



מעברים
Becoming
6 בספטמבר - 28 ספטמבר 2014
בית הנסן, ירושלים

תערוכה

אוצר: שרון תובל
מנחה אוצרות: יגאל צלמונה
מנחה אקדמי: ד"ר בן ברוך בליך

צוות הפקה בצלאל

מפיקה: דנה לוי נחמן
מנהל תפעול: גדי זינגר
מנהל בטיחות: גדי קאופמן
מנהלת רכש: זהרה טלמון
מנהל מחשוב ומערכות מידע: אלדד שלהבת אפריימי
מנהל טכני: עידן קוקה

דוברת ומנהלת קשרי ציבור: מיכל תורג'מן
יחסי ציבור: אלון רוטמן

צוות הנסן

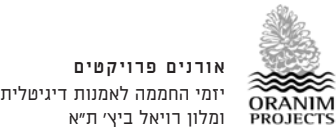
רן וולף
איילת דרור
תום שחם

קטלוג

עיצוב: כרמל רובינשטיין
עריכת טקסט עברית: יונתן ה. משעל
תרגום לאנגלית: קלוד אבירם
הדפסה: ארט פלוס בע"מ
תודה ליגילדה' על הפונטים

על הכריכה

עלמה שניאור, **המעבר האפור**, 13:01, 2013



הנסן
H a n s e n
הנסן

פתח דבר

בוודאי שאלתם את עצמכם בעת ביקור בתערוכת אמנות, מאיזה חומר עשויה היצירה? מהו המדיום שבו השתמש האמן? או באיזה מהלך מדיומלי ניסה האמן לתעתע בצופה? שאלות אלה אינן רלוונטיות יותר. המדיום כבר אינו מתקיים כחומר חיצוני לאמנות אלה ככלי פרשני, פנימי לה. הוא נולד תוך כדי עשייה, מעצמו. התערוכה "מעברים" חותרת לחקור את העולם שמעבר למדיום האמנותי. מעניינה לברר אם יצירת האמנות מסוגלת לתת ביטוי פלסטי למהות שהיא עצמה מעבירה באמצעות המדיום. האמנים החוקרים את התזה של התערוכה מבקשים להשיל מהמדיום את קליפותיו החומריות על מנת לחשוף את פנימיותו. חלקם מתמקדים במרכיביו וחלקם בוחנים את אפשרות קיומו כחלל מעבר. העבודות בתערוכה מהוות חללים שונים ייחודיים לכל אמן, וביחד מרכיבות עולם אפשרי אחד. העבודות אינן מוצגות בתערוכה, אלה מתקיימות בה. האמנים אינם משתתפים בלבד, אלא משמשים כחוקרים של הערך הפנימי של היצירה, מה שמעבר לחומר ולפיקסל. המחקר בתערוכה מנסה להגיע אל מעבר לסדק דמיוני הקיים במדיום עצמו, מחשבה פוסט בארתיאנית של המאה ה' 21.

תהליך המחקר לקראת התערוכה אינו פחות חשוב מהתערוכה עצמה. התערוכה נולדה יחד עם המחקר ויצרה את עצמה מתוך התבוננות פנימית על המדיום האמנותי. היא נעשתה בשיתוף עם אמני התערוכה, למשך תקופה של שנה, במהלכה נידונו נושאים שונים, ונותחו יצירות אמנות הקשורות לתזה המחקרית. מפגשי המחקר תועדו וחלקים מהם מובאים בפניכם על מנת להמחיש את תהליך העבודה. ברצוני להודות מקרב לב לאמני התערוכה שהשתתפו בתהליך

המחקר בשנה האחרונה: רן סליון, אורלי הומל, מישל פלטיניק, אוהד מטלון, עלמה שניאור, אדם שר, אביב לבנת ואלעד שניידרמן. תודה על זמנכם היקר, מחשבותיכם ורצונכם לדחוף את מחקרכם מעבר לתערוכה קבוצתית קונבנציונאלית. תודה מקרב לב לאוצר הראשי בדימוס של מוזיאון ישראל, יגאל צלמונה, מנחה מטעם התוכנית לתואר השני M.A. בתיאוריה ומדיניות של האמנות, בצלאל, אותה אני מסיים בתערוכה זו. לכבוד הוא לי שחלקת איתי את מחשבותיך ואפשרת לי להבין מהי אוצרות נגישה ולא מתפשרת. תודה רבה על התמיכה והאמונה בפרויקט למחלקה להיסטוריה ותיאוריה בצלאל: על התמיכה המעודדת של ראש המחלקה ד"ר ליאת פרידמן, תודה לקרן כהן על המקצועיות והעקביות בדרישותיי השונות, לדנה לוי נחמן על העזרה בהפקת התערוכה ולצוות הטכני המקצועי של בצלאל ובראשו גדי זינגר. לכולם שלוחה הברכה. תודה מקרב לב לצוות רן וולף מבית הנסן, לאיילת דרור על האמונה בפוטנציאל התערוכה עוד מתחילת הדרך, ולתום שחם על המקצועיות והזמינות. רב תודות למעצבת הגרפית של הקטלוג כרמל רובינשטיין, על זמנך ועבודתך הנפלאה. תודות מקרב לב לעורך הלשוני המוכשר והאדיב יהונתן ה. משעל. היה לי עונג רב לעבוד עם כולכם.

שרון תובל
אוצר התערוכה



מעברים

שרון תובל

התערוכה מתייחסת למדיום האמנותי כאל צינור הולכה, ומבקשת לחקור את מידת יכולותיה של אמנות לתת ביטוי למהות שהיא עצמה מעבירה באמצעות המדיום. במסורת הקלאסית, המדיום האמנותי נתפס כחומר עמו מממש האמן את רצונו להעביר את פרי דמיונו למציאות בדמות פסל או ציור. תפיסה זו, היא חיצונית ליצירה, ומסמנת את החומר כגוף נפרד מן היצירה עצמה. צבעי שמן או טמפרה זוהו עם ציור, חימר או שיש עם פיסול, פרטיטורה עם המוסיקה. כך היה למעשה עד הגעתו של מרסל דושאן, אמן חשוב מראשית המאה ה-20, שהפריד תפיסתית ומעשית בין היצירה לחומר ממנו נוצרה. בעקבותיו המדיום נתפס ככלי מוליך פרשני פנימי לאמנות, יותר מאשר אמצעי חומרי חיצוני לה. מעבר למחקר אוטו-רפלקסיבי על האמנות, התערוכה "מעברים", בוחנת אפשרות קיומו של עולם הפורץ את המדיום האמנותי, מותיר את החומר והפרשנות מאחור, וחודר אל תוך מהותו.

נקודת המוצא ל"מעברים", היא חללי ה-"לא-מקום" (*Non-places*) מונח שהגה מארק אוג'ה (*Marc Augé*). אוג'ה מתאר חללי מעבר ריקים מכל תוכן וזהות, שבני האדם המציאו במאה הקודמת. שדות תעופה, קניונים ואוטוסטרדות מתפקדים כחללי "לא-מקום", בכדי להשיג מטרה ספציפית: לשדה התעופה נכנסים על מנת לטוס, בקניון משוטטים על מנת לקנות, באוטוסטרדה נעים מנקודה א' ל-ב'. בבסיס מחשבתו, אוג'ה מבחין בין חללים, לבין מקומות. "מקום" הוא מרחב הטעון בהיסטוריה, בזהות, במובן האנתרופולוגי של המילה. "חלל" לעומת זאת, הינו חופשי מכל זהות והיסטוריה, ומפעיל באופן עצמאי ולצרכיו את כל אותם "מקומות" המרכיבים אותו. באופן דומה, המדיום האמנותי פועל כחלל נטול היסטוריה ואינו משתייך לזהות כזו או אחרת. החשיבה על המדיום כחלל מעבר כרוכה בפריצתו, בבדיקת קיומו אל מעבר לסדק דמיוני המתקיים בו. העבודות ב"מעברים" שואלות האם למדיום ככלי מעבר ישנה מטרה ספציפית ופונקציונאליות הדומה לזו של חללי ה-"לא מקום" של אוג'ה? במידה והתשובה חיובית, כיצד ניתן להגדיר את המהות העוברת במדיום עצמו? העיסוק בחללי מעבר שומן בחובו הנחות יסוד של תפיסות חלל, שמקורם בכתביהם של ז'ורז' פרק (*Georges Perec*) ומרטין היידגר (*Martin Heidegger*). פרק כותב:

אנחנו משתמשים בעיניים שלנו כדי לראות [...] המבט שלנו עובר על פני המרחב ונותן לנו אשליה של תבליטיות ושל מרחק. בדרך זו אנחנו בונים את המרחב: למעלה, למטה, שמאל וימין, מלפנים ומאחור, קרוב ורחוק [...] כאשר אין מה שיעצור את המבט שלנו, המבט שלנו נישא רחוק מאוד. אבל אם לא נתקל בכלום, הוא לא רואה כלום: הוא לא רואה אלא את מה שהוא פוגש. המרחב זה מה שעוצר את המבט.

חללי המעבר בתערוכה הינם כאלה המציבים נקודת ציון בחלל: צבע שונה, אור או גופו של הצופה עצמו. הגדרתו של חלל המעבר חבוי במשמעות המקורית של המילה חלל: זמן שנוצר בין שני מקומות. הגדרה זו מתחברת לתפיסת החלל האקסיסטנציאלית של היידגר: הגשר קיים רק כאשר מגדירים את נקודת המוצא והיעד שלו. נוצר חלל מעבר קיומי, התלוי במחשבה האנושית בלבד. העבודות אינן מוצגות בתערוכה, אלא הן מתקיימות בה. הצופים אינם צופים אלא חוקרים של העולם שמעבר למדיום. כדי לחוות את התערוכה נדרשת יותר מאשר מחשבה רציונאלית. מתבקשת תפישה המזכירה את חווית הקריאה מספרו של רולאן בארת' "מחשבות על הצילום", כזו החודרת אל עולמות חושניים ונובעת מתוך המדיום עצמו. "הפונקטום" של בארת' מקיים מבט עז דו-כיווני בין הצופה לנצפה. התערוכה חותרת אל מעבר ל"פונקטום", נכנסת לאותו סדק "בארתיאני" ומתבוננת במהות העוברת דרכו. העבודות בתערוכה מבקשות להתקיים בתוך "עולם אפשרי" אותו ניתן לתאר כצינור הולכה מדיומלי, המנסה

Certain places exist only through the words that evoke them, and in this sense they are non-places, or rather imaginary places: banal utopias, clichés.

להמחיש את קיומם של מרכיביו. את המונח "עולם אפשרי" הגה במאה הקודמת דייוויד לואיס (*David Lewis*), שסבר כי עולמנו הוא רק אחד מתוך אינספור אפשרויות קיום. כל מחשבה, משפט או החלטה, הינן תמיד אחת מתוך אינספור דרכים ליצור מציאות אפשרית. התערוכה מציעה אפשרות קיומית אחת, ובונה "עולם אפשרי" המנסה לדמות את המהות המתקיימת במדיום, ומעבר לו. "בית הנסן", או "בית החולים למצורעים" לשעבר, מבנה מרשים בלב ירושלים, הציב אתגרים חלליים לא פשוטים לתערוכה. המבנה טעון בהיסטוריה, מיתוסים ואמונות, ספוג בזיכרונות המטעינים את קיומו. מדובר ב"מקום" במובן האנתרופולוגי של המילה, ההיפך מחלל נטול הזהות הנדרש לתערוכה מחקרית שכזו.

מיצב האור של רן סלוין מאפשר המסה תפיסתית של ההיסטוריה מקירותיו של בית הנסן ע"י הדגשה חדשה של המתאר האדריכלי, באמצעות תאורת LED. הווילון התלוי בכניסה למבנה הופך את בית הנסן כולו ליצירה: חלל המתקיים בפני עצמו. עבודת הווידאו של סלוין "נוף 2", מכניסה את קהל המבקרים ל"עולם אפשרי" מדומיין. זהו עולם דמיוני, כזה שאינו מאפשר חיים אנושיים אלא רק מחשבה. עולם הנמצא בתנועה מתמדת. חללים אוטופיים נכנסים ויוצאים אחד מן השני, סובבים אחד את השני. התנועה היא חופשית וללא כוח משיכה. באיזה עולם מדובר? האם זהו חלל חיצון או שמא סרט מדע בדיוני? כל החללים מורכבים מאורות עמומים, מהבהבים, ללא קו רציף. מסביב חושך מוחלט, חלל ריק. צליל בס חורק, הולך וגובר עם החדירה אל תוך האינסוף, אל תוך הסדק. עבודת הווידאו "נוף 2" של רן סלוין, פורצת את עולמנו, את החומר המרכיב את המדיום: הפיקסל הדיגיטלי. העבודה היא מעין "קוביזם דיגיטלי" של המאה ה-21. האם הצליח סלוין ליצור ז'אנר י'על-דיגיטליי? מדיום חדש? האם הצליח לפרוץ אל מעבר למדיום? עלמה שניאור במיצבה "ללא כותרת (פנימה והחוצה)", הופכת אור לחומר בהצבת מנדלה (*Mandala*) העשויה חול בצבעי קרני האור. עבודת הווידאו שלה "המעבר האפור" מעבירה את קרן האור מהפוזיטיב לנגטיב, כאשר בין שני המצבים נוצר איזור אפור, חלל ריק, אותו חלל מעבר תפיסתי הנמצא במדיום.

אדם שר מאפשר לצופים, השטופים באור הצבעוני הבוהק מתוך עבודת הווידאו "*In the Gap*", להיות לרגע אחד חללי מעבר לתדרים השונים של הצבע. בכך הוא מעלה את הדיון אודות האור כמקורו של החלל או להיפך. מישל פלטינק, במיצב הווידאו "דיוקן עצמי כלוחם", שואף לנטרל את המושג "מדיום". המיצב עובר מספר שינויים מדיומליים: מיצג המוקרן על גבי מיצב, שבתורו תלוי בחלל החשוך. פלטינק נראה מבצע מיצג לוחמני לקהל צופים שהם חלק מהווידאו המוקרן. הסאונד ברקע העבודה מתעכב על החלל שבין המילים, טקסט ללא רווח הנאמר בקצב א-חללי. אלעד שניידמן מאפס את הטקסט והופך אותו לתדר קולי, מחזיר אותו למהותו המקורית. באמצעות הקלטה חוזרת ונשנית של טקסטים המוקראים בחללים שונים, צליל ההד גובר על המילים ומחזיר אותם לתדר של עצמם, למהות המדיומלית שלהם. אביב לבנת, בוחן מבעד עבודתו את האפשרות לפריצת המדיום, החומר. הוא בוחן את עבודת התכת הברונזה, תהליך עם מסורת עתיקה ומטען של משמעויות, אל תוך סאונד, וידאו, וטקסט. אורלי הומל, מתפרסת על בית הנסן ומעבריו, בסדרה של מיצבים הבוחנים קיומם של פתחי מעבר שונים. הומל מפתחת דיון אודות פוטנציאל קיומו של חלל מעבר בעולם הפיזי. אוהד מטלון מקרין סדרה של צילומי סטילס, פוזיטיב ונגטיב של צילומים, תוצר של סינון קרן האור ותיעודה. בחירתו להקרין את הצילומים, תופסת את הזמן בהווה מתמשך, כזה שמזכיר את ה- *Duree*, של ברגסון.

חווית המבקר בתערוכה מהווה אתגר לא קטן. תפישת התערוכה אינה מאפשרת התקיימות העבודות ב"מקום" על פי אוג'ה, אלא ב"חלל", נטול זהות והיסטוריה. העבודות המוצגות בתערוכה מאתגרות את "המקום" באופנים שונים המתחברים לתפישה אחת: עולמות שונים, אפשריים, המקרבים את המבקר לחוויה מחקרית יותר מאשר לצפייה פרספטיבית. כיוון ההסתכלות הוא מהיצירה אל הצופה ולא ההיפך. התקיימות היצירות מתאפשרת במישורי התפישה הישירה, אך חלקם מתנהגים כנתוני חושים, מן פאטה מורגנה של עצמם.

^[1] Augé Marc, Non-Lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité, Paris, Seuil, coll. La librairie du XXIe siècle 199 p.95

23

אוהד מטלון, הקרנה סטטית מספר 9, 2014
Ohad Matalon, *Still Projection Number 9*, 2014

24

אוהד מטלון, הקרנה סטטית מספר 10, 2014
Ohad Matalon, *Still Projection Number 10*, 2014

25

אוהד מטלון, הקרנה סטטית מספר 22, 2014
Ohad Matalon, *Still Projection Number 22*, 2014

26

אוהד מטלון, הקרנה סטטית מספר 19, 2014
Ohad Matalon, *Still Projection Number 19*, 2014

27-28

אביב לבנת, המדיום הוא נשמה אילמת
(הרחבה גופנית צורנית מס' 1), צילום, וידאו, טקסט וסאונד, 2014
Aviv Livnat, *the Medium is a Silent Soul*
(*Physical Expansion No. 1*), stills, video, text and sound, 2014

29-30

אלעד שניידרמן, בחדרי חדרים, מיצב ווידאו וסאונד, 2014
Elad Shniderman, *Rooms in a Room*, sound and video installation, 2014

37-38 ,1-2

אדם שר, *In the Gap*, 05:32', 2014
Adam Sher, *In the Gap*, 05:32', 2014

35 ,21-22 ,3

אורלי הומל, ספטמבר 2014, סרט בד, ברזל, 2014
Orly Hummel, *September 2014*, fabric stripe, metal, 2014

9

רן סלוין, ללא כותרת, מיצב אור, תאורת לד, אלומיניום, 2014
Ran Slavin, *Untitled*, light installation, led lights, aluminum, 2014

11-12

רן סלוין, נוף 2, מיצב וידאו-סאונד, 09:55', 2014
Ran Slavin, *Scenery 2*, video-sound installation, 09:55', 2014

13-14

עלמה שניאור, המעבר האפור, 13:01', 2013
Alma Shneor, *The Grey Transition*, 13:01', 2013

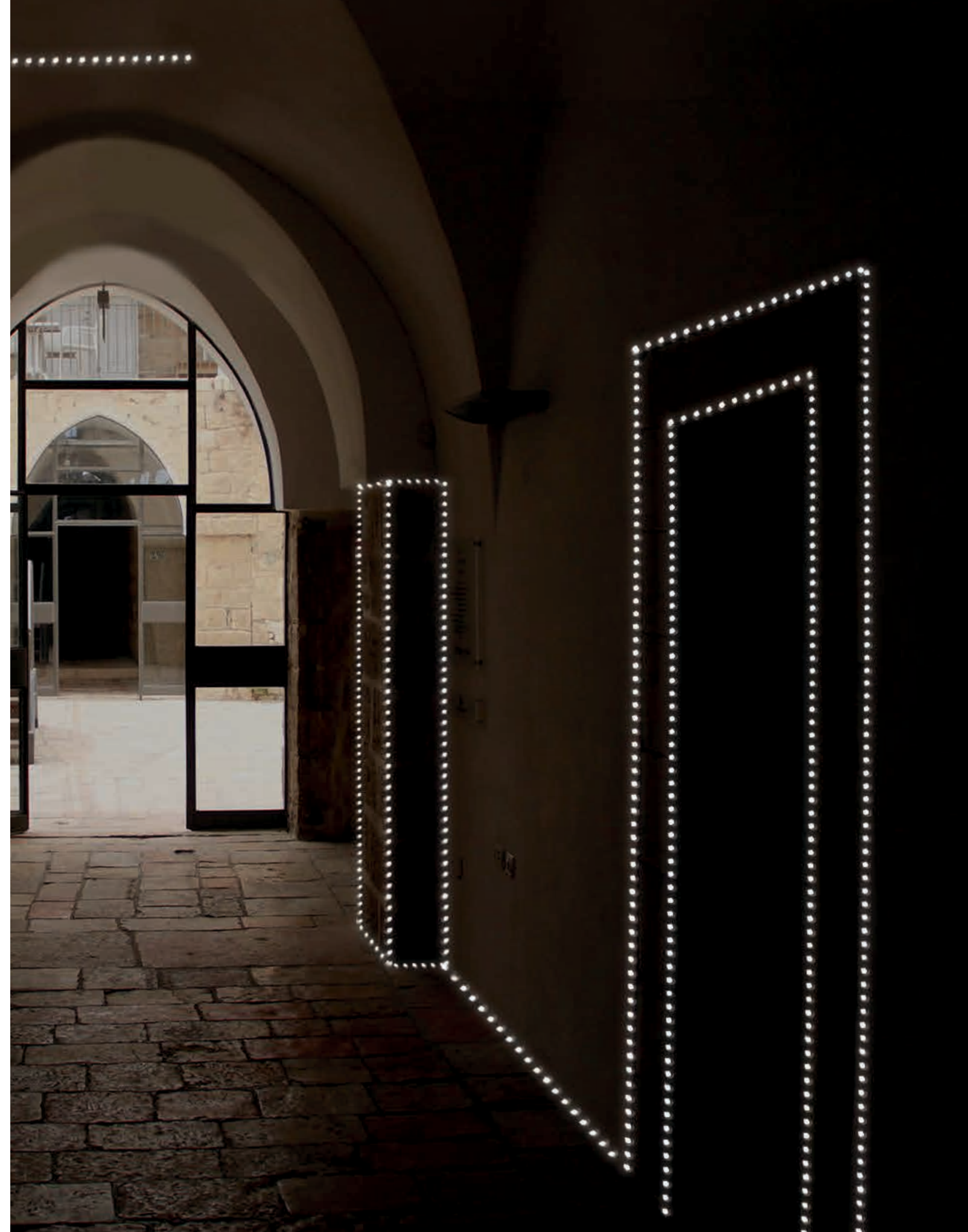
15-16

עלמה שניאור, ללא כותרת (פנימה והחוצה), מיצב חול, 2014
Alma Shneor, *Untitled (Inside, Outside)*, sand installation, 2014

18-20

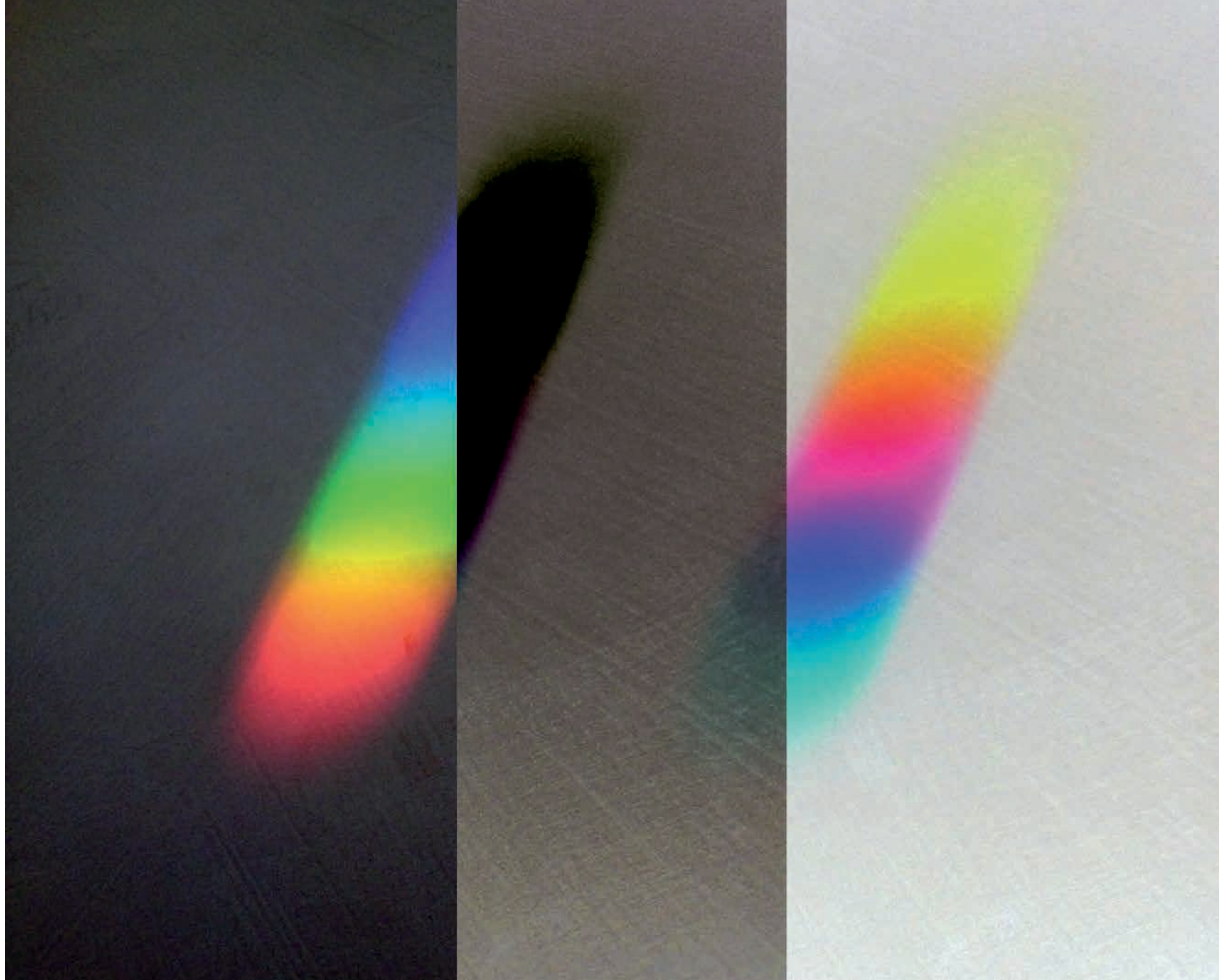
מישל פלטניק, דיוקן עצמי כלוחם, מיצב וידאו, 05:57', 2012
Michel Platnic, *Self Portrait as a Warrior*, video installation, 05:57', 2012

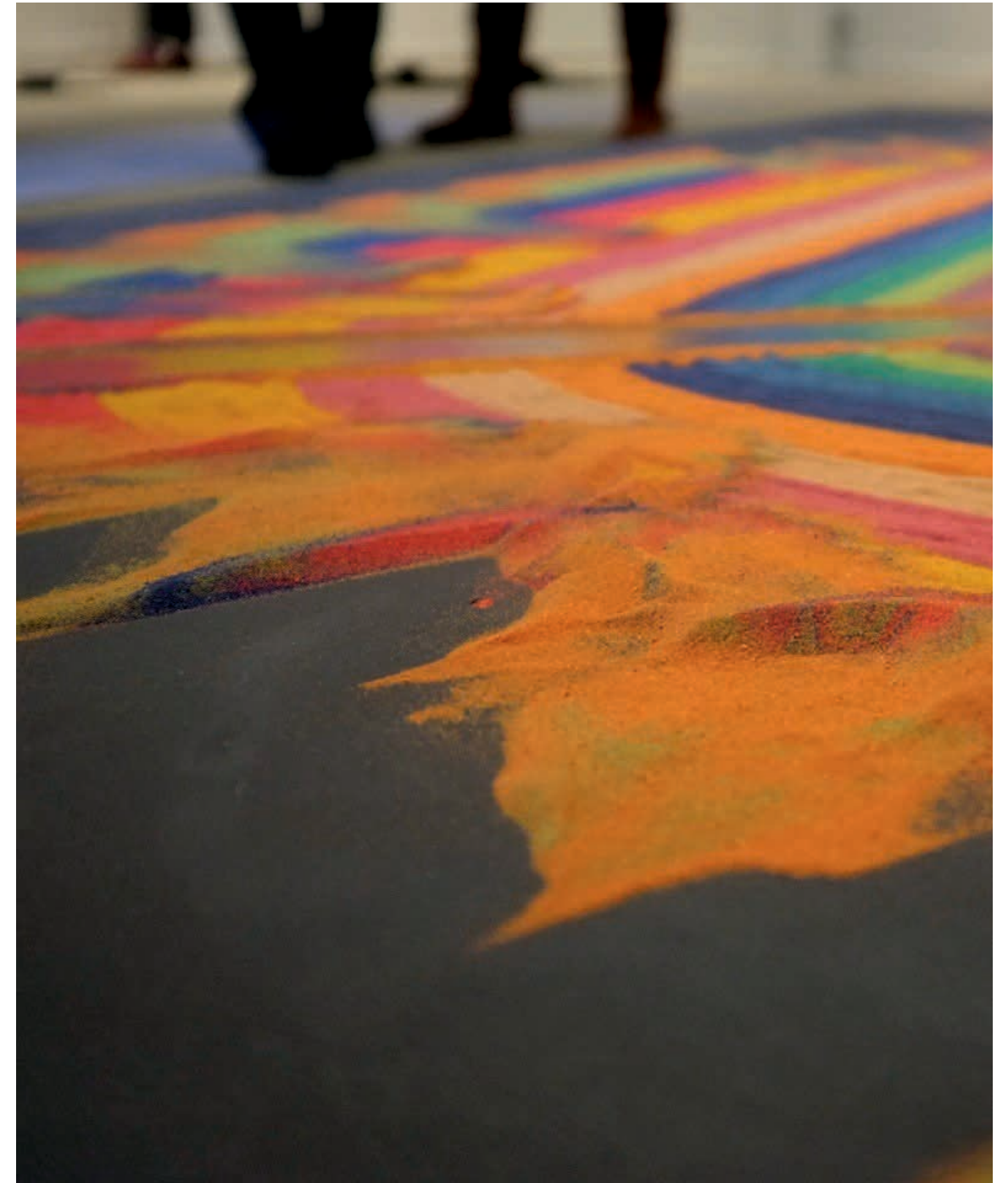
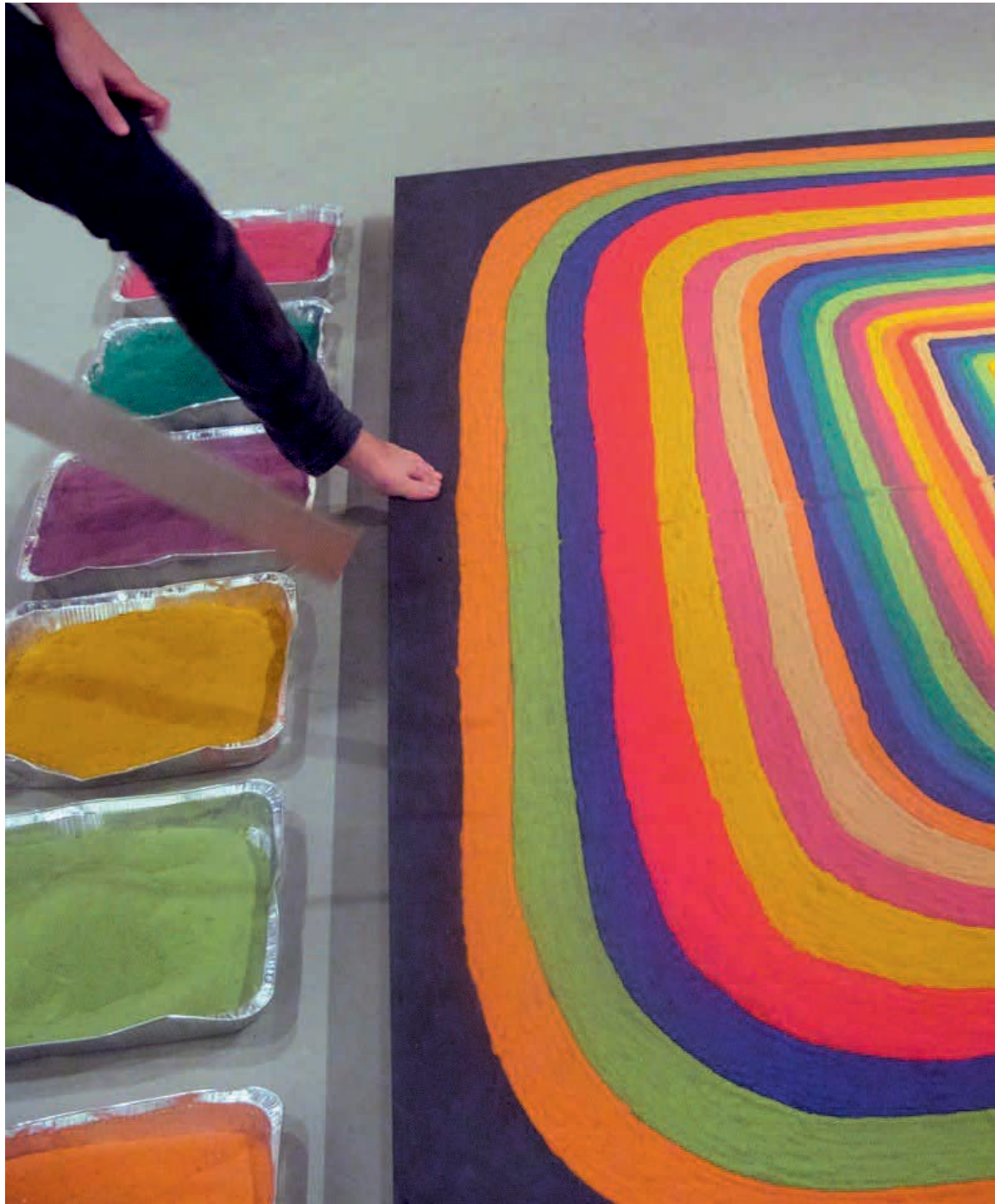
The term 'space' is more abstract in itself than the term 'place', whose usage at least refers to an event (which has taken place), a myth (said to have taken place) or a history (high places). It is applied in much the same way to an area, a distance between two things or points or to a temporal expanse.





עלמה שניאור, המעבר האפור, 13:01', 2013
Alma Shneur, *The Grey Transition*, 13:01', 2013



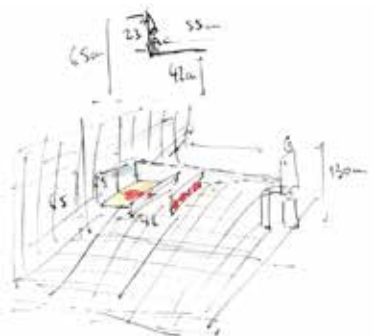
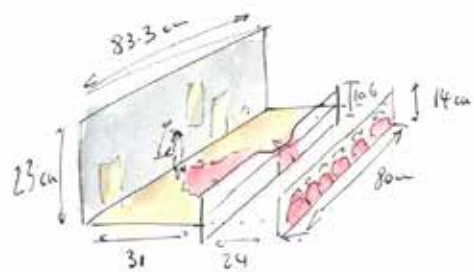


עלמה שניאור, ללא כותרת (פנימה והחוצה), מיצב חול, 2014
 Alma Shneor, *Untitled (Inside, Outside)*, sand installation, 2014

מטא תערוכה

שיחה עם ד"ר ברוך בליך. יוני 2014

התערוכה מורכבת מעבודות העוסקות במדיום, ויותר מכך עוסקות כל אחת בעצמה. כל עבודה עומדת בפני עצמה, ובאותו הזמן משמשת גם חלק מפאזל מחקרי.	שרון תובל
זו לא תערוכה במובן הקלאסי של המילה. לאחר שהצופה ייצא ממנה הוא יישאל, 'מה בעצם ראיתי?' יהיה לו קשה לתת לעצמו דין וחשבון. ברור שכל העבודות מתכתבות עם העבודות האחרות. הנרטיב בתערוכה הוא שיבוש המקום, הוא להראות נקודת מבט חתרנית על תערוכות בכלל, על הסביבה בה הן מוצגות. לא כל אחד יוכל לתפוס את הנרטיב. כן, כל אחת מן העבודות עומדת בפני עצמה: עבודת סאונד ושיבוש ע"י אלעד שניידרמן או שיבוש הראייה בהולוגרמה של מישל פלטיניק. יש עיסוק ב'מטא'. בכך התערוכה פונה אל הצופה המתוחכם.	ברוך בליך
אתה לא חושב שהעבודות יהיו מובנות גם לקהל הרחב?	שת
מצד אחד אני בטוח שכן, העבודות מרשימות ומושכות את העין. מצד שני, הצופה המתוחכם יוכל לעשות עם עצמו את החשיבה ולהבין את האוטו-רפלקציה. יש כאן טיעון על אוצרות שלא כל אחד יבין. זו תערוכה של 'מטא', 'מעברים' - קונספטואליים ומדיומאליים.	בב
דיברנו בעבר על הסרט 'The Cube' וההקשר שלו ל- Non Places של מארק אוז'ה.	שת
בסרט אין סביבה מוכרת לנו, רק מבין עכשווי ומאיים. במציאות, כל חלל שבו אנו נמצאים מוכר לנו. בסרט אין כזה חלל. הסרט מתאר קונסטרוקציה של אדריכלות המבוכים מהמאה ה-18. ללכת ממקום מוכר אל מקום שהוא 'לא מקום, ולאבד בו את הזהות.	בב
במובן הזה, המבוכים בטירות האצולה באירופה היו ה- Non Places הראשונים אולי לפני המודרנה?	שת
יכול להיות. בדומה לתערוכה שלך, שבה הפכת 'מקום' ל-'לא מקום'. לבית הנסן יש זהות והיסטוריה ארוכה - הוא אכלס אנשים חולים והכניסה אליו היתה אסורה. המצורעים היו לא רק חולים פיזית, אלה גם מטאפורית: 'המקום האסור'. דרך התערוכה, הצלחת להפוך אותו לחלל ללא זהות של ממש.	בב
אני מדבר על ההיבט התפיסתי של מדיום, כמושג מופשט. על מהות ההולכה שמתקיימת בו, אך לא עליו כמדיום חומרי. האם נראה לך שהתערוכה מטפלת בנושא?	שת
התערוכה שלך מטפלת במדיום פר אקסלנס, אך מנקודת מבט חדשה. אתה לא רוצה להיות מחויב למדיום מסוים, במובן החומרי. יש בתערוכה שלך אור, ויש סאונד, שניהם הם לא העיקר. האור נעלם והופך לתדר צבעוני, והסאונד הופך לתדר קולי. כמו בעבודה של אלעד שניידרמן, הדיבור הופך לתדר. אתה בעצם מחזיר אותנו אל המקורות של המדיום: בין אם זה הסאונד או האור. חפרת את היסודות שמתחת למדיום.	בב
אתה אומר שניסיתי להגיע למקור של המדיום. אני אטען שבדקתי מה קורה מאחורי סדק דמיוני, הקיים במדיום ממילא.	שת
ואני אענה לך שבמובן מסוים אתה בודק את האנטומיה של המדיום. חתרת למקום ההיולי, הראשוני. אתה רוצה לחזור ל-Pre-Model, זה משהו מופשט, שאין לו צורה ויכול לקבל צורה, אתה לא יכול להניח אותו, לא יכול לגעת בו, משהו שמתוכו נוצרו כל הצורות. זה כמו ה-DNA. ה-DNA של התערוכה היא שרשרת של גנים: גן שעוסק בסאונד, גן שעוסק באור. זו תערוכה של מצב קיומי ראשוני שעוסק בייצוג של הדבר הראשוני: תערוכה העוסקת בהווה של תערוכה. ובכך היא 'מטא' תערוכה.	בב



I am using words
just to create silent g a p s .
The words are secondary;
the silences between those words are **primary**.

_0sho







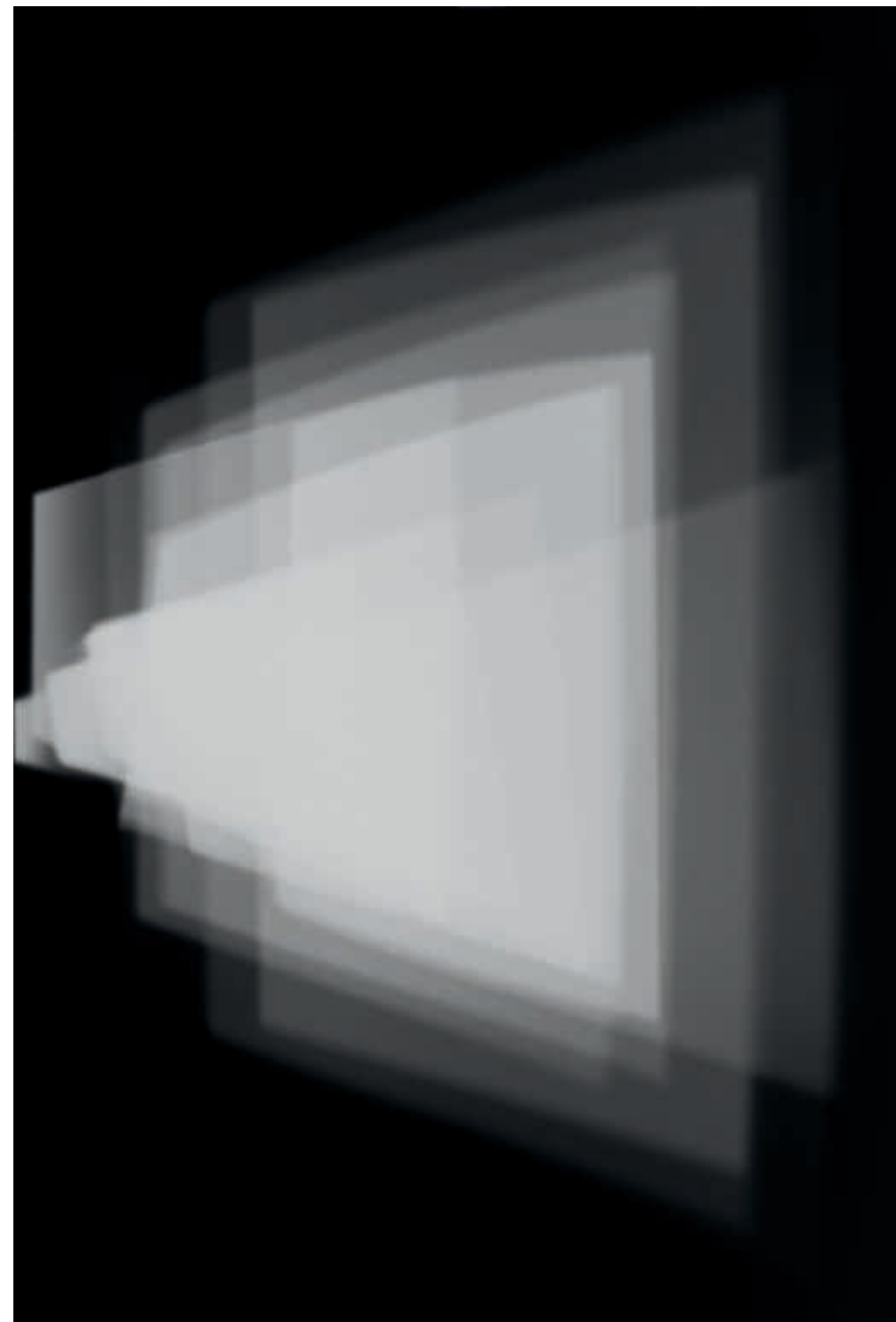
אוהד מטלון, הקרנה סטטית מספר 10, 2014
Ohad Matalon, *Still Projection Number 10*, 2014



אוהד מטלון, הקרנה סטטית מספר 9, 2014
Ohad Matalon, *Still Projection Number 9*, 2014



אוהד מטלון, הקרנה סטטית מספר 22, 2014
Ohad Matalon, *Still Projection Number 22*, 2014



אוהד מטלון, הקרנה סטטית מספר 19, 2014
Ohad Matalon, *Still Projection Number 19*, 2014



פריקה, פריצה

מתוך שיחה עם אביב לבנת

העניין שלי בהתכה נבע מתוך תהליך העבודה עצמו. רציתי לייצר סביבת עבודה שקשורה לתהליך הכימי - תנורים, למשל. המהלך הוביל אותי למחשבה על מה זאת התכה, כשאתה בעצם מחליץ מהמדיום. זה החזיר אותי אל התהליכים הראשוניים שעברתי עם נחושת. פתאום גם הדהד בי סאונד הבס.

למה דווקא בס? מה ייחודי בו?

זה סאונד ולא צליל. הוא מהווה בסיס לגנינה. הוא לא מתקיים לבדו אלא רק בליווי קומפוזיציה מוסיקלית. יש איזורים נמוכים של הבס שאינם נשמעים, הם רק מורגשים בחללים הריקים של הגוף, כמו בבית החזה. זה מרתק אותי. מלבד זאת, הפסל של סבי מייצג נגן בס יהודי. מימד הזיכרון וחללי השכול מעסיקים אותי מאז ומתמיד.

אתה מנסה לחבר את תהליך התכת הנחושת לממד חזותי בעזרת הצילום והווידאו, ומשם להמשיך את ההתכה החומרית לממד סאונד של בס?

כן אני כבר שם. אני נמצא בתוך ההתכה, בתוך החומר, התחלתי לחלץ אותו אל החלל, אל סאונד הבס. אני מפרק את החומר ומרכיב אותו מחדש במיצב שבתערוכה. אני עדיין מנסה להיכנס אל הבס, אל התדרים הנעלמים: מן התכה סונורית, שהולכת למקום הנוזלי הזה.

מרתק. את הסאונד אתה הופך לנוזל? מה קורה לאחר מכן? איך המעגל ייסגר? יש בכלל צורך בסגירה שלו?

אני עדיין שואל את עצמי אם הבס יתחבר לטקסטים של י.ל. פרץ "שמע ישראל" ושל ז'ורז' פרק "חלל וכו".

אני אוהב לחשוב שכל מה שתיארת יכול לעבוד בחלל אחד, הפוך מההתכה: כל המיצב יהיה בנוי מחיבור, קונסטרוקציה חומרית שמדגישה את ההתכה המדיומאלית. יש ניגוד בין התהליך עצמו לבין אופן המימוש הפיזי שלו: ההתכה מפרקת והמיצב בונה. רק מתוך הבניה אפשר להבחין בפירוק, בחפירה אל מעבר למדיום. כמו הדגשה של האין מתוך היש, או של הלבן מתוך השחור.

הבלטה שעוזרת אולי במענה לשאלה: מהו מקור השמע? מהו צליל? האם הוא פנימי או חיצוני?

אני משתמש בפסל של סבי, עשוי מנחושת. המתכת הזו מכילה ממדים ההיסטוריים, היא המתכת המעובדת הראשונה. פשוט אבקה שמופקת מאבן הנחושת. לפני אלפי שנים האדם הקדמון צבר ידע עצום על מנת להפיק ממנה מתכת. וזה אותו החומר שהקפיץ את האנושות כמה צעדים ענקיים קדימה. זה חומר שמלווה אותי הרבה שנים.

למה דווקא הנחושת?

היא ייחודית. היא גם קולטת צורה וגם משנה צורה. במיצב שלי, אני בוחן את תהליך ההתכה שלה. התחלתי את התהליך בצילום של החומר, עשיתי עליו מניפולציות. עבורי הוא פלטפורמה לעשייה אמנותית. עניין אותי גם להיכנס ולבדוק איך נחושת נתפרת, איך היא מגיבה עם חומרים אחרים, עם הציור. שמתי תמיסות על החומר, ותיעדתי את הכל בוידאו.

איך תיעוד דיגיטלי יכול לעזור לך בחשיפת החומר המתכתי? לאיזה מסקנות הגעת מתוך ההתנסויות בחומר?

אני מחפש חלל שנמצא בין החומרים, בין הנחושת לבין מדיומים אחרים כמו ציור וצילום. יש דברים שגולדו מתוך פעולת ההתערבות שלי בחומר. בדיעבד הבנתי שאני מנסה לתפוס חלל ביניים, שהוא בין החומרים, בין המדיומים. אני עסוק במיון של מאות חומרים שהם תוצר של ניסויים כמעט מעבדתיים, עסוק בלהבין מהלכים, לנסות לברר מה מעניין אותי כדי ליצור המשכיות מחקרית בחומרים. התייעוד הדיגיטלי מעלה כל פעם שכבות חומריות שהעין מתקשה לקלוט. הצילום מקפיא טרנספורמציות, הווידאו ממחיש התרחשויות.

החיפוש אחרי טרנספורמציות מדיומאלית לא משאיר את המחקר במימד הרעיוני, לדעתך?

זו לא אמנות קונספטואלית, כי במובן של התרחקות מהחומר, אני נשאר הכי חומרי. החיפוש הוא תפיסתי, אך אני עוסק בחומריות של המדיום. למה בחרת דווקא בתהליך ההתכה של החומר?

אביב לבנת

שרון תובל

אל

שת

אל

שת

אל

אל

220V



יש ואין	קשה וקל	ארוך וקצר	גבוה ונמוך	צליל וקול	קדם ואחור
מולידים	משלימים	מודדים	נוטים	תואמים	מלווים
זה את זה	זה את זה	זה את זה	זה אל זה	זה את זה	זה את זה



lights without a continuous line. All around, one finds himself in total darkness, an empty space. A squeaky bass tone gets louder the more one enters the infinity – into the crack. This video work penetrates the material that composes the medium: the digital pixel. This artwork is a sort of a 21st century "Digital Cubism". Has Slavin succeeded in creating an ultra-digital genre? Does he come up with a new medium? Has he succeed to break through the medium?

In her installation, Alma Shneor turns light into material by installing a Mandala made of sand colored by rays of light. Furthermore, in her video art work "The grey transition", passes the ray of light from its negative to its positive position, while between the two, the grey area zone is an empty space - the conceptual transitory space which exists within the medium.

Adam Sher enables the viewers, who are washed out by the colored bright light of his video art work "In the Gap", to serve as transitory spaces, feeling the frequencies of the video's strong colors. Michel Platnic tests the space existing between words, text without spaces, which is cited as a background of a video installation that actually neutralizes the medium.

Elad Shniderman, nullifies the text and turns it into a vocal frequency, which leads it back to its essence. A repetitive recording of texts are red in the various spaces. The echo's sound increases and covers the words, then returns them to their own frequency – to their medial essence.

Aviv Livnat, examines with his artwork the possibility to penetrate the medium, the material. He examines the process of bronze melting, which is an ancient tradition loaded with significance. It is tested by means of sound, video and text.

Orly Hummel deploys in the space of the Hansen House and its passages, with a series of installations that examine the existence of various doorways. By this she raises the discussion on the transitory existence of space in the physical world.

Ohad Matalon, projects a series of stills, the positive and negative of photographs, a product of filtering a ray of light and its documentation. His choice to project the photographs, seizes the present as a continuous time span, one that reminds us of the "Durée" notion as formulated by Bergson.

What one experiences while visiting the exhibition, may be of great challenge. The exhibition's concept

does not enable the artworks' existence in a "Place" according to Augé, but in a "Space" without an identity or a history. The artworks presented in the exhibition challenge the "Place" in different ways: Different worlds, possible worlds, which bring the visitor closer to a research experience rather than to a perceptive view. The direction of viewing is from the artwork to the viewer and not the other way round. The existence of the artworks is enabled on the level of a direct perception, but some of them behave as a sensual data, sort of a Fata Morgana of their own.

Becoming

Sharon Toval

The exhibition relates to the art medium as a transitory space. It attempts to investigate the potential that art can express and communicate the essence which it transmits through the medium chosen for the artwork.

In the classical tradition of art, one perceives the artistic medium as a material by which the artist translates into reality, his desire to transfer what he sees in his imagination – be it in the form of a sculptor or a painting. The medium is perceived as being external to the artwork itself – the artwork as a separate entity: Oil colors have been identified with painting, clay or marble with sculpture and a score with music.

This had been actually the case until the arrival of Marcel Duchamp on the art scene. This important artist of the early 20th century, made a revolution in the common perception of separating artwork from the medium by which it is created. From Duchamp on, the art medium is regarded as an intrinsic transitory tool, rather than an external mean subject to serve the artwork.

Apart its auto-reflexive research on art, *Becoming* investigates the possibility of existence in a possible world - a world that penetrates the art medium, leaves the material and its interpretations behind and infiltrates its essence.

The "Non-Places", a term conceived by Marc Augé, are the starting point of the research. Augé describes transitory spaces, invented over the

last century, as devoid of any content and identity. Namely, airports, malls and highways, function as "Non-Places", in order to fulfill a specific goal: One enters an airport in order to take a flight, one wanders around in a mall in order to buy, and on a high-way one moves from point A to point B. Augé's basic assumption is the differentiation between space and place.

A "Place", from an anthropological point of view, is a space loaded with history, an identity. On the other hand, a "Space" is free of any identity and history, operating independently and for its own needs, encompassing all the "Places" which form it.

Similarly, the art medium operates as a space deprived of history, which belongs to no identity whatsoever. The perception of the art medium as such, supposes an existence far beyond an imaginary crack that exists in it. The artworks shown in the exhibition question the functionality of the art medium, similarly to those in Augé's "Non-Places". If it does have the same similarities, can we define an essence transitioning the art medium?

The research of transitory spaces includes basic assumptions regarding space, originated in the writings of Georges Perec and Martin Heidegger. Perec writes:

We use our eyes in order to see [...] our gaze observes the space and gives us the illusion of a relief and of distance. In this way we construct the space: Upwards, downwards, left and right, forwards

and backwards, closeness and distance [...] when there is nothing that stops our gaze, our gaze is carried very far away. But if we do not stumble on anything, it doesn't see anything: It sees only what it encounters. The space is what stops the gaze.

The transitory spaces in the exhibition post various landmarks, such as: A different color, a different light or the body of the viewer's himself. The definition of the transitional space is hidden in the original meaning of the word space: time created between two places. This definition connects with the existential perception of space by Heidegger: A bridge exists only when one defines its starting and ending points. What is created is an existential transitional space depending exclusively on the human thought.

The artworks are not presented in the exhibition - they exist in it. The visitors are not viewers, they function as researchers, investigators of the world existing beyond the medium. In order to experience the exhibition, one needs more than just rational thinking. What is required is a perception which reminds the experience one feels when reading Roland Barthes' book Camera Lucida: Reflections on Photography (1981), one that penetrates the world of the senses and emanates from the medium itself. The exhibition penetrates into Barthes's "Punctum", goes over the "Barthian" crack and observes the essence which passes through it. The exhibition artworks demand to exist in a "Possible World", resembling a medial transitory tube, trying to embody the existence of its components. The term "Possible World" has been conceived in the

20th century by David Lewis, who believed that our world is just one out of countless existential forms. Any thought, sentence or decision, are always arising from endless ways to create a possible reality. The exhibition offers one existential option and builds a "Possible World" that tries to imagine the essence existing in the medium and beyond it.

The Hansen House, a former lepers' Hospital, is an impressive building in the heart of Jerusalem. The 19th century building challenged the curatorial practices, spatially speaking. The building has a long history. Myths and stories are connected to it absorbed in memories, being an integral part of its form. We are talking here of a "Place" anthropologically speaking, contrary to a space devoid of identity, essential for such investigative, research like exhibition.

The light installation of Ran Slavin, enables the conceptual dissolving of memories from the Hansen House walls, by underlying its architectural outline, using LED light. The curtain hanging at the entrance to the building turn the whole building into an artwork: A space existing on its own. Slavin's video "Landscape 2", introduces the visitors to an imaginary "Possible World". An imaginary world, within which only thoughts have a place. A world in constant movement. Utopian spaces come in and out from each other, one around each other. The movement is free without gravity. What kind of world are we talking about? Is it the outer space or maybe a science fiction movie? All spaces are composed of dim and flickering

Foreword

In the past, people may have wondered while visiting an art exhibition, what material was used for the artwork and what medium was used to create the illusion for the viewer. Such issues are no longer relevant, as the medium no longer exists as material external to the artwork but as an interpretive internal tool, born from itself out of the making of the work of art.

Becoming, attempts to examine the world beyond the medium. It seeks to clarify whether the work of art is capable of providing visual and plastic expression to the essence being transmitted through the medium.

The artists conducting research on the thesis, were asked to peel the materiality off the medium, to reveal its inner self. Some have focused on the medium's components, while others have studied the possibility of the art existing as a transitional space. The works in this exhibition constitute different types of spaces unique to each artist, while together they make up only one of many possible worlds.

The works on view are not being "exhibited" in this exhibition, but exist in it. The artists are not only participants, but are acting as researchers investigating the internal value of the artwork, that which is beyond the materiality. The research in this exhibition is an attempt to reach beyond an imaginary crack existing in the medium itself, as post-Barthian 21st century thinking.

The process of research which preceded the exhibition is no less important than the exhibition itself. The

inception of the exhibition came into being with the research, and created itself out of the internal gaze at the art medium. It was accomplished through working together with the artists over the period of one year, during which various subjects were discussed, and artworks associated with the research thesis were analyzed. The research meetings were documented and presented in part in this catalogue, to provide a concrete illustration of the work process.

I would like to extend heartfelt thanks to the artists who actively participated in the project over the past year: Ran Slavin, Orly Hummel, Michel Platnic, Ohad Matalon, Alma Shneor, Adam Sher, Aviv Livnat and Elad Shniderman. Thank you for your precious time, thoughts and desire to push your research beyond a conventional group show. Deepest thanks, as well, to Igal Zalmona, former Chief Curator at the Israel Museum of art, Jerusalem, my curatorship advisor at the M.A. Program in Policy & Theory of the Arts, Bezalel Academy of Art and Design, Jerusalem. This exhibition represents the final project and conclusion of my degree program. It has been a great honor to be the recipient of the thoughts you shared with me, enabling me to understand what accessible and uncompromising curatorship is. Thanks to the Bezalel Academy's Department of History and Theory head Dr. Lyat Friedman for supporting the project, believing in it, and encouraging me all through the process. Thank you, Keren Cohen, for being so professional and consistent when I made my various demands; to Dana Levy Nachman for your help in producing the exhibition, and thanks to Bezalel's technical professional team,

especially to Gadi Zinger. Blessings upon you! Thank you, Ran Wolf and the team at Hansen House; Ayelet Dror for the belief in the potential of this exhibition before we hardly began; and to Tom Shaham for your professionalism and availability. Thank you, Carmelle Rubinstein for your graphic design of the catalog, for your time, and your wonderful job. Heartfelt thanks to Jonathan H. Mishal, for the editing of this catalog. It was a great pleasure to work with you all.

Sharon Toval, Curator
Jerusalem, September 2014



מעברים
Becoming

September 6th – 28th, 2014
Hansen House, Jerusalem



Bezalel
Academy of
Arts and Design
Jerusalem

Exhibition

Curator: Sharon Toval

Curatorship Adviser: Yigal Zalmona

Academic Adviser: Dr. Ben Baruch Blich

Bezalel Production Team

Producer: Dana Levi Nachman

Operations Manager: Gadi Zinger

Safety Manager: Gadi Kaufman

Computerization and Information System Manager: Eldad Shalhevet Efraimy

Purchasing Manager: Zohara Talmon

Technical Equipment: Idan Koka

Director of Public Relations: Michal Turgeman

Public Relations: Alon Rotman

Hansen Management

Ran Wolf

Ayelet Dror

Tom Shaham

Catalogue

Design: Carmelle Rubinstein

Hebrew Text Editing: Yonatan H. Mishal

English Translation: Claud Aviram

Printing: Art Plus LTD

Thanks to 'Hagilda' for the fonts

On the Cover

Alma Shneor, *The Grey Transition*, 13:01', 2013

*This catalog is dedicated with love to my dear
parents Rachel and Gilbert Touboul. They and I are
one forever. To my dear husband Dov Kalmann,
thank you to your eternal support, and sharing.*

Sharon Toval

ה ה ס ע נ
H H S E N
ه ه س ع ن



Digital Art Incubator and Royal Beach
Tel- Aviv hotel Entrepreneurs

