מסמך PDF נגיש

שטח ירוק
مساحة خضراء
GREEN Territory

רון עמיר
رون عمير
RON Amir

רון עמיר
رون عمير
Ron Amir

שטח ירוק
مساحة خضراء
Green Territory

אוצרת **ורדית גרוס**

צוות ארטפורט
מנהלת ואוצרת ראשית **ורדית גרוס**
מנהלת תכנית הרזידנסי **יעל משה**
מפיקת תערוכות ואירועים,
עוזרת אוצרת **נעמה הנמן**
אחראית גלריה ומדיה חברתית **ניצן גאון**
אחראי תחזוקה **בראנט קרטנר**

עיצוב גרפי **נעמי גיגר**, **אפרת שמואלי**
יחסי ציבור **מירה אן בינרט יח"צ**,
עדה לחובר
תרגום לאנגלית **דריה קסובסקי**
תרגום לערבית **ז'נאן בסול**

הקמה **ששי מזור**, **בראנט קרטנר**
הקמת מולטימדיה **PRO–AV**
הדפסות **רע — בית מלאכה לצילום**
תודה לרע — בית מלאכה לצילום על העזרה בהפקת העבודות

ארטפורט, מיסודה של הקרן המשפחתית ע"ש תד אריסון, פועל ללא מטרות רווח לקידום ולטיפוח האמנות העכשווית בישראל. באמצעות כנסים, תערוכות, סדנאות מקצועיות לאמנים ותכנית הרזידנסי הבולטת בישראל, ארטפורט פועל להשמעת קולם של אמנים במרחב הציבורי ולקידום הקשרים בין אמנות לחברה.

הקרן המשפחתית ע"ש תד אריסון
ג'ייסון אריסון (יו"ר), **רחלי כהן** (מנכ"לית),
יפעת שמואלביץ (סמנכ"ל השקעות חברתיות), **קינן רבינו** (סמנכ"ל מיזמי החזון)

ועדה מייעצת לארטפורט **סאלי הפטל נוה**,
דנה יהלומי, **מירה לפידות**, **דוד עדיקא**

כל המידות בסנטימטרים, רוחב x גובה

قيّمة **فَرديت جروس**

طاقم آرتبورت
مديرة وقيّمة رئيسية **فَرديت جروس**
مديرة برنامج الإقامة **ياعيل موشيه**
منتجة المعارض والأنشطة ومساعدة القيّمة
نعما هانيمان
المشرفة على الجاليري ووسائل التواصل الاجتماعي **نيتسان جأون**
المشرف على الصيانة **برانت كرتنر**

تصميم جرافيكي **استوديو نعومي جايجر**،
إفرات شموئيلي
العلاقات العامة **ميرا آن بينرت للعلاقات عامة**،
عادا لحوفر
الترجمة للعربية **جَنان بصول**
الترجمة للإنجليزية **داريا كاسوفسكي**

تنصيب المعرض **ساسي مازور**، **برانت كرتنر**
تركيب مولتيميديا **PRO–AV**
طباعة **ريَع — ورشة تصوير**
نتقدم بجزيل الشكر لريَع — ورشة تصوير على المساعدة في إنتاج الأعمال

مؤسسة آرتبورت، وهي من تأسيس صندوق عائلة تِد أريسون، هي مؤسسة غير ربحية تهدف لرعاية والنهوض بالفن المعاصر في إسرائيل. تسعى آرتبورت لإسماع أصوات الفنانين في الحيّز العام وتقوية الروابط بين الفن والمجتمع، وذلك من خلال المؤتمرات والمعارض وورشات العمل الفنية وبرنامج الإقامة.

صندوق عائلة تِد أريسون
جيسون أريسون (رئيس مجلس الإدارة)،
راحيلي كوهين (المديرة التنفيذية)،
يفعات شموئليفيتش (نائبة مدير قسم الاستثمارات الاجتماعية)، **كينان رابينو**
(نائب مدير قسم مبادرات الرؤية)

اللجنة الاستشارية **سالي هفتل نافيه**،
دانا يهلومي، **ميرا لابيدوت**، **دافيد عديكا**

قياسات الأعمال بالسنتيمتر، العرض × الارتفاع

Curator **Vardit Gross**

Artport team
Director and chief curator **Vardit Gross**
Residency program manager **Yael Moshe**
Exhibition and event producer & assistant curator **Naama Haneman**
Gallery assistant & social media **Nitzan Gaon**
Maintenance **Brent Cartner**

Graphic design **Nomi Geiger**, **Efrat Shmuely**
PR **Mira Ann Beinart PR**, **Ada Lachover**
English translation **Daria Kassovsky**
Arabic translation **Janan Bsoul**

Construction **Sassi Mazor**, **Brent Cartner**
Multimedia **PRO–AV**
Prints **The Print House**
Thanks to the Print House for their help in producing the works

Artport, founded by the Ted Arison Family Foundation, is a non-profit art organization fostering and promoting contemporary Israeli art. Through conferences, exhibitions, workshops, professional training, and Israel's leading visual arts residency, Artport advances artists and the connections between art and society.

The Ted Arison Family Foundation
Jason Arison (Chairman),
Rachel Cohen (CEO), **Yifat Shmuelevitz** (Social Investments CFO),
Kaynan Rabino (VP of Vision Ventures)

Artport Advisory Board **David Adika**, **Sally Haftel Naveh**, **Mira Lapidot**, **Dana Yahalomi**

Measurements are given in centimeters, height x width

שטח ירוק
مساحة خضراء
GREEN TERRITORY

רון עמיר
رون عمير
RON AMIR

Galilean Landscape

The photograph is centered on Karmiel's Ramya neighborhood. Originally a Bedouin settlement surrounded by open spaces, which was one of the only inhabited places in the area until the 1960s, over the years the city gradually expanded, and Ramya became an enclave within its territory.

طبيعة جليلية

تتمركز الصورة قرية رمية البدوية، التي كانت القرية الوحيدة في المنطقة تقريبًا، حتى الستينيات، وكانت محاطة بمناطق مفتوحة. أحيطَت رمية شيئًا فشيئًا بأحياء مدينة كرميئيل الجديدة.

▹ נוף בגליל

במרכז התצלום נראית שכונת ראמיה בכרמיאל. עד שנות ה־60 של המאה ה־20 היה המקום אחת מנקודות היישוב היחידות באזור, כפר בדואי וסביבו שטחים פתוחים. עם השנים הוקף אט־אט בשכונותיה החדשות של העיר והפך למובלעת בתוכה.

2019 143/178

הדפס הזרקת דיו
طباعة نفث حبري
Inkjet print

המצלמה של רון עמיר רואה ירוק בכל מקום: אזורים חקלאיים, צבאיים ופרטיים; דשא סינתטי לצד טנק מתנפח; צבעי הסוואה לצד ירוק העד של עצי הברוש. הגליל, שבו הוא חי בשנים האחרונות, מאפשר לו זוויות התבוננות חדשות על הנוף המקומי ועל השינויים, הסיפורים והנרטיבים השזורים בו. באמצעות התחקות אחר האלמנטים השונים הוא מנסה לספר את סיפורו של המרחב הישראלי, על אזורי השוליים שלו והאנשים החיים בהם ולצידם. המצלמה שלו מתעכבת על נופים, שבמבט ראשון יכולים להיראות לנו מוכרים. במבט נוסף מתגלים הפרטים הקטנים, האופנים שבהם הנוף מוכפף לצורכי האדם, המתח שבין חופש לפיקוח, בין אלתור לפתרון.

בבטוף (שמה הערבי של בקעת בית נטופה) מצלם עמיר פינות ביתיות, הפזורות בין מאות חלקות חקלאיות בבעלות פרטית של תושבי הערים הערביות שבסביבה. אלו אינן חלקות יצרניות, אלא פיסות אדמה קטנות של חקלאות ביתית, ולצידן פינות מנוחה לשעות הפנאי, שצמחו כמעין חלופה לצפיפות ולמחסור בריאות ירוקות ביישובים הערביים, ומשמשות את התושבים כמעין "זוּלוֹת" לשהייה בסופי שבוע ובחופשים. האלתורים שמתעד עמיר הם עדות ליוזמה אנושית וליכולת הסתגלות, אבל גם למצוקות בסיסיות ולחוסרים, המשותפים לרבים, כמו מחסור במים, היעדר שטחים ציבוריים, צפיפות הולכת וגוברת, היעדר פרנסה ושחיקה של המרחב הטבעי. יריעות הפלסטיק, מְכלי המים הענקיים, עמודי התאורה ועצי הצל המבודדים אינם רק אובייקטים בנוף, אלא סמלים של התנגדות שקטה ושל יצירתיות, הנולדת מתוך צורך. אלו הם פתרונות ארעיים, חלקיים ונקודתיים, שאינם מביאים עמהם פתרון אמיתי לבעיות הגדולות. הנוף מתמלא בטלאים, תזכורת מתמדת למציאות, המתקיימת מאחורי השיחים הירוקים.

עמיר מצלם את הזולות הריקות, אך ברור שנוכחות אנושית חלפה בהם ממש עכשיו. המצלמה שלו מזהה את הסימנים: המטאטא הניצב בפינה, דלי הצבע הריק, הפלפל המבשיל על השיח — כולם מחכים לאדם, שיבוא ויאחז בהם, יקטוף, יעבוד, ינוח, יעורר אותם.

המרחב המשתנה של הגליל ניכר גם במבט מרחוק, בהתבוננות על המשמעות של פריסת מבני התעשיות הביטחוניות והסמי־ביטחוניות, שנוספו לאזור בעשורים האחרונים, ואשר במהלך השנים התרחבו

והקיפו את היישובים שקדמו להם. האזור, שאוכלס עד שנות השמונים של המאה העשרים בעיקר על ידי אוכלוסייה בדואית וערבית, עבר בעקבות הגעת אותם מפעלים שינוי דמוגרפי, ועימו התחלפה התפיסה החקלאית באווירה פרברית־בורגנית. גם הנוף והטבע הוכפפו לצורכי האדם, שנוכחותו מורגשת בכול.

הדינמיקה שבין פיקוח לחופש ניכרת ברבות מן העבודות בתערוכה. בעבודת הווידיאו קניון כרמיאל מתעכבת המצלמה על עמדת שומר בקניון, הנראית נטושה ושבורה, ורק חתול רחוב יוצא ונכנס ממנה, אך צגי מצלמות האבטחה שבתוך העמדה עדיין פועלים, שומרים בשקט, משדרים צילומים גם ללא עין אנושית שתצפה בהם. העיניים האנושיות נוכחות ונעדרות בכל מקום: בעמוד מצלמות האבטחה, הניצב באמצע השדה, בולש אחר הנעשה בבית הרחוק מהבית; בחלקי המראות, המקיפים את המבנה הזמני, משכפלים את הנוף ומעניקים הצצה לגוף אנושי, שכמעט נעדר מן העבודות: ברגלי הצלם, המגובות ומוכפלות בשלוש רגלי החצובה המחזיקות את המצלמה — העיניים שאיתו.

בעבודה צומת יאסיף לוכדת המצלמה את תנועת היריעה, העולה ויורדת מעל מאהל, שהקימו הילדים והנערים העובדים במכירת סחורה בצמתים הסמוכים. ברוח נעורים אופיינית הם בונים לעצמם מאהל בטבע, בית זמני בין העצים, המשדר אשליה של חופש רגע לפני שיחזרו להציע מגוון מוצרים לנהגים בכבישי האיזור. גם המתרחץ באגם הקטן שנקווה באמצע הנוף נראה כמי שברח אל הנוף הפראי כדי לשחות במקורות המים הטבעיים, תוך התעלמות מהמבנים הצבאיים המקיפים אותו. הפערים שבין הפנטזיה למציאות שבה היא מתקיימת צפים בשולי התמונות, כשם שהם צפים בשולי החיים בישראל. אסקפיזם המופר על ידי מבזקי חדשות; נוף ירוק ושמים כחולים, העמוסים במטוסים, במסוקים, בטילים ובכטב"מים.

רוב העבודות בתערוכה צולמו בשנה שקדמה למלחמה הנוכחית. בשנה האחרונה גם צפון הארץ התרחק מהתדמית הפסטורלית שאפיינה אותו. התערוכה "שטח ירוק" מזכירה לנו שהנוף, בוודאי בישראל, לעולם אינו תמים. כל עץ וכל מבנה בו הם סיפור של מאבק על מקום, על זהות, על משאבים ועל תפיסת הבית. הירוק אינו רק תפאורה; הוא שחקן ראשי במאבק על משמעות הנוף המקומי.

ترى عدسة رون عمير الأخضرَ في كل مكان: في المناطق الزراعية، العسكرية والخاصة: عشب اصطناعي، دبابة منتفخة، ألوان تمويه عسكري وأشجار سرو دائمة الخضرة. الجليل، حيث يعيش عمير في السنوات الأخيرة، يمنحه زوايا جديدة للنظر وتأمل الطبيعة المحلية ومعاينة التغيرات، القصص، والسرديات المجدولة فيها. في تعقبّه للعناصر المختلفة، يحاول عمير رواية قصة الحيِّز الإسرائيلي على هوامشه وسكانها. تتريث عدسته أمام مناظر قد تبدو مألوفة للوهلة الأولى، لتكشف، بعد هنَيهة، عن تفاصيل صغيرة مخفية: الطرق التي يخضِع الإنسان فيها الطبيعة لاحتياجته، التوتر بين الحرية والرقابة، بين الارتجال والتخطيط.

في البطوف، يصور عمير أركانًا بيتية منتشرة بين مئات الأراضي الزراعية التي يملكها سكان البلدات العربية المحيطة بها. ليست هذه أراضٍ زراعية تجارية، بل قطع أرض صغيرة للزراعة البيتية، إلى جانبها "قَعدات" أقيمَت كَحل للاكتظاظ والشحة في الرئات الخضراء في البلدات العربية، يستخدمها السكان كَعِزَب يقضون فيها الوقت في العطَل. تشهد الحلول المرتجلة التي يوثقها عمير على المبادرات البشرية والقدرة على التأقلم، لكن كذلك على النقص والأزمات التي يعاني منها الكثيرون، كشحة المياه، انعدام الأحياز العامة، الاكتظاظ المتزايد، الأزمات المالية، والإساءة للطبيعة. القطع البلاستيكية، أوعية الماء الكبيرة، عواميد الكهرباء والأشجار هي ليست مجرد عناصر في الحيّز - بل إشارات لمقاومة هادئة وإبداع هو وليد الحاجة. هي حلول مؤقتة، جزئية ومحددة لا توفر حلًا حقيقيًا للمشاكل الكبيرة. يمتلئ المشهد الطبيعي بِرُقَع تذكرنا بالواقع القائم خلف الحشائش الخضراء.

يصور عمير زوايا "القعدات" الفارغة التي من الواضح أن حضورًا بشريًا ما قد كان بها للتو: مكنسة على الطرف، دلو طلاء فارغ، ثمار فلفل ناضجة - تنتظر جميعها شخصًا ما يمسك بها، يقطف، يعمل، يرتاح - ينفث فيها حياة ما.

يتجلّى طابع الجليل المتغيّر في النظرة البعيدة أيضًا، في تأمل معنى انتشار مباني الصناعات الأمنية والعسكرية التي نصِبَت في المنطقة في العقود الأخيرة، والتي اتسّعَت مع مرور السنوات لتحيط البلدات التي سبقت تأسيسها. مرت المنطقة، التي كانت غالبية سكانها من العرب والبدو حتى الثمانينيات، بتغيير ديمغرافي جراء قدوم المصانع، صوحِب باستبدال المفهوم والطابع الزراعي للمكان بأجواء برجوزاية أشبه بأجواء ضواحي المدن. الطبيعة أيضًا أخضِعَت لاحتياجات البشر الذين يبرز وجودهم في كل مكان.

العلاقات الديناميكية بين المراقبة والحرية حاضرة في جزء كبير من الأعمال في المعرض. في عمل الفيديو — آرت كنيون كرميئيل، تتريث الكاميرا أمام كابينة الحارس في المجمع التجاري التي تبدو مهجورة ومهمَلة، لا يدخلها أو يخرج منها سوى قط تائه. لكن شاشات كاميرا المراقبة في الكابينة ما زالت تعمل، بِصَمت، وتبث صورًا لا تقع عليها عين بشرية. العيون البشرية حاضرة غائبة عن كل مكان: في عامود كاميرات المراقبة المنتصب وسط الحقل متتبعًا ما يحدث في البيت بعيدًا عن البيت; في شظايا المرايا المحيطة بالمبنى المؤقت لتضاعف المنظر الطبيعي وتسترق نظرة على جسد بشري يكاد يكون غائبًا عن الأعمال: أرجل المصور مدعومة بأرجل حامل الكاميرا الثلاثي، العيون التي ترافقه.

في مفرق ياسيف تلتقط الكاميرا حركة قطعة القماش التي تعلو وتنخفض فوق خيمة أقامها الأطفال والفتيان الذين يعملون في بيع الأشياء على مفارق الطرق المحاذية. يبنى هؤلاء، بروح صبيانية تميز عمرهم، خيمة في الطبيعة، بيتًا مؤقتًا بين الشجر يجسّد الوهم بحرية ما، يمكثون به لحظة قبل العودة لبيع الأشياء للسائقين في الشوارع المحيطة بهم. المستحّم في البحيرة الصغيرة التي تجمعت مياؤها وسط المنظر الطبيعي أيضًا يبدو هاربًا إلى الطبيعة المتوحشة للسباحة في مصدر ماء طبيعي، متجاهلًا المباني العسكرية المحيطة به. تطفو الفجوة بين الخيال والواقع على هوامش الصورة كما تطفو على هوامش الحياة في إسرائيل. إسكيبيزم تقاطعه مواجز الأخبار، طبيعة خضراء وسماء زرقاء مكتظة بالطيارات، الهيليكوبترات، الصواريخ والمسيرات.

صوِّرَت معظم الأعمال المعروضة في العام الذي سبق الحرب الحالية. ابتعد شمال البلاد أيضًا في العام الأخيرة عن الصورة الرعوية التي تميزه. يذكرنا "مساحة خضراء" بأن المناظر الطبيعية بعيدة كل البعد عن الهدوء والطمأنينة التي عادة ما تعزَى إليها، خاصة في إسرائيل. كل شجرة أو مبنى هو قصة نضال، على المكان، على الهوية، على الموارد، وعلى مفهوم البيت. ليس الخَضار مجرد زينة أو ديكور، بل لاعب رئيسي في النضال على ما يعنيه المنظر الطبيعي المحلي.

Leshem Institute, Rafael

معهد ليشم رفائيل

מכון לשם רפאל

120/150 2022

הדפס הזרקת דיו
طباعة نفث حبري
Inkjet print

In Yasif Junction, the camera captures the movement of the fabric sheet, which rises and falls over the encampment set up by the children and youth selling goods at the nearby junctions. In a typical youthful spirit, they build a tent in nature, a transient home between the trees, which conveys the illusion of freedom, just before returning to offer a variety of products to drivers on the adjacent roads. Similarly, the bather in the small lake created in the middle of the landscape looks like someone who ran away to the wild landscape to swim in nature, ignoring the military structures all around. The gaps between fantasy and the reality in which it exists emerge in the margins of the images, just as they do on the margins of life in Israel. Escapism interrupted by news flashes; a green landscape and a blue sky, swarming with airplanes, helicopters, missiles, and drones.

Most of the works in the exhibition were photographed in the year preceding the current war. Over the past year, Israel's north has also moved away from the pastoral image previously associated with it. The exhibition "Green Territory" reminds us that the landscape, certainly in Israel, is never innocent. Every tree and every structure in it is a story of struggle for place, for identity, for resources, and for the concept of home. Green is not just décor; it plays a lead role in the struggle for the meaning of the local landscape.

Amir photographs the empty domestic corners, which were clearly populated not long ago. His camera identifies the signs: the broom standing in the corner, the empty paint bucket, the pepper ripening on the bush—all waiting for a human hand to hold them, pick, work, rest, awaken them.

The changing space of the Galilee is also evident from a distance, observing the implications of the layout of defense and similar industry buildings added in recent decades, which over the years expanded to surround the settlements that preceded them. Inhabited mainly by the Bedouin and Arab population until the 1980s, the area underwent a demographic change following the arrival of these factories, and the agricultural concept was replaced by a suburban-bourgeois atmosphere. Landscape and nature were also subordinated to human needs, and human presence is clearly felt.

The dynamics between supervision and freedom are discernible in many of the works in the exhibition. In the video Karmiel Mall, the camera lingers on the mall's guard post, which appears abandoned and shattered, with only a stray cat going in and out of it, but the security camera monitors inside the post are still working, guarding quietly, transmitting photographs without a human eye to watch them. The human eyes are present-absent everywhere: in the pole with the security cameras, standing in the middle of the field, spying on the doings in the home away from home; in the mirror scraps surrounding the makeshift structure, reproducing the landscape and providing a glimpse of the human body which is virtually absent from the works; in the photographer's feet, backed and doubled by the three legs of the tripod holding the camera—his eyes.

Green Territory / Vardit Gross

Ron Amir's camera sees green everywhere: agricultural, military, and private areas; synthetic turf next to an inflatable tank; camouflage colors next to the evergreen of the cypress trees. The Galilee, where he has been living in recent years, provides him with new vantage points on the local landscape and the transformations and narratives woven in it. By tracing these various elements, he sets out to tell the story of the Israeli space, with its marginal areas and the people living in and next to them. His camera lingers on landscapes which at first glance may appear familiar. A closer look reveals the small details, the ways in which the landscape is subordinated to human needs, the tension between freedom and supervision, between improvisation and solution.

In Beit Netofa Valley (el Battouf), Amir photographs domestic corners, scattered among hundreds of agricultural plots privately owned by residents of the surrounding Arab towns and cities. Rather than productive plots, these are small parcels of land for home agriculture, flanked by rest areas for leisure time that emerged as an alternative to the overcrowding and the lack of green lungs in Arab towns, and are used by residents as weekend and holiday "hangouts." The improvisations documented by Amir attest to human initiative and adaptability, but also to basic deficiencies and hardships shared by many, such as water shortage, lack of public space, increasing population density, lack of livelihood, and erosion of natural space. The plastic sheeting, the giant water tanks, the lighting poles, and the isolated shade trees are not just objects in the landscape, but also symbols of quiet resistance and of creativity, born out of necessity. These are ad hoc solutions, which do not lead to a real solution to the big problems. The landscape is filled with patches, a constant reminder of the reality transpiring behind the green bushes.

Bather　　مستحمّ　　מתרחץ

2020　40/50

הדפס הזרקת דיו
طباعة نفث حبري
Inkjet print

Security Post

عامود كاميرات مراقبة

עמוד אבטחה

100/125 2022

הדפס הזרקת דיו
طباعة نفث حبري
Inkjet print

Irrigation Tank, Tree, and Pepper

In the absence of a water supply at Sahl al Battauf despite its proximity to Israel's National Water Carrier, farmers are forced to improvise irrigation solutions. The tree being watered is not a fruit tree, but one intended to cast its shade over a future sitting area to be used by the family that owns the plot.

مرفق ري، شجرة وفلفل

في ظل انعدام إمدادات المياه في منطقة البطوف، رغم قربها من الناقل القطري، يضطر المزارعون لاستخدام وسائل ري متنوعة ومرتَجَلة لري محاصيلهم. ليست الشجرة شجرة فاكهة، لكنها هناك لتظليل منطقة الجلوس التي سيتم بناؤها في المستقبل لتستخدمها العائلة التي تملك قطعة الأرض.

מְכל השקיה, עץ ופלפל

בהיעדר אספקת מים ב"בטוף", למרות קרבתו למוביל הארצי, החקלאים נאלצים להשתמש במגוון אלתורים לצורך השקיה. העץ המושקה אינו עץ פרי, אלא נועד להטיל את צלו על פינת ישיבה, שתבנה בעתיד ותשמש את המשפחה שבבעלותה החלקה.

2021 80/100

הדפס הזרקת דיו
طباعة نفث حبري
Inkjet print

Leshem Institute, Rafael

The Leshem Institute, Rafael Advanced Defense Systems, was opened in the early 1980s in the Lower Galilee, forming a major source of income for the Jewish towns established at that time. The diptych consists of photographs taken at different times of the day.

معهد ليشم رفائيل

بنِي معهد ليشم رفائيل في الجليل الأسفل في بداية الثمانينيات وكان مصدر المعيشة الأساسي لكافة البلدات اليهودية التي أقيمَت هناك آنذاك. تعرض اللوحة الثنائية صورًا فوتوغرافية التقِطَت في أوقات مختلفة من اليوم.

מכון לשם רפאל

מכון לשם רפאל נבנה בתחילת שנות ה־80 של המאה ה־20 בגליל התחתון, והיווה מקור פרנסה עיקרי ליישובים היהודים, שהוקמו באותה עת. הדיפטיכון מורכב מתצלומים בזמנים שונים של היום.

2021 120/150 כ"א كل منها each

דיפטיכון, הדפס הזרקת דיו
لوحة ثنائية، طباعة بنفث حبري
Diptych, inkjet print

Sitting Area

قَعدة

פינת ישיבה

100/125 2022

הדפס הזרקת דיו
طباعة نفث حبري
Inkjet print

Sitting Area

Sahl al Battauf (Arabic name of Beit Netofa Valley) is a large agricultural area, consisting of hundreds of small plots privately owned by residents of the surrounding Arab municipalities (Sakhnin, Arraba, Kafr Manda, etc.). Alongside the plots, more and more sitting and rest areas are being set up to compensate for the lack of green space in the Arab towns and cities.

قَعدِة

سهل البطوف هو مساحة زراعية كبيرة مكونة من مئات قطع الأراضي بملكية خاصة لسكان البلدات العربية المحيطة (سخنين، عرابة، كفر مندا وغيرها). من الشائع إيجاد "قعدات"، أو أركان جلوس، على جوانب قطع الأراضي هذه تعتبر حلًا لشحّة الرئات الخضراء في البلدات العربية.

פינת ישיבה

אל בטוף (שמה הערבי של בקעת בית נטופה) הוא שטח חקלאי גדול, המורכב ממאות חלקות קטנות בבעלות פרטית של תושבי הערים הערביות באזור (סכנין, עראבה, כפר מנדא ועוד). לצד החלקות מוקמות עוד ועוד פינות ישיבה ומנוחה, המהוות חלופה למחסור בריאות ירוקות ביישובים הערביים.

100/125 2023

הדפס הזרקת דיו
طباعة نفث حبري
Inkjet print

Test Target

هدف خداعي

מטרת דמה

100/125 2021

הדפס הזרקת דיו
طباعة نفث حبري
Inkjet print

Sitting Area

قَعدة

פינת ישיבה

100/125 2022

הדפס הזרקת דיו
طباعة نفث حبري
Inkjet print

צומת יאסיף

אזור מנוחה ומחסה לנערים העובדים
במכירות בצומת הסמוך.

مفرق ياسيف

مكان استراحة ولجوء للفتيان الذين
يبيعون البضائع المختلفة على مفترق
الطريق القريب.

Yasif Junction

Rest and shelter area for youth selling knick-knacks at the nearby intersection.

2022

וידיאו, 8:30 דקות
فيديو، 8:30 دقائق
Video, 8:30 min

Change $
בנק ישראל

קניון כרמיאל

كنيون كرميئيل

Karmiel Mall

2023

וידיאו, 13:06 דקות
فيديو، 13:06 دقيقة
Video, 13:06 min

כבר שנה שלא יצאו לטייל, מסוכן מדי, והקשר בין הרגליים לקרקע או בין העיניים לקצותיה נחלש והולך. מתחילים לשכוח דברים כמו קטלב. ודווקא רצו להראות משהו ממה שיוצא להם לחיות עבורו, לרוב זה היה על נייר. קשה לקום עכשיו ולצייר, הוא השתמש בביטוי לגייס אנרגיה, וגם זה כבר נשמע כמו הוראה. הוא עובד עם ניירות בכל אופן, שניהם עובדים עם ניירות ולא עם דפים, חלקם מופקים עכשיו בכברי, בסדנת ההדפס הבוערת שליד לבנון, באוויר יש ריח של אבק שריפה, וגם בנייר. הוא אמר, דווקא האנרגיות הרעות של מלחמה דחפו לא פעם אנשים מסוימים ליצור דבר־מה יפה ואמיתי, גם אם מדמם, זה הרגיז אותי שהוא אמר את זה, אבל אז הוא הוסיף, והנה הכול נשרף בחוץ ומרעיבים ילדים למוות ואני בכלל לא רוצה לצאת מהמיטה. הלל הזכיר ציירים מימי מלחמת העולם. הוא לקח לנו את הידיים והניח את האצבעות על פסים זהובים בתוך משטח עץ גס, צליל נמוך וחלומי נשמע. הוא הזיז את האצבעות שלנו לנקודה נוספת על פס המתכת ונוספו צלילים ממקום אחר, הוא אמר שאנחנו מוליכים חשמל עכשיו ומה שעובר דרכנו יוצא בסוף מהרמקול שמתחת לנוף שבחוץ.

ואכן החשיך. כשסיימנו ראיתי שאחד הגיע באוטו, כל הבגאז' זיתים מטול כרם שעוד יסעו הלילה ליודפת, והשני באופניים מרמת־חן. עזבנו וחיפשנו מקור אחר, לקח זמן.

יש בניין גדול, כמה מבנים בהירים שתופסים שטח עצום בגליל. ממציאים שם מכשירי חיסול ומעצבים אותם כך שיהיו נוחים לשימוש בידי חיילים כאן ובמקומות אחרים, ילדים שדווקא התודעה הרדופה, המבוהלת, זו שהוטמנה היטב טרם גיוסם לצבא, מוכרת לנו, ממה שהיינו, וגם ממה שנהייה מאיתנו כעת. את המפעל הסודי בצפון אסור לצלם, ובאמת התצלומים שלפנינו נוצרו ממרחק, בעדשה המחקה ראייה רגילה, עדשת נורמל, אורך מוקד מאה חמישים, רון אומר, כמו של בנאדם שמסתכל עם עין אחת, הוא מדגים עם היד. זה אמור להיות עכשיו מסוכן כפליים, מילא עבירה שתגזול ממך את חירותך, אבל זו הרי מטרה מבוקשת של חזב־אללה, מפלגות־אל כאן ושם, טילים מעל ומתחת. הוא מתפלא: אני הרי לא מתעניין במטרות, להיפך, כל הפעולה שלי עם מצלמה, מאז ומתמיד, נמנעה מהתמקדות באירועים, ברור שבכל מקום כאן טמון

כבר פוטנציאל של אלימות, אבל לא בגלל זה משהו נבחר לפריים שיודפס ויוצג וייכנס לרפרטואר — כך המערב אוסף ושומר, עוד מהלטינית. הוא הרי מצלם כל הזמן, והמצלמות שלו עושות דימויים שאין בהם מוקד ממש, העניין בהם מפוזר על פני השטח של התצלום, כי בכל פינה בו יש משהו מן המקום הזה, מן הארץ הזו, שיש לו משמעות, אם לא עבורו אז עבור מישהו אחר. זאת אומרת, המלחמה חדרה לכל דבר בחיים שלי, הוא אמר, אבל השיטוט הזה עם המצלמות לא ממש זז ימינה או שמאלה, ממילא אין לאן, זה כל הזמן עם העיניים על השולי, והשולי לא נוצר השנה ומעולם לא היה בפוקוס, זה ברור. הרי אצלך, הלל, הדימויים מגיעים די דומה, הכל מתחיל בסקרולינג הזה, אתה נתפס לאיזה דימוי שפלטה מכונה, בינתה מתרחבת לתוכנו כבר שנים, לא יודע למה דווקא לזה נתפסת ולא לאחר, אני מנסה להסתכל לאחור על מה שהצטבר, הכל נראה חשוב במידה דומה, אולי כי הכל באמת חשוב וקשור לשאלה איך שקענו ככה. הלל אמר שזה כבר בכל מילה בעברית, כמו סיפוח או חישוף, ליצור בה רווחים אפשר כעת רק בציור.

בעצם שניכם עושים אמנות מחיפוש אחר מה שלא ניתן לראות, מה שאיני יכול לראות כיוון שאלה העיניים שיש, שהן מוגבלות אורגנית ואידיאולוגית, ורק חיות ועדשות ומכונות יפצו על כך: מכשירים שיעזרו לי להרגיש שוב מציאות לא מובהקת, לחוש ברב־משמעותה, המכשירים שאתם מפעילים חושפים מבנים עמוקים, בסיסיים, צורות יסוד שהובילו למתקפה האחרונה על הקיום כאן ולכל אלה שקדמו לה, אבל מה עצר את הסקרולינג שלכם דווקא ברגע זה ולא אחר, דווקא על צורה זו ולא אחרת, איני יודע. אולי זהו יופי מסוים שניבט ממנה, איזו שלמות והתקשרות המניחות את הדעת סוף־סוף, כמו של עלה. מחריד אותי לחשוב שהצורות המובילות את המלחמות והשנאות עשוי להימצא בהן איזה מובן טבעי ושלם, ושאלו הן אותן צורות המובילות גם את היצירה ואולי גם את הדמיון והחירות. מכל מקום, כשאני קרב אל הצורה היסודית שממנה נבעה יצירת אמנות כלשהי אני מרגיש לרגע מוזמן להצטרף למשהו גדול יותר. זה יקר ללבי ואני מודה על כך.

בזו אחר זו אפשרויות ההשתייכות המוכרות שלי מתפוררות באחרונה, אני מניח שאיני לבד בחשש הזה מאי־זהות, הלא הטריטוריה לתוכה נולדתי מוכחשת עכשיו מכל צד, מנהיגיה מבקשים להשיתה על ממלכות קדומות, מוכיחיה מפנים לה עורף ופניהם חזרה לגולה, של מי אתה היו שואלים פעם בקיבוץ, והנה היום, שוב, שמוטות הכתפיים והפה פעור. אז כשאני מרגיש שמבט של מישהו על העולם סביבי הוא חדש ומבהיר לי דבר־מה, לרגע הלב נרגע ונמצא לו בית ברוח. בשל כך יש לסמוך על האמנות מן הזן הקיים תמיד, המתרחש, הפועל ללא הרף ובלא תלות במה שבני האדם מכנים אירוע. טועים לחשוב שהאמנות מגיבה לאירוע, או שבידה

לנבא אותו. אם היא קורית ומבקשת להכיל את העולם ולשקף את פניו הנסתרות מעיני כול, אם היא חושפת עיוורונות, ממילא כרוכים צורותיה וחומריה וצבעיה וממדיה במתרחש סביב ובכול שהיה ושיהיה, הגם שזיקה זו אפשר שתתבהר רק בעתיד הרחוק. לו נסמוך כך על האמנות, נשחררה מעול הפרויקט, מושג שאמנם שולט באמנות ימינו — החל בסטודיו וכלה בשיח הפרשני של השוק והמוזיאון, אבל יש לו למושג הזה גרסה מוקצנת במפעלים קולוניאליים מזורזים כשלנו. יצירה ויצירתיות המוכתבות ממושג זה ומן הלוואי הכלכלי שלו מתות מהר, שכן מהו פרויקט אם לא מפעל ההופך זמן לתכלית, המחלק את הזמן של הכוח החי לתאים של קץ, למבנים ועובדות בשטח. עלינו לסמוך על אמנים שעובדים כי הם חיים ולא להיפך, שאמנותם אינה תנאי לחייהם אלא לחיינו, שיצירתם אינה תלויה רק בהזדהות עם המקום שבו היא מתרחשת או בדחייה שלו. ייתכן שגם ציווי זה מונח על תפיסה מערבית של האמנות, על ציפיות של צופים שנגזרות כבר מהיסטוריה של ביטויים מסוימים. אבל אני מעדיף להאמין קודם כול לפחם, לנייר, למכחול, לעדשה, שהרדיפה השלטונית אחרי האוחזים בהם מאששת שבאמתחתם אמת. האמת המוצפנת שם, כשפוגשים בה לאט, משיבה בחופשיות על נסיבות הימצאותך: אמנם ממקום זה באת ומשם נולדה תודעתך, אבל למקום אחר עשויה היא עוד להובילך. שיפור לבבך, כתב מישהו לפני שלוש מאות שנים, אינו מתאפשר בשעה. נדרש אימון של רבבות התנסויות והתרגשויות מייצוג של העולם באופן מובן, הגם שבידינו אנו העולם נעשה עכור יותר ויותר. המשורר והצייר, אם יקדימו יופי לחירות, יאירו את דמיונו של דבר אחד לדבר אחר ואת דמיוננו שלנו לאחרים, כך שנאהב יותר חיים, הוא אמר.

لم يخرجا للتنزه منذ عام. الوضع في شدة الخطورة. ما ربط بين الأرجل والأرض، أو بين العيون ومجال رؤيتها، لم يعد كما كان. بدءا بنسيان أشياء كثيرة، كنبتة القطلب. لكنهما أرادا إظهار شيء مما يصادف أنهما يعيشان من أجله، على الورق عادة. من الصعب النهوض والرسم الآن، استخدم التعبير لجمع الطاقة، ما يبدو وكأنه إعلان نوايا الآن. يعمل مع الأوراق على أية حال، تنتج بعضها في الكابري، في ورشة الطباعة المشتعلة على مقربة من لبنان. تفوح رائحة البارود في الهواء، وفي الورق أيضا. طاقات الحرب السلبية هي ما دفعت بالكثيرين لخلق شيء جميل وحقيقي، وإن كان داميا، يقول. غضبت مما قاله لكنه أضاف بعدئذ، كل شيء آخذ بالاحتراق في الخارج والأطفال يموتون جوعا ولا أريد النهوض من السرير حتى. ذكر هيلل رسامين من فترة الحرب العالمية. أخذ أيدينا ووضع أصابعنا على خطوط ذهبية تشق سطحا خشبيا خشنا، ليصدر عن ذلك صوت منخفض وحالم. حرك أصابعنا نحو نقطة أخرى على الشريط المعدني لتصدر أصوات أخرى من مكان آخر. قال إننا موصلين للكهرباء الآن وأن ما يمر عبرنا يخرج من مكبر الصوت في الخارج. وحل الظلام بالفعل. عندما انتهينا، رأيت أن أحدا ما قد قدم بالسيارة التي كان صندوقها مغدقا بزيتون من طولكرم متجه ليلتها نحو يودفات، والثاني جاء راكبا على الدراجة من رمات حين. ذهبنا من هناك وفتشنا عن مصدر آخر. استغرق الأمر بعض الوقت.

مبنى كبير وعدة مبان فاتحة اللون منتشرة على مساحة أرض شاسعة في الجليل حيث يخترعون أسلحة يستخدمها الجنود هنا، وفي أماكن أخرى، صبيان نعرف شعور خوفهم الذي ذوت بهم جيدا قبل تجنيدهم، نعرفه من أنفسنا، مما كنا عليه ومما أصبحنا عليه الآن. من المحظور تصوير المصنع الشمالي السري والصور أمامنا التقطت عن بعد بواسطة عدسة تقلد النظر العادي، عدسة قياسية، مائة وخمسين بعد بؤري، يقول رون، كإنسان ينظر بعين واحدة، يشير بيده. الأمر أكثر خطورة الآن; صحيح أنها كانت جريمة ستسلبك حريتك في السابق، لكنه الآن واحد من المواقع التي يستهدفها حزب الله، تحيطه الصواريخ من كل جانب. يقول مندهشا: لا تهمني الأهداف، بل على العكس، كل مرة استخدمت فيها الكاميرا تجنبت الأحداث والمناوشات. أعرف أن حصول العنف وارد في كل مكان هنا لكن هذا ليس سببا يؤطره في الفريم ويدخله للربرتوار — هذا ما

يفعله الغرب للجمع والحفظ - منذ اللاتينية. حيث أنه يلتقط الصور طوال الوقت، وكاميراته تنتج صورا لا نقاط محورية حقيقية فيها، جوهرها منتشر على سطحها، لأن لكل ركن شيء من هذا المكان، من هذه الأرض، معنى، بنظر شخص آخر إن لم يكن بنظره هو. يعني هذا أن الحرب اخترقت كل شيء في حياتي، قال، لكن التجوال مع الكاميرات لا يتحرك يمينا أو يسارا حقا، لأن لا مكان يتيح التوجه إليه أصلا على أية حال، عيوني على الهامشي دائما، والهامشي لم يخلق اليوم ولم يكن بفوكوس قط، هذا واضح. الصور لديك، هيلل، متشابه تماما عادة. يبدأ كل شيء بهذا السكرولينغ; تثيرك صورة ما أصدرتها الآلة، لا أعرف لماذا أثارتك هي دون أخرى، أحاول النظر نحو الخلف على ما تراكم، يبدو كل شيء بالقدر نفسه من الأهمية. قد يكون هذا لأن كل شيء مهم حقا ويتعلق بالسؤال لم انتهى بنا الأمر على هذا النحو. قال هيلل أن الأمر قائم في أي كلمة عبرية، مثل الضم أو الكشف، لم يعد من الممكن خلق الفراغات بها سوى عن طريق الرسم.

كلاكما تنتجان الفن من باب البحث عما لا يمكن رؤيته، وما لا أستطيع رؤيته لأن لا عيون أخرى لدي; وعيوني محدودة عضويا وإيديولوجيا، ولن يعوض عن ذلك شيء سوى الحيوانات والعدسات والآلات: أجهزة تساعدني على الشعور مرة أخرى بواقع غير جلي، الشعور بتعددية المعنى، الأجهزة التي تستخدمانها تكشف عن مبان عميقة، أساسية، أشكال أدت للهجوم الأخير على الوجود هنا وكل ما سبقه، لكن ما الذي أوقفكما عن السكرولينغ الآن بالضبط - لا أعرف. قد يكون هذا جمالا ما نبع منها، كمال وعلاقة تطمئن الروح وأخيرا، كورقة شجر. يرعبني التفكير بأن الأشكال التي تؤدي إلى الحروب والكراهيات قد تنطوي على معنى طبيعي وكامل، وأنها هي الأشكال نفسها التي تدفع نحو الإبداع والخيال والحرية ربما أيضا. ومع ذلك، وعندما أقترب من الشكل الأساسي الذي انبثق عنه العمل الفني، أشعر للحظة أية يدعوني للانضمام لشيء أعظم. أحب هذا وأنا ممتن له على ذلك.

بدأت خيارات الانتماء المألوفة لدي تتفكك شيئا فشيئا في الآونة الأخيرة. أعتقد أني لست وحيدا في قلقي وخوفي من انعدام الهوية. الجميع ينكرون المكان الذي ولدت فيه; يسعى قادته لربطه بالممالك القديمة بينما يديرون منتقدوه ظهورهم له ووجهتهم نحو المنفى. اعتادوا أن يسألوني في الكيبوتس "إبن مين أنا" وها أنا اليوم لا أعرف بما أجيبهم. عندما أشعر أن نظرة شخص ما للعالم من حولي جديدة وتعلمني شيئا ما، أطمئن للحظة وأجد لها بيتا. علينا لهذا أن نثق بالفن القائم والمستقل. من الخطأ الاعتقاد بأن الفن يتفاعل مع الحدث، أو أنه يستطيع التنبؤ به. عندما يحصل الفن ويسعى لاحتواء العالم والكشف عنه، عندما يفتح العيون، ترتبط أشكاله ومواده وألوانه وأبعاده بما يجري حولها وكل ما كان وسيكون، لكن هذه العلاقة لن تتضح إلا في المستقبل البعيد. إن وثقنا بالفن كنا سنحرره من

عبء المشروع، وهو مفهوم يهيمن على الفن اليوم (بدءا بالاستوديو وانتهاء بالخطاب التفسيري للسوق والمتحف) لكن أصبحت له نسخة حاضرة في المؤسسات الاستعمارية المتسارعة مثل مؤسستنا. عمل فني وإبداع يمليه هذا المفهوم وآثاره الجانبية الاقتصادية يموت سريعا، حيث ما هو المشروع إن لم يكن مؤسسة تحول الزمن إلى غاية، تقسم وقت القوة الحية لخلايا نهاية، لهياكل وحقائق قائمة. علينا أن نثق بالفنانين الناشطين لأنهم على قيد الحياة، وليس العكس; أن حياتنا، وليس حياتهم، هي المشروطة بفنهم; أن فنهم مستقل عن التماهي مع المكان الذي يحصل فيه أو رفضه. قد تكون هذه المناداة أيضا مرتكزة على التصور الغربي للفن، وعلى توقعات المشاهدين المستمدة من تاريخ تعبيرات معينة. لكنني أفضل أن أؤمن بالفحم أولا، والورق، والفرشاة، والعدسة، وأن الملاحقة الحكومية لحامليها هي بمثابة تأكيد على أنها على حق. الحقيقة المضمنة، التي نصادفها شيئا فشيئا، تجيب على ظروف عيشك بحرية من هناك جئت وهناك ولد وعيك، لكنها قد تقود بك إلى أمكنة أخرى. لا يطيب قلبك في ساعة، كتب أحدهم قبل ثلاثمائة عام. هنالك حاجة بآلاف التجارب والعواطف لتمثيل العالم بشكل مفهوم، سيصبح العالم أكثر قتما تحت أيدينا أيضا. الشاعر والرسام، إن فضلوا الجمال على الحرية، سيكشفوا عن الشبه بين الأشياء وبين بعضنا البعض — لحب الحياة أكثر — هذا ما يقوله.

to contain the world and reflect its hidden face, if it exposes blindness, then its forms, materials, colors, and dimensions are inevitably bound up with what is happening around it and with everything that was and will be, even though this affinity may only become clear in the distant future. If we rely on art in this way, we will free it from the burden of the project, a concept that indeed dominates contemporary art—from the studio to the exegetic discourses of the market and the museum—but has an extreme version in accelerated colonial enterprises such as ours. Art and creativity dictated by this concept and its economic consequences die quickly, for what is a project if not a plan that turns time into a purpose, that divides the time of the living force into units of demise, into structures and facts on the ground. We must trust artists who work because they live, and not the other way around, artists whose art is not a condition for their lives but for our lives, whose art does not depend solely on identification with or rejection of the place in which it takes place.

This imperative may also be based on a Western perception of art, on viewers' expectations that are a-priori derived from the history of certain expressions. I prefer to put my trust first and foremost in the charcoal, paper, paintbrush, and lens, which the government's persecution of those who wield them confirms that they obtain truth. That truth, when encountered slowly, provides freer answers to the circumstances of your whereabouts: you have indeed come from this place and your consciousness was born there, but it may yet lead you elsewhere. Improving your heart, someone wrote three hundred years ago, takes more than an hour. It requires the training of countless experiences and thrills to represent the world in a comprehensible way, although in our own hands the world has turned murkier. The poet and the painter, if they prefer beauty over freedom, will illuminate the similarity of one thing to another, our resemblance to others, so we love more lives, he said.

question of how we have sunk this way. Hillel said that it's already embedded in every word in Hebrew, such as *sipuah* (annexation) or *hisuph* (land stripping); you can space it only in painting now.

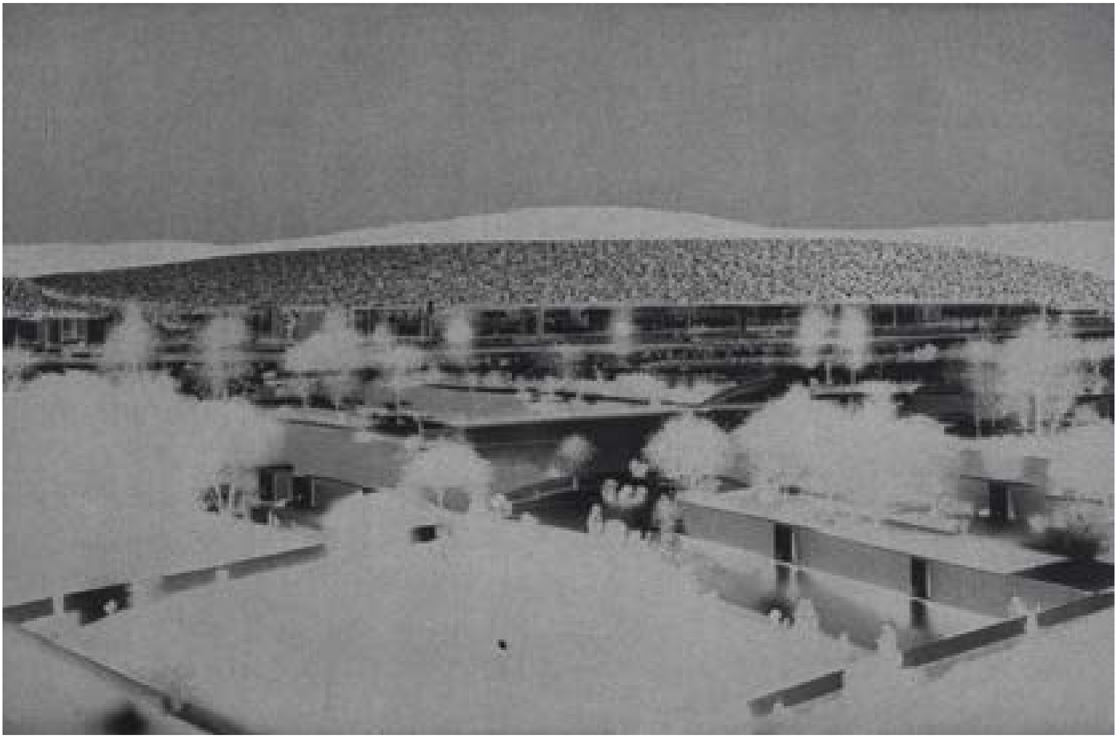
In fact, both of you make art out of a search for that which cannot be seen, what I cannot see because these are the eyes I have, and they are organically and ideologically limited, and only animals and lenses and machines can compensate for that: devices that will help me feel an elusive reality once again, sense its ambiguity. The devices you operate reveal basic structures, elementary forms that have led to the recent attack on existence here and to all those that preceded it, but what was it that stopped your scrolling at that particular moment and not another, specifically on that form and not another, I don't know. Perhaps it is a certain beauty that emanates from it, some wholeness and connectedness that finally put the mind at ease, like that of a leaf. I'm terrified by the thought that the forms that lead wars and hatreds might contain some complete, natural sense, and that these are the same forms that also set art in motion and perhaps also the imagination and the will to freedom. In any event, when I come closer to that elemental form that spawned a work of art, I momentarily feel invited to join something greater. It's precious and I am grateful for it.

Lately, my good old options of belonging have been crumbling one by one. I suppose I am not alone in this fear of non-identity, as the territory into which I was born is now being denied from all directions; its leaders seek to impose it on ancient kingdoms; its castigators turn their backs on it and their faces back to Diaspora. Whose kid are you, they used to ask on the kibbutz, and now, again, tongue tied and mouth agape. So when I feel that someone's gaze on the world around me is novel, elucidating something, then for a moment my heart calms down and finds a home in the spirit. For this reason, one must rely on art of the kind that is always present, that constantly occurs, that acts continuously and independently of what humans call an event. It is a mistake to think that art responds to an event, or that it can predict it. If it happens and seeks

There is a large factory; several bright buildings that occupy a huge area in the Galilee, where they invent killing machines, designing them to be user-friendly for soldiers here and elsewhere, youth whose haunted, frightened consciousness, the one that was well-planted long before they were drafted into the army, is all so familiar to us, from what we were and from what we have become. Taking pictures of the secret plant in the north is prohibited, and the photographs on view were indeed taken from a distance, with a lens that imitates natural human vision; a normal, 150mm focal length lens, Ron says, like a person looking with one eye, he demonstrates with his hand. It's supposed to be doubly dangerous now, not only is it a crime that will rob you of your freedom, but it is also a prime target of Hezbollah (Hezb-allah), God's parties here and there, missiles above and below. He is surprised: I am not interested in targets, on the contrary, I've always avoided focusing my camera on the event. Obviously, every place here contains an a-priori potential for violence, but this is not why something is chosen for a frame to be printed and exhibited and put into the repertoire—this is how the Latin-led West collects and preserves. He takes pictures all the time, and his cameras create images devoid of real center; their attention is scattered across the surface of the photograph, because in every corner of the image there is an inkling of this place, of this country, which is densely meaningful, if not for him then for someone else. In other words, the war has infiltrated every aspect of my life, he said, but this wandering with the camera hasn't really changed. There's nowhere to go anyway, it's always with eyes on the marginal, and the marginal wasn't created this year and has never been in focus, that's clear. In your case, Hillel, the images come in a similar way. It all starts with this scrolling, you get caught up by some image emitted by a machine, its intelligence has been expanding into us for years; I don't know why you're taken by this specific image and not another, I try to look back at what has accumulated, everything seems equally important, perhaps because every damn thing is really important and relates the

They haven't been out hiking for over a year
now; it's too dangerous, and the bond
between feet and ground, between the
eyes and the ground's edges, is weakening.
You start forgetting things such as *arbutus
andrachne*. They really wanted to show a
tad of what they happen to live for, usually
on paper. It's hard to get up and paint now,
to summon the energy was the expression
he used, and that already sounded like an
order. He works with paper anyway, they
both work with paper—with papers and not
pages, some are now being produced at
the Gottesman Etching Center in Kibbutz
Cabri, near the burning Lebanese border.
There is a smell of gunpowder in the air,
and also in the paper. It's precisely the
bad energies of war that have often driven
people to create something beautiful and
true, albeit bleeding, he said; it disturbed
me that he said that, but then he added,
and here everything is burning outside and
children are being starved to death
and I don't even want to get out of bed.
Hillel mentioned World War painters. He
took our hands and placed our fingers on
golden strips on a rough wooden surface.
A low, dreamy sound was heard. He
moved our fingers to another point on the
metal strip, and more sounds emanated
from elsewhere. He said that we were
conducting electricity, and that whatever
passes through us will eventually come
out of the speaker, that which is below the
landscape seen outside. And, indeed, it got
dark. When we called it a day, I noticed that
one of them had arrived by car, the entire
trunk full of olives from Tulkarm that would
still be traveling to Yodfat tonight, and the
other came by bicycle from Ramat Hen.

We left and looked for another source; it
took time.



From a distance, at night

عن بُعد، ليلًا

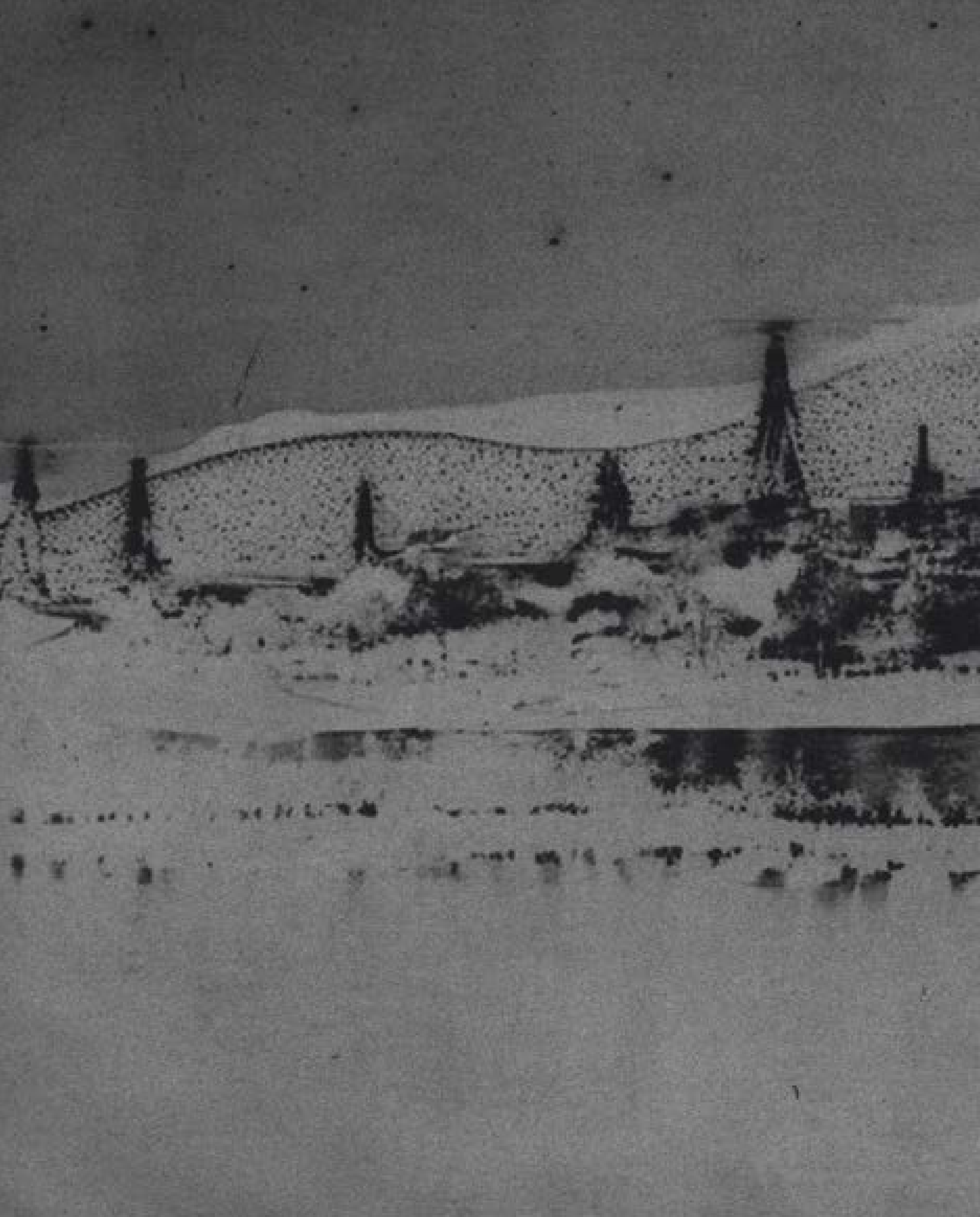
▸ ממרחק, בלילה

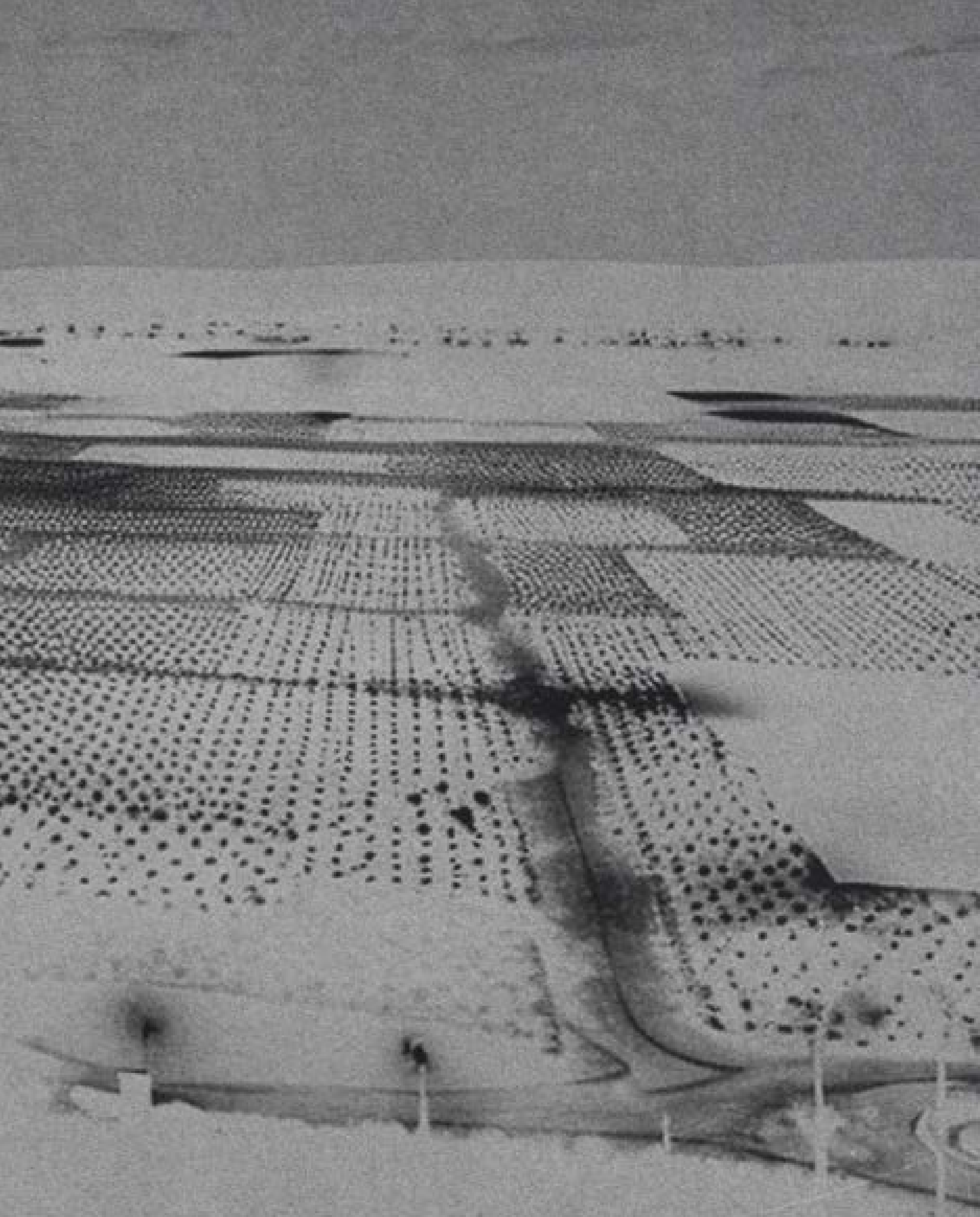
2024 50/70 כ"א كل منها each

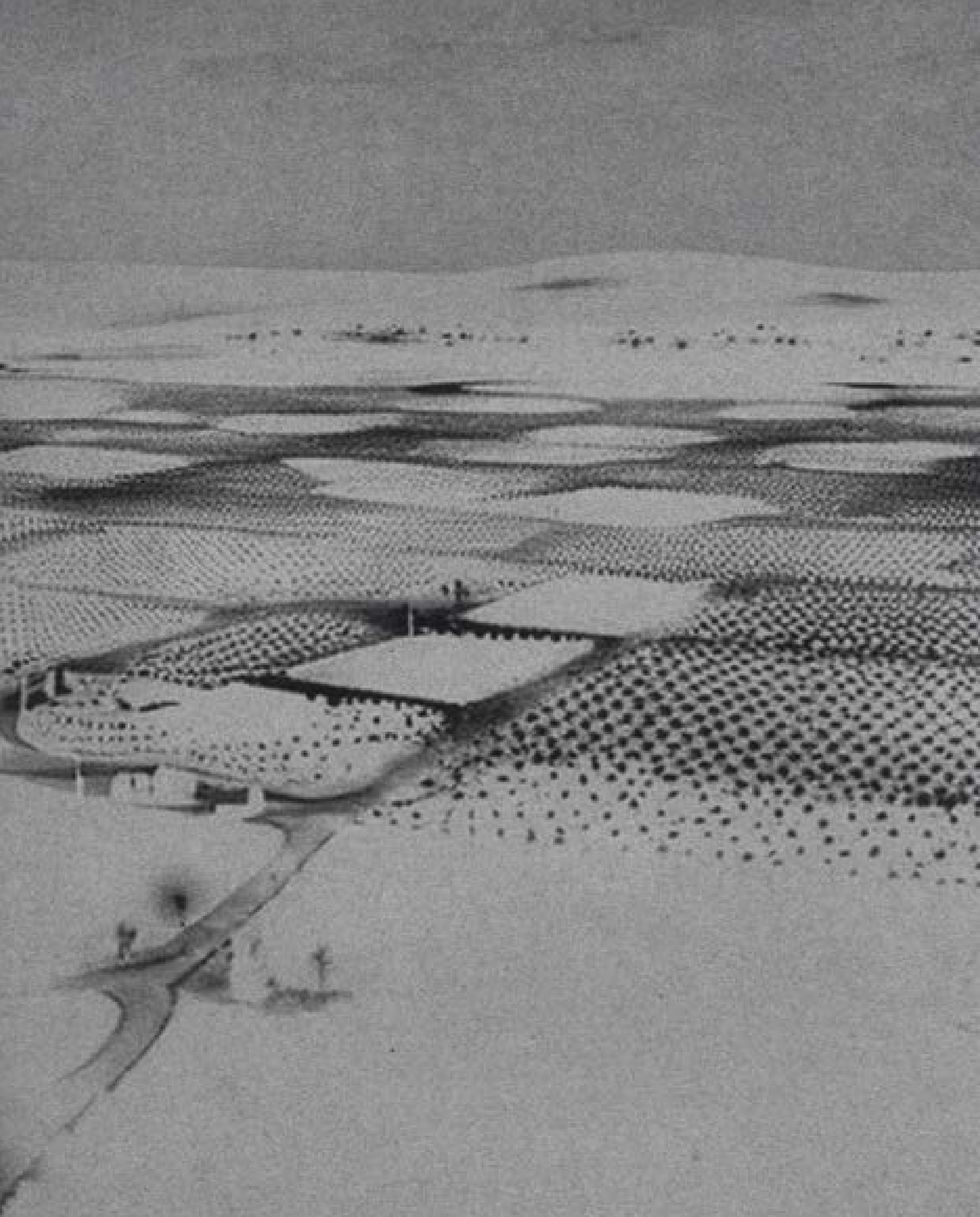
A series of photoetchings,
silver ink on black paper
Printed at the Gottesman
Etching Center, Kibbutz Cabri

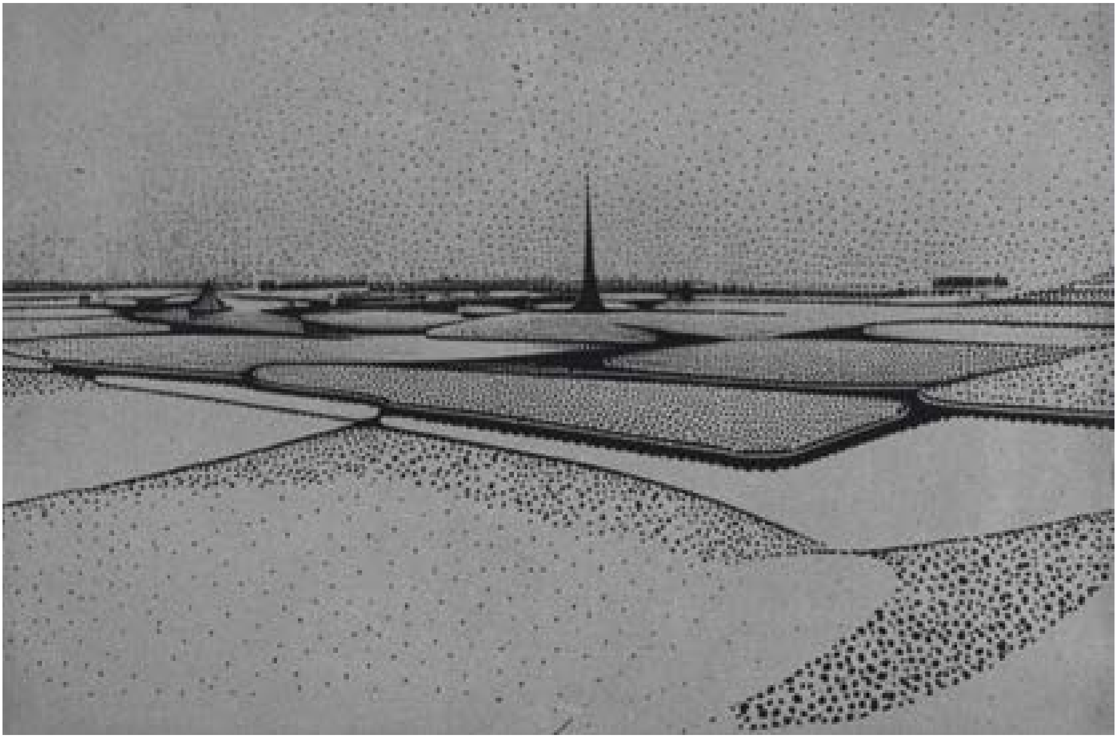
سلسلة تخريشات فوتوغرافية،
حبر فضي على ورق أسود
طبِع في مركز جوتسمان للتخريش،
كيبوتس كابري

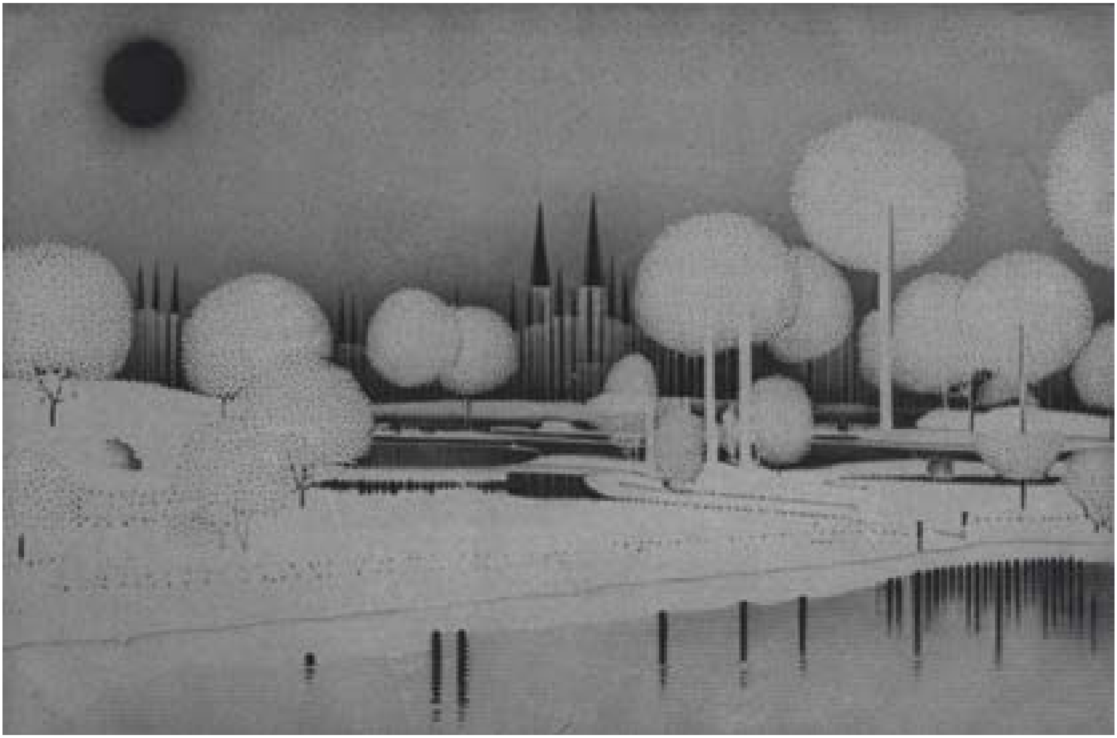
סדרת תצריבים צילומיים,
דיו כסף על נייר שחור
הודפס במרכז גוטסמן לתחריט,
קיבוץ כברי

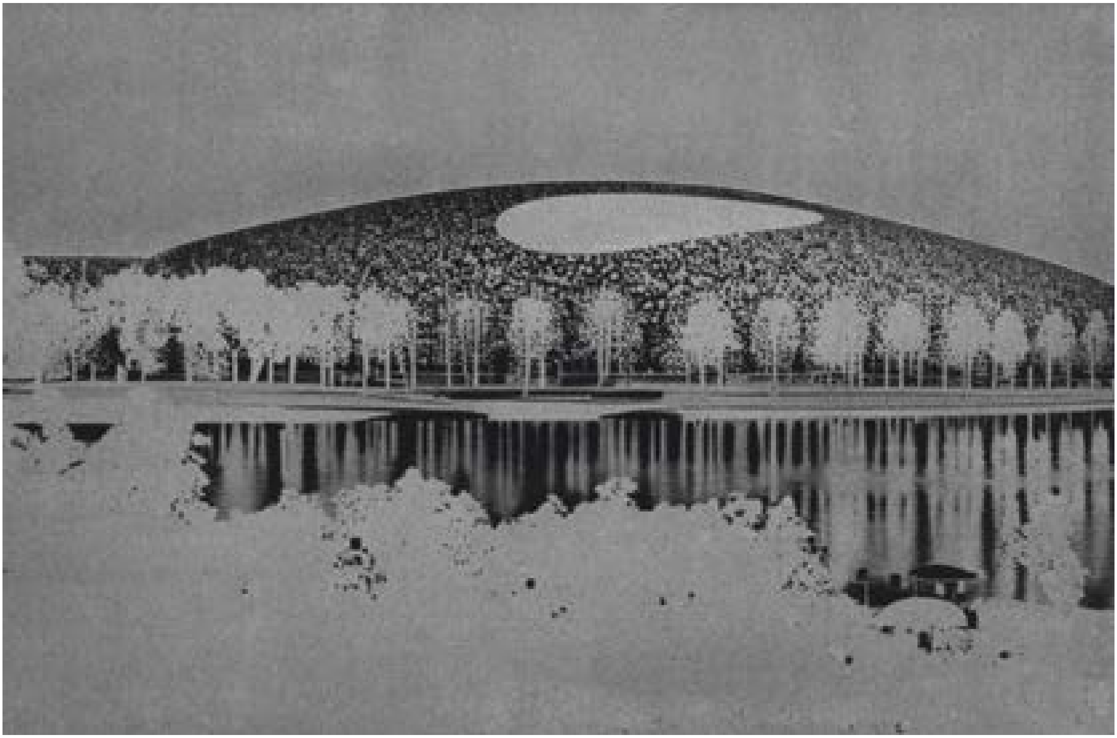


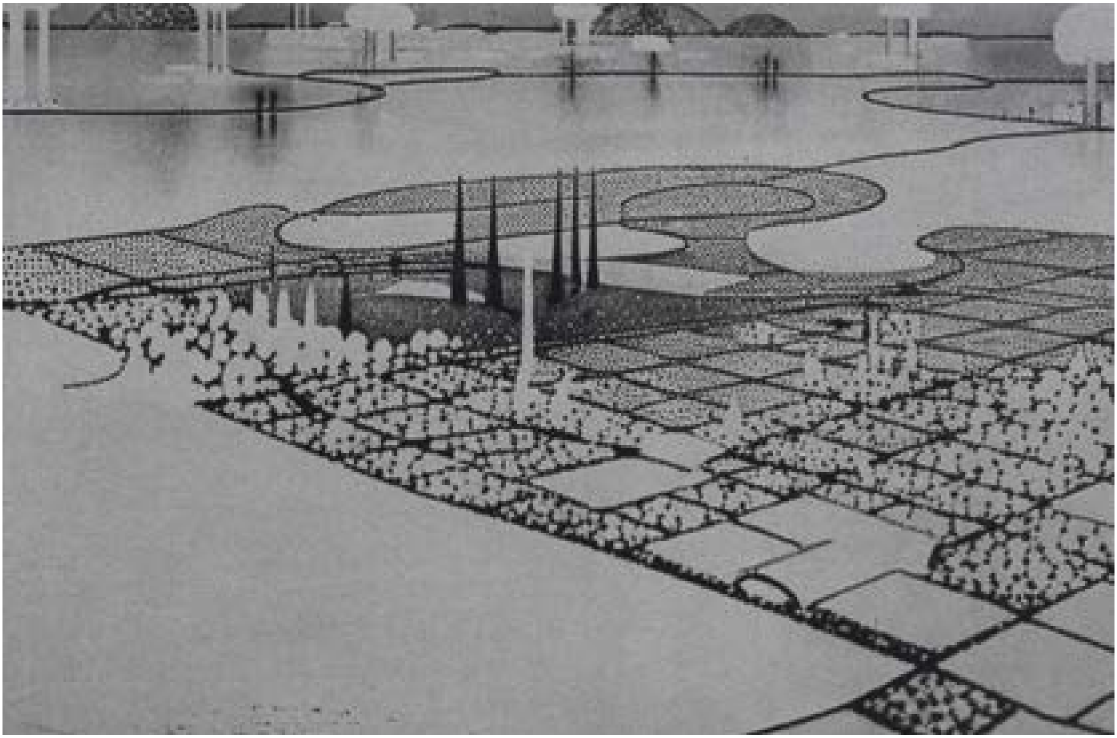


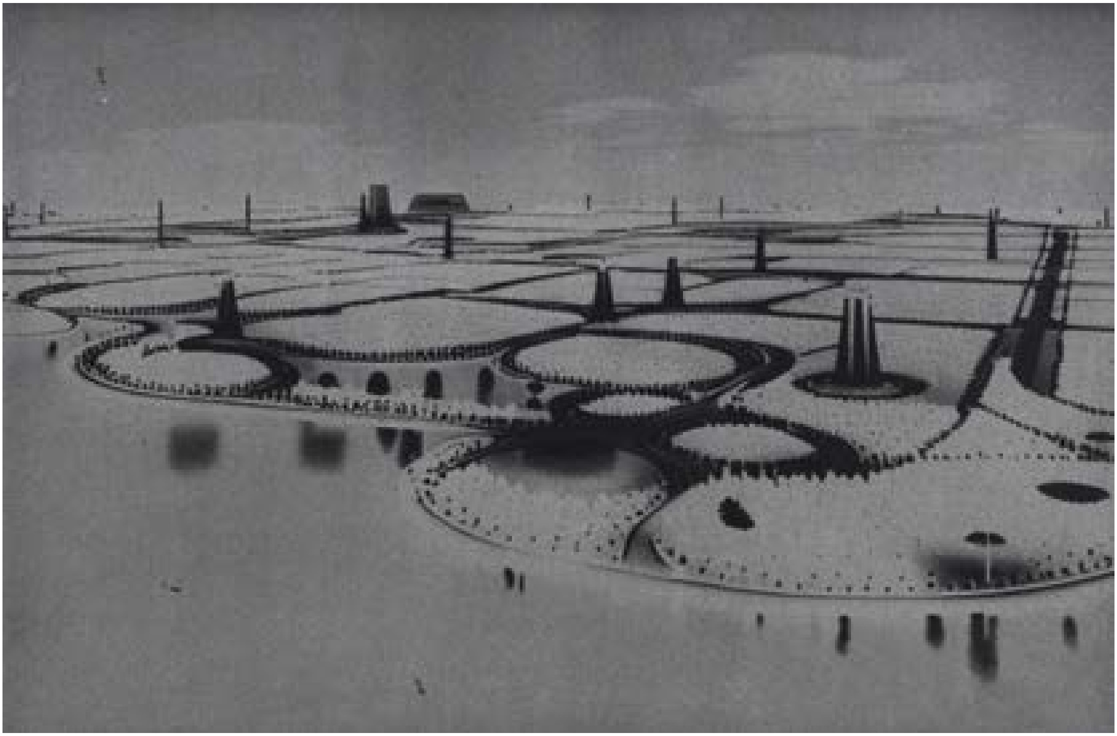












▷ WELCOME HOME

2024 160/267

פחם על נייר
فحم على ورق
Charcoal on paper

▷▷ המעניש

المعاقِب

The Punisher

2023 160/252

פחם על נייר
فحم على ورق
Charcoal on paper

ממרחק, בלילה

عن بُعد، ليلًا

From a distance, at night

2024 50/70 כ"א كل منها each

סדרת תצריבים צילומיים,
דיו כסף על נייר שחור
הודפס במרכז גוטסמן לתחריט,
קיבוץ כברי

سلسلة تخريشات فوتوغرافية،
حبر فضي على ورق أسود
طبِع في مركز جوتسمان للتخريش،
كيبوتس كابري

A series of photoetchings,
silver ink on black paper
Printed at the Gottesman
Etching Center, Kibbutz Cabri

ME HOME

WELCOM

unmasked, he withdrew from public view and ultimately committed suicide.

The unofficial unit patch, combining a Star of David and a skull, emerged on Israeli soldiers' uniforms in recent years, and is now available in military supply stores alongside other unofficial emblems such as the "Messiah" patch. Its design draws inspiration from similar insignia used by military and police forces in Afghanistan and Iraq over recent decades. The skull stands for "The Punisher" from Marvel Comics—an American Marine, initially portrayed as a Vietnam veteran and later an Afghanistan fighter, whose family fell victim to Mafia violence. Following the system's failure to deliver justice, he embarks on a merciless vendetta, eliminating criminals using his military expertise. The Punisher embodies uncompromising justice, where vengeance obliterates any possibility of returning to his former life.

Juxtaposed with these grand charcoal works addressing irreversible decisions and paths that leave no room for retreat, Roman presents a sculpture that suggests the possibility of grace, even after crossing what seems a point of no return. Functioning as a musical instrument, the piece enables the playing of musical segments through touch. While it resists solo operation, collective engagement—through patience and careful listening—allows the construction of its source melody: the hymn "Amazing Grace" (1772) performed in religious and civil ceremonies worldwide. Its composer, John Newton, once a slave ship captain who later became a priest and human rights advocate, captures feelings of remorse, compassion, and hope while expressing gratitude for the divine grace that rescued him from his former path. In an age celebrating decisive action, "Amazing Grace" reminds us that redemption requires the courage to pause and reconsider

Hillel Roman makes monumental charcoal drawings, returning to the primal material with which humanity first created art and to the elemental drives that fueled it. With charcoal born from fire, he illustrates the consequences of the flame that blazes within people—the price of unrelenting commitment to a goal, the pull of revenge, and the perpetual drive for progress. He gathers existing images that carry a mythical power, touching on emotionally and culturally charged themes that resonate far beyond their immediate context.

The three charcoal drawings originate in stories of warriors who confronted war in different ways. "Burn the ships!" is a phrase attributed to Hernán Cortés, the Spanish conquistador of the Aztec Empire, who sought to prevent his soldiers from retreating and ensure their participation in the fight against the natives. The vessels' destruction was intended to convey an unmistakable message: there was no turning back—the only options were advancement or death.

An illuminated "Welcome Home" sign, positioned in a Canadian train station during World War I—the most devastating conflict up to that time—greeted returning soldiers. This image surfaced as archival footage in a documentary chronicling the life of Chief Buffalo Child Long Lance, whose autobiography Roman encountered in his youth. Long Lance fabricated his identity as the son of a Blackfoot tribe chief—a brave warrior with a storied life that even included service in WWI. His memoir became a bestseller, leading to a film role where fellow actors exposed him as an impostor—the son of a North Carolina school janitor, with no tribal heritage. Seeking escape from his impoverished neighborhood, he constructed a new narrative for himself, living in perpetual falsehood and complete estrangement from his family and origins. After his true identity was

العقود الأخيرة على زي قوات جيش وشرطة مختلفة حاربت في أفغانستان وفي العراق. رمز الجمجمة على الشارة مأخوذ من شخصية "المعاقِب" (The Punisher)، من أفلام كوميكس مارفل، وهي رمز لجندي أمريكي في قوات المارينز في فيتنام في الإصدارات الأصلية، وفي أفغانستان في الإصدارات الأحدث، قتلت المافيا عائلته. بعد أن خيّبته المؤسسة، يخرج المعاقب للانتقام من المجرمين مستغلًا مهاراته العسكرية، ويمثل مقاربة صارمة للالتزام بالعدالة تمحي فيه الرغبة بالانتقام جميع الطرق التي كانت ستعيده إلى حياته السابقة.

إلى جانب رسومات الفحم، وإبان القرارات الحاسمة والاختيار بسلك مسارات لا عودة منها، يموضع رومان تمثالًا قد نجد فيه طيبة ونعمة ما ربما، حتى بعد اجتياز ما قد تبدو أنها نقطة اللا-عودة. يتيح التمثال الموسيقي عزف مقاطع موسيقية عند لمسه. لا يستطيع شخص واحد العزف عليه، لكن معًا، بصبر وإصغاء، من الممكن عزف الأغنية (Amazing Grace, 1772) التي تغنى في طقوس دينية ومدنية في أماكن مختلفة من العالم، يعبّر فيها جون نيوتن، الذي عمل قبطانًا في سفن عبيد قبل أن يصبح قسيسًا ومناضلًا من أجل حقوق الإنسان، عن مشاعر ندم، رأفة وأملًا، ويعبّر فيها للنعمة الربانية التي خلّصته من حياته الهالكة. في عصر يمجدّ السلوكيات والقرارات الحاسمة، تذكرنا Amazing Grace بأن الخلاص منوط بالجرأة على التوقف لبرهة وتغيير نظرتنا على الماضي من أجل الاستمرار وبناء المستقبل.

تتلألأ الطوباوية الممكنة في سلسلة صور لمدن طوباوية هي نتاج حوار طويل أداره رومان مع برنامج ذكاء اصطناعي. هذه الصور هي جزء من سلسلة عِرضَت لأول مرة في الفضاء نفسه قبل عام ونصف في خضم النضال الجماهيري ضد الانقلاب الحكومي، وعرِضَت في الأصل بضوء فوسفوري في فضاء مظلم تمامًا. الواقع هو ليس كل ما تغير في العام ونصف الذي مرّ منذئذ، بل كذلك توقنا للطوباوية. تبدو المدن على أشجارها وينابيعها أقل طوباوية وجاذبية. على ورق أسود بلون فضي طبِعَت سوالب صور المدن الأصلية التي أصبحت مدنًا ليلية قاتمة كما لو صبِغَت بالوعي البشري الذي يحيط بها.

في واقع ديستوبي، تبدو المدن المتلألئة أبعد من أي وقت مضى. قد تحل علينا الطيبة والنعمة وتأخذنا إلى هناك. قد ننجح نحن أيضًا بالتحرر من خيارات الماضي والعودة وأخيرًا.

our relationship with the past. Only then can we move ahead towards the future.

A glimpse of a possible utopia emerges through a series of urban visions created by Roman in an extended dialogue with artificial intelligence. These images, first displayed in this very space eighteen months ago, during the height of public resistance to the judicial overhaul, originally appeared as fluorescent projections in complete darkness. Since their debut, both reality and our yearning for utopia have transformed. These cities, abundant with fruit trees and water reserves, now appear more distant and less welcoming. Printed in silver on black paper, the negatives of these original cityscapes have evolved into nocturnal, somber vistas, as if tinged by the collective consciousness enveloping them.

In our dystopian reality, these cities shimmer in darkness more remotely than ever. Perhaps the amazing grace will descend upon us and guide us there. Perhaps we, too, will learn to release the burden of past choices, and finally find our true way home.

הגולגולת שעליו מזוהה עם דמותו של ה"מעניש" (The Punisher) מסרטי הקומיקס מבית מארוול. סמלו של חייל מארינס אמריקני, במקור לוחם בוויאטנם, ובגרסאות מעודכנות יותר — לוחם באפגניסטן, שמשפחתו נרצחה על ידי המאפיה. לאחר שהמערכת מעלה באמונו, יוצא המעניש למסע נקם אכזרי, ובמהלכו הוא מחסל פושעים ללא רחם תוך שימוש ביכולותיו הצבאיות. המעניש מגלם נתיב של צדק חסר פשרות, כשהרצון לנקמה מוחק עבורו כל דרך לחזרה לחייו הקודמים.

לצד ציורי הפחם הגדולים ואל מול ההחלטות הבלתי הפיכות והבחירה בנתיבים שאינם מותירים דרך חזרה מציב רומן פסל, שבו ניתן אולי לזהות אפשרות לחסד, גם אחרי מה שנדמה כנקודת אל־חזור. הפסל, המשמש ככלי נגינה, מאפשר לנגן מקטעים מוסיקליים באמצעות מגע יד. אדם אחד לא יצליח להפעיל אותו לבד, אבל יחד, בסבלנות ובהאזנה, ניתן לבנות את השיר שממנו לקוחים הצלילים: המזמור "חסד מופלא" (Amazing Grace, 1772), המושר בטקסים דתיים ואזרחיים ברחבי העולם. הכותב, ג'ון ניוטון, קפטן ספינות עבדים, שהפך לכומר וללוחם למען זכויות אדם, מתאר בו תחושות חרטה, חמלה ותקווה, ומביע תודה על החסד האלוהי, שהציל אותו מחייו האבודים. בעידן המהלל פעולה נחרצת, "חסד מופלא" בא להזכיר לנו, שלמען גאולה נדרש האומץ לעצור ולשנות את האופן שבו אנו מתייחסים לעבר, ורק משם אפשר יהיה להמשיך ולבנות את העתיד.

האוטופיה האפשרית מנצנצת אלינו מסדרת דימויים של ערים אוטופיות, שיצר רומן מתוך דיאלוג ארוך עם תוכנת בינה מלאכותית. הדימויים הם חלק מסדרה, שהוצגה לראשונה באותו חלל בשיאו של המאבק הציבורי סביב ההפיכה המשטרית, ושהוקרנו במקור בצבע זרחני בתוך חלל חשוך לחלוטין. בחודשים שחלפו מאז הוצגו לראשונה השתנתה לא רק המציאות, אלא גם הכמיהה שלנו לאוטופיה. הערים, העמוסות בעצי פרי ובמאגרי מים, נראות כיום פחות אוטופיות ופחות מזמינות. הנגטיבים של הערים המקוריות, שהפכו לערים ליליות וקודרות, מודפסים בצבע כסף על נייר שחור, כמו נצבעו על ידי התודעה האנושית הסובבת אותם.

בתוך מציאות דיסטופית, הערים המנצנצות בחושך נראות רחוקות מתמיד. אולי החסד המופלא ישרה עלינו ויביא אותנו לשם. אולי גם אנחנו נצליח לשחרר את בחירות העבר, וסוף כל סוף באמת לחזור הביתה.

يرسم هيلل رومان لوحات فحم ضخمة الحجم. يعود رومان إلى المادة البدائية التي استخدمتها البشرية لخلق الفن ومعها إلى الغرائز البدائية التي أشعلته: بالفحم، الذي تخلفه النار، يرسم رومان نتائج النار المستعرة داخل الإنسان; ثمن الالتزام والولاء التام لهدف ما، للحاجة للانتقام والرغبة في مواصلة المضي قدمًا. يجمع رومان صورًا قائمة يجد بها قوة أسطورية ما، ويلامس من خلالها نقاطًا لها أهمية عاطفية وثقافية يتردد صداها إلى ما أبعد من ذلك.

انبثقت رسومات الفحم الثلاثة عن قصص محاربين اختار كل منهم طريقة مختلفة لمواجهة الحرب التي فرِضَت عليه. "أحرقوا السفن" هي عبارة منسوبة إلى كورتيس، العسكري الإسباني الذي احتل إمبراطورية الآزتيك، والذي أراد منع جنوده عن التراجع وضمان مشاركتهم في محاربة السكان الأصليين. كان هدف كورتيس من تدمير السفن وتعطيلها أن يوضح للجنود أن لا خيار لهم سوى إما التقدم أو الموت.

نصِبَت اللافتة المضاءة، "Welcome Home"، في محطة قطار كندية لاستقبال الجنود العائدين إلى بيوتهم من الحرب العالمية الأولى، الحرب الأكثر دموية وفظاعة حتى ذلك الحين. ظهرت هذه الصورة كعنصر أرشيفي في فيلم وثائقي روى قصة التشيف بافالو تشايلد لونغ لانس (Chief Buffalo Child Long Lance)، الذي قرأ رومان كتابه، "Long Lance" (الرمح الطويل) في طفولته. كتب لونغ لانس كتابه منتحلًا شخصية ابن زعيم من قبيلة بلاكفوت (Blackfoot)، محارب شجاع يروي سيرته التي تنطوي كذلك على قصة محاربته في الحرب العالمية الأولى. حقق الكتاب رواجًا كبيرًا، وحتى أن لونغ شارك بالتمثيل في فيلم سينمائي كشف الممثلون الآخرون فيه شخصيته الحقيقية: إبن بوّاب مدرسة من شمال كارولاينا، دون أي خلفية ثقافية قبلية، خلق لنفسه هوية وقصة حياة جديدة رغبة بإيجاد مهرب من الحي الفقير الذي ترعرع فيه، وعاش طوال حياته منقطعًا عن عائلته الحقيقية. انعزل لونغ عن الحياة العامة بعد الكشف عن هويته حتى انتحر بإطلاق النار على نفسه.

بدأت الشارة العسكرية غير الرسمية وعليها نجمة داود وجمجمة بالظهور على زي جنود الجيش الإسرائيلي في السنوات الأخيرة، وهي تباع اليوم في متاجر المعدّات العسكرية للمتجندين، إلى جانب شارات غير رسمية أخرى، مثل شارة "ماشياح". الشارة مستوحاة من شارات أخرى شبيهة بدأت تظهر في

שרפו את הספינות!

إحرقوا السفن!

Burn the Ships!

2020 160/263

פחם על נייר
فحم على ورق
Charcoal on paper

הלל רומן יוצר ציורי פחם ענקיים. הוא חוזר לחומר הראשוני, שעימו יצרה האנושות אמנות, וחוזר גם ליצרים הראשוניים, שהניעו אותה. בפחם, שנולד מן האש, הוא מצייר את השלכותיה של האש הבוערת בבני האדם, את המחיר של מחויבות מוחלטת למטרה, של הצורך בנקם ושל הרצון המתמיד להתקדם. רומן אוסף דימויים קיימים, הנושאים עבורו כוח מיתי, ובאמצעותם נוגע בנקודות בעלות משמעות רגשית ותרבותית, המהדהדות הרבה מעבר לעצמן.

מקורם של שלושת ציורי הפחם בסיפורי לוחמים, שבחרו להתמודד עם המלחמה שבאה לפתחם בדרכים שונות. "שרפו את הספינות" הוא ביטוי המיוחס לקורטס, הכובש הספרדי של האימפריה האצטקית, שרצה לוודא שהחיילים שהגיעו עימו מצטרפים אליו למאבק בילידים ולמנוע מהם לסגת. השמדת הספינות (שבפועל רק הוּצאו מכלל שימוש) נועדה להבהיר לחיילים, שאין דרך חזרה; האפשרויות העומדות בפניהם הן התקדמות או מוות.

השלט המואר, Welcome Home, הוצב בתחנת רכבת קנדית במלחמת העולם הראשונה, המלחמה הנוראית וההרסנית ביותר עד אותה תקופה, וקיבל את פניהם של חיילים ששבו הביתה. הדימוי הופיע כקטע ארכיוני בתוך סרט תיעודי, המגולל את סיפור חייו של צ'יף באפלו צ'יילד לונג לאנס, שאת ספרו *ארוך הכידון* קרא רומן בילדותו. לונג לאנס יצר לעצמו זהות פיקטיבית כבנו של צ'יף משבט הבלקפוט, לוחם אמיץ, שבין שלל עלילותיו גם סיפור על היותו חייל במלחמת העולם הראשונה. ספר הזיכרונות שכתב הפך לרב מכר, וכותבו אף כיכב בסרט קולנוע, שבו חשפו השחקנים האחרים את עובדת היותו מתחזה, בנו של שרת מצפון קרוליינה, ללא כל רקע תרבותי שבטי. מתוך רצון לפלס את דרכו החוצה משכונת העוני שבה גדל, הוא בנה לעצמו סיפור חיים חדש וחי כל חייו בשקר ובנתק מוחלט ממשפחתו ומביתו האמיתי. לאחר חשיפת זהותו פרש לונג מהחיים הציבוריים, ולבסוף התאבד בירייה.

תג היחידה הבלתי רשמי, שעליו מגן דוד וגולגולת, החל להופיע על מדי צה"ל בשנים האחרונות, וכיום הוא נמכר גם בחנויות של ציוד צבאי למתגייסים, לצד תגים לא תקניים אחרים, דוגמת התג "משיח". הוא נוצר בהשראת תגים דומים, שבהם עשו שימוש כוחות צבאיים ומשטרתיים, שלחמו באפגניסטן ובעיראק בעשורים האחרונים.

WELCOME HOME

הלל רומן

هيلل رومان

HILLEL ROMAN

WELCOME HOME

הלל רומן
هيلل رومان
Hillel Roman

אוצרת **ורדית גרוס**

צוות ארטפורט
מנהלת ואוצרת ראשית **ורדית גרוס**
מנהלת תכנית הרזידנסי **יעל משה**
מפיקת תערוכות ואירועים,
עוזרת אוצרת **נעמה הנמן**
אחראית גלריה ומדיה חברתית **ניצן גאון**
אחראי תחזוקה **בראנט קרטנר**

עיצוב גרפי **נעמי גיגר**, **אפרת שמואלי**
יחסי ציבור **מירה אן בינרט יח"צ**, **עדה לחובר**
תרגום לאנגלית **דריה קסובסקי**
תרגום לערבית **ז'נאן בסול**
צילום **טל ניסים**

הקמה **ששי מזור**, **בראנט קרטנר**
הקמת מולטימדיה **PRO—AV**
הדפסות **מרכז גוטסמן לתחריט**, **קיבוץ כברי**

תודות
מרכז גוטסמן לתחריט, קיבוץ כברי
סדנת הפיסול של המדרשה — פקולטה לאמנויות, המכללה האקדמית בית ברל
זאב דגני, **יואב וייס**, **עפרה רעיף**, **חגי עוז**, **רינת קוטלר**

התערוכה בתמיכת מועצת הפיס לתרבות ואמנות וקרן יהושע רבינוביץ לאמנויות תל אביב

ארטפורט, מיסודה של הקרן המשפחתית על־שם תד אריסון, פועל ללא מטרות רווח לקידום ולטיפוח האמנות העכשווית בישראל. באמצעות כנסים, תערוכות, סדנאות מקצועיות לאמנים ותכנית הרזידנסי הבולטת בישראל, ארטפורט פועל להשמעת קולם של אמנים במרחב הציבורי ולקידום הקשרים בין אמנות לחברה.

הקרן המשפחתית על־שם תד אריסון
ג'ייסון אריסון (יו"ר), **רחלי כהן** (מנכ"לית), **יפעת שמואלביץ** (סמנכ"ל השקעות חברתיות), **קינן רבינו** (סמנכ"ל מיזמי החזון)

ועדה מייעצת לארטפורט **סאלי הפטל נוה**, **דנה יהלומי**, **מירה לפידות**, **דוד עדיקא**

כל המידות בסנטימטרים, רוחב x גובה

قيّمة **فَرديت جروس**

طاقم آرتبورت
مديرة وقيّمة رئيسية **فَرديت جروس**
مديرة برنامج الإقامة **ياعيل موشيه**
منتجة المعارض والأنشطة ومساعدة القيّمة **نعما هانيمان**
المشرفة على الجاليري ووسائل التواصل الاجتماعي **نيتسان جأون**
المشرف على الصيانة **برانت كرتنر**

تصميم جرافيكي **استوديو نعومي جايجر**، **إفرات شموئيلي**
العلاقات العامة **ميرا آن بينرت للعلاقات عامة**، **عادا لحوفر**
الترجمة للعربية **جَنان بصول**
الترجمة للإنجليزية **داريا كاسوفسكي**
تصوير **تال نيسيم**

تنصيب المعرض **ساسي مازور، برانت كرتنر**
تركيب مولتيميديا **PRO—AV**
طباعة **ريَع – ورشة تصوير**

نتوجه بشكر خاص
لمركز جوتسمان للتخريش – كيبوتس كابري
ورشة النحت في همدراشا – قسم الفنون في كلية بيت بيرل
زئيف دجاني، يوآف فايس، عوفرا رعيف، حجاي عوز، رينات كوتلر

المعرض بدعم من مجلس "مفعال هبايس" للثقافة والفن ومؤسسة يهوشواع رابينوفيتش للفنون في تل أبيب

مؤسسة آرتبورت، وهي من تأسيس صندوق عائلة تِد أريسون، هي مؤسسة غير ربحية تهدف لرعاية والنهوض بالفن المعاصر في إسرائيل. تسعى آرتبورت لإسماع أصوات الفنانين في الحيّز العام وتقوية الروابط بين الفن والمجتمع، وذلك من خلال المؤتمرات والمعارض وورشات العمل الفنية وبرنامج الإقامة.

صندوق عائلة تِد أريسون
جيسون أريسون (رئيس مجلس الإدارة)، **راحيلي كوهين** (المديرة التنفيذية)، **يفعات شموئيليفتش** (نائبة مدير قسم الاستثمارات الاجتماعية)، **كينان رابينو** (نائب مدير قسم مبادرات الرؤية)

اللجنة الاستشارية **سالي هفتل نافيه، دانا يهلومي، ميرا لابيدوت، دافيد عديكا**

قياسات الأعمال بالسنتيمتر، العرض × الارتفاع

Curator **Vardit Gross**

Artport team
Director and chief curator **Vardit Gross**
Residency program manager **Yael Moshe**
Exhibition and event producer & assistant curator **Naama Haneman**
Gallery assistant & social media **Nitzan Gaon**
Maintenance **Brent Cartner**

Graphic design **Nomi Geiger, Efrat Shmuely**
PR **Mira Ann Beinart PR, Ada Lachover**
English translation **Daria Kassovsky**
Arabic translation **Janan Bsoul**
Photographs **Tal Nisim**

Construction **Sassi Mazor, Brent Cartner**
Multimedia **PRO—AV**
Prints **The Gottesman Etchin Center, Kibbutz Cabri**

Thanks to
The Gottesman Etching Center, Kibbutz Cabri
The Sculpture Workshop of the Midrasha—Faculty of Arts, Beit Berl Academic College
Zeev Degani, Yoav Weiss, Ofra Raif, Hagai Oz, Rinat Kotler

The exhibition was supported by Israel Lottery Council for Culture and Arts and The Yehoshua Rabinovich Foundation for the Arts, Tel Aviv

Artport, founded by the Ted Arison Family Foundation, is a non-profit art organization fostering and promoting contemporary Israeli art. Through conferences, exhibitions, workshops, professional training, and Israel's leading visual arts residency, Artport advances artists and the connections between art and society.

The Ted Arison Family Foundation
Jason Arison (Chairman), **Rachel Cohen** (CEO), **Yifat Shmuelevitz** (Social Investments CFO), **Kaynan Rabino** (VP of Vision Ventures)

Artport Advisory Board **David Adika, Sally Haftel Naveh, Mira Lapidot, Dana Yahalomi**

Measurements are given in centimeters, height x width

TEL AVIV YAFO תל אביב יפו

מפעל הפיס

WELCOME HOME

הלל רומן
هيلل رومان
HILLEL ROMAN

ART PORT
ארטפורט ارتبورت