# חורים נפערו בריתמוס הזמנים*

שירלי וגנר

רונן זן

גל יערי

אמיר תומשוב

אילת כרמי, מירב הימן
אמנית שותפה: סמירה סרייה

אוצרת: שירה פרידמן

גל יערי, **ליקוי מאורות**, 2020, וידיאו, 1:37 דק'

מוסררה
בית הספר לאמנות ולחברה ע"ש נגר

קרן מנדל
Mandel Foundation

קמפוס רונן הררי
Ronnen Harary Campus

Marion and Guy Naggar, London
Perach Zahav Matanel
Dalia and Eli Hurvitz Foundation
קרן אהרון גוטווירט Aaron Gutwirth Fund
Kirsh Foundation
The Bern Schwartz Family Foundation
הקרן לירושלים The Jerusalem Foundation
משרד התרבות והספורט

העבודות בתערוכה מתייחסות לרגעים שבהם רצף הזמן הליניארי נקלש או מתעמעם, נמתח או מתכווץ: רגעים מובהקים אשר מתחוללים כמו מחוץ לזמן, במעין "כיסי אוויר" השוכנים לבטח בלבם של אתרים שקרסו, נשרפו, היטלטלו או חרבו.

הפילוסוף אנרי ברגסון (1941–1859) הבחין בין הזמן ה"מדעי", הנמדד בשעות, לבין "זמן משך": הזמן הטהור, כביכול, שהוא זמן החיים עצמם. לדידו של ברגסון, "זמן המשך" הוא סובייקטיבי, תודעתי, מודע. הוא תוצר של הנפש, ולכן נבדל מעצם מהותו מן החלל שבו שוכנים מושאים הנמצאים מחוצה לנו.

בעבודת הווידיאו "המחוגה" של צמד האמניות **אילת כרמי ומירב הימן**, הפן הוויזואלי מתייחס למדידת הזמן המדעית ואילו פס הקול נוגע אל הממד הסובייקטיבי־תודעתי. תחושת ה"משך" מקבלת ביטוי גם בבחירה לצלם את העבודה כולה במִצְלָם (שוט) אחד. פן אחד של העבודה המרובדת הוא מחווה למחקר של מדענית בת זמננו, ד"ר הגר לנדסמן־פלס, בנושא החומר האפל, שקיומו המשוער אמור לספק פתרון לבעיית המסה החסרה ביקום. מחקרה של ד"ר לנדסמן־פלס מתבצע מתחת לקרקע, במקום שאור יום אינו חודר אליו. בפס הקול נשמעים קולה של המדענית לצד שירה בערבית. שירה זו, בביצועה של **סמירה סרייה**, מציפה ממד עומק נוסף של העבודה. השיר, המתייחס לאהוב שחור תלתלים, נעשה מזוהה עם ההתקוממות הערבית. האם גם התרבות הערבית המקומית, כמוה כמחקר המדעי בעניין החומר האפל, נקברה במקום שאליו האור אינו מגיע?

התצלום "פסים ושכבת רקע" של **שירלי וגנר** מחולל תודעה של אירוע קשה, קריסה או נפילה פתאומית. המבט פונה מעלה, לעבר פיסת שמים מגודרת, ומעורר את התחושה שהגוף המתבונן כמו נטוע בתחתית בור. בעבודה זו ממשיכה וגנר להתייחס לנופי הארץ באמצעות צילום, ולבחון אותם בזיקה לקונפליקטים ולמעשה המלחמה המותיר בהם עקבות. היא יוצרת בסטודיו מכלול תלת־ממדי המתייחס אל הנופים, ולוכדת אותו מבעד לעדשה. הפעולה הצילומית הדיגיטלית יוצרת הזרה של המקום. כך עושה גם השיבוש של הדימוי המשוחזר ביחס לזיכרון של מקורו, וכמוהו הקווים הצפופים משמאל, המתייחסים לתקלות הצפונות בצילום הדיגיטלי ובנופים המקומיים עצמם.

עבודות הקולאז' של **אמיר תומשוב** משלבות חלקי תצלומים של מבנים הרוסים בפיסות של תוכניות אדריכליות. כך מבקש תומשוב לבחון את הארכיטקטורה עצמה בזיקה לחורבן שיתממש בסופו של דבר, בין אם בגלל פעולתם של איתני הטבע או עקב מעשי אנוש. התוכניות האדריכליות של תומשוב מיועדות לפיכך להקמה לא של מבנים, כי אם של חורבות. הצעה זו להקים מלכתחילה את ההרוס בלא צורך בתיווך של השלם מבטלת כביכול את עתידו של המבנה, ומחליפה אותו מלכתחילה במצב שאליו יביא אותו עברו־העתידי. הבחירה של תומשוב בטכניקת קולאז' מקבלת משנה תוקף במחשבה על הזיקה שבין מעשה הקולאז' לבין טראומה, שהרי מדובר בטכניקה המביאה בכפיפה אחת את החיתוך והקריעה עם השילוב והאיחוי.

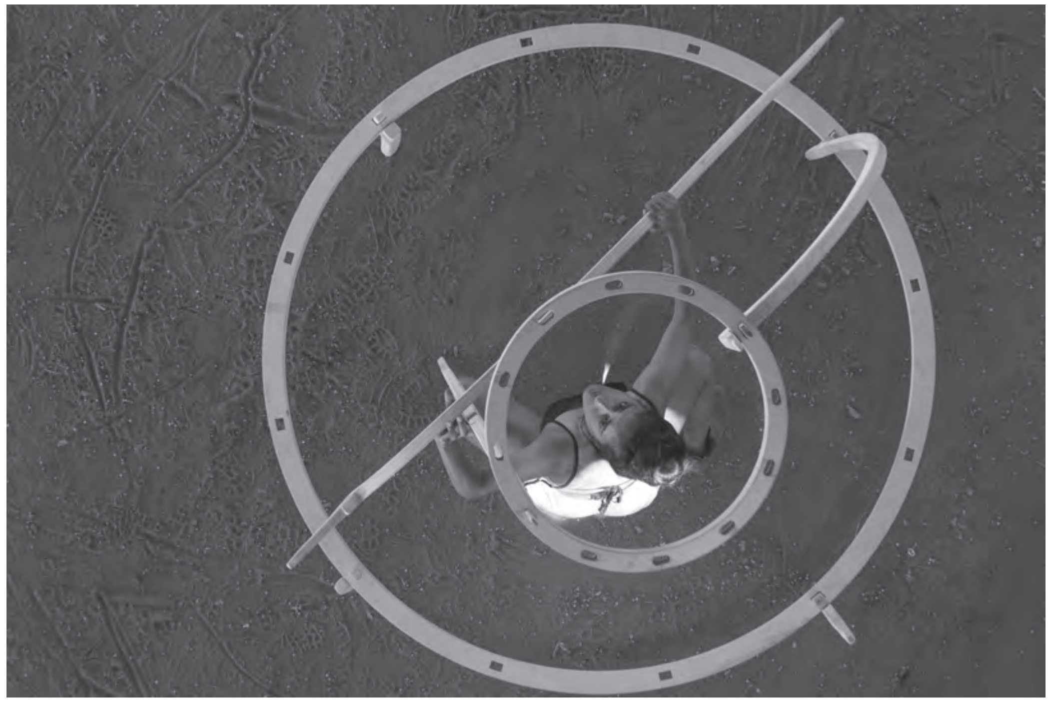
בספרו "מחשבות על צילום" בוחן רולאן בארת בין היתר את השפעתו על התצלום על המתבונן ואת הקשר שלו לזיכרון ולרגש. מבחינתו של בארת, התצלום הוא תזכורת נוקבת שקפאה בזמן, ועל כן נושא איכות מלנכולית ומעמת את הצופים עם העובדות של חלוף הזמן ושבריריות הקיום.

רעיונות הזיכרון והזמן החולף נוכחים במובהק בעבודתו של **רונן זן** "זיכרון דהוי #2". העבודה – דימוי אחד המפוצל ל-55 דפים – מבוססת על תצלום משפחתי ישן שצולם בשנת 1992 ב"גבעת הצעקות", ומשקיף לעבר קרובי משפחה של האמן המתגוררים בסוריה. הפרטים בעבודה הולכים ודוהים. הדימוי ההולך ומתפוגג מצביע אל "הזמן האבוד", אשר הולך ונבלע בנבכי העבר, ורק ברגעי חסד אפשר לשוב לבקר בו. העמוד החסר מסמן את בני המשפחה שנותרו בצד הסורי, ומבחינתו של האמן היו לזיכרון דהוי ומטושטש.

עבודות הווידיאו של **גל יערי** מציגות ירח מלא, גדול מימדים, שעל פניו חולפים מטוסים וחסידות נודדות, וכן אנטנות סלולר מהבהבות ושריפה ביער. העבודות צולמו מתוך חצר ביתה של יערי, ועל כן מעידות גם על ה"אופק" שלה, כלומר, על גבולות שדה הראייה שלה. הן צולמו בשעות שונות של היממה במשך שנות הקורונה, שתחושת הזמן התעמעמה בהן. הירח בעבודה הוא תזכורת לזמן הליניארי, שאנו נוהגים למנות בחודשים לפי משך ההקפה של הירח את כדור הארץ. החסידות והשריפה, לעומת זאת, מזמנות ונותנות ביטוי ל"זמן המשך" הסובייקטיבי, השוטף והבלתי צפוי.

* כותרת התערוכה לקוחה מתוך שירה של שרון אס. המופיע במחזור ״אינלושם״. מתוך הספר ״מוזיקת הנתיב הרחב״ (הוצאת אפיק, 2015).

MUSRARA SCHOOL ART GALLERY 11.4 — 27.6.2024



Meirav Heiman & Ayelet Carmi, **Compasses**, 2023, video installation, 5:07 min. Associate artist: Samira Saraya

SHIRLEY WEGNER

Ronen ZIEN

GAL YAARI

AMIR TOMASHOV

AYELET CARMI, MEIRAV HEIMAN
ASSOCIATE ARTIST: SAMIRA SARAYA

Curator: Shira Friedman

# HOLES OPENED IN THE RHYTHM OF TIMES*


MUSRARA The Naggar School of Art and Society

קרן מנדל Mandel Foundation

קמפוס רונן הררי Ronnen Harary Campus

Marion and Guy Naggar, London · Perach Zahav MATANEL · Dalia and Eli Hurvitz Foundation · קרן אהרון גוטווירט Aaron Gutwirth Fund · KIRSH FOUNDATION · The Bern Schwartz Family Foundation · הקרן לירושלים The Jerusalem Foundation · משרד התרבות והספורט

The featured works address moments in which the linear temporal sequence becomes faint or dimmed, stretches or contracts: distinct moments that occur outside of time, as it were, in "air pockets" which reside at the heart of sites that have collapsed, burned, been shaken or destroyed.

Philosopher Henri Bergson (1859–1941) distinguished between two perceptions of time: objective "scientific" time, which is measured in hours, and subjective "duration" (*durée*)—inner "pure time," the lived time of consciousness; the figment of one's mind, it differs in essence from the spatialized time accommodating objects external to us.

In **Ayelet Carmi** and **Meirav Heiman**'s video *Compasses*, the visual aspect refers to the scientific measuring of time, whereas the soundtrack touches on the subjective-conscious dimension. The sense of "duration" is also manifested in the decision to film the video all in one shot. One aspect of this stratified work is a tribute to the research of a contemporary scientist on dark matter, whose presumed existence may explain the universe's missing mass. Dr. Hagar Landsman-Fels's research is carried out underground, in a place unpenetrated by sunlight. The scientist's voice is heard in the soundtrack alongside a song in Arabic performed by **Samira Saraya**, introducing another depth dimension of the work. Describing a lover with black curls, the song became associated with the Arab Uprising. Is local Arab culture comparable to the scientific research on dark matter, buried in a place unreached by light?

**Shirley Wegner**'s photograph *Stripes and Background Layer* generates the consciousness of a difficult event, a collapse or a sudden fall. The gaze turns upward, towards a demarcated piece of sky, evoking the feeling that the observing body is at the bottom of a pit. In this work, Wegner continues her engagement with the country's landscapes via photography, probing them in relation to conflicts and the act of war, which leaves its imprints on them. She creates a total 3D array in the studio which alludes to the landscapes, subsequently capturing it through the lens. The digital photographic act defamiliarizes the place, as does the disruption of the reconstructed image in relation to the memory of its origin, or the dense lines on the left, which attest to the flaws inherent in both digital photography and the local landscapes themselves.

**Amir Tomashov**'s collages combine parts of photographs depicting destroyed buildings with pieces of architectural plans, thereby setting out to examine the architecture itself in relation to the destruction that will eventually materialize, due to either the forces of nature or human actions. His architectural plans are thus intended for the construction of ruins rather than buildings. This proposal to build that which is destroyed to begin with, without requiring the mediation of the whole, ostensibly eliminates the future of the structure, a-priori replacing it with the state to which its past-future will bring it. Tomashov's choice of the collage technique is revalidated when considering the affinity between trauma and collage—a technique that brings cutting and tearing together with integration and fusion.

In his 1980 book *Camera Lucida*, Roland Barthes explores the photograph's impact on the viewer and its affinity with memories and emotions. He perceives the photograph as a poignant reminder of a moment frozen in time, which carries a melancholic quality and confronts the viewer with the inevitable passage of time and the transient nature of existence.

The rickety quality of memory and the passing time is discernible in **Ronen Zien**'s *Faded Memory #2*. Comprising one image split into 55 sheets of paper, the work is based on an old family photograph taken in 1992 at the Shouting Hill, looking towards the artist's relatives living in Syria. The work's details gradually fade, and the dissolving image indicates the "lost time," which is getting swallowed up in the depths of the past, and can be revisited only in moments of grace. The missing sheet marks the family members who remained on the Syrian side of the Golan Heights, and have turned into a faded, blurred memory in the artist's mind.

**Gal Yaari**'s video works present airplanes and wandering storks passing in front of a monumental full moon, alongside flickering cell phone antennas and a fire in a forest. The works were shot from the artist's garden, and therefore also attest to her private "horizon," namely—the limits of her field of vision. They were taken at different times of the day during the COVID-19 years, when the sense of time was dimmed. The moon in the work is a reminder of linear time, which we count in months according to the duration of the moon's orbit around the earth. The storks and the fire, on the other hand, summon and articulate continuous, unpredictable, subjective "duration."

* The title of the exhibition (translated by Marcela Sulak) was borrowed from a poem by Sharon Ahsse from the cycle "Hehasnoname," in *Music of the Wide Lane* (Tel Aviv: Afik/Helicon, 2015) [Hebrew].

معرض فني مصرارة 27.6.2024 —— 11.4

# ثقوب تنفتح
# في أيقاع الأزمنة

شيرلي ڤيغنر

رونين زين

چال يعاري

أمير تومشوق

أيليت كرمي وميراق هيمان
الفنّانة المُشاركة: سميرة سرية

القيّمة: شيرا فريدمان

أمير تومشوق


מוסררה
בית הספר לאמנות ולחברה ע"ש נגר
קרן מנדל
Mandel Foundation
קמפוס רונן הררי
Ronnen Harary Campus
Marion and Guy Naggar, London
Perach Zahav Matanel
Dalia and Eli Hurvitz Foundation
קרן אהרון גוטווירט Aaron Gutwirth Fund
Kirsh Foundation
The Bern Schwartz Family Foundation
בית קנדה
הקרן לירושלים The Jerusalem Foundation
משרד התרבות והספורט

تتناول هذه الأعمال الفريدة لحظات يصبح فيها التسلسل الزمني الخطي باهتًا أو خافتًا، ممتدًا أو منكمشًا: لحظات مميزة تحدث خارج الزمن، كما كانت، في "جيوب هوائية" تكمن في قلب المواقع التي انهارت أو احترقت، اهتزت أو دُمرت.

ميز الفيلسوف هنري بيرجسون (1859–1941) بين تصورين للزمن: الزمن "العلمي" الموضوعي، الذي يُقاس بالساعات، و"المدة" الذاتية (durée) - "الزمن النقي" الداخلي، وهو الزمن الحي للوعي؛ إنه من نسج عقل المرء، فهو يختلف في جوهره عن الزمن المكاني الذي يستوعب أشياء خارجية عنا.

في فيديو **أبليت كرمي وميراف هيمان**، يشير الجانب البصري إلى القياس العلمي للزمن، في حين أن الموسيقى التصويرية تمس البعد الذاتي الواعي. ويتجلى الإحساس "بالمدة" أيضًا في قرار تصوير الفيديو كله في لقطة واحدة. أحد جوانب هذا العمل التراكمي هو تكريم للبحث الذي أجراه عالم معاصر حول المادة المظلمة، والتي قد يفسر وجودها المفترض كتلة الكون المفقودة. يتم إجراء أبحاث الدكتورة هاجر لاندسمان فيلس تحت الأرض، في مكان لا تصله أشعة الشمس. يسمع صوت العالِم في الموسيقى التصويرية إلى جانب أغنية باللغة العربية تؤديها **سميرة سرية**، مما يقدم بعداً عميقاً آخر للعمل. أصبحت الأغنية، التي تصف العاشق ذو الشعر الأسود، مرتبطة بالانتفاضة العربية. فهل يمكن مقارنة الثقافة العربية المحلية بالبحث العلمي حول المادة المظلمة المدفونة في مكان لا يصله الضوء؟

تعمل صورة "شرائط وطبقة خلفية" التي التقطتها **شيرلي ڤيغنر** على توليد الوعي بحادث صعب، انهيار أو سقوط مفاجئ. يتجه النظر نحو الأعلى، نحو قطعة محددة من السماء، مما يثير الشعور بأن الجسم المتمعن يتواجد في قاع الحفرة. في هذا العمل، تواصل ڤيغنر انخراطها في المناظر الطبيعية في البلاد من خلال التصوير الفوتوغرافي، تسبر غورها فيما يتعلق بالصراعات وفعل الحرب الذي يترك بصماته عليها. تقوم بإنشاء مجموعة ثلاثية الأبعاد كاملة في الاستوديو تشير إلى المناظر الطبيعية، ثم تلتقطها من خلال العدسة. فعل التصوير الفوتوغرافي الرقمي يجعل المكان غير مألوف، كما يفعل تمزق الصورة المعاد بناؤها بالنسبة لذاكرة أصلها، أو الخطوط الكثيفة على اليسار، والتي تشهد على العيوب الكامنة في كل من التصوير الرقمي والمناظر الطبيعية المحلية نفسها.

تجمع أعمال **أمير تومشوڤ** بين أجزاء من الصور الفوتوغرافية التي تصور المباني المدمرة مع قطع من المخططات المعمارية، وهكذا يجري اختبار الهندسة المعمارية نفسها فيما يتعلق بالدمار الذي سيحدث في النهاية، إما بسبب قوى الطبيعة أو الأفعال البشرية. بالتالي فإن خططه المعمارية تهدف إلى بناء الركام وليس المباني. هذا الاقتراح لبناء ما تم تدميره في البداية، دون الحاجة إلى وساطة الكل، يلغي ظاهريًا مستقبل المبنى، ويستبدله بشكل بديهي بالحالة التي سيجلبه إليها ماضيه-مستقبله. يتم التأكيد على صحة اختيار ت تومشوڤ لتقنية الكولاج عند النظر في التقارب بين الصدمة والكولاج - وهي تقنية تجمع بين القطع والتمزيق مع التكامل والإلتئام.

في كتابه "كاميرا لوسيد" (الغرفة المضيئة) الصادر عام 1980، يستكشف رولان بارت تأثير الصورة على المشاهد وارتباطها بالذكريات والعواطف. إنه ينظر إلى الصورة على أنها تذكير مؤثر للحظة متجمدة في الزمن، تحمل طابعًا سوداويًا وتضع المشاهد بمواجهة مع مرور الوقت الحتمي وطبيعة الوجود العابرة.

يمكن ملاحظة نوعية الذاكرة الواهنة ومرور الوقت في عمل **رونين زين** ذاكرة باهتة #2. يتألف العمل من صورة واحدة مقسمة إلى 55 ورقة، ويستند العمل إلى صورة عائلية قديمة التقطت عام 1992 في تل الصراخ، وهي تنظر نحو أقارب الفنّان الذين يعيشون في سوريا. تتلاشى تفاصيل العمل تدريجياً، وتشير الصورة المتحللة إلى "الزمن الضائع" الذي يبتلع في أعماق الماضي، ولا يمكن الرجوع إليه إلا في لحظات النعمة. تشير الورقة المفقودة إلى أفراد العائلة الذين بقوا في الجانب السوري من هضبة الجولان، وتحولوا إلى ذاكرة باهتة وغير واضحة في ذهن الفنّان.

تعرض أعمال فيديو **چال يعاري** الطائرات وطيور اللقلق المتجولة وهي تمر أمام البدر المكتمل الضخم، جنبًا إلى جنب مع هوائيات الهاتف الخليوي الوامضة وحريق في غابة. تم تصوير الأعمال من حديقة الفنّانة، وبالتالي تشهد أيضًا على "الأفق" الخاص بها، أي حدود مجال رؤيتها. تم التقاطها في أوقات مختلفة من اليوم خلال سنوات الكورونا، عندما كان الإحساس بالوقت غامضًا. القمر في العمل هو تذكير بالزمن الخطي الذي نحسبه بالأشهر حسب مدة دوران القمر حول الأرض. من ناحية أخرى، فإن اللقالق والحريق تستدعي وتوضح "مدة" ذاتية مستمرة وغير متوقعة.

* عنوان المعرض هو استعارة من قصيدة لشارون أس من سلسلة "لاسمله"، في موسيقى الممر الواسع (تل أبيب: أفيك/هيليكون، 2015) [بالعبرية].