הרוסית המאסיבית של שנות ה-90 על אדמות הכפר השכן. דמות הציקלופ מפוסלת בבצק, לפי מודל פיסולי רומי, אך לאחר תפיחת הבצק, הופכים תוויו של הציקלופ לבעלי אופי חוץ אירופאי ושבטי.

רותי הלביץ כהן ⇆
רויטל בר-בסטר ראדא

עבודותינו נעות סביב תכנים העוסקים בתמימות ובאובדנה, בנעורים ובכיליונם, במיניות, באמהות ובחרדות שהיא מעוררת.
רויטל בר-בסטר ראדא חוקרת יחסים בין אם לבי־תה המלווים בקושי מתמיד; יחסים של ביטול זהות הילדה, שימוש בה כבובה או הסתרתה תחת שמלת האם. המצעים שבהם בוחרת רויטל להשתמש הם דיקטים שעליהם היא חורטת ומכלה את החומר עד כדי תחושה של נגיסה בו ופציעתו.
על מצע מעובד זה מציירת רויטל סצנות דו משמ־עיות של יחסי אהבה - כניעה, חיבוק - ניצול ועוד.
בעבודה שלי: ארבע אמהות ושארית
ארבע דמויות, שהן גם אמהות, פגועות וחשופות חוברות יחדיו לסצנה משותפת בתבליט עשוי מגז־רות נייר המצויר כאנלוגיה ל"עלמות מאביניון" מחד וכהתרסה להן מאידך.
חוטי דמעות מוזהבות מחברות את הדמויות אחת אל השנייה. אני מציירת דמעה אחר דמעה, מדבי־קה אחת לשנייה וטווה חוטי זהב השזורים כחוט השני בעבודה.
ארבע הדמויות שעשויות נייר מודבקות על מצע חדש, עשוי מבד גולמי ועליו תפורים פסי נייר הדבק. המילים המודפסות "הלביץ ברוך בע"מ" כחתימה חוזרות ונשנות כאזכור אוטוביוגראפי בתוך העבודה.

الأعمال | עבודות

يهودا يتسيف

من مواليد ١٩٤٩،مدرس ومحاضر للفنون، يسكن في حيفا ويعمل في ورشته في ورش فناني حيفا «البيراميدا».

יהודה יציב

נ. 1949, צייר ומורה לאמנות, גר בחיפה ועובד בסטודיו שלו בסדנאות האמנים פרמידה בחיפה.

Yehuda Yatziv

Born 1949. Artist and art teacher. Lives in Haifa and works at the Pyramida artists' workshops in Haifa.

يهودا يتسيف، بدون عنوان، 2011، ألوان زيتية على قماش، 80x60 سم
יהודה יציב, ללא כותרת, 2011, שמן על בד, 80x60 ס"מ
Yehuda yaziv, untitled, 2011, oil on canvas, 80x60 cm

ايتمار برناس

من مواليد ١٩٨٣، خريج معهد الفنون في كلية أورانيم، b,e,d، يعمل وينتج في ورش عمل الفناني في «البيراميدا» في حيفا، يعمل في بار مقهى، يسكن في زخرون يعقوف.

איתמר פרנס

נ. 1983, B.Ed בוגר תואר ראשון באמנות והוראת אמנות מכללת אורנים. יוצר בפירמידה שבחיפה, עובד בבר קפה ולומד קורס בודק תוכנה. מתגורר בזכרון יעקב.

Itamar Parnas

Born 1983. B.Ed in Art and Art Education, Oranim College. Resident artist at the Haifa Pyramida artists' workshops, currently studying software testing. Resides in Zichron Ya'akov.

ايتمار برناس، بدون عنوان، 2011، ألوان زيتية على قماش، 90x120 سم
איתמר פרנס, ללא כותרת, 2011, שמן על בד, 90x120 ס"מ
Itamar Parness, Untitled, 2011, oil on canvas, 90x120 cm

عديت لفافي جباي

من مواليد ١٩٥٣، فنانة ومحاضرة لموضوع الفن في الكلية الأكاديمية «أورانيم «، تنتج وتسكن في كريات تبعون.

עידית לבבי גבאי

נ. 1953, אמנית ומרצה במכון לאמנות במכללת אורנים, יוצרת ומתגוררת בקרית טבעון.

Idit Levavi Gabbai

Born 1953. Artist and lecturer at Oranim Art Institute. Lives and works in Kiryat Tivon.

عديت لفافي جباي، يوم ما، 2010، ألوان زيتية على قماش، 100x30 سم كل قطعة.
עידית לבבי גבאי, יום אחד, 2010, שמן על בד, 100x30 ס"מ כ"א
Idit Levavi Gabbai, someday, 2010, Oil on canvas, 100x30 cm

نوعا راز ميلامد

من مواليد ١٩٦٢،فنانة، منظمة وقيمة فنية، مدرسة ومرشدة لفرق لموضوع الفن، تعمل وتسكن في تل أبيب.

נעה רז מלמד

נ. 1962, אמנית, אוצרת, מורה ומדריכת קבוצות באמנות, יוצרת ומתגוררת בתל אביב.

Noah Raz Melamed

Born 1962. Artist, curator, teacher, and art group facilitator. Lives and works in Tel Aviv.

نوعا ميلامد، عمل، 2013، تقنية مختلطة، 185x250 سم
נעה רז מלמד, עבודה, 2013, טכניקה מעורבת, 185x250 ס"מ
noah raz melamed, work. 2013 .. Mixed media. 185x250 cm

دوريت رينجارت

فنانة تختص بمجال الرسم والطباعة، تدرس موضوح الحفر وتدير ورشة العمل للحفر والطباعة في معهد الفن في كلية أورانيم، في ٢٠١٣ تدير وظيفة رئيسة قسم الفنون في الكلية.

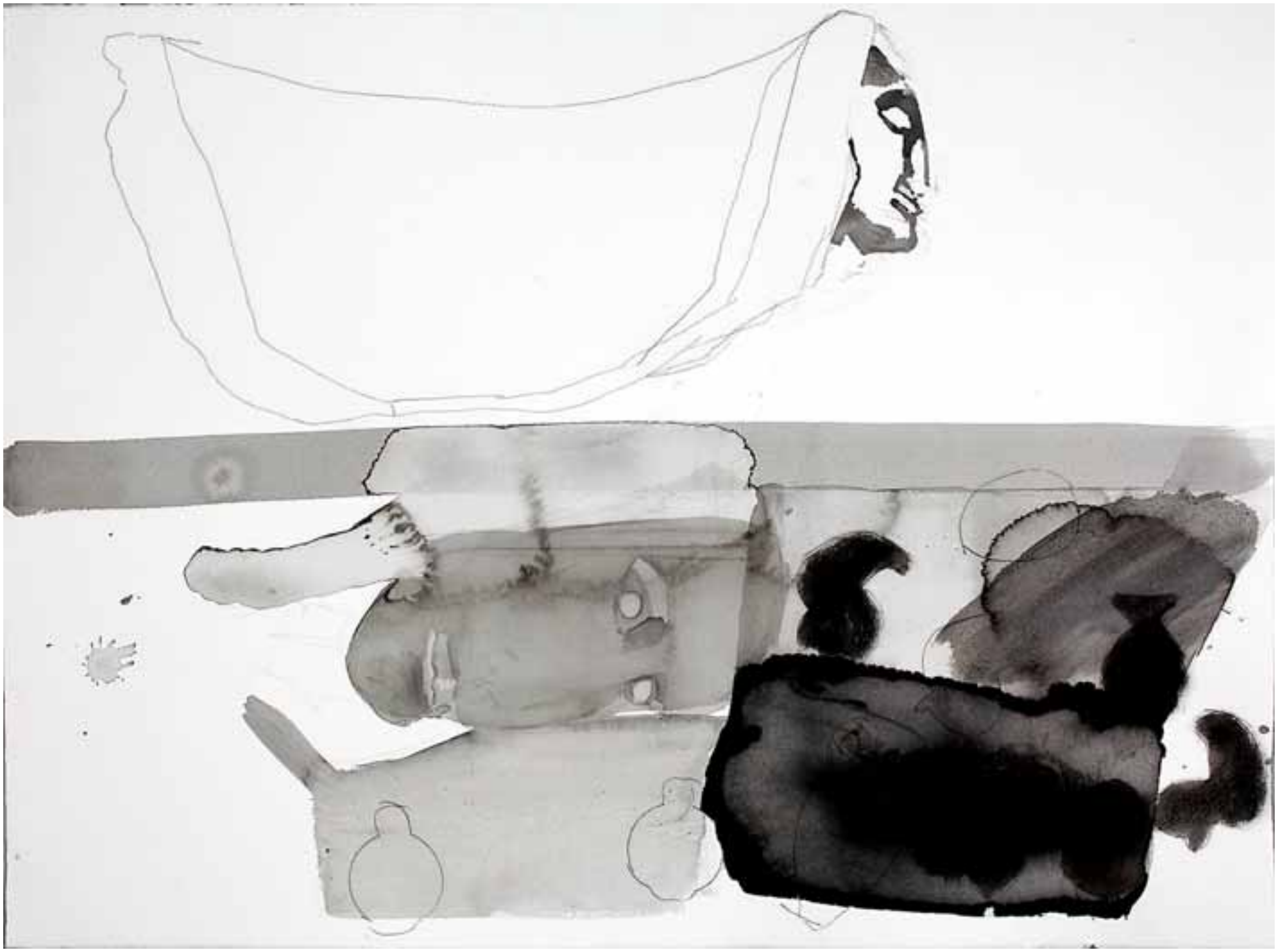
דורית רינגרט

נ. 1956, ציירת, מלמדת בסדנת התחריט ע"ש אריה רוטמן מכללת אורנים, ב- תשע"ג - ראש המכון לאמנות מכללת אורנים, חיה ויוצרת בגבעת אלה.

Dorit Ringart

Born 1956. Painter, Teaches at the Arieh Rothman's etching workshop at Oranim College. 2013 – Head of the Art Institute at Oranim College. Lives and works at Givat- Ella.

دوريت رينجارت، حوض حمام أول، 2012، حبر وقلم رصاص على ورق، 56x76 سم
דורית רינגרט, אמבטיה ראשונה, 2012, דיו ועפרון על נייר, 56x76 ס"מ
Dorit Rtingar, The First Bath, 2012, Ink and pencil on paper, 56x76 cm



دورون وولف

ولد في نهلال في اسرائيل ١٩٧٦، خريج معهد الفنون في كلية أورانيم الأكاديمية ولقب ثاني للابداع في جامعة حيفا، ينتج ويسكن في حيفا.

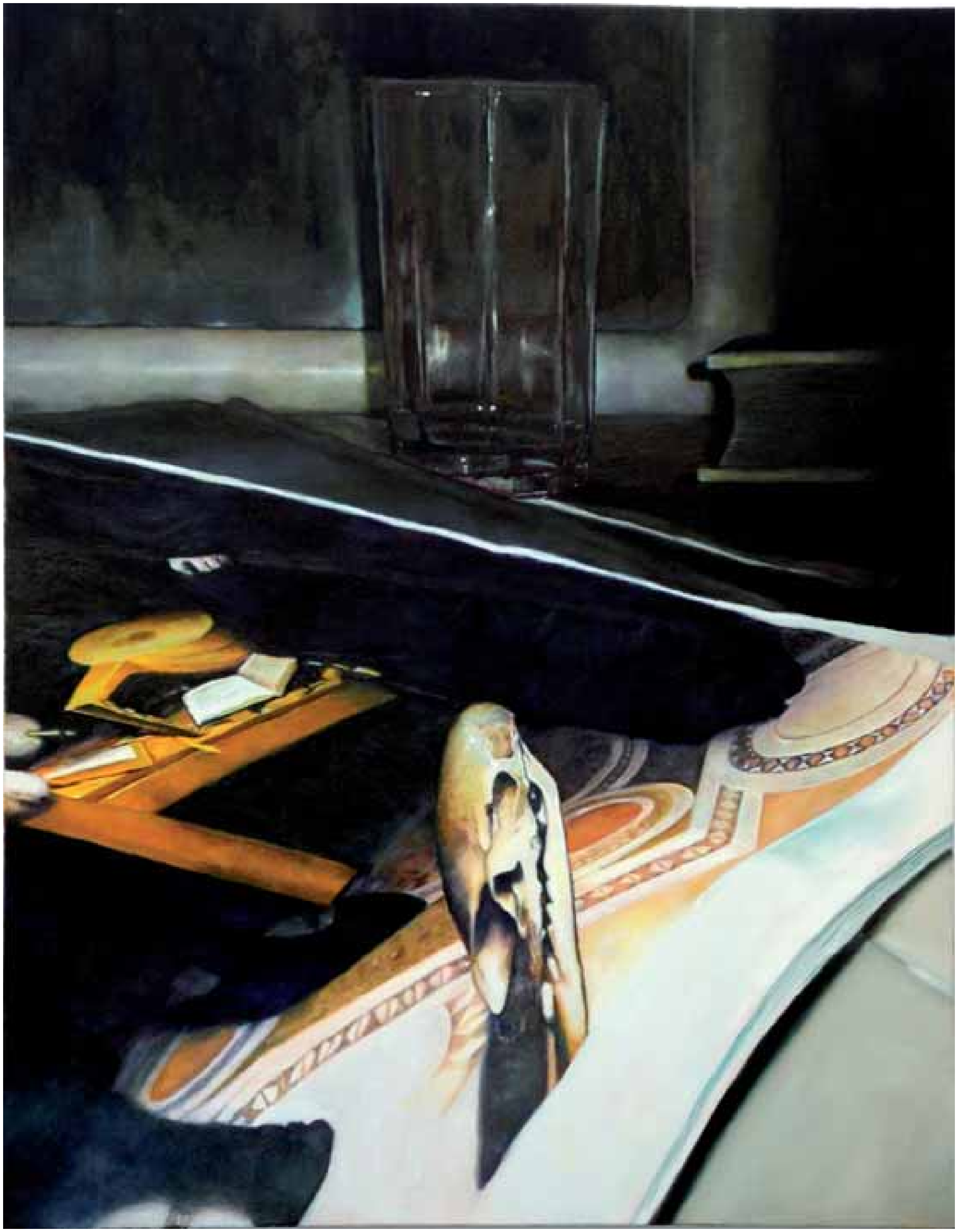
דורון וולף

נ. 1976, נהלל, בוגר המכון לאמנות אורנים ובעל תואר שני באמנות יצירה, אוניברסיטת חיפה. מתגורר ועובד בחיפה.

Doron Wolf

Born 1976 in Nahalal. Graduate of Oranim Art Institute. Holds an MA in art from Haifa University. Lives and works in Haifa.

دورون وولف، مرآة سوداء، 2012، ألوان زيتية على قماش، 100x80 سم
דורון וולף, מראה שחורה, 2012, שמן על בד, 100x80 ס"מ
,Black mirror, 2012, oil on canvas, 100x80 cm



ايلي شمير

من مواليد ١٩٥٣،مدرس لموضوع الفنون في «بتسال ئيل» وفي كلية «أورانيم»، ينتج ويسكن في كفار يهوشواع.

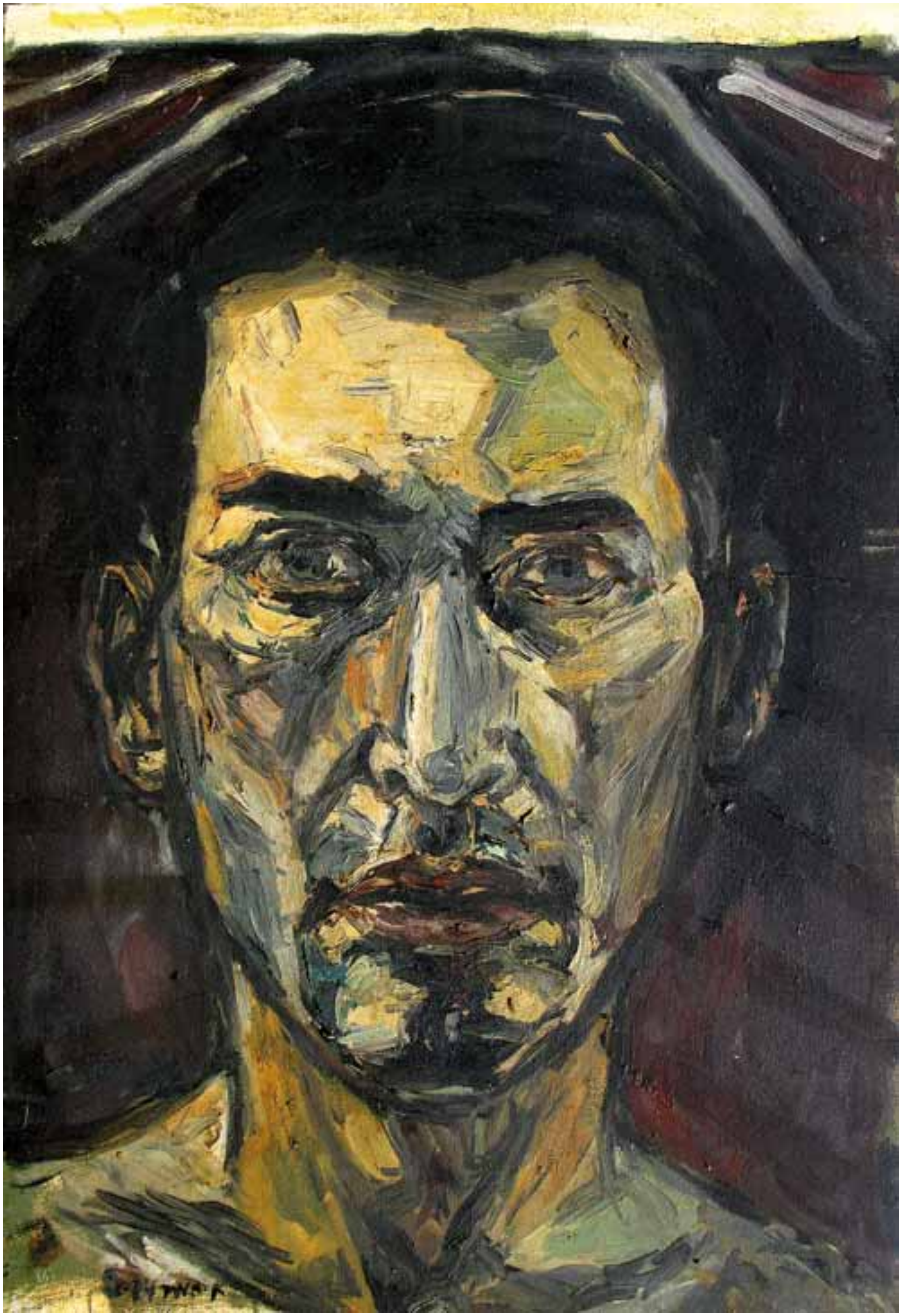
אלי שמיר

נ. 1953, צייר ומורה לאמנות בבצלאל ובמכללת אורנים, גר ויוצר בכפר יהושע.

Elie Shamir

Born 1953. Artist and Art teacher at Bezalel Academy and Oranim College. Lives and works in Kfar Yehoshua.

ايلي شمير، تشخيص ذاتي، 1984، ألوان زيتية على قماش، 100x70 سم
אלי שמיר, דיוקן עצמי, 1984, שמן על בד, 100x70 ס"מ
elie Shamir ,Self portrait, 1984, oil on canvas, 100x70 cm



فاطمه شنان

من مواليد قرية جولس ١٩٨٦، تعمل كفنانة، مدرسة للفن ومرشدة في متحف «ويلفريد» في كيبوتس هزوريع.

פאטמה שנאן

נ. 1986, כפר ג׳וליס, אמנית ומורה לאמנות, מדריכה במוזיאון וילפריד הזורע.

Fatma Shanan

Born 1986 in Kfar Julis. An artist, an art teacher and a guide at the Wilfrid Israel Museum of Art.

فاطمه شنان، من مجموعة: بساط في الحقل، «الوجبة الأخيرة» ألوان زيتية على قماش، 80x100 سم
פאטמה שנאן, מתוך הסדרה שטיח בשדה: "הארוחה האחרונה", שמן על בד, 80x100 ס"מ
Fatima shaman, from the series: carpet in the field, oil on canvas, 80x100 cm

فريد أبو شقرة

من مواليد أم الفحم ١٩٦٣، فنان متعدد المجالات، مدرس للفنون في وزارة المعارف وفي كلية أورانيم، مشرف وقيم فني، ينتج في ورش الفنانين في هرتسليا ويسكن في أم الفحم.

פריד אבו שקרה

נ. 1963, אמן רב תחומי, מורה לאמנות ואוצר, גר באום אל פחם ועובד בסטודיו שלו בסדנת אמני הרצליה.

Farid Abu Shakra

Born 1963. Multidisciplinary artist, art teacher, and curator. Resides in Umm el-Fahem and works at the artists' workshop in Herzliya.

فريد أبو شقره، عربي صالح، 2012، مغلف، طوابع وأختام، 11x15 سم
פריד אבו שקרה, ערבי טוב, 2012, מעטפת יום ראשון, בולים וחותמות, 11x15 ס"מ
farid abu shakra, good arab, 2012, Envelope, stamps and seals, 11x15 cm

יום ההופעה
JOUR D'EMISSION
ISRAEL 0.03
ישראל
08-10
16. 2. 71
17. 03. 2012
Good Arab
ערבי טוב
Dead Letter Office
OFFICE
ישראל 0.22
YAFO יפו
ISRAEL LANDSCAPES
נוף הארץ

فاطمه أبو رومي

من مواليد قرية تمرة ١٩٧٧،أنهت دراستها لموضوع الفنون بدرجة امتياز في معهد الفنون في كلية أورانيم الأكاديميه، تدرس الفنون وتأخذ دعما من كلية أورانيم لممارسة فنها، تسكن في قرية تمرة.

פאטמה אבו רומי

נ.1977, סיימה את לימודי האמנות בהצטיינות במכללת אור־נים, עוסקת באמנות ובהוראת האמנות, מקבלת תמיכה ביצירה ממכללת אורנים ומתגוררת בכפר תמרה.

Fatima Abu Rumi

Born 1977. Graduated with honors from Oranim College Art Institute. Works as an artist and art teacher. Receives support for her artwork from Oranim College and resides in Kfar Tamra.

فاطمه أبو رومي، تشخيص ذاتي، 2013، ألوان زيتية على قماش، 40x50 سم
פאטמה אבו רומי, דיוקן עצמי, 2013, שמן על בד, 40x50 ס"מ
Fatima abu rumi, Self portrait with scarf, 2013, oil on canvas, 40x50 cm

أساف رومانو

من مواليد ١٩٦٤ عكا،من خريجي بتسال ئيل للفنون الجميلة، ينتج ويسكن في هار حلوتس في الجليل.

אסף רומנו

נ. 1964, עכו, בוגר בצלאל, צייר ומרצה לאמנות, מתגורר בהר חלוץ בגליל.

Assaf Romano

Born 1964 in Acre. Graduate of Bezalel Academy. Painter and art lecturer. Resides in Har Halutz in the Galilee.

أساف رومانو، يافا، أو شجرة الأم فينيكا، 2013، ألوان زيتية على قماش، 60.6x92 سم
אסף רומנו, יפו, או העץ של אמא וניקה, 2013, שמן על בד, 60.6x92 ס"מ
Assaf romano, jaffa or ema and nika’s tree, 2013, oil on canvas, 60.6x92 cm

ايلا نيتساف

من مواليد ١٩٨١،خريجة المعهد للفنون في كلية أورانيم الأكاديمية، طالبة للقب الثاني في جامعة تل أبيب، مدرسة لموضوع تاريخ الفن، تنتج وتسكن في تل أبيب.

אילה ניצב

נ. 1981, בוגרת מכללת אורנים, סטודנטית לתואר שני באוניברסיטת תל אביב, מורה לתולדות האמנות, מתגוררת בקיבוץ משעול (קיבוץ עירוני בנצרת עילית), גרה בתל אביב.

Ayala Nitsav

Born 1981. Graduate of Oranim Art Institute. MA student at Tel Aviv University and art history teacher. Resides in Kibbutz Mishol (an urban kibbutz in Upper Nazareth) and Tel Aviv.

أيلا نيتساف، شرقية الطراز 1، 2013، خبز
דמוי מזרחי 1, 2013, לחם
Ayala nitzav, oriental yzing style no 1, 2012, bread sculpture

روتي هلبيتس كوهين

من مواليد ١٩٦٩،مدرسة لموضوع الفنون في «همدرشاه» بيت بيرل، وفي كلية أورانيم ومركزة لموضوع الفن في الكلية، تسكن وتنتج في عين فيرد.

רותי הלביץ כהן

נ. 1969, אמנית, מלמדת אמנות והוראת אמנות במדרשה בבית ברל, מלמדת אמנות ומרכזת את תחום היצירה במכללת אורנים, מקום מגורים: מושב עין ורד.

Ruthi Helbitz Cohen

Born 1969. Artist, Teaches art and art education at the Hamidrasha School of Art at Beit Berl College. Teaches and heads the Creative Art Department at the Art Institute at Oranim College. Resides in Moshav Ein Vered.

روتي هلفيتس، بدون عنوان، 2012، قطع ورق مرسومة بتقنية مختلطه على ورق، 300x140سم
רותי הלביץ, ללא כותרת, 2012, מגזרות נייר מצויירות בטכניקה מעורבת על נייר, 300x140 ס"מ.
Ruthi helbits cohen, Untitled, 2012, painted transparent paper cuts on paper, 300x140 cm

رفيطال بربسطر

من مواليد ١٩٨٢، درست موضوع الفنون في كلية أورانيم ٢٠٠٨-٢٠٠٤، معالجة بواسطة الفن ومدرسة فنون، تسكن في كيبوتس أفيك.

רויטל בר-בסטר ראדא

נ. 1982, לימודים במכללת אורנים: 2008–2004, מטפלת באמצעות אמנות ומורה לאמנות, גרה בקיבוץ אפק.

Revital Bar-Bester Rada

Born 1982. Studied at Oranim college from 2004 to 2008. Art therapist and art teacher. Resides in Kibbutz Afek.

رفيتال بربسطر، أم وبنت، 2008، تقنية مختلطه، 90x43 سم
רויטל ברבסטר, אם ובת, 2008, שמן וגריעה מסיבית, 90x43 ס"מ.
Revital Bar-Bester Rada, Mother&Daugther, Oil and subtracting from Chipboard, 90x43 cm

Works