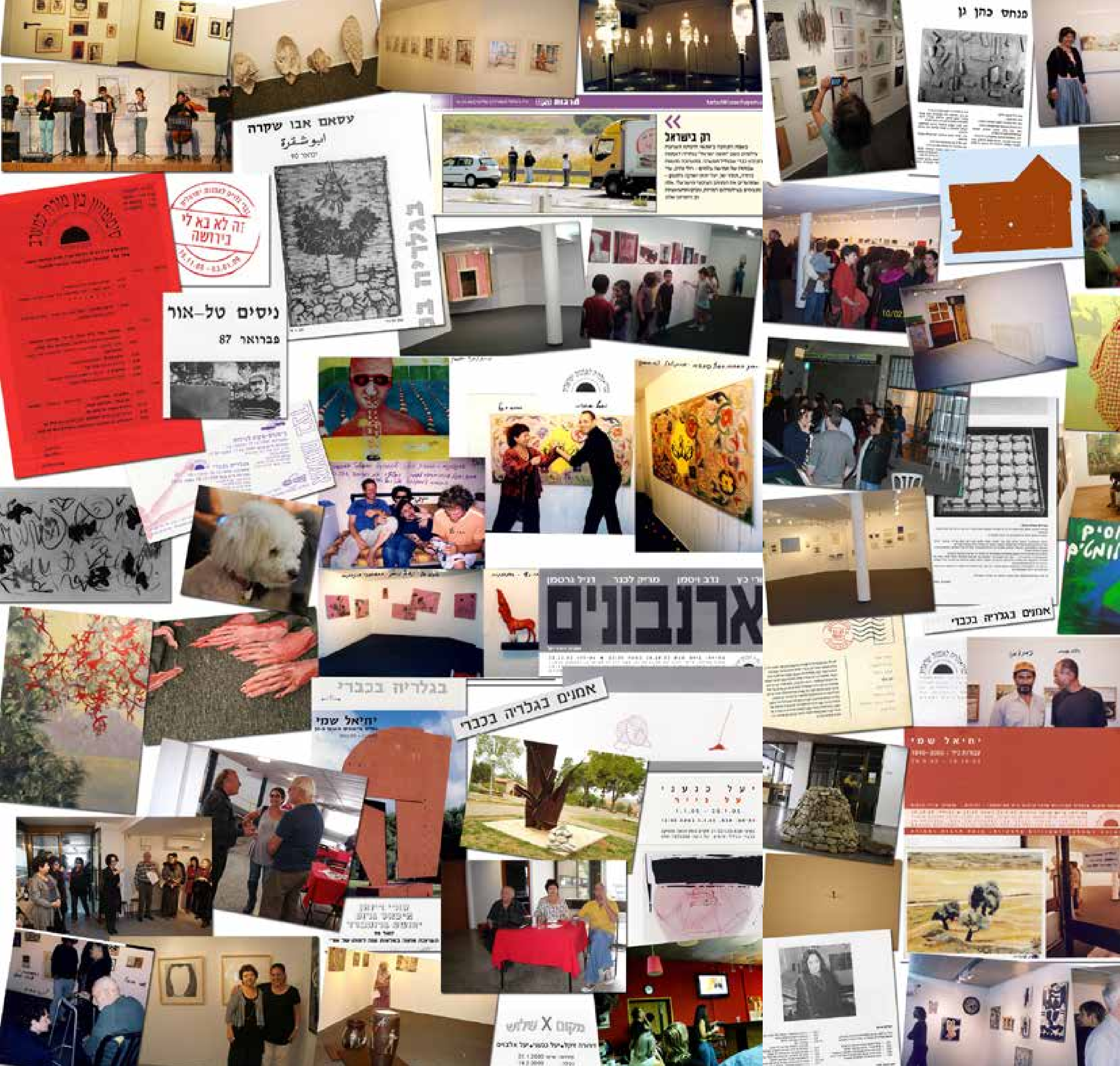
40 שנה לגלריה בכברי
عام لجاليري الكابري

גלריה כברי

جاليري الكابري

גלריה שיתופית יהודית ערבית בגליל

جاليري تشاركي يهودي عربي في الجليل



עסאם אבו שקרה
ניסים טל-אור
פברואר 87
זה לא בא לי בירושה
רק בישראל
פנחס כהן גן
ארנבונים
אמנים בגלריה בכברי
בגלריה בכברי
יחיאל שמי
יעל כנעני
מקום X שלוש

גלריה כברי
جاليري الكابري

גלריה שיתופית יהודית ערבית בגליל
چاليري تشاركي يهودي عربي في الجليل

תערוכה

אוצרת: דרורה דקל

יוזמה והפקה: דרורה דקל

עוזר הפקת התערוכה: יובל בלוך

הפקה וניהול הסימפוזיון: דרורה דקל ואבשלום סולימן

תליית אשכול תערוכות: איל ראובני, קובי סיבוני, רזי מנשה

וצוות בנין כברי

מפת הפרויקט: גדעון מרכוס

קטלוג

עורכים: דרורה דקל ואבשלום סולימן

עיצוב הקטלוג: אשרף פואח'רי

צילום: דרור מילר, ליאור סבו, דרורה דקל, אמירה זיאן

עריכה ועיצוב פוסטרים: רוית שפר

עריכה לשונית בעברית: איה נגב

תרגום ועריכה בערבית: מיטאנס פרח (מ-עמוד 136-171)

المعرض

أميـنة المعرض: درورا ديكل

إنتاج وتنسيق: درورا ديكل

تعليق المعرض: يوڤال بلوخ

اخراج وادارة المهرجان: درورا ديكل واڤشالوم سوليمان

تعليق مجموعة المعارض: ايال رؤبيني، كوبي سيبوني، رلزي مناشي

وفرقة البناء كابري

خريطة المعرض: جدعون ماركوس

الكتالوچ

اخراج: درورا ديكل واڤشالوم سوليمان

تصميم الكاتالوچ: أشرف فواخري

تصوير: درور ميلر، ليئور سابو، درورا ديكل، أميرة زيان

اخراج وتصميم الملصقات: راڤيت شيفر

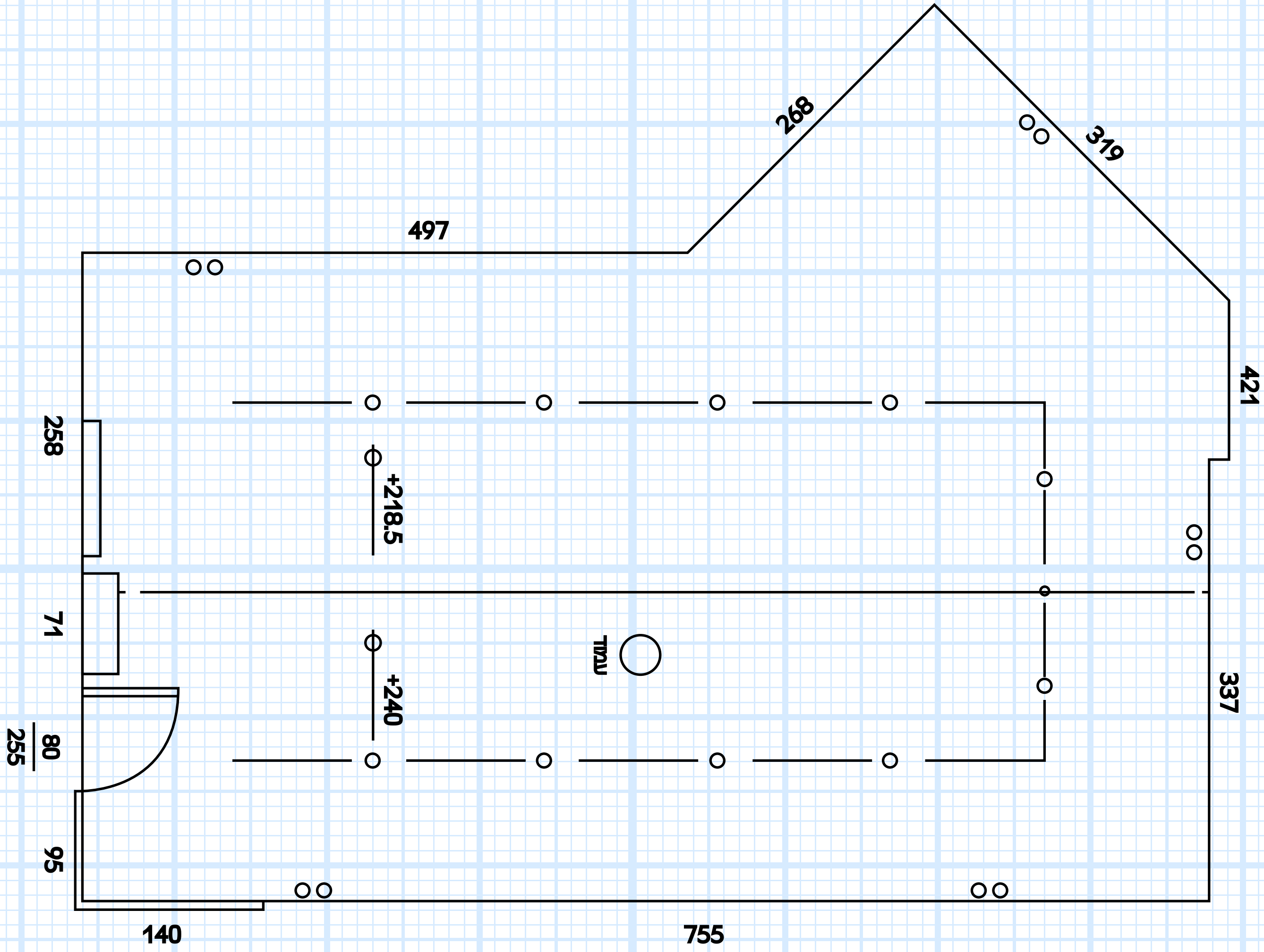
تحرير اللغة العبرية: أيا نيچيڤ

الترجمة والتحرير للعربية: امطانس فرح (من صفحة 136-171)

כל המידות בס"מ, רוחב x גובה   المقاييس بالسنتيمترات، عرض x ارتفاع

בתמיכת משרד התרבות והספורט   بدعم من وزارة الثقافة والرياضة

© 2017, כל הזכויות שמורות לקיבוץ כברי ולגלריה לאמנות בכברי. © 2017، الحقوق كلّها محفوظة لكيبوتس الكابري ولصالة العرض في الكابري.



שרטוט גלריה כברי שצורתו בית تخطيط جاليري كابري على شكل بيت

חוגגים את שנת ה-40 לגלריה בכברי (1977-2017)

במרץ 1977 הוקמה בכברי הגלריה הראשונה בתנועה הקיבוצית. **יחיאל שמי**, שלימים יזכה בפרס ישראל לפיסול, ושימש כמזכיר הקיבוץ, אישר את מהלך הקמתה של גלריה לאמנות ישראלית בתוך הקיבוץ. **רעיה לבנֶה** הצעירה החליטה שזו משימתה החברתית, **וקטה בר** הייתה המלווה והשותפה לרעיון. הכול החל בחדרון ארוך ב"מנהרה" שמתחת לחדר האוכל ועבר במהלך השנים לחלל קטן אחר ולבסוף למקום שבו היא פועלת כבר הרבה שנים. ארבע שנים לאחר מכן עברה הגלריה לידיהם הנאמנות של **יעל אלבוים**, למשך שלוש שנים ראשונות, ושל **עפרה ובינג'י רעיף**, שהובילו אותה לאורך 21 שנים למעמדה כגלריה משמעותית בשדה האמנות בישראל. **דרורה דקל** המשיכה את ניהולה של הגלריה מתחילת 1993, אצרה וניהלה אותה 25 שנים, עד סוף שנת 2018.

שורה ראשונה מימין- תמי שוער, סאהר מיעארי, יעל אלבוים, נעה רז מלמד, רועי דרסטין, מרגו גראן. שורה שניה מימין-אמירה זיאן, דרורה דקל, אשרף פואח'רי, שמואל פאר, יעל כנעני, נעם ונטורה.

ב-2012, כחלק ממחשבה מחודשת שחלקתי עם יעל כנעני ויעל אלבוים עלה הצורך בחיזוק דו-הקיום התרבותי באזור, והגלריה שינתה את אופייה. מאז היא פועלת כגלריה שיתופית יהודית-ערבית, שחברים בה אמניות ואמנים יהודים, ערבים מוסלמים, נוצרים ודרוזים, מחיפה ומהגליל, בני כפרים, קיבוצים וערים.

בתחילת 2017 הגיתי את הרעיון ליצור פרויקט לשנת ה-40 לגלריה, וציינו אותה ברצף תערוכות, מתוכן שתיים מרכזיות, ובסימפוזיון. באוקטובר 2017 פתחנו אשכול תערוכות רחב היקף, שהוצג במשך שבעה שבועות. בפרויקט זה, שאת הקטלוג/ספר שלו אתם אוחזים בידיכם, השתמשנו בחללים רבים במתחם לב היישוב: במנהרה שמובילה לגלריה, בבית הקפה של אולם המופעים, בספרייה, במועדון, בפואייה שצמוד למועדון, ובחדרים נוספים בקומה השלישית שלא נעשה בהם שימוש כבר שנים. פרויקט נרחב מסוג זה הצריך משאבים רבים, ואף שלא נחסכו מוקשים וויכוחים, היה מרגש לגלות את נכונותם והתנדבותם של חברות וחברי הקהילה בכברי, שנענו ולקחו בו חלק. הצלחנו גם בזכות התמיכה הכספית המעודדת של מוסדות הקיבוץ.
קיומה של גלריה ללא מטרות רווח בקיבוץ משתנה ומופרט, אינו דבר מובן מאליו. מצב שדורש יצירתיות והעזה.
הסימפוזיון **מצפון עד דרום - פעולות של אמנות וקהילה במרכזים פריפריאליים בישראל 2017** נערך במהלך השבועות שהתערוכה הוצגה. לקחו בו חלק אמנים, חוקרים, אוצרים ופעילים חברתיים שבאו לכברי לחלוק את נקודת ראותם ביחס לשאלת מקומן של גלריות הפועלות בפריפריה התרבותית-כלכלית של ישראל כיום. הכנס משך אליו קהל מתעניין מהאזור ומרחבי הארץ.

במאי ויוני 2018 במסגרת רצף התערוכות לציון 40 לגלריה הוצגה התערוכה נהר, תערוכתם המשותפת של **מיכל בראור ואבשלום סולימן**, שנעלה את אירועי שנת ה-40 לגלריה. התערוכה התחקתה אחר מקורות האמנות בכברי כקיבוץ ששלושה דורות של אמניות ואמנים צמחו בו, והתבססה על מחקר ארכיוני שארך שנה ולווה בשיחות עם חברות וחברי הקיבוץ. התוצאה שיקפה את הניסיון "ללמוד את הקיבוץ" מבחוץ ולחשוב מחדש על תפקיד האמנות בו באמצעות סיפורים שונים על אודותיו.

רשימת האנשים שהשתתפו בפרויקטים השונים לציון שנת ה-40 לגלריה בכברי ארוכה. תודה לקיבוץ כברי, לירון אלבוים המנהל הכלכלי, לאסתי ויסמן המזכירה החברתית. אנחנו מבקשים להודות לכל מי שלקח על עצמו לסייע, לעזור, להפעיל, להציג ולהופיע באירועים השונים:

תודה ליורם ישראלי - ראש המועצה האזורית מטה אשר, לנעה רז מלמד - נציגת האמנים, לגליה בר-אור - אוצרת המשכן לאמנות בעין חרוד, שנשאו ברכות בפתיחת אשכול התערוכות; וכן לעימאד דאלאל ולחבורת המוזיקאים מהתזמורת האנדלוסית בגליל, על נגינתם המרגשת בפתיחה. תודה ענקית לאמנים שהתגייסו מרחוק ומקרוב לקחת חלק בבניית התערוכה, לעפרה רעיף ורוית שפר מסדנת התחריט, ליעל כנעני שותפתי בגלריה, וליתר חברי הגלריה השיתופית על ההתגייסות והשותפות. תודה לאמן והמעצב הגרפי אשרף פואח'רי על ליווי הפרויקט במודעות והזמנות מעוצבות ועל עבודתו המסורה בעיצוב הקטלוג/ספר; לגדעון מרכוס שהכין את מפת ההתמצאות בתערוכה; לרזי ולצוות הבינוי של כברי על העזרה הרבה; למיכל מלר קורן על עזרה ותושייה רבה שגילתה לאורך הפרויקט; לקובי סיבוני ולאיל ראובני, אשר על התלייה, במקצועיות ובנעימות; לתורנים הרבים, לבני הנעורים ולצעירי הקיבוץ; וכן תודה מיוחדת ליובל בלוך, עוזר ההפקה, שנטה שכם לקראת ההקמה של אשכול התערוכות.

תודה לעידית עמיחי, לגליה בר אור ולעידית לבבי גבאי - שלוש בנות-ברית ותיקות של הגלריה - שתרמו מחכמתן לסימפוזיון; וכן לרעי רביב, הדס קדר, מוקי צור, אביטל גבע, זיוה ילין, דויד וקשטיין, יניב שפירא, שנשאו דברים או שלחו חומרים. תודה למיכל בר אור ולאבשלום סולימן על תערוכתם המסכמת את חגיגות ה-40, ולאבשלום, ממשיכי בתפקיד אוצר הגלריה, על העזרה בעריכת הכנס והנחייתו.

ואחרונים חביבים, תודה למאות האמנים שהציגו בגלריה ב-40 שנותיה ולעשרות האמנים והאמניות שתרמו מכוחם היצירתי לאשכול תערוכות ה-40: לעיזבון אורי ריזמן, יחיאל שמי ומשה קופפרמן ז"ל, שלושת המייסטרים שלנו - מכברי ומלוחמי הגטאות, שעבודותיהם הוצגו בתערוכה, וכן לאסף בן צבי, ישעיהו גבאי, אבנר לווינסון, יורי כץ, עידו מרכוס, רועי דרסטין, טל אלפרשטיין, רון עמיר, מיכה ברעם, איצ'ה גולומבק, אבי איפרגן, אתי אברג'יל, עידו בראל, עידית לבבי גבאי, דרורה דומיני, שמואל פאר, הילה בן ארי, זיוה ילין, נעה רז מלמד, גיא רז, אמירה זיאן, ניסים טלאור וניסים זמיר, אברום גבאי, אדוה דרורי ושהד זועבי, פריד אבו שקרה, עאסם אבו שקרה, יעקב חפץ וז'אק ז'אנו. תודה לאמני כברי הוותיקים, לדור הביניים, לאמני הדור השלישי, צעירי כברי - עפרי כנעני, אביטל כנעני, רוני שניאור, אורלי סבר, נעם נטורה ועידן ארז; לחברי הגלריה הפעילים כיום - אמירה זיאן, ג'וזיאן ואנונו, דרורה דקל ,סאהר מיעארי, עדי בן חורין, יעל כנעני, מיקי צדיק, ינאי קלנר, שלומי חגי ואמיר פולק.
הגלריה השיתופית היהודית-ערבית בכברי מסכמת 40 שנות פעילות ראשונות, במבט להווה ולעתיד, במטרה להמשיך להיות כוח פעיל באמנות הישראלית ובאזור הגליל. ולחיי הספינות שבדרך.

דרורה דקל

הגלריה בכברי חוגגת 40 שנה (1977-2017)

אירוע הפתיחה יתקיים בשבת 23/9 בשעה 13:00 במועדון
התערוכות ייפתחו למשך 7 שבועות
נעילה 11/11/17

אוצרת: דרורה דקל

רשימת האמנים המשתתפים

בגלריה
אלימה | רפי לביא | מנשה קדישמן | אורי ליפשיץ | משה גרשוני | יהודית מצקל | שרה שמשון | דניאל פרלטה |
קובי הראל | מורל דרפלר | בועז טל | אסנת רבינוביץ | ג׳ון בייל
אורי ריזמן ואסף בן צבי | יחיאל שמי ואבנר לוינסון | משה קופפרמן וישעיהו איש גבאי

במנהרה
סאהר מיעארי | דרורה דקל | מיקי צדיק | ינאי קלנר | אמיר פולק | עדי בן חורין | ז׳אק ז׳אנו | נעם ונטורה |
יעקב חפץ | עידן ארז

בחדר ישיבות ישן
יורי כץ | רועי דרסטין | עידו מרקוס | טל אלפרשטיין | טובה הורדי | אורלי סבר

בספריה
יעל כנעני | ג׳וזיאן ונונו | שלומי חגי

בקפה אולם המופעים
אביטל כנעני | עפרי כנעני | אורלי סבר | רוני שניאור | פריד אבו שקרה | עאסם אבו שקרה

קומה שניה
בפואיה חד״א ישן ניסים זמיר | אברום גבאי | ניסים טלאור
בפואיה מועדון יעל אלבוים | אשרף פואח׳רי | עידית לבבי גבאי | דרורה דומיני

בחדרי קומה שלישית של חד״א
זיוה ילין | נעה רז מלמד | הילה בן-ארי - אבי איפרגן | איצ׳ה גולומבק | אתי אברג׳ל | עידו בראל | שמואל פאר | אמירה זיאן |
גיא רז | - 300 גלויות ממוסגרות עבודות של מיטב האמנים שנוצרו לרגל 30 לגלריה

אירוע הפתיחה במועדון

בתכנית: קטעי מוסיקה- קבוצה קאמרית מתוך התזמורת האנדלוסית |
דברים: אסתי ויסמן- מזכירה חברתית בכברי | יורם ישראלי-ראש המועצה האזורית מטה אשר |
נעה רז מלמד-נציגת האמנים | גליה בר אור-ברכת משכן לאמנות בעין חרוד |
דרורה דקל - אוצרת הפרויקט

אוטובוס יצא מת"א בשבת 23/9 בשעה: 10:30
מתחנות האיסוף ברכבת סבידור (תחנת ארלוזורוב)
האוטובוס יצא חזרה לת"א בשעה 15:30 לערך, עלות לנוסע- 30 ₪
הרשמה אצל: דרורה 052-8011252, drora@kabri.biz

סימפוזיון

מצפון עד דרום - פעולות של אמנות וקהילה במרכזים פריפריאליים בישראל, 2017

שבת, 28/10, בין השעות 12:00 עד 16:00 במועדון לחבר, קיבוץ כברי

סיורים מודרכים בתערוכות

ביום שני, 9/10 משעה 12:00-14:00 ביום שבת, 21/10 משעה 11:00-14:00

התערוכות ייפתחו

בימי חמישי 15:30-18:30, שישי - 11:00-14:00, שבת 11:00-15:00
ובתאום טלפוני- דרורה 052-8011252, drora@kabri.biz

יעל כנעני מברכת בשם הגלריה

דרורה דקל מברכת את
המשתתפים והאורחים

נעה רז מלמד מברכת בשם האמנים

נגני התזמורת האנדלוסית הגלילית

גליה בר אור מברכת בשם המשכן לאמנות בעין חרוד

ירון אלבוים, מרכז משק מברך

יורם ישראלי, יו"ר המועצה האזורית מטה אשר מברך

אשכול תערוכות ה-40
مجموعة معارض الـ 40

קומת המנהרה   طابق النفق

גלריה چاليري

אורי ריזמן | אסף בן צבי

המפגש בין אסף בן צבי לאורי ריזמן מעורר תחושה חזקה של דיאלוג. שני האמנים מנסים באופן ייחודי לתמצת נוף, מחשבות, חוויות ותפישות עולם. על הקיר קובצו עבודות מזמנים שונים לפסיפס אוורירי של הרהורים. בעבודותיהם ניכרות עוצמות הצבע המזוקקות ומחשבותיהם הפילוסופיות על הקיום. כמו כן באה כאן לידי ביטוי אהבתו העמוקה של בן צבי את אורי. משקף זאת יותר מכול, הציור המינימליסטי אך מלא הרגש בשם "נוף שלא ראיתי" מ-2001, עשוי פחם ושמן על בד כותנה, שבה מופיעות שתי משיחות מכחול עבה - כחול ואדום - מעל הכיתוב המהווה את שם העבודה. שני צבעי היסוד האלה, הם מאבני היסוד של האמנות, הם משמשים כאן דווקא כדי להדגיש את האין, את "הנוף שלא ראיתי" וגם את יום מותו של הצייר אורי ריזמן שבו עבד בן-צבי בסדנת ההדפס בכברי וירד לקברו ביום אחת האזכרות.

أوري رايزمان | أساف بن تسفي

يولد اللقاء بين أساف بن تسفي وأوري رايزمان شعورًا قويًا للحوار. فنانان يحاولان بشكل خاص أن يلخصان – مشهدا، أفكارا، تجارب وإدراك العالم.
على الحائط تم تجميع اعمال من فترات زمنية مختلفة شكلّت فسيفساء فكرية. في اعمالهم قوة ألوان ريزمان وبن تسفي، هي قوة دقيقة، أفكارهم الفلسفية عن الوجود. وحب بن تسفي العميق لأوري تتبلور هنا. في الرسمة المبسطة والمليئة بالإحساس التي رسمها بن تسفي اسمها "منظر الذي لم اراه" سنة 2001، مرسوم من الفحم والالوان الزيتية على قماش، نرى خطين عريضين بالريشة باللون الازرق والخط الأحمر كتب عليه اسم العمل. هذان اللونان الأساسيان هما حجر الزاوية في الفن، وهما يُستخدمان هنا على وجه التحديد للتأكيد على العدم و"المنظر الذي لم اراه" وأيضًا يوم وفاة الرسام أوري ريزمان حيث عمل بن تسفي في ورشة الطباعة في كابري ونزل إلى قبره في أحد النصب التذكارية.

פרט ממראה הצבה בגלריה, **אורי ריזמן ואסף בן צבי** مقطع من العرض في الجاليري **اوري رايـزمـان وأسـاف بـن تسفـي**

מראה הצבה מימין: עבודות של **אורי ריזמן** והעבודה נוף שלא ראיתי של אסף בן צבי. משמאל: עבודות של **אסף בן צבי**
مشهد من العـرض: من اليميـن: اعمـال **اوري رايـزمـان** والعـمل منـظر الذي لـم اراه لأسـاف بـن تسقـي. مـن اليـسار: اعمـال **أسـاف بـن تسقـي**

יחיאל שמי | אבנר לוינסון

לוינסון מתעסק בפער שבין חיי היום-יום השגרתיים לבין הצורך והרצון לשאוף לנשגב. הוא מחפש את שווי המשקל העדין בין הגשמי לבין המופשט והרוחני. ביצירתו הוא מתייחס למצבים של דילמות ומנסה לשוות להם צורה, להביא אותם לידי ביטוי מוחשי בחומר.
לוינסון עובד במגוון חומרים ובעיקר בחומר ובעיסת נייר, שאותם הוא יוצק בסיום התהליך לחומר קשיח: ברונזה או גבס. עבודותיו מתחילות באופן מעורפל, והתוצאה הסופית אינה ידועה לו. ההתפתחות מתרחשת תוך כדי תהליך העבודה. הפסל הוא מעין סקיצה מתמשכת אשר ברגע מסוים מגיעה לכדי שלמות.
העבודות אינן מציגות בהכרח דמות אדם שלמה, מלאה וברורה. במקרים רבים הן צורות מופשטות או קווים כלליים. לעיתים נוצרת מעין עמימות שמאפשרת לראות את העבודה בצורות שונות שמזכירות למתבונן דמויות אנושיות, דמויות חיה, צורות נוף או תבניות ראשוניות.

שמי יצר בברזל ובעץ. הוא ראה את הפוטנציאל ליצירה בשלב ראשוני מאוד: בחתיכות ברזל זרוקות או בהזמנת מידות ברורות מראש. שמי התרחק במהלך השנים מכל קשר לסיפור או להבחנה ברורה של דימוי מוכר. הוא עבד עם החומר ולא עם היציקות שלו. שמי חיפש את סוד הצמצום, את המגע של החומר עם האדמה או עם חומר אחר, את לחץ המסה של הברזל, ואת האיזון בין הגופים המפוסלים.

המפגש בן שמי ללוינסון נוצר מתוך התבוננות בצורך של שניהם בחומריות מורגשת, ללא קישוט או נרטיב. אצל שניהם ישנם מצבים אנושיים ונופיים שנבנים תוך כדי מהלך יצירתם.

يحيئيل شيمي | أڤنر لڤينسون

يتطرق لفينسون الى الفرق بين الحياة اليومية وبين الحاجة للطموح للأعلى.
في عمله يبحث عن التوازن الرقيق بين الجسماني والمبسط الروحاني.
تتطرق أعماله الى معضلات، ومحاولات لتصويرها، وتحويلها الى شيء ملموس من خلال المواد التي يعمل بها لفينسون، بالذات عجينة الورق التي يصبها في نهاية العملية لمادة صلبة: نحاس أو جبص. تبدأ أعماله بشكل غير واضح بدون معرفة النتيجة الأخيرة. يحدث التطور خلال العمل. التمثال هو نوع من مسودة متجددة التي تتحول الى شيء كامل في نهاية المطاف.
ليس بالضرورة أن تعرض الأعمال شخصية انسان كاملة وواضحة. في العديد من الأحيان الأعمال هي أشكال مبسطة أو خطوط عامة. أحيانا تتكون عدم شفافية التي تظهر العمل بطرق مختلفة توحي بأشخاص، صور حية، مشاهد أو نماذج أولية.
يعمل شيمي بالحديد والخشب. لقد رأى القوى الكامنة في قطع الحديد المرمي أو بطلبية مقاييس واضحة. لقد ابتعد شيمي خلال السنين عن أي علاقة لقصة أو تمييز واضح لصورة معروفة. عمل مع المادة وليس مع صبها. فتش شيمي عن سر التقلص، لمس المادة مع الأرض أو مادة اخرى، ضغط حجم الحديد، والتوازن بين الأجسام المنحوتة. حدث اللقاء بين شيمي ولفينسون من خلال مراقبة احتياجاتهما بمادية ملموسة، بدون تزيين أو سرد. أوضاع انسانية ومشاهد بنيت خلال عملهم.

אבנר וינסון, תבליט נוף. 2015 **أڤنر لڤينسون**، نحت بارز، منظر، 2015

מימין לשמאל: **יחיאל שמי,** תבליט קיר. 1993, ברזל - **אבנר לוינסון,** דמות. 2015, הידרוקל - **אבנר לוינסון,** ראש. 2010, הידרוקל - **יחיאל שמי,** אלמטים. 2001, ברזל
من اليمين الى اليسار: **يحيئيل شيمي**، نحت بارز، 1993، حديد - **أڤنر لڤينسون**، شخصية، 2015، مادة الهيدروكال - **أڤنر لڤينسون**، رأس، 2010، مادة الهيدروكال - **يحيئيل شيمي**، عناصر، 2001، حديد

משה קופפרמן | ישעיהו איש גבאי
موشيه كوپيرمان | يشعياهو إيش جباي

ישעיהו גבאי, ללא כותרת (ארבעה רישומים), 1976, עט על נייר

يشعياهو جباي، أربع رسومات، بدون عنوان، **1976**، قلم حبر على ورق.

משה קופפרמן, ללא שם (שלושה רישומים), שמן, גרפיט ועיפרון על נייר

مـوشيـه كوپـيـرمان، بدون عنوان، (ثلاث رسومات)، زيت، چرافيت وقلم رصاص على ورق

אמנים שנפטרו בעשור האחרון

דניאל פרלטה
מנשה קדישמן
רפי לביא
שרה שמשון
אלימה ריטה
אסנת רבינוביץ׳
בעז טל
מורל דרפלר
משה גרשוני
יהודית מצקל
אורי ליפשיץ
קובי הראל
ג׳ון בייל

فنانون رحلوا في العشرة سنوات الاخيرة

دانيئيلا بيرلاطا
منشي كاديشمان
رافي لاڤي
ساره شمشون
اليما ريتا
اسنت راڤينوڤيتش
بوعاز طال
مورل درفلر
موشي چرشوني
يهوديت متسكل
اوري ليفشيتس
كوبي هاريئيل
جون بيل

רועי דרסטין, קקטוס. 2017, קרטון ,קיסמים וצבע תעשייתי
روعي درستاين، صبــار، 2017، كرتـون، عيـدان اسنـان ولـون صنـاعي

המנהרה النفق

מורי מגמת האמנות
מנור - כברי

בחדר זה מוצגים שישה מורים שהם חברים,
אמנים יוצרים ומחנכים שעובדים יחד זה מכבר.
כל המורים במגמת האמנות (בתיכון מנור- כברי)
הם אנשים יוצרים.
להיות אדם יוצר
זו היכולת או הגזרה לטרוף את החיים: שמחותיהם
וקשיותם לקרן אור, לשיר, לקפסולת זמן.
לחיות כאדם יוצר, עם כל החדווה והקושי שבכך
זו דרך לחיות חיים בעלי משמעות
גם אם לרגע.
כמורים לאמנות זו הדרך שאנו
מנסים בצורה חווייתית להנחיל לתלמידינו.
להיות אנשי תרבות,
לחיות כאנשים יוצרים,
גם בקטנה
גם לצד דברים אחרים.
כי לטעמנו
זו הדרך לחיות חיים באופן שנותן להם משמעות
של קצת מעל וקצת מעבר
ועם קצת נחמה.

רועי דרסטין

معلموا قسم الفنون
مانور - كابري

يعرض في هذه الغرفة ستة معلمين أصدقاء،
الفنانين والمعلمين المبدعين الذين عملوا معًا لفترة طويلة.
جميع المعلمين في قسم الفنون (ثانوية مانور- كابري)
إنهم أشخاص مبدعون.
كن شخصًا مبدعًا
إنها القدرة أو المصير على التهام الحياة: أفراحهم
وصلابتهم لشعاع من الضوء، لأغنية، لكبسولة زمنية.
أن نحيا كشخص مبدع، بكل بهجة وصعوبة القيام بذلك
إنها طريقة عيش حياة ذات معنى
حتى لو للحظة.
كمدرسين للفنون هذا ما نحن عليه
نحاول بتجربة غرس في طلابنا.
أن نكون شخصيات ثقافية،
أن نعش كأشخاص مبدعين،
حتى بطريقة صغيرة
أيضا إلى جانب أشياء أخرى.
لأنه في رأينا
هذه هي طريقة عيش الحياة بطريقة تمنحهم معنى
أعلى قليلاً وما هو أبعد قليلاً
وبقليل من الراحة.

روعي درستاين

מראה הצבה مشهد من العرض

רועי דרסטין, נוף .2017, טושים וארטליין על לוח טריפטיכון מחיק

روعي درستاين، منظر، 2017، اقلام ملونة وأرتلاين على لوح ثلاثي قابل للمحي

מימין: **טובה הורדי,** ללא כותרת, 2017, שיר מודפס על קיר - משמאל: **רועי דרסטין,** אחיות, 2017, הדפס עץ

من اليمين: **طوبا هاڤردي**، بدون عنوان، 2017، قصيدة مطبوعة على حائط - من اليسار: **روعي درستاين**، أخوات، 2017، طباعة خشبية

יורי כץ, ללא כותרת (ארבעה ציורים), 2013-2015   **يوري كاتس،** بدون عنوان (أربع رسومات)، 2013-2015

עידו מרקוס, עיר, 2012, שמן על נייר. **עידו מרקוס**, השביל, 2013, מונוטייפ   **عيـدو مـركـوس**، مدينة، 2012، الوان زيتية على ورق. **عيـدو مـركـوس**، الطريق، 2013، مونوطايپ

אורלי סבר, חצי ירח. 2017, מיצב גומי - **טל אלפרשטיין,** 2015, Momunentalisa, ווידיאו בהקרנה חד-ערוצית
أورلـي سيـبـر، نصف قمر، 2017، عمل انشائي من المطاط - **طال الفرشطاين،** 2015، Momunentalisa، ڤيديو بعرض أحادي القناة

טל אלפרשטיין, 2015, Momunentalisa, ווידיאו בהקרנה חד-ערוצית **طال الفرشطاين**، 2015، Momunentalisa، ڤيديو بعرض أحادي القناة

ז׳אק ז׳אנו

עבודתו החדשה של ז׳אנו מעוררת אי נחת. מבט ראשוני מגלה קבוצת נעליים בגדלים שונים, מנעל של ילד קטן ועד נעלי מבוגר. כל נעל מחוברת לשרשרת ברזל חלוד וגס. השרשראות מתחברות למתלה שעל הקיר. התחושה היא של מצוקה, של אנשים כבולים בשרשראות, של חוסר יכולת לבחור בחופש, בתנועה. מה עושה עבודה זו במנהרה בכברי? את מי היא רוצה לטלטל מאדישותו?

אחת הפרשנויות נחשפת בשם העבודה, **חולות**. אסירי בית הכלא למסתננים, מבקשי העבודה שחדרו מדרום לישראל, נכלאו זמן רב בנגב כדי לא להפריע את מנוחת תושביה, עד שבית המשפט החליט לשחררם.

جاك جانو

يولد عمل جاك جانو الجديد شعورا بعدم الارتياح. من نظرة أولى ممكن رؤية مجموعة أحذية بأحجام مختلفة من حجم ولد صغير وحتى بالغ. كل حذاء متصل بسلسلة حديد صديء وخشن. السلاسل موصولة الى رف معلق على الحائط. الشعور هو شعور مأزق. لأشخاص مربوطين بسلاسل. ماذا يفعل هذا العمل في «نفق» في الكابري. من يريد أن يزعزع بعدم اكتراثه؟

أحد التفسيرات موجود في أسم العمل. **رمال** مساجين السجن الذين تسللوا الى اسرائيل من الجنوب طالبين أن يعملوا، وسجنوا لوقت طويل في النقب. حتى لا تزعج راحة مواطنيها. حتى تقرر المحكمة على اطلاق سراحهم.

ז'אק ז'אנו, "חולות", 2017, יציקות בטון וברזל **جاك جانو**، «رمال»، 2017، سبك اسمنت وحديد

יעקב חפץ

בשנת 1992 נחשפתי ל"סליק", מחסן נשק שתכולתו נאספה על ידי "דנקו", ובו עשרות כלי נשק מסוגים שונים. מה שייחד את "האוסף" הוא שבמקורם כלי הנשק שימשו צבאות שונים שלחמו זה בזה או כתף אל כתף כנגד האחר, כולם ממלחמת העולם השנייה.
בשנת 2004 יצרתי "רקע" כהדפסה דיגיטלית של לוחות עץ. על גבי ההדפסה רשמתי את צלליות כלי הנשק הנבחרים בגודלם הטבעי, מכוונים אחד כנגד השני. מעל לכולם ריחפו דפי נייר שיצרו דימוי של חלל תלת-ממדי.
בשנת 2017 מצאתי הדפס שמקורו במאה ה-19 בזמן המצור על פריז שהטיל הצבא הפרוסי. בגלל מחסור במזון החלו להרוג חיות בגן החיות הידוע של פריז, אך גם כלבי בית. כותרת ההדפס: סטייק של פיל ושל כלבי תחש. דמות הפיל שנורה בגן החיות מופיעה על הניירות המרחפים. כך נוצר קשר ויזואלי בין ההדפס לציור.

يعقوب حيفيتس

سنة 1992 تعرفت على «سليك»، مخزن أسلحة جمع محتوياته «دانكو»، عشرات الأسلحة من انواع مختلفة، وما ميّز «المجموعة» أن الأسلحة قد استعملت على يد جيوش مختلفة حاربت بعضها البعض أو يدا بيد ضد العدو، جميعها من الحرب العالمية الثانية.
في سنة 2004 عملت على «خلفية» كطباعة رقمية على ألواح خشبية، وكتبت خلف الطباعة صور ظلية للأسلحة المختارة بحجمها الطبيعي، موجهون واحدا ضد الآخر وكمجموعة. حلقت فوقهم أوراقا صنعت صورة حيز ثلاثي البعد.
في سنة 2017 وجدت مطبوعة أصلها من المئة الـ 19 خلال فترة الحصار على باريس الذي وضعه جيش بروسيا. بسبب النقص بالغذاء، ابتدأوا بقتل حيوانات حديقة الحيوانات المشهورة في باريس، وأيضا كلاب أليفة، عنوان المطبوعة «ستيك فيل وكلاب المانية“. تظهر صورة الفيل الذي أطلق عليه النار على الأوراق المحلقة. تكونت علاقة مرئية بين المطبوعة والصورة.

יעקוב חפץ, אוסף דנקו. 2004-2017, הדפס דיגיטלי, צבעי תעשייה ומרקרים, מודפסים על שמשונית
يـعقوب حيـفيتس، مجموعة دانكو، **2004-2017,** طبـاعة رقميـة، الـوان صناعيـة اقـلام ماركـر، مطبـوعة على شمشونيـت

דרורה דקל | סאהר מיעארי

הכוונה העומדת מאחורי ההצבה היא בעצם דיבור על בית, על זיכרונות אישיים וקולקטיביים. אצל דרורה אלה שיירים מעיסוקה במהלך השנים בשואה, כאן היא מעלה דימויים מוכרים מעבודותיה- עורב שחור, כלב זאב וברוש, הם מופיעים כזרי אבל וזיכרון. הבית של דרורה הוא בית נשכח, בית שנאלצו לנטוש אותו. אצל סאהר הדימוי של הבית הוא חלק מעיסוקו בדור בוני הארץ, בוני הנוף המקומי, שהאתוס הישראלי בחר להפוך אותם לשקופים. אצל סאהר שעבד כפועל בנין הבית נבנה לאחר ולא לו. הבתים בעבודה נשארים ריקים ונטושים ומתוכם מבליח אור של סיכוי לשינוי.

دروا ديكيل | ساهر ميعاري

الهدف من خلال هذا العرض هو التحدث عن ذكريات شخصية وجماعية. عند درورا الحديث هو عن بقايا عملها خلال سنوات المحرقة، كبنت للجيل الثاني. هنا تعرض درورا تشبيه معروف من أعمالها – الغراب الأسود، كلب الذئب، والصنوبر، كباقات حداد وذاكرة. لدى ساهر تشبيه البيت هو جزء من عمله في جيل مؤسسي البلاد، من بنوا المشهد المحلي، أن الأخلاق الاسرائيلية حولتهم لشفافين. بقيت البيوت في العمل فارغة ومهجورة.
بيت درورا هو بيت منسي، بيت اضطروا لتركه. لدى ساهر الذي عمل كعامل بناء، بني البيت لغيره وليس له.

סאהר מיעארי, (פרט) **ساهر ميعاري،** (مقطع)

סאהר מיעארי, זיכרון קולקטיבי. 2017, לוחות דיקט, זפת, מגזרות עץ ובטון (המגזרות - ציטוט מעבודותיה של דרורה דקל)
ساهر ميعاري، ذاكرة جماعية، 2017، الواح ديكت، زفت، قطع خشب وباطون (القطع - اقتباس من اعمال درورا ديكل)

CAUTION!

דרורה דקל, מראה הצבה. מימין לשמאל:
זר ברושים, זר עורבים, זר זאבים, מגזרות אלומיום צבוע
درورا ديكل، مشهد من العرض، من اليمين الى اليسار:
باقة سرو، باقة غربان، باقة ذئاب، قطع ألومنيوم مطلية

דרורה דקל, זר זיכרון. 2017, מגזרות אלומיניום צבועות, קופסת מתכת, בית ועץ מגבס, חותמות הצנזור הנאצי
درورا ديكل، إكليل، 2017، قطع ألومنيوم مطلية، علبة معدنية، بيت وشجرة من جبص، أختام المراقبة النازية

עדי בן חורין

כילד הייתי ניפגש אחת לשבוע עם הפסיכולוגית שלי, אחת הנשים החשובות בחיי. בילדותה היא סומנה במספר על האמה כדי שיוכלו לזהות אותה. כך גם במחסן הבגדים, כל בגד סומן במספר שיזהה אותו. זה קרה אחרי ששיטת מחסן הבגדים המשותף עברה שינוי. מבגדים משותפים שחולקו מדי שבוע על בסיס שוויוני, החברים החלו לרקום על הבגדים מספרים שיזהו למי שייך הבגד.

عدي بن حورين

عندما كنت طفلا كنت التقي مع الطبيبة النفسية مرة في الأسبوع. من أهم نساء في حياتي. لقد علموا على ذراعها برقم حتى يتعرفوا عليها في صغرها. كذلك أيضا في مخزن الملابس، كل قطعة لباس موسومة برقم لتعريفها. حصل ذلك بعدما تغيرت طريقة مخزن الملابس المشترك. من ملابس مشتركة وزعت كل أسبوع بتساوٍ. بدأ الأصدقاء بتطريز أرقام على الملابس لمعرفة لمن تتبع الملابس.

עדי בן חורין, מחסן הבגדים, 2017, איירברש על חמרים שונים, מידות משתנות

عدي بن حورين، مخزن ملابس، 2017, أيربرش على مواد مختلفة، مقاييس مختلفة

מיקי צדיק | ינאי קלנר

שימוש משני הוא מונח המתאר שימוש בחפצים ובחלקי מבנים עתיקים, לרוב בבנייה חדשה. בדרך כלל השימוש המשני נעשה כצעד חסכני בחומרים מתוך אדישות למקורם ולערכם האדריכלי, אבל השימוש המשני יכול לנבוע גם מטעמים פוליטיים של מעמדיות.

צדיק וקלנר משחקים בחומרים באופן כמעט מגוחך, גוזרים ומדביקים חומרים וצורות. הם יוצרים ממצאים היסטוריים חדשים ומתווים חלומות טבולים בעצב, תוך התייחסות לשכבות, לסימטריה, להיסטוריה מדומיינת ועם הרבה תקווה.

ميكي تساديك | يناي كلنر

استعمال ثانوي هو مصطلح يصف استعمال الأغراض وعادة أجزاء من مباني قديمة في البنايات الجديدة. عادة، الاستعمال الثانوي هو طريقة للتوفير في المواد بسبب عدم معرفة أصلهم وقيمتهم الهندسية، لكن الاستعمال الثانوي من الممكن أن ينبع من محفزات سياسية طبقية.

يلعبون تساديك وكلنر في المواد بشكل مضحك، يقصون ويلصقون موادا وأشكالا. يكونون استنتاجات تاريخية جديدة ويصلون أحلاما منغمرة بالحزن. خلال التطرق للطبقات، تجانس، تاريخ مستوحى والكثير من الأمل.

מיקי צדיק וינאי קלנר, ללא כותרת. 2017, מתכת, נייר, חומר וגבס, פיברגלס

ميكي تساديك ويناي كلنر، بدون عنوان، 2017، معدن، ورق، مواد وجبس، فيبرغلاس

אמיר פולק בעבודה
امير پولاك عند تنفيذ العمل

אמיר פולק

ניתן לתייג את עבודותיי בתור Cartoon Art. אני עובד לפי העיקרון המקודש באנימציית דיסני-וורנר מסורתית: ״טאבו של פגיעה בשלמות הגוף״. הצייד אלמר לעולם לא יפגע פגיעה קטלנית בבאגס באני, לא משנה מאיזה גובה הם נופלים. ולא משנה איזה תעלול מתכננים תום וג׳רי אחד לשני, אלים ככל שיהיה, הם לעולם לא ימותו. אני מנצל את הידע המוקדם שלנו כמעין מנגנון הגנה או פילטר, המאפשרים לי לגעת בנקודות ובנושאים קשים ושנויים במחלוקת.
כל צופה מחזיק במכלול של ידיעות והנחות יסוד ביחס ליכולותיהם של גיבורים מונפשים. האופן שבו חוקים פיזיקליים או היעדרם משפיעים על הגיבורים יוצר מצב מיוחד שבו נקבל כמובן מאליו את קיומם של גיבורים אלו כבני לוויה של העולם החי, הרגיל.
סיפורה העצוב של יה-יה הוא סיפור הרפתקאות של ילדה, שלד וארנב שהשתבש בדרך.
יה-יה מתארת את השתלשלות העניינים הקטלנית שהובילה לסיום הטרגי של סיפורה, ומתעמתת עם הטאבו שבשמירה על שלמות הגוף, כפי שבא לידי ביטוי באנימציית דיסני מסורתית. תחת מעטה השעשוע המצויר יה-יה יכולה לעסוק במוות, בחיים ובגורל, וכן בשאלות מדוע פרפר טוואי המשי לא יכול לעוף, ולמה דברים הם כפי שהם ואי אפשר לשנותם. אולם שאלה אחת נותרת פתוחה, מה היה צבע עיניה?

أمير بولاك

من الممكن تصنيف عملي كـ Cartoon Art. أعمل حسب المبدأ المقدس في الرسوم المتحركة التقليدية لدى ديزني وارنر وهو «منع الإيذاء في سلامة وكمال الجسم». الصياد ألمار لن يؤذي باجز باني ويقتله، بغض النظر من أي علو سيسقطون أو أي حيلة يخطط توم وجيري واحدًا للآخر، مهما كان عنيفًا، لن يموتون أبدًا. أنا أستغل معرفتنا المسبقة كآلية دفاع أو مصفاه التي تتيح لي الفرصة بالتطرق الى نقاط ومواضيع صعبة ومثيرة للجدل.

جميع المعلومات والافتراضات الكامنة لدى المشاهد العصري، بالنسبة لقدرة «الأبطال» المتحركة، والوضع فيه وجود أو عدم وجود قوانين فيزيائية وتأثيرهم عليها، يخلق وضعًا خاصًا فيه نتقبل كمفهوم ضمنًا وجود «الأبطال» ككائنات حية قائمة ومتواجدة في الحياة العادية.

في قصة يايا الحزينة، قصة عن مغامرات بنت هيكل وأرنب تشوش في الطريق. تسرد يايا تسلسل الأمور القاتلة التي أدت الى نهاية قصة مأساوية، حيث واجهت حظر الحفاظ على كمال وسلامة الجسم الذي يتمثل في رسوم ديزني المتحركة. تستطع يايا التطرق الى الموت، الحياة والقدر تحت غطاء كونها رسوم متحركة. في السؤال لماذا لا تستطع فراشة الحرير أن تطير او لماذا لا نستطيع تغيير الأمور. فقط بقي سؤالا مفتوحًا، ماذا كان لون عيناها؟

אמיר פולק, "מוות תמיד רוכב על סוס?", 2017, ציור קיר **اميـر پـولاك**، "الموت دائماً يركب حصاناً؟"، 2017، رسم على جدار

יעל כנעני | ג'וזיאן ונונו
שלומי חגי

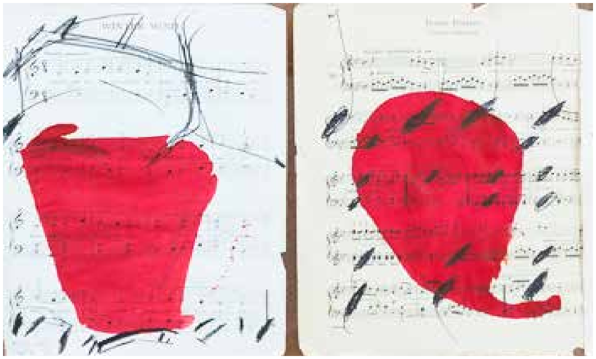
מטרונום מפגש שאין בו בהכרח סיבה, או בניית ההנחיה שבונה סיבה. מצב מתבהר, זז, מתנועע, בונה דימוי. מפגש של חומר ומצבי נפש. המקום הוא מקום שבו מתקיימת הנחיה לפעולה. אין כרונולוגיה, ההכתבה בונה את ההקשר החדש, כסוג של נוכחות אחרת, כמעשה מתפתח, שבו מתקיימות כל הזמן התחלות. הקצב הוא רעיון של צורה או "תנועה" המיוצרים על ידי חזרה על תפיסה והבנה.
כביכול המטרונום הוא קוצב הזמן, בונה הסדר.
העבודות המוצגות בספריה עמוסת המדפים והספרים הרבים, המפגש בניהם מעלה שאלות הנוגעות בחלל התצוגה והאומנות מוצגת בו. שאלות שנשאלות נעות בין צורה לתוכן, וסוגים שונים של "קריאה" - כקריאת היצירה.

יעל כנעני

ياعيل كنعاني | جوزيان ڤانونو
شلومي حچاي

رقاص الإيقاع ليس له حاجة، أو بناء إرشاد لبناء سبب ما. يتوضح الوضع، يتحرك، يتمايل، يبني تشبيهًا. لقاء لمواد وأوضاع نفسية. المكان هو مكان فيه توجيه للعمل. لا يوجد تدوين، التلقين يكتب السياق الجديد كنوع من حضور آخر، كفعل يتطور، فيه تتكون بدايات كل الوقت. الايقاع هو فكرة شكل أو «حركة» تتكون من خلال تكرار المفهوم والفهم.
رقاص الإيقاع هو منظم الوقت اذا جاز التشبيه، هو الذي يبني النظام.
الأعمال المعروضة في المكتبة المليئة بالرفوف والكتب، اللقاء بينهم يولد اسئلة تتطرق الى حيز المعرض والفن المعروض به. الأسئلة تتراوح ما بين الشكل والمضمون، وأنواع مختلفة من «القراءة» – كقراءة العمل.

ياعيل كنعاني



יעל כנעני, רישומים, 2017, דפי תווים, עיפרון וצבע שמן
ياعيل كنعاني، رسومات، 2017، اوراق نوتات، قلم رصاص والوان زيتية

ג'וזיאן ונונו, מסכה. פרט מסדרה, גבס מכוסה בבד לבן
جوزيان ڤانونو، قناع، مقطع من سلسلة، جبص مغطى بقماش ابيض

יעל כנעני ושלומי חגי, מראה הצבה   **ياعيل كنعاني وشلومي حچاي**، مشهد من العرض

ג'וזיאן ונונו

סרט וידאו לצד סדרת עבודות תלת-ממדיות, יציקות של פנים מכוסות בד לבן. בווידאו נראים בדים לבנים מסתובבים ללא הרף דרך חלון של מכונת כביסה. הבד הלבן הוא הקנווס הממתין לדימוי שיהפוך לציור, ליצירת אמנות.
פעולת המכונה היא פעולת מחיקת הדימוי, פעולה המכינה את הבד לציור חדש, כמטאפורה לפעולה הסיזיפית של האמן בסטודיו. אותה פעולה טריוויאלית של מכונת הכביסה הופכת להיות כאן מעשה רוחני, פואטי.

ג'וזיאן ונונו

جوزيان ڤانونو

فيلم فيديو مقابل سلسلة اعمال ثلاثية الابعاد، سبك وجه مغطى بقماش ابيض.
في فيلم الفيديو نرى أقمشة بيضاء تدور باستمرار عن طريق شباك الة الغسيل.
القماش الابيض هو "كانفاس" الذي ينتظر ان يصبح لوحة، عمل فني.
إن عمل الة الغسيل هي عملية لـمحو الصورة، عملية تجهز القماش للوحة جديدة، كاستعارة للعمل السيزيفي للفنان في الاستوديو. تكرار العملية العادية للغسالة تصبح عملاً روحيًا، شاعريًا.

جوزيان ڤانونو

ג'וזיאן ונונו, מיצב ווידיאו. 2008, מראה הצבה, מידות משתנות

جوزيان ڤانونو، عمل انشائي ڤيديو، 2008، مشهد من العرض، مقاييس متغيرة

שלומי חגי

הוידאו עוסק בהתנגשות בין הפסטוראלי לאנטי פסטוראלי, ובנופים ומקומות בהם הפסטוראליה נוכחת במקביל לתחושת מועקה של מוות.
בפריים שנלקח מתוך הוידיאו מופיע דימוי של בית עלמין צבאי חלקת דשא האמורה להכיל קברים.
בפריים אחר בסרט מופיע נוף פסטוראלי הניבט ממצפה רונן שברמת הגולן אל עבר העיירה קוניטרה וברקע הדי הפיצוצים של המלחמה בסוריה.
הציור "לוויית פוצ׳יון" של ניקולה פוסין (1665-1594) מסכם את התחושה שניסיתי להעביר.

شلومي حچاي

يتناول الفيديو الصراع بين الريفية ومناهضة الريفية، وفي المناظر الطبيعية والأماكن التي يتواجد فيها الريفية بالتوازي مع الشعور المؤلم بالموت.
في الفريم المأخوذ من الفيديو، تظهر صورة لمقبرة عسكرية قطعة أرض من العشب من المفترض أن تحتوي على قبور.
وفي إطار آخر بالفيلم يظهر مشهد ريفي من متسبيه رونين في هضبة الجولان باتجاه بلدة القنيطرة وفي الخلفية أصداء انفجارات الحرب في سوريا.
لوحة "جنازة بوشيون" للرسام نيكولا فوسين (1665-1594) تلخص الشعور الذي كنت أحاول نقله.

שלומי חגי, Pastoral .2017, פרט מווידיאו ארט, הקרנה חד-ערוצית **شلومي حچاي،** Pastoral .2017, مقطع من فيديو أرت، عرض أحادي القناة

אורלי סבר | עפרי כנעני | רוני שניאור | אביטל כנעני

התערוכה כוללת ארבע סדרות של ארבע אמניות. ארבעתן נולדו וגדלו בכברי בסביבה אמנותית, אינטלקטואלית ופתוחה, שאפשרה להן להתפתח ולבחור באמנות כדרך חיים.
שלוש מהסדרות נעשו בטכניקה של הדפס תחריט וצילומי זירוקס. כל אחת יצקה לתוך פעולה זו את עולמה.

עפרי כנעני מציגה שני דיפטיכונים שיצרה במקור במכונת צילום כחלק מפרויקט "לטובתך" העוסק באנרכיסטית אמה גולדמן.
בעבודות אלו משתמשת כנעני במכונת הצילום, שיוצרת בדרך כלל העתק נאמן למקור, על מנת ליצור דימוי רגעי ומשתנה. היא משתמשת בדימוי המקור, בין אם זהו אובייקט או מסמך, כנקודת התחלה ליצירת דימוי משחקי ובעל איכות רישומית.

אורלי סבר מציגה שלושה תחריטים. שניים מהם נוצרו בעקבות ביקור במוזיאון הטבע בניו יורק, וההשראה להם היא מסכות שונות משבטים שונים. התחריטים עברו אדפטציה לשחור-לבן ולעבודה קווית בשפת התחריט.
התחריט השלישי הוא מתוך סדרה של רישומי ציפורים מתות.

אביטל כנעני מציגה בתערוכה זו חלק מסדרת התחריטים "מעמקים", שנעשתה בסדנת ההדפס בירושלים. העבודות מדמות סביבה תת-מימית, כזו שנשכחת מעיני אדם לזמן ממושך, ואז מתגלה. זו סביבה שקועה, כבדה ושקטה, אין בה חיים, יש בה רק זיכרונות לחיים. אלו אנושיים, חייתיים, צמחיים - פזורים, שומרים את סודם.
התחריטים נעשו בטכניקה פיסולית בלבד של חיתוך פלטות מתכת ללא התערבות ציורית.

רוני שניאור מציגה שלושה רישומים שיצרה בתקופת לימודיה בבצלאל: רישום דיוקנה בגרפית, רישום דיוקן בארט ליין ודיו צבעוני, ותחריט בשחור של דיוקן.

أورلي سيبر | عوفري كنعاني | روني شنيأور | أفيطال كنعاني

يشمل المعرض سلسلة أعمال لأربع فنانات. ولدن وترعرعن في الكابري في بيئة فنية، فكرية ومفتوحة، التي سمحت لكل من هؤلاء النساء أن تتطور وتختار الفن كنمط حياة.
تتطرق ثلاث من السلاسل المعروضة لتقنية الطبع: طريقة الخرط او طريقة زيروكس. كل منها تصب في هذه الطريقة عالمها.

تعرض **عوفري كنعاني** لوحين مزدوجين صنعتهما في آلة طباعة كجزء من مشروع "لصالحك" الذي يتحدث عن الفوضوية إيما جولدان.
تستعمل كنعاني في هذه الأعمال آلة طباعة التي تصدرعادةً نسخة مطابقة للأصل حتى تخلق صورة عابرة ومتغيرة. فهي تستعمل الصورة الأصلية، إن كانت جماداً أو وثيقة، كنقطة انطلاق لخلق صورة تمثيلية ذات جودة.

تعرض **أورلي سيبر** ثلاثة أعمال خرط، اثنان منهما صنعا كإلهاما من زيارة متحف الطبيعة في نيويورك، كجزء من مجموعة أقنعة مختلفة من أسباط مختلفة. تحولت أعمال الخرط هذه إلى اسود وأبيض لعمل خطّي في لغة الخرط. عمل الخرط الثالث هو جزء من مجموعة رسومات طيور ميتة.

تعرض **أفيطال كنعاني** في هذا المعرض جزءًا من مجموعة أعمال خرط "الأعماق" التي صنعت في ورشة طباعة في القدس. تعرض هذه الأعمال بيئة تحت مائية، تلك التي اختفت من أعين الإنسان لوقت ما، وبعد ذلك ظهرت. هذه بيئة غارقة، ثقيلة وهادئة، لا توجد فيها حياة الا فقط ذكريات حياة. انهم إنسانيون، حيوانيون، نباتيون – مبعثرون، يحفظون سرهم.
صنعت أعمال الخرط في تقنية نحت، فقط تقطع صواني من معدن بدون ادخال رسم.

تعرض **روني شنيأور** ثلاثة مخططات، مخطط لصورتها الجرافية، مخطط لصورة بارت لاين وحبر ملون، وخرط أسود لصورة شخصية. هذه أعمال عملت عليها خلال فترة تعليمها في بتسلئيل.

אורלי סבר, תחריטים. **עפרי כנעני**, הדפסים במכונת צילום. **רוני שניאור**, דיוקנאות. רישום בגרפית, רישום בארט ליין ודיו צבעוני, ותחריט בשחור, **אביטל כנעני**, תחריטים

أورلـي سيبـر، نقش نحاسـي. **عوفـري كنعانـي**، طباعات بماكنة تصوير. **رونـي شنيـأور**، بورتريهات. رسم بالچرافيت، أرت لاين وحبر ملون ونقش نحاسـي بالاسود. **أڤيـطال كنـعانـي**، نقش نحاسـي

על הקשר בין עאסם אבו שקרה לפריד אבו שקרה

טלי תמיר

הסגנון האמנותי של עאסם ושל פריד אבו שקרה שונה, כשם שאישיותם מנוגדת: עאסם השתייך לסוג הציירים של דימוי אחד ושפה אחת. הוא היה צייר טהור, פואטי ונפשי. פריד הוא וירטואוז של ריבוי: הוא יחליף סגנונות ויפעיל מיומנויות שונות - ציור, גרפיקה, פיסול, כתיבת שירה. עאסם היה מלנכולי ונטה לשקוע פנימה, פריד - דרמטי ונוכח. אך מנקודת מבטו של פריד, הקשר עם בן-דודו, שנפטר טרם הגיעו לגיל 30, הוא קשר טבורי, שנטוע בתוכו מילדותו ומשפיע עמוקות על עבודתו ועל מחשבתו. התערוכה באום-אל-פחם כוללת גם קבוצת עבודות שצייר פריד כמחווה אישית לקשר עם עאסם, מתוך התכתבות ישירה עם עולמו הנפשי והציורי.

מתוך הקִרבה הגדולה הזאת טבעי היה שהם יחלקו גם מוטיבים ציוריים ובמקרים אחדים נדדו רעיונות חדשים בין ספרי הסקיצות של שניהם. כך היה למשל עם חתולי הרחוב, שנוכחותם הקבועה בין פחי המסעדות לחצרות הבתים ויללות הייחום מלאות התשוקה עוררו בהם הזדהות אירונית והומור שחור. כבר בהיותו סטודנט ב"קלישר", ב-1986, רשם פריד בספר הסקיצות שלו זוג חתולים, זכר ונקבה: "חתול העיר" שלו, זכרי ומיני, מרים את זנבו וחושף את אשכיו הכדוריים לצד חתולה מיוחמת כמוהו, החושפת את איבר מינה, דימוי שהופיע בציורי השמן שנה מאוחר יותר והוצג בתערוכה קבוצתית בבית האמנים בירושלים. באותו ספר סקיצות ניתן לראות גם רישומים חופשיים של עאסם, המתארים חתולים מציצים מתוך פחי זבל. באותה תקופה קרה שגם ציירו על אותו גיליון נייר ויצרו ציור משותף: פריד צייר במרכז את זוג החתולים המיוחמים, בדומה לסקיצה המוקדמת, והוסיף מסביב מסגרת עם הסמל הגרפי המגביל צפיית ילדים. עאסם התערב בטיפול בצבע ובעבודת המכחול. אך ההתייחסות לארוס החתולי הפרוע קיבל גוון שונה לגמרי בציור של עאסם מ-1989, המתאר חתול יושב במרפסת אורבנית ומשקיף מבעד למעקה המסולסל החוצה, לעבר שמי עיר ריקים. בקטלוג התערוכה "עאסם אבו-שקרה" שהוצגה במוזיאון תל-אביב ב-1994 (לציון ארבע שנים למותו) הופיע הציור חתול בכפולת עמודים לצד ציור של צבר בעציץ, מאותה שנה. הצבעוניות של שני הציורים כהה וכחולה, וגם עציץ הצבר ניצב על קו גבול בין פנים וחוץ ומשקיף על שמים דרמטיים, אפלים-מוארים. בשני המקרים כיוון מבטו של הצייר זהה: הוא מתבונן בעציץ ובחתול מ"גבם", כשהם פונים אל המרחב הגדול והריק שבחוץ.

עאסם אבו שקרה ופריד אבו שקרה, צילומי דיוקן מטופלים. ארבעה צילומים עם התערבות ציורית של כל אחד על צילום חברו

عاصم أبو شقرة وفريد أبو شقرة، 4 صور بورتريهات الواحد للآخر ومداخلة رسومات كل واحد على صورة صديقه.

عن العلاقة بين عاصم أبو شقرة وفريد أبو شقرة

طالي تمير

الأسلوب الفني لعاصم وفريد أبو شقرة مختلف، كما أن شخصياتهم مختلفة: ينتمي عاصم لنوع الرسامين ذوي صورة واحدة ولغة واحدة. هو رسام طاهر، شعري ونفساني. أما فريد فهو متعدد الأساليب: يغير أساليبه، يشغّل مواهبه المتعددة – رسم، جرافيكا، نحت، كتابة شعر. عاصم سوداوي ويميل الى الداخل، فريد – تمثيلي وحاضر. لكن من وجهة نظر فريد، علاقته مع ابن عمه، الذي توفي قبل أن يصل الى جيل 30، هي علاقة وطيدة، مطبوعة به منذ الطفولة وتؤثر الكثير على عمله وأفكاره. يشمل المعرض في أم الفحم مجموعة أعمال رسم لفريد كأيماء شخصي لعلاقته مع عاصم، مستنبطة من مكاتبة مباشرة مع عالمه النفسي والرسمي.

من خلال هذا التقارب الكبير، من الطبيعي أن يكون لهما أفكارا تصويرية مشتركة وفي بعض الأحيان تبادلوا أفكارا جديدة في دفاترهم. هكذا كان الحال مع قطط الشارع، التي تواجدت بشكل دائم بين سلات النفايات التابعة للمطاعم وساحات البيوت، وقد ولّد صوت ودقهم تعاطفًا تهكميًا ودعابة لديهما.
حين كان طالبا في «كليشر» سنة 1986، رسم فريد في دفتره قطتان، ذكر وأنثى: «قط المدينة»، ذكوري وجنسي، يرفع ذيله ويكشف عن خصيته المدورتان الى جانب قطة ودقة مثله، تكشف عن عضوها الجنسي، تشبيه قد ظهر في رسمة الزيت بعد سنة وعـُرض في معرض مشترك في دار الفنانين في القدس. من الممكن أن نرى في نفس الدفتر رسمات حرة لفريد، يصفون قططا يختلسون النظر وهم داخل سلات النفايات. في نفس الفترة الباردة رسموا على نفس الورقة رسمة مشتركة: رسم فريد زوج القطط كالرسمة السابقة، وأضاف حولها بروازا مع الرمز الجرافي الذي يحظر مشاهدة الأطفال. تدخل عاصم في اللون وشغل الريشة. لكن التطرق للأيروس القططي تحول للون مختلف بالمرة في رسمة عاصم من 1989، الذي يصف قطا جالسا في شرفة مدنية وينظر من خلف درابزين ملتف الى الخارج، تجاه سماء مدينة فارغة.

في قائمة المعرض «عاصم أبو شقرة» التي عـُرضت في متحف تل- أبيب سنة 1994 (لذكرى 4 سنوات لموته) ظهرت رسمة «القط» في صفحة مزدوجة الى جانب رسمة الصبار في وعاء، من نفس السنة. تعدد الألوان في الرسمتين فاتح وغامق، ووعاء الصبار يقف على «الحدود» بين الداخل والخارج وينظر الى سماء دراماتيكية، معتمة- مضاءة. في الحالتين ينظر الرسام الى نفس الاتجاه: ينظر الى الوعاء والقط من «خلفهم»، وهم ينظرون الى المساحة الكبيرة والفارغة في الخارج.

עציץ חמניות, דיאלוג עם עאסם אבו שקרה, 2012, שמן על בד

פריד אבו שקרה, ״רחמנות ולא גן עדן״, שמן על בד
מוקדש לאמן עאסם אבו שקרה ז״ל, 1990-1961

עאסם אבו שקרה ופריד אבו שקרה, חתולים. 1988, ציור משותף, שמן על בד

עידן ארז   عيدان إيرز

עידן ארז, ילדות במנהרה. 2012, אקריליק על קנווס

عيدان إيرز، طفولة في النفق، 2012, أكريليك على قماش

נעם ונטורה

הציור מתאר אזור פתוח לכיוון הים, כמו הנוף שבו גדלתי. הוא חושף גם אזור מיוער וגם את האופק הרחוק. זהו נוף טבעי, שטרם נעלם על אף המרוץ האורבני שסביבו. האנשים שבציור הם חסרי פנים וזהות. הם כל אחד ואחת מאתנו.

نوعام ڤانطورا

تصف الرسمة منطقة مفتوحة باتجاه البحر، مشهد ترعرعت به. يكشف أيضا منطقة غابية والأفق البعيد. هذا مشهد طبيعي، لم يختفي بعد بالرغم من السباق التحضري حوله. الناس الموجودون هم بدون أوجه وهويات. هم كل واحد وواحدة منا.

נעם ונטורה, נוף מכברי לים. 2013, שמן על בד

نوعام ڤانطورا، منظر من الكابري الى البحر، 2013، زيت على قماش

עליה לקומה השניה והשלישית

الدرج للطابق الثاني والثالث

ניסים טל אור

העור בשל תכונותיו האורגניות והאפשרויות הגלומות בו כחומר איכותי, יצר אצלי סקרנות ורצון לעיצובו ולפיסולו ליצירה אמנותית. תהליך היצירה כלל הרטבה, ייבוש, חימום ועיצוב תוך ניצול גווני העור הטבעיים. מרקמו הטבעי של העור משמש לי השראה לעבודות תבליט, דו-ממד ותלת-ממד.

نيسيم طل أور

لقد ولّد لدي الجلد، بسبب ميزاته الأساسية والإمكانيات المتواجدة به كمادة ذات جودة، فضول وإرادة لتصميمه وتحويله لعمل فني – من خلال ترطيب، تنشيف، تسخين وتصميم بشكل يستغل ألوان الجلد الطبيعية الموجودة فيه. تركيبة الجلد الطبيعية تلهمني في أعمال مجسم، ثنائي البعد وثلاثي البعد.

ניסים טל אור, עבודות עור. שנים שונות, עבודות מעור עיזים, קלף ועץ

نيسيم طل أور، اعمال جلد. سنوات مختلفة، اعمال من جلد ماعز، ورق وخشب

ניסים זמיר

זמיר נולד בתוניס ב-1936, עלה עם עליית הנוער ב-1950, למד ציור אצל זריצקי, שטרייכמן ומוקדי, ובשנות ה-60 אצל מאירוביץ בחיפה. באותן שנים נסע לפריז לכמה חודשים לראות אוריגינלים במוזיאונים.
זמיר שחי בכברי יצר מתוך רגש, עניינו אותו ניגודים והרמוניה ובעיקר איכויות הצבע. תקופות ארוכות היה עוזרו של אורי ריזמן, היה מכין לו את הגרונד ולמד ממנו איכויות של צבע.
זמיר נולד בתוניס, ובזיכרונותיו חיו הסמטאות, הנשים בשכונה, צבעי הסביבה ושפע האור. את חייו הבוגרים המשיך אל מול הים התיכון. ייחודו של זמיר הוא בצבעוניות רבת הגוונים ובצורת הנחת הצבע שאינה אימפרסיוניסטית אלא פרשנות יותר כתמית וקווית של הנראה.
זמיר אהב לצייר את נופי ילדותו, את בני משפחתו, את חברי כברי ואת ונופיה.
בשנים האחרונות מצבו לא מאפשר לו להמשיך ליצור, אך ציוריו העוצמתיים ממשיכים ללוות את קהילת כברי במקומות ציבוריים רבים שבהם הם תלויים.

דרורה דקל

نيسيم زامير

ولد زمير في تونس سنة 1936، وهاجر الى البلاد مع هجرة الشباب سنة 1950، تعلم الرسم لدى زريتسيكي، شترايخمان وموكدي، في سنوات الـ 60 لدى ميئيروبيتش في حيفا، وسافر الى باريس لعدة أشهر لرؤية نسخ أصلية في المتاحف. زمير الذي عاش في الكابري عمل من احساس، فقد أثارته التناقضات والتناغم. وبالذات جودة اللون. عمل لمدة طويلة كمساعدا لأوري ريزمان، حضر له الأساس وتعلم منه عن جودة اللون.
ولد زمير في تونس، في ذكرياته تعيش الأزقة، نساء الحي، الألوان من حوله الغنية بالضوء والظل. أكمل حياته البالغة مقابل البحر الأبيض المتوسط. ما يجعل زمير مميزا هو ألوانه العديدة والمتعددة، طريقة استعمال اللون التي ليست انطباعية الا أنها تفسيرا لسلكية المرئي.
أحب زمير رسم مشاهد طفولته، عائلته، أصدقاء الكابري ومشاهدها.
في السنوات الأخيرة لا يسمح له وضعه أن يستمر بالرسم. لكن رسوماته المليئة بالقوة ترافق مجتمع الكابري في أماكن عامة معلقة بها هذه الرسومات.

درورا ديكل

ניסים זמיר, ללא כותרת. שנות 2000, אקריליק על בד
نيسيم زامير، بدون عنوان، سنوات الـ 2000، اكريليك على قماش

אברום גבאי

أپروم چاباي

אברום גבאי, כבשה, ברזל ואבנים / שור, ברזל ואבנים. בחלון תצוגה

أپروم چاباي، غنمة، حديد وأحجار / ثور، حديد وأحجار. داخل شباك للعرض

אדווה דרורי | שהד זועבי

שהד זועבי ואדוה דרורי בנו מיצב משותף, ושמו **אחד מהם**. לרוב הן משתמשות ביצירתן בחומרים מנוגדים: שהד יוצרת בזכוכית ובבקבוקי צבעים, ואדוה משלבת בעבודות שלה חומרים אורגניים כמו גרגירי כותנה גולמית וצמר כבשים טבעי. בעבודה המשותפת הן בחרו לאחד בין החומרים ולהטביע את האובייקטים ואת החומרים האורגניים באקווריומים קטנים, שיוצרו בטכניקה מעורבת של המסת זכוכית. המיצב משקף הוויית יחיד מול רבים, דרך תנועה מהחומר הרך והאוורירי - הצמר והכותנה - אל המקום הקשה והאטום - הזכוכית.
זועבי ודרורי חיפשו יחד דרך, ומצאו מקום משותף שמתאר זהות אישית ותרבותית ובו מתלכדים דמיונות ומקומות שונים.
שיתוף הפעולה בין האמניות ביצירה זו יוצר עולם רגשי גדוש ניגודים ופיתויים, הטומן בחובו בין היתר סוגיות תרבותיות ופוליטיות, המתגבשות לכדי קיום משותף של נוף אחד.

أدفا دروري | شهد زعبي

تبني شهد زعبي وأدفا دروري عمل انشائي يسمى **واحد منهم** مبني من مواد مضادة مندمجة بأعمالهن. تصنع شهد بأعمالها في الزجاج وقناني الزجاج الملونة، وتدمج أدفا في أعمالها موادا طبيعية كحبوب القطن الخام وصوف غنم طبيعي. تختار كل منهما في أعمالهن المشتركة المواد والمواضيع لتغرقهما في أحواض ماء صغيرة صنعت في طريقة مخلوطة لإذابة الزجاج.
يتطرق العمل لكون الفرد فردًا مقابل الجمع، عن طريق حركة المواد الرخوة والهشة – الصوف والقطن، إلى المكان الخشن كالزجاج.
زعبي ودروري، تبنيان مسارًا للبحث عن طريق ومكان مشترك يصف قصة هوية شخصية وثقافية بـُنيت كل منها من خيالها ومكانها.
يخلقن عالمـًا حساسـًا مليئـًا بالتناقض والاغرائات، يكمن قضايا ثقافية وسياسية، تتبلور لتكوّن كيانـًا مشتركـًا في مشهد واحد.

שהד זועבי ואדווה דרורי, "אחד מהם". 2017, פרט מתוך חלון תצוגה
شهد زعبي وأدفا دروري، "واحد منهم"، 2017، مقطع من داخل شباك

שהד זועבי ואדווה דרורי, ״אחד מהם״. 2017, טכניקה מעורבת בחלון תצוגה

شهد زعبي وأدفا دروري، "واحد منهم"، 2017, تقنية مختلطة

ז׳אק ז׳אנו

העבודה נוצרה, כמו עבודות אחרות של ז׳אנו, מאוסף חפצים אינסופי שנאסף כדי לשמש אותו באמנות. בתחילה נראה גיבוב פשוט של חפצים, אבל התבוננות מעמיקה תמצא את היכולת של ז׳אנו להקיף במבט בוחן חסר הירכיה את הדתות שמקיפות את חיינו. לדוגמה, המבנה יכול להיות מסגד, והשטיח - מעין שטיח תפילה מוסלמי. עטיפת המבנה ממיסה את מסת המבנה והופכת אותו לשטיח, לאורנמנט; כמו בתפישת האסלאם את המבנה הדתי או החפץ או כל אובייקט שכוסה באורנמנט. המבנה יכול להיות בית כנסת או בית בארצות המזרח, קבר, ואפילו כנסייה ביזנטית קדומה.
ז׳אנו שואב את רעיונותיו גם מעולם הדת והמסורת, ובונה אובייקטים כאילו היו פולקלוריסטיים. הוא מחבר קודש וחול ויוצר דואליות בעבודותיו.

جاك جانو

تكون العمل كما هو الحال عند جانو من مجموعة «أغراض» لا نهائية جمعت في كل مكان وكل زمان، حتى يستعملها استعمالا ثانويا – للفن. يظهر العمل كعمل بسيط، رث ومفسر. ولكن حينما ننظر اليه بتعمق نرى طبقة مثيرة لقدرتنا على التمعن بدون طبقية للأديان الكثيرة التي تحيط حياتنا. مثلا- المبنى ممكن أن يكون مسجدا، والسجادة – كمصلّى لصلاة الإسلام. تغطية المبنى تذّوب حجمه وتحوله الى سجادة، لزينة. مثل تفسير الإسلام للمبنى الديني، أو الشيء، أو أي جسم غطي بالزينة. المبنى ممكن أن يكون كنيسا أو بيتا في دول الشرق، قبر، أو حتى كنيسة بيزنطية قديمة.
يستنبط جانو أفكاره من عالم الدين والتقاليد، ويبني أجسامًا كأنها فولكلورية. يربط التقديس والعلمانية، ويخلق ثنائية في أعماله.

ז'אק ז'אנו, ללא שם. 2017, הצבת שטיח ועליו מבנה מצופה בשטיח

جاك جانو، بدون أسم، 2017, سجادة ومبنى مغطى بسجادة

יעל אלבוים

מציירת על גיליונות נייר משי דקיקים ומקומטים, בגדלים משתנים, בצבעים תעשייתיים, בשקיפות הדומה לצבעי מים. מנעד מצומצם של שחור ואדום. אלבוים משתמשת במכחולים סיניים, בעבודה מתמשכת של הנחת כתם ושטיפתו (מחיקתו) במים. כתם הצבע מותיר את זכר נוכחותו בתהליך. השכבות מצטברות עד ההחלטה להניח לנייר.
אלבוים משחקת עם המשמעויות הסמליות של פרח הפרג, שאותו היא מטעינה בעוצמות גדולות באמצעות אור של מעלה ואור של מטה, חיים ומוות ותקווה.

ياعيل ألبويم

ترسم على بطاقات ورق حرير رفيعة ومجعدة، ذات أحجام مختلفة، وألوان صناعية، في شفافية تشبه ألوانا مائية. حيز محدود من أسود وأحمر. أنتج العمل في ريش صينية، بعملية متواصلة لوضع البقعة ومسحها (محوها) بالماء. هذا يبقي أثر لحضوره في العملية. تتراكم الطبقات حتى وضع الورق.
تدرك ألبويم المعنى الرمزي لزهرة الخشخاش، الذي تمنحه القوة من خلال وجوده في صورة ضوء من الأعلى وضوء من الأسفل، حياة وموت وأمل.

יעל אלבוים, פרגים. 2010, נייר משי וצבע תעשייתי

ياعيل ألبويم، خشخاش، 2010، ورق حرير، الوان صناعية

אשרף פואח׳רי

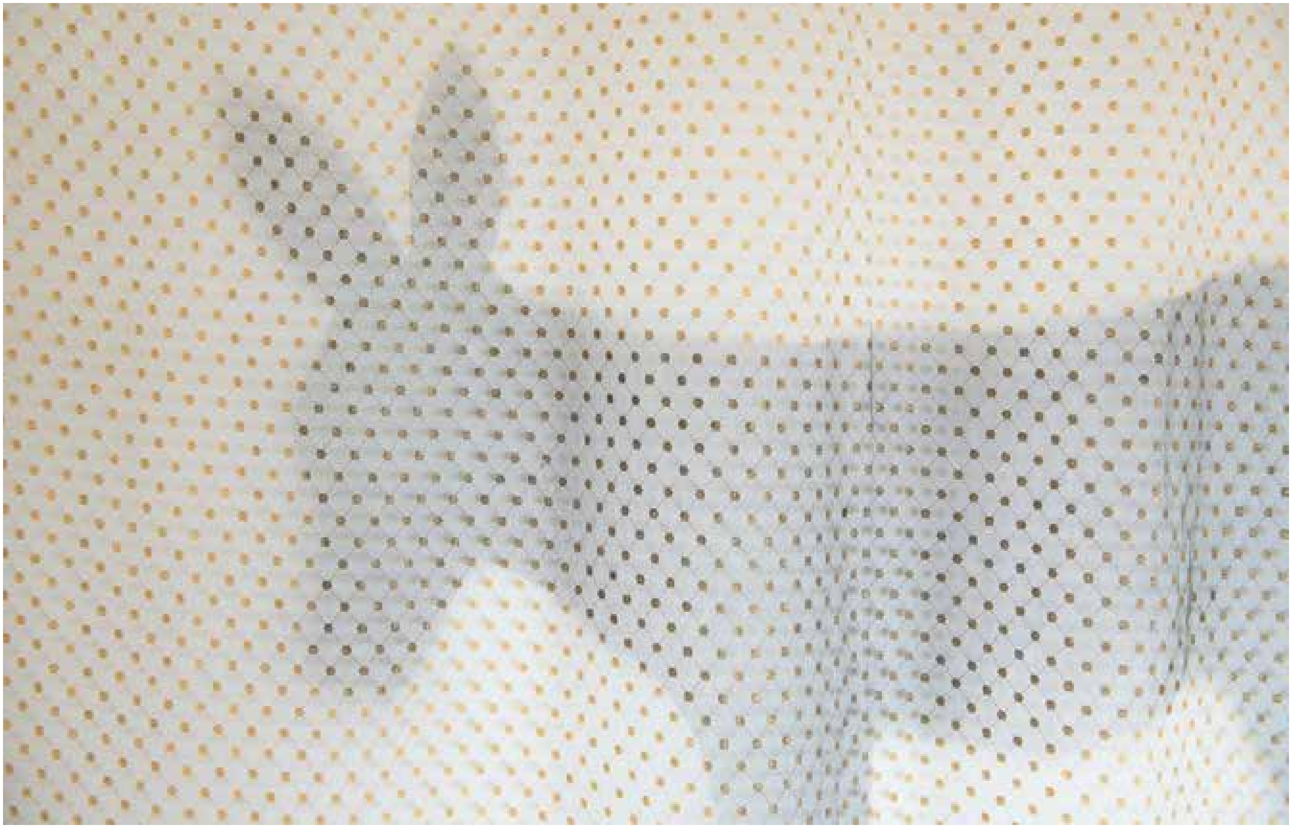
”החמור“ של פואח׳רי כבר מזמן הפך לאייקון של דיוקנו. בעבודה מוקדמת זו החמור נראה/נעלם. פואח׳רי מצליח לחדד את מצבו הקיומי כאשר מצד אחד קיימת השקיפות ומצד שני העמימות.

הוא יצר וילון בעל טקסטורת כאפיה מקושט בנקודות של זהב, בבחירה זו נשאלת השאלה: מה עושה חמור על בד המיועד לחתונות? ומה הוא רוצה לומר לנו?

أشرف فواخري

أصبح ”الحمار“ لفواخري منذ وقت طويل أيقونة لصورته الشخصية. في العمل السابق يظهر/يختفي الحمار. استطاع فواخري أن يوضح وضعه القائم من خلال الشفافية من جهة والغموض من جهة آخرى.

لقد عمل على ستارة من قماش كوفية مزخرف بنقاط من الذهب، ويُسأل السؤال: ماذا يفعل حمار على قماش لحفلات زواج؟ وماذا يريد أن يقول لنا؟



אשרף פואח׳רי, חמור זהב. 1996, טול זהב ותרסיס צבע **اشـرف فواخـري،** "الحمار الذهبي"، 1996، شاشة قماش ذهبية مع دهان رش

עידית לבבי גבאי | דרורה דומיני

עידית לבבי גבאי ודרורה דומיני הן אמניות בנות קיבוץ מרחביה שבעמק יזרעאל. הן חולקות תשתית ביוגרפית שבה מוטמע זיכרון המרחב הקיבוצי וייצוגיו.

עבודותיה של דומיני מאזכרות את תבליטי הבטון-ברוט הגיאומטריים שהיו נהוגים בשנות ה-60 וה-70 של המאה העשרים, ושעטרו את בתי הילדים ובתי התרבות בקיבוצים רבים.

לבבי גבאי בחרה בציורים שהוצגו לפני כשנתיים באטליה שמי. הציורים מקיימים דיאלוג עם שפת הפיסול של שמי, על רצף הזמן והשיח הבין-דורי.

החומר המוקצף בצבע ורוד-בזוקה המופיע ביצירותיה של דומיני והצבע הוורוד-אפרסק המופיע בציוריה של לבבי גבאי נבחרו על ידי האמניות כמוטיב המייצג את הדחקת הגוף ואת ההיבט החתרני המעודן שבעבודות אלו.

עבודת הרצפה התהוותה במקום, בנישה שבין קירות התצוגה שלהן. האמניות הביאו כמה אביזרים ואובייקטים נבחרים מהסטודיו שלהן ויצרו מהם מעגל משותף על ערמת חול - כמעשה סימון אמנות-ילדות ראשוני ו/או גם כעקבות ושאריות ייצוגיות-סופניות.

عيديت لڤاڤي چاباي | درورا دوميني

عيديت ودرورا، فنانات من كيبوتس مرحافيا في عيمق يزراعئيل، تتشاركان أساسا بيوجرافيا مشتركا، فيه تكمن ذاكرة الحيز الكيبوتسي وتمثيله.

اختارت درورا دوميني أن تنتج أعمالها التي تذكر مجسمات اسمنت- الغاشمة الهندسية التي كانت دارجة في سنوات الـ 60-70 للقرن العشرين، لتزيين بيوت الأولاد وبيوت الثقافة في عديد من الكيبوتسات.

اختارت عيديت لڤاڤي چاباي مجموعة رسومات عرضت قبل سنتين في مشغل شيمي. الرسومات يبنين حوار وحديث مع لغة النحت لشيمي، على مدار الزمن والحوار بين الأجيال.

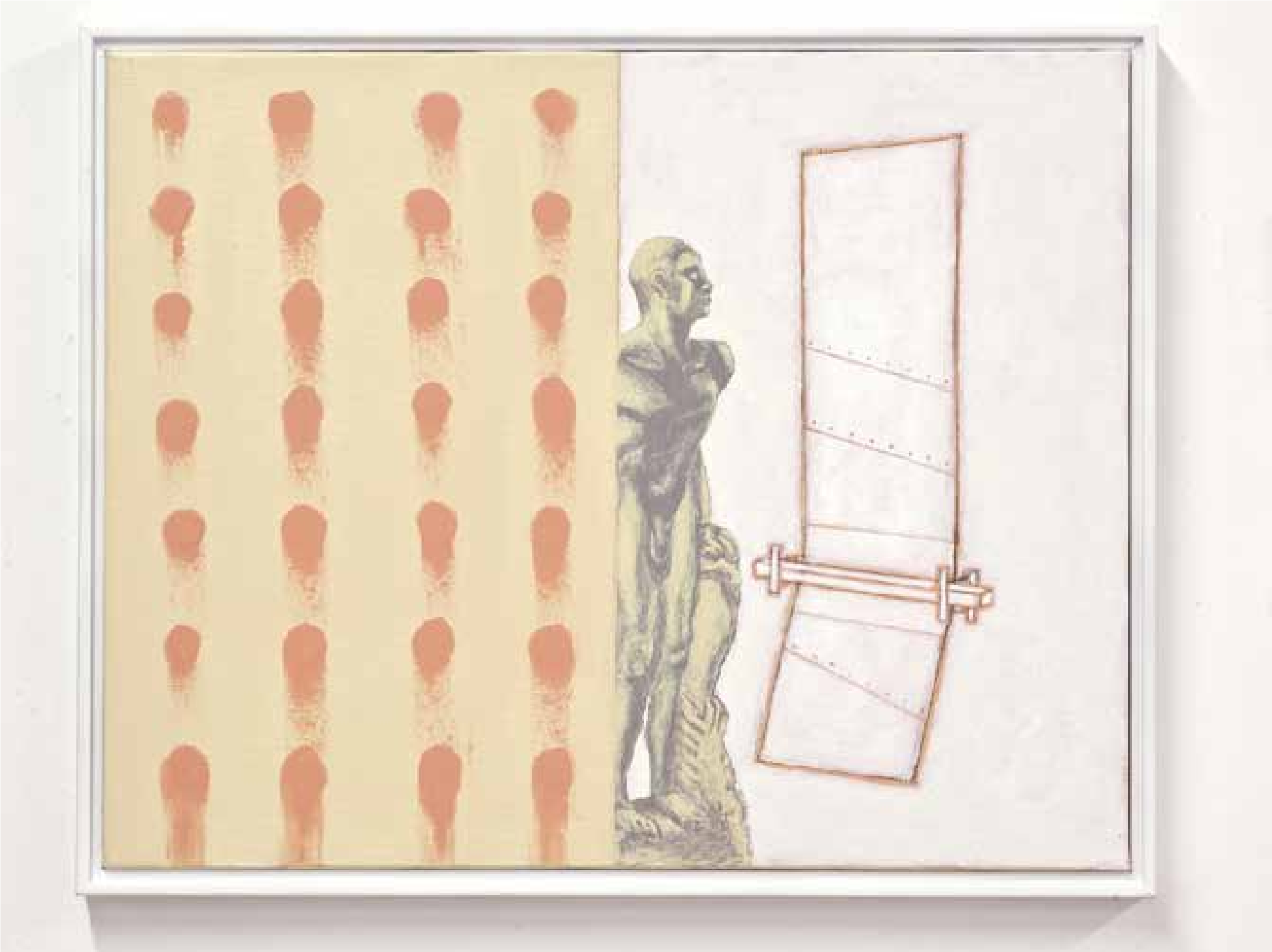
اختيار المادة المخفوقة ذات اللون الزهري- بازوكا الذي يظهر في أعمال دوميني واللون الزهري-الخوخي الذي يظهر في رسومات لڤاڤي چاباي، اختارتهم الفنانات كفكرة تـُمثل، في هذا الموقف، كبت الجسم والجانب المتطفل السلس في هذه الأعمال.

تكوّن عمل الأرضية في المكان، في مشكاة بين حوائط معرضهن. لقد أحضرت كل من الفنانتين عدة مواد مساعدة وأجسام مختارة من الأستوديو الخاص لهن وكوّنوا منها دائرة مشتركة – كعمل علامة فنية – طفولية أول و/أو كأثر وبقايا تمثيل- نهاية.

דרורה דומיני, ללא כותרת, 2017, חומר איטום, מידות משתנות
درورا دوميني، بدون عنوان، 2017، مادة للاغلاق المحكم، مقاييس متغيرة

עידית לבבי גבאי ודרורה דומיני, פרט מהצבה. 2017, חול וחפצים שונים מאוסף האמניות
عيديت لفافي جاباي ودرورا دوميني، مقطع من العرض، **2017**، رمل واغراض متنوعة من مجموعة الفنانات

מראה הצבה, מימין: **עידית לבבי גבאי**, משמאל: **דרורה דומיני**   مشهد من العرض، من اليمين: **عيديت لفافي جاباي**، من اليسار: **درورا دوميني**



עידית לבבי גבאי, שני מבטים באטליה שמי, 2015, שמן על בד **عيديت لفافي جاباي**، نظرتين في مشغل شيمي، 2015، الوان زيتية على قماش

דרורה דומיני, ללא כותרת, 2017, חומר איטום, מידות משתנות

درورا دوميني، بدون عنوان، 2017، مادة للاغلاق المحكم، مقاييس متغيرة

רון עמיר

בפרויקט שהות (2011-2010) התמקד רון עמיר (יליד 1973) בקבוצת פועלים פלסטינים מהגדה המערבית החיים באתר הבנייה שבו הם עובדים בכפר סבא. גברים פלסטינים צעירים הזקוקים נואשות למקור פרנסה נאלצים להסתנן לתוך גבולותיה של ישראל ללא סיכוי לקבל אישורי שהייה ועבודה. הם מוגדרים שב"חים (שוהים בלתי חוקיים) על ידי המדינה, שפעמים רודפת אותם ופעמים מעדיפה להעלים עין עקב מחסור בעובדים בענף הבנייה. מעמדם אינו מאפשר להם לשוב לביתם בתום יום העבודה, אף שהם מתגוררים במרחק נסיעה קצרה מאתר הבנייה, ולכן הוא משמש אותם גם כבית וכמקום מסתור. עמיר ליווה מקרוב במשך כשנתיים את קבוצת הפועלים המתועדת בסדרה זו. תצלומיו מתארים את הווי החיים המשותף שלהם, את תנאי המחיה הקשים, ואת המאמץ והיצירתיות שהם משקיעים בהקמת מקום המגורים המאולתר והזמני שלהם.

רון עמיר, נשאט, 2010, צילום   رون عـمـير، نشاط، 2010، تصوير

رون عمير

يركز رون عمير (مواليد 1973) في مشروع بقاء (2011-2010) بمجموعة عمال فلسطينيين من الضفة الغربية الذين يسكنون في موقع البناء الذي يعملون به في كفار سابا.

رجال فلسطينيون في شبابهم محتاجين الى مصدر رزق يضطرون التسلل الى إسرائيل بدون أمل للحصول على تأشيرة عمل ومعيشة. تعرفهم الدولة بشباحيم (مقيمون غير قانونيون)، الدولة التي تلاحقهم أحيانا وتتغاضى وجودهم أحيانا اخرى بسبب قلة وجود عمال في مجال البناء. لا يسمح لهم حالهم القانوني الرجوع الى بيتهم، مع أنه يبعد بعدا قليلا عن موقع البناء، لذلك يستخبأون به كأنه بيتهم.

رافق عمير عن كثب لمدة عامين مجموعة العمال المدونة في هذه السلسلة ويصف تصويره حياتهم المشتركة، أوضاع المعيشة الصعبة وجهدهم وإبداعهم في إقامة مكان للعيش به بشكل زمني.

רון עמיר, מראה הצבה   **رون عـمـيـر**، نشاط، مشهد من العرض

מיכה בר-עם

ميخا بار- عام

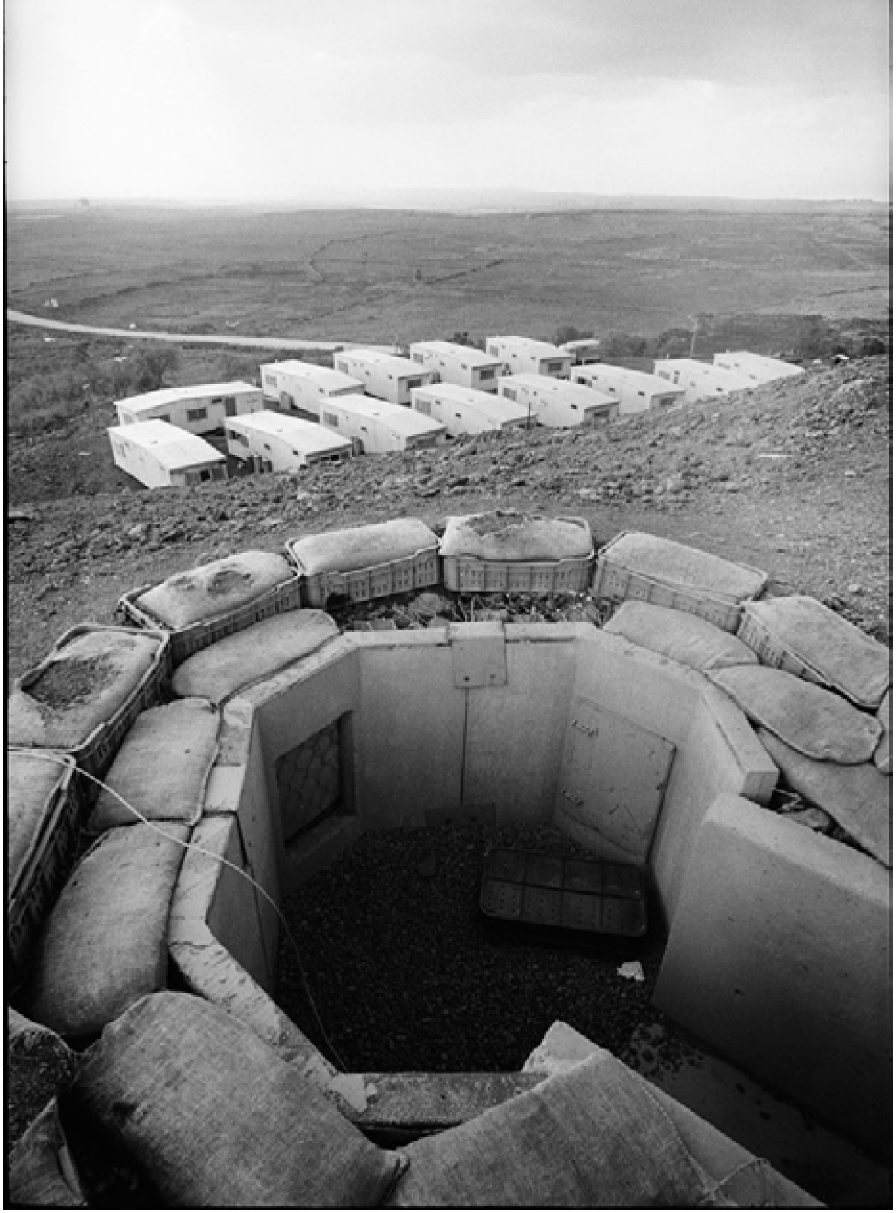
מיכה בר-עם, חפירות מגן, חצרים, נגב 1956
ميخا بار-عام، حفر حماية، حاتسيريم، النقب 1956

מיכה בר-עם, עמדה סורית, רמת הגולן 1967
ميخا بار-عام، منصة سورية، هضبة الجولان، 1967

מיכה בר-עם, מעוז, תעלת סואץ, סיני 1971
ميخا بار-عام، ماعوز، قناة السويس، سيناء 1971

מיכה בר-עם, יהונתן, ישוב חדש, רמת הגולן 1971
ميخا بار-عام، يوناتان، بلد جديد، هضبة الجولان 1971

מיכה בר-עם, סופת חול, רפידים, סיני, 1979
ميخا بار-عام، عاصفة رملية، رافيديم، سيناء 1979



מיכה בר-עם, עמדה סורית, רמת הגולן 1967 **ميخا بار- عام،** منصة سورية، هضبة الجولان، 1967

הילה בן ארי | נעה רז מלמד | זיוה ילין

ביצירתן של שלוש האמניות, בנות קיבוץ, ניכר עיסוק בדימויים קולקטיביים ישראליים ובמיתוסים קיבוציים של ההתיישבות ועבודת האדמה, בזיקה לנופי השדות, הדרכים ואנשי המקום.
הילה בן ארי מציגה עבודת וידיאו, אות, 2016, 4.27 דקות לופ (צילום: אסף סבן, רקדנית: אביטל ברק). דמות נשית ניצבת במרחב של שדה פתוח, רגלה האחת נטועה בקרקע וגופה מוחזק במצב אופקי, מקביל לתלמים החרושים. היא נותרת בתנוחה זו במעין רצף אינסופי, כאשר התנועות היחידות שניכרות הן תנועות המאמץ לשמור על איזון הגוף. דרך העבודה נבחנת מערכת הקשרים בין הגוף הפרטי והגוף הקולקטיבי ומתחדדות שאלות לגבי מצבי פגיעות והתנגדות, יציבות וקריסה.
העבודות של נעה רז מלמד עשויות מקובץ של אובייקטים המצטרפים זה לזה באופן רופף. הן מתפקדות כזרם תודעה או מצב דמוי חלום. לצל ניתן כאן תפקיד מרכזי: הוא נע על גבי הקיר ועל גבי העבודה, גדל, קטן, מתבהר ומיטשטש. העבודה בתנועה מתמדת, גם באמצעות המנוע המסתובב וגם בשל תנועת המבט בין האובייקטים העשויים חומרים פשוטים ודלים ובין הצללים והאורות. יש כאן תנועה בין מציאות לאשליה, כשהמנגנון חשוף והכול תלוי על בלימה.
זיוה ילין מציגה ציורים על גבי קופסאות אור, כחלונות שדרכם אפשר לצפות בנוף, לנסוע קדימה ואחורה בזמן. הדימויים המצוירים בשחור על אדום נלקחו מארכיון הקיבוץ, ובהם דמויות חברים וילדים בפעילות עבודה בשדה ובמשק ושיקוף חצר הקיבוץ. האדום הסהרורי יוצר מרחק וגעגוע, תחושת עבר רחוק בלתי ניתן לנגיעה, כמסך שקוף, בועתי, כפילטר ממסך. האדום מנסה לשמר את עולמו הבועתי של הקיבוץ כזיכרון ייחודי. יש הרואים בו איום וצעקה, והאמנית רואה בו רגשות עזים ומסוכסכים של אהבה למקום הולדתה.

هيلا بن أري | نوعا راز ميلامد | زيفا يلين

نرى في أعمال هؤلاء الفنانات الثلاث، من الكيبوتس، تطرقا الى تشبيهات جماعية اسرائيلية وخرافات كيبوتسية عن الاستيطان وحراثة الأرض، انجذابا لمشهد الحقول، الطرق والناس المحليين.
تعرض هيلا بن أري عمل فيديو، ‘حرف‘، 2016، 4.27 د‘متواصل (تصوير: أساف سابان، راقصة: أفيطال باراك.) إمرأة تقف في حقل مفتوح، رجل واحدة على الأرض وجسمها يقف بشكل افقي، مقابل الأعقاب المحروثة. تبقى في هذه الوضعية بتسلسل شبه لا نهائي، وحركاتها الواضحة هي اجتهادها بالحفاظ على توازن الجسم. تفحص علاقة الصلة بين الجسم الخاص للجسم الجماعي من خلال هذا العمل، وتتوضح الاسئلة حول وضعيات الضعف والمقاومة، الاستقرار والهبوط.
أعمال نوعا راز ميلاميد مصنوعة من أجسام موصولة واحدة للاخرى بشكل غير ثابت. يعملون كتيار إدراك أو وذع يشبه الحلم. للظل هنا دور مركزي: يتحرك على حائط وعلى العمل، يكبر، يصغر، يوضح ويغبش. يتحرك العمل بشكل دائم، من خلال المحرك الملتف وأيضًا من خلال حركة النظر بين الأجسام المصنوعة من مواد بسيطة وخفيفة وبين الأصوات والأضواء. حركة بين الواقع والخيال، والتقنية تعرض زيفا يلين صورا على علب ضوء، كشبابيك من خلالهم ممكن رؤية المشهد، السفر في الزمن الى الأمام والى الوراء. اخذت التشبيهات المرسومة بالأسود على الأحمر من أرشيف الكيبوتس، وفيها شخصيات أصدقاء وأولاد خلال فعاليات مختلفة في الحقل والمزرعة وانعكاس ساحة الكيبوتس. يولد الأحمر الأخبل بعد واشتياق، شعور الماضي البعيد الذي لا يمكن لمسه، كشاشة شفافة، فقاعي، كمصفاة من الشاشة. يحاول الأحمر أن يحافظ على بيئة الكيبوتس الفقاعية كذكرى خاصة. يراه البعض كتهديد وصرخة وتراه الفنانة كشيء يكمن شعور قوي ومتناقض لحبها لمكان ولادتها.

נעה רז מלמד, ״סמסרה״, 2016, טכניקה מעורבת **نوعا راز ميلامد،** (سامسارا)، 2016، تقنية مختلطة

דיוה ילין, ״גיבורים״ 2017, אקריליק ונירוקריל על גבי שקפים, פרספקס וקופסאות אור

زيڤا يالـين، (أبطال)، 2017، اكريليك ونيروكريل على اوراق شفافة، بيرسبكس وعلب إضاءة

הילה בן ארי, אות, 2016, סטיל מתוך וידאו, צילום: אסף סבן, רקדנית: אביטל ברק

هـيـلا بـن أري، (إشارة)، 2016 صورة من ڤيديو، تصوير: أساف سابان، راقصة: أڤيتال باراك

אמירה זיאן | גיא רז

כשפגשתי את גיא בשנה שעברה בתערוכה שלי "בטון חשוף", שעסקה באבא שלי, הוא אמר לי: יש לנו נקודה משותפת, כי גם אני דיברתי על אבא בתערוכה שלי, אולי נעשה פעם תערוכה משותפת שקשורה לאבא. שמחתי מאוד כי אף אחד לא ירגיש את התחושה הקשה הזאת חוץ ממי שנגע בה. גיא ואני הכרנו קודם, אבל לא ידעתי שיש לנו עוד דבר במשותף חוץ מצילום, וזהו אובדן וזיכרון האב.

העבודות שלי בתערוכה אצרו בתוכן שיר פרידה וגעגוע עמוק וכואב, מאבק פנימי, התרסה והשלמה, כשאני מרחפת בין עולמות של זיכרון ושכחה. בצילום אחד, החלל שנפער עם מות אבי הותיר אותי עם המרחק שבין הכובע לצל. אותו הצל שכל חייו הוטל עליי הפך לזיכרון צילומי - כובע, כתם אדום, רקע לבן, אלומת אור, צל שחור. התמודדות עם השכול האישי והאובדן ניכרת בעבודה **אל מול חלון**, פורטרט עצמי שבו אני מכוסה בשמיכה עד לצוואר על מיטתו של אבי המנוח, פניי מטושטשות וחסרות הבעה, אל מול חלון מוצף אור.

סדרת התצלומים **גב אב** של גיא רז צולמה בשנים 2006-2001. הסדרה היא מסע פרידה בחיים של הבן הצלם מאביו, שנפטר ב-2010. הסדרה הוצגה רק לאחר מותו. גיא, דור שלישי למייסדי קבוצת גבע, הולך אחרי אביו ומביט בגבו ובדמותו המהלכת במרחבי הארץ בניסיון לשחזר זיכרון ילדות וכמו ללכוד את החמצת הקשר עמו. האב הולך, כפי שנהג כל חייו, מחפש פרחים ופירות של עצי תאנה ושקד, מורה את הדרך ומתבונן. הוא אינו דוחה את המצלמה ומשתף פעולה באופן סמוי עם בנו. הצילום שנשאר מקבע את מרחק התפיסה וההכרה של האובדן.

أميرة زيان | چاي راز

عندما التقيت بجاي في السنة الماضية في معرضي عن – «باطون مكشوف» الذي تطرق الى أبي، قال لي: «هل تعلمين أن لدينا موضوعـًا مشتركـًا لأنني أيضـًا تكلمت عن أبي في معرضي. من الممكن أن نعمل على معرضـًا مشتركـًا يتطرق للأب». فرحت جدًا لأنه لا أحد يشعر بهذا الشعور القاسي غير من جربه. كنت أعرف جاي من قبل، لكنني لم أعلم أن لدينا موضوعـًا مشتركـًا غير التصوير – الخسارة وذكرى الأب!

تحتضن أعمالي في المعرض أغنية فراق واشتياق عميق ومؤلم، صراع داخلي، تحدٍ وتقبل، وأنا أحلق بين عالم الذكرى والنسيان. في صورة واحدة – الفجوة التي تكونت بعد موت أبي والبعد بين القبعة والظل. هذا الظل الذي تكوم حولي كل حياتي، تحول الى ذكرى مصورة – قبعة – بصمة حمراء – خلقية بيضاء – شعاع ضوء – ظل أسود.

في الصورة الثانية، مواجهة الفقدان الشخصي والخسارة بشكل واضح في العمل «**مقابل النافذة**»، فيها تصورت في صورة شخصية أرتدي بطانية حتى الرقبة متمددة على سرير أبي المتوفي، وجهي مغبش بدون أي تعبير، مقابل نافذة تشع بالضوء.

سلسلة الصور: «**ظهر أب**»، لجاي راز اتخذت في السنوات **2006-2001**. هذه السلسلة هي رحلة وداع في الحياة من الأبن المصور لأبيه، الذي توفي سنة 2010. عرضت السلسلة فقط بعد موته. جاي، جيل ثالث لمؤسسي شركة جيفاع، يذهب في طريق أبيه وينظر الى شخصيته التي تتجول في أنحاء البلاد وفي ظهره ينظر الى المشهد لكي يسترجع ذكريات الطفولة وحبس ضياع الصلة له. يتجول الأب كما فعل كل حياته، يفتش عن زهور وفاكهة شجر التين واللوز، يأمر الطريق ويتفحص. لا يرفض الكاميرا ويتفاعل مع ابنه بالخفية. هذه الصورة التي تبقت تثبت بـُعد استيعاب الفقدان.

אמירה זיאן וגיא רז, מראה הצבה **أميرة زيان وچاي راز،** مشهد من العرض

גיא רז, ״גב-אב״,2014. הדפס צילומי דיגיטלי מתשליל אנלוגי 35 מ״מ

چاي راز، "ظهر-أب"، 2014، طباعة تصويرية ديجيتال من نيجاتيڤ انالوج 35 م"م

אמירה זיאן, אבא, 2016, צילום   أميــرة زيــان، 2016، تصويــر

אבי איפרגן | אתי אברג׳ל | איצ׳ה גולומבק | עידו בר אל

איצ׳ה גולומבק, ללא כותרת. 2000
גולומבק משלב בין אובייקטים בנויים מדיקט לבין חפצים מצויים. דימויי צווארונים, טיפות, שיניים, מסרקים, מצביעים אולי על הגוף הנעלם המיוצג על ידי אבריו. עוד נראה בעבודה דימויי ספף, דימויים המורים על אירוע נסתר, דימויי שייכות וזהות, מפתחות. בתערוכה ישנה מסגרת ובתוכה שזורים, כמו עמוד שדרה, תפוחי אדמה יצוקים מגבס עם רישום של מספרים, כמו עדות. הרישום מעצים גרף פונקציונלי כמו קו שנעשה בסכין מנתחים לשרטט היכן לחתוך בגוף החשוף. במעשה היציקה של תפוחי האדמה הם הופכים לעירומים והם חשופים ופגיעים לרוח הזמן.

אתי אברג׳ל, גלובוס 5. 2017
המהלך של אברג׳ל ביצירת אובייקט תמיד לוקח בחשבון את המרחב ואת רוחו של המיצב, שהוא יצירת האמנות הכוללת (בגרמנית גזאמטקונסטוורק). הפעולה האמנותית של אברג׳ל היא פונקציה של זמן, מרחב ופרפורמנס סמוי ביצירת המיצב והאובייקט שנגזר ממנו. הגלובוס בתערוכה הוא חמישי מתוך סדרה. הגלובוס הוא מסע בזמן, הוא סוג של שוטטות הנפש. הגלובוס הנוכחי מקפל בתוכו רשמי מסע מקופנהגן. סבכת חוט המתכת פוערת את החתכים בגלובוס ומשרטטת עליו כאב.

אבי איפרגן, החורים של פרויד. 1995-2017
שני שולחנות דחוסים ולוח זכוכית עם מראות. שולחן או כיסא דחוסים כולאים מעט אוויר. האובייקט והדימוי בשפת הפיסול של איפרגן שואבים מהפנומנולוגיה. השיבוש בתפיסת האובייקט מסמן את הפערים בתפיסת חוויית המציאות, ברובד הקיומי והמטפיזי. המראה מייצגת מבט המוחזר אלינו, והזכוכית משליכה הלאה את המבט. בחור השחור הכול קורס.

עידו בר אל, ללא כותרת (פבלו). 2015
האובייקטים של בר אל עוטים את שפת הציור שלו. בר אל משוטט במרחב העירוני, אוסף אובייקטים עם זיכרון אנונימי של החפץ ומקרין עליו את המחשבות וההגיגים ביחס לציור כיום. אלו דימויים של האקטואלי, על המורכבות הפוליטית והמציאות שבה אנו חיים. זיכרונות שהושלכו לארכיאולוגיה של הזמן לובשים זהות חדשה כמעט בדויה. בעבודה הנוכחית יש מפגש בין האורינלי (האסלה של דושאן) לאורלי. האובייקט מעורר אסוציאציה לשור של פיקאסו, אבל גם נראה כדימוי על קו התפר שבין גולגולת לתחתונים. ושני אלה נעים על קו התפר שבין ארוס לכיליון.

איצ׳ה גולומבק - ללא כותרת, 2000   **أيتشا جولومبك**، بدون عنوان، 2000

أڤي إيفرچان | إيتي أبارجيل | أيتشا جولومبك | عيدو بار أيل

أيتشا جولومبك – بدون عنوان، 2000.
يدمج جولومبك بين أجسام مبنية من خشب رقائقي وبين أجسام موجودة. صور ياقات، صور قطرات، صور أسنان، صور أمشاط. من المحتمل أنها تشير الى أعضائه. صور عتبة، صور تشير الى حادث مخفي. صور انتماء وهوية، مفاتيح. يوجد في المعرض برواز بداخله مبعثر شيئا يشبه العمود الفقري، مبني من بطاطا مصبوبة من جبص مع تسجيل أرقام، كاعتراف. بطاطا كآثار. يضخم التسجيل رسم بياني شغال مع خط صُنع بالسكين حتى يحدد أين يقطع في الجسد المكشوف. عند صب البطاطا يتحولون الى عراة سُلخ منهم جلدهم. وهم مكشوفون وضعفاء أمام رياح الزمان.

إيتي أبارجيل – چلوبـوس 5. 2017
في عملية انتاج الجسم لإيتاي، يؤخذ بالاعتبار دائما حيز ثابت، أو روح الثابت، وهو عمل الفن الشامل (في الألمانية جزامطكونسطوارك). عمل إيتاي الفني هو معادلة زمنية، حيز وتأدية خفية في انتاج الثابت والجسم، الذي استنبط منه. الكرة الأرضية هي الخامسة في المعرض من سلسلة. الكرة الأرضية في جولة عبر الزمن، هي نوع من ضياع النفس. الكرة الأرضية الحالية تضم كتابات من رحلة في كوبنهاجن. لفة خيط المعدن تفتح التشققات في الكرة الأرضية وترسم عليها ألما. عمل إيتاي النحت معقد ويجلس على جسم التحليل النفسي والمفكر.

أڤـي إيفرچان – (إثنان)، ثقوب فرويد، 2017-1995
طاولتان مرصوصتان ولوح زجاجي مع مرآة. طاولة، أو كرسي مرصوصان ومسجونان مع القليل من الهواء. يستنبط الجسم والصورة بلغة النحت لإيفرجن من علم الظواهر. تشير الخربطة في ادراك الجسم الى الثغرات في إدراك الواقع، في طبقة الكيان والغيب. تمثل المرآة نظرة تعود إلينا والزجاج يكمل نظره الى الأمام. كل شيء ينهار في الثقب الأسود.

عيدو بار إيل – بدون عنوان (بابلو) 2015
جسم من الحيز المتحضر لتل أبيب. تلبس أجسام بار إيل لغة رسمته. كالتجول في الحيز المدني، وجمع جسم مع ذاكرة مجهولة لشيء ما ويبث عليه الأفكار بالنسبة للرسمة اليوم. التفتيش عن الحالي عن الحالة السياسية المعقدة والواقع فيه نعيش اليوم. ذكريات، رميت لعلم آثار الزمن تلبس هوية جديدة شبه مخفية. يوجد لقاء في العمل الحالي بين الأورينالي والأورالي (الشفهي/ الفموي). يولد الجسم انتسابا لثور بيكاسو، ولكنه يشير أيضا الى تشبيه للخط الفاصل بين الجماجم والسراويل. بين الأورينال (مرحاض دوشان) للشفهي/ الفموي. وهؤلاء يتأرجحون على الخط الفاصل بين آروس والهلاك.

אתי אברג'ל, גלובוס (5). 2017, טכניקה מעורבת
إيـتـي أبارجيل، چـلوبـوس (5). 2017, تـقنيـة مختـلطـة

אבי איפרגן, (שניים) החורים של פרויד. 1995-2017, טכניקה מעורבת
أڤي إيـفرچان، (إثـنـان)، ثـقـوب فرويـد، 1995-2017، تـقنيـة مختـلطـة

עידו בר אל, ללא כותרת (פבלו). 2015

عيدو بار إل، بدون عنوان، (فابلو). 2015

מראה הצבה مشهد من العرض

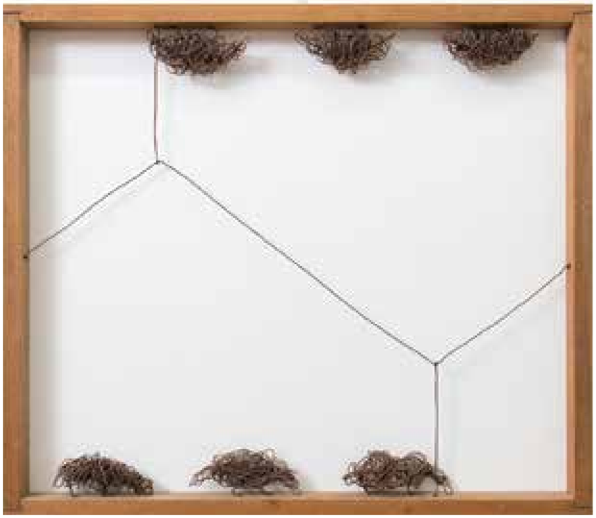
שמואל פאר

בתערוכה זו אני מציג עבודות מוקדמות ומאוחרות שחלקן עדיין לא הוצגו.
עניין אחד שקרוב ללבי בפיסול הוא תחושת החלל המסוים, שאותו אני כאילו מגדיר באמצעות החומר. התוצאה עשויה להיות כמובן בעלת משמעות שונה לכל צופה. עבורי היא צריכה להקרין נשימה גדולה ואהבה.

شموئيل پيئير

أعرض في هذا المعرض أعمالا سابقة ولاحقة بعضهم لم يعرض بعد.
موضوع قريب لقلبي في النحت هو شعور الحيز المعين، الذي أ ح ا و ل تعريفه من خلال المواد. النتيجة ممكن أن تكون ذات تفسير مختلف لكل متمعن. بالنسبة لي يجب أن تشع نفس طويل وحب.

שמואל פאר, ללא שם. 2016, צבע על עץ, ברזל
شموئيل پيئير، بدون اسم، 2016، لون على خشب، حديد



שמואל פאר, כבשים. 1990, ברזל ועץ
شموئيل پيئير، خرفان، 1990، حديد وخشب

שמואל פאר, שולחן. 2017, ברזל, עץ וגבס **شموئيل پيئير،** طاولة، 2017، حديد، خشب وجبص

300 גלויות שנשלחו באירוע ה-30 לגלריה (2007) ומוסגרו לכבוד חגיגות ה-40 לגלריה

שלוש השנים הראשונות / רעיה לבנה (1980-1977)

רעיה לבנה

כשמנסים ממרחק של זמן לתת סימנים, תאריכים והתחלות ל"כך הכול התחיל", מתבקש מבט חדש, משקיף, כראשית תלם נחרש בשדה. כשהחיים התגלגלו, לא נתנו את הדעת ואת תשומת הלב לחשיבות הגדולה של המעשה, כולל רישום, תיעוד וציוני דרך. ואם פה ושם שמרנו על עקבות ראשונים, הם אבדו.

אי שם באמצע שנות ה-70 התקיימו מפגשי אמנות בביתה של **קטה בר** שגרה בכברי. קטה בר, אמנית ומורה מהוללת לאמנות בקריות, הגיעה בזקנתה לחיות עם בתה ונכדיה בכברי. בר פתחה לפני שוחרי אמנות צוהר חשוב להכרות עם תולדות האמנות. חבורת בנות התקבצה לשמוע בשקיקה על אמנות ועל העולם הגדול. ביתה המטופח והיפה היה עשיר ביצירות אמנות מקוריות ולא פעם נחשפנו להן, גמענו מעולמה המרתק וספון התרבות. קטה בר למדה לפני מלחמת העולם השנייה בבית הספר הנודע הבאוהאוס עם גדולי האמנים בתקופתה: **פאול קלה**, **חואן מירו**, **וסילי קנדינסקי ורבים וטובים**. אהבתה לאמנות והרוח האירופאית שהביאה עמה משכו את שוחרי האמנות במקום לשמוע את סיפוריה ולהיעזר בה כמורה לאמנות.

בביתה היו יצירות מקור של חבריה מאותה תקופה, אוסף מרשים של אלבומי אמנות שלא נראו אז במחוזותינו ואוסף צילומים איכותי שצילמו חבריה במוזיאונים באירופה. באיזשהו שלב עלתה השאלה, מדוע לא להציג את אוספיה בפומבי ולתת לציבור ולנוער בכברי הצצה אליהם.
מקום להציג נמצא די מהר: במפלס התחתון של חדר האוכל, מה שנקרא "המנהרה", בחלל ציבורי צר ומאורך. חזיתו קיר זכוכית גדול ושקוף.

פיני צ'ינוביץ - מקיבוץ צובה
"זה לא היה מופשט אמריקאי ולא מופשט לירי, זה היה מופשט פיני"

יחיאל שמי, שהיה באותה עת מזכיר הקיבוץ, סמך את ידו ואישר לנצל את מקום לתצוגת תערוכות אמנות. הוא שמח ועודד אותנו על היוזמה. השנה הייתה 1977, ונדמה לי שהתערוכה הראשונה נפתחה עם תחילת חגי תשרי, פתיחה חגיגית לשנה החדשה.
חשוב לציין ולהדגיש כרקע, את היות כברי בעת ההיא קיבוץ שיתופי במלוא מובן המילה, שניסה להמשיך את בניית הקיבוץ, החברה והחינוך בדרכם של מייסדיו - מבית הערבה ומזמן הקמת המדינה.
וכך, ללא שום הכשרה או רקע בתחום, הפשלתי שרוולים והתחלתי במלאכה: לנסות ולבנות איזו תשתית ראשונית לפעילות שלא היה לה אח ורע בתנועה הקיבוצית באותן השנים. עיקר העשייה האמנותית התרחשה במרכז. יחיאל שמי היווה לנו מודל והשראה לאמן מוערך ומוכר הפועל לאו דווקא ממרכז העשייה. היה לי חלום קטן להקים מקום להצגת אמנות בגליל המערבי.

התערוכות התחלפו בערך כל חודשיים. אמנים מכברי, עבודות מאוספיה של קטה בר, אמנים מאזור הגליל המערבי ואף רחוק מזה השתתפו והציגו במהלך השנים. החל להירקם קשר עם המוזיאון לאמנות בחיפה ועם המשכן בעין חרוד, שהואילו להשאיל תערוכות נושא, כמו תערוכת חנוכיות מאוסף המשכן לחג החנוכה.

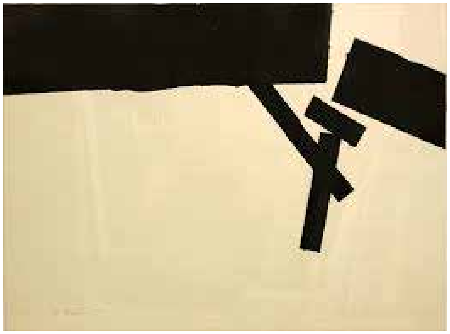
זכורה לטוב תערוכה פורימית. לקראת החג נולד הרעיון מבית היוצר של ניסים טל אור, להציג תערוכה של "האמן הידוע". היום היו קוראים לזה פייק ניוז, אז קראנו לזה מתיחה, יצרנו תערוכה של יצירות, עם דף הסבר על האמן וכל הכרוך בתערוכה מן המניין. הציבור "בלע" את הפיתיון ונהנה מאוד. לקראת סוף החג גילו שהכול היה בדוי.

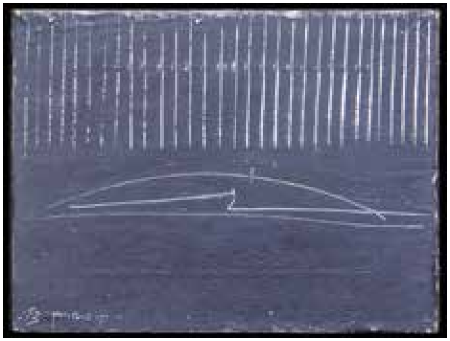
תחריטים של דירר מאוספיה של קטה בר

במפגשים עם האמנים ועם מוסדות האמנות קיבלוני במאור פנים והביעו הערכה על היוזמה המקורית. בכברי עצמה זכיתי לעידוד ולתמיכה. איני זוכרת אם עמד לרשותי תקציב, אך יחיאל שמי ואמנים נוספים בקיבוץ נתנו בי אמון ותמכו בי בכל עת שפניתי לעזרה.
לקראת כל פתיחה פרסמנו בציבור על תערוכה חדשה, והחברים וילדי הגנים ובית הספר הגיעו לבקר ולהתרשם. מיקום הגלריה, במנהרה, מקום מרכזי ושוקק חיים, תרם רבות להנגיש את התערוכות לציבור, להפוך את המקום לידידותי ומזמין.
אחרי שלוש שנים ביקשתי לסיים את התפקיד, ויעלי אלבוים בשיתוף עם עפרה רעיף החליפו אותי.
רעיה לבנה.

אין ספק שההתחלה התמימה והרצון האמיתי של רעיה לבנה גרמו לקהילת כברי לראות אמנות מסוימת ולהתרגל לעובדה שיש תערוכות מתחלפות, שגם לילדים היה מה לראות ולהתרשם. סנונית ראשונה בארץ שפרשה כנפיים.

יעקב חפץ, ללא שם, שנות ה- 70, 70/100


יחיאל שמי, רישומים, קולאז', שנות ה-70


משה קופפרמן, ציור בצבעי שמן, שנות ה-70

אורי ריזמן, נוף, שנות ה-70

הגלריה משתדרגת, יעל אלבוים ועפרה רעיף
מספרות מה קרה בשנים 1993 - 1981

יעל אלבוים

עפרה ובינג'י רעיף (צלם: שלמה גודלבסקי)

יעל אלבוים למדה במכללת אורנים הוראת אמנות. עפרה רעיף למדה הוראת מלאכה.
יעל נזכרת: "דיברתי עם דורצ'ין שלימד פיסול ועם מרים טוביה שניהלה את המכון לאמנות באורנים, הם הבטיחו לעזור לי ולעפרה להקים בכברי גלריה לאמנות. עדיין היינו בלימודים ובכל זאת התחלנו. עברנו מהמקום שרעיה הציגה בו לחלל קטן שבו מאחסנים כיום את הציוד האורקולי והנלווה לו. כל זאת בעידודו של שמי, שרק חשוב היה לו שאסיפת הקיבוץ תאשר את הרעיון. וכך היה. התחלנו ב-1981. החלטנו שנציג אמנות ישראלית עכשווית. התחלנו ליצור קשרים עם אמנים. הדגש שלי היה החינוך לאמנות. חשוב היה לי שילדי בית הספר יראו את התערוכות, יראו אמנות טובה. הבנתי שבשביל לחוות ולהבין אמנות צריך לתווך אותה וליצור הקשרים.
גם בשבתות הייתי מגיעה כדי להסביר ולתווך לקהילה את התערוכות. רציתי שהגלריה תהיה חלק מהחיים ותהיה נגישה. ירון בעלי ובינג'י בעלה של עפרה נרתמו לעזור לנו, להוביל, לסחוב ואף לתלות. הדרכנו את כל כיתות בית הספר ואורחים שהגיעו למקום. לקראת סוף שנת 1984 הפסקתי את פעילותי בשל שינויים משפחתיים, ועפרה ובינג'י המשיכו.

עפרה רעיף מוסיפה: יעל ואני חלקנו בינינו את כל המטלות בגלריה, השארנו לירון ולבינג'י את הלוגיסטיקה. חשוב היה לי להביא לכברי אמנים מובילים שמן הסתם היו אמני גלריות מובילות. היינו מסכמים בעל פה את תנאי ההובלה והתצוגה, על בסיס אמון שנתנו בנו, שנארוז, נוביל, נתלה, נשמור ונחזיר בהתאם. ללא תשלום ועם ברכת הדרך והערכה גדולה לפועלנו.
נקודת המוצא הייתה לאפשר לאנשי כברי והאזור לפגוש אמנות מורכבת, מוכרת, ברמה מוזיאלית, בדרכם אל חדר האוכל שהיה מרכז מפגשים (עם שקית האוכל שנאספה לכלב).
מהר מאוד אמנים עמדו בתור להציג, חלקם נערכו לתצוגה אחרת, לא מכופתרת, לעיתים עבודות מגירה.
שתינו עבדנו בחינוך, ואת העבודה בגלריה עשינו בהתנדבות. פעלנו בחסות מנהל העסקים, מי שהיה מרכז המשק.
בתחילת דרכנו לא היה קל לחברים לקבל את האמנים. אני זוכרת את תערוכתו של **יעקב דורצ'ין** ב-1981, או את זו של **לאה ניקל**.

שניהם הציגו בגלריה שלוש פעמים, כל חמש שנים. בתערוכה הראשונה של דורצ'ין הקהל לא הבין ולא אהב את עבודות האלומיניום עם חריטות וחירורים מופשטים על מגשי אלומיניום מחדר האוכל. וגם לא את הרישומים בטוש שחור על גיליונות שנתלו על הקירות. לאה ניקל הציגה את עבודותיה ב-1981, כשעוד חייתה ביפו, וגם הן לא היו מובנות לקהל שלנו. תגובות בוז נשמעו.
אחרי שדורצ'ין הציג במוזיאון ישראל ובמקומות נוספים ושמו היה מוכר יותר, תערוכתו השנייה התקבלה טוב יותר.

היה זה חינוך איטי של הקהל, ממש חינוך מחדש. ומתערוכה לתערוכה היה יותר עניין וקבלה. היו פתיחות שלא הגיע איש מכברי ומהסביבה. אני זוכרת תערוכה של **סמדר אליסף** ביום של גשם זלעפות שאיש לא בא והיינו צריכות לשלוח את בינג'י וירון להזעיק כמה חברים מבתיהם. התערוכה הייתה יפהפייה, ציורים מהתקופה שסמדר ציירה על דיקטים.
היו גם מפגשים נהדרים כמו ימי העיון שערכנו ותערוכות מפתיעות. למשל שלושה ימי לימוד עם **רפי לביא**.

חברים יצאו בצהריים מהעבודה ובאו לשמוע. המועדון היה מלא. שאלו את רפי, למה כל כך רצית לעשות פה את ימי הלימוד? הוא ענה: היכולת להיות אני, עם קפקפים והסל, לתלות עבודות בגלריה, לדבר על אמנות זו פעילות מגרה.

לאה ניקל, ציור בצבע שמן

יעקב דורצ'ין, פסל ברזל

רפי לביא עם סל פלסטיק וקפקפי גומי
(צילום מיכל היימן)

גם **יאיר גרבוז** שיתף פעולה. **עפר ללוש** צייר את הערבה הבוכייה שצמחה בדשא הגדול מול חדר האוכל. ללוש יצר תערוכה בנושא וקיים יום עיון. את מוטי עומר הזמנו לדבר על תערוכה של שמי. הוא דיבר בשישי ובשבת נח. **רותי דירקטור** נענתה ובאה. הצגנו את **אוסבלדו רומברג** שערך ימי למידה בשם: **אמנות כמשחק**. יש לציין שילדי מגמת האמנות הוזמנו ובאו לימים אלה וכן אורחים מהאזור.

אחת התערוכות הייתה מאוסף **צ'רלי מיורקס** הנהדר, שלא מצא כאן מקום בשבילו והעביר אותו לחו"ל. **פיני צינוביץ** הציג כמה פעמים, וגם מאוסף **סטמצקי וזריצקי** הצגנו.

עפרה מספרת: לאט-לאט מעגל האנשים שלי התרחב עד כדי תחושת משפחתיות בחלק מהמקרים חייתי כאן ושם, באירועי פתיחה בת"א היו נסיעות קבועות עם קופפרמן ושמי.

אוסבלדו רומברג, ציור

יאיר גרבוז, קולאז' על לוח דיקט

תערוכה שזכורה ברגש הרב שעוררה בי היא תערוכתו של **עאסם אבו שקרה** ב-1990. פגשתי בו כשהיה חולה מאוד. הכרתי אותו דרך תלמידה שהייתה לי בכברי, שהייתה איתו בזוגיות. שניהם למדו בקלישר. באתי והצעתי לו תערוכה, ועאסם נענע בשמחה. המפגש היה בגלריה של איתן הלל, קבענו תאריך ואחרי שלושה חודשים הגיע המועד. באנו לקחת את העבודות, עאסם כבר היה קירח, בתוך הטיפולים, ולא היה יכול להגיע לתלות את תערוכתו. הוא גם לא הגיע לפתיחה. עשרה ימים אחרי שהתערוכה עמדה, בינג'י הביא את עאסם מבית החולים הדסה עין כרם בירושלים, אחרי בקשתו לראות אותה. תמרה ריקמן ליוותה אותו בנסיעה לכברי. הוא שמח לראות את תערוכתו. ביקרנו אותו כמה פעמים בבית החולים. במהלך התערוכה עאסם אבו שקרה נפטר, בעודו צעיר ומוערך בשדה האמנות. התבקשנו בסיום התערוכה לשלוח את העבודות לתל אביב, ומשם הם הובלו לביאנלה באיסטנבול.

בתחילת 1993 קיבלתי על עצמי לנסות להעמיד על הרגליים את **סדנת התחריט** שכברי הקימה ב-1989. הציוד הגיע **מיעקב מאליס** שעסק בהוצאה לאור של פוסטרים. מאליס הציע לקחת מעין חרוד מכבשי תחריט אחרי שבעין חרוד האסיפה לא אישרה להקים סדנה. מאליס יצר בכברי בסדנה הדפסי משי **לאורי ריזמן** שנכח במקום והיה מעורב בעשייה.
עד שנכנסתי למקום ניסו **פיטר ראטס וג'וש** ממחניים לקדם את הסדנה הקטנה דאז. **איליה שטיינברג**, שעבד עם ג'וש, עבד איתנו ולימד אותי את הטכניקות. אחרי שנתיים נפרדנו ממאליס.
נפרדתי במרץ 1993 מהגלריה והעברתי את האחריות לדרורה דקל, שחזרה שנתיים קודם לכן מלימודים במדרשה.

עאסם אבו שקרה, שיח צבר

הרהורים ועובדות על הגלריה בכברי
מרץ 1993 - 2018

דרורה דקל

דרורה דקל

ידעתי שלהיפרד מהגלריה אחרי **25 שנים** זו משימה מורכבת. לא אסתיר את העובדה שלא ידעתי כמה. מצב רוחי במשך כמה חודשים היה סוג של אבל. יאמרו המצקצקים: למה ציפית? עכשיו אחרי כמעט שנה של חילופין, תמיכה, הדרכה, ויכוחים וקושי לשחרר אחיזה, עברה הגלריה לידיו של **אבשלום סולימן**. אבשלום יצר יחד עם מיכל בראור תערוכה שמוזכרת כאן. אחרי חיפושים רבים באזור שלנו ובאחרים הגענו להחלטה שהוא האיש. הגלריה יצאה שוב לדרך חדשה.
אני מבקשת לציין אנקדוטות מהשנים שעברו עליי ולהיזכר ברגעים שבהם תערוכה הופכת לאירוע חוץ-אמנותי, פוליטי, חברתי.
הגלריה עברה לידיי (בוגרת טרייה של המדרשה), זכיתי לתשתית נהדרת מקודמיי. ומבחינתי היא הייתה חייבת לעבור שלב בהתפתחותה: תערוכות צילום, הדפס, אמנים ישראלים פלסטינים, מיצגים, מיצבים, ניסיונות נועזים של אמנים, סימפוזיונים, ימי עיון, רבי-שיח ומפגשי אמן. הצגתי בה אמנים ותיקים וצעירים, פורצי דרך ומובילי דרך וכאלה שנחשפו כאן ביצירתם לראשונה, וכן שיתופי פעולה עם גלריות שיתופיות ואחרות. חשוב היה לי לכתוב טקסטים לתערוכות.
מצאתי את עצמי נשאבת בכל מאודי, מבקרת בהמון חללי סטודיו, כותבת, מתחזקת את המקום ומקדישה אנרגיות להשגת תמיכה ממשרד התרבות. עד אז הגלריות הקיבוציות, ואולי גם העירוניות, שהציגו שלא למטרת רווח לא נתמכו. לשמחתי זכיתי להתחיל את דרכי בתקופת היותה של **שולמית אלוני** במשרד התרבות. נסעתי למשרדה, ערכנו הכרות, וניתנה הבטחה שתגיע לראות. ההבטחה מומשה וערכנו יחד סיבוב גלריות קיבוציות באזור. זכיתי לשמוע ממנה הצעה קונקרטית: נחבר את הגלריות של כברי, ראש הנקרה ולוחמי הגטאות, נגדיר אתכם כמוזיאון מבוזר ותתחילו לקבל תמיכה. במהלך השנים קיבלה הגלריה שלנו את המקסימום האפשרי על פי הקריטריונים והניקוד שמשרד התרבות קבע, מה שִאפשר תצוגות מגוונות ומדי פעם הוצאת קטלוגים.

נכנס צופה לגלריה. "מה? הגלריה היא רק השטח הזה? כזו קטנה עושה כל כך הרבה רעש?" הוא לא ידע שהגלריה התחילה את דרכה בחלל זעיר עוד יותר. ומסתבר שהגודל לא קובע.

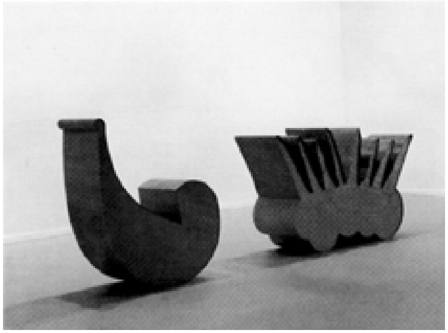
אחד הפרויקטים מתחילת דרכי, ב-**1994**, התנהל סביב שתי תערוכות **לאסד עזי: חלון לבן בכברי, ורד אדום בלוחמי הגטאות.** האירוע כלל **סימפוזיון - בין מזרח למערב באמנות החזותית בישראל (אמנות פלסטית, צילום וקולנוע)** באולם המופעים ובמועדון.

ברור היה לי שהמגזר הערבי יהיה חלק מהאירוע. במאמץ לא רגיל ובעזרת **יוסי שריד** הבאתי לכברי את **סולימאן מנצור**, שהיה אז ראש ארגון אמני פלסטין, יחד עם **זאק פרסיקיאן מגלריה אנאדיל** במזרח ירושלים. השתתפו: **רותי דירקטור, אסד עזי, זוהיר בהלול, שוקה גלוטמן, מוחמד בכרי, סמדר שפי, גדעון עפרת, שלומית שטיינברג, ציבי גבע, ניסים דיין, ד"ר נאזם שריידי, סולימאן מנצור, ישראל רבינוביץ** ועוד. הייחוד היה שרבים ישנו כאן. חברים אירחו, דירות פנויות הפכו לצימרים, בערבים נפגשנו בפאב. חברים התגייסו לעזור לאפות, לארח בביתם והיה שמח! העיתונות פרגנה, שוחרי אמנות, חברי כברי והסביבה ואמנים מצאו עצמם יושבים שעות ארוכות באולם המופעים שלנו מאזינים להרצאות, דיונים וראיונות.

קולאז' צילומים, סימפוזיון בין מזרח למערב באמנות החזותית, 1994.

בצילום: זוהיר בהלול, ד"ר נאזם שריידי, יחיאל שמי, אסד עזי, אבישי אייל, זאק פרסיקיאן, מוחמד בכרי ודרורה דקל

אמנים ערכו כאן ניסיונות והשתמשו בגלריה כבמעבדה, ורק לאחר מכן הרשו לעצמם להציג את עבודתם בתל אביב. משהו במרחק, במתן ההרגשה שהגלריה היא בית לאמנים, לא מכופתרת, אִפשר את ההעזה. עולה בזיכרוני איצ'ה גולומבק. אחרי ביקור בסטודיו שלו התפעלתי מרישומיו על גבי ניירות שכיסו את שולחנות העבודה, ברור היה לי שרישומיו חייבים תצוגה. אחרי לבטים רבים שלו אכן הם יצאו לאור ונתלו בגלריה. בסטודיו היו רישומים גדולים בעפרונות שחורים וצבעוניים. ניכרת בהם תחושה קדחתנית של חיפוש, שבה הרישום איננו עוד הטלה של ידע מוקדם על הדף! הרישום של גולומבק חושב פיסול. זו הזדמנות להיפגש עם האופן שבו היד והעיפרון חושבים ומחפשים את הצורות הנפחיות, צורות שהופכות לפסלים של דיקט. ובתערוכה בסדנאות האמנים **איצ'ה גולומבק - פסלים ורישומים 1992-1995** נתלו רישומים על הקיר.



איצ'ה גולומבק, פסלי דיקט

בועז טל, צילום בצבע

בועז טל בתערוכתו **אלגוריה** ב-1997 בחר לתלות לראשונה צילומי צבע חושפניים שלו ושל משפחתו לעיני כל.
צילומי הצבע לא הוצגו קודם. טל ביקש לבדוק את נוכחותם יחדיו בחלל. לקסיקון רקמת החיים המשפחתית של בועז טל נחשף בתערוכה זו לאיכויות של צמצום, בגרות והגות פנימית. תחושת הקבלה שלהם ועוצמתם הרבה הפכו את הניסיון להצלחה, וצילומי הצבע הופיעו לאחר מכן בתערוכתו הגדולה במוזיאון תל אביב.

איילת השחר כהן, תינוק, מתערוכת תינוקות

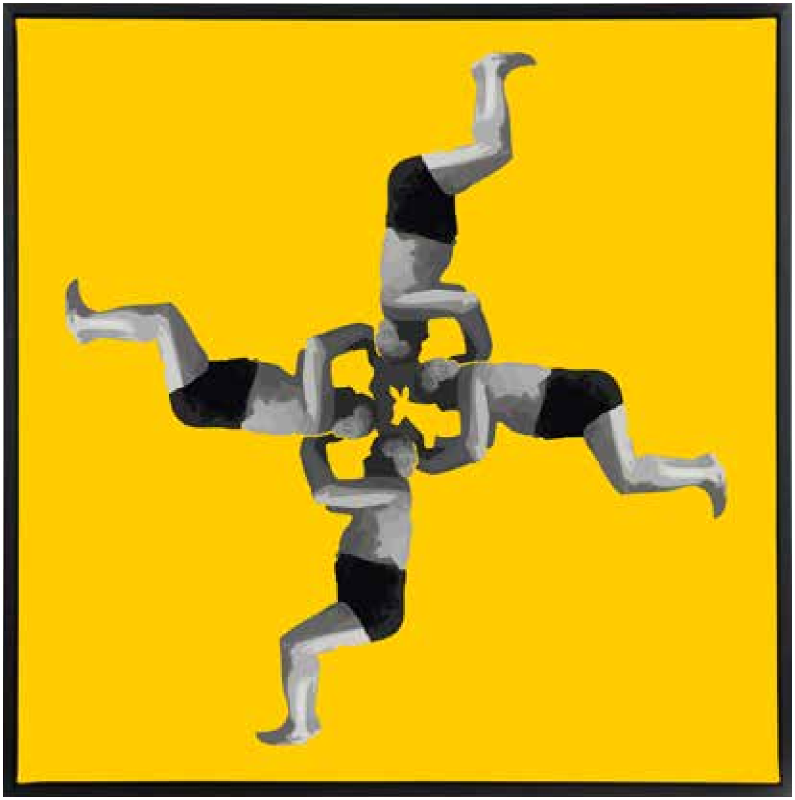
איילת השחר כהן בתערוכתה הנועזת: **תינוקות, 1993,**
כהן חשפה תינוקות שמצאו את מותם עקב התעללות אימהותיהם, כמו אותו תינוק שנזרק מקומה רביעית בכרמיאל. התערוכה עוררה תגובה קשה של ד"ר יצחק קדמן מהמועצה לשלום הילד, ששמע שמועות ולא הגיע לראות, בטענה שאנחנו מעודדים התעללות בתינוקות. הוא דרש להורידה מיד. גם בקרב הקהל המקומי היו שבחרו למחות ולא לאפשר לעצמם ולילדיהם כניסה לגלריה. הגעתי לישיבת מזכירות הקיבוץ לטעון את טענותיי בעד התערוכה, אנשים השתכנעו, וכתגובה כינסתי **יום עיון שעסק בזכות הצלם לחופש יצירה**. השתתפו: **מיכה בר-עם, אברהם אילת, שמחה שירמן, שוקה גלוטמן ואחרים**, סטודנטים ממכללת אורנים ומאוניברסיטת חיפה וקהל רב של שוחרי אמנות שבא להזדהות. זכור לי כאירוע מעניין וחשוב.

רב שיח בנושא חופש הצילום, בתערוכתה של איילת השחר הכהן.

ציבי גבע אסף לאורך שנים שלטים וחומרי שוליים (חומר נמוך כמקובל אז) שמצא ברחוב, בשוק, ואף הצליח להשיג עבודת יד ממחנה אנסר בלבנון שנעשתה משפופרות משחות שיניים. גבע בחר להציג תערוכה בכברי שבה יבדוק את האוסף שצבר כתערוכה שעומדת בזכות עצמה. הצעתי שנציג במקביל גם בגלריה של לוחמי הגטאות. גבע: "זוהי מבחינתי תערוכת 'מטבח' - אוסף של אובייקטים: חלקם עבודות אמנות וחלקם צילומים, שלטים, אובייקטים מצויים (רדי מייד) אשר נאספו על ידי במשך שנים מסיבות שונות, חלקן מודעות וחלקן אינטואיטיביות, שרירותיות לכאורה, "בשטח המת בו אינני יודע את עצמי". חלק מאותו אוסף הוצג ב-2002 בתערוכה קבוצתית במוזיאון ת"א בתערוכה בשם **הגובה של העממי**. האוצרת אלן גינתון קיבצה יחד קבוצה של אמנים ישראלים עכשוויים - ציבי גבע, מאירה שמש, לארי אברמסון, אורי ניר ואחרים - שהשתמשו ביצירתם בחומרים ובדימויים של "אמנות עממית": על פי רוב, לקט של מושאים ששימשו אי-פעם בעבר שימוש דקורטיבי, אך הושלכו ומשמשים עתה כחומרי גלם ליצירה פוסט-מודרנית זו או אחרת.

ציבי גבע, הזמנה לתערוכה, 2002, Background

אחת התערוכות שעוררה הדים רבים בעיתונות ובטלוויזיה הייתה תערוכתו של **אשרף פואח'רי - אני מנוי הארץ** ב-2014. כתב התרבות של גלי צה"ל התייחס עשרה ימים לפני פתיחת התערוכה לעיצוב ההזמנה לתערוכה וטען שאפשר לראות בדימוי המודפס צלב קרס שנוצר משכפול דמותו של בן גוריון העומד על ראשו בחוף הרצליה. בתגובה פנתה שרת התרבות ליועץ המשפטי במשרדה, והוא העביר את בקשתה ליועץ המשפטי של הממשלה במטרה לבדוק את שלילת התמיכה לגלריה השיתופית יהודית-ערבית בכברי. ללא תמיכה זו היינו נאלצים לסגור את הגלריה. התלבטויות רבות, התייעצויות, וחשש של אשרף ושלי שאכן האיום יתממש הובילו אותנו להוריד את העבודה ולהשאיר את המסמר ואת הקיר הריק כמחאה שלנו לאיום. מדברי אשרף לעיתונות: "רבים כנראה לא ראו או פספסו את דימוי החמור בתוך השבשבת, גם אוצרת התערוכה שהינה דור שני לשואה, לא ראתה את סמל צלב הקרס כאשר בחרה את היצירה מבין מאות יצירות אחרות. כשהבנתי כי מייחסים ליצירה דימוי זה, ידעתי שזה הגבול האדום של מצפוני, ולכן סיכמתי ביחד עם האוצרת להסיר אותה מהתערוכה למרות שיש בכך פגיעה בחופש הביטוי והיצירה". גם במקרה זה בחרתי לכנס אירוע מחאה ביום הפתיחה בהשתתפות: **פריד אבו שקרה - אמן ואוצר, עמי שטייניץ - אוצר עצמאי, עידית עמיחי - מנהלת אגף המוזיאונים והגלריות במשרד התרבות, עלאא חליחל - סופר ועיתונאי ואבישי איל - צייר ומרצה באוני' חיפה, ממקימי גלריה רגע היהודית-ערבית.**



אשרף פואח'רי, שבשבת בן גוריון 4, 2012, הדפסה דיגיטלית על בד

ביוטיוב ניתן לשמוע ולראות את הכנס.
Ashraf Fawakhry, Ani Manoy Ha'aretz 2014, cabri gallery

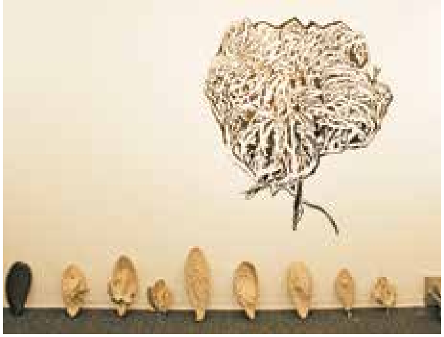
מה שאפיין את השיח היו דברי ביקורת עלינו, שהורדנו את העבודה, וביקורת קשה על שרת התרבות. דובר על כך שהיינו צריכים להילחם יותר על תליית העבודה, ואין ספק שמחאה גדולה הייתה מתעוררת אם היו מעזים לקחת מאיתנו את התקציב.

במסגרת **100 שנים לתעשייה הקיבוצית** קיימנו בכל הגלריות הקיבוציות תערוכות: **אמנות ותעשייה.**
שני מפעלים השתתפו גם הם בפרויקט, שנקרא **צבר בקבוק**: בכברי **מפעל כבירן** ליצירת יציקות אלומיניום מדויקות, בין היתר לחיל האוויר האמריקאי, ובברעם **אלכם מדיקל**, מפעל שמייצר מכשירים רפואיים חד- פעמיים.

הצבר, אשר שני עמים אוחזים בסמליותו וטוענים על חזקה באותה אדמה, הרוויה פואטיקה של קונפליקטים ומשמעויות קיומיות. הצבר כאינדיבידואל, להבדיל מהצבר שייצג לאום יהודי או פלסטיני. האירוניה וההומור הם אמצעי להעברת ביקורת מבלי ליצור התנגדות של הצופה לשאלות ולתשובות שמתלוות לתערוכה. ריבוי הדימויים המוכלאים/היברידיים, הנראות הסוריאליסטית, שפע הנרטיבים והטכניקות, צפיפות ההצבה, כל אלה יצרו מקום פסיכי של מדען מטורלל.
אבי איפרגן ועדי בן חורין יצרו את המיצב. עלי הצבר הוצבו לאורך הקיר, חלקם מחוברים לאיבר אחר - עלה תאנה, חותמת, תורמוס, ונראו כמו טור חיילים, טור אינדיבידואלים. יציקות האלומיניום של הדימויים נעשו בכבירן. זו הייתה תערוכה מרתקת ומאתגרת שכללה עבודות וידיאו ארט מעניינות ושפע גירויים לעין ולמחשבה.

אבי איפרגן ועדי בן חורין, יציקות עלי צבר מאלומיניום

פרט מבאנר, מפעל כבירן ומפעל אלכם מדיקל



אבי איפרגן, שושנת יריחו, רישום קיר

מראה הצבה

הפרויקט שהצגנו ב-2008 לרגל שנת ה-60 למדינה ולנכבה התמקד בקיבוץ כברי - גבעה אל מול הים ואל מול הרי הלבנון. גבול, מקלטים, חדרי ביטחון, חללים חסומים והפרעות בזרימת החיים - אלו היו חומרי העבודה. לפרויקט קראנו **חלל/חסום** תחת כותרת העל **נלבישך שלמת בטון ומלט,** שם שבחרנו ליוזמת יניב שפירא מגלריית הקיבוץ דאז, זיוה ילין מהגלריה בבארי ואני (דרורה דקל) מכברי. הגלריות הקיבוציות השתתפו ביצירת אשכול תערוכות בנושא. בחנו את האתוס ההרואי של הפרויקט הישראלי - הקמת המדינה, שהוא אתוס מחוספס, גברי, צברי, לוחמני, מהפכני, שהתעלם כחלק ממאבקו הקיומי מהנוכחות הערבית במדינה. בחרתי להתייחס למורכבות המרחב הישראלי שבנוי על חומריות וסמליות של בטון ומלט. **וולטר בנימין**, במסה "יצירת אמנות בעידן השעתוק הטכני", טען כי הארכיטקטורה נחווית תוך כדי מה שהוא מכנה "מצב של הסחת הדעת" והופכת למעשה לבלתי נראית על ידי השימוש היומיומי. על כן היא בקושי מותירה רישום בזיכרון, לפחות מבחינה ויזואלית.

מנהרה / פסאז' / דרך למשוטט הזר / מעבר מוכר לתושבי המקום. "המנהרה" בכברי מובילה למבני ציבור. בחרתי להציב במנהרה תערוכת מיצבי פיסול העוסקים בחלל חסום., חלל שישבש את שגרת היומיום ויעורר את העובר ושב להתבוננות מחודשת בזירה המוכרת הקרובה והרחוקה.

נטי שמיע עפר, מתוך ההצבה במרחב תאי הדואר, עמוד בלטות טרצו ואזיקונים

דן רייזנר, בודהה של השקים, שקי בטון יצוק וראש בטון

מנאר זועבי, דלת חסומה, כד חרס וחוטי צמר שחור

לי רימון, בית - בית חסום, בית מבטון, בית סכמתי, מזבח, קבר. מנהרה

אורלי סבר, הבית על העץ

שמואל פאר, באר אבנים, מים, תאורה פנימית וסירה

במנהרה המובילה לגלריה ובתוכה הוצבו עבודותיהם של שמונה אמנים שבחרו ליצור מהמקום הפרטי את התייחסותם למקום החסום הציבורי. חלל שישבש את שגרת היומיום ויעורר את העובר ושב להתבוננות מחודשת בזירה המוכרת הקרובה והרחוקה.
כדוגמת העבודה של **סאהר מיעארי** שהיא העתק של הסירה המשפחתית ששימשה בעבר את משפחת מיעארי לדייג לפני שפונו יחד עם חלק מתושבי העיר העתיקה מעכו למכר. הסירה מוצבת כיום כמונומנט זיכרון ליד בית ההורים (כמנהג המקום בקרב המפונים). הסירה בכברי תקועה בין דלתות הכניסה המערבית של ה"מנהרה", חסומה וחוסמת את המבט לים, לאופק ולשטחי החקלאות שלנו ושל קיבוץ סער, שהיה ישוב ערבי לפני 1948.

לפתיחת התערוכה הוצאנו קטלוג מהסקיצות לעבודות. ראיתי את הדרכת ילדי כברי ומתעניינים מכברי ומחוצה לה כערך חשוב במיוחד. במהלך חיי עבדתי בחינוך מגיל הגן ועד לסטודנטים. ההדרכה היתה מאד מאתגרת עבורי, אפשרה הרבה יצירתיות והפעלה של הילדים.

אבי איפרגן, החלל נחסם על ידי-עצמו, לוחות גבס ונורות לד

סאהר מיעארי, אופק, 2008, קרשי בנין ובטון

לקראת תערוכתו של **יחיאל שמי בשנת 1994** דאגתי. איך ומה אכתוב? שבועות כתבתי, מחקתי, התלבטתי, וכשכבר היה טקסט מוכן התקשרתי לשמי לספר לו. תגובתו הייתה לא צפויה: תראי, קיבלתי בדיוק ממאיר אגסי מכתב שבו צירף טקסט לתערוכה. קראתי ונשביתי. **9 ההערות שכתב אגסי** נכנסו לדף הגלריה. הקלה... וגם תסכול שהיה זה כישלון צפוי מראש. התערוכה הקאמרית הייתה מהטובות שנתלו בגלריה ומהטובות שהציג שמי לטעמי עד אז.
מתוך הערות על 9 פסלים חדשים של יחיאל שמי - הערות מאיר אגסי:

* בהצבה בגלריה שמונת פסלי - קיר ופסל - במרחב הם מהווים יומן עבודה מאופק, מרוכז, מתומצת של 1993. הם מתפקדים כמו מוזיקה קאמרית של שדות גיאומטריים בהתהוות.
* הם מתבקעים, נסדקים, שואפים בו-זמנית גם לאיחוי וגם לקרע. גם לשלם וגם לפרגמנטרי, באותו שקט חשאי של היווצרות שבר גיאולוגי.
* האמוציות הן אמוציות הלקסיקון של איזו שפה קונסטרוקטיביסטית "קדומה", אלמנטרית; אמוציות המתחים הראשוניים הנוצרים מתחילת העיגול, תחילת הווית, תחילת הגיאומטריות.
* השערה: הצורות הגזורות הן פרגמנטים של נופים מזיכרון שעדיין לא התפענח.
מאיר אגסי, נובמבר 1993.

יחיאל שמי, פסל קיר, ברזל, 1993, 50X50
אוסף אטליה שמי, כברי

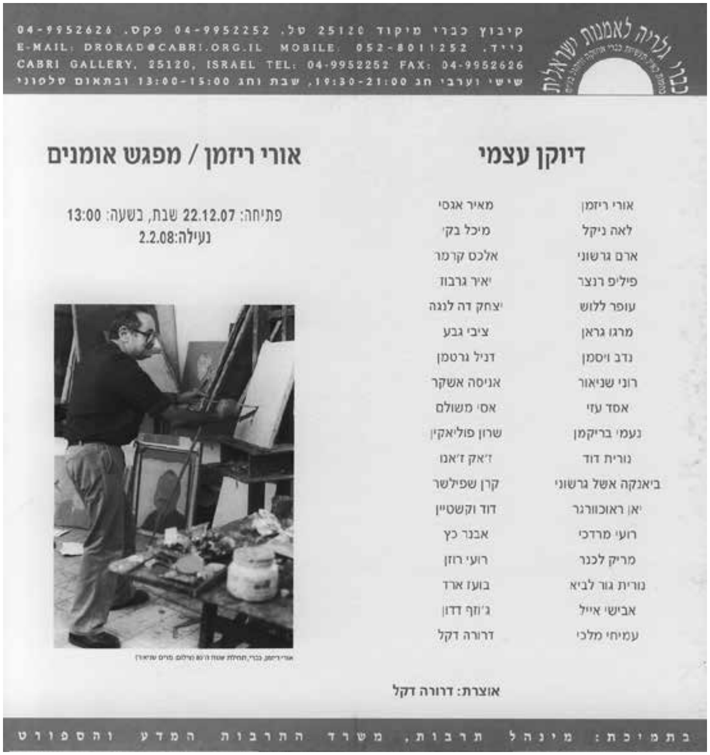
והיו תערוכות שאתגרו אינטלקטואלית ורגשית. על בסיס זה נבנתה ההתמודדות עם תערוכתה של **יעל בלבן, Drawing Attack**, 2010. לתערוכה זו הוצאנו קטלוג איכותי. בעקבות מאמר שכתב חיים לוסקי לבלבן. כתבתי טקסט שאותו ליווה המושג "ריזום", מה שחייב אותי לקרוא קריאה רבה כדי להבין לעומק את המושג.

יעל בלבן - מראה הצבה, Drawing Attack, לוחות פורמייקה ועטי ארט ליין, קפיצים, עפרון

יעל בלבן, דיוקן עצמי, צילום: דרורה דקל

התערוכות של **אורי ריזמן** היו רבות ומלאות עניין ותמיד עוררו בי שמחה והתרגשות. אורי הציג ב-1998 במסגרת חגיגת ה-50 לכברי תחת הכותרת **כברי מקום לאמנות - אמנים יוצרים את נוף כברי וסביבותיה.** ב-1999 הוצגה התערוכה **דיוקנאות אורי משפחה וחברים.** ב-2004 הוצגה תערוכתו **אורי ריזמן בפורמט קטן.** ובשנת 2008 התקיימה התערוכה **אורי ריזמן, מפגש אמנים** ובה הוצגה עבודה יוצאת דופן של לאה ניקל שציירה את דיוקנה.

את **רות שלוס ומיכה ברעם** הצגתי בתערוכה משותפת ב-2004. וגם אם החיבור היה בלתי צפוי, ידעתי שלא סתם הם ניקרו בראשי, חייבו פגישות ולמידה. התוצאה הייתה ייחודית ומשכנעת. רות שלוס ומיכה ברעם, ציירת וצלם בחרו בקרבה האנושית, שמאפשרת הסתכלות אינטימית בשאלות קיומיות גדולות. רות שלוס ומיכה ברעם "נפגשו" בעברם בעקבות צילום מהפגנת הפנתרים השחורים שצילם ברעם, ושלוס יצרה בעקבותיו סדרת הדפסים.


קיבוץ כברי מיקוד 25120 טל. 04-9952252 פקס. 04-9952626
נייד. 052-8011252 E-MAIL: DRORAD@CABRI.ORG.IL MOBILE
CABRI GALLERY, 25120, ISRAEL TEL: 04-9952252 FAX: 04-9952626
שישי וערבי חג 19:30-21:00, שבת וחג 13:00-15:00 ובתאום טלפוני

דיוקן עצמי

אורי ריזמן / מפגש אומנים

פתיחה: 22.12.07 שבת, בשעה: 13:00
נעילה: 2.2.08

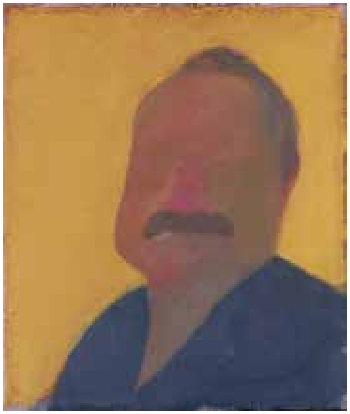
אורי ריזמן
לאה ניקל
ארם גרשוני
פיליפ רנצר
עופר ללוש
מרגו גראן
נדב ויסמן
רוני שניאור
אסד עזי
נעמי בריקמן
נורית דוד
ביאנקה אשל גרשוני
יאן ראוכוורגר
רועי מרדכי
מריק לכנר
נורית גור לביא
אבישי אייל
עמיחי מלכי

מאיר אגסי
מיכל בקי
אלכס קרמר
יאיר גרבוז
יצחק דה לנגה
ציבי גבע
דניל גרטמן
אניסה אשקר
אסי משולם
שרון פוליאקין
ז'אק ז'אנו
קרן שפילשר
דוד וקשטיין
אבנר כץ
רועי רוזן
בועז ארד
ג'וזף דדון
דרורה דקל

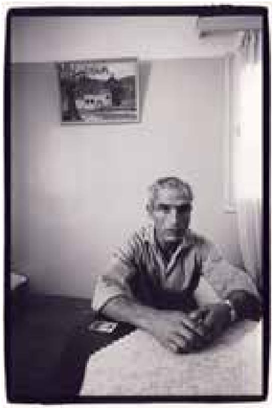
אוצרת: דרורה דקל

בתמיכת: מינהל תרבות, משרד התרבות המדע והספורט

הזמנה לתערוכת **אורי ריזמן** / מפגש אמנים, 2007


אורי ריזמן, דיוקן עצמי, שנות ה-80

רות שלוס, זקנה בבית האבות, צויר בבית אבות


מיכה ברעם, מובטל, בית שמש, 1966

ארנבונים, 2002. תערוכתם המשותפת של **יורי כץ, מריק לכנר, דניל גרטמן, ונדב ויסמן.**

יוזמתי לתערוכה נולדה כסוג של מחאה נגד ריבוי גולש על גדותיו של תערוכות נשים בתחילת שנות ה-2000. בחרתי בארבעה גברים צעירים טריים בעולם האמנות. תהליך הכנת התערוכה לא היה שגרתי. הם הוזמנו לביתי עם הנחיה להביא מבחר מעבודותיהם. פרשתי סדינים על הרצפה, העבודות פוזרו, כל אמן היה חייב לדבר על עבודותיהם של חבריו אבל לא על עצמו. המפגש הוקלט. היו בדיבורים תובנות מפתיעות ותחזיות לעתיד שאכן הגשימו את עצמם. כמו: יורי בעבודתו הוא בעצם צייר שמפסל, נדב הוא פסל שמצייר, ועוד. במפגש נוסף רווי אלכוהול הצענו שם לתערוכה. לא הפסקנו לצחוק ולזרוק לחלל הברקות. והשם הנבחר - ארנבונים (קונטרה לשפנפנות).

הארנבונים, יורי כץ, דניל גרטמן, מריק לכנר, נדב ויסמן

נדב ויסמן, אקריליק על דיקט

יורי כץ, דיוקן עצמי, קסדת אפולו, טכניקה מעורבת

דניל גרטמן, טריפטכון, שמן על נייר

מריק לכנר, שמן על קנווס

חשוב לי להזכיר את תערוכתו של **מורל דרפלר** מ-1995. תערוכה רבת עצמה זו נקראה **תיעוד מסכים** ונערכה בשיתוף עם רבקה סיני בראש הנקרה, שם הצגנו את קבוצת צילומי ה"ראשים", הסמלים והסימנים החוזרים על עצמם כמו קודים ראשוניים במנטרה בפולחן שבטי מקומי. לעיתים הם בוטים, נוקבים, ביקורתיים, ולעיתים תמימים לכאורה כמו צעצועי ילדים. הפרידה ממורל אחרי הרצחו בידי מחבל בתחנת הרכבת בנהריה הותירה אותי עם געגוע ובהרגשה שלפחות זכינו להציגו כאן.

מורל דרפלר, פוטוגרמה מטופלת, שנות ה- 90

בשנת **1997** ערכתי תערוכה **ליגאל עוזרי** שהגיע לביקור מארה"ב, וכרגיל עבד בסדנת התחריט. עוזרי הביא איתו מזוודה עמוסה שמלות שעוצבו מבדים שעליהם הדפיס את אחת מסדרות ציוריו - **אמריקה שלא נבנתה**. בגלריה הוצגה סדרת תחריטים אמריקה שלא נבנתה - מבט פנורמי.
בתערוכתו של **חיים מאור**, **מסומנים**, ב-2002 ניסיתי לזהות ולסמן פרגמנטים מתוך רשת מרובדת המכילה מילון של צורות, פעולות, מצבים, שפה, לשון וגוף. היה זה מילון שהתנהל בו דיאלוג מרתק בין שנות השבעים הקונצפטואליות לבין הנרטיב שנחשף בעבודותיו בשנים האחרונות.

חיים מאור, מסומנים, מראה הצבה

תצוגת אופנה שערך **יגאל עוזרי** בתערוכתו,
הדוגמניות- בנות נעורים מכברי

התערוכה של **נלי אגסי והילה בן ארי, תומכות דואות**, ב-2005 הייתה אחת מתערוכות חיבורי זוגות אמנים שנהגתי לאצור לעבודה משותפת.
הצלחנו ליצור חלל מינימלי בעל יופי בולט ומרתק. בן ארי פרשה דמות נשית רוחבית שהוצבה לאורך קיר של שבעה מטרים, ולצדה נתלה דימוי שמלה ורודה עשויה סרטי משי של אגסי שבקעו מתוך עמוד הגלריה.

הילה בן ארי ונלי אגסי, מראה הצבה , תומכות דואות, 2005

התערוכה של **דיוה ילין** ב-1999, **אני לא יודעת למה אני זוכרת את זה**, עסקה בזיכרונות ילדות מקיבוצה בארי.
בתוך יער של צנצנות זכוכית שתלה ילין צילומים וטקסטים מילדותה, חלקם פרטיים וחלקם קולקטיביים. ילין יצרה יער של עמודי ברזל בגבהים שונים נושאים צנצנות לשימורים. הצילומים שקועים במים, הנראות שקטה ונינוחה, אבל הסערה שנוצרת מהרעדת הצנצנות על ידי מנועים קטנים חושפת את המאבק הפנימי של שמירה על האני הפרטי.

דיוה ילין, מראה הצבה, "אני לא יודעת למה אני זוכרת את זה", 1999

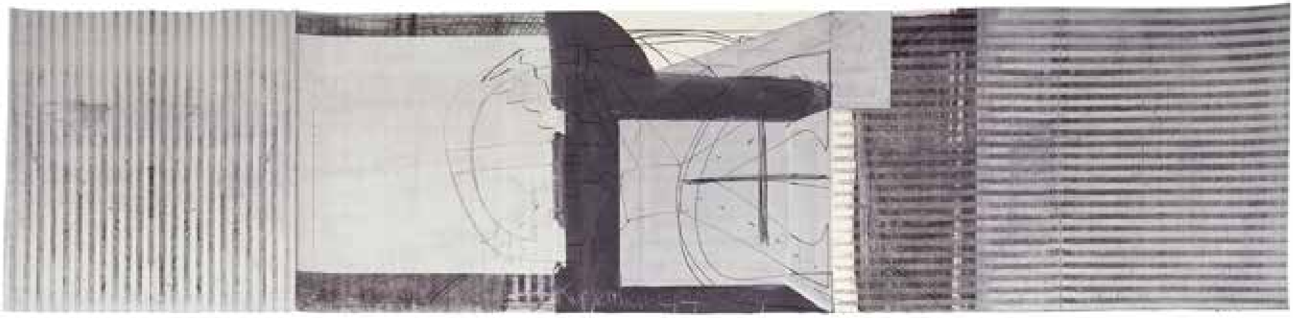
קובי הראל, האמן שמצא את מותו הלא צפוי בטביעה בים, השאיר בי חותם עמוק, גם בשל אישיותו וגם בשל איכות האובייקטים שהציג. ב-**1997** הציג את **מיכלים 2**, הראל יצר בגלריה את המבוא לגן-עדן, עם אובייקטים פיסוליים גדולי ממדים. הניסיון להכיל במילים את מכלול דיבורו העשיר של קובי הראל בלתי ניתן למימוש. ואולי זהו סוד קסמה של תערוכתו מיכלים 2. זו הייתה הצבה של אובייקטים שהצליחה להפוך אותנו הצופים למציצנים המובלים בשער האחורי, במאגר הלחישות, לעולם בארוקי, מורכב, מפתיע, של דימויים פיסוליים, של אסוציאציות ותחושות חטא, כאב, פגיעות, ארוטיות, גן-עדן וגיהינום.
במחסן החומרים "הנמוכים" של הראל, המכיל סיליקון, עור, גומי ומתכות, ניתן לחוש באנרגיות אווריריות ומיסטיות. בעשייה נשית-גברית הוא עוטף, תופר, גוזר, דוקר, רותם לרצועות, מחבר אבזמים, תולה שרשראות ונועץ אנקולים.

קובי הראל, מראה הצבה של אובייקטים מהשער לגן עדן עשויים בדיל, עורות ומתכות שונות
התצלום מהצבה בגלריה שלוש

קובי הראל, טורסו, 1993, מסיליקון שחור, טבעות מתכת, חבלים, ותוף מתכת, 195x125

ב-1998 הצגתי בשיתוף עם האוצרת נעה רז מלמד שתי תערוכות של **משה קופפרמן** - בכברי ובלוחמי הגטאות. בכברי - **עבודות על נייר, מגילות, עבודות קטנות ממדים,** ובלוחמי הגטאות - שמן על בד.

אני קראתי בליבי לאירוע "התערוכה הטראומטית שלי". כשנשאל אם ירצה לבוא לתלות איתי את התערוכה, תשובתו הייתה שאינו תולה את תערוכותיו. אני הבנתי שעליי להתלבט בלעדיו, הרגשתי לבד. קופפרמן התכוון שפטיש ומסמר הם לא מתפקידיו. אבל ברור היה לו, כך התברר אחר כך, שהוא צריך להיות נוכח. זו הייתה טרגדיה של טעויות שגרמה לי בהלה גדולה ודמעות. אחרי שהודעתי לקופפרמן שסיימתי את התלייה והתערוכה עומדת מוכנה לפתיחה מחר, הזעקתי את נעה רז מלמד שתשכנע את קופפרמן להגיע אף שמדבריו הבנתי שפגעתי בו. ורק אז הבנתי מתוך הכעס עליי שטעיתי בהבנתי. עד שהשניים הגיעו רצו בראשי כל הסרטים הרעים. נפגשנו בשעה מאוחרת, קופפרמן נכנס, התבונן, בדק, ואמר: "עשית עבודה מצוינת", ביקש שאוריד גובה בעבודה אחת, והסיוט נגמר. ראוי להזכיר שזו הייתה הפעם הראשונה שהצבתי על שולחן תצוגה עבודות נייר שלו ובהן נחשפו דימויים שאיננו רגילים לראותם מתחת לשכבות העבודה של האמן, כגון: מגן דוד, טנק, מטוס ועוד. קופפרמן הדפיס אותם מתוך העיתונות במהלך מלחמת לבנון. עליהם החל את מסע השכבות אבל השאיר אפשרות לזהותם.



משה קופפרמן, מגילה, שמן ועפרון על נייר

תערוכתם של **יאיר גרבוז ומיכאל גדליוביץ** ב-2011, נשמט יהודי (גרבוז) EX-O-DOS (גדליוביץ) הייתה אתגר שבחרתי להתמודד איתו. הבנתי שאם אפגיש ביניהם ייווצר דיאלוג משמעותי. גרבוז לא הכיר את עבודות גדליוביץ, אבל סדרה של מפגשי סטודיו ביניהם שיזמתי הולידה שיתוף פעולה, ראיון משותף ומעניין, תערוכה מפתיעה ורב-שיח. לתערוכה הוצאתי קטלוג דו-צדדי בשחור-לבן.

מיכאל גדליוביץ, THE EXORCIST, אקריליק על נייר

יאיר גרבוז, זקן לציפור, דיו על נייר

בספר / קטלוג, בכריכה הקדמית - יאיר גרבוז, בכריכה האחורית - מיכאל גדליוביץ. במרכז הקטלוג הודפס ראיון משותף. הקטלוג הפך למבוקש עד היום.

מיכאל מגדיר את עצמו כפנטזמולוג שיוצר נרטיבים שהם הכלאה בין עולם דימויים למילים.

אלו דימויים מזוהים, שיש בתוצאה הנראית שלהם רב-שכבתיות, ממקורות מגוונים.

אצל השניים יש התייחסות לקולאז', לאקלקטיות סגנונית, לחומריות מגוונת.

מיכאל: אני נמשך ללימוד במקורות או בחיבור לשפה. זה מקום שאני מתחבר אליך יאיר ... ההסתכלות על השפה כעל איזה שורש, הייתי אומר כמעט קיומי, לא רק תרבותי,הוא מגיע משם ואחר כך מתפרק לכל מיני דברים אחרים, כי אני משחק בשפה, בטקסטים, וגם אתה.

יאיר גרבוז ומיכאל גדליוביץ, שני צידי כריכת הקטלוג

מחוץ למקום

פרוייקט גדול שקיימנו בנובמבר 2015
השתתפו מנאל מחאמיד, ניצן סט, סאהר מיעארי, ניר דבוראי, ינאי קלנר, שלומי חגי, עדי בן חורין, דוד בהר, הדס אמסטר, מחמוד קייס, אבי איפרגן, רויטל לסיק, אורלי סבר, נועם ונטורה, יעל כנעני, שהד זועבי ודרורה דקל.

הפרוייקט איפשר לאמנים "השתלטות" זמנית על המרחב הציבורי.

עטיפת הקטלוג

גלריה כברי
جاليري الكابري

מחוץ למקום
خارج المكان

18 אמנים יהודים וערבים יצרו מיצבים במרחב המכונה **"המנהרה"** המשתרעת מתחת לחדר האוכל בואכם לגלריה.

פתיחה: 14/11/15 בשעה 13:00
את האירוע תפתח עידית עמיחי תומכת ותיקה של הגלריה

נעילה: 26/12/15

אוצרת: דרורה דקל

18 فناناً يهوداً وعرباً عملوا أعمالاً إنشائية في الفضاء المسمى **"النـفـق"** والذي يمتد من تحت غرفة الطعام بمجيئكم للجاليري.

إفتتاح: 14/11/15 الساعة 13:00
تفتتح الحدث عيديت عميحاي داعمة عريقة للجاليري

إغلاق: 26/12/15

مشرفة المعرض: درورا ديكل

משתתפים: مشاركين:

מנאל מחאמיד منال محاميد **אורלי סבר** أورلي سبير **רויטל לסיק** رافيتال ليسيك **מחמוד קייס** محمود قيس **דרורה דקל** درورا ديكل **יעל כנעני** ياعيل كنعاني
סאהר מיעארי ساهر ميعاري **ניר דבוראי** نير ديبوراي **ניצן סט** نيتسان سيت **נעם ונטורה** نوعام فانتورا **אבי איפרגן** آفي إيفرچان **שהד זועבי** شهد زعبي
שלומי חגי شلومي حجاي **ג'וזיאן ונונו** جوزيان فانونو **ינאי קלנר** يناي كلنر **עדי בן חורין** عدي بن حورين **דוד בהר** دافيد باهار **הדס אמסטר** هداس أمستر

- **במיצבים משתמשים האמנים:** בפיסול, צילום, אדריכלות, אנימציה, וידאו ארט, ציור, רישום ועיצוב אוביקטים.
- בפתיחה ינגנו הרכבים מוסיקליים ממגמת המוסיקה בתיכון האמנויות מנור כברי.
- רוב העבודות יוצגו בחלל הפתוח לצפייה 24 שעות ביממה.
עבודותיהן של יעל כנעני, ג'וזיאן ונונו, רויטל לסיק דרורה דקל, מנאל מחמיד, והדס אמסטר, יוצגו בחללים נעולים- בגלריה, בחלל הספריה, ובחדר נוסף במנהרה, וייפתחו בימים ובשעות פתיחת הגלריה,ובתאום מראש.

במהלך 6 שבועות בהן יוצגו העבודות נקיים מפגשים:
- סיור מודרך בתערוכה בהדרכת דרורה דקל, וביקור באטליה שמי וסדנת התחרים. (הודעה תשלח)
- השקת הקטלוג באירוע סיום התערוכה ורב שיח. (פרטים יישלחו)
- על היתר תבוא הודעה!

- **في الأعمال الإنشائية يستعمل الفنانين:** النحت، التصوير، الهندسة معمارية، الرسوم متحركة، الرسم، الرسم بالرصاص وتصميم المجسمات.
- في الإفتتاح تعزف تركيبة موسيقية من فرع الموسيقى من ثانوية الفنون منور - الكابري
- أغلب الأعمال معروضة في الفضاء المفتوح للمشاهدة 24 ساعة يومياً.
أعمال ياعيل كنعاني، جوزيان فانونو، رافيتال ليسيك، درورا ديكل، منال محاميد وهداس أمستر معروضة في فضاءات مغلقة في الجاليري، فضاء المكتبة وغرفة إضافية في النفق. ويفتحوا في أيام وساعات عمل الجاليري، أو بتنسيق مسبق.

خلال 6 الأسابيع التي تعرض بهم الأعمال نقيم لقاءات:
- جولة إرشادية في المعرض بإرشاد درورا ديكل، وزيارة لورشة شيمي وورشة الحفر. (تبعث دعوة لاحقاً)
- إطلاق الكاتالوج في نهاية المعرض وحديث جاليري. (تبعث التفاصيل لاحقاً)
- تبعث رسالة لاحقاً بالمواضيع الأخرى!

בתמיכת: משרד התרבות והספורט بدعم: وزارة الثقافة والرياضة
בתמיכת קיבוץ כברי بدعم: كيبوتس الكابري

שעות הפתיחה | ساعات الدوام חמישי: الخميس: 16:00 - 19:00
שישי: الجمعة: 11:00 - 14:00 שבת: السبت: 11:00 - 15:00
ובתאום מראש: 0528-011252

דרורה: درورا: 052-8011252, 04-9952252 www.cabrigallery.org.il
גלריה שיתופית יהודית ערבית בגליל drorad@cabri.org.il

עדי בן חורין, מתוך אילן יוחסין, "11 רבנים", רבי חנינא
בן אושייה התזת אייר ברש על קנווס, 80/60 ס"מ

רבי מת, גולגולת צבועה 1:1

ינאי קלנר, מסכות מתוך פרויקט "חפירה", יציקות גבס, בתבנית חומר, מידות משתנות

אורלי סבר, שכונת רפאים, ארון,262/188/50.5 ס"מ, יציקות גבס בתבניות קרטון, מידות משתנות

יעל כנעני, Intervals-בין לבין, ארון מדפים, ספריי זהב, אקריליק ודיו, על צילומי תיעוד, 155/310/0.25 ס"מ

הדס אמסטר, פרט מתוך אנימציית סטופ-מושן, 6:26 דקות

נעם ונטורה, טריפטיכון, שמן ואקריליק על בד, 80/152 כל חלק

אבי איפרגן, מראה הצבה, הזמן האחר,זכוכית

סאהר מיעארי וניצן סט, מקלח/ט ציבורית, טכניקה מעורבת, יציקת טראצו, בטון, טיח שפריץ, מעקה ברזל צבוע, 800/200/70 ס"מ

שלומי חגי ודויד בהר פרחיה, הרף, דימוי מתוך וידיאו המלווה פעולת רישום על קיר במנהרה.

מנאל מחמיד, פרט מוידיאו ארט, 06:31

מנאל מחמיד, תכנית אדריכלית של כפרים שנמחקו
ב- 48, עמוד סוכר, קוביות סוכר לבן,קרטון,צבע,230/50

שהד זועבי, מראה שחורה, מתוך פרפורמנס, אקריליק שחור, 70/40 ס"מ, כל יחידה

ג'וזיאן ונונו, Hommage a Georges Perec וידיאו ארט, 20 דקות (לופ). אנציקלופדיה רפואית צרפתית גרפית, 1912, 51/32 ס"מ

ג'וזיאן ונונו, ללא שם, עקבות חלזון על דפי ספר "הסטוריה של צרפת", פיגמנט כחול, 15/20 ס"מ

רויטל לסיק ודרורה דקל, מראה הצבה, "שלג שחור", במסגרת התערוכה: מחוץ למקום

תערוכותיהם של האמנים הערבים הישראלים בגלריה לא היו מובנות מאליהן בתחילת שנות ה-90. ויש בי גאווה על שבחרתי לראותם ולא להתעלם מהישגיהם הבולטים. כיום רבים כבר מוצגים במוזיאונים, וחלקם בגלריות מובילות. הכרותנו הייתה חלק מחיפוש אחר משמעות. כתושבת הגליל המערבי העירוב בין יהודים לערבים הוא חלק מחיי היומיום, וגם מתוך הקשר שנוצר בינינו דרך תפקידי כמרצה במכללות שבהן למדו במהלך השנים לא מעט סטודנטים ערבים.

את **אשרף פואח'רי** הכרתי כשהגיע ללמוד בגיל 18 עיצוב גרפי בויצ"ו חיפה. במהלך השנים הפך לחבר אמת. זכיתי לאצור ולכתוב על עבודותיו פעמים לא מעטות ולהיות חלק מסערות בעולם האמנות והתרבות בעקבות מחאות נגד עבודותיו עד כדי אלימות, כמו שקרה בתערוכת היחיד שלו באוצרות יהודית מצקל במוזיאון חיפה. אני מעריכה מאוד את תודעת חופש הבחירה לאמירה פוליטית בעבודותיו. בתערוכה בכבודי **"איכתילאל"** (אי איזון) ב-**2001** הופיע מבט אחר על הגבר הערבי החדש, המיקוד היה על חתונה מסורתית. את תערוכתו הציג לאחר מכן בגלריה הגר ביפו והוסיף לה כמה עבודות חדשות. בתערוכתו **אנא חמאר**, גם היא ב-1997, הציג מבחר עבודות קטנות ממדים, והחמור כדימוי דיוקן עצמי מילא את הגלריה.
בשנת 2014 הציג את **אני מנוי הארץ**, תערוכה שעוררה רעש ציבורי וביקורת על אחת העבודות: דימוי בן גוריון עומד על הראש משוכפל לשבשבת, כתב גלי צה"ל פירש זאת כצלב קרס.

סאהר מיעארי, סטודנט שלי במכללת גליל מערבי, המשיך את דרכו למדרשה בעידודי כשאני מלווה את יצירתו המתפתחת במהלך השנים, מיעארי בלט מתחילת דרכו כאמן וכחבר גלריה בתערוכה **חלל אפור** בה השתמש בבטון/ברזל/קרשים, ויצר מקלט, ובתוך חלון האוורור הציב עבודת וידיאו ארט. בה נשמעו קולות הפועלים הערביים במהלך 24 שעות.

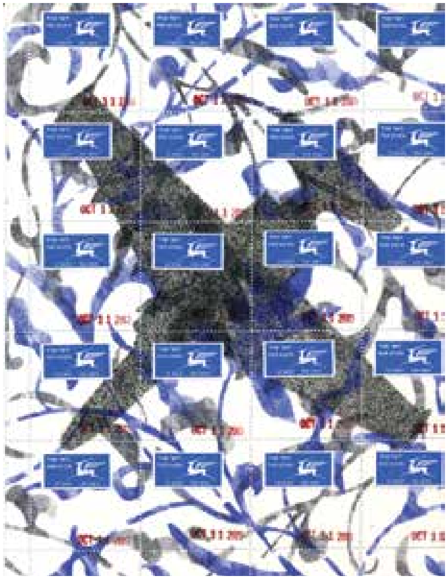
כחלק מפרויקט **חלל חסום** יצר מיעארי את עבודת הסירה **אופק**. בהמשך יצר עבודות שעוסקות בחללי בנייה ובאבסורד הישראלי: פועלים ערבים הם אלה שבונים את הארץ.

אשרף פואח'רי, הכלה מתוך "איכתילאל", 2001

אשרף פואח'רי, אני מנוי הארץ, 2014

סאהר מיעארי, מראה הצבה, מרחב אפור, 2012, טכניקות מעורבות

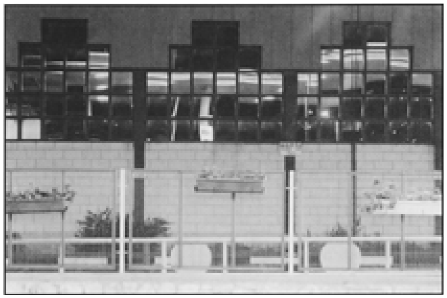
פריד אבו שקרה "למבוגרים בלבד", 2001 הציג כאן תערוכה מפתיעה שעסקה בשאלת המחיר שמשלמים ילדים במאבק על האדמה. האם לוקחים המבוגרים בחשבון במהלך מאבקי הכח את אפשרות גידול הילדים כשוחרי חיים ושלום בטריטוריה מוטרפת חסרת מנוח ורחימות בה אנו חיים. או אין כאן מקום לילדים אלא, למבוגרים בלבד.



פריד אבו שקרה, מתוך סדרה Dead Letter Office, 2006

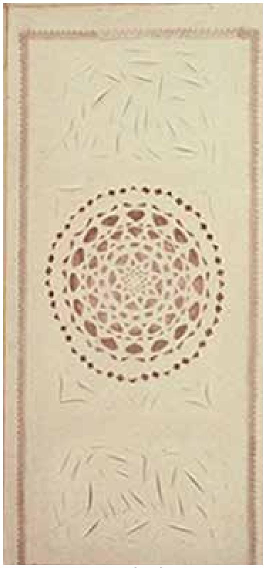
פריד אבו שקרה, עבודות אדמה "למבוגרים בלבד!", 2001

עאמר דראבס הציג ב-2004 את ים-יבשה, תערוכת דיאלוג טעון עם רון עמיר. דראבס עקב אחרי תחנת הדלק שבה עבד בירושלים וצילם גם פרטים קטנים ובנאליים, צילומים אסתטיים שבמבט ראשון נראים תמימים. במבט שני, המקום שלכאורה פתוח ונגיש ליהודים ולערבים הוא מקום דליק שמספיק גפרור אחד כדי להציתו. דרבאס התעכב גם על צבעי התחנה במבט פורמליסטי שמבודד את פסי הסימון לצורות גרפיות נקיות מהקשרים, אבל הדגל הפלסטיני פורץ מהם אל התודעה. המעקב אחרי הנהגים ועובדי התחנה מעורר תחושה בלשית טעונת קונפליקטים. רון עמיר עוקב אחרי ג'סר אל זרקא במפגש עם קיסריה.



עאמר דראבס, תחנות דלק בירושלים, צילום שחור/לבן

אסד עזי, 1988, הציג בגלריה כברי תערוכה באדיבות גלריה ארטיפקט שעסקה בעיקר בשחקני כדורגל. ב 1994 אצרתי לאסד עזי מבחירי האמנים בישראל, בשיתוף עם טובי הוורדי מלוחמי הגטאות תערוכות בכברי - **חלון לבן**, ובלוחמי הגטאות - **ורד אדום**. לתערוכות נילווה סימפוזיון בן שלושה ימים- בין מזרח למערב באמנות הישראלית.



אסד עזי, חלון לבן, ראשית שנות ה-90, חיתוכי סכין חיתוך על בד לבן צבוע באקריליק

אסד עזי, 1992, RED ROSE, אקריליק על גליון נייר

עם **עאסם אבו שקרה** התיידדתי כסטודנטית כאשר כבר היה חולה וחי במחסן של גלריה ארטיפקט בבעלות איתן הלל. הוא הציג כאן ב 1990 כאשר עפרה רעיף יצרה איתו קשר בסוף חייו, והציגה מעבודותיו מתוך בחירה של שניהם בעודו שוכב בביה"ח הדסה עין כרם,
עאסם הראה לי אוצרות על ניירות קטני ממדים של ציורים בגרפיט ובגירי פנדה בהם דימויי מטוסים, צברים, ועוד. אני זוכרת את ריחות צבעי השמן והטרפנטין החזקים במחסן בו ישן, לא הבנתי איך הוא יכול לנשום.
ובתערוכת ה-40 לגלריה זכינו בהצגת עבודות ייחודיות שלו על קיר שלם שנעשו בשיתוף עם בן דודו וחברו ללימודים ולמגורים בתל אביב פריד אבו שקרה.

סימפוזיון בין מזרח למערב

10-12/3/94 בקיבוץ כברי

בתאריכים 10-12.3/94 בקיבוץ כברי, סביב תערוכת האמן:
אסד עזי (עבודותיו יוצגו בכברי ובלוחמי-הגטאות)

10/3/94 - יום ה',
16:30 - פתיחה חגיגית של הסימפוזיון.
17:00 - ציבי גבע - שם ההרצאה, בין מזרח-למערב באמנות העכשווית.

20:00 - שוקה גלוטמן - דמות, גמל וקו אופק - תמונות מזרחיות בארץ, בצילום המקומי.

11/3/94 - יום ו',
10:00 - מוחמד בכרי, ד"ר נאזם שריידי, אנטואן שלחאת דמות הערבי בקולנוע הישראלי, בהנחיית: זוהר בהלול.
13:00 - סיור בסדנת התחריטים החדשה ובסטודיו של האמן יחיאל שמי.
16:30 - גדעון עפרת - אמנות ואינתיפאדה.
19:30 - פתיחת תערוכת אסד עזי.
21:00 - ניסים דיין - בין מזרח למערב בקולנוע הישראלי.
23:00 - בירה וריקודים בפאב סוMו המקומי.

12/3/94 - שבת,
10:00 - שלומית שטיינברג - הפרוייקט המשותף לישראל רבינוביץ' וסולימאן מנצור.
10:30 - רותי דירקטור- על אסד עזי.
12:30 - נסיעה לקבוץ לוחמי הגטאות לפתיחת תערוכת אסד עזי.
15:00 - שיח גלריה עם משתתפי הסימפוזיון, בהנחיית רותי דירקטור.

להתראות,
דרורה דקל

אוצרת הגלריה

תכנית הסימפוזיון

אמיל סוויד, ג'ודור, 2000. התחקה בצילומיו אחרי ייחודה של העדה הדרוזית. באותה עת חי בנהריה והתבונן בקהילה מרחוק. ולאחריה עבר לגור בפקיעין עם משפחתו.

מייסא דאהר, בוגרת צעירה ומצטיינת מאוניברסיטת חיפה, הציגה בצבע גלילי תערוכה גדולה מעבודותיה. ב-2015 מייסא נבחרה על ידי אסיה דובלין ויורי כץ להציג בגלריה השיתופית בכברי תערוכה בשם Voyage to Cythera (מסע לקיתרה). על אף גילה הצעיר, הצליחה דאהר ליצור איכויות ציור מפתיעות ובוגרות. דאהר הציגה גם שתי עבודות וידיאו: בעבודה הראשונה היא מצלמת את חייה ואת משפחתה באופן יוצא דופן, במעברים מהירים בין הסצנות שמקנים לעבודה איכות קומית ואירונית והרבה הומור עצמי. בעבודה השנייה היא מהלכת ברחובות נצרת ויוצרת סיטואציות לא מקובלות ומתעלמת מהסביבה ומתגובותיה.

אמירה זיאן, צלמת מוכשרת בוגרת אוניברסיטת חיפה תואר שני, חברת הגלריה השיתופית שלנו, הציגה כבר כמה תערוכות בגלריה ותערוכות רבות בארץ ושמה הולך לפניה. התערוכה על בטון חשוף שהוצגה ב-2016, אצרה בתוכה שיר פרידה וגעגוע עמוק וכואב, מאבק פנימי, התרסה והשלמה, כשהיא מרחפת בין עולמות של זיכרון ושכחה, בין מסורת לקדמה, בין משפחתיות לעצמאות אישית.
ב-2017 הציגה זיאן תערוכה משותפת هنا وهناك - הונא והונאק (כאן ושם) עם אמן עיצוב המוצר רמי טריף, שאותה אצרה ענת גטניו.
התערוכה הפגישה את תצלומיה הפיוטיים של זיאן עם האובייקטים הקונספטואליים של טריף, ובכך טשטשה את הגבולות המלאכותיים בין התחומים.

אמיל סוויד, צילום, שתי נשים דרוזיות

מייסא דאהר, ללא כותרת, שמן על בד, 97/124, 2015

אמירה זיאן, דיוקן, מתוך על בטון חשוף, 2016

אמירה זיאן, ללא כותרת, בתערוכה "הונא והונאק" 2017

שהד זועבי, בוגרת שנקר, הפתיעה ב-2016 בתערוכה אישית וחושפנית, **בת הנחל**, שהוצגה בליווי ובאוצרות אתי אברג'ל. שהד זועבי משרטטת עולם פנימי באמצעות רישומים בטבק, ופסלי זכוכית קטנים המגיבים לרישום כמעין מנסרות אור, פריזמות דרכן עוצמת ההבעה מהדהדת באופן מטאפורי בחלל התערוכה, בשקיפות, כנות ויכולת הבעה עזה ומובהקת.
הרישום של שהד אקספרסיבי במהותו, מעין דחף קווי המתפתח באופן רפטטיבי, סיזיפי, ואוטומטי. לעתים משתלח, תוקפני, זועק, לעתים רגיש.

נג'ואן זועבי, הציגה ב-2012 את תערוכתה **איברי החושך**, אצרה: עידית לבבי גבאי. ביצירתה של נג'ואן זועבי הגוף הוא טריטוריה של כאב, ענישה, חילול, קדושה ומוות. הדימוי האנושי-ילדי הופך בעבודותיה לאובייקט, לחפץ מנותץ, לבובה הממשיכה לחייך גם לאחר שנתלשו כל איבריה. האמנית אינה חסה על עצמה ולא על סביבתה. היא מגלה ומעוררת את כוחה בחשיפת איברי החושך והסוד. שנים של שתיקה מבקשות ביצירתה את זכות הביטוי - את זכות הצעקה.

בתערוכה הקבוצתית **מחוץ למקום**, שיצאה מגבולות הגלריה, יצר **מחמוד קייס** שפה מפתיעה של אורנמנט איסלאמי מלוחות עץ, ואיתו בנה סבכה גדולת ממדים שמתעתעת בצופה. האורנמנט מוותר על דימוי מושלם מסורתי איסלאמי, ויוצר חסימה בתנועה הרציפה במנהרה. ומה לערבסק איסלאמי "משובש" במנהרה בקיבוץ כברי? שאלה בעלת משמעות שמלווה את הצופה.

שהד זועבי, נוף זכוכית

שהד זועבי, טרמפ, שמן על בד, 2015

מחמוד קייס, ערבסק # 3*, 2015

נג'ואן זועבי, איברי חושך, שמן על בד, 2011

מה הערך בעבודה הקשה על תערוכות מעבר לחשיפת הקהל לאמנות מגוונת וטובה תחת כותרת מסוימת? אני ראיתי את הדרכת ילדי כברי וצופים מתעניינים מכברי ומחוצה לה כערך חשוב במיוחד. במהלך חיי עבדתי בחינוך מגיל הגן ועד לגילאי סטודנטים במכללות. ההדרכה הייתה מאוד מאתגרת עבורי ואפשרה הרבה יצירתיות והפעלה של הילדים. עבדתי על תגובות הילדים בתנועה, בקול, ביצירה ובשיחה. תגובות ילדים מגיל הגן ועד כיתות בית הספר הן אוצר. כמה חבל שלא התפניתי לשכתב אותם. מגוון התערוכות לאורך השנים פתחו פתח לחשיפה עשירה של אמנים ויצירתם, וההדרכות היו המשך לפעילות זו של רעיה, יעל, ועפרה.

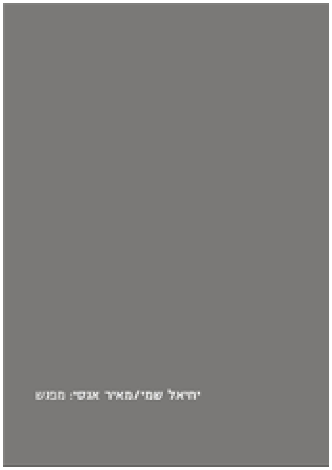
הדרכת ילדי גן עפר בתערוכה זה לא בא בירושה

ילדי הגן בתערוכת **אורי ריזמן**, דיוקנאות אורי וחברים

ומההדרכה אני קופצת לדיבור על מחסן הגלריה. וזאת למה? אספר לכם סיפור נלווה לחיי הגלריה. במשך שנים היה המחסן מקום בלתי פתור! מקום חשוך ללא חלון אוורור. נכנסת, התכופפת, כי לעמוד לא היה אפשרי. ואילולא שני אירועים בלתי נמנעים ש"בזכותם" עברנו רק לפני כמה שנים למחסן הקיים, לא הייתי מציינת את המחסן. מדובר בפעם הראשונה בעליית הביובים של חדר האוכל ששכנו שנים בחלל המחסן הקטן ועלו על גדותיהם. בריכת סירחון ריחפה על פני תהום, קרטונים רבים ובהם ציוד וחומרי ארכיון הובלו אחד כבוד לפח. ובפעם השנייה התפרץ דוד ענק של חדר האוכל, שניצב במחסן, הרטיב הכול והציף בפעם השנייה את המקום וגזר דין מוות לכל מה שהיה נייר ועץ. עבודות, מסגרות, שארית חומרי הארכיון ועוד. כאשר התפניתי ליצור אתר לגלריה התברר שחסרים חומרים של שנים. עברנו למחסן הניקיון במנהרה, במרכז הישוב. אפשר היה להיכנס בראש כפוף, לחטוף מכות, ולהיתקל בצינורות האוורור. רק בשנים האחרונות עברנו למחסן שלנו כיום, בראש מורם!

"שיתופי פעולה עם אוצרים הפכו חלק מהתערוכות לאירוע מאתגר מבחינתי." **אבי איפרגן** היה אחד מהם , איפרגן היה שותף לחשיבה, מאתגר, ומבקר טוב. שמגיעה לו הערכה רבה ממני. **יניב שפירא** מהמשכן בעין חרוד, איתו אצרתי תערוכה משותפת **לשמי ואגסי** כולל קטלוג/פנקס בו כל אחד מאתנו מצא דרך לביטוי. מעבר להיותה של התערוכה מפגש מרתק בין שני אמנים מנוגדים וקרובים, ערכנו רב שיח בהשתתפות - משפחת אגסי, מיכל היימן, יניב שפירא גליה בר אור, יאיר גרבוז, דורצ'ין ואנוכי.

מאיר אגסי ויחיאל שמי. צילום: מיכל היימן



כריכת הקטלוג

ענת גטניו אצרה איתי את **זה לא בא לי בירושה,** תערוכת אמנים ניצולי שואה, בני דור שני ושלישי, שהשואה הפכה לחלק דומיננטי ביצירתם. מאיר אגסי, גרי גולדשטיין, איטה גרטנר, דב הלר, דרורה דקל, טליה טוקטלי, רולנדה טייכר-יקותיאל ורעיה קרס. הוצאנו קטלוג גלויות במעטפה דמויית מעטפות מצונזרות שנשלחו על ידי הצלב האדום בזמן המלחמה. וקיימנו רב שיח מעורר מחשבה בנוכחות עוזי צור, מבקר האמנות בעתון הארץ, סבינה מסג, משוררת ומתרגמת. שושי בריינר חוקרת וסופרת. תערוכה מרגשת ונוגעת ללב.
מנחה: ענת גטניו

רב-שיח מתכתבים עם עיזבון משתתפים: **סבינה מסג** - משוררת ומתרגמת, **שושי בריינר** - סופרת ועורכת, **עוזי צור** - משורר ומבקר אמנות בעיתון הארץ, והאמנים המציגים בתערוכה

דב הלר, מבחר גלויות בהשראת גלויה יחידה שקיבל מבן משפחה, גלויה ששלחה אליו דודתו שנספתה בשואה. טכניקה מעורבת על גבי הדפסת גלויה

טליה טוקטלי, מתוך מיצב פסלי חרסינה בהשראת ארון ויטרינה מילדותה, פורצלן וטכניקה מעורבת

דרורה דקל, מראה הצבה של עבודות שנוצרו במהלך כמה שנים ועניינן זיכרון השואה בעקבות אמא, טכניקה מעורבת

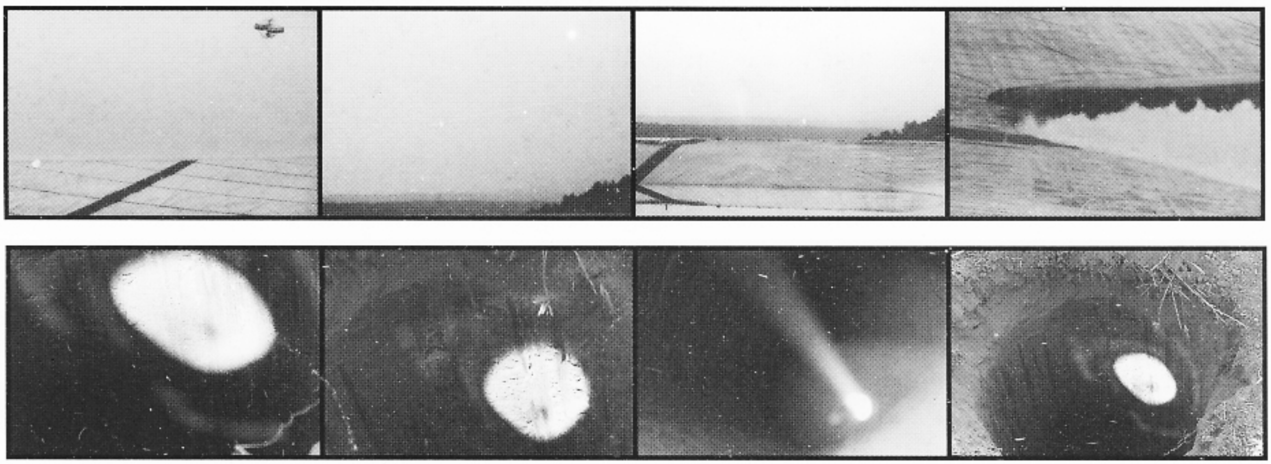
עידית לבבי גבאי שאצרה כאן תערוכה **לנג'ואן זועבי** בוגרת מכללת אורנים.

נועה רז מלמד, אז, אוצרת שכנה מקיבוץ לוחמי הגיטאות, בת שיח להתלבטויות וחשיבה, אוצרות משותפת לתערוכת קופפרמן.

שיתוף פעולה חשוב נוצר עם **זיוה ילין** מהגלריה בבארי, בשנת ה-50 למדינה עבדנו יחד על תערוכת **"מאגרים "-דיאלוג צפון /דרום**, בהשתתפות **יעקב חפץ, מריאנה שלוסברג וסטודנטים מהגליל המערבי**, בגלריה בכברי. בגלריה בבארי הציגו **דב אור נר ושי זכאי**.

בתערוכת **מאגרים, דיאלוג צפון/דרום**, צילומים ממאגר המים ליד קיבוץ אילון, ובטלויזיה, פעולת קבורת אדמה של דב אור נר בבארי

מדברים עם הגלריה בבארי



מאגר צפון

המאגר, המשחרה, הגדר, הם עזרי מדידה ב"אתר". הצורך להגדירם נובע מתחושת הזרות, באותה מידה מן המוגבלות הקשורה לחשיבה אידיאולוגית כדרך שיפוט.
הרצון לכלול את "רשימת החומרים" כמגדירת המהות מעוגן בקושי להתנתק מן "הסצינה הישראלית".
בשנת 1979 עבדנו, דובל'ה הלר ואני, על "מפת משקעים", חלום הנהר הגדול הזורם מן הצפון לדרום. בסופו של דבר חתר הפרוייקט להגדרה הרמונית מוסרית, תחושה הפליאה פינתה מקומה לשוויון נפש. פעולת הצפייה ב"מאגר" ראשיתה בתחושת הפליאה.
בגרוטה (GROTTE) קיימת "שאיבה" אל החור, פיזית ומטאפורית. "אפילו מעטפת, מיכל ובור. המאגר, כמו המשחרה והגדר, ממחישים שבטווח הארוך אין לאף אחד מהם יכולת להרחיק או להכליל.
בגלל מהותו של הצילום, פשוט ובאנאלי, הוא נבחר כעזר מדידה.
ובחינה ראשונית, הצילום מאשר מוקדם את שאלת קיומו של הדבר, הוא נגזר מ"סופה של פעולה".
היחס בין המנוחה והתנועה נבחן בכל הפרוייקטים שהוזכרו. ה"מנוחה" תצמצם את הדיון להיבט הבנאלי, המנוחה כ"מהירות הקטנה עד אין סוף". עזר נוסף בבחינת המאגר הוא סרט הוידיאו, המציג שינוי מתמיד שאיננו חוזר על עצמו. ניסיון לאחד את הניגודים בהיבט מטאפורי.
קיימת אפשרות לבחון את ה"מאגר" כחלק מן המכלול האידיאולוגי, כמעשה, "אנו חיים בסביבה מוסרית החובטת בנו..." הבחירה נכללת בתהליך כולו, דרך השיפוט המקובלת מפנה מקומה לגישה ספקנית, אירונית המוליכה למצב שבו ההרחקה וההכללה בלתי אפשריים. ה"סדר" בנו יוצבו החומרים, יהיה בלתי ניתן להגדרה, "ריבוי זהויות" שלא כמו ב"מפת משקעים" והמשחרה, לא קיים "סיפור" אחד.
מגוון רחב של טיעונים הסותרים את הנחת ההגמוניה הקודמת יהוו את ה"מאגר".
גבולות מחיצות, נקודת מבט, ערכים גבוהים ונמוכים, מקור חיים, מקור מוות, מליאות וריקות, הפליאה איננה ראשיתו של התהליך, היא גם נקודת מבט ובאותה מידה עמדה מוסרית.

יעקב חפץ 1998

מאגר דרום

העבודה העכשווית בשדות קיבוץ בארי היא גם דיאלוג צפון־דרום, על כל שלל המשמעויות: אדמה־מאגר־גבולות מול לבנון ועזה. אך לא פחות דו־שיח מתמשך בינינו בכל הקשור למושגים שאנחנו יוצרים במשותף.
כותבת האוצרת טלי תמיר: "...אור־נר וזכאי מעבירים את דימוי המוח והצמה דרך מסלול אלכימי שמתחיל בברזל, עובר דרך קרח, ומסתיים בזהב טהור...המסלול האלכימי מסמן את גבולות הלא נודע של הקשר מוח־צמה ומרמז על הגלגול המיסטי־פולחני שקשור עדיין למסתורין של גוף ונפש, לתעלומות הצמיחה והמחשבה, לקונפליקט בין האורגני למופשט ולכל מה שמסתתר במבוך הפיתולים ששל מוח הצמה."
אפשר להגדיר את העבודה הנוכחית כניסיון קליטת אנרגיית השמש על ידי כדור הארץ בתיווכם של שני האמנים ואת כריית הבור והטמנת האלמנטים בתוכו, כדרך לתקשורת עם הדורות הבאים.
שלבי הביצוע בפועל מאזכרים דימוי של שכבות גיאולוגיות: בתחילה, קידוח בור בעומק של 10 מטר, המהווה את מאגר קרן אור השמש. השיכבה הראשונה מורכבת מצילומי פולורואיד חד פעמיים, המתעדים את הבור וסביבתו. בהמשך הורדו לתוך הבור תאים פוטוולטאים מצופים עלי זהב, הקולטים אנרגיה סולרית. פעולת ההורדה נעשתה על ידי שיחרור חוט שזור דמוי צמה, הקשור לדופן הלוח. שי זכאי החזיקה בתוך כף ידה הקמוצה בחוט שהלך ונפרם בין אצבעותיה עד הגיעו לתחתית הבור.
דב אור־נר, לעומתה, הוציא בו זמנית חוט דרך הפה כמטאפורה לפיתולי המוח הנובעים מן הגולגולת החוצה לכיוון לוע הקידוח.
בשלב אחרון הוחדרה קרן אור **שהופקעה ממלאי קרני אור השמש**. על ידי מראה עתיקה, קרן האור נתקלה בתאים פוטוולטאים ונבלעה לתוכם למשמרת. לאחר סיום כל השלבים וסתימת הגולל, הונח במקום לוח מתכת שעליו נחרט טקסט המסתיים כך: "...בעוד שנים אחדות תהפוך קרן האור לזהב ועלי הזהב לאור." בספר הזוהר כתוב: "על ידי הסתכלות השמש ותקפה (עוצמתה) העפר עושה ומגדל את הזהב." (זוהר ח"א דף רמ"ט ר"ן).
אינשטיין הוכיח כי חומר ואנרגיה זהים וניתן להפוך אותם זה לזה.
מאגר קרן אור שמש ממוקם בדיוק בפתח אזור נחאביר, מערבית לקיבוץ בארי. במקום זה, במלחמת העולם השניה, הוקמו על יד הבריטים מאות מאגרים לפצצות מחשש לפלישת הגרמנים. צבא רומל הובס ואף פצצה לא הונחה במאגרים. באותה אדמה - מערבית לקיבוץ בארי, מעבר לגבול ברצועת עזה, במחנות פליטים, חופרים התושבים מאות מאגרים למים חיים לשם קיומם.
נקודת האור המשומרת במאגר הניצב בין מאגרי האימה של העבר, לבין מאגרי המים של היום, היא אולי מטאפורה לאפשרויות עתידיות.

דב אור־נר ושי זכאי

עם **יניב שפירא,** שניהל אז את גלריית הקיבוץ בתל אביב, יצרנו יחד עם זיוה ילין שותפות בשני פרויקטים שעוררנו בהם שיתוף פעולה של הגלריות הקיבוציות. הראשון - פרויקט **מדרש קיבוץ**. והשני - **נלבישך שלמת בטון ומלט,** לכבוד 60 למדינה. במסגרת האחרון גם אצרתי בכברי את **חלל חסום,** תערוכה רחבת ממדים שהתפרסה על פני מסדרון "המנהרה" וביציאות ממנה. מאוחר יותר שיתפתי פעולה עם יעל קיני בפרויקט לציון **100 שנים לתעשייה הקיבוצית.**

לא אסיים לפני שאזכיר את אחד הפרויקטים בשנת 2007, היא **שנת ה-30 לגלריה.** לקראת האירוע שלחתי ל-300 אמנים שהציגו כאן גלויה מעוצבת ועליה שרטוט של הגלריה בקווי מתאר, השרטוט הדגיש את צורת הבית של הגלריה. ביקשתי שיתייחסו למקום או לגלריה. בחרתי להציג בגלריה שנים עשר אמנים שנפטרו במהלך השנים, בעבודות רישום. התברכנו בגלויות מגוונות, חלקן נפלאות, וערכנו אירוע חגיגי וסימפוזיון במועדון לחבר. שנת ה-30 כללה השתתפות של אמנים רבים, והורגשה הכרה בחשיבות הגלריה שלנו.
בשנת ה-30 תלינו בגלריה עבודות של האמנים שנפטרו במהלך השנים, ובשנת ה-40 לגלריה התווספו עוד 13 אמנים לרשימת האמנים שהציגו בכברי ונפטרו.
לסיים את הדברים שנאמרו כמעט ואי אפשר. כל כך הרבה תערוכות ואמנים שיש להם מקום משמעותי בשנות הגלריה, צר לי שהמקום צר מלהכיל. אני מתנחמת באתר הגלריה ובו מקום מכובד לתערוכות שהעלינו במשך הזמן כשהן תופשות את מקומן בהיסטוריה של הגלריה. **משאת נפשי לראות את המקום הזה, את הבית שהוא מקום לאמנים, ממשיך את תרומתו עוד הרבה שנים.**

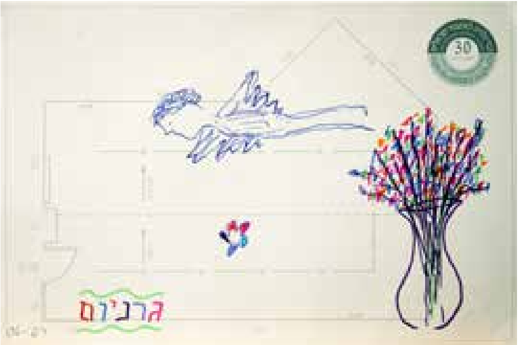
דרורה דקל

קיר הגלויות שיצרו 300 אמנים שהציגו בגלריה כברכה לשנת ה-30 לגלריה, על שרטוט מבנה הגלריה שצורתו בית

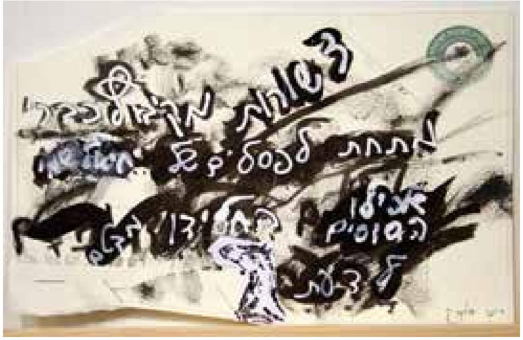
אתי אברג'ל, אקריליק ועט

איוון שוובל, צבע שמן

עמי לוי, עבודת זכוכית מודבקת משברי זכוכית. ליצירת צורת שרטוט הגלריה/בית



רפי לביא, רישום בעטים צבעוניים



רוני סומק, מתחת לפסלים של יחיאל שמי אפילו הסוסים החלידו מבטם, אקריליק

السنوات الثّلاث الأولى / راعيا ليڤانا (1977-1980)

راعيا ليڤانا

عندما نحاول إعطاء إشارات، تواريخ وبدايات لـ «هكذا بدأ كلّ شيء»، لأمور حدثت قبل مدّة طويلة، يتطلّب ذلك منّا نظرة جديدة، ثاقبة ومراقبة، كبداية ثلم تمّ حرثه في الحقل. مع تقدّم الحياة، لم يكترثوا ولم ينتبهوا لأهمية هذا العمل الكبرى، بما في ذلك التّسجيل، التوثيق والإنجازات. ورغم احتفاظنا هنا وهناك بتعقّب المسارات الأولى، إلّا أنّها ضاعت.

بفترة ما بين منتصف سبعينيّات القرن الماضي، عُقدت اجتماعات فنيّة في منزل **كيتا بار**، التي كانت تقطن في كيبوتس «كابري». كيتا بار، فنّانة ومعلّمة فنون مشهورة في «الكريوت»، جاءت في عمر متقدّم لتعيش مع ابنتها وأحفادها في كيبوتس «كابري». افتتحت بار أمام محبّي الفن نافذة مهمّة لتعرّف تاريخ الفن. اجتمعت مجموعة من الفتيات للاستماع بفارغ الصبر عن الفن وهذا العالم الكبير. كان منزلها الجميل، المُنسّق والمُحافَظ عليه، غنيًّا بالأعمال الفنيّة الأصليّة، التي استطعنا رؤيتها أكثر من مرّة؛ ارتوينا من عالمها المثير ونتاج الثقافة الرائع. درست كيتا بار قبل الحرب العالمية الثانية في مدرسة «باوهوس» المعروفة، مع أعظم فنّاني عصرها: **پاول كالا، خوان ميرو، ويسلي كاندينسكي والعديد من الفنّانين المبدعين.** حبّها للفن والروح الأوروپيّة التي جلبتها معها، جذب عشّاق الفن إلى المكان للاستماع إلى قصصها والاستعانة بها والتعلّم منها بصفتها معلّمة فنون.

كان منزلها يحوي أعمالًا أصليّة لأصدقائها من تلك الفترة، إضافةً إلى مجموعة مُذهلة من ألبومات الفنّ التي لم نشهد مثيلاتها في ذلك الوقت في منطقتنا، ومجموعة عالية الجودة من الصور التي التقطها أصدقاؤها في متاحف أوروپا. في مرحلة ما، طُرح السؤال، لماذا لا يتمّ عرض مجموعتها على الملأ، لإعطاء فرصة للجمهور والشبيبة في كيبوتس «كابري» لمشاهدتها والتعرّف إليها.
تمّ العثور على مكان للعرض بسرعة كبيرة: في الطابق السّفلي من غرفة الطعام، ما يسمى بـ«النّفق»، في مساحة عامّة ضيّقة وطويلة. واجهة «النّفق» عبارة عن جدار زجاجيّ كبير وشفّاف (اليوم هو عبارة عن غرفة اتّصالات وقاعة اجتماعات). يجب أن نشير إلى أنّ غرفة الطعام كانت في ذلك الوقت من دون الجناح الشّمالي الذي تمّ إضافته لاحقًا، وبأنّ «النّفق» كان قصيرًا.

پيني تسينوبيتش، من كيبوتس تسوبا
" لم يكن تجريداً امريكي ولا تجريد غنائي، كان تجريد فنلندي"

وافق **يحيئيل شيمي**، الذي شغل منصب سكرتير الكيبوتس في ذلك الوقت، على استغلال المكان واستخدام المساحة للمعارض الفنيّة. كان سعيدًا، وشجّعنا على المضي بهذه المبادرة. كان ذلك عام ١٩٧٧، وأعتقد بأنّ المعرض الأوّل افتُتح مع بداية عطلة أعياد شهر تشرين العبريّ، وكان افتتاحًا احتفاليًّا للعام الجديد.
من المهم أن نشير ونؤكّد على البداية والخلفيّة، وحقيقة أنّ «كابري» كان في ذلك الوقت كيبوتس تعاونيًّا بالمعنى الكامل للكلمة، حيث تمّت محاولة الاستمرار في بناء الكيبوتس، المجتمع والتّربية على درب مؤسّسيه - من وادي عربة، منذ قيام الدولة.
وهكذا، من دون أي تدريب أو خلفيّة مسبّقة في هذا المجال، شمّرت عن ساعدَيّ وبدأتُ العمل: بدأت بمحاولة بناء بنية تحتيّة أوليّة لنشاط لم يكن له مثيل في حركة الكيبوتس في تلك السنوات. أقيمت غالبيّة الأعمال والأحداث الفنيّة في المركز. كان يحيئيل شيمي بالنسبة لنا نموذجًا ومُلهِمًا

لفنّان معروف وذي قيمة، لا يعمل بالضرورة من المركز الذي تتجمّع الأعمال الفنيّة. كان لديّ حلم صغير يتلخّص بإنشاء مكان لعرض الأعمال الفنيّة في الجليل الغربي. تبدّلت المعارض كل شهرين تقريبًا. شارك في المعارض على مرّ السّنين، فنّانون من كيبوتس «كابري»، كما عُرضت أعمال فنيّة من مجموعات أعمال كيتا بار، إضافةً إلى مشاركة فنّانين من منطقة الجليل الغربي ومناطق مجاورة وبعيدة. بدأت تُبرم علاقة تواصل مع متحف حيفا للفنون ومتحف «مشكان» (المسكن) في عين حارود، اللذان كانا معنيّين بإقامة معارض ذات طابع خاص، مثل معرض الشمعِدانات من مجموعة «مشكان» لعيد الأنوار «حانوكا». أذكر العديد من المعارض المماثلة خلال هذه السنوات.

ديرر، من مجموعات أعمال كيتا بار

ما زال معرض عيد المساخر مطبوع في الذاكرة حتى يومنا هذا. قبيل العيد تبلورت فكرة عرض «الفنّان المعروف» من ورشة عمل نيسيم طال أور. كانوا سيطلقون على المعرض في يومنا هذا اسم «أخبار كاذبة»، لذلك أطلقنا عليه اسم «خدعة»، وأقمنا معارض لأعمال فنيّة، مُرفقة بورقة تعرّف عن الفنّان وعن كلّ ما يتعلّق بالمعرض بشكل كامل. «ابتلع» الجمهور الطّعم واستمتع كثيراً؛ وقبيل انتهاء العيد اكتشفوا بأنّ كلّ تمّ عمله كان مزيّفًا.

في اللقاءات مع الفنّانين والمؤسسات الفنيّة، تمّ استقبالي بحرارة وترحاب، وأعربوا لي عن تقديرهم لهذه المبادرة الأصليّة. في منطقة «كابري» نفسها، حظيتُ بالتشجيع والدعم. لا أذكر إن كانت في حوزتي ميزانية، إلّا أنّ يحيئيل شيمي وفنّانين آخرين في الكيبوتس آمنوا بي وقدّموا لي الدّعم المطلوب، كلّما طلبت المساعدة.

قبل كلّ افتتاح، كنّا نعلن للجمهور عن افتتاح المعرض الجديد، فيأتي الأصدقاء وأطفال الرّوضات وطلّاب المدارس لزيارة المعرض فينبهرون ويُعجبون به. ساهم، بشكل كبير، موقع المعرض داخل النفق، هذا المكان المركزيّ والحيويّ، في جعل المعارض سهلة المنال وتقريبها إلى الجمهور، ما جعل المكان لطيفًا وجذابًا.

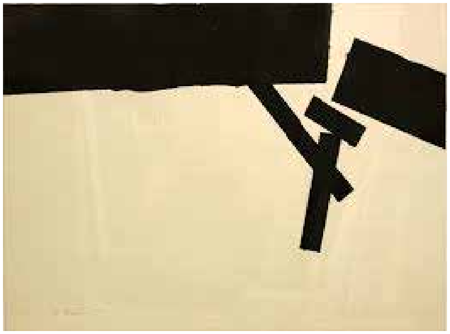
بعد مضي ثلاث سنوات، طلبت التّنحّي عن وظيفتي، فحلّت مكاني ياعيل ألبويم بالتّعاون مع عوفرا رعيف.

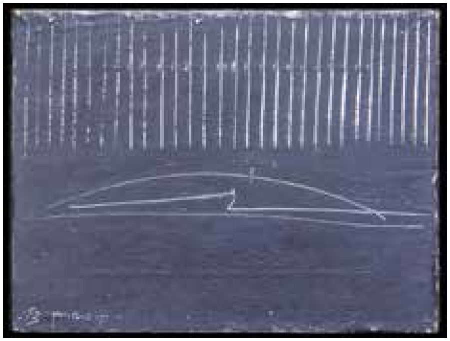
راعيا ليڤنا

لا شكّ بأنّ البداية البسيطة والرغبة الحقيقيّة لراعيا ليڤانا، مكّنت سكان كيبوتس «كابري» من الانكشاف على أعمال فنيّة معيّنة والاعتياد على تبدّل المعارض، حيث كان للأطفال والأولاد، ما يمكن رؤيته والتأثّر به، أيضًا. السّنونو الأولى في البلاد التي أفردت جناحيها.

اوري ريزمان، منظر، سنوات الـ 70

يعقوب حيفيتس، بدون اسم، سنوات الـ 70, 70/100


يحيئيل شيمي، رسومات، كولاج، سنوات الـ 70


موشي كوبرمان، رسم بالوان زيتية سنوات الـ 70

تحديث صالة العرض.. تتحدّث ياعيل ألبويم وعوفرا رعيف

عمّا جرى بين عام 1981 وأوائل عام 1993

ياعيل ألبويم

عوفرا وبينجي راعيف (تصوير: شلومو جودلبسكي)

درست ياعيل ألبويم الفنون في كليّة أورانيم؛ ودرست عوفرا رعيف تعليم الحرفيّة.
تذكر ياعيل، قائلةً: «تحدّثت مع دورتشين مدرّس النّحت، ومع ميريام طوڤيا، التي كانت مديرة معهد الفنون في أورانيم، وقد وعداني بمساعدتي ومساعدة عوفرا لإقامة صالة عرض للفنون في كيبوتس «كابري». كنّا ما زلنا في بداية دراستنا، ومع ذلك بدأنا المشروع. انتقلنا من المكان الذي كانت تعرض فيه رعيا إلى مساحة أصغر، إلى المكان الذي تتمّ فيه اليوم تخزين المعدّات السمعيّة والبصريّة وملحقاتها. وكلّ ذلك بتشجيع من شيمي، الذي كان همّه أن يوافق مجلس الكيبوتس على الفكرة. وكان لنا كذلك. بدأنا عام ١٩٨١، وقرّرنا أن نعرض أعمالًا فنيّة إسرائيليّة معاصرة. بدأنا بإجراء اتّصالات مع الفنّانين. كان همّي الأكبر مركّز على تدريس الفن. كان من المهم بالنسبة لي أن يحضروا طلّاب المدرسة إلى المعارض، وأن يروا الفنون الجميلة والجيّدة. أدركت أنّه من أجل أن تفهم وتعيش تجربة الفن، عليك ترويجها وبناء اتّصالات وعلاقات.
كنت أصل إلى الكيبوتس، حتّى في أيام السبت، لأشرح وأروّج لجماعة الكيبوتس عن المعارض. أردت أن تكون صالة العرض (الغاليري) جزءًا من الحياة، وأن تُتاح إمكانية الوصول إليها. تجنّد زوجي يارون، وزوج عوفرا بينجي لمساندتنا، لمساعدتنا في النقل والتحميل وتعليق اللوحات وغيرها. قمنا بإرشاد جميع صفوف المدرسة والضيوف الذين جاؤوا إلى المكان. على مشارف نهاية عام ١٩٩٤ توقفت عن العمل لأسباب عائلية، فاستمرّت عوفرا بالعمل مع زوجها بينجي."

تضيف عوفرا رعيف قائلةً: لقد تشاركنا أنا وياعيل جميع الأعمال الروتينيّة في صالة العرض، وتركنا الخدمات اللوجستيّة (الإمدادات والتّجهيزات) ليارون وبينجي. كان من المهم بالنسبة لي أن أحضر كبار الفنّانين إلى كيبوتس «كابري»، ممّن كانوا، غالبًا، من فنّاني المعارض الرائدة. كنّا نتّفق شفهيًّا على شروط النقل وإقامة العرض، بناءً على الثقة التي منحونا إيّاها، وكنّا نقوم بعمليّة الرزم، النقل، التّعليق، ومن ثمّ الحفاظ على الأغراض وإعادتها كما هو متّفق بيننا، بشكل لائق. كلّ ذلك مجّانًا بمباركة طريقنا وبتقدير كبير لعملنا.
كانت نقطة البداية السماح لأهالي كيبوتس «كابري» والمنطقة بالتعرّف إلى الفن المركّب، المألوف على مستوى المتاحف، وهم في طريقهم إلى غرفة الطّعام التي كانت مركزًا للاجتماعات.
سرعان ما اصطفّ الفنّانون لهدف عرض أعمالهم الفنيّة، قسم منهم كان جاهزًا لعرض من نوع آخر، لعرض غير مألوف، لعرض ليس في غاية الرسميّة، أحيانًا لعرض أعمال فنيّة كانت مُخزّنة في الأدراج.
عملت كلانا في مجال التعليم، وقمنا بالعمل في المعرض بشكل تطوّعي. عملنا تحت رعاية مدير الأعمال، والّذي كان مركّزًا للاقتصاد.
في بداية طريقنا لم يكن من السهل على الأصدقاء في الكيبوتس تقبّل الفنّانين. أذكر على سبيل المثال معرض **يعكوڤ دورتشين** عام ١٩٨١، أو معرض **ليئا نيكل.**

عرض كلاهما في المعرض ثلاث مرّات، بوتيرة خمس سنوات. في معرض دورتشين الأوّل، لم يفهم الجمهور العرض ولم يتقبّله، كما لم تعجبه أعمال الألمنيوم الفنيّة ذات النقوش والثّقوب المجرّدة على صواني الألمنيوم من غرفة الطعام. كما لم تعجبه الرّسومات بالحبر الأسود على أوراق عُلّقت على الجدران. قدّمت ليئا نيكل أعمالها الفنيّة عام ١٩٨١، عندما كانت لا تزال تعيش في يافا، وحتّى أعمالها الفنيّة لم يفهمها جمهور الكيبوتس، أيضًا. سمعنا ردود فعل سيّئة ومُغرضة.
بعد أن قام دورتشين بعرض أعماله في متحف إسرائيل وأماكن أخرى، وذاع صيته وأصبح معروفًا، تمّ استقبال معرضه الثاني بشكل أفضل بكثير.

لقد كان ذلك عبارة عن تعليم بطيء وتدريجي للجمهور، إعادة تثقيف من جديد. ومن معرض إلى آخر ازداد الاهتمام والتقبّل. في بعض الافتتاحات لم يأتِ إلى المعرض أحد من سكان كيبوتس «كابري» والمنطقة المحيطة به. أذكر معرضًا أقامته **سمدار إليساف** في يوم مُمطر جدًا، لم يحضره أحد، فاضطررنا إلى إرسال بينجي ويارون لإحضار بعض الأصدقاء والمعارف من منازلهم. كان المعرض في غاية الجمال، عُرضت فيه لوحات من الفترة التي كانت ترسم فيها سمدار على الأبلكاش (الخشب الرقائقي).
جرت أيضًا لقاءات رائعة كالندوات التي عقدناها والمعارض المُدهشة التي أقمناها. على سبيل المثال، كانت هنالك ثلاثة أيّام تعليميّة مع **رافي لاڤيه**.

ترك الأصدقاء العمل في ساعات الظهيرة وجاؤوا للاستماع إليه. غصّ النادي بالحضور. سألوا رافي عمّا دفعه إلى إجراء الأيّام التعليميّة هنا تحديدًا، في هذا المكان؟ أجاب: أردت أن أكون على ما أنا عليه، أن آتي بالشّبشب والسّلة، وأعلّق الأعمال الفنيّة في صالة العرض، وأتحدّث عن الفنّ، إنّها عمليّة مثيرة ومحفّزة.

ليئا نيكل، رسم بالوان زيتية

يعكوڤ دورتشين، منحوتة من حديد

رافي لاڤيه، مع سلة بلاستيك وشبشب مطاط
(تصوير: ميخال هايمان)

كما تعاون **يائير چاربوز**، أيضًا. رسم **عوفر لالوش** الصّفصاف الباكي الذي نما على العشب الكبير أمام غرفة الطعام. أقام لالوش معرضًا حول هذا الموضوع، كما عقد ندوةً بهذا الشّأن. دعَوْنا موطي عومر للحديث عن معرض شيمي. تحدّث عن المعرض يوم الجمعة، واستراح يوم السّبت. لبّت **روني دايركتور** الدّعوة وجاءت. دعونا **أوسڤالدو رومبرچ** والذي أجرى بدوره أيّامًا تعليميّة باسم «**الفنّ كاللعبة**». وتجدر الإشارة إلى أنّه تمت دعوة طلّاب قسم الفنون لحضور هذه الأيام التعليميّة، إضافةً إلى ضيوف من المنطقة.
كان أحد المعارض لمجموعة أعمال **تشارلي مايوركس** الفنيّة الرّائعة، الّتي لم تجد مكانًا لها هنا، فتمّ نقلها إلى خارج البلاد. قدّم **پيني تسينوڤيتش** عدّة معارض مرّات عدّة، كما عرضنا مجموعة من الأعمال الفنيّة **لستيماتسكي وزاريتسكي**.

تقول عوفرا: رويدًا ابتدأت دائرة العلاقات الشخصيّة لديّ بالاتّساع، حتّى أنّي كنت أشعر بعلاقة عائليّة في بعض الأحيان. عشتُ هنا وهناك، حضرت حفلات افتتاح، وعشتُ المجاورة والمرافقة الثابتة في الرحلات والتنّقلات مع كوپفرمان وشيمي إلى تل أبيب.

أوسڤالدو رومبرچ، رسم

يائير چاربوز، كولاج على لوح ديكت

أذكر بأنّ المعرِض الذي أثارني وأثّر بي ودغدغ مشاعري جدًا هو معرض **عاصم أبو شقرة**، والذي جرى عام ١٩٩٠. التقيت أبو شقرة حين كان مريضًا جدًا. التقيته من خلال طالبة كانت تدرس لديّ في كيبوتس «كابري»، حيث كانت بعلاقة معه. كلاهما درس في «كاليشر». عرضت عليه فكرة إقامة معرض، فأحبّ الفكرة وسعد بها. كان اللقاء في صالة عرض إيتان هيلل؛ حدّدنا موعدًا وحان وقت الموعد بعد ثلاثة أشهر. جئنا لنجمع الأعمال الفنيّة، كان عاصم حينها أصلعَ، كان مُنهكًا وفي خضمّ العلاجات، لم يكن قادرًا على الحضور لتعليق أعماله الفنيّة في صالة العرض. كما أنّه لم يحضر حفل الافتتاح. بعد مضيّ عشرة أيّام من إقامة المعرض، أحضر بينجي عاصم من مستشفى هداسا عين كارم في القدس، بعد أن طلب رؤية المعرض. رافقته تمارا ريكمان في سفره إلى كيبوتس «كابري». كان سعيدًا لرؤية معرضه. قمنا بزيارته عدّة مرّات في المستشفى. خلال المعرض، توفيّ عاصم أبو شقرة، رحل في سنّ ما صغيرة، ورغم ذلك حظي بتقدير كبير في مجال الفنّ. طُلب منّا في نهاية المعرض أن نُرسل الأعمال الفنيّة إلى تل أبيب، ومن هناك تمّ نقلها إلى معرض «بيانالي» في اسطنبول.

في بداية عام ١٩٩٣، أخذت على عاتقي محاولة النّهوض **بورشة النقش** التي أنشأها كيبوتس «كابري» عام ١٩٨٩. وصلتنا المعدّات من **يعكوف مَليس**، الذي عمل على إصدار الملصقات، والذي اقترح علينا أن نأخذ مكابس النقش من عين حارود بعد أن رفضت جماعة عين حارود إقامة الورشة هناك. ابتكر مليس في ورشة العمل، مطبوعات حريريّة **لأوري ريزمان**، الذي كان حاضرًا في الموقع ومُنخرطًا في العمل.
حتى لحظة دخولي المكان (موقع الورشة)، حاول **بيتر راتس وجوش** تطوير وترويج ورشة العمل الصغيرة في ذلك الوقت. **إيليا شطاينبرچ**، الذي عمل مع جوش، عمل معنا أيضًا وعلّمني تقنيّات العمل. وبعد عامين انفصلنا عن مَليس.
تركت صالة العرض (الغاليري) في شهر آذار من عام ١٩٩٣، ونقلت المسؤوليّة إلى درورا ديكل، التي كانت قد عادت، قبل عامين، من مدرسة الفنون هميدراشا.

عاصم أبو شقرة، صبار

تأمّلات وحقائق
حول صالة عرض كيبوتس «كابري»
آذار 1993 - 2018

درورا ديكل

درورا ديكل

كنت أعلم بأنّ مهمّة ترك ووداع صالة العرض **بعد ٢٥ سنة** هي مهمّة صعبة ومعقّدة. لن أخفي حقيقة أنّني لم أكن أعلم كم هي معقّدة. كان مزاجي لبضعة أشهر معكّرًا، أشبه بنوع من الحداد. سيقول المعلّقون «الميم»: ماذا توقّعتِ؟ الآن، بعد مضيّ عام تقريبًا على التبديل، الدّعم، التدرّب، النقاشات وصعوبة التحرّر، انتقلت صالة العرض إلى **أڤشالوم سوليمان**. أقام أڤشالوم مع ميخال براور معرضًا تمّت الإشارة إليه في الكتالوچ/الكتاب. بعد عمليّات بحث كثيرة في منطقتنا ومناطق أخرى، توصّلنا إلى قرار بأنّه الرجل المناسب. بدأت صالة العرض بالعمل من جديد مرّة أخرى، (٢٠١٩). أودّ أن أشير إلى حكايات ونوادر عشتها خلال سنوات مضت، وأذكر اللحظات التي تحوّل فيها المعرض إلى حدث فنيّ، سياسيّ واجتماعيّ.

انتقلت صالة العرض إليّ (خرّيجة جديدة من مدرسة الفنون «مدرشاه»)، وحظيتُ بتسلّم بنية تحتيّة رائعة ممّن سبقني. وبالنسبة لي، كان لا بدّ لصالة العرض أن تقفز مرحلة خلال تطوّرها: معارض تصوير، طباعة، فنّانون إسرائيليّون - فلسطينيّون، عروض، ركائز/تنصيبات (تركيبات)، محاولات جريئة لفنّانين، ندوات، أيّام دراسيّة، حوارات ولقاءات مع فنّان. استقبلت في صالة العرض فنّانين مخضرمين وفنّانين شباب طلائعيّين، روّادًا وعددًا ممّن عرضوا أولى أعمالهم في هذه الصالة، إضافة إلى التعاون والمشاركة مع صالات عرض أخرى.

وجدت نفسي منغمسةً بالعمل بكل ما أوتيت من قوّة، أزور الكثير من الفضاءات والمساحات الخاصّة بالاستوديوهات، أكتب، أحافظ على المكان، وأكرّس وأبذل طاقاتي للحصول على دعم من وزارة التربية. حتى ذلك الحين، لم نتلقّ دعمًا لصالات عرض الكيبوتس، وربّما لصالات العرض البلديّة، أيضًا. كان من دواعي سروري أن أبدأ مسيرتي المهنيّة خلال فترة عمل **شولاميت ألوني** في وزارة التربية. ذهبتُ إلى مكتبها، أجرينا لقاءً تعارفيًّا، ووعدتني بالحضور لرؤية صالة العرض والتعرّف إليها. وقد وفت بالوعد. حظيتُ وسُررت حينما سمعت منها عرضًا عينيًّا: سنقوم بربط صالات عرض كيبوتس «كابري»، رأس الناقورة و«لوحامي هچيتاؤوت» معًا، وسنقوم بتعريفكم على أنّكم متحف مُقسّم، وستبدؤون قريبًا بتلقّي الدعم. على مدار السّنين، حصلت صالة العرض الخاصّة بنا على أقصى حدّ ممكن من الدعم وفقًا للمعايير والنقاط التي حدّدتها وزارة التربية، ما أتاح تقديم معارض متنوّعة، وإصدار كتالوچات (كتيّبات ومنشورات مصوّرة) من حين لآخر.

دخل أحد الزائرين إلى صالة العرض. «ماذا؟ هذا هو حيّز صالة العرض، فقط؟! أتُحدثُ مساحة صغيرة كلّ هذه الضوضاء؟» لم يكن يعلم بأنّ بداية صالة العرض كانت في حيّز أصغر بكثير، وعلى ما يبدو فإنّ حجم المكان لا يُحدّد شيئًا.

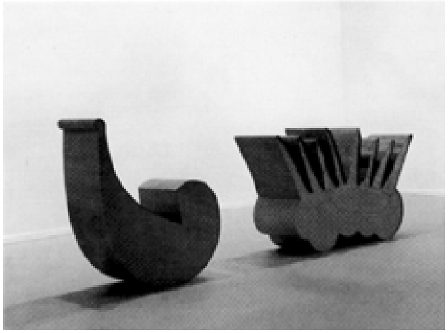
تمحور أحد المشاريع منذ بداية عملي، عام **١٩٩٤**، حول معرضين **لأسد عزي: نافذة بيضاء في كيبوتس «كابري»، وردة حمراء في «لوحامي هچيتاؤوت»**. واشتمل الحدث على **ندوات (حلقات دراسيّة) - بين الشّرق والغرب في الفنون البصريّة في إسرائيل (الفن التشكيلي، التصوير والسينما)** – لمدّة ثلاثة أيام في قاعة العروض والنادي.

كان من الواضح لي بأنّ الوسط العربي سيكون جزءًا من الحدث. بجهد غير اعتياديّ وبمساعدة **يوسي سريد**، أحضرت إلى كيبوتس «كابري» **سليمان منصور**، الذي كان يرأس حينها جمعيّة الفنّانين الفلسطينيّين، مع **جاك پرسكيان من صالة عرض «أناديل»** في القدس الشرقيّة. وقد شارك في المعرض: **روتي دايركتور، أسد عزّي، زهير بهلول، شوكا چلوطمان، محمّد بكري، سمدار شيفي، چدعون عوفرات، شلوميت شطاينبرچ، تسيپي چيڤع، نيسيم ديّان، د. ناظم شريدي، سليمان منصور، يسرائيل رابينوڤيتش** وغيرهم. كان التفرّد والتميّز بهذا الحدث، بأنّ العديد من الفنّانين قرّر المبيت هنا. استضاف الأصدقاء بعضهم البعض، تحوّلت الشقق الشاغرة إلى أماكن مبيت، وفي الأماسي جرت اللقاءات في الحانات (البارات). تجنّد الأصدقاء للمساعدة في الخبيز، لاستضافة الفنّانين في منزلهم، وكانت الأجواء مُفرحة وباعثة على الأمل! أثنت الصّحافة على العمل، وجد عشّاق الفن، أعضاء كيبوتس «كابري» والمنطقة المجاورة والفنّانون أنفسهم يجلسون لساعات طويلة في صالة العرض الخاصة بنا، يستمعون إلى المحاضرات، النّدوات، والمقابلات.

كولاج صور، ندوات بين الشرق والغرب في الفنون البصرية، ١٩٩٤

في الصور: زهير بهلول، د. ناظم شرايدي، يحيئيل شيمي، أسد عزي، أبيشي أيال، جاك برزخيان، محمد بكري ودرورا ديكل

أجرى الفنّانون هنا «تجاربًا» واستخدموا صالة العرض كمختبر، وعندها فقط سمحوا لأنفسهم بعرض أعمالهم الفنيّة في تل أبيب. هنالك شيء ما في البُعد، حيث يُعطي إحساسًا بأنّ صالة العرض عبارة عن بيت للفنّانين، ليست مكانًا رسميًّا، مكان يُسمح فيه للفنّان بالتجربة والتجرّؤ. أذكر إيتشي چولومبك، على سبيل المثال. بعد زيارة الاستوديو الخاص به، انبهرت من رسوماته (مخطوطاته) على الأوراق التي غطّت المكاتب، وكان واضحًا لي بأنّ رسوماته يجب أن تُعرض. بعد الكثير من المداولات، تمّ عرض رسوماته (لوحاته) في صالة العرض. كانت الرسومات الكبيرة في الاستوديو مرسومة بأقلام رصاص سوداء وملوّنة. كان ينبعث منها شعور ببحث مضطرب، حيث لم تكن الرسومات مجرّد رسم أو تدوين معلومات مسبّقة على ورقة! لوحات چولومبك تعتبر نحتًا. هذه فرصة للتعرّف إلى طريقة تفكير اليد وقلم الرصاص معًا بالبحث عن صورة الأشكال، الأشكال التي يمكنها أن تتحوّل إلى تماثيل منحوتة من الخشب الرقائقي. وفي معرض أقيم ضمن ورشات عمل الفنّانين **إيتشي چولومبك – تماثيل ورسومات ١٩٩٢-١٩٩٥** - تمّ تعليق اللوحات على الجدار (الحائط).



إيتشي چولومبك، منحوتات من ديكت

اختار بوعاز طال في معرضه الفنّ الرمزي في عام ١٩٩٧ أن يعلّق، لأوّل مرّة، صورًا فوتوغرافيّة ملوّنة شبه عارية، له ولأفراد عائلته، أمام الجميع.

لم يتم عرض صور ملوّنة من قبل. طلب طال التحقّق من وجودهما معًا في فضاء صالة العرض. يتمّ ضمن هذا المعرض التعرّف إلى مُعجم نسيج الحياة العائليّة لبوعاز طال، إلى نوعيّات الاختزال، النّضج والبلوغ والتفكير الداخلي. إنّ الشّعور بالتقبّل وقوّة تأثيرهم العظيمة نجّع المحاولة، وظهرت الصور الملوّنة لاحقًا في معرض كبير خاص به في متحف تل أبيب.

بوعاز طال، تصوير ملّون

آيليت هشاحر كوهين، طفل، من معرض أطفال

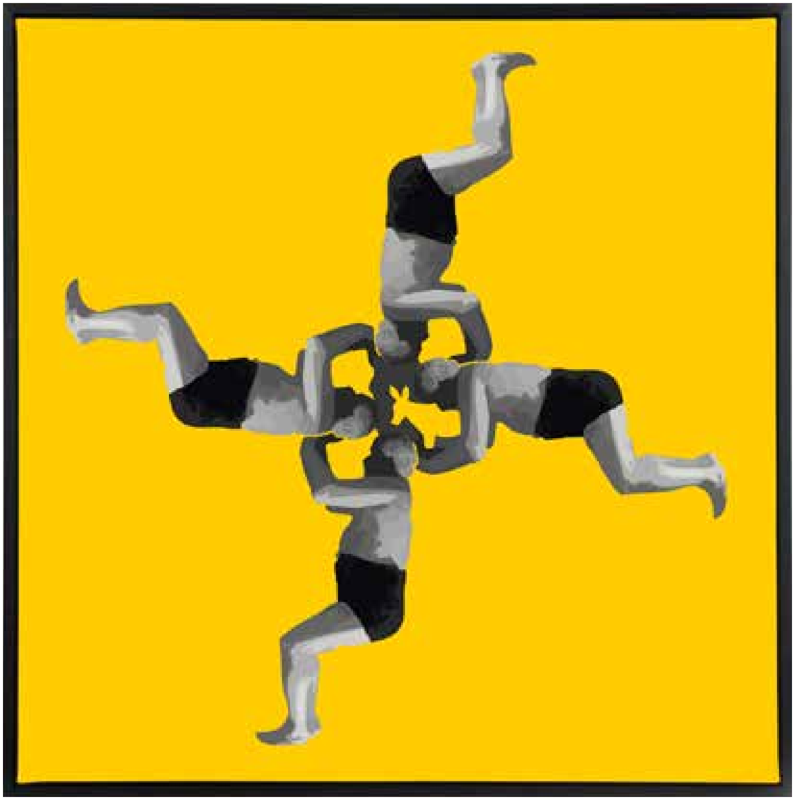
قامت **آيليت هشاحر كوهين** في معرضها الجرئ: **أطفال، ١٩٩٣**، بكشف صورٍ لأطفالٍ لاقوا حتفهم لسبب سوء معاملة أمّهاتهم، كصورة الطّفل الذي تمّ الإلقاء به من الطابق الرّابع في كرميئل. أثار المعرض ردود فعل غاضبة من قبل د. يتسحاك كدمان من جمعيّة سلامة ورعاية الطفولة، الذي وصلته الإشاعات ولم يحضر لرؤية المعرض، بادّعاء أنّنا نشجّع على إساءة معاملة الأطفال والتنكيل بهم. وقد طالب بإيقاف المعرض على الفور. حتّى أنّ مجموعة من الأشخاص المحليّين اختاروا الاحتجاج، أيضًا، ولم يسمحوا لأنفسهم ولأولادهم بدخول صالة العرض. وصلت إلى جلسة سكرتارية الكيبوتس لعرض وجهة نظري بالنّسبة لهذا المعرض، اقتنع النّاس بوجهة نظري، ومن جرّاء ذلك، عقدتُ **ندوةً تناولت حقّ المصوّر الفوتوغرافي بحريّة الإبداع**. وقد شارك في الندوة: **ميخا بار-عام، أڤراهام إيلات، سيمحا شيرمان، شوكا چلوطمان وآخرون**، طلاب من كليّة أورانيم وجامعة حيفا وجمهور كبير من محبّي ومتذوّقي الفن، الذين جاؤوا للتضامن. أذكر بأنّه ذلك كان حدثًا ضروريًّا ومثيرًا للاهتمام.

ندوة بموضوع حرية التصوير، في معرض آيليت هشاحر كوهين

جمع **تسيپي چيڤع** على مدار سنوات، لافتات ومواد ثانويّة (مواد بجودة أقلّ من المعتاد في ذلك الوقت)، كان قد وجدها وجمّعها من الشّوارع، الأسواق، حتّى أنّه تمكّن من الحصول على أغراض بصناعة يدويّة من مخيّم الأنصار في لبنان، والمصنوعة من أنابيب معاجين الأسنان. اختار چيڤاع أن يقيم معرضًا في صالة عرض كيبوتس «كابري»، ليقدّم من خلاله المجموعة التي تمّ جمعها كمعرض انفراديّ بحدّ ذاته. اقترحتُ عليه أن نعرض في المقابل، أيضًا، في صالة عرض «لوحامي هچيتاؤوت». چيڤاع: «هذا بالنسبة لي معرض»مطبخ» - مجموعة من الأشياء: بعضها أعمال فنيّة وبعضها صور فوتوغرافيّة، لافتات، وأغراض تمّ إيجادها كما هي، جاهزة الصّنع، والتي جمعتها على مدار سنوات لأسباب مختلفة، بعضها عن وعي وإدراك وبعضها الآخر بشكل بديهيّ، بشكل اعتباطيّ على ما يبدو، «في المساحة الميّتة» التي لا أعرف فيها نفسي». تمّ عرض جزء من المجموعة نفسها ضمن معرض جماعيّ في متحف تل أبيب عام ٢٠٠٢، حمل اسم **«الذروة الشّعبيّة»**. حشدت أمينة المعرض إلين چينتون، مجموعة من الفنّانين الإسرائيليّين المعاصرين، معًا – تسڤي چيڤاع، مئيرا شيمش، لاري أڤرامسون، أوري نير وآخرين - الذين استخدموا في أعمالهم الفنيّة مواد وأشكالًا من «الفن الشّعبي»: غالبًا، مجموعة من الأشياء التي كانت تُستخدم سابقًا للزخرفة والتزيين، والتي تمّ التخلّص منها، وتستخدم اليوم كموادّ خام لإنتاج أعمال فنيّة ما بعد الحداثة أو غيرها من الأعمال.

تسيپي چيفع، دعوة للمعرض، ٢٠٠٢، Background

أحد المعارض الذي أثار أصداءً وجدلًا كبيرًا في الصّحافة والتلفزيون كان معرِض **أشرف فواخري - «ابن هذه الأرض»، ٢٠١٤.** وقبل افتتاح المعرض بعشرة أيام، تطرّق المراسل الفنّي لإذاعة «چالي تساهل» (إذاعة الجيش) إلى تصميم دعوة المعرض، والتي تضمّنت صورة مشهورة لبن غوريون وهو يقف على رأسه في شاطئ هرتسليا، مستخدمًا الرّمز على شكل مروحيّة رباعيّة الأذرع؛ مدّعيًا أنّه يمكن أن يروا فيها صورة مطبوعة للصليب المعقوف. وردًّا على ذلك، توجّهت وزيرة التربية إلى المستشار القضائي للوزارة، وأحال بدوره الطلب إلى المستشار القضائي للحكومة لهدف فحص إمكانيّة إلغاء دعم صالة العرض التعاونيّة، اليهوديّة - العربيّة في كيبوتس «كابري». كنّا سنضطرّ إلى إغلاق صالة العرض إن تقرّر إلغاء الدعم. واجهتنا العديد من التخبّطات والتردّدات، وأجرينا عدّة مداولات، وراودتنا أنا وأشرف تخوّفات من جرّاء تنفيذ التهديد وإيقاف الدّعم، ما اضطرّنا إلى إزالة العمل وترك المسمار معلّقًا على الحائط الفارغ، احتجاجًا منّا على هذا التهديد. وممّا صرّح به أشرف إلى الصّحافة: «ربّما لم يلحظ أو يرَ العديدون صورة الحمار الظاهرة وسط المروحيّة، حتّى أنّ أمينة المعرض، وهي من الجيل الثاني للنّاجين من المحرقة النازيّة «الهولوكوست»، لم ترَ رمز الصليب المعقوف عندما قامت باختيار هذا العمل من بين مئات الأعمال الفنيّة الأخرى. عندما أدركت أنّهم ينسبون إلى هذا العمل الفنّي شارة الصّليب المعقوف، والذي هو بمثابة خط أحمر بالنسبة لي، ضميريًّا، اتّفقت مع أمينة المعرض على إزالة العمل الفنيّ من المعرض، رغم أنّ ذلك يعتبر انتهاكًا لحرية التّعبير والإبداع». في هذه الحالة أيضًا، اخترت إقامة مؤتمر احتجاجيّ في يوم الافتتاح، بمشاركة: **فريد أبو شقرة - فنّان وقيّم فنّي، عامي شطاينتس - قيّم فنّي مستقل، عيديت عامي حاي - مديرة قسم المتاحف وصالات العرض في وزارة التربية، علاء حليحل - كاتب وصحافيّ وأڤيشاي إيال - رسّام ومحاضر في جامعة حيفا، من مؤسّسي صالة العرض «ريچع» (لحظة) اليهوديّة - العربيّة.**



اشرف فواخري، مروحية بن غوريون ٤، ٢٠١٢، طباعة رقمية على قماش

يمكنكم سماع ومشاهدة المؤتمر على موقع «يوتيوب»:

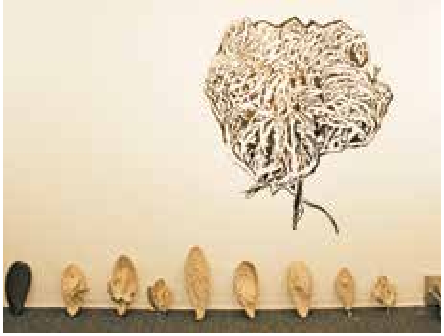
Ashraf Fawakhry, Ani Manoy Ha'aretz 2014, cabri gallery

إنّ النقد ميّز الخطاب المهيمن على المؤتمر، لسبب إزالة العمل الفنّي، كما ميّزته ردود فعل غاضبة ونقد لاذع لوزيرة التربية. قيل لنا إنّه كان يجب علينا أن نناضل ونعمل المستحيل من أجل الحفاظ على العمل وتعليقه على الحائط، ومن دون أدنى شك كانت ستُثار احتجاجات كبيرة فيما لو تجرّأوا على وقف الدعم، أو استعادة الميزانيّة منّا.

في إطار **الذكرى المئوية لعمل الكيبوتس**، أقمنا في كافّة صالات العرض التعاونيّة (كيبوتس)، معارض: **فنّ وصناعة (عمل).**
كما شارك مصنعان في المشروع الذي أطلق عليه اسم **صبّار قنينة مصنع كبيران** في كيبوتس «كابري» لصبّ وصناعة مواد ألومنيوم دقيقة، يصنّع بما في ذلك لقوّات الجو الأمريكيّة؛ وفي قرية برعم مصنع **أليكام ميديكال**، لإنتاج المعدّات الطبيّة أحاديّة الاستعمال.
إنّ الصبّار، الذي يتمسّك برمزيّته الشّعبان ويطالبان من خلاله بأحقيّة السّلطة على نفس الأرض، مُشبع «بشكل شاعريّ» بالصّراعات والمعاني الوجوديّة. إنّ الصبّار الذي يمثّل الفرد، يختلف عن الصبّار الذي يمثّل الشّعب اليهودي أو الفلسطيني. إنّ التهكّم والفكاهة هما وسيلتان لإيصال نقد من دون إثارة ردة فعل معارضة لدى المتلقّي (المشاهد) لأسئلة وأجوبة قد تُصاحب المعرض. إنّ تعدّد أشكال وصور التشبيهات الهجينة/»اللئيمة»، والرؤية السرياليّة أو الفوق واقعيّة، ووفرة الروايات والتقنيّات، كثافة النشر، خلقت جميعها مكانًا مختلًّا لعالِم معتوه.

قام **آڤي إيفرچان وعدي بن حورين** بتصميم وتركيب التنصيب (الركيزة). كانت ألواح الصبّار موضوعة على طول الجدار (الحائط)، بعضها متّصل بشيء آخر - ورقة تين، ختم، ترمس، وبدوا كأنهم صفّ من الجنود، صفّ لأشخاص فرديّين. تمّت صناعة مصبوبات الألمنيوم للأشكال في مصنع «كابيران». لقد كان هذا المعرض رائعًا، مثيرًا ومحفّزًا، تضمّن أعمال ڤيديو فنيّة (ڤيديو آرت) مثيرة، إضافة إلى عدّة محفّزات للعين والعقل، رؤيةً وفكرًا.

مقطع من بانر، مصنع كابيرن ومصنع الكام مديكال


أڤي إيفرچان، زنبقة اريحا، رسم على جدار

مقطع من العرض

أڤي إيفرچان وعدي بن حورين، صبّ ورق صبر من الومنيوم

تمركز المشروع الذي قدّمناه في عام ٢٠٠٨ لمناسبة الذكرى الـ٦٠ لقيام الدولة والنكبة بكيبوتس «كابري» - تلّة مواجهة للبحر وجبال لبنان. حدود، ملاجئ، غرف آمنة، فضاءات ومساحات مسدودة، واضطرابات في نمط الحياة الروتينيّة - كانت هذه هي موادّ العمل. أطلقنا على المشروع اسم **فضاء/مسدود** تحت عنوان أكبر حمل اسم **سُلبسُك فستان إسمنت وطين**، حيث وقع الاختيار على هذا العنوان بمبادرة يانيڤ شاپيرا من صالة عرض الكيبوتس في ذلك الوقت، زيڤا يلين من صالة عرض في كيبوتس «بئيري» وأنا (درورا ديكل) من كيبوتس «كابري». شاركت مجموعة صالات العرض التعاونيّة في إقامة تشكيلة من المعارض حول هذا الموضوع.

اختبرنا الرّوح البطوليّة للمشروع الإسرائيلي – إقامة الدولة، وهي روح فظّة، ذكوريّة، شائكة، نضاليّة، ثوريّة، والتي تجاهلت في إطار نضالها الوجودي، الوجود العربي في هذه الدولة. اخترت التطرّق إلى التركيبات المتواجدة في الحيّز الإسرائيلي المبنيّ على الماديّات ورمزيّة الإسمنت والملاط (الطّين). وجاء في مقالة **والتر بنيامين** «عمل فنّي في عصر الاستنساخ التقنّي»، بأنّ تجربة الفنّ المعماريّ تتمّ من خلال ما يسمّيه «حالة التّشتيت»، وتتحوّل بشكل فعليّ إلى حالة غير مرئيّة من خلال الاستخدام اليوميّ. ولذلك، بالكاد تترك أثرًا في الذاكرة، على الأقل من الناحية البصريّة.

نفق / ممرّ / طريق لتجوال الغريب / ممرّ مألوف لسكان المنطقة. يؤدي «النفق» في كيبوتس «كابري» إلى المباني العامّة. اخترت أن أقيم في النفق معرضًا للتركيبات والتنصيبات النحتية، لتماثيل تتعامل مع المساحة والفضاء المسدود. فضاء يعطّل حياة الروتين اليوميّة، ويحفّز المارّين على إعادة النظر من جديد على السّاحة المألوفة، القريبة والبعيدة.

ناطي شميع عوفر، من داخل العرض في علب البريد، عامود بلاط تيرتسو وأصفاد

دان رايزنر، بوذا مع الاكياس، اكياس ورأس من الاسمنت

منار زعبي، باب مسدود، جرة فخارية وخيوط صوف سوداء

لي ريمون، بيت مسدود، بيت من الاسمنت، بيت تخطيطي، مذبح، قبر. نفق

أورلي سيبر، البيت على الشجرة

شموئيل پيئر، بئر حجارة، ماء، إنارة داخلية وقارب

في النفق المؤدّي إلى صالة العرض وداخلها، تمّ وضع أعمال فنيّة لثمانية فنّانين اختاروا التطرّق من المكان الخاص إلى المكان العام المسدود. فضاء يعطّل حياة الروتين اليوميّة، ويحفّز المارّين على إعادة النظر من جديد على السّاحة المألوفة، القريبة والبعيدة.

كالعمل الفنّي **لساهر ميعاري**، والذي كان نسخة طبق الأصل عن قارب العائلة الذي كانت تستخدمه عائلة ميعاري سابقًا لهدف الصّيد، قبل أن يتمّ إجلاؤهم وترحيلهم مع بعض سكان البلدة القديمة في عكا إلى المكر. تمّ وضع القارب الآن كنصب تذكاري على مقربة من منزل العائلة (كما هو متّبع لدى الأشخاص الذين تمّ إجلاؤهم). القارب في كيبوتس «كابري» عالق بين أبواب المدخل الغربي للنّفق، محجوب ويسدّ النظر عن البحر، والأفق والمناطق الزراعيّة التابعة لنا ولكيبوتس «ساعر»، الذي كان بلدةً عربيّة قبل عام ١٩٤٨.

قبيل افتتاح المعرض، قمنا بطباعة كتالوچ للتخطيطات الخاصّة بالأعمال الفنيّة. وجدت بتدريب وإرشاد أطفال كيبوتس «كابري» والمهتمّين من كيبوتس «كابري» والمناطق المجاورة، قيمةً ورسالة مهمّة بشكل خاص. عملت طوال حياتي في التعليم، بدءًا من روضة الأطفال إلى الطلاب الجامعيّين. كان الإرشاد مثيرًا جدًا بالنسبة لي، وسمح بالقيام بالكثير من الأعمال الإبداعيّة وبتفعيل الأطفال.

أڤي إيفرچان، الفضاء سُد عن طريق نفسه، الواح جبص ولامبات لد

ساهر ميعاري، أفق، ٢٠٠٨، الواح خشب للبناء وباطون

كنت قلقة قبيل معرض **يحيئيل شيمي عام ١٩٩٤**. كيف وماذا سأكتب؟ كتبت على مدار أسابيع، شطبت، تردّدت، وعندما أصبح النصّ جاهزًا، اتصلت بشيمي لأخبره. كانت ردّة فعله غير متوقّعة: اسمعي، لقد تلقّيت للتوّ رسالةً من مئير أچاسي أرفق فيها نصًّا للمعرض. قرأت وأسرتُ فرحةً. دخلت الملاحظات **التسع التي كتبها أچاسي** إلى صفحة صالة العرض. شعرت بارتياح... وبإحباط كذلك، لأنّ ذلك كان فشلًا متوقّعًا. كان معرض الصالون من أفضل المعارض التي تمّ استقبالها في صالة العرض، وواحد من أفضل ما قدّمه شيمي حتى ذلك الحين، بحسب رأيي.
من بين الملاحظات على ٩ منحوتات (تماثيل) جديدة ليحيئيل شيمي - ملاحظات مئير أچاسي:
* وضعت خارج الاستوديو، ثمانية منحوتات (تماثيل) - جدار وتمثال – تشكّل هذه الأعمال في الفضاء، يوميّات عمل لأفق مركّز وموجز لعام ١٩٩٣. حيث تعمل مثل موسيقى الصالون في المجالات الهندسية التشكيليّة الناشئة.
* تتشقّق، وتتصدّع وتسعى جاهدةً في الوقت ذاته إلى الالتئام والتمزّق أيضًا. إلى الاكتمال وإلى التشظّي أيضًا، في الصمت السّري ذاته، لتشكيل الصدع الجيولوجي.

* المشاعر هي مشاعر معجميّة لإحدى اللغات الإنشائيّة البنائيّة «القديمة»، الأساسيّة، مشاعر التوتر الأوليّة التي نشأت من بداية الدائرة، بداية الوجود، بداية الأشكال الهندسيّة.
* الفرضيّة: إنّ الأشكال المقطّعة هي أجزاء من مناظر طبيعيّة من الذاكرة، لم يتم فك شيفرتها بعد.
مئير أچاسي، تشرين الأوّل/نوڤمبر ١٩٩٣.

وكانت هنالك معارض مثيرة من ناحية فكريّة وعاطفيّة. على هذا الأساس، تمّ التحضير لمواجهة مع معرض **ياعيل بلابان ٢٠١٠، drawing attack**. وقد أصدرنا كتالوجًا بجودة عالية خاصًّا لهذا المعرض. في أعقاب مقال كتبه حاييم لوسكي بلابان؛ كتبت نصًّا مصحوبًا بالمصطلح الفلسفيّ «الجذمور»، ما ألزمني إلى التعمّق في القراءة لهدف فهم المصطلح بشكل أعمق.

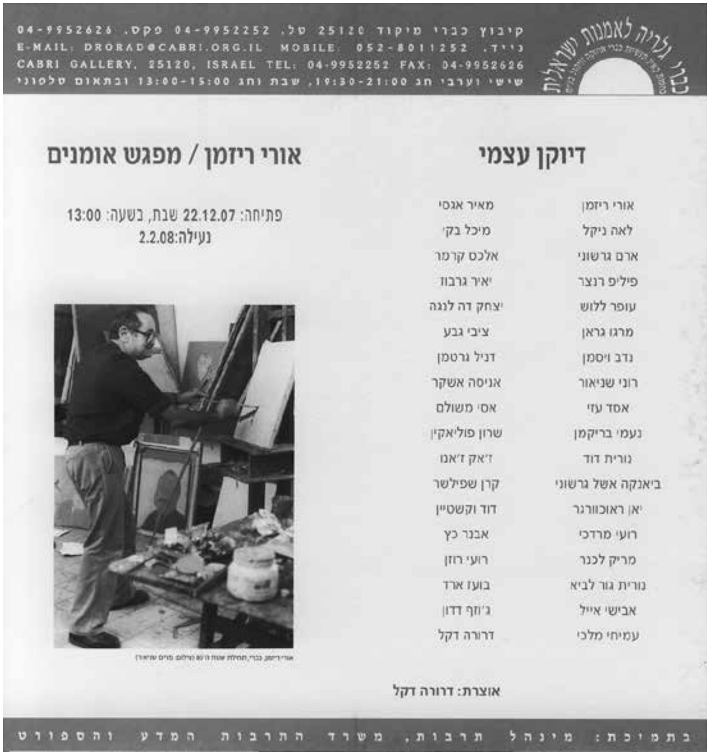
يحيئيل شيمي، منحوتة على حائط، حديد، ١٩٩٣، ٥٠X٥٠
مجموعة أطاليا شيمي، كابري

ياعيل بالابان، مقطع من العرض، drawing attack، الواح فورمايكا واقلام ارتلاين، رَقّاصَات، قلم رصاص

ياعيل بالابان، صورة ذاتية، تصوير: درورا ديكل

كانت معارض **أوري ريزمان** كثيرة ومثيرة للاهتمام، وكانت دائمًا تبعث بي البهجة والإثارة. عرض أوري في عام ١٩٩٨ ضمن إطار الاحتفال بالذكرى الخمسين لميلاد كيبوتس «كابري» تحت عنوان **كابري مكانًا للفنّ - فنّانون يُخلقون المناظر الطبيعية في كيبوتس كابري ومحيطه.** في عام ١٩٩٩، تمّت استضافة معرض **صور عائلة أوري والأصدقاء.** في عام ٢٠٠٤، تمّ تقديم معرض **أوري ريزمان بحجم مصغّر.** وفي عام ٢٠٠٨، أقيم معرض **أوري ريزمان، لقاء الفنانين**، حيث تمّ خلاله عرض عمل فنّي خارج عن المألوف لليئا نيكل والتي قامت برسم صورتها.

قدّمتُ **روت شيلوس وميخا برعام** في معرض مشترك عام ٢٠٠٤. لم يكن متوقّعًا ومفهومًا ضمنًا هذا الدمج، كنت أعلم بأنّهما لم يزنّا فوق رأسي بلا سبب، ما استدعى إلى ترتيب لقاءات ودرس الموضوع. وكانت النتيجة فريدة من نوعها ومُقنعة. اختارت روت شيلوس واختار ميخا برعام، الرّسامة والمصوّر الفوتوغرافي، التّقارب البشري، هذا التّقارب الذي يسمح بإلقاء لمحة شخصيّة على الأسئلة الوجودية الكبيرة. «التقت» روت شيلوس وميخا برعام في الماضي، نتيجة صورة من مظاهرة «الفهود السود» التي قام برعام بتصويرها؛ وخلقت شيلوس في أعقابها مجموعة من المطبوعات.


קיבוץ כברי מיקוד 25120 טל. 04-9952252 פקס. 04-9952626
E-MAIL: DRORAD@CABRI.ORG.IL MOBILE: 052-8011252 .נייד
CABRI GALLERY, 25120, ISRAEL TEL: 04-9952252 FAX: 04-9952626
שישי וערבי חג 19:30-21:00, שבת וחג 13:00-15:00 ובתאום טלפוני

כברי גלריה לאמנות ישראלית

אורי ריזמן / מפגש אומנים

פתיחה: 22.12.07 שבת, בשעה: 13:00
נעילה:2.2.08

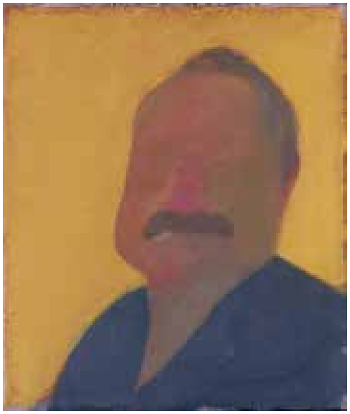
דיוקן עצמי

אורי ריזמן	מאיר אגסי
לאה ניקל	מיכל בקי
ארם גרשוני	אלכס קרמר
פיליפ רנצר	יאיר גרבוז
עופר ללוש	יצחק דה לנגה
מרגו גראן	ציבי גבע
נדב ויסמן	דניל גרטמן
רוני שניאור	אניסה אשקר
אסד עזי	אסי משולם
נעמי בריקמן	שרון פוליאקין
נורית דוד	ז'אק ז'אנו
ביאנקה אשל גרשוני	קרן שפילשר
יאן ראוכוורגר	דוד וקשטיין
רועי מרדכי	אבנר כץ
מריק לכנר	רועי רוזן
נורית גור לביא	בועז ארד
אבישי אייל	ג'וזף דדון
עמיחי מלכי	דרורה דקל

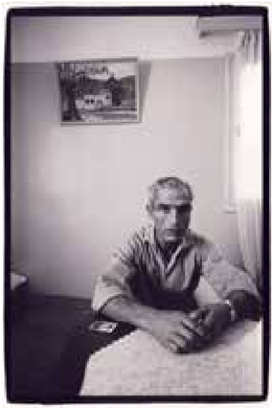
אוצרת: דרורה דקל

בתמיכת: מינהל תרבות, משרד התרבות המדע והספורט

دعوة لمعرض **اوري رايزمان**/ التقاء فنانين، ٢٠٠٧


اوري رايزمان، صورة ذاتية، سنوات الثمانين

روت شلوس، عجوز في دار لرعاية المسنين


ميخا بارعام، عاطل عن العمل، ١٩٦٦

أرانب، ٢٠٠٢. هو معرض مشترك لـ **يوري كاتس، ماريك ليخنر، دانيل چيرطمان ونداڤ ڤايسمان.**

وُلدَت مبادرتي للمعرض كنوع من الاحتجاج على فيض الكيل من جرّاء انتشار معارض نسائيّة في أوائل القرن الحادي والعشرين. اخترت أربعة شبّان طلائعيّين في عالم الفن. لم تكن عملية التحضير للمعرض روتينيّة. تمّت دعوتهم إلى منزلي مع الإشارة إلى إحضار مجموعة مختارة من أعمالهم الفنيّة. قمت بنشر المُلاءات على الأرضيّة، وتمّ نثر الأعمال الفنيّة على المُلاءات، وكان على كل فنّان التحدّث عن أعمال أصدقائه الفنيّة، لا عن أعماله هو. تمّ تسجيل اللقاء. وجدت في حديثهم عن الأعمال الفنيّة نظرة ثاقبة مفاجئة، وتنبّؤات مستقبليّة تحقّقت. على سبيل المثال: يمكن أن نعلم من عمل يوري الفنّي بأنّه في الواقع رسّام ينحت، نداڤ نحّات يرسم، وغيرها من الأمثلة. في لقاء آخر مُشبع بالكحول، اقترحنا اسمًا للمعرض. لم نتوقف عن الضحك، وإعلاء أفكار برّاقة في الفضاء. والاسم الذي تمّ اختياره - أرانب (اسم نقيض للأرانب الإناث).

الارانب، يوري كاتس، دانيل چيرطمان، ماريك ليخنر ونداڤ ڤايسمان

يوري كاتس، صورة شخصية، خوذة أپولو، تقنية مختلطة

نداڤ ڤايسمان، اكريليك على ديكت

ماريك ليخنر، الوان زيتية على كانفاس

دانيل چيرطمان، ثلاثية، الوان زيتية على ورق

من المهم بالنسبة لي التطرّق إلى معرض **موريل ديرفلر** من عام ١٩٩٥. كان اسم هذا المعرض ذا الأثر الكبير **توثيق شاشات**، وقد أقيم المعرض بالتعاون مع ريڤكا سيناي في رأس الناقورة؛ عرضنا هناك مجموعة صور «الرؤوس»، الرّموز والعلامات المتكررة، كرموز أوليّة في نغمة طقوس العبادة القبليّة المحليّة. في بعض الأحيان تكون فظّة، مؤثّرة، ناقدة، وفي بعضها الآخر تبدو بريئة وساذجة مثل ألعاب الأطفال. الانفصال عن موريل بعد مقتله على يد «إرهابيّ» في محطّة القطار في نهاريا، ترك في داخلي ألمًا واشتياقًا وشعورًا بأنّنا كنّا محظوظين بالتعامل معه، وكان لنا الشّرف، على الأقل، بتقديمه هنا.

موريل ديرفلر، فوتوجراما معالجة، سنوات الـ ٩٠

في عام **١٩٩٧** أقمت معرضًا **ليچآل عوزيري** الذي وصل لزيارة البلاد من الولايات الأمريكيّة المتحدة، وكالعادة عمل في ورشة النقش والخراطة. أحضر عوزيري معه حقيبة محمّلة بفساتين تمّت تصميمها من أقمشة طُبعَت عليها واحدة من مجموعات لوحاته – **أمريكا التي لم تُبنَ**. عرضت في صالة العرض مجموعة من نقوش أمريكا التي لم تُبنَ – نظرة پانوراميّة.
حاولت في معرض **حاييم ماؤور، الموسومون**، عام ٢٠٠٢، تحديد ووسم أجزاء من شبكة متعدّدة الطبقات، والتي تحتوي على قاموسَ أشكال، فعاليّات، حالات، مواقف، لغة، تعبير وجسد. كان هذا قاموسًا جرى فيه حوار مثير بين تصوّر ومفاهيم سبعينيّات القرن الماضي والسّرد الذي تمّ الكشف عنه في أعماله الفنيّة في السّنوات الأخيرة.

حاييم ماؤور، الموسومون، مشهد من العرض

عرض أزياء من اعداد **يجآل عوزيري** في معرضه،
عارضات الازياء - صبايا من الكابري

كان معرض **نيلي أچاسي وهيلا بن آري، أنصار دعائم**، عام ٢٠٠٥ أحد معارض الدمج لأزواج من الفنّانين، اعتدت على الدّمج بينهما في عمل مشترك.
تمكّنا من إنشاء مساحة صغيرة بجمال مُذهل ورائع. عرضت بن آري صورة لشخصيّة أنثويّة بشكل أفقيّ، والتي تمّ وضعها على حائط بعرض سبعة أمتار، وإلى جانبها عُلّق لباس زهريّ على شكل فستان، مصنوع من شرائط الحرير الخاصّة بأچاسي والتي تدلّت من عمود صالة العرض.

معرض **زيڤا يلين** عام ١٩٩٩، **لا أعلم لماذا أذكر ذلك**، تناول ذكريات الطفولة في كيبوتس «بئيري». داخل غابة من الجرار الزجاجيّة، «زرعت» يلين صورًا ونصوصًا من طفولتها، بعضها خاص وبعضها الآخر عامّ. ابتكرت يلين غابةً من الأعمدة الحديديّة ذات ارتفاعات مختلفة تحمل جرارَ تعليب. الصور مغمورة في الماء، تبدو هادئة ومريحة على ما يبدو، إلّا أنّ العاصفة الناتجة عن اهتزاز الجرار بواسطة المحرّكات الصّغيرة، تكشف عن الصّراع الداخلي للحفاظ على الذات الخاصّة.

كوبي هاريئل، الفنّان الذي لاقى حتفه غير المتوقّع غرقًا في البحر، ترك بصمةً عميقة في نفسي، لسبب شخصيته وجودة الأشياء التي قدمها، أيضًا. في عام **١٩٩٧** عرض **حاويات ٢**، ابتكر هاريئل في صالة العرض تمهيدًا إلى الجنّة، من خلال أجسام منحوتة كبيرة الحجم. إنّ محاولة تلخيص واحتواء كافّة أقوال هاريئل القيّمة بكلمات غير ممكن وغير قابل للتحقيق. وربّما هذا هو سرّ سحر معرض «حاويات ٢». كان ذلك تنصيب لأغراض، نجحت في تحويلنا كمشاهدين إلى روّاد لمختلسي النّظر في البوابة الخلفيّة، في مخزون الهمسات، إلى عالم باروكي معقّد ومدهش، من الأشكال النحتيّة (التماثيل)، من الترابطات والتّداعيات ومشاعر الخطيئة والإثم، الألم، الإصابات، الإثارة الجنسيّة، الجنّة والجحيم.

في مستودع المواد «البدائيّة» التابع لهاريئل، والذي يحتوي على سيليكون، جلد، مطّاط ومعادن، يمكنك الشّعور بالطاقات الإيجابيّة السعيدة والروحانيّة. في العمل النّسوي-الرجوليّ، يلفّ، يخيّط، يقطّع، يوخز، يربط القطع، يوصل أبازيم الأحزمة، يعلّق السلاسل ويغرز الصنانير.

هيلا بن آري ونيلي أچاسي، مشهد من العرض، أنصار دعائم، ٢٠٠٥

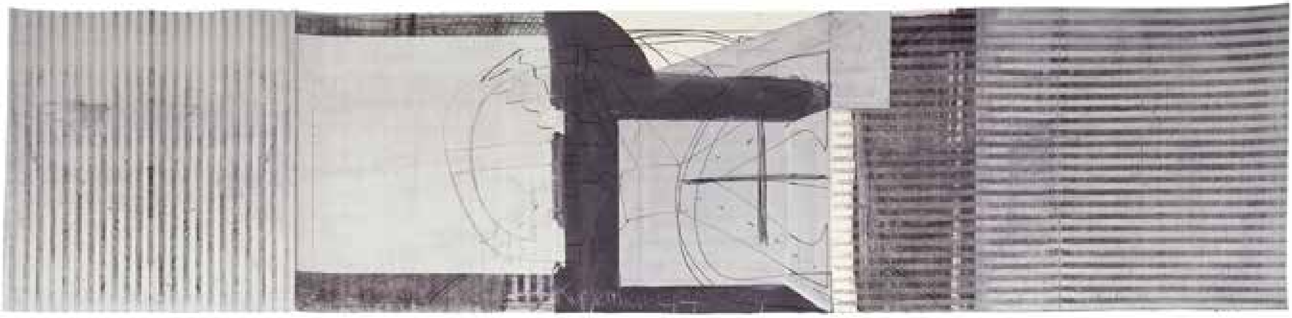
زيڤا يلين، مشهد من العرض «لا أعلم لماذا أذكر ذلك»، ١٩٩٩

كوبي هاريئيل، مشهد من عرض للأشياء من بوابة الجنة مصنوعة من القصدير، الجلود والمعادن المختلفة

كوبي هاريئيل، طورسو، ١٩٩٣، سيليكون أسود، حلقات معدنية، حبال، وأسطوانة معدنية ١٢٥X١٩٥

في عام ١٩٩٨، قدّمت بالتّعاون مع القيّمة وأمينة المعرض نوعا راز ميلامد، معرضين **لموشيه كوپرمان** – في كيبوتس «كابري» و«لوحامي هچيتاؤوت». في كيبوتس «كابري» – **أعمال على ورق، لفائف، أعمال فنيّة صغيرة الحجم**؛ وفي لوحامي هچيتاؤوت – ألوان زيتيّة على قماش.

أطلقت على الحدث بيني وبين نفسي «معرضي المأساوي». عندما سُئل عمّا إذا كان يرغب في الحضور لهدف مراقبة وتعليق لوحات المعرض معي، أجاب بأنّه لا يقوم بتعليق لوحات معارضه. أدركت بأنّني سأحتار من دونه، شعرت وحيدة. عمِدَ كوپفرمان على ألّا يكون التعامل مع الشّاكوش والمسمار من وظائفه. لكن كان واضحًا بالنّسبة له، كما اتّضح لاحقًا، بأنّه كان لا بدّ من وجوده. مأساة من الأخطاء سّببت لي ذعرًا شديدًا ودفعتني إلى ذرف الدموع. بعد أن أبلغت كوپفرمان بأنّني انتهيت من تعليق لوحاته (أعماله الفنيّة) وبأنّ المعرض جاهز للافتتاح غدًا، اتّصلت مستغيثةً بنوعا راز ميلامد لهدف إقناع كوپفرمان بالحضور، رغم أنّني فهمت من أقواله بأنّني آذيته. حينها أدركت، فقط، من دافع غضبي، بأنّني كنت مخطئةً في تقديري. لحين وصولهما، دارت في رأسي كل «الأفلام» والأفكار السيّئة. التقينا في ساعة متأخّرة، دخل كوپفرمان، ألقى نظرة، تفحّص، وقال: «قمتِ بعملٍ رائع»؛ وطلب منّي أن أخفض ارتفاع أحد الأعمال الفنيّة، وهنا انتهى الكابوس. جدير بالذكر أنّ هذه كانت المرّة الأولى التي أضع فيها على طاولة العرض أعماله الورقيّة الفنيّة، والتي تمّ الكشف من خلالها عن صور وأفكار لم نعتد على رؤيتها مخبّأة تحت طبقات عمل هذا الفنّان، مثل: نجمة داود، دبّابة، طائرة وغيرها المزيد. كان كوپفرمان قد طبعها من الصّحافة خلال حرب لبنان. على هذه المطبوعات بدأت رحلة الطبقات، إلّا أنّه ترك إمكانيّة أمام المشاهد للتعرّف إليها.



موشيه كوپرمان، لفيفة، الوان زيتية وقلم رصاص على ورق

كان معرض **يائير چاربوز وميخائيل چداليوڤيتش** في عام ٢٠١١، «سقط يهودي» (چاربوز) – EX-O-DOS (چداليوڤيتش) تحدّيًا اخترت مواجهته. أدركت أنّه إذا جمعت بينهما فسيتمّ خلق حوار هادف. لم يتعرّف چاربوز على أعمال چداليوڤيتش الفنيّة من قبل، لكن مبادرتي بتنظيم سلسلة لقاءات بينهما في الأستوديو، خلقت تعاونًا، ومقابلة صحافيّة مشتركة مثيرة للاهتمام، ومعرضًا مفاجئًا ومُدهشًا وحوارات متعدّدة. قمت بإصدار كتالوج ثنائيّ الاتّجاه بالأسود والأبيض، خصيصًا لهذا المعرض.

يائير چاربوز، لحية للعصفور، حبر على ورق

ميخائيل چداليوڤيتش، THE EXORCIST، اكريليك على ورق

في الكتاب / الكتالوچ، وعلى الغلاف الأمامي - يائير چاربوز، على الغلاف الخلفي - ميخائيل چداليوڤيتش. في وسط الكتالوچ تمّ نشر المقابلة المشتركة. وبات الكتالوچ مطلوبًا، حتى يومنا هذا.

يعرّف ميخائيل نفسه على أنّه عالم خيالٍ، يبتكر قصصًا هجينة ما بين عالم من الصور والأفكار والكلمات. هذه صور يمكن معرفتها، والتي تحمل في شكلها النهائيّ طبقات متعدّدة، من مصادر مختلفة ومتنوّعة. يتطرّق كلاهما إلى الكولاج (الفن التصويري التلصيقي)، والانتقائيّة الأسلوبيّة، والمواد المتنوّعة.

يائير چاربوز وميخائيل چداليوڤيتش، غلافي الكاتالوج

خارج المكان

مشروع كبير أقمناه في شهر تشرين الثاني/نوڤمبر ٢٠١٥

شارك في هذا المشروع: منال محاميد، نيتسان ست، ساهر ميعاري، نير دڤوراي، يناي كيلنر، شلومي حچاي، عدي بن حورين، داڤيد بيهر، هداس أمستر، محمود قيس، آڤي إفيرچان، رڤيطال ليسك، أورلي سبار، ناعوم ڤينطورا، ياعيل كنعاني، شهد زعبي ودرورا ديكل.

سمح المشروع للفنّانين بـ»الاستيلاء» المؤقت على الفضاء العام (المساحة العامّة).

غلاف الكاتالوج

גלריה כברי
جاليري الكابري
גלריה שיתופית יהודית ערבית בגליל
جاليري الكابري يهودي عربي في الجليل

מחוץ למקום
خارج المكان

18 אמנים יהודים וערבים יצרו מיצבים במרחב המכונה **"המנהרה"** המשתרעת מתחת לחדר האוכל בואכם לגלריה.

פתיחה: 14/11/15 בשעה 13:00
את האירוע תפתח עידית עמיחי תומכת ותיקה של הגלריה

נעילה: 26/12/15

אוצרת: דרורה דקל

18 فناناً يهوداً وعرباً عملوا أعمالاً إنشائية في الفضاء المسمى **"النـفـق"** والذي يمتد من تحت غرفة الطعام بمجيئكم للجاليري.

إفتتاح: 14/11/15 الساعة 13:00
تفتتح الحدث عيديت عميحاي داعمة عريقة للجاليري

إغلاق: 26/12/15

مشرفة المعرض: دروا ديكل

משתתפים: مشاركين:

מנאל מחאמיד منال محاميد **אורלי סבר** أورلي سبير **רויטל לסיק** راڤيتال ليسيك **מחמוד קייס** محمود قيس **דרורה דקל** دروا ديكل **יעל כנעני** ياعيل كنعاني
סאהר מיעארי ساهر ميعاري **ניר דבוראי** نير ديبوراي **ניצן סט** نيتسان سيت **נעם ונטורה** نوعام ڤانتورا **אבי איפרגן** آڤي إيفرجان **שהד זועבי** شهد زعبي
שלומי חגי شلومي حجاي **ג'וזיאן ונונו** جوزيان ڤانونو **ינאי קלנר** يناي كلنر **עדי בן חורין** عدي بن حورين **דוד בהר** داڤيد باهار **הדס אמסטר** هداس أمستر

- **في الأعمال الإنشائية يستعمل الفنانين:** النحت، التصوير، الهندسة معمارية، الرسوم متحركة، الرسم، الرسم بالرصاص وتصميم المجسمات.
- في الإفتتاح تعزف تركيبة موسيقية من فرع الموسيقى من ثانوية الفنون منور - الكابري
- أغلب الأعمال معروضة في الفضاء المفتوح للمشاهدة 24 ساعة يومياً.
أعمال ياعيل كنعاني، جوزيان ڤانونو، راڤيتال ليسيك، دروا ديكل، منال محاميد وهداس أمستر معروضة في فضاءات مغلقة في الجاليري، فضاء المكتبة وغرفة إضافية في النفق. ويفتحوا في أيام وساعات عمل الجاليري، أو بتنسيق مسبق.

خلال 6 الأسابيع التي تعرض بهم الأعمال نقيم لقاءات:
- جولة إرشادية في المعرض بإرشاد دروا ديكل، وزيارة لورشة شيمي وورشة الحفر. (تبعث دعوة لاحقاً)
- إطلاق الكاتالوج في نهاية المعرض وحديث جاليري. (تبعث التفاصيل لاحقاً)
- تبعث رسالة لاحقاً بالمواضيع الأخرى!

- **במיצבים משתמשים האמנים:** בפיסול, צילום, אדריכלות, אנימציה, וידאו ארט, ציור, רישום ועיצוב אוביקטים.
- בפתיחה ינגנו הרכבים מוסיקליים ממגמת המוסיקה בתיכון האמנויות מנור כברי.
- רוב העבודות יוצגו בחלל הפתוח לצפייה 24 שעות ביממה.
עבודותיהן של יעל כנעני, ג'וזיאן ונונו, רויטל לסיק דרורה דקל, מנאל מחמיד, והדס אמסטר, יוצגו בחללים נעולים- בגלריה, בחלל הספריה, ובחדר נוסף במנהרה, וייפתחו בימים ובשעות פתיחת הגלריה.ובתאום מראש.

במהלך 6 שבועות בהן יוצגו העבודות נקיים מפגשים:
- סיור מודרך בתערוכה בהדרכת דרורה דקל, וביקור באטליה שמי וסדנת התחריט. (הודעה תשלח)
- השקת הקטלוג באירוע סיום התערוכה ורב שיח. (פרטים יישלחו)
- על היתר תבוא הודעה!

בתמיכת: משרד התרבות והספורט بدعم: وزارة الثقافة والرياضة
בתמיכת קיבוץ כברי بدعم: كيبوتس الكابري

שעות הפתיחה | ساعات الدوام חמישי: الخميس: 16:00 - 19:00
ששי: الجمعة: 11:00 - 14:00 שבת: السبت: 11:00 - 15:00
ובתאום מראש: 0528-011252

דרורה: دروا: 052-8011252, 04-9952252 www.cabrigallery.org.il
גלריה שיתופית יהודית ערבית בגליל drorad@cabri.org.il

عدي بن حورين، من شجرة عائلة «١١ حاخام» الحاخام حنينا بن أوشايا، رش أيربرش على قماش ٨٠/٦٠ سم

حاخام ميت، جمجمة ملونة ١:١

يناي كلينر، أقنعة من مشروع «حفر»، صب جبس في قوالب، مقاسات مختلفة

اورلي سيبر، حي الأشباح، خزانة، ٢٦٢ / ١٨٨ / ٥٠,٥ سم، صب جبس في قوالب كرتون، مقاسات مختلفة

ياعيل كنعاني، Intervals- فيما بينها، خزانة رفوف، رذاذ ذهبي، أكريليك وحبر على صور توثيق، ١٥٥/٣١٠/٠.٢٥ سم

هاداس أمستر، مقطع من رسوم متحركة ستوب موشن، ٦:٢٦ دقيقة

نوعام ڤانتورا، ثلاثية، الوان زيتية واكريليك على قماش، ١٥٢/٨٠ كل قطعة

أڤي إيفرچان، مشهد من العرض، الزمن الآخر، زجاج

ساهر ميعاري ونيتسان ست، ملجأ-حمام عمومي، صب تيراتسو، باطون، طين رش، درابزين حديد ملّون، ٨٠٠/٢٠٠/٧٠ سم

شلومي حجاي ودافيد فرحيا، استمرار، صورة من مقطع فيديو يصاحب إجراء رسم على الجدار في النفق.

منال محاميد، مقطع من الفيديو أرت، ٠٦:٣١

منال محاميد، مخطط معماري لقرى مُحيت بالـ ٤٨، عمود سكر، مكعبات سكر أبيض، كرتون، دهان ، ٢٣٠/٥٠

شهد زعبي، مرآة سوداء، من خلال عرض ادائي، اكريليك اسود، ٧٠/٤٠ سم، كل وِحدة

جوزيان ڤانونو، Hommage a Georges Perec فيديو أرت، ٢٠ دقيقة (متتالي). موسوعة طبية جرافيكية فرنسية، ١٩١٢، ٥١/٣٢ سم

جوزيان ڤانونو، بدون عنوان، آثار حلزون على صفحات كتاب «تاريخ فرنسا»، صبغة زرقاء، ١٥/٢٠ سم

راڤيتال ليسيك ودرورا ديكل، مشهد من العرض، «ثلج أسود»، في اطار معرض: من خارج المكان

لم تكن معارض الفنّانين العرب المحلّيين في إسرائيل، في صالة العرض، أمورًا مفهومة ضمنًا في أوائل التّسعينات من القرن الماضي، وأنا فخورة بنفسي لأنّني اخترت التّعامل معهم وعدم تجاهل إنجازاتهم المهمّة البارزة. حيث يتم عرض غالبيّتها اليوم في المتاحف، والبعض منها في صالات العرض الرائدة. بصفتي مقيمة في الجليل الغربي، كان تعارفنا نابعًا من البحث عن معنى العيش المختلط بين اليهود والعرب والذي كان جزءًا من الحياة اليوميّة، ومن جرّاء العلاقة التي نشأت بيننا، أيضًا، من خلال عملي كمحاضرة في الكليّات التي تعلّم فيها عدد لا يستهان به من الطلّاب العرب، على مرّ السنين.

تعرّفت إلى **أشرف فواخري** عندما جاء بسنّ ١٨ عامًا لدراسة تصميم الجرافيك بكليّة "ڤيتسو» في مدينة حيفا. على مدار السّنين أصبح صديقًا حميمًا. لقد كان لي شرف الإشراف والكتابة عن أعماله الفنيّة مرات عدّة، وأن أكون جزءًا من «العواصف» في عالم الفن والتربية والثقافة، من جرّاء الاحتجاجات ضدّ أعمال فواخري الفنيّة التي وصلت حدّ العنف، كما حدث في معرضه الفرديّ، مع أمينة المعرض يهوديت ماتسكل في متحف حيفا. أثمّن وأقدّر جدًا الإدراك بحريّة اختيار إيصال رسالة سياسيّة في أعماله الفنيّة. في معرض كيبوتس «كابري» عام **٢٠٠١**، والذي حمل اسم **اختلال** (عدم اتّزان)، ظهر الرجل العربيّ الجديد بصورة مغايرة، والتركيز كان على حفل زفاف تقليديّ. وقد تمّ عرض أعماله الفنيّة هذه، لاحقًا، في صالة عرض «هاچر» في مدينة يافا، مُضيفًا إليها بعض الأعمال الفنيّة الجديدة. في معرضه «أنا حمار»، عام ١٩٩٧، قدّم تشكيلة من الأعمال الفنيّة صغيرة الحجم، حيث كان الحمار صورة ذاتيّة «پورتريه»، مركزيّة بارزة، مسيطرة على صالة العرض.
في عام ٢٠١٤، قدّم **أنا ابن الأرض**، هذا المعرض الذي أثار ضجّة كبيرة ولاقى انتقادًا لاذعًا لأحد أعماله الفنيّة: صورة لبن غوريون وهو يقف على رأسه، مُستنسخةً على شكل مروحيّة رباعيّة الأذرع؛ حيث رأى فيها مراسل إذاعة «چالي تساهل» (إذاعة الجيش) صورة للصليب المعقوف.

كان **ساهر ميعاري** طالبًا لديّ في كليّة الجليل الغربي، حيث تابع طريقه في التعليم بتشجيع منّي، وكنت متابعة لأعماله الفنيّة المتطوّرة على مدار السنين. برز ميعاري منذ بداية طريقه كفنّان وكعضو صديق في صالة العرض، من خلال معرضه **فضاء رمادي** والذي استخدم فيه الإسمنت/الحديد/الألواح الخشبيّة، خلق ملجأ، وعرض داخل فتحة التّهوية عملًا فنيًّا مصوّرًا (ڤيديو آرت)، سُمعت من خلاله أصوات العمّال العرب، على مدار ٢٤ ساعة.

كجزء من مشروع **فضاء مسدود**، خلق ميعاري عمله الفنّي قارب «أفق». ومن ثمّ ابتكر أعمالًا فنيّة تتطرّق إلى مساحات البناء والعبثيّة الإسرائيليّة: العمّال العرب هم مَن يبنون الدولة.

اشرف فواخري، العروس من «اختلال»، ٢٠٠١

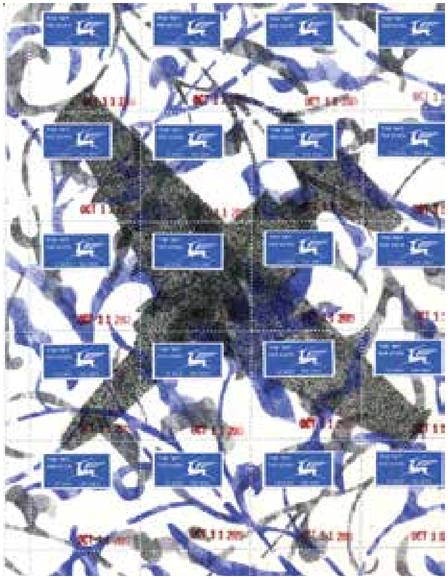
اشرف فواخري، ابن هذه الارض، ٢٠١٤

ساهر ميعاري، مشهد من العرض، فضاء رمادي، ٢٠١٢، تقنيات مختلطة

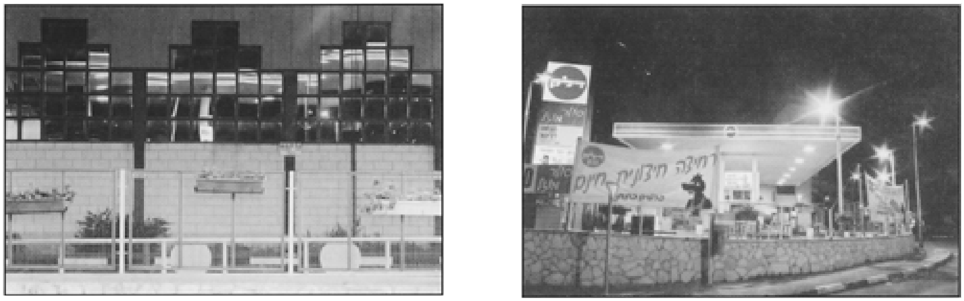
قدّم هنا **فريد أبو شقرة عام ٢٠٠١**، «للكبار فقط»، معرضًا مُفاجئًا تناول مسألة الثمن الذي يدفعه الأطفال ضمن النّضال من أجل الأرض. هل يأخذ البالغون الكبار في الحسبان، خلال صراعات القوى، إمكانية تربية الأطفال الباحثين عن الحياة والسّلام في منطقة يعيشون فيها، منطقة جنونيّة لا تهدأ ولا ترحم؛ أم أنّه لا مكان هنا لهذه الأطفال، بل للكبار فقط؟!

فريد ابو شقرة، اعمال من تراب، «للكبار فقط!»، ٢٠٠١

في عام ٢٠٠٤، قدّم **عامر درباس** معرضَ «بر بحر»، وهو معرض حوار مشحون مع رون عمير. تتبّع درباس محطة الوقود التي كان يعمل بها في القدس، وقام بتصوير تفاصيل صغيرة وسخيفة مبتذلة، أيضًا، وصورًا جمالية تبدو للوهلة الأولى ساذجة. للوهلة الثانية، هذا المكان الذي يبدو مفتوحًا للجميع ويمكن الوصول إليه من قبل اليهود والعرب، هو مكان قابل للاشتعال ويكفيه عود كبريت واحد لإشعاله. شدّد درباس، أيضًا، على نسيج ألوان المحطّة بمظهر شكلي، يعزل فيه الرموز الفاصلة إلى أشكال جرافيك خالية من سياقاتها، لكنّ العلم الفلسطيني كان ينبعث منها إلى وعي وإدراك المشاهد. إنّ تعقّب السائقين وعمّال المحطة، يثير إحساسًا بالتجسّس، مشحونًا بالصّراعات. يتابع رون عمير بترقّب، ويقارن بين جسر الزرقاء وقيسارية.

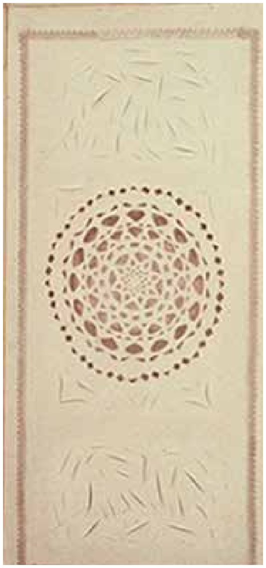


فريد ابو شقرة، من سلسلة Dead Letter Office, ٢٠٠٦



عامر درباس، محطات وقود في القدس، تصوير ابيض/اسود

قدّم **أسـد عـزّي**، عام ١٩٨٨، وبلطفٍ من صالة العرض «آرتي فاكت»، معرضًا للرسم تطرّق في جوهره إلى لاعبي كرة القدم. في عام ١٩٩٤، كنت قيّمة وأمينة معارض أسد عزّي، من ضمن فنّانين مختارين في البلاد، بالتّعاون مع طوبي هڤاردي من «لوحامي هچيتاؤوت»، فأقمت معرضًا في كيبوتس «كابري» – نافذة بيضاء، ومعرضًا في «لوحامي هچيتاؤوت» – وردة حمراء. رافقت هذان المعرضان ندوة استمرّت لمدّة ثلاثة أيّام – الفن الإسرائيلي بين الشرق والغرب.



اسد عزي، شباك ابيض، اوائل سنوات الـ ٩٠، قطع سكين على قماش ابيض مطلي بالاكريليك

اسد عزي, RED ROSE ,١٩٩٢, اكريليك على ورق

كنت صديقة **عاصم أبو شقرة** عندما كنت طالبة، وكان في حينه مريضًا فعلًا، يعيش في مستودع صالة عرض «آرتي فاكت»، التي يملكها إيتان هيلل. قدّم معرضًا هنا عام ١٩٩٠، عندما قامت عوفرا رعيف بالاتّصال به في أواخر أيّام حياته؛ وعرضت بعضًا من أعماله الفنيّة، التي تمّ اختيارها من قبلهما، بينما كان يرقد في مستشفى «هداسا» عين كارم؛ دعاني عاصم لرؤية «كنوز» على قصاصات أوراق صغيرة لرسومات بالجرافيك وبطباشير «الپاندا»، التي تظهر صورًا لطائرات، للصبّار وغيرها. أذكر روائح الألوان الزيتيّة ورائحة التربنتين القويّة المنبعثة من المستودع الذي كان ينام فيه، لم أفهم كيف كان بمقدوره التنفّس.
وفي المعرض الـ٤٠ لصالة العرض، كان لنا الشرف بتقديم أعمال عاصم الفنيّة الفريدة، وعرضها على جدار حائط كامل، بالتّعاون مع ابن عمّه وصديقه في أيّام الدراسة والإقامة في تل أبيب، فريد أبو شقرة.

סימפוזיון בין מזרח למערב
קולנוע, צילום, ואמנות פלסטית, באמנות העכשווית
10-12/3/94 בקיבוץ כברי

בתאריכים 10-12.3/94 בקיבוץ כברי, סביב תערוכת האמן:
אסד עזי (עבודותיו יוצגו בכברי ובלוחמי-הגטאות)

10/3/94 - יום ה'.
16.30 - פתיחה חגיגית של הסימפוזיון.
17:00 - ציבי גבע - שם ההרצאה: בין מזרח-למערב באמנות העכשווית.

20:00 - שוקה גליטמן - דמות, גמל וקו אופק - תמונות מזרחיות בארץ, בצילום המקומי.

11/3/94 - יום ו'.
10:00 - מוחמד בכרי, ד"ר נאום שריידי, אנטואן שלחאת דמות הערבי בקולנוע הישראלי, בהנחיית: זוהר בהלול.
13:00 - סיור בסדנת התחריטים החדשה ובסטודיו של האמן יחיאל שמי.
16.30 - גדעון עפרת - אמנות ואינתיפאדה.
19.30 - פתיחת תערוכת אסד עזי.
21:00 - ניסים דיין - בין מזרח למערב בקולנוע הישראלי.
23:00 - בירה וריקודים בפאב סרח M המקומי.

12/3/94 - שבת.
10:00 - שלומית שטיינברג - הפרוייקט המשותף לישראל רבינוביץ' וסולימאן מנצור.
10:30 - רותי דירקטור - על אסד עזי.
12:30 - נסיעה לקבוץ לוחמי הגטאות לפתיחת תערוכת אסד עזי.
15:00 - שיח גלריה עם משתתפי הסימפוזיון, בהנחיית רותי דירקטור.

להוראות.
דרורה דקל
אוצרת הגלריה

برنامج المهرجان

إميل سويد، جذور، ٢٠٠٠. تعمّد في صوره تتبّع تفرّد الطائفة الدرزية المعروفيّة. كان يعيش في ذلك الوقت في نهاريا، ويراقب المجتمع الدرزي من بعيد. ومن ثمّ انتقل للسّكن مع عائلته في قرية البقيعة.

قدّمت **ميساء ضاهر**، خريجة شابة ومتميزة من جامعة حيفا، معرضًا كبيرًا لأعمالها الفنيّة بلون جليليّ. في عام ٢٠١٥، تم اختيار ميساء من قبل آسيا دوبلن ويوري كاتس، لتعرض أعمالها الفنيّة بصالة العرض التعاونيّة في كيبوتس «كابري» وأطلق على هذا المعرض اسم Voyage to Cythera (رحلة إلى كيثيرا). رُغم صغر سنّها، تمكّنت ضاهر من خلق وابتكار لوحات لرسومات مُدهشة وناضجة، عالية الجودة. كما عرضت ضاهر عملين فنيّين مصوّرين (ڤيديو): في العمل الأول قامت بتصوير حياتها وعائلتها بطريقة خارجة عن المألوف، من خلال انتقالات سريعة بين المشاهد، ما أضفى على العمل الفنّي قيمةً كوميديّة ومثيرة للتهكّم والكثير الكثير من الفكاهة الذاتية؛ وفي العمل الثاني ابتكرت مواقف غير مألوفة من خلال سيرها في شوارع الناصرة، غير آبهة لمحيطها ولردود الفعل.

أميرة زيّان، مصوّرة فوتوغرافيّة موهوبة، حاصلة على شهادة الماجستير من جامعة حيفا، عضو في صالة عرضنا التعاونيّة، قامت بتقديم عدّة معارض في صالة العرض، ومعارض كثيرة في البلاد، حيث لها اسمها وبصمتها في هذا المجال. احتوى معرض **الإسمنت المكشوف**، الذي أقيم عام ٢٠١٦، على أغنيّة وداع وشوق وحنين عميق ومؤلم، صراع داخلي، تحدٍّ وتقبّل، فيما تحوم بين عوالم الذاكرة والنسيان، التّقاليد والتطوّر، بين الأسرة والاستقلاليّة الذاتيّة.
في عام ٢٠١٧، قدّمت زيّان معرضًا مشتركًا «هنا وهناك»، مع فنان تصميم المنتجات رامي طريف؛ وكانت أمينة المعرض عنات چاتنيو قيّمة عليه. جمع المعرض بين صور زيّان الشاعريّة والأغراض التصوريّة المفهومة لدى طريف، وهكذا موّه وطمس المعرض الحدود المصطنعة بين المجالين.

اميل سويد، تصوير، نساء درزيات

ميسا ضاهر، بدون عنوان، الوان زيتية على قماش ٩٧/١٢٤، ٢٠١٥

اميرة زيان، صورة ذاتية من معرض اسمنت مكشوف، ٢٠١٦

اميرة زيان، بدون عنوان، من معرض هنا وهناك، ٢٠١٧

شهد زعبي، خرّيجة كليّة «شنكار»، فاجأت الجميع عام ٢٠١٦ بمعرض شخصي وفاضح، «بنت الجدول»، والذي تم تقديمه بإرشاد وتنسيق أمينة المعرض إيتي أبرجيل. ترسم شهد زعبي عالمًا داخليًا من خلال رسومات بالتبغ، وتماثيل زجاجيّة صغيرة تتجاوب مع الرسومات كنوع من مواشير ضوئيّة، مواشير يتردّد من خلالها صدى التّعبير بشكل مجازي في فضاء المعرض، بشفافية وصدق وإمكانية تعبير قويّة، واضحة ومتميّزة.
رسومات شهد تعبيريّة بأساسها، تحمل نوعًا من الاندفاع الخطّي المتطوّر بطريقة متكرّرة، عبثيّة، وتلقائيّة. أحيانًا تصويبيّة، عدوانيّة، صارخة، وأحيانًا أخرى حسّاسة.

قدّمت **نجوان زعبي** معرضها «أعضاء الظلام» في عام ٢٠١٢. في عمل نجوان زعبي الفنّي كان الجسد عبارة عن منطقة من الألم، العقاب، التدنيس، التقديس والموت. تتحوّل الصورة الإنسانيّة - الطفوليّة في أعمالها إلى شيء فعليّ، إلى غرض محطّم، إلى دمية تستمر في الابتسام حتى بعد أن ينزعوا كافّة أعضائها. لا ترحم الفنّانة نفسها ولا محيطها. تكتشف وتوقظ قوّتها من خلال الكشف عن أعضاء الظّلام والسّر. سنوات من الصّمت تستدعي في عملها الفنّي حقّ التّعبير – الحقّ في الصّراخ.

في المعرض الجماعي **خارج المكان**، الذي تجاوز حدود صالة العرض، ابتكر **محمود قيس** لغة مُدهشة ومُفاجئة من الزخرفة الإسلاميّة من الألواح الخشبية، وبنى عريشة كبيرة تضلّل المشاهد. تخلو الزخرفة من الصّورة الإسلاميّة التقليديّة المثالية، ما أدّى إلى انسداد الحركة المستمرة في النفق. ولِمَ تتواجد الزخرفة العربيّة الإسلاميّة «المشوّشة» في نفق كيبوتس «كابري»؟ سؤال ذو أهميّة رافق المشاهد.

ما هي قيمة العمل الفنّي الجادّ في المعارض، بالإضافة إلى كشف الجمهور على فنَ متنوّع وجيّد

شهد زعبي، منظر زجاج

شهد زعبي، ركوب، الوان زيتية على قماش، ٢٠١٥

محمود قيس، عربسك # ٣*

نجوان زعبي، اعضاء الظلام، الوان زيتية على قماش، ٢٠١١

تحت عنوان معيّن؟ وجدت بتدريب أطفال كيبوتس «كابري» وبالمشاهدين المهتمين من الكيبوتس وخارجه، قيمة مهمّة بشكل خاص. طوال حياتي عملت في التربية والتعليم بدءًا من أطفال الروضة إلى طلّاب الكليّة. كان التدريب محفّزًا للغاية بالنسبة لي، وسمح بإنتاج الكثير من الإبداعات وبتفعيل الأطفال.

تتبّعت ودرست ردود أفعال الأطفال من خلال الحركة، الصوت، الإبداع والمحادثة. ردود الفعل من عمر أطفال في الروضات ولغاية الصفوف المدرسية، وكان هذا كنز. كم هو مؤسف لأنّني لم أتفرّغ لإعادة كتابتها وتدوينها. تنوّع المعارض على مرّ السنين، فتح بابًا أمامنا للتعرّف والانكشاف الغنيّ على إبداعات الفنّانين، حيث كانت التدريبات التعليميّة لرعيا، ياعيل وعوفرا، استمرارًا لهذه الفعاليات.

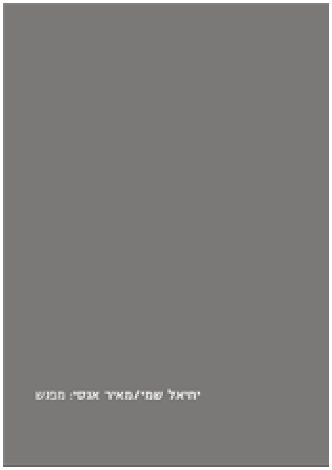
ارشاد لاطفال روضة عوفر في معرض لم ياتي بالوراثة

أطفال الروضة في معرض **أوري رايزمان**، پورتريهات لأوري والأصدقاء

ومن التدريبات والتوجيهات التعليميّة أقفز للحديث عن مستودع صالون العرض. وَلِمَ؟ **سأخبركم قصّة رافقت صالون العرض.** كان المستودع على مدار السنوات مكانًا غير قابل للحل! كان مكانًا مُظلمًا بلا نافذة تهوية. كان عليك الانحناء عند الدخول، لأنّ الوقوف بهامة منتصبة لم يكن ممكنًا. ولولا الحدثين الحتميّين، اللذان «بفضلهما» انتقلنا إلى المستودع الحالي، قبل بضع سنوات فقط، لما كنت قد ذكرت المستودع. في المرّة الأولى كان ذلك فيضان مجاري الصرف الصّحّي في غرفة الطّعام التي كانت على مدار سنوات موجودة في فضاء المستودع الصغير. غرقت الغرفة ببركة من الروائح النتنة الكريهة، ما أدّى إلى رمي الصناديق الكرتونيّة التي كانت تحوي معدّات ومواد أرشيفيّة هامّة إلى القمامة. وفي المرّة الثانية، انفجر سخّان مياه ضخم كان متواجدًا في غرفة الطّعام، الموجودة في المستودع، ما أدّى إلى ترطيب وبلل كلّ ما كان موجودًا، حيث غمرت المياه المكان للمرّة الثانية وحكمت على كلّ ما تواجد من ورق وخشب بالإعدام؛ أعمال فنيّة، أطر، وما تبقّى من مواد الأرشيف، وغيرها. عندما تفرّغت لإنشاء موقع على شبكة الإنترنت لصالة العرض، اتّضح لي أنّ هنالك مواد كثيرة قديمة منذ سنوات كانت مفقودة. انتقلنا إلى مستودع النظافة في النفق، وسط البلدة. كان يمكنك الدخول إليه برأسٍ مطأطأ، معرّضًا نفسك لتلقّى الضربات، والاصطدام بأنابيب التهوية. خلال السّنوات الأخيرة، فقط، انتقلنا إلى مستودعنا اليوم، برؤوس مرفوعة.

إنّ **التعاون مع أمناء معارض**، جعل بعض المعارض حدثًا محفّزًا بالنسبة لي. كان **أڤي إيفرچان** واحدًا من هؤلاء، كان إيفرچان شريكًا في التفكير، محفّزًا ومثيرًا، وناقدًا جيّدًا. إنّه يستحق منّي كل التقدير. مع **يانيڤ شاپيرا** من «مشكان» عين حارود، كنت قيّمة على معارض مشتركة **لشيمي وأچاسي**، بما في ذلك كتالوچ / كتيّب وجد فيه كل واحد منّا طريقته في التعبير. إضافة إلى كون المعرض لقاءً رائعًا ومثيرًا بين فنّانين نظراء (مختلفين) ومقرّبين، أجرينا حوارًا بمشاركة - عائلة أچاسي، ميخال هيمان، يانيڤ شاپيرا، چاليا بار أور، يائير چاربوز، دورتشين وكاتبة هذه السطور.

مئير أچاسي ويحيئيل شيمي. تصوير: ميخال هايمان



غلاف الكاتالوج

نظّمت معي **عنات چاتنيو** القيّمة وأمينة المعرض، معرضَ **لم أحصل عليه من الميراث**، معرض لفنانين ناجين من المحرقة النازيّة، أبناء الجيل الثاني والثالث، والتي أصبحت المحرقة جزءًا مهيمنًا على إبداعاتهم. مئير أچاسي، جيري چولدشتاين، إيتا چارتنر، دوڤ هيلر، درورا ديكل، طاليا توكاتلي، رولاندا طايخر-يكوتيئل ورعيا كراس. أصدرنا كتالوچ بطاقات داخل مظاريف أشبه بالمظاريف الخاضعة للرقابة، التي تمّ إرسالها من قبل الصّليب الأحمر أثناء الحرب. وأجرينا حوارًا محفّزًا ومثيرًا للتفكير، بحضور: عوزي تسور - الناقد الفنّي في صحيفة «هآرتس»، سابينا ميسيج - شاعرة ومترجمة، شوشي براينر - باحثة وكاتبة. كان المعرض مثيرًا ومؤثّرًا.

حلقة نقاش مراسلة المتروكات المشاركين: **سابينا ميساج** - شاعرة ومترجمة، **شوشي برينير**، كاتبة ومحررة، **عوزي تسور** - شاعر وناقد فني في هآرتس، والفنانين المشاركين في المعرض

طاليا توكاتلي، من عمل انشائي منحوتات خزفية مستوحاة من خزانة من ايام الطفولة والبورسلان وتقنية مختلطة

دوڤ هيلر، مجموعة من البطاقات بايحاء من بطاقة حصل عليه من احد اقربائه، بطاقة بُعثت من عمته التي ماتت في المحرقة، تقنية مختلطة على خلفية البطاقة

درورا ديكل، مشهد من عرض اعمال انتجوا على مدى السنين وموضوعهم ذاكرة المحرقة من وراء امي، تقنية مختلطة

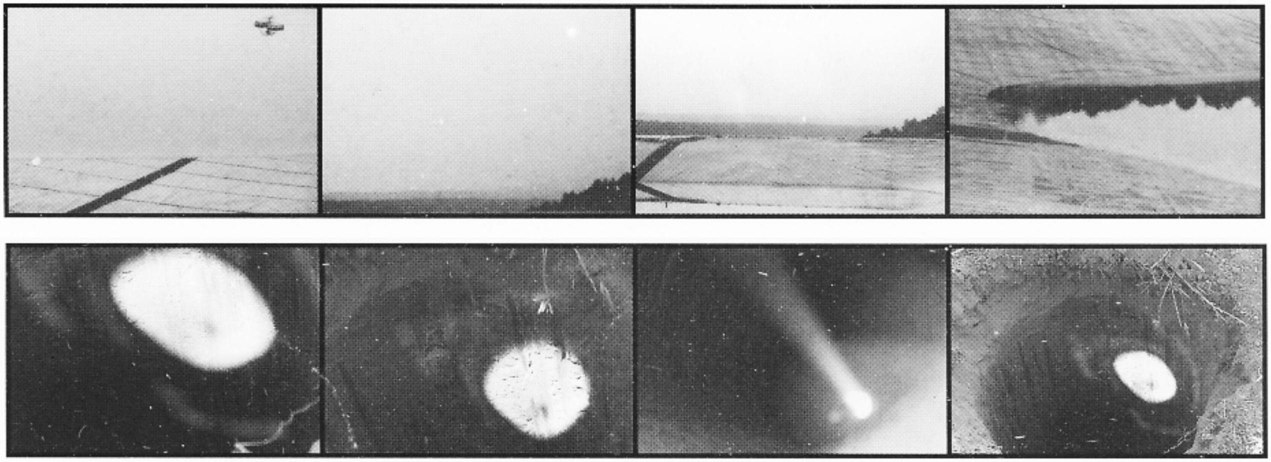
نظّمت **عيديت ليڤافي چباي** هنا معرضًا **لنجوان زعبي**، خرّيجة كليّة أورانيم.

نوعا راز ميلامد، كانت في تلك الفترة، أمينة معارض من كيبوتس لوحامي هچيتاؤوت المجاور، شريكة حوار للمداولات والتخبّطات والتفكير، وأمينة مشاركة لمعرض كوپرمان.

وُلد تعاون هام مع **زيڤا يلين** من صالة العرض في «بئيري»؛ في الذكرى الـ ٥٠ لقيام الدولة عملنا معًا على معرض «**مخزونات**» **– حوار شمال / جنوب**، بالاشتراك مع **يعكوڤ حيفتس**، **مريانا شلوسبرچ وطلّاب من الجليل الغربي**، في صالة العرض في كابري. وفي صالة العرض في بئيري عرض **دوڤ أور وشاي زكاي**.

في معرض مخزونات، حوار شمال/جنوب، صور من خزان المياه بالقرب من كيبوتس أيلون، وعلى التلفزيون، عملية دفن أرضي قام بها دوف أور نير في باري

يتكلمون مع جاليري في باري



شكّلتُ مع **يانيف شاپيرا**، الذي شغل في حينه منصب إدارة صالة العرض «الكيبوتس» في تل أبيب، وبالتعاون مع زيڤا يلين، شراكة في مشروعين، أحيينا من خلالهما التعاون بين صالات عرض الكيبوتس. الأوّل - مشروع **مدراش كيبوتس (مدرسة)**. والثاني - **سنُلبسُك فستان إسمنت وطين**، في ذكرى مرور ٦٠ عامًا على قيام دولة. في إطار المشروع الأخير، نظّمت أيضًا في «كابري» «فضاء مسدود»، وهو معرض واسع النطاق، امتدّ عبر ممرّ «النفق» حتى نهايته. وفي وقت لاحق تعاونت مع ياعيل كيني ضمن مشروع الذكرى **المئوية لعمل وصناعة الكيبوتس.**

لن أختم قبل أن أذكر أحد مشاريع عام ٢٠٠٧، إنّها **السنة الـ٣٠ لصالة العرض**. قبيل الحدث، أرسلت إلى ٣٠٠ فنّان قاموا بعرض أعمالهم في الصالة، بطاقة مع رسم تخطيطي للمعرض بخطوط عريضة، حيث حدد الرسم شكل صالة العرض الذي تشبه المنزل. طلبت منهم الإشارة إلى المكان أو إلى صالة العرض. اخترت أن أعرض في صالة العرض أعمالًا فنيّة لاثني عشر فنّانًا رحلوا على مرّ السنين. كنّا محظوظين جدًا بالحصول على بطاقات مختلفة، بعضها رائع، وأقمنا حدثًا فنيًّا احتفاليًّا رائعًا وعقدنا ندوة في نادي الأصدقاء. اشتملت السنة الثلاثين على مشاركة العديد من الفنّانين، وتمّ الاعتراف بأهميّة صالة العرض الخاص بنا. في السنة الـ٣٠، عرضنا في صالة العرض أعمالًا فنيّة لفنّانين رحلوا على مرّ السنين؛ وفي السنة الـ٤٠ لصالة العرض، تمّت إضافة ١٣ فنّانًا آخر إلى قائمة الفنّانين الذين عرضوا في «كابري» ورحلوا.

من المستحيل إنهاء الكلام وإيجاز كلّ ما قيل. هنالك الكثير من المعارض والفنّانين الذين كانت لهم مكانة هامّة في سنوات عمل صالة العرض، يؤسفني بأنّ الحيّز المتوافر ضيّق للغاية بحيث لا يسمح باحتواء الجميع. أعزّي نفسي في موقع صالة العرض على الإنترنت، الذي فيه خصّصنا مساحة وافرة للمعارض التي أقمناها على مدار الزمن، لتأخذ حقّها ومكانتها في تاريخ صالة العرض. **أتوق لرؤية هذا المكان، منزل الفنّانين هذا، يواصل عمله ودعمه لسنوات عديدة قادمة.**

درورا ديكل

جدار من البطاقات أنشأه ٣٠٠ فنان عرضوا في المعرض كمباركة للذكرى الثلاثين للجاليري، على رسم لمبنى الجاليري على شكل منزل

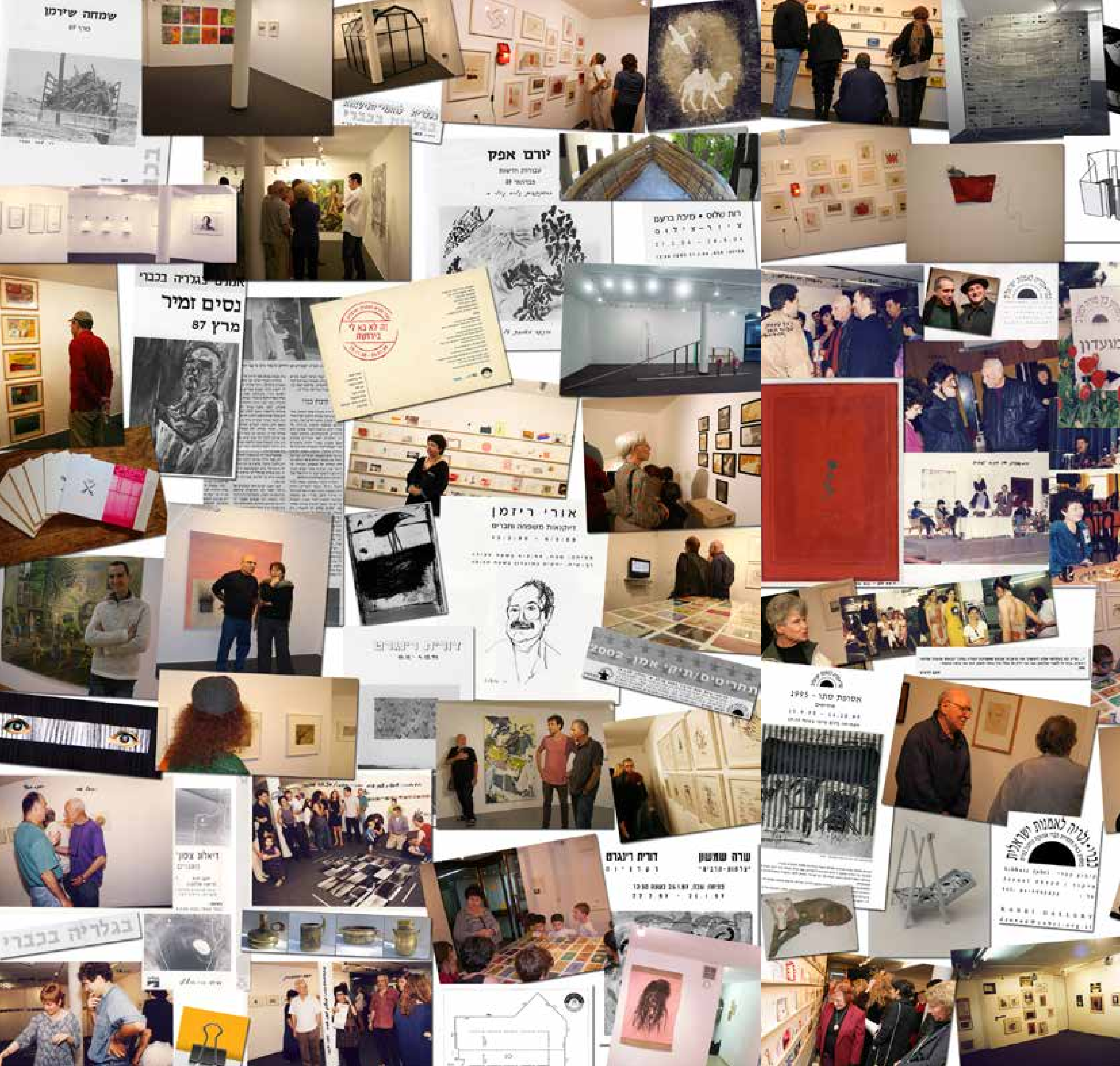
נדב ויסמן מברך בשם האמנים

אבי איפרגן מתראיין לגלי צה"ל

רנה קלינוב מברכת בשם ותיקי כברי נאמני הגלריה

קבוצת נגני כברי בפתיחה

רבקה סיני מימין וטובי הורדי משמאל אוצרות הגלריות
הכנות השכנות, בראש הנקרה ולוחמי הגטאות



שמחה שירמן
יורם אפק
נסים זמיר
מרץ 87
אורי ריזמן
בגלריה בכברי

מצפון עד דרום - פעולות של אמנות וקהילה במרכזים פריפריאליים בישראל, 2017

שבת, 28.10.2017 בין השעות: 12:00 - 16:00 מועדון לחבר, קיבוץ כברי

במסגרת חגיגות ה-40 לגלריה בקיבוץ כברי נערוך **סימפוזיון** שיעסוק בגלריות
לאמנות ובפעולות שונות המפגישות בין אמנות לקהילה בפריפריה של ישראל.
פתיחת התערוכות בעשרה חללים בלב הישוב מ 11.00- התערוכה תיפתח למבקרים בגמר הכנס עד השעה 17:00

12.00-12.05 פתיחת הסימפוזיון - דרורה דקל- אמנית, אוצרת ומרכזת את פעילות הגלריה השיתופית בכברי

12.05-13.05 מושב ראשון: יו"ר - עידית עמיחי

הגלריה הקיבוצית - חוד חנית או קרב מאסף?

בעבר היו גלריות קיבוציות בחוד החנית של אמנות מתקדמת בישראל. מה מעמדן כיום?
מי הם הקהלים שלהן ואיזו תמונה אחרת של יצירה ישראלית הן משקפות בשיח הציבורי?

* **מוקי צור** - הסטוריון ומומחה לתולדות התנועה הקיבוצית
* **דויה ילין** - אמנית, אוצרת ומנהלת הגלריה בקיבוץ בארי , מרצה במכללת ספיר.
* **אביטל גבע** - אמן ומקים "החממה בעין שמר"

13.05-14.10 - מושב שני: יו"ר - אבשלום סולימן

אמנות מעבר לסף: מודלים עכשוויים של אמנות-חברה-קהילה

סצינת התרבות בישראל משופעת ביוצרים הפועלים מחוץ לערים הגדולות ועובדים בתוך ועבור קהילות ספציפיות.
כל אחד מהם מעמיד מודל עצמאי וייחודי לפעולה בפריפריה.

* **עידית לבבי גבאי** - אמנית, ומרצה במכון לאמנות באורנים

"ניידת אמנות סרט- נ.צ. ציור + עשר שנים לפעילות **האמן דוד וקשטיין**, (20דקות)*

* **רעי רביב** - חבר בתנועת תרבות, פעיל בעפולה

14.10-14.30 הפסקת קפה וכיבוד עשיר

14.30- 15.15 מושב שלישי: עידית לבבי גבאי

גלריות בפריפריה של ישראל - מקדשי-מעט לאמנות או מכשירים לעשייה קהילתית?

מה ייחודה של גלריה לאמנות שממוקמת הרחק ממרכזי השיח והטעם בישראל 2017?

* **עידית עמיחי** - מנהלת בית לאמנות בת"א, מנהלת לשעבר של המחלקה לגלריות ומוזיאונים במשרד התרבות
* **הדס קידר** - אמנית, אוצרת "המרכז לאמנות עכשווית בערד" ומנהלת אמנותית של תכנית שהות האמנים "ערד- אמנות אדריכלות".
* **גליה בר אור** - מנהלת ואוצרת משכן לאמנות עין חרוד לשעבר, מרצה במגמת אמן מורה במכללת אורנים ובמכון לאמנות.

15.50-15.15 - שאלות, תשובות, הערות, והארות- יו"ר: אבשלום סולימן

16.00-15.50 - סכום ופרדה - דרורה דקל

דברי הפתיחה בסימפוזיון

משמח לראות את הקהל שהגיע אלינו, להיפגש עם הדוברים שהסכימו להגיע, להשמיע ולבלות כמה שעות יחד.
פריפריה, שמריפריה, אני במרכז - כך כתב מני פאר ז"ל באחת הגלויות שנשלחו לכבוד 30 שנה לגלריה בכברי. הוא בהחלט קלע לדיון שמתקיים היום: האם יש בכלל פריפריה, או שכל מקום שהופך למוביל דרך נעשה למרכז פריפריאלי?
ספר שיצא לאור לאחרונה דן בשאלה האם ישראל היא מדינה ללא פריפריה או פריפריה ללא מדינה. גם גדעון עפרת נדרש לנושא וכתב:

לא זו בלבד שחברת המהגרים שלנו ייבאה ארצה, לפריפריה האמנותית המזרח-תיכונית, "ריחות וצלילים" של מרכזים אירופיים שונים, כזה היה השיח המרכזי של האמנות הישראלית לאורך עשרות רבות בשנים: כיצד מגשרים בין "עונש" הפריפריאליות שלנו לבין תהילת המרכזים הרחוקים? על השיח הזה קמו ונפלו קבוצות אמנותיות בישראל; על השיח הזה אמנים נתנו את נפשם.

מהמאמרים עולה התמונה שהמקרה הישראלי אינו יוצא דופן בהקשר של מערכות היחסים שבין מרכז לפריפריה בעולם,
בדיונים היום יתקיים, אם נרצה ואם לא, המתח הידוע בין מרכז לפריפריה. אני מצפה שנצליח להדגיש היום את האלטרנטיבות ואת הייחוד שיש לגלריות ולפרויקטים הרחוקים מהמרכז להציע לתרבות הישראלית.

דרורה דקל

הקהל בפתיחת הסימפוזיון

עידית לבבי גבאי, מדברת על הגלריה הישראלית במכללת אורנים לאמנות

עידית עמיחי מנחה את המושב הראשון

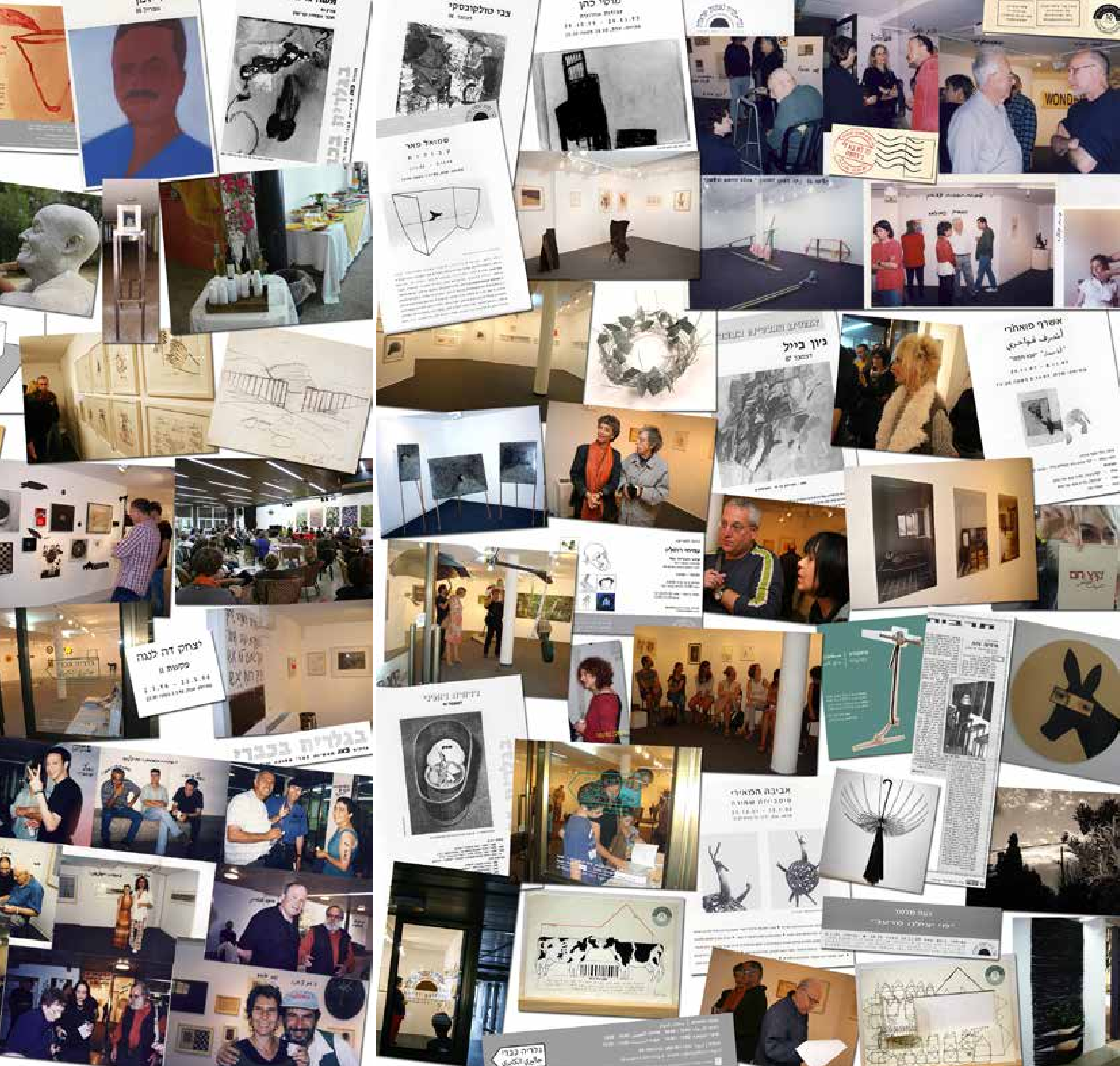
מושב ראשון- מוקי צור, אביטל גבע, זיוה ילין ועידית עמיחי

עידית לבבי גבאי מדברת במושב השני. ישובים: רעי רביב, הדס קדר משמאל : מנחה האירוע אבשלום סולימן

מושב שני. משמאל לימין: הדס קידר, עידית לבבי גבאי רעי רביב ואבשלום סולימן

גליה בראור מציגה את המשכן לאמנות בעין חרוד כמקרה מבחן

מבט על המועדון והקהל המרותק



צבי טולקובסקי
שמואל פאר
אשרף פואחרי
יצחק דה לנגה
אביבה המאירי
בגלריה בבארי

עושים שבת בכברי: רשימה מחגיגות שנת ה-40 לגלריה בכברי

אבשלום סולימן

סך-הכול

מצפון עד דרום - פעולות של אמנות וקהילה במרכזים פריפריאליים בישראל, 2017. זה השם שניתן לכנס, שאורגן בדחיפות אופיינית ונערך בשבת האחרונה של חודש אוקטובר 2017. השם המעט מפותל הזה ניתן לאחד מהאירועים הסמוכים לתערוכת שנת ה-40 לגלריה בקיבוץ כברי, שאצרה דרורה דקל. למבקר מבחוץ הראתה תערוכת ה-40 את "כברי של האמנות" במלוא כוחו. היא פתחה את חלל הגלריה ויצאה למקומות נוספים בסביבתה הקרובה, כללה יצירות של כ-60 אמנים שהוצגו באשכולות של תערוכות ותערוכות-משנה, והצביעה על קשת הנושאים שהגלריה טיפלה ומוסיפה לטפל בהם, עבר-הווה ועתיד. זו הייתה, הלכה למעשה, מעין תמונת-מחזור רבגונית, פסיפס הרחוק מלהקיף את המגוון וההיסטוריה ההולכים ונצברים במקום. תוסיפו לכל זה את הביקור בתערוכות המצוינות באטלייה שמי ובמרכז גוטסמן לתחריט, ואת השיחות עם אמנים מקומיים בני כברי, ותקבלו את משולש ברמודה של האמנות בכברי.

יותר מאשר כנס, זו הייתה התכנסות של אנשי מקצוע השותפים לדבר-עבירה: כולן וכולם יוזמים, מנהלים, אוצרים ומציגים במרכזי אמנות המתקיימים, על־פי רוב, הרחק מאור הזרקורים של מוספי התרבות והערים הגדולות. מטרת האירוע, בדומה לאופייה ואיכויותיה של התערוכה הסמוכה, הייתה לנסות ולגעת בסדרה של נושאים וסוגיות שיפתחו פתח לדברים שיבואו בעתיד - ולא לסכם דברים שהיו ונגמרו. ברוח התערוכה והמקום, הדוברות והדוברים באו לכברי לדבר על המשמעויות של עשיית תרבות בפריפריה. ביקשנו להימנע מהמילה "פריפריה", והצענו את התחליף "מרכזים-פריפריאליים". לאמור - היכן שעושים תרבות - שם המרכז. המשותף לכל השיחות היה הימנעות מתיאוריה, ובחירה מודעת בתיאור היום-יום של העשייה עצמה: הקשיים וההצלחות, היחסים עם הקהילות השונות, מציאת שותפים, מחשבות על העבר, מחשבות לקראת העתיד. דרורה דקל פתחה את הכנס. עידית עמיחי, המלווה ומטפחת את היצירה האמנותית בארץ במשך שנים רבות, ריכזה את פאנל הדוברים הראשון שעסק בהיסטוריה של הגלריות בקיבוצים. עמיחי דיברה בין השאר על תפקידם של מוסדות המדינה בתמיכה במרכזי תרבות פריפריאליים מעין אלה. גליה בר אור, מבכירות האוצרות בארץ והיסטוריונית מובילה של אמנות ישראלית, ומי שניהלה במשך 31 שנים את המשכן לאמנות בעין חרוד, הרצתה על היסטוריה של האמנות בתנועה הקיבוצית, והראתה כיצד המחשבה על אודות מעמדה של האמנות שזורה באופן המחשבה הקיבוצי למן ראשיתו. מוקי צור, היסטוריון ומומחה לתולדות התנועה הקיבוצית, דיבר על מקצת התהליכים החברתיים שהובילו לירידת מעמדן של הגלריות בקיבוצים, כמי שנמנו עד שנות השישים עם חוד החנית של העשייה האמנותית בישראל. זיוה ילין, אמנית ומרצה לאמנות במכללת ספיר, דיברה מנסיונה הארוך כאוצרת הגלריה בקיבוץ בארי על האתגרים העומדים בפני גלריות קיבוציות בנוף התרבות המקומי כיום. אביטל גבע, אמן, מחנך ומקים החממה האמנותית-חינוכית בקיבוץ עין שמר, סיפר על החממה כעל מודל אלטרנטיבי לעשייה חינוכית, אמנותית ומחקרית.

המושב השני בסימפוזיון עסק במודלים נוספים של אמנות, חברה וקהילה שצמחו בשנים האחרונות בארץ. עידית לבבי-גבאי, אמנית ומחנכת לאמנות, דיברה על מכללת אורנים כעל מודל קיבוצי-ברוחו ללימודי אמנות וחינוך לאמנות, כמקום הניזון מאוכלוסיות שונות ומגוונות מאוד ומהווה מקום מפגש לחתכים שונים ורחוקים אלה מאלה בחברה הישראלית. ד"ר הדס קידר הציגה את המרכז לאמנות עכשווית בערד ואת תכנית שהות אמן ב'מקום. אמנות ואדריכלות' שפיתחה בעיר בעשור האחרון. קידר דיברה על הדינמיקה ההכרחית לפרויקטים מסוג זה, המבקשים להתאזרח בפריפריה הכלכלית-תרבותית של ישראל מודל 2017. רעי רביב נציג תנועת תרבות בעיר עפולה, העלה סוגיות שונות הנוגעות לטשטוש הגבולות בין אקטיביזם חברתי-קהילתי לפעולה אמנותית פר אקסלנס ביוזמות בעלות תנופה רחבה כמו תנועת תרבות. עוד הוקרנו בסימפוזיון סרט תעודה קצר על פרויקט רשת תחנות לאמנות שיצר האמן דוד וקשטיין, ואני השוויתי

בין מודל התחנה של וקשטיין למודל החממה של אביטל גבע כשני מומנטים באמנות הישראלית המעורבת ישירות בחברה. כאמור, יותר מתשובות גרידא, סיפק הכנס במה לשאלת שאלות בנוגע לעשייה תרבותית-אמנותית בישראל של ימים אלה, לקהליה, למטרותיה והכלים החדשים העומדים לרשותה. חשיפתם של פרויקטים ומוסדות לאמנות המתקיימים בסְפָר התרבותי של ישראל כיום, סיפקה לבאי הכנס היכרות עם כמה מהנשים והאנשים המפעילים מוסדות מסוג זה, העובדים קשה כדי לקיים בארץ את אותה שאיפה למפגש קרוב ומורכב בין יצירה עכשווית לקהלים וקהילות.

איפה היינו, מה עשינו

כחלק משנת ה-40 לגלריה הוזמנו, מיכל בר אור ואני, ליצור תערוכה שתתחקה אחר מקורות האמנות בכברי. נהר, שנפתחה במאי 2018 בגלריה השיתופית, העמידה במרכזה את שאלת המקור במובנה הרחב. שאלנו את עצמנו מהו מקור, הן במובן של ראשיתם של דברים, הן במובן של אובייקט מקורי, ראשוני, המהווה אסמכתא. התערוכה התפתחה מתוך השיחות, הראיונות והמפגשים שערכנו עם כמה מאנשי כברי, ומנבירה ארוכה בארכיון הקיבוץ. בסופו של תהליך בן יותר משנה סיפרנו לעצמנו בקול רם את סיפורו של בית הערבה כמקור המיתולוגי-היסטורי של קיבוץ כברי, את סיפורו של הכפר הפלסטיני אל-נאהר, שסביב חורבותיו הוקם הקיבוץ ב-1950, ואת סיפורם של "העמים הפרימיטיביים", תכנית הלימודים הפסאודו-אנתרופולוגית שעל ברכיה התחנכו דורות של קיבוצניקים, שלמדו לחקות תרבויות "טבעיות" מאפריקה ועד הודו בעודם מסיטים את המבט מילידי המקום הנוכחים בהיעדרם.

מה שלמדנו בדרך הוא שכברי אינו "האמנות של כברי", ואינו אפילו סך כל האמנים והאמניות שחיו בו בעבר ושחיים בו כיום. כברי הוא מקום, כפשוטו, והוא עשוי מאנשים רבים ושונים ומהיסטוריות וזיכרונות רבים ומנוגדים. יש בו משהו הקשור בעבותות בתרבות הארץ הזו, ובשל כך הוא משקף את סך בעיותיה ותסבוכותיה, הצלחותיה וכישלונותיה. אם אתם חדשים בכברי או מבקרים בקיבוץ לראשונה ואין לכם מושג על מה אני מדבר, פתחו חלון ותגידו לי מה אתם רואים. עכשיו דמיינו שהמשקיף אינו בן המקום ומגיע אליו כתייר החוקר ארץ זרה ויושביה הם, בעבורו, ילידים. מנקודת מבט מושאלת זו, הכנס והתערוכה שחתמו את שנת ה-40 לגלריה שאלו את אותה שאלה: איפה היינו, מה עשינו?
עכשיו ננסה לשאול אותה כלפי העתיד.

*הרשימה מוקדשת למיכל רמות ולאהוד דרור, שניים מהילדים הראשונים של בית-הערבה, שנדיבותם ופתיחותם נתנו לנו את הדחיפה הראשונה מעבר למפתן הדלת, אל עבר הסיפורים השונים של קיבוץ כברי.

אבשלום סולימן הוא אמן ואוצר. מאז יוני 2018 משמש כמנהל ואוצר הגלריה היהודית-ערבית בכברי.

יעקב חפץ
אמנים בגלריה בכברי
רון עמיר, עאמר דרבאס
ים - יבשה
kabri gallery
רפי לביא
אפריל 87
יעל כנעני
מחוץ למקום
خارج المكان

ברכות שנשלחו לגלריה בשנת ה-30

ברכת יו"ר המועצה האזורית יורם ישראלי

אני שמח על הזכות שניתנה לי להשתתף בטכס המיוחד הזה, לציון פרק משמעותי של 40 שנה, בנוף האמנותי שלנו כאן בקיבוץ כברי, במטה אשר, בגליל המערבי.
לפני הכול, בשמי ובשם כל שוחרי האמנות במטה אשר ובגליל בכלל, תודה לאמנים הנכבדים שיושבים פה אחרי שנהנו בפתיחות ובתערוכות רבות בארץ ובעולם. תודה גם לחברי קיבוץ כברי, שלמרות השינויים הרבים שחוו באורחות חייהם, שמרו מכל משמר על מוסדות האמנות המיוחדים הקיימים בקיבוצם, ובכך הוכיחו כי לרוח האדם אין מחיר. תודה לפריד אבו שקרה, ממקימי הגלריה באום אל פחם, עם אחיו סעיד. סעיד ופריד מייצגים את כל מה שהשלטון המרכזי הנוכחי בתחום התרבות והאמנות אוהב להתעלם מקיומו. האחים אבו שקרה בחרו להשקיע מזמנם בשיתוף פעולה ערבי-יהודי, לקידום האמנות במגזרם, ובדו-קיום אמיתי.
תודה לגליה בר אור, המנהלת המיתולוגית של המשכן לאמנות בעין חרוד, מוסד שמייצג יותר מכול את המקום שהקיבוצים העניקו לאמנות בארץ כבר כמה דורות. וכמובן לך דרורה, שכשאומרים גלריה כברי אומרים דרורה ולהפך.
אני גאה לעמוד פה היום בפתיחת חגיגות ה-40 של הגלריה שליוותה ומלווה את עולם האמנות הישראלי, הקיבוצי, ושמסמלת יותר מכול שדווקא פה, פסיעה מגבול הלבנון, מחפשים מזור לחיינו הבלתי אפשריים לצד שלטון כפוי על עם אחר. מחפשים דרך האמנות לתת ביטוי לכל הזרמים התת-קרקעיים והעיליים הקיימים בחברה שלנו. לא חוששים ומרימים ראש ונותנים ביטוי להתנגדות לזרם המרכזי השולט בחיינו, לאורך כל אותן שנים ארוכות. לא מובן מאליו שעסק אמנותי נוסח גלריה ישרוד תקופה ממושכת של 04 שנה, כאן בפריפריה בגליל המערבי.
היו שנים שהגלריה עלתה לכותרות בנושאי קונפליקט בינינו לבין שכנינו ואני בטוח, בתור חבר קיבוץ שמעריך אמנות ואמנים, שלא תמיד הייתה הסכמה בין חברי הקיבוץ על מקומה של גלריה שכזו בכברי. והנה, הגלריה חוגגת 04 ודרורה ממשיכה לשאת בגאון את הלפיד ולשמור על הפינה הזאת, מקודשת.
והכי חשוב, לקיים אותה דווקא כאן. 04 שנה ובתוכן שש שנים אחרונות ייחודיות מאוד שבהן הגלריה משמשת מראה לחיים המשותפים לאמנים יהודים וערבים כאן בגליל.
הנכדות שלי לומדות פה בבית ספר "מעיינות" בכברי, וזוכות לחשיפה לאמנות שבבתי ספר האחרים שלנו במועצה לא זוכים בה. הן יוצאות לסיורים, בין היתר לאטליה של שמי, לסדנת התחריט ולפסלים המפורסמים שמפוזרים בקיבוץ, ונחשפות לידע אחר, לערכים, לדקויות ולרגישות שבאמנות. זה נכס לקיבוץ כברי וזה נכס לכל קהילת מטה אשר שיש לנו פה כזה מאגר משמעותי של אמנות.
אני רוצה להודות לך דרורה, שהזמנת אותי לברך. אני רואה בזה כבוד גדול להיות בין האנשים שנמצאים פה. אני מודה לך בשם רבים, על ההשקעה והמאמצים לשמור על הגלריה, לשמור עליה פה. לשמור על היוקרה שלה, להקפיד על הקו האמנותי והערכי שלה, להמשיך בעבודה, שאני בטוח שהיא לעיתים סיזיפית ובטוח לא קלה. תודה לכולכם, במיוחד לאלו מבינכם שטרחו והגיעו אלינו לצפון להשתתף בחגיגה המיוחדת הזו. תודה לחברי כברי שממשיכים לשמר מוסדות כאלו, ורואים באמנות ערך ממשי שווה בין שווים בערכי הקיבוץ.
אאחל ואתפלל שתשע"ח תהיה שנה טובה. שנה של שקט, שנה של שלווה וביטחון. שבאמנות אבל יותר חשוב במציאות, השלום שאליו כולנו מייחלים בינינו לבין שכנינו יפציע ויתגשם, והחיים המשותפים בין כל בני האדם מכל העדות הקיימים אצלנו בגליל יהיו דוגמה וחיקוי לחיינו המשותפים בכל פינה בארץ הזו כולה.
שבת שלום, ושנה טובה! **יורם ישראלי**

מרכז בכל מקום

בשנת 1984 נוסדה גלריית הסדנה לאמנות בעיר יבנה. הסדנה הוקמה בשנת 1978 ועסקה בעיקר בהוראת אמנות לקבוצות תלמידי בתי הספר בעיר. באותן שנים הוגדרה עדיין העיר כעיר פיתוח ונכללה במסגרת פרויקט שיקום שכונות.

הצורך להוסיף ליצירה ולסדנה של עבודת הילדים מרכיב של התבוננות ושיחה הוא שהוביל להקמת הגלריה במסגרת הסדנה. לשם צפייה בתערוכות צריכים היו הילדים לצאת אל אחת הערים הראשיות ולבקר במוזיאון. במציאות הכלכלית והחברתית של שנות השמונים, ואפילו כיום, ביקורים כאלה כמעט ואינם מתרחשים.

יבנה צמחה באותן שנים לממדים של עיר ומספר תושביה עלה על ארבעים אלף. גם מבחינה עירונית ברור היה כי ההתפתחות העירונית משמעה גם צמיחה של פעילות ומוסדות תרבות מקומיים. באותן שנים שרתה עדיין התפיסה של מרכז ופריפריה ואמנות חזותית הגיעה לערי השדה במסגרת תערוכות אמנות לעם.

כאשר הגדרנו את המטרות התרבותיות המיועדות עבור הגלריה בסדנה שלבנו בין הערכים הלימודיים והערכים העירוניים. מצב הייצוג התרבותי השתנה עבור הילדים כאשר, במסגרת לימודיהם בסדנה, נוצרה גלריה להתבוננות בתערוכות. מבחינה עירונית המושג גלריה שוב לא הגדיר צורך בנסיעה לעיר אחרת. בנקודה זו מה שחיזק את ניסוח המטרות היו מעט מאוד הגלריות, או אפשר לומר הגלריה שפעלה כבר אז בקיבוץ כברי. יחד עם המשכן לאמנות בעין חרוד סימנה הגלריה בכברי את האפשרות לפעילות אמנותית משמעותית מחוץ למרכזי האמנות המקובלים. אפשרות זו סייעה לקבוע את הזהות המתפתחת של מרכז בכל מקום. זהות זו מכילה גם את הייחוד והשונות של כל מקום.

החשיבות בהגדרה זו של זהות נובעת מהצורך המהותי לצאת מתוואי התרבות של כור ההיתוך הישראלי. כור היתוך זה התבסס על תפיסה תרבותית מערבית שהדירה אפשרויות אמנותיות נוספות שמכילה החברה בישראל. העצמאות שסימנה גלריה כברי במובן של מרכז בכל מקום צמחה אולי מאותה זהות תרבותית אך העידה על הערך המיוחד של מקום עצמאי הפועל ומייצג את סביבתו.
יסודן של גלריות ומוזיאונים במקומות רבים בארץ מאז שנות השבעים של המאה העשרים מהווה נדבך בתהליך החיוני של ייצוג רב תרבותי בישראל. הגלריות והמוזיאונים המקומיים מרכיבים כיום רשת אפשרית לקיום של שיח מהותי בין תרבויות.

עמי שטייניץ

הגלריה בכברי בת 30

וזה לא עניין של מה בכך...
30 שנים של עשייה אוצרותית גלריסטית במיטבה משאירים את חותמם על האזור כולו, על התרבות המקומית, על חינוך הקהילה לסקרנות אינטלקטואלית ורגישות לתחום הפלסטי, ועל דור ההמשך.
אמני כברי, סדנת ההדפס של כברי והגלריה בכברי - צבעו את הקיבוץ כולו בגוון ייחודי , תרבותי ורוחני.
כברי התברכה בגלריה פעילה, מעודכנת, יוזמת ובעיקר מתמידה.
כידוע לנו, ללא ההתמדה לא תתכן גלריה. העבודה בגלריה שוחקת ויומיומית. תערוכה ועוד תערוכה ועוד: פגישות עם אמנים, טלפונים, הסעות, הזמנות בבית הדפוס בנהריה, הסדרת התקציבים, תלייה, כתיבה ופרסום לעיתונות וחוזר חלילה הכל מהתחלה.
על כן ראויה הגלריה בכברי והעובדים ומנהלים אותה לכל שבח והערכה.
אנחנו מצידנו, מהצד התחתון של המפה, מדרום הארץ, מרימים עינינו בהערצה לגלריה הצפונית, אחותנו הגדולה, ומברכים שיהיה לה את הכוח והתבונה ומשאבי הרוח (והחומר...) להמשיך במלאכתה עוד שנים רבות.
אחותנו הבכירה, את לנו אות ומופת ודוגמה!

מחזקים את ידיך,

אנשי הפריפריה הדרומית, הגלריה בבארי

הגלריה בכברי - מקום לאמנות

הגלריה בכברי היא הגלריה הראשונה שקמה מחוץ לערי המרכז. סנונית ראשונה, חלוצה, שסחפה אחריה אוצרים ואמנים רבים אשר בחרו להקים גלריות במקום ישובם: ראש הנקרה, לוחמי הגטאות, מעלות, טבעון, נחשון, יבנה, רחובות, גבעת חביבה, קדימה, חדרה, נתניה, בארי ועוד.

הגלריה בכברי מהווה דוגמא לכך שמרכז אינו בהכרח תלוי גיאוגרפיה. מרכז יכול להיות בכל מקום, גם בתוך ביתך שלך אם וכאשר מתקיימים בו חיים אוטונומיים מלאים בלתי תלויים. בגלריה בכברי נחשפו אמנים צעירים לראשונה; דיונים, פולמוסים ושיח גלריה התקיימו במלוא הלהט בערבי פתיחה ייחודיים; תגובות הזדהות, התלבטויות ושאלות, חוויות ותובנות נרקמו בתערוכות הרבות שהתקיימו בה והמשיכו להדהד בקרב שוחרי האמנות במרחב הארצי.

לא ניתן להפריד את פעילותה ורמתה הגבוהה של הגלריה מהמקום בו חיו ופעלו שני יוצרים גדולי שם - הפסל חתן פרס ישראל יחיאל שמי והצייר אורי רייזמן. אין זה מקרי שיחיאל שמי הוא שיזם את הקמת הגלריה מתוך הכרה בחשיבות חשיפת אמנות לחבריו להתיישבות, ומתוך מודעות לערך המוסף שגלריה פריפריאלית יכולה לתרום לאמנות הישראלית. שני אמנים אלה עבדו בנאמנות מרובה, איש איש ליצירתו, אם בברזל או בנייר, והטביעו חותמם על תולדות האמנות הישראלית. היחס ליצירותיהם של רייזמן ושמי מתנתק מכברי והמבט מתנתק מהמקומי לעבר האוניברסלי.

זו גם השאיפה ומטרת העל של הגלריות בפריפריה, לבנות מקום של אמנות. מקום הנותן את מילתו ואמרתו בשיח האמנותי העכשווי, מקום המאפשר לשוחרי האמנות ולאוהביה להיחשף לאמנות במיטבה, מקום המגשים את הזכות של כל אדם לצרוך וליצור אמנות.

14 שנה מנהלת את הגלריה דרורה דקל. אמנית בפני עצמה הרוחשת כבוד, הערכה ואהבה רבה לאמנים הישראלים אותם היא מארחת בגלריה. על אף המגבלות התקציביות הקשות אתן היא מתמודדת, בעיקר עקב השינוי המבני והארגוני שחל בקיבוץ, היא אינה מוותרת. בנחישות, בהתמדה ובמקצועיות בלתי מתפשרת, מתקיימות בגלריה קרוב לעשר תערוכות מידי שנה. גם בשנה שעברה, בה ספג קיבוץ כברי טילים והגלריה נאלצה להיסגר למספר שבועות, המשיכה דרורה להגות ולארגן את אירועי שלושים השנה לגלריה.

המחלקה לאמנות פלסטית במינהל התרבות מלווה את פעילות הגלריה בכברי ומסייעת לה תקציבית. אני מאחלת לגלריה בכברי עוד שנים רבות של עבודה יצירתית פוריה ומוצלחת.

עידית עמיחי
מנהלת המחלקה למוזיאונים ולאמנות פלסטית

30 לגלריה בכברי - מקום של אמנות

יום שבת - 10.2.07 - דברים: **עידית לבבי גבאי**

המשוררת מאיה בז'רנו אמרה פעם במפגש עם סטודנטים במכון לאמנות באורנים - שהשירה מתחילה בחושך.
יתכן שגם האמנות הפלאסטית מתחילה בחושך אך נדמה שהיא נמשכת יותר אל החלל והאור המלא.

איפה ומתי מתחילה האמנות בקיבוץ כברי....? ...

מדברים היום רבות על חזרה ל 'ארון הספרים היהודי...' אך סיפורה של אמנות ישראל קשור דווקא ביציאה מן הארון. ביציאה מהטקסט והספר אל המרחב, אל השדה, אל ההר והגיא, אל הנשימה, אל חום הגוף, אל התנועה, הדמיון והיצירה באוויר הפתוח.
את ההתפתחות והפריחה של האמנות בישראל ניתן להשוות במידה מסוימת לתחייתה של השפה העברית. אולם במקרה של האמנות הפלאסטית הנס והמאמץ הוא גדול יותר.
בהעדר כל שורש גלוי של תרבות חומרית היה צורך; גם ללכת אצל הגויים אך גם לבוא אל 'צופן הארץ' וללמוד סודותיה...וכך ללמוד וללמד את ההברות הראשונות של שפה העתידה לצמוח במקום.
במבט חוקר על התהוותם של מוקדי תרבות ניתן יהיה תמיד להבחין בנוכחותם של כוחות גלויים וכוחות סמויים. הכוח הגלוי הם האמנים ויצירתם - מורי ומורות הדרך שבאותות ובמופתים מסמנים את הכיוון - אך ליצירותיהם לא יהיה כל ערך לו לא צומח לצידם 'הכוח השקט', הסמוי, המתבונן - ה 'קהילה' הקולטת את האותות, מאמצת, מנכסת ומעניקה להם משמעות.
מה הופך קיבוץ ל 'מקום של אמנות' ? לא עוד אמן או שניים 'משוגעי הכפר' אלא קהילה המכריזה על עצמה שהאמנות היא 'שפת המקום' - 'הגידול החקלאי' שלה - ההתמחות ומקור החיים שלה. האם מקרה הוא או זימון אנושי מיוחד?
באופן אישי הצגתי פעמיים בגלריה בכברי; פעם ראשונה תערוכה בתחילת שנות ה80 כאמנית צעירה באצירתן של עפרה רעיף ויעל אלבוים ופעם שנייה בשנת 2000 באצירתה של דרורה דקל.
במשך שנים לא מעטות הייתי נוהגת לקחת את תלמידי שנה א מהמכון לאמנות באורנים למסלול הכשרה ראשון - לגליל המערבי. היינו מתחילים מלוחמי הגטאות במפגש עם משה קופפרמן, אח"כ ממשיכים לאבי הורוביץ לגלריה. משם לכברי לביקור ומפגש עם יחיאל שמי, לסדנת ההדפס, בה היינו מקבלים הסבר והדגמה מעפרה רעיף, [שאגב גם היא בוגרת אורנים ותלמידתם של אריה רוטמן, מיכאל גרוס, ויעקב דורצ'ין],
ומשם לגלריה למפגש עם דרורה דקל.
בקיצור ובלי הרבה מלים, וכמו שאמרתי ב 'אותות ובמופתים', בסיור אחד מרוכז הרגשתי שאני מניחה לתלמידי את היסודות ונותנת להם רמזים לגבי המרחבים ו 'עומק השדה' של האמנות שבו גם הם יוכלו לצעוד בעתיד.
תרבות היא מערכת. חברה יכולה להעיד על עצמה שיצרה תרבות אם התהוו בה התנאים; מבני חומר, רוח ודעת מורכבים, המקיימים ביניהן דיאלוג ומקום מפגש, דיון, בירור וויכוח - 'צורות משוחחות' - שמתוכן עולים ונוצרים הקודים המשותפים והטקסטים המכוננים.
מערכת תרבותית היא תמיד מעגל דינאמי בו מעורבים:
אמן - אוצר - סוחר - אספן - מבקר - עיתונאי - מורה - חוקר - לומד - קהל - כל אחד ותפקידו במערכת ... וחוזר חלילה....
.."רומזים לנו שיש סקס אחר" - אמרה לנו יונה וולך בשנות ה 70 80 של המאה העשרים - ואני אומרת לכם שיש טקסט אחר - הטקסט החזותי הפלאסטי.
אבל את הטקסט הזה צריך עוד ללמד וללמוד ...ולהמשיך ליצור, לשמר ולחדש בו ... ולפתחו כשפת המקום ומורשתו התרבותית.
המשורר מאיר ויזלטיר כתב: "שירה היא נשיקת האקלים, הלשון, האמת" דומה שבכברי נוצרו התנאים ל 'נשיקה' כזאת.
30 שנה לגלריה בכברי ... נקודת עצירה, ספירת מלאי ואולי גם זמן לשאול שאלות
חדשות ולרענן את המבט ....
עד מאה ועשרים......

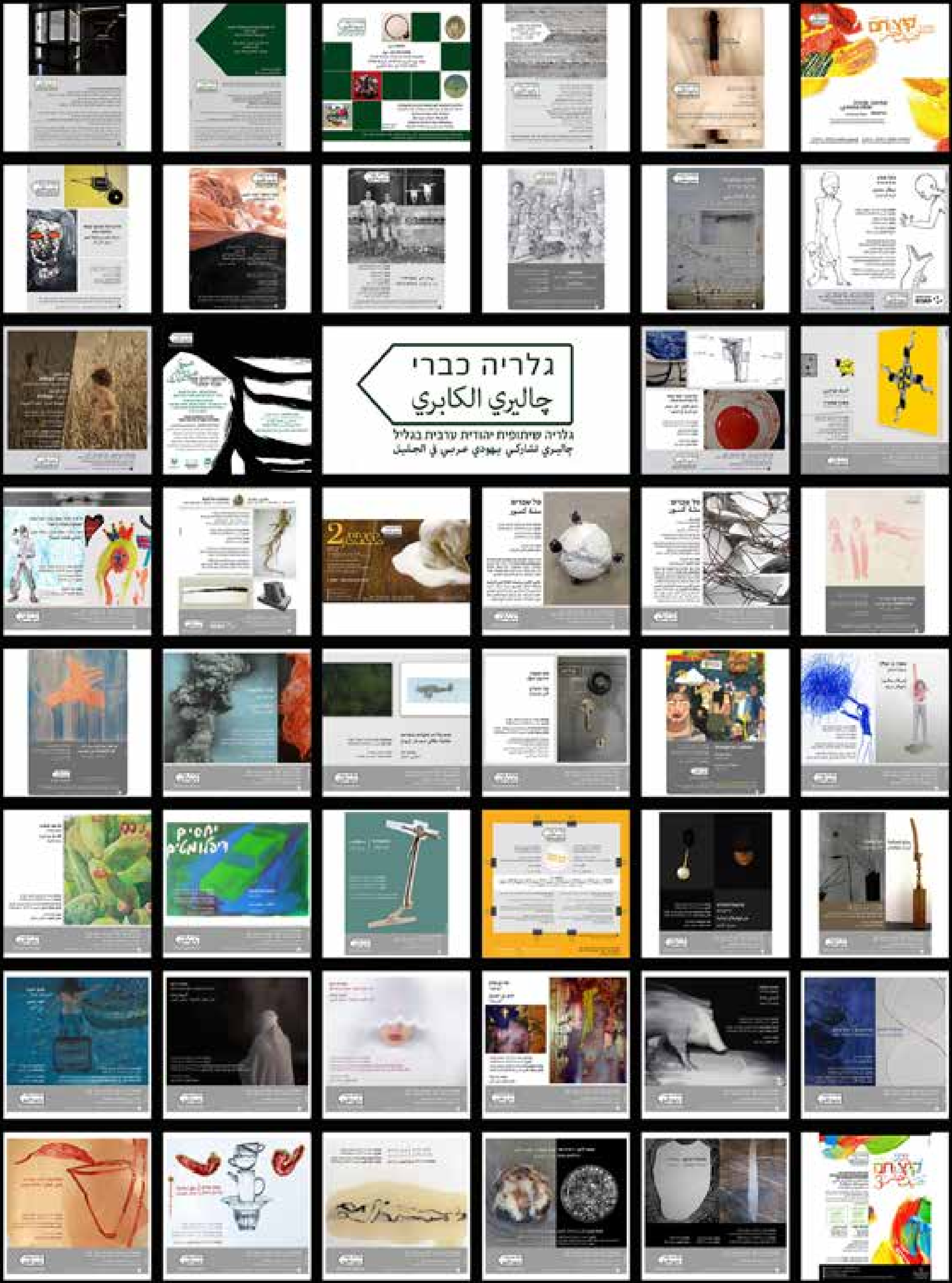
לדרורה, ולשוחרי הגלריה בכברי,
בארץ ובעולם!

הגלריה בכברי מופעלת באהבה ומתנהלת ביחסי אמון וכבוד הדדי, בבנייה הדרגתית ותומכת, ברשתות מרובדות של קשרים, מתוך אמון בכוחה של האמנות, בתחושה שיש נחיצות באמנות.
הגלריה בכברי מקרינה, ממקומה הצנוע, על סצינת האמנות בישראל, כי הגלריה בכברי היא עובדה קיימת. בעצם פעולתה בונה הגלריה ובראשה דרורה, פרספקטיבה שיש בה משמעות ליחיד ולחברה.
הגלריה בכברי מציגה אמנים ידועים ואמנים ששמם עדיין לא הוכר, הבחירות מרתקות ומעידות על עין רעננה ומקצועית. זוהי גלריה אהובה על האמנים, ואין מחמאה טובה מזו.
ברכתי לגלריה נסמכת על סיפור קצר מזמן ארוך, ועדיין הוא רלוונטי.
באירוע במשכן לאמנות עין חרוד בשנת 1951, בהשתתפות מארק שאגל, ציין חיים אתר, מנהל המוזיאון:
"להביא תערוכה זה קל, אבל ליצור את המקום לתערוכה יותר קשה, בלי שיפעם בתוכנו הלב, לא יהיה ערך למשכן".

נאחל לדרורה דקל, לגלריה בכברי ולחברים, שתוצגנה בגלריה גם בעתיד תערוכות נפלאות, ותמיד יהיה לב פועם שידע להעריך אוצר ולשומרו.

בברכה חמה

גליה בר אור
משכן לאמנות עין חרוד


גלריה כברי
چاليري الكابري
גלריה שיתופית יהודית ערבית בגליל
چاليري تشاركي يهودي عربي في الجليل