جزء ومزرعة

Part and Inheritance

חלק ונחלה

جزء ومزرعة

Part and Inheritance

חלק ונחלה

ISBN 978-965-7655-14-6
9 789657 655146

חלק Part جزء

ונחלה and Inheritance ومزرعة

צפיה דגני

Tzfia Dgani

تسفيا دغاني

סדנאות האמנים
Artists' Studios
פיתוח של הקרן לירושלים

חלק
ונחלה
צפיה דגני

אוצרת: אביטל ברק
ינואר - מרץ 2018

סדנאות האמנים, ירושלים
ניהול: לי היא שולוב
יועצת אמנותית ואוצרת תכנית
שהות האמן הבינלאומית: מעין שלף
רכז פרויקטים: עמוס זלינגר
רכזת תכניות והדרכה: איילת רונד
רכזת מדיה: טל שני
הפקה: סדנאות האמנים

קטלוג
עיצוב: נועה סגל
טקסט: אביטל ברק, אולריקה כרלסון
עריכה עברית: שירלי ערן
תרגום לאנגלית: טליה הלקין
תרגום לערבית: ראג'י בטחיש
דימויים: צפיה דגני

תערוכה
דפוס: שבח בן יהודה
הכנה לדפוס: אסף גאם הכהן
נגרות: גרי אוסטרובסקי
צילום: תום פורת

ברצוננו להודות למי שעזרו, תמכו והשקיעו מזמנם בפרויקט: ירדן גזית, אולריקה כרלסון, לי היא שולוב, עמוס זלינגר, איילת רונד, טל שני, רבקה גובר וצוות אסיילום ארטס, רמון מנדסונה

חברי הוועד המנהל: אריאלה ברנשטיין, דפנה גוטמן, אולגה טריפ, מיה מוצ'בסקי פרנס

סדנאות האמנים, ירושלים נוסדה הודות לתמיכתן הנדיבה של קרן ג'ורג' וג'ני בלוך, קרן ד"ר גאורג וג'וזי גוגנהיים וקרן אדולף ומרי מיל ופועלת בסדנאות האמנים בסיוע קרן לויד, באמצעות הקרן לירושלים

בסיוע אסיילום ארטס וקרן יהושוע רבינוביץ' לאמנויות תל אביב

© סדנאות האמנים ירושלים, 2018
מסת"ב: 978-965-7655-146

חלק ונחלה

אביטל ברק

"חלק ונחלה", סופו של ביטוי הלקוח מספר דברים, מתאר את מצבם של בני שבט לוי שלא זכו בטריטוריה לגור בה. זהו ביטוי המופיע בצורת השלילה: "אין לו חלק ונחלה" מנוסח כניגוד למצבו של האחר, כמובדל, מופרש, מי שאין לו צד בעניין ואינו שותף.

חלק
דבר שהופרד מתוך השלם; יחידה בתוך יצירה ספרותית; גורל מזלו של אדם בחיים; חלקה, מגרש, חבל אדמה; אופי האדם, תכונותיו.[1]

בחלל הגלריה מונחות קופסאות סגורות, האם תפתחי אותן? האם תציצי פנימה?

כל אובייקט כזה, ספק קופסה ספק מזוודה, מכיל פסלים וצילומים, חדר שתכולתו עורבבה והוצבה מחדש. אסמבלז'. שכפול של שכפול. הפרעה לסדר שנאספה לתוך חלל פרוע. הדבר מעלה בזיכרון את עבודתו של דושאן: "מאת או על-ידי מרסל דושאן או רוז סלאווי" (De ou par Marcel Duchamp ou Rrose Sélavy). היסטוריון האמנות בנג'מין בוכלו מתאר עבודה זו כך:

> כל הפונקציות של המוזיאון, המוסד החברתי שהופך את השפה הראשית של האמנות לשפה המשנית של התרבות, מוכלות בדקדקנות בקופסה של דושאן: מתן הערך לאובייקט, העקירה מהקשר ומפונקציה, השימור מפני ריקבון והפצת המשמעות המופשטת... [בכך, דושאן] גם מחליף את תפקיד האמן ביוצר בזה של האספן והמשמר, שעיסוקו הוא המיקום והשינוע, ההערכה והמיסוד, התצוגה והתחזוקה של עבודת האמנות.

ואכן, הקיבוץ הרטרוספקטיבי של אובייקטים, המיכל המגונן, התוויות האחידות וצורות שונות של מסגור מעידים על ניסיון להפעיל מוזיאליות מסוימת. ובכל זאת, אין להתעלם מן האופי האמביוולנטי מאוד של "הקופסה במזוודה" כמוזיאון ושל דושאן כ"משמר", מן הנתקים בסיפורים שהיא מספרת ומשבריריות המבנה שהיא מציעה. יש לשאול: איזה סוג מוזיאון, איזו ארכיטקטורה ואיזה מין היסטוריה המוזיאון-לכאורה הדושאני מציג בפועל?[2]

נחלה
חלקת אדמה בבעלות אדם או משפחה או עם, אחוזה, קניין; ירושה; קניין פרטי יקר ערך.[3]

אם הנחלה היא השלם ממנו הופרד החלק, מהי זכותו של החלק בנחלה? כאשר השלם הוא קולאז' של חלקים מה זה אומר על תכונותיו? על תנאי ההתקיימות שלו? לצפיה דגני עיסוק ארוך שנים בבדיקה ובבחינה של התנאים בהם היא פועלת, היכן הם ממקמים אותה, מהם הגבולות של

מיקום זה והאם ניתן לחצות אותם. עבודותיה מעלות שאלות לגבי חפצים, הצגתם וייצוגם, בתוך מערכים כלכליים ותרבותיים. ההיסטוריה האישית שלה, הביוגרפית, מציצה לרגע, בהיחבא, ומרחיבה את רשת ההקשרים שבתוכם היא פועלת.

בעבר ייצרה דגני סדרת עבודות בתחנה המרכזית של תל-אביב בהן שאלה על התפקיד אותו ממלאת הארכיטקטורה הייחודית של המקום וכיצד היא משפיעה על תפקודו ועל אופן הופעתה של יצירת אמנות המוצגת בתוך התחנה. בהמשך החדירה דימויים לארכיון הדיגיטלי של הכנסת, שם בחנה את מרחב הייצוגיות הישראלית ואת האפשרות שלה להשפיע על האופן שייתפס בעתיד. במוזיאון בית ביאליק, ביתו של המשורר הלאומי, בדקה את גבולות נגישותו של הקאנון התרבותי הלאומי, ואפשרותה להתערב בו או להגיב אליו.

בתערוכה הנוכחית יצאה דגני למסע אמנות בדירות Airbnb בפולין. היא שהתה בדירות מספר ימים, חקרה את תכולתן, ארגנה אותן מחדש, והקימה בהם מייצבים שאליהם החדירה אובייקטים זרים, צילמה, פירקה והשיבה את הדירה לקדמותה, כאילו לא היו דברים מעולם. הדירות הפכו לזירת התרחשות אמנותית, לבמה עליה הופיעו ייצוגים חדשים, חפצים נטענו משמעויות חדשות ונעלמו כלא היו.

דירת Airbnb בפולין ייצרה צומת בו נפגשו שאלות בדבר שייכות ובעלות, תנאי ייצוג ותנאי ייצור, מרחבים פרטיים ופומביים ומולן שאלת ההרשאה שלה כאמנית, כישראלית בת למשפחה יוצאת פולין וכתיירת בדירת Airbnb.

סוגי הבמות המאורגנות בתצלומים, סטים שייצרה דגני בתוך הדירות, מקרינים את רגעיות הופעתם, מקדדים את אובדנם, כעין פאטה מורגנה; מה שהופיע לעינינו רק לפני רגע וכבר איננו. אלו הן פעולות של מחיקה, ההפוכות מהפעולה הג'קסון פולוקית, של סימון טריטוריה והטבעת עקבה. מה מותר לעשות בדירות Airbnb? מה מותר לישראלית לעשות בפולין? מה מותר לאמנית לעשות בדירת Airbnb בפולין? של מי החפצים בדירה? של מי עבודת האמנות הנוצרת בדירה? סדרת שאלות הקושרת את מעשה האמנות עם שאלת הריבונות בתוך הקשר היסטורי. האם פעולת אמנות של אמנית ישראלית, בת למשפחה ממוצא פולני, בדירת Airbnb בפולין היא פעולת שיבה? אולי מעשה אמנות שכזה מהווה סוג של חלופה לבחירה בינארית במקום ובשייכות.

המהלך של דגני כפול. היא לוקחת מן הקיים בדירה, מייצרת מיצב תלת-ממדי המכיל אלמנטים דו-ממדיים ומצלמת אותו. המיצב נעלם והצילום נשאר. אובייקט אמנות הנוצר בדירה פרטית, לעיניה בלבד, הופך לדימוי צילומי שהופעתו הבאה מתחשבנת עם ממד הראווה הספוג בגלריה הלבנה. הדימוי הדו-ממדי חוזר להיות מיצב תלת-ממדי כשהוא קופץ מתוך קופסה שנפתחת לעיניה של צופה יחידה. משחק הסימולקרות ממשיך, ונטען במשמעות חדשה כשהוא מוצג במרחב הציבורי.

עד כמה דירת Airbnb היא מרחב פרטי? עד כמה גלריה היא מרחב ציבורי? מה מותר לעשות במרחב הציבורי של הגלריה? איפה אמנות קורת ומתרחשת?

----

1. מילון ספיר, הד ארצי הוצאה לאור ואיתאב בית הוצאה לאור, ירושלים, 1997.
2. אלנה פיליפוביץ', "המוזאון שאיננו", תרגום גליה יהב ויוענה גונן, ערב רב, 2017.
3. מילון ספיר, שם.

אני לא כאן

אולריקה כרלסון

צפיה סיפרה לי לראשונה על הרעיונות שלה לפרויקט הנוכחי בסתיו 2015. באותה תקופה הגעתי לביתה בכל בוקר יום שלישי, למשך שעתיים. במשך שעה אחת שוחחנו בעברית, בשבילי; בשעה השנייה דיברנו אנגלית, בשבילה. יום אחד, היא ביקשה את עזרתי בכתיבת בקשה למענק עבור פרויקט אמנותי שרצתה ליצור בברלין.

הרעיון לפרויקט נבע מחוויה שחוותה לפני מספר שנים בעיר, כשהתארחה כדיירת משנה בדירה של חברה. היא הרגישה אז כמו רוח רפאים, אמרה לי. תחושה מענגת של "רואה שאינה נראית", היושבת בחלל פרטי מבלי שדייריו יידעו על-כך. היא שאפה כעת לשחזר את המצב הזה, והפעם לתעד את שהותה בתצלומים של המיצבים הסודיים שתבנה שם.

ברלין טעונה בסמליות המוסיפה אווירה מיוחדת לפרוייקט. ועדיין, כפי שציינתי, נעדרה ממנה משמעות אישית יותר - סבה וסבתה של צפיה לא היו גרמנים. סבתה, שגרה לידה, הגיעה מפולין. האם לא יהיה זה משמעותי יותר לבצע את הפרויקט שם? צפיה השתכנעה. כתבנו את ההצעה ולקראת סוף דצמבר נפגשנו בשער העלייה למטוס לוורשה. צפיה החלה להוציא לפועל את התוכנית שלה. אני פגשתי את אמי כדי לחגוג ביחד את חג המולד.

הפרויקט הציוני עוסק בזיכרון בכמה דרכים שונות. באופן הברור ביותר, זהו פרויקט העוסק בזכירתו של משהו שנשכח: החייאת שפה שכמעט ומתה, חזרה לבית קודם. אולם זהו גם, באופן מובהק, פרויקט של מחיקת זיכרון, של שכחה. היהודים היו אמורים לפשוט מעליהם את הזהויות שלבשו בגלות, זהויות שהתגבשו מתוך עמדת חולשה. הם נדרשו לשכוח את שפת האם שלהם, רוסית, גרמנית, פולנית או יידיש. למעשה, מתוך ההיסטוריה הארוכה של חיים יהודיים באירופה, נותר רק אירוע אחד שעל הישראלים לא לשכוח לעולם.

והנה, אם כן, צפיה. טסה לארץ שאת שפתה אינה דוברת ושעל תרבותה ידעה מעט מאוד, מלבד מה ששמעו כל הישראלים - שהפולנים היו גרועים מהגרמנים. היא לא ידעה איך לבחור מגפיים מתאימים לשבוע של חורף פולני. היא לא ידעה שב-25 בדצמבר הסופרמרקט יהיה סגור. הקשר שלה למקום היה עובדה מופשטת, ריקה כמעט מתוכן עבורה. אולם ריקנות זו בדיוק היא שעמדה במוקד הפרויקט שלה.

מטרתה של צפיה לא הייתה לנסות ליצור חיבור עם פולנים בני דורה, או לגלות היבטים מסוימים של אירופה שתוכל לנכס לעצמה. היא ביקשה להציב את זרותה ומוזרותה במרכז הבמה, ואז לתעד אותה. זרות זו גולמה היטב על ידי אלמוניותה היחסית כאורחת Airbnb,

הישנה במיטתה של מישהי שמעולם לא פגשה. אולם, היא רצתה גם להקים מיצבים, להתערב באופן כלשהו בסביבה.

התערבותה הייתה חתרנית במובן זה, שמשחק ברהיטים לא היה המטרה המפורשת לשמה השכירו לה אנשים את דירותיהם. עם זאת, מגעו של המרד שלה היה רך מאוד. נכון, שני שטיחוני הפרווה שהיו מונחים על השידה באחד מצילומיה הצמיחו קרניים, כאילו הם מביעים מרמור על שדורכים עליהם - הם, שהיו פעם חיות פרא, שהחיים והרעב פעמו בקרבן. אולם המיצבים, ככלל, אינם מזיקים, ואפילו שובי לב בתמימותם, כאילו אומרים "אל תדאגו, לא הרסתי את הבית שלכם, אני רק משחקת". האבטיח הצף באמבטיה הוא עליז וידידותי. הוא מצא לו חבר בשטיח האמבטיה שצבעו ירוק מנטה, אף שחודש דצמבר בצפון אירופה אינו מקום מתאים לאבטיחים.

נראה כי שני דחפים בסיסיים אך מנוגדים זה לזה פועלים בתוך העבודות. הראשון הוא להיות נוכחת במרחב זר זה - להתקיים בנוחות, לשאת את ראשך בגאון, בטריטוריה שבה נאלצו פעם אנשים כמוך להסתתר במרתף. המיצבים הם ראיות בנות חלוף לחדירה מוצלחת לממלכתו הפרטית של אדם אחר - התצלומים מכריזים בתרועת ניצחון: "הייתי כאן!". אבל צפיה עצמה אינה מופיעה בתצלומים: היא מותירה אותנו לסרוק את זירת התצלום בחיפוש אחר דמותה. זאת, בשל הדחף השני: הרצון להיות בלתי נראית, להתמזג עם הסביבה כצופה שאין מבחינים בה, לקחת הפסקה ממבטם של אחרים. צפיה, שמיצביה נותנים מענה לשני הדחפים הללו, מותירה אחריה מסר מעורפל ואפילו פרדוקסלי: "אני לא כאן".

חייתי בישראל במשך שנתיים ומעולם לא נתקלתי בעוינות, אבל תמיד נתקלתי במבוכה. לא הייתי יהודייה, לא היה לי חבר ישראלי, ושום עבודה באתר ארכיאולוגי לא הביאה אותי למקום הזה, שבו המלחמה אורבת תמיד. כשאנשים שאלו, ניסיתי להסביר שאני באמת אוהבת את האווירה ואת האנשים. לפעמים הצעתי את התאוריה שלי, לפיה אני מרגישה בבית בישראל משום שעל אף שגדלתי בשבדיה, חלק ממשפחתי באה מרוסיה ומפולין. אך רבים לא השתכנעו מהסבר זה; הם ראו ביהודי אירופה זרים שלא היה להם כמעט דבר משותף עם תרבות הרוב במקומות מגוריהם. ובכל זאת, לעיתים קרובות, עוררה הקרבה שחשתי תחושת קרבה מצדם של אנשים אחרים. רוח רפאים עתיקה וידידותית הייתה מופיעה באוויר ביננו ממקום אבוד כלשהו, כשחברי הישראלים עוררו בי את זיכרון סבי וסבתי ואני הזכרתי להם את שלהם.

جزء ومزرعة
تسفيا دغاني

قيّمة: أفيتال باراك
يناير – مارس ٢٠١٨

ورش الفنانين، القدس
إدارة: لي هي شولوف
مستشارة فنية وقيّمة برنامج
الإقامة الفنية الدولية :معيان شاليف
مركز مشاريع: عاموس زلينجر
مركزة برامج وتوجيه: أييلت روند
مركزة إعلامية : طال شاني
إنتاج: ورش الفنانين

كتالوج
تصميم: نوعه سيجال
نص: أفيتال باراك، أورليكا كرلسون
تحرير العبرية: شيرلي عران
ترجمة للإنجليزية: طاليا هلكين
ترجمة للعربية: راجي بطحيش
صور: تسفيا دغاني

المعرض
طباعة: شيفاح بن يهودا
تجهيز للطباعة: أساف جام هكوهين
نجارة : جيري أوستروفسكي
تصوير : توم بورات

بودنا شكر كل من ساعد، دعم وأعطى من وقته للمشروع :ياردين جازيت، أولريكا كرلسون، لي هي شولوف، عاموس زلينجر، أييلت روند، طال شاني، ريفكا جوبر وطاقم أسايلوم أرتس، رامون مندسونا.

أعضاء اللجنة الإدارية: أريئيلا برنشتاين، دافنا جوتمان، أولجا تريب، مايا موتشابسكي برنس

تأسست ورش الفنانين، القدس، بفضل الدعم السخي ل:
صندوق جورج وجيني بلوخ،
صندوق د. جيورج وجوزي جوجنهايم
وصندوق أدولف وميري ميل وتعمل في ورش الفنانين بدعم من صندوق لويد، بواسطة صندوق القدس

بدعم من Asylum Arts وصندوق يهوشواع رافينوفيتش للفنون في تل أبيب

© ورشات الفنانين القدس، ٢٠١٨

978-965-7655-146

جزء
وتركة (قسمة ونصيب)

أفيتال باراك

"جزء وتركة"، نهاية عبارة مأخوذة من سفر تثنية، يصف حالة قبيلة ليفي الذين لم يحظوا بأراض للعيش فيها. وهو التعبير الذي يظهر على شكل النفي: "ليس له جزء وميراث" صيغت كتضاد لوضع الآخر، كمتمايز، كمنفصل، شخص ليس له جانب في المسألة وليس شريكا.

جزء
هو شيء تم فصله عن الكامل؛ وحدة داخل عمل أدبي؛ نصيب شخص بالحياة؛ قسيمة، قطعة أرض، حبل أرض؛ طبيعة إنسان، صفاته.[1]

هناك صناديق مغلقة في مساحة الجاليري، هل ستفتحينها؟ هل ستنظرين داخلها؟

كل جسم من هذا القبيل، سواء علبة أو حقيبة، يحتوي على منحوتات وصور فوتوغرافية، وهي غرفة تم تطويع محتوياتها وإعادة وضعها. أسامبلاج. تكرار النسخ المتماثل. انتهاك النظام الذي تجمع في الفضاء البري. يحيي هذا بالذاكرة عمل روز سلافي أو دوشامب: "من قبل أو بواسطة مارسيل دوشامب أو روز سيلافي" (De ou par Marcel Duchamp ou Rrose Sélavy).

ويصف المؤرخ الفني بنيامين بوخلو هذا العمل على النحو التالي:

> جميع وظائف المتحف، المؤسسة الاجتماعية التي تحول اللغة الرئيسية للفن إلى اللغة الثانوية للثقافة، واردة بدقة لا متناهية في علبة دوشامب: إعطاء قيمة للكائن، الانفصال عن السياق والوظيفة، الحفاظ عليه من الاضمحلال وانتشار المعنى المجرد ... [دوشامب] كما يستبدل دور الفنان كخالق ليصبح جامعا وحارسا، وظيفته هي إيجاد الموقع والنقل، التقييم والمأسسة، عرض وصيانة العمل الفني.
> وبذلك، فإن التجمع بأثر رجعي للحاجيات، الحاوية الواقية، اللاصقات الموحدة والأشكال المختلفة من التأطير تشهد على محاولة لتفعيل متحفية معينة. ومع ذلك، لا يمكن للمرء أن يتجاهل الطبيعة المتناقضة جدا لـ"علبة في حقيبة" كمتحف ولدوشامب كـ"حارس"، منفصلة عن القصص التي تقولها وهشاشة الهيكل الذي تقترحه. يجب على المرء أن يسأل: أي نوع من المتحف، أي فن عمارة وما هو نوع التاريخ الذي يعرضه المتحف الدوشامبي في الواقع؟[2]

تركة
قطعة أرض مملوكة من قبل فرد أو أسرة أو شعب،قصر، ملك؛ ميراث. ممتلكات خاصة قيمة.[٣]

إذا كان الملك هو الكل الذي فصل منه الجزء، ما هو حق الجزء من الملك؟
عندما يكون الكامل هو كولاج من أجزاء ماذا يقول ذلك عن خصائصه؟ عن شروط وجوده؟
لتسفيا دغاني منذ فترة طويلة انشغال في فحص واختبار الظروف التي تعمل فيها، أين تضعها، حدود هذا الموقع وعما إذا كان يمكن عبورها. وتثير أعمالها أسئلة حول الحاجيات، عرضها وتمثيلها، في إطار المصفوفات الاقتصادية والثقافية. سيرتها الشخصية، البيوغرافية، تسترق النظر خلسة، وتوسع شبكة السياقات التي تعمل فيها.

أنتجت دغاني في الماضي سلسلة من الأعمال في محطة تل أبيب المركزية، سألت فيها عن الدور الذي تلعبه الهندسة المعمارية الفريدة للمكان وكيف يؤثر ذلك على أداء وظهور الأعمال الفنية المعروضة في المحطة. وفي وقت لاحق قامت بإدراج صور في الأرشيف الرقمي للكنيست، حيث درست هناك مساحة التمثيل الإسرائيلي وقدرتها على التأثير على الطريقة التي ينظر إليها في المستقبل. وقد بحثت في متحف بيت بياليك، وهو بيت الشاعر الوطني، حدود إمكانية الوصول إلى الكانون الثقافي الوطني ، وقدرتها على التدخل فيه أو الرد عليه. في المعرض الحالي، خرجت دغاني في رحلة فنية في شقق Airbnb في بولندا. حيث مكثت في الشقق لبضعة أيام، وبحثت في محتوياتها، أعادت تنظيمها، وأقامت فيها منشآت أدرجت فيها أجسام غريبة، صورت، فككت وأعادت الشقة إلى حالتها السابقة، وكأن شيئًا لم يحدث. تحولت الشقق إلى ساحة فنية، لمنصة ظهرت عليها تمثيلات جديدة، حاجيات تم تحميلها بمعان جديدة واختفت كما لو لم تكن.

خلقت شقة Airbnb في بولندا مفترقا تلتقي فيها أسئلة حول الانتماء والملكية، ظروف التمثيل وظروف الإنتاج، والأماكن الخاصة والعامة ومسألة تفويضها كفنانة، كإسرائيلية من عائلة بولندية وسائحة في شقة Airbnb.

أنواع المنصات المنظمة في صور وهي مجموعات انتجتها دغاني في الشقة، تعكس لحظية ظهورها، تشفر خسارتها ، وكأنه سراب. ما ظهر أمامنا قبل لحظة وتلاشى. تلك إجراءات محو، عكس عملية جاكسون بولوك، لتعليم الأراضي وتعقب الأثر.

ما الذي يسمح به في شقق Airbnb؟
ما المسموح أن تفعله إسرائيلية في بولندا؟ ما الذي يمكن للفنانة القيام به في شقة Airbnb في بولندا؟ لمن تتبع الأشياء الموجودة في الشقة؟ لمن يتبع العمل الفني الذي يتم إنشاءه في الشقة؟ سلسلة من الأسئلة التي تربط الفعل الفني بمسألة السيادة في سياق تاريخي. هل العملية الفنية لفنانة إسرائيلية، ابنة عائلة من أصل بولندي، في شقة Airbnb في بولندا هي عملية عودة ؟ ربما مثل هذا العمل الفني يشكل نوعا من البديل للاختيار الثنائي للمكان والانتماء.

إن تحرك دغاني هذا زدوج. فهي تأخذ من القائم في الشقة ، وتنتج منشأة ثلاثية الأبعاد تحتوي على عناصر ثنائية الأبعاد وتصورها. اختفت المنشأة وظلت الصورة. كائن فني تم إنشاؤه في شقة خاصة، من وجهة نظرها فقط، يصبح صورة فوتوغرافية يتحاسب مظهرها المقبل مع بعد الفرجة المشبع في الجاليري الأبيض. الصورة ثنائية الأبعاد تعود لتصبح منشأة ثلاثية الأبعاد، حيث تقفز من علبة تفتح أمام عيون مشاهدة واحدة. تستمر لعبة الرمزية، وتشحن بمعنى جديد عندما يتم عرضها في الحيز العام. كم تعتبر شقة Airbnb مساحة خاصة؟ كم يعتبر الجاليري مساحة عامة؟ ما الذي يمكن القيام به في الفضاء العام من الجاليري؟ أين يحدث الفن ويجري؟

---

١. [من العبرية]: قاموس سابير، هيد أرتسي للنشر ومنشورات ايحاب، القدس، ١٩٩٧.
٢. [من العبرية]: إلينا بيليبوفيتش، "المتحف الذي لم يعد"،ترجمة جاليا ياهف ويوعناه جونين، عيرف راف، ٢٠١٧.
٣. [من العبرية]: قاموس سابير، ibid.

لست هنا

أولريكا كارلسون

خبرتني تسفيا أول مرة عن أفكارها حول المشروع الحالي في خريف عام ٢٠١٥. في ذلك الوقت جئت إلى منزلها كل صباح ثلاثاء، لمدة ساعتين. لمدة ساعة تحدثنا بالعبرية، من أجلي. وفي الساعة الثانية تحدثنا بالإنجليزية، من أجلها. في يوم من الأيام، طلبت مساعدتي في كتابة طلب منحة لمشروع فني أرادت إنشاؤه في برلين.

نشأت فكرة المشروع من تجربة واجهتها قبل بضع سنوات في المدينة عندما كانت تقيم كمستأجرة من الباطن في شقة إحدى الصديقات. شعرت عندها وكأنها شبح كما خبرتني. شعور ممتع من «المشاهدة غير المرئية»، تجلس في مساحة خاصة دون أن يعرف المستأجرون بذلك. وسعت الآن إلى إعادة بناء هذا الوضع، وهذه المرة عبر توثيق وجودها بصور المنشآت السرية التي ستبنيها هناك.

برلين محملة بالرمزية التي تضيف جوا خاصا للمشروع. ومع ذلك، وكما ذكرت، لم تعد لها أهمية شخصية – فلم يكن أجداد تسيبي من الألمان. جدتها، التي عاشت قربها، جاءت من بولندا. ألم يكن من المفيد تنفيذ المشروع هناك؟ اقتنعت تسفيا. كتبنا الاقتراح وبحلول نهاية ديسمبر التقينا عند بوابة الصعود للطائرة المتجهة إلى وارسو. بدأت تسفيا بتنفيذ خطتها. أما أنا فقد التقيت بأمي للاحتفال بعيد الميلاد معها.

يتناول المشروع الصهيوني الذاكرة بعدة طرق مختلفة. والأوضح، هو أن هذا المشروع ينطوي على تذكر شيء نُسي: إحياء اللغة التي ماتت تقريبا، العودة إلى بيت سابق. من الواضح، أن ذلك مشروع لمحو الذاكرة، من النسيان. كان من المفترض أن ينزع اليهود الهويات التي كانوا يرتدونها في المنفى، والهويات التي تبلورت من موقع ضعف. وكان مطلوبا منهم أن ينسوا لغتهم الأم، الروسية، الألمانية، البولندية أو الإيديش. في الواقع، من بين تاريخ طويل من الحياة اليهودية في أوروبا، هناك حدث واحد فقط على الإسرائيليين ألا ينسوه أبدا.

وها هي تسفيا تتوجه إلى بلد لم تتكلم لغته ولم تعرف عن ثقافته إلا القليل، باستثناء ما سمعه جميع الإسرائيليين – أن البولنديين كانوا أسوأ من الألمان. لم تكن تعرف كيفية اختيار الجزمات المناسبة لأسبوع من الشتاء البولندي. وهي لم تكن تعرف انه في ٢٥ ديسمبر سيتم إغلاق السوبر ماركت. كان تواصلها بالمكان حقيقة مجردة، فارغة تقريبا من المحتوى بالنسبة لها. ولكن هذا الفراغ هو الذي كان في قلب مشروعها.

لم يكن هدف تسفيا محاولة التواصل مع بولنديين من أبناء جيلها، أو اكتشاف بعض جوانب أوروبا التي يمكنها تبنيها لنفسها. أرادت أن تضع غربتها وغرابتها في وسط الحلبة، ومن ثم توثيقها . تم تجسيد هذه الغربة بشكل جيد عبر مجهوليتها النسبية كضيفة Airbnb، والنوم في سرير شخص لم تقابله قط. ومع ذلك، أرادت أيضا إنشاء منشآت، للتدخل بطريقة ما في المحيط.

وكان تدخلها تخريبيا حيث أن العبث بالأثاث لم يكن الغرض الصريح الذي أجر الناس من أجله شققهم لها. ومع ذلك، فإن لمسة تمردها كانت ناعمة جدا. صحيح أن حصيرتي الفراء اللاتي يوضعن على الكومودينو في إحدى صورها أنبتت قرونا، وكأنهما يعبران عن رفضهما لأنهما يتم الدوس عليهم – وهم كانوا في وقت من الأوقات وحوش برية، حيث تنبض الحياة والجوع في جنباتهما. ولكن المنشآت، كقاعدة عامة، هي غير ضارة، وحتى أنها آسرة في براءتها، كما لو أن تقول «لا تقلقوا، لا انوي تدمير منزلكم، أنا مجرد ألعب». البطيخ العائم في الحمام هو مبهج وودي. وجد له صديقا في سجادة الحمام لونه أخضر كالنعناع ، على الرغم من أن شهر ديسمبر في شمال أوروبا لم يكن مكانا ملائما للبطيخ.

يبدو أن دافعين أساسيين ولكن متناقضين يعملان ضمن الأعمال. الأول هو أن تكونين حاضرة في هذا الفضاء الأجنبي – العيش بشكل مريح، حمل رأسك بفخر، في الإقليم الذي اضطر الأشخاص مثلك مرة واحدة الاختباء في القبو. المنشآت هي أدلة عابرة على الاختراق الناجح لعالم شخص آخر – الصور تعلن انتصارا: «كنت هنا!» ولكن تسفيا نفسها لا تظهر في الصور، وتترك لنا مسح حلبة الصورة بحثا عن شخصها . يرجع ذلك إلى الدافع الثاني: الرغبة في أن تكون غير مرئية، الاندماج مع المحيط كمراقبة غير مرئية، أن تأخذ استراحة من نظرة الآخرين. تسفيا التي تستجيب منشآتها لهاذين الدافعين، رسالة غامضة بل متناقضة: «لست هنا».

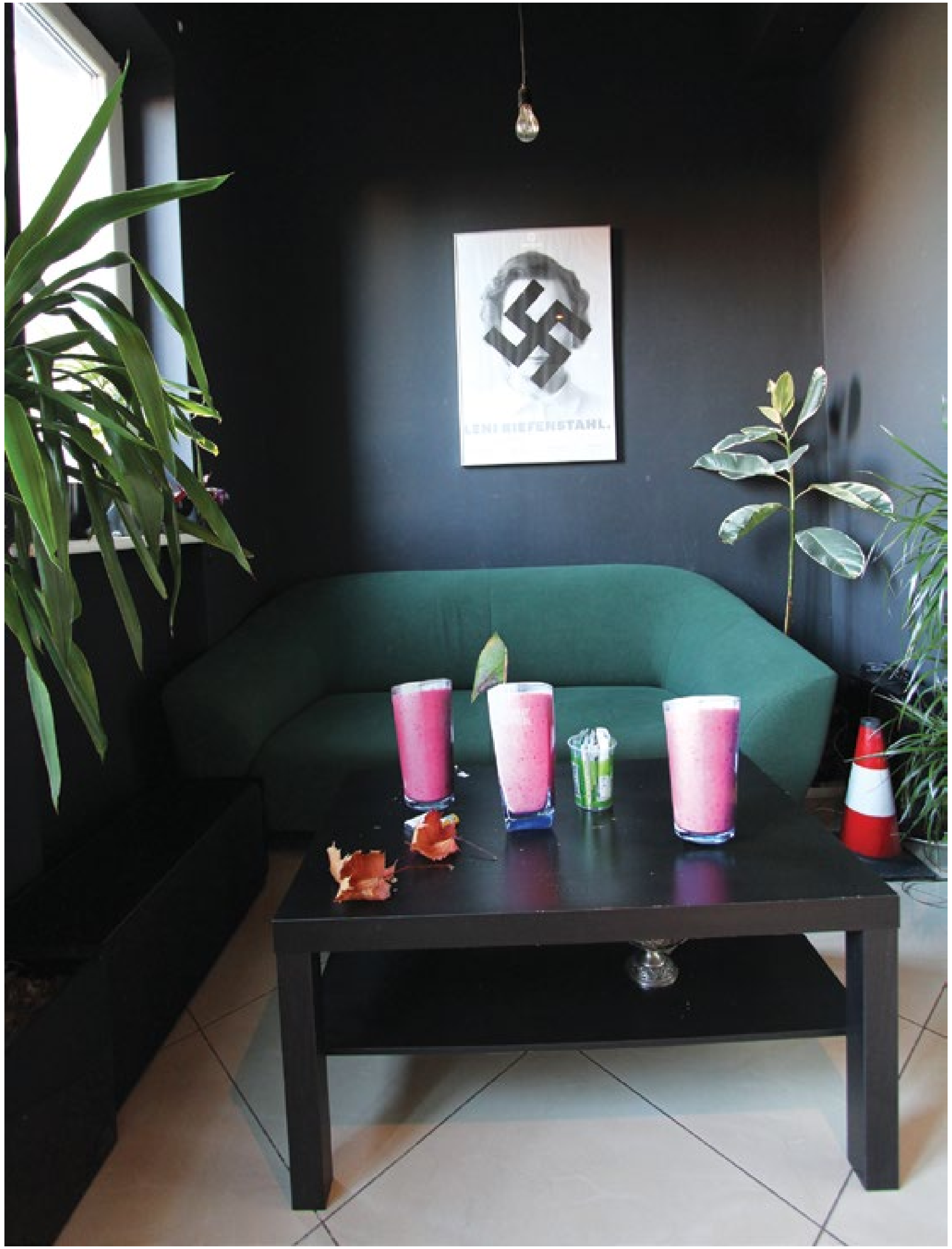
عشت في إسرائيل لمدة عامين ولم أجابه العداء، لكنني واجهت دائما إحراجا. لم أكن يهودية، لم يكن لدي أي صديق إسرائيلي، ولم يوصلني أي عمل في موقع أثري إلى هذا المكان، حيث تتريص الحرب دائما. عندما سأل الأشخاص، حاولت أن أشرح أنني حقا أحب الأجواء والناس. في بعض الأحيان اقترحت نظريتي بأنني أشعر بأنني في بيتي في إسرائيل لأنه على الرغم من أنني نشأت في السويد، فإن جزءا من عائلتي جاء من روسيا وبولندا. ولكن الكثيرين لم يقتنعوا بهذا التفسير؛ حيث اعتبروا اليهود الأوروبيين كأجانب لم يكن لديهم تقريبا أي من القواسم المشتركة مع ثقافة الأغلبية في أماكن إقامتهم. ومع ذلك، في كثير من الأحيان، أثارت القربة التي شعرتها شعورا بالقربة من جانب الآخرين. كان يظهر شبح قديم وودود في الهواء بيننا من مكان ما فقد عندما أثار أصدقائي الإسرائيليون ذكرى أجدادي وذكرتهم أنا بأجدادهم.

מראה הצבה, **קופסא מס 1**
مرآة تثبيت، **علبة رقم ١**
Installation view, **Box No. 1**

מראה הצבה, **קופסא מס 1**
مرآة تثبيت، **علبة رقم ١**
Installation view, **Box No. 1**

מראה הצבה, **מדף**
مرآة تثبيت، رف
Installation view, **Shelf**

פרט מתוך הצבה, **מדף**
تفصيل من داخل تثبيت، **رف**
Detail from installation, **Shelf**



פרט מתוך הצבה,**קופסא מס 1**
تفصيل من داخل تثبيت، **علبة رقم ١**
Detail from installation, **Box No. 1**

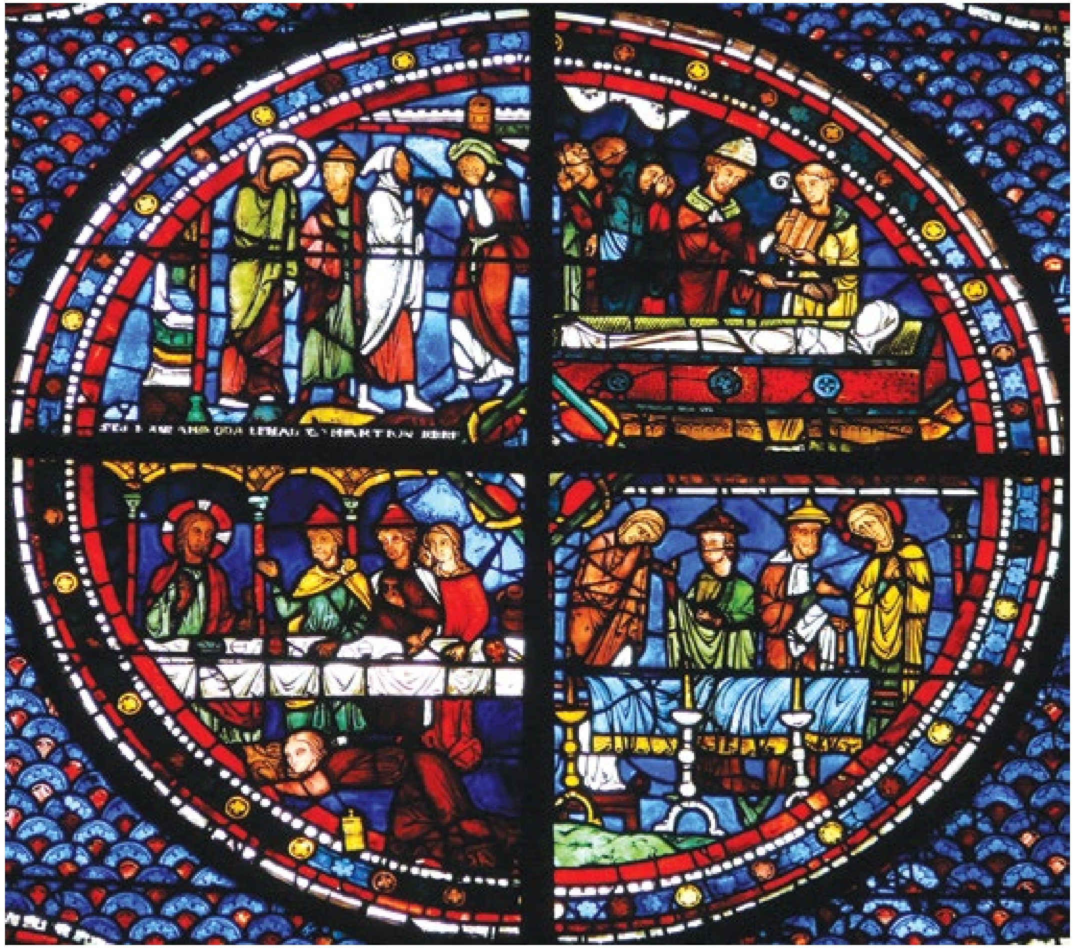
מראה הצבה, **להוציא לחם**
مرآة تثبيت، **إخراج الخبز**
Installation view, **Out of the Earth**

מראה הצבה, **קופסא מס׳ 3**
مرآة تثبيت، **علبة رقم ٣**
Installation view, **Box. No. 3**

פרט מתוך הצבה,**קופסא מס 4**
تفصيل من داخل تثبيت، **علبة رقم ٤**
Detail from installation, **Box No. 4**

מראה הצבה, **קופסא מס׳ 2**
مرآة تثبيت، **علبة رقم ٢**
Installation view, **Box. No. 2**

מראה הצבה, **להוציא לשון**
مرآة تثبيت، **إخراج اللسان**
Installation view, **Tongue-in-Cheek**



פרט מתוך הצבה,**קופסא מס 2**
تفصيل من داخل تثبيت، **علبة رقم ٢**
Detail from installation, **Box No. 2**

מראה חלל
مرآة فضاء
View of space

פרט מתוך הצבה,**קופסא מס 4**
تفصيل من داخل تثبيت، **علبة رقم ٤**
Detail from installation, **Box No. 4**

מראה הצבה,**קופסא מס 4**
مرآة تثبيت، **علبة رقم ٤**
Installation view, **Box No. 4**

I am not here

Ulrika Carlsson

Tzfia first told me about her ideas for the present project in the fall of 2015. At the time, I would come to her house every Tuesday morning for two hours. We spent one hour speaking Hebrew, for my benefit, and another hour speaking English, for hers. One day, Tzfia asked me to help her with a grant application for an art project she wanted to create in Berlin. The seed of the project was her experience of subletting a friend's apartment there a few years back. She had felt like a ghost, she said; a delicious feeling of seeing without being seen, inhabiting a private space without the occupants' knowledge. Now she wanted to recreate the situation, this time documenting her stay with photographs of the secret installations she would build there.

The symbolic charge associated with Berlin would, of course, surround the endeavor with a particular kind of aura. Nevertheless, as I pointed out to Tzfia, it lacked a more personal meaning, since — Tzfia's grandparents were not German. Her grandmother, who lives next door to her, was from Poland. Wouldn't it be more meaningful to execute the project there? Tzfia was persuaded; we wrote the proposal, and toward the end of December, we met at the gate for the flight to Warsaw. Tzfia was embarking on her airbnb project; I was meeting my mother to celebrate Christmas.

The project of Zionism is about memory in several ways. Most obviously, it is the project of remembering something that had been forgotten: recalling an all-but-dead language, returning to a former home. Yet, crucially, it is also a project of erasing memory, of forgetting. Jewish immigrants from Europe were expected to shed the identities they had worn in the Diaspora, identities formed in a position of weakness. They were also to forget their native language, whether it was Russian, German, Polish, or Yiddish. The long history of Jewish life in Europe was reduced to a single event that Israelis were commanded never to forget.

Here was Tzfia, then, flying to a country whose language she did not speak, and whose culture she knew little about beyond what all Israelis have heard — that the Poles had been worse than the Germans. She did not know how to pick out proper boots for a week in the Polish winter; she did not know that on December 25th the supermarket would be closed. Her connection to the place was an abstract fact that had barely any content for her. Yet it was precisely this emptiness that was at the heart of her project.

What she sought, however, was not to connect with Polish people of her generation, or to discover some aspect of Europe to make her own. Rather, she sought to put her sense of foreignness in this place on stage, and to proceed to document it. This foreignness was neatly figured by her relative anonymity as an airbnb guest, sleeping in the bed of someone she had never met. Yet she also wanted to build installations, intervening somehow in the unfamiliar environment.

This intervention was subversive in the sense that playing around with the furniture was not the express purpose for which people had rented her their apartments, but her rebellion had a very soft touch. True, the twin furs that lie across a commode in one of her photographs have grown horns, as if to say they resent being stepped on — they who were once wild beasts, pulsating with life and hunger. In general, however, the installations are harmless, even disarming in their innocence, as if saying "Don't worry, I didn't trash your place, I'm just playing." The watermelon that floats in a bathtub is cheerful and friendly; it has found a kinship with the mint-green bathmat, even though in a northern European December, it is completely out of place.

Two basic yet contrary urges seem to operate in these works. The first is the desire to be noticed — to make a mess, leave a mark, make people listen: "I was here!" Yet Tzfia herself is not in the pictures: she leaves us searching the scenes for her avatar. This absence is due to the second urge: the desire to retain complete freedom — from responsibility and from other people's opinions. Accommodating each of these urges in her installations, she leaves behind an ambiguous, even paradoxical message: "I am not here."

During my two-years of living in Israel, I never met with hostility, but always with perplexity. I am not Jewish, I didn't have an Israeli boyfriend or a job at an archeological site that had brought me to this place where war is always on the horizon. I tried to explain, when people asked, that I really just liked the atmosphere and the people. Sometimes I offered my theory that I felt at home in Israel because, although I had grown up in Sweden, part of my family was from Russia and Poland. But many people found this explanation to be a non-sequitur. They thought of European Jews as outsiders who had little in common with the majority culture in the places where they had lived. And still, the affinity I felt was often reciprocated. Some old and friendly ghost from a long-lost place would appear in the air between us, as my Israeli friends reminded me of my grandparents, and I reminded them of theirs.

inheritance can be claimed by this part? If the whole is a collage of parts, what qualities does it possess? What are the conditions of its existence?

Tzfia Dgani has long been concerned with examining the conditions under which she operates, their boundaries, and the possibility of transgressing them. Her works raise questions concerning objects, their display, and their representation within economic and cultural systems. At the same time, her personal, biographical history momentarily surfaces, expanding the network of contexts within which she operates.

In a series of works created at Tel Aviv's central bus station, Dgani explored the role of this site's unique architecture and its impact on the appearance of an artwork presented inside the station building. In a later work, she inserted images into the digital archive of the Knesset in order to examine the sphere of official Israeli representations and her ability to influence its future perception. At Beit Bialik, a museum that was the former home of Israel's national poet, she explored the accessibility of the national cultural canon, as well as her ability to intervene in it or respond to it.

For this exhibition, Dgani embarked on an artistic journey to a series of Airbnb apartments in Poland. She spent several days in these apartments, exploring their contents, rearranging them, and creating installations into which she inserted foreign objects, photographing them before dismantling the installation and restoring the apartment to its previous state of order, without leaving any traces of her activity there. These spaces became an arena of artistic action and a stage for the creation of new representations, in which objects were charged with new meanings and subsequently disappeared. The manipulations performed in these Polish apartments raised questions concerning belonging and ownership, conditions of representation and production, the private and public spheres — in relation to the artist's authorization to act, both as an Israeli of Polish-Jewish descent and as a tourist in an Airbnb apartment.

The types of stages arranged in these photographs, sets that Dgani created inside the apartments, bespeak their own ephemerality and encode their imminent loss, like a series of Fata Morganas; what appeared before us just a moment ago is already gone. These are actions of erasure, an inversion of Jackson Pollock's action painting, which circumscribed a territory and imprinted it with traces.

What is permissible to do in an Airbnb apartment? What is permissible for an Israeli woman to do in Poland? What is permissible for an artist to do in an Airbnb apartment? Who do the objects in the apartment belong to? Who do the artworks created in the apartment belong to? This series of questions relates the act of art-making to a concern with sovereignty in its historical context. Is the artistic action performed in a Polish apartment by an Israeli artist of Polish-Jewish descent an act of return? Or does such a process of artistic creation constitute an alternative of sorts to the binary choice of place and identity?

Dgani engages in a double strategy, using the objects found in the apartment to create a three-dimensional installation that contains two-dimensional elements, and then photographing it. The installation disappears and the photograph remains. An art object created in a private apartment, with only the artist herself as a witness, is transformed into a photographic image whose appearance engages with the spectacular qualities of the white gallery space. The two-dimensional image is transformed once again into a three-dimensional installation as it pops out of a box opened before a single viewer. The play of simulacra continues, and is charged with new meaning when presented in the public sphere.

To what extent is an Airbnb apartment a private sphere? To what extent is a gallery a public sphere? What is permissible in the public sphere of the gallery? Where does art-making take place?

----

1. Elena Filipovic, "A Museum That is Not," e-flux, Journal #04, March 2009, http://www.e-flux.com/jo

סדנאות האמנים
Artists' Studios

Part
and Inheritance
Tzfia Dgani

Curator: Avital Barak
January — March 2018

Art Cube Artists' Studios, Jerusalem
Director: Lee He Shulov
Artistic Advisor and curator of the International Residency Program: Maayan Sheleff
Project Manager: Amos Selinger
Programming and Education Coordinator: Ayelet Rund
Media Coordinator: Tal Shanny

Catalogue
Design: Noa Segal
Text: Avital Barak, Ulrika Carlsson
Editor: Shirly Eran
English Translation: Talya Halkin
Arabic Translation: Raji Bathish
Photography: Tzfia Dgani

Exhibition
Print: Shevach Ben Yehuda
Print pre-production: Asaf Gam Hacohen
Carpentry: Garry Ostrovsky
Photography: Tom Porat

We would like to thank everyone who helped and advised us along the way: Yarden Gazit, Ulrika Carlsson, Lee He Shulov, Amos Selinger, Ayelet Rund, Tal Shanny, Rebecca Guber and Asylum Arts team, Ramon Mendesona

Board of Directors: Ariella Bernstein, Daphna Guttman, Olga Tripp, Maya Muchawsky Parnas

Art Cube Artists' Studios was founded thanks to the generous support of the Georges and Jenny Bloch Foundation, the Dr. Georg and Josi Guggenheim Foundation, and Adolf and Mary Mil Foundation, and operates with the support of the Llyod Foundation through the Jerusalem Foundation

With the support of Asylum Arts and the Yehushua Rabinovich Tel Aviv Foundation for The Arts

© Art Cube Artists' Studios, 2018
ISBN: 978-965-7655-146

A Part and Inheritance

Avital Barak

"A part and inheritance," an expression borrowed from the Book of Deuteronomy, originally described the condition of the Levites, who were not allotted a territory of their own. This expression, which appears in the Bible as a negation — "No part or inheritance" — defines the other as separate and removed from the collective and its interests.

> **Part**
> **A portion separated from the whole; a unit in a literary oeuvre; one's lot in life; a plot, inheritance, land; an aspect of human character.**

The gallery space contains closed boxes. Will you open them? Will you peer inside?

Each of these objects, which resemble boxes or suitcases, contains sculptures and photographs, the contents of a room that were mixed and rearranged; an assemblage, a replication of a replication. As a disruption to the existing order that has been gathered into a chaotic space, they call to mind Duchamp's "From or by Rrose Sélavy" (De ou par Marcel Duchamp ou Rrose Sélavy). As the art historian Benjamin Buchloh writes:

> Indeed, this retrospective collection of objects, their protective container, the uniform labels, and the various types of frames point to an attempt to activate a certain museal quality. At the same time, one cannot ignore the highly ambivalent character of these museum-like "suitcases in a box" and of Duchamp's status as a "preserver," nor can one ignore the fragmented nature of the presented stories or the fragility of the suggested structure. One must thus as: What type of museum, what architecture, and what kind of history does this Duchamp-inspired museum actually present?[1]

> **Inheritance**
> **A plot of land owned by an individual, family, or people; an estate, property; valuable, privately owned goods.**

If the inheritance is the whole from which the part was severed, what right to the

جزء Part חלק
ومزرعة and Inheritance ונחלה

تسفيا دغاني

Tzfia Dgani

צפיה דגני