מחוץ למקום
خارج المكان

מנאל מחמיד, אורלי סבר, רויטל לסיק, מחמוד קייס,
דרורה דקל, יעל כנעני, סאהר מיעארי, ניר דבוראי,
ניצן סט, נעם ונטורה, אבי איפרגן, שהד זועבי,
שלומי חגי, ג'וזיאן ונונו, ינאי קלנר, עדי בן חורין,
דוד בהר-פרחיה, הדס אמסטר.

منال محاميد، أورلي سبر، رفيطال لسيك، محمود قيس،
دورا ديكل، ياعيل كنعاني، ساهر ميعاري، نير دفوراي،
نيتسان سط، نوعام فنطورا، آفي إيبرغن، شهد زعبي،
شلومي حاغي، جوزيان فانونو، يناي كلنر، عدي بن حورين،
دافيد باهر- فرحياه، هداس أمستر.

"מחוץ למקום"- פרויקט של הגלריה השיתופית בכברי,
בו לוקחים חלק 18 אמנים, יהודים וערבים ביצירת מיצבים
ב"מנהרה".
14 בנובמבר - 26 בדצמבר 2015
אוצרת: דרורה דקל

תודות לאמנים המשתתפים בפרויקט - על הרעיונות, הביצוע,
וההתמודדות "מחוץ למקום".
תודה לקיבוץ כברי - לכא"נ ולמזכירות, על תמיכתכם בגלריה.
תודה לכל העושים במלאכה - בנין, חשמליה ומיכל קורן
אשר על המנהרה.
תודה למשרד התרבות על התמיכה.

תרגום לערבית: שרבל עבוד
צילומי עבודות: דרור מילר
עיצוב והפקת דפוס: דנה ודן עיצוב גרפי
נדפס בישראל, דצמבר 2015

כל הזכויות שמורות לקיבוץ כברי- הגלריה השיתופית
נובמבר-דצמבר 2015

גלריה כברי
جاليري الكابري

גלריה שיתופית יהודית ערבית בגליל
تعاونية فنانين يهودي عربي في الجليل

בתמיכת משרד התרבות והספורט

«خارج المكان» - مشروع الجاليري التشاركي في الكابري، يشترك به
١٨ فنان، يهود وعرب بانتاج اعمال انشائية في «لنفق».
٢٠١٥/١١/١٤ - ٢٠١٥/١٢/٢٦
مشرفة المعرض: دورا ديكل

شكر للفنانين المشتركين في المشروع - على الافكار، التنفيذ والتعامل مع
المشروع «خارج المكان».
شكر لكيبوتس كابري - الافراد والسكرتارية، على دعمهم للجاليري.
شكر لكل من عمل على البناء، الكهرباء وميخال كورن
المسؤولة على النفق.
شكر لوزارة التربية على الدعم.

ترجمة للعربية: شربل عبود
تصوير الاعمال: درور ميلر
تصميم وإنتاج: دانا ودان
طبع في البلاد، ٢٠١٥/١٢

جميع الحقوق محفوظة لكيبوتس كابري - الجاليري التشاركي
تشرين ثاني-كانون أول ٢٠١٥

מחוץ למקום
خارج المكان

"מחוץ למקום" הוא פרויקט רב- משתתפים בן שישה שבועות, שנולד בזמן הביניים בין המעברים המתרחשים "במנהרה". זמניותו של תפקוד המרחב הציבורי "במנהרה", שבתוכה שוכנת הגלריה השיתופית בכברי, ניכרת בימים אלה - ימים שבהם מתחוללים שיניויים דרמטיים בתפקוד המקום. בשל השינויים המתחוללים בקיבוץ המופרט, נבחנה כדאיות התפקוד ארוך השנים של המקום כמרכז פעילות ניהולי. המשרדים עברו למקומם החדש, והחללים שנותרו מושכרים לגורמים חיצוניים, כגון מתנ"ס המועצה האזורית ואנשים פרטיים.

"מחוץ לם קום" מאפשר לאמנים "השתלטות" זמנית על המרחב הציבורי. 18 האמנים המשתתפים מציגים את ביטוייה החזותיים של השתלטות זו, בעודם מתבוננים לתוך עצמם ומחוצה להם ומתייחסים לסוגיית המקום. בין היתר הפרויקט מעורר את השאלות הבאות: מה בין מרחב פתוח למרחב סגור? מה בין בריחה מן המציאות (מחוץ למקום) לבין בריחה מעצמך? מה בין הפרעה לתנועה כשהובלת העוברים ושבים נעשית בנתיב חדש, אחר, אל מול האפאתיות של המשוטט הרגיל לנוף המקומי המוכר? האם תתעורר כאן ערנותו לשינוי המתרחש? האם המיצבים יעוררו שאלות חברתיות, פוליטיות, מגדריות? היכן האמנים מצליחים לסמן מקום,

"خارج المكان" هو مشروع متعدّد المشاركين يستمرّ لمدّة ستّة أسابيع. ولد المشروع في الزّمن الأوسط الفاصل بين عمليّات المرور التي تحصل في "النّفق". إنّ عَرَضيّة وظيفة الحيّز العامّ "في النّفق"، الذي يحتويّ على معرض كابري التّعاونيّ، ملحوظة في هذه الأيّام التي تطرأ فيها تغييرات جذريّة على وظيفة المكان. نظرًا للتّغييرات التي تحصل في الكيبوتس، فُحِصَت جدوى الوظيفة طويلة الأمد للمكان كمركز لإدارة النّشطات. إنتقلت المكاتب إلى موقعها الجديد، وتمّ تأجير المساحات الباقية إلى جهات خارجيّة، مثل المركز الثّقافي الشّبابيّ الرّياضيّ التّابع للمجلس الإقليميّ، وإلى أفراد.

"خارج المكان" يتيح للفنّانين أن "يسيطروا" مؤقّتًا على الحيّز العام. يعرض الفنّانون الـ١٨ المشاركون جوانب بصريّة لتلك السّيطرة، وينعمون النّظر في دواخلهم ومن حولهم متطرّقين إلى مسألة المكان. من ضمن أسئلة أخرى، يثير المشروع الأسئلة التّالية: ما العلاقة بين الحيّز المفتوح والحيّز المغلق؟ وما العلاقة بين الهروب من الواقع (إلى خارج المكان) والهروب من النّفس؟ ما العلاقة بين تشويش الحركة عند تسييرها عبر مسار جديد، آخر، وبين المتّسمّي غير الآبه في المنظر العام المحلّيّ والمعروف؟ هل يستيقظ ويرى التّغيير الحاصل؟ هل تُثير الأعمال أسئلة اجتماعيّة، سياسيّة، جندريّة؟ أين ينجح الفنّان في ترك علامة، أو إثارة ذكرى، أو إبقاء أثر؟ وهل تثير ذكريات أثريّة منسيّة أو مستقبليّة؟

للعلوات زيكرونות؟ להשאיר עקבות? האם עולים באובּ זיכרונות של ארכיאולוגיה נשכחת או עתידנית?

קבוצת האמנים לקחה על עצמה התערבות במרחב. האמנים הם: מנאל מחמיד, אורלי סבה, רויטל לסיק, מחמוד קייס, דרורה דקל, יעל כנעני, סאהר מיעארי, ניר דבוראי, ניצן סט, נעם ונטורה, אבי איפרגן, שהד זועבי, שלומי חגי, ג'וזיאן ונונו, ינאי קלנר, עדי בן חורין, דוד בהה, הדס אמסטר.

האמנים בחרו במגוון דרכי ביטוי: פיסול, צילום, אדריכלות, אנימציה, וידיאו ארט, ציור, רישום ועיצוב אובייקטים. כל אמן או צמד אמנים שעבדו יחד הוזמנו לבחור את דרכי הביטוי שלהם, באופן עצמאי, ללא הכרח לנהל דיאלוג עם עבודותיהם של חברייהם לפרויקט. מהלך זה אפשר חופש דיון, הבעת דעה וביקורת, מתוך מחשבה שייווצרו בין המיצבים הקשרים משותפים לדיון באופן ספונטני.

تعهّدت مجموعة من الفنّانين بالتّدخّل في الحيّز. هؤلاء الفنّانون هم: منال محاميد، أورلي سبر، رفيطال لسيك، محمود قيس، درورا ديكل، ياعيل كنعاني، ساهر ميعاري، نير دفوراي، نيتسان سط، نوعام فنطورا، آفي إيبرغن، شهد زعبي، شلومي حاغي، جوزيان فانونو، يناي كلنر، عدي بن حورين، دافيد باهر، هداس أمستر.

إختار الفنّانون عددًا من وسائل التّعبير: النّحت، التّصوير، فنّ العمارة، الرّسوم المُتحرّكة، فنّ الأشرطة (فيديو)، الرّسم وتصميم الأغراض. طُلب من كلّ فنّان وكلّ زوج من فنّانين يعملون معًا اختيار أساليب التّعبير الخاصّة بهم، بشكل مستقلّ، دون إجراء حوار بالضّرورة مع أعمال رفاقهم في المشروع. أدّت هذه الخطوة إلى إتاحة حرّيّة النّقاش، وإبداء الرّأي والنّقد، من منطلق أنّ الرّوابط بين المعروضات سوف تنشأ تلقائيًّا.

"מסכות" מתוך פרוייקט "חפירה", 2015
יציקות גבס, מידות משתנות

"أقنعة" من المشروع "حفريات"، ٢٠١٥
صبّ جبس

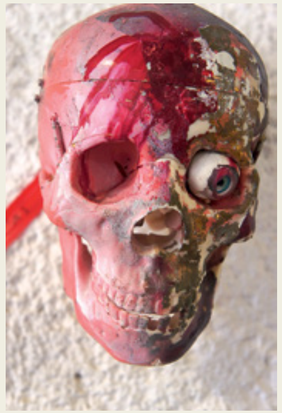
ינאי קלנר
ينايي كلنر

העניין הוא סוגיית הניכוס. עדי מנכס את רבי נחמיה ליהדות, היהדות מנכסת את ארץ ישראל, האדם מנכס את הקיר או החפץ שעליו הוא צייר או כתב, אני מנכס את הפעולות שאני עושה אל עולם האמנות. הניכוס היא פעולה עם פוטנציאל אלים, לומר "זה שלי ולא שלך יותר". מעניין לראות לאן נוכל להגיע...
מנהרות, בדומה למערות, הן מחסה, בית ארעי, מקום מוגן יחסית מגשם ומרוח, מקום טוב לגלות בו ציורי מערות, ציורי ציידים וחיות קדומות, צורות פולחן ואלים מקומיים. זהו מקום מצוין לגלות בו ציורי קיר ישנים ולהתחקות אחריהם, לחשוף ציורים וחרסים מתקופות קדומות. המנהרה בכברי מאפשרת את ההתבוננות שעליה אני מדבר.
הפעולה היא תוצר של המקום, של הזמן ושל התגובה שנוצרת, תגובה משותפת. אדם אחד מבצע פעולה, לפעולה יש השלכות, להשלכות יש השלכות נוספות שמייצרות פעולה, החומרים נבחרים לפעמים בקפידה ולפעמים בכאוס מוחלט, אך תמיד אינם ידועים מראש.
אני חושב שבמרכז העבודה הזו עומדים הבלבול, הפעולה והניכוס.

الموضوع هو عمليّة الاستحواذ. يستحوذ عدي الحاخام نحميا وينسبه إلى اليهوديّة، تستحوذ اليهوديّة أرض إسرائيل، يستحوذ الإنسان الجدار أو الغرض الذي رسم أو كتب عليه، وأستحوذ أنا الأفعال التي أقوم بها وأنسبها إلى عالم الفنّ. الاستحواذ هو فعل ينطوي على كمون عنيف - أن نقول "هذا لي، ولم يعد لك بعد الآن". من المثير أن نفحص إلى أيّ حدّ يمكننا أن نصل.
تشبه الأنفاق الكهوف، فهي توفّر الملجأ، وهي مساكن لحظيّة، وأماكن محميّة نسبيًّا من الأمطار والرّياح، وهي أماكن جيّدة لاكتشاف رسوم الكهوف، رسوم الصّيادين والحيوانات القديمة، والشّعائر والآلهة المحلّيّة. إنّها أماكن جيّدة لاكتشاف جداريّات قديمة وتقفّي آثارها، والكشف عن رسومات وأعمال خزفيّة من فترات سابقة. النّفق في الكابري يتيح لي إمكانيّة إنعام النّظر الذي كنت أتحدّث عنه.
الفعل هو وليد المكان، والزّمان والردّ الذي يحصل - الردّ المشترك. يفعل إنسان ما فعلًا معيّنًا، ولهذا الفعل تبعات، وللتّبعات تبعات أخرى تؤدّي إلى فعل. يتمّ اختيار المواد بحرص شديد أحيانًا، وأحيانًا يتمّ اختيارها بفوضى كلّيّة، لكنّها ليست معروفة مسبقًا دومًا.
أعتقد أنّ البلبلة، والفعل والاستحواذ هي الأعمدة التي يستند إليها عملي.

רבי מת, 2015
גולגולת 1:1,

الراب الميّت، ٢٠١٥
جمجمة ١:١



"קיר"- רבי חנינא בן אושייה, 2015
התזת צבע על קנווס, 80/60 ס"מ

«جدار»- الراب حينا بن أوشيا، ٢٠١٥
نفث دهان على خيش، ٨٠ على ٦٠ سم،

אילן יוחסין, "11 רבנים", 2015
קיר התזת צבע על מזוניט, 30/30 ס"מ כל פרט

إيلان يوحسين، "١١ حاخام"، ٢٠١٥
جدار نفث دهان على ماسونيت، ٣٠ على ٣٠ لكل جزئية

עדי בן חורין
عدي بن حورين

שתי מחשבות היו לי על המקום: האחד של קודש והשני של חול. כאשר התגלה קברו של רבי נחמן בן אושיה, בכניסה למנהרה במרכזה של כברי (מתחת לחדר האוכל), לא יכולתי שלא לחשוב האם זה צירוף מקרים או מהלך מחושב משמים: חדש וישן, חול וקודש.
אני מאמין שזהו סוג של דיאלוג. אתה מחפש מקום שהוא גם פרטנר לעשייה האמנותית. קשה לומר מה קדם למה - הרעיון למקום או המקום לרעיון. העבודה הזו קשורה בבירור לעבודות קודמות שלי, אבל ללא ספק המקום יוצר דיון חדש ולא מוכר.
אני יודע שמקום, לפחות אצלי, תמיד מכתיב את החומר. החומרים שבהם אני משתמש הם חומרי תיעוד בווידיאו, וכמובן ממצאים מקברו של רבי נחמן בן אושיה.

خطرت لي فكرتان عن المكان: فكرة عن القداسة، وفكرة عن الدّنيويّة. عندما اكْتُشِف قبر الحاخام نحمان بن أوشياه عند مدخل النّفق في مركز كابري (تحت قاعة الطّعام)، لم أستطع أن أتفادى التّفكير في السّؤال: هل هذا محض صدفة أم خطّة سماويّة محكمة: القديم والجديد، المُقدّس والدّنيويّ.
برأيي، هناك نوع من التّحاور. فأنت تبحث عن مكان يكون شريكًا في عمليّة الإنتاج الفنّيّ. يصعب تحديد أيّهما يسبق الآخر: أهي الفكرة أم المكان. هناك ربط واضح بين هذا العمل وأعمالي السّابقة، لكن لا شكّ في أنّ المكان خلق حوارًا جديدًا وغير معروف.
أعرف أنّ المكان يحتّم المادّة - هذا ما يحصل معي، على الأقل. في هذا العمل، استخدمت أشرطة توثيقيّة، إضافة، بالطّبع، إلى بعض المكتشفات من قبر الحاخام نحمان بن أوشياه.

אורלי סבר
أورلي سبر

יחידות אטומות מגבס, בוהות בעיניים ריקות בנעשה סביב. יושבות בניהותא, כל אחת בתאה. אלו הם מבנים טיפוסיים, כלליים וסכמטיים, המסמלים תרבות של קהילה, של מקום. צורות יסוד טעונות משמעות אישית וחברתית, מעצבות תקופה. היחידות יושבות בתוך הארון הגדול- ארון מחסן בגדים ישן, שנועד למיין בגדים ארוכים וקצרים, בגדי עבודה, בגדי ערב וחג ועוד...
יציקות הגבס לבנות, מעוותות, מתכתבות עם מבני קיבוץ ישנים: חדר (מה שהיום נקרא בית), מקלט, מגדל שמירה, "בתי רכבת", קומותיים, מגדל מים, חדר אוכל. "הדבר הזה" יושב בתוך "המנהרה", שהיא בעצמה עוד מקום טעון, ציבורי ואישי בו-זמנית. העבר הקיבוצי ממוין והופך לשכונת רפאים עצומת עיניים ופעורת פה - ספק זיכרון העבר, ספק חוויות העכשיו.

وحدات قائمة من الجبس تحدّق بعيون خالية بالذي يحدث من حولها. الوحدات موضوعة بترؤٍ، كلّ منها في خانتها. إنّها مبانٍ تقليديّة، عامّة - خطوط عريضة ترمز إلى ثقافة مجموعة ما أو مكان ما. إنّها أشكال أساسيّة مشحونة بالمعاني الشّخصيّة والاجتماعيّة - أشكال تولّد حقبة ما.

هذه الوحدات وُضِعَت في الخزانة الكبرى - خزانة تابعة لمخزن ثياب قديم، صُمِّم لتصنيف الملابس وفصلها: الملابس الشّتائيّة عن الصّيفيّة، وعن ملابس العمل، وملابس السّهر، والعيد وغيرها...

الأشكال الجبسيّة بيضاء، ومشوّهة وتحاور المباني المختلفة في الكيبوتس: الغرفة (ويطلق عليها الآن اسم "بيت")، ملجأ، برج حراسة، "بيت قطار"، ثنائيّات الطّوابق، برج الماء، قاعة الطّعام. يجلس "هذا الشّيء" في "النّفق"، وهو بحدّ ذاته حيّز مشحون- حيّز عامّ وخاصّ في آن واحد.

يتمّ تصنيف الماضي الكيبوتسيّ وتحويله إلى حارة أشباح مغمضة العينَين وفاغرة الفوه - هل هي ذاكرة الماضي، أم تجربة الحاضر؟

ללא שם, 2015
עץ וברזל, רוחב 102/10/24 ס"מ

ללא שם, 2015
עץ וברזל, גובה 130 ס"מ קוטר 68 ס"מ

بدون اسم، ٢٠١٥
خشب وحديد، عرض ٢٤/١٠/١٠٢ سم

بدون اسم، ٢٠١٥
خشب وحديد، الارتفاع ١٣٠ سم والقطر ٦٨ سم

שכונת רפאים,2015
ארון, 262/188/50.5 ס"מ, יציקת גבס לתבניות קרטון, מידות משתנות, 2012

حارة الأشباح ، ٢٠١٥
خزانة، ٥٠،٥/١٨٨/٢٦٢ سم، أغراض من الجبس، صبّ لقوالب كرتون بمقاييس متغيّرة، ٢٠١٢

אבי איפרגן
آفي إيبرغن

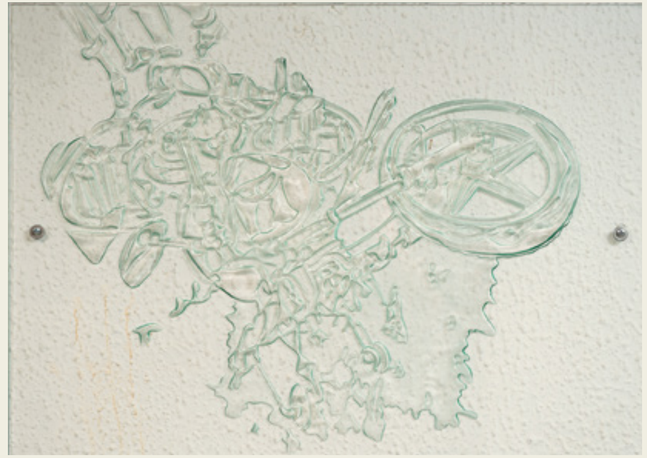
הזמן האחר, 2015
זכוכית

הפרויקט שלי העוסק ברעיון של מחוץ למקום נולד משיתוף פעולה עם שהד זועבי.
יצרתי שלטי זכוכית. שלטים הם נוכחים ונעלמים גם יחד, נקלטים בתודעה בעקבות הבזק ראייה; הם אובייקט מכַוון, המשרת רגע חולף של ההכרה. בעבר כבר עבדתי עם זכוכית. עבודותיי המוקדמות שילבו זכוכית ומראה וייצגו שני סוגי מבט - המבט האטום והמבט הפתוח. המנהרה היא מסלול קיומי יומיומי. המקום הוא שהוליד את הרעיון ליצור שלטים מזכוכית. אני אוהב מקומות מעבר, תחומי ביניים שהמחשבה חולפת בהן, שמניבים "חשיבה חלשה", מנוגדת לחשיבה החזקה והיציבה. אני אוהב מקומות שבהם יכול להתרחש נס פואטי פרוע, כמעט כמו פרחי הרוע של בודלייר. ביקור בבית הזכוכית של המשפחה הצית את זיכרון הזכוכית מעבודותיי המוקדמות.

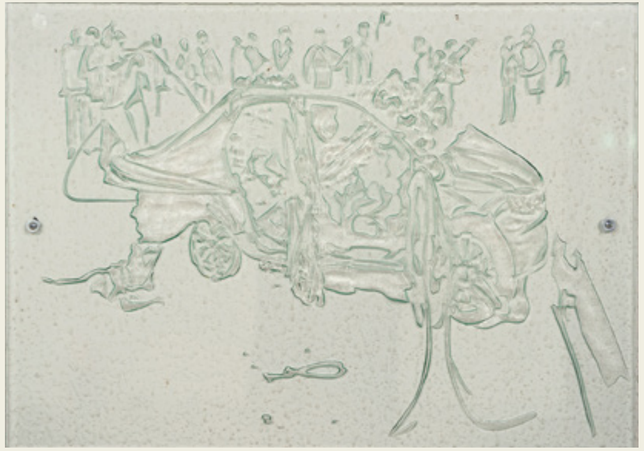
الزمن الآخر، ٢٠١٥
زجاج

ولد مشروعي، الذي يعنى بفكرة خارج المكان، بالتّعاون مع شهد زعبي.
أنتجتُ يافطات زجاجيّة. يافطات موجودة ومخفيّة في آن، يدركها الوعي بفضل ومضات بصريّة؛ إنّها أغراض موجّهة، تخدم لحظات عابرة من الوعي.
عملت بالزّجاج في الماضي أيضًا. في أعمالي الأولى، دمجت بين الزّجاج والمظهر، اللّذان عبّرا عن وجهتَي نظر - النّظرة القائمة والنّظرة المفتوحة.
النّفق أشبه بمسار وجوديّ يوميّ. المكان هو الذي ولّد فكرة إنتاج يافطات زجاجيّة. أحبّ الأماكن الانتقاليّة، والمجالات الوسطى التي تمرّ الأفكار عبرها، تلك التي تولّد "فكرًا ضعيفًا" بعكس الفكر القويّ والثّابت. أحبّ الأماكن التي يمكن أن تحدث فيها عجائب شعريّة هائجة، أشبه بـ "أزهار الشّر" للشّاعر بودلير. زيارتي لمنزل الزّجاج التّابع للعائلة أثار بي ذكريات الأعمال الزّجاجيّة التي أنتجتها في الماضي.

למות מאהבה #1, למות מאהבה #2, 2015
מתוך סדרה של חיסול ממוקד, זכוכית



أن تموت من الحبّ # ١, أن تموت من الحبّ #, ٢٠١٥
من سلسلة الاغتيال المستهدف، زجاج



מחמוד קיים
محمود قيس

ערבסק #3, 2015
פסי עץ, 224 /117/ 224 ס"מ

נקודת המוצא שלי בפרויקט זה הן עבודותיי, המתבססות על צורת הערבסק האסלאמי הקלאסי הדו-ממדי. "במנהרה" רציתי לעבוד על הפיכתו לתלת-ממד. קדמו לעבודה זו שני מיצבים שעסקו בנושא.

בערבסק #3 הפרדתי את צורת הערבסק מהקיר ומן הצבע והעברתי אותו הגדלה והמרה, פירוק והפשטה. היחידה המונאדית (השורש היווני μονος [monos] - פירושו "אחד" / "יחיד" / "יחודי") עוברת בעבודה זו הגדלה וטרנספורמציה לתלת־ממד מונוכרומי עשוי קורות עץ, בדומה לשני המיצבים הקודמים. הפעם תהליך ההפשטה תופס כיוון אחר: במקום ביזור בחלל חלה התכנסות. היחידה לובשת צורת קובייה וחוזרת להיות אבן יסוד המשוכפלת בדייקנות עמלנית ומתפרשת על פני החלל. אני יוצר התקה, טרנספורמציה, הכלאה והפשטה.

רציתי להתערב בחלל המרכזי במנהרה, באזור דלתות הזכוכית הרחבות שנפתחות למערב, לים, כדי ליצור סוג של קיר שמפריע או שאינו מפריע לעוברים והשבים. ההתערבות הזמנית בחלל מערערת את הקיים ודורשת מהצופה התייחסות חדשה למקום.

החומר שעמו אני עובד הוא עץ. גם הפעם הוא עומד בבסיס של חומריות העבודה. העץ, כחומר חם, עומד בהצבה שלי כנגד קירות הבטון הלבנים ודלת האלומיניום התעשייתית. העץ, בצבעו הטבעי, מנוגד לצבעוניות שאפיינה ערבסק קלאסי; הוא אחד המרכיבים שעמם אני מערער את הקלאסיות של הצורה.

أرابسك # ٣، ٢٠١٥
شرائح خشبية، ١١٧/٢٢٤/٢٢٤ سم

نقطة انطلاقي في هذا المشروع هي أعمالي التي تستند إلى أشكال الزّخرفة الإسلاميّة الكلاسيكيّة ثنائيّة الأبعاد (الأرابسك). في "النّفق"، أردت أن أعمل على تحويلها إلى زخرفات ثلاثيّة الأبعاد. قبل هذا العمل، جاء عملان آخران عنيا بالموضوع ذاته.

في أرابسك #٣، فصلت شكل الأرابسك عن الجدار واللّون وجعلته يمرّ بعمليّة تضخيم، وتحويل، وتفكيك وتجريد. الوحدة المونادّيّة (من الجذر اليونانيّ μονος [monos] - ومعناه "واحد" / "وحيد" / "فريد") تمرّ في هذا العمل بعمليّة تضخيم وتحويل إلى جسم ثلاثيّ الأبعاد بلون واحد، مصنوع من أشعّة خشبيّة، على غرار العملين السّابقين. أمّا في هذا العمل، فتأخذ عمليّة التّجريد منحى آخر: بدل توزيع العمل في الحيّز، يطرأ احتشاد. ترتدي الوحدة الواحدة زيّ المكعّب الذي يتحوّل إلى حجر أساس يُستنسخ بدقّة متناهية لينتشر في الحيّز. بهذا، أقوم بإزاحة الوحدة، وتحويلها، وتهجينها وتجريدها.

أردت أن أتدخّل في الحيّز المركزيّ في النّفق - في الأبواب الزّجاجيّة الواسعة التي توفد إلى الغرب، نحو البحر - كي أنتج جدارًا قد يعرقل أو قد لا يعرقل سير القادمين والآتين. هذا التّدخّل الآنيّ في الحيّز يطعن في الموجود ويطالب المشاهد بأن يولي المكان اهتمامًا جديدًا.

المادّة التي أعمل معها هي الخشب. في هذه المرّة أيضًا، يُستخدم الخشب كأساس مادّة العمل. الخشب، وهو عنصر حارّ، يتضارب مع جدران الأسمنت البيضاء وباب الألومينيوم الصّناعيّ. والخشب، بلونه الطّبيعيّ، يتضارب أيضًا مع التّلوّن الذي كان من مميّزات الأرابسك الكلاسيكيّ؛ إنّه أحد المركّبات التي أستخدمها للطّعن في كلاسيكيّة الشّكل.

الערבסק הוא צורה ארנמנטלית משורתית, המעטרת מבנים ארכיטקטוניים בחוזרתיות אינסופית. הוא יוצרת דגם צמחי או גיאומטרי, המכסה משטחים שלמים בהשתרגות צבעונית מרהיבת עין. הערבסק הופיע לראשונה במאה התשיעית, התפתח במשך המאה העשירית והלכה והגיע לשיאו במאה ה־14.

מלאכת הארבסק הוא סוג קישוט מסורתי, שנוצר בדרך כלל על ידי חריטה בעץ, גבס או אבן. הוא מאופיין בדוגמאות גיאומטריות חוזרות ונשנות, לעיתים משולבות עם מוטיבים צמחיים מסוגננים. המלאכה נפוצה במיוחד באזורים מוסלמיים, ומשמשת לקישוט קירות, תקרות, דלתות וחלונות במבנים ציבוריים ופרטיים.

ملاحظة: الأرابسك هو شكل زخرفي تقليدي، يزيّن المباني المعمارية بتكرار لانهائي. في الأرابسك عنصرًا نباتيًا أو هندسيًا يغطي مساحات كاملة بألوان باهرة. ظهر الأرابسك لأوّل مرّة في القرن التاسع، واستمر بتطوّره ابتداءً من القرن العاشر، ليصل أوجه في القرن الرّابع عشر.

נעם ונטורה
נועם פנטורא

בפינת הפטיו של "המנהרה" מוצבים כמה עציצים לא מאושרים מתנאי גידולם. מצידה האחד של "הגינה" יש מדרגות המובילות לחדר האוכל וקיר תומך, שעליו החלטתי להציב את עבודתי. המקום עורר בי רצון להחייתו בעזרת מטע בננות מצויר.
פנים וחוץ, מלאכותי וטבעי - סוג של אירוניה על עליבות המקום.
אני מרגיש שייכות למטעי הבננות ולענפי השלחין וגם חש חיבה ל"גינה הנחמדת", ולכן יצרתי מעין פנורמה ציורית של מטע הבננות - מעין יער ירוק במעלה המדרגות.
העימות בין העציצים עם צמחי הגן לבין מטע הבננות יוצר עניין ומעצים את האבסורד, אך גם מחייה את המקום ויוצר תפאורה לוקאלית בצביעה מחדש.
כצייר בחרתי כמובן בבד ובחומרי ציור; בניתי את העבודה על הקיר כמודל להצגה, כטריפטיכון עם כל המטען שהוא נושא בתוכו.

אי ירוק, 2015
טריפטיכון, שמן ואקריליק על בד. 80/152 ס"מ, כל חלק

جزيرة خضراء، لوحة ثلاثيّة، ٢٠١٥
زيت وأكريليك على قماش. ١٢٥/٨٠ سم لكلّ لوحة

في زاوية ساحة "النّفق"، نُصِب عدد من الأصص غير الرّاضية عن ظروف نموّها. في إحدى جهات "الحديقة"، هناك درج يوفد إلى غرفة الطّعام وإلى الجدار الاستناديّ، حيث قرّرت أن أعلّق عملي. أثار بي المكان رغبة في إعادة إحيائه بواسطة حقل موز مرسوم.
الدّاخليّ والخارجيّ - الاصطناعيّ والطّبيعي - إنّه ضرب من التّهكّم بخصوص بؤس المكان.
أشعر بالانتماء إلى حقول الموز وإلى أنابيب الرّيّ وأشعر أيضًا بالتّوق إلى "الحديقة المرغوبة"، لذا أنتجت نوعًا من البانوراما الخلّابة في حقل الموز - غابة خضراء في الدّرج الموفد إلى أعلى.
التّضارب بين الأصص ونباتات الحديقة وبين حقل الموز يثير الاهتمام ويوقد السّخافة، لكنّه يحيي المكان أيضًا فيصبح بمثابة منظر محليّ مدهون من جديد.
كرسّام، اخترت أن أستخدم القماش ومواد الرّسم؛ بنيت العمل على الجدار كنموذج للعرض، وكلوح ثلاثيّ، مع كل الشّحنة الكامنة فيه.

שלג שחור (מיצג משותף), 2015
רישום על קיר, גרפיט, רישום בפלסטלינה
סוס שחור
2015,ציור במרקר על רדי מייד, 40/60/30 ס"מ

ثلج أسود (عمل مشترك)
رسم على جدار، جرافيت، رسم بالمعجونة
حصان أسود، ٢٠١٥
رسم بماركر على ريدي ميد، ٣٠/٦٠/٤٠ سم

רויטל לסיק ודרורה דקל
رفيطال لسيك ودرورا ديكل

מפגשים ושיחות שקיימנו הובילו לתובנה שיש מוטיבים חוזרים בעבודותינו - כגון הזאב, הילדה, האישה, העיסוק במיניות, בהיבטים פמיניסטיים, באלימות כלפי הגוף וכלפי דמויות אחרות, בדיוקן, ועוד... השיח בינינו, כנשים שכבר זיהו את הקִרבה ביניהן, אִתגר את שתינו.
במיצג בגלריה מופיעים ארכיטיפים מתוך "אגדות האחים גרים" שעוברים טרנספורמציה - בעיקר של הזאב שהופך כנוע, של שלגיה והגמדים שעורם שחור והם מנהלים משחק מיני מאיים. בחרנו בגלריה כי רצינו סביבה מוגנת.
כל אחת בחרה בחומרים ובצורת הביטוי שהתאימו לעבודתה - רויטל בחומריה השגורים ודרורה בבחירתה לצאת להרפתקה.
דרורה - הרעיון נולד במקרה כאשר מצאתי פרוטומה סדוקה מקרמיקה של שלגיה ששימשה פסלון גינה. הדמות הטרידה אותי והרגשתי צורך להתייחס אליה, הצעתי לרויטל שתצטרף.
רויטל - בדרך כלל אני יוצרת ממקום פרטי ובודד. האפשרות לעבודה משותפת נפתחה וביקשה התמודדות אחרת.
דרורה - חלק מהחומרים שבחרתי לעבוד איתם היו חדשים לי: הפלסטלינה, שקי הנייר, אלו חומרים שהפתיעו אותי. אבל נמשכתי אליהם והחלטתי להתנסות. אני יוצרת אובייקטים, האחד מוביל לאחר באופן ספונטני. הרגשתי שאני מתנהלת בנינוחות כמו במשחק.
רויטל - חומרי הגלם שלי הם עטי פיילוט, חומר המאפשר זרימה מהירה של רעיונות. בחרתי הפעם לצייר ולערוך אנימציה בצבעי אדום/שחור, כתגובה

أدّت لقاءاتنا ومحادثاتنا بنا إلى إدراك وجود عناصر متكرّرة في أعمالنا - مثل الذّئب، والطّفلة، والمرأة، والانشغال بالجنسانيّة، وبالجوانب النّسويّة، وبالعنف الممارس ضدّ الجسد وضدّ الشّخصيّات الأخرى، وبرسم البروتريه، وبغيرها من الأمور...
إنّ محادثاتنا، كوننا امرأتَين استطاعتا تمييز ذلك القرب بينهما، كان بمثابة تحدٍّ لكلتَينا.
في العمل المعروض في المعرض، تظهر نماذج لشخصيّات من "أساطير الأخوَين غريم" بعد أن مرّت تحوّلًا: فيظهر الذّئب، وقد أصبح ذليلًا، وتظهر بيضاء الثّلج والأقزام السّبعة - كلّهم ببشرة سوداء، وتظهر ليلى الحمراء مع الذّئب وهما يديران ألعاب جنسيّة توحي بالتّهديد.
إختَرنا المعرض لأنّنا أردنا بيئة محميّة للعارض وللأعمال، إذ إنّ بعضها هشّ ورقيق.
إختارت كلّ منّا الموادّ وطريقة التّعبير الملائمة لعملها، فاختارت رفيطال الموادّ المعهودة لديها، واختارت درورا أن تُغامر من هذه النّاحية.
درورا - ولدت الفكرة صدفةً عندما وجدت تمثالًا خزفيًّا مشقَّقًا لبيضاء الثّلج، استُخدِمَ كتمثال حديقة. طاردتني الصّورة وشعرت بحاجة إلى التّطرّق إليها.
إقترحتْ على رفيطال الانضمام إليّ.
رفيطال - انا أُنتج عادة من منطلق شخصيّ ووحيد. عُرِضَت عليّ فرصة لعمل مشترك، وهو ما تطلّب مواجهة من نوع آخر.
درورا - كان بعض الموادّ التي اختارت العمل معها جديدًا: المعجون، الصّابون، الصّوف الأحمر، الأكياس الورقيّة. إنّها موادّ فاجأتني، لكنّها جذبتني وقرّرت

רויטל לסיק
רפיטל לסיק

גליל, 2015
ציור על הגליל במארקרים, קוטר 50 ס"מ, רוחב 40 ס"מ
זאב על הגב, 2015
רישום בעטי פיילוט, 150/110 ס"מ

לצבעוניות של דרורה. אתגר אותי לוותר על הכחול הדומיננטי בעבודותיי. אצל רויטל מופיע הזאב הכנוע - דימוי של זאב/זאבה ממליט/ה, היוצר טשטוש בין הגברי לנשי. אצל דרורה מופיעה שמלת הנסיכות באגדות - הקרינולינה המתכתית, שכאן היא עומדת במלוא כוחה והמלכותיות שבה. דמותה של שלגיה השחורה היא שלגיה אחרת, חזקה וגאה ולא נסיכה אומללה שמלכה רעה השליכה אותה מביתה.
חשוב היה לנו ליצור מתוך תחושת משחק, כשתי ילדות המשחקות במשחקי אגדה ובוראות לעצמן עולם.

הجليل، ٢٠١٥،
رسم عن الجليل في ماركرات. القطر ٥٠ سم، العرض ٤٠ سم.
ذئب على الظهر، ٢٠١٥
رسم بأقلام بايلوت، ١٥٠/١١٠ سم

أن أجرّب. أقوم بإنتاج الأغراض، ويقودني الواحد إلى الآخر تلقائيًّا، شعرت بأنّني أعمل بارتياح، كأنّ الأمر لعبة.
رفيطال - الموادّ الخامّ التي استخدمتها هي أقلام البايلوت، وهي مادّة تسمح بتدفّق سريع للأفكار. إختَرت هذه المرّة أن أرسم وأن أعدّ رسومًا متحرّكة باللّونين الأحمر والأسود، ردًّا على تعدّد الألوان لدى درورا. كان استغنائي عن اللّون الأزرق المُسَيطر على أعمالي بمثابة تحدٍّ بالنّسبة لي.
في عمل رفيطال يظهر الذّئب الذّليل - إنّها صورة لذئب/ذئبة يُنجب/تُنجب جروًا، وهو ما يمحو الحدّ بين الرّجوليّ والنّسائيّ.
في عمل درورا نرى فستان أميرات الأساطير - الكرينولين - وهو متجذّر في الأرض رغم الملوكيّة البارزة فيه. شخصيّة بيضاء الثّلج هي شخصيّة قويّة ومتباهية، بعيدة عن الأميرة البائسة التي طُرِدَت من منزلها بسبب ملكة شرّيرة.
كان مهمًّا بالنّسبة لنا أن نقوم بعمليّة الإنتاج انطلاقًا من الإحساس باللّعب، كأنّنا طفلتَان تلعبان بقصص الأساطير وتخلقان لأنفسهما عالمًا خاصًّا.

דרורה דקל
דיוקן שלגיה שחורה, כרכרה שחורה, גמד, 2015
פלסטלינה, מידות משתנות

דורא דיכל
صورة ذاتية بيضاء الثلج سوداء، عربة سوداء، قزم ٢٠١٥
معجونة، أحجام مختلفة

הרף, 2015
דימוי מתוך וידיאו המלווה פעולת רישום

דוד בהר-פרחיה
ושלומי חגי
דאפיד באהר-פרחיה
وشلومي حاغي

דוד ואני מכירים זמן רב. אני מעריך ואוהב את עבודותיו. כאשר עלה רעיון התערוכה חשבתי שזו תהיה הזדמנות נהדרת לעבודה משותפת. לאחר שיחות ארוכות והתבוננות בעבודות של שנינו, הרגשנו שאנו מבקשים לבחון את הדימוי הרישומי (במקרה של דוד) ואת הדימוי הציורי (במקרה שלי) ואת מיקומו ותפקידו על הבד או על הנייר. חיפשנו דרך לחבר בין פעולת הרישום המהירה של דוד, הקשורה למקום ולסביבה, ובין פעולת הציור האיטית והרב-שכבתית שלי.

לשנינו יש חדוות השתאות מול דינמיקת האש המרתקת. משם, תוך כדי חקירה, נבנתה העבודה - שימוש בדימוי של פיצוץ בתנועה איטית, דימוי הלקוח מתוך סרט או צילום אינטרנטי, בדרך כלל מאזור קרבות. דימוי הפיצוץ, האש והעשן הוא דימוי חמקמק, רגעי, נקודתי, שעות רגע ייעלם. זהו דימוי על גבול ההפשטה. הוא מסמל משהו קונקרטי, הרס, פגיעה. במקרה של הריסת בניינים, פיצוץ מסמל גם רגע של סוף ובנייה מחדש. השימוש בחומר נפץ שנטמן בבניין גורם לקריסתו לתוך עצמו. חומר הנפץ מחריב את הריאלי הקיים, משטח את המקום שלאחריו תבוא בנייה חדשה. לעתים דימויי פיצוץ - בין אם זהו דימוי קולנועי שנוצר ומכוון לעורר רגש, או דימוי חדשות - מעוררים תחושות שבין "מדהים" ל"נורא". בהקשר זה ניתן לציין את דבריו של ההוגה האירי אדמונד בורק (Burke, 1729-1797), הטוען כי הנשגב הוא הנאה המתעוררת בעקבות חרדה, כמצב של תדהמה שבו כל התנועות מושהות.

Edmund Burke, A Philosophical Enquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful, 1756.

على الدوام، ٢٠١٥
صورة من فيديو مصحوب بنشاط رسم،

أعرف دافيد ويعرفني هو منذ زمن طويل. أقدّر وأحبّ أعماله جدًّا. عندما خطرت لي فكرة المعرض، فكّرت كيف أنّها قد تكون فرصة رائعة للعمل معًا. بعد محادثات طويلة وإنعام في أعمال كلينا، شعرنا بأنّنا نحاول فحص تصوّر دافيد الرّسميّ وتصوّري الرّسميّ الخاصّ، وفحص دورهما ووظيفتهما على القماش أو الورق. بحثنا عن طريقة للرّبط بين فعل الرّسم السّريع لدى دافيد، المرتبط بالمكان والبيئة، وبين فعل الرّسم البطيء والمتعدّد الطّبقات الذي أمارسه أنا.

يشعر كلانا بالفرحة والدّهشة أمام مشهد ديناميكيّة النّار المثيرة. من هذا المنطلق، وبواسطة البحث، بنينا العمل، مستخدمين تمثيل لانفجار يحدث ببطء، وهو تمثيل مستقًى من الأفلام أو من صورة ما على الشّبكة، غالبًا ما تكون قد التقطت في ساحة حرب. إنّ تمثيل الانفجار، والنّار والدّخان هو تمثيل مُراوغ، لحظيّ، آنيّ، يختفي بعض لحظة. إنّه تمثيل يكاد يكون تجريديًّا، إلّا أنّه يرمز إلى شيء عينيّ، إلى الهدم والإصابة.

في حالة هدم المبنى، يرمز عمل التّفجير إلى لحظة النّهاية وأيضًا إلى لحظة البناء من جديد. إستخدام متفجّرات توضع داخل البناية يؤدّي إلى تقوّضها داخليًّا. تهدّم المتفجّرات الواقعيّ الموجود، وتسطّح مكان وجود هذا الواقع، لتتبعها عمليّة بناء من جديد.

إنّ تمثيلات الانفجارات - أكانت هذه تمثيلات سينمائيّة مُعدّة لتثير المشاعر، أو تمثيلات إخباريّة - تُثير شعورًا يتراوح ما بين "المذهل" و"المريع". في هذا السّياق، يمكننا الإشارة إلى أقوال المفكّر الإيرلنديّ إدموند بورك (١٧٢٩ -

אנו מבקשים בפעולה זו לבחון את רגע החרדה - רגע ההשתהות וההנאה.
אנו מבצעים פירוק איטי של הריאלי למופשט, בפעולה רישומית/ציורית המנסה להגדיר ולפרק את הציור.
קירות המנהרה שעליהם מתחנו בד, שעליו נקיים את פעולת הרישום והציור, נבחרו לשמש מעין משטח עבודה. לאורך קירות אלו אנשים עוברים ממקום למקום - לקחת דואר, להביא ילדים מהגן ולערוך פעולות יומיומיות שגרתיות נוספות.
אנו פועלים במקום שנבחר בשל נראותו הציבורית, בשל העובדה שהוא צומת מרכזי בחיי היישוב, וכיוון שהוא מאפשר לקיים מיצג של פעולה מתמשכת לאורך הפרויקט.

١٧٩٧)، الذي ادّعى أنّ المنشود هو المتعة الحاصلة في أعقاب الخوف - حالة الاندهاش تلك التي تأسر كلّ التّحرّكات.
في فعلنا هذا، نبحث عن تفحّص لحظة الخوف تلك - لحظة الاندهاش والمتعة. نفكّك الحقيقيّ ليتحوّل إلى تجريديّ، في فعل رسميّ يحاول تعريف الرّسم وتفكيكه.
قرّرنا استخدام جدران النّفق كسطح للعمل، فمددنا عليها قماشًا ليستضيف فعل الرّسم. يمرّ النّاس على هذه الجدران، من مكان إلى مكان - للحصول على رسائلهم البريديّة، لإحضار أطفالهم من الرّوضة أو لإجراء أفعال يوميّة ورتيبة أخرى.
إخترنا أن نعمل في هذا المكان بسبب بروزه العامّ، وبسبب كونه مفترقًا للحياة في مركز البلدة، ولأنّه يسمح بإقامة عمل مستمرّ طوال فترة البرنامج

ניר דבוראי
نير دفوراي

סימולקרה היא מונח נרחב הנגזר מהמילה simulare, שמשמעותה דמיון או הקבלה, ונועד לתאר את המתח בין המציאות לבין ייצוגיה. חוקרים רבים נדרשו למושג הסימולקרה, המשמש אבן בוחן לנושאים נרחבים - החל מאמנות ועד כלכלת שוק ותרבות צריכה מערבית.

אחד הנושאים שניתן לחקור בעזרתם את המושג סימולקרה הוא הפער בין המציאות לבין הייצוג שלה בצילום - הפער בין הדבר הקיים כשלעצמו לבין הדימוי הנגזר ממנו, אשר ביכולתו להימצא בכל מקום. במונח סימולקרה נוהגים להשתמש באופן ביקורתי בהתייחסות לבחירה של החברה הפוסטמודרניסטית בסמלים או בייצוגים יותר מאשר בדבר עצמו, הקיים והממשי.

בעבודה המוצגת בתערוכה אני לוקח את חלון הספרייה של קיבוץ כברי כמקרה בוחן לנושא. דרך חלון גדול זה כל עובר אורח יכול לראות את פנים הספרייה - את הספרים, את האנשים ואת המתרחש בה. הצילום המוצג בזמן התערוכה על החלון הוא שיקוף רגעי - דימוי של תוך הספרייה, המייצג רגע אחד בזמן שקפא ממציאות ממשית. הרגע האחד הזה הופך במשך זמן התערוכה "לדבר הממשי" ומחליף למעשה את המציאות הרגילה.

החלון הוא פתח למציאות, אך גם מחקה את עינית המצלמה ואת מסגרת התמונה. הצילום הוא המשכפל ומשעתק את המציאות, אך השאלה היא: האם הוא מסביר משהו על המציאות?

السّيمولاكرا (المحاكاة) هي مصطلح واسع مُشتقّ من الكلمة simulare، ومعناها التّشابه أو التّوازي، وهو يستخدم لوصف التّوتّر القائم بين الواقع وبين تمثيلاته. يضطر باحثون كثيرون إلى استخدام السّيمولاكرا، التي تُستخدم لفحص مواضيع مُتعدّدة - ابتداءً من الفنون وحتّى اقتصاد السّوق وثقافة الاستهلاك الغربيّة.

من بين المواضيع التي يمكننا أن نبحث مصطلح السّيمولاكرا بواسطتها، هناك موضوع الفجوة بين الواقع وبين تمثيله في التّصوير - الفجوة بين القائم بحدّ ذاته وبين الصّورة المُشتقّ منه، والذي يمكن أن يكون موجودًا في أيّ مكان. يُستخدم مصطلح السّيمولاكرا أحيانًا بشكل نقديّ عند التّطرّق إلى اختيار مُجتمع ما بعد الحداثة التّشبّث بالرّموز أو بتمثيل الأمور، بدلًا من الأمور ذاتها، الواقعيّة والمحسوسة.

في العمل المعروض في المعرض، اتّخذت من نافذة مكتبة كيبوتس كابري حالةً لبحث الموضوع. عبر هذه النّافذة الكبيرة، يستطيع أيّ عابر سبيل أن يرى داخل المكتبة - أن يرى الكتب، والأشخاص الموجودين وكلّ ما يحدث هناك. إنّ الصّورة المعروضة على النّافذة أثناء المعرض هي صورة لحظيّة - تمثيل لداخل المكتبة - صورة تعبّر عن لحظة واحدة تجمّدت في الواقع الحقيقيّ. مع الوقت، تتحوّل هذه اللّحظة في المعرض إلى "الأمر الواقعيّ" لتستبدل بهذا الواقع العاديّ.

النّافذة هي فتحة نحو الواقع، ولكنّها تقلّد أيضًا عدسة العين في الكاميرا، وإطار صورة. الصّورة هي استنساخ للواقع، لكنّ السّؤال هو: هل تفسّر الصّورة أيّ شيء عن الواقع؟

הדס אמסטר
הדאס أمستر

Let's Spend the Night Together
מיצב, 'אנימציית סטופ-מושן, 6:26 דקות, 2015

Let's Spend the Night Together
تقنيّة إيقاف الحركة للتّصوير، ٦:٢٦ دقائق، ٢٠١٥

העבודה החלה להיווצר בעקבות משיכה לעסוק ברגעי ההתעוררות מחלום בהיר, שבו קשה להבחין בין הפנטזיה לבין המציאות. עיקרה הוא הניסיון להשהות את היעלמותם של רגעים אלו. העבודה מקנה למציאות תחושה פנטסטית, תחושת דז'ה-וו המצויה על הגבול שבין המודע לבין הלא־מודע. היא מנסה גם לעורר מודעות לחוויית הצפייה, לאקט הצילומי וליחסי הכוחות ביניהם. יחסי הכוחות הללו בין המתבונן לבין הנבחן הופכים ליחסי טורף ונטרף. מערך הכוחות פועל גם על היחסים בין הצופה ובין העבודה המוצגת, בתווך שבין הדימוי החזותי ובין הציפייה הנבנית והמתממשת או הקורסת אצל הצופה.

העבודה מוצגת בספרייה - המקום שבו סיפורים מתקיימים ומאפשרים לדמיון לפלוש לתוך המציאות. העבודה נוצרה מתוך הנרטיב הבא:

הכרתי פעם בחור / שהייתה לו נחשה / וכל לילה הם הלכו לישון ביחד/
הוא ישר, והיא בעיגול / והיא גדלה וגדלה וגדלה / עד שפעם אחת/ כשהם הלכו לישון / הוא ישר והיא בעיגול / בלילה, בלילה / היא התיישרה / ומדדה ומדדה ומדדה / עד שהייתה מספיק גדולה.

החומר בעבודתי מדגיש את העלאת המודעות לחוויית הצפייה, והדבר ניכר במרקמים השונים של חומרי היצירה. החומר מתפקד כחלק מהנרטיב, אך גם כטקסטורה אבסטרקטית. הטקסטורות פועלות לטשטוש הגבולות בעבודות. לעתים קשה למצוא היכן טקסטורה אחת מתחילה והשנייה נגמרת, ולעתים הטקסטורות פועלות כגבול המפריד בין ישות אחת לאחרת. ביצירה קיימים חמישה אלמנטים בסיסיים: האיש, הנחשה, הנשל, הטבע החי (העציץ הנע בזכות עצמו), וכן הטבע המת (הנשל, פרוות החיה הפשוטה לרגלי המיטה).

بدأ إنتاج العمل في أعقاب انجذابي نحو الانشغال بلحظات الاستيقاظ من حلم صافٍ، أي الحلم الذي يصعب فيه التّمييز بين الخيال والحقيقة. يعنى العمل، أساسًا، بمحاولة تجميد اختفاء هذه اللّحظات، ويُكسب الواقعَ شعورًا خياليًّا، شعورًا بـ"ديجاه فو" يخصوص الحدّ الفاصل بين الوعي واللا وعي. يحاول العمل أن يستثير إدراكًا بخصوص تجربة المشاهدة، وفعل التّصوير ومنظومة القوى بينهما. تتحوّل منظومة القوى تلك بين المُشاهد والمشاهَد إلى علاقة المُفترس بالفريسة. تعمل منظومة القوى أيضًا على العلاقة بين المُشاهد والعمل المعروض، في الوسط الذي يفصل بين التّصوّر البصريّ وبين المشاهدة التي تُبنى أو تُهدم لدى المُشاهد.

يُعرض هذا العمل في المكتبة - في المكان الذي تنشأ فيه الحكايات ويُسمح فيه للخيال بغزو الواقع. ولد العمل من الحكاية التّالية:

عرفت مرّة فتًى / كانت لديه أُفعى / وكلّ ليلة كانا ينامان معًا / هو مستقيم، وهي دائريّة / وكبرَت وكبرَت وكبرَت / حتّى ذهبا ذات ليلة إلى النّوم، / هو مستقيم، وهي دائريّة، / وأثناء اللّيل، أثناء اللّيل، / استقامت الأفعى، / وقاست وقاست وقاست / حتّى أصبحت كبيرة بما يكفي

المادّة المُستخدمة في أعمالي تُبرز زيادة وعي المُشاهد، وهو ما يُلاحظ في الأنسجة المُختلفة لمواد الإنتاج. تُصبح المادّة جزءًا من الحكاية، لكنّها تصبح أيضًا ملمسًا تجريديًّا. ويُستخدم الملمس لمحو الحدود في الأعمال. أحيانًا، يصعب تمييز حدّ اختفاء الملمس الواحد وبداية الملمس الآخر، وأحيانًا يُستخدم الملمس لفصل كائن معيّن عن كائن آخر.

في العمل خمسة عناصر أساسيّة: الرّجل، والأفعى، وجلد الحيّة المسلوخ، والطّبيعة الحيّة (الأصيص الذي يتحرّك لوحده)، والطّبيعة السّاكنة (الجلد المسلوخ، فروة الحيوان المطروحة أمام الفراش).

יעל כנעני ו ג'וזיאן ונונו
ياعيل كنعاني وجوزيان فانونو

Intervals - בין לבין, 2015
ארון מדפים, ספריי זהב, אקריליק ודיו על צילומי תיעוד, 1.55/3.10/0.25 מ'
תכניות אדריכליות של מתחם "המנהרה", נייר, צבעי אספלט, דיו וספריי זהב, מידות משתנות.

להשאיר עקבות

להשאיר עקבות זה לסמן את השטח, ליצור סימן חדש. להשאיר עקבות זה גם סוג של התערבות שמשבשת ויוצרת משמעות חדשה. זה גם להפגין נוכחות דרך בניית שכבות על מצב קיים.
תכניות ישנות, צילומי שטח, דפי ספרים, אנציקלופדיה ישנה - כל אלה הם חומר שעליהם אנו פועלות כסוג של תגובה שמזכירה פעולות מחזור: ממצב ישן ליצור מצב חדש.
המקום - ספרייה, מול הגלריה, פסאז', משרדים. פתוח לרוח, מקום מעבר. עבורי זהו מקום טעון במפגשים, מהלכים, שיחות, ישיבות, נסיעה באופניים. כל ניהול המתרחש בכברי נעשה כאן. במשרדים, ביומיום, בהתרגשות, בעצב ובדאגה. באחד המשרדים ישבתי ארבע שנים ובשני ניהלתי תרבות ארבע שנים... הלכתי הלוך וחזור, הלוך וחזור...
עכשיו הנחתי סימונים, רמזים, על תכניות המקום שהצהיבו ושינו צמידה...
דבר עולה על דבר, מוחק, מציע, מוזהב. יש מצע חדש; יש בזהב רמז לחיים שהיו כאן בין הקירות.
הנוכחות על הקיר אומרת גש ללוח, כתוב שם משהו..."
יעל כנעני

Intervals، ٢٠١٥
خزانة رفوف، ألومنيوم وبراغي، سبري ذهبيّ، دهان أكريليك، حبر، على صور توثيق، ١,٥٥/٣,١٠/٠,٢٥ م'
خرائط هندسيّة من مجمّع «النفق»، ورق ألوان أسفلت، حبر، سبري ذهبيّ، مقاييس متغيّرة.

في الوسط إبقاء أثر

إبقاء أثر معناه وضع علامة على الأرض، وإنتاج علامة جديدة. إبقاء أثر هو أيضًا تدخّل معيّن يُحدث تشويشًا ويُنتج معنًى جديدًا، وهو أيضًا إثبات وجود بواسطة بناء طبقات أخرى فوق وضع قائم.
مخطّطات قديمة، صور مساحة، أوراق كتب، موسوعة قديمة - كلّ هذه هي الموادّ التي عملنا عليها، إنّها نوع من الرّدّ الذي يذكّر بعمليّة إعادة تدوير: ابتداءً من الحالة القديمة لإنتاج حالة جديدة.
"المكان - المكتبة، مقابل المعرض، رواق، مكاتب. مكان مشرّع للرّياح، مكان عبور. بالنّسبة لي، إنّه مكان مشحون باللّقاءات، بالخطوات، بالمحادثات، بالجلسات، بالرّكوب بالدّراجة. كلّ ما يُدار في كابري يحدث هنا. في المكاتب، في الحياة اليوميّة، في الإثارة، في الحزن وفي القلق.
في أحد المكاتب، جلست لمدّة أربع سنوات، وفي مكتب آخر أدرت الثّقافة لمدّة أربع سنوات... مررت من هنا ذهابًا وإيابًا، ذهابًا وإيابًا...
والآن تركت أمارات، رموزًا، لمخطّطات للمكان قد اصفرّت وغيّرت موقفها... يعلو شيء فوق شيء آخر، يمحو، يقترح، يُطلى بالذّهب. هناك مقترح جديد؛ في الذّهب رمز إلى الحياة التي كانت هنا بين الجدران.
الحضور على الجدران يقول: اتّجه نحو اللّوح، واكتب شيئًا ما...
ياعيل كنعاني

ג'וזיאן וננו
جوزيان فانونو

Hommage a Georges Perec, 2014
וידאו ארט, 20 דק' (לופ).
ללא שם, 1999
עקבות חלזון על ספר "הסטוריה של צרפת", פיגמנט צבעוני 15/20 ס"מ.
ללא שם, 2015
אנציקלופדיה רפואית צרפתית גרפית- 1912, 51/32 ס"מ

Hommage a Georges Perec، ٢٠١٤
فيديو آرت، ٢٠ دقيقة.
بدون اسم، ١٩٩٩
أوراق أعقاب حلزون على كتاب "تاريخ فرنسا"، صبغة ملوّنة،٢٠/١٥ سم لكل ورقة.
بدون اسم، ٢٠١٥
إيتسكلوبيديا طبية فرنسية- ١٩١٢، جرافيك، ٣٢/٥١ سم

להשאיר סימן

מתוך האפשרות ליצור עבודה מחוץ לגבולות הגלריה, בחללים מקריים שאינם מיועדים לאמנות, על סף הסתמיים אבל פונקציונליים, נוצרה הזדמנות "להשאיר סימן" שישנה את הייעוד של המקום באופן זמני.
ספרים הם סמל של תרבות. אני משתמשת בספרים כחפצים, משבשת בהם את הקריאה ויוצרת קריאה חדשה דרך השארת סימנים ופעולות שהופכת אותם חזרה לצורה ולחומר.
החללים שבהם העבודות מוצגות באופן זמני הם מעברים שדרכם זורמת תנועה אנושית המשתקפת בפעולת הרישום.
הפעולות הן פעולות חסרות משמעות, מנותקות מכל ייעוד, מופנות לעולם שבו הרציונל הוא נקודת מוצא להבנה ולפרשנות.
גם בסרט הווידיאו קיים פרדוקס בין פעולת העטיפה לבין ניתוק ממנה, המסמל את האבסורד שבפעולה.
הנוכחות במקום של יצירות אמנות הוא סוג של שיבוש, של הפרעה. היא מתפקדת כמטפורה להליכה בחלל ויכולה לשמש כקוד קריאה של העבודות.

من خلال إمكانيّة إنتاج عمل خارج حدود المعرض، في الفسحات العَرَضيّة غير المُعدّة للفنّ، الفسحات التي تكاد تكون عبثيّة، إلّا أنّها تلبّي الوظيفة المرجوّة منها، ولدت فرصة "إبقاء أثر" لتغيير مصير المكان لفترة وجيزة.
الكتب هي رموز ثقافيّة. أستخدم الكتب كأغراض، أشوّش عمليّة قراءتها وأنتج قراءة جديدة بواسطة ترك آثار وبواسطة أفعال تُعيد إلى الكتب أشكالها ومادّتها. الفسحات التي تُعرض فيها الأعمال بشكل مؤقّت هي ممرّات تتدفّق عبرها الحركة البشريّة المُنعكسة في عمليّة الرّسم.
الأفعال هي أفعال لا معنى لها، منفصلة عن أيّ هدف، وموجّهة إلى عالم فيه العقلانيّة هي نقطة الانطلاق نحو الفهم والتّأويل.
في شريط الفيديو أيضًا هناك مُفارقة بين فعل التّغليف وبين الانفصال عنه، وهو ما يرمز إلى عبثيّة الفعل.
إنّ الحضور في مكان إنتاج الفنّ هو نوع من التّشويش. وظيفته هي بمثابة استعارة للسّير في الفضاء وبمكنها أن تكون شيفرة قراءة للحقائق.

מנאל מחמיד
מנאל محاميد

דביק, 2015
וידאו ארט, 06:31 דקות

בדרכי מחיפה לכברי התבוננתי לאורך כל הדרך בנוכחות של הצמחייה. אף על פי שצמחייה זו עברה טרנספורמציה נופית, הפרי הזה, הצבר - שהוא סמל של זיכרון קולקטיבי לכפרים הפלסטינים העקורים - מתעקש להישאר חלק חי ובועט בנוף העכשווי. הפירוק והבנייה של אייקון זה והניגוד בין מראה הצמחייה ובין הצבר מסמלים את הנרטיב הפלסטיני-המקומי. הפרי שרד למרות דעיכתו הרגעית, זכה לתקומה מחודשת והפך לחלק בלתי נפרד מן הנוף. נוכחותו המחודשת ניכרת באותו מקום, שעבר טרנספורמציה מהותית בעקבות ההתיישבות והכיבוש הנופי.

משחק הקילוף והסידור מחדש הוא ניסיון לפרק ולהרכיב מחדש, להעניק משמעויות חזותיות חדשות ומעניינות לפרי זה. הדבר הופך אותו לחפץ יומיומי, הנחשף בקונוטציות אינטימיות ואחרות.

הניסיונות החוזרים ללא הרף לברוח מהטאבו ומהמשמעויות הטעונות של קקטוס הצבר, כאייקון טעון הקשר למקום, הוא סוג של אסקפיזם מגדע לנוכחות שאין מנוס מקיומה: הכפר העקור בדרך לכברי. העבר וההווה הם מוטציה של ממד הזמן, הנדמה לצוותו של הפרי הנרקב. כל הטרנספורמציה הזו של המקום בממד הזמן מהווה אתגר לדור החדש, שיינוק את הזיכרון הקולקטיבי הנזיל, כמטפורה לאקט המחיקה של הכפר. הווידיאו מתאר שלוש סצנות: הסצנה הראשונה כוללת פעולות של קילוף, חיתוך וביתור של הפרי, עם כל הנזילות שבו. בסצנה השנייה מצולם ילד המשחק בפרי וצובע אותו, בעודו מנסה לייצר ממנו משהו אחר. בסצנה השלישית נראית ילדה המנסה להשחיל את הפרי לתוך כתר. הדבר מדגיש את הקדושה של הפרי, שגם הוא יירקב בסופו של דבר.

לוֹך, 2015
جزئيّة من عمل فيديو آرت، ٠٦:٣١ دقائق

في طريقي من حيفا إلى الكابري، أنعمت النّظر طوال الطّريق بوجود النّباتات. ورغم أنّ النّباتات مرّت بعمليّة تحويل مظهريّ، فإنّ تلك الفاكهة، الصّبّار - وهو يرمز إلى الذّاكرة الجماعيّة للقرى الفلسطينيّة المُهَجَّرة - تصرّ على أن تبقى جزءًا حيًّا وصاخبًا من المظهر الحاليّ. إنّ تفكيك هذا الرّمز وبناءه، وهذا التّضارب بين مظهر سائر النّباتات وبين الصّبّار، يرمزان إلى الحكاية الفلسطينيّة المحلّيّة. بقيت الفاكهة قائمة رغم وهنها اللّحظيّ، وهي تُعود إلى الحياة وتُصبح جزءًا لا يتجزّأ من المنظر العام. إنّ وجودها المُتجدّد بقي في المكان ذاته، بعد أنْ مرّ هذا بتحوّل جذريّ في أعقاب الاستيطان والاحتلال المظهريّ.

لعبة التقشير والتّرتيب من جديد هي محاولة للتّفكيك وللبناء المتجدّد، ولإعطاء معانٍ بصريّة جديدة ومُثيرة للاهتمام لهذه الفاكهة، فتتحوّل إلى غرض يوميّ نراه في سياقات حميميّة، من ضمن سياقات أخرى.

إنّ المحاولات المُتكرّرة للهروب من الموضوع المُحرَّم ومن المعاني المشحونة الكامنة في نبات الصّبّار، كونه رمزًا مشحونًا بالسّياقات والارتباطات بالحيّز، هو نوع من التّهرّبيّة الواعية نحو حضور قائم لا محالة: تلك القرية المُهجَّرة في الطّريق نحو الكابري. إنّ الماضي والحاضر هما طفرتان في بعد الزّمن، طفرتان تشهان شكل الفاكهة الآخذة بالتّعفّن. كلّ هذا التّحوّل الحيّزيّ في بعد الزّمن هو تحدّ للجيل الجديد، الذي يستقي هذه الذّاكرة الجماعيّة السّائلة، استعارةً لفعل محو القرية.

يعرض الشّريط ثلاثة مشاهد: المشهد الأوّل يشمل عمليّة تقشير، وتقطيع وتجزئة الفاكهة، مع كلّ السّيولة الكامنة فيها. في المشهد الثّاني، نرى طفلًا يلعب بالفاكهة ويصبغها، محاولًا تحويلها إلى شيء آخر. في المشهد الثّالث، نرى طفلة تحاول إدخال الفاكهة إلى تاج، مبرزة هالة القداسة المحيطة بالفاكهة، مع أنّها ستتعفّن في النّهاية.

עמוד סוכר, 2015
קוביות סוכר, קרטון, צבע, 230/50 ס"מ

עמוד אפור מצופה בקוביות סוכר של תכניות אדריכליות, אולי של כפרים נטושים? או של ישובים שעדיין לא נבנו?
העמוד שלא כמו עמודים אחרים לאורכה של המנהרה, תקוע במעבר ומשבש את נוחות התנועה של הולכי הרגל, עמוד "מתוק" ומטריד, תומך במבנה תמיכה עקרה.
גם בוידיאו ארט שעוסק בסברס הבשלים וגם כאן המתיקות מתקיימת.

عامود سكّر، ٢٠١٥
مكعّبات سكّر، كرتون، دهان، ٢٣٠/٥٠ سم

عامود رمادي مغطى بمكعبات سكر لمخططات معمارية، أو يمكن لقرى مهجرة؟ أو مدن لم تبنى بعد؟
عامود ليس ككل الأعمدة الأخرى على طول النفق، عالق بمعبر ويخرب سهولة الحركة للمشاة، عامود «حلو» ومزعج، يدعم المبنى دعم غير مثمر.
حتى في عمل الڤيديو مع الصبار الناضج أيضاً هنا توجد الحلاوة.

מראה שחורה, 2015
מתוך פרפורמנס, מראה שבורה, אקריליק שחור, 70/40 כל יחידה

מרآة سوداء، من أداء، ٢٠١٥
مرآة سوداء، أكريليك أسود، ٧٠ على ٤٠ لكلّ وحدة

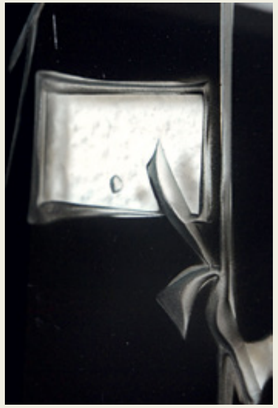
שהד זועבי
شهد زعبي

הרעיון לפרויקט הוא גם הנושא שמלווה את העשייה האמנותית שלי- מבנה הזהות שלי העובר דרך פריזמה מטלטלת בין זהויות: הזהות הפרטית, הזהות המינית והזהות הלאומית. מרחב הזהויות הוא שדה העשייה שלי. בתערוכה אני מציגה פורטרט שלי שנעשה בחריטה על לוח זכוכית. הציור הוא נגטיב שנוצר בפעולה הפוכה מתבליט. זוהי מעין קליפה הפוכה, סוג של נשל - נשל מפואר של זכוכית, פורטרט שביר.
יש לי חיבור מיידי לזכוכית. בהתחלה רציתי להטביע את הגוף שלי על דלתות הזכוכית באחת הכניסות למנהרה, לאחר שימוש בפיח שחור. משם התגלגל הרעיון להטבעת הגוף על הזכוכית. צבעוניות האלומיניום של דלתות הכניסה למנהרה זהה לדלתות הכניסה לגלריה. המקום הוא סוג של מראה שעליו ניסיתי להקרין את העיסוק שלי בזהות.
המקום החזיר אותי במידה מסוימת לזכוכית ולמראות מן המיצב שיצרתי בבית הגפן בחיפה. שם עמדתי מול מראות וניפצתי אותן. אחר כך מרחתי אותן בידיי בצבע שחור וכיסיתי אותן. השברים השאירו סימנים עם כאב על הידיים. כאן ניסיתי לחזור לפעולת המיצב. רוב נערותי ובגרותי עבדתי ויצרתי בבית המלאכה ליצירות מזכוכית של הוריי. החומר שביר כמו הזהות שלי.

فكرة المشروع هي أيضًا الموضوع الذي يلازمني منذ بداية مسيرتي الفنّيّة - مبنى هويّتي الذي أراه عبر موشور يتأرجح بين الهويّات المختلفة: الهويّة الشّخصيّة، والهويّة الجنسيّة والهويّة القوميّة. حقل الهويّة هو حقل عملي الفنّي. في هذا المعرض، أعرض بورتريه ذاتيّ أنتجته بتقنيّة النّقش على لوح زجاج. الرّسم هو صورة سلبيّة تنتج عن عمليّة هي عكس عمليّة الزّخرفة. إنّها قشرة معكوسة، أو انسلاخ - انسلاخ جليل من الزّجاج، بورتريه هشّ.
ثمّة علاقة مباشرة بيني وبين الزّجاج. بدايةً، أردت أن أترك بصمة جسدي على أبواب الزّجاج في أحد مداخل النّفق، مستخدمة السّخام الأسود. من هناك، تطوّرت الفكرة إلى حدّ ترك بصمة لجسدي على الزّجاج. إنّ تلوّن الألومينيوم في الأبواب الموفدة إلى النّفق مماثلة لأبواب الدّخول إلى المعرض. المكان هو أشبه بمرآة حاولت أن أعرض عليها انشغالي بمسألة الهويّة.
أعادني المكان، بقدر معيّن، إلى الزّجاج والمرايا في الأعمال التي أنتجتها في بيت الكرمة في حيفا، حيث وقفت أمام المرايا وحطّمتها، قبل أن أغمس يديّ باللّون الأسود وأغمرهما بالحطام. تركت الشّظايا علامات ألم على اليدين. في هذا العمل، حاولت العودة إلى فعل ذلك العمل. قضيت معظم الوقت في فترة المراهقة وأنا أعمل في مصنع الزّجاج الذي يملكه والداي. الزّجاج وهويّتي هما ماذّتان على نفس القدر من الهشاشة.

חלל שבור, 2015
חריטה על זכוכית, 122/69 ס"מ

فضاء مكسور، ٢٠١٥
نقش على زجاج، ٦٩/١٢٢ سم



מקלח/ט ציבורי, 2015
טכניקה מעורבת, יציקת טראצו, בטון, טיח שפריץ, מעקה ברזל, 0.8/7 מ'

סאהר מיעארי וניצן סט
ساهر ميعاري ونيتسان سط

כתהליך עבודה כל אחד מאתנו כתב זיכרון אישי, הקשור במקום ילדותו - בצפון הארץ.
ניצן משחזרת זיכרון שבו בכיתה ו' אחד הנערים, שהיה מוכשר באלקטרוניקה, הצליח להתקין מכשיר הקלטה נסתר במקלחות המשותפות של הבנות בבית הילדים. את השיחות שהקליט הוא השמיע באזורים הציבוריים בקיבוץ. בדיעבד, עבודת סאונד ראשונית זו השלימה את ההיפוך של פנים וחוץ. לא היה הבדל ניכר בין צנעה לפרהסיה. הפנים והחוץ התנהלו שניהם כזירות ציבוריות שונות אך פומביות.
סאהר מדבר על המרחב המוגן שהוא בונה עבור מישהו אחר - והאחר למעשה מתגונן מפניו. זהו זיכרון אישי וקולקטיבי מחוויותיו באתרי בנייה שבהם הוא נהג להקשיב לשיחות מחייהם האישיים של שאר הפועלים - חוויות המטשטשות את הגבולות. האמירה "האישי הוא הפוליטי" מקבלת ממד אחה.
מתוך חוויות שונות, שנינו כיוונו לתחושה של פְּנים פרוץ, של זרוּת בבית ותחושה של גלוּת פנימית. למרות עוביו של הקיר הוא אינו מגן, כי אין סובייקט. במיצב זיכרונות מוטמעים בחומר, בטקסטורה - בטיח שפריץ, ביציקת הטראצו ובמדרגות עץ ישנות של צריף. הנשר מוביל לשום מקום - עולים, יורדים; יורדים, עולים. זהו מעין טפיל ללא תפקיד פונקציונלי במבנה "המנהרה".

ملجأ/حمّام عامّ، ٢٠١٥
تقنية مختلطة، صبّ تيرازو، خرسانة، جِبس، درابزين حديد.
٧ متر طول على ٨٠ سم عرض

في سيرورة العمل، كتب كلّ منّا ذكرى شخصيّة مُرتبطة بالمكان الذي قضى فيه طفولته - شمال البلاد.
تسترجع نيتسان ذكرى الصّف السّادس، عندما نجح أحد أولاد الصّف، وكان موهوبًا في الإلكترونيكا، في تركيب جهاز تسجيل خفيّ في حمّامات الفتيات المشتركة في المدرسة الدّاخليّة. من ثمّ، أسمع التّلميذ المحادثات التي سجّلها في أماكن عامّة في الكيبوتس. بنظرة إلى الوراء، نجح عمل السّاوند الأوّليّ هذا في إتمام قَلبِ الباطنيّ والخارجيّ رأسًا على عقب. لم يعُد هناك فرق بين الخصوصيّة والعلَن. تحوّل الباطنيّ والدّاخليّ إلى حلبتين عامّتَين مُختلفتَين وعلنيّتين. يتحدّث ساهر عن الحيّز الآمن الذي يبنيه لشخص آخر - ذلك الشّخص الذي يريد الاحتماء من ساهر نفسه. إنّها ذكرى شخصيّة وجماعيّة من تجربته في مواقع البناء، حيث اعتاد الاستماع لمحادثات من الحياة الشّخصيّة لسائر العمّال - تجارب تنطوي على محو للحدود. تكتسب مقولة "الشّخصيّ هو السّياسيّ" بعدًا آخر.
من هاتين التّجربتين المُختلفتين، صوّبنا نحن الاثنان إلى شعور الباطن المخروق، وشعور الغربة في المنزل وشعور المنفى الدّاخليّ. رغم سماكة الجدران، فهي لا تحمي، إذ لا وجود للموضوع.
في العمل ذكريات مُدغمة في المادّة، في الملمس - في رذاذ الجِص، وسبائك التّراتسو والدّرجات الكوخيّة الخشبيّة القديمة. لا يفضي الجسر إلى أيّ مكان - نصعد، ننزل؛ نصعد، فننزل. إنّه كائن طفيليّ لا وظيفة له في مبنى "النّفق".

לוח 670
סידור רכב

גלריה כברי
جاليري الكابري
גלריה שיתופית יהודית ערבית בגליל
جاليري تشاركي يهودي عربي في الجليل