The General
Bicur Cholim Hospital
JERUSALEM

FOUNDED IN 1858

בית החולים
בקור חולים הוספיטל
בעיה"ק ירושלים הובב"א

נוסד שנת תרי"ח

אחות, אחות
NURSE, NURSE
ممرّضة, ممرّضة

The General
Bicur Cholim Hospital
JERUSALEM

FOUNDED IN 1858

בית החולים
בקור חולים הוספיטל
בעיה"ק ירושלים הובב"א

נוסד שנת תרי"ח

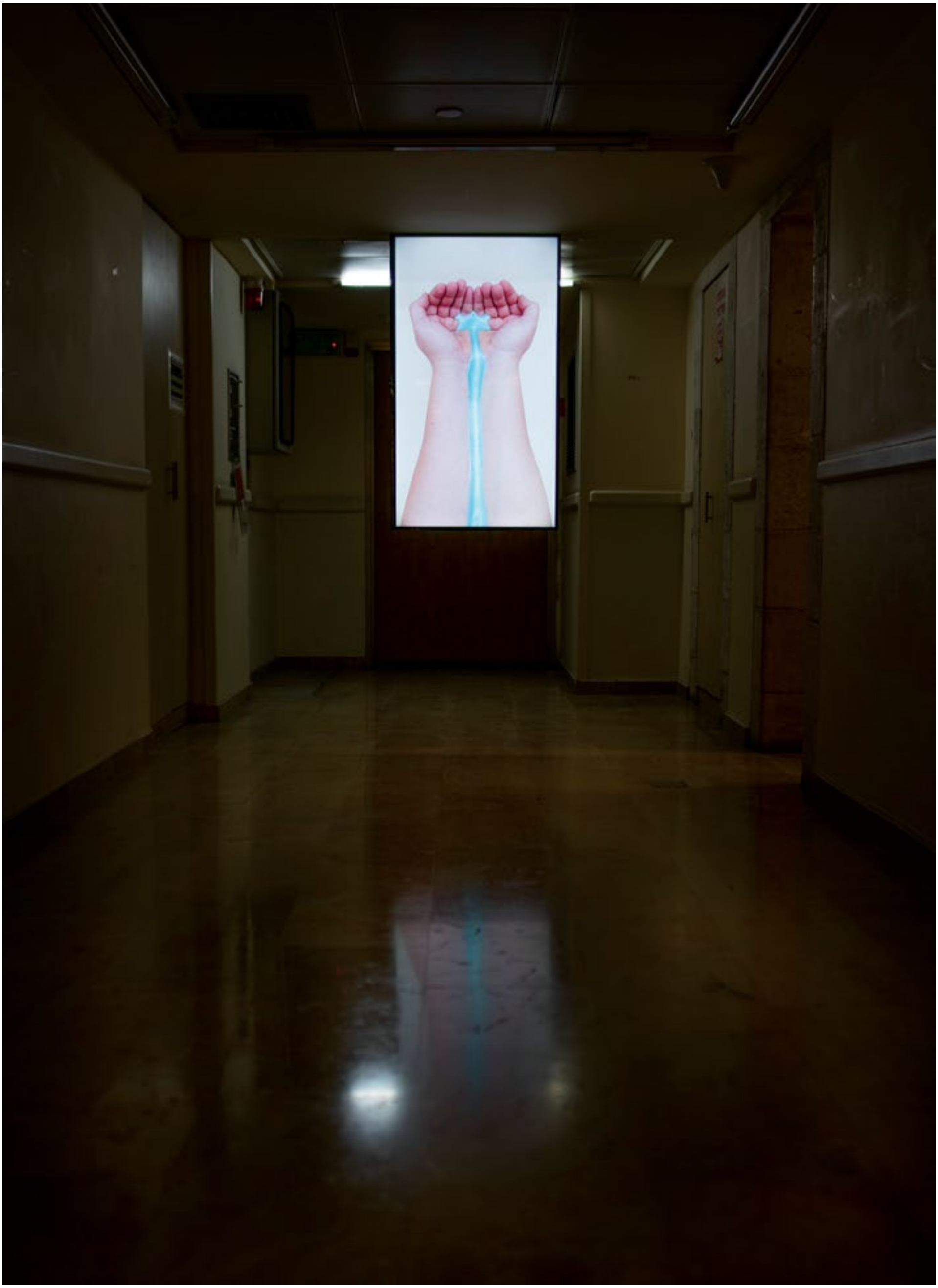
אגף זיו של בית החולים ביקור חולים ב־1939, אוסף ספריית הקונגרס American Colony (Jerusalem)
Ziv Wing, Bikur Cholim Hospital, 1939, Library of Congress, Washington, DC, American Colony (Jerusalem)
زيف وينغ، مستشفى بيكور حوليم، ١٩٣٩، مكتبة الكونغرس، واشنطن العاصمة، الكولونية الأمريكية (القدس)

לשושנה אדלשטיין

To Shoshana Adelestein

لشوشانا إدلشتاين

27	PUBLIC MOVEMENT	الحركة العامة	תנועה ציבורית
31	MICHAL HEIMAN	ميخال هايمن	מיכל היימן
38	AYA BEN RON	آية بن رون	איה בן רון
42	KARAM NATOUR	كرم ناطور	כרם נאטור
46	RAN SLAPAK	ران سلاباك	רן סלפק
50	YURI KUPER	يوري كوبر	יורי קופר
54	NELLY AGASSI	نيلي اغاسي	נלי אגסי
58	REUT ASIMINI	رعوت اسيميني	רעות אסימיני
62	GIDEON GECHTMAN	غدعون غخطمان	גדעון גכטמן
66	JASMIN VARDI	ياسمين فاردي	יסמין ורדי
70	HADASSA GOLDVICHT	هداسا جولدفيخت	הדסה גולדויכט
74	THE TESTUBE GROUP	مجموعة أنبوب الاختبار	קבוצת המבחנה
78	TOMER SAPIR	تومر سبير	תומר ספיר
82	SHARON BALABAN	شارون بلبان	שרון בלבן
86	MORAN LEE YAKIR	موران لي يكير	מורן לי יקיר
90	ANDI ARNOVITZ	أندي أرنوفيتش	אנדי ארנוביץ
94	CHEN COHEN	حين كوهين	חן כהן



شكل العمل الإنشائي
تصوير: سنير كتسير

INSTALLATION VIEW
PHOTO: SNIR KAZIR

מראה הצבה
צילום: שניר קציר

شكل العمل الإنشائي
تصوير: سنير كتسير

INSTALLATION VIEW
PHOTO: SNIR KAZIR

מראה הצבה
צילום: שניר קציר

شكل العمل الإنشائي
تصوير: سنير كتسير

INSTALLATION VIEW
PHOTO: SNIR KAZIR

מראה הצבה
צילום: שניר קציר

תינוקות בעריסות ואחיות מטפלות בבית חולים ביקור חולים, ירושלים. 1940-1950. באדיבות יד בן צבי
Infants in cribs with nurses in Bikur Cholim Hospital, Jerusalem, 1950-1940. Courtesy of the Ben Zvi Institute
أطفال رضّع في مهود وممرضات في مستشفى بيكور حوليم، القدس. ١٩٤٠-١٩٥٠. بلطف يد بن تسفي

על החיים ועל המוות

← רינת אדלשטיין

"הן יולדות בפיסוק מעל קבר, האור מהבהב רגע, אז שוב לילה"
(סמואל בקט, מחכים לגודו, 1953)[1]

במשפט מינימליסטי אחד, המפורסם מבין כתביו, לוכד סמואל בקט את מסלול חייו של האדם, את זמן הפירעון המתקתק למן הרגע הראשון שבו מגיח החי לעולם. רגע הלידה מתמקם על הקבר, החיים חולפים כהבזק אור ואז – הכיליון. במספר מילים מצומצם ניטחת בפנינו העובדה העוצמתית: המוות חקוק בבשר החי מבראשית, עוד מרגע הפיסוק. מה שנולד דינו למות.

בשנת 1920 כתב זיגמונד פרויד את המסה "מעבר לעקרון העונג",[2] שבה בחן שני מקרים; האחד – טראומת המלחמה בחיילים ששבו ממלחמת העולם הראשונה; האחר – נטייתם של ילדים פעוטים לחזור שוב ושוב על פעולות כמו משחקים רוטיניים או בקשה להשמעה חוזרת של אותם סיפורים. פרויד טען כי הן החיילים למודי הטראומה והן הילדים הפעוטים נוטים לחזרה כפייתית (Repetition Compulsion), אשר מעידה על תכונה כללית של יצרי האדם – השאיפה להחזרת המצב הקודם על כנו. דחף דואלי זה מעיד על כך שנוסף על יצר החיים (האנרגיה המינית), המשמר את הקיום, בכל חי אצור הדחף לחזור למצב הראשוני, הקדמוני, האנאורגאני. יצרי האני שואפים למוות, למצב הבראשיתי שבו קדם הדומם לחי. הם נמצאים במאבק מתמיד מול יצר החיים, שכן המוות הוא המצב השלם והמושלם, והחיים הם רק אשליה מיטיבה, מאמץ וניסיון תמידי להפרת שיווי המשקל של הגורל הידוע מראש.

תחושה זו, של מאבק פנימי שתוצאתו הסופית קבועה מבעוד מועד, של יצרי חיים ומוות הנוכחים ונלחמים בו־בזמן בתוך מציאות אחת, ליוותה תדיר את העשייה בתערוכה זו. ראשיתה במקום שבו בחרנו להציג את התערוכה המרכזית של פסטיבל מנופים 2019 – בית החולים ביקור חולים (לשעבר), המשמש כיום שלוחה של המרכז הרפואי שערי צדק.

ביקור חולים הוא מוסד שנתקל במהמורות רבות כבר מימי הקמתו ועד סגירתו הסופית. ב־145 שנות קיומו התנהלו בו מאבקים על רקע עדתי, כלכלי ונדל"ני. רבים ניסו לבצע בו פעולות החייאה ולהצילו, כאשר תחושת החידלון מרחפת מעליו כל העת, עד למותו.

המילה "מאבק" היא מילת מפתח גם כאשר עוסקים במצבו של החולה. בין המוות לחיים ניצב האדם שנפל למשכב, הנאבק על היותו, על ההכרה הממסדית בו ובמחלתו, על קבלת טיפול הולם. הוא נאבק במחלה המאיימת לשבש את תפקודו התקין של הגוף, ולפעמים נאלץ להילחם אפילו בעצמו ובכוחותיו שלא יכלו לו. הרצון לוותר ולחזור אל המצב הדומם מקנן בגוף ובנפש, בין שהמוטיבציה לחיות היא עצומה ובין שהחולה מחשב את קיצו לאחור.

[1] סמואל בקט, **מחכים לגודו**, 1953, בתוך: סמואל בקט, **כל יצירותיו בדרמה**, תרגום: שמעון לוי, תל אביב: אוניברסיטת תל אביב, הפקולטה לאמנויות ע"ש יולנדה ודוד כץ, החוג לאמנות התיאטרון, 2007, עמ' 212.
[2] זיגמונד פרויד, **מעבר לעקרון העונג ומסות אחרות**, תרגום: חיים איזק, עריכה מדעית: ח. אורמיאן, תל אביב: דביר, תשמ"ח 1988.

רבות מן העבודות בתערוכה **אחות, אחות** מבקשות להתמקם בתווך שבו מושמעת קריאה לעזרה. בין הרצון להירפא ולהחלים לבין אי האפשרות למלא משאלה זו בשל שיקולים רפואיים, כלכליים, ביורוקרטיים או סובייקטיביים. דרך עבודות האמנות נבחנת שאלת האפקטיביות של פעולת ההצלה: החל בתחום האישי והאינטימי ביותר של המטופל עצמו, עבור בפרוטוקולים ובחוקים מוסדיים נוקשים המופעלים על מטופלים וכלה באפשרויות הריפוי והשיקום של מוסדות גוססים אל מול תהליכים כלכליים ופרויקטים נדל"ניים בלתי ניתנים לעצירה.

על החיים[3]

בשנת 1867 הוקם בית החולים ביקור חולים בתוך חומות העיר העתיקה, על ידי עדת הפרושים[4] ובחסות הקונסוליה הגרמנית בעיר. בשנת 1925 הועתק מושבו לרחוב הנביאים, שם שכן עד סגירתו ב־2012. בניין היידן, הבניין הראשי של בית החולים, תוכנן על ידי האדריכל צבי ברסקי. בשנת 2008 שוחזרו דלתות הכניסה לבית החולים, שעוצבו בידי האמן זאב רבן מהאקדמיה לאמנות ועיצוב בצלאל. הדלתות עשויות ריקועי נחושת ומופיעים בהם 12 השבטים, דמויות בעלי חיים וצמחים בשילוב פסוקים מספר ישעיהו.

ביקור חולים היה אחד הבתים הראשונים שנבנו באזור שלימים התפתח והיה למרכז העיר ירושלים. סגירתו בשנות האלפיים, כמו נעילתם של מבנים רבים אחרים בסביבה, מעידה בין השאר על שקיעתו וגסיסתו של אזור זה. בניין זיו,[5] שבו מוצגת התערוכה, הוא הבניין הפעיל היחיד שנותר כזכר לבית החולים.

בעשורים הראשונים להקמת מדינת ישראל מילא בית החולים תפקיד מרכזי במערך הרפואה בירושלים. בשנת 1948 טיפלו רופאי בית החולים באנשי המחתרות, וכאשר נותקה הדרך לבית החולים האוניברסיטאי הדסה הר הצופים נערך ביקור חולים לקליטת מאות פצועים. עיקר חשיבותו הוקנתה לו בשל קיומו של חדר מיון מודרני במרכז העיר, המסוגל להעניק טיפול מהיר ויעיל במקרים של אירועים רבי־נפגעים, שירושלים ידעה רבים מהם.

בשנות השישים, כאשר בית החולים היה צר מלהכיל את כל החולים, נרכש המבנה של בית החולים הגרמני לשעבר – בניין זיו, שתוכנן על ידי האדריכל הטמפלרי תיאודור זנדל והמיסיונר וחוקר הארץ קונרד שיק. המבנה תוכנן בסגנון גרמני רומנטי וכלל מבנה סימטרי של שני אגפים המקושרים ביניהם במבנה מבואה נמוך. מגדלון פעמונים קטן, שמוקם מעל הכניסה, העיד למרחוק על זהותו של המבנה ועל שיוכו לכנסייה הפרוטסטנטית.

לאורך השנים עברו על בית החולים טלטלות כלכליות קשות. מראשיתו נתקל ניהול המוסד בקשיים, ומריבות על בסיס עדתי והאשמות על שחיתות הועלו כנגד מנהליו. כמו בתי חולים אחרים בירושלים (הדסה, שערי צדק) המנוהלים בבעלות פרטית, הוא לא זכה לתמיכה ממשלתית רציפה, ועמותת ביקור חולים הוספיטל, שניהלה אותו, נקלעה לחובות כבדים, בעיקר מסוף שנות השמונים ואילך.

[3] הסיכום ההיסטורי נסמך על תיק המחקר האדריכלי שנכתב על ידי אדריכל משה שפירא ממשרד האדריכלים ירון קופרשטוק, האמון על תוכנית השימור והפיתוח של ביקור חולים; על ספרו של דוד קרויאנקר, רחוב הנביאים, שכונת החבשים ושכונת מוסררה: סיפורו של מקום - דיוקנה של עיר: ירושלים 1850–2000, ירושלים: יד יצחק בן צבי, 2000, וכן על ידיעות עיתונאיות שפורסמו לאורך השנים.

[4] כינוי לתלמידי הגר"א (הגאון מווילנה) שעלו לארץ ישראל מליטא בתחילת המאה ה־19 ולצאצאיהם בקרב אנשי היישוב הישן.

[5] לשעבר בית החולים הגרמני.

בשנת 2004 מונה לעמותה מפרק, אך למרות זאת, לאורך השנים נעשו ניסיונות הצלה ושיקום של בית החולים והופקו תכניות הבראה, שלפרקים הביאו לאיזון ואף לרווח תפעולי. לדוגמה, בשנת 2006 נחנך בבניין זיו אגף המאכלס את המערך החדש של חדרי הלידה, ובשנת 2008 נבנו מחלקת יולדות ומחלקת טיפול נמרץ ילודים (פגייה). בד בבד, מאז 2004 נעשו ניסיונות למכירת בית החולים, ובשנת 2007 אישר בית המשפט המחוזי בירושלים את מכירתו לאיש העסקים ארקדי גאידמק, שהתחייב להפעיל את בית החולים במתכונת מלאה חמש שנים לפחות ולהמשיך להפעיל כמה ממחלקות בית החולים לתקופה ארוכה יותר. בשנת 2015 מכר גאידמק את בית החולים לחברת טעמן נדל"ן, המחזיקה בנכס עד היום.

בחודש דצמבר 2012 קיבל בית המשפט את בקשת העמותה לפירוק, ובעקבות זאת נחתם הסכם מיזוג בין המדינה, העובדים והמרכז הרפואי שערי צדק. בעקבות המיזוג נסגרו רוב המחלקות שפעלו בבית החולים, בניין היידן התרוקן ונותר שומם עד היום, ובבניין זיו, כאמור, נותרו בעיקר חדרי לידה, פגייה ומחלקת יולדות. בשנת 2018 הופקדה בוועדה המחוזית ירושלים תוכנית המציעה שימור ושיקום של המבנה ההיסטורי של בניין זיו בתוספת מסחר ומגורים. היזמים, החברות טעמן נדל"ן ושיכון ובינוי בשיתוף עיריית ירושלים, מצפים שהפרויקט יחולל שינוי ויהווה זרז להתחדשות עירונית של האזור כולו.

על המוות

קשה שלא לחוש באירוניה המובנית בהליכי הסגירה וההמתה של מגוון המחלקות והשירותים שסיפק בית החולים אל מול המשך פעילותה הנמרצת, החיה, של מחלקת היולדות כיום. בבניין היחיד שנותר מבית החולים העצום, החיים ממשיכים להגיח לעולם, כ־16 לידות ביום בממוצע, כ־6,000 לידות בשנה. ואולם בשלוחת ביקור חולים כמעט לא ניתן שום שירות נוסף; התינוק נולד, הפרוטוקולים הרפואיים מבוצעים, האם והילד משוחררים לביתם. ואולם אם בעתיד יצטרכו סיוע רפואי כלשהו, ייאלצו למצוא אותו בבית חולים אחר.

נשאלת השאלה, מדוע מחלקת היולדות ממשיכה לפעול לאחר ששאר המחלקות נסגרו? אחד ההסברים לכך נובע ממיקומו של בניין זיו על קו התפר שבין מרכז העיר לשכונות גאולה, מאה שערים, בתי אונגרין, בית ישראל ועוד, שמרבית תושביהן משתייכים למגזר החרדי, המאמין ודוגל בקיום מצוות פרו ורבו ליישוב העולם, ומחלקת יולדות היא שירות בריאות הכרחי עבורם. לשיקול זה מצטרף גם גורם ההכנסה הבטוחה, המוענק לכל בית חולים עבור כל לידה המתרחשת בו.

בישראל, כל יולדת זכאית למענק אשפוז, המועבר מהמוסד לביטוח לאומי היישר אל בית החולים. כיום סכום המענק הוא 14,119 ש"ח. אם הילד נולד פג, יקבל בית החולים סכום נוסף עבור אשפוזו בסך 224,030 ש"ח.[6] בחישוב מהיר, מדובר בכ־100 מיליון ש"ח בשנה – רווח נקי ובטוח. במילים אחרות, כדי לשרוד במציאות הכלכלית הניאו־ליברלית הנוכחית, כדאי לכל בית חולים למשוך אליו יולדות ולעודד ילודה. העובדה כי מה שנותר משלל המחלקות, המכונים, חדר המיון ומרפאות החוץ היא מחלקת יולדות המבוססת על רווח ודאי, מעמידה בסימן שאלה את סדרי העדיפויות של מדיניות הבריאות הציבורית בישראל. נראה כי מדיניות זו מעודדת הבאת חיים לעולם כדי להגדיל את המאזן הדמוגרפי, אך אינה דואגת לספק תשתית רפואית ראויה להמשך החיים.

[6] הנתונים נלקחו מאתר האינטרנט של המוסד לביטוח לאומי, ונכונים החל מ־1.7.2019.

החל משנות השבעים של האלף הקודם, כחלק ממגמה כללית של מדיניות ההפרטה של מוסדות ציבור, מדינת ישראל שרויה במצב ביניים ובהתלבטות מתמדת בדבר היחס בין רפואה פרטית לרפואה ציבורית. ההוצאה הלאומית לבריאות גדלה בהתמדה, בין השאר, בעקבות עליית גיל התמותה והזדקנות האוכלוסייה,[7] התנהגות החולה כצרכן המצפה לקבל את הטיפול המיטבי והחדשני בכל מחיר, התפתחויות של טכנולוגיות חדשניות במחיר יקר, עלייה ברמת החיים, הרחבת היקף הכיסוי הביטוחי ועוד. כל אלו יצרו פער הולך וגדל בין יכולות הטיפול של מערכות הבריאות ובין האפשרות להבטיח אותן לכל דורש. המחסור התמידי במקורות מימון הצריך את מעורבות המדינה בקביעת סדרי עדיפויות ובחיפוש דרכים ויוזמות לשיפור הארגון והניהול של מערכת הבריאות.

גבי בן נון וניר קידר ניתחו את המגמות המרכזיות בהתפתחות ההוצאה הלאומית לבריאות בישראל בעשור האחרון והשוו אותן למגמות מקבילות במדינות OECD.[8] מסקנתם היא, שבמרבית המדינות נמשכת מגמת העלייה בהוצאה לבריאות כאחוז מהתוצר, ואילו בישראל מסתמנת התייצבות ואף ירידה קלה בשיעור ההוצאה לבריאות, הנובעת בעיקר מהקפאת משאבי המערכת ובפרט ממחסור במיטות וכוח אדם. כמו כן, ממחקרם עולה כי שיעור המימון הפרטי במערכת הבריאות בישראל נמצא במגמת עלייה חריגה לעומת המגמה הכלל־עולמית. שני נתונים אלו – הקפאת משאבי המערכת ועליית שיעור המימון הפרטי עשויים להסביר את הסרת אחריותה של המדינה מבית החולים ביקור חולים ומתן ההיתר הסופי לסגירתו. יש להניח שבעקבות תוכנית הפיתוח המתוכננת תיסגר גם מחלקת היולדות בשנים הקרובות.[9] בידיעות עיתונאיות מהשנה האחרונה מצוטטים בכירים משערי צדק בנוגע לכוונתם להעביר בהדרגה את מחלקת היולדות למתחם בשכונת בית וגן בתוך שבע שנים. למרות תכנונים עתידיים של הרחבת הפעילות במתחם ביקור חולים, יש להניח כי העברת המחלקה תהיה בבחינת נעיצת מסמר אחרון בארון הקבורה של מבנה בית חולים ביקור חולים ותפקידו ההיסטורי.

בין שני עולמות

התערוכה **אחות, אחות** מוצגת בקומה התחתונה של בית החולים, ברגע שבו טרם הגליד הפצע, והטראומה בעקבות סגירת ביקור חולים עדיין חיה ומהדהדת במסדרונות. מעל כל אלו ניצבת מחלקת יולדות פעילה, שהמשך קיומה העתידי עודנו לוט בערפל. התערוכה מתפרשת בשטח המוביל אל מחלקת טיפול נמרץ ילודים לשעבר, שזמן קצר לפני הקמת התערוכה הועתקה לאחת הקומות העליונות בבית החולים. מחלקה זו מדמה רחם עבור ילודים שטרם השלימו את התפתחותם בעזרת אינקובטורים, המספקים תנאים לגדילתם ולחיזוקם עד שיוכלו לשרוד בכוחות עצמם בעולם. התינוקות הרכים מצויים גם הם בין שני עולמות בעודם נאבקים על חייהם. מיקום התערוכה במרחב מרוקן זה מעצימה את תחושת החידלון הרובצת במבנה.

שמה של התערוכה עשוי להתפרש כקריאה של חולה השוכב במיטת בית החולים וזועק לעזרה: **"אחות! אחות!"**. הוא יכול לשמש גם כתיאור של דמות האחות, דמות סמכותית בעלת תפקיד מוגדר בממסד הרפואי, המהווה עבור החולה דמות טיפולית ובו־בזמן גם מקור לתקווה ונחמה, אחות רחמנייה. מצבי הביניים האלה, שבהם חודרת אל המציאות תחושה של ערעור, שבהם החיים והמוות נחווים בד בבד בעוצמה רבה ושאלת ההצלה מוטלת בספק, הם אלו שהנחו את עשייתה של תערוכה זו.

[7] ראו: גבי בן נון ורחלי מגנזי (עורכים), **היבטים כלכליים וחברתיים במערכת הבריאות בישראל**, ראש העין: מכון ון ליר, 2010.
[8] גבי בן נון וניר קידר, "מגמות בהוצאה הלאומית לבריאות ובדרכי מימונה: האם הכיוון הוא הפרטה?", שם, עמ' 15-35.
[9] ראו: רפי פרלשטיין, "הבייבי של 'שערי צדק' בסכנה: מחלקת היולדות בביקור חולים עומדת להיסגר", *MYNET ירושלים*, 17.1.2019.

התערוכה נפתחת בעבודת סאונד חזרתית של מיכל היימן, שבה נשמעת קריאה ממקור עלום: *"מיכל, תהיי בריאה! אמן, אמן"*, קריאה המברכת ובו־בזמן תוקפת את פני הנכנסים לבית החולים. בהמשך מוצגת עבודתה של איה בן רון, ובה אחות המבצעת פעולות רפואיות שגרתיות בבית חולים שומם ונטוש, הד לביקור חולים שנסגר.

כרם נאטור מזמן כוחות חילוץ והצלה כדי שיצילו אותו מעצמו ומהתקיעות היצירתית שבה הוא נמצא. יצירתו של רן סלפק מתמקדת באחד האובייקטים השימושיים ביותר בבית החולים – המזרן. בעבודת פיסול מדויקת הוא מנסה ללכוד את תחלופת האנשים ששכבו על המזרן ולומר דבר־מה על אינטימיות וציבוריות במוסד רפואי. על הקיר בהמשך המסדרון תלוי אוסף תצלומים היסטורי, שבדרך נס ניצל מגריסה עם פינוי בית החולים. בין התצלומים משובצות עבודות אמנות כמו סדרת התצלומים הדיגיטליים של יורי קופר המציגה אחיות/בובות שנלקחו מתוך שיטוט אינטרנטי באתרי דיורמות, חזותן מערערת את דמותה הסטריאוטיפית של האחות הרחמניה. לצידן מופיעה עבודת וידאו של מיכל היימן העוסקת בתצלומים האיקוניים כמעט של דמות האישה השוכבת חסרת אונים וללא מעש המתעוררת לחיים. כמו העבודות האחרות בתצוגה זו גם אינוונטר המיטות של גדעון גכטמן מהדהד את החזרתיות המובנית בממסד הרפואי ובפעולה השגרתית, הבנאלית כמעט של הטיפול הנעשה בו: מיטות, אנשים שוכבים עליהן, צוות רפואי שעובר ביניהם, החלמה זמנית או מוות. עבודתה של נלי אגסי, המערבלת בין התרשימים האדריכליים של מבני קירקברייד לרחם האישה, מובילה את הצופים אל עבר הפגייה לשעבר.

תיאוריות פסיכואנליטיות וחברתיות רבות מעניקות חשיבות רבה לדמות האם בכל הקשור להתפתחות הילד ולעיצוב אופיו, אך למרבה הפלא, אין כמעט התייחסות לאם עצמה, ודאי שלא לפן האפל של האימהות, לפנים הלא־יפות, האנטי־אימהיות, החודרות בחשאי לקשר שבין האם לילד. נראה כי פעמים רבות חסרה התייחסות ברורה לדחפים, לצרכים ולהיבטים השליליים שעשויים להתעורר באם בעקבות הלידה והופעתו של הילד החדש. התלות האין־סופית המוחלטת של הילד באימו עשויה לעורר באֵם טינה בלתי מודעת, הנובעת מתחושת האיום על החופש שלה, בד בבד עם תחושות של עוצמה ושליטה שמעולם לא חוותה בחייה.

הדסה גולדויכט לוכדת במצלמת הווידאו את "טקס" שפיכת חלב האם שנאלצה לבצע מדי יום בכל פעם שטסה לחוץ לארץ, כדי לשמר את יכולת ההנקה שלה. רעות אסימני מפסלת את רגע ההנקה האינטימי שבו שדיה של האם הם חלק בלתי נפרד מגופה, אך בו־בזמן גם חלק בלתי נפרד מהווייתו של התינוק, מקור ההאכלה האולטימטיבי, האלוהי, עבורו. קבוצת המבחנה מציגה מיצב המתפקד כמעין אינקובטור הפוך: הוא מציב את הצופים כמטופלים מחוץ לכתליו של מְכַל דמוי רחם, המשופע בפתחים שניתן לחדור אליהם בעזרת איבר אחד בכל פעם ולפגוש גירויים מפעילי חושים. יסמין ורדי מתייחסת לטיפול ההיפרברי בחדרי לחץ, מפלחת את החלל בוויברציות המרעידות את המרחב הנטוש, כמו מאזכרת את רגעי הלידה או את לבו של הבניין שטרם הפסיק לפעום. שרון בלבן שולחת את ידיה מעלה במעין תפילה היתולית המקדשת את פעולת חפיפת השיער האימהית היום־יומית, ובו־בזמן יוצרת דימוי רחמי דרך נוזל השמפו הנע בין ידיה. מורן לי יקיר יצרה בפורצלן מבני עצמות שבריריים המחביאים בתוכם מחלות שמבקשות להגן על האדם הנושא אותן מדרישות חברתיות חיצוניות. דרך יצירה של קריפטיד היברידי עתידני תומר ספיר מבקש לבחון שאלות על העתיד הרפואי, וחן כהן מביאה את פרי עמלה מתוכנית מחקר שיצרה לעצמה במחלקת אשפוז יום, שבה הפקידה את גופה בידי מטפלים בחודשים האחרונים.

חמישה תינוקות שזה עתה נולדו בעריסות, בית החולים, ביקור חולים, ירושלים. 1940-1950. באדיבות יד בן צבי
Five newborns in bassinets, Bikukr Cholim Hospital, Jerusalem, 1950-1940. Courtesy of the Ben Zvi Institute
خمسة أطفال رضّع ولدوا للتوّ في مهود، مستشفى بيكور حوليم، القدس. ١٩٤٠-١٩٥٠. بلطف يد بن تسفي

عن الحياة وعن الموت

← رينات ادلشطاين

"يلدن بساقين منفرجتين فوق القبر، يومض الضوء للحظة، قبل أن تعود الظلمة."
{صموئيل بيكيت، في انتظار غودو، ١٩٥٣}[1]

بجملة مقتضبة واحدة، بين أشهر ما كتبه، يقبض صموئيل بيكت على مسار حياة الإنسان، زمن السّداد الحلو ابتداء من اللحظة التي يطلّ فيها الحيّ على العالم. لحظة الولادة تتم على القبر، الحياة تمرّ كومضة ضوء وعندها يحل الفناء. ببضعة كلمات معدودة تصفعنا الحقيقة الهائلة: إن الموت مطبوع في اللحم الحيّ منذ البدء، منذ لحظة الإنفراجة. كل من يولد مصيره الموت.

كتب زيغموند فرويد عام ١٩٢٠ مقالا بعنوان "فيما يتجاوز مبدأ اللذة"[2], حيث فحص فيه حالتين؛ الأولى - صدمة الحرب لدى جنود عادوا من الحرب العالمية الأولى؛ والأخرى - نزعة أطفال رضّع لتكرار ممارسات مثل الألعاب الروتينية أو طلب إعادة الاستماع للقصص نفسها. حاجج فرويد بأن الجنود الذين تعرّضوا للصدمة وكذلك الأطفال الرضّع يميلون الى العودة القسريّة {REPETITION COMPULSION}, التي تدلّ على خاصية عامة لغرائز الإنسان - الطموح لإعادة الوضع السابق الذي مرّ الى ما كان عليه. هذا الدافع المزدوج يدلّ على انه بالإضافة الى غريزة الحياة {الطاقة الجنسية}، التي تحفظ الوجود، يكمن لدى كل حيّ دافع العودة الى الوضع الأولي، القديم، قبل-العضوي. غرائز الأنا تتوق الى الموت، الى الوضع البدئي الذي سبق فيه الجماد الحيّ. وهي في حالة صراع دائم مع غريزة الحياة، لأن الموت هو الوضع الكامل والمتكامل، والحياة ليست سوى وهم مطمئن، مجهود ومحاولة دائمة للإخلال بتوازن المصير المعروف سلفًا.

هذا الإحساس، الصراع الداخلي الذي حُسمت نتيجته النهائية منذ ما قبل، بين غريزتي الحياة والموت الحاضرتين والمتصارعتين في الوقت نفسه وفي واقع واحد، هو إحساس قد رافق العمل على هذا المعرض على نحو دائم. وذلك ابتداء بالمكان الذي اخترنا أن نعرض فيه المعرض المركزي لمهرجان منوفيم ٢٠١٩، وهو مستشفى بيكور حوليم {سابقًا}، الذي يستخدم اليوم كفرع للمركز الطبي شعاري تسيدك.

بيكور حوليم هو مؤسسة واجهت عقبات كثيرة منذ إقامته ووصولا الى إغلاقه نهائيا. خلال سنوات نشاطه الـ١٤٥ دارت فيه صراعات على خلفية طائفية، اقتصادية وعقاريّة. لقد حاول كثيرون القيام بعمليّات إحياء له وإنقاذه، في حين كان الإحساس بالنهاية مخيّمًا عليه طيلة الوقت، حتى موته.

كلمة "صراع" هي كلمة أساسية، كذلك حين نتناول وضع شخص مريض. بين الموت والحياة هناك الشخص الذي يلازم السرير، يصارع على وجوده، على اعتراف المؤسسة به وبمرضه، على تلقي علاج لائق. إنه يصارع المرض الذي يهدد بتشويش أداء جسده المنتظم، ويضطر أحيانا حتى الى الصراع مع نفسه ومع قواه كيلا تهزمه. إن إرادة التنازل والعودة الى وضع الجماد معششة في الجسد والروح، سواء أكانت الدافعيّة للحياة هائلة أو كان المريض يقوم بالعدّ التنازلي نحو نهايته.

[1] صموئيل بيكيت، **في انتظار غودو**، ١٩٥٣، ضمن: **صموئيل بيكيت، كل أعماله المسرحية**، ترجمة شمعون ليفي، تل أبيب: جامعة تل أبيب، كلية يولندا ودافيد كاتس للفنون، قسم المسرح، ٢٠٠٧، ص ٢١٢ (بالعبرية).
[2] زيغموند فرويد، فيما يتجاوز مبدأ اللذة، ترجمة: حاييم ايزك، تحرير علمي: ح. أورميان، تل أبيب: دفير، ١٩٨٨.

يسعى العديد من الأعمال في معرض، ممرّضة، ممرّضة، الى التموضع في الحيّز الذي تتعالى فيه نداءات طلب المساعدة. بين الرغبة في التعافي من المرض وبين انعدام إمكانية تلبية هذه الرغبة بسبب اعتبارات طبية، اقتصادية، بيروقراطية، أو ذاتية. من خلال الأعمال الفنية يجري فحص مسألة مدى تأثير عملية الإنقاذ: بدءا بالمجال الأكثر شخصية وحميمية لدى المعالَج نفسه، مرورًا ببروتوكولات وقوانين مؤسّسية صارمة تطبَّق على المعالجين، ووصولا الى إمكانيات معالجة وتأهيل مؤسسات تحتضر مقابل سيرورات اقتصادية ومشاريع عقاريّة لا يمكن وقفها.

عن الحياة[٣]

في العام ١٨٦٧ أقيم مستشفى بيكور حوليم داخل أسوار البلدة القديمة، من قبل "البروشيين"[٤] وبرعاية القنصلية الألمانية في المدينة. عام ١٩٢٥ نُقل مقر المستشفى الى شارع هنفيئيم، وظلّ هناك حتى إغلاقه عام ٢٠١٢. بناية هايدن، وهي البناية الرئيسية للمستشفى، هي من تخطيط المصمم المعماري تسفي برسكي. عام ٢٠٠٨ تمت استعادة أبواب مدخل المستشفى، والتي صممها الفنان زئيف ربن من أكاديمية الفن والتصميم بتصلئيل. الأبواب مصنوعة من ألواح نحاسية وتظهر عليها الأسباط الـ ١٢، صور حيوانات ونباتات وآيات من سفر إشعيا.

كان بيكور حوليم بين أولى البيوت التي أقيمت في المنطقة التي ستتحول لاحقًا الى مركز مدينة القدس. إغلاقه في سنوات الألفين، مثل إغلاق مبان كثيرة أخرى في المنطقة، يدل أيضًا على أفول نجم واحتضار هذه المنطقة. مبنى زيف[٥] الذي يضمّ المعرض هو المبنى الفعّال الوحيد الذي ظلّ يذكّر بالمستشفى. أدّى المستشفى في أولى عقود إقامة دولة إسرائيل دورًا مركزيًا في منظومة الطب في القدس. عام ١٩٤٨ عالج أطباء المستشفى عناصر التنظيمات السريّة، وحين انقطعت الطرق الى المستشفى الجامعي هداسا هار هتسوفيم، استعدّ بيكور حوليم لاستيعاب مئات الجرحى. أهميته الأساسية جاءت لاحتوائه على قسم طوارئ حديث في مركز المدينة، بوسعه توفير علاج سريع وناجع في حالة حوادث عديدة المصابين، والتي وقع كثير منها في القدس.

في سنوات الستينيّات، حين ضاق المستشفى باستيعاب جميع المرضى، تم اقتناء مبنى المستشفى الألماني سابقًا - في بناية زيف، التي خططها المصمم المعماري من "فرسان الهيكل" ثيودور زندل والمبشّر وباحث البلاد كونراد شيك. تم تصميم المبنى بنمط ألماني رومانسي واشتمل على مبنى متناظر لجناحين يربط بينهما مبنى استقبال منخفض. برج الأجراس الواطئ الصغير المشيّد فوق المدخل، دلّ عن بعد على هويّة المبنى وانتمائه للكنيسة البروتستانتية. لقد تعرّض المستشفى على مرّ السنين لهزّات اقتصادية صعبة. واصطدمت إدارة المستشفى منذ بداياته بمصاعب، وخصومات على خلفية طائفية وأثيرت اتهامات بالفساد ضد مديريه. وأسوة بمستشفيات أخرى في القدس (هداسا، شعاري تسيدك) التي تُدار بملكية خاصة، فهو لم يحظَ بدعم حكومي منتظم، وتراكمت ديون كبيرة على جمعية بيكور حوليم هوسبيتال، التي أدارته، وخصوصًا منذ الثمانينيات فما بعد.

عام ٢٠٠٤ عُيّن للجمعية مسؤول لحلّها، لكن على الرغم من ذلك، جرت على مرّ السنين محاولات لإنقاذ المستشفى وإعادة تأهيله ووضعت لذلك خطط إشفاء، أدت احيانًا الى موازنة بل حتى الى ربح فعلي. مثلا، عام ٢٠٠٦ افتُتح في مبنى زيف قسم يضم الجناح الخاص لغرف الولادة، وعام ٢٠٠٨ تم بناء قسم ولادة وقسم علاج طوارئ للمواليد (قسم خُدّج). في غضون ذلك،

[٣] يعتمد الملخص التاريخي على ملف البحث المعماري الذي كتبه المصمم المعماري موشيه شبيرا من مكتب المصممين المعماريين يرونكوبرشتوك، المؤتمن على مخطط حفظ وترميم بيكور حوليم؛ على كتاب دافيد كروينكر، شارع هنفيئيم، حي الأحباش وحي المصرارة: قصة مكان - بورتريه مدينة: القدس ١٨٥٠-٢٠٠٠, القدس، يد يتسحاك بن تسفي، ٢٠٠٠، وكذلك على أخبار صحفية نُشرت على امتداد السنين.

[٤] وص ف لطلاب حاخام فيلنا الذين هاجروا إلى ارض إسرائيل من ليتوانيا مطلع القرن التاسع عشر ولأبنائهم في اليشوف القديم.

[٥] المستشفى الألماني سابقًا

جرت منذ عام ٢٠٠٤ محاولات لبيع المستشفى، وفي العام ٢٠٠٧ صادقت المحكمة اللوائية في القدس على بيعه لرجل الأعمال أركادي غايدمك، الذي تعهد بتشغيل المستشفى على نطاق كامل لخمس سنوات على الأقل، ومواصلة تشغيل عدد من أقسام المستشفى لفترة أطول. عام ٢٠١٥ باع غايدمك المستشفى لشركة طعمن للعقارات، التي تسيطر على العقار حتى اليوم.

في كانون الأول ٢٠١٢ وافقت المحكمة على طلب الجمعية حلّها، وإثر ذلك تم توقيع اتفاقية دمج بين الدولة، العمال والمركز الطبي شعاري تسيدك. بعد هذا تم إغلاق غالبية الأقسام التي عملت في المستشفى، أخلي مبنى هايدن وظلّ خاويًا حتى اليوم، وبقي بالأساس في مبنى زيف، كما ذُكر، غرف ولادة، قسم خدّج وقسم ولادة. عام ٢٠١٨ تم إيداع مخطط في اللجنة اللوائية بالقدس يقترح حفظ وترميم المبنى التاريخي لبناية زيف مع إضافة متاجر ومساكن. المبادرون، شركة طعمن للعقارات وشيكون بنوي بالاشتراك مع بلدية القدس، يتوقعون أن يحدث المشروع تغييرًا ويشكل عاملا مسرّعًا للتجدد البلدي في المنطقة برمّتها.

عن الموت

من الصعب عدم الشعور بالمفارقة الراسخة في إجراءات إغلاق وموت مختلف الأقسام والخدمات التي وفرها المستشفى، مقابل استمرار النشاط الحيّ والدؤوب لقسم الولادة اليوم. في المبنى الوحيد الذي تبقى من المستشفى الضخم، تواصل الحياة الانبعاث، هناك نحو ١٦ ولادة يوميا بالمعدل، ونحو ٦٠٠٠ ولادة سنويًا. ولكن لم يبق في فرع بيكور حوليم أية خدمة إضافية تقريبًا؛ يولَد الرضيع، تُعبَّأ السجلّات الطبية، وتغادر الأم ووليدها الى البيت. ولكن لو احتاجا الى أية مساعدة طبية لاحقًا، فسيضطران الى التوجه لمستشفى آخر.

ويسأل السؤال: لماذا يواصل قسم الولادة نشاطه بعد إغلاق سائر الأقسام؟ أحد التفسيرات ينبع من موقع بناية زيف في تخوم مركز المدينة وأحياء غئولا، مئه شعاريم، بتي أونغرين، بيت يسرائيل وغيرها، والتي ينتمي معظم سكانها للقطاع الحريدي، الذي يؤمن ويرفع لواء فريضة تكاثروا وأكثروا، ويشكل قسم الولادة خدمة صحية ضرورية بالنسبة إليهم. ينضم الى هذا الاعتبار أيضًا عامل الدخل المضمون، المقدم لكل مستشفى مقابل كل ولادة تتم فيه.

ففي إسرائيل يحق لكل امرأة تلد منحة مكوث في المستشفى، مقدمة من مؤسسة التأمين الوطني للمستشفى مباشرة. مبلغ المنحة اليوم يصل ١٤,١١٩ ش.ج. وإذا كان المولود خديجًا فإن المستشفى يتلقى مبلغا إضافيا مقابل المكوث في المستشفى يصل ٢٢٤,٠٣٠[٦] المؤشرات المركزية في تطور المصروف القومي على الصحة خلال العقد الأخير وقارنوه مع مؤشرات موازية في دول OECD. وكان استنتاجهم أنه في غالبية الدول تواصل ارتفاع مؤشر مصروف الصحة بنحو ١٪ من الناتج، بينما يلاحظ في إسرائيل وجود ثبات بل تراجع طفيف لمؤشر المصروف على الصحة، وهذا نابع أساسًا من تجميد موارد الجهاز وخصوصًا النقص في الأسرّة والقوى البشرية. كذلك، يتضح من الأبحاث أن نسبة التمويل الخاص في الجهاز الصحي الإسرائيلي تشهد ارتفاعا استثنائيا مقابل المؤشر العالمي. هذان المعطيان - تجميد موارد الجهاز الصحي وزيادة نسبة التمويل الخاص من شأنهما تفسير تنصّل الدولة من مسؤوليتها عن مستشفى بيكور حوليم واعطاء المصادقة النهائية على إغلاقه. يجب الافتراض أنه إثر مخطط التطوير سيتم أيضًا إغلاق قسم الولادة في السنوات القريبة. وقد تم في عدة أخبار صحفية خلال السنة الأخيرة[٧] اقتباس أقوال لمسؤولين كبار من شعاري تسيدك بخصوص نيتهم نقل قسم الولادة تدريجيًا الى موقع في حيّ بيت فجان خلال سبع سنوات. على الرغم من مخططات مستقبلية لتوسيع تشغيل القسم في بيكور حوليم، فيجب الافتراض أن نقل القسم سيكون بمثابة دقّ المسمار الأخير في نعش مبنى مستشفى بيكور حوليم ودوره التاريخي.

[٦] المعطيات من موقع الانترنت الخاص بمؤسسة التأمين الوطني، وهي صحيحة ابتداء من ١.٧.٢٠١٩.
[٧] يُنظر مثلا: رافي فرلشطاين، "الطفل المدلل لشعاري تسيدك في خطر: قسم الولادة في بيكور حوليم مهدد بالإغلاق"، MYNET القدس , ١٧.١.٢٠١٩.

ابتداء من سبعينيات القرن الماضي، وكجزء من توجّه عام لسياسة خصخصة مؤسسات عامة، ترزح دولة إسرائيل في حالة بينيّة وتخبط متواصل بشأن العلاقة بين الطب الخاص والطب العام.[٨] المصروف القومي على الصحة يتزايد بشكل مستمر، أيضًا، إثر ارتفاع جيل الوفيّات والشيخوخة بين السكان، سلوك المريض كمستهلك يتوقع الحصول على أفضل وأحدث علاج بكل ثمن، تطورات تكنولوجية حديثة بتكلفة عالية، ارتفاع مستوى جودة الحياة، اتساع نطاق تغطية التأمينات وغيرها. هذه كلها خلقت فجوة آخذة بالاتساع بين القدرات العلاجية في أجهزة الصحة وبين إمكانيات تأمينها لكل من يطلبها. النقص الدائم في مصادر التمويل تطلّب تدخّل الدولة في تحديد سلم الأولويات والبحث عن طرق ومبادرات لتحسين تنظيم وإدارة الجهاز الصحي.

حلّل غابي بن نون ونير كيدار[٩] المؤشرات المركزية في تطور المصروف القومي على الصحة خلال العقد الأخير وقارنوه مع مؤشرات موازية في دول OECD. وكان استنتاجهم أنه في غالبية الدول تواصل ارتفاع مؤشر مصروف الصحة بنحو ١٪ من الناتج، بينما يلاحظ في إسرائيل وجود ثبات بل تراجع طفيف لمؤشر المصروف على الصحة، وهذا نابع أساسًا من تجميد موارد الجهاز وخصوصًا النقص في الأسرّة والقوى البشرية. كذلك، يتضح من الأبحاث أن نسبة التمويل الخاص في الجهاز الصحي الإسرائيلي تشهد ارتفاعا استثنائيا مقابل المؤشر العالمي. هذان المعطيان – تجميد موارد الجهاز الصحي وزيادة نسبة التمويل الخاص من شأنهما تفسير تنصّل الدولة من مسؤوليتها عن مستشفى بيكور حوليم واعطاء المصادقة النهائية على إغلاقه. يجب الافتراض أنه إثر مخطط التطوير سيتم أيضًا إغلاق قسم الولادة في السنوات القريبة. وقد تم في عدة أخبار صحفية خلال السنة الأخيرة اقتباس أقوال لمسؤولين كبار من شعاري تسيدك بخصوص نيتهم نقل قسم الولادة تدريجيًا الى موقع في حيّ بيت فجان خلال سبع سنوات. على الرغم من مخططات مستقبلية لتوسيع تشغيل القسم في بيكور حوليم، فيجب الافتراض أن نقل القسم سيكون بمثابة دقّ المسمار الأخير في نعش مبنى مستشفى بيكور حوليم ودوره التاريخي.

بين عالمين

معرض ممرضة، ممرضة يُنظّم في الطابق السفلي للمستشفى، في وقت لم يلتئم الجرح بعد، وما زالت الصدمة في أعقاب إغلاق بيكور حوليم ماثلة ويتردد صداها في الأروقة. فوق هذا كله، هناك قسم ولادة ناشط يلف الضباب مصير استمراره مستقبلا. يمتد المعرض على مساحة تصل الى قسم علاج الطوارئ للمواليد سابقًا، والذي تم نقله قبل بدء المعرض بفترة قصيرة الى أحد الطوابق العليا في المستشفى. هذا القسم يحاكي رحمًا للمواليد الذين لم يكتمل نموهم بمساعدة حاضنات، توفر الظروف المطلوبة لنموهم وتقويتهم الى أن يتمكنوا من البقاء في الدنيا بقواهم الذاتية. المواليد الخدّج أيضًا يعيشون ما بين عالمين حيث أنهم يصارعون على حياتهم. موقع المعرض في هذا الحيّز الذي تمّ إخلاؤه يعزز الشعور بالنهاية الرابض على المبنى.

قد يُفسّر عنوان المعرض {بالعبرية} كنداء يطلقه مريض مستلقٍ على سريره في المستشفى طالبًا المساعدة: "ممرضة، ممرضة!". ويمكن ان يشكل أيضًا وصفًا لشخصية الممرضة، شخصية صارمة ذات وظيفة محددة في المؤسسة الطبية، وتشكل بالنسبة للمريض شخصية علاجية وفي الوقت نفسه مصدرًا للأمل والعزاء، أخت حنونة. هذه الأوضاع البينيّة، التي يتسرب فيها الى الواقع إحساس بالاضطراب، ويتم فيها معايشة الحياة والموت بالتزامن، وتخيّم الشكوك فوق مسألة النجاة، هي التي وجّهت إنتاج هذا المعرض.

يبدأ المعرض بعمل صوتيّ يعود على نفسه لميخال هايمن، ويُسمع فيه نداء من مصدر مجهول: "ميخال، كوني بخير! آمين، آمين"، وهو نداء يحيّي، وفي الوقت نفسه يهاجم، الداخلين الى المستشفى. لاحقًا يُعرض عمل آيه بن رون، وفيه ممرضة تنفذ أعمالا طبية روتينية في مستشفى خاوٍ ومهجور، كصدى لبيكور حوليم الذي أغلق.

[٨] أنظروا: غابي بن نون ورحيلي مغنزي {محرران}، جوانب اقتصادية واجتماعية في جهاز الصحة في إسرائيل، روش هعاين: معهد فان لير، ٢٠١٠ .
[٩] غابي بن نون ونير كيدار، "مؤشرات المصروف القومي على الصحة وطرق تمويلها: هل الاتجاه هو الخصخصة؟"، المصدر نفسه، ص ١٥-٣٥.

كرم ناطور يستدعى طواقم إسعاف وإنقاذ كي ينقذوه من نفسه ومن حالة كونه عالقًا من ناحية إبداعية. يتمحور عمل ران سلفك في أحد الأغراض الأكثر استخدامًا في المستشفى - الفرشة. من خلال عمل نحتي دقيق يحاول التقاط تبدّل الأشخاص على الفرشة وقول شيء ما عن الحميمية والعمومية في مؤسسة طبية. وعلى الجدار في تتمة الرواق مجموعة صور تاريخية معلّقة، جرى إنقاذها بأعجوبة من الإتلاف خلال إخلاء المستشفى. بين الصور تم دمج أعمال فنية، منها سلسلة صور يوربي كوبر الرقمية، التي تعرض ممرضات/دمى تم أخذها من تصفّح على الانترنت لمواقع ديورامات، تقوّض الصورة النمطية للمرضة الرؤوفة. الى جانبها تُعرض أعمال فيديو لميخال هايمن تتناول الصورة شبه الأيقونية لشخصية المرأة الممددة عديمة الحيلة العاجزة التي تستيقظ للحياة. ومثل الأعمال الأخيرة في هذا العرض، فإن تشكيلة الأسرّة لدى غدعون غخطمان تردد صدى التكرار المرسخ في المؤسسة الطبية وفي الممارسات الروتينية، التافهة تقريبا، للعلاجات المقدمة فيها : أسرّة، مرضى ممددون عليها، طاقم طبي يمر بين المرضى، تعافٍ مؤقت أو موت. عمل نيلي أغاسي، الذي يخلط بين التخطيطات المعمارية لمباني كيركبرايد ورحم المرأة، يقود المشاهدين نحو قسم الخدّج سابقًا.

تولي نظريات كثيرة في علم النفس التحليلي وفي علم الاجتماع أهمية كبرى لشخصية الأم في كل ما يتعلق بتطور الطفل وتبلور شخصيته، ولكن، ما يثير العجب، هو عدم وجود أي تطرق للأم نفسها تقريبا، وبالتأكيد ليس الى الجانب المظلم في الأمومة، الى الأوجه غير اللطيفة، المناقضة للأمومة، التي تتسرب سرًّا الى العلاقة بين الأم والطفل. يبدو أنه كان ينقص في كثير من الأحيان تطرّق واضح للدوافع، الاحتياجات والجوانب السلبية التي قد تظهر لدى الأم في أعقاب الولادة وقدوم الطفل الجديد. إن التعلق اللانهائي المطلق للطفل بوالدته من شأنه ان يثير لديها حقدًا غير واعٍ، وهو نابع من الشعور بتهديد حريتها، وذلك بالتزامن مع شعور بالقوة والسيطرة اللتين لم يسبق لها أن لمسته في حياتها.

هداسا جولدفيخت تلتقط بكاميرا الفيديو "طقس" سكب حليب الأم الذي اضطرت للقيام به يوميًا في كل مرة سافرت الى خارج البلاد، من اجل المحافظة على الرضاعة. رعوت أسيميني تنحت لحظة الرضاعة الحميمية التي يكون ثديا الأم فيها جزءا من جسدها، وفي الوقت نفسه أيضًا جزءا لا يتجزأ من كينونة الرضيع، مصدر التغذية المطلق، الإلهي، بالنسبة اليه. مجموعة أنبوب الاختبار تعرض عمل إنشاء يعمل كما يشبه الحاضنة المعكوسة : إنها تضع المشاهدين كمعالَجين خارج جدران حاوية مشابهة للرحم، مليئة بالفتحات التي تمكن من الدخول اليها بواسطة عضو واحد في كل مرة والتقاء محفزات تفعّل الحواس. ياسمين فردي تتطرق الى العلاج بواسطة الضغط، تجزئ الفضاء بموجات قويّة تهزّ الحيز المهجور، وكانها تذكر بلحظات الولادة أو بقلب المبنى الذي لم يتوقف عن النبض بعد. شارون بلبان ترسل يديها للأعلى فيما يشبه صلاة هزلية تقدّس عملية غسل الشعر الأمومي اليومية. وفي الوقت نفسه تنتج محاكاة رحميّة بواسطة سائل الشامبو المتحرك بين يديها. موران لي يكير أنتجت من الخزف مباني عظام هشة تخبئ في داخلها أمراضًا تسعى الى حماية الإنسان الذي يحملها من متطلبات اجتماعية خارجية. بواسطة إنتاج كائنات حية غير مسجّلة مدمجة مستقبلية، يسعى تومر سبير رالى فحص أسئلة المستقبل الطبي، أندي أرنوفيتش تتأمل في الجمال الرقيق والهش للجسد الآخذ بالضمور وتحضر حين كوهين ثمرة عملها من برنامج بحث أنتجته لنفسها في قسم الحجر الصحي النهاري، حيث ائتمنت جسدها بأيدي معالجين في الأشهر الأخيرة. يوجد في مصفّ السيارات التابع للمستشفى عمل إنشائي لأنقاض حركة جماهيرية. خلال المعرض سينظّم عرضان للإنقاذ - رقص سياسي يستند تعليميا الى وحداق إنقاذ في البلاد والخارج.

שתי תלמידות מבית הספר ביקור חולים נושאות בידיהן ילד חולה במורד המדרגות, ירושלים 1955-1960. באדיבות יד בן צבי
Two Bikur Cholim nursing students carry a young patient down the stairs, Jerusalem, 1955-1960. Courtesy of the Ben Zvi Institute
طالبتان من مدرسة الممرضات "بيكور حوليم"، يحملن طفلا مريضًا وينزلنه على الدرج، القدس، ١٩٥٥-١٩٦٠.. بلطف يد بن تسفي

A MATTER OF LIFE AND DEATH

→ **Rinat Edelstein**

“They give birth astride of a grave, the light gleams an instant, then it’s night once more” (Samuel Beckett, Waiting for Godot, 1953)

In this single, brief sentence Samuel Beckett captures the span of human life, the repayment that begins the very instant a living creature emerges into the world. The moment of birth happening over a grave, life passing in flash of light, and then darkness. These few words bring us face to face with a powerful truth: death is etched in flesh of the living from the very beginning, from birth. What is born is doomed to die.

In 1920, Sigmund Freud wrote *Beyond the Pleasure Principle*,[1] an essay in which he examined two cases: one—the trauma of soldiers returning from the battlefield in World War I; the other—the tendency of toddlers toward repetitive behavior like routinely playing the same games or requesting to hear the same story over and over. Freud argued that both the traumatized soldiers and the young children tend toward compulsive behavior (repetition compulsion), which is indicative of a general trait among human beings—the desire to return to a former state. This impulse indicates that in addition to the human life urge (sexual instinct) which preserves existence, there is within every living being also a latent impulse to return to an initial, primordial, inorganic state. The creature of the self aspires to death, to the first state where the inanimate preceded the living. It is engaged in a constant struggle with the life urge, for death is the complete and perfect state and life merely a pleasant illusion, an ongoing attempt to break the equilibrium of a preordained fate.

This feeling, of an internal struggle whose end has already been decided, of the life and death urges that are simultaneously present and battling within a single reality, has often attended the work of this exhibition. It begins with the place we chose to house the main exhibition of Manofim 2019 — the former Bikur Cholim hospital, today an extension of Shaare Zedek Medical Center.

Bikur Cholim is an institution that knew ups and downs from the time of its founding until it finally closed its doors. In the 145 years of its existence, it was the scene of numerous sectarian, financial and real estate battles. Many tried to resuscitate and rescue it even as the sense of doom hovered around it, until it finally expired.

The word “struggle” is a key word, also when dealing with the condition of a patient. Between life and death there is the person who has taken ill, who is fighting for his very existence,to receive appropriate treatment, for institutional recognition of himself and his illness.

He struggles with an illness that threatens to disrupt the proper functioning of the body, and sometimes has to also fight himself and the desire to give up and return to the inanimate state, nesting body and soul he weighs the motivation to live and calculates the time until his death.

[1] Sigmund Freud, *Jenseits des Lustprinzips* (Beyond the Pleasure Principle) (Leipzig, Vienna, Zurich: Internationaler Psychoanalytischer Verlag, G.M.B.H., 1920).

Many of the works in the exhibition *Nurse, Nurse* seek to situate themselves within hearing distance of a cry for help. Between the desire to be cured and the impossibility of this dream because of medical, financial, bureaucratic or subjective considerations. The works in the exhibition investigate the effectiveness of the rescue operation: from the most personal and private area of the patient himself through the rigid institutional and patient protocols to the possibility of being cured and the rehabilitation of dying institutions in the face of unstoppable economic processes and real estate projects.

Life[2]

In 1867,Bikur Cholim hospital was established inside the walls of the Old City by the disciples of the Vilna Gaon, called *Perushim*,[3] and under the patronage of the German consulate in the city. In 1925, it relocated to Nevi'im Street, where it remained until it closed in 2012. The Heiden building, the hospital's main building, was designed by the architect Zvi Barsky. In 2008, the original doors of the hospital's main entrance underwent restoration. They were designed by the artist Zeev Raban of the Bezalel School of Arts and Crafts (now the Bezalel Academy of Art and Design). The copper doors feature relief sculptures of the twelve tribes along with figures of animals and plants intermingled with verses from the Book of Isaiah.

Bikur Cholim was one of the first buildings constructed in the area that eventually became Jerusalem's city center. Its closure in the 2000s, like the shuttering of many other buildings in the area, is indicative among other things of the decline and demise of this area. The Ziv building,[4] which houses this exhibition, is the only building that is still functioning, the only remnant of the historic hospital.

In the early decades of the establishment of the State of Israel the hospital played a major role in the medical system in Jerusalem. In 1948, the hospital's doctors treated members of the underground, and when the road to the Hadassah Mount Scopus University Hospital was cut off Bikur Cholim absorbed hundreds of wounded. Most of its importance was due to the presence of its modern emergency room in the city center capable of providing quick and efficient treatment in cases of multiple casualty events, which were not uncommon occurrences in Jerusalem in those days.

In the 1960s, the hospital had become too small to accommodate all the patients. This spurred the purchase of the building of the former German hospital, the Ziv building, designed by the

[2] The historical overview is based on the architectural research file prepared by the architect Moshe Shapira of Yaron Kupershtock Architects, the firm in charge of the preservation and development plan *of Bikur Cholim; David Kroyanker, Rechov Haneviim, shkhunat hahabashim veshkhunat musrara; sippuro shel makom – diyukana shel ir: yerushalayim 1850–2000* (Jerusalem: Ben Zvi Institute, 2000); various newspaper articles published over the years.

[3] By members of the old yishuv. They were the disciples of the Vilna Gaon who immigrated from Lithuania in the beginning of the nineteenth century, and their descendants.

[4] Formerly the German Hospital.

Templar architect Theodor Sandel and the missionary and Holy Land historian Conrad Schick. The building, designed in the German Romantic style, included a symmetrical two winged structure linked by a lower foyer. A small bell tower located over the entrance testified from afar to the identity of the building and its affiliation with the Protestant church.

Over the years, the hospital has had many financial setbacks. From its inception, the hospital's management has had to battle many difficulties including sectarian infighting and allegations of corruption levelled against its administrators. Like other privately owned hospitals in Jerusalem (Hadassah and Shaare Zedek Medical Center), it did not receive continuous government support, and the Bikur Cholim non-profit association, which ran it became mired in debt, especially from the late 1980s onward.

In 2004, a trustee was appointed to oversee the hospital association's dissolution, but despite this, over the years,attempts were still made to rescue and rehabilitate the hospital including recovery programs that sometimes created a budgetary balance and even a profit. For example in 2006, a new wing of the Ziv building was inaugurated for a new suite of delivery rooms, and in 2008 a maternity ward and neonatal intensive care unit (NICU) were built. At the same time, since 2004, attempts were made to sell the hospital, and in 2007, the Jerusalem district court approved the sale to businessman Arkady Gaydamak, who pledged to operate the hospital for at least five years and to continue to operate some of the hospital's departments for longer. In 2015,Gaydamak sold the hospital to TAAMAN Real Estate, which owns the property to this day.

In December 2013, the court accepted the association's request to dissolve, following which a merger agreement was signed between the state, hospital employees and Shaare Zedek Medical Center. As a result of the merger, most of the departments operating in the hospital were closed, the Heiden building was emptied and remains deserted to this day, and the Ziv building, as mentioned above, remains mainly a maternity ward, with delivery rooms and an NICU. In 2018,the Jerusalem district commission was presented with a plan that offers to preserve and restore the historical structure of the Ziv building with the addition of commercial and residential spaces. The developers, Taaman Real Estate and the Jerusalem municipality expect the project to be a catalyst for the urban renewal of the entire area.

Death

One cannot fail to notice the irony in the processes that brought about the closing of various departments and services provided by the hospital in the face of the continued, vigorous operation of the maternity ward today. In the only building left from the vast hospital, new life continues to be brought into the world, with around sixteen births per day, and an average of 6,000 births per year. However no additional services are provided at this branch of Bikur Cholim; a baby is born, medical protocols are followed, mother and child are released and sent home. If any medical assistance is needed in the future, it will have to be found it at another hospital.

Why then, does the maternity ward continue to operate after the other wards have closed? One reason is the location of the Ziv building on the seam between the city center and the ultra-Orthodox neighborhoods of Geula, Mea Shearim, Batei Ungarin, and Beit Yisrael, most of whose residents believe and follow the commandment to "be fruitful and multiply," and for whom a maternity ward is a necessary health service.

Also included in this consideration is the factor of steady income, which is granted to each hospital for each birth that takes place in it. In Israel, every new mother is entitled to a hospitalization grant, which is transferred from the National Insurance directly to the hospital. Currently, the grant amount is NIS 14,119. If the child is born prematurely, the hospital will receive an additional sum for hospitalization costs in the amount of NIS 224,030.[5] In a quick calculation, this comes to roughly NIS 100 million a year – a clear and sure profit. In other words, to survive in the current neoliberal economic reality, it is worth the while of every hospital to attract pregnant women and encourage childbirth. The fact that what remains of the wards, the departments, the emergency room and the outpatient clinics is the maternity ward with its profit puts into question the priorities of Israel's public health policy, which seems to encourage increasing the birthrate in order to balance the demographic scale, but does not concern itself with providing proper medical infrastructure for the rest of the newborn's lifetime.

Beginning in the 1970s, as part of a general trend in the privatization policy of public institutions, the State of Israel finds itself in limbo, constantly debating the relationship between private medicine and public medicine.[6] National health spending has steadily increased, partly as a result of rising mortality and the aging of the population, viewing the patient as a consumer expecting to receive optimal and innovative care at all costs, developments in costly innovative technologies, the rise in the standard of living, the expanding scope of insurance coverage, and more. All of these have created a growing gap between the healthcare system's treatment capabilities and the possibility of providing them for all. The constant shortage of funding sources required state involvement in setting priorities and seeking ways and initiatives to improve the organization and management of the health care system.

Gabi Ben Nun and Nir Kedar analyzed the key developmental trends in national health expenditure in Israel over the past decade compared to parallel trends in OECD countries.[7] Their conclusion was that in most countries, the rise in health expenditure as a percentage of GDP continues, while in Israel,it has stabilized and there is even a slight decrease in health care spending, which stems mainly from a freeze of the system's resources and in particular from a shortage of beds and manpower. Their research also shows that the private financing rate in the Israeli health system is on an upward trend compared to the global trend. These two figures – the freezing of system resources and the rise in the rate of private funding – may explain the state's surrendering responsibility for Bikur Cholim hospital and granting the final permit

[5] Data from the Israel National Insurance website, accessed 1/7/2019.

[6] See Gabi Ben Nun and Racheli Magnezi, eds., *Hebetim Kalkalyiim bemaarekhet habriyut beyisrael* (Economic Aspects of the Health Care System in Israel) (Jerusalem: Van Leer Jerusalem Institute, 2010).

[7] Gabi Ben Nun and Nir Kedar, *"Megamot behotzaa haleumit lebriyut u-bedarkei mimuna: ha im ha kivun hu hafrata?"* (Trends in national spending on healthcare and its methods of funding: is the trend toward privatization?) in ibid., 15–35.

to close it. Presumably, following the planned development, the maternity ward will also be closed in the coming years. In news reports from the past year,[8] senior officials from Shaare Zedek Medical Center have been quoted as to their intention to gradually transfer the maternity department to the compound in the Beit Vagan neighborhood within seven years. Despite of future plans for expanding the activity in the Bikur Cholim compound, transfer of the department will be like the final nail in the coffin of Bikur Cholim hospital and its historic role.

In Between Two Worlds

The exhibition "**Nurse, Nurse!**" is displayed on the lower floor of the hospital, while the trauma following the closure of Bikur Cholim hospital still resonates in the corridors. Above it is a functioning maternity ward, whose future remains unclear. The exhibition spreads across the area that leads to the former neonatal intensive care unit, which was moved to one of the upper floors of the hospital shortly before the exhibition. This department simulates a womb for newborns who have not yet completed their development, with the help of incubators that provide conditions for their growth and strengthening until they can survive on their own in the world. Like the hospital newborns also find themselves between worlds as they struggle for survival. The location of the exhibition in this vacant space heightens the sense of desolation that permeates the structure.

The exhibition's title may be interpreted as the cry for help, "nurse, nurse!" shouted by a patient lying in a hospital bed. It can also serve as a description of the very figure of the nurse, an authoritative figure with a defined role within the medical establishment, who is both a therapeutic figure and a figure of hope, comfort and compassion for the patient. These intermediate situations, into which a sense of upheaval infiltrates the reality, where life and death are experienced with great intensity and the question of being saved is uncertain, are what guided the making of this exhibition.

The exhibition starts with a repetitive sound work by Michal Heiman, in which a cry is heard from an unknown source: "be healthy Michal! Amen, amen" a blessing that at the same time attacks those who enter the hospital. Next is a work by Aya Ben Ron, in which a nurse performs routine medical procedures inside an empty and abandoned hospital, an echo of the shuttered Bikur Cholim.

Karam Natour calls for emergency services to save him from himself and the creative block that plagues him. Ran Slapak's work focuses on one of the most utilitarian of hospital objects – the mattress. With sculptural precision, he aims to capture the turnover of people who lay on the mattress and say something about private and shared spaces inside a medical institution. Along the wall further down the corridor hang a collection of historic photographs, which miraculously survived shredding during the vacating of the hospital. Interspersed among the photographs are artworks including Yuri Kuper's series of digital photographs featuring nurses/

[8] For example, Rafi Perlstein, "*Hababy shel 'Shaare Zedek' besakana: makhleket hayoldot Bikur Cholim omedet lehisager,*" (Shaare Zedek's baby is in danger: Bikur Cholim maternity ward is closing), Mynet Jerusalem, 17.1.2019.

mannequins taken from internet websites of dioramas, whose visual appearance undermines the stereotypical image of the compassionate nurse. Alongside these is the video work by Michal Heiman dealing with almost iconic photographs of the prostrate, helpless woman, which come to life. Like the other works in this exhibition, also Gideon Gechtman's inventory of beds echoes the inherent repetitiveness of the medical establishment and the almost routine of the treatment it provides: beds, patients lying on them, medical staff moving between the patients, temporary recovery or death. Nelly Agassi's work, which mixes Kirkbride's architectural drawings of buildings with a woman's womb, leads viewers to the former NICU.

Many psychoanalytic and social theories give great importance to the mother in all that has to do with a child's development and the formation of its character, but strangely, there is barely any reference to the mother herself, certainly not to motherhood's darker side, the ugly, anti-maternal side that secretly infiltrates the mother-child relationship. Many times it seems that there is no clear reference to the impulses, needs, and negative aspects that can arise in a mother following the birth of a child. The child's absolute dependence on its mother may evoke in her an unconscious resentment that stems from a sense of threat to her freedom, and the newfound feelings of power and control.

Hadassa Goldvicht captures in video the "ritual" of the disposal of her own breast milk, which she was forced to perform every time she flew abroad in order to maintain her ability to nurse her child. Reut Asimini sculpts the intimate moment of breastfeeding were the mother's breasts are an integral part of her body, but at the same time also of her baby's experience, its ultimate, divine source of nourishment. The Testube Group presents an installation that functions as a kind of inverted incubator: it situates the viewers as patients outside the sloping walls of a womb-like container fitted with openings that can be pierced, one limb at a time, to encounter sensory activators. Jasmin Vardi, whose work deals with hyperbaric treatment in pressure chambers, shatters the space with vibrations that shake the abandoned hall, as if to recall the moment of birth or the building's still beating heart. Sharon Balaban extends her hands upward in a kind of comic prayer that sanctifies the maternal daily routine of shampooing her children's hair, while at the same time creating with her hands a womb-like image through which the shampoo flows. Moran Lee Yakir has created fragile bone structures in porcelain that hide inside them diseases that strive to protect the person carrying them from external social demands. Through the creation of a futuristic hybrid cryptid, Tomer Sapir seeks to investigate questions the medicine's future, Andi Arnovitz studies the delicate and fragile beauty of the withering body and Chen Cohen brings to her work a research program she created for herself as a patient in an outpatient clinic where, over the last months, she deposited her body in the hands of caregivers. In the hospital parking lot is an installation of political dance by Public Movement. Over the course of the exhibition, there will be two performances of rescue based on the study of Israeli and foreign rescue units.

אחיות וחולים בפרוזדור של בית חולים. 1900 - 1930. אלבום משפחת איקן. באדיבות יד בן צבי

Nurses and patients in the hospital corridor, 1930-1900. Ikan Family Album. Courtesy of the Ben Zvi Institute

ممرضات ومرضى في رواق مستشفى. ١٩٠٠-١٩٣٠. ألبوم عائلة إيكن. بلطف يد بن تسفي

חילוץ

תנועה ציבורית

חילוץ הוא מחול מדיני המתקיים על תל הריסות של בניין במרחב הפתוח. על חורבות הבטון, חמישה חברי תנועה ציבורית מבצעים סדרה של תנועות, פרי מחקר גופני ואימונים משותפים עם צוותי חילוץ והצלה בישראל ובעולם, ביניהם פיקוד העורף, מד"א ושירותי הכבאות הגרמניים.

חילוץ הוא פיתוח כוריאוגרפי, איטי ומסונכרן של תרגילי כוננות הרווחים כיום בכל מדינה בעולם. האסון בלתי נמנע, הגורם לו אינו ידוע, אך התנועות המוקפדות שחוזרות על עצמן יוצרות מרחב של אינטימיות שעשויה להיווצר בין בני אדם אל מול סכנת חיים.

הפעולה **חילוץ**, המתרחשת לראשונה בירושלים, ממוקמת בבית החולים ביקור חולים, שבשנות התשעים והאלפיים שימש כקו החזית וההצלה לפיגועים הקשים שהתרחשו בעיר. פעולת החילוץ הפרפורמטיבית הנעשית בו עשרות שנים לאחר מכן מהדהדת את הזיכרון ההיסטורי שהמבנה טומן בחובו.

במשך ארבע שעות חברי תנועה ציבורית נחלקים לשתי קבוצות המחליפות זו את זו לסירוגין במעגל של הצלה: אלו הלכודים ואלו המחלצים אותם מבין ההריסות ברוגע ובקפדנות. הקומפוזיציה המתוזמנת, טכניקת המחול שפיתחו כוחות המדינה וההבנה האנטומית שבבסיס הריקוד הפוליטי – כל אלו מעוררים יחד תחושה של קירבה רגעית בין הצופים לרקדנים, קירבה שנעה בין סכנה לחמלה.

ראש תנועה ציבורית:
דנה יהלומי

ממלאת מקום ראש התנועה:
מעין חורש

חברי תנועה ציבורית:
משי אולינקי, רן בן דרור,
אבשלום לטוכה, גלי ליברריידר,
דניאל שופרא

מוזיקה מקורית:
יוני סילבר

עיצוב הריסות:
עדי זפרן

עיצוב תל הריסות מקורי:
שמואל בן שלום

מנהלת מבצעים:
עדי נחמן

הפקה:
ראובן לייטוש

מנהל סטודיו תנועה ציבורית:
טל נבון

חילוץ נוצר כחלק מהתערוכה
"אוסף לאומי", מוזיאון תל אביב
לאמנות, 2015, אוצרת: רותי דירקטור

חילוץ מבוסס על הפעולה **פיגוע**,
אשר נוצרה על ידי
עומר קריגר ודנה יהלומי

إنقاذ

حركة جماهيرية

إنقاذ هو رقص سياسي يجري على تلة أنقاض لبناية مهدومة في الفضاء المفتوح. يقوم أعضاء حركة جماهيرية الخمسة على خرائب الباطون بسلسلة من الحركات، هي ثمرة بحث جسدي وتدريبات مشتركة مع طواقم إنقاذ في إسرائيل والعالم، منها قسم الجبهة الداخلية، نجمة داوود الحمراء وخدمات الإطفاء الألمانية.

إنقاذ هو تطوير مصمّم رقصيًا، بطيء ومتزامن لتدريبات الاستعداد المنتشرة اليوم في كل دولة في العالم. المصائب لا يمكن تفاديها، مسبباتها غير معروفة، لكن الحركات المنضبطة التي تتكرر تنتج فضاء من الحميمية التي يمكن أن تنشأ بين بني البشر في مواجهة مخاطر الحياة.

فعل إنقاذ، الذي ينظم للمرة الأولى في القدس، يجري في مستشفى بيكور حوليم، الذي شكل في سنوات التسعينيات والألفين خط مواجهة وإنقاذ للعمليات القاسية التي وقعت في المدينة. فعل الإنقاذ الأدائي الذي يجري في المستشفى منذ عشرات السنين يردد صدى الذاكرة التاريخية الكامنة في هذا المبنى.

على امتداد أربع ساعات ينقسم أعضاء حركة جماهيرية إلى مجموعتين تتبادلان الواحدة الأخرى على التوالي في دائرة الإنقاذ: العالقون من جهة، ومن يقومون بإنقاذهم من بين الأنقاض بهدوء وانضباط، من جهة ثانية. المنظور الموقت، تقنية الرقص التي طورتها قوى الدولة والفهم التشريحي الكامن في أصل الرقص السياسي - هذه كلها تثير معا شعورا بالقرب الخاطف بين المشاهدين والراقصين، وهو قرب يتراوح ما بين الشعور بالخطر والرأفة.

رئيسة حركة جماهيرية:
دانا يهلومي

نائبة رئيسة الحركة:
معيان حورش

أعضاء حركة جماهيرية:
مشي أولينكي, ران بن درور,
أفشالوم لطوخة, جالي ليبريد,
دانيال شوفرا

موسيقى أصلية:
يوني سيلفر

تصميم أنقاض الهدم:
عدي زفران

تصميم تلة الأنقاض الرسمية:
شموئيل بن شالوم

مديرة العمليات:
عدي نحمان

المنتج:
رؤوفين ليتوش

مدير ستودية حركة جماهيرية:
طال نفون

نشأت **إنقاذ** كجزء من معرض "مجموعة قومية"، متحف تل أبيب للفنون، ٢٠١٥، قيمة: روتي ديركتور

يستند **إنقاذ** على عمل **عملية** الذي أنتجه كل من عومر كريجر ودانا يهلومي

Rescue

PUBLIC MOVEMENT

Rescue is a political action in movement that is staged amid the ruins of a building in the public space. Atop concrete rubble, five members of Public Movement perform a series of movements derived from their study of the body and training with search and rescue teams in Israel and abroad, including the Home Front Command, Magen David Adom, and the German Fire Services.

Rescue is a slow, synchronized choreographic work of safety drill exercises in use today in countries around the world. Disaster is inevitable, its cause unknown, but meticulous repetitive movements can create a space of intimacy between human beings in the face of a life threatening event.

The Jerusalem debut of *Rescue* takes place in the Bikur Cholim Hospital which served as both a front line and rescue site during the violent terrorist attacks in the city in the 1990s and early 2000s. The performative rescue actions being enacted in it decades later resonate within the building's historical memory.

For four hours, members of Public Movement are divided into two groups that alternate in a cycle of rescue: the trapped and the rescuers, with the rescuers calmly and carefully extracting the trapped from among the ruins. The timed composition, the technique developed by state forces and the anatomical knowledge at the base of the political dance evoke a fleeting sense of closeness between viewers and dancers, a nearness that vacillates between danger and compassion.

Public Movement director:
Dana Yahalomi

Temporary director:
Maayan Choresh

Public Movement members:
Ran Ben Dror, Avhsalom Latuka, Gali Libraider, Meshi Olinky, Danielle Shoufra

Music:
Yoni Silver

Installation design:
Adi Zaffran

Original installation design:
Shmuel ben Shalom

Head of operations:
Adi Nachman

Production:
Reuven Laytush

Head of Public Movement studio:
Tal Navon

Rescue was created as part of the exhibition National Collection, Tel Aviv Museum of Art, 2015, Curator: Ruti Direktor

Rescue is based on the action *Emergency* created by Omer Krieger and Dana Yahalomi

RESCUE
PUBLIC MOVEMENT
PHOTO: IVAN PARL

إنقاذ
حركة جماهيرية
التصوير: IVAN PARL

חילוץ
תנועה ציבורית
צילום: IVAN PARL

מיכל היימן

בצעירותה, בדרך אל רופא המשפחה, הייתה אמה של מיכל משתפת אותה בכל אשר ידעה על תל אביב. האם הייתה ממפה עבור בתה את העיר כמגשים על גבי מגשים של נשים שוכבות. לאם של מיכל, אישה חצי־שוכבת בעצמה, הייתה אם חולה ושוכבת שמתה בצעירותה. הטבעה רבת־רושם שהקפידה להעביר לבתה.

המיצגים של היימן – מקצתם בפני קהל ומקצתם סרטים מבוימים – משלבים מגוון של טכניקות ורמות משמעות שהצטברו לאורך כמעט ארבעה עשורים, מאז ראשית דרכה כאמנית. כך גם סדרת תצלומי הנשים השוכבות והמונפשות של היימן, הנובעת מהתחקות רבת־שנים אחר נשים באלבומי משפחה וארכיונים, אחר תיאורי מקרה והערות שוליים של נשים אנונימיות, נשים שהודרו מהאמנות, מהפסיכואנליזה, צלמים וצלמות לא־ידועים/ות, נשים חלוצות בתחומים שונים ונשים מאושפזות בבתי חולים ומקלטים במאה ה־19.

כל אלו נאספים אל ארכיון גדול שהקימה ב־1984, ארכיון המופעל על ידה כמרחב של קישורי מחשבה – הרס קישורים קיימים היוצר קישורים חדשים, כשהיא חותרת תחת ההבחנה בין אמנות, עיון פסיכואנליטי ואנליזה עצמית ליצירת חיבור חדש, נרטיב פוסט־טראומטי החוצה קטגוריות.

בסדרה **נשים שוכבות**, היימן חוקרת את הופעתן החוזרת ונשנית באלבומי משפחה של נשים שוכבות, של עיניים עצומות ומחוות גוף לצד תיאורים ודיבובים הנלווים לתצלומים, וגם מצבים של איום בבית, במרחבן הפרטי. הישנות הן? האורבת להן סכנה? האם נתנו את הסכמתן? האם הן ערות?

"במהלך השנים הציגה היימן תערוכות של צילום, ציור, הפעלות של מבחני השלכה פסיכולוגיים, ועבודות וידאו, אך במקביל לעיסוקה במגוון טכניקות הלכה והעמיקה הליבה הנסתרת של עבודתה, הבניה הדרגתית של מערכת מורכבת ליצירת משמעויות" – כך כותב הפסיכואנליטיקאי ומבקר האמנות איתמר לוי על היימן ב-2008, ומוסיף: "היימן מפגישה את עבודתה עם הפסיכואנליזה, ניזונה ממחקרים קליניים, מתולדות האמנות ומהשיח הפוליטי והמגדרי, ובו-בזמן, מתלווה לעבודתה נוכחות של רובד אוטוביוגרפי".

בסדרת הווידאו **שלישית** היימן שוב פונה לתצלומים של נשים שוכבות באלבומי משפחתה ולתצלומי נשים שהיא רואה בהן את משפחתה המורחבת, נשים הקוראות לה להתערבות כדי לטפל בהן או לשם החייאה. רחל המשוררת היא אחת מהן. במשך שנים עקבה אחר תצלומי רחל, אחר האופן שבו בחרה רחל להופיע בהם, תצלומים שהפכו היסטוריים. היימן מדגישה את הבחירה, מפני שלתחושתה רחל מבינה את אופציית ההצלה שמאפשר הצילום, ומפעילה את הצלמים, מבקשת אחר אמצעי נוסף לשדר מצוקה, אולי יום אחד ייטלטל התצלום למרחב הציבורי, יספר את מה שאיננו מתאפשר בשירה או בדיבור? באחד התצלומים רחל נראית שוכבת בחדר ברחוב בוגרשוב בתל אביב. מי המצלם? עוד מציל תוקף (Savior-Attacker)?

תהיי בריאה מיכל היימן	עבודת סאונד 30 שניות, לופ	3 | 0 | 0 | 2
שלישית: הנפשה מס 2.0 **(צלם לא ידוע/רחל ומיכל)** מיכל היימן	הנעת תצלום 02:04 דקות, לופ	8 0 0 2

מ.ה.

הצילום, אומרת היימן, "מסרב להתגייס למבחני השלכה, למיון ורדוקציה של נפש האדם. הצילום מסרב לשתף פעולה, להיות מובן מאליו בשימוש מוסדות, חוקרים, ומטפלים לשם אבחון, מסרב לא פעם לכתיבה של אוצרים, אוצרות, חוקרים וחוקרות של פעם ועכשיו, המערבים אותו". היימן בוחנת את הקשרים בין סטילס לווידאו, בין דימוי לדימוי נע, בין סאונד לשתיקה, בין המצלמים למצולמות ובין המטפלת למטופלת. הקשרים בין חוץ לפנים, בין זיכרון פרטי לקולקטיבי, מעלים טראומות מודחקות, מושתקות. היא פורעת את המרחב הצילומי של גיבורותיה, אך גם מחיה ומדובבת את שנשכח, שהועלם, והיא עושה זאת בגופה. "כל החייאה בין שתיים, המבקשת להיות חבירה רדיקלית, יכולה להפוך גם למותה של האחת", היא אומרת.

בשנת 2008 היימן טובעת את המונח "סקנוגרמה" יחד עם המתרגמת ועורכת הלשון דפנה רז, ובאמצעות החיבור בין סריקה, צילום ווידאו היא מחפשת אחר דרכים ואמצעים טכנולוגיים חדשים כדי ליצור את פעולת ה־Pre-Enactment, חיבור גופה באחדות עם הגוף של רחל, כבר לא היא, כבר לא רחל - שלישית. התצלום מתעורר לחיים; פניהן של האמנית ושל רחל מגיחות לסירוגין, מתמזגות ונעלמות, וחוזר חלילה. המרחב הופך לאלביתי (uncanny). מעל מרחפת הכותרת "צלם לא ידוע" - עדות לקיומו של המבט הבלתי מזוהה הפולש לשוכבת? או שמא עוד חיבור נעלם מעין, יכולתו של הצילום, המצלם/מצולמת, המצלמת/מצולמת, להעלים או לפרוש עדויות?

התמודדות עם מראות וקולות הילדות, השיגעון, החולי, התקווה, האהבה, וחוסר האונים - כולם ברחובות תל אביב, מתרחשת גם בעבודת הסאונד של היימן **תהיי בריאה**. בעבודה זו, מאיר (מירל'ה) ומיכל, גרים בקרבת מקום, למדו בילדותם בבית הספר "יהודה הלוי" בתל אביב, ושיחקו כדורסל יחדיו. מאיר חוזר בקול מחוספס על המשפט "מיכל, תהיי בריאה! אמן, אמן", כאחוז דיבוק וקצר נשימה. העבודה, המוצבת בכניסה לתערוכה, ספק מברכת ספק תוקפת את פני הנכנסים לבית החולים. מירל'ה ומיכל המשיכו לחיות בסביבה שבה נולדו. מירל'ה, בן לניצולי שואה, מצבו הנפשי הולך ומידרדר, הוריו נפטרים, הוא מסתובב ברחובות, זנוח, רעב וכאוב, ורבים/ות בשכונה מנסים/ות להושיט לו יד. כשהיימן נתקלת בו, מירל'ה שמח לראותה, סומך עליה שתאשר כל מה שהוא חוזר ומספר ליושבי/ות בתי הקפה: "תגידי להם, תגידי להם שנפצעתי במלחמת יום כיפור, שהייתי שחקן כדורסל גדול". גם מירל'ה יודע שפציעה במלחמה הולכת טוב עם נפש חבוטה המקבצת נדבות. בכל פעם שהם נפגשים, מירל'ה מברך את מיכל ומזכיר לה שבראש ובראשונה עליה להיות בריאה. הוא עצמו כבר דועך, הולך ומרזה, בוכה ברחובות. מיכל מחליטה להקליט את ברכתו. הברכה שתחסר לה. תהא הברכה רווית אשמה וחוסר אונים, הרי יש בה גם אהבה, וסוד משותף. כשהיו קטנים, מירל'ה באמת היה שחקן כדורסל גדול, אבל הוא לא אהב למסור, אף פעם לא מסר את הכדור. אבל את זה רק היא זוכרת.

החזרתיות של הברכה, כפל האיחול והציווי, מרעידים בין ריקות, רפטטיביות ומשמעות.

תהיי בריאה
מיכל היימן

עבודת סאונד
30 שניות, לופ

2 0 0 3

שלישית: הנפשה מס.2
(צלם לא ידוע/רחל ומיכל)
מיכל היימן

הנעת תצלום
02:04 דקות, לופ

2 0 0 8

מ.ה.

كوني بخير | ثالثة: تحريك رقم ٢ {مصوّر غير معروف/رَحيل}

ميخال هايمن

كانت والدة ميخال، في شبابها وهما في الطريق الى طبيب العائلة، تشاركها بكل ما تعرفه عن تل أبيب. كانت الوالدة تصف لابنتها خارطة مفصلة للمدينة، كطبقة فوق أخرى لنساء راقدات. والدة ميخال، وهي نفسها امرأة نصف راقدة، كانت لها والدة مريضة وراقدة قد توفيت في شبابها. إنها بصمة شديدة الوقع اهتمّت بأن تحوّلها لابنتها.

أعمال هايمن الأدائية - قسم منها أمام جمهور وقسم في أفلام أخرجتها - تدمج عددا من تقنيات ومستويات المعنى التي تراكمت على امتداد نحو أربعة عقود، منذ مطلع دربها كفنانة، ومثلها أيضًا سلسلة صور النساء الراقدات المتحرّكات، النابعة من متابعة على امتداد سنوات لنساء في ألبومات الصور العائلية والأرشيفات، لأوصاف حالات وملاحظات مقتضبة لنساء مجهولات، نساء جرى إقصاؤهن في الفن، في علم النفس التحليلي، مصورين ومصورات غير معروفين/ات، نساء طلائعيات في مجالات مختلفة، ونساء قيد الحجر الصحي في مستشفيات وملاجئ في القرن التاسع عشر. هذه المواد كلها جُمعت في أرشيف كبير أقامته عام ١٩٨٤، وتفعّله كحيّز لروابط تفكير - هدم روابط قائمة ينتج روابط جديدة، في حين تقوم بتقويض التمييز ما بين الفن، نظرية التحليل النفسي والتحليل الذاتي، لغرض إنتاج رابط جديد، سرديّة لما-بعد-الصدمة تتجاوز الموضوعات المحددة. تبحث هايمن في سلسلة **النساء الراقدات**، ظهورهن المتكرر في ألبومات عائلية لنساء راقدات، عيون مغمضة، ايماءات جسد الى جانب أوصاف وأصوات مرافقة للصور، وكذلك أوضاع مهدّدة في البيت، في الحيّز الخاص. هل هن نائمات؟ هل يحيق بهن خطر؟ هل وافقن على التصوير؟ أهنّ مستيقظات؟

"عرضت هايمن على مرّ السنين معارض تصوير، رسم، تنشيط لامتحانات تداعيات في علم النفس، وأعمال فيديو، لكن في موازاة عملها على تقنيات متنوّعة تعمّقت أكثر فأكثر الأعماق الخفية لعملها، والبناء التدريجي لمنظومة مركبة لإنتاج المعاني"، هكذا كتب خبير التحليل النفسي والناقد الفني ايتمار ليفي عام ٢٠٠٨، مضيفًا: "هايمن تخلق لقاءً بين أعمالها وبين علم النفس التحليلي، تستفيد من أبحاث علاجية-سريرية، من تاريخ الفن، ومن الخطاب والسياسي والجندري، وفي الوقت نفسه، يرافق أعمالها حضور لمدماك خاصة من السيرة الذاتية".

في عملَي الفيديو **ثالثة**، تتوجه هايمن الى صور نساء راقدات في ألبومات العائلة، وصور نساء ترى فيها عائلتها الموسعة، نساء يناديها للتدخل ولرعايتهن، أو لإنعاشهن وإنقاذهن. الشاعرة رحيل هي إحداهن. على مر سنوات تابعَت صور رحيل، الشكل الذي تختار الشاعرة الظهور فيها، صور تحوّلت الى تاريخيّة. تختار - لأن هايمن لديها انطباع بأن رحيل تفهم إمكانية الإنقاذ التي تتيحها الصورة، وتشغّل المصوّرين، بحثًا عن وسيلة إضافية للتعبير عن ضائقة. لعلّ الصورة تنتقل يوما ما الى الحيّز العام، وتروي ما لا يتيحه الشعر أو الكلام؟ تظهر رحيل في إحدى الصور مستلقية داخل غرفة في شارع بوغرشوف في تل أبيب. من هو المصوّر؟ منقذ مهاجم آخر {SAVIOR-ATTACKER}؟ تقول هايمن إن الصورة "ترفض أن تتجند لامتحانات التداعيات، لتصنيف وتقليص الروح الإنسانية. الصورة ترفض التعاون، ترفض أن تصبح مفهوما ضمنا في خدمة مؤسسات، باحثين، ومعالجين لغرض التشخيص، ترفض مرارا كتابات القيّمين، القيّمات، الباحثين والباحثين في فترات سابقة واليوم، ممن يتناولونها". تفحص هايمن الروابط بين

كوني بخير ميخال هايمن	عمل صوتي ٣٠ ثانية، تكرار	3 | 0 | 0 | 2
ثالثة: تحريك رقم ٢ **(مصوّر غير معروف/رَحيل)** ميخال هايمن	تحريك صورة, ٢:٠٤ دقيقة، تكرار	8 | 0 | 0 | 2

م. ه.

الصور الفوتوغرافية والفيديو، بين الصورة والصورة المتحركة، بين الصوت والسكوت، بين المصورين والمصورات وبين المعالجين والمعالجات. العلاقات بين الخارج والداخل، بين الذاكرة الخاصة والجماعية، تثير صدمات مكبوتة، تم إسكاتها. إنها تقتحم الحيّز التصويري لبطلاتها، لكنها تقوم أيضا بإحياء واستنطاق ما تم نسيانه، إخفاؤه، وهي تقوم بذلك بجسدها. "كل إحياء بين اثنتين، يسعى ليكون رابطًا راديكاليًا، يمكنه أن يتحوّل أيضًا الى موت الثانية"، تقول.

قامت هايمن عام ٢٠٠٨ بترسيخ مصطلح "سكانوغراما" بالاشتراك مع المترجمة والمحررة اللغوية دفنه راز، بواسطة الربط بين المسح الضوئي والتصوير بالفيديو تسعى خلف طرق ووسائل تكنولوجية جديدة لإنتاج فعل الـPRE ENACTMENT، ربط جسدها في وحدة مع رحيل، ليست هي، ليست رحيل-ثالثة. الصورة تنبعث للحياة؛ وجه الفنانة ووجه رحيل يلوحان بشكل متقطع، يمتزجان ويختفيان، وهكذا عود على بدء. يصبح الحيّز غريبًا {UNCANNY}. في الأعلى يحلّق العنوان "مصوّر غير معروف" - أهي شهادة على وجود النظرة غير المعروفة التي تقتحم المرأة المستلقية؟ أم انه رابط آخر غائب عن الأنظار، قدرة الصورة، المصوِّر/المصوَّرة على إخفاء شهادات ونشرها؟

التعاطي مع مشاهد وصور الطفولة، الجنون، المرض، الأمل، الحب، والعجز - وكله في شوارع تل أبيب، يجري أيضًا في العمل الصوتي كوني بخير. في هذا العمل، مئير {ميرالِه} الذي تعلم مع هايمن في مدرسة "يهودا هليفي" في تل أبيب، سكنا متجاورين، لعبا كرة سلة معا، يكرر بصوت خشن جملة "ميخال كوني بخير، آمين، آمين"، وكأنه ممسوس ومختنق الأنفاس. العمل المثبت في مدخل المعرض، يتراوح ما بين الترحيب بالداخلين للمستشفى وبين مهاجمتهم. ميرالِه وميخال واصلا العيش في البيئة التي ولدا فيها. ميرالِه إبن لناجين من الهولوكوست، وضعه النفسي آخذ بالتدهور، والداه توفيا، وهو يتجوّل في الشوارع، مهمَل، جائع ومتوجّع، وكثيرون/ات في الحيّ يحاولون مد يد العون له. حين تقابله هايمن، يفرح ميرالِه برؤيتها، يثق بها لتؤكد كل ما يعيد تكراره لجلساء وجليسات المقهى: "قولي لهم، قولي لهم أني أصبت في حرب الغفران، أنني كنت لاعب كرة سلة بارع". ميرالِه أيضًا يعلم أن الإصابة في الحرب تتماشى جيدًا مع النفس الجريحة التي تستجدي الصدقات. في كل مرة يلتقيان يحيّي ميرالِه هايمن ويذكّرها أنه قبل كل شيء يجب أن تكون سليمة ومعافاة، بينما هو نفسه يتدهور، يزداد ضعفا وهزالا، ويبكي في الشوارع. هايمن تقرر تسجيل تحيّته. التحية التي ستفتقدها. ستكون تحية تعجّ بالذنب وبعدم الارتياح، ففيها حب وسر مشترك أيضًا. حين كانا صغيرين، كان ميرالِه فعلا لاعب كرة سلة بارع، لكنه لم يكن يحب تمرير الكرة، لم يمرر الكرة في أية مرة. لكن وحدها من يذكر هذا فقط.

تكرار التحيّة، التمنيات المضاعفة، تتذبذب بين الخواء، التكرار والمعنى.

كوني بخير ميخال هايمن	عمل صوتي ٣٠ ثانية، تكرار	2003
ثالثة: تحريك رقم ٢ **(مصوّر غير معروف/رَحيل)** ميخال هايمن	تحريك صورة, ٢:٠٤ دقيقة، تكرار	2008

م. ه.

Be Healthy | Thirdly: Animation No.2 (photographer Unknown/Rachel & Michal)

MICHAL HEIMAN

The English translation was provided by the artist

When she was young, on their way to the family doctor, Michal's mother would share with her everything she knew about Tel Aviv. The mother would map out the city for her daughter as platters on top of platters of lying women. Michal's mother, a semi-reclining woman herself, had a sickly, lying mother who died young, in her forties. It was a burdensome imprint she meticulously passed on to her daughter.

Heiman's performances – some before an audience and others as directed films – are composed of several techniques and layers of meaning that have been accumulated over nearly four decades, since she began her work as an artist. Such are her photographic series Lying Women and later Thirdly: Animation women, which come from years of tracing women in family albums and archives, of following case studies and footnotes about anonymous women, women who were excluded from art, from psychoanalysis, unknown female and male photographers, women pioneers in various fields, and women in hospitals and asylums in the nineteenth and twentieth century.

In the series *Lying Women*, Heiman explores the recurring appearance of reclining women family albums, sometimes with closed eyes and sometimes with other gestures. They appear alongside descriptions that accompany the photographs, as well as situations of threat within the home, in the private space. Are they asleep? Are they in danger? Have they given their consent? Are they awake?

Heiman's vast archive, established in 1984 and titled Photographer Unknown, "has been used as a space to link thoughts - destructing pre-existing thoughts that create new links," writes the psychoanalyst and art critic Itamar Levy about Heiman in 2008. Heiman, he writes, "undermines the distinction between art, theoretical psychoanalytic research and self analysis meanwhile creating a new link - a post-traumatic narrative which crosses categories…During the years, Heiman has presented exhibitions of photography, painting, enactments of projective tests and video works. But parallel to this variety of techniques the hidden core of her work increasingly expanded - gradually building a multifaceted structure to create meanings," writes Levy. "Heiman confronts her work with psychoanalysis and is nourished by clinical research, the history of art and the political and gender debate. At the same time an autobiographical presence accompanies her work."

In the video series *Thirdly*, Heiman again turns to photographs of lying women in her family albums and photographs of women whom she views as her extended family, women who call upon her to nurse or revive them. One such woman is Rachel the Poetess. For years she has traced photographs of Rachel, of the way Rachel chose to appear in them, photographs that have become historic. Heiman insists on the word 'chose' because she senses that Rachel understands the possibility of rescue that photography enables and activates the "unknown" photographers, looking for another means of

BE HEALTHY MICHAL HEIMAN	SOUND WORK 30 SECONDS, LOOP	2 0 0 3
THIRDLY: ANIMATION NO. 2 (PHOTOGRAPHER UNKNOWN/ RACHEL & MICHAL)	MICHAL HEIMAN PHOTO ACTIVATION, 2:04 MINUTES, LOOP	2 0 0 8

transmitting agony, in case one day the photograph will emerge into the public space and tell what cannot be told in poetry or speech. In one of the photographs Rachel is seen lying in a room on Bograshov Street in Tel Aviv. Who is the photographer? Another savior-attacker? “Photography,” says Heiman, “refuses to be enlisted for apperception tests, for the sorting and reduction of the human soul. Photography refuses to cooperate, to be taken for granted by institutions, researchers, and therapists for diagnostic purposes, refuses to conform to the writing of curators and researchers, then and now, who invoke it.” Heiman examines the links between stills and video, between image and moving image, between sound and silence, between photographers and their subjects, between therapist and patient. The connection between external and internal, between personal and collective memory, evoke repressed, silenced traumas. She unravels the photographic space of her heroines, but also revives and give voice to the forgotten, the erased, and she does so with her body. “Any revival between two entities that asks to be a radical link, can also turn into the death of one,” she says.

In 2008, Heiman coined the term “scanogram” along with the translator and editor Daphna Raz, and through the connection between scanning, photography, and video she seeks new technological means to create the action of Pre-Enactment, merging her body with that of Rachel, no longer herself, no longer Rachel, but a female third. The photograph comes to life; the alternating faces of the artist and Rachel blend, disappear and reappear. The space becomes uncanny. Hovering above is the title “Photographer Unknown” – a testimony to the existence of the unidentified gaze that intrudes upon the lying woman? Or is it another hidden link, the ability of photography, of the photographer, of the photographed, to conceal or clarify evidence?

Heiman copes with the sights and sounds of childhood, the madness, the illness, the hope, the love, and the helplessness, all in the streets of Tel Aviv, in the sound work Be Healthy. In this work, Meir (Miraleh), a schoolmate of Michal at “Yehuda Halevi” school in Tel Aviv, a neighbor, a fellow basketball player, repeats in a raspy voice, “Michal, be healthy! Amen, amen,” short of breath and possessed by a dybbuk. The work, which is displayed at the entrance to the exhibition, is perhaps a greeting or perhaps an attack on those visiting the hospital. Miraleh and Michal continued to live in the surrounding in which they were born. Miraleh, the son of Holocaust survivors, his mental state deteriorating, his parents dead, wanders the streets, neglected, hungry, and in pain, and many in the neighborhood attempt to provide a hand. When Heiman encounters him, Miraleh is happy to see her, counting on her to confirm everything he repeats and tells the patrons in the café: “Tell them, tell them that I was wounded in the Yom Kippur War, that I was a great basketball player.” Even Miraleh knows that a war injury goes well with a beggar with a battered soul. Every time they meet, Miraleh greets Michal and reminds her that first and foremost she must be healthy. He himself is already fading, becoming skinnier, wailing in the streets. Michal decides to record his blessing. A blessing she will miss. The blessing, whether guilt-filled or helpless, also contains love, and a shared secret. When they were young, Miraleh really was a great basketball player, but he didn’t like to pass the ball, would never pass the ball. But only she remembers that. The repetition of the blessing, the duality of the blessing and the order, vacillate between emptiness, repetitiveness, and meaning.

BE HEALTHY MICHAL HEIMAN	SOUND WORK 30 SECONDS, LOOP	2 0 0 3
THIRDLY: ANIMATION NO. 2 (PHOTOGRAPHER UNKNOWN/ RACHEL & MICHAL)	MICHAL HEIMAN PHOTO ACTIVATION, 2:04 MINUTES, LOOP	2 0 0 8

THIRDLY: ANIMATION NO. 2
(PHOTOGRAPHER UNKNOWN/RACHEL & MICHAL)
MICHAL HEIMAN

ثالثة: تحريك رقم ٢
(مصوّر غير معروف/رَحيل)
ميخال هايمن

שלישית: הנפשה מס.2
(צלם לא ידוע / רחל ומיכל)
מיכל היימן

Despite The Noises

איה בן רון

המסע האחרון לקיתרה הוא מסע בן שתים־עשרה תחנות העובר במחוזות פיזיים ונפשיים של התעללות וטיפול. עלילתו מבוססת על הפואמה *המסע לקיתרה* מאת שארל בודלר. זה סיפור על מסעו של המשורר לאי קיתרה, מקום הולדתה של ונוס. בהגיעו ליעד הוא רואה גיליוטינה וגופה שנאכלת על ידי בעלי חיים, וכשהוא מתקרב עוד יותר הוא מזהה שזו גופתו שלו. למעשה, מדובר במסע אל גן העדן וההתפכחות ממנו, אל הכמיהה לאהבה וליופי ואל השבר הטמון בהם.

את המסע של בן רון מובילה אחות ששרה שירי ערש החושפים אמיתות על החיים. בכל תחנה היא מראה כיצד להתמודד עם מצבים של כאב ומצוקה ומדגימה למשתתפים במסע טכניקות להצלה עצמית. הטקסטים כתובים בחרוזים, תמיד בלשון נקבה. הווידאו המוצג בתערוכה הוא התחנה האחרונה במסע. הוא מתחיל בפואמה קצרה:

למרות הרעש בתוך אוזנך / שני קולות נשמעים בבירור /
האחד מנגן את פסקול החיים / האחר אומר המוות כבר כאן

המוזיקה ממשיכה להתנגן; התמונה הנעה מציגה אחיות, מיטות בית חולים המופיעות ונעלמות, תנוחת עזרה ראשונה לסיוע, החולה המפנה מבט לעבר המתרחש, ומשם אנו עוברים לסרט וידאו שבמרכזו אחות בית חולים. אנו עוקבים אחרי האחות מכניסתה ועד למסעה במשכנו הישן הנטוש של בית החולים אסותא תל אביב. האחות מבצעת פעולות שגרתיות שנעשות בכל משמרת: מסיתה וילונות לפרטיות החולים, רצה לבדוק כאשר היא שומעת מוניטור לא־תקין, מכינה את חדר הניתוח ועוד. האחות בווידאו של בן רון מתהלכת כמו רוח רפאים בין החללים. לא נותר לה דבר לטפל בו.

בן רון מעמידה במרכז עבודה זו את שאלת היכולת הטמונה בפעולת ההצלה, כלומר, האם ניתן להציל כל דבר? היא עושה זאת באמצעות סדרה של מחוות ריקות, המנסות לשווא לשמר חיים שאינם. בית החולים הוא כעת בניין גוסס ומחרחר, שגופו נגוע בזמן המתכלה. נדמה שענייננה של העבודה איננו בהחלמה או ביכולת לרפא אלא דווקא בפצע הפתוח ובפוטנציאל הטמון בחזרה עיוורת ואוטומטית על מחוות בחלל ריק ומתפורר, במוות האורב מעבר לפינה כממתין לכישלון של ניסיון ההחייאה.

העבודה, המוצבת מול הבניינים הנטושים של בית החולים ביקור חולים שמעבר לכביש, מהדהדת ומשקפת את מראותיו הפנימיים. כל הניסיונות להציל את המוסד עלו בתוהו, וכבר קרוב לשנתיים שהוא עומד ריק ונטוש. הזיכרון היחיד שנותר ממנו הוא המבנה שבו אנו עומדים כעת, המשמש בעיקר כבית חולים ליולדות. זה המקום שבו הפסקול של החיים מתחיל להתנגן בעוד הספירה לאחור אל המוות, הן של המבנה והן של הנולדים, מתקתקת בלא הרף.

Despite The Noises

آيه بن رون

الرحلة الأخيرة الى كيثيرا هي رحلة مؤلفة من اثنتي عشرة محطة تمر في أقاليم مادية ونفسية للتنكيل والعلاج. تستند حبكة الرحلة على قصيدة "الرحلة" للشاعر شارل بودلير. هذه قصة عن رحلة الشاعر إلى جزيرة كيترا، موقع ولادة الاله فينوس. مع وصوله إلى غايته يرى مقصلة وجثة تلتهمها الحيوانات وحين يقترب أكثر منها يدرك أنها جثته نفسه. عمليا، هذه رحلة إلى الفردوس واليقظة منه، رحلة إلى التوق للحب والجمال والانكسار الكامن فيهما.

رحلة بن رون تقودها ممرضة تغني تهاليل تكشف حقائق عن الحياة. وفي كل محطة تبين كيفية مواجهة حالات من الألم والضائقة وتقدم للمشاركين نماذج عن تقنيات للإنقاذ الذاتي. النصوص مكتوبة في أبيات مقفاة، وبلسان المؤنث دائما. والفيديو المعروض في العمل هو أخر محطات الرحلة ويبدأ بقصيدة قصيرة:

رغم الضجيج في أذنك / تظل تسمع صوتين واضحين /
الأول يعزف نشيد الحياة / والثاني يعلن: الموت بات هنا

الموسيقى تتواصل؛ الصورة المتحركة تعرض ممرضات، أسرّة مستشفى تظهر وتختفي، محطات إسعاف أولي، المريض الذي يوجه نظرة نحو ما يحدث، ومن هناك ننتقل إلى فيلم فيديو في مركزه ممرضة مستشفى. نتتبع الممرضة منذ دخولها وحتى جولتها في المبنى القديم والمهجور لمستشفى أسوتا تل أبيب. تقوم الممرضة بأعمال اعتيادية تجري في كل وردية: تحرك ستائر للحفاظ على خصوصية المرضى، تركض لفحص ما يجري حين تسمع من المونيتور صفيرًا يدل على خلل، تحضّر غرفة العمليات، وما إلى ذلك. الممرضة في فيديو بن رون تروح وتجيء كشبح بين فضاءات المكان. لا يتبقى لها شيء لتعالجه.

تضع بن رون في مركز عملها هذا سؤال القدرة الكامنة في فعل الإنقاذ، أي: هل يمكن إنقاذ كل شيء؟ وهي تقوم بذلك بواسطة سلسلة من الإيماءات الفارغة التي تحاول عبثا الإبقاء على حياة قد انتهت. المستشفى الآن هو مبنى يحتضر، جسده مصاب بالزمن المتآكل. يبدو أن موضوع العمل ليس الشفاء أو القدرة على التطبيب وإنما الجرح المفتوح والاحتمال الكامن في التكرار الأعمى والأوتوماتيكي لإيماءات في فضاء خاو ومتآكل، الموت الكامن عند الزاوية كما لو أنه ينتظر فشل محاولة الإنعاش.

هذا العمل الذي تم وضعه مقابل المباني الخاوية لمستشفى بيكور حوليم في الناحية الأخرى من الشارع، يردد صدى مشاهده الداخلية ويعكسها. جميع محاولات إنقاذ المؤسسة ذهبت أدراج الرياح ومنذ حوالي سنتين يقف خاويا ومهجورا. الذاكرة الوحيدة المتبقية منه هي للمبنى الذي نقف فيه الآن، والذي يستخدم بالأساس كمستشفى للإنجاب. هذا هو المكان الذي يبدأ نشيد الحياة فيه في حين أن العد التنازلي نحو الموت، للمبنى وللمولودين أيضا، يتكتك دون توقف.

صورة متحركة، فيديو
٠٨:١٦ دقيقة
2011
ر.أ.

Despite the Noises

AYA BEN RON

The final voyage to Cythera is a twelve-station journey that passes through the physical and mental spaces of abuse and therapy. The plot is based on the poem *Voyage to Cythera* by Charles Baudelaire, which tells of the poet's journey to the island of Cythera, the birthplace of Venus. Upon reaching his destination, the poet sees a guillotine and a carcass that is being devoured by animals. As he gets closer, he recognizes that the body is his own. This is, in effect, a journey to Paradise and the disillusionment that comes with, the yearning for love and beauty and the shattering of the dream.

Ben Ron's voyage is led by a nurse who sings lullabies revealing life's truths. At each station, she demonstrates how to deal with situations of pain and stress and rescue techniques. The texts are written in the feminine voice. The video presented in the exhibition is the final stop along the journey. It begins with a short poem:

Despite the noises in your ear / There are two voices you can clearly hear /
One is playing the soundtrack of life / The other keeps saying death has arrived

The music continues to play; the moving picture shows nurses, hospital beds appearing and disappearing, gestures of first aid, a patient looking around at what is happening. next is a video centered on a hospital nurse. We follow the nurse as she enters the old, abandoned Tel Aviv Assuta hospital, and performs the routine actions carried out during any regular shift: closing the curtains to ensure the patient's privacy, running to check the abnormal sound on a monitor, preparing the operating room, and more. The nurse in Ben Ron's video walks among the spaces like a ghost. There is nothing left for her to take care of.

At the center of this work, Ben Ron poses the question of the very act of rescue, that is, is everything salvageable? She does this through a series of futile, empty gestures that attempt to preserve life that is gone. The hospital is now a gasping, dying hulk, its body infected by expired time. It seems that this work is not about recovery or the ability to heal but rather the open wound and potential within blind and automatic repetitive gestures in an empty, decaying space, of death lurking around the corner awaiting the failure of every last attempt at resuscitation.

The work, installed across the street from the deserted buildings of Bikur Cholim Hospital, echoes and reflects the buildings' internal sights. All attempts to save the institution have failed, and for almost two years it stands empty and abandoned. The only recollection is the building we are currently standing in, which is used primarily as a maternity hospital. Here is where the soundtrack of life begins to play and here is where the countdown begins to the inevitable death of the building and the newborns.

DESPITE THE NOISES
AYA BEN RON

MOVING PICTURE, VIDEO
8:16 MINUTES

2011

R.E.

Nothing Personal

כרם נאטור

עם סיום לימודיו לתואר השני בבצלאל, התחוור לכרם נאטור שאין לו דבר להציג בתערוכה. באותו הלילה הוא שקע במועקה חריפה, מעין תקיעות נוראה שהשביתה אותו כליל, והוא הבין כי לא יצליח לשחררה לבדו. הוא בחר להזעיק את מד"א, כאקט קונספטואלי בדרך להשגת פרויקט גמר. בטרם התקשר למד"א וטען כי הוא מרותק למיטתו, כיוון נאטור אל המיטה פנס תאורה והפעיל את ההקלטה במצלמות המחשב שלו. בעשותו כן הוא נכנס לנעליה של דמות חדשה, שקיבלה על עצמה תפקיד מכריע במחזה השוזר מציאות ובדיה. עם הגעת צוותי החילוץ וההצלה, נאטור התנהל עמם באנגלית ומילא אחר הוראותיהם, בעוד גופו מצונף, מכונס בתוך עצמו. עד מהרה הפך הסטודיו לזירת התרחשות שבה האמן המיוסר נואש להירפא או לגרש מתוכו שדים כלואים. הוא התמסר לחלוטין לתפקיד החולה המדומה; גופו כמו קפא ממש מכוח מחשבתו בלבד. האמן נטל סיכון: הוא הוליך את יחידות ההצלה שולל ולמעשה, בזבז את זמנם לריק. לשווא מודדים הפרמדיקים את דופק לבו ואת חום גופו. הם אינם יודעים שעצם נוכחותם במקום מהווה עזרה תהומית לטיפול בשבר האמיתי של נאטור, שאיננו פיזיולוגי – שברו של האמן חסר ההשראה.

למעשה, נאטור היה משותק לחלוטין למול הפחד מאי־היכולת לאפשר לכוחותיו היצירתיים לפרוץ החוצה. הם אצורים ונעולים עמוק בתוכו, משפיעים על גופו. בחדר הסטודיו המינימליסטי הוא שוכב בודד למול מערכת ההצלה; אין מי שיתמוך בו, יחזיק את ידו או ירגיע את רוחו. הקריאה לעזרה תובעת הכרה מלאה במצבו. היא חושפת את פגיעותו ובו־בזמן מכריזה על רצונו בישות מגוננת, על ציפייתו לישועה.

בחירתו של נאטור לשוחח עם הפרמדיקים באנגלית משילה מעליו את עול ההכרעה בין שתי השפות שהוא דובר, ערבית ועברית, וכך הוא נמנע מלהזדהות. השפה מצביעה על המורכבות הטעונה של זהותו ומציגה בפני כול את הפצעים שהוא נואש מלטפל בהם: פצעיו של האמן בתחילת דרכו ופצעיו של האזרח הערבי במדינת ישראל.

Nothing Personal

كرم ناطور

بمحاذاة افتتاح معرض عمل التخرج لنيل اللقب الثاني في بتسلئيل، تبيّن لكرم ناطور انه ليس لديه ما يقدمه في المعرض. في تلك الليلة سيطرت عليه تعاسة شديدة، كما لو أنه عالق غير قادر على الفعل مما شلّه تمامًا، وفهم انه لن يستطيع التحرّر من هذا الحال لوحده. فاختار أن يستنجد بنجمة داود الحمراء، كفعل مفهومي نحو إنجاز عمل التخرّج. قبل أن يتصل بنجمة داود الحمراء ويزعم أنه أسير الفراش، وجّه ناطور الى السرير مصباح إنارة وشغّل برنامج التسجيل في جهاز الحاسوب لديه. بهذا قد دخل الى إطار شخصية جديدة، أخذت على عاتقها دورًا حاسمًا في مسرحية مؤلفة من الواقع والوهم. مع وصول طواقم الإسعاف والإنقاذ، تحدث ناطور معهم باللغة الانجليزية ونفذ تعليماتهم، في حين كان جسده منطويًا ومنكمشًا على نفسه. وسرعان ما تحوّل الاستوديو الى حلبة نشاط يتوق فيها الفنان المعذّب الى التعافي أو الى طرد الشياطين السجينة من داخله. وبالفعل فقد التزم تماما بدور المريض الوهمي؛ كأنما جسده قد تجمّد فعلا بقدرة تفكيره فقط. لقد قام الفنان بمخاطرة: خدع وحدة الإنقاذ وهدَر عمليًا وقتها سدى. كان المسعفون يفحصون نبض قلبه ويقيسون درجة حرارته بلا جدوى. إنهم لا يعرفون بأن مجرد وجودهم في المكان يشكل مساعدة عميقة لمعالجة الكسر الحقيقي لدى ناطور، وهو ليس كسرًا فيزيولوجيا - بل كسر الفنان الذي يفتقد الإلهام.

لقد كان ناطور عمليًا مشلولا تمامًا أمام الخوف من العجز عن جعل قدراته الخلاّقة تندلع للخارج. فهي سجينة ومقفلة عميقًا في داخله، وتترك أثرها على جسده. لقد استلقى في غرفة الاستوديو ضئيلة المحتويات وحيدًا أمام منظومة الإنقاذ؛ ليس هناك من يدعمه، يمسك بيده أو يهدئ من قلق روحه. الاستنجاد بمساعدة يتطلب وعيًا تامًا لوضعه. إنه يكشف هشاشته ويعلن في الوقت نفسه عن رغبته في كينونة تحميه، عن انتظاره الخلاص.

إن اختيار ناطور التحدث مع المسعفين باللغة الانجليزية يلقي عنه عبء اتخاذ قرار حاسم بشأن اللغتين اللتين يتحدثهما، العربية والعبرية، وهكذا يمتنع عن كشف هويته. اللغة تشير الى التركيبة المشحونة لهويته وتعرض على الملأ الجراح التي يتوق لمداواتها: جراح الفنان في مطلع دربه وجراح المواطن العربي في دولة اسرائيل.

Nothing Personal

KARAM NATOUR

As the date approached for the opening of the final exhibition for his Master's degree at Bezalel, it became clear to Karam Natour that he had nothing to exhibit. That night, he fell into deep despair, a kind of stupor that completely incapacitated him, and he realized he could not get up from his bed on his own. He decided to call Magen David Adom as a conceptual act in completing his final project. Before calling emergency services and claiming that he was unable to move from his bed, Natour pointed a light toward the bed and turned on his computer camera to record. In doing so, he assumed the identity of a new character who had taken upon himself a crucial role in a play that intertwined reality and fiction. With the arrival of the emergency services team, Natour spoke to them in English and followed their instructions, as his body was bundled and gathered up within itself. Quickly, the studio became a scene of action in which the tormented artist is desperate to be healed or expel the demons trapped inside of him. He succumbed completely to the role of make-believe patient; his body as if truly immobilized from the force of his own thought. The artist took a chance: he deceived the emergency services, had wasted their time for nothing. The paramedics measure his heartbeat and temperature in vain. They do not know that their very presence is helping to treat Natour's real crisis, which is not physiological at all, but is the crisis of the artist lacking inspiration.

Natour was in fact completely paralyzed by the fear of not being able to muster his creative powers. They were trapped deep inside of him, affecting his body. He lay alone in his modest one-room studio facing the rescue team; there was no one there to offer him support, hold his hand, or calm him. His call for help demands complete recognition of his condition. It exposes his vulnerability and at the same time declares his desire for a protective authority, his expectation of salvation.

Natour's decision to speak English with the paramedics relieves him of the burden of having to decide which of the two languages, Arabic or Hebrew, to use when he speaks to them, and thus avoiding having to identify himself. The language points to the charged complexity of his identity and exposes the wounds he despairs of having to deal with: the wounds of a young artist at the beginning of his career and of the Arab citizen in the State of Israel.

מזרן

רן סלפק

עבודתו של רן סלפק מתמקדת במזרן הלקוח ממיטות בית חולים, אובייקט שלרוב איננו זוכה לתשומת לב מרובה. אף שאנשים מבלים כשליש מחייהם בשינה על מזרן, אובייקט זה זוכה לתחזוקה נמוכה מאוד. כמה פעמים בחיינו אנחנו מחליפים מזרן? מדוע אנחנו מסתפקים רק בהחלפת הכסות של המזרן? על אחת כמה וכמה, נשאלת השאלה – באיזו תדירות מחליפים את המזרנים המשמשים מטופלים בבתי חולים? מחשבה זו איננה חולפת בתודעה של רוב האנשים, אך סלפק טרוד מהשימוש החוזר בפריט כה אינטימי, שהחולה מבלה עליו את רוב שעותיו. הוא מודע לכך שהגוף האנושי משאיר אחריו סימנים רבים; נוזלי גוף כמו זיעה, רוק, ריר, הפרשות שתן וצואה, תאי עור מתים, קשקשים ועוד. במצב שבו המטופל חסר שליטה מלאה, אך הגיוני שמקצת ההפרשות האלה ימצאו את דרכן אל המזרן שהוא שוכב עליו.

סלפק מפסל בחומר את ממוצע הטְבעות הגוף של חולים שונים ששכבו על מזרן אשפוז לאורך זמן, ולאחר מכן הוא יוצר מהפסל תבנית שאליה הוא יוצק גבס מטופל. בדרך זו הוא לוכד את העדר האינטימיות שבחוויית מיטת האשפוז.

גבס הוא חומר שכיח, המשמש בתהליכים רפואיים לאיחוי שברים או ליצירת תבניות איברים שבעזרתן יוצרים חלקים רפואיים המותאמים למטופל. בעבודה של סלפק הגבס איננו משמש ככלי מתווך אלא הוא האובייקט עצמו. אמנם הבחירה בגבס מנתקת את המזרן ממקורו הרך והסופג, אך היא מקבעת באופן שנראה לעין את העדות לקיומם של מטופלים אנונימיים – הלוא הם החולים, הנפקדים מהעבודה, אך בה־בעת הם חלק מהותי ממנה.

فرشة

ران سلاباك

يتطرق عمل ران سلاباك إلى فرشة مأخوذة من أسرّة مستشفى، وهو غرض لا يحظى على الأغلب باهتمام كبير. على الرغم من أن الناس يقضون نحو ثلث حياتهم نائمين على فرشة، فإن هذا الغرض يحظى بصيانة متدنية جدا. كم مرة في حياتنا نستبدل الفرشة؟ لماذا نكتفي فقط باستبدال أغطية الفرشة؟ وكم بالحري السؤال حول وتيرة استبدال الفرشات التي يستخدمها معالجون في المستشفيات؟ هذه الفكرة لا تخطر ببال غالبية الناس، لكن سلاباك يشعر بالانزعاج من الاستخدام المتكرر لغرض بهذه الدرجة من الحميمية، والذي يقضي المريض عليه معظم ساعاته. وهو يعي أن الجسد الإنساني يترك خلفه علامات كثيرة؛ سوائل الجسد كالعرق، اللعاب، إفرازات البول والغائط؟ خلايا جلد ميتة، قشرة رأس وغيرها. في الحالة التي يكون فيها المعالج عديم السيطرة تماما، من الطبيعي أن قسما من هذه الإفرازات سيجد طريقه إلى الفرشة التي يستلقي عليها.

ينحت سلاباك بالمادة معدل علامات جسد مرضى مختلفين ناموا على فرشة مستشفى لفترة من الزمن وبعد ذلك ينتج من المنحوتة قالبا يصب فيه مادة الجبص. وبهذه الطريقة يقوم بالتقاط غياب الحميمية الكامنة في تجربة سرير الحجر الصحي.

الجبص مادة شائعة تستخدم في سيرورات طبية لجبر الكسور أو لخلق قوالب أعضاء يتم بمساعدتها إنتاج أجزاء طبية ملائمة للمعالج. لا يستخدم الجبص في عمل سلاباك كمادة وسيطة بل إنه الموضوع ذاته. صحيح أن اختيار الجبص يفصل الفرشة عن أصلها الطري والأسفنجي، لكنه يرسخ بشكل مرئي الشهادة على وجود معالَجين مجهولين - هم المرضى، المتغيبين عن العمل الفني، ولكن في الوقت ذاته يشكلون جزءا جوهريا منه.

Mattress

RAN SLAPAK

Although people spend roughly a third of their life sleeping, the mattress they sleep on receives barely any notice and its upkeep even less. How many times in our lives do we change our mattress? Why do we make do with changing just the mattress cover? Hence the question – with what frequency do hospitals change the mattresses serving their patients? Most people don't generally think about this, but Ran Slapak is troubled by the reuse of such an intimate item by patients who spend most of their time lying on them in the hospital. He knows that the human body leaves traces in the form of various bodily fluids like sweat, saliva, mucus, urine, feces, dead skin, dandruff and more. In a situation where the patient is completely bedridden, it makes sense that some of these secretions will find their way onto the mattress.

Slapak uses clay to sculpt the impressions of the bodies of various patients who have lain on a hospital mattress over a period of time, and then using treated plaster he casts a mold from the sculpture. In so doing, he captures the lack of intimacy of the experience of the hospital mattress.

Plaster is a material commonly used in medical procedures for healing fractures or creating a mold that is used to construct a special prosthesis for a specific patient. In Slapak's work, the plaster is not used as a mediating tool but is an object in its own right. Although the choice of plaster disconnects the mattress from its soft and pliable source, it establishes visual evidence of the existence of the anonymous patients missing from the work, but who are an essential part of it at the same time.

MATTRESS
RAN SLAPAK

CAST CLAY
190/80/15 CM

2 0 1 9

MATTERESS
RAN SLAPAK

فرشة
ران سلاباك

מזרן
רן סלפק

יורי קופר

דיורמה היא המצאה הקשורה בקשר הדוק להיסטוריה של תולדות הצילום. בשנת 1823 הומצאה הדיורמה על ידי לואי דגאר וצ'רלס מארי בוטון, ושימשה מעין מכשיר לצפייה בתמונות, כמעין תיאטרון נייד שלכד סצנות בבהירות ואיפשר יצירה של זירות התרחשות שבאותו זמן לא היה אפשר לצלם "במציאות".

בימינו, ההבנה הרווחת של המונח דיורמה קשורה להעתק או למודל תלת־ממדי שבדרך כלל מציג אירועים היסטוריים, סצנות טבע או תצפיות עירוניות, למטרות חינוך או בידור. לעיתים הדיורמות נבנות כתחביב במרתפי בתים פרטיים. רבות מהן עוסקות בשחזור סצנות צבאיות, בבניית מודלים של כלי נשק כמו מטוסים או טנקים, בדמויות זעירות ועוד. התוצרים עצמם נמכרים דרך אתרי אינטרנט. מדובר בתעשייה שלמה הפזורה ברחבי העולם ומגלגלת מיליארדי דולרים בשנה.

יורי קופר עוקב אחר העשייה הענפה הזאת. בשיטוטיו ברחבי הרשת הוא מוצא אתרים שעוסקים בבניית דיורמות הקשורות למלחמה, בעיקר כאלה המשחזרים סצנות הקשורות למלחמות העולם, וביניהן הוא מוצא גם סיטואציות המתארות בית חולים שדה, אירועי הצלה של פצועים ופינוי נפגעים. דמויות השעווה הקפואות הניבטות אלינו מהתצלומים הן זכר למה שהתרחש בעבר, אך בו־בזמן הן גם טומנות בחובן רמז, סימן ברור לעתיד לבוא. הן כמו אירוע ששב וחוזר, כמו טראומה מודחקת או כמו לקח שלא נלמד.

הסדרה המוצגת בתערוכה הנוכחית מתמקדת בדמות האחות. שיבוצן של האחיות הלקוחות מהדיורמות עם תמונותיהן ההיסטוריות של האחיות שעבדו בבית החולים ביקור חולים לאורך השנים מציבה בפנינו שני פנים לדמותה של האחות: בתמונות ההיסטוריות דמותה אופיינית, כמעט סטריאוטיפית: אחות רחמנייה, מטפלת, חומלת; ואולם במפגש עם בובות האחיות עולים סימני שאלה לגבי אותה הדמות ונפערים סדקים בנוגע לתפקידה ולתפקודה. יש שיראו בדמות הצחורה אישה לוחמנית או "בובה" המבצעת פרוטוקולים שנכפו עליה. תצוגתן של האחיות השונות זו לצד זו, המנח הטהור שהן מדגמנות למצלמה או המנח הישיר והחושפני שבו הן מוצבות מאפשרים לצופה להיחשף לדמותה רבת הפנים של **האחות, אחות**.

يوري كوبر

الديوراما هي اختراع مرتبط بشكل وثيق بتاريخ التصوير. عام ١٨٢٣ اخترع الديوراما لوي دغار وتشارلز مئير بوتون، وشكلت ما يشبه جهازًا لمشاهدة الصور، أشبه بمسرح متحرك التقط مشاهد واضحة وأتاح إنتاج حلبات أحداث لم يكن ممكنا حينذاك تصويرها "في الواقع".

الفهم السائد في أيامنا لمصطلح ديوراما مرتبط بنسخة أو موديل ثلاثي الأبعاد يعرض عادة أحداثا تاريخية، مشاهد طبيعية أو مراصد حضَرية، لأهداف تعليمية أو ترفيهية. أحيانا، يتم بناء الديوراما كجزء من هواية داخل أقبية بيوت خاصة. يعمل كثير منها على استعادة مشاهد عسكرية، بناء موديلات لقطع سلاح مثل طائرات أو دبابات، بصور صغيرة وما شابه. ويجري بيع المنتوجات نفسها من خلال مواقع انترنت. نتحدث هنا عن صناعة بأكملها ممتدة على أرجاء العالم تصل دورتها المالية الى مليارات الدولارات سنويًا.

يتابع يوري كوبر هذه الصناعة المتشعبة. وهو يجد خلال تجوله في شبكة الانترنت مواقع تعمل على بناء ديورامات مرتبطة بالحرب، وخصوصا تلك التي تستعيد مشاهد متعلقة بالحربين العالميتين، ويجد بينها حالات تصوّر مستشفيات ميدانية، إنقاذ جرحى وإخلاء مصابين. الشخصيات الجامدة المصنوعة من الشمع التي تطلّ من الصور هي تذكير بما حدث في الماضي، ولكن في الوقت نفسه تنطوي على رمز، على إشارة واضحة لما هو قادم. إنها أشبه بحدث يتكرر، مثل صدمة مكبوتة أو مثل عبرة لم يتم استخلاصها.

السلسلة المعروضة في المعرض الراهن تتمحور في شخصية الممرضة. دمج الممرضات المأخوذات من ديورامات مع الصور التاريخية لممرضات عملن في مستشفى بيكور حوليم على مرّ السنين، يضع أمام أعيننا وجهين لشخصية الممرضة: في الصور التاريخية شخصيتها معهودة وتكاد تكون نمطية: ممرضة حنونة، معالجة، رؤوفة؛ ولكن في اللقاء مع دمى الممرضات توضع علامات سؤال بشأن تلك الشخصية، وتنفتح شروخ بخصوص وظيفتها وأدائها. هناك من سيرى في الشخصية ناصعة البياض امرأة مقاتلة أو "دمية" تطبق اجراءات بروتوكولية مفروضة عليها. عرض الممرضات المختلفات الواحدة بجانب الأخرى، الوضعية الطاهرة التي يعرضنها للكاميرا أو الوضعية المباشرة والكاشفة اللاتي يوضعن فيها، تتيح للمشاهد التعرّف على الشخصية عديدة الأوجه للمرضة، الممرضة.

The Future

YURI KUPER

The diorama is an invention closely related to the history of photography. It was developed in 1823 by Louis Daguerre and Charles Marie Bouton as a sort of instrument for viewing pictures, a kind of portable theater that could capture scenes with clarity and allow the creation of events that at the time could not be photographed “in reality.”

Nowadays, the common understanding of the term diorama is related to a replica or 3D model that usually depicts a historical event, nature scene or urban view, for educational or entertainment purposes. Dioramas are sometimes built in the basements of private homes, as hobbies. Many deal with reconstructions of battle scenes, models of aircrafts or tanks, and have tiny figures and more. The products themselves are sold through websites. It is an entire industry spread around the world raking in billions of dollars a year.

Yuri Kuper has been following this extensive activity. Surfing the internet, he finds sites that deal with the construction of war-related dioramas, especially those that recreate scenes related to the world wars, including depictions of field hospitals and rescue and evacuation operations of the war-wounded. The frozen wax figures peering at us from the photographs are a reminder of what happened in the past, but at the same time they also conceal within them a hint of the future to come. They are like a recurring event, a repressed trauma or lesson not learned.

The series presented in the exhibition focuses on the figure of the nurse. The incorporation of nurses from dioramas into historical pictures of nurses who worked in Bikur Cholim hospital presents us with two sides of the character of the nurse. The typical, almost stereotypical merciful, caring and compassionate nurse in the historical pictures confronts the nurse mannequins in the dioramas, raising questions about her role and function. The virtuous figure becomes for some a female fighter or a “puppet” carrying out protocols forced upon her. The presentation of these varied nurses side by side, the wholesomeness modeled for the camera or the direct and revealing poses in which they are arranged exposes the viewer to the multi-faceted figure of the nurse.

נוּמימא

נלי אגסי

אנימטורית: מאיה רביב | סאונד: דניאל דוידובסקי

תומס סטורי קירקברייד (Kirkbride, 1809–1883) היה רופא ראשי ומפקח שנמנה עם קבוצת רפורמים שפעלו באמצע המאה ה־19 על מנת לממש את ערכי ההשכלה בבתי החולים לנפגעי נפש, דרך יישום שיטות מדעיות לטיפול במחלות נפש. הוא הגה תכנית אב־אדריכלית לבית החולים האידיאלי, שבהשראתה נבנו בתי חולים רבים לנפגעי נפש, שנקראו "מבני קירקברייד". אף שהוא לא היה אדריכל בהכשרתו, המוסדות שהגה היו מושלמים עבור הצורך הטיפולי שלשמו הם נבנו; מבנים גדולים, מאורגנים בקפידה ומעוצבים להפליא, פתוחים לאוויר הצח ולאור הטבע ופארק ירוק סביבם. קירקברייד האמין שאדמה פורייה וחיה משפיעה היטב על החולים ועבודה בגינה מסייעת לטיפול שלהם בעצמם. האדריכלות של בתי החולים הייתה מרכיב בלתי נפרד מהטיפול, מסגרת חיצונית אידיאלית שהייתה אמורה להשפיע על תפקודי הנפש הפנימיים. מבחוץ נראו בתי החולים כבתי מלון אירופיים המעוצבים כפנינות אדריכליות מרשימות. ואולם במציאות, החזון האוטופי הזה נתקל במקרים קשים של חוסר שליטה במטופלים, האופייניים למחלות נפש.

השימוש בתכניות של קירקברייד ככלי תרפויטי הוא נקודת המוצא לעבודת הווידאו של אגסי. באמצעות הכלים האדריכליים והעיצוביים שנועדו להשליט סדר היא מפרקת מבנים ובונה אותם מחדש, וכך מהדהדת את העיסוק של קירקברייד בחיי הנפש הפנימיים דרך אמצעים ארכיטקטוניים. תנועתם הסיבובית של התרשימים הופכת עבור הצופה למעין מבחן רורשאך. מופיעים בהם מסכות, פרצופים ושרטוט של מערכת הרבייה הנשית. אגסי עוסקת בבית החולים כמקום של כניעה ונסיגה מכוונת מצד המטופל ושל שליטה מצד המטפל בהבטחה להבראה. זה משטר של ניגודים, שמצד אחד מבטיח ומספק לחולה מקום יפה להחלים בו, ומצד אחר כופה עליו שגרה של פרוטוקולים רפואיים נוקשים.

את יחסי השליטה, המתבטאים בתרשימים האדריכליים בתנועה שבין מסגרת חיצונית המשדרת כוח, יופי ומרפא לבין אוזלת יד ומוסכמות חברתיות, אגסי מגלגלת אל תחושותיה הפרטיות עם הפיכתה לאם. כל סוגי היחסים האלה מגולמים בתפקידה החדש. לאחר שנים של עיסוק חושני ופרפורמטיבי בגופה שלה היא מתרחקת מן הבשר החי והחם ומדמה את עצמה למעין אדריכלית, כאשר הרחם הפרטי, הפנימי, הופך למסגרת חיצונית, לחדר מכונות אורגני־מכני, לחלל המכיל את העובר המתהווה ומספק לו את כל צרכיו. כמו כל אישה הרה, אגסי היא חוץ ופְּנים כאחד; חיים נוצרים בגופה, אך עדיין היא אישה כשלעצמה. מטבע הדברים, זהותה החדשה נעה במרחבים שבין הענקה אימהית לבין תחושת הכליאה הטמונה בתפקיד זה. פנים וחוץ מתערבלים יחד תדיר בחוויה האימהית: האישה־האם מכילה ומוכלת, מסתחררת לנוכח תפקידה החדש, והגוף הופך לחלל שבו לא ברור היכן מתחיל והיכן מסתיים החיבור עם ה"שלוחה" שהוא עצמו יצר.

نوميما

نيلي أجاسي

رسم وتحريك: مايا رافيف | صوت: دانيال دافيدوفسكي

كان توماس ستوري كيركبرايد (KIRKBRIDE ١٨٠٩-١٨٨٣) طبيبا رئيسيا ومفتشا يعتبر جزءا من مجموعة إصلاحيين نشطوا أواسط القرن ال-١٩ من أجل تطبيق قيم النهضة في مستشفيات المرضى النفسيين بواسطة وضع مناهج علمية لمعالجة الأمراض النفسية. وقد وضع مخططا معماريا شاملا للمستشفى المثالي، والذي تم بإيحاء منه بناء مستشفيات كثيرة للمرضى النفسيين سمت "مباني كيركبرايد". على الرغم من أنه لم يكن مصمما معماريا من حيث تأهيله، فإن المؤسسات التي وضعها كانت كاملة فيما يخص الحاجة العلاجية التي بنيت لأجلها؛ مبان كبيرة، منظمة بصرامة ومصممة على نحو مدهش، مفتوحة لمجرى الهواء الطلق وللضوء الطبيعي ومحاطة بمتنزه أخضر. لقد امن كيركبرايد أن الأرض الخصبة والحيوية تؤثر جيدا على المرضى ويمكن للعمل الجنائني أن يساعدهم على معالجة أنفسهم. لقد كان التصميم المعماري للمستشفيات جزءا لا يتجزأ من العلاج، إطارا خارجيا مثاليا يفترض به أن يترك أثرا على الأداء النفسي الداخلي. لقد بدت من الخارج أشبه بفنادق أوروبية مصممة كجواهر معمارية لافتة، ولكن في الواقع اصطدمت الرؤية اليوتوبية بمصاعب قاسية من عدم السيطرة على المعالجين وهي مسألة معهودة في حالة الأمراض النفسية.

إن استخدام مخططات كيركبرايد العلاجية هو نقطة الانطلاق في عمل الفيديو الذي أنتجته أجاسي. فبواسطة الأدوات المعمارية والتصميمية التي كانت مخصصة لفرض نظام، تقوم بتفكيك مبان وإعادة بنائها من جديد، وهكذا تقوم بترديد صدى انشغال كيركبرايد بحياة النفس الداخلية بواسطة وسائل معمارية. إن الحركة الدائرية للتخطيطات تتحول أمام المشاهد إلى ما يشبه امتحان رورشاخ. فتظهر بها أقنعة، وجوه وتخطيط للجهاز التناسلي الأنثوي. تتناول أجاسي المستشفى كموقع للخضوع والانسحاب المقصود من جهة المعالَج، وللسيطرة من جهة المعالِج مع تعهد بالإشفاء. هذا نظام من التناقضات يتعهد من جهة للمريض ويوفر له مكانا جميلا للشفاء فيه، لكنه من الجهة الثانية يفرض علية روتينا من البروتوكولات الطبية الصارمة.

علاقات السيطرة، التي تنعكس بالتخطيطات المعمارية من خلال الحركة ما بين الإطار الخارجي الذي يبث قوة، جمالا وعلاجا وبين العجز والأعراف الاجتماعية، تدحرجها أجاسي نحو أحاسيسها الخاصة مع تحولها إلى أم. فجميع أنواع هذه العلاقات تتجسد في وظيفتها الجديدة. بعد سنوات من التناول الحسي والأدائي لجسدها الخاص، تبتعد عن اللحم الحي والساخن وتتصور نفسها ما يشبه المصممة المعمارية، بحيث أن الرحم الخاص، الداخلي، يتحول إلى الإطار الخارجي، إلى غرفة ماكينات عضوية آلية، إلى فضاء يحتوي الجنين المتشكل فيه ويوفر له جميع احتياجاته. ومثل كل امرأة حامل، أجاسي هي خارجٌ وداخل على حد السواء؛ هناك حياة تنشأ في داخلها، لكنها لا تزال امرأة بحد ذاتها. بطبيعة الحال فإن هويتها الجديدة تتحرك في فضاءات تتراوح ما بين العطاء الأمومي وبين شعور السجن الكامن في هذه الوظيفة. الخارج والداخل يختلطان معا على نحو متواتر في التجربة الأمومية: المرأة - الأم تحتوي وتُحتوى، تضيع أمام وظيفتها الجديدة، ويتحول جسدها إلى فضاء ليس من الواضح فيه أين يبدأ وأين ينتهي الربط مع "الفرع" الذي أنتجه بنفسه.

Numima

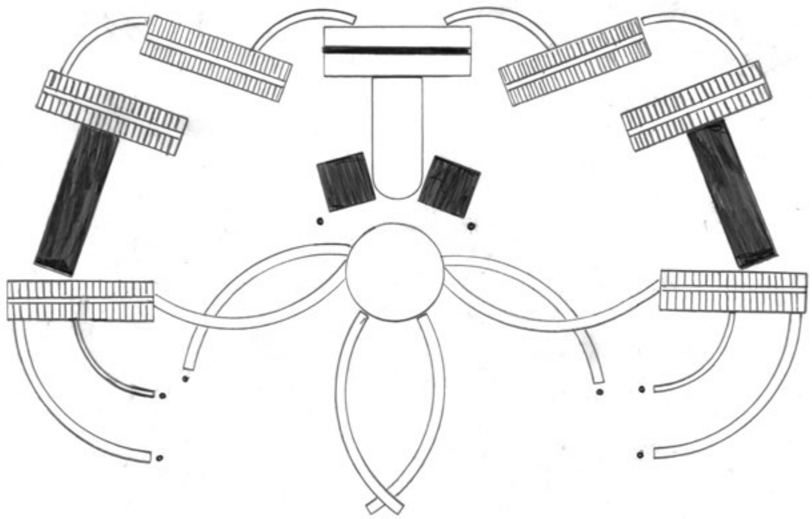
NELLY AGASSI

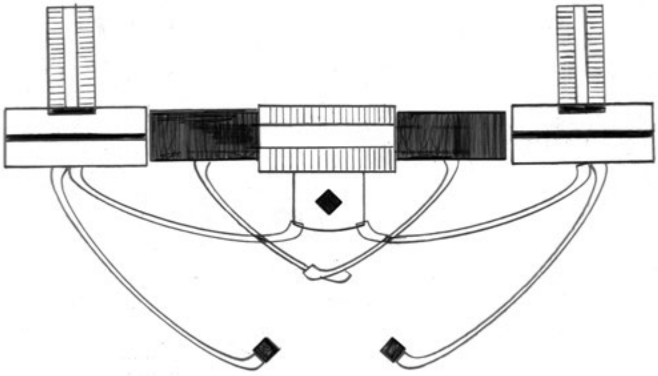
Animation: Maya Raviv | Sound: Daniel Davidovsky

Thomas Story Kirkbride (1809–1883) was a chief physician and hospital superintendent who, together with a group of reformers, worked to introduce enlightened values in the mid nineteenth century into hospitals for the mentally ill through the implementation of scientific methods for their treatment. He devised a blueprint for the ideal hospital that became known as the "Kirkbride Plan," which inspired the construction of many hospitals for the mentally ill. Though not an architect by training, the institutions he conceived were a model for the therapeutic needs for which they were built: large buildings, meticulously organized and beautifully designed, with access to fresh air and natural light and surrounded by greenery. Kirkbride believed fertile, living soil had a positive effect on the sick and that gardening work helped with treatment. The hospital architecture was an integral part of the care, an ideal external framework that affected the inner soul. From the outside, the hospitals looked like European hotels of the day, architectural gems. Inside, however, this utopian vision clashed with the harsh realities of mental illness, such as the inability to control patients.

Kirkbride's plan as a therapeutic tool is the point of departure for Agassi's video work. Using architectural and design tools conceived to bring order, she takes apart and reassembles structures, thus echoing Kirkbride's preoccupation with healing the soul through architectural means. The rotational movement of the diagrams – masks, faces and a chart of the female reproductive system – becomes a kind of Rorschach test for the viewer. Agassi deals with the hospital as a place of intentional surrender and isolation for the patient and of control and the promise of recovery for the caregiver. This is a regime of opposites, which on hand hand promises and provides the sick with a beautiful place in which to heal, and on the other forces on them a routine of strict medical protocols.

Agassi folds the relationships of control and powerlessness into her personal feelings of motherhood. After years of sensual and performative occupation with her body, she moves away from the warm, living flesh and imagines herself as an architect. The private, inner womb becomes the external frame of an organic-mechanical engine room, a space that contains the developing fetus, providing it with all its needs. Like any pregnant woman, Agassi is both external and internal; life is being created inside her body, but she is still a woman in her own right. Her new identity moves in the spaces between maternal caring and a sense of imprisonment inherent in this role. Inside and outside become intertwined in the maternal experience. Swirling in the face of her new role, woman-mother contains and is contained, her body becomes a space in which it is not clear where the connection with the "extension" it is creating begins and ends.





שדי

רעות אסימיני

הנקה היא דרך ההזנה המאפיינת את ולדות היונקים. לאחר הלידה, החלב בשדי האם מותאם להזנה אופטימלית של התינוק. ההנקה יוצרת קירבה בין האם לצאצאיה ולמעשה, היא הנדבך הראשוני בהתפתחות מערכת ההתנהגות של יונקים ובהתפתחות חיים משותפים בחברה.

לאורך ההיסטוריה של התרבות המערבית נוסף לשדי האישה משמעויות סמליות, רגשיות וארוטיות. בתרבות העת העתיקה נתפסו השדיים כסמל לפריון, ואלות הפריון פוסלו וצוירו כבעלות חזה שופע. לדוגמה, "ונוס מווילנדורף" הוא כינויה של צלמית פרהיסטורית של אישה שופעת, שהתגלתה באתר ארכיאולוגי באוסטריה. בתקופת הרנסנס יצרו ציירים ופסלים רבים נשים מלאות שופעות חזה, בהתאם למודל היופי הרווח באותה התקופה, וגם בתרבות המערבית העכשווית שדי האישה מסמלים יופי ומיניות. עדות לכך ניתן למצוא בריבוי המחשופים בפרסומות ובתצלומי אופנה וכן בפופולריות הרבה של ניתוחים פלסטיים להגדלת חזה.

בד בבד, החזרה של נשים להיניק את תינוקן בעידן הנוכחי חילצה את השַּׁד מתפקידו האסתטי והשיבה לו את שימושו הפונקציונלי. דרך הזנה זו מאלצת נשים להתמודד עם שאלת חשיפת גופן וההנקה בציבור. אי-ודאות שוררת בנוגע ליכולתו של מבט חיצוני, גברי בעיקרו, לנתק את השַּׁד מהקשרו התרבותי ולראותו מחדש ככלי שימושי, בלי שתיווצר מבוכה או קונוטציה מינית. כדי לשמור על צנעת הפרט של האם ותינוקה בזמן ההנקה ולשמור על גופן של נשים ממבטים שטופי זימה או ביקורת, אימהות רבות מסתתרות ומסתירות את פעולת ההנקה בעודן מכסות את עצמן ואת תינוקן בבד (סינר הנקה).

בסדרת פסלים המבודדים את רגעי ההנקה, אסמיני מאתגרת את מבטו של הצופה, שכן ההתרחשות מוסתרת מפניו. ההתכנסות של הדמות פנימה אל גופה ואל תינוקה מיתרגמת לרגע אינטימי מאוד של התייחדות וקדושה. הקשר הבלתי אמצעי בינה לבין יציר בריאתה הוא רגע של פלא הקיום והטבע בהתגלמותו.

דרך שם היצירה – **שדי** – האמנית מרמזת לסממני קדושה ומתכתבת עם המשמעות הכפולה של המילה "שדי": האחת – מבטאת את השייכות של השַּׁד לאישה עצמה ואת קדושת גופה; האחרת – מבטאת את אחד משמותיו המקובלים של ה', ראשי תיבות של הצירוף "שומר דלתות ישראל", הכתובים על המזוזה. בפירוש אחר מתייחסים לשם ככזה שדי בו כדי לשמור ולהגן על מאמיניו: *"אני אל שדי – אני הוא שיש די באלהותי לכל בריה [...]"* (רש"י,לבראשית יז א). ייתכן שפעולה זו אף מגדילה לעשות ויוצרת קמע עכשווי, שבו האישה חוזרת לעמוד במרכז היצירה.

شداي

رعوت أسيميني

الرضاعة هي طريقة التغذية التي تميّز فترة ولادة الثديات. بعد الولادة، يتلاءم الحليب في ثديي الأم مع التغذية الفضلى للرضيع. تخلق الرضاعة قربا بين الأم وأولادها وهي تشكل عمليا الطبقة الأولية في تطور منظومة سلوك الثديات وتطور حياة مشتركة في المجتمع.

على مر تطور تاريخ الحضارة الغربية أضيفت إلى ثديي المرأة معان رمزية، شعورية وحسية. نُظر في ثقافة العصر القديم إلى ثديي المرأة كرمز للخصوبة وتم نحت تماثيل لإلهات الخصوبة وتم رسمهن بأثداء ضخمة. مثلا، فينوس من فلندورف هو أسم منحوتة تعود إلى ما قبل التاريخ لمرأة ممتلئة وتم اكتشافها في النمسا. في عصر النهضة أنتج رسامون ونحاتون كثر صورا لنساء ممتلئات بصدور ضخمة، وفقا لنموذج الجمال التي ساد في تلك الفترة. وفي الثقافة الغربية المعاصرة أيضا يرمز ثديا المرأة إلى الجمال والجنسانية. ويمكن العثور على شهادة لذلك في كثرة مشاهد الصدور المكشوفة في الإعلانات التجارية وصور الأزياء وكذلك الانتشار الواسع للجراحات التجميلية لتكبير الصدر.

في غضون ذلك فإن عودة النساء إلى إرضاع أولادهن قد أخرجت الثدي من وظيفته الجمالية وأعادت إليه الاستخدام الوظيفي. طريقة التغذية هذه تضطر النساء للتعاطي مع أسئلة كشف جسدهن والإرضاع في الفضاء العام. ليس هناك يقين مؤكد بخصوص قدرة النظرة الخارجية، الذكورية على نحو خاص، على فصل الثدي عن سياقه الحضاري وإعادة النظر إليه كأداة عملية، من دون أن تنشأ تداعيات وإحراج جنسيين. من أجل الحفاظ على خصوصية الأم والطفل خلال الرضاعة وحماية أجساد النساء من النظرات الشهوانية أو من النقد، تقوم نساء كثيرات بالاختباء وإخفاء فعل الرضاعة من خلال تغطية أنفسهن وأولادهن بقطعة قماش.

في سلسلة المنحوتات التي تمحور لحظات الرضاعة، تتحدى أسيميني نظرة المشاهد لأن الحدث مخفي عنه. إن تداخل الشخصية في داخل جسدها ونحو وليدها يترجم إلى لحظة حميمية جدا من التوحد والقداسة. إن العلاقة المباشرة بينها وبين نتاج خلقها هي لحظة من لحظات عجائب الوجود والطبيعة بكامل تجسدها.

من خلال أسم العمل - **شداي** - تلمح الفنانة إلى علامات القداسة وتقوم بتناص مع المعنى المزدوج لكلمة "شداي" باللغة العبرية: فالأولى تصف تبعية الثديين للمرأة نفسها (ثدياي) وقداسة جسدها؛ بينما الثانية تعبر عن أحد أسماء الرب في الديانة اليهودية، ومعناه "حارس بوابات إسرائيل" وهو الاسم الذي يكتب في "المزوزا". في تفسير اخر ينظر إلى هذا الأسم على أنه جاء لحماية المؤمنين: "أنا الربّ الجبّار، أنا الذي تكفي ألوهته كلّ الخلق" (تفسير راشي لسفر التكوين، ١٧، أ). لربما أن هذا الفعل ينتج حتى تميمة معاصرة تعود فيها المرأة للوقوف في المركز.

Shaddai

REUT ASIMINI

All mammals lactate after giving birth and a mother's milk is the optimal nutrient for feeding the newborn. Breastfeeding creates a bond between mother and offspring, the first stage in the behavioral development of a mammal in preparation for communal life. Throughout the history of Western culture, a woman's breasts have held symbolic, emotional and erotic meaning. In antiquity, breasts were seen as a symbol of fertility, and fertility goddesses were depicted as having abundant breasts. For example, a prehistoric figurine of a woman with ample breasts discovered at an archaeological site in Austria was given the name Venus of Willendorf. During the Renaissance, many artists and sculptors created images of full-breasted women, in keeping with the prevailing model of beauty. In contemporary Western culture, a woman's breasts symbolize beauty and sexuality. Evidence of this is the multitude of cleavage in advertisements and fashion photography as well as the popularity of breast augmentation surgery.

At the same time, the return of women to breastfeeding in the present age has restored the breast's functional use, and women who nurse are being forced to deal with the issue of exposing their bodies while breastfeeding in public. There is uncertainty about the ability of the external, mostly male gaze, to detach the breast from its cultural context and view it once again as a functional tool, eliminating any embarrassment or sexual innuendo. In order to maintain the privacy of mother and child during breastfeeding and avoid any comments or criticism, many mothers cover themselves and their baby during breastfeeding with a cloth (nursing apron).

In a series of sculptures that isolate moments of breastfeeding, Asamini challenges the viewer's gaze by hiding the act. The figures turning inward into their bodies and the baby translates into a very intimate moment of union and holiness. The immediate connection between the mother and the being she has given birth to is a moment of existential wonder and the very embodiment of nature.

Through the title of the work – *Shaddai* – the artist hints at the holiness and responds to the double meaning of the word: one, expressing the breast's belonging to the woman and the sanctity of her body; the other, an enunciation of one of the common names of the Divine, the acronym of the phrase "Keeper of the Doors of Israel," inscribed on the mezuzah. In another interpretation, the name encompasses the strength to preserve and protect believers: "Ani el shaddai" [I am God Almighty] – I am He sufficient in my divinity for all creation" (Rashi, commentary on Genesis 17, 1). This action possibly even surpasses itself, becoming a contemporary talisman, with woman returning to the center of the composition.

SHADDAI
REUT ASIMINI

VARIED MEDIA
100/45/40 CM

2 0 1 9

FULL HANDS
SHADDAI
REUT ASIMINI

شداي
رعوت أسيميني

בידיים מלאות
שדי
רעות אסימיני

יותם | תאים

גדעון גכטמן

באדיבות עיזבון האמן וגלריה שלוש

עבודותיו של גדעון גכטמן מישירות מבט אל המחלה ואל המוות, שואלות מה נותר אחרי המוות או אולי מקבלות את המוות כחלק ממעגל החיים. אמנותו שזורה בחייו הפרטיים, הרצופים אשפוזים בבתי חולים עד כדי טשטוש הגבול ביניהם. בית החולים היה תחנה סופית, אך גם מרחב פעולה המאפשר קיום דואלי שאוצר בקרבו הן את החיים והן את המוות. גכטמן מבטא את שגרת הטיפול הרפואי המפרכת, מפרק אותה ומרכיב ארכיון שדן בזיכרון, במה שייוותר כאשר האמן לא יהיה עוד בין החיים. עבור גכטמן, האמנות לעולם רלוונטית, בת־אלמוות, ופעולת היצירה היא כלי חיוני מאין כמותו לעבד את הנורא מכול הצפוי לקרות.

בשנת 1973 הציג גכטמן בגלריה יודפת את התערוכה חשיפה, לאחר שנותח להשתלת מסתם בליבו. התערוכה עסקה בפרוצדורות הרפואיות ובבדיקות של גכטמן, וכללה שחזור של ההליכים לקראת הניתוח. כמה שנים לאחר מכן התגלתה אצל יותם, בנו בן השש, מחלת טקיאסו – מחלה אוטואימונית נדירה המאופיינת בדלקת של כלי הדם הגדולים. כעבור עשרים שנה, ב־7 בפברואר 1998, נפטר יותם ממחלתו והוא בן 26 בלבד. בעקבות מותו, בשנת 2000 הציג גכטמן במוזיאון הרצליה את התערוכה הנושאת את שם בנו. התערוכה עוצבה כמעין הכלאה של חדר בית חולים וחלל תצוגה מוזיאלי, ובדיעבד, היא סימלה שותפות גורל של חולי בין אב לבן. היו בה מיטות בית חולים מוקטנות, ארוניות פרה־רפואיות, עמודי אינפוזיות, פרגוד חיוור ועליו חלוק רופאים לבן ומגבות רקומות בתאריכי הלידה והמוות של יותם. "*יותם קרס, הגוף שלו קרס, ואני עמדתי שם עם מצלמה*",[1] סיפר גכטמן בריאיון. הצבה זו המשיכה את עיסוקו בהנצחה בכלל ובמאוזוליאום – אתר קבורה מפואר – בפרט. התערוכה *יותם* הייתה מעין מאוזוליאום שכלל פרטים המנציחים הן את גכטמן והן את בנו, ועם זאת, היא הייתה אינטימית עד כאב, תוצר של פרידה ארוכה וצורבת של אב מבנו.

בתערוכה הנוכחית מוצג חלק מתערוכת **יותם**: ארונית לבנה ובה שלוש מגירות שבכל אחת מהן מופיע חומר אחר: חבל, אבן בזלת ועץ, בשלושה מצבי פירוק במשקל זהה: החבל נפרם לסיבים דקיקים, ואבן הבזלת והעץ נטחנו לאבקה. עיסוקו של גכטמן בשלבי פירוק החומר כמו מתכתב עם התפרקות הגוף האנושי וקריסתו.

בתערוכה מוצגת גם העבודה **תאים**, העשויה מסגרת בת חמישה תאים, שבכל אחד מהם מופיע אותו תצלום משוכפל של מיטת בית החולים שבה שכב גכטמן באחד מאשפוזיו. העבודה מזמינה את הצופה להרהר במחלקות בית החולים ובגנריות של המיטות ושל חדרי האשפוז. השכפול מדגיש את ייעודה הציבורי של המיטה ובה־בעת משהה את המבט על האובייקט שמעגל החיים מתחיל ונגמר בו: לידה ומוות.

[1] גדעון גכטמן, ריאיון עם ענת מידן, **ידיעות אחרונות**, מוסף 7 ימים, 22.9.2000.

יותם גדעון גכטמן	חומרים וגדלים משתנים	2000	
תאים גדעון גכטמן	תצלומי שחור־לבן (הדפסת כסף), עץ וזכוכית, 24X112X10 ס"מ	1985	ה.כ.

غدعون غخطمان

بلطف الفنان وغاليري شلوش

توجّه أعمال غدعون غخطمان نظرة مباشرة الى المرض والى الموت، تسأل ما الذي يتبقى بعد الموت أو ربما تتقبل الموت كجزء من دورة الحياة. عمله الفني منخرط في حياته الخاصة المليئة بدخول المستشفيات، الى أن بات الحدّ بينهما مشوّشًا. المستشفى هو محطة أخيرة، لكنه أيضًا حيّز فعل يمكّن من الوجود الثنائي الذي يطوي في داخله الحياة وكذلك الموت. غخطمان يعبّر عن رتابة العلاج الطبي المنهك، يفككها ويؤلّف أرشيفًا يتناول الذاكرة، وما يبقى حين لا يعود الفنان بين الأحياء. بالنسبة الى غخطمان، سيظل الفن دومًا حاضرًا ذا معنى، إنه خالد وفعل الإبداع هو أداة حيوية لا مثيل لها لمواجهة ذلك الأشدّ رعبًا الذي يتوقّع حدوثه.

عرض غخطمان عام ١٩٧٣ في غاليري يودفات معرض انكشاف، بعد أن خضع لجراحة زرع صمام في قلبه. تناول المعرض الإجراءات الطبية والفحوصات التي أجريت له، واشتمل على تحضيرات ما قبل العمليّة. بعد ذلك بسنوات، اكتُشف لدى ابنه يوتام، وهو في السادسة من عمره، مرض التكياسو – وهو مرض نادر يصيب جهاز المناعة ويتميّز بالتهاب الشرايين الكبيرة. بعد عشرين عاما، في ٧ شباط ١٩٩٨ توفي يوتام متأثرا بمرضه وهو في السادسة والعشرين فقط من العمر. إثر وفاته، عام ٢٠٠٠، عرض غخطمان في متحف هرتسليا المعرض الذي يحمل اسم ابنه. تم تصميم المعرض فيما يشبه التهجين بين مستشفى وفضاء عرض متحفي، ورمز الى المصير المشترك في المرض للأب وابنه. كان في المعرض أسرّة مستشفى مصغّرة، خزائن طبيّة، أعمدة تغذية عن طريق الوريد، ستارة شاحبة وعليها قميص الأطباء الأبيض ومناشف مطرّز عليها تاريخ ولادة يوتام وتاريخ وفاته. *"لقد انهار يوتام، انهار جسده، وأنا وقفت هناك مع الكاميرا"*، قال غخطمان في مقابلة. هذا العمل واصل انشغاله بأعمال التخليد عموما وبالضريح خصوصًا. معرض يوتام كان *بمثابة* ضريح اشتمل على أغراض تخلّد غخطمان وابنه، ومع ذلك، كان حميميًا لدرجة مؤلمة، ونتاج وداع طويل يحرق القلب من أب لأبنه.

في المعرض الحالي هناك قسم من معرض *يوتام*: خزانة صغيرة بيضاء وفيها ثلاثة أدراج في كل منها تظهر مادة مختلفة: حبل، حجر بازلت وخشب، في ثلاثة اوضاع تفتّت وبوزن مماثل: الحبل مفكوك الى أنسجة دقيقة، حجر البازلت والخشب تم طحنهما تماما وباتا مسحوقًا. تناوُل غخطمان لمرحلة تفكك المادة كأنما يخلق تناصًا مع تفكك الجسد وانهياره.

يقدّم في المعرض أيضًا عمل بعنوان *خلايا*، المؤلف من خمس خلايا، في كل منها تظهر صورة مستنسخة لسرير مستشفى كان قد نام عليه غخطمان خلال حجره الصحي. العمل يدعو المشاهد الى التأمل المتسائل في أقسام المستشفى والشكل العام لأسرّة وغرف الحجر الصحي. الاستنساخ يشدد على الهدف العام للسرير، وفي الوقت نفسه يطيل النظرة الى الغرض الذي تبدأ الحياة عليه وتنتهي: الولادة والموت.

[٢] غدعون غخطمان، مقابلة مع عنات ميدان، **يديعوت احرونوت**، ملحق ٧ أيام، ٢٢،٩،٢٠٠٠.

يوتام غدعون غخطمان	مواد وأحجام متبدّلة	2 0 0 0
خلايا غدعون غخطمان	صور بالأسود والأبيض (طباعة فضة، خشب وزجاج)	24X112X10 سم 1 9 8 5

هـ. ك.

Yotam | Cells

GIDEON GECHTMAN

Courtesy of the artist's estate and Chelouche Gallery for Contemporary Art

Gideon Gechtman's works take a frank look at disease and death and ask what remains after death and perhaps accept death as part of life. His art is interwoven with his private life which was filled with hospitalizations that blended into a single blur. The hospital was the final stop, but also the field of a dual existence that comprised life and death. Gechtman articulates the arduous routine of medical treatment, deconstructing it and then constructing an archive that contends with memory, what will be left when the artist is no longer alive. For Gechtman, art will always be relevant, immortal, and the act of creation an indispensable tool for processing the awful and the inevitable.

In 1973, after undergoing open heart surgery, Gechtman presented *Exposure* at the Yodfat Gallery. The exhibition dealt with Gechtman's medical procedures and tests, and included a reconstruction of the procedures leading up to the operation. A few years later, his six-year-old son Yotam was diagnosed with Takayasu's disease – a rare autoimmune disease characterized by inflammation of the large blood vessels. Twenty years later, on February 7, 1998, Yotam died of the disease, at the age of twenty-six. Following his death, in 2000, Gechtman mounted an exhibition bearing his son's name at the Herzliya Museum. It was designed as a kind of hybrid hospital room and museum gallery, and in retrospect, it symbolized the shared fate of the father and son patients. In it were miniature hospital beds, drip IV stands, a pale, curtain room divider on which were hung a white doctor's coat and towels embroidered with Yotam's birth and death dates. *"Yotam collapsed, his body collapsed, and I stood there with a camera,"* Gechtman said in an interview. His treatment of the theme of commemoration continued more specifically with the mausoleum. The exhibition *Yotam* was a kind of mausoleum that included objects commemorating both Gechtman and his son, and yet it was painfully intimate, the product of a long and heart-wrenching separation of a father from his son.

The current exhibition presents part of the exhibition *Yotam*: a white cabinet with three drawers, each holding a different material – rope, basalt and wood – identical in weight and in various stages of decay. The rope is unraveling into threads, the basalt and the wood are disintegrating into powder. Gechtman's preoccupation with the breakdown of the material corresponds with the disintegration and collapse of the human body.

Also on view in the exhibition is the work *Cells*, consisting of a frame with five compartments, each containing a duplicate photograph of the hospital bed Gechtman occupied during one of his hospitalizations. The work invites the viewer to reflect on the generic hospital wards, beds and rooms. The replication emphasizes the public purpose of the bed and at the same time, it lingers on the object in which a life begins and ends.

YOTAM GIDEON GECHTMAN	VARIOUS MATERIALS & SIZES	2 0 0 0	
CELLS GIDEON GECHTMAN	BLACK AND WHITE PHOTOGRAPHS (SILVER PRINT), WOOD & GLASS	24x112x10 CM 1 9 8 5	H.C.

CELLS
GIDEON GECHTMAN
PHOTO: ODED LÖBL

حين تغادرين سأنهض
موران لي يكير
تصوير: عوديد ليبل

יותם
גדעון גכטמן
צילום: עודד לבל

חדרי לחץ

יסמין ורדי

במחלקה הרפואית המוצגת בעבודתה של יסמין ורדי אין נפש חיה. הצגים בעמדת הבקרה מסמנים פיקוח אוטונומי, ובמסדרונות המצוחצחים כמו בתאים עצמם אין זכר לאיש. לא חולה מודאג, לא חלוק לבן או סדין מוכתם. מצלמתה של ורדי משוטטת באיטיות בין פינות המחלקה, והרעשים הצורמים העולים מהווידאו משרים בהדרגה מתח מורט עצבים. לרגע קט תוקפת את הצופה תחושת חוסר התמצאות, הזרה. הסצנות כמו לקוחות מסרט מדע בדיוני: התאים הגדולים חולשים על פני חלל המחלקה כמעין צוללות חיוורות שבבטניהן כיסאות מרופדים כמו במטוס. למעשה, התאים המוצגים כאן שייכים למחלקה ההיפרברית של בית החולים אסף הרופא. טיפול היפרברי מבוסס על הזרמת חמצן בלחץ גבוה לתא שבו נמצא המטופל, כדי להגביר את כמות החמצן המוזרם לגוף ובכך לעודד את התחדשות תאי המוח. כיום טיפול זה נפוץ יותר ויותר בקרב אלו המאמינים שבכוחו להאט תהליכי הזדקנות ולשפר יכולות קוגניטיביות, גם אם טרם נמצאו לכך סימוכין.

בעבודתה ורדי חוקרת את תופעת הרפואה ההיפרברית. תהליך יקר זה נוסד עבור שיקום נפגעי תאונות צלילה, ועד מהרה התגלה כאחד הטיפולים הפופולריים במאה ה־21. מטיפול בשבץ מוחי ועד טיפולי אנטי־אייג'ינג, נראה כי הריפוי ההיפרברי הוא תרופת פלא של ממש. רבים נשבים בקסמיו ומוכנים לעשות כל שנדרש על מנת לטעום ולו קמצוץ ממעיין הנעורים. דבר אינו מרתיע אותם, לא מבנה התאים האטום כליל ולא המילה "לחץ". הם מגישים את גופם מרצונם החופשי לתהליך ההיפר־רפואי, סמוכים ובטוחים ביכולתו לעצור את הזמן מלכת. זה תוצר לוואי של טיפול שנבנה על יסודות ברורים, אך כיום מושך אליו מגוון לקוחות שבוחרים להיכנס לתאי-הלחץ ממגוון סיבות. בסטריליות מוקצנת ובהעדר חום אנושי, ורדי מדגישה את כוחה הבלתי מעורער של הטכנולוגיה העתידנית על משתמשיה; לכאורה, טכנולוגיה זו רתומה למטרות טובות של ריפוי, אך למעשה, היא מתפקדת ככלי שרת בעידן הקפיטליסטי. הסאונד בעבודה נדחס לתדרים עזים המחלחלים כמעט באלימות אל גוף הצופה. הרפואה ההיפרברית היא אינטנסיבית, וכמו מכשורים קליניים רבים אחרים היא דורשת את כניעת הגוף. לקוחותיה מקבלים כניעה זו בברכה, באמונה שתבטיח להם חיי נצח.

غرف ضغط

ياسمين فردي

ليست هناك روح حيّة في القسم الطبي المعروض في عمل ياسمين فردي. الشاشات في مركز الرقابة تشير الى رقابة ذاتية، وليس في الممرات النظيفة البرّاقة مثل الغرف نفسها، ذكرٌ لأحد. لا مريض قلق، لا روب أبيض ولا شرشف مبقّع. كاميرا فردي تتجول ببطء بين زوايا القسم، والضجة التي تئزّ في المسامع وتنطلق من الفيديو تخلق بالتدريج توترًا يحرق الأعصاب. للحظة خاطفة يهيمن على المشاهد إحساس بالضياع، بالتغريب. وكأنما أخذت المشاهِد من فيلم خيال علمي: الغرف الكبيرة تسيطر على وجه سطح فضاء القسم، أشبه بغواصات شاحبة في بطونها كراسٍ منجّدة مثلما في طائرة. عمليا، الغرف المعروضة هنا تابعة لقسم الضغط العالي في مستشفى أساف هروفيه. العلاج بالضغط العالي يقوم على تسريب أوكسجين بضغط عال الى الغرفة التي يمكث فيها المعالَج، من أجل زيادة كمية الأوكسجين الداخلة للجسم وبالتالي حثّ خلايا الدماغ على التجدّد. هذا العلاج بات منتشرًا أكثر فأكثر لدى من يعتقدون أنه قادر على إبطاء سيرورة الشيخوخة وتحسين القدرات العقلية حتى لو لم يكن دليل على هذا.

تختبر فردي في عملها ظاهرة الطب بالضغط العالي. هذه العملية غالية الثمن والتي تأسست من أجل تأهيل المصابين في حوادث غوص، سرعان ما ظهرت كأحد العلاجات الأكثر انتشارا في القرن الـ٢١. بدءا بعلاج السكتة الدماغية وحتى العلاج المضاد للشيخوخة، يبدو العلاج بالضغط العالي كأعجوبة حقيقية. كثيرون يأسرهم هذا العلاج وهم مستعدون للقيام بكل شيء من اجل تذوّق ولو جرعة صغيرة من ينبوع الشباب. لا شيء يردعهم، لا مبنى الخلايا المغلق تماما ولا كلمة "ضغط". إنهم يقدمون جسمهم بإرادتهم الحرة للعملية العلاجية بالضغط العالي، واثقين تماما بقدرته على وقف سير الزمن. هذه نتيجة مرافقة لعلاج تم وضعه بموجب أسس واضحة، لكنه بات اليوم يجذب اليه طيفًا واسعا من الزبائن الذين يختارون الدخول الى غرف الضغط لأسباب مختلفة. في ظروف تعقيم قصوى، وفي غياب دفء إنساني، تشدد فردي على قوة التكنولوجيا المستقبلية التي لا منافس لها في وقعها على مستخدميها؛ هذه التكنولوجيا تبدو للوهلة الأولى مرتبطة بأهداف العلاج السامية، لكنها توظَّف عمليا كأداة نفعية في العصر الرأسمالي. الصوت في عمل فردي مكثّف في موجات قويّة تخترق بعنف تقريبًا جسد المشاهد. العلاج بالضغط العالي مكثّف، ومثل العديد من الأجهزة العلاجية السريرية الأخرى فهو يتطلب خضوع الجسد. أما زبائنه فيقبلون هذا الخضوع بالترحاب، اعتقادا منهم بأنه سيضمن لهم الخلود.

Pressure Chambers

JASMIN VARDI

Inside the medical ward there is no trace of a living soul. Not a worried patient, not a white smock, not a stained sheet. The monitors in the control room indicate autonomous supervision. Jasmin Vardi's camera roams the ward's corners, the noises emanating from the video gradually creating a nervous tension. For a split second, the viewer feels disoriented and alien among the scenes that look like the scenes from a science fiction film. Large chambers dominate the space; pale submarines with padded chairs inside them, like on an airplane. The chambers actually belong to the Hyperbaric Department of Assaf Harofe Medical Center. Hyperbaric treatment sends oxygen at high pressure into a chamber in order to raise the oxygen flow in the body of the person sitting inside it, encouraging the rejuvenation of brain cells. This treatment is becoming increasingly common today among those who believe it can slow the aging process and improve cognitive abilities, even if there is no evidence, as yet, to support this claim.

In her work, Vardi investigates the phenomenon of Hyperbaric medicine. Initially, the costly treatment was used to rehabilitate persons injured in diving accidents. In the twenty-first century, Hyperbaric healing is used to treat stroke victims and as an anti-aging therapy. There are people who will do anything to taste even a drop from the spring of eternal youth. Nothing deters them, not the shape of the hermetically sealed chamber or the word “pressure.” They offer their bodies up to the hyper-medical treatment, confident in its ability to stop time. A byproduct of a solidly founded medical treatment, it attracts a diverse clientele who choose to voluntarily enter the pressure chamber for a variety of reasons. Vardi exploits the sterile conditions and absence of human warmth to emphasize the power of futuristic technology on its users; a technology supposedly for the purposes of healing, but which functions as a tool in the service of the capitalist era. The intense sound frequencies emanating from the work violently penetrate the body. Hyperbaric medicine is extreme and like many other clinical procedures, it requires the body's surrender. Its users welcome this submission in the belief that it will guarantee them eternal life.

PRESSURE CHAMBERS
JASMIN VARDI

غرف ضغط
ياسمين فردي

חדרי לחץ
יסמין ורדי

חלב אם

הדסה גולדויכט

במהלך 2016, כשנה לאחר שילדה את בתה השנייה, נדרשה גולדויכט לנסוע פעמים רבות לחו"ל לצורך עבודתה. מכיוון שבאותם ימים היניקה את בתה הפעוטה, היא בילתה זמן רב מהנסיעות בשירותים ציבוריים ברחבי העולם, שואבת חלב אם ולאחר מכן שופכת אותו לכיור, כשהיא מתעדת את התהליך.

העבודה **חלב אם** מציגה פעולה חוזרת ונשנית של יד השופכת חלב מבקבוק האכלה לתינוק. במבט ראשון נדמה שמדובר בקטע קצר החוזר על עצמו, אך במהלך הצפייה נגלים פרטים החושפים את העובדה שמקור החזרה הוא בריבוי התיעודים של הפעולה ולא עריכת הווידאו. אט־אט ניתן להבחין בהססנות ובאיטיות של שפיכת החלב, שייתכן שמעידות על הקושי שבביצוע פעולה זו.

העבודה מציגה מערכת כלכלית: חלב אם, שנועד לכלכל את התינוק, משמש כשער חליפין בעל משמעויות רבות. ככל מטבע אחר, החלב "נרכש", כלומר מיוצר במאמץ פיזי רב, מצריך זמן שאיבה מצד האם וכרוך בחוסר נעימות; לאחר מכן ערכו "רוכש" עבור האם זמן שבו היא תוכל להיעדר ולשמור על שגרת עבודתה, ובפועל להיות רחוקה מתינוקה לכמה שעות. בדומה לתהליכים כלכליים של היצע וביקוש המוכרים לנו מחיי היום־יום, חלב אם נוצר בהתאם לביקוש, ולכן, כדי להגביר את ייצור החלב יש להגביר את הדרישה לו גם כאשר האם רחוקה מתינוקה.

ה"זהב הלבן" הזה טעון במשקעים פיזיולוגים ונפשיים רבים. זו הדרך הטבעית, וישנם אומרים גם הבריאה ביותר, להזין את הילוד. לרוב בבתי יולדות בישראל מופעל לחץ גדול על אימהות טריות להיניק ולא להשתמש בתחליפי חלב מלאכותיים. חלב אם, שהוא תוצר ממשי של הגוף, מאפשר חיבור בלתי אמצעי בין האם לתינוקה, המהווה מעין הארכה של חבל הטבור ויוצר תלות גדולה ביניהם. מנגד, ההנקה עלולה להיות מושפעת בקלות מלחץ, תזונה ומתחים נפשיים, ומחירה הנפשי והפיזי גבוה גם הוא. תהליך המדידה והאבחון הנהוג בישראל מתחיל מרגע היווצרותו של העובר, ולעיתים כרוך בביקורת על טיבה של האימהות ואף בהאשמה של ממש. קל לערער את ביטחונה של אם, גם אם מנוסה, כאשר מופעלים עליה מנגנוני חרדה וביקורת חיצוניים וגם עצמאיים בנוגע למודל האימהות שהציבה לעצמה. הבחירה של אֵם לעבוד, ליצור ולקדם את הקריירה שלה כרוכה בתשלום של מחירים רבים: מחיר הגעגוע לתינוקה, מחיר הביקורת מבפנים ומבחוץ, ובמקרה זה גם מחיר ההתמודדות עם בזבוז, השלכה ואובדן של חלב, שהוא חלק מגוף האם ומהווה תזכורת לפרידה הקשה ממילא מתינוקה. החזרה על מעשה השפיכה והתיעוד שלו מספקים תשובה אמנותית מורכבת לכל תהליכי האשמה והמדידה האלה.

حليب أم

هداسا جولدفيخت

خلال ٢٠١٦، بعد نحو سنة على ولادة ابنتها الثانية اضطرت جولدفيخت للسفر مرات عديدة للخارج لغرض عملها. ولأنها كانت في تلك الفترة ترضع ابنتها، فقد قضت وقتا طويلا من السفر في مراحيض عامة في أرجاء العالم وهي تشفط الحليب وبعد ذلك تسكبه في جرن الحنفية بينما تقوم بتوثيق ذلك.

يعرض العمل **حليب أم** فعلا متكررا ليد تسكب الحليب من قنينة إطعام رضيع. يبدو للوهلة الأولى أن هذا مقطع قصير يتكرر، ولكن خلال المشاهدة تظهر تفاصيل تكشف حقيقة أن مصدر التكرار هو كثرة توثيقات الفعل، وليس وسيط الفيديو؟ ويمكن رويدا رويدا ملاحظة تردد وبطء سكب الحليب، مما يدل على الصعوبة الكامنة في هذا الفعل.

يعرض العمل منظومة اقتصادية: حليب أم، مخصص لتغذية الطفل يشكل سلعة تبادلية متعددة المعاني. ومثل كل عملة أخرى، الحليب "يقتنى"، أي أنه ينتج بجهود جسدية كبيرة، يتطلب شفطه من قبل الأم وقتا وهو منوط بعدم ارتياح؛ بعد ذلك تمكّن قيمته الأم من "اقتناء" الوقت الذي يمكنها فيه التغيّب والحفاظ على رتابة عملها، وأن تكون عمليًا بعيدة عن رضيعها لبضعة ساعات. أشبه بعمليات اقتصادية من العرض والطلب التي نعرفها في الحياة اليومية، يتم إنتاج حليب الأم وفقًا للطلب، وبالتالي، فمن أجل زيادة إنتاج الحليب يجب زيادة الطلب عليه حين تكون الأم بعيدة عن رضيعها.

هذا "الذهب الأبيض" مشحون برواسب جسدية ونفسية كثيرة. هذه هي الطريقة الطبيعية، وهناك من يقول أيضًا الأكثر صحية، لتغذية المولود. غالبًا ما يتم في مراكز الولادة في إسرائيل تشكيل ضغط كبير على الأمهات الحديثات للإرضاع وعدم استخدام بدائل الحليب الصناعية. إن حليب الأم، الذي يشكل منتوجا حقيقيا للجسد، يمكّن من الربط المباشر بين الأم ورضيعها، مما يشكل ما يشبه إطالة لحبل السرة وينتج تعلقًا كبيرًا بينهما. بالمقابل، يمكن للرضاعة أن تتأثر بسهولة من الضغط، التغذية والتوترات النفسية، وثمنها النفسي والجسدي كبير هو الآخر. إن عملية القياس والتشخيص المعتمدة في إسرائيل تبدأ من لحظة تشكل الجنين، وأحيانا تكون منوطة بنقدٍ لجوهر الأمومة وحتى بتوجيه اتهام حقيقي. من السهل هز ثقة الأم، حتى لو كانت ذات تجربة، حين تُفعّل عليها منظومات خوف ونقد خارجية وكذلك منظومات خوف ونقد ذاتية بخصوص موديل الأمومة التي اختارته لنفسها. إن اختيار الأم بأن تعمل، تنتج وتتطور بعملها المهني منوط بدفع أثمان كثيرة: ثمن الاشتياق لرضيعها، ثمن النقد الداخلي والخارجي، وفي هذه الحالة أيضا ثمن التعاطي مع هدر الحليب، سكبه وفقدانه، وهو الذي يشكل أيضا جزءا منها وتذكيرا بالانفصال القاسي أصلا عن رضيعها. إن تكرار فعل السكب وتوثيقه يوفران إجابة فنية مركبة على جميع سيرورات الاتهام والقياس المذكورة.

Mothermilk

HADASSA GOLDVICHT

During 2016, about a year after giving birth to her second daughter, Hadassa Goldvicht had to travel abroad often for work. Because she was still nursing her baby, she spent a lot of the time on these trips in public bathrooms around the world, documenting herself pumping milk and then pouring it down the drain.

The work *Mothermilk* shows the repeated action of a hand pouring milk from a baby bottle. At first glance, it seems as if this is a short, repetitive scene, but details that become noticeable while watching it reveal that the source of the repetition is the number of documentations of the act rather than an effect of the video medium. Gradually, one discerns the hesitance and slowness of the milk being poured, indicating the difficulty of the act.

The work presents an economic system: breast milk, designed to feed a baby, serves as an exchange rate with multiple meanings. Like any other currency, milk is “bought,” that is, it is produced with great physical effort, requires the mother’s time to pump and involves unpleasantness; its value then “buys” the mother time during which she can be absent and maintain her work routine, allowing her to be away from her baby for a couple of hours. Similar to the economic processes of supply and demand familiar from everyday life, breast milk is produced according to demand, and therefore, to increase milk production, it must be manufactured even when the mother is away from her baby.

This “white gold” is physically and emotionally loaded. It is the natural, and some say healthiest way to feed a newborn. In most maternity wards in Israel, a great deal of pressure is usually placed on new mothers to breastfeed rather than bottle feed their babies. Breast milk, which is a natural product of the body, allows a direct connection between mother and baby, a kind of extension of the umbilical cord that fosters a mutual dependence. On the other hand, breastfeeding is easily affected by nutrition and stress, making its mental and physical costs high. The process of measuring and diagnosing in Israel begins from the moment the embryo is formed, and sometimes involves criticism and even blame on the quality of a mother’s caregiving. A mother’s confidence, even of an experienced mother, can be easily shaken when she is subjected to anxiety and criticism from her surroundings on top of her own self-criticism and anxiety regarding the model of motherhood she has set for herself. A mother’s choice to work, create and advance her career comes with many heavy prices: missing her baby, self-criticism and others’ criticism of her, and the price she pays for spilling out her milk, a loss that includes a part of herself, and which is a constant reminder of the difficulty of being separated from her baby. The repetitive act of spilling the milk and documenting it provides a complex artistic response to all these processes of measurement and guilt.

MOTHERMILK
HADASSA GOLDVICHT

VIDEO
1:35 MINUTES (LOOP)

2 0 1 6

MOTHERMILK
HADASSA GOLDVICHT

حليب أم
هداسا جولدفيخت

חלב אם
הדסה גולדויכט

חממית פולשנית

קבוצת המבחנה:

אלינור סאם, מיכל רוט וטלי קיים

המיצב **חממית פולשנית** הוא תוצר של שיתוף פעולה מתמשך בין האמניות אלינור סאם ומיכל רוט והאוצרת טלי קיים (קבוצת המבחנה). המיצב תלויי־המקום עוצב במחשבה על החלל שבו מוצגת השנה התערוכה המרכזית של מנופים – הפגייה לשעבר של המרכז הרפואי שערי צדק במתחם ביקור חולים. מדובר ביחידה לטיפול נמרץ המדמה רחם עבור ילודים שטרם השלימו את התפתחותם בעזרת אינקובטורים (חממיות), המספקים תנאים לגדילתם ולחיזוקם עד שיוכלו לשרוד בכוחות עצמם בעולם. כדי לקבוע את מוכנותם, הילודים מנוטרים במהלך השהות בפגייה והתפתחותם נבחנת בשלל מדדים.

המיצב מתפקד כמעין אינקובטור הפוך: הוא מציב את הצופים־מטופלים מחוץ לכתליו של מְכַל דמוי רחם, המשופע בפתחים שניתן לחדור אליהם באופן חלקי באמצעות איבר אחד בכל פעם: יד, רגל, ראש, ולפגוש גירויים מפעילי חושים (ריח, מישוש, שמיעה, ראייה). האמניות המטפלות שוהות דווקא בחלק הפנימי של החממית. לעיתים הן שולטות בכמות הגירויים ובעוצמתם, ומפעילות אותם בגופן ובקולן, ולעיתים הגוף שיצרו מכוון מראש עבור המפגש עם הצופים־מטופלים. היפוך המיקום בין מטפל למטופל משתלב ברצון הקבוצה לבחון מחדש מערכות רפואיות־טיפוליות דרך פרקטיקות יצירתיות, במקרה זה – בחינה מחדש של הקביעות הרפואיות בנוגע להתפתחות האנושית. תהליך ההתפתחות של התינוק מושפע מיחסי הגומלין הקבועים בינו לסביבתו.[1] כמו המטופלים ששהו בסביבה טיפולית זו בעבר, כך הצופים נמדדים שוב ובודקים את תפיסתם החושית ואת סף הגירוי שלהם.

סך כל המשתתפים ומדדיהם מתועדים בספר המבקרים, שבסיום התערוכה ייתרם כהשלמה לספר המבקרים ההיסטורי של בית החולים. בדרך זו עבודת האמנות הופכת לחלק מארכיב קיים, בציפייה וברצון להיכתב בדברי הימים של בית החולים ביקור חולים.

[1] ויקיפדיה: "ינקות".

مجموعة أنبوب الاختبار:

الينور سام، ميخال روط وطالي كيام

العمل الإنشائي **حاضنة عدوانية** هو نتاج تعاون متواصل بين الفنانات الينور سام وميخال روط والقيّمة طالي كيام (مجموعة أنبوب الاختبار). تم تصميم هذا العمل المرتبط بالمكان من خلال التفكير بالفضاء الذي يُعرض داخله هذه السنة المعرض المركزي لـ "منوفيم" - قسم الخدّج سابقًا في مستشفى بيكور حوليم. هذه وحدة لعلاج الطوارئ إذ تحاكي رحمًا لأطفال لم يكتمل نموهم بعد، بمساعدة حاضنات اصطناعية، توفر لهم ظروف نموّهم وتقويتهم الى أن يتمكنوا من العيش بقدراتهم الذاتية. ولغرض تحديد استعدادهم لذلك، تتم مراقبة الأطفال خلال مكوثهم في قسم الخدّج ويجري فحص نموهم بعدد من المقاييس.

العمل الإنشائي هو بمثابة حاضنة معكوسة: إنه يضع المشاهدين-المعالَجين خارج جدران حاوية تحاكي الرحم، فيها فتحات عديدة تمكّن من الدخول خلالها جزئيًا بواسطة عضو واحد في كل مرة: يد، رجل، رأس لملاقاة محفّزات تنشّط الحواس (الذوق، اللمس، السمع، النظر). أما الفنانات المعالِجات فيمكثن في القسم الداخلي للحاضنة وليس العكس. أحيانًا يتحكمن بكمية المحفزات وشدّتها، ويشغّلنها بأجسادهن وأصواتهن، واحيانًا يعمل الجسم الذي أنتجنه بشكل موجّه مسبقًا للقاء مع المشاهدين-المعالَجين. إن قلب الأماكن بين المعالَج والمعالَج ينسجم مع رغبة المجموعة في إعادة اختبار أجهزة طبية-علاجية بواسطة أفعال خلاّقة، وفي حالتنا - اختبار مجدد للخلاصات الطبية بشأن النمو البشري. تتأثر عملية نمو الطفل بالعلاقات المتبادلة الثابتة بينه وبين محيطه[1] ومثل المعالَجين الذين مكثوا في هذا المحيط العلاجي في الماضي، هكذا يتم فحص المشاهدين مرة أخرى واختبار إدراكهم للأحاسيس وسقف المحفزات لديهم.

مجمل المشاركين وردود أفعالهم موثق في سجل الزوار، الذي سيتم التبرع به في ختام المعرض كفصل مكمّل لسجل الزوار التاريخي للمستشفى. بهذه الطريقة يتحول العمل الفني الى جزء من أرشيف قائم، توقًا الى ورغبة في أن يُكتَب في تأريخ مستشفى بيكور حوليم.

[1] ويكيبيديا: "رضاعة" (بالعبرية).

Invasive Incubator

THE TESTUBE GROUP:

Elinor Sahm, Michal Roth and Tali Kayam

The installation *Invasive Incubator* is the product of an ongoing collaboration between artists Elinor Sahm and Michal Roth and curator Tali Kayam (Testube Group). The design of this site-specific installation relates specifically to the space of Manofim's main exhibition this year — the former Bikur Cholim Hospital's neonatal unit. This is an intensive care unit simulating a womb. With the help of incubators, babies born prematurely complete their development, gaining strength in order to be able to survive in the world on their own. To determine their readiness, the neonates are monitored during their stay in the unit and their development continually measured and assessed.

The installation functions as a kind of inverted incubator: it places the viewer-patients outside the sloped walls of the womb-like container complete with openings that can be partially penetrated by one limb or body part at a time: a hand, foot or head, and receive sensory stimuli (smell, touch, hearing and sight). The caregiver artists remain inside the incubator from where they control the amount and intensity of the stimuli, either by using their body or voice or the object itself, which they point toward the viewer-patient in order to arouse a response. The reversal of position between caregiver and patient meshes with the group's desire to reexamine medical-therapeutic systems through creative practices, in this case, the reexamination of medical notions regarding human development. The developmental process of a baby is influenced by its routine interaction with the environment.[1] Like patients who have been in this therapeutic setting before, the viewers are measured and their sensory perception and threshold of stimulation checked.

All the participants and their data are documented in a visitors' book, which at the end of the exhibition will be donated as a supplement to the hospital's historic visitors' book. In this way, this work of art becomes part of the existing archive, with the expectation of being written in the annals of the Bikur Cholim Hospital.

[1] Wikipedia: "Infant"

לידה שקטה

תומר ספיר

באדיבות האמן וגלריה שלוש

בעבודה **לידה שקטה** ספיר בורא דמות מיתולוגית עתידנית מריבוי שלדים שהוא מפרק, משכפל ומרכיב מחדש ליצירת גוף אנטומי דמיוני, מפלצתי וזר. בעבודה הצופים נחשפים לרגע קשה וטראומטי – לידה שקטה של יציר בריאה משובש בדמות תאומי־סיאם חסרי רוח חיים.

ספיר משלב במיצב שני מקרים רפואיים: האחד, לידה שקטה – לידה מלאה המתרחשת בבית חולים, אך היא מסתיימת בלידת עובר מת. המקרה האחר הוא לידת תאומי־סיאם (או תאומים שלובים) – תאומים בני אותו המין, שהתפתחו מביצית אחת שלא חלה בה הפרדה מושלמת בהיריון, והם נולדו מחוברים זה לזה בחלקי גוף שונים. בשני המקרים, המוזרות והחריגה מן הנורמה שכונן הטבע עצמו מעוררות תחושות חרדה ואימה.

ב־2008 נתקל ספיר בסיפור "המפלצת ממונטוק", שעניינו הופעתה של גוויית בעל חיים לא־מזוהה, ספק יונק ספק עוף, בחופי העיירה מונטוק בארצות הברית. הכיסוי התקשורתי של בעל החיים הלא־מזוהה, הבהלה הציבורית וריבוי התיאוריות שהועלו בעקבות הופעתו סללו את הדרך להתעניינותו של ספיר בקריפטידים – בעלי חיים שאין הוכחה מדעית לקיומם ואינם רשומים באינדקס הזואולוגי הרשמי. העדר הקטלוג של קריפטידים וטשטוש זהות המין שלהם הביאו את ספיר להמשיך לבחון אותם בסטודיו. בתום עשור הוא סיכם את פעולותיו בספר־אמן בשם **מחקר לקראת האינדקס הקריפטו-טקסידרמי המלא** (2018). כהמשך ישיר של התפתחות תהליך אבולוציוני, בעבודותיו האחרונות הוא מתמקד בתכנים פנימיים הקשורים לגוף האדם ולתא המשפחתי.

בעידן הנוכחי, שבו ההתערבות האנושית בתהליכים טבעיים הולכת וגוברת במידה שלעיתים גורמת לכדור הארץ נזק יותר מתועלת, והפערים החברתיים והכלכליים בין בני אדם שוברים שיאים ומובילים לעוני, לפשיעה ולאלימות עד כדי אובדן החמלה והאמפתיה – שאלת העתיד מטרידה ומאיימת מאוד.

בעבודתו ספיר מציג בפנינו רגע ממיתולוגיה עתידנית של עתיד קרוב אפשרי; עתיד שנבנה על תשתית רעועה, אלימה, נעדרת חמלה ואמפתיה. הדמויות שהוא יוצר כמוהן כקורבנות של חטא קדום, אשר אוצרים בקרבם אשמה, כישוף או קללה, ומעלים בנו שאלות קשות על העתיד ולמי, אם בכלל, נתונה השליטה בגורלנו. המחשבה על אובדן בן או בת בטרם עת היא סיוט שכל הורה מוכרח להדחיק כדי להמשיך את שגרת ביתו. ייתכן שהדמויות בעבודה, המוצגות ברגע סופן הקיומי, אינן מעידות רק על ההווה והעבר, אלא כמו נבואת זעם הן מבשרות על העתיד לבוא. אנו עדים לסצנה כוחנית, לרגע אימתני, מצמרר ובו-בזמן מכמיר לב, שמעורר אמפתיה והזדהות עם גורלן האכזר של הדמויות. ספיר חושף בפנינו מחוזות מודחקים של תופעות ביולוגיות־פיזיולוגיות ומעלה בנו תהייה, מה צפון בחובו העתיד – לנו בפרט, ולמין האנושי בכלל.

ولادة صامتة

تومر سبير

بلطف الفنان وغاليري شلوش

يخلق سبير في العمل **ولادة صامتة** شخصية ميثولوجية مستقبلية من هياكل متعددة يقوم بتفكيكها، مضاعفتها وإعادة تركيبها لإنتاج جسد تشريحي خيالي، وحشي وغريب. يتعرف المشاهدون في هذا العمل على لحظة قاسية وصادمة، ولادة صامتة لنتاج خلق مشوش على شكل توأمين سياميين بدون روح حية.

يدمج سبير في العمل الإنشائي حالتين طبيتين، الأولى ولادة صامتة - ولادة كاملة تجري في مستشفى، لكنها تنتهي بولادة جنين ميت. الحالة الثانية، هي ولادة توأمين سياميين، توأمين من نفس الجنس تطورا من بويضة واضحة لم يحدث فيها انقسام كامل في الحمل، فولدا ملتصقين الواحد بالآخر في أجزاء مختلفة من الجسد. في الحالتين، تثير الغرابة والانحراف عن حالة معيارية هي من إنتاج الطبيعة نفسها، شعورا بالخوف والرعب.

عام ٢٠٠٨ تعرف سبير على قصة وحش مونتوك، وموضوعه ظهور جثة كائن حي غامض ليس مؤكدا إن كان من الثديات أم من الطيور، على شواطئ بلدة مونتوك في الولايات المتحدة. وهكذا فإن التغطية الإعلامية للكائن الحي الغامض، الهلع الجماهيري وكثرة النظريات التي طرحت إثر ظهوره قد شقت الطريق إلى اهتمام سبير بالكائنات الحية التي ليس هناك دليل علمي على وجودها وليست مسجلة في المعجم الرسمي للأحياء CRYPTID. إن غياب معجم لهذه الكائنات وعدم وضوح نوعها قد دفعا سبير إلى مواصلة اختبارها في الاستوديو. بعد مرور عقد من الزمن لخص عمله في كتاب فنان عنوانه بحث نحو وضع المعجم الكريبتو-تكسدرامي الكامل (٢٠١٨). وفي استمرار مباشر لسيرورة النشوء والارتقاء فإنه يتمحور في أعماله الأخيرة بمضامين داخلية مرتبطة بجسم الإنسان والخلية الأسرية.

في العصر الراهن، الذي يزداد فيه التدخل البشري في سيرورات طبيعية وبدرجة تؤدي أحيانا إلى الإضرار بالكرة الأرضية أكثر من جني الفائدة، وتكسر فيه الفجوات الاجتماعية والاقتصادية بين البشر أرقاما قياسية وتقود إلى الفقر، الجريمة والعنف لدرجة فقدان الرأفة والتعاطف الإنساني - يتحول سؤال المستقبل إلى مقلق ومهدد جدا.

يعرض سبير أمامنا في عمله لحظة من ميثولوجيا مستقبلية حول مستقبل قريب ممكن؛ مستقبل تأسس على أرضية مهشمة، عنيفة، عديمة الرأفة والتعاطف. الشخصيات التي ينتجها هي أشبه بضحايا الخطيئة الأصلية، إذ تضم الذنب، السحر أو اللعنة وتثير فينا أسئلة صعبة حول المستقبل وحول من يملك السيطرة، لو كان موجودا أصلا، على مصيرنا. إن التفكير حول فقدان ابن أو ابنة قبل الأوان هو كابوس يجب على كل والد ووالدة كبته كي يتمكن من مواصلة رتابة حياة بيته. لربما إن الشخصيات في العمل، والتي تعرض في لحظة نهايتها الوجودية، لا تشهد فقط على الحاضر والماضي بل كأنها نبوءة غضب تبشر بالآتي. نحن هنا شهود على مشهد عنيف، وللحظة جبار، مرعب وفي الوقت نفسه يتعس القلب، يثير الرأفة والتضامن مع المصير القاسي للشخصيات. سبير يكشف أمامنا مناطق مكبوتة لظواهر بيولوجية-فيزيولوجية ويثير فينا التساؤل حول ما يخبئه المستقبل - لنا بشكل خاص وللجنس البشري بشكل عام.

Stillbirth

TOMER SAPIR

Courtesy of the artist and Chelouche Gallery for Contemporary Art

In the work *Stillbirth*, Sapir creates a futuristic mythological figure out of multiple skeletons which he takes apart, replicates and reconfigures into an imaginary, monstrous and alien anatomical body. In the work, viewers are exposed to a difficult and traumatic moment – the stillbirth of a defective human creature in the form of lifeless conjoined twins.

Sapir combines two medical cases in the installation: one, a stillbirth – a birth that takes place in a hospital but which ends in the birth of a dead fetus. The other is the birth of conjoined twins – same-sex twins that developed out of a single embryo that did not undergo perfect separation during gestation and were born sharing various body parts. In both cases, the strangeness and deviation from the norm of nature evokes feelings of anxiety and dread.

In 2008, Sapir came across the "monster from Montauk," a story about the appearance of the corpse of an unidentified mammal or bird on the shores of the town of Montauk in the United States. The media coverage of this unidentified creature, the public panic and multiple theories surrounding it paved the way for Sapir's interest in cryptids – animals that are not scientifically proven to exist and are not listed on the official zoological index. The lack of a catalog of these cryptids and the blurring of their gender, led Sapir to continue to examine them in the studio. At the end of a decade, he summarized his work in an artist book titled *Research toward the Complete Crypto-Taxidermy Index* (2018). As a direct continuation of the developmental process, in his recent works he focuses on internal content related to the human body and the family unit.

In the present age, where human intervention in natural processes is increasingly causing more harm than good to the planet, and the record-breaking social and economic disparity among humans is leading to poverty, crime and violence and the loss of compassion and empathy, the question of the future is troubling and threatening.

In his work, Sapir presents us with possible futuristic mythology that may not be far off; a future built on a shaky, violent foundation devoid of compassion and empathy. The characters he creates, like the victims of some primeval sin, contain within themselves guilt, sorcery, a curse and evoke in us questions about the future and about who, if anyone or thing, is in charge of our destiny. The thought of losing a child is a nightmare every parent must suppress in order to be able to continue to carry out their daily routine. It is possible that the characters in this work, presented at the moment of their existential end, are not only indicative of the present and the past, but like a prophecy of rage, they portend the future to come. We are witness to a powerful scene, a terrifying moment that is at once frightening and arouses our empathy and identification with the cruel fate of the characters. Sapir exposes the repressed regions of physiological-biological phenomena that cause us to wonder about what the future has in store for us individually and for the human species in general.

STILLBIRTH
TOMER SAPIR

ولادة صامتة
تومر سبير

לידה שקטה
תומר ספיר

קמיל בלו

שרון בלבן

שתי ידיים מושטות לעבר מבטו של הצופה, מוכנות לאגור, לאסוף, לקבל ולהכיל את הנוזל הכחלחל הכסוף אשר גולש אל נקודת האיסוף שנוצרת מאיחודן של כפות הידיים. קמיל בלו, שמפו התינוקות הנמכר ביותר בישראל, לדברי חברת ד"ר פישר המייצרת אותו, מזדחל בין פיתולי האמות של האמנית. מרקמו הסמיך והשתקפות האור עליו יוצרים לרגעים תחושה של חומר ש"הושתל מבחוץ" לתוך הווידאו על ידי תוכנת אפקטים חיצונית. על פי ההיגיון האנושי וחוקי כוח המשיכה היינו מצפים שהנוזל יגלוש מטה, אך אופן החזקת הידיים והצגתן בווידאו מתעד מעין "נס צילומי" – הנוזל גולש כלפי מעלה. המתח שנוצר בעזרת האמצעים הטכניים של יצירת העבודה מעניק לחומר מנעד תחושתי שנע בין חומר סינטטי־רעיל לבין פלא תעשייתי. פלג הזרימה החדש, המעוצב בחושניות במרחב הצרכני, נשטף במקביל לעורקים הכחולים המצויים מתחת לפני העור של האמנית. גוף האישה ושמפו התינוקות מתמזגים לכדי רגע נשגב אחד. זה איחוד בין מצרך תרבות קפיטליסטי לרגע גופני־אינטימי.

בעבודתה בלבן בוחנת את הגוף במרחב הביתי וממירה פעולות יום־יומיות של שגרה ביתית מונוטונית למערך פרפורמטיבי־פיסולי באמצעות מצלמת הווידאו. מזיגת השמפו אל כף היד, פעולה פשוטה המתבצעת מדי יום ביומו על ידי אימהות כדי לחפוף את שֵׂער ילדן, הופכת בעבודה זו למעשה עילאי. הסבון הזורם נאסף וניקווה בין קווי החיים של היד, דולג ונשפך בין ה"עמקים", ה"גבעות" ו"אגני ההיקוות" של הגוף. הסבון מתפרש ומתפשט בצורת דלתא, מפרץ ונהר, ויוצר גוף נוזלי בעל נפח פיסולי כמעט, כך שהתבוננות ממושכת בצילום הווידאו המתמקד בידיים בלבד מאפשר להביט בהן במבט חדש. לפתע הידיים נראות כאילו התכנסו לכדי תפילה קטיפתית, ככתם רורשאך המאפשר לחזות מראות בדיוניים. צורתן של הידיים הנאספות מאזכרת גם אגן נשי המכיל בתוכו רחם, ההולך ומתמלא בנוזל החיים העוברי.

קמיל בלו
שרון בלבן

וידאו 4K
2:50 דקות (לופ)

2 | 0 | 1 | 9

ר.א.

كميل بلو

شارون بلبان

يدان ممدودتان نحو نظرة المشاهد، جاهزتان لحفن، جمع، تقبّل واحتواء السائل الأزرق الفضي الخفيف المنساب نحو نقطة الجمع الناجمة عن توحيد راحتي اليدين. كميل بلو، شامبو الأطفال الأكثر مبيعًا في إسرائيل، وفقًا لأقوال شركة دكتور فيشر التي تنتجه، يتلوّى بين تعرّجات ذراعي الفنانة. ملمسه اللزج وانعكاس الضوء عليه ينتجان لبضعة لحظات إحساسًا بمادة تم "زرعها من الخارج" داخل الفيديو بواسطة برنامج مؤثرات خارجية. وفقًا للمنطق البشري وقوانين قوة الجاذبية كان يفترض أن نتوقع انسياب السائل للأسفل، ولكن شكل تشابك اليدين وعرضهما في الفيديو يوثّق ما يشبه "عجيبة تصويرية" - فالسائل ينساب نحو الأعلى. التوتر الناجم بمساعدة الوسائل التقنية لإنتاج العمل يمنح العمل مدى إحساس يتراوح بين مادة صناعية-سامة وبين عجيبة صناعية. جدول الانسياب الجديد، المصمم بحسيّة في الفضاء الاستهلاكي، ينغمر بموازاة الشرايين الزرقاء تحت جلد الفنانة. جسد المرأة وشامبو الأطفال يمتزجان في لحظة سامية واحدة. هذا اتحاد بين سلعة ثقافية رأسمالية وبين لحظة جسدية-حميمية.

في عملها هذا تتقصى بلبان الجسد في الفضاء البيتي وتستبدل ممارسات يومية روتينية رتيبة بمنظومة أدائية-نحتيّة بواسطة كاميرة فيديو. سكب الشامبو في راحة اليد، وهو فعل بسيط يجري يوميًا من قبل أمهات لغسل شعر أطفالهن، يتحوّل في هذا العمل الى فعل سامٍ رفيع. الصابون السائل يتجمّع بين خطوط الحياة على راحة اليد، ينساب وينسكب بين "المروج"، "التلال"، و"أحواض التجميع" في الجسد. الصابون ينتشر وينتشر على شكل دلتا، خليج ونهر، وينتج جسدًا سائلا ذا حجم نحتيّ تقريبًا، بحيث أن التأمل المتواصل في تصوير الفيديو المتمحور في اليدين فقط، يمكّن من النظر اليهما بشكل جديد. فجأة تبدو اليدان كأنما تداخلتا في صلاة حريريّة، كبقع رورشاخ تمكّن من رؤية مشاهد خيالية. شكل اليدين الملمومتين يذكّر أيضًا بحوض نسائي يضم في داخله رحمًا، يروح يمتلئ بسائل الحياة الجنيني.

كميل بلو شارون بلبان	فيديو 4K ٠٢:٥٠ دقيقة (تكرار)	9 1 0 2	ر.أ.

Kamil Blue

SHARON BALABAN

Two hands are extended toward the viewer, ready to gather, collect, receive and contain the silvery blue liquid that flows to a collecting point created by the joined palms. Kamil Blue, the best-selling baby shampoo in Israel according to its manufacturer Dr. Fischer, seeps along the curves of the artist's forearms. Its thick consistency and the reflection of the light on it make it look as if some kind of material has been "transplanted" into the video by an external special effects software. Common sense and the laws of gravity tell us that the liquid should slide down, but the position of the hands and their appearance in the video registers a kind of "cinematic miracle" – the liquid surges upward. The tension created through technical means gives the material a sensory range that alternates between toxic-synthetic and industrial marvel. The new stream, sensually designed for the consumer space, is simultaneously being washed into the blue veins under the artist's skin. Woman's body and baby shampoo blending into a single sublime moment. The union of capitalist consumption culture with an intimate physical instant.

In her video work, Balaban examines the body in the domestic space, converting the daily activities of a monotonous household routine into a performative sculptural array. The pouring of the shampoo into the palm of the hand, a simple act a mother performs daily in order to wash her children's hair, becomes an exalted ritual. The flowing soap pools between the life-lines of the hand, flowing and spilling among the body's "hills," "valleys" and "basins." The soap, spreading in the form of a delta, bay and river, creats a liquid body of near sculptural volume, so that lingering on the video focusing exclusively on the hands enables seeing them in a new way. Suddenly the hands seem as if joined in velvet prayer, a Rorschach stain of fictional images. The gathered hands are also reminiscent of the shape of the female pelvis containing within it a womb, swelling as it fills with the fluid of nascent life.

KAMIL BLUE
SHARON BALABAN

VIDEO K4
2:50 MINUTES (LOOP)

2019

R.E.

KAMIL BLUE
SHARON BALABAN

كميل بلو
شارون بلبان

קמיל בלו
שרון בלבן

כשתלכי אני אקום

מורן לי יקיר

עולם הרפואה המערבי מגדיר מחלה בדרך שונה מעולם הרפואה הסיני. על פי הרפואה המערבית, מחלה נחשבת לגורם שפוגע באיזון הסביבה הפנימית (ההומיאוסטזיס) בגוף, ומהווה הוכחה לכך שהגוף אינו פועל כשורה. יש להילחם במחלה, להגיב לה בדרך מדעית אולטימטיבית, ויפה שעת אחת קודם. לעומת זאת, ברפואה ההוליסטית, החיבור בין המנטלי לאנטומי עמוק הרבה יותר: האבחון אינו מבדיל בין הפיזי לנפשי ויתרה מזו, רמת הדחיפות לרפא את המחלה שונה מן המקובל ברפואה המערבית. משתנים סביבתיים, עונות השנה, הזמן שחולף וההמתנה הם גורמים הכרחיים בתהליך הריפוי.

לצד עיסוקה באמנות, מורן לי יקיר היא מטפלת ברפואה סינית. פעולת הריפוי מהדהדת בעשייתה האמנותית. האבחונים והטיפולים שבעקבותיהם מקנים ליקיר אפשרות להתבוננות ממוקדת במחלה ובאפיוניה. כאשר יקיר ניגשת לטיפול, היא בוחרת שלא להתייחס לפגיעה בגוף באופן דיכוטומי. בעיניה, המחלה היא מנעד של תיאורים רבים המתייחסים למצבו של החולה, שאינם מסתכמים בהגדרות "בריא" או "חולה". היא מאמינה כי המחלה מאותתת לא רק על מה שפגוע בגוף, אלא גם על המתרחש במחוזות הנפש – הפיזי מאפשר למקום הרגשי, המופשט, לרקום עור וגידים.

בעבודה **כשתלכי אני אקום** יקיר דנה בקשר ההדוק בין המחלה לחולה ומצביעה על יחסי הגומלין ביניהם. התוספות והשינויים שהיא מחוללת באיברים השלדיים, העשויים פורצלן בגודל אנושי, עדינים כל כך, שרק עין מקצועית מסוגלת להבחין בהם. כל איבר מבודד, וכך גם כל הפרעה המתקיימת בו. יקיר מגוננת על האנומליה הזאת, משגיחה עליה כפי שגוף משמר בתוכו את המחלה כמנגנון המשרת את מכלול האורגניזם, ומציגה אותה כאמצעי עזר להתמודדות עם תסמינים מורכבים שאינם גופניים. כמו התייחסותה למחלה, יקיר סבורה כי ההפרעות הפיזיולוגיות בדמויות המפוסלות הן למעשה סימפטומים למאבקים הנפשיים והממושכים של המטופל. הן מעניקות לו מפלט, דרכי מילוט מההתמודדות עם קשיים חברתיים ואישיים עמוקים. לדוגמה, היא מרוקנת את השיניים הטוחנות עד שלא ניתן ללעוס באמצעותן, וכך פוגמת בתהליך העיכול, כדי לנטרל את ההכרח ב"עיכול" בשורות מרות; בכף הרגל היא מוסיפה עצמות משני צידיי גיד אכילס, המגבילות את תנועת המתיחה של כף הרגל, וכך היא משבשת את תנועת ההליכה ומונעת מהגוף פציעה עתידית בעקבות פסיעה שנעשתה בפזיזות; זיזים אחוריים בחוליות הצוואר מקשים את העורף, וכך משכללים את תכונת העקשנות ויכולת ההתייצבות אל מול הפרעות חיצוניות; בדרך דומה היא מצמצמת את טווח הראייה וכך מגבירה את יכולת ההתמקדות במטרות שהאדם מציב לעצמו בחייו באמצעות הגדלת עצם הזיגומה (עצם הלחי) בגולגולת; היא סוגרת את המרווח בין עצמות האגן וכך מונעת את פעולת הלידה, כלומר, סותמת את הגולל על ההתלבטות אם להביא ילדים לעולם ועל העימותים המיותרים עם הסביבה בעניין זה.

موران لي يكير

يعرّف عالم الطب الغربي المرض بشكل مختلف عن عالم الطب الصيني. وفقًا للطب الغربي، يعتبر المرض عاملا يمسّ بتوازن البيئة الداخلية للجسد، ويشكل دليلا على أن الجسد لا يعمل بشكل سويّ. يجب محاربة المرض، مواجهته بطريقة علمية حازمة، وفي أسرع وقت ممكن. بالمقابل، ففي الطب الشمولي، نرى أن الربط بين المعنوي وبين التشريحي أكثر عمقًا : فلا يفرّق التشخيص بين الجسدي وبين النفسي، وعلاوة على ذلك، فإن درجة إلحاح معالجة المرض تختلف عن المتعارف عليه في الطب الغربي. فالمتغيرات البيئية، فصول السنة، الزمن المنقضي والانتظار هي عوامل ضرورية في سيرورة الإشفاء.

الى جانب انشغال موران لي يكير في الفن، فهي معالِجة بالطب الصيني. ويتردد صدى عملية الإشفاء في أعمالها الفنية. إن التشخيصات والعلاجات توفر ليكير امكانية التأمل المركّز في المرض وخصائصه. حين تتوجه للعلاج، تختار عدم التطرّق على نحو قاطع الى تضرُّر الجسم. المرض بنظرها هو تدريج لأوصاف كثيرة تتطرق الى وضع المريض، وهي لا تتلخص في تعريفي "معافى" أو "مريض". فهي تعتقد أن المرض يؤشّر ليس فقط على ما يضرّ بالجسم، بل أيضًا على ما يجري في أرجاء النفس - فالجسدي يتيح للمكان الشعوري، المجرّد، أن يتشكّل ويتبلور.

تتناول يكير في عملها **حين تغادرين سأنهض** العلاقة اللصيقة بين المرض والمريض وتشير الى العلاقة المتبادلة بينهما. الإضافات والتغيّرات التي تجريها على أعضاء الهيكل العظمي، المصنوعة من الخزف وبحجم بشري، رقيقة الى درجة أن العين الخبيرة فقط يمكنها ملاحظتها. كل عضو معزول وكذلك كل اضطراب يجري فيه. يكير تدافع عن هذا الشذوذ، تحافظ عليه مثلما يحفظ الجسم في داخله المرض كأداة تخدم المنظومة العضوية بأكملها، وتعرضه كأداة مساعدة للتعاطي مع عوارض معقدة غير جسدية. وعلى نحو شبيه بتعاطيها مع المرض، تعتقد يكير أن الاضطرابات المادية في الشخوص المنحوتة هي عمليا عوارض للصراعات النفسية المتواصلة لدى المريض. مثلا، تقوم بإفراغ الطواحين (الأضراس) حتى لا يعود بالإمكان المضغ بواسطتها، وتمس بالتالي بالجهاز الهضمي، لفرض تحييد ضرورة "هضم" أخبار سيئة؛ وعلى كف القدم تضيف عظامًا على جانبي عقب أخيل، فتقيّد حركة شدّ كف القدم وبالتالي تشوّش حركة المشي وتحمي الجسد من إصابة مستقبلية إثر القيام بخطوة خاطفة متسرّعة؛ هناك نتوءات خلفية في فقرات العنق تصعّب حركة قسمه الخلفي، وتطوّر صفة العناد وقدرة التصدي لتشويشات خارجية؛ وعلى نحو مشابه تقلّص مدى الرؤية وتزيد بالتالي من قدرة التركيز على الأهداف التي يضعها الشخص خلال حياته، بواسطة تكبير عظمة الخد في الجمجمة؛ كذلك فهي تغلق المساحة ما بين عظام الحوض وبالتالي تمنع عملية الولادة، أي أنها تنهي التخبّط في مسألة إحضار أولاد الى العالم، وتنهي المواجهات الفائضة عن الحاجة مع المحيط الاجتماعي حول هذه المسألة.

When You Leave, I Will Rise

MORAN LEE YAKIR

The world of Western medicine defines disease differently than the world of Chinese medicine. According to Western medicine, a disease is considered to be a factor that impairs the internal balance of the body, its homeostatis, and is proof that the body is not functioning properly. The illness must be combatted, treated scientifically, and the sooner the better. In holistic medicine, on the other hand, the connection between mind and body is much deeper: the diagnosis does not differentiate between the physical and the mental and moreover, the level of urgency to cure the disease is different from accepted Western medical practice. Environmental variables, seasonal changes, and waiting are all essential factors in the healing process.

Alongside her work as an artist, Moran Lee Yakir is a practitioner of Chinese medicine. The act of healing resonates in her artistic work. The diagnoses and treatments give her the opportunity for focused observation of a disease and its characteristics. When Yakir approaches a treatment, she chooses to not treat the damage to the body dichotomously. For her, the disease is a range of many descriptions relating to a patient's condition, which do not add up to a diagnosis of healthy or sick. She believes that the disease not only signals what is harming the body, but also what is happening in the region of the mind – the physical allows for the emotional, the abstract, to take shape.

In the work *When You Leave, I Will Rise*, Yakir deals with the interrelationship of illness and patient. Her additions and alterations to the parts of her life-size porcelain skeletons are so delicate that only a trained eye can tell the difference. Each part is isolated, as is any disorder occurring in it. Yakir protects this anomaly, watching over it as a body preserves the disease within it like a mechanism that serves the entire organism, and presents it as a means of coping with the complex non-physical symptoms. Similar to her view of disease, Yakir believes that the physiological disorders in the sculpted figures are in effect symptoms of the patient's prolonged mental struggles. They give the patient a refuge and an escape route from having to deal with deep social and personal difficulties. For example, she smooths the molar teeth until they can no longer be used for chewing, thus damaging the digestive process in order to neutralize the necessity of digesting bad news. She adds two bones on either side of the Achilles tendon near the heel, thus impeding mobility and preventing the body from future injury through reckless movement. Braces on the vertebrae of the neck stiffen it, thereby improving the trait of tenacity and the ability to face external difficulties. Similarly, by increasing the cheekbone in the skull, she narrows the scope of vision, thereby increasing the ability to focus on goals; she closes the space between the pelvic bones and thus prevents the act of giving birth, in other words, she puts an end to the decision-making about bringing a child into the world and the unnecessary conflicts surrounding it.

WHEN YOU LEAVE, I WILL RISE
MORAN LEE YAKIR

PORCELAIN, WAX THREADS
VARYING LENGTH

2 0 1 9

H.C.

WHEN YOU LEAVE, I WILL RISE
MORAN LEE YAKIR

حين تفادرين سأنهض
موران لي يكير

כשתלכי אני אקום
מורן לי יקר

Epidemiology | Smears and Stains

אנדי ארנוביץ

עבודותיה של אנדי ארנוביץ מתעמתות עם קיומן הפוטנציאלי של מחלות בגוף האדם, בין בגופה שלה ובין בגופם של הסובבים אותה. היא יוצרת תקריבים עשירים ומלאי פרטים של מחלת הסרטן ותצורותיה המגוונות. את מרבית הדימויים היא דולה מהרשת. דימויים שבדרך כלל ההיתקלות בהם מעוררת חרדה, הופכים תחת ידיה למחקר מעבדה אסתטי של כתמים, צבעים וצורות. יצירותיה מתכנסות פנימה אל תוככי הגוף, אל תאי הדם והעצם, וחוקרות את הנראות המולקולרית של תאים שהשתבשו. המחלה מעלה על פני השטח זיכרונות ומראות שנצרבו בה עם השנים: צורות אמורפיות ועגולות מסמלות עבורה עין חבולה של נכד אהוב; כתמים צהבהבים, זהובים וורודים מעוררים קונטציות לצבעי שקיות השתן (נפרוסטומיות) של אביה או לכתמי חבלות שהופיעו על עורו הדקיק כנייר בימי חייו האחרונים. כל אלו הם מראות שצפויים לעורר בנו דחייה, אך בה־בעת הם מופיעים לנגד עינינו כשהם מרהיבים ואסתטיים.

בניגוד ליופי, המשקף באופן אידיאלי את הנורמה החברתית והמוסרית, את מה שנכספים לו, הכיעור, או העיוות המעורר רתיעה מתנגד למוסכמות ומציב להן חלופות. האסתטי מסמן כי הכול תקין, ולעומתו הכיעור חושף בפנינו את הסטיות הקיימות, הטעויות או הרגעים שבהם חוסר השליטה חוגג. ארנוביץ מפנה זרקור אל אותן סטיות אנומליות מעוררות פלצות המתרחשות ממש מתחת לאפינו, ושואלת מה הן מספרות לה על עצמה, מה הן מלמדות אותה דווקא מתוך הבְּעתה, שלא ניתן ללמוד בדרכים המקובלות.

לאחרונה גילתה האמנית שהיא חולה באוסטאופורוזיס, מחלת שלד המאופיינת בירידה בחוזק העצם ובסיכון מוגבר לשברים. סריקות עצמות מחוררות המזכירות את העדינות והמורכבות של תחרה, גבישי שתן הדומים למבנים אדריכליים, תופעות פיזיולוגיות והגילוי הצורני שחבוי בהן היו למקורות ההשראה שלה. מיצב זה הוא חלק מגוף עבודות הבוחן את תהליך ההזדקנות והבְּליה; תהליך שהוא חלק בלתי נפרד ממעגל החיים, אף שלא תמיד אנו רוצים להיות מודעים לו; תהליך שלרוב איננו מדובר. בתהליך זה ארנוביץ מגלה הן את האיום והן את היפה, המתקיימים בו גם יחד. העבודה חושפת את הפצצה המתקתקת הקיימת בכל אחד מאיתנו, את תאריך התפוגה שאין לנו ידיעה או שליטה עליו, עד שיפתיע אותנו בהתפרצותו.

SMEARS AND STAINS אנדי ארנוביץ	צבעי מים, נייר פילם ומלח	2 0 1 9	
EPIDEMOLOGY אנדי ארנוביץ	צבעי מים, נייר כותנה ומלח	2 0 1 9	ל.ה.ש. ה.כ.

أندي أرنوفيتش

تواجه أعمال أندي أرنوفيتش وجود الأمراض المحتمل في جسد الإنسان، سواء أكانت في جسدها هي أو في أجساد المحيطين بها. وهي تنتج صورًا مقرّبة غنيّة ومليئة بالتفاصيل لمرض السرطان وتمظهراته المتنوعة. غالبية الصور مستخرجة من شبكة الإنترنت، وهذه الصور التي يثير الاصطدام بها الخوف، تتحول بين يديها الى بحث مختبري جمالي للبقع، الألوان والأشكال. أعمالها تتداخل عميقا في الجسد، الى خلايا الدم والعظم، وتتقصى المظهر الجزيئي لخلايا قد أصابها العطب. المرض يُخرج الى السطح ذكريات ومشاهد انخرطت فيها بمرور السنين : صور عديمة الشكل ومدوّرة ترمز بالنسبة لها الى عين مصابة لحفيد محبوب؛ بقع صفراء، ذهبية ووردية تثير تداعيات عن ألوان أكياس بول والدها أو الى بقع ناجمة عن إصابات ظهرت على جلده الرقيق كالورقة، في آخر أيامه. هذه كلها مشاهد يتوقّع أن تثير فينا الاشمئزاز، ولكنها في الوقت نفسه تظهر أمامنا كشيء مدهش وجماليّ.

على النقيض من الجمال، الذي يعكس على نحو مثالي المعيار الاجتماعي والأخلاقي، وما نتوق إليه، فإن القُبح، أو التشوّه الذي يثير ارتداعًا، يرفض المسلّمات ويطرح بدائل لها. الجمالي يشير الى أن كل شيء سليم، وبالمقابل فإن القبح يكشف أمامنا الانحرافات القائمة، الأخطاء أو اللحظات التي يطغى الانفلات فيها. توجّه أرنوفيتش حزمة ضوء الى تلك الانحرافات الاستثنائية التي تثير الهلع، والتي تجري تحت أنوفنا، وتسأل ما الذي تحكيه تلك الانحرافات عنها نفسها، ما الذي تعلّمنا إياه من داخل هذا الرعب بالذات، والذي لا يمكن تعلّمه بالطرق المعهودة.

اكتشفت الفنانة مؤخرًا انها مريضة بهشاشة العظام، وهو مرض يتميّز بضعف العظام وزيادة احتمالات الكسور. المسح الضوئي لعظام مثقوبة يذكّر برقّة وتركيب التطريز، الكتل البوليّة التي تشبه مباني معمارية، الظواهر المادية والاكتشاف البصري الكامن فيها، هي مصدر الهام للفنانة. هذا العمل الإنشائي هو قسم من مجموعة أعمال تتقصى عملية الشيخوخة والهرم؛ عملية تشكل جزءا لا يتجزأ من دورة الحياة، على الرغم من أننا لا نرغب دومًا بإدراكها؛ عملية لا يتم الحديث عنها غالبًا. أرنوفيتش تكتشف في هذه العملية المرعب والجميل، اللذين يتواجدان فيها معًا. هذا العمل يكشف القنبلة الموقوتة في كل واحد منا، تاريخ انتهاء صلاحيته الذي لا نعرفه ولا نسيطر عليه، الى ان يفاجئنا باندلاعه.

SMEARS AND STAINS أندي أرنوفيتش	ألوان مائية، شريط فيلم تصوير، وملح	9 | 1 | 0 | 2	
EPIDEMOLOGY أندي أرنوفيتش	ألوان مائية، ورق قطن، وملح	9 | 1 | 0 | 2	ل.هـ.ش. هـ.ك.

Epidemiology | Smears and Stains

ANDI ARNOVITZ

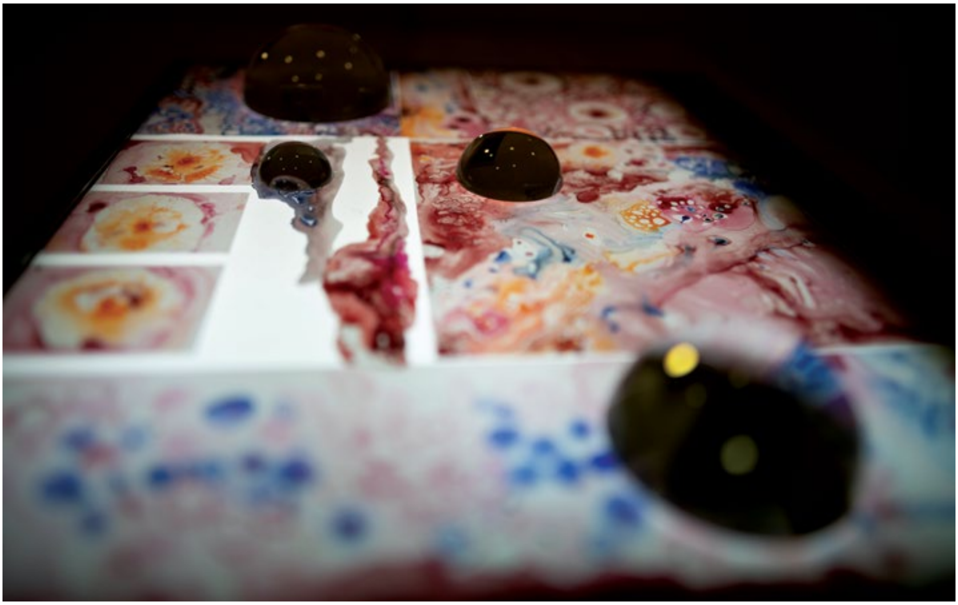
Andi Arnovitz's works confront the potential of disease in the human body, in her own and the bodies of those around her. Using mostly images from the internet, she creates rich, detailed close-ups of cancer and its various formations. Images that usually cause anxiety when stumbled upon become aesthetic laboratory studies of stains, colors and shapes. Her inward-turning works converge inside the body, in the blood cells and bone, to examine the molecular appearance of cells that have gone off track. The disease evokes memories and sights that have accumulated over the years: the amorphous and round shapes signify the bruised eye of a beloved grandchild; the yellowish golden and pink stains bring to mind the colors of her father's nephrostomy bag, or the bruising on his paper thin skin in his final days. These images, which cause one to flinch, at the same time, appear striking and aesthetic.

Ugliness or the disfigurement which causes us to recoil, contradicts and presents alternatives to the conventions of beauty, which ideally reflects the social and moral norm, the desired. The aesthetic signifies that all is normal, whereas the ugly reveals existing deviations, mistakes, or moments when the out of control takes over. Arnovitz shines a spotlight on those anomalies and aberrations that take place under our noses and asks what they reveal about herself, about what panic can actually teach that cannot be learned in conventional ways.

Recently, the artist learned that she is suffering from osteoporosis, a disease characterized by a decrease in bone density and increased risk of fractures. Scans of perforated bones like delicate, complex patterns of lace, urine crystals resembling architectural structures, forms hidden within the physiological phenomena, were her sources of inspiration. This installation is part of a body of work examining the process of aging; a process that is an indelible part of the cycle of life, but one we do not always wish to be aware of; that is often not discussed. Through this process, Arnovitz discovers the threat and the beauty that coexist within it. The work reveals the ticking bomb inside each of us, the expiration date we have no control over, that remains unknown until it surprises us when it has actually expired.

SMEARS AND STAINS
ANDI ARNOVITZ | WATERCOLORS, FILM, SALT | 2019

EPIDEMOLOGY
ANDI ARNOVITZ | WATERCOLORS, COTTON PAPER, SALT | 2019 | L.H.S. H.C.



EPIDEMOLOGY
SMEARS AND STAINS
ANDI ARNOVITZ

EPIDEMOLOGY
SMEARS AND STAINS
أندي أرنوفيتش

EPIDEMOLOGY
SMEARS AND STAINS
אנדי ארנוביץ

דבר מן הדברים [1]

חן כהן

בחצי שנה האחרונה, לאחר רגיעה ארוכה התלקחה דלקת המפרקים המלווה את האמנית חן כהן לאורך שנים. בשל כך, החלה לעטוף את עצמה באדיקות במטפלים ובמטפלות. היא החליטה לפנות לעזרה מקצועית ולנסות כל טיפול אפשרי: רפואי, פסיכולוגי, אנרגטי, קוסמטי ורוחני. מכורח הנסיבות היא בחרה לסנכרן בין העשייה האמנותית לצרכיה הגופניים והנפשיים. עבודה זו נוצרה בתקופה שבה שהתה האמנית באשפוז יום במרכז שיקומי. בעבודה היא בוראת לעצמה מציאות מקבילה, מעין מעבדת החלמה או תכנית שהות־אמן אוטונומית, שבה היא חוקרת את יסודות הטיפול. לדברי כהן, היא עובדת את עבודת ההחלמה. כדי להתמודד עם מחלתה היא אימצה לעצמה כלים רוחניים שגילתה בתהליך היצירה של העבודה הנוכחית. דרך עבודתה טוטלית – גופה הוא חלק בלתי נפרד מיצירת האמנות. בעבודה זו הטיפול הרפואי התובעני, הקונבנציונלי או המשלים, הופך למהלך משמעותי בפרקטיקת עבודת הסטודיו שלה.

לעומת אשפוז מלא, אשפוז יום מאפשר לאמנית עצמאות ושליטה חלקית. בתום הטיפול היא יוצאת לביתה ומחליטה להגיע אליו שוב למחרת, בדומה למרחב הסטודיו שלה או לתכנית שהות־אמן. היא מתעכבת על הרגע שבו היא מפקידה את גופה ונפשה בידי מטפליה ובוטחת בהם. זה רגע מכונן: האמנית מתארת אותו כפעולה של הרפיה, שחרור. לדידה, חרדת הטיפול מתפוגגת כל עוד הגוף והרוח מתמסרים לטיפול, מרפים את האחיזה ומשתחררים מהחשש לבאות.

בהקשר זה, כך תיארה הסופרת ז'קלין כהנוב את רגע ההתמסרות לטיפול ביומן המחלה שלה: *"ידיים טובות – אלה היו המילים האחרונות במחשבתי המודעת כשהפקרתי את גופי לכל שחפצו לעשות בו [...] האין זה מפליא שאנחנו נותנים אמון כה רב באדם אחר עד שאנחנו מפקירים את פנים גופינו לאיזמל?".*[2]

כהן מאמינה כי פעולת התמסרות זו משיבה לה כוחות מוגברים. היא מבטלת היררכיות בין מרפאים, מוכנה להתמסר לכל מי שמוכן לטפל בה. היא חשה שנוצרת הדדיות מופלאה בין המטפלות ובינה, ונספגים בה תדרים של אמפתיה ודאגה לשלומה. תדרים אלו מקבלים משנה חשיבות עבורה, בייחוד במצבים המורכבים והקשים שהיא חווה בתהליך שיקומה.

[1] רילקה, ר', מ'. (1978). **סיפורים על האלוהים.** תל אביב: עקד. עמ' 38.

[2] כהנוב, ז'. (1977). **בין שני עולמות: מסות ופרקי התבוננות.** ירושלים: כתר. עמ' 211.

شيء من الأشياء[1]

حين كوهين

في النصف سنة الأخير، بعد فترة طويلة من الهدوء، ثار مجددا التهاب المفاصل الذي يرافق الفنانة حين كوهين منذ سنين. لذلك، بدأت بإحاطة نفسها بمعالجين ومعالجات وقررت التوجه لطلب مساعدة مهنية وتجريب كل علاج ممكن: طبي، نفسي، روحي، علاج بالطاقة، وبالتجميل. تحت ضغط الظرف اختارت التوفيق ما بين عملها الفني وبين احتياجاتها الجسدية والنفسية. هذا العمل نشأ في فترة مكوث الفنانة في الحجْر الصحي النهاري التأهيلي. وهي تخلق لنفسها في هذا العمل واقعًا موازيًا، ما يشبه مختبر إشفاء أو برنامج إقامة فنية ذاتية، تقوم خلالها باختبار أسس العلاج. وفقا لأقوال كوهين، فهي تعمل عمل الإشفاء. ولغرض مواجهة مرضها قامت بتبني أدوات روحيّة اكتشفتها خلال سيرورة إنتاج العمل الحالي. بواسطة عملها الشمولي - يتحوّل جسدها الى جزء لا يتجزأ من إنتاج الفن. في هذا العمل، يتحول العلاج الطبي المجهِد، التقليدي او المكمّل، الى سيرورة عالية الأهمية في عمل الاستوديو لديها.

مقابل الحجْر الصحي الكامل، يتيح الحجْر الصحي النهاري للفنانة استقلالا وسيطرة جزئية. في ختام العلاج تخرج الى منزلها وتقرر العودة في اليوم التالي، الى ما يشبه فضاء الاستوديو الخاص أو برنامج الإقامة الفنية. الفنانة تتوقف عند لحظة ائتمان جسدها وروحها بأيدي معالجيها والوثوق بهم. هذه لحظة تأسيسية: تصفها الفنانة كعملية استرخاء، تحرر. بالنسبة اليها، يتلاشى الخوف من العلاج طالما أن الجسد والروح يستسلمان للعلاج، يتخففان من قبضة الخوف ويتحرران من الآتي.

في هذا السياق، هكذا وصفت الكاتبة جاكلين كهانوف لحظة الاستسلام للعلاج في يوميات مرضها: "*أيادٍ طيّبة - كانت هذه الكلمات الأخيرة في تفكيري الواعي حين سلّمت جسدي لكلّ ما يرغبون بفعله له {...} أليس من المدهش أننا نضع كل هذه الثقة الكبيرة في شخص الى درجة تسليم دواخل جسدنا للمبضع؟*".[2]

تعتقد كوهين أن فعل التسليم هذا يعيد اليها قوى معزّزة. إنها تلغي الهرمية بين المعالِجين، ومستعدة للتسليم لكل من هو مستعد لمعالجتها. تشعر بأن هناك تبادلية رائعة تنشأ بين المعالِجات وبينها، وتتسرب فيها موجات من الرأفة والقلق على سلامتها. هذه الموجات تزداد أهمية بالنسبة اليها، خصوصًا في الأوضاع المعقدة والقاسية التي تمر فيها خلال عملية تأهيليها.

[1] ريلكه، ر. م. (١٩٧٨). قصص عن الرب. تل أبيب: عكد. ص ٣٨ (بالعبرية).
[2] كهانوف، ج. (١٩٧٧). بين عالمين: نصوص وفصول تأمّل. القدس: كتر. ص ٢١١. (بالعبرية).

Poetry of Things [1]

CHEN COHEN

In the last six months the artist Chen Cohen's arthritis has flared up after a long period of dormancy. As a result, she has been surrounding herself with therapists. She decided to seek professional help and to try every possible treatment: medical, psychological, energetic, cosmetic, and spiritual. Under the circumstances, she chose to coordinate her artistic endeavors with her physical and mental needs. This work was created during the time the artist was undergoing outpatient treatment at a rehabilitation center. In the work, she creates a parallel reality for herself, a kind of recovery lab or autonomous artist residency program in which she explores the foundations of treatment. Cohen says she is working on the work of recovery. To cope with her illness, she adopted spiritual tools which she discovered in the process of creating the present work. On account of her total work, her body becomes an integral part of the artwork. In it, the demanding, conventional or complimentary medical treatment becomes significant in her practice in the studio.

Being an out-patient allows the artist independence and partial control. At the end of the treatment, she goes home and decides whether or not to return the next day, in the same way she can decide whether or not to go to her studio or to the residency program. She pauses over the moment she entrusts her body and soul to her therapists. This is a defining moment: the artist describes it as an act of repose, of liberation. For her, the anxiety of treatment dissipates as long as body and soul submit to treatment, relaxing their grip and letting go of the fear of what is to come.

In a related context, author Jacqueline Kahanoff described the moment of submitting to treatment in her diary of her illness: *"Good hand – these were the last words in my conscious mind when I gave up my body to all who wanted to do to it… Is it not amazing that we place so much trust in another human being until we give up our bodies to the chisel?"*[2]

Cohen believes this act of submission gives her increased powers. She abolishes healing hierarchies, ready to devote herself to anyone willing to treat her. She feels a wonderful reciprocity between herself and her caregivers, soaking up frequencies of empathy and caring for her wellbeing. These signals are important to her, especially in the complex and difficult situations she must undergo in the process of her rehabilitation.

[1] Rainer Maria Rilke, *Stories of God: A New Translation*, Boston: Shambhala, 2003.
[2] Jacqueline Kahanoff, *Between Two Worlds: Essays and Chapters on Observing*, Jerusalem: Keter, 1977, 211. [Hebrew]

פרט מתוך: שרה שוורץ עם אחיות בבית חולים ביקור חולים בעיר העתיקה ירושלים,שרה יושבת מימין, 1916 באדיבות יד בן צבי
Sarah Schwartz, seated on the left, with Bikur Holim Hospital nurses in the Old City, 1916. Courtesy of Ben Zvi Institute
ساره شفارتس مع ممرضات مستشفى "بيكور حوليم" في البلدة القديمة، ساره جالسة الى اليمين، ١٩١٦ بلطف يد بن تسفي

מנופים - פסטיבל אמנות עכשווית בירושלים
מנהלות ואוצרות: רינת אדלשטיין ולי היא שולוב

מנופים מנופים MANOFIM 11

אחות, אחות

אוקטובר 2019 - דצמבר 2019

אוצרות התערוכה:
רינת אדלשטיין ולי היא שולוב

אוצרת משנה ומפיקה: הדסה כהן

הפקה: ראובן לייטוש

יועצת עיצוב: רונה צ'רניקה זיאנגה

אודיו ווידאו: עמית בוימל

צוות טכני, אמצעי תצוגה והתקנה:
יואב פיש, ניצן שליו ואורי טנהאוזר קידר

עיצוב הקטלוג: דר לאור

עריכת לשון: רונית רוזנטל

תרגום לאנגלית: שרון אסף

תרגום לערבית: השאם נפאע

דפוס: ארט פלוס

צילום: שניר קציר
תצלומי העבודות באדיבות האמנים והאוספים

תמונות היסטוריות:
ארכיון יד בן צבי, אלבומי בית חולים ביקור חולים

הובלה: סעיד עליאן

כותבות:
רינת אדלשטיין: ר.א.
לי היא שולוב: ל.ה.ש.
הדסה כהן : ה.כ.
טלי קיים: ט.ק.
מיכל היימן: מ.ה. תרגום הטקסט באנגלית באדיבות האמנית

בתמיכתם הנדיבה של:
קרן ברכה
הקרן לירושלים
קרן ד"ר גאורג וג'ודי גוגנהיים
קרן פיליפ ומיריאל ברמן
קרן NJD

תודה מיוחדת:
המרכז הרפואי שערי צדק: ד"ר עובדיה שמש, רות רלבג,
ישראל אפשטיין, דני דוברין, מרדכי ניסים, פואד
פרחאת ולכל צוות קמפוס ביקור חולים
טעמן נדל"ן: מתן חיים וליאור זמור
אדריכלים: ירון קופרשטוק, משה שפירא
שיכון ובינוי
בצלאל אקדמיה לאמנות ועיצוב ירושלים:
עידן קוקה, גיל מזרחי וצוות מחסן ציוד מרכזי
ולכל מי שעזר ונתן ידו לטובת התערוכה

תודה לאמנים ולאמניות, לצוות הטכני המסור,
ולבסוף, תודה מיוחדת להדסה כהן,
שהייתה יד ימיננו וסייעה לנו רבות לאורך כל הדרך.

978-965-7655-23-8
© מנופים - פסטיבל אמנות עכשווית בירושלים

סדנאות האמנים Artists' Studios | BEREACHA | הקרן לירושלים | שערי צדק SHAARE ZEDEK | טעמן נדל"ן | שיכון ובינוי | בצלאל אקדמיה לאמנות ועיצוב ירושלים

11 MANOFIM منوفيم מנופים

ممرّضة، ممرّضة

أكتوبر 2019 - ديسمبر 2019

قيّماتا المعرض:
رينات إدلشتاين ولي هي شولوف

نائبة قيّمتي ومنتجة المعرض: هداسا كوهين

إنتاج: رؤوفين ليتوش

مستشارة التصميم: رونا تشيرنيكا زيانفا

صوت وفيديو: عميت بويمل

طاقم تقني، وسائل عرض وتركيب:
يوآف فيش، نيتسان شليف، وأوري تنهاوزر كيدار

تصميم الكتالوغ: در ليئور

تحرير لغوي: رونيت روزنطال

الترجمة للإنجليزيّة: شارون آساف

الترجمة للعربية: هشام نفاع

طباعة: أرت بلوس

تصوير: سنير كتسير
صور الأعمال بلطف من الفنانين والمجموعا

صور تاريخيّة:
أرشيف يد بن تسفي، ألبومات مستشفى بيكور حوليم

النقليّات: سعيد عليان

الكاتبات:
رينات إدلشتاين. ر.أ
لي هي شولوف: ل.هـ.ش
هداسا كوهين: هـ.ك
طالي كيام: ط. ك.
ميخال هايمن: م.هـ. الترجمة الانجليزية للنص بلطف من الفنانة

بدعم سخيّ من:
صندوق براخا
صندوق د. جورج وجوزي غوغنهايم
صندوق فيليب وموريال بيرمن
وصندوق NJD

شكر خاصّ لـ:
المركز الطبي شعاري تسيدك: د. عوفاديا شيمش، روت رلبغ، يسرائيل إبشتاين، داني دوفرين، مردخاي نيسيم، فؤاد فرحات وطاقم حرم بيكور حوليم جميعًا
طعمن للعقارات: متان حاييم وليؤور زمور
المصممان المعماريان: يرون كوبرشوك وموشيه شابيرا
شيكون وبينوي
بتسلئيل أكاديميّة الفنون والتصميم في القدس: عيدان كوكا، جيل مزراحي وطاقم مستودع المعدّات المركزيّ

شكرا للفنانين والفنانات، للطاقم التقني المتفاني، وأخيرا، شكر خاص لهداسا كوهين، التي كانت لنا الساعد الأيمن وقدمت لنا مساعدة كبرى على طول الطريق

978-965-7655-23-8
© منوفيم - مهرجان الفنّ المعاصر في القدس

סדנאות האמנים Artists' Studios · BEARACHA · הקרן לירושלים · שערי צדק · שמעונדל'ין · שיכון ובינוי · בצלאל אקדמיה לאמנות ועיצוב ירושלים

Nurse, Nurse

October 2019 - December 2019

Exhibition Curators:
Rinat Edelstein and Lee He Shulov

Associate Curator and Producer:
Hadassa Cohen

Production: Reuven Laytush

Exhibition Design: Rona Cernica-Zianga

Audio & Video: Amit Boimel

Installation & Exhibition Display:
Yoav Fisch, Nitzan Shalev and Ori Tannhauser Kedar

Catalog Design: Dar Laor

Copy-editing: Ronit Rosenthal

English translation: Sharon Assaf

Arabic translation: Hisham Naffa

Printing: Art Plus

Photography: Snir Kazir
Photographs of works courtesy of the artists
and collections

Historical photographs:
Ben Zvi Institute, Bikur Holim Photo Albums

Transportation: Said Elyan

Contributors:
Rinat Edelstein: R.E.
Lee He Shulov: L.H.S.
Hadassa Cohen: H.C.
Tali Kayam: T.K.
Michal Heiman: M.H. The English translation
was provided by the artist

The exhibition was made possible
with the generous support of:
The Bracha Foundation,
The Jerusalem Foundation,
The Dr. Georg and Josi Guggenheim Foundation,
The Philip and Muriel Berman Foundation
and NJD Charitable Trust

Special thanks to:
Shaare Zedek Medical Center: Dr. Ovadia Shemesh,
Ruth Ralbag, Israel Epstein, Danny Dobrin,
Mordechai Nissim, Fuad Farhat
and the entire staff of the Bikur Holim campus
Taaman Real Estate: Matan Hayim and Lior Zamure
Architects: Yaron Kupershtock, Moshe Shapira
Shikun ve-Binui
Bezalel Academy of Arts and Design: Idan Koka,
Gil Mizrahi and staff of the main warehouse
And to all who helped make this exhibition a success.

We extend our thanks to all the artists, the
dedicated technical team, and lastly, special thanks
to Hadassa Cohen, who was our right hand and helped
us enormously throughout the stages of this project.

978-965-7655-23-8
© Manofim - Jerusalem Contemporary Art Festival

פרט מתוך: מחלקת יולדות בביקור חולים בירושלים. 1930 בקירוב
Detail from: Maternity ward in Bikur Cholim Hospital, c. 1930
من: قسم الولادة في بيكور حوليم، القدس. ١٩٣٠ تقريبًا

The General
Bicur Cholim Hospital
JERUSALEM

FOUNDED IN 1858

בית החולים
בקור חולים הוספיטל
בעיה"ק ירושלים הובב"א

נוסד שנת תרי"ח

The General
Bicur Cholim Hospital
JERUSALEM

FOUNDED IN 1858

בית החולים
בקור חולים הוספיטל
בעיה״ק ירושלים הובב״א

נוסד שנת תרי״ח

The General
Bicur Cholim Hospital
JERUSALEM

FOUNDED IN 1858

בית החולים
בקור חולים הוספיטל
בעיה"ק ירושלים הובב"א

נוסד שנת תרי"ח

The General
Bicur Cholim Hospital
JERUSALEM

FOUNDED IN 1858

בית החולים
בקור חולים הוספיטל
בעיה״ק ירושלים הובב״א

נוסד שנת תרי״ח

The General
Bicur Cholim Hospital
JERUSALEM

FOUNDED IN 1858

בית החולים
בקור חולים הוספיטל
בעיה"ק ירושלים הובב"א

נוסד שנת תרי"ח

The General
Bicur Cholim Hospital
JERUSALEM

FOUNDED IN 1858

בית החולים
בקור חולים הוספיטל
בעיה"ק ירושלים הובב"א

נוסד שנת תרי"ח

The General
Bicur Cholim Hospital
JERUSALEM

FOUNDED IN 1858

בית החולים
בקור חולים הוספיטל
בעיה"ק ירושלים הובב"א

נוסד שנת תרי"ח

The General
Bicur Cholim Hospital
JERUSALEM

FOUNDED IN 1858

בית החולים
בקור חולים הוספיטל
בעיה"ק ירושלים הובב"א

נוסד שנת תרי"ח

The General
Bicur Cholim Hospital
JERUSALEM

FOUNDED IN 1858

בקור חולים הוספיטל ירושלים
BICUR CHOLIM HOSPITAL JERUSALEM

בית החולים
בקור חולים הוספיטל
בעיה"ק ירושלים הובב"א

נוסד שנת תרי"ח

The General
Bicur Cholim Hospital
JERUSALEM

FOUNDED IN 1858

בית החולים
בקור חולים הוספיטל
בעיה"ק ירושלים הובב"א

נוסד שנת תרי"ח

ISBN 978-965-7655-23-8

11 MANOFIM منوفيم מנופים