על כל העולם ועל סוף העולם [1]

עידית לבבי גבאי ודובי הראל

הדרך מהמתמטיקה ומדעי המחשב אל האמנות

על"ג: אני רוצה להקדים ולהתחיל מהרקע שלך. ספר לי איך אדם שיש לו תואר ראשון ושני במתמטיקה ודוקטורט במדעי המחשב מגיע לאמנות?

ד"ה: לרשום, אני רושם כל החיים. בעבודה, בישיבות משעממות, ויש לי אפילו סיפור עוד מבית הספר העממי: הייתה לי מורה לאנגלית שלא סבלתי אותה והיא לא סבלה אותי. הרגיז אותה נורא שישבתי וקשקשתי בכל השיעורים. אני זוכר שיום אחד היא קמה ובהליכה מופגנת ניגשה לשולחן שלי, חטפה לי את המחברת שקשקשתי בה ושמה אותה בתיק שלה, בלי להגיד כלום. נו טוב, התגובה שלי הייתה מאוד טבעית, הוצאתי מחברת אחרת והמשכתי לקשקש.

על"ג: אפרופו מחברות. סיפרת לי שיש לך בבית 200-150 מחברות רישום, ומילדות אתה זוכר שהיד שלך רושמת במקביל לפעולות אחרות.

ד"ה: כשגמרתי את הצבא התלבטתי מה ללמוד. מאוד נמשכתי לאמנות, אבל בבית חשבו - וגם אני חשבתי - שצריך מקצוע. נרשמתי לאוניברסיטה העברית בירושלים, למדתי מתמטיקה ונהניתי מאוד. אגב, גם במתמטיקה יש אסתטיקה נפלאה.

על"ג: כבר בעיסוק שלך במתמטיקה חווית סוגים של יופי. אז מה גרם לך מאוחר יותר לעזוב את השדה הזה?

ד"ה: כן, היה שם את היופי שבהפשטה ובפשטות. מאוחר יותר אחת הבעיות שהייתה לי עם המתמטיקה זה שפעם העולם היה פשוט - כשגילו את תורת החבורות, או קודם לכן כשעסקו בגאומטריה אוקלידית (גאומטריה של המישור). אבל מאוחר יותר הגענו למצב שאנשים נעזרים במחשב, וההוכחות נעשו כל כך מסובכות ומסורבלות - מאות עמודים, ועשרות בודקים, ומתרכזים בחלקים קטנים של הוכחה, ולך תמצא משהו בעמוד 550 למטה בשורה האחרונה. גמרו את הבעיות הפשוטות והגיעו לבעיות הקשות, ואני לא היה לי את מרחב הנשימה הזה. הייתי צעיר והשוויתי את עצמי לאנשים הכי גדולים...

על"ג: יש דירוג? יש תחרות? גם באמנות יש את 'צל המופתים', אבל התחומים וההדגשים באמת שונים.

ד"ה: אמנות כיום היא הרבה פחות מובנית והרבה יותר חופשית. מצד שני גם בשדה האמנות יש הרבה פוליטיקה. הייתי צעיר ותמים לחשוב שבמתמטיקה - או שהוכחת, או שלא הוכחת, וזהו. אספר לך עוד אנקדוטה: אחרי הצבא, לפני שהלכתי ללמוד, התלבטתי בין הנדסה למתמטיקה טהורה. היה לי דוד מהנדס שהייתה לו אנלוגיה יפה מאוד להתלבטות הזאת: 'איך תבדיל ביניהן? הנדסה זה כמו דייג שכל יום יוצא עם הרשת. יש מספיק דגים קטנים.

כולם יוצאים לדוג, וגם אתה תופס את הדג היומי שלך. מתמטיקה טהורה זה כמו לצאת לציד לווייתנים. אין הרבה לווייתנים, וכולם מסתכנים מאוד. מצד שני, אם אתה תופס לוייתן, זה משהו גדול'. אבל הוא לא הפחיד אותי, והלכתי ללמוד מתמטיקה טהורה. את הדוקטורט כבר עשיתי במדעי המחשב בארצות הברית.

על"ג: כשלושים שנה אתה מהלך בשדות המתמטיקה ומדעי המחשב, שנים רבות מתוכן בארצות הברית, והנה אנחנו נפגשים עכשיו כשאתה כבר כעשרים שנה אמן פעיל בשדה האמנות. ספר לי בקצרה על המעבר הזה.

ד"ה: כבר עשרים שנה? ואני חשבתי עשר... [צוחק]

על"ג: כן, עשרים. הסתכלתי טוב ברזומה.

ד"ה: אחרי שסיימתי את הדוקטורט התגלגלתי ולימדתי קצת, ובסופו של דבר עבדתי בחברה 'קטנה ולא ידועה', בשם מייקרוסופט. כשפרשתי קצת דאגתי מה אעשה, אבל אשתי דאגה הרבה יותר שאני אסתובב לה בין הרגליים ושאני אהפוך ל-couch potato מול הטלוויזיה. למרות שהרישום מלווה אותי כל החיים, החלטתי ללכת ללמוד צילום. התחלתי בקורס צילום עיתונות. בצילום מה שעניין אותי זה אנשים. לא נוף, רק אנשים. בשביל לצלם אנשים אתה צריך איזה תכונות חברתיות, שלא יפחדו ממך. אבל אני מאוד ביישן, ולכן הייתי מצלם מרחוק ו'גונב' תמונות. לאט לאט החלטתי לזנוח את הצילום ולהמשיך אל הציור.

על"ג: וכך גם אנחנו הכרנו, כשבשנת 2000 הגעת ללמוד בקורסים של לימודי החוץ במכון לאמנות באורנים. למדת בסדנאות הציור עם אלי שמיר ודני זק ובתחריט עם דורית רינגרט וגיגי רם.

'מסדרים את הכיסאות...' - התערוכה באום אל פחם

על"ג: אנחנו מגיעים לתערוכתך 'מסדרים את הכסאות...' המוצגת באום אל פחם, שאצר פריד אבו שקרה. על הרקע של עשרים שנות עיסוקך באמנות, איך אתה רואה את התערוכה הזאת? האם יש פה איזה צעד חדש מבחינתך?

ד"ה: כן, זאת אומרת בעבר הזדהיתי מאוד עם אִמרה שקראתי בספר ראיונות עם ציירים ריאליסטיים-פיגורטיבים, אני חושב שהצייר דויד ניפו הוא שאמר, בפראפרזה: 'אין בציורים שלי שום מזימות, מחשבות, מעבר למה שאני רואה. זה מה שאני רואה', והמראיין התעקש וחשב שזה לא יכול להיות כפשוטו. בהתחלה אני הזדהיתי מאוד עם העמדה הזאת של ניפו, ציור ישיר 'ללא מזימות', אבל זה הדבר שאני חושב שהשתנה אצלי, והוא בבסיס של התערוכה הזאת. בין היתר השפיעה עלי, כך אני חושב, העובדה שהגעתי לסטודיו של שאול סלו - שאחותי האמנית, נאוה הראל שושני, גם עבדה שם - ושניהם עסקו באמנות פוליטית ואני לא. קצת קינאתי בהם שהם נוגעים בפוליטיקה וקצת לא... אבל בדיעבד אני מבין שזה השפיע עלי.

על"ג: כלומר, מול העמדה המוקדמת שלך שבה שאתה רושם ומצייר את מה שמול העיניים (וצד זה קשור לרצף מחברות הרישום שלך), אז אתה הולך אליהם, שומע ורואה שהם ניגשים אל האמנות ממקום אחר?

ד"ה: בקשר למחברות, נעשה לי מין הרגל שאני ממש כמו תינוק שחייבים לקחת אותו עם מוצץ, זה pacifier, זה מרגיע אותי. אבל לגייס את הכלים ואת כישורי האמנות שלי לאמירה פוליטית - זה היה מהלך חדש בשבילי. התחלתי לשבור את הראש מה אני אעשה. בהתחלה זה לא משך אותי, אבל התפתחו בי ייסורי מצפון שאני לא הולך מספיק להפגנות, שהעולם שאני מכיר הולך ומתמוטט לנגד עיניי, ואני לא עושה כלום.

על"ג: כשאתה אומר 'עולם', מה אתה כולל במילה הזאת? העולם באופן גלובלי? העולם הלוקלי, הסכסוך הישראלי-פלסטיני?

ד"ה: את שניהם, שניהם. אבל יש הבדל בהתייחסות. כשהייתי באמריקה, החבר שלי, יענקלה, היה אומר לי: 'מה שטוב בזה שאתה יושב באמריקה זה שהדברים הנוראים שהממשלה עושה זו לא הממשלה שלך'. אז לא, זה שלי פה. אבא שלי, אני זוכר, הוא לא היה אדם כועס, אבל הוא היה מאוכזב נורא ממה שקורה פה.

על"ג: ממתי הוא התחיל להתאכזב?

ד"ה: אה, אבא... הוא לא סבל את בן-גוריון, והאמת שהוא לא ממש השתגע על אף אחת מהממשלות שהיו כאן. כפי שאת מבינה הוא לא היה מהצד הימני, אלא מהצד השמאלי. למרות שהוא היה קפיטליסט - הוא היה בעל מסגרייה והיו לו פועלים - הלב שלו היה עם הפועלים. הזמנתי אותו באיזו תקופה שיבואו, הוא ואמא, לאמריקה להתאוורר קצת. אמרתי לו: 'אבא, אתה רק כועס פה, תבואו לאמריקה'. אז הוא אמר לי: 'שאני אלך מפה? זה שלי! שהם ילכו [המנהיגים]'.

על"ג: אבא שלך היה יליד הארץ?

ד"ה: מצד אבא שלי אני דור חמישי בארץ. משפחה ירושלמית שחלקם היו בנטורי קרתא.

על"ג: ומצד אמא שלך?

ד"ה: אמא נולדה ברוסיה, והביאו אותה לארץ כשהייתה תינוקת. אמא שלה, סבתי, הייתה פעילה מפלגתית ציונית (בשומר הצעיר), ולכן אמא גדלה למעשה אצל הסבתא שלה, ועל כך היא כעסה מאוד במשך השנים. כעסה על אמא שלה ועל עיסוקיה הפוליטיים.

על"ג: בוא נחזור לדבר על התערוכה.

ד"ה: לפני כמה שנים התחלתי לחשוב איך אני מצייר את האמרה האמריקאית: 'Rearranging the chairs on the deck of the Titanic' - ובתרגום לעברית: 'מסדרים את הכיסאות על סיפון הטיטניק'[2] אִמרה זאת מצאה חן בעיניי מאוד. היא התאימה לי לתיאור המצב וחיפשתי דרכים להביעה בציור. התחלתי ברישומים ראשוניים של אונייה טובעת ועליה האנשים מסדרים כיסאות. עדיין לא התחלתי בחיפוש ובחקר איך באמת הטיטניק נראתה. הרישומים לא שכנעו אותי וזרקתי הכול לפח. אחר כך מישהי שסיפרתי לה את מחשבותיי אמרה: 'תצייר אדם שהולך לקפוץ לנהר, להתאבד, והוא

מקדים וקושר את שרוכי הנעליים שלו'. אמרתי: 'רעיון יפה, אבל איך ידעו שהוא הולך להתאבד? אולי הוא הולך לשחות בנהר?, ואז התחלתי את סדרת המתאבדים, שיהיה ברור שהם מתאבדים. מאוחר יותר חזרתי לדימוי של האונייה כבר מזווית אחרת, יותר בגישה גרפית ושל קומיקס.

על"ג: רגע, זאת אומרת שסדרת 'המתאבדים' מוקדמת לטיטניק?

ד"ה: כן. עזבתי את הסדרה הזאת כי אנשים לא הבינו מה אני רוצה, למה הם מתאבדים, וחזרתי לפתח את רעיון הטיטניק. אבל לאחרונה שוב חזרתי ל'מתאבדים'.

על"ג: סדרת 'המתאבדים' נראית לי אישית יותר... הדרמה מתחוללת במרחב האינטימי. האם גם אתה רואה זאת כך?

ד"ה: רק לאחרונה אמרתי לעצמי שזו שטות שעזבתי אותה. נכון שהיא לא מתארת את הטיטניק, אבל המצב אפילו יותר חמור, כי אנחנו אקטיבית מתאבדים, זה לא שבמקרה העולם נופל...

על"ג: כשאני מסתכלת על גופי העבודה המוצגים בתערוכה, ברבים מהם יש דימויים איקוניים-גלובליים (הטיטניק, פטריית הפצצה האטומית וכדומה), ובסדרת 'המתאבדים' כל זה חודר לעולמו של היחיד. מאיומים ומחזיונות אפוקליפטיים מרוחקים, הדרמה מחלחלת למרחב קיום חרדתי-אישי.

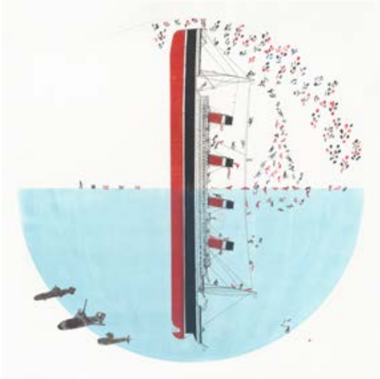
ד"ה: אהה, לא חשבתי, לא חשבתי על זה...

'אם המאה ה-20 הייתה המאה של המלחמות, המאה ה-21 עומדת להיות מאה של קטסטרופות; אסונות טבע ואסונות מידי אדם' - כך קבע ב-2002 הפילוסוף וחוקר התרבות הצרפתי פול וירליו. בתערוכה שאצר במכון קרטייה לאמנות בפריז הציג וירליו תיעוד מפורט ומצולם, מחריד ומרהיב, של שורת אסונות ותאונות מהעבר הקרוב החל בתקלות תחבורה - התנגשות רכבות, התרסקות מטוסים ותאונות דרכים רצחניות; עבור בקטסטרופות כמו מפולות בוץ או הצפות של כתמי נפט ממכלית טבועה, פגעי הוריקן ואל ניניו ועוד; וכלה במעשי אלימות, פשעי מלחמה וטרור כמו קוסובו השסועה והמתקפה המפוארת על מגדלי התאומים ב-9.11.2001.

מעובד מתוך חגית פלג-רותם, 'אמנות הקטסטרופה: זוועות כמוצגים אסתטיים', גלובס, 12.5.2008.

על"ג: דובי, בוא נדבר על 'האסתטיקה של האסונות'. יש עכשיו הרבה אנשים שמדברים, יוצרים וכותבים על זה. אני חשה את זה באוויר, מעין רוח הזמן. גם גופי היצירה שלך מתקשרים לזה, למשל הסדרה המבוססת על אסון הטיטניק. על זה אמר לך בשיח הגלריה ד"ר גבי ברזל, שיש בה ממד חזק של אסתטיזציה והפשטה. הצופה רואה וחווה קודם כול את הפורמט העגול, את החלוקה הקבועה והסימטרית בין הים הכחול לשמיים הבהירים, לפני שראה את האנשים הזעירים ואת האירועים הדרמתיים המתרחשים על סיפון האונייה (תמונות 1 ו-2).

ד"ה: כן, והוא גם אמר שהדימוי של האונייה הטובעת יוצר תנועה, תנועה של מחוג שעון. אני לא ממש חשבתי על זה. אגב, במחשבה



תמונה 1 | דובי הראל
מתוך הסדרה: **'מסדרים את הכסאות על סיפון הטיטאניק 1-5'**,
2019, טכניקה מעורבת, 120X120

תמונה 2 | דובי הראל
'ונטילטור'
2019, טכניקה מעורבת, 120X120

תמונה 3 | דובי הראל
׳ללא (עלי) כותרת, 1־3׳
2019, טכניקה מעורבת
(תחריטים מטופלים), 24x17

שנייה מוטיב השעון והזמן החולף מופיע גם בעבודה מוקדמת שלי המבכה את מות הוריי. במחשבה נוספת זה מזכיר לי גם את שעון הכיס של הארנב ב׳עליסה מארץ הפלאות׳, שטוען שכבר מאוחר: ׳I am late, I am late, for a very important date...׳. בשבילי האסתטיקה הראשונית היא סוג של מלכודת דבש. הצופה נלכד בה, ורק תוך כדי ההתבוננות הוא פוגש את הדרמה שבתוכה ואז עשוי לקרות לו היפוך תחושתי, תודעתי. לזה אני מכוון.

על"ג: דיברנו על הדימוי של הטיטניק. הוא יוצא ממקור ומתחושה קיומית המשדרת לך כנקודת מוצא לחיפוש ולאחיזה במניפה של דימויים. אותה תחושה היולית, חרדתית, נפרטת ומתפתחת לשדה דימויים רחב. יש פה איזו כרוניקה של אסונות. הטיטניק כמשל יכולה לייצג תחושה של לא-מקום, של קרקע לא יציבה שמתחתיה אוקיינוס-תהום. יש כאלה שמלכתחילה פוחדים לעלות על אוניות ולשוט בהן.

ד"ה: בצדק. ראית מה קרה לטיטניק...

על"ג: בוא נעבור לדימוי של הפצצה הגרעינית המופיע בעבודות רבות שלך. הדימויים שבחרת אולי מאיימים, אבל באיזה שהוא מקום הם ז׳ורנליסטיים, מרוחקים. מחוץ לטווח הסכנה. איך הגעת לדימוי הזה?

ד"ה: מיקי קרצמן, שאצלו למדתי צילום בתחילת הדרך (וישבתי שנים ארוכות בקבוצת צילום שלו), ראה ציורים מוקדמים שלי ואמר לי שזה עובד. ׳הסיבה שזה עובד׳, הוא אמר, ׳היא שאתה משתמש בדימוי איקוני׳. ואמנם זאת הייתה הכוונה. הפצצה היא לא בהכרח פצצת אטום, אלא מייצגת איום, איום שגדלנו איתו, והוא ברור מאוד ומבחינה חזותית גם יפה מאוד. קל מאוד לתאר אותו. בשבילי הפטרייה האטומית היא ׳האייקון של סוף העולם׳. אני זוכר שכשהתחלתי לעבוד עם פריד אבו שקרה, הוא ראה דימויים מוקדמים של הפצצה ויעץ לי והמריץ אותי להרחיב את התיאורים שלה, לעבוד עם זה יותר.

על"ג: אהה... הוא התכוון שלא תישאר עם האייקון המרוחק. הוא רצה להכניס אותך יותר פנימה. שתעשה zoom in.

ד"ה: בהתחלה זה מצא חן בעיניי כתרגיל, אבל אחר כך הבנתי שיותר מתאים לי להשתמש בזה כאייקון ולא לפרק את זה.

על"ג: בדימוי הפטרייה, באופן שאתה מטפל בו, גלום איזה פרדוקס. לעיתים אתה רושם אותה כל כך בעדינות... באחת מתיקיות הרישומים ששלחת לי לכדה את עיניי סדרת רישומים/ציורים, שאינה מוצגת בתערוכה, ובה זר פרחים שהופך לפטרייה אטומית (תמונה 3).

ד"ה: כן, זו סדרה קטנטונת, די מאוחרת, לטעמי לא הצליחה כל כך. אהבתי את הרעיון, אבל אני לא מרוצה מהביצוע.

על"ג: לי הם הזכירו ציורים ותחריטים מוקדמים שלך, תמימים וישירים, של זרי פרחים ותפנימים (interiors). אני מוצאת בסדרה הזאת איזה שהוא מפתח. זר השושנים על ציר הסימטריה מתהפך ויכול להיות גם פצצה. אתה מתבונן בזר פרחים, והוא הופך תחת ידך, ולנגד עיניך, לפטרייה אטומית. תלוי איך אתה מסדר לך את התודעה.

ד"ה: זאת באמת יכולה להיות אנלוגיה יפה לכל הסדרה.

כל העולם - סוף העולם

על"ג: אמרת לי שמגיל צעיר הפצצה הגרעינית היא בשבילך ׳אייקון של סוף העולם׳, ועכשיו ראש הממשלה בנימין נתניהו משתמש בגרעין האיראני להפחיד את כולנו. האם באמת מגיל צעיר כבר יש לך את התודעה הזאת, פחד מחזון ההשמדה הסופני שיצר האדם?

ד"ה: לא, לא באופן אישי, אבל אני זוכר שדיברו. באמריקה יותר מאשר פה. הרבה ילדים רצו ועשו תרגילים להיכנס מתחת לשולחנות בזמן המלחמה הקרה, פה פחות.

על"ג: הפצצה הגרעינית אם כך היא לא סמל לסכסוך מקומי, אלא למשהו הרבה יותר גדול.

ד"ה: כן, סמל שאומר ׳זה לא ייגמר טוב׳. או כמו שהאימהות אומרות ׳זה ייגמר בבכי׳. וזה שביבי מדבר על הפצצה האיראנית, הוא עושה בזה שימוש מאוד מתוחכם.

9.302 - שילוב של תהליכים פוליטיים והתפתחויות טכנולוגיות מציב היום אפשרות חדשה: האנשים שעושים את ההיסטוריה עלולים לחולל את סופה. [...] הם יכולים לעשות זאת בתהליך איטי, שיתרחש כתוצאה מסדרה של אסונות אקולוגיים והפרה מתמשכת של האיזון האקולוגי העולמי; והם יכולים לעשות זאת בבת-אחת, באמצעות שואה אטומית. [...]

9.304 - מי שייקלעו לסכסוך שסופו שואה אטומית ייקלעו קרוב לוודאי לסכסוך שאין בו מנצחים, שאין בו צד שעשוי להימלט מן החורבן. לנוכח סופו הצפוי של העולם דומה שאי-אפשר להפריד עוד בין השקעה על-פי אינטרס עצמי לבזבוז, או בין דאגה לעצמי לדאגה לאחר, ולמעשה אי אפשר להפריד כלל בין ׳עצמי׳, ׳לאחר׳, ובין ׳אנחנו׳, ׳להם׳. [...] ייתכן מאוד שאנחנו מייצרים עכשיו את הכלים ויוצרים את התנאים שבאמצעותם ובעטיים אנשים אחרים יביאו סוף לעולם. אנחנו יכולים להיות אדישים לחורבן הזה, מפני שסוף העולם נדחה מעט והמוות שלנו יהיה פרטי עדיין, ואנחנו יכולים להפוך אותו למוקד של התכוונות מוסרית, מתוך דאגה לאחרים שיוושמדו.

עדי אופיר, לשון לרע: פרקים באונטולוגיה של המוסר (תל אביב וירושלים: עם עובד ומכון ון ליר, 2000), פרק 9.3: כל-העולם, סוף העולם.

על"ג: שילבתי פה את הטקסט של עדי אופיר כי אני חושבת שהוא רלוונטי מאוד למה שאתה עושה. אבל נחזור אל הפטרייה/פצצה. מאיזה מקורות צילומיים אתה דוגם את הדימוי הזה?

ד"ה: תראי מה צפון בשפה: Little Boy קוראים לפצצה שהושלכה על נגסקי ו-Fat Man, זה הכינוי של הפצצה על הירושימה. אני משתמש בשני המקורות. חשוב לי.

על"ג: עכשיו בוא נעבור לדבר על סדרת העבודות של ההוצאה להורג (תמונות 4-8). נתקרב ונראה מה הטענְתָ שם. זאת גם ההזדמנות לשאול אותך על אהבתך

תמונה 4 | פרנסיסקו דה גויה,
שלושה במאי 1808,
1814־1815, שמן על בד, 266x345.[3]

תמונה 5 | אדוארד מאנה,
הוצאתו להורג של מקסימליאן קיסר מקסיקו, 8781, שמן על בד, 252x254.[4]

תמונה 6 | דובי הראל,
ההוצאה להורג של הקיסר מקסימיליאן (בעקבות מאנה)
2018, תצריב קו ואקואטינטה, 44.5X59

תמונה 7 | דובי הראל,
את המנגינה הזאת חייבים להפסיק לנגן (בעקבות מאנה)
2018, תצריב קו ואקווטינטה, 60x80

לתחריט. אני יודעת שרבות מהעבודות, אם לא כולן, נעשו בסדנה בכברי. בתחריט יש משהו אנליטי. תכנון ופירוק של פני השטח לכמה מהלכים. האם התהליך הזה מאפשר לך יותר כניסות אישיות, פרשנויות?

ד"ה: על הפירוקים לא חשבתי, זה נכון, אבל האהבה שלי לתחריט, אני חושב, מתחילה בשני מקורות: האחד - העבודה במתכת. כמו שסיפרתי לך לאבא הייתה מסגרייה. עבדתי שם קצת, והעבודה במתכת מחברת אותי לזיכרונות ולקשר עם אבא. השני - חוסר היכולת שלי להיפרד מרישומים ומעבודות שאני עושה. אשתי אומרת לי: 'תיתן, תשחרר', גם למכור קשה לי.

על"ג: אז מה? התחריט והיכולת להדפיס כמה עותקים איכותיים מאפשרים לך לשחרר יותר בקלות?, לתת, להפיץ, למכור?

ד"ה: כן, מה שאני רוצה. זה משחרר אותי. ואם את מסתכלת על מה שדירר או רמברנדט עשו בתחריט, את רואה שהם עשו בו מה שהם רצו. אבל רוב האמנים לא מגיעים לרמה גבוהה ולשליטה טובה במדיום, ואז כל הזמן יש הפתעות. ברגע שאתה רואה את הנייר יוצא מהמכבש, זה תמיד לא מה שהתכוונת. אבל אתה יכול להשתמש בפער הזה ולהופכו ליתרון.

על"ג: בוא נחזור לפרשנויות שעשית בסדרת התחריטים המתבססת על ציוריהם של גויה ומאנה - ההוצאות להורג (תמונות 4, 5).

ד"ה: בייחוד לציור של מאנה (תמונה 5) עשיתי הרבה וריאציות. מה שעשיתי קרוב למקור, חוץ מהקולנל שאותו עשיתי קושר את העניבה. יורים בו, וכל מה שמעניין אותו זה איך הוא ייראה עם העניבה. מאנה עשה כמה וריאציות לציור של גויה. את אחת מהן הוא כל כך לא אהב, שהוא חתך וחילק אותה לשלושה חלקים. זה פתח גם לי אפשרות ויצרתי את התחריט שבו יש שתי דמויות, זו מול זו, משני הצדדים בצורה סימטרית (תמונה 7).

על"ג: ספר לי מה מביא אותך להפוך חייל לנגן גיטרה? אילו מחשבות היו לך פה? לי עולה אסוציאציה משורות הפתיחה של שירו של ח"נ ביאליק, שירת ישראל: 'אֲדֹנָי לֹא קְרָאַנִי לִתְרוּעַת מִלְחָמָה,/ גַּם רֵיחַ מִלְחָמָה מְאֹד יְחִתֵּנִי;/ אֶלָּפֵת כִּי-אֶשְׁמַע קוֹל חֲצֹצְרָה בָּרָמָה –/ וְכִנּוֹר וָחֶרֶב – לַכִּנּוֹר הִנֵּנִי [...]' (מתוך אתר פרויקט בן יהודה).

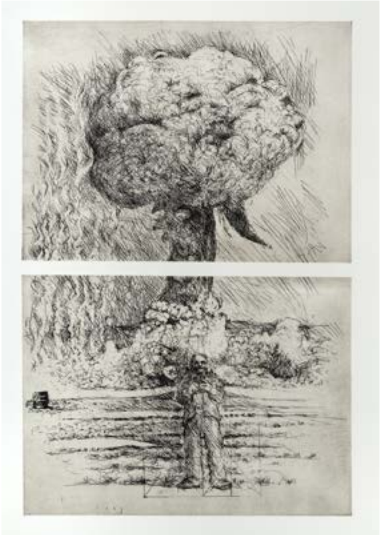
ד"ה: ראשית, את הדמות עם הגיטרה 'גנבתי' מצייר דרום אפריקאי בשם יוהנס פוקילה[5] שהשתמש בה קצת אחרת: בציור שלו הדמות החליפה את הדמות מימין עם הרובה. פוקילה משבש באופן קבוע תמונות מהקלסיקה המערבית. מעבר לזה, לאנשים בתערוכה - לכל מי שלא הבין למה יורים במישהו שמנגן או קושר את העניבה - הסברתי והצעתי שישאלו את עצמם את השאלה ההפוכה: למה מי שמנגן או מסדר את העניבה לא רואה שיורים עליו?

על"ג: זו המחשבה שלך? אני חשבתי שאתה מעמיד פה לשאלה את הבחירה בין טוב לרע. את הקיטוב בין החייל לאמן. אבל אולי הפרשנות שלך מחזירה אותי אל הסרט 'טיטניק' והסצנה של נגני התזמורת הקאמרית העומדים על הסיפון וממשיכים לנגן בעודם מתעלמים באופן תמוה ומוחלט מהאסון המתחולל סביבם.

ד"ה: יש את הסיפור הקלסי על הצייר האיטלקי ג'ורג'יו מורנדי שבמשך מלחמות העולם (הראשונה והשנייה) המשיך לצייר את ציורי הטבע הדומם שלו.

על"ג: מורנדי היה צייר ייחודי ונפלא. אני חושבת שהוא גם קצת התחבא שם בין הכלים

תמונה 8 | דובי הראל,
תצוגת אופנה
(בעקבות שלושה במאי 1808)
2018, תצריב קו ואקווטינטה, 44.5x59



תמונה 9 | דובי הראל,
סלפי בנוף מקומי,
2019, תצריב קו, שתי פלטות בגודל, 45x60

והחפצים הנזיריים שלו. אבל ציוריו חדורים חרדה. אמנם סובלימטיבית ומטפיזית, אבל חפציו מערערים דווקא על תחושת הביטחון והמקום. אני חושבת שאחת השאלות החזקות של האמן, בכל זמן, היא איפה ואיך הוא מתמקם בתוך העולם ואל מול פניו.

ד"ה: בעניין הזה אני מאוד בתחילת דרכי. כמו שאמרתי לך, אהבתי מאוד את הגישה של 'אין מזימות בציור שלי'. אני לא חושב שאמן שלא מתייחס לשאלות הגדולות - משהו לא בסדר אצלו. לעומת זאת אמן שכן מתייחס - גם זה בסדר מבחינתי. יש מקום לגישות שונות. כמה מחבריי הם אמנים טהרנים. אני רוצה להראות להם את העבודות החדשות האלה שלי, אבל קצת מפחידה אותי התגובה שלהם.

על"ג: בוא נחזור להתבונן בהוצאות להורג. באיזה שהוא אופן יש בתחריטי הצבא האלה סוג של יחסים בין תוקפן לקורבן. גם פה אתה עושה הרחקה על ידי השימוש ברפרנסים. סיפרת לי שהתחלת את הדרך עם מיקי קרצמן, והנה הוא לוקח את הדימויים שלו היישר מתוך הסכסוך הישראלי-פלסטיני.

ד"ה: כן, הוא רואה בעצמו מתעד, מתעד של הידרדרות המצב.

על"ג: אבל גם כמתעד יש לו עמדה. ובעקבותיו בא דייויד ריב, לקח את הצילומים והפך אותם לציורים, ובמובן מסוים אישש אותם כנקודות מבט ושאלות של חיים ומוסר. גם לך יש תחריט אחד שבו אתה עומד והפצצה מאחוריך (תמונה 9).

ד"ה: כן, אני עושה איתה סלפי.

על"ג: תגיד לי משהו על הכניסה הזאת שאתה מכניס את דמותך לתוך הסצנות? אתה הקורבן?

ד"ה: לא, ודאי שאני לא קורבן. אני כמו כולם. אני רואה את סוף העולם על קו האופק, ואני לא עושה כלום. אני לא חושב שבאמצעות האמנות שלי אני יכול לעצור ולשנות משהו. אם אתה באמת רוצה להשפיע, אתה צריך להקדיש לזה את החיים, וגם אז זה כמו לצוד לוויתנים.

על"ג: בכל זאת, תפרש לי קצת יותר את הכניסות האלה שלך.

ד"ה: אני עיוור כמו כולם.

על"ג: אתה יודע, בציור של גויה יש הרבה משמעות לחולצה הלבנה של הקורבן, יש פה משהו יותר כללי של המלחמה בין אור לחושך, בין הטוב לרע. מעניין שבתחריט הלבשת גם אתה את עצמך בחולצה לבנה(תמונה 8).

ד"ה: כן, אני גם חובש כובע וקושר את העניבה. בעצם פה אני מצטט את עצמי, ציטוט על ציטוט, מגרסה מוקדמת שלי. אני קושר עניבה, ואישה אחת מדגמנת שמלה, ועוד אישה מדגמנת בגד ים אבל היא שוכבת על הגופות... כולנו עומדים על גופות.

על"ג: אתם בשלכם, מתעלמים מהעוולות ומהסכנות?

ד"ה: אנחנו עושים תצוגת אופנה. אנחנו עיוורים לחלוטין, ולכן מדובר פה על עיוורון יותר מאשר על קורבנות. וכשאני חושב על זה עכשיו, הדמות שאני הכי מזדהה איתה היא הדמות הצדדית של זה שתופס הראש עם שתי הידיים. זה האלטר אגו שלי.

על"ג: מהתבוננות בתערוכה עלתה בי המחשבה שאולי בעצם אתה בא חשבון עם

תמונה 10 | דובי הראל,
שמשייה אטומית (בעקבות 'יום ראשון אחר הצהריים באי גראנד ז'אט', של ג'ורג' סרה),
2017, צבעי שמן על תחריט צילומי, 80x120

תמונה 11 | דובי הראל,
שבת בקיבוץ (בעקבות יוחנן סימון),
2017, אקריליק על תצריב קו, 94X73~

תרבות המערב. שנינו ילידי הארץ, אבל כצאצאים וכבנים ובנות של העם היהודי, אנחנו גדלנו בצל השואה. זה מונח אצלנו מתחת לעור: שהדבר האיום יכול לקרות, שהמפלצת יכולה להתעורר שוב בכל רגע.

ד"ה: כן, זהו, על זה אני כועס. שבעים ושתיים שנה בצל השואה? ואם כבר בעניין של שואה, הרי אנחנו הפכנו מהנרדף לרודף. זה מופרך לחלוטין. ממשיכים לנהל את המדינה על איומים, זה כלי בידי הפוליטיקאים, שמפחידים אותנו כל הזמן בשביל שהם יישארו בשלטון.

אפילוג - איפה המפלצות?

על"ג: טוב דובי, באמת לא דיברנו על כל היצירות והנושאים שהתערוכה מציגה ומציפה. הסדרות והעבודות טעונות ומורכבות מאוד ודורשות כל אחת את המדרש שלה. אבל עם זאת שיחתנו אולי מאירה דברים ונותנת למתעניין כמה מפתחות.

ד"ה: ואם נפתח עוד משהו, אני חושב שאולי העבודות מההווייה הארצישראלית מדברות אלייך ונוגעות בך יותר.

על"ג: כן, ואני לא אסלח על מה שעשית ליוחנן סימון וציורו 'שבת בקיבוץ' [צוחקת]. אתה פוצצת לי את כל 'מנוחות אחר הצהריים'. 'איימת' על כל יצירת אמנות שרצתה לתת לנו קצת אסקפיזם, חזון מנחם. אספר לך סיפור קטן. שעזבתי את הקיבוץ ועברתי לתל אביב לא הבנתי למה אין שם מנוחת צהריים. לוואן-גוך יש ציור שנקרא 'מנוחת צהריים' (1889), ובו זוג איכרים ישן בצהרי היום למרגלות ערמת חציר. זו היא הפרדיגמה של סדר היום החקלאי. מי שנרדם כך בשדה – סימן שיש לו תחושת ביטחון וקשר ברור וחזק עם הזמן והמקום.

ד"ה: לא חשבתי על זה, אבל פה יש גם אפשרות לפירוש אחר, הקיבוץ הזה הרי גם הוא כבר לא ממש קיים.

על"ג: הוא קיים, הוא קיים. קיבוץ גן שמואל – קצת השתנה, אבל קיים. תראה, הציור של יוחנן סימון הוא תרגום לעברית של הציור של ג'ורג' סרה 'יום ראשון אחר הצהריים באי גראנד ז'אט' (1884) (תמונה 10), שזה יום המנוחה ומקום הבילוי של הצרפתים, והשבת היא יום המנוחה והמשפחה של היהודים, הציונים-חלוצים, הקיבוצניקים.

ד"ה: בחרתי לטפל בעשרות סצנות מתוך תולדות האמנות והציור הקלסי (אם מתרבויות העולם ואם מהתרבות הארצישראלית), והן תמיד ריקוד חתונה (של ברויגל) או סעודה או להבדיל ההוא שהולך לבית המרזח או לבית זונות. סצנות שבהן הכול 'עושים חיים'. אפשר לשאול מדוע לבחור בסצנות מהאמנות הקלסית דווקא? מדוע לא לבחור בסצנות של 'החיים הטובים', מכאן ועכשיו? אולי כי אני חש שהאיום בזמננו הוא גם תרבותי. מובן שלכאורה מדובר בשואה אטומית כסמל לסוף העולם, אבל מעבר לסכנות הפיזיות אנחנו בעיצומם של ניסיונות השתלטות פונדמנטליסטיים על התרבות המערבית, הטומנים בחובם גם את האיום למחוק מורשת שלמות של תרבות ואמנות. וזה גם יכול להיות פירוש יפה, לדעתי, למה שאת רואה כהתקפה על תרבות הקיבוץ. ואולי זו דווקא קינה עליה?

על"ג: בסדר, כל זמן שטיפלת בברויגל, בסרה, במאנה ועוד ו'איימת' עליהם – איכשהו החזקתי מעמד. אבל כשהגעת ליוחנן סימון – עד כאן. הקיבוץ – לא נוגעים לי בקיבוץ [צוחקת].

ד"ה: כן, כך זה אצלך? [צוחקים]. אבל אצלי כולם דימויים מרוחקים באותה מידה, המייצגים תרבויות וסביבות אנושיות שנמצאות תחת איום מוחשי.

על"ג: מה עם הקיבוץ באמת?

ד"ה: הקיבוץ הרס את עצמו, לא עמד במבחן המציאות. אני לא מאשים את הקיבוץ, הקיבוץ היה במשך כמה עשורים 'גן העדן האבוד' שלנו.

על"ג: שאלנו קודם אם הציור הוא חדר בריחה, מרחב מוגן, ממלכת הדמיון או מראה שמשקפת מציאות? המקרא מעניק לאנשים הרואים (החזותיים) כוחות מיוחדים. משה עוצר מול הסנה הבוער ואומר לעצמו: 'אָסֻרָה נָּא וְאֶרְאֶה אֶת הַמַּרְאֶה הַגָּדֹל הַזֶּה מַדּוּעַ לֹא יִבְעַר הַסְּנֶה' (שמות ג, ג); ובספר שמואל א נכתב: 'כֹּה-אָמַר הָאִישׁ בְּלֶכְתּוֹ לִדְרוֹשׁ אֱלֹהִים, לְכוּ וְנֵלְכָה, עַד-הָרֹאֶה: כִּי לַנָּבִיא הַיּוֹם, יִקָּרֵא לְפָנִים הָרֹאֶה' (שמואל א' ט, ט). אז אולי אפשר לכלול את יצירותיך בקטגוריה של חזיונות אחרית הימים ונבואות הזעם? אולי אתה מקדים ורואה משהו שאנחנו לא רואים, לא רוצים לראות?

ד"ה: לשאלתך אם הציור הוא חדר בריחה, מרחב מוגן, ממלכת הדמיון או מראה המשקפת מציאות, אז השאלה היא כמובן - תלוי את מי את שואלת. אשר לי, התשובה היא כולם ביחד - תלוי. העניין של בריחה למרחב מוגן בוודאי נמצא גם בפעולת הציור, למשל 'הקשקוש' שלי במחברת שאני לוקח לכל מקום מרגיע, ולפעמים הוא עוזר לי להשקיף מהצד. כאמור, כמי שהמקורות שלו תמיד פיגורטיביים, יש לי ניסיון להתייחס למציאות. לא במובן של להעתיק אותה, אלא כמקור השראה; נקודת המוצא והניסיון הם להעביר ולסמן משהו שצד את תשומת ליבי, למשל ללכוד ולסמן את היופי שבכתם אור שנופל על מצח של אישה. ובנוגע לעבודות המוצגות בתערוכה - השאלה אם יש כאן 'נבואת זעם' בעקבות משהו שאני רואה ואחרים לא? מצד אחד כל אחד והמציאות שהוא רואה: למשל חצי העם פה, וגם בארצות הברית, רואים דברים שאני לא רואה. האם אני רואה משהו שאחרים לא רואים? אולי. מצד שני לי זה נראה יותר מקרה של 'עיניים להם ולא יראו, אוזניים להם ולא ישמעו'.

על"ג: לסיום עוד משהו בעניין קיבוץ והתקבצות. אני חושבת שיש רגעים בהיסטוריה האנושית שהנסיבות מעלות את הצורך לשוב ולהתקבץ סביב מטרות וערכים משותפים. להתארגן מחדש. למעשה זו פעולה הישרדותית, הגנתית. גם היום אני חשה שיש איזה הלך רוח שא.נשים מבקשים להבין מחדש ולשקם את תחושת הסולידריות והשייכות שלהם לקהילה. אני רואה זאת כתגובה אזרחית לניכור ולגלובליזציה הקפיטליסטית. ניסיון לחזור ולגבש צורות חיים מתחדשות בקהילות בעלות רגישות ושותפות אנושית, ידע ומודעות אקולוגית, הבוחנות מחדש את היחסים בין האדם לעולם. אבל את הנושא הזה, שיש בו קורטוב של אופטימיות, אולי נשאיר לשיחה אחרת.

ד"ה: הבעיה היא שהמפלצות כבר כאן, גם בחוץ... וגם בפנים.

על"ג: גם בחוץ וגם בפנים? משפט טוב לסיכום.

ד"ה: סיימנו?

על"ג: סיימנו אבל לא הסתיימנו... ועדיין אנחנו מנסים לסדר את המחשבות ואת 'הכיסאות על הסיפון'.

הערות

[1] **השיחה בין עידית לדובי התקיימה בקריית טבעון ב-4 בינואר 2020.** במהלך עריכת הטקסט והכנתו לדפוס היינו עדים להתפרצות מגפת הקורונה כאיום כלל עולמי וכן להיקלעותה של אוניית הנוסעים המפוארת 'דיימונד פרינסס' (Diamond Princess) ־ אחת האוניות הגדולות והמפוארות ביותר בצי של חברת השיט פרינסס (Princess Cruise Lines) ־ לאזור ההסגר לחופי יפן. הספינה המפוארת, שיכולה לשאת על סיפונה עד 3,700 נוסעים ואנשי צוות, יוצאת להפלגות של 16 עד 38 ימים ליעדים אקזוטיים במזרח הרחוק ובאוסטרליה, ובערבים הפורמליים המתקיימים על הסיפון מצופה מהנוסעים להתגנדר ־ מהגברים ללבוש ז'קט ועניבה, ומהנשים שמלות ערב. בפברואר 2020 נקראו נוסעיה, שיצאו לשיט תענוגות, להסתגר בחדריהם מחשש שיידבקו בנגיף הקורונה שחלק מנוסעי האונייה חלו בו. נוסעי האונייה חולצו בהדרגה, כשמאות מהם נדבקו בנגיף במהלך ימי ההסגר.

[2] **מסדרים את הכיסאות על סיפון הטיטניק** (Rearranging the chairs on the deck of the Titanic) ־ מטפורה שמשמעותה עריכת שינויים לא מהותיים בזמן שדרוש שינוי רדיקלי וקריטי. הטיטניק הייתה אונייה ענקית שנבנתה באנגליה בראשית המאה ה-21. היא נודעה כגדולה והמפוארת ביותר בתקופתה, ושמה נגזר מהטיטאנים ־ הענקים במיתולוגיה היוונית. אף שהטיטניק תוכננה להיות חסינה מפני טביעה, היא טבעה כבר בהפלגת הבכורה שלה, מאנגליה לניו יורק ב-15 באפריל 1912, בעקבות פגיעה בקרחון. באסון נספו 1,514 אנשים, נשים וטף, בכללם ידוענים ואנשי עסקים רבים, ורק 712 איש ניצלו.

[3] **פרנסיסקו דה גויה, 'שלושה במאי' 1808, 1814-1815, שמן על בד, 266X345 ס"מ, מוזיאון פראדו, מדריד.** הציור מתאר את אחת ההוצאות להורג הגדולות ביותר שביצעו הצרפתים במהלך כיבוש ספרד. לאחר ניסיון התקוממות כושל נגד כוחות נפוליאון, בלילה שבין 2 ל-3 במאי 1808, אספו הצרפתים באקראי מאות ספרדים והוציאו אותם להורג בירייה. זה הציור הראשון שבו מוצגת סצנה ממוראות מלחמה שנושאה אינו המנצחים, אלא הקורבנות דווקא. ביצירה נראים אנשים עומדים בשורה, לפני הוצאה להורג. רק האנשים הקרובים, שבחזית התמונה, נראים בבהירות, והשאר מטושטשים. רחוק ברקע - כנסייה. על הקרקע מוטלים אנשים מתים, ומול שורת המוצאים להורג עומדת כיתת יורים של חיילים צרפתים המכוונים את רוביהם כלפי הקורבנות הספרדים הלא חמושים. החיילים בכיתת היורים חסרי פנים: הם מוצגים מגבם, עומדים כחטיבה אחת, ופניהם אינם נראים. המוצאים להורג מוארים באמצעות עששית המוצבת על הקרקע. הם מתנהגים בהכנעה, וחלקם מכסים את עיניהם או את אוזניהם. אדם אחד, שגופו ופניו מוארים ובולטים, מתנהג אחרת, והוא הדמות המרכזית ביצירה. הוא לובש חולצה לבנה כסמל לטוהר, מישיר מבט אל האויב, מרים את ידיו ומוכן אל מותו הקרב.

[4] **אדוארד מאנה, 'הוצאתו להורג של מקסימיליאן קיסר מקסיקו', 1878, שמן על בד, 252X254 ס"מ, הגלריה הלאומית בלונדון.** בשנת 1863 מינה נפוליאון את הארכידוכס האוסטרי פרדיננד מקסמיליאן (1832־1867) לקיסר-בובה במקסיקו. מקסיקו, שהייתה שקועה בחובות כלכליים גדולים שלא יכלה לשלם, נאלצה לקבל עליה את הדין. שלטונו של מקסמיליאן נשען על כוחות הצבא הצרפתי הכובש ששהה במקסיקו ונאבק בכוחות המורדים שם. אך המרד העממי הצליח לגרש את הצרפתים, והם הותירו את מקסמיליאן חסר הגנה. כוחות המורדים, הנאמנים לממשלה המקסיקנית הרפובליקנית, תפסו את מקסימיליאן ושניים מהגנרלים הנאמנים לו, מירמון ומג'יה, וב-19 ביוני 1867 הוציאו אותם

להורג מול כיתת יורים, בפקודתו של בניטו חוארז (Benito Juárez), מי שבשנת 1861 נבחר לנשיא מקסיקו, והצרפתים הדיחו אותו כשנתיים מאוחר יותר. הידיעות על ההוצאה להורג הגיעו לפריז ב-1 ביולי 1867, ואדוארד מאנה, שהיה ממתנגדי השלטון הנפוליאוני, החל לעבוד על היצירה כמעט מיד. בין יולי 1867 לתחילת 1869 צייר מאנה שלוש יצירות גדולות המציגות את ההוצאה להורג. הגרסה הראשונה צוירה מהדמיון. לאחר זמן מה החלו להגיע לצרפת דיווחים וצילומים של האירוע, ומאנה צייר גרסה אותנטית יותר, בעזרת מודלים חיים ־ כיתת יורים שזומנה לסטודיו שלו בעזרת ידיד משפחה שהיה קצין בצבא. לאחר זמן מה חתך מאנה את הגרסה השנייה (מאוחר יותר חיבר אותה דגה, וכיום היא מוצגת כמעט במלואה בגלריה הלאומית (National Gallery) בלונדון) וצייר גרסה שלישית. בגלל אופייה הפוליטי של העבודה לא יכול היה מאנה להציגה בפריז, שכן בעיני הצרפתים היה האירוע בבחינת תזכורת לא נעימה למדיניות החוץ האומללה של נפוליאון ה-3. היצירה אכן הוחרמה בצרפת, והיצירה הסופית והגדולה ביותר הוצגה בימי חייו של האמן רק בניו יורק ובבוסטון (1879־1880) היצירות האחרות התגלו רק בתחילת המאה ה-20. מסקרנת במיוחד דמותו של החייל הניצב מצד ימין ומטפל בנשקו. בניגוד לציור 'שלושה במאי 1808', של פרנסיסקו גויה, שבו החיילים חסרי פנים, ביצירה של מאנה אפשר לראות את פניו של החייל.

[5] **יוהנס פוקילה** ־ (Johannes Phokela) צייר דרום אפריקאי, יליד 1966. למד בלונדון וסיים את הקולג' המלכותי. עבודתו מתאפיינת בביקורת חברתית דרך שיבושים של ציורים קלסיים. גם פוקילה עשה כמה וריאציות על הציורים של מאנה.

عن العالم كله وعن نهاية العالم[1]

عيديت ليڤاڤي جباي & دوبي هرئيل

الطريق من الرياضيات وعلوم الحاسوب إلى الفن

ع.ل.ج: بودي أن أبدأ أولًا من خلفيتك. احكي لي كيف لشخص حاصل على البكالوريوس وعلى الماجستير بموضوع الرياضات وعلى الدكتوراه في علوم الحاسوب أن يصل إلى الفنون؟

د.ه: الرسم، كل حياتي وأنا أرسم. في العمل، في الجلسات المملة، بل ولدي قصة من المدرسة الابتدائية: لم أكن أتحمّل معلمة الإنجليزي وهي لم تكن تتحمّلني. كانت تغضب كثيرًا من جلوسي في الحصص وأنا أخربش. أذكر في يوم ما إنها قامت وبشكل استعراض تقدمت من الطاولة التي جلست عليها، خطفت مني الدفتر الذي كنت أخربش عليه ووضعته في حقيبتها، ولم تنطق بكلمة. ردي كان طبيعيًا للغاية، أخرجت دفترًا آخر وواصلت الخربشة.

ع.ل.ج: بالنسبة للدفاتر، قلت أن لديك في البيت 150-200 كراسة تخطيط، وأنت تذكر أنك كنت تخطط منذ طفولتك بالتوازي مع أنشطة أخرى.

د.ه: بعد إنهاء الخدمة العسكرية احترت ماذا أتعلم. الفنون كانت تجذبني بشدة، لكن في البيت عندنا كانوا يعتقدون - وأنا كذلك - أنني بحاجة إلى مهنة. التحقت بالجامعة العبرية في القدس، ودرست الرياضيات واستمتعت كثيرًا. بالمناسبة، في الرياضيات أيضًا ثمّة جمالية رائعة.

ع.ل.ج: منذ انشغالك في الرياضيات اختبرت أنواعًا مختلفة من الجمال. ما الذي دعاك فيما بعد لترك هذا الحقل؟

د.ه: صحيح، كان هناك جمال التجريد والبساطة. فيما بعد، إحدى المشاكل التي واجهتني مع الرياضيات، أنه في الماضي كان العالم أبسطًا، عندما تم اكتشاف نظرية الزمر، أو قبل ذلك عندما تعاملنا مع الهندسة الإقليدية (الهندسة المستوية والمجسمات). لكن فيما بعد وصلنا إلى وضع استعانة البشر بالحاسوب، والبراهين بدأت أكثر تعقيدًا وصعوبة، مئات الصفحات، وعشرات الفاحصين، والتركيز على الأجزاء الصغيرة للبرهان، والبحث عن شيء ما في صفحة 550 في السطر الأخير في السفل. انتهوا من المشاكل السهلة ووصلوا إلى المشاكل الصعبة، ولم يكن لدي الفضاء لمثل هذه الأنفاس. كنت شابًا وكنت أقارن نفسي مع العمالقة...

ع.ل.ج: هناك تدريج؟ منفاسة؟ أيضًا في الفن يوجد "ظل المثاليين"، لكن المجالات والتوكيدات مختلفة بالفعل.

د.ه: الفن اليوم هو أقل بنيويا وأكثر تحررًا. صحيح أن هناك الكثير من السياسة في حقل الفنون. كنت شابًا وساذجًا عندما اعتقدت أنه في الرياضيات أما تبرهن أو لا تبرهن. سأحكي لك عن نادرة أخرى. بعد الخدمة العسكرية، قبل أن التحق بالدراسة الأكاديمية، ترددت بين دراسة الهندسة والرياضيات البحتة. عمي هو مهندس وكان لديه تشبيه تمثيلي جميل جدًا عن ترددي هذا: "كيف تعرف كيف تميّز بينهما؟ الهندسة هي مثل صيّاد السمك الذي يخرج كل يوم مع شبكته. هناك ما يكفي من الأسماك الصغيرة. الجميع يذهبون للصيد، وأنت أيضًا تصطاد سمكتك اليومية. الرياضيات البحتة هي مثل الخروج إلى صيد الحيتان. لا يوجد الكثير من الحيتان، والجميع يخاطر جدًا بذلك. من الناحية الثانية، إذا اصطدت حوتًا، فهذا شيء كبير". لكنه لك يخيفني، واخترت دراسة الرياضيات البحتة. أما رسالة الدكتوراه فقد كانت في مجال علوم الحاسوب في الولايات المتحدة.

ع.ل.ج: نحو ثلاثين سنة وأنت تسير في حقول الرياضيات وعلوم الحاسوب، وسنوات كثيرة

منها في الولايات المتحدة، وها نحن نلتقي الآن وأنت منذ نحو عشرين سنة فنّانًا نشطًا في حقل الفنون. احكي لي باختصار عن هذا الانتقال.

د.ه: عشرون سنة؟ كنت اعتقد أنها عشر سنوات فقط... [ضحك]

ع.ل.ج: نعم، عشرون، سبق وراجعت سيرتك الذاتية بعناية.

د.ه: بعد الانتهاء من رسالة الدكتوراه مارست مهنة التدريس لبعض الوقت، وفي نهاية المطاف عملت في شركة "صغيرة وغير معروفة"، اسمها ميكروسوفت. عندما استقلت من عملي كنت قلقًا بعض الشيء ماذا سأعمل، لكن زوجتي كانت أكثر قلقًا من مكوثي في البيت وإمكانية تعثرها بي ومن أن أتحول إلى "بطاطا الأريكية" (couch potato) أمام التلفاز. رغم أن الرسم يلازمني طيلة حياتي قررت دراسة التصوير الفوتوغرافي. بدأت مع دورة تصوير صحافي. ما يهمني في التصوير هو الأشخاص وليس المناظر، فقط الأشخاص. من أجل تصوير الأشخاص يجب أن تتحلى بميزات اجتماعية، أن لا يخافوا منك مثلًا. لكنني شديد الخجل، لذلك كنت التقط الصور عن بعد، "أسرق" الصور. مع الوقت وتدريجيًا قررت ترك التصوير ومواصلة الرسم.

ع.ل.ج: هكذا تعرفنا على بعضنا، ففي العام 2000 جئت للدراسة في دوراتي للدراسة الخارجية في معهد الفنون في كلّيّة أورنيم. تعلّمت في ورشة الرسم مع إيلي شمير، داني زاك، يهودا يتسيف، وتعلّمت النقش لدى دوريت رينغرات وغيرهم...

"يرتبون الكراسي..." المعرض في أم الفحم

ع.ل.ج: وهنا ننتقل إلى معرضك "يرتبون الكراسي" في صالة العرض للفنون في أم الفحم، خزانة فريد أبو شقرة. على خلفية عشرين سنة من تعاملك مع الفن، كيف تنظر إلى هذا المعرض؟ هل يوجد هنا خطوة جديد بنظرك؟

د.ه: صحيح، في الماضي كنت أتماثل مع مقولة قرأتها في كتاب مقابلات مع رسّامين واقعيين مجازيين، اعتقد أن الرسّام دافيد نيفو هو من قال: "لا توجد في رسوماتي أية مؤامرة، أفكار، أكثر مما أرى. فهذا ما أراه"، بينما ألح مُعّد المقابلة وقال: "كلا، فهذا مستحيل". في البداية تماثلت بشدة مع مقولة نيفو، رسم مباشر "بدون مؤامرة"، والآن أعتقد أن هذا هو ما تغيّر عندي، وهو في صلب هذا المعرض. من ضمن أشياء أخرى أعتقد أن ما أثر في هو حقيقة ذهابي إلى استوديو شاؤول سلو، حيث كانت أختي الفنّانة نافا هرئيل شوشاني، تعمل هناك، كلاهما مارس الفن السياسي ولم أكن كذلك. لقد حسدتهما قليلًا على تعاملهما مع السياسة، لكنني وبأثر رجعي أعتقد أن هذا هو ما أثّر في.

ع.ل.ج: بمعنى، أنه مقابل موقفك السابق حيث كنت تخطط وترسم ما يمثل أمام عينيك (وهذا الجانب يرتبط بسلسة دفاترك للتخطيط)، فأنت اليوم تذهب إليهم، تسمع وترى أنهم يقتربون من الفن من مكان آخر؟

د.ه: بالنسبة للدفاتر، لقد تعودت مثل طفل صغير بالضبط أنه يجب أخذه مع المصّاصة، فهذا pacifier (مصّاصة)، يجعلني هداءً. لكن تجنيد الأدوات ومواهبي الفنّيّة لمقولة سياسية، فهذه خطوة جديدة بالنسبة لي. بدأت أفكر جاهدًا ماذا أعمل. في البداية لم يجذبني هذا الأمر، لكن تطورت لدي تأنيب ضمير لأنني لا أشارك في المظاهرات، بأن العالم الذي أعرفه ينهار أمام عيني، بينما لا أفعل شيئًا.

ع.ل.ج: عندما تقول "عالم"، فما الذي تتضمنه في هذه الكلمة؟ العالم الكوني؟ العالم المحلي، الصراع الإسرائيلي الفلسطيني؟

د.ه: كلاهما، الاثنان معًا. لكن هناك فرق في التعامل. عندما كنت في الولايات المتحدة، كان صديقي يعنكلي، يقول لي: "الأمر الجميل لوجودك في أمريكا هو أن الأمور السيئة التي تقوم بها الحكومة

هناك، أنها ليست حكومتك"، لكن كلا، فها يخصني هنا. والدي، وأنا أذكر ذلك، لم يكن يغضب، لكن شعر بخيبة الأمل مما يحدث هنا.

ع.ل.ج: متى بدأ يشعر بخيبة الأمل؟

د.ه: أه، والدي... لم يكن يستلطف بن غرويون، والحقيقة أنه لم يفتن بأي من الحكومات التي كانت هنا. وكما تعرفين فهو لم يكن من اليمين، لقد كان يساري. رغم انه كان رأسمالي، وكانت لديه محددة وعمال، لكن قلبه كان مع العمال. دعوته أن يأتي هو ووالدتي للزيارة في أمريكا لاستراحة قصيرة، وقلت له: "أبي، أنت تغضب فقط هناك، تعال إلى أمريكا"، فقال لي: "أن أذهب من هنا؟ المكان هذا لي! ليذهبوا هم [الزعماء]".

ع.ل.ج: هل كان والدك من مواليد البلاد؟

د.ه: أنا الجيل الخامس في البلاد من طرف والدي. عائلة مقدسية بعضهم كان من جماعة "نتوري كارتا".

ع.ل.ج: ومن جهة والدتك؟

د.ه: وُلدت أمي في روسيا، جلبوها إلى البلاد وهي طفلة رضيعة. والدتها، أي جدتي، كانت ناشطة حزبية صهيونية (حركة هشومير هتسعير)، لذلك عاشت أمي عمليا مع جدتها، لذلك غضبت خلال سنوات طويلة، غضبت على والدتها وعلى انشغالها بالسياسة.

ع.ل.ج: دعنا نعود للحديث عن المعرض.

د.ه: قبل بضع سنوات بدأت افكّر كيف يمكنني أن أرسم المقولة الأمريكية ' Rearranging the chairs on the deck of the Titanic'، أي "نرتب الكراسي على سطح التيتانيك"[2]. لقد أعجبت كثيرًا بتلك المقولة. وقد تناسبت مع وصف الوضع وبحثت عن طرق للتعبير عن ذلك بالرسم. بدأت بتخطيطات أولية عن سفينة تغرق وعلى سطحها أشخاص يرتبون الكراسي. لم أبدا في حينه بالبحث ودراسة شكل التيتانيك بالفعل. لم اقتنع بالتخطيطات الأولية وألقيت بها إلى سلة القمامة. كنت قد حدثت زميلة عن أفكاري فقالت لي: "ارسم شخصًا يحاول القفز إلى النهر، الانتحار، وقبل ذلك يعتني بربط رباط نعليه". فقلت لها: "فكرة جيدة، ولكن كيف سيعرفون أنه ينوي الانتحار؟ ربما هو يريد السباحة في النهر؟". عندها بدأت برسم سلسلة المنتحرون، بحيث يكون واضحًا أنهم ينتحرون. لاحقًا عدت إلى صورة السفينة عن طريق رسومات الكوميكس.

ع.ل.ج: هل هذا يعني أن سلسلة "المنتحرون: سبقت التيتانيك؟

د.ه: أجل. تركت هذه السلسلة لأن الناس لم يفهموا ما الذي أريده، ولماذا هم ينتحرون، وعدت إلى تطوير فكرة التيتانيك. لكن مؤخرًا عدت مرة أخرى إلى "المنتحرون".

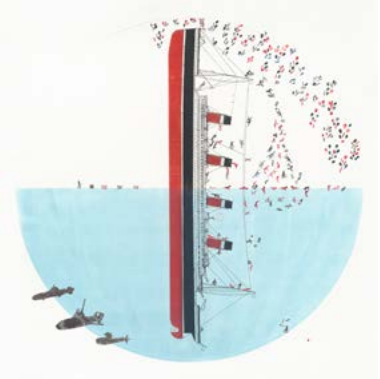
ع.ل.ج: سلسلة "المنتحرون" تبدو لي شخصيّة جدًا... الدراما تجري في الحيّز الحميمي. هل أنت أيضًا تعتقد ذلك؟

د.ه: فقط مؤخرًا قلت لنفسي أن من التفاهة أن أترك هذه السلسلة. صحيح أنها لا تصف التيتانيك، لكن الوضع أشد خطورة، فنحن من الناحية الفعلية ننتحر، فليس صدفة أن العالم يتهاوى...

ع.ل.ج: عندما أنظر إلى جسد الأعمال المشاركة في المعرض، أرى في العديد منها صور أيقونية عالمية (التيتانيك، سحابة الفطر النووية وغيرها)، وفي سلسلة "المنتحرون" كل هذا يتداخل في عالم الفرد. من تهديدات ورؤى نهاية العالم البعيدة، الدراما تتغلغل إلى حيّز وجودي من الرعب الشخصي.

د.ه: اه، لم أفكر، لم أفكر بهذا...

إذا كان القرن العشرون قرب الحروب، فإن القرن الحادي والعشرون هو قرن الكوارث؛ كوراث طبيعية وكوراث من صنع الإنسان، هذا ما قاله في العام 2002 الفيلسوف الفرنسي والباحث في الثقافة بول ويريلين. في المعرض الذي نظمه في معهد كارتيي للفنون في باريس عرض ويريلين توثيقًا مفصلًا ومصوّرًا، مخيفًا ورهيبًا، لسلسلة من الكوراث والحوادث من الماضي القريب، بدءًا ما حوادث المواصلات، اصطدامات



صورة 1 | دوبي هرئيل
"برتبون الكراسي على سطح التيتانيك 1-5"
2019، تقنية مختلطة، 120x120 سم

صورة 2 | دوبي هرئيل
"مروحة"
2019، تقنية مختلطة، 120x120 سم

القطارات، تحطم طائرات وحوادث طرق قاتلة؛ مرورًا بكوارث مثل الانزلاقات الطينية أو تسرب النفط من ناقلات النفط الغارقة، أعاصير الهوريكان والنينو وغيرها؛ وحتى أحداث العنف، وجرائم الحرب والإرهاب مثلما حدث في كسوفو الممزقة والهجوم على برجي التجارة العالمية في 9.11.2001
مقتبس من حجيت بيلغ روتم،
"فنون الكوارث: المصائب كمعروضات جمالية"، غلوبس، 12.5.2008.

ع.ل.ج: دوبي، دعنا نتحدث عن "جمالية الكوارث". ثمّة اليوم الكثير من الأشخاص الذين يتحدثون، يبدعون ويكتبون عن الأمر. وأنا أشعر بهذا في الجو، كشيء هو روح الزمن. أيضًا أجساد أعمالك ترتبط بذلك. على سبيل المثال السلسلة القائمة على كارثة التيتانيك. وحول هذا وخلال حديث الجاليري قال د. غابي برازيل، أنه يوجد بعد قوي من الجمالية والتجريد. المتلقي يشاهد ويختبر أولًا الشكل الدائري، التوزيع الثابت والتماثل بين البحر الأزرق والسماء الصافية، قبل أن يشاهد الأشخاص الصغار والأحداث الدراماتيكية التي تحدث على سطح السفينة (الصور 1 و- 2).

د.ه: نعم، وقال أيضًا أن صورة السفينة الغارقة يخلق الحركة، حركة عقرب الساعة. الحقيقة لم أفكر بذلك بفعلًا. وبالمناسبة، وبعد إعادة التفكير فإن موتيف الساعة والزمن العابر يظهر أيضًا في عمل سابق لي يرثي موت والديّ. وفي تفكير آخر هذا يذكرني بساعة جيب أرنب من قصة "أليس في أرض العجائب"، والذي يقول أن الوقت أصبح متأخرًا..." I am late, I am late, for a very important dat'. بالنسبة لي، الجمالية الأولى هو نوعًا من مصيدة العسل. تأسر المشاهد، وفقط من خلال المعاينة فهو يلتقي مع الدراما التي داخلها وعندها قد يختبر انقلابًا للمشاعر، للوعي. وأن أحيل إلى ذلك.

ع.ل.ج: تحدثنا عن صورة التيتانك. وهي تخرج من مصدر وشعور وجودي وتستخدم لديك كنقطة انطلاق للبحث وكركيزة لطيف من الصور. هو ذلك الشعور القديم، الهلعي، الذي ينفتح ويتطور إلى حقل واسع من التصويرات. ثمّة تسلسل زمني هنا للكوارث. التيتانيك على سبيل المثال يمكن أن تمثل الشعور بالإمكان، أرضية غير مستقرة وتحتها المحيط-الهاوية. هناك من يخشون مسبقًا من الصعود إلى السفن والإبحار فيها.

د.ه: وبحق، فلقد رأيت ما حدث مع التيتانيك...

ع.ل.ج: لننتقل إلى صورة القنبلة النووية التي تظهر في الكثير من أعمالك. التصويرات التي اخترتها تنطوي ربما على التهديد، لكن في مكان هي من نوع صور المجلات، بعيدة، خارج نطاق الخطر. كيف توصلت إلى هذه الصورة؟

د.ه: ميكي كرتسمان، الذي تعلمت لديه التصوير في بداية المشوار، شاهد رسومات سابقة لي وقال لي أنها غير فاعلة. قال لي: "وسبب عدم فاعليتها، أنك تستخدم صورة أيقونية". صحيح أن هذا كان المقصود. القنبلة ليست بالضرورة قنبلة نووية، بل هي تمثل التهديد، التهديد الذي ترعرعنا معه، وهو واضح جيد وجميل جدًا من الناحية البصرية. من السهل وصفه. بالنسبة لي فإن سحابة الفطر النووية هي "أيقونة نهاية العالم". أذكر عندما بدأت العمل مع فريد أبو شقرة أنه شاهد صور سابقة للقنبلة ونصحني وألح علي بتوسيع توصيفاتها، أي مزيد من العمل عليها.

ع.ل.ج: أه... لقد قصد أن لا تبقى من الأيقونة البعيدة. أرادك أن تلج أكثر إلى الداخل. أن تعمل zoom in.

د.ه: في البداية أعجبني الأمر كتمرين، لكن لاحقًا فهمت أن ما يناسبني أكثر هو استخدام ذلك كأيقونة وعدم تفكيك ذلك.

ع.ل.ج: في صورة سحابة الفطر، وبطريقة معالجتك للموضوع، يتجسد نوعًا من المفارقة. أحيانًا ترسمها برقة... وفي ملف التخطيطات الذي بعثته لي انتبهت لسلسلة

تخطيطات/رسومات غير مشاركة في المعرض، وفيها باقة زهور تتحول إلى سحابة فطر نووية (صورة 3).

د.ه: صحيح، هذه سلسلة صغيرة جدًا، متأخرة كثيرًا، وحسب رأيي لم تنجح كثيرًا. أحببت الفكرة، لكنني لست راضٍ عن النتيجة.

ع.ل.ج: لقد ذكرتني برسومات ونقوش سابقة لك، ساذجة ومباشرة، باقات زهور وعمارة داخلية (interiors). أرى في هذه السلسلة نوعًا من المفتاح. باقة أزهار على محور التماثل تتحول إلى قنبلة. تنظر إلى باقة الزهور وهي تتحول بين يديك، أمام عينيك، إلى ساحة فطر نووية. يتعلق الأمر بكيفية تنظيم وعيك.

د.ه: بالفعل، يمكن أن يكون ذلك تشبيهًا جميلًا للسلسلة كلها.

كل العالم - نهاية العالم

ع.ل.ج: قلت لي أنك منذ صغر سنك والقنبلة النووية تشكل بنظرك "أيقونة نهاية العالم"، والآن يستخدم رئيس الحكومة بنيامين نتنياهو السلاح النووي الإيراني لإخافتنا جميعًا. هل بالفعل لديك مثل هذا الوعي منذ صغر سنك، الخوف من رؤية الإبادة النهائية التي انتجها الإنسان؟

د.ه: كلا، ليس بهذا الشكل الشخصي، لكنني أتذكر انهم تحدثوا عن ذلك في أميركا أكثر مما عندنا هنا. الكثير من الأطفال كانوا يركضون ويقومون بتمرين الاختباء تحت الطاولات خلال الحرب الباردة، عندنا لم يحدث ذلك بهذا الشكل.

ع.ل.ج: القنبلة النووية هي إذًا ليست رمزًا لصراع وجودي، بل لشيء أكبر بكثير.

د.ه: عم، هي رمز يقول "هذا لن ينتهي بخير". أو كما تقول الأمهات "سينتهي بالبكاء". وعندما يتحدث نتنياهو عن القنبلة الإيرانية، فهو يقوم باستخدام ذكي جدًا موضوع.

9.302 - مزيج من العمليات السياسية والتطورات التكنولوجية تضعنا اليوم أمام إمكانيات جديدة: الأشخاص الذين يصنعون التاريخ قد يتسببون بنهايته. [...] ويمكن أن يقوموا بذلك بعملية بطيئة، قد تحدث نتيجة سلسلة كوارث بيئية وانتهاك متواصل للتوازن البيئي العالمي؛ وقد يفعلون ذلك بضربة واحدة، بواسطة كارثة نووية. [...]

9.304 - من سينتهي إلى الصراع الذي ستكون نهايته كارثة نووية ليس من المستبعد أن يواجهوا صراعًا لا منتصرين فيه، ولا يوجد فيه طرف يمكنه النجاة من الهلاك. على ضوء النهاية المتوقع للعالم، يبدو أنه لا يمكن الفصل بين الاستثمار بناء على المصلحة الذاتية وبين التبذير، أو بين الاهتمام الذاتي والاهتمام بالآخر، وعمليًا لا يمكن الفصل بين "الذاتي" و"الآخر"، بين "نحن" و"هم" [...]
ومن المحتمل جدًا أننا ننتج الآن الأدوات والشروط التي بواسطتها وبسببها سيتسبب آخرون بنهاية العالم. يمكننا أن نكون غير مبالين أمام هذا الخراب، لأن نهاية العالم تأجلت قليلًا وموتنا سيكون تفصيلًا صغيرًا، ويمكننا أن نحوله إلى بؤرة للمقاصد الأخلاقية، من خلال الاهتمام بالآخرين الذي سيهلكون.
عدي أوفير، لسان الشر فصول في علم وجود الأخلاق (تل أبيب والقدس: عام عوفيد ومعهد فان لير، 2000)، الفصل 0.3، كل العالم، نهاية العالم.

ع.ل.ج: قمت هنا بدمج نص لعدي أوفير لأنني أعتقد أنه ذا صلة وثيقة بما تقوم به أنت. لكن لنعود إلى سحابة الفطر/القنبلة. من أي مصادر تصوير تستقي هذه الصورة؟

صورة 3 | دوبي هرئيل
"بدون (بتلات) عنوان، 3-1"
2019، تقنية مختلطة (معالجة نقش)، 17x24 سم

د.هـ: انظري ماذا تخبئ اللغة: Little Boy يسمون القنبلة التي ألقيت على ناغازاكي و- Fat Man على القنبلة التي ألقيت على هيروشيما. وأنا استخدم المصدرين. الأمر يهمني.

ع.ل.ج: الآن دعنا ننتقل للحديث عن سلسلة أعمال الإعدام (الصور 6-8). نقترب منها ونشاهد ما الذي شحنته هناك. وهذه أيضًا فرصة لأسألك عن حبك للنقش. أعرف أن العديد من الأعمال، إن لم تكن كلها، قد أنجزت في ورشة كابري. النقش يضمن شيئًا من التحليل. تخطيط وتفكيك السطح لعدة خطوات. فهل العملية هي التي تتيح لك المزيد من المداخل الشخصية، التأويلات؟

د.هـ: لم أفكر بموضوع التفكيك، ولكن نعم إن حبي للنقش، كما أعتقد، قد بدأ من مصدرين: الأول، العمل بالمعدن. كما ذكرت فإن لوالدي كانت محددة. عملت هناك قليلًا، والعمل مع المعدن يأخذني إلى الذكريات والعلاقة مع والدي؛ الثاني، عدم قدرتي على الانفصال عن التخطيطات ومن الأعمال التي أقوم بها. زوجتي قالت لي: "امنح، حرر"، حتى المبيعات صعبة بالنسبة لي.

ع.ل.ج: إذًا ماذا؟ هل النقش والقدرة على طباعة بعض النسخ النوعية يمنحك إمكانية التحرير بأكثر سهولة؟ أن تعطي، تنشر، تبيع؟

د.هـ: نعم، كل ما أريده. هذا يحررني. وإذا نظرت لما فعلا ديرر ورامبرانت مع النقش، سوف ترين أنهما فعلا به ما أراداه. لكن معظم الفنّانين لا يصلون إلى المستوى العالي والتحكّم الجيد بهذا الوسيط، وطيلة الوقت هناك المفاجآت. لحظة مشاهدة الورق يخرج من الطباعة، فدائمًا هذا مل لم خططت له. لكن يمكنك استخدام هذه الفجوة وتحويلها إلى ميزة.

ع.ل.ج: لنعود إلى التفسيرات التي قمت بها في سلسلة النقوض التي تستند إلى أعمال غويا ومانية – الإعدام (الصور 4،5)

د.هـ: خصيصًا لرسمة مانيه (الصورة 5) رسمت الكثير من النسخ. النتيجة كانت أقرب إلى المصدر، باستثناء الكولونيل الذي رسمته وهو يربط ربطة العنق. يطلقون الرصاص عليه، وكل ما يهمه كيف سيبدو مع ربطة العنق. مانيه رسم العديد من النسخ للوحة غويا. واحدة من النسخ بالذات لم يحبها، فقام بقطعها وتقسيمها لثلاثة أجزاء. وهذا ما فتح أمامي الإمكانيات فعملت نقشًا وفيه شخصيتين، الواحدة أمام الأخرى، من الجانبين وبشكل متماثل (الصورة 8).

ع.ل.ج: احكي لي ما الذي جعلك تحوّل الجندي إلى عازف غيتارة؟ ما هي الأفكار التي راودتك هنا؟ أنا تراودني تداعيات من افتتاحية قصيدة حاييم نحمان بيالك "سيدي لم يدعوني إلى هتافات الحرب، / فحتى رائحة الحرب ترهبني كثيرًا؛ / أتلوى لسماع صوت البوق الصاخب / وكمنجة وسيف للكمنجة أما [...]" (في مشروع بن يهودا).

د.هـ: أولا، لقد "سرقت" شخصية القيثارة من رسّام من جنوب أفريقيا اسمه جوهانس فوكيلا الذي استخدمها بشكل مختلف؛ في لوحته استبدلت الغيثارة الشخصية من اليمين التي تحمل البندقية. فوكيلا يعمد دائمًا على تمويه الصور من الكلاسيكيات الغربية. عدا عن ذلك، للأشخاص في المعرض، ولكل من لم يفهم لماذا يطلقون الرصاص على شخص يعزف أو يربط ربطة عنقه، كنت قد شرحت ذلك، واقترحت أن يسألوا أنفسهم السؤال بشكل مقلوب: لماذا من يعزف أن يسوي ربطة عنقه لا يرى أنهم يطلقون الرصاص عليه؟

ع.ل.ج: هذا هو تفكيرك؟ أعتقدت أنك تطرح هنا السؤال عن الخيار بين الخير والشر. الاستقطاب بين الجندي والفنّان. لكن يمكن أن تفسيرك يعيدني إلى فيلم "التيتانيك" ومشهد العازفون والفرقة الموسيقية وهم يقفون على سطح السفينة يواصلون العزف متجاهلين بشكل غريب وقطعي الكارثة التي تحدث حولهم.

د.هـ: ثمّة قصة كلاسيكية عن الرسّام الإيطالي جورجيو موراندي أنه خلال الحربين العالميتين (الأولى والثانية) واصل رسم رسوماته عن الطبيعة الساكنة.

ع.ل.ج: موراندي كان رسّامًا فريدًا ورائعًا. أعتقد أنه أيضًا كان يختبئ هناك بين أدواته وأغراضه

الصورة 4 | فرانشيسكو غويا،
"الثالث من أيار 1808"،
1814-1815، زيت على قماش 345x266 سم

الصورة 5 | أدوارد مانيه
اعدام أمبراطور المكسيل مكسيمليان،
1878، زيت على قماش، 254x252 سم

الصورة 6 | دوبي هرئيل
عرض أزياء (في أعقاب الثالث من أيار 1808 لغويا)،
2018، تمنيش ونقش بالحفر المائي، 59x44.5 سم

الصورة 7 | دوبي هرئيل
اعدام الامبراطور المكسيكي مكسيمليان
(في أعقاب مانيه)، 2018، تمنيش ونقش بالحفر المائي، 59x44.5 سم

الشحيحة. لكن رسوماته مليئة بالهلع. صحيح أن هذا من ناحية التعلية النفسية والميتافيزيقية، لكن أغراضه تقوّض بالذات الشعور بالأمن والمكان. أعتقد أن أحد الأسئلة القوية لدى الفنّان، وفي كل زمن، هي أين وكيف يتموضع داخل العالم نحو ومقابل وجهه.

د.هـ: في هذا الخصوص ما زلت في بداية طريقي. كما قلت لك، أحببت بشدة التوجه "لا وجود للمؤامرات في رسوماتي". لا أعتقد أن الفنّان الذي لا يتعامل مع الأسئلة الكبرى، ينقصه شيئًا ما. بالمقابل، الفنّان الذي يتعامل مع ذلك، هو أيضًا أمر جيد بنظري. فثمّة مكان لتصوّرات مختلفة. بعض أصدقائي هم فنّانون أنقياء. أريد أن يشاهدوا أعمالي الجديدة هذه، لكنني أخشى قليلًا من رد فعلهم.

ع.ل.ج: دعنا نعاود التمعن في لوحة الإعدام. بطريقة ما نجد في نقوش الألوان تلك نوعًا من العلاقات بين المعتدي والضحية. هنا أيضًا تقوم بعملية إبعاد عن طريق استخدام المراجع. لقد أخبرتني أنك بدأت مشوارك مع ميكي كرتسمان، وها هو يأخذ صوره مباشرة من الصراع الإسرائيلي الفلسطيني.

د.هـ: نعم هو يعتبر نفسه يقوم بعمل توثيقي، يوثّق تدهور الأوضاع.

ع.ل.ج: لكن الموثّق أيضًا لديه موقف. وفي أعقابه جاء دافيد ريف، أخذ الصور وحولها لرسومات، وبمفهوم ما فهو يؤكّد تلك النقاط والأسئلة حول الحياة والأخلاق. وأنت أيضًا، في أحد أعمال النقش تقف والقنبلة من خلفك.

د.هـ: نعم، أخذ صورة سلفي مع القنبلة.

ع.ل.ج: أحكي لي عن هذه العملية حيث تدخل شخصيتك داخل المشهد؟ هل أنت الضحية؟

د.هـ: كلا، بالطبع أنا لست الضحية. أنا مثل الجميع. أنا أرى نهاية العالم على خط الأفق، ولا أفعل شيئًا. لا أعتقد أنه بواسطة فنّي يمكنني أن أغيّر شيئًا ما. إذا أردنا التأثير بالفعل، فيجب أن نكرس الحياة من أجل ذلك، وبعدها نقوم أيضًا باصطياد الحيتان.

ع.ل.ج: ومع ذلك، فسر لي أكثر هذا الاقحام داخل المشهد.

د.هـ: أنا أعمى مثل الجميع.

ع.ل.ج: هل تعلم، في لوحة غويا يوجد الكثير من المعاني لقميص الضحية الأبيض، يوجد هنا شيئًا أكثر عموميا من الحرب بين الضوء والظلام، بين الخير والشر. مثير أنك وضعت في النقش نفسك مع قميص أبيض.

د.هـ: نعم، أنا أعتمر أيضًا قبعة وأربط ربطة العنق. عمليا أقتبس هنا نفسي، أقتبس الاقتباس، من نسخة قديمة لي. أنا أربط ربطة العنق، وامرأة أخرى تعرض الفستان، وامرأة غيرها تعرض لباس البحر، لكنها تستلقي فوق الجثث... لكنا نقف على الجثث.

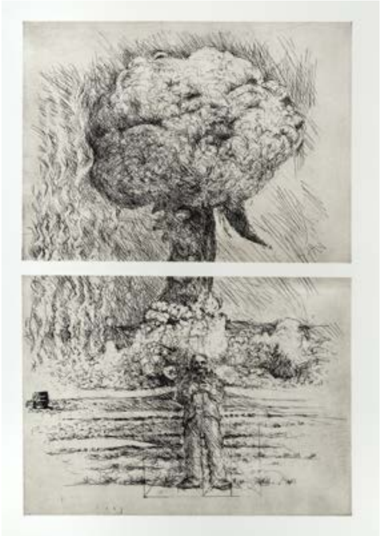
ع.ل.ج: أي كل منك بحاله، يتجاهل المظالم والمخاطر؟

د.هـ: نحن نقوم بعرض أزياء. نحن عميان كليًا، لذلك فالحديث هنا عن العمى أكثر مما هو عن الضحايا. وعندما أفكر في الأمر الآن، فإن الشخصية التي اتماثل معها هي تلك الشخصية الجانبية التي تمسك رأسها بكلتا يديها. فهذا هو الأنا الأخرى لدي.

ع.ل.ج: من تمعني بالمعرض تبادرت لي فكرة أنك ربما قد تجري حسابًا مع ثقافة الغرب. كلانا من مواليد هذه البلاد، لكننا كأبناء وبنات للشعب اليهودي، فلقد تربينا في ظل المحرقة. فهذا متواجد لدينا تحت الجلد: بأن هذا الشيء الفظيع قد يحدث، بأن الوحش قد يستيقظ مرة أخرى خلال لحظة.

د.هـ: نعم، هذا هو، على هذا غضبي. 72 سنة في ظل المحرقة؟ وما دمنا نتحدث عن المحرقة، فلقد تحولنا من المطارَدين إلى مُطارِدين. هذا لا يصدق بتاتًا. يواصلون إدارة الدولة مع التهديدات، وهي أداة بيد السياسيين، الذين يخيفوننا كي يبقوا هم في الحكم.

الصورة 8 | دوبي هرئيل
يجب التوقف عن عزف هذا اللحن (في أعقاب مانيه)،
2018، تمنيش ونقش بالحفر المائي، تمنيش ونقش بالحفر المائي سم



الصورة 9 | دوبي هرئيل
صورة سلفي لمنظر محلي، 2018،
نقش خطي، لوحتان بحجم 60X45

الصورة 10 | دوبي هرئيل
"مظلة نووية" (في أعقاب "يوم الاحد بعد الظهر على جزيرة جراند جاتا" لجورج سورا)،
2017، ألوان زيتية على صورة نقش غائر،
80x120 سم

الصورة 11 | دوبي هرئيل
"السبت في الكيبوتس" (في أعقاب يوحنان سيمون)
2017، إكريل ورسم على تنميش، 37x49 سم

خاتمة - أين هي الوحوش؟

ع.ل.ج: دوبي، لم نتحدث حقًا عن جميع الأعمال والمواضيع التي يطرحها ويعوّمها المعرض. المجموعات والأعمال مشحونة ومعقّدة جدًا وكل واحدة منها تطلب دراستها. لكن رغم ذلك فإن محادثتنا قد تضئ بعض الأمور وتمنح المتلقي بعد المفاتيح.

د.ه: إذا أردنا الدخول في موضوع آحر، فأعتقد بأن الأعمال من الكينونة الأرض إسرائيلية تتحدث إليك وتلامسك أكثر ربما.

ع.ل.ج: نعم، ولن أغفر لما فعلته مع يوحنان سيمون وعمله "السبت في الكيبوتس" [تضحك]. لقد فجّرت لي كل "قيلولة العصر". "هددت" كل عمل فنّيّ هدف لمنحنا بعضًا من الهروب، رؤية مواساة. سأحكي لك قصة صغيرة. عندما تركت الكيبوتس وانتقلت إلى تل أبيب لم أفهم لماذا لا يوجد هناك استراحة العصر. فان كوخ رسم لوحة "قيلولة العصر" (1889)، زوجان من الفلاحين ينامان عصر اليوم على كومة من العشب. هذا هو نموذج النظام اليومي الفلاحي. من ينام في الحقل، يعني أن لديه شعور بالأمان وعلاقة واضحة مع الزمن والمكان.

د.ه: لم أفكر بهذا، لكن يوجد هنا أيضًا إمكانية لتفسير آخر، الكيبوتس هذا لم يعد حقًا قائمًا.

ع.ل.ج: بلا، إنه قائم موجود. كيبوتس جان شموئيل تغيّر بعض الشيء، لكنه موجود. لوحة يوحنان سيمون هي الترجمة العبرية لرسمة جورج سورا "بعد ظهر يوم أحد على جزيرة لاغراند جات" (1884)، وهو يوم الاستراحة ومكانًا للترفيه لدى الفرنسيين، والسبت هو يوم الراحة ويوم العائلة لدى اليهود، الصهيونيين الطلائعيين، أعضاء الكيبوتسات.

د.ه: اخترت معالجة عشرات المشاهد من تاريخ الفن والرسم الكلاسيكي (سواء في الثقافة العالمية أو الثقافة الأرض إسرائيلية)، وهي دائمًا رقصة العرس (بروغل) أو مائدة العشاء، أو بشكل مختلف ذلك الذي يذهب إلى الحانة أو بيت الدعارة. مشاهد يمارس فيها الجميع "متعة الحياة". يمكن السؤال لماذا اختيار مشاهد من الفن الكلاسيكي بالذات؟ لماذا لا يتم اختيار مشاهد من "الحياة الجميلة"، من هنا والآن؟ ربما لأنني أشعر أن التهديد في أيامنا هو ثقافي أيضًا. مفهوم أنه للوهلة الأولى الحديث عن كارثة نووية كرمز لنهاية العالم، لكن إضافة إلى الخطر الجسماني فنحن في أوج محاولات سيطرة الأصوليين على الثقافة الغربية، والتي يكتنفها التهديد بمحو تراث كامل من الثقافة والفن. وقد يكون هذا تفسيرًا جميلًا بنظري لما تعتبرينه كهجوم على ثقافة الكيبوتس. وربما هو بالذات رثاء لتلك الثقافة.

ع.ل.ج: جيد، طالما تعاملت مع بروغل، سورا، مانيه وغيرهم و"هددتك"، بطريقة ما صمدت في هذه الحالات. لكن عندما وصلت إلى يوحنان سيمون فحتى هنا. ممنوع لمس كيبوتسي [تضحك].

د.ه: حقًا، هكذا الأمر لديك؟ [ضحك]، ولكن بالنسبة لي كلهم متشابهون عن بعد بنفس القدر، أي كل من يمثل ثقافات وبيئات إنسانية متواجدة تحت تهديد محسوس.

ع.ل.ج: بالفعل، ماذا بالنسبة للكيوبتس؟

د.ه: الكيبوتس هدم نفسه، لم يصمد في امتحان الواقع. لا أتهم الكيبوتس، فهو كان على مدار عدة عقود بمثابة "الجنة المفقودة" بالنسبة لنا.

ع.ل.ج: سألت سابقًا هل الرسمة هي غرفة هروب، حيّز أمان، مملكة الخيال أو مرآة تعكس الواقع؟ التوراة تمنح للأشخاص الرائين (أصحاب الرؤيا) قدرات فريدة. عندما وقف موسى أمام العليقة المتقدة وقال: "أميل الآن لأنظر هذا المنظر العظيم لماذا لا تحترق العليقة" (سفر الخروج، 3:3)؛ وفي سفر صموئيل الأول جاء: "هكذا قال الرجل عند ذهابه ليسأل الله هلم نذهب إلى الرائي لأن النبي اليوم كان يدعى سابقًا الرائي" (صموئيل الأول، 9:9). لذلك ربما بالإمكان شمل أعمالك تحت فئة رؤى نهاية العالم ونبوءات الغضب؟ ربما أنت تسبقنا وترى ما لا نراه، أو لا نريد أن نراه؟

د.ه: بالنسبة لسؤالك هل الرسم هو غرف ة هروب، حيّز أمان، مملكة الخيال أم مرآة تعكس الواقع، الجواب هي الطبع يتعلق بمن تسألين. بالنسبة، الجواب هو كل هذه الأمور معًا. مسألة الهروب إلى حيّز الأمان موجودة طبعًا في عمل الرسم، مثل "خربشاتي" في الدفتر الذي أخذه لكل مكان، فهو يساعدني أحيانًا للنظر من بعيد. كما هو معروف، كإنسان جل مصادره هي دائمًا رمزية، لدي تجربة بالتعامل مع الواقع. ليس بمفهوم نسخه، بل كمصدر إلهام؛ نقطة الانطلاق والتجربة هي النقل وتأشير شيئًا يصطاد انتباهي، مثل التقاط وتأشير الجمال في بقعة ضوء سقطت على جبين امرأة. وبالنسبة لأعمالي المشاركة في المعرض، السؤال هو هل يوجد هنا "نبوءة غضب" في أعقاب شيئًا أراه ولا يراه الأخرون؟ من جهة كل واحد والواقع الذي يراه: فمثلا نصف الشعب هنا، وفي الولايات المتحدة أيضًا، يرون أشياء لا أراها. فهل أرى أنا أشياء لا يراها الآخرون؟ ربما. من والجهة الثانية فإن الأمر يبدو لي أكثر من مجرد "عيون لهم ولا يرون، أذان لهم ولا يسمعون".

ع.ل.ج: في الختام، أمرًا آخر بالنسبة للكيبوتس والتجمعات. أعتقد أن ثمّة لحظات في التاريخ الإنساني تطرح فيها الظروف الحاجة للعودة والتجمع حول أهداف وقيم مشتركة. التنظيم من جديد. عمليا هذا الفعل هو صراع بقاء، دفاعي. اليوم أيضًا أشعر بوجود مزاج عام يحاول الناس الفهم من جديد وإعادة بناء الشعور بالتضامن وانتمائهم إلى المجتمع. وأعتقد أن هذا رد فعل على الاغتراب وعلى العولمة الرأسمالية، محاول لإعادة بلورة تشكيلة حياة متجددة في المجتمعات ذات مشاعر الشراكة الإنسانية، المعرفة والوعي البيئي، والتي تعيد فحص العلاقات بين الإنسان والعالم. لكن دعنا نترك هذا الموضوع والذي يكتنفه شيئًا من التفاؤل لمناسبة أخرى.

د.ه: المشكلة أن الوحوش أصبحت حاليًا موجودة هنا، في الخارج... في الداخل.

ع.ل.ج: في الخارج وفي الداخل أيضًا؟ يا له من تلخيص جيد.

د.ه: انتهينا؟

ع.ل.ج: انتهينا ولم ننهي... فما زلنا نحاول ترتيب الأفكار و"الكراسي على سطح السفينة".

ملاحظات

[1] الحديث بيت عيديت ودوبي تم في كريات طبعون في الرابع من كانون الثاني 2020. أثناء تحرير النص واعداده للطباعة صادف انتشار فيروس الكورونا الذي بات يهدد العالم كله، ووضع أحد أكبر وافخم سفن المسافرين "دياموند برينسس" (Diamond Princess)، وهي أحد سفن الأسطول البحري لشركة برينسس (Princess Cruise Lines)، في الحجر الصحي في شواطئ اليابان، والتي يمكنها أن تحمل حتى 3700 مسافرًا وأفراد طاقم، والتي تسافر لمدة 16 وحتى 38 يومًا إلى أماكن ساحرة في الشرق الأقصى وأستراليا، وما يتخلل ذلك من حفلات الفاخرة على متن السفينة، حيث يتطلب من الرجال ارتداء اللباس الرسمي من الجاكيتات وربطات العنق، والفساتين للنساء. في شباط 2020 فرض على المسافرين على متن السفينة الحجر الصحي في غرفهم خشية اصابتهم بفيروس الكورونا الذي أصاب بعض المسافرين. تم انقاذ المسافرين تدريجيًا بينما أصيب المئات منهم بالعدوى خلال فترة الحجر الصحي.

[2] **يرتبون الكراسي على سطح التيتانيك** (Rearranging the chairs on the deck of the Titanic)، مجاز يعني إجراء تغييرات غير جذرية في الوقت الذي يتطلب فيه التغيير الراديكالي الجذري. **التيتانيك** هي سفينة ضخمة صنعت في إنجلترا بداية القرن العشرين. وكان من المفروض أن تكون أكبر وأفخم

سفينة في عصرها، واسمها مشتق من التيتان، أي الجبابرة في المثيلوجيا الإغريقية. رغم تصميمها للصمود من الغرق، فقد غرقت في رحلتها الأولى من إنجلترا إلى نيويورك يوم 15 نيسان 1912، عقب اصطدامها بجبل جليدي. مات في هذه الكارثة 1514 مسافرًا من النساء والأطفال، بينهم العديد من رجال الأعمال، ونجى 712 شخصًا فقط.

[3] فرانشيسكو غويا، "الثالث من أيار 1808"، 1815-1814، زيت على قماش 345X266 سم، متحف فرادو، مدريد. تصف اللوحة واحد من الإعدامات الكبرى التي قام بها الفرنسيون خلال احتلال اسباينا. بعد محاولة تمرد فاشلة ضد قوات نابليون، في الليلة بين 3-2 أيار 1808، جمع الفرنسيون وبشكل عشوائي مئات الاسبانيين وبدأوا بإعدامهم رميًا بالرصاص. هذه أول لوحة تعرض مشهدًا من فرانشيسكو غويا، "الثالث من أيار 1808"، 1815-1814، زيت على قماش 345X266 سم، متحف فرادو، مدريد. تصف اللوحة واحد من الإعدامات الكبرى التي قام بها الفرنسيون خلال احتلال اسباينا. بعد محاولة تمرد فاشلة ضد قوات نابليون، في الليلة بين 3-2 أيار 1808، جمع الفرنسيون وبشكل عشوائي مئات الاسبانيين وبدأوا بإعدامهم رميًا بالرصاص. هذه أول لوحة تعرض مشهدًا من مشاهد الحرب يكون موضوعها ليس المنتصرون، بل الضحايا بالذات. نشاهد في اللوحة مجموعة من الأشخاص يقفون في طابور قبل اعدامهم. فقط الأشخاص القريبون، في مقدمة اللوحة، يظهرون بوضوح، والبقية غير واضحين. وبعيدًا، في الخلفية، تظهر الكنيسة. وعلى الأرض القتلى، وأمام طابو الأشخاص الذين ينتظرون الإعدام يقف جنود فرنسيون يصوبون بنادقهم نحو الضحايا الاسبانيين غير المسلحين. لا نشاهد وجوه الجنود، فهم يظهرون من الخلف، يصطفون ككتيبة واحدة، لا نرى وجوههم. الضحايا يظهرون بوضوح يسلط الضوء عليهم بواسطة قنديل وضع على الأرض. يتصرفون بخنوع، بعضهم يغطي بيديه عينيه أو أذنيه. شخص واحد، جسده ووجهه مضاءان بارزان، يتصرف بشكل مختلف، وهو الشخصية الرئيسية في هذا العمل. يلبس قميصًا أبيض رمزًا للطهارة، يصوّب نظره نحو العدو، يرفع يده مستعدًا لموته القريب.

[4] **ادوارد مانيه، "اعدام امبراطور المكسيك مكسيمليان"، 1979، زيت على قماش، 254X252 سم، جاليري الفنون، لندن.** في العام 1863 عيّن نابليون الأرشيدوق النمساوي فرديناند مكسيمليان (1867-1832) للإمبراطور وهمي في المكسيك. المكسيك، التي كانت غارقة في ديون مالية كبيرة لم تستطع دفعها، كان عليها أن تقبل بهذا القرار. اعتمد حكم مكسيمليان على قوات الاحتلال الفرنسية الذي مكث في المكسيك وحارب قوات المتمردين هناك. لكن التمرد الشعبي نجح بطر الفرنسيين الذين تركوا مكسيمليان بدون حماية. فقام المتمردون الموالون لحكومة المكسيك الجمهورية بالقبض على مكسيمليان واثنين من الجنرالات الموالين له، ميرمون وماجيه، وفي 19 حزيران 1867 تم اعدامهم رميًا بالرصاص بأمر من بنيتو حواريس، الذي انتخب عام 1861 رئيسًا للمكسيك، ثم أطاح الفرنسيون به بعد عامين من ذلك. وصلت أنباء الإعدام إلى باريس في الأول من تموز 1867، فبدأ ادوارد مانيه، الذي كان معارضًا لنابليون، العمل على اللوحة فورًا. وفي الفترة بين تموز 1867 وبداية العام 1869 رسم مانية ثلاث لوحات كبيرة تصف عملية الإعدام. النسخة الأولى تم رسمها من الخيال. بعد فترة بدأت التقارير وصور الإعدام تصل إلى فرنسا، وبناء على تلك الصور عمل مانيه على رسم لوحة أكثر واقعية بمساعدة نماذج حية، وفرقة من الجنود الذين جاؤوا إلى الاستوديو بمساعدة صديق العائلة هو ضابط في الجيش. بعد فترة قطع مانيه النسخة الثانية (لاحقًا عمل ديغا على الصاقها، وهي معروضة حاليا بكاملها تقريبا في جاليري الفنون الوطنية في لندن) ورسم نسخة ثالثة. بسبب الطابع السياسي لهذا العمل لم يستطع مانيه من عرض اللوحة في باريس، فهذا الحدث يشكل بنظر الفرنسيون تذكارًا عير مريحًا للسياسة الخارجية المخزية التي مارسها نابليون الثالث. وبالفعل تم مصادرة العمل في فرنسا، وتم عرض اللوحة النهائية الكبيرة خلال حياة الفنّان فقط في نيويروك وبوسطن (1880-1879)، وقد تم اكتشاف الأعمال الأخيرة في بداية القرن العشرين. أكثر ما يثير الانطباع في هذا العمل هو شخصية الجندي الذي يقف من جهة اليمين يعالج سلاحه. وعلى خلاف لوحة "الثالث من أيار 1808" لفرانشيسكو غويا، حيث لا تظهر وجوه الجنود، في عمل مانيه يمكن مشاهدة وجدة الجندي.

[5] **جوهانس فوكيلا** (Johannes Phokela) رسّام من جنون أفريقيا، ولد عام 1966. درس في لندن وتخرّج من الكليّة الملكية. تمتاز أعماله بالنقد الاجتماعي عن طريق تمويه الرسومات الكلاسيكية. رسم فويكيلا عدة نسخ لرسومات مانية.

giants of Greek Mythology. Supposed to be built as immune to sinking, the Titanic sank right on her debut voyage from England to New York, on April 15TH 1912, after hitting an iceberg. 1514 people, men, women and children died, among them some well-known people. 712 people survived the disaster.

[3] **Francisco De Goya, 'May 3RD 1808', 1814 – 1815, oil on canvass, (266x345cm) The Prado Museum, Madrid.** The painting depicts one of the largest executions committed by the French while conquering Spain. After a failed attempt at an uprising against Napoleon's army, on the night of May 2nd - 3rd 1808, the French randomly picked up hundreds of Spaniards and shot them. In the history of war related art, this is the first time that victims, not victors, are the subject. In the painting you see a row of people about to be executed. Only the ones in the front line are seen clearly. The rest are fuzzy. Far away, in the background there is a church. Dead bodies are lying on the ground and in front of the row of the executed stands a firing squad of French soldiers aiming their guns at the unarmed Spaniards. The soldiers in the firing squad are faceless. They are shown from the back, standing together like one body. The executed are lit by a small lantern on the ground. They look submissive. Some are covering their eyes or ears. There is one prominent person whose face and body are brightly illuminated, who behaves differently. He is the central image of the painting. He wears a white shirt, a symbol of purity, looks directly at the enemy, holding his hands up, ready for death.

[4] **Eduard Manet, 'The Execution of Emperor Maximilian', 1878, oil on canvas, 252x254 Cm, the National Gallery, London**. In 1863 Napoleon III appointed the Austrian Archduke Ferdinand Maximilian (1832 – 1867) to be puppet emperor of Mexico. Mexico was under a lot of pressure, deep in debt, so the government was forced to accept the new ruler. Maximilian's authority rested on the power of the French army of conquest that was fighting against the rebel forces. However, the popular uprising managed to drive out the French army leaving Maximilian defenseless. The rebels, loyal to the Government of the Mexican Republic, captured Maximilian and two of his generals, Miramon and Mejia, and under the orders of the deposed Mexican President, Benito Juarez, executed them by firing squad on June 19th, 1867. On July 1st news of the execution reached Paris and Eduard Manet, who opposed Napoleon's rule, started to work on the painting. From July 1867 to the beginning of 1869, Manet created three big paintings depicting the execution. The first version was drawn from imagination. Later, reports and photographs of the event arrived and Manet painted a more authentic version, based on real life models: A 'firing squad' was sent to his studio by a friend of the family, an officer in the French army. Later Manet cut this painting into three separate parts which were then put back together by Degas. (This combined version is now on display at the National Gallery in London.) Then Manet painted a third version. Because of the political significance of the work it could not be shown in Paris. It was considered an unpleasant reminder of the unfortunate foreign policy of Napoleon III. The work was banned in France. The third, final version was eventually shown in New York and in Boston (1879-1880), while Manet was still alive. The other two versions were found only at the beginning of the 20th century. Of special interest is the figure on the right, the soldier handling his gun. In contrast to 'the 3rd of May 1808' by Goya, in which all the soldiers are faceless, in Manet's painting this soldier's face is visible.

[5] **Johannes Phokela**. A South African painter, born in 1966. Studied in London, graduated from The Royal College. His work is focused on social criticism by means of interfering with classical paintings. Phokela also made a few variations on Manet's paintings.

Picture 10 I Dubi Harel
Atomic Parasol (after 'A Sunday Afternoon on the Island of La Grande Jatte' by Georges Seurat)
2017, oil on photo etching' 120x80

Picture 11 I Dubi Harel
Shabbat in the Kibbutz (after Yohanan Simon), 2017
acrylic and marker on etching, 57x38

for a change, someone going to the pub or to a brothel. These are all scenes where people are enjoying themselves. You may want to ask why choose images from classic art? Why not create my own images of the 'good life' here and now? I think it might have something to do with my feeling that the cotemporary threat is also cultural. Clearly I'm talking about a nuclear holocaust as a symbol for the end of the world but beyond the physical dangers, we are also witnessing fundamentalist threats to take over western culture, attempts which offer a serious threat to wipe out whole legacies of culture and art. This may be a good interpretation of what you consider an attack on the kibbutz: Could it also be conceived as a lamentation for the kibbutz culture?

Idit: All right. As long as you were threatening Brueghel, Seurat, Manet I could still keep up. But when you reached Yohanan Simon, here I draw the line. You don't touch 'my kibbutz'... (Laughing)

Dubi: So, this is how it is with you? (Laughing) For me these are all distant images, which represent cultures and human settings that are under equal, concrete threats.

Idit: Really, what about the kibbutz?

Dubi: The kibbutz destroyed itself. It could not stand up to reality. I am not blaming it. The kibbutz was, for a few decades, our 'lost paradise'

Idit: We asked before: Is the painting an 'escape room'? Is it a protected space? Is it a kingdom of imagination or a mirror reflecting reality? The Bible bestows special powers upon the 'Seers'. Moses is standing in front of the flaming bush and tells himself: "I will now turn aside and see this great sight, why the bush is not burnt" (Exodus 3/3). It says in the book of 1 Samuel: "When a man went to inquire of God, thus he spoke, Come and Let us go to the seer: For he that is now called a Prophet was before time called a Seer" (1 Samuel 9/9). Maybe we can include your work in the category of the apocalypses and prophesies of rage? Maybe you anticipate something we're not seeing yet, or we don't want to see?

Dubi: As for your question if the painting is an 'escape room', a protected space, the kingdom of imagination or a mirror reflecting reality, the question, naturally, depends on who you are asking. For me the answer is all of the above. It depends: there is no doubt that the element of getting into a protected space exists in the act of painting. Just like my constant doodling in the sketchbook I keep carrying wherever I go, it has a calming effect and sometimes it helps me to observe from the outside. As I said, my origins are always figurative, I always relate to reality, not as an attempt to copy it but rather as an inspiration; as a point of view. I am trying to indicate and convey

something that seized my attention, like capturing and marking the beauty of a patch of light falling on a woman's forehead. As for the works in the show, do they express a prophesy of rage based on a reality which I see and others don't? I guess each one views his own reality. For example, half the population here, and also in the United States sees things I don't see. Am I seeing something that others don't see? Maybe. However I think it is more like: 'They have eyes but they do not see, they have ears but they do not hear.'

Idit: In conclusion, one more thing about Kibbutz and communality. I think there are moments in human history when circumstances call on us to return and gather around common values and goals, to reorganize. It is in fact an act of survival and defense. Today I feel there is that mood, people are trying to reassess and restore the sense of solidarity and their belonging to a community. It seems to me like a civil reaction to the alienation and the capitalistic globalism. There is an attempt to go back and create new ways of Community with sensitivity and human partnership, more knowledge and ecological awareness, communities who reexamine the relationship between man and the universe. However, this subject that offers some optimism, we'll leave for another conversation.

Dubi: The problem is, the monster is already here, outside and also inside.

Idit: Outside and inside? This may be a good way to conclude.

Dubi: Are we done?

Idit: Done but not finished. We are still trying to put our thoughts in order and 'rearrange the chairs on the deck'.

Footnotes

[1] **The conversation between Idit and Dubi took place in Kiryat Tivon on January 4TH 2020.** While editing and preparing the text for print we witnessed the outbreak of the Corona pandemic as a universal threat. The Luxury cruise ship 'Diamond Princess', one of the largest and most grandiose ships of the 'Princes Cruise Lines' company was caught up in the quarantine area off Japan. The ship, capable of carrying up to 3700 passengers and crew members, goes on 16 – 38 days voyages to the most exotic locations in the Far East and Australia. The travelers are expected to abide by a strictly formal dress code for the evening events on the grand deck. On February 2020, all travelers on board, ready to continue their pleasure trip, were ordered to stay in their rooms as a precaution against being infected by the Corona virus after the discovery of a few diagnosed cases among them. Hundreds of passengers got sick while quarantined and were gradually taken off the ship over the following weeks.

[2] **'Rearranging the chairs on the deck of the Titanic'**. A metaphor for non-essential changes taking place while critical and radical deeds are called for. The Titanic was a huge vessel, built in England at the beginning of the 20th century. It was known as the grandest, most luxurious ship of its time and was named after the Titans, the

Picture 7 | Dubi Harel
This Tune's Got to Stop (Following Manet), 2018, mixed media, 60x80

attitude of "there are no agendas in my art". I don't think that there is something wrong with an artist who does not relate to the 'great questions'. Dealing with them is also fine by me. There is room for both. Some of my friends are purists, I'd like to show them my latest work but I do feel a little anxious about their possible reactions.

Idit: Let's get back to the executions. In some way these painted etchings depict a relationship between an aggressor and a victim. Here too, you are creating a distance by using references. You told me you set out on your way with Miky Kratsman. He, as opposed to you, gets his images directly from the Israeli-Palestinian conflict.

Dubi: Yes. He views himself as a documenter. He chronicles the deterioration of things.

Idit: However, even as a documenter, he has a position. David Reeb followed in his footsteps and turned his photographs into paintings. In a certain way Reeb's work confirmed the photos as points of view, raising questions of life and ethics. You also have one etching where you positioned yourself with the bomb in the background.

Dubi: Yes. I'm making a 'selfie' with the bomb…

Idit: Please say something about putting yourself into the scene. Are you the victim?

Dubi: No, of course I'm not a victim. I'm just like everybody else: I am watching the horizon with the end of the world in it and I'm not doing anything! I don't really believe I can change anything by my art. If you want to have some real influence, you have to completely devote your life to it. And even then, it is like hunting for whales…

Idit: Could you explain those entries some more?

Dubi: I am just as blind as all of us.

Idit: You know, in Goya's picture it is very significant that the victim is wearing a white shirt. It points to something much more universal, like a war between light and darkness, or between good and evil. It is interesting that in your etching, you too are wearing a white shirt.

Dubi: Yes. I am also wearing a hat and tying a tie. As a matter of fact I am quoting (referencing) myself. A reference upon reference, to a previous work of mine. I am tying the tie, a woman is modeling a dress, another models a bathing suit while lying on bodies. In fact we are all standing on bodies…

Idit: You are busy doing your own thing, ignoring evil and danger?

Dubi: We are making a fashion show. We are totally blind. I'm talking more about blindness than about being a victim. Thinking about it now, the image I identify with most is the person on the sidelines, the one grabbing his head with both hands. This is my Alter Ego.

Idit: While contemplating your show it occurred to me that you may be calling to account the whole of western culture. We were both born here, but as descendants of the Jewish people, we all grew up under the shadow of the Holocaust. It is under our skin: the disaster may happen; the monster may wake up again any minute.

Dubi: Yes. This is what I am so angry about: Seventy two years under the shadow of the Holocaust??? And speaking about the Holocaust, we have turned from victim to victimizer. It is essentially absurd. The state is run by threats, it is a tool used by politicians, and they keep scaring us so they can stay in power.

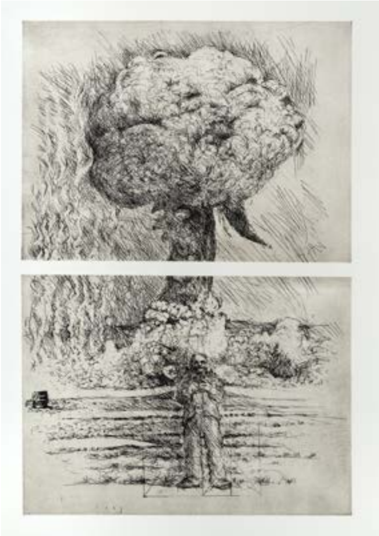
Picture 8 | Dubi Harel
Fashion Show, (Following 'The Third of May 1808' by Goya')
2018, etching and aquatint, 56x78

Epilog - Where are the Monsters

Idit: OK Dubi. We did not talk about all the works and all the topics raised by the show. The series and the works are complex and loaded; each one requires a separate discussion and an interpretation of its own. Nevertheless, hopefully our talk sheds some light and provides the interested spectator with some keys.

Dubi: Let's talk about something else. I think the works dealing with the Israeli experience probably touch you more personally?

Idit: Yes, and I find it hard to forgive you for what you did to Yohanan Simon and his painting: 'Shabbat in the Kibbutz.' (Laughing) You blew up all the 'Afternoon Naps' for me. You threatened every work of art that was offering us some escapism, some comforting vision.
I'll tell you a little story. When I left the kibbutz and moved to Tel Aviv I didn't understand why there was no afternoon nap there. Van Gosh has a picture called 'Noon Rest' (1889). In it a couple of farmers are sleeping at noon under a big haystack. This is the paradigm of the agricultural schedule. Whoever can fall asleep like that in the field must have a sense of security and a strong and clear connection with the time and the place.



Picture 9 | Dubi Harel
Selfie in Local Landscape, 2019,
line etching,
Two plates of size 4x560

Dubi: I didn't think about it but you can also give it a different meaning: After all, that kind of a Kibbutz does not exist anymore.

Idit: It does exist, it does. Kibbutz Gan Shmuel - still exists, a little different, but still there. Look: Yohanan Simon's picture is a translation into Hebrew of George Seurat's 'Sunday Afternoon on the Island of La Grande Jatte' (1884). It is the day of rest and the place of recreation for the French, just as the Shabbat is the day of rest and family for the Jews, the Zionist pioneers and the members of the kibbutz.

Dubi: I chose to deal with tens of scenes from the history of art and classic paintings, from the western art and from Israeli culture. They are always pictures describing a wedding dance, (Bruegel) or a meal, or,

ecological equilibrium or they can cause it in one go, by a nuclear disaster […]
9.304 – whoever is drawn into a conflict which will end in a nuclear calamity will probably end up in a conflict with no winners, where no side can escape destruction. Facing the expected end of the world it looks like we can no longer differentiate between investing in something worthwhile and something wasteful, between taking care of ourselves and taking care of others. In fact, you can't actually distinguish between yourself and the other, between 'us' and 'them'[…]
It is possible that at the moment we are producing the tools and the means by which other people will bring about the end of the world. We can be totally indifferent to this destruction because the end of the world is being postponed for a while. While our death will still be personal, we may turn it into a focus of ethical intention, worrying about other people being destroyed.
Adi Ophir, *"Lashon Lara": Chapters in the Ontology of Ethics.*
(Tel Aviv and Jerusalem: Am Oved and Van Leer Inst.2000)
chapter 3.9 The whole world – The End of the World.

Idit: I integrated Adi Ophir's Text because I think it is very relevant to what you are talking about. Let's get back to the Mushroom – Bomb. What are the photographic origins of the image you use?

Dubi: Look at what is encoded in our language: "Little Boy" was the name given to the bomb that was dropped on Nagasaki. The one dropped on Hiroshima was named "Fat Man". I use both of them. It's important to me.

Idit: Now let's talk about the Series named Executions. (Pictures 6 – 8) We'll get closer and check what you injected into them. This is also a good time to ask you about your love of etching. I know that a lot of the prints in the show, if not all of them, were made at the workshop in Cabri. There is something analytical in etching. The surface is programmed and deconstructed in a few steps. Does this process enable more personal interventions? Different interpretations?

Dubi I did not think about deconstruction. I think my love for etching has something to do with the use of metal. As I told you before, my father had a blacksmith workshop and I sometimes used to work there, so it brings back memories and a connection to my dad. Another matter is, I find it very hard to let go of my artwork. My wife keeps telling me to release, to give away works. I can't even sell them.

Idit: So, etching and having a few good prints make it easier to let go? To give? Distribute? Sell?

Dubi: Yes. It allows me to let go. When you look at etchings by Dürer or Rembrandt, you can tell that they actually made what they were aspiring to do. Unfortunately, most artists hardly ever get to such a

high level of mastery of the medium… There are always surprises. Hardly ever do you watch the print coming out from under the press and find in it what you expected to find… But, you can turn this to advantage.

Idit: Let's get back to the etchings which are based on the executions paintings by Goya and Manet. (Pictures 4, 5).

Dubi: I made a lot of versions for the painting by Manet, most of them very close to the origin, except for the Colonel tying his tie. He is being shot at, and all he cares about is how he looks with his tie. Manet made a few variations of Goya's painting. One of them he disliked so much that he cut and divided it to three parts. This opened a new possibility for me, and I made the etching with two figures standing symmetrically in front of each other. (Picture 8)

Idit: Tell me what brings you to turn a soldier into a guitar player? What were you thinking? The association that comes to me is from the opening lines of Bialik's poem: The Song of Israel: "God did not call me by cheers of war / also, the smell of war frightens me / I will be moved by the sound of a trumpet in heaven/ a violin or a sword - I am to the violin." (From: The Ben Yehuda project site)

Dubi: First, I stole the guitar player from a South African painter, Johannes Phokela5, who used it a little differently: In his painting the guitarist replaced the soldier with the gun on the right. Phokela regularly distorts western classical paintings. Beyond that, there were spectators in the show who did not understand why anybody would shoot a guitar player or a man fixing his tie. I explained by telling them to ask themselves the opposite question: How come the guitarist or the colonel busy with his tie do not see that they are being shot at?

Idit: This is what you were thinking? I thought you were posing the question of choice between good and evil. Pointing to the dichotomy between the soldier and the artist; your interpretation brings me back to Titanic, the movie, especially to the incredible scene in which the orchestra keeps on playing on the deck, completely ignoring the disaster happening around them.

Dubi: There is the classical story about the Italian artist Giorgio Morandi, who during the two world wars kept on painting his still lives.

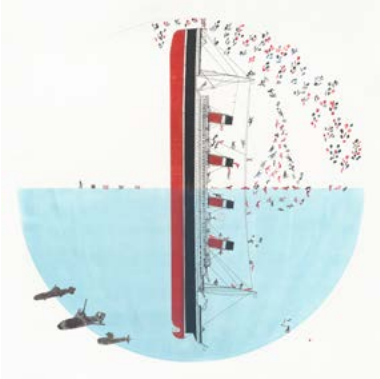
Idit: Morandi was a wonderful and very unique artist. I think he was kind of hiding there, among his monastic tools and objects. However, his paintings are imbued with a sublime, metaphysical anxiety. In fact, the objects he paints tend to undermine any sense of security and location. I think one of the more demanding questions of any artist at any time is how and where he positions himself inside the world and in front of it.

Dubi: In this matter I'm only a beginner. As I said before, I really liked the

Picture 4 | Francisco De Goya
The Third of May 1808
1814-1815, Oil on Canvas, 266x345[3]

Picture 5 | Edouard Manet
The Execution of Emperor Maximilian 1878,
Oil on Canvas, 252x254[4]

Picture 6 | Dubi Harel
The Execution of Emperor Maximilian
(Following Edouard Manet)
2018, etching and aquatint, 44.5X59



Picture 1 | Dubi Harel
Rearranging the Chairs on the Deck of the Titanic 1-6, 2019,
Mixed Media, 120x120

Picture 2 | Dubi Harel,
Ventilator, 2019,
Mixed Media, 120x120

This is what the French philosopher and cultural theorist Paul Virilio said in 2002. He curated a show at the Cartier Foundation for Contemporary Art, in which were documented, in detailed photos, scary and spectacular, a series of contemporary disasters, beginning with transportation accidents like train and plane crashes and lethal car accidents, natural catastrophes like mud slides, oil spills from a sinking tanker, Hurricanes and El Niño destruction and finally, acts of violence, terror and war crimes like in war- torn Kosovo or the spectacular attack on the twin towers.
From: 'The Art of Catastrophe: Horrors as Aesthetical Objects'
***by Hagit Peleg-Rotem**, Globs, 5/12/2008.*

Dubi: Yes. He also mentioned that the image of the sinking ship creates a movement, like the movements of the hands on a clock. I never really thought about that. By the way, on second thought, the clock and the passing of time was a strong motif in a much earlier work of mine, which dealt with the loss of my parents. It also reminds me of the Rabbit from Alice in Wonderland, checking his pocket watch and saying: "I'm late; I'm late, for a very important date"… For me the primary aesthetics is a kind of a honey trap. The spectator is trapped into it and while observing it, he incidentally comes face to face with the drama and may experience a sensual and perceptual volte-face. This is what I aim for.

Idit: We talked about the image of the Titanic. It originates in an existential anxiety and brings about a whole load of other images. The primary anxious feeling is developed into a large field of images. There is a kind of chronicle of disasters. The Titanic can also represent a feeling of no place, of an unstable floor underneath which there is only an ocean void. Some people might be afraid to even board a ship or sail on it.

Dubi: Rightfully so. You saw what happened to the Titanic…

Idit: Now let us talk about another image that appears in a lot of your works, the atomic mushroom cloud. Many of the images you use are frightening but somewhat journalistic, distant, out of the range of danger. How did you come about this particular image?

Dubi: Miky Kratsman, who taught me photography, told me the mushroom worked. He explained that the reason it works is because I was using an iconic image. That was indeed my intention. The bomb is not necessarily an atomic bomb. It represents a menace; one that we all grew up with. It is very clear and visually quite beautiful. It is also overy easy to describe. To me the mushroom cloud is the icon of 'the end of the world'. I remember when I first started working with Farid Abu Shakra, he saw early depictions of the bomb and advised me to keep on working and analyze it further.

Idit: Aha. He meant don't stay with the far away icon. He wanted you to get inside, to zoom in.

Dubi: At first I liked it as an exercise but then I realized it worked better for me as an icon, without breaking it up.

Idit: There is a kind of a paradox in the way you treat the image of the mushroom. Sometimes you draw it so gently. In one of the files you sent me I noticed a particular series of drawings and paintings that are not exhibited in your show: A bouquet of flowers which turns into an atomic mushroom. (Picture 3)

Dubi: That was a small series which came out later. I thought it was not good enough. I liked the idea but not the way it was executed.

Idit: They reminded me of some of your older paintings and etchings, of flower bouquets and interiors which were naive and direct. I see some kind of a key in this series: a bouquet of roses which turns over on a symmetrical axis and could become a bomb. You look at a bouquet of flowers and your hand turns it, right in front of your eyes, into an atomic mushroom. It depends on your mind set.

Dubi: This could serve as a good analogy for the whole series…

The Whole World – The End of the World

Idit: You told me that ever since your childhood the atomic bomb has been 'an icon of the end of the world'. Now, Prime Minister Netanyahu is using the Iranian nuclear project to scare us all. Was it truly on your mind when you were very young? You saw a frightening vision of total destruction created by mankind?

Dubi: No, not personally, but I remember people talking about it. It was more common in America, where, during the cold war, children were practicing getting under tables. Here we had other worries.

Idit: So, the nuclear bomb is a symbol of something much bigger than our local dispute.

Dubi: Yes. A symbol that means: 'This is not going to end well.' Or, as our mothers used to say: "This will only end in crying". When Bibi is talking about the Iranian bomb he is using this fear in a very sophisticated way.

9.302 – A combination of political processes and technical developments opens up a new possibility: The people who make history can actually bring about its end. […]It could happen as a slow process, by a series of ecological disasters and a prolonged violation of the world's

Picture 3 | Dubi Harel
Metamorphosis, 1-3' 2019, Mixed Media
(Treated Etchings), 24x17

Dubi: Definitely. In the past I identified with something I read in a book of interviews with a number of realists – figurative artists. I think it was David Nipo who said: 'In my paintings there are no thoughts, no secret plots, nothing beyond what I see. This is what I see.' The interviewer insisted: 'No, this cannot be true'. In the beginning I was completely identified with Nipo's view. I believed in direct painting, without any agendas. This is what changed in the last few years and this is what is behind this exhibition. I think, among other things, I was inspired by my sister, the artist Nava Harel Shoshani, and by Salo Shaul with whom I used to work at Salo's workshop in Ein-Gev. Both Nava and Salo were doing political art and I was not. I think I was a little jealous of the relevance of their work but for a while I kept my reservations… Eventually, I realized I was truly influenced by them.

Idit: Meaning, from the position of someone who draws and paints what is in front of his eyes (and this is connected to the sequence of your sketchbooks), you are hearing and watching them approaching art from a totally different place?

Dubi: As for my sketchbooks, it became a habit, almost like a baby's dependence on a pacifier. Having them with me 'pacified' me. Recruiting my artistic skills to make a political statement was a completely new course for me. At the beginning I was hesitant, but later my conscience started bothering me. I was not taking part in political demonstrations, the world I know is falling apart right in front of my eyes and I am doing nothing…

Idit: When you say 'the world' what does it include? The global world? The local world? The Israeli-Palestinian Conflict?

Dubi: All the above. When I lived in America my friend Yankale used to say: 'The good thing about living in America is that the government that does all these awful things is not your government.' But here, it's something else. This here is mine. I remember my father, who was not an angry man. He was terribly disappointed with what was happening.

Idit: When did his disappointment start?

Dubi: O, my dad, he couldn't stand Ben Gurion and the truth is he never liked any of the governments that were in power. As you can imagine, he was not coming from the Right. He was a leftist. Even though he was actually a capitalist – he owned a blacksmith workshop and had people working for him; his heart was always with the workers.
Once I said to him: You are constantly angry here. Why don't you take a break and come with mom to visit us in America? His answer was:

Me? I have to go away? This is mine. Let them (the leaders) leave.

Idit: Was your father born in Israel?

Dubi: Yes. On my father's side I am sixth generation Israeli. His family was from Jerusalem, some of them were from "Neturei-Karta".

Idit: And your mother?

Dubi: My mom was born in Russia and brought here as a baby. Her mother, my grandmother was an active member of a Zionist party, "Hashomer Hatzair". My mom was actually raised by her grandparents. She was always angry at her mother and her constant political activities.

Idit: Let's go back and talk about the exhibition.

Dubi: A few years ago I started thinking about trying to find a way to artistically express the phrase 'Rearranging the Chairs on the Deck of the Titanic'[2] I really liked the phrase. I thought it truly captured the essence of the situation we are in and I was looking for ways to give that idea visual form. I started by simply drawing a ship with people arranging chairs on the deck. I didn't do any research, I had no idea how the Titanic actually looked. I didn't like the drawings and threw them all out. Someone I talked to about this said: 'Why don't you draw a person who is about to commit suicide and is busy tying his shoelaces just before jumping into the river.' This was a good idea, I thought, but how would we know he intends to commit suicide? He might be going for a swim. That started the suicide series. I tried to make sure their intentions were clear. Later on I returned to the Titanic from a different angle, using graphics and characteristics from comics.

Idit: So, the suicide series preceded the Titanic?

Dubi: Yes. At a certain point I left the series. People did not get it and kept asking "Why are they all killing themselves?" I went back to the idea of the Titanic. Later on I returned to the topic of suicide.

Idit: It seems to me that the suicide series is a lot more personal… the drama takes place in an intimate space. Do you see it the same way?

Dubi: Just recently I thought it was stupid to leave the suicide series. Unlike the Titanic, which accidentally hit an iceberg, I think what we are doing here is much worse: We are actively committing suicide.

Idit: When I look at the different sections in the exhibit, I see a lot of iconic images (the Titanic, the atomic mushroom ETC.) In the suicide series it all seems very personal. From looking at remote threats and apocalyptic visions the drama here is entering a personal anxious self.

Dubi: Aha. I didn't think about that.

'If the twentieth century was the century of wars, the twenty first century is going to be the century of catastrophes; disasters by nature and by humans.'

On The Whole World And The End Of The World [1]

Idit Levavi-Gabbai & Dubi Harel

From Math and Computer Science to Art

Idit: I'd like to start with your background: Tell me how does a Master in Math and a PHD in Computer science end up in Art?

Dubi: Drawing is something I've been doing all my life, for example at work during boring meetings…There's a story from elementary school: I had an English teacher whom I didn’t like. She didn’t like me either. She was annoyed at my constant doodling during lessons. One day she approached my desk in a very menacing way and without a word, snatched my notebook and put it in her purse. Well, being me, I got out another notebook and kept on doodling…

Idit: Apropos notebooks. You told me you have about 150 - 200 sketchbooks at home. As a child you recall drawing constantly, while occupied by other activities.

Dubi: At the end of my military service I was struggling with the question of what I wanted to study. I was attracted to art but my parents thought, as did I, that I should have a 'profession'. So I ended up studying Math at the Hebrew University in Jerusalem. I enjoyed that very much. By the way, Mathematics has its own wonderful aesthetics.

Idit: You have experienced different kinds of beauty while doing Mathematics. What made you leave that field later?

Dubi: Yes. There is a lot of simplicity and beauty in mathematical abstraction. Later on I realized that back at the time they discovered the Theory of Groups, or earlier, when they dealt with Euclidian Geometry, the world of Mathematics was pretty simple. Afterwards, when people started using computers, the solutions to problems became extremely complex and cumbersome, consisting of hundreds of pages, involving many researchers, each one doing a fraction of the work. Then try to find something on page 550 at the bottom, last line… the elegant solutions to simple problems are all gone and the time has come for complex solutions. I didn’t have the stamina for it. I was young and ambitious and compared myself to the really great people…

Idit: There is a hierarchy? A competition? In the art world we also have the "shadow of the Great Ones" but the realms and the emphasis are quite different.

Dubi: Art today is a lot less structured and much freer. On the other hand, there is also a lot of politics involved. I was young and naïve thinking that in Math there was a clear cut definition: did you or did you not prove it, that’s it.
I'll tell you another anecdote: After I finished my army service I was debating between engineering and pure mathematics. My uncle Ben, an engineer, used a good analogy: How would you distinguish one from the other? An engineer is like a fisherman who goes out to sea with his fishing net every single day. There are a lot of little fish in the sea, everybody goes out to fish and you too will have your daily catch. Pure mathematics however, is more like hunting whales: There are very few whales in the sea and everybody takes a big risk. On the other hand, catching a whale is huge!
My uncle didn't scare me and I chose to study pure Math. My PHD, though, I did in computer science in the US.

Idit: For about thirty years you walked the path of Mathematics and Computer science, most of them in the US, and here we are meeting after almost twenty years of your being an active artist. Tell me a little about that transition.

Dubi: Already twenty years? And here I thought ten… (Laughing)

Idit: Yes, twenty. I checked your resume…

Dubi: After getting my PHD I taught for a while, and then I worked at the industry and ended up working for a 'small unknown company' called Microsoft. When I retired I was a little worried, wondering what's next. My wife was really worried about me being at home all the time and turning into a couch potato in front of some screen. Although drawing was a constant in my life, I decided to try studying photography. I took a course in Photojournalism. I was mostly interested in photographing people, never landscapes. In order to be able to photograph people you need to have some social skills, so people don’t get intimidated by you. I am a little shy and therefore I kept taking pictures from far away, on the sly. After a little while I decided to leave photography and go back to drawing.

Idit: yes. And this is when we met, when you started taking some courses at the Oranim Art Institute. You studied painting with Elli Shamir, with Danny Zak, and with Yehuda Yatziv, etching with Dorit Ringert, Gigi Ram and others…

"Rearranging the Chairs…" The Exhibition in Umm al Fahm.

Idit: We are getting to your exhibition "Rearranging the Chairs", curated by Farid Abu Shakra, at the gallery in Umm al Fahm. How do you see this show, after twenty years of doing art? Do you consider it a milestone in your development?