

ארכיון אמנות ציבורית ומדיה מוקדמת
Public Art and Early Media Archive

אירועי אמנות תל-חי 83

אמנים

טקסט, צילומים, רישומים, קטלוג, קורות חיים, גזרי עיתון, פתקים
מקור החומרים: המכון לאמנויות תל-חי

Tel-Hai Art events 83

Artists

Text, photographs, sketches, catalog, resume, news clips, notes

Material source: Tel-Hai Arts Institute

המכון לנוכחות ציבורית
המרכז הישראלי לאמנות דיגיטלית, חולון
למידע נוסף צרו קשר דרך archive@digitalartlab.org.il

The Institute for Public Presence
The Israeli Center for Digital Art, Holon
For further information please contact us at archive@digitalartlab.org.il



ארכיון אמנות ציבורית ומדיה מוקדמת
Public Art and Early Media Archive

אברהם אילת

Abraham Eilat

המכון לנוכחות ציבורית
המרכז הישראלי לאמנות דיגיטלית, חולון
למידע נוסף צרו קשר דרך archive@digitalartlab.org.il

The Institute for Public Presence
The Israeli Center for Digital Art, Holon
For further information please contact us at archive@digitalartlab.org.il



Abraham Eilat

In the works of Abraham Eilat one can follow a recurring and repeated contesting between the instinct for life, ^{an} ~~the~~ ^{which exists and acts} instinct of the living and ^{unconsciously} ~~and the frame and~~ working, which is not from knowing what is ^{relationship which} the reference and the relationship which ^{consist of} ~~accompany~~ ^{principles and structure done deliberately & consciously} secular legality and a molding with knowledge and clear intentions.

The environmental work emphasizes the conceptual activity, an act in which the aspiration for freedom without restraint is created. This activity characterizes Man, whether his culture is relatively complex and distanced from nature, or is outstanding in relative naturalness, simplicity, in a direct nearness to the natural instinct. In the paintings of Abraham Eilat the body in its wisdom supersedes the spirit, which is the tongue only of intimations of the body.

From the bodies which convolute in the film "Expectation", made at the Martin School of Art during Eilat's residence in London, to the renewing of his contact with nature in recent years, the same dramatic occurrence appears and repeats itself, a non-recurring formation in which Eilat reconciles sharp contrasts between organic amorphism and geometric shape - a personal binding and a natural tranquillity.

Yod Safran
August 1983

Abraham Eilat

ארכיון אמנות ציבורית ומדיה מוקדמת



Public Art and Early Media Archive

In the works of Abraham Eilat one can follow a recurring and repeated struggle between the survival instinct - an instinct which exists and acts unconsciously - and a frame and relationships which consist of conscious and deliberate secular principles.

Ever since the "Flowers of Evil", the plastic concreteness in painting and sculpture requires a direct confirmation and Canaanite ceremonies. Thus, in Eilat's painting the primeval instincts turn their back to the Logos and nevertheless reject the mythos of archaic life.

The environmental projects of Abraham Eilat are close in spirit to the art that began with Medardo Rosso and the Italian Futurists; its source is in the attempt to impose technical principles upon the natural environment. The project MAN/WALL is not a formal aesthetic achievement, but rather a presence which restores to us the dimension of thinking and of the critical observation. MAN, who is revealed inhaling and exhaling, facing a mountain, of his own making, without Pagan rural intimacy with natural and supernatural forces or direct knowledge of the object. The coil of relationships found expression in descriptive means. MAN who creates a WALL creates Man and his shadow. In each chisel stroke, cauterizing, construction or settlement there is a measure of primitive violence which fascinates as it proposes to transcend the survival instinct to an act of heroism. Without the practical references, Tel Hai itself was likely to be a monument to a total artistic act. In a certain sense, the place constitutes a focus of pilgrimage wherein this local Valhalla is presented as violence which is wholly a festivity. In contrast, the painting is the legacy of Abel when he acceded to the angelic embrace without a struggle.

The silhouette of Man trying to shake off his own work is overwhelming as a figure struggling over the image of Man. Perseus overcomes the deadly power of the Gorgon by making use of a highly polished shield which turns her deadly gaze into a reflection in the mirror. MAN/WALL related to that same contemporary art which seeks to overcome the fear of "man without a shadow", art which claims that even if a model does exist to which one can relate with relative certainty, this too is the product of our imagination, only the product of our imagination.

ארכיון אמנות ציבורית ומדיה מוקדמת
Public Art and Early Media Archive

אברהם דוד כריסטיאן

Abraham David Christian

המכון לנוכחות ציבורית
המרכז הישראלי לאמנות דיגיטלית, חולון
למידע נוסף צרו קשר דרך archive@digitalartlab.org.il

The Institute for Public Presence
The Israeli Center for Digital Art, Holon
For further information please contact us at archive@digitalartlab.org.il



Die Weisung/The Instruction, 1981
Öl auf Papier/oil on paper
ca. 33 cm hoch/high, ø ca. 6 cm

Abraham David Christian

Born in 1952. Wanders.

Schließt die Provinzmuseen

... und es wird Orte geben, Museen, wo Menschen respektvoll mit Weltkunst umgehen werden. Menschen werden das Leben, das lebensgefährliche Leben, das hohe Risiko und den Mut eines Giacometti, Newman oder Picasso in ihren Arbeiten respektieren, mit ihren Augen und mit ihrem Geist! Es wird solche Orte geben, an denen der Respekt vor dem Leben und den Arbeiten der Künstler sich in der Form des Umgangs mit Kunst manifestiert: in der Umgangsform der Museumsarchitektur und der Installation von Kunst.

Nur der für sich verantwortlich handelnde Mensch kann mit Kunst von hoher Qualität umgehen wie mit sich selbst - ohne didaktische Gebrauchsanleitung. Derart auf sich gestellt wird er als Unbegrenzbarer in seiner Existenz das Göttliche in sich erkennen.

Es ist die Würde des Menschen, die täglich verletzt wird: durch Verwaltung, Erziehungswesen, Architektur - durch eine von Konsumismus geprägte kleinbürgerliche Gesellschaft. Es ist die Wahrheit, vor der das konsumorientierte Kleinbürgertum Angst hat.

Schließt die Provinzmuseen, die Museen geistiger und künstlerischer Provinz, die den Menschen von sich fortführen und verhindern, daß ein neues Bewußtsein entsteht, ein höheres Denken und Fühlen! Es sind die geistigen Eliten der menschlichen Gesellschaft, die den Menschen als Leitbilder dienen, mit radikaler Wahrheit. Weltkunst ist radikal. (Schlechte Kunst ist ungenaue Kunst; sie ist falsche Berichterstattung, Lüge und Selbstbetrug.)

Der Mensch, indem er vor Weltkunst tritt, wird in eigener Erkenntnis die Arbeiten durchdringen.



ארכיון אמנות ציבורית ומדיה מוקדמת
Public Art and Early Media Archive

עמי ברקמן

Ami Berkman

המכון לנוכחות ציבורית
המרכז הישראלי לאמנות דיגיטלית, חולון
למידע נוסף צרו קשר דרך archive@digitalartlab.org.il

The Institute for Public Presence
The Israeli Center for Digital Art, Holon
For further information please contact us at archive@digitalartlab.org.il



BB תל חי-83 ---

— Ami — yonit שם הכתובה —

Ami Berkman~~Ami Berkman~~~~ACBE AND THE GALILRE~~ — Plastic —
Theatric Art

Design and Direction: Ami Berkman

Text: From 'A to Z' Rivka Rass

Printing: Tully Baumann

Performance: Rachel Berkman, Yitzhak Gon,

a Brach Shlita, Rachel Meltzer, Ami Berkman.

I Lighting: Iris Berkman.

ארכיון אמנות ציבורית ומדיה חדשה

The Project is an event between landscape and cube.

A mountain in its natural wild state, earth, flora — the landscape of the Galilee — and in contrast — a point, an area and a volume which constitutes a cube with its fixed and exact principles.

The event occurs in three stages — from the near and small — to the far and great: on a stage within the audience and in the landscape, and on the mountain. A three dimensional, illusional and flat cube becomes a concrete three dimensional cube. The line fashions a border to the space, and the space itself is created by the use of words, forms and tones — ~~contents~~ by means of the actors.

The actors use the limitation of the line as the starting point of their work.

The volume formed by the areas is the entire event.

The project integrates dynamic sculpting, acting and movement, text, music, recorded and live, along with a variety of formal and visual elements.

m
A

A CUBE

"From A to Z"

Tully

I

with

I

o

ארכיון אמנות ציבורית ומדיה מוקדמת
Public Art and Early Media Archive

אמנון ברזל

Amnon Barzel

המכון לנוכחות ציבורית
המרכז הישראלי לאמנות דיגיטלית, חולון
למידע נוסף צרו קשר דרך archive@digitalartlab.org.il

The Institute for Public Presence
The Israeli Center for Digital Art, Holon
For further information please contact us at archive@digitalartlab.org.il



מכון לנוכחות ציבורית
INSTITUTE FOR PUBLIC PRESENCE
معهد للحضور الجماهيري

SP 1/11/16

TEL HAI CONTEMPORARY ART MEETING 83

The Tel Hai Contemporary Art Meeting is a project of the Upper Galilee Regional Council, an association of 30 kibbutzim; it is initiated and carried out by the staff of the Institute of Arts at Tel Hai College.

² projects in the fields of sculpture in nature, installations in interior spaces, ~~art and theatrical/the~~ and performances of ~~arts~~, environmental music, constitute the second ^{in the series} of the Contemporary Art meetings which had its beginning in September 1980.

The impact and the very presence of the Tel Hai Meetings proved the transparency of the myth of artistic ~~collections concentration~~ (in a formal Museum), and point up the possibility of basing an additional center in the geographic periphery - a term which loses its sense in the Israeli situation as a result of ~~lack of coordination with the concept of the~~ non-alignment ^{ing} with the concept of the cultural periphery. The fact that the meeting is a product of the initiative, organization and execution of the art staff of Tel Hai College presents an alternative to the present art establishment ^{ing} as to the contents of the Meeting, which establishes an alternative to the character of the existing "Museum" ^{ing} and as a socio-cultural concept - without eliminating its role in the situation.

^{is} The situation is formed from the data of the architecture - interior and exterior planned spaces - and from the economic data. The existence of the Tel-Hai Meeting exchanges the physical data for other values: in the architecture of nature and the volunteering of a large coordinated community ^{ing} with its resources ^{ing} for the organization and execution of this large-scale artistic event.

Amnon Barzel

establishment, as

TEL HAI CONTEMPORARY ART MEETING 83

The Tel Hai Contemporary Art Meeting is essentially an open air event. To the statement that Nature is a reservoir of materials ^{with} from which to create art, a workshop ^{site} and ~~an~~ exhibition ~~in situ~~, we need to add the fact of sentimental identity and relationship of the artist working within ^a the landscape, of ^{intimate} with its recent historical meaning^s. With this there is a full realization of the concept of the environment, both outwards ^{from the viewpoint of the attitude} as respects a relating to to the visual components in nature, and inwards ^{from the viewpoint of the relevance} to the history and mythology (and also personal memories) of the place ^{These which} leave visual traces. Touching upon this domain gives birth to the existential dictum whose explanation is nostalgic or political. Longing for the orchards, ^{and for the built constructional} for the well, ~~or local traditional custom in construction~~ whose traces are disappearing, for the mule caravans carrying oranges, emits a reaction, essentially aesthetic, in Hadany, Kadishman or Doron Yahalom ^{to} direct reaction, hardly hinted at, ~~direct~~ immediate stress, and contemporary events. (Neufeld's Fence Labyrinth and the Model Bomber Plane of olive branches beside the atomic bomb set off above Nagasaki which ^{Or Ner} ~~Orner~~ created; next to the Colored Strike of Buky Schwartz that brings together the concept of ^{destruction} ~~destitution~~ and the concept of energetic painting.

The use of the materials of Nature shows itself here in the preference of the artist for the giant basalt rocks which cover wide areas of Tel Hai, stones whose age dates from the Afro-Syrian Rift. The Great Arch of David Fine (whose kibbutz is beside Tel Dan, where one of the earliest ancient stone arches was discovered) is intended to turn us to the contemporary research of Lucy Lippard, who was amazed by discoveries in the British Isles (primarily Scotland) of remnants of primitive cultures, ^{of} on constructions ^{and that} of stones incredibly ~~art works of Earth art~~ ^{and large scale sculptures in Nature,} matched. The artistic environmental creations of the 60's and 70's ^{may be} likened to them. In the Galilee, in any case, every sculpture of basalt stone ^{the landscape, as a} within nature seems a statement of the search for roots and the building of a link to the ~~ancient~~ cultural past.

It is an interesting fact that in the concepts and styles of the Israeli artists who are involved ^{with} ~~with~~ ^{concerned} ~~deal~~ with nature-nostalgia-mythos, there is no gap between the youngest generation of artists and the ~~maximal~~ ^{the beginning of this}

who observed
trees, looking down on the graves of Sheiks, ~~and~~ discovered for himself and others hidden mythos of the relationship between Man and Place.

The Tel Hai Contemporary Art Meeting, with its sculptures within nature, indoor installations, and performances, : ~~at this time of~~
~~meeting~~ brings together Israeli artists and artists from Europe and the United States ~~noted noted known~~ in their fields, to work in a shared site and in conditions which are characteristic of this event. The presence of a large public of art lovers, ~~hiking~~ listening to in natural locales, the sounds of environmental music, already ~~had~~ made the first Tel Hai Meeting an experiment that 'did not fail', to paraphrase Martin Buber's saying about the kibbutz.

ארכיון אמנות ציבורית ומדיה מוקדמת

Amnon Barzel



Public Art and Early Media Archive

לזכרונות אישיים של המקום — שגם להן עקבות יזאליים. נגיעה בתחום זה מולידה אמירה קיומית, שפירושה נוסטלגי או פוליטי. געגועים לנוסתנים, לבאר מים ולתרבות בנייה מקומית שסימניה נעלמים, לשירות חמורני שאי תפוזים — מניבים תגובה שעיקרה אסתטי, אצל הדני, קדישמן או דורון יהלום. תגובות ישירות ובלתי מרומזות על מועקות מיידיות ואירועים עכשוויים (מבוגר הגדרות) של נויפלד ודגם מענפי זית של מטוס קרב ליד פצצת האטום שהוטלה על גאסאקי שעשה אור נר, ליד "הפיגוע הצבועני" של בוקי שורץ שמשמיד את מושגי ההרס למושגי הציור האנרגטי.

השימוש בחומרים של טבע מראה כאן על העדפת האמנים את אבני הבולת הענקיות המכסות שטחים רחבים באזור תל-חי, שגילן כגיל השבר הסורי-האפריקני. הקשת הגדולה של דוד פיין (שקבוצו נמצא ליד תל דן, שם נמצאה אחת מקשתות האבן הקדומות ביותר בתולדות התרבות) עשויה להפנות אותנו אל מחקרה העשוי של לואי ליפארד, שנדהמה לגלות באיים הבריטיים, ובעיקר בסקוטלנד, את התרבות הקדומה של המגורים וסלעים התואמים להפליא את יצירות אמנות האדמה של שנות ה-60 וה-70, ואת הפיסול בסוג בקנה מידה גדול. בגליל על כל פנים, כל פיסול באבן וצילום של תרבות עתיקה של חפוש שורשים ובניית קשר לעבר תרבותי קדום.

עובדה מעניינת היא שבמושגים ובסגנון של אמנים ישראליים העוסקים בסוג — נוסטלגיה — מיתוסים, אין חיץ בין הדור הצעיר ביותר של האמנים לבין הדורות הבוגרים, כשאת תחילתה של המחשבה נמצא אצל יצחק דנציגר הממוח ששול כאן עצי אלון, התבונן בקבר שיחים וגילה לעצמו ולאחרים מיתוסים נסתרים של קשר בין אדם למקום.

מפגש תל-חי לאמנות בת-זמננו, על הפיסול בסוג, ההתקנות וחללי פנים והמופעים, מזמן, לתקופת האירוע, אמנים ישראליים עם אמנים מאירופה וארה"ב בעלי מוטיבין בתחומם, לעבודה באתר משותף ובתנאים האופייניים לאירוע זה. מנחותו של קהל רחב של שוחרי אמנות, המסייר בשטחי הנף, בין צלילים של מוסיקה סביבתית, כבר עשה את מפגש תל-חי הראשון לנסיגה שלא נכשל, בפראפראזה על דבריו של מרטין בובר על הקבוצ.

— יונית

רזל

ת-זמנו הוא מפעל של אגדת 30 קירוצים, והוא זן לאמנויות במכללת

סול בסוג, ההתקנות והמוסיקה הסביבתית ה של המפגש לאמנות ערך בספטמבר 1980.

י תל-חי מוכיחים את אמנותית ומצביעים על בפרפרזה גיאוגרפית, אמאבד את הגיונו עקב בותית.

י יזמה, אירגון וביצוע תל-חי — מציגה זמנותית הנוכחית, כפי שרנטיבה למהותו של ציר-תרבותי — מבלי שבה הוא פועל.

של ארטיסטורה — תונים כלכליים. קיומו פזיים אלה בערכים בהתנדבות של קהילה אירגונו וליביצו של

י בנוף פתוח. לקביעה חומרים כדי לעשות יש להוסיף את עובדת מן, העובד בתוכו של נות. שובך מימוש לרוב — מבחינת על הטבע, והן לעומק זה ולמיתולוגיה נוגם

ל
מיין
ל
ל

ל

18
3

ל
ל

מפגש

אמנון ברזל

מפגש תל-חי 83 לאמנות בת-זמנו הוא מפעל של המועצה האזורית גליל עליון, המאגדת 30 קיבוצים, והוא נועם ומגווע על-ידי סגל המכון לאמנויות במכללת תל-חי.

52 פרויקטים בתחומי הפיסול ובטבע, ההתקנות בחללי פנים, המיצגים, המופעים והמוסיקה הסביבתית — מהווים את המהדורה השנייה של המפגש לאמנות בת-זמנו, שראשיתו במפגש שנקרך בספטמבר 1980.

תוקפם ונוכחותם של מפגשי תל-חי מכיחים את

שיקפיותו של מיתוס הריכוזיות האמנותית ומצביעים על אפשרות נוספת של מרכז נוסף בפריפריה גיאוגרפית, מנהלית ופוליטית, הישראלית. הוא מאגד את הגיונו עקב

אין חפיפה למושג הפריפריה התרבותית. העובדה, שהמפגש הוא תוצאת יוזמה, אירגון וביצוע של אנשי האמנות במכללת תל-חי — מצביחה על אופי המפגש, המוסדית-אמנותית הנוכחית, כפי שתוכנו של המפגש מגסט אלטרנטיבה למהותו של המוזיאון הקיים — כמושג סרציו-תרבותי — מגביל לשלול את תפקידו בסיטואציה שבה הוא פועל.

סיטואציה זו עשויה מנתונים של ארץ ישראל — חללי פנים וחורף מתוכננים — ומנתונים כלכליים. קיומו של מפגש תל-חי מחליף נתונים פיזיים אלה בערכים אחרים: בארץ ישראל של טבע ובהתנדבות של קהילה שיתופית גדולה, על אמצעים, לאירגון ולביצועו של אירוע אמנותי גדול-ממדים זה.

מפגש תל-חי הוא ביסודו אירוע במוץ פתוח. לקביעה האמרת ש, הטבע הוא מאגר של חומרים כדי לעשות את אמנות, סדנה ומקום תצוגה, יש להוסיף את עובדת ההזדהות הרגשית והקשר של האמן, העובד בתוכו של מוץ בעל משמעויות היסטוריות קרובות. ישנן מימוש מלא של מושג הסביבה, הן לרוחב — מבחינת ההתייחסות למרכיבים הוויזואליים של הטבע, והן לעומק — מבחינת ההתייחסות להיסטוריה ולמיתולוגיה (וגם



Media Archive

פסיכואנליזה נענית

ארכיון ביטקוור (כפ)

כפ
ארכיון

א.י. (כפ)

א.י. (כפ)

א.י. (כפ)

אפנה "גל-איצ"ל אמרנו בה זמננו "כמה בל-ח"י שגורלן האיון
 ביום רבועי, וזו בארץ וימשך במשך אונגדה ימים, וזו
 למיכאל שגור ה-3 בספטמבר.
 ומפני "ערך" ברחם מלאה גל-ח"י, בחלוצי העבודה והגורל
 הפועל המקורי אצל זה.
 50 אמנים מן הארץ והחלוצי יבאו בגללים הבאים:
 פיסול גל-ח"י

עבד/זל ברח"י פנים
 מיכאל, מיכאל סביב, לחלוצי
 בן "ערך" סימון/לוח

אמרנו, אמרנו, אמרנו



Public Art and Early Media Archive

100
 100

100
 100

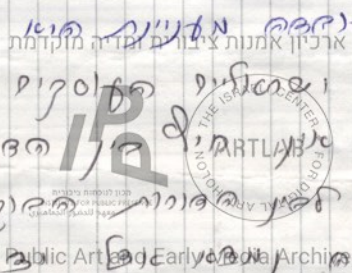
מקלט תל-חי הוא היסטוריה אמנות קולקציה.
 קריקטור האומנות שהטבח הוא מקלט
 חומות כמו קולות איתם אמנות, ספרים ומקום תבונה,
 יש להוסיף את קולות המצפונות המגשים והקשרים
 הסאטיריים, המעורבים בתוכן של קולות השתתפות היסטוריות
 קריקטור. יש חלק מיוחד מאד של מושג הסאטירה,
 הן קריקטור - מחממת המתייחסות למגבלות
 הוויזואליים של הסאטיר, והן קולות - מחממת המתייחסות
 להיסטוריה והמיתולוגיה (לדוגמה לזכרונות אישיים) של הקולות
 - שגם להן עקבות ויזואליים. (ביקור חממות זה
 מתייחס אמנות קריקטור, שהיא מושג נוסף, או פחות.
 גלגלים להסתובב ולמלא את המרחב הישן הקדום
 שסימנים נעלמים, עשויים מחומות נוספים תפוצים -
 מניחים תבונה שליקרה אסתטי, אבל הדבר,
 קריקטור או קולות יפסוק. תבונה ישונה וחלק
 מחומות של מוקדנות מיידיה ואינרציה פשוטים
 (תמונת הקריקטור) לא נוספת. ואם מקשה מעט, זית
 של משה קרה היה פזמון האמנות שהטבח של
 נגינסקי שגשג אחריו, ד"ר "הביקור הפזמון"
 של קולות שונה שמותק את מושג החיים למשה
 הקצין האמנותי.

השימוש בחומות של טבח מראה כיצד
 המרחב האמנותי את אופן הסלול הפזמון
 המבטא שלחם רחוק מאיזה תל-חי, שגילן
 פזם השלח הסגור והאמנותי. הקשר הקדום של

פ"ב פ"ג (שקדנות) נמצא היה פ"ד, שש נמצא
 אחרת מקדמות האשן הקדמות היותם המקדמות
 (מכרזות) פשוטה להפנות אותנו אל מחקרה
 הענייני של פ"ב פ"ג, שש נמצא, שש נמצא
 החישובים, והפיקה הסקולרית, את המכרז
 הקדמות של נמצא (הפיקה) המקדמות (הפיקה)
 את יצירות אותה המכרז של פ"ב פ"ג
 נח-7, ואת הפוסטל הפיקה הפיקה משה קדמות.
 הפיקה, של של פ"ג, של פוסטל האשן הפיקה הפיקה
 של הפיקה - נמצא במכרז הפיקה משה קדמות
 ונמצא קשה פ"ג פ"ג פ"ג פ"ג.

X/ה

פ"ב פ"ג (שקדנות) נמצא היה פ"ד, שש נמצא
 אחרת מקדמות האשן הקדמות היותם המקדמות
 (מכרזות) פשוטה להפנות אותנו אל מחקרה
 הענייני של פ"ב פ"ג, שש נמצא, שש נמצא
 החישובים, והפיקה הסקולרית, את המכרז
 הקדמות של נמצא (הפיקה) המקדמות (הפיקה)
 את יצירות אותה המכרז של פ"ב פ"ג
 נח-7, ואת הפוסטל הפיקה הפיקה משה קדמות.
 הפיקה, של של פ"ג, של פוסטל האשן הפיקה הפיקה
 של הפיקה - נמצא במכרז הפיקה משה קדמות
 ונמצא קשה פ"ג פ"ג פ"ג פ"ג.



כ"ח
כ"ט

הפיקה פ"ג פ"ג פ"ג פ"ג
 הפוסטל הפיקה, הפיקה הפיקה הפיקה
 נמצא, הפיקה הפיקה, אותה הפיקה הפיקה
 אותה הפיקה הפיקה הפיקה הפיקה הפיקה
 הפיקה הפיקה הפיקה הפיקה הפיקה הפיקה
 הפיקה הפיקה הפיקה הפיקה הפיקה הפיקה
 הפיקה הפיקה הפיקה הפיקה הפיקה הפיקה
 הפיקה הפיקה הפיקה הפיקה הפיקה הפיקה

זשה את הפנקס של-ח' החושבן ל"נסיון של
 נכס", בפרטיותם על פניו של מנחם קנזר
 על הקשר.

אמנון קרצ

ארכיון אמנות ציבורית ומדיה מוקדמת



מכון למחקר ציבורי
 INSTITUTE FOR PUBLIC ART AND
 MEDIA RESEARCH



Public Art and Early Media Archive

ארכיון אמנות ציבורית ומדיה מוקדמת
Public Art and Early Media Archive

בוקי שוורץ

Buky Shwartz

המכון לנוכחות ציבורית
המרכז הישראלי לאמנות דיגיטלית, חולון
למידע נוסף צרו קשר דרך archive@digitalartlab.org.il

The Institute for Public Presence
The Israeli Center for Digital Art, Holon
For further information please contact us at archive@digitalartlab.org.il





פיילד ציבורי "גל - א" 1483
ויסל בשלח

א/י
הפסד

ארכיון אמנות ציבורית ומידע ותרבות



Public Art and Early Media Archive

600-158



פילמו ציגוליו גל-חיי 1983

ניסוי ציגוליו

אלמי הפיגור

הסלר הגביר

3. אלמי הפיגור 4. וועצער אלמז ח הסלר

ארכיון אמנות ציבורית ומדיה חזקה

IPQ

מכון תוכניות טכניות
INSTITUTE FOR PUBLIC PRESENCE
مركز للتقنية العامة



Public Art and Early Media Archive

0.00-1.63



פילמו ציגוליו גל-הו 1983

ניסוי ציגוליו

מלני הפיגור

הסלר הגביר

3. אלאר הפיגור 9.10.22 מלני חל הסלר.

ארכיון אמנות ציבורית נחמיה מוקדמת

IPQ

מכון תוכנית טכנולוגיות
מכון תוכנית טכנולוגיות
מכון תוכנית טכנולוגיות



Public Art and Early Media Archive

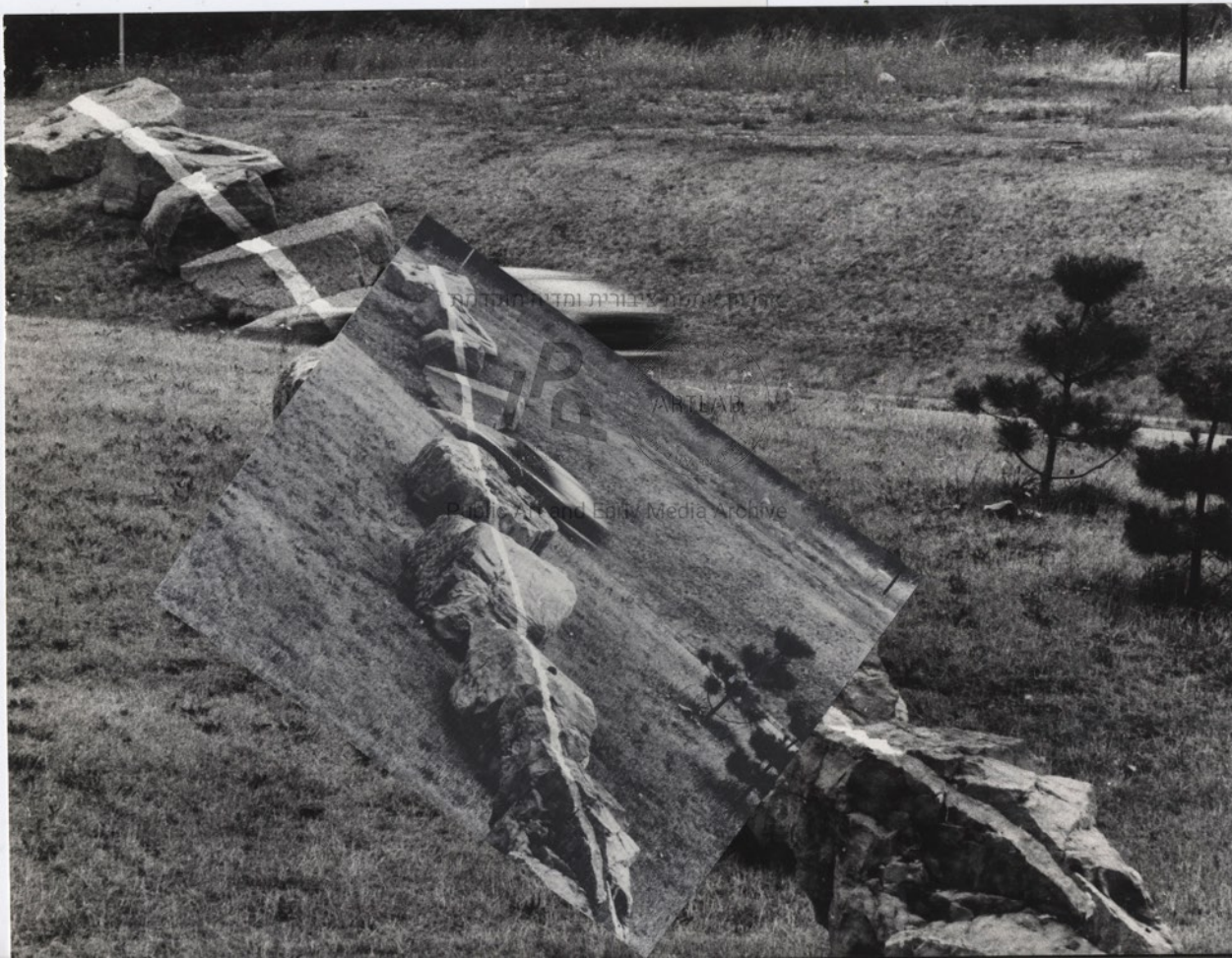
0.00-1.63

June 1912

000-1.42



507
June 17



"Rock Video" 1983 Art Park N-Y.

1983

"ס'ס' ארט"

ארכיון אמנות ציבורית ומדיה מוקדמת



מכון לזיכרון ופרסום
INSTITUTE FOR PUBLIC PRESENCE
מכון לזיכרון ופרסום

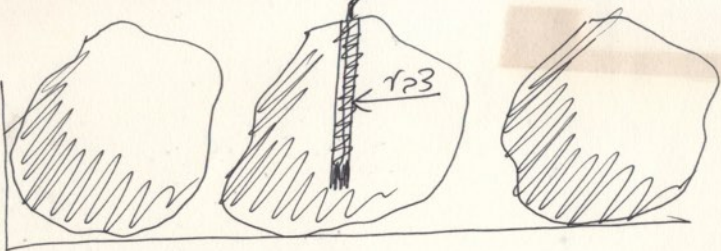


Public Art and Early Media Archive

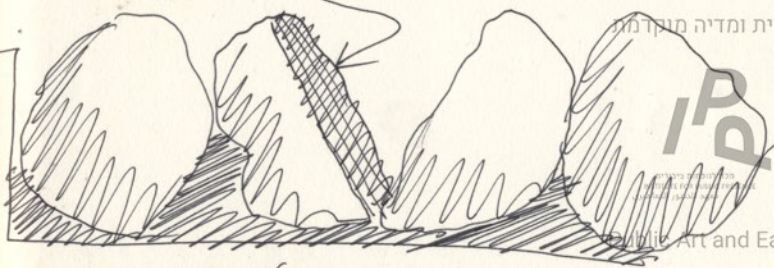


0.00-1.76

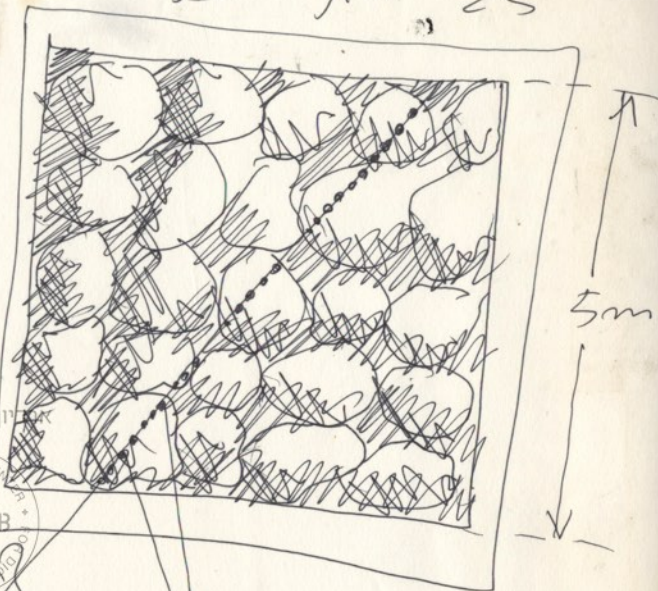
25, אלון 157



סלע 123



אלון 157



אגרון אמנות ציבורית ומדיה מוקדמת

IPD



Early Art and Early Media Archive

157 (אלון 157)

אלון 157
אלון 157



10

30

20

10

ABT LAB

Public Art and Early Media Archive

10

10

BUKY SCHWARTZ

Born - Tel Aviv 1932

Lives in New York and Tel Aviv

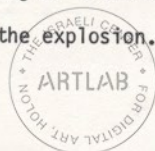
A COLORFUL STRIKE

A pit dug out in a site 5 meters ^{square}~~square~~ ^{long} and half a meter ^{deep}~~deep~~. The pit is filled, with 25 basalt rocks (bulbous) of one meter diameter. Along a straight line, vertical holes will be drilled in equal distances into the rocks.

The explosive set consists of an ^{dynamite}~~explosive~~ ^{wick}~~line~~ and paint which fill in the holes. This will split as well as paint the rocks along a straight line.

The attempt to split basalt rock by a ^{explosive wick}~~string of dynamite~~ and paint demonstrates that the splitting and coloring of the rock clearly represent the ugliness, the savagery and the energy of the explosion.

מכון תרבות ופרסום
INSTITUTE FOR PUBLIC PRESENCE
מכון לתרבות והפרסום



Buky Schwartz

"The energy which splits the basalt rock is the energy of the painting". A.B.

ארכיון אמנות ציבורית ומדיה מוקדמת
Public Art and Early Media Archive

דני קרוון

Dani Karvan

המכון לנוכחות ציבורית
המרכז הישראלי לאמנות דיגיטלית, חולון
למידע נוסף צרו קשר דרך archive@digitalartlab.org.il

The Institute for Public Presence
The Israeli Center for Digital Art, Holon
For further information please contact us at archive@digitalartlab.org.il



Dani Karavan



Public Art and Early Media Archive
Réflexion / Réflexion

דני קרavan
Dany
2 מ אמר ואם לאו

~~DANI KARAVAN~~

ארכיון אמנות ציבורית ומת

Born in Tel-Aviv, 1930

~~UN TYPE D'ARTISTE NOUVEAU QUI POURRAIT BIEN ÊTRE LE MESSIE DE L'AN 2000.~~

~~Museum of Contemporary Art, Tel-Aviv~~

C'est en Israël, son pays natal, que Dani Karavan a réalisé, entre 1963 et 1968, sa première création majeure que l'on pourrait qualifier d'environnement architectural, le monument du Néguev, véritable « village de sculptures » comme l'a justement défini le critique Amnon Barzel. Mais c'est depuis ses magistrales interventions à la Biennale de Venise (1976), à Documenta (1977), à Florence et Prato (Fort du Belvédère et Château de l'Empereur, 1978) que Karavan occupe le premier rang de la scène internationale.

Chargé en 1980 de l'élaboration de l'axe central de la ville nouvelle de Cergy-Pontoise, Karavan s'est établi à Paris. Mais ce n'est que le point d'attache d'une éternelle errance qui le conduit aux quatre coins du monde, de New York à Tel Aviv et surtout en Europe où il a multiplié projets, réalisations et expositions durant ces trois dernières années (Foire de Bâle, F.I.A.C., musée Ludwig à Cologne, musée de Tel Aviv et Kunsthalle de Baden-Baden, Kunsthau de Zürich, musée Louisiana à Humleback, etc.).

Tout le monde connaît Karavan et pourtant il demeure inclassable et marginal. Ses affinités et ses correspondances « minimales » dans le traitement du bois, de la pierre, du métal ou du ciment sont purement formelles. A l'inverse des Judd, Serra, Bob Morris ou Carl André

qui recherchent la neutralité de la forme et qui ne jouent que sur l'échelle ou la répétition, Karavan, lui, présente la latence sémiotique de l'esprit de géométrie. Ses formes « minimales » sont naturellement hiératiques et emblématiques, elles échappent à l'objectivité du signe pour acquérir la mesure et les attributs du symbole. Il partage avec Carl André les problèmes du dallage et de l'organisation de l'espace au ras du sol mais il en diffère profondément au niveau du parcours. Les structures de Carl André sont statiques, les dalles et les planches de Karavan sont directionnelles, elles définissent la mesure et le sens d'un itinéraire, l'emblématique d'un comportement.

Même lorsque l'intervention de l'artiste est réduite à sa plus simple expression visuelle, comme dans l'actuel projet de l'A.R.C. (transformation du bassin du palais de Tokyo en miroir creux par l'application de tôles métalliques réfléchissantes sur les parois), la mesure du regard est avant tout emblématique : dans ce cas précis il s'agit d'un comportement analytique vis-à-vis du site, d'une critique de l'architecture ambiante.

Walter De Maria, lui aussi, associe la définition du « Locus » (« Makom » en hébreu, le titre d'une double exposition de Karavan en 1982 aux musées de Tel Aviv et de Baden-Baden) à l'idée de mesure, mais il l'objective totalement et la débite à l'unité (« Broken

Dani Karavan



Public Art and Early Media Archive

ARC
Musée d'Art Moderne
de la Ville de Paris

juin 1963

ארכיון אמנות ציבורית ומדיה מוקדמת

Kilometer »). Chez Karavan la mesure est la dimension humaine et critique du nombre : elle rompt la répétition mathématique et crée la différence qui rétablit l'unité du chiffre.

Moins structuraliste et conceptuelle que celle de Nissim Merkado, moins mystique tellurique que celle de certains de ses compatriotes comme Ezra Orion, la démarche de Karavan, liée à l'idée du terroir et du désert, serait plus proche en esprit du land art d'un Smithson ou d'un Heizer, ne serait-ce que par la réduction de l'antagonisme homme/nature, mais au niveau de ses manifestations : l'être individuel est une particule de l'ontologie cosmique. Tout change au niveau de la représentation de la nature, qui échappe à la conscience. L'homme n'en retrouve le sens qu'à la condition d'emprunter la voie de sa géométrie profonde, qui pour Karavan est celle du retour à la vie élémentaire : l'eau, la lumière, le sable, l'arbre (l'olivier), l'herbe, le bruit du vent.

Finalement c'est peut-être chez certains architectes sculpteurs japonais tels que Boguchi Inoue et plus encore chez un personnage aussi exigeant, complexe et hors-série que Jean-Pierre Raynaud qu'il faudrait chercher la vraie famille spirituelle de Karavan, famille spirituelle d'essence rare. Rares en effet sont ceux qui comme Karavan ont à la fois le sens aigu de l'ontologie

généralisée et celui du pragmatisme de la présence. Leurs travaux leur inspirent les même préoccupations concrètes : le recyclage des matériaux et des techniques ; un rapport réaliste, autonome et parfois contradictoire par rapport aux contraintes routinières de la sculpture, de l'architecture et de l'urbanisme ; l'intelligence du site et le respect de l'harmonie naturelle ; le sens de la mesure en tant que dimension humaine du nombre, et du nombre en tant que discriminant symbolique des signes.

En symétrie inverse par rapport à Christo dont la norme esthétique est la démesure (il vient de nous en donner une preuve supplémentaire en mai 1983 avec son projet féérique des « Surrounded Islands » à Miami en Floride), c'est sur un souci de mesure totale que Karavan fonde sa dé-mesure. Et en fait à ce niveau les pôles extrêmes se rejoignent. En maintenant aussi haut la valeur du faire dans l'agir ils se comportent, Karavan comme Christo, en parfaits sémiologues du comportement. Dans l'accomplissement de leur travail quotidien ils sont en train de créer le profil, la charte des droits et des devoirs, l'envergure poétique et la fonction sociale d'un type d'artiste nouveau, le messie de l'an 2000.

Paris, Mai 1983.

ארכיון אמנות ציבורית ומדיה מוקדמת

מרכז המידע והמחקר
למדיה ולמדיה
המדיה והמדיה

Public Art and Early Media Archive

ארכיון אמנות ציבורית ומדיה מוקדמת



מכון לנכסות ציבוריות
INSTITUTE FOR PUBLIC PRESENCE
مركز للتميز الحضاري



Aucune idée préconçue, aucun matériau, aucune forme prévue d'avance pour aucun site. Ni pour un site naturel ou urbain, ni même pour un site humain.

Toute idée naît pour un lieu bien déterminé de façon à devenir une partie organique de cet endroit même.

Je rejette toutes les formes d'agressions pour tous les sites ; aussi bien pour les sites naturels qu'urbains ou humains.

Je rejette l'idée de l'agression même quand elle se présente comme un art.

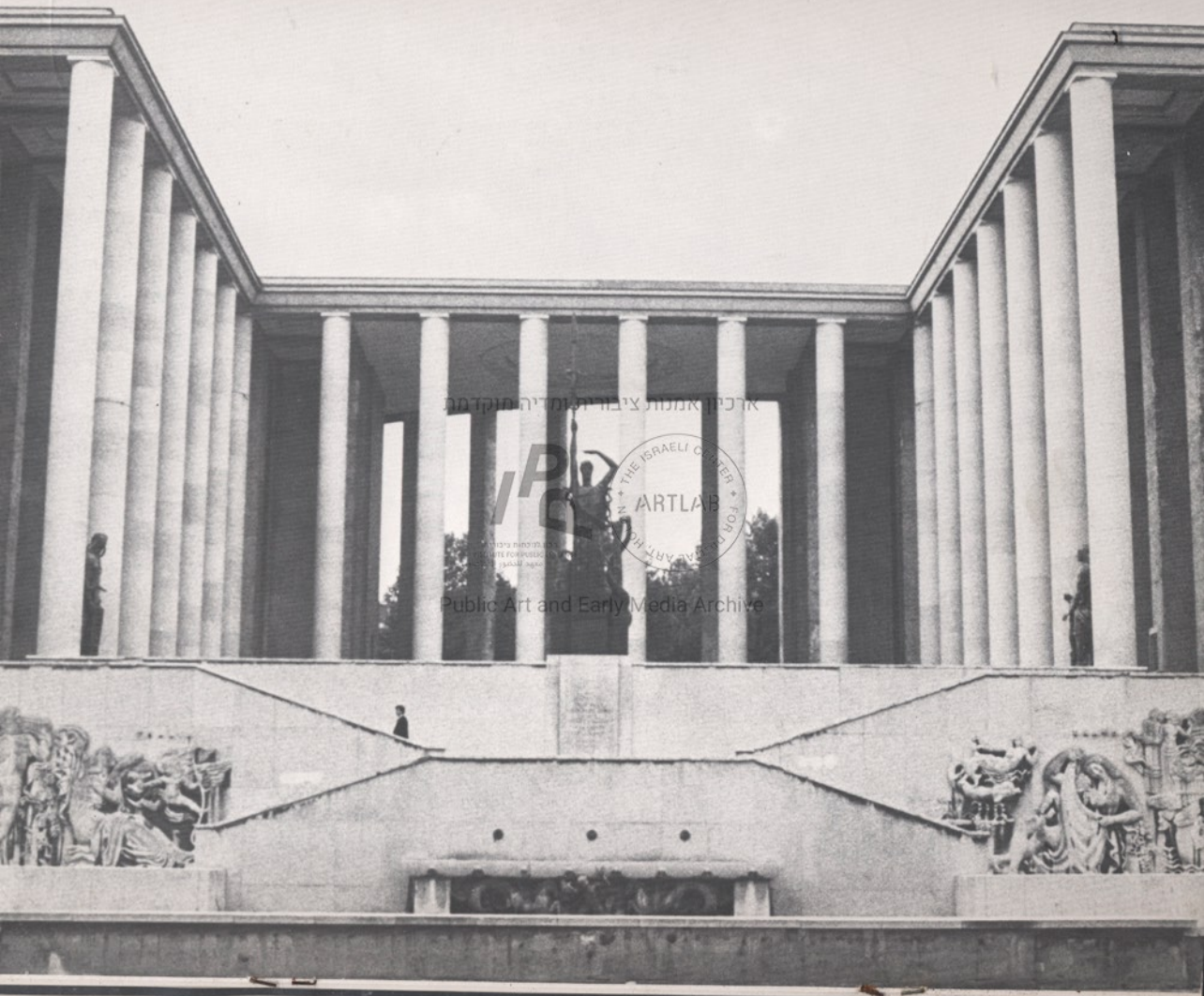
Selon moi, l'agression n'a rien de « puissant » et l'essence même d'une œuvre artistique consiste justement dans cette absence d'agression.

Mais l'Idée, la forme et les Matériaux dépendent d'une situation déterminée, d'un Budget ainsi que du facteur Temps.

A l'ARC, Musée de l'Art Moderne de la Ville de Paris, au Palais de Tokio, j'ai planté un jardin qui se reflète dans un bassin quelque peu oublié. Ainsi, il me semble avoir réagi contre cette architecture du Palais de Tokio qu'Hitler appréciait tant. Je ne pouvais que renverser le bâtiment entier en le reflétant dans un miroir couvrant le bassin.

A la 17^e Biennale de Middelheim (Anvers) mon œuvre se reflète dans l'eau.

Au Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, la réflexion est l'œuvre même.



ארכיון אמנות ציבורית ומדיה מוקדמת

Réflexion/Réflexion

IP

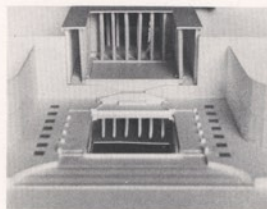
maquette + étude

février 1983

מכון ללימודים דיגיטליים
INSTITUTE FOR DIGITAL STUDIES
מרכז למחקר דיגיטלי



Public Art and Early Media Archive

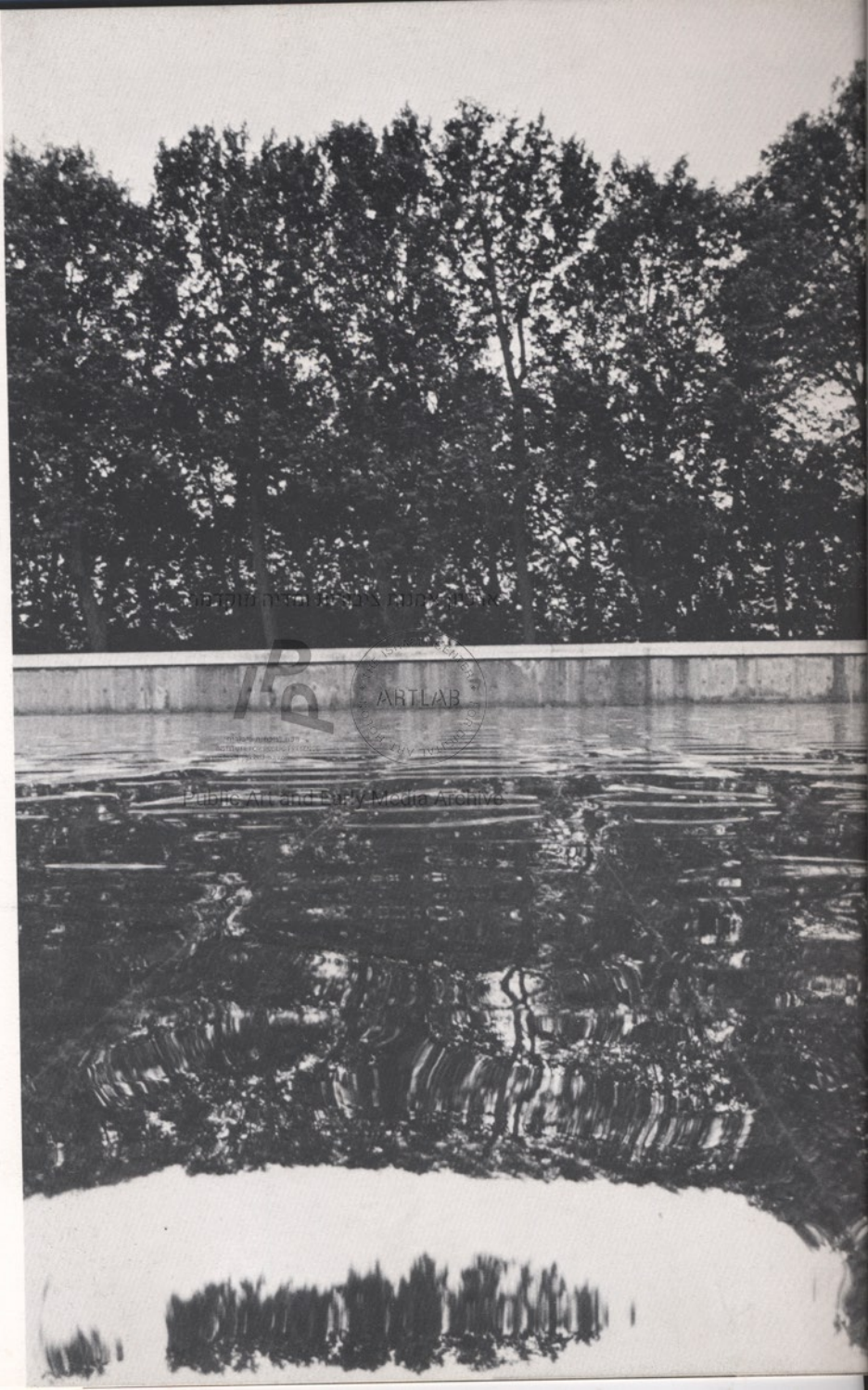




אוסף אמנות ציבורית ומדיה מוקדמת



Public Art and Early Media Archive





Dani Karavan

Né le 7 décembre 1930 à Tel Aviv, Israël

Études artistiques : Ateliers : Auni, Stematsky, Streichman, et Marcel Janco, Bezalel Academy, Jérusalem, avec Ardan

Membre d'un kibboutz jusqu'en 1955, qu'il quitte afin de poursuivre des études à l'Academia delle Belle Arti, Florence, Italie (technique de la fresque), puis à l'Académie de la Grande Chaumière, Paris (dessin).

1958 - 1975 Peintures, bas-reliefs et environnements dans l'architecture : Bâle, Zurich, Londres, Paris, New York, Genève, Tel Aviv, Jérusalem.

1960 - 1973 Décors de théâtre, de danse et d'opéra : entre autres pour Martha Graham Dance Company, New York, Maggio Musicale, Festival de Florence, Festival de Spolete, Festival d'Israël.

1962 - 1964 Mur sculpté en bas-relief, béton, Weizmann Institute of Science, Rehovot

1962 - 1967 Sculpture de fer et de béton, Palais de Justice, Tel Aviv.

1963 - 1967 Monument du Negev, béton, Beer Sheba.

1965 - 1966 Mur de pierre Palais de la Knesset, Jérusalem.

1966 - 1970 Mur d'aluminium, immeuble, Bâle.

1969 - 1972 Place en pierre, Lycée Danois, Jérusalem. Monument à la mémoire de l'Holocauste, eau, pierre et bronze, Weizmann Institute of Science Rehovot.

1973 - 1976 Exposition de sculpture et de dessin, Gordon Gallery, Tel Aviv.

1976 « Environnement pour la paix », béton blanc, eau et oliviers, Pavillon d'Israël, Biennale de Venise.

« Jérusalem, Cité de la Paix », sculpture-environnement, béton blanc, Biennale de Venise.

1977 « Mesure », sculpture-environnement, bois, verre et cuivre, Quadriennale de Rome.

Environnement créé avec des matériaux issus de la Nature et de la Mémoire, béton blanc, eau et lumière, Documenta 6, Kassel.

Sculptures, Biennale de la Petite Sculpture, Padoue.

« Deux environnements pour la Paix », béton blanc, bois, gazon, eau, lumière, vent et laser, Le Fort du Belvédère, Florence et le Château de Prato. 1978

« Réflexions », environnement en bois, Foire de l'Art, Bâle (Goldman Gallery, Haifa). 1980

Environnement en bois, entrée de la FIAC, Grand-Palais, Paris (Galerie Jeanneret, Genève).

Environnement en bois, exposition « Chemin Faisant », La Villette, Saint-Quentin-en-Yvelines.

Trait de lumière (laser) joignant Beit Hashomer à la place Tel Hai, Tel Hai.

Projet pour l'exposition « Venice Museum Time » en liaison avec la Biennale de Venise.

Sculpture-environnement « Time », pierre et eau. « Joint » édifice, Jérusalem.

« Mizrahi » construction en bois, Ludwig Museum, Cologne. 1981

« Dessin sur sable », environnement, exposition « Mythe et Rituel », Kunsthau Zurich.

« Une solution pour un site » bois, terre et eau, environnement pour l'exposition « Tendances de l'Art israélien 1970 - 1980, Foire de l'Art, Bâle.

Exposition d'autoportraits, Offices, Florence. 1981 - 1982

« Makom », environnement, bois, sable, eau, bruit du vent, oliviers, Tel Aviv Museum. 1982

« Line 1.2.3. », béton blanc, Art Spaces, Fattoria di Celle Toscani, Italie.

« Makom », environnement, bois, sable, Kunsthalle, Baden Baden.

« Square », béton blanc, Louisiana Museum, Humlebaek, Danemark.

« Bridge », bois et eau, 17^e Biennale de la Sculpture, Middelheim Museum, Anvers. 1983

« Bridge », bois et eau, 17^e Biennale de la Sculpture, Middelheim Museum, Anvers.

Projets en cours :

Axe Majeur, Ville Nouvelle de Cergy-Pontoise ; Cour centrale du nouveau bâtiment, Ludwig Museum, Cologne ;

Sculpture environnement et jardin, Prato, Italie ;

Projet d'environnement pour Heidelberg, R.F.A. ;

Projet pour le Musée de Breda, Hollande ;

Projet pour la ville de Seattle, U.S.A. ;

Projet de laser, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris.

Vit actuellement à Tel Aviv, Paris et Florence.

BB תל-חי 83 —

— DANNY — Daphna

DANNY KARAVAN
Born in Tel-Aviv, 1930
Lives in Paris.

UN TYPE D'ARTIST NOUVEAU QUI POUR-
RAIT ETRE LE MESSIE DE L'AN 2000

NOVEAU

C'est en Israel, son pays natal, que Dani Kara-
van a realise entre 1963 et 1968 sa premiere
creation majeure que l'on pourrait qualifier d'en-
semble architectural. Le monument du Ne-
guev, veritable village de sculptures comme la
justement defini le critique Amnon Barzel.
Mais c'est depuis ses magistrales interventions a
la Biennale de Venise (1976), a Documenta 1977
a Florence et Prato, Fort du Belvedere et Chateau
de l'Empereur 1978 que Karavan occupe le
premier rang de la scene internationale.

NO
A
sa
creation
virement
l'a
Amnon Ba
E.....

Tout le monde connait Karavan et pourtant il
demeure la sabbat et marginal. Ses affinites et ces
correspondances minimales dans le traitement
du bois de la pierre du metal ou du ciment sont
purement formelle a les Judd serra Bob Morris
Carl Andre qui recherchent la neutralite de la
forme et qui ne jouent que sur l'echelle ou la repe-
tition. Karavan lui pressent la latence semioti-
que de l'esprit de geometrie. Ses formes "mini-
males" sont naturellement hieratiques et
emblematisques, elles echappent a l'objectivite
du signe pour acquerir la mesure et les attributs
du symbole. Il partage avec Carl Andre les pro-
blemes du dallage et de l'organisation de l'espace.

aclassabl

purement
ou
l'e... lui
latence
tique l'e

au ras du sol mais il en diffère profondément au niveau du parcours. Les structures de Carl Andre sont statiques. les dalles et les planches de Karavan sont directionnelles. elles definissent la mesure et le sens d'un itineraire. lefinissent la mesure et le sens dun itineraire. lembematique dun comportement.

Meme lorsque l'intervention de l'artiste est reduite a sa Meme lorsque l'intervention de l'artiste est reduite a sa plus simple expression visuelle. comme dans l'actuel projet de L.A.R.C. transformation du bassin du palais de Tokyo en miroir creux par l'application de toles metalliques reflechissants sur les parois, la mesure du regard est avant tout emblematisque, dans ce cas precis il s'agit d'un comportement analytique vis-a-vis du site d'une critique de l'architecture ambiante.

ארכיון אמנות ציבורית ומדיה מוקדמת

Public Art and Early Media Archive
Finally c'est peut-etre chez certains architectes-sculpteurs japonais tels que Boguchi Inoue et plus encore chez un personnage aussi exigeant, complexe et hors-serie que Jean-Pierre Raynaud qu'il faudrait chercher la vraie famille spirituelle de Karavan, famille spirituelle d'essence rare. Rares en effet sont ceux qui comme Karavan ont a la fois le sens aigu de l'ontologie generalisee et celui du pragmatisme de la presence. Leurs travaux leur inspirent les meme preoccupations concretes: le recyclage des materiaux et des techniques: un rapport realiste, autonome et parfois contradictoire par rapport aux contraintes routinieres de la sculpture. de l'architecture et de l'urbanisme; l'intelligence du site et le respect de l'harmonie naturelle; le sens de la mesure en tant que dimension humaine du nombre, et du nombre en tant que discriminant sympolique des signes.

En symetrie inverse par rapport a Christo dont la norme esthetique est la demesure il vient de nous en donner une preuve supplementaire en

l'e

l'e l'a

l'a l'A.R.C

l'application

(all)

(all)

s'agit d'une

d'un l'ar...

mai 1983 avec son projet feerique des "Sur-
 rounded Islands" a Miami en Floride), C'est sur
 un souci de mesure totale que Karavan fonde sa
 der-mesure. Et en fait a ce niveau les poles ex-
 tremes se rejoignent. En maintenant aussi haut la
 valeur du faire dans l'agir ils se comportent,
 Karavan comme Christo, en parfaits semiolo-
 gues du comportement. Dans l'accomplissement
 de leur travail quotidien ils sont en train de creer
 le profil. La charte des droits et des devoirs,
 l'envergure poetique et la fonction sociale d'un
 type d'artiste nouveau. Le messie de l'an 2000.
 Paris, Mai 1983.

Pierre Restany,

ארכיון אמנות ציבורית ומדיה מוקדמת



מכון למגורים ציבוריים
 Institute for Public Residence
 מוסד למגורים ציבוריים



Public Art and Early Media Archive

ארכיון אמנות ציבורית ומדיה מוקדמת
Public Art and Early Media Archive

דוד פיין

David Fine

המכון לנוכחות ציבורית
המרכז הישראלי לאמנות דיגיטלית, חולון
למידע נוסף צרו קשר דרך archive@digitalartlab.org.il

The Institute for Public Presence
The Israeli Center for Digital Art, Holon
For further information please contact us at archive@digitalartlab.org.il



David Fine

Born in Johannesburg, 1928
lives in Kibbutz Maayan Baruch.

In the arch of basalt stones now created at Tel Hai, David Fine has realized what has been said about the ^{advantage} of sculpture in nature: "The use of local materials from nature, to create art with them" and to load them with contexts of local mythology. The basalt rocks of this art hold together, each to each, without any fastening or outside support. Each is 'responsible' for the other and ^{any} ~~each~~ slippage of any part - will collapse the entire structure.

By way of association, they take us back to the ritual constructions and astrology in each ^{site} ~~rite~~ where there was, and remains, ^{a relic of} an ancient culture, stirring wonder. The formal intimacy of ^{the} 3000 year old stone constructions of Scotland with the contemporary Earth Artists such as ארכיון אמנות ציבורית ומדיה מוקדמת Smithson and Heiser and their contemporaries is the subject of the startling new research by the art critic Lucy Leppard.

As to David Fine's resources, we need not look far: near his home in kibbutz Maayan Baruch, at Tel Dan, one of the earliest known works of civilization, an ancient arch, was discovered. The arch became one of the characteristics of the architecture of our area. The large scale work of David Fine - the two foundation stones of his arch weigh 40 tons each - can be a reference to a stylistic continuation from the ancient arch in the Galilee through the western era and up to the absence of the arch in contemporary construction.

Fine's concern with ^{depictive} figurative sculpture in stone underwent changes during the past three years - from basalt busts resembling archaeological finds that were displayed inside pits in the earth in Tel Hai 80 - through monumental ~~busts combining~~ incorporating African sculpture from ancient civilizations - through Egypt of the Pharaohs and up to India. Presently Fine turns to the stone, without creating any image or illusion in it, rather it ~~(serves to)~~ project(s) its power as material from nature ^{burdened} loaded with associations from ancient civilizations.

ארכיון אמנות ציבורית ומדיה מוקדמת
Public Art and Early Media Archive

דוד פרומר

David Frumer

המכון לנוכחות ציבורית
המרכז הישראלי לאמנות דיגיטלית, חולון
למידע נוסף צרו קשר דרך archive@digitalartlab.org.il

The Institute for Public Presence
The Israeli Center for Digital Art, Holon
For further information please contact us at archive@digitalartlab.org.il



TL
B1
161

In his recent paintings, David Frumer has been creating and processing a new language domain based on the forms, colors and syntax of the video computerized games' landscapes. His forms are characterized by the ever-changing stream of images, which are accompanied by the sound, rhythms of imaginary space vehicles and multi-decibals of heavy rock.

These colorful videoscapes of Frumer's are equivalent to the graffiti language, now dominating in a version of the New Painting trend. Both witness an immediate urban culture, although the one springs from the peripheral underground and the other from the technological computerized labs.

The given "nature" for Frumer's videoscapes is the screen of electronic games as much as the Sainte-Victoire mountain was a model of nature for Cezanne. The new video games esthetic is transformed on paper or canvas supports, and includes wide quotations of the Fauve pallet, of Leger's mechanized characters and of Dubuffet's brute design.

The interest of Frumer in the visual aspects of the media was revealed in his hyperrealistic large-scale pencil drawings, executed at the end of the 70's, where 'reality' was the photograph of the existing reality.

The sarcasm of his video-fauve-landscapes is integrated in its content: tanks, soldiers parades, military jets, kinetic lines of non-language symbols (as in Chaplin's best scene in Modern Times). All these are in sweet charming sundown colors and beautiful orange trees. The space music and the happy colors of the missile war games go along with a paraphrase of a Jacques Prevert poem: Business as usual/ father in the battlefield/mother in the supermarket/son playing video war games. The non-site in Frumer's electric-scape paintings is everywhere.

His recent works propose an enlargement of a language used in the new-image-painting of the early 80's.

מכון המחקר לתרבות
מכון המחקר לתרבות
INSTITUTE FOR PUBLIC PRESENCE
מכון המחקר לתרבות

Amnon Barzel

Public Art and Early Media Archive

Oil pastels, 50x70 1983

1310

83 חי' — תל 88

— david frumer — TL — Jonit

David Frumer

David Frumer has been creating and processing a new language domain based on the forms, colors and syntax of the video computerized games landscapes. His forms are characterized by the ever-changing stream of images, which are accompanied by the sound, rhythms of imaginary space vehicles and multi-decibels of heavy rock.

David

computer video game

decibels

These colorful videoscapes of Frumer's are equivalent to the graffiti language, now dominating in a version of the New Painting trend. Both witness an immediate urban culture, although the one springs from the peripheral underground and the other from the technological computerized labs.

ארכיון אמנות ציבורית ומדיה מוקדמת

Public Art and Early Media Archive

computer

The given 'nature' for Frumer's videoscapes is the screen of electronic games as much as the Sainte-Victoire mountain was a model of nature for Cezanne. The new video games esthetic is transformed on paper or esthetic is transformed on paper or canvas supports, and includes wide quotations of the Fauve pallet, of Leger's mechanized characters and of Dubuffet's brute design.

~~canvas supports~~

design

The non-site in Frumer's electric-scape paintings is everywhere.

ארכיון אמנות ציבורית ומדיה מוקדמת
Public Art and Early Media Archive

דניס אופנהיים

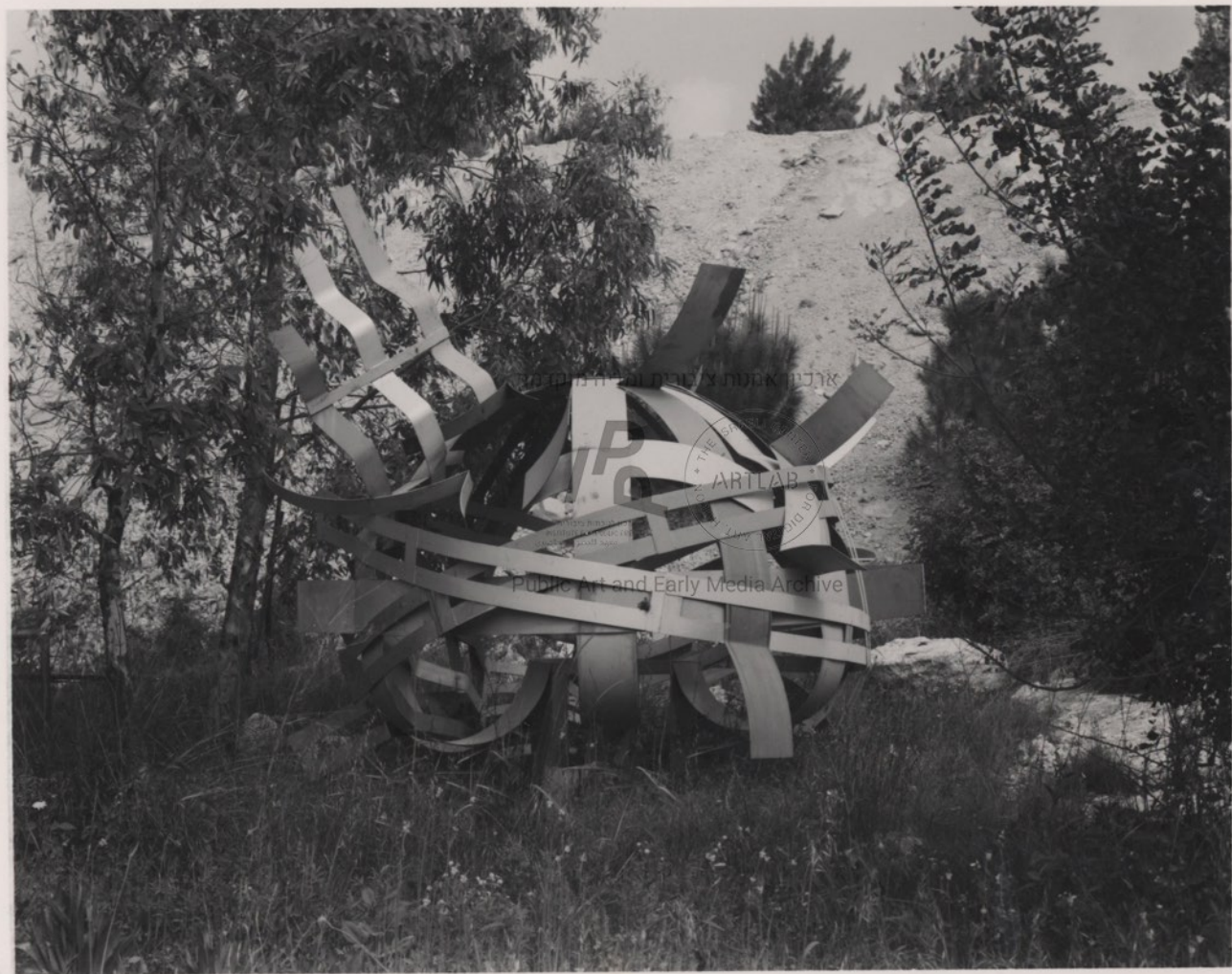
Dennis Oppenheim

המכון לנוכחות ציבורית
המרכז הישראלי לאמנות דיגיטלית, חולון
למידע נוסף צרו קשר דרך archive@digitalartlab.org.il

The Institute for Public Presence
The Israeli Center for Digital Art, Holon
For further information please contact us at archive@digitalartlab.org.il



מכון לנוכחות ציבורית
INSTITUTE FOR PUBLIC PRESENCE
معهد للحضور الجماهيري



דניס אופנהיים

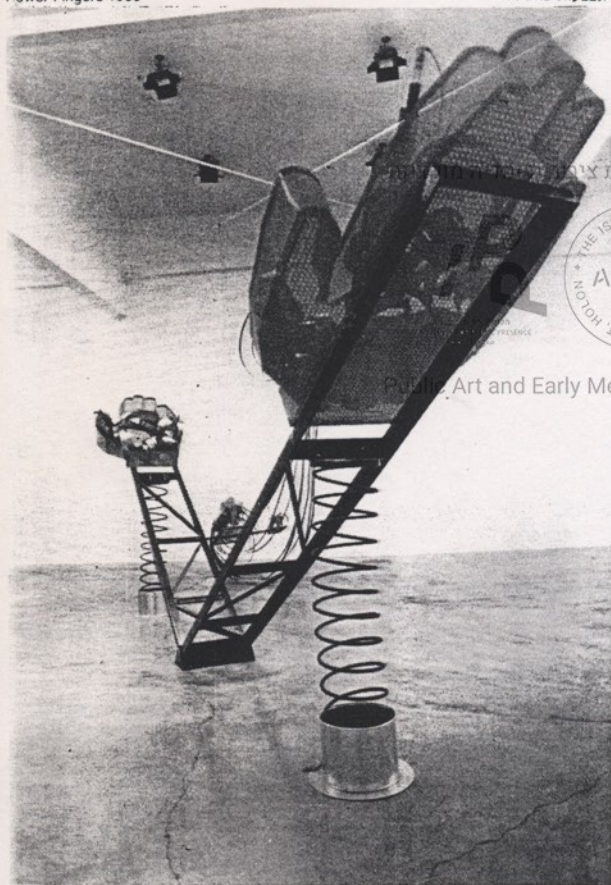
נולד בארה"ב, 1938, חי בניו יורק

המכנים העכשוויים של דניס אופנהיים מתוארים על ידו ככוריאש, כתחנות שירות וכחרייממסר, וכל זאת על אף ששמרו על כינויים הכללי כבתיחרושת בעקבות תערוכתו של אופנהיים בקונסטלה, בבוול, 1979. בתיחרושת מייצג שלב אורגני בקריירה של אופנהיים, קריירה הכוללת עיסוק בעבודות אדמה, באמנות מושגית ומיצגית ובאינטואיציות הגוף, וכך, במסגרת אחת ויחידה, מאחדים בתירהחור שת הללו אלמנטים שונים של עבודתו: השאיפה להחצין אנרגיות רוחניות, העדפה לדימויים תעשייתיים והשימוש במבנה מבוכי (לאבירינתי) כסמל או כמלה נרדפת לחיפוש עצמי. המערכת הפזיזת המורכבת של בתיחרושת מקבילה למערכות של הפעילות הנפשית, ויש בה משום איזכור מוצלח למסלול המסוכן של התהליך היצירתי שעובר האמן עצמו.

ובכן, מכונות עשויות לשמש כמטאפורה מושלמת לתהליכי החשיבה. הן בעלי ומראמית, וניתן למצוא בהן גם מקבילות בתחום הדימוי והתיפקוד. קיים יחס, או קשר, בין מכונות לבין תהליכים ביולוגיים-מחשבתיים שלנו. קיימים קשרי חוץ/פנים רבים לאישיותו של האמן העצמית לבין המורפולוגיה של מכונות ושל מערכות תעשייתיות. קשרים העשויים לשמש כמקור לאמנות, לגבי דידי, רעיון זה של חוץ/פנים הוא מכריע. הבה נאמר שחלק רב מפיסול הינו עיצוב מחדש של חומר חיצוני והתאמתו לרחפים פנימיים (מנטאליים). כך למשל, מיכלאנג'לו התנה את השיש, ברורשו שהשיש ייצג את הצורה האנושית דרך תפישתו של אותו. הבה ננסה שיש לחומר פיו. "היכולת" לספוג כמות מסוימת של טיפול והבעה אישיים, או כפי שנהוג לומר: ללכוד דימוי בברונזה. עתה, הבה נתייחס לגישה אחרת: נניח שהמקום ללכוד ברונזה הוא באדמה, מקום בו עליה להיפך למצב הסופי. המטאפורה כאן היא לחשוב על ברונזה כעל אנרגיה גולמית של מחשבה. מרוע שלא נתחיל את התהליך הפיסול על ידי תיעול מנטאלי שיביא לידי התאמה בינינו לבין הגירוי שהחומר מקבל מהמאגנטיות של כרום-ארצן? פעולת מכרות-ההובע עשויה להיראות כמקבילה למחשבה יצירתית. מערכות תעשייתיות ומכאניות הינן, לאמיתו של דבר, הרחבות ברורות של מערכות הפעולה הפנימיות שלנו. על ידי התאמתם אלה לאלה של הרחפים התת-הכרתיים הללו להתרחבויות החושים החיצוניים, הרגשתי שאני יכול להפוך לחפץ את המכאניזם של המחשבה.

Power Fingers 1983

אצבעות כוח, 1983



Power, Art and Early Media Arafat

DENNIS OPPENHEIM

born in U.S.A. 1938

lives in New York

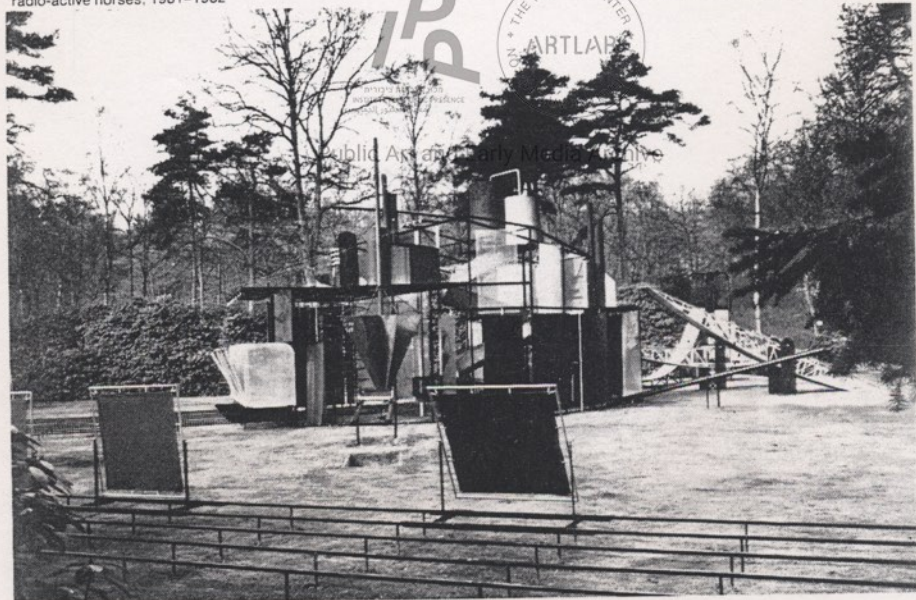
Dennis Oppenheim's recent constructions are described by the artist as blast furnaces, service stations, and transmission chambers, but they have retained the general label of factories following Oppenheim's exhibition at the Basel Kunsthalle in June 1979. The factories represent a cohesive stage in Oppenheim's career, one which has included forays into earthworks and conceptual, performance, and body art. In a single format they unite previously disparate elements of his oeuvre: the desire to externalize mental energies, a predilection for industrial imagery, and the use of a labyrinthine structure as a "metonym of the search for self."² The complex physical system of the factory parallels the mechanisms of mental activity, and is a successful allusion to the intricate course of an artist's own creative process.

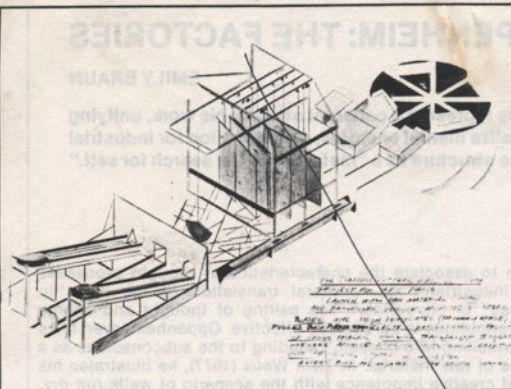
Well, machines are a rather perfect device to use as a metaphor for thinking. They have real-time as well as image and function parallels. Machines relate to our thought and biological processes. There are numerous inside/outside connections between the self and the morphology of machines and industrial systems that can

be tapped as an art source. To me, this interior/exterior idea is critical. Let's say much of sculpture has been the reshaping of exterior material to conform to interior (mental) impulses. For instance, Michelangelo conditioned marble by asking that it represent the human form via his perceptions of it. Let's concede that physical matter has the capabilities of absorbing a certain quotient of individual handling and expression, to capture an image in bronze, as they say. Now, let's consider another approach; let's say the place to capture bronze is in the ground, where it has yet to be manipulated into its eventual state. The metaphor here is to think of bronze as the raw energy of thought. Why not begin the sculptural process by tunneling mentally to match the material's stimulus from the earth's magnetism? The act of mining ore can be seen as analogous to creative thought. Industrial and mechanical systems are really obvious extensions of our inner workings. By aligning these subconscious impulses with exterior sensory extensions, I felt I could objectify the mechanics of thought.

ארכיון אמנות ציבורית ומדיה מונ

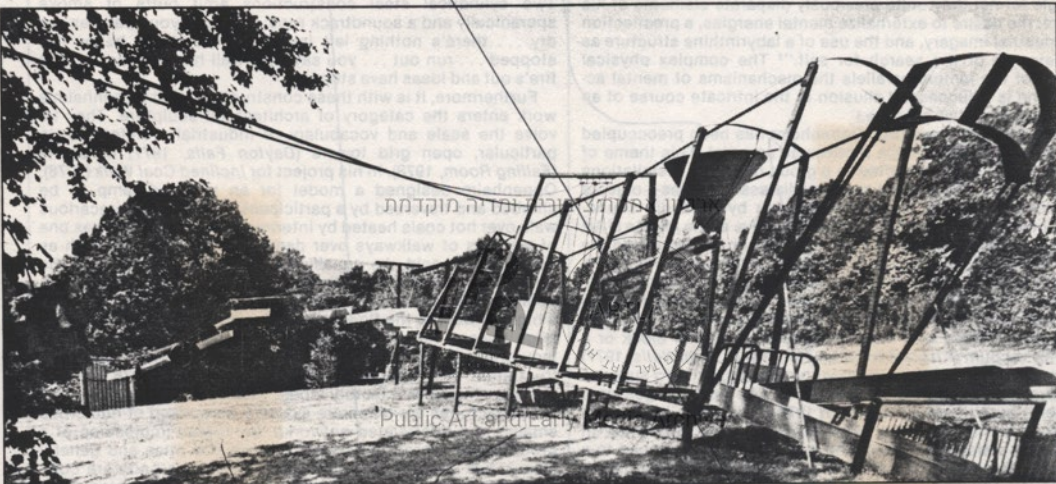
Station for detaining and blinding
radio-active horses, 1981-1982





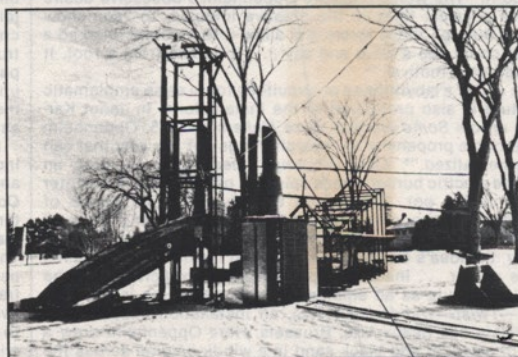
Dennis Oppenheim, *The Diamond Cutter's Wedding*: Project Drawing, 1979.

Dennis Oppenheim, *Charmed Journey through a Step-Down Transformer*, 1980. Wave Hill, New York. Courtesy Sonnabend Gallery.



prevent comprehension of their total operation through a reading of the individual components. Despite this complexity, four basic parts are discernible: a primary generating stage, a relay system, a transformer, and a receiving end. *The Diamond Cutter's Wedding*, installed at the Gallery Lambert, Milan, is a typical construction. It begins with a launch and containers of raw material; these are followed by wire mesh templates and a motionless pendulum; broken tracks then lead to a series of hanging transparent screens with crystal-shaped cutouts or templates; finally, mobile dividing units empty into a revolving collecting system.

The course begins with tension and anticipation at the launching site. Raw material is placed in passenger vehicles, which, in turn, are pulled back, restrained by taut rubber belts and aimed in the direction of the mechanistic conglomerate. If the launch of Oppenheim's factory were set off, it would fire through the system like a missile.⁹ It remains in a state of imminent release, however, and we are left to approximate the ensuing performance through the convoluted apparatus. The most ominous feature of the relay system that follows is the "thought transmission chamber," a chimney- or furnace-shaped enclosure. The units are usually composed of galvanized steel, as in *A Device for Converting Chilling Underground Wind into Memory* (1980). These furnaces function as the climax of the process; we understand that whatever enters the chambers will never emerge as quite the same entity. Clearly Oppenheim's factories do not process any ordinary material, nor is the



Dennis Oppenheim, *An Operation for Mining, Elevating, and Converting Underground Memories of a Fifth Season*, 1980. Cranbrook Academy of Art.

The factories by Dennis Oppenheim over the past four years represent a coherent stage in his work, unifying previously disparate elements: the desire to externalize mental energies, a predilection for industrial imagery, and the use of a labyrinthine structure as a "metonym of the search for self."

Dennis Oppenheim's recent constructions are described by the artist as blast furnaces, service stations, and transmission chambers, but they have retained the general label of factories following Oppenheim's exhibition at the Basel Kunsthalle in June 1979.¹ The factories represent a cohesive stage in Oppenheim's career, one which has included forays into earthworks and conceptual, performance, and body art. In a single format they unite previously disparate elements of his oeuvre: the desire to externalize mental energies, a predilection for industrial imagery, and the use of a labyrinthine structure as a "metonym of the search for self."² The complex physical system of the factory parallels the mechanisms of mental activity, and is a successful allusion to the intricate course of an artist's own creative process.

Since the early Seventies Oppenheim has been preoccupied with an examination of his motives as an artist. This theme of self-interrogation was central to a group of gallery installations begun in 1973. These were multi-media assemblages—objects and video—united in a narrative tableau by an audio soundtrack. In an interview during his retrospective at the Musée d'Art Contemporain, Montreal, in 1977, Oppenheim characterized the early Seventies as a period of catharsis after the fervor of the late Sixties. It was a time of reevaluation; he was "shell-shocked" from the rapid and diverse developments in post-minimalist art.³ The installations were expressive of this crisis in direction. There was the frustration of a mental block or a creative vacuum (*Attempt to Raise Hell*, 1974; *Twin Wells*, 1977) or the paranoia and suspicion accompanying artistic success (*Lecture Piece*, 1976; *Table Piece*, 1975). The assemblages were pointedly autobiographical and in 1974 Oppenheim introduced a look-alike marionette to serve as a surrogate performer. In *Theme for a Major Hit* (1974), the motorized effigy danced to a tune with the lyrics: "It ain't what you make it, it's what makes you do it." The words bespoke Oppenheim's obsessive desire to give physical form to the creative impulse, to "somehow bring it through these layers and allow it to be objectified so a viewer could see a work and say . . . 'It comes from a root. It comes from a motive!'"⁴

The use of a labyrinthine or circuitous route as an emblematic structure is also prefigured in the installations. In Janet Kardon's article *Some Modern Maze Makers* of 1975, Oppenheim talked of his propensity to "search things out in a way that can be schematized."⁵ *Early Morning Blues* (1976) features an oversize electric burner whose spiraling path leads to the center and a coffee pot. Oppenheim cleverly joins the cliché of "getting your thoughts together" with the morning ritual of waking up to a cup of coffee: "It's on the outer edge of the burner, the idea's on the outer edge and it's not yours until it's in the center . . . inside the pot." A more explicit use of the circuitous route as an emblem of inner searching is found in *Mind—Twist—Wandering* (1975), an installation executed for the Palais des Beaux-Arts, Brussels. Here Oppenheim drew a path of sawdust and black sand in a winding spiral across the gallery floor. Two video units featured the image of the artist's spinning head, and the soundtrack was, appropriately, the description of a hazardous journey. Similar to the course of the factories, Oppenheim describes *Mind—Twist—Wandering* as "a kind of zeroing in on a mental journey that either exhausts, terminates, or becomes blind."⁶

Still, Oppenheim did not have a consistent set of visual images with which to illustrate his mental energies. In 1977 he

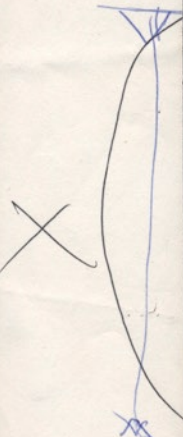
began to associate the characteristics of thought processes with industrial ones—a literal translation of the idea "to process" or "to refine." The pairing of thought and energy transformations is particularly effective. Oppenheim even talks of "funneling into oneself," alluding to the subconscious as a source of raw material. In *Twin Wells* (1977), he illustrates his fear of creative impotence with the scenario of wells run dry. Two cylindrical steel constructions emit puffs of smoke sporadically and a soundtrack runs: "You say your well has run dry . . . there's nothing left inside . . . everything below has stopped . . . run out . . . you say your well has dried up . . . the fire's out and ideas have stopped."

Furthermore, it is with these constructions that Oppenheim's work enters the category of architectural sculpture. They involve the scale and vocabulary of industrial architecture, in particular, open grid towers (*Dayton Falls*, 1977) or shafts (*Falling Room*, 1978). In his project for *Inclined Coal Walk* (1978), Oppenheim designed a model for an elevated ramp to be climbed and traversed by a participant. It included a precarious walk over hot coals heated by interior gas burners. This was one of a series of walkways over dangerous substances, such as quicksand or acid. An equally aggressive attitude toward the viewer was revealed in *Dayton Falls*. In this installation Oppenheim's 30-minute soundtrack encouraged one to jump from a high catwalk to the floor below. The room was filled with four large towers, ranging in height from 5 to 20 feet. With their industrial materials, architectural scale, and theme of frustration and danger, these works of 1977-1978 directly prefigure his current factory mode.

The factories are elaborate systems comprised of numerous smaller and interrelated networks. An overall impression of a process and a product is inferred from the titles and general layout, but upon closer inspection the various units are combined with little apparent logic. Troughs are disconnected at the joints, conveyor belts lead to nowhere, and lines of tracks are crossed or broken. Nonetheless, whether in drawn plan or in true scale, the factories consist of identifiable mechanical parts, such as pulleys, pipes, chimneys, and templates. The ungainly forms and grim rust (which covers much of the metalwork) evoke the industrial world of the nineteenth century, as opposed to sleek twentieth-century automatization.

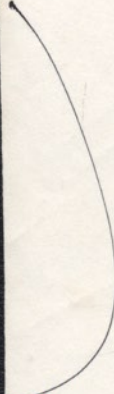
Indeed, Oppenheim makes frequent reference to the mining industry beginning with *The Diamond Cutter's Wedding* (1979) and most recently in *An Operation for Mining, Elevating, and Converting Memories of a Fifth Season* (1980). While mining terms are not used explicitly in all of the titles, containers of raw material, usually coal, figure in many of the factory designs.⁷ The sculptures are constructed with a variety of equipment used for transportation and sorting in the mines: carts and tracks, overhead pulley systems, troughs and conveyor belts. Even Oppenheim's crude tunnel designs resemble those used to cover underground roads and railways. His allusions to the mining industry, however, must not be interpreted as an attempt at historical reconstruction. Oppenheim is attracted to the more general features of the process, especially to the overall theme of carriage, sorting, and refining. It is also appropriate that he favors an industrial system characterized by a multiplicity of parts, subject to frequent stoppages or complete breakdowns.⁸

In following the course of Oppenheim's factories we realize that the structures have been designed to confound and



SW: Many elements of your recent factory projects can be seen in earlier pieces: the conveyor belt in *Wishing Well*; the moving chamber in *Falling Room*; the derricks in *Dayton Falls*; and the mechanized aspects of puppet pieces such as *Theme for a Major Hit*. What attracted you to these mechanistic elements and the formal aspects of machine movement?

BC: Well, machines are a rather perfect device to use as a metaphor for thinking. They have real-time as well as image and function parallels. Machines relate to our thought and biological processes. There are numerous inside/outside connections between the self and the morphology of machines and industrial systems that can be tapped as an art source. To me, this interior/exterior idea is critical. Let's say much of sculpture has been the reshaping of exterior material to conform to interior (mental) impulses. For instance, Michelangelo conditioned marble by asking that it represent the human form via his perceptions of it. Let's concede that physical matter has the capabilities of absorbing a certain quotient of individual handling and expression, to capture an image in bronze, as they say. Now, let's consider another approach; let's say the place to capture bronze is in the ground, where it has yet to be manipulated into its eventual state. The metaphor here is to think of bronze as the raw energy of thought. Why not begin the sculptural process by tunneling mentally to match the material's stimulus from the earth's magnetism? The act of mining ore can be seen as analogous to creative thought. Industrial and mechanical systems are really obvious extensions of our inner workings. By aligning these subconscious impulses with exterior sensory extensions, I felt I could objectify the mechanics of thought.



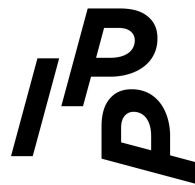
ארכיון אמנות ציבורית ומדיה מוקדמת
Public Art and Early Media Archive

דורית פלדמן

Dorit Feldman

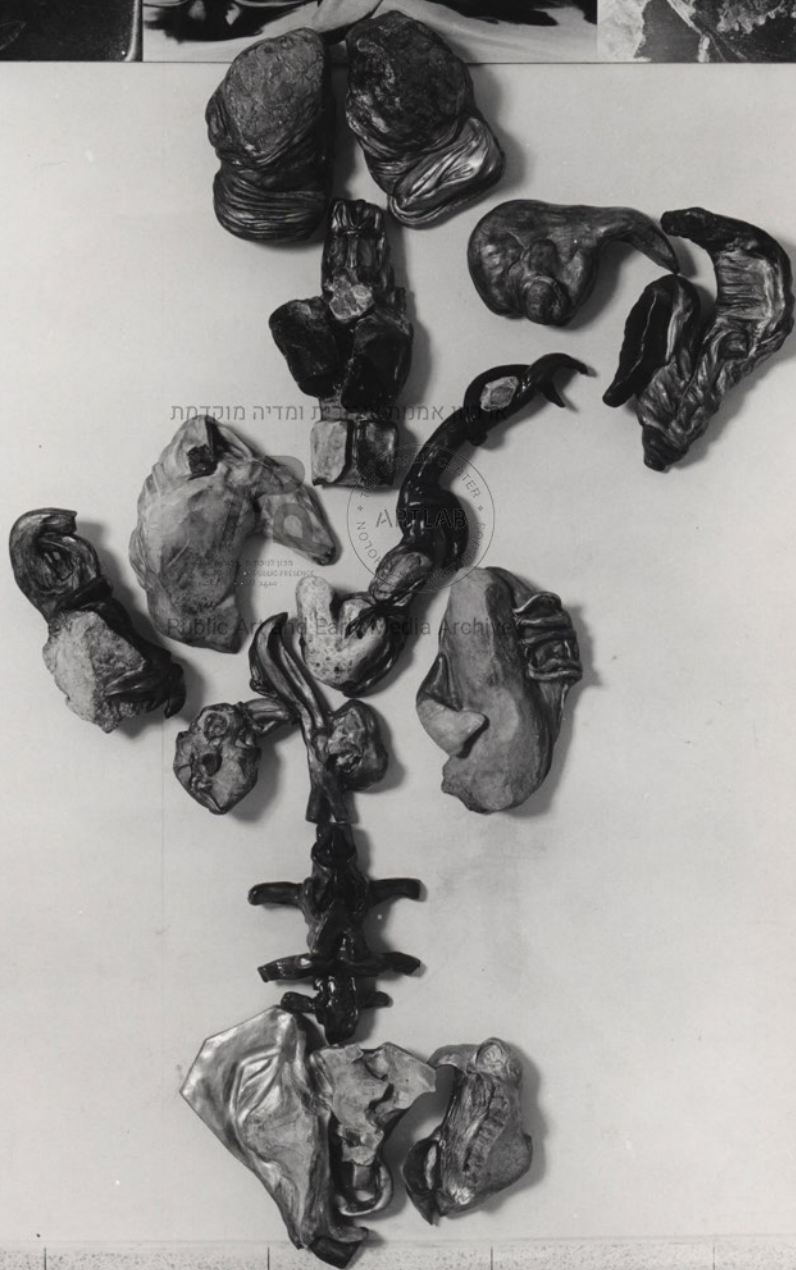
המכון לנוכחות ציבורית
המרכז הישראלי לאמנות דיגיטלית, חולון
למידע נוסף צרו קשר דרך archive@digitalartlab.org.il

The Institute for Public Presence
The Israeli Center for Digital Art, Holon
For further information please contact us at archive@digitalartlab.org.il



מכון לנוכחות ציבורית
INSTITUTE FOR PUBLIC PRESENCE
معهد للحضور الجماهيري

80%
פזם



108
מזג

top 1

1983 קרית סאטמן
מחלקת ואבנים
160 ס"מ אבן א
120 ס"מ חמא
1025

8044-30

צילום דו ארדה
ארכיון אמנות ציבורית
PHOTO by RAN ERDE
118, ARLOSOROV ST.
TEL-AVIV, ISRAEL
ARTLAB
FOR DIGITAL ART, HOLON

1

ציון פאצין :

Public Art and Early Media Archive

התקנה בגל-83 (פגה)

צ'אם צבז, אבנים ואומת צבז
clay

00-1-5

121
סלזמן

אהבה וציבור וסדרה מוקדמת

Public and Early Media Archive



240 x 240 NO

3 קטלוג

3/8

top ↑

צילום של פסל
1983

00-1-16

צילום של פסל :

(פסל)

המכון למדיה ומדיה מוקדמת
1983

ארכיון אמנות ציבורית ומדיה מוקדמת

ישראל
PIL



מכון לידיעת ישראל
INSTITUTE FOR KNOWLEDGE
מכון לידיעת ישראל

Public Art and Early Media Archive

צילום של פסל
תל-אביב
ERDE
PHOTO by RAN
108, ARLOSOFY ST.
TEL-AVIV, ISRAEL

סגור

1983

Dorit
Ravit

Feldman

Born in ~~the~~ Tel Aviv, 1956
~~the~~ U.S.A., 1938,
lives in ~~New York~~ & Israel.

the of Dorit Feldman

In ~~Feldman's~~ work, one immediately notices her use of very informative means, such as an oversized, polished, professional photograph which communicates referential visual details ~~(in order)~~ to create an enigmatic image, to confuse the discerning eye.

The work is constructed by combining a sequence of color photographs, basalt stone or limestone, with material painted in colors that seem to be derived from the esthetic system of the photographic pallet. This will ^{it} necessary lead to neo-baroque context, if only because of the unrestrained and complete loading of the photo - the stone - the material with references of forms and content.

(necessarily)

The loss of scale of the photographic forms, by not resolving their meaning - leads to an autonomous reality vibrating with color, volume, body or stone under the transparency of the flowing water. The image slips away, and the informative medium (i.e. the photograph) becomes a weaving of formal syntax with poetic and sensuous provocations. The mystery of the image etched in the photographic paper - envelopes concrete objects, such as rocks, joined by sculptural forms organic to the material. Sculpture and picture - this in photographic sequence creates a pattern of esthetic references. The stones trapped in the material together create a relief of body parts, whose extension is an illusionary stone or lapping over the photograph. You know that the brilliantly colored photographic sequence contains landscapes that ^{perceive} saw you. They were brought into an interior space in order to join the stone sculptures gathered in these landscape^s, to be a landscape within an inner landscape. The more the information increases - the more powerful the mystery will become.

ארכיון אמנות ציבורית ומדיה מוקדמת
Public Art and Early Media Archive

דב אור-נר

Dov Or-Ner

המכון לנוכחות ציבורית
המרכז הישראלי לאמנות דיגיטלית, חולון
למידע נוסף צרו קשר דרך archive@digitalartlab.org.il

The Institute for Public Presence
The Israeli Center for Digital Art, Holon
For further information please contact us at archive@digitalartlab.org.il





7

3 מילי

ארכיון אמנות ציבורית ומדיה מוקדמת



מכון לזיכרון וידידות
INSTITUTE FOR PUBLIC PRESENCE
מגדל התעופה, תל אביב



Public Art and Early Media Archive

0.00 - 1.80

130%

DOV OR NER
Born in France, 1927
Lives in Kibbutz Hatzor.

The Fat Man

The next atomic bomb to be exploded was dropped on Nagasaki on Aug. 9 (Japanese time) 1945. 20,000 persons were killed and 25,000 injured.

Why War? Einstein to Freud, July 1932
"...Another question follows hard upon it: How is it possible for this small clique to bend the will of the majority, who stand to lose and suffer by a state of war, to the service of their ambitions? (In speaking of the majority, I do not exclude soldiers.) If every rank who have chosen war as their profession, in the belief that they are serving to defend the highest interests of their race and that attack is often the best method of defence.,"
Freud to Einstein, Sept. 1932. "...Why do you and I and so many other people rebel so violently against war? Why do we not accept it as another of the many painful calamities of life?" "...The answer to my question will be that we react to war in this way because everyone has a right to his own life, because war puts an end to human lives that are full of hope, because it brings individual man into humiliating situations, because it compels them against their will to murder other men, and because it destroys precious material objects which have been produced by the labours of humanity..."

Public Art and Early Media Archive

DOV OR NER

ארכיון אמנות ציבורית ומדיה מוקדמת
Public Art and Early Media Archive

אתי שלו

Etti Shalev

המכון לנוכחות ציבורית
המרכז הישראלי לאמנות דיגיטלית, חולון
למידע נוסף צרו קשר דרך archive@digitalartlab.org.il

The Institute for Public Presence
The Israeli Center for Digital Art, Holon
For further information please contact us at archive@digitalartlab.org.il



י"ב 63
אני מר



אגו פלו

זמל ~~פלו~~ בנא, אגן -
גל-ח' 83

ארכיון אמנות ציבורית ומדיה מוקדמת



Public Art and Early Media Archive

4

0.00-1-72

637.
RC 144



133
אח יאח

1

אח יאח

ארכיון אמנות ציבורית ומדיה מוקדמת

IPQ



מרכז המחקר והמחקר
מרכז המחקר והמחקר
מרכז המחקר והמחקר

Public Art and Early Media Archive

83-1-80

0-00-1-80

1301
את: He



ETTI SHALEV

Born in Vilna, USSR, in 1948

Lives in Jerusalem

Sculpture as a construction project in the open, on the slope, in a difficult site, without a path. Upon a stone background. "Another" sawn stone, without chiselling, without a chisel. Stone as a material for sawing. In Jerusalem stone is chiseled in order to break its strength - to soften it, like clouds. Sculpture = construction = work.

The use of a figure in order to use complexity. Metal figures, cutting into metal, then sawing into stone, cut with fire, preceded the stone figure in Tel Hai. To work fast - not to be dragged into an endless manipulation of the material, but ~~to~~ to require construction processes: stone, a foundation, concrete.

The sculpture poses conditions for perception. A change of the angle of view, will change the image of the sculpture. The figure - a detail from nature ~~amplified~~ ^{magnified} with the natural scale of the landscape.

To imprint a form in stone is like creating fossils, which, for us, are forms preserved in a time dimension.

ארכיון אמנות ציבורית ומדיה מוקדמת
Public Art and Early Media Archive

עזרא אוריון

Ezra Orion

המכון לנוכחות ציבורית
המרכז הישראלי לאמנות דיגיטלית, חולון
למידע נוסף צרו קשר דרך archive@digitalartlab.org.il

The Institute for Public Presence
The Israeli Center for Digital Art, Holon
For further information please contact us at archive@digitalartlab.org.il



מכון לנוכחות ציבורית
INSTITUTE FOR PUBLIC PRESENCE
معهد للحضور الجماهيري

BB תל חי — 83 —

— ezra orion — smadar — הכתבה

EZRA ORION

Towards the Rift 80-83

Born 1934.

Lives in Sdeh Boker

The work was first created at Tel Hai 80; it began to develop on the axis of time. Hai

The winter of 80/81 was rainy. The rainfall measurement at Kfar Giladi taken to April was 1010.5 mm. January was the rainiest month of all. On the 11th 76.9 mm. of rain fell, and the flow within this work overflowed. The largest rock and one of the upper 3 rocks, which were part of the project at Tel Hai 80, fell forward on their faces. And in spring, the plant life renewed itself in great force. In the summer of 1981 I replaced the rocks, using a heavy tractor, and I designed the channel to divert the water flowing in the stream towards the road to the west of the work.

In the fall the area was sprayed to prevent sprouting. In winter 81/82 598.3 mm of rain fell in the area. The streams were diverted according to plan, but broke through at a number of points. — Plant growth was very strong. — I considered deepening the diversion channel and strengthening the soil embankment along its length, and in the process it became clear to me that the work was straying from its essence. I realized I had to get rid of the 3 rocks and actually to deepen the natural flow channel.

In the winter of 82/83 928.1 mm. of rain fell. In the winters to come the streams will further deepen the rift. A plant cover 1.5 meters tall will

sprayed

channel
embankment
work
I I

be part of the characteristics of the work, and will be stripped bare should there be fires; facing the Afro-Syrian Rift, which is developing continuously as an element of the global tectonic sculpturing process.

This coming October, after a 2 year interval, I shall climb the Anforma Rift, in the Himalayas, to develop the work.

Rift

Himalay

Himalaya

ארכיון אמנות ציבורית ומדיה מוקדמת

IP

מכון ליסיונות וידיע
INSTITUTE FOR PUBLIC PRESENCE
מכון לאמנות הציבורית



Public Art and Early Media Archive

ארכיון אמנות ציבורית ומדיה מוקדמת
Public Art and Early Media Archive

חיים מאור

Haim Maor

המכון לנוכחות ציבורית
המרכז הישראלי לאמנות דיגיטלית, חולון
למידע נוסף צרו קשר דרך archive@digitalartlab.org.il

The Institute for Public Presence
The Israeli Center for Digital Art, Holon
For further information please contact us at archive@digitalartlab.org.il



מכון לנוכחות ציבורית
INSTITUTE FOR PUBLIC PRESENCE
معهد للحضور الجماهيري

yourself! Do not deny! Be modest!"

TEL HAI—hanna—"Don't ignore me and don't ignore yourself! Hold me tight, hug me, I am your father! Follow my way!"

"Remember that in the gas chamber I was stronger than you; coward — not more than you! Be modest! Be a Jew of Peace!"

HAIM MAOR broadcast — hidden in

"Whatever there was will be, Whatever was done shall be done, And there is nothing new under the sun". (Ecclesiastes 9A).

The argument surrounds the problem of awareness. Someone mentioned the Platonic assumption, that we have already seen everything in a former world, and therefore "to recognize" means "to recognize anew"; as my father told me, Bacon wrote that if indeed the meaning of "to learn" is "to recall", then the meaning of "not to know" is "to forget". The Book of Sand/Jorge Luis Borges.

Those who ignore history are sentenced to repeat it... for history is a **repetition of giant concentric circles** of the cycles of civilization and life which change from time to time, **and not exactly in sequential forward steps**. The rationale, nevertheless, for the study of history is that we can learn what **not** to do — in order not to be destroyed by our own hand and in order to allow the generations to come to live their lives.

"This was our fate, and it is also a warning to you." (Inscription on the Mausoleum in

the Maiderek Destruction Camp).

Communication from Auschwitz-Birkenau
to Tel Hai

In a far corner, in the spiritual shelter of the "New Jew"— the healthy, strong Israeli, there is the silhouette of the Auschwitz-Birkenau Camp of Destruction, like a bewildering black stain on the past of the Jewish people.

The universal concept robed in armor and muscles, of recent years in Israel, sees in strength, in physical force and in "the outstretched arm" the ideal and the lesson for the New Post-Holocaust Jew.

Tel Hai constitutes one of the archetypal symbols in this armored wall, which is being built before our eyes. "It is good to die for our homeland", the conquest of the land, defense of the Homeland, and "A lion for I shall roar".

The model of the Strong Man and "a people shall dwell alone" which "lives by its sword" leads to violence, dulling — senses and heart, wars with no way out, and shelters.

A shelter protects against death. Death on the outside and life within, and the children of the Strong Man etch their fears on the walls, like those fears etched by the fingernails of Mottel or Yankel...

✓ to walk in Auschwitz-Birkenau and to listen to the hidden broadcasts that emerge from the fences and the towers, from the barracks and the torture rooms, from the gas chambers and the crematoria. To listen, from behind the silence and the emptiness

To

to the proclamation and the demand: "Be yourself! Do not deny! Be modest!"

And the sound increases: "Don't ignore me and don't ignore yourself! Hold me tight, hug me, I am your father! Follow my way!"

"Remember that in the gas chamber I was strong — not less than you; coward — not more than you! Be modest! Be a Jew of Peace!"

The signals of this broadcast — hidden in the quiet of the shelter at Tel Hai, in the railroad-track ladder, in the black symmetrical shadow and in the black look of the raven, laying in wait on the ramparts of time — spreading out into space and wrapping you and me in the light of ancient knowledge...

From: Journal of a Trip to Poland (April 1983)

Public Art and Early Media Archive



חיים מאור

מה שהיה הוא שיהיה ומה שנעשה הוא שיעשה ואין כל חדש תחת השמש.

(קהלת א', 9)

הוויכוח נסב על בעיית-ההכרה. מאן דהוא העלה את ההנחה האפלטונית שהכל ראינו כבר בעולם קודם, ועל כן להכיר "פידושו" להכיר מחדש; לדברי אבי, כמדומה, כתב בייקון שאם אמנם "ללמוד" פידושו "להכיר", הרי ש"לא לדעת" משמעו "לשכוח".

(ספר החול"ע/חורחה לואיס בורחס)

מי שמתעלמים מההיסטוריה אחת דינם לחזור עליה... כי ההיסטוריה היא חורחה על מעגלים קונצנטריים ענקיים של מחזורי-ציוניזם וחינוך המתחלפים מפעם לפעם, ולא חוקא צעירה ראשונה קרימה. הטעם, בכל זאת, בלימוד ההיסטוריה הוא בכך שניתן ללמוד מה לא לעשות — כדי שלא נישמד בידי עצמנו וכדי שנניח לדורות הבאים לחיות את חייהם.

זה היה גורלנו וא גם אזהרה לכם...

(כתובת על המוזוליאום

במחנה-ההשמדה מיידנק)

תשורת מאשוויץ-בירקנא לתל-חי

בקרן-אית, במיקלטו-הנפשי של "היהודי-החדש", הישראלי הבריא, החזק והחסון, ניצבת צלילתו של מחנה-ההשמדה אושוויץ-בירקנא, ככתם שחור ומביך בעברו של העם היהודי.

השקפת-העולם, אשר לבשה עור-זגידים, שריון ושרירים, בשנים האחרונות בישראל, רואה בכוח, בחוסן-הגופני וב"ארוע הנסויה" את האידאל והלקח ל"יהודי-החדש" שלאחר השואה.

תל-חי מהווה אחד הסמלים-הארכיטיפיים בחומה בצורה זו ההולכת ונבנית לעינינו: טוב למות בעד ארצנו, כבוש האדמה, הגנה על המולדת ו"אריה כי ישאג".

מוציאון אושוויץ-בירקנא". מוציאון! המדריכה הפולנית החיננית טורחת להסביר לנו, באנגלית ובפולנית, מה זה אושוויץ. אני מתבונן בה וחושב: "איך אפשר להיות מדרך במקום כזה?"

בקרמאטוריום של אושוויץ. הרוח הרעה קיבלה לבוש וחיים. חיים... המלה נשמעת זרה למקום. השטן קיבל חזות. חדרתי, פיזית, אל תוך המסתורי, הבלתי-ידוע והמאיים, והוא נותר מסתורי ומאיים, אני-אבות הטומאה והפחד. כתב הטלויזיה הישראלית, המנציח את סיורנו, פונה אל נערי "השומר-הצעיר", ושואל לתחושותיהם. הנערים ההמונים שותקים. אינני יכול להתאפק, אני מבקש ממנו את רשות-הדיבור, ואומר אל תוך המיקרופון: "לפני 40 שנה, יהודי בשם דוד מרשקוביץ, שנולד בעיירה פלונסק (עירתו של דוד בן-גוריון), עבר כאן כאחד מן האנדר-קומנדו. כעבור 40 שנה עומד בנו באותו מקום וסוגר מעגל. זהו כל הסיפור..." הכתב מתבונן בי ועיניו דומעות מבעד למשקפיו המזהבים. הוא דוחק בי להמשיך ולדבר, אני ממשיך למלמל "זהו כל הסיפור..." זהו כל הסיפור", פורץ בוכי ועתה את המקום, החוצה לאחור הצונן.

הסיור נמשך, בירקנא — הנופים המוכרים כל-כך: בניין הכניסה (שצלליתו ליוותה אותי מאז נתקלתי בו לראשונה בצילומי שחור-לבן), הגדרות, הארובות, הביתנים, המסילה ורחבת הסלקציה. אני מתבונן, משווה ומאשר בין המציאות לבין החומר-התעודי המצולם שהזין את ילדותי. עורבים חגים מעל הגדרות. אני נזכר בטקסט שכתבתי, באחת מעבודותי בתערוכת עיוורון: "עורב נטה ללון. / מעל שדה חת-חטים ואן-גו / אורב ירח נסוי. / המון עיוור עובר בדרך / אל השביל הנקטל בליבו / אל השביל הנקטע באיבו".

והנה העורבים, הנה השדות, הנה השביל-המסילה, ואייה הוא השה לעולה?

הצטט לסת'

ימים אחדים לאחר הביקור באושוויץ-בירקנא, סיפרה לי נאוה על פגישה שהיתה לה במסעדת "אמבסאדור" בווארשה, עם אחד מחברי המשלחת שביקש לשוחח איתה. לדגריה, שתק האיש נמשך כל ימי הביקור בפולין. בערב שלפני נסיעתם לווינה, ביקש ממנה להצטרף לשולחנו במסעדה. כמי שפותח את סגור-ליבו, סיפר לה כי היה שלוש שנים באושוויץ. מעולם לא סיפר את קורותיו לילדיו. שתקן היה. עתה, לאחר המפגש המיוחד ש

הדור-הצעיר. מי יודע, אולי לאחר שתדעך התרגשותו,
יוסיף וישתוק. לכן עליו לספר, ומייד.

הוא סיפר על הערצה הכמעט נוסטאלגית שלו
לאושוויץ, בה "בילה" שלוש שנים מילדותו. בביקורו
במקום, פשוט, שמח להיפגש עם הפינות המוכרות של
נוף-ילדותו. הוא, ששמע וראה כיצד אנשים מגיבים
ברגעי חייהם האחרונים, איננו יודע מדוע נשאר בחיים.
מאושוויץ יצא אתאיסט, וחסרת-שובות על משמעות
החיים. הוא אינו יודע דבר. לא, מדוע נשאר בחיים, ולא
"בשגיל מה". לדגרון, שנ לאושוויץ כדי "למלא את
הסוללות": אושוויץ מילאה לי את הסוללות כל חי.
דבריהם של יהודים לפני מותם — שקראו 'קריאות
שמע', שזעקו 'נקמה', ושביקשו את החיים — הטעינה
את סוללותי. המשפט, הצנע לכת" — אשר שימש
כנר-התמיד של דברי המיתים, שלאורו חי את חייו — החל
להתמוסס לנגד עיניו בשנים האחרונות. חיי ההוללות,
התננות והראוותנות, אטימות-הלב והחרשים, להם הוא
עד, כיום, בישראל, הבהילו אותו, ואותתו לו כי סוללותיו
מתקרבות לקו-האדום. הוא חש בנהלה כיצד אף הוא
נסחף אל תרבות שאינה עומדת בקנה אחד עם ההבטחה
הבלתי כתובה למיתים. לכן חיכה להזדמנות הראשונה
לשוב לאושוויץ ולטעון את הסוללות. הוא מקווה, כי
תינתן לו הזדמנות נוספת לשון לשון יחד עם ילדיו...
האיש סיים את סיפורו, נעץ בה את עיניו המצצות, עיני מי
שראה את מלאך-המוות במלאכת יומו החוזגנית, ועזב
את השולחן מבלי לומר את שמו...

חיים מאור

(מתוך יומן-מסע לפולין)

אפריל 1983

הפנמיה

מלחמות חסרות-מוצא ומקלטים.

מקלט מגונן מן המוות. מוות בחוץ וחיים בפנים וילדי
ה'איש החזק' חורשים פחדים על קירות, כמו אותם
פחדים שחרטו צפורניו של מוטל או יענקל...

ללכת באושוויץ-בירקנאו ולהקשיב לשדרים
הסמויים הנוקעים מן הגדרות והמגדלים, הביתנים
וחדרי-העיניים, תאי-הגזים והמשורפות. להקשיב, מנעד
לשתיקה ולריקנות הנוכחת, לקריאה ולתביעה: היה
עצמך! אל תתכחש! הצנע-לכת!

והשדר הזה מתגבר: אל תתנכר לי ואל תתנכר
לדמותך! אמץ אותי, חבק אותי, איך אני? לך בדרכי
זכור כי בתא הגזים הייתי חזק — לא פחות ממך, פחדן
— לא יותר ממך! הצנע-לכת! הייה יהודי של שלום!

אותותיו של השדר הזה — המוצפן בשתיקת מקלט
בתלחי, בפטי המסילה — הסולם, בצללית השחורה —
הסימטריה ונשחזר מבטו של עורב, האורב על מחסום
הזמן — מתפשטים בחלל ועוטפים אותך ואותי באורה
של תבונה-עתיקה...

אושוויץ-בירקנאו: הרע מכל

נוסעים לאושוויץ: המודעות הסורדנית הזו, נוסעים
לאושוויץ, גורמת לתגובות-פיזיולוגיות: השיעול
העצבני, הירידה בגורן, חרימה המואצת של הדם, הלחץ
על שיפולי-הבטן, והמעיקה בריקנות ובלב להחזיק מעמד,
לא להשגב, מה אנא מושג עכשיו בנית?

היך/לנמסו ים מונקצו ים בשלטי-הזו ים. בציוי הזו |
הנופים המישוריים החקלאיים — חוות פרטיות, איכרים
המעבדים את אדמתם במחרשה פרימיטיבית הנגזרת
אחרי הסוס. חריש ואריעה בקירות אושוויץ, שדות ענק
רחבי-ידיים, הנקטעים פהושם ביערות עצי ליבנה ואורן.
העצים, גבוהי-צמרת ורזי-גזרה, ניצבים צפופים
ומטילי-צל...

2000

ארכיון אמנות ציבורית ומדיה מוקדמת
Public Art and Early Media Archive

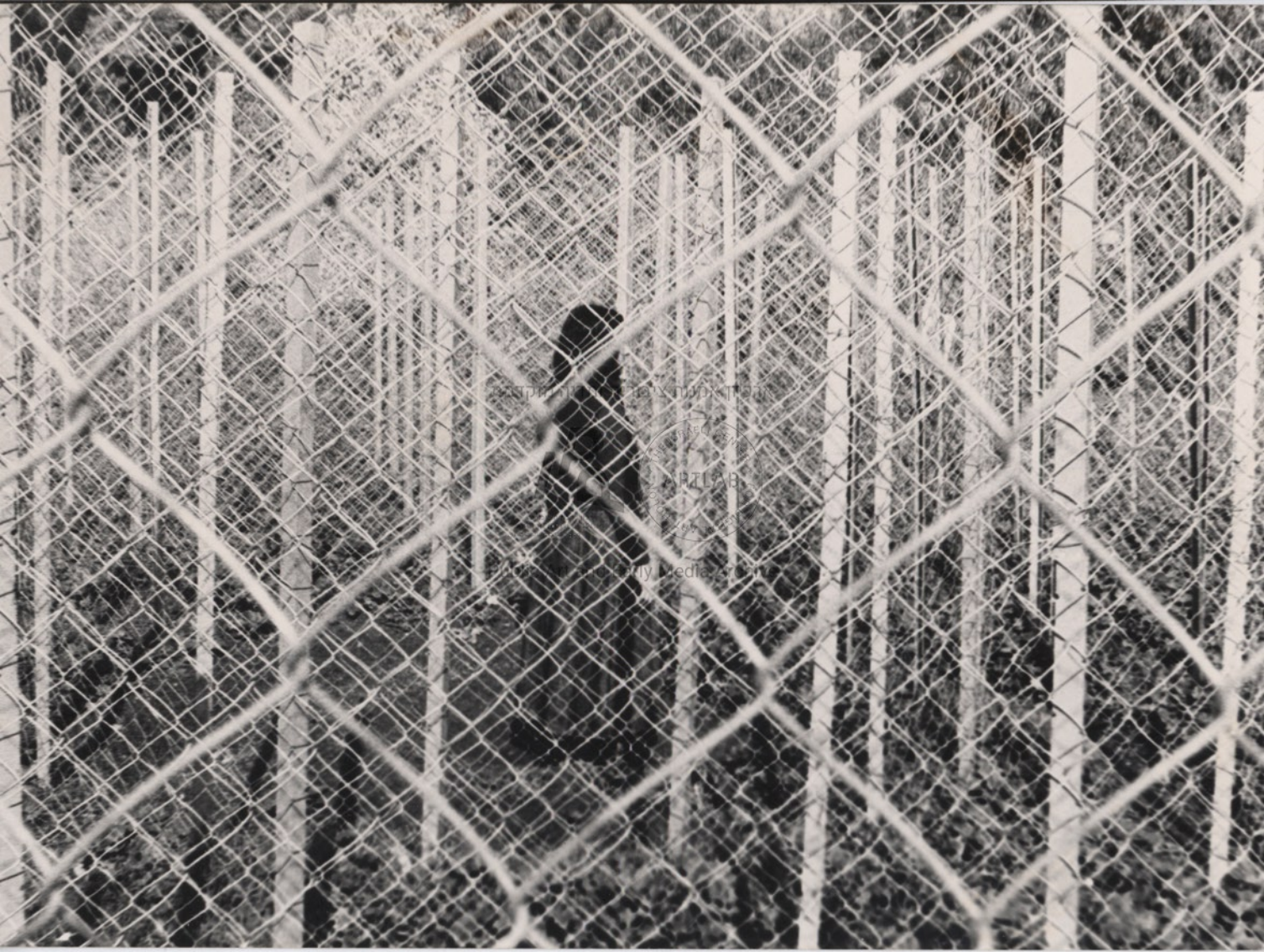
חנינה נויפלד

Hanina Neufeld

המכון לנוכחות ציבורית
המרכז הישראלי לאמנות דיגיטלית, חולון
למידע נוסף צרו קשר דרך archive@digitalartlab.org.il

The Institute for Public Presence
The Israeli Center for Digital Art, Holon
For further information please contact us at archive@digitalartlab.org.il





1:1
slope





ארכיון אמנות ציבורית ומדיה מוקדמת



מכון לימודים דיגיטליים
INSTITUTE FOR DIGITAL PRESENCE
מרכז למחקר דיגיטלי



541-0000

Public Art and Early Media Archive

חניה ניסל

מאי 1983

1307.
ה'תש"ז
2/10/47



1891
1911
1918

ארכיון אמנות ציבורית ומדיה מוקדמת

אויסלר :

ארכיון
מדיה
מוקדמת



Public Art and Early Media Archive

מבוק, א. ח. 3

000-142
7

ארכיון
מדיה
מוקדמת
א. ח. 3
מבוק, א. ח. 3

ארכיון אמנות ציבורית ומדיה מוקדמת
Public Art and Early Media Archive

אילן אוורבוך

Ilan Averbuch

המכון לנוכחות ציבורית
המרכז הישראלי לאמנות דיגיטלית, חולון
למידע נוסף צרו קשר דרך archive@digitalartlab.org.il

The Institute for Public Presence
The Israeli Center for Digital Art, Holon
For further information please contact us at archive@digitalartlab.org.il



ארכיון אמנות ציבורית ומדיה מוקדמת

IPQ

מכון לפרויקט ציבורי
INSTITUTE FOR PUBLIC PRESENCE
מכון לתיעוד הציבורי



Public Art and Early Media Archive

0.00-132

ג'תשס"ג

6.00

תאריך: 13.11.00

1341.
8-11





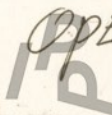
Public Art and Early Media Archive

2

עבודה בקנה - 1982

ארכיון אמנות ציבורית ומדיה מוקדמת

82



מכון לימודי תרבות
INSTITUTE FOR PUBLIC PRESENCE
מכון לתרבות הציבורית



DOOR

PROJECT

Public Art and Early Media Archive

0.50 - 2.50

1210

~~These are the things~~ I was thinking about.

An environmental work, a ^{literary structure} scheme, ^{opposing} telling a tale, and ^{contrastive} elements. The use of material, without "worshipping" the material; ^{visual} expressiveness, ^{sharpness} (division), a variety of ^{various} rhythms, ~~voiced and unvoiced~~ figures and mystery. ^(worshipping)

A view from afar which reveals an element attracting ~~one's~~ attention. An image, creating a figurative association; ^{toward the} and movement in the context of the elements. The motion is ^{therefore} a moving inwards, into the sculpture, creating a change of scale; and necessarily, the ^{meaningful} process of walking in itself becomes important. The ^{picture which becomes distant} picture changes, in a world of material and a strange physicality. A passage from the image into what exists. A metamorphosis - from a distant construction possessing a certain ^{on} associativeness - into the interior of an artificial theatricality. ^{ארכיון אמנות ציבורית ומדיה מוקדמת}

An absurd balance. And alongside, a trench, flora and growing things in the shade of ruins. ^{Emotional, stages} A bulk of sensations, which are linked to symbols. ^{while walking} And in the process of the walk toward the sculpture the symbols change; and with them the bulk of the sensations. ^{emotional load} This is ^a the moment of recognition, and the recognition leads to the questioning. I wanted an encounter point between present and future, a place where romanticism encounters tragedy. For ^{sight} this a moment, ^{it} things seem to ~~me to be~~ like a ceremonial place, which is to say, a ^{sight} place for a group, a remnant, ^{provokes} in which there is a yearning, something which may be called absurd, which leaves us isolated in that very theater of imagery. For each one of its associations, and within each of them, ^{is created. As a result, it} is created its personal tale, ^{as of now} which is the world of Man as a solitary creature, in spite of his ^{primary} feelings. "Event No. 2" is not an attempt to fashion ^{facts} creations or assumptions. It is ^{a pattern} the mask of passages and regrets (?). ^{passages and wonders} emotional and psychological, a segment from ^{an entire set of questions} within the content of inquiries.

Ilan Ohrbuch

Amnon ~~delighted to meet your request.~~

ארכיון אמנות ציבורית ומדיה מוקדמת
Public Art and Early Media Archive

יוכן גרץ

Jochen Gerz

המכון לנוכחות ציבורית
המרכז הישראלי לאמנות דיגיטלית, חולון
למידע נוסף צרו קשר דרך archive@digitalartlab.org.il

The Institute for Public Presence
The Israeli Center for Digital Art, Holon
For further information please contact us at archive@digitalartlab.org.il



נ"כ/

T
A

11

תל-חי 38 —
שם הכתבה — יכון גרץ — דפנה

האבן הפכה גדולה. אין זה רק שאני גדלתי והאבן קטנה. נראה שהאבן גדלה מהר יותר. לפני האני, מתוך הסובב, אל תוך האני. עד התאבנות. האבן שהיא האני יכולה למרות זאת להזכר. היא מתבוננת בסביבה ורואה כל קלע זעיר. הכל נראה מלווה בזכר של משהו אחר. האבן היא גם אבן וגם משהו אחר: אבן קטנטונת, קלע, מעוף. מי רואה באלה את האבן הגדולה? מי רואה עלי שאני לא אבן? שאני מסוגל לנוע יום יום פחות?

אני יכול לזכור את היום הזה

מי רואה בי ילד גדול עם אבן זעירה? אני זקוק לעזרה. לא עזרה תישאר האבן במקומה. אני יכול לתאר לעצמי את התנועה אך לא לבצע אותה. ככל שאני עושה פחות, אני יכול לדמיין יותר. עבודת הסיזיפוס הופכת לאבן, וכך התערבות אבודה מנצחת. הוא עיצב את האבן. אני יכול להניע אותה. הוא עיצב אותה בכך שהוא עצמו הפך לאבן. הוא עיצב את עצמו.

למרות היותו עכשיו דומם כמו תמונת שמן, כמו סידרה בת שנים-עשר כרכים. למרות שהוא כרגע (ניצח), הוא עדיין משהו בלי קשר ליצירה שעיצב. והוא כמכושיף. הזכרון. כל הרואה את האבן הגדולה אינו יודע שבתוכה חבוי ילד. בתוך פירמידה. על האבנים לא רואים שהיא עיצבה הכל. את הפירמידות. הן כולן זוכרות. קשה להבין. לשם כך חייבים היינו להיות בני-אדם אחרים עם אלים אחרים. כאלה שאינם הופכים לאבנים. כאלה שלא חייבים לדמיין, שיש להם בעיות אחרות.

אלה יכולים להתבונן באבנים ובתמונות ולהאזין לנו
 כאילו אנו מדברים מתוך אבן.
 אלה יכולים להבין בלי לסווג (להקשרים המוזרים
 שלנו) ואלה יוכלו אולי להכיר באבן כאמנות.
 אמנות שאפשר להבין מבלי לסווג. דבר אחד לא יוכלו
 — הוא הצורך להיות מובנים. ההבנה הורסת את האמנות.
 הצורך להיות מובן גרם לאמנות לחזור על עצמה.
 כלום לא יכול יותר להיות אמנות עבורנו. אמנות אנו
 יכולים לראות רק באנשים אחרים לגמרי, אלים אחרים,
 וכאלה שיש להם בעיות אחרות.
 אלה אינם יכולים להיות בכפר וגם לא בכפר הסמוך.
 רק בעיר אחרת או בארץ רחוקה. דבר אחר אינו קיים עוד
 עלי-אדמות. הצורך בהבנה גרם לנו להקריב הכל. כלומר
 אנחנו עצמנו נשתנה יום אחד. אך איך זה יקרה לנו?
 אין זה יכול להתממש במחשבה שהפכנו לאבנים.
 הדימוי וההבנה הופכים אותנו סנטימנטליים: אך
 האמנות אינה מעוררת רגשות.
 חידה נשארת חידה כל עוד אין לה פתרון. פתרונות הם
 סנטימנטליים כי הם שוברים נדימוי של עצמם. שום דבר
 אינו חידה אילולא הרצון להבין אותה.
 את הקשיות של סחוס.
 את הקשיות של עצמות.
 את הקשיות של אבן.
 את הקשיות הנובעת מהמים.
 את הקשיות של המוכנה.
 את הקשיות של הנראה.
 את הקשיות המובילה ליושב.
 את הקשיות העגולה והמתגלגלת
 עד אשר היא נעצרת ולא זזה יותר.
 הקשיות המובילה למילול
 זמן, חלל, חופש ומוות.
 את הקשיות שיוצרת את עצמה.
 את הקשיות חסרת השינה, כתובה בגדול,
 שבירה, עיוורת.
 את האילמות הקשה. של לב שבור,
 את הגברי, מיץ חצוי, הקשה
 להיזכר בילד רק.
 הקשה.

האמנות אינה מעוררת רגשות

Public Art and Early Media Archive

ארכיון אמנות ציבורית ומדיה מוקדמת
Public Art and Early Media Archive

יהושע נוישטיין

Joshua Neushtein

המכון לנוכחות ציבורית
המרכז הישראלי לאמנות דיגיטלית, חולון
למידע נוסף צרו קשר דרך archive@digitalartlab.org.il

The Institute for Public Presence
The Israeli Center for Digital Art, Holon
For further information please contact us at archive@digitalartlab.org.il



✓

88 — תל-חי 83 —
 שם הכנתה — Joshua Neustein — Daphna

JOSHUA NEUSTEIN

STILL LIFE

ימי קטן

Action: Spread straw on the ground in a distorted shape of an airplane. On a one to one scale. Approx. 20 meters in length. Douse the straw with gasoline. Burn the straw and leave the charred earth for the new grass to cancel it out.

N.B.

n.b. It would be advantageous to photograph and film the fire from a high ground or helicopter.

N.B.)

Date: May 16, '83.

ארכיון אמנות ציבורית ומדיה מוקדמת

מכון לחקר אמנות
 INSTITUTE FOR PUBLIC RESERVE
 מנהל המכון לאמנות



Public Art and Early Media Archive

Joshua Neustein

Born in Danzig, Poland 1940.

~~Joshua NEUSTEIN; Still Life~~ Lives in Jerusalem and New York.

Action : Spread straw on the ground in a distorted shape
of an airplane. On a one to one scale. Approx.

20 meters in length. Douse the straw with gasoline

Burn the straw and leave the charred earth for the

~~the ecology~~ cancels it out.

new grass

n. b. It would be advantageous to photograph and film the

fire from a high ground or helicopter.

ארכיון אמנות ציבורית ומדיה מוקדמת

Date: May 16, '83.

מכון תולדות התקשורת
מכון לתולדות התקשורת
מכון לתולדות התקשורת



Public Art and Early Media Archive

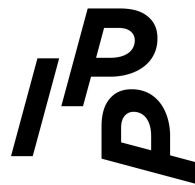
ארכיון אמנות ציבורית ומדיה מוקדמת
Public Art and Early Media Archive

יורגן קלאוס

Jurgen Claus

המכון לנוכחות ציבורית
המרכז הישראלי לאמנות דיגיטלית, חולון
למידע נוסף צרו קשר דרך archive@digitalartlab.org.il

The Institute for Public Presence
The Israeli Center for Digital Art, Holon
For further information please contact us at archive@digitalartlab.org.il



מכון לנוכחות ציבורית
INSTITUTE FOR PUBLIC PRESENCE
معهد للحضور الجماهيري

901.
תל אביב

ארכיון אמנות ציבורית ומדיה מוקדמת

IP
ד

ארכיון אמנות ציבורית ומדיה מוקדמת
תל אביב - יפו



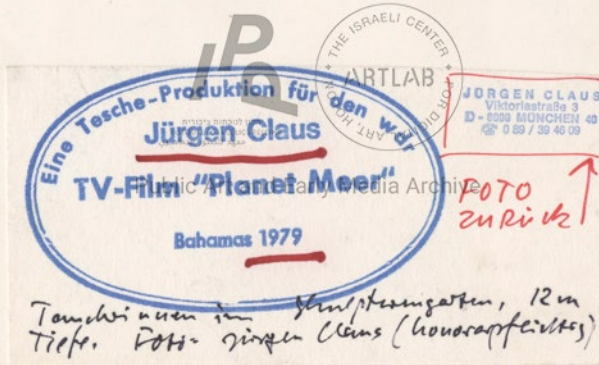
Public Art and Early Media Archive



"Planet Ocean"

ארכיון אמנות ציבורית ומדיה מוקדמת

①



Taucherinnen im Schnitzengarten, 12m Tiefe. Foto: Jürgen Claus (Honorarpflichtig)

0.00 - 1.65

Jürgen Claus, Unterwasser Fotografien
1979

* Night projection of the film "Planet Ocean"
by Roger Claus on a large screen *

← 5m →

Planet Ocean

ארכיון אמנות ציבורית ומדיה מוקדמת



Public Art and Early Media Archive

3m

Participation of J. Claus
at Tel Aviv '83

ארכיון אמנות ציבורית ומדיה מוקדמת

פרק

פרויקט מדיה
אמנות ציבורית
ארכיון



Public Art and Early Media Archive

by Jagan Haus on a large screen

← 5m →



Planet Ocean

ארכיון אמנות ציבורית ומדיה מוקדמת



Public Art and Early Media Archive

3m

Participation of J. Haus
at Tel Aviv '83

ארכיון אמנות ציבורית ומדיה מוקדמת
Public Art and Early Media Archive

להקת המחול הקיבוצית

Kibbuts Dance Company

המכון לנוכחות ציבורית
המרכז הישראלי לאמנות דיגיטלית, חולון
למידע נוסף צרו קשר דרך archive@digitalartlab.org.il

The Institute for Public Presence
The Israeli Center for Digital Art, Holon
For further information please contact us at archive@digitalartlab.org.il



מכון לנוכחות ציבורית
INSTITUTE FOR PUBLIC PRESENCE
معهد للحضور الجماهيري

KIBBUTZ DANCE COMPANY

Journey, Work, Journey

A Dance Project

Choreography: Ronit Land
Music: Meredith Monk
Costumes: Ronit Land
Dancers: Osnat Livni
Reuven Ben-Ishai
Esti Lahat
Michal Vidra
Nir Ben-Gal
Liat Dror

ארכיון אמנות ציבורית ומדיה מוקדמת

"Journey, Work, Journey" deals with the presence of people or dancers in a specific time and space. Their presence is primarily physical. The work deals with the exposed, raw physical material of the area.

מכון לזיכרון ציבורי
INSTITUTE FOR PUBLIC PRESENCE
مركز الذاكرة العامة

Public Art and Legacy Media Archive

The mythology of its space is the mythology of the outdoor, of the organic. The mythology of exploring and struggling with physical and kinesthetic limitations. I am using Tel Hai's courtyard for its color differences and level variations, for its symbolism. The expansiveness of the environment is the dominant factor of the work.

ארכיון אמנות ציבורית ומדיה מוקדמת
Public Art and Early Media Archive

מאורו סטציולי

Mauro Staccioli

המכון לנוכחות ציבורית
המרכז הישראלי לאמנות דיגיטלית, חולון
למידע נוסף צרו קשר דרך archive@digitalartlab.org.il

The Institute for Public Presence
The Israeli Center for Digital Art, Holon
For further information please contact us at archive@digitalartlab.org.il



המכללה האזורית תל-חי

ע"ש ג. ומ. רודמן

המכון לאומנויות

תל-חי

טל. 40969 - 067-41477

המכללה

המכללה
המכללה

המכללה
המכללה

המכללה
המכללה

ארכיון אמנות ציבורית ומדיה מוקדמת

IPQ



מכון ליצנות דיגיטלית
מכון ליצנות דיגיטלית
מכון ליצנות דיגיטלית

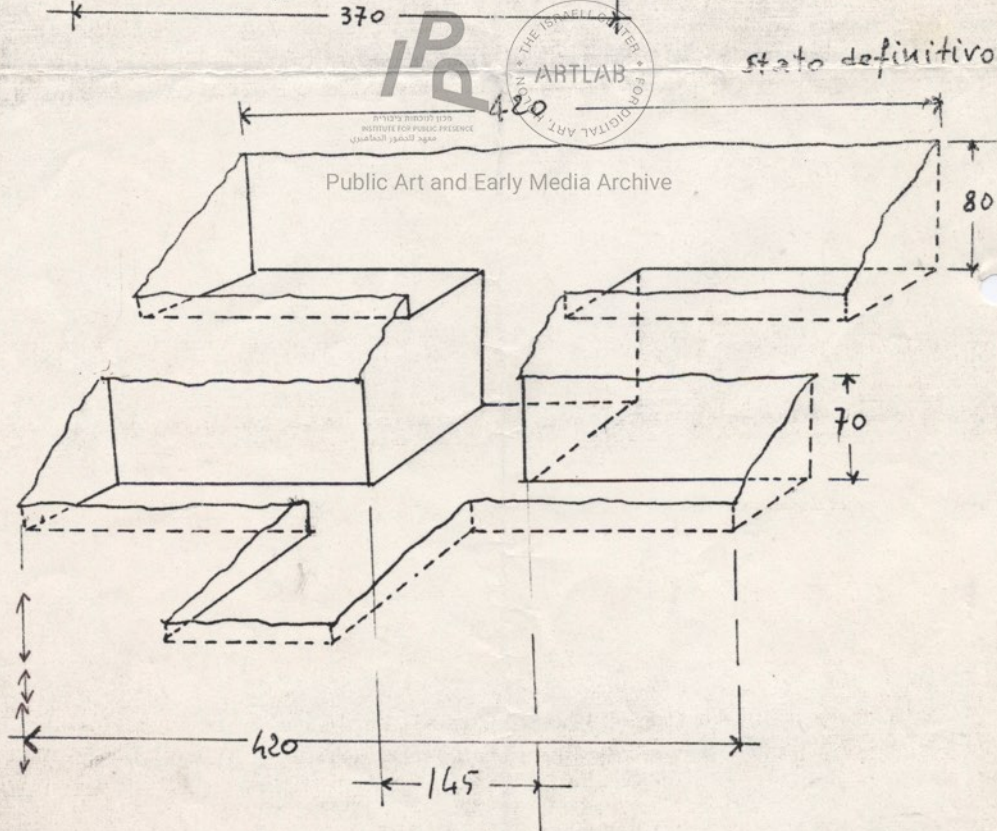
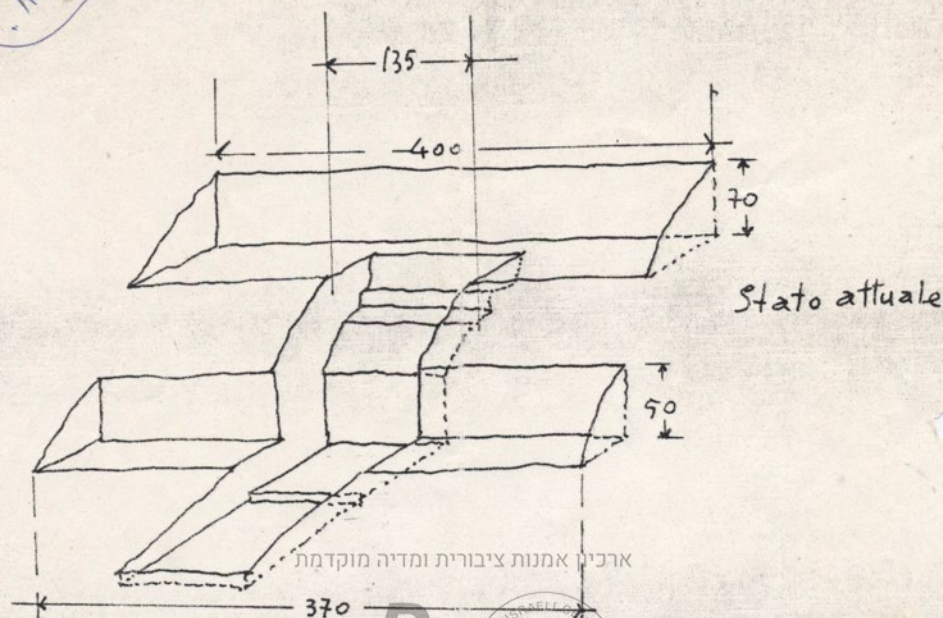
Public Art and Early Media Archive

דינאמיק
דינאמיק

המכללה
המכללה

המכללה
המכללה

41756
1956



Caro Daniel,

anzitutto grazie per la gentile ospitalità a te e tua moglie. I giorni trascorsi a Tel Hai sono stati (a parte le fatiche fisiche e psicologiche) molto interessanti.

Spero non sorgano altri problemi per l'esecuzione della mia scultura. Per questo sto rivedendo la parte tecnica per facilitarne la costruzione. Nei giorni scorsi ho scritto a Tuly e Amnon dicendo di essere disponibile a tornare, nel periodo fra il 10 e il 20/25 del mese di ottobre prossimo.

Ti allego a questa lettera un disegno schematico affinché sia possibile predisporre, prima del mio ritorno a Tel Hai, lo scavo definitivo per le fondamenta.

Predisponendo il materiale necessario sul luogo, prima del mio arrivo, lavorando con quattro operai qualificati, si può finire il lavoro sicuramente in otto giorni.

Cordiali saluti a te e famiglia

Milano, 23.9.83

Sig. Tuly Bauman
Tel Hai College
Upper Galilee

Dopo avere verificato il calendario dei miei diversi impegni, ritengo possibile tornare a Tel Hai per fare la mia scultura tra il 10 e il 20-25 ottobre prossimo. Ho scritto in questo senso anche ad Amnon Barzel.

Affinchè i lavori procedano rapidamente, è fondamentale che per quella data siano disponibili i materiali e gli operai necessari come già indicato nella nota che consegnai a David.

Al fine di migliorare la costruzione delle fondazioni, prima di partire, ^{ארכיון אמנות ציבורית ומדיה מוקדמת} detti a Daniel Peral alcune indicazioni per allargare lo scavo già fatto. Nei prossimi giorni invierò un disegno preciso.

La scultura ^{Public Amnon Barzel Media per Tel Hai} che ho progettato per Tel Hai la considero un lavoro molto significativo e importante per la sua esecuzione.

Sono perciò, come concordato con te e con Amnon prima della mia partenza, a vostra disposizione.

Ti prego di farmi avere per tempo il biglietto per il viaggio al mio indirizzo di Milano: Via Atto Vannucci, 15 tel.02-572747.

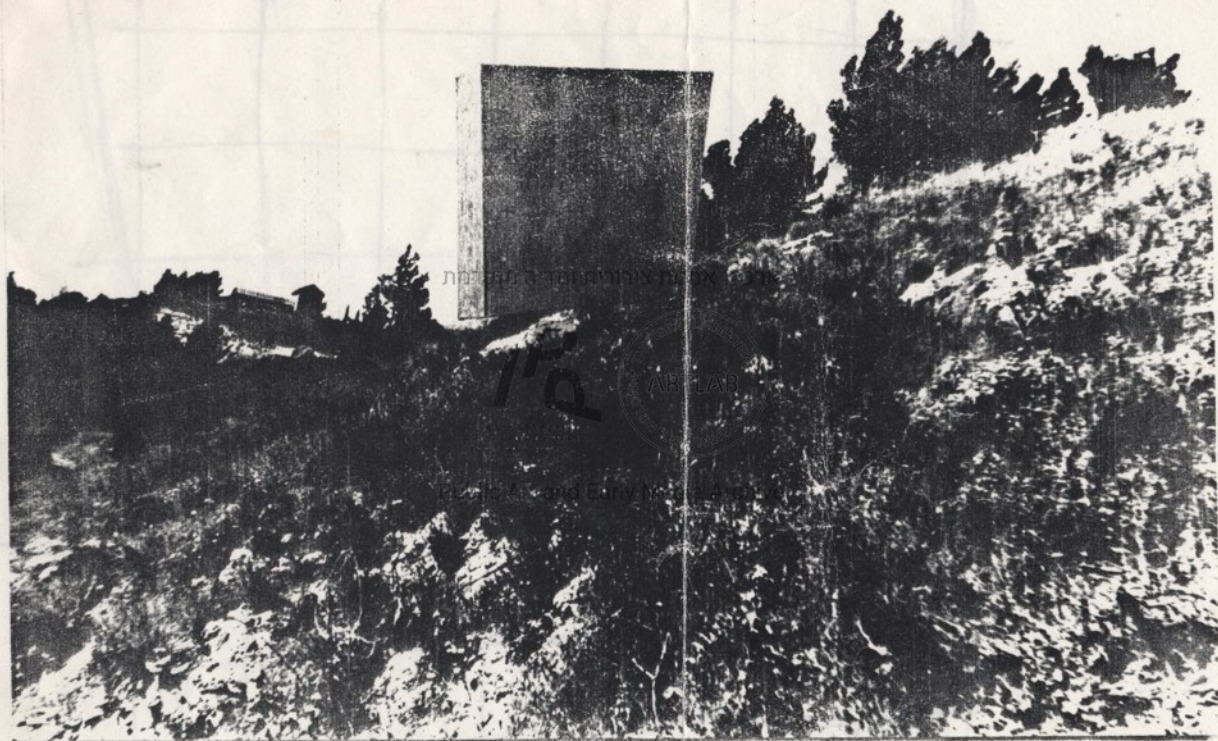
Spero al mio ritorno di poter discutere con voi, con te e tua moglie in particolare, di molte cose che riguardano il nostro lavoro artistico.

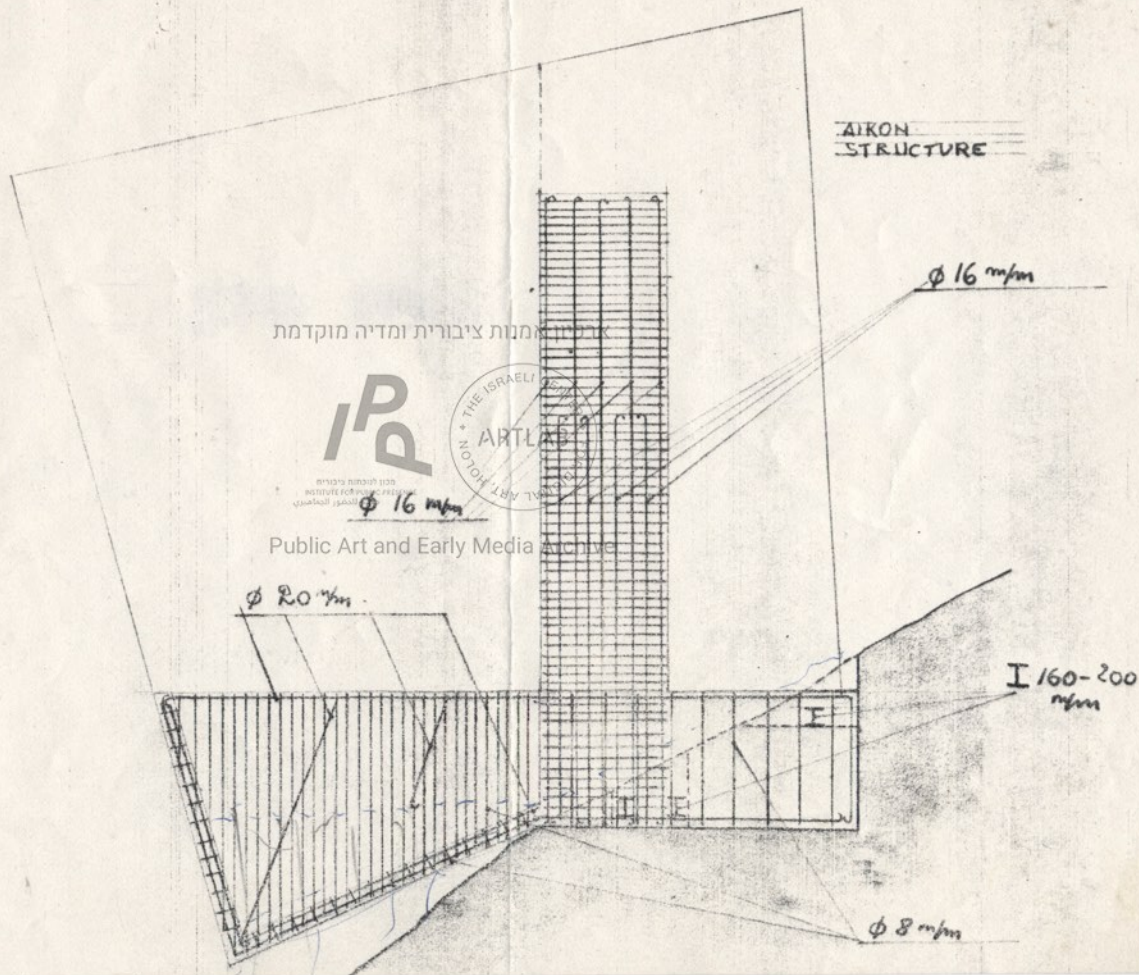
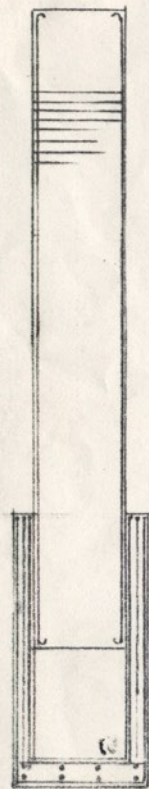
Un cordiale saluto a te, tua moglie, David, Daniel e tutti gli altri artisti di Tel Hai.

Milano 15.9.83

M. Staccioli

*Mauro Staccioli
Via Atto Vannucci 15 Milano*





ארכיון אמנות ציבורית ומדיה מוקדמת

IPQ

מכון לחקר אמנות ציבורית
מכון לחקר אמנות ציבורית
מכון לחקר אמנות ציבורית

φ 16 mm

Public Art and Early Media Archive

LIGHT
BLOCK

A-B

CEMENT
BLOCK

C-D

REINFORCED CONCRETE

LIGHT BLOCK

ארכיון אמנות ציבורית ומדינה מוקדמת

Public Art and Early Media Archive

A

c

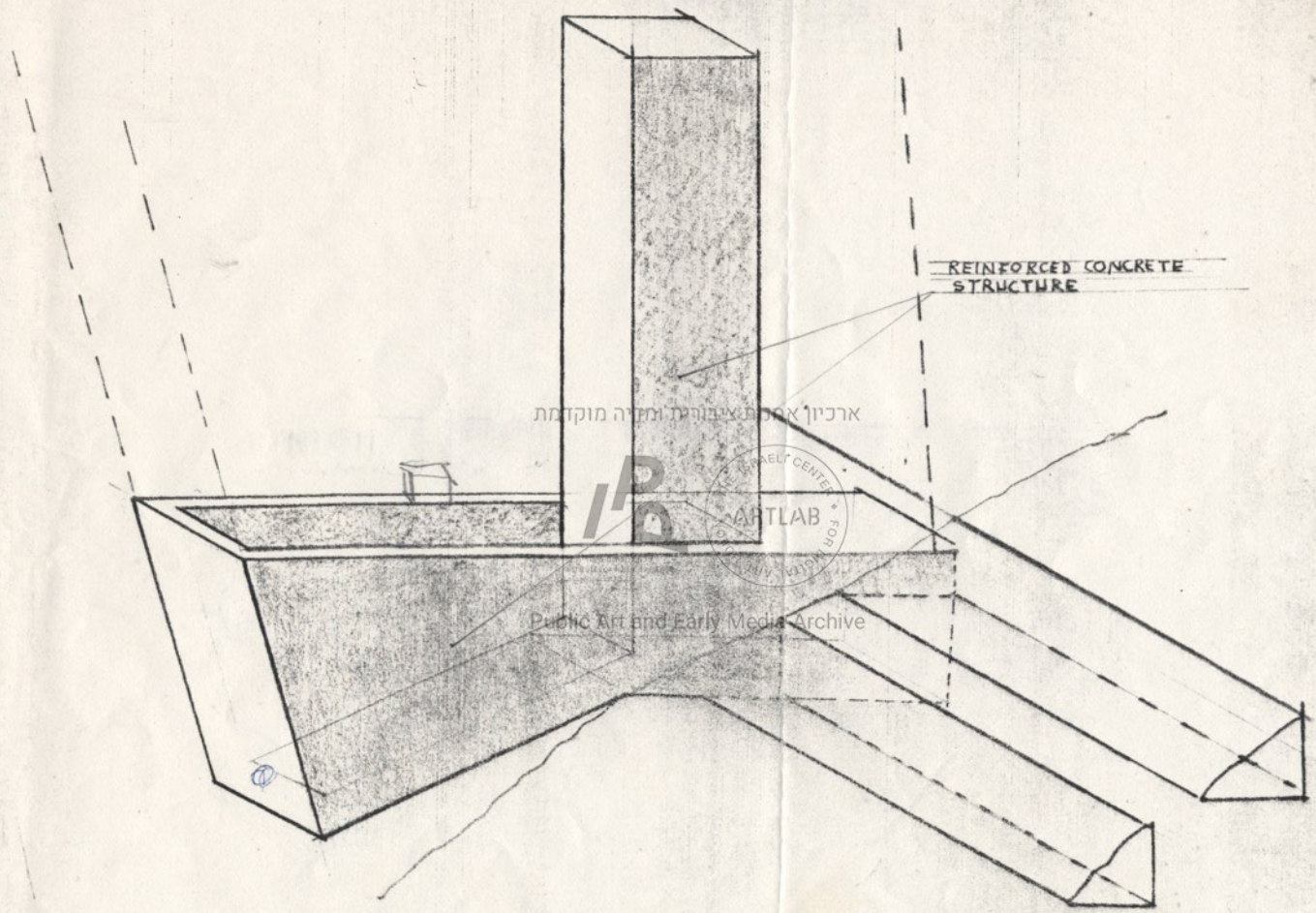
CEMENT
BLOCK



REINFORCED CONCRETE

B

d



REINFORCED CONCRETE
STRUCTURE

ארכיון אפ"ת ציבורית ומזיה מוקדמת

I/P

ISRAEL CENTER
ARTLAB
FOR
PUBLIC ART

Public Art and Early Media Archive

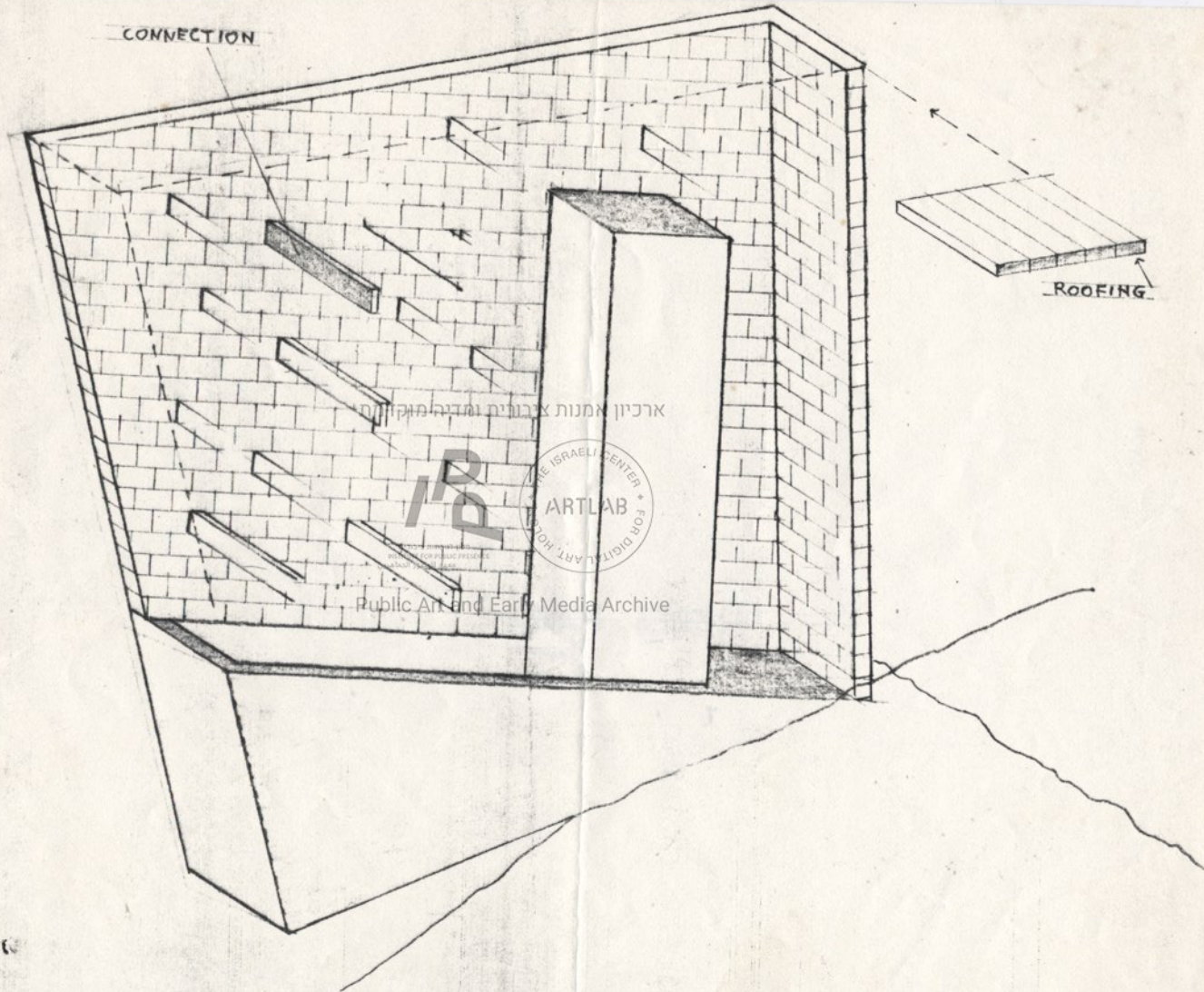
CONNECTION

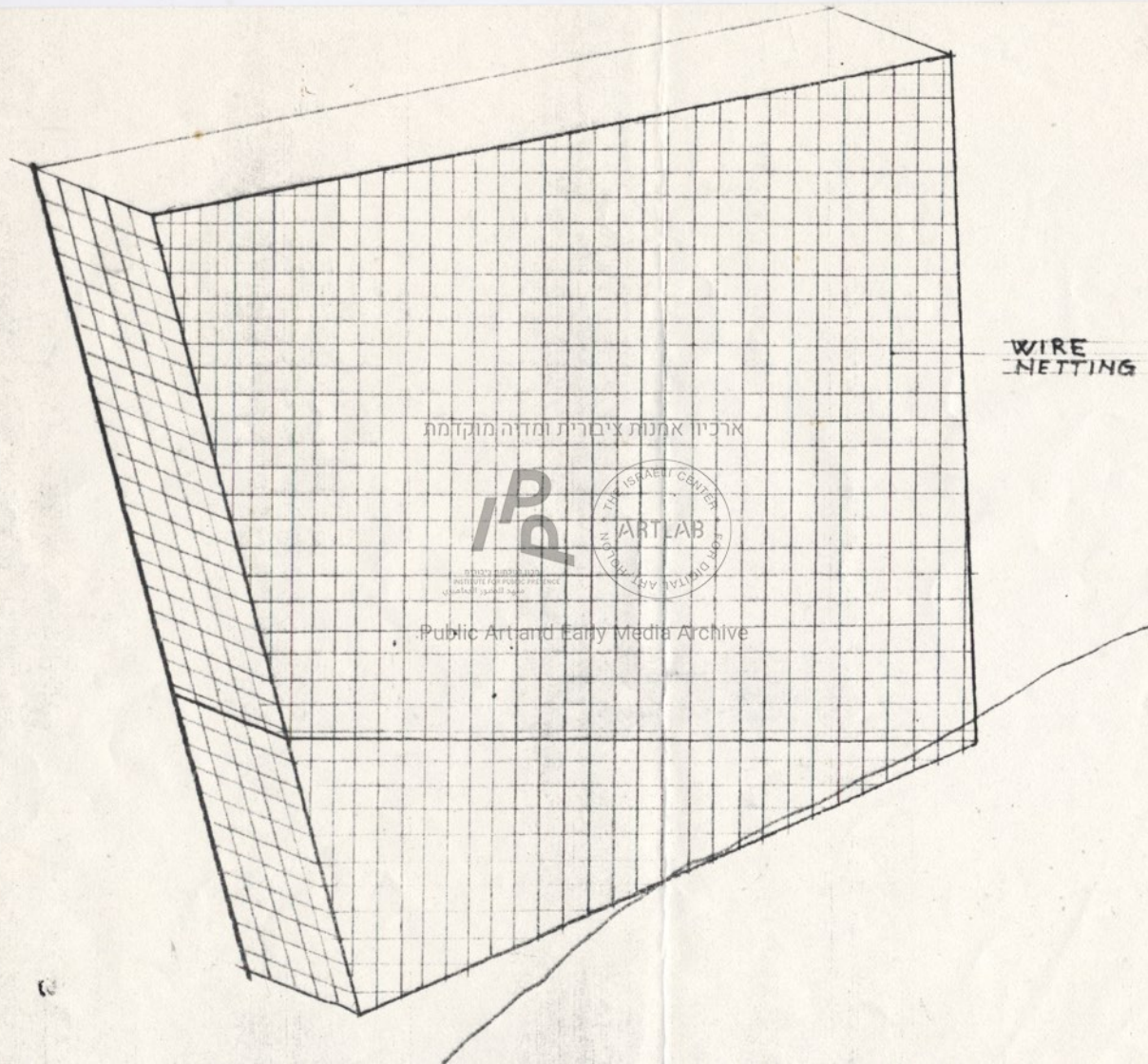
ROOFING

ארכיון אמנות ציבורית ומדיה מוקדנת



Public Art and Early Media Archive





WIRE
NETTING

ארכיון אמנות ציבורית ומדיה מוקדמת



ארכיון אמנות ציבורית ומדיה מוקדמת
תחום המחקר והאמנות
המרכז הלאומי לאמנות



Public Art and Early Media Archive





architettura e urbanistica - studio di progettazione
dr. arch. ventura trento bianchi - dr. arch. roberto pagani

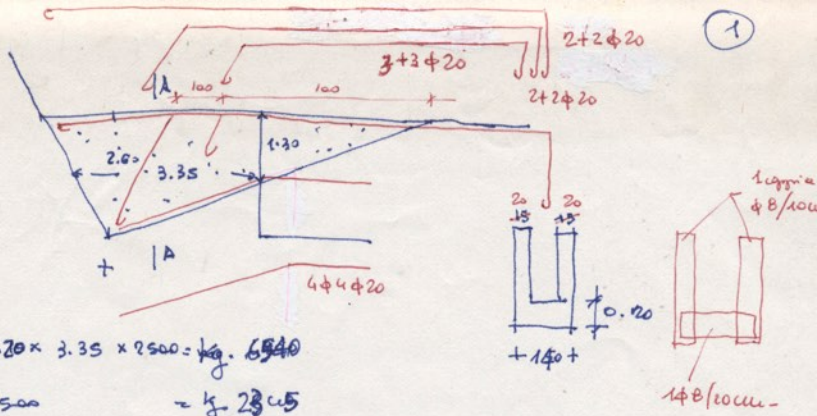
ארכיון אקטואליזציה ומורשת



Public Art and Early Media Archive

24065 Iovere (Bergamo) - via S. Maria, 24 - telefono (035) 960.330

Mensola di base



pp mensola

$$\frac{(1.30 + 2.80)}{2} \times 2 \times 0.20 \times 3.35 \times 2500 = \text{kg } 6940$$

$$3.35 \times 0.20 \times 4 \times 2500 = \text{kg } 2300$$

nms

$$2 \times 4.25 \times 5.50 \times 1200$$

$$= \text{kg } 56100$$

$$\text{kg } 64985$$

$$M_i = 69800 \times \frac{3.35}{2} = 109000 \text{ kgcm}$$

$$r = \frac{125}{\sqrt{\frac{109000 \cdot 200}{140}}} = 0.147 \quad \Delta f = 0.00159 \quad 109000 \cdot 200 \times 140 = 44 \text{ cm}^2$$

$$r = \frac{61840}{125 \times 2 \times 15 \times 0.9} = 18 \text{ kg/cm}^2$$



$$f_t = 2600 \text{ kg/cm}^2$$

$$f_c = 20$$

le anime vanno aumentate a 20 cm each.

$$f_{cs} = f_{cs} \text{ in k}$$

$$Q_{cs} \text{ class } 250 \text{ kg/cm}^2$$

Standardmente vento laterale 60 kg/cm²

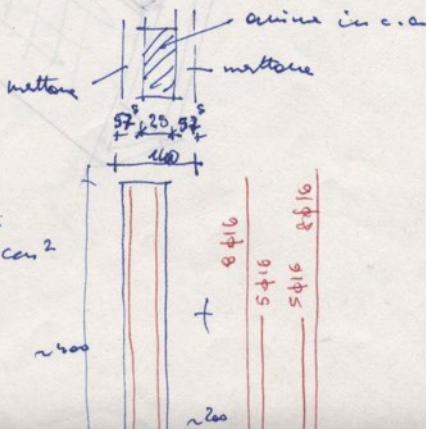
$$\text{up } 60 \times 600 = 3600 \text{ kg}$$

$$M_i = 3600 \times 400 = 1356000 \text{ kgcm}$$

mensola centrale in c.a.

$$r = \frac{23}{\sqrt{\frac{1356000}{120}}} = 0.216$$

$$\Delta f = \Delta f' = 0.0021 \quad \sqrt{1356000 \times 120} = 26 \text{ cm}^2$$



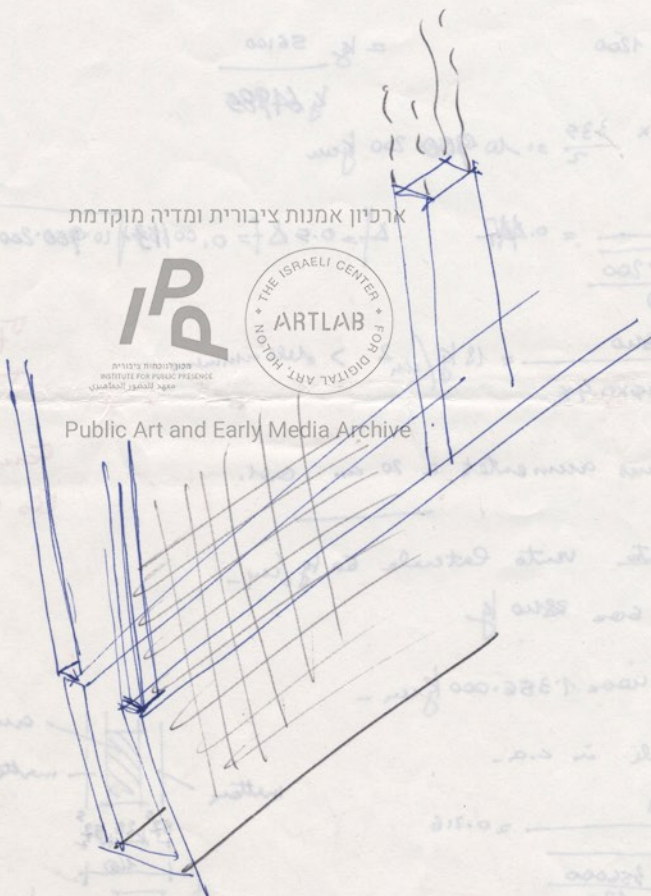
ארכיון אמנות ציבורית ומדיה מוקדמת



מכון לאמנות ציבורית
מכון לאמנות המוקדמת



Public Art and Early Media Archive



ארכיון אמנות ציבורית ומדיה מוקדמת
Public Art and Early Media Archive

מאיר אמור

Meir Amor

המכון לנוכחות ציבורית
המרכז הישראלי לאמנות דיגיטלית, חולון
למידע נוסף צרו קשר דרך archive@digitalartlab.org.il

The Institute for Public Presence
The Israeli Center for Digital Art, Holon
For further information please contact us at archive@digitalartlab.org.il



A

Meir Amor

Born in 1937.

Lives in Kibbutz Machanaim

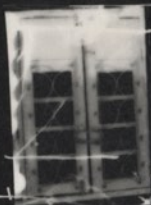
From the remnants of the peeling, sun-
~~broken~~ ^{beaten} buildings - towards areas of the
paintings. Absolute black and white.

The white covers and the black struggles to
exist, to be seen. The print of the windows
& the shutters ^{printed} in black - comes out from the
painting area & into the concrete
reality, a shutter as a three dimensional
object. This is ~~the~~ ^{how} a painterly
environment of Meir Amor is born.

An environment of white walls ^{come to life} ~~to~~ ^{between}
the white wooden walls of inner-space borders.

Public Art and Ego Media Archive

Amor finds himself between two disciplines;
the expressionistic & the minimalist. Since, for
him, minimalism means restraint, ~~the~~ ^{his} expressionism
remains as like traces of a drawing, scribbling,
rejecting exposure.



ארכיון ציבורי ופרטי מדינת ישראל

IP

Early Media



Meir Amor

environment 82

אמרי אמור

82 סגור

ארכיון אמנות ציבורית ומדיה מוקדמת



Public Art and Early Media Archive

2

0.00-1.38

ארכיון אמנות ציבורית ומדיה מוקדמת
Public Art and Early Media Archive

מיכה לורי

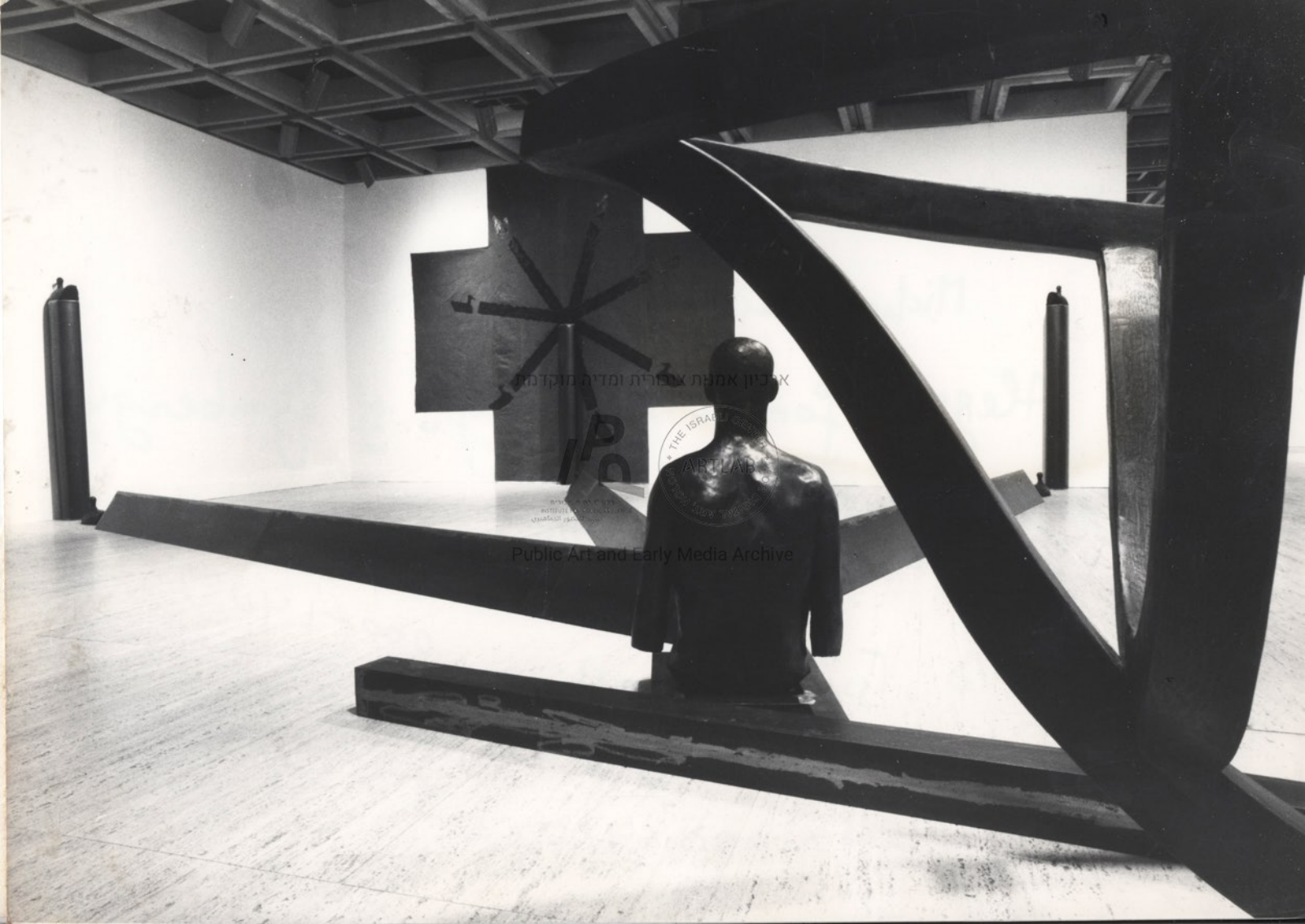
Micha Laury

המכון לנוכחות ציבורית
המרכז הישראלי לאמנות דיגיטלית, חולון
למידע נוסף צרו קשר דרך archive@digitalartlab.org.il

The Institute for Public Presence
The Israeli Center for Digital Art, Holon
For further information please contact us at archive@digitalartlab.org.il



מכון לנוכחות ציבורית
INSTITUTE FOR PUBLIC PRESENCE
معهد للحضور الجماهيري



איכיון אמנות ציבורית ומדיה מוקדמת



Public Art and Early Media Archive

מיכה לאורי Micha Laury

Alegory for later days of Symberg

ארכיון אמנות ציבורית ומדיה מוקדמת



מכון תרבות ציבורית
INSTITUTE FOR PUBLIC PRESENCE
מרכז לתרבות הדיגיטלית

Public Art and Early Media Archive

אלגוריה לזמנים מאוחרים של

סימברגיה.

ציקה דינז, דינז, פוליאסטק

ביינאליה של סיצ'ן, אולסטנ'ה, 1982

000-1.40

1200 x 1200 x 400 cm

701

ארכיון אמנות ציבורית ומדיה מוקדמת

IP

THE ISRAELI
ARTLAB

מכון תרבות וספרות
INSTITUTE FOR CULTURE AND LITERATURE

Public Art and Early Media Archive



(Title) ← אלטרנטיבות
(Instructional alternatives)

חומר: יצירה קטנה, אלטרנטיבות, אלטרנטיבות

800 x 800 x 100 cm

צילום מוצג

ארכיון אומנותי ומוזיאון מוקדמת

IPQ

מכון לזיכרון וידידות
INSTITUTE FOR PUBLIC PRESENCE
מרכז לחקר ההווה



Public Art and Early Media Archive

Micha Laury
מיכה לאורי

0.00-1.00

ארכיון אמנות ציבורית ומדיה מוקדמת
Public Art and Early Media Archive

מיכה אולמן

Micha Ullman

המכון לנוכחות ציבורית
המרכז הישראלי לאמנות דיגיטלית, חולון
למידע נוסף צרו קשר דרך archive@digitalartlab.org.il

The Institute for Public Presence
The Israeli Center for Digital Art, Holon
For further information please contact us at archive@digitalartlab.org.il



MICHA ULLMAN

Born in Israel, 1940

Lives in Ramat Hasharon

"Up to Here" - Israel Museum - the Boundaries Exhibition - 1980

Two mud constructions placed in front of the Museum. Each construction consists of a chair in a state of ~~awaiting~~ observation and anticipation.

"Ashmoret III" - ^V Venice Biennale - 1980

Five mud chairs in pits under the floor, in the form of a cross or a plane, all facing in the same direction, their "heads" outwards, in a state of waiting.

ארכיון אמנות ציבורית ומדיה מוקדמת

"Evidence" - the Tel Aviv Museum, 1980.

Two chairs, in a pit in the ground, covered with glass, facing one another, and above them the bench "looks on".

Public Art and Early Media Archive

"Pit Settlement", Tel Hai, 1980.

2
An entrenchment formed of a set of personal (~~individual~~) pits made of stone and mud, up the slope of the mountain.

"The Road", 1982

A ~~dirt~~ ^{soils} chair, made of three sections, a downward view into the ground.

"The Sky", Tel Hai, 1983

The work is hewn into a large rock on the upper slope of the mountain, above the Huleh Valley, with a stone chair suspended between the two sections of a cleft rock. The chair faces upwards, in a state of fall, above a channel hewn into the rock. The motif of The Sky appeared previously, in a series of blue and white prints.

One can view these works as stops in a sequence of changing situations,
in slow movement, of chairs. At first horizontal, from below the surface,
later rising to the surface, becoming a single chair hovering without a foundation.

ארכיון אמנות ציבורית ומדיה מוקדמת



מכון לזיכרון ציבורי
INSTITUTE FOR PUBLIC PRESENCE
مركز للذاكرة العامة



Public Art and Early Media Archive

ארכיון אמנות ציבורית ומדיה מוקדמת
Public Art and Early Media Archive

נחום טבת

Nahum Tevet

המכון לנוכחות ציבורית
המרכז הישראלי לאמנות דיגיטלית, חולון
למידע נוסף צרו קשר דרך archive@digitalartlab.org.il

The Institute for Public Presence
The Israeli Center for Digital Art, Holon
For further information please contact us at archive@digitalartlab.org.il



— 83 תל-חי —
שם הכתבה — נחום טבת TL — יונית

נחום טבת

אפשרות ההסטה מהשפה האפיסטמולוגית לעבר
מושגים קיומיים, תמצא מעתה בעבודותיו של נחום טבת.
המבנים הכפולים שלו, המהווים חלל שקוף בתוכו של
חלל נתון — עוסקים בניתוח ההתבוננות ותחושת גבול.
במבנים המאוחרים שלו, העשויים, כתמיד, "רישומים
קונקרטיים" תלת-ממדיים על גבי בסיסים מעוגלים,
השוואת חלקי הפסל הראי, כסוגה מול השתלטות מושג
המחסום ואשליית תנועה סובבת בלתי-אפשרית.
ההתבהרות המבנים של טבת עד כדי קווים נא-
ברוקית, מגלה צניעה של הנדסה שקופים על פני
הבסיסים המעוגלים, כמחווה לחבצלות המים של מונה.
"ההערכות מחדש" בעבודת אלה מחזירה אותן אל פסלי
השולחנות (או המיטות) העניים שעשה ב-1974,
ושהציגו כפל-משמעות בין ציורים-מופשטים אפקיים
ובין סכימה של מטוסים מקורקעים. פחד-חלל וחסימת
מעברים, בצמוד לצבעוניות החודרת לעבודותיו, מייצגים
את האובססיה של טבת בהעברת קיומיות סכיופרנית,
שפה מרומזת ומופשטת.

ארכיון אמנות ציבורית ומדיה מוקדמת
Public Art and Early Media Archive

נעם רבינוביץ

Noam Rabnowitz

המכון לנוכחות ציבורית
המרכז הישראלי לאמנות דיגיטלית, חולון
למידע נוסף צרו קשר דרך archive@digitalartlab.org.il

The Institute for Public Presence
The Israeli Center for Digital Art, Holon
For further information please contact us at archive@digitalartlab.org.il

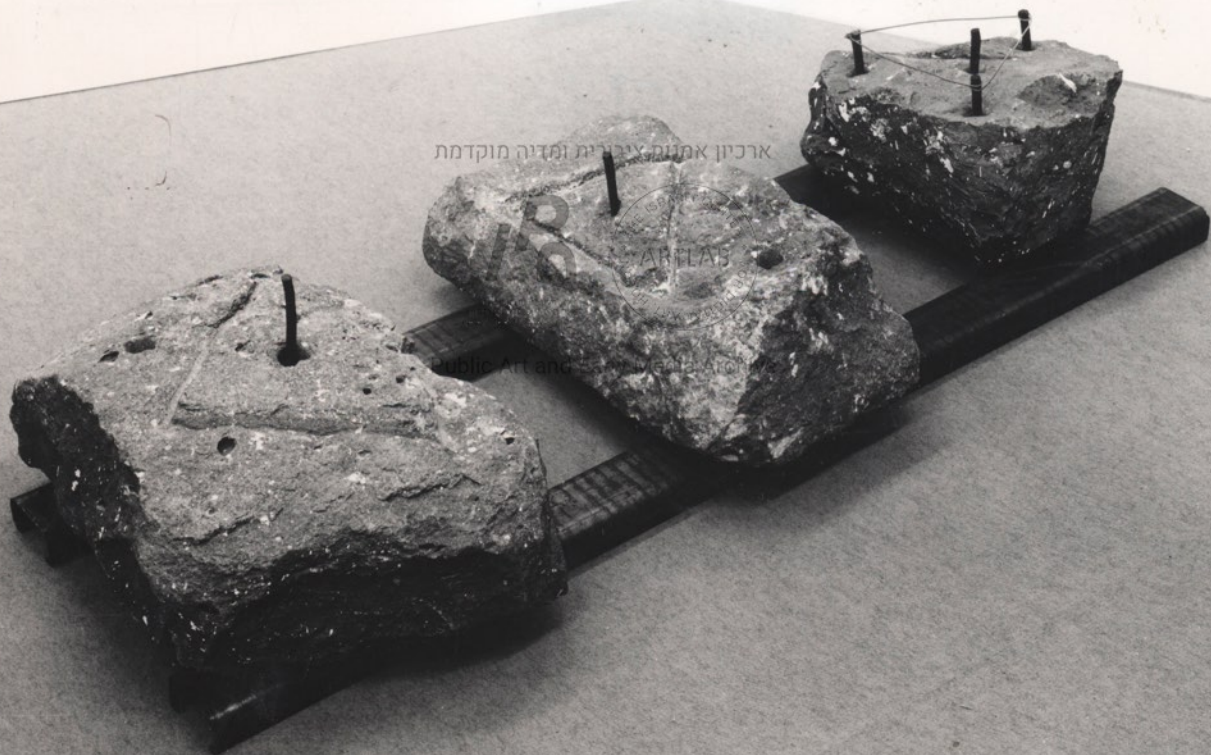


45%
מינרלי

ארכיון אמונת ציונית ומדינה מוקדמת

ABELAS

Public Art and Architecture Archives



457
הענין

ארכיון אומנות ציבורי ומדע חוקרת

ARTLAB

Public Art and Early Media Archive

10
20

10
20
30

13.18

5

5.7

20

8.10

pens gently.

The borrowing of the signs requires keeping the credibility in their actual use, even if the sculptural construction does not bear any obligation of any kind as to the result, and even if the artist does not take it upon himself to produce any specific product.

T.Y.L

The construction presented here is a lending of an anchoring corner. An anchorage of stone opposing stone. The starting point is the anchoring of a fence. A sharp turning in the direction of the fence overloads tension onto the corner post. Therefore the post must be secure so as not to fall. The construction presented here overcomes this difficulty through tying a steel wire by a stick — stone and the corner post, and its stretching by coiling it with a stick.

Anchorings of this sort exist all along the many kilometers of cattle fence which enclose grazing lands in the basalt plateau of Beit Hashita; my home. I do not intend to design cattle fences; I made use of the form which exists in the area so as to give expression to my sculptural ideas.

I am searching for a simple language which will contain some answer to the numerous events taking place about me. In this quest I search within my environment, on its activities, its signs — and its phenomena which communicate with my imagination.

The work is composed of 10 to 12 units, in accordance with the conditions of the area. Each unit is composed of two boulders, each weighing 300-400 Kg. The distance between the boulders: 4-5 meters. The shaft between them is about 1.5 meters long; and a cable is stretched from boulder to boulder.

— תליחי 83 — BB
Daphna — Noam — שם הכתבה

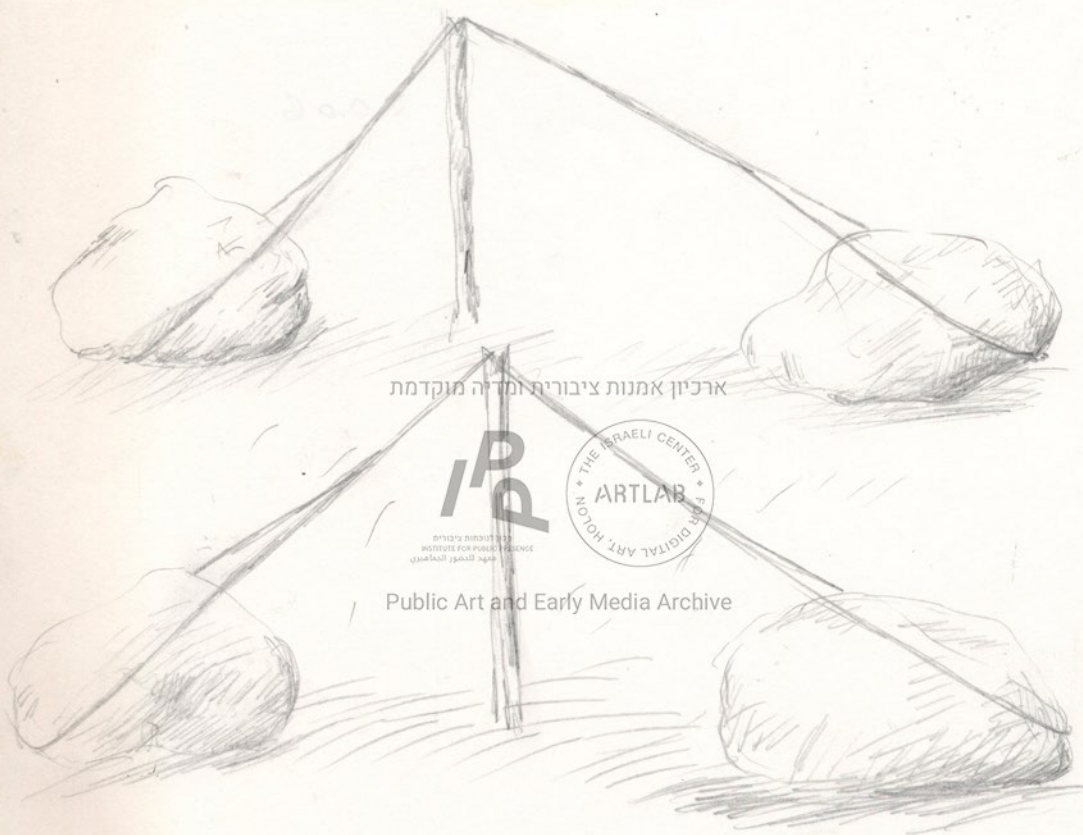
NOAM RABINOWITZ

Noam Rabinowitz creates sculptured constructions while observing nature and employing the local topography and objects borrowed from the environment.

Noam is aided by a defined language and its concepts, for the sake of expressing his relationships and interrelationships to the environment in which he lives. This is the language which he understands; it serves his artistic expression, and in addition he makes use of it in his works. Out of them Noam selects signs characterized by their simplicity as material for a creative act. Such is the triangulation point which is understood by the artist, as an endless bond of measurement: a triangle with a point — a visual shape, possessing a power of attraction of its own, which expresses, in the artist's mind, the beauty which exists in the relationship between the points and the visual contact within the space. The definition of any construction of the triangulation helps him to define the sphere of the action in which he operates.

The approach to nature and the creation within the landscape occur by a gentle contact and consideration of the natural materials. Even the choice of materials, although it is a rational process, expresses Noam's emotions. The emotional declaration makes itself felt as well in the encounter of the materials. Just as the piercing into nature is characterized by its gentleness, the encounter of material with material — even if it consists of iron and stone, is a process which hap-

כינור



ארכיון אמנות ציבורית ומדיה מוקדמת

יפא

מכון לזיכרון ציבורי
מכון לזיכרון ציבורי
מכון לזיכרון ציבורי



Public Art and Early Media Archive

שאל ליל ג' 83 נעל נעל/נעל
איז נעל, נעל נעל, נעל נעל 1983

Noam Rabinowitz

Born in Kibbutz Daphna, 1950
Lives in Kibbutz Beit Hashita

Noam Rabinowitz creates sculptured constructions while observing nature and employing the local topography and objects borrowed from the environment.

Noam is aided by a defined language and its concepts, for the sake of expressing his relationships and interrelationships to the environment in which he lives. This is the language which he understands; it serves his artistic expression, and in addition he makes use of it in his works. Out of them Noam selects signs characterized by their simplicity as material for a creative act. Such is the triangulation point which is understood by the artist, as an endless bond of measurement: a triangle with a point - a visual shape, possessing a power of attraction of its own, which expresses, in the artist's mind, the beauty which exists in the relationship between the points and the visual contact within the space. The definition of any construction of the triangulation helps him to define the sphere of the action in which he operates.

The approach to nature and the creation within the landscape occur by a gentle contact and consideration of the natural materials. Even the choice of materials, although it is a rational process, expresses Noam's emotions. The emotional declaration makes itself felt as well in the encounter of the materials. Just as the piercing into nature is characterized by its gentleness, the encounter of material with material - even if it consists of iron and stone, is a process which happens gently.

The borrowing of the signs requires keeping the credibility in their actual use, even if the sculptural construction does not bear any obligation of any kind as to the result, and even if the artist does not take it upon himself to produce any specific product.

T. Y.

The construction presented here is a lending of an anchoring corner. An anchorage of stone opposing stone. The starting point is the anchoring of a fence. A sharp turning in the direction of the fence overloads tension onto the corner post. Therefore the post must be secure so as not to fall. The construction presented here overcomes this difficulty through tying a steel

expressing his relationships and interrelationships to the environment in which he lives. This is the language which he understands; it serves his artistic expression, and in addition he makes use of it in his works. Out of them Noam selects signs characterized by their simplicity as material for a creative act. Such is the triangulation point which is understood by the artist, as an endless bond of measurement: a triangle with a point - a visual shape, possessing a power of attraction of its own, which expresses, in the artist's mind, the beauty which exists in the relationship between the points and the visual contact within the space. The definition of any construction of the triangulation helps him to define the sphere of the action in which he operates.

The approach to nature and the creation within the landscape occur by a gentle contact and consideration of the natural materials. Even the choice of materials, although it is a rational process, expresses Noam's emotions. The emotional declaration makes itself felt as well in the encounter of the materials. Just as the piercing into nature is characterized by its gentleness, the encounter of material with material, even if it consists of iron and stone, is a process which happens gently.

The borrowing of the signs requires keeping the credibility in their actual use, even if the sculptural construction does not bear any obligation of any kind as to the result, and even if the artist does not take it upon himself to produce any specific product.

T. Y.

The construction presented here is a lending of an anchoring corner. An anchorage of stone opposing stone. The starting point is the anchoring of a fence. A sharp turning in the direction of the fence overloads tension onto the corner post. Therefore the post must be secure so as not to fall. The construction presented here overcomes this difficulty through tying a steel wire by a stick - stone and the corner post, and its stretching by coiling it with a stick.

Anchoring of this sort exist all along the many kilometers of cattle fence which enclose grazing lands in the basalt plateau of Beit Hashita, my home. I do not intend to design cattle fences; I made use of the form which exists in the area so as to give expression to my scultural ideas.

I am searching for a simple language which will contain some answer to the numerous events taking place about me. In this quest I search within my environment, on its activities, its signs - and its phenomena which communicate with my imagination.

The work is composed of 10 to 12 units, in accordance with the conditions of the area. Each unit is composed of two boulders, each weighing 300-400 Kg. The distance between the boulders is 4-5 meters. The shaft between them is about 1.5 meters long; and a cable is stretched from boulder to boulder.

ארכיון אמנות ציבורית ומדיה מוקדמת
Public Art and Early Media Archive

פני יסעור

Penny Yasour

המכון לנוכחות ציבורית
המרכז הישראלי לאמנות דיגיטלית, חולון
למידע נוסף צרו קשר דרך archive@digitalartlab.org.il

The Institute for Public Presence
The Israeli Center for Digital Art, Holon
For further information please contact us at archive@digitalartlab.org.il



— 83 תל-חי — דפנה
Daphna — peny — שם הכתבה

PENY YASOUR

"This is a personal environment of solitariness. It springs from nature; it contains ancient ceremonial power, holy altars", thus Peny Yasour defines her work at Tel-Hai 83.

Expanses of cloth, sculptural forms on the wall, and masses of soft sculpture upon the floor — all forming a painterly picture with fine passages between light and shadow.

The iconography is based on ancient ceremonial forms. A repetition of the image itself in the soft reliefs and in the paintings. They possess the power of the ritual which rises from sorcery, of the guardians of the temple, of archaic eagles. It is strange that the source of the dominant imagery in Peny Yasour's installation is found in the design of a tiny perfume vial discovered at Mt. Kassios on the Sinai Coast, identified as of Phoenician origin. The "soft" painterly environment — drenched in shades of gold, red and blue — confronts an aesthetic concern with iconography which draws upon the ancient East, the voluminous forms in the center of the installation, to bring an echo of ancient sites, of stones whose order in the field is based on a mysterious formula.

לכא

T
B

THE ISRAELI CENTER
FOR ART LAB
Public Art and Early Media Archive

No. 10

33, 06/

281 806
283 293

ארכיון אמנות ציבורית ומדיה מוקדמת



Public Art and Early Media Archive

[Signature]

ת"ת
ש"ס
ל

1815

21/10

Veron

21

ארכיון אמנות ציבורית ומדיה מוקדמת
Public Art and Early Media Archive

רינה פלג

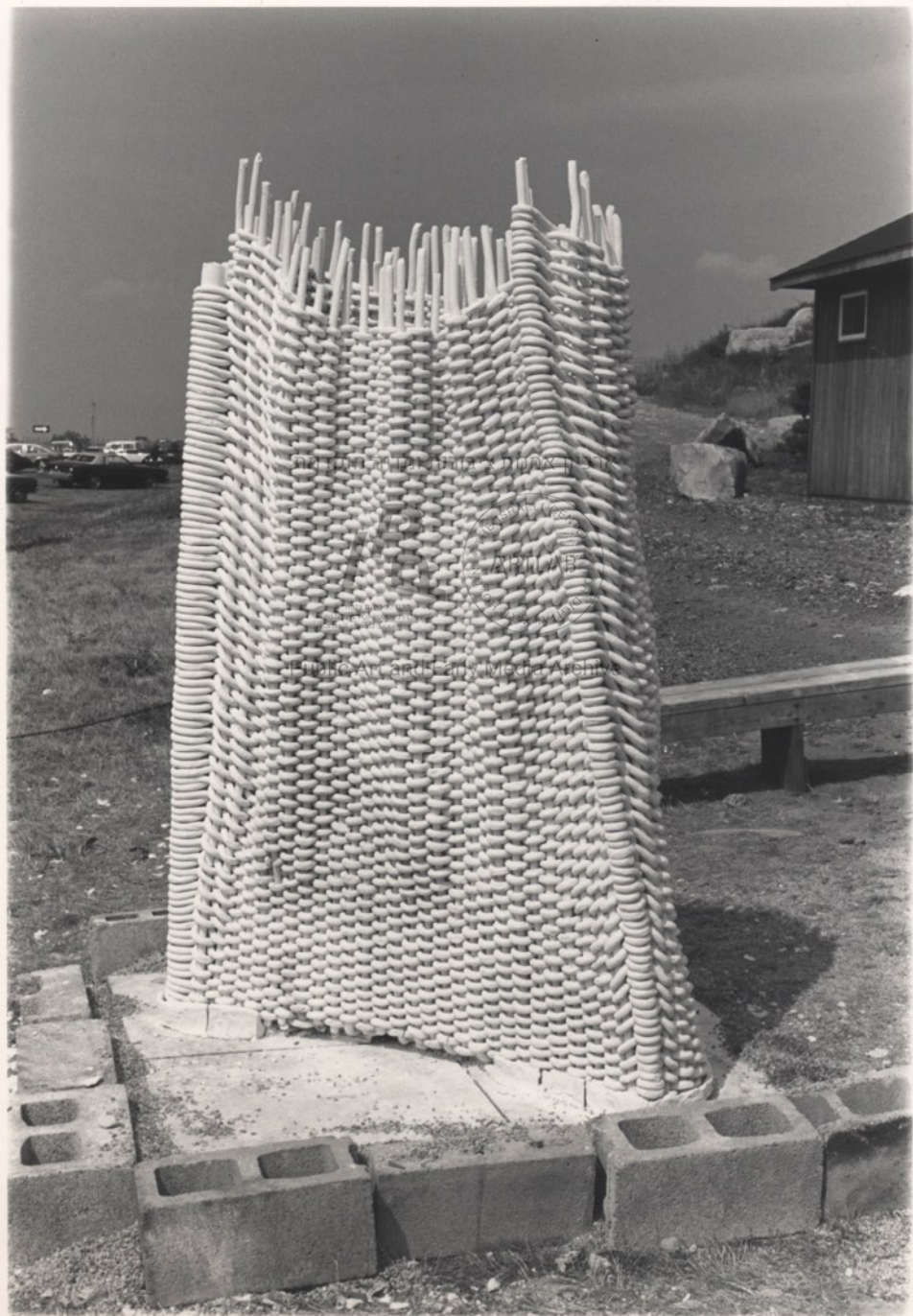
Rina Peleg

המכון לנוכחות ציבורית
המרכז הישראלי לאמנות דיגיטלית, חולון
למידע נוסף צרו קשר דרך archive@digitalartlab.org.il

The Institute for Public Presence
The Israeli Center for Digital Art, Holon
For further information please contact us at archive@digitalartlab.org.il



1:1
י"נ פ"ה



Art Park

1982

Amir Peleg

White Clay

Structure

40 x 1.50 x 1.50 m

חניה פלג

ארכיון אמנות ציבורית ומדיה מוקדמת

IPQ



מכון ליחידות דיגיטליות
מכון ליחידות דיגיטליות
מכון ליחידות דיגיטליות

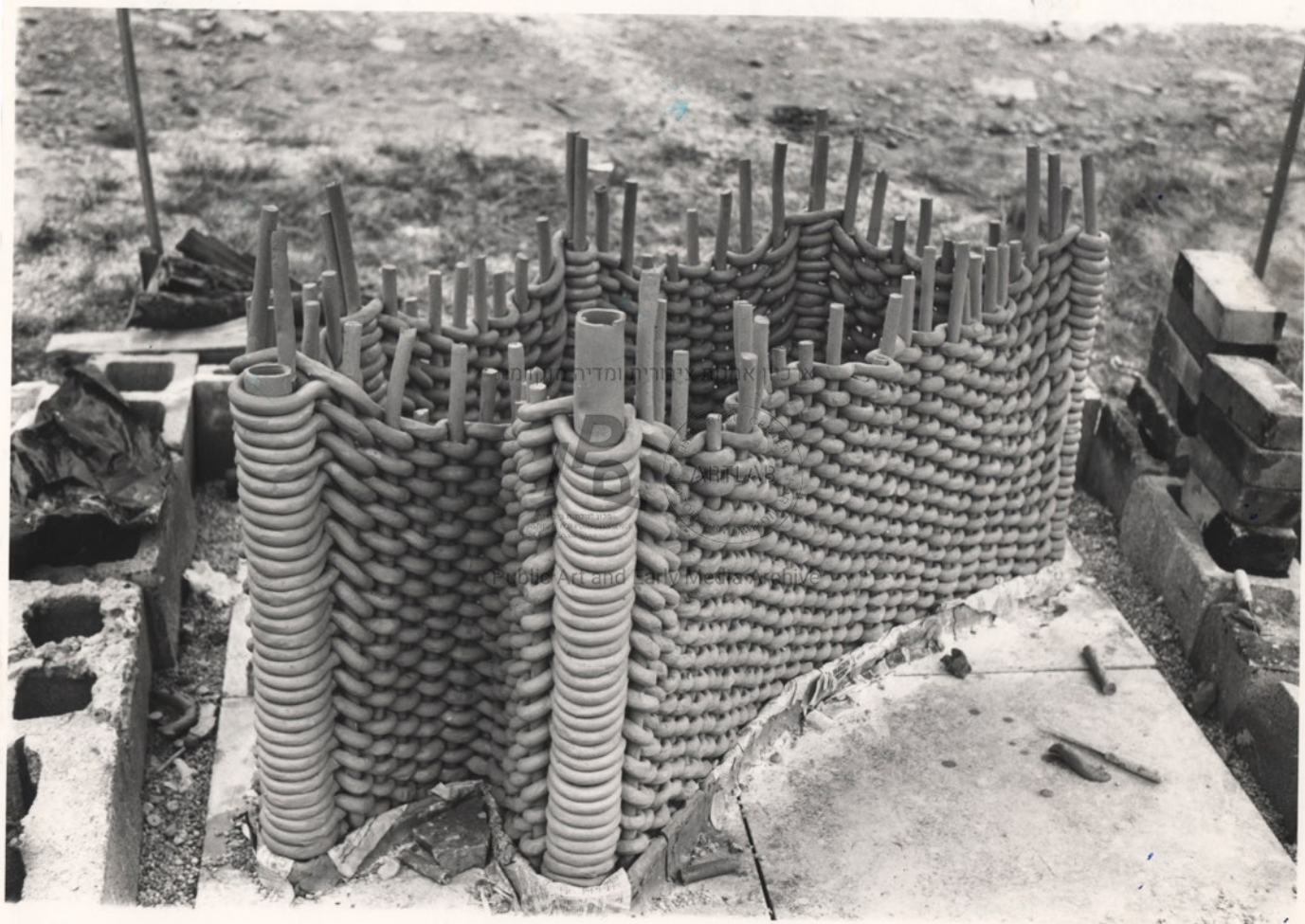
Public Art and Early Media Archive

1982.

21

000-138

(1)



Art Park 1982

Rma Belg

Structure in Belgium

ינה סלם

ינה סלם
1982

ארכיון אמנות ציבורית ומדיה מוקדמת

IPQ

מכון לזיכרון ציבורי
INSTITUTE FOR PUBLIC PRESENCE
مركز للذاكرة العامة



Public Art and Early Media Archive

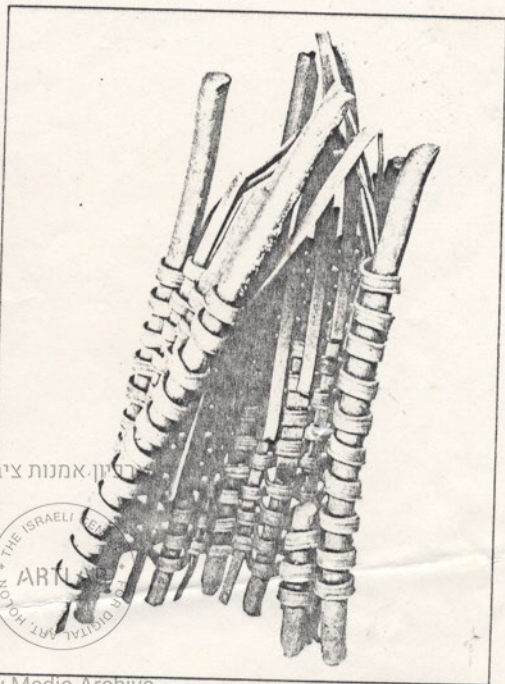
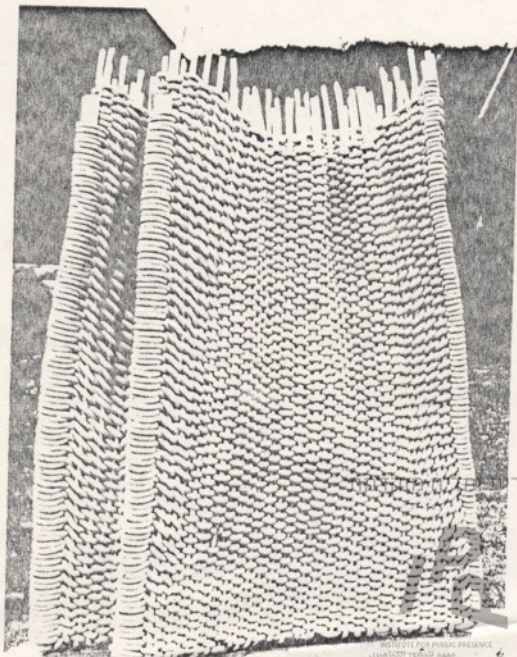
000-1.55

Untitled (1981), 32" (81.3 cm) high.

Untitled (1981), 30" (76.2 cm) high.

Untitled (1982), 72" (183 cm) high.

Untitled (1981), 26" (66 cm) high.



Rina says,

"I worked on handmade coiled-clay structures and a play of unconnected coils within these structures. This experience taught me that a coil may be used as rope or string in weaving and plaiting. I decided to try to 'weave' using clay coils. Since these coils are the same coils used for traditional pinching, the transition to 'clay weaving' was simple—being one of concept and but a slight change in technique."

"The idea that fired clay is very stiff and strong, and it cannot move, but it can move before firing. It can bend like hair. I fashion a piece into various thicknesses of coils, often in three or four sections, and create work of varying angles. I place it in a state of space, the work finds its own form and structure."

"The 24-hour residency presented the challenge of working outside, with the elements of rain, strong winds, heat, and humidity changing my normal working patterns. But I felt the clay was telling me what I can work out. I plan to do it again. It comes from nature. And coming back to nature is nice. One of course was the other problem. I wanted to do something that had been done before, and when I said, 'You always do something,' she says, 'Well, I fail. What do I happen? I was supposed to stand, I would stand. Sometimes I couldn't fall asleep, thinking about how it must support itself.' It supported

Public Art and Early Media Archive

itself, and stood, and presented a new problem. Works produced at Atrium remain the property of the artist, who must either remove it or destroy it. Because of its size, lengthy travel would be difficult, Peleg now seeks a site for the work in western New York State.

Rina Peleg's ceramic sculpture was most recently on view at Nina Freudenheim Gallery, Buffalo, New York; Bassett Gallery, Washington, D.C.; and Theo Fortson Gallery, New York.

Anthony Bannos is the art critic for The Buffalo Evening News. His most recent work is "The Making of Niagara: A History of the Falls in Photography."

ארכיון אמנות ציבורית ומדיה מוקדמת
Public Art and Early Media Archive

רוני בן צבי

Roni Ben Zvi

המכון לנוכחות ציבורית
המרכז הישראלי לאמנות דיגיטלית, חולון
למידע נוסף צרו קשר דרך archive@digitalartlab.org.il

The Institute for Public Presence
The Israeli Center for Digital Art, Holon
For further information please contact us at archive@digitalartlab.org.il



רונן בן צבי

סיכום
B

מבנה בטון סוג גר אצט"ל. ילד גר
בבוא 3 כולל ילד א 13.

Roni Ben Zvi

ארכיון אמנות ציבורית ומדיה מוקדמת

Concrete construction closes in
on basalt rocks. An iron mesh in
blue draws a mesh of shades.

Public Art and Early Media Archive



מכון ליכנסת ביכורים
מכון ליכנסת ביכורים
מכון ליכנסת ביכורים

ארכיון אמנות ציבורית ומדיה מוקדמת
Public Art and Early Media Archive

ציונה שמש

Siona Shimshi

המכון לנוכחות ציבורית
המרכז הישראלי לאמנות דיגיטלית, חולון
למידע נוסף צרו קשר דרך archive@digitalartlab.org.il

The Institute for Public Presence
The Israeli Center for Digital Art, Holon
For further information please contact us at archive@digitalartlab.org.il



מכון לנוכחות ציבורית
INSTITUTE FOR PUBLIC PRESENCE
معهد للحضور الجماهيري

SIONA SHIMSHI

Born in Tel Aviv - 1939

Lives in Jaffa

~~XXXXXXXXXX~~

History of Mankind

Paved with Lions serving as symbols.

People hunt them - put them in cages - sing hymns of praise to them - and
perpetuate them in paint and stone.

Lions sleep all day, jump when faced with no choice. Symbols of heroism.
Heroism always results in no choice (and eternal fatigue follows).

Thank God: The year of heroism is coming to an end.

Lion of Tel Hai will never be alone again.

Lions out of art - history, from all over the world and times are joining
him on the hillside at Tel Hai 1983.

"Seven Hideouts"

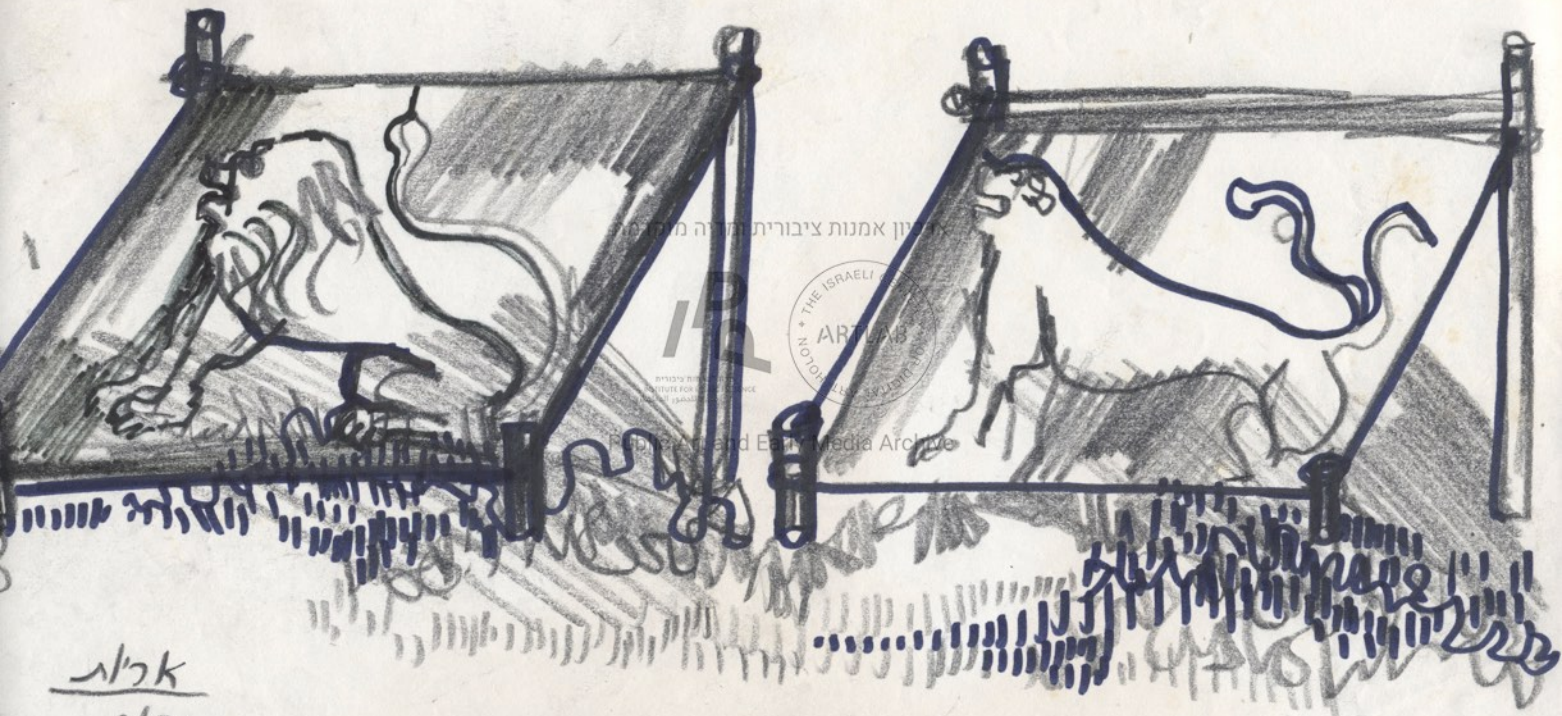
Seven carpets of lions: Hazor, the Wounded Lion of Ashurbanipal, Etruscan,
one of sixteen in Delos, Venice, 11th century Indian - M.A.N. buses.



מכון המחקר והפרסום
INSTITUTE FOR PUBLIC PRESENCE



Public Art and Early Media Archive



א"ל
ק"ל
0103
א"ל 2012
ק"ל

500
500



סיון אמנות ציבורית ומדיה מוקדמת



מכון הנוכחות הציבורית
INSTITUTE FOR PUBLIC PRESENCE
مركز الوجود العام

Public Art and Early Media Archive



250

150



3/1983

ארכיון אמנות ציבורית ומדיה מוקדמת
Public Art and Early Media Archive

סטיבן הורנשטיין

Stephen Horenstein

המכון לנוכחות ציבורית
המרכז הישראלי לאמנות דיגיטלית, חולון
למידע נוסף צרו קשר דרך archive@digitalartlab.org.il

The Institute for Public Presence
The Israeli Center for Digital Art, Holon
For further information please contact us at archive@digitalartlab.org.il



1407
ס"י

ארכיון אמנות ציבורית ומדיה מוקדמת



1505
1510

ה'רנש"א
א'ב' /

ארכיון אמנות ציבורית ומדיה חזקמת



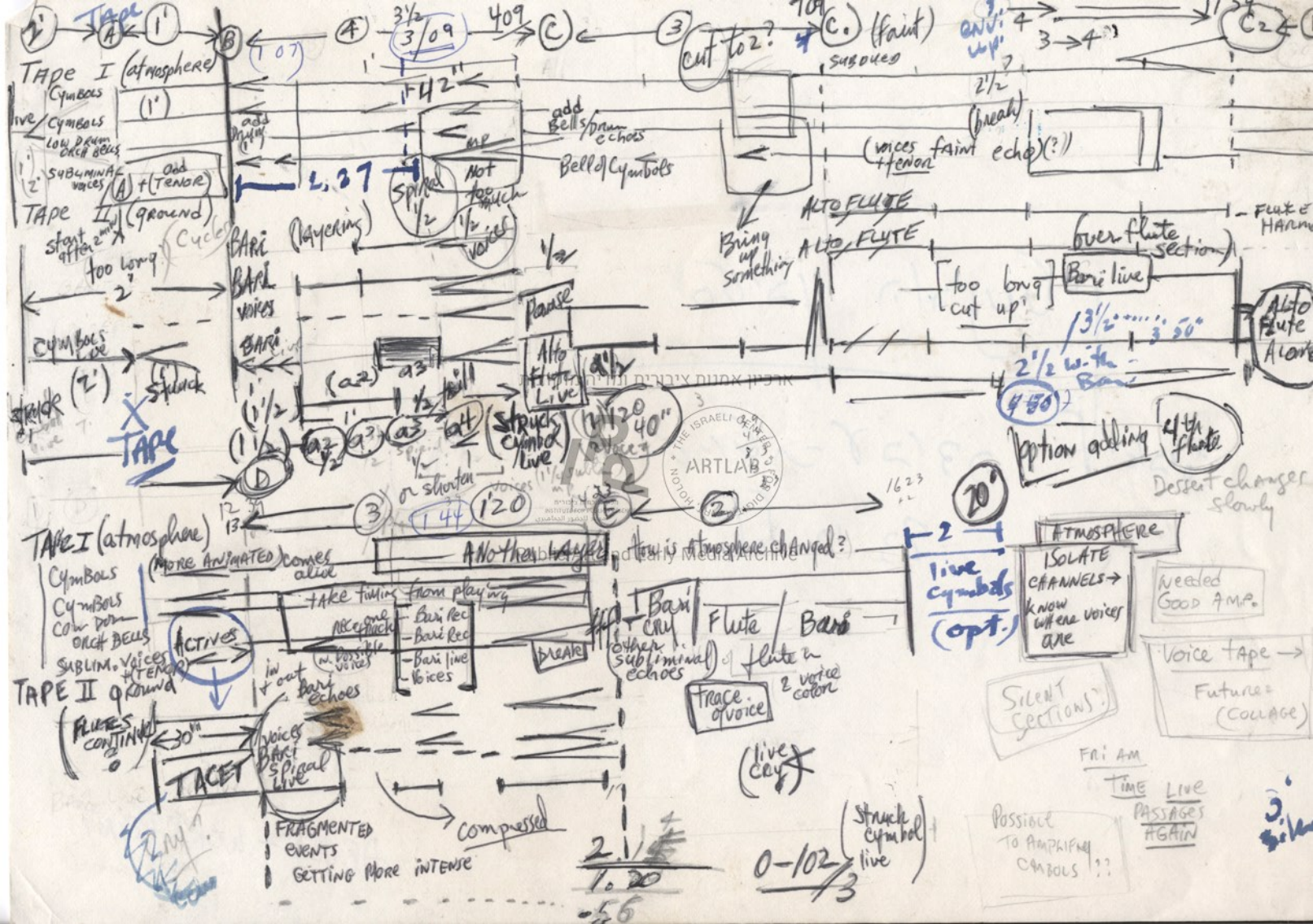
מכון תרבות ציבורית
INSTITUTE FOR PUBLIC PRESENCE
مركز للتصوير الجماهيري



Public Art and Early Media Archive

Photographer:
Danny Linne

000-1-23



סט'בן הארנשטיין

ארכיון אמנות ציבורית ומדיה מוקדמת

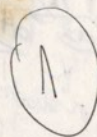
ר"אב"ס

ישראל - עבודה



83 ת"ח

Public Art and Early Media Archive



"ABYSS" - WORKPRINT

ארכיון אמנות ציבורית ומדיה מוקדמת
Public Art and Early Media Archive

להקת תמ"ר

Tamar Dance Company

המכון לנוכחות ציבורית
המרכז הישראלי לאמנות דיגיטלית, חולון
למידע נוסף צרו קשר דרך archive@digitalartlab.org.il

The Institute for Public Presence
The Israeli Center for Digital Art, Holon
For further information please contact us at archive@digitalartlab.org.il



TAMAR - THE RAMLA THEATER OF THE DANCE

Members of the Troupe: Zvi Gotheiner

Meir Germanovitz-Knopfer

Ofra Dudai

Galia Pavin

Amir Kolben

Manager:

Avi Ifrach

TAMAR was founded in New York in November, 1982, under the name ⁴The Chamber Dance Theater. Its founders were a group of Israeli dancers led by Zvi Gotheiner, some of whom had trained in New York, and others were members of dance troupes ארכיון אמנות ציבורית ומדיה מוקדמת in Manhattan.

PROGRAMME:



1. VIA DOLOROSA

Public Art and Early Media Archiye

Design: Amir Kolben

Qualities of detachment between Man and Earth - 1983

- and other possibilities...

2. AI I

Design: Meir Germanovitch-Knopfer

A Wounded Mountain

3. WHITE TIME

Design: Zvi Gotheiner

A pattern of flow: a line - a body - a landscape

ארכיון אמנות ציבורית ומדיה מוקדמת
Public Art and Early Media Archive

ידיד רובין

Yadid Rubin

המכון לנוכחות ציבורית
המרכז הישראלי לאמנות דיגיטלית, חולון
למידע נוסף צרו קשר דרך archive@digitalartlab.org.il

The Institute for Public Presence
The Israeli Center for Digital Art, Holon
For further information please contact us at archive@digitalartlab.org.il



82.1
128

י"ג 3 כ"א

ציור של שדה

ארכיון אמנות ציבורית ומדיה מוקדמת

A painting of a field



Public Art and Early Media Archive

Yadid Rubin

1

0.14-1.60

↑
התא

י"ג 3 כ"א

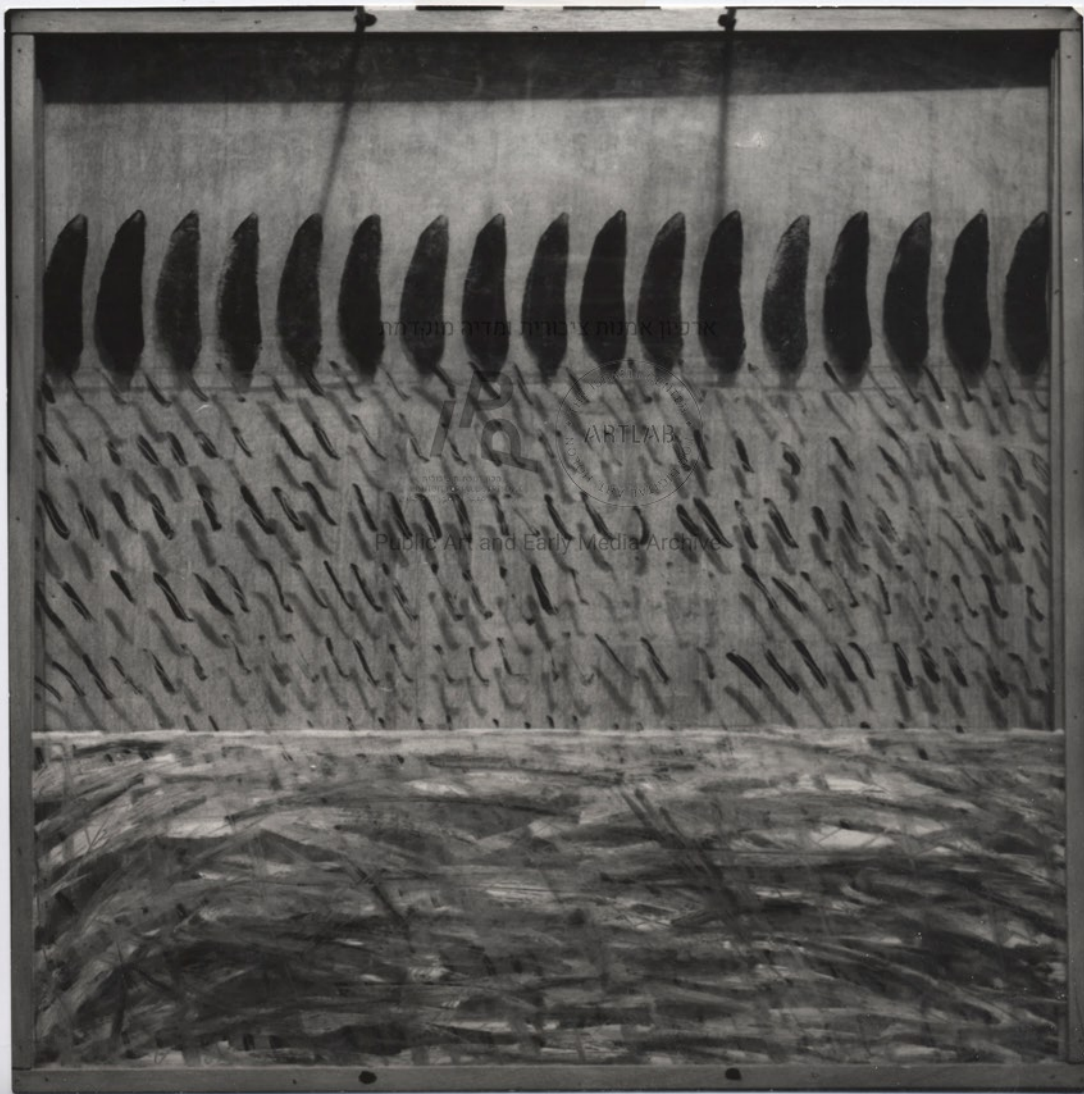


ארכיון תמונות ציבוריות



Public Art and Early Media Archive

3131
85%.





1938 נולד בישראל. למד באקדמיה
בוינה ציור ורישום. 1957-60 שירת בצבא
1962/66 למד במכון ע"ש אבני ציור אצל
שטרייכמן, סטימצקי, מוקדי. 1967/68 למד
ברואל קולג' לאמנות בלונדון. על סטיפנדיה
ציור + פיסול. 1972/74 לימד פסול במכללה
אזורית "מנשה". 1978 מלמד ציור בהתיישבות
למורים "אורנים". חבר קיבוץ גב
איחוד.

החל מ-1966 השתתף במספר רב
תערוכות קבוצתיות בגלריות שונות
ובמספר מוזאונים בארץ וכן במספר
תערוכות קבוצתיות בדרום-אזור
ואירופה. בין השנים 1966/73 עסק בתחום
אוביקטים פיסוליים בנוף שהוצגו במספר
תערוכות בתל-אביב וירושלים.

מ-1968 עוסק עם אנשים בנסיון עבודה
בתקשורת וחומר.

מ-1970 עוסק בעיצוב חגים ובאירועים
בקניון. אמנות ציבורית ומדיה מוקדמת

תערוכות יחיד

- 1975 - גלריה אנגל ירושלים רישום.
- 1975 - גלריה קיבוץ תל-אביב ציור, שמן.
- 1976 - גלריה קיבוץ תל-אביב ציור, שמן, ורישום.
- 1977 - ביצות הדפסים בגרובו בירושלים.

Public Art and Early Media Archive

Born in Israel 1938. Army service
1957-60. From 1957/1958 studied
painting and graphics at the Vienna
Academy. Continued his studies from
1962/1966 at the Avni Institute for
the Fine Arts, being taught by Streichman,
Steimatsky and Mokadi, after which he
received a year's scholarship to study
painting and sculpture at the Royal
College of Art in London.

From 1972/74 taught sculpture under the
auspices of the Menashe Regional Council.
At present teaches painting at Oranim —
the kibbutz teachers seminar:

Member of Kibbutz Givat Haim Ichud.

Since 1966 has taken part in a large
number of group shows at various
galleries and a number of museums in
Israel; as well as a number of group shows
in South America and Europe. From 1966/
1973 was engaged in the design of
environmental sculptural objects. These
were exhibited at a number of exhibitions
in Tel Aviv and Jerusalem.

From 1968 involved with a group of
people in experimental work combining
the use of various materials.

From 1970 has been involved in designing
the settings for festivals and celebrations
in his kibbutz.

One Man Shows

1. 1975 — Graphics Exhibition — Engel
Gallery, Jerusalem.
2. 1975 — Kibbutz Gallery — Tel Aviv —
Oil Paintings.
3. 1976 — Julie M. Gallery — Watercolors,
Oil Paintings, and Graphics.
4. 1977 — Production of series of
lithographs in collaboration with
the Burston Graphic Centre —
Jerusalem.

עטיפה קדמית/אחורית
פח מגולבו 100x100 ס"מ
קנבס, מגנט, הדפס על עץ
מצבים משתנים

FRONT & BACK COVER
ZINK PLAT 100 CM x 100 CM
CANVAS, MAGNET, PRINT ON WOOD
CHANGING FORMS

עיצוב וצילום: חגי דור

הדפס ע"י דפוס צפון

הלק/ס'ג:

'3'3 האבין

סמון ש הפכא"קט
83 .

מרכז אומנות ציבורית ומזרח מוקדמת



Public Art and Early Media Archive

Yadid Rubīn

ארכיון אמנות ציבורית ומדיה מוקדמת
Public Art and Early Media Archive

יהודה לוי

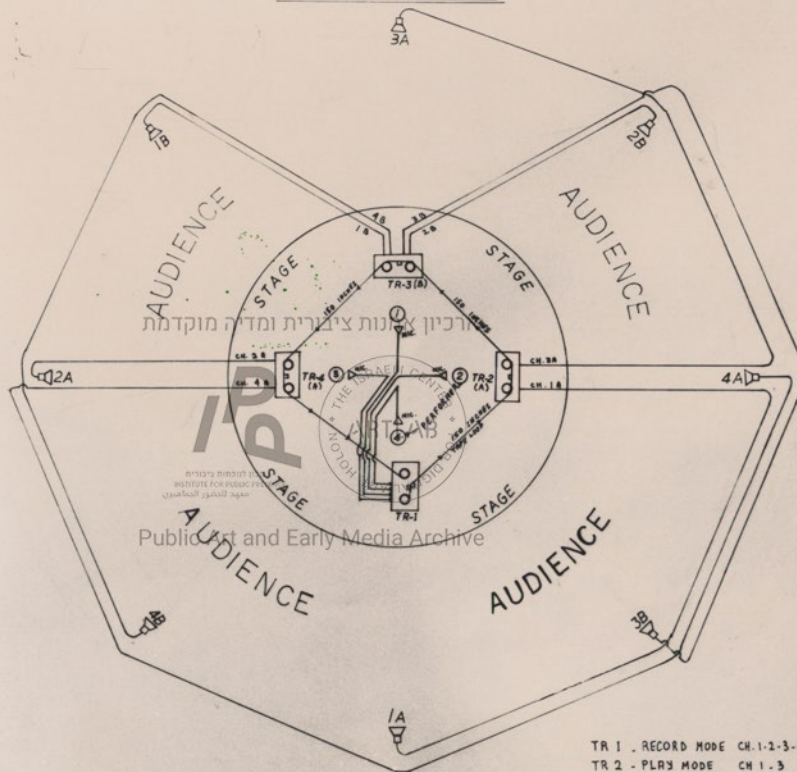
Yehuda Levy

המכון לנוכחות ציבורית
המרכז הישראלי לאמנות דיגיטלית, חולון
למידע נוסף צרו קשר דרך archive@digitalartlab.org.il

The Institute for Public Presence
The Israeli Center for Digital Art, Holon
For further information please contact us at archive@digitalartlab.org.il



"4X4X4"
SOUND-DELAY PATCHING FOR
CIRCULAR STAGE



TR 1 . RECORD MODE CH.1-2-3-4
TR 2 . PLAY MODE CH 1-3
TR 3 . PLAY MODE CH 1-2-3-4
TR 4 . PLAY MODE CH 2-4

TAPE LOOP - 150 INCHES (HEAD TO HEAD)
SPEED - 7.5 I.P.S.

•IN LARGE HALLS LIVE MUSIC
SHOULD BE AMPLIFIED SEPARATELY

יהודה לוי

ארכיון אמנות ציבורית ומדיה מוקדמת

Yehuda Levy



Public Art and Early Media Archive

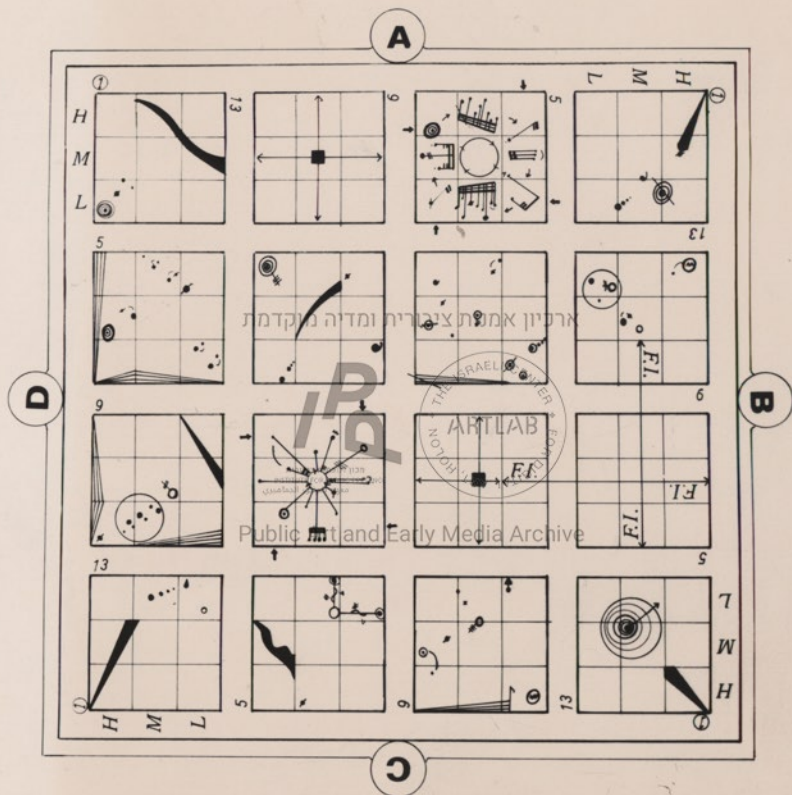
120%

Y. LEVY ©

4X4X4

4X4X4

4X4X4



4X4X4

ארכיון אמנות ציבורית ומדיה מוקדמת
Public Art and Early Media Archive

יורם אפק

Yoram Afek

המכון לנוכחות ציבורית
המרכז הישראלי לאמנות דיגיטלית, חולון
למידע נוסף צרו קשר דרך archive@digitalartlab.org.il

The Institute for Public Presence
The Israeli Center for Digital Art, Holon
For further information please contact us at archive@digitalartlab.org.il



1:1

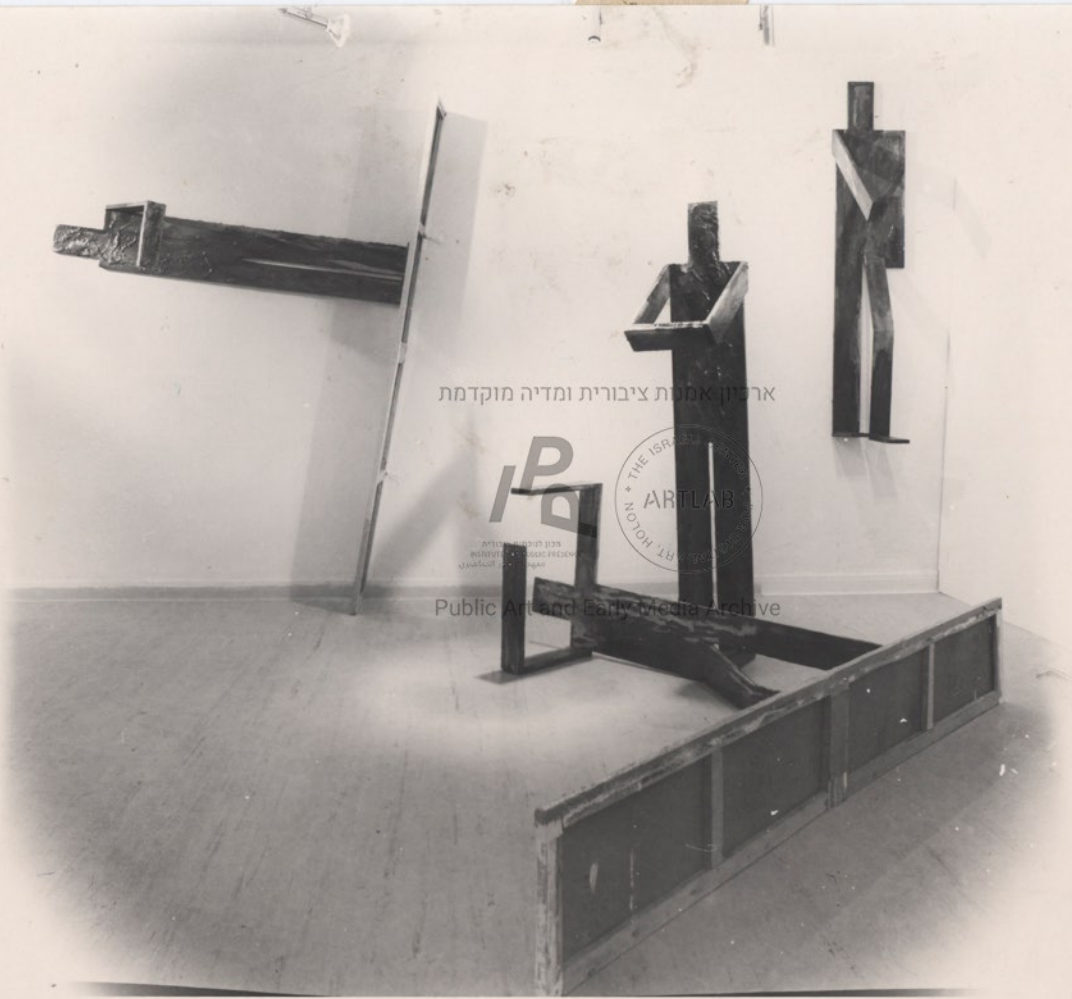
ארכיון אמנות ציבורית ומדיה מוקדמת

IP

פרויקט מדיה
מרכז המידע
מחלקת המחקר



Public Art and Early Media Archive





2

ארכיון אמנות ציבורית ומדיה מוקדמת



צפ. ציפוי במוזיאון תל אביב
1983

Public Art and Early Media Archive

0.00-1.16

יזם אפק
מוזיאון תל אביב
מרכז מידע ויזם

Yoram Afek

Wooden boards, fastened together, look like Figures among constructions which communicate sensations. A chain reaction.

A human pyramid, of constructional figures and formes held within one structures, fastened and bound each to the other, until a loss of self identity, in an internal struggle within mutual dependence.

Broken glass on wood. Green stains-camouflage, defense, streaks of lightening, fragmented reflection, ^{like} transit ~~like~~ stations. A searching look, stopping, looking inward.

Public Art and Early Media Archive





ארכיון אמנות ציבורית ומדירה מוקדמת

IP



Public Art and Early Media Archive

1:1
1:1
1:1

1

ארכיון אמנות ציבורית ומדיה מוקדמת

ארכיון

IPQ

THE ISRAELI CENTER FOR
ARTLAB
DIGITAL ART, HOLON

66

000

Public Art and Early Media Archive

ארכיון אמנות
3/11 יום 18 עד 18:00 במחיר 12

ארכיון אמנות ציבורית ומדיה מוקדמת
Public Art and Early Media Archive

יוסי מר חיים

Yossi Mar Haim

המכון לנוכחות ציבורית
המרכז הישראלי לאמנות דיגיטלית, חולון
למידע נוסף צרו קשר דרך archive@digitalartlab.org.il

The Institute for Public Presence
The Israeli Center for Digital Art, Holon
For further information please contact us at archive@digitalartlab.org.il



YOSSI MAR HAIM

Born in Jerusalem, 1940

Lives in Tel Aviv

Heart Beats of the Mountain

X While these words are ^{being} written, I am not sure how my low sounds (made by voice, synthesizers and gong) will affect ^c the listeners at Tel Hai. By concentrating several speakers on the lawn and on the mountain, we hope to create heartbeats, which are supposed to reverberate between the two areas, and to be used as a basis for ~~the~~ live improvisation.

The idea of the heart beats came about while working with the director Dino Carnesko on sounds for "Lear" (by Bond). The sounds for a huge wall gave me the idea of treating the event at Tel Hai as a living organism and play its heart beat at the beginning, middle and end of each day. The "live" playing, which will be played differently each day, owing to momentary inspiration, will be heard only on the lawn surrounding the exhibition area. But the heart beats should be heard as far as Kiryat Shmonah in the south and Kfar Giladi in the north.

They should be felt as a physical object, a plastic fact which has always been there, and their absence should be conspicuous a long time after the music has stopped.

Yossi Mar-Haim

ארכיון אמנות ציבורית ומדיה מוקדמת
Public Art and Early Media Archive

זיגי בן חיים

Zigi Ben Haim

המכון לנוכחות ציבורית
המרכז הישראלי לאמנות דיגיטלית, חולון
למידע נוסף צרו קשר דרך archive@digitalartlab.org.il

The Institute for Public Presence
The Israeli Center for Digital Art, Holon
For further information please contact us at archive@digitalartlab.org.il



רפ"ד
23.10.18
מח

ארכיון אמנות ציבורית ומדיה מוקדמת

מרכז חשיפה לציבור
מרכז חשיפה לציבור
מרכז חשיפה לציבור

Public Art and Early Media Archive



↓
24/11/20

ארכיון אמנות ציבורית ומדיה מוקדמת



Public Art and Early Media Archive

צ"ל קל-ח"מ

83 'A-11 674.0

Project for Tel Hai 83

23.7.70 "LEGION OF TITANS" - "מִלְחַמַּת הַצְּבָאוֹת"

ש'ג' ב' ח"ים



23' 9/10



zigi Ben Haïm

ארכיון אמנות ציבורית ומדיה מודרנית

IPQ

מרכז לימודים וטכנולוגיה
INSTITUTE FOR PUBLIC PRESENCE
מרכז לתחבורה והתקשורת



Public Art and Early Media Archive

"GROOVY

GROOVE" 1983

"של חלום" 1983

- 16ft on 600 sqf.

Steel, Fiber, paper, pigments
wood & concrete.

0.00-1.85

"Ward's Island" N.Y.C

Zigi Ben-Haim

10
B

Nature is at the heart of Ben-Haim's work.

~~He Ben-Haim~~ walks through urban areas as something of a naturalist. Encountering an amorphous pile of cardboard cartons he is reminded of trees and their irregular growth. He savors both the raw nature and the residue of nature.

He likes the idea of metamorphosis, envisioning a lifesize mountain sculpted out of concrete in the desert somewhere. It would be something having a basis in nature, yet abstracted from it.

~~But because of its placement it would actually be part of nature.~~
The space age informs us that we cannot cling to past beliefs; everything is open to examination. Things are in flux: one sculptural form of Ben-Haim's resembles an oriental fan-like sail stretched across concrete posts. This represents the passage from East to the West. He thinks of Thor Heyerdahl's papyrus boat and its implication for civilization.

Ben-Haim also complies with the new condition of openness by revealing his processes. He makes constructions of layers of paper built up over a rope. He will then pull the rope leaving a track which, like the strata of the earth, reveals the process by which the piece was made. ~~Such upheavals recall nature's irregular quirks. But Ben-Haim has also paid homage to the regular rhythms of nature in a series of four large rope paintings, commemorating the seasons.~~

Through the eyes and concepts of a landscape artist Ben-Haim is inspired by the "second nature" the urban environment. Nature never stops functioning. When a chair breaks the result is a broken chair, but breaking a rock results in two rocks. Zigi Ben-Haim seeks to express those natural values in his art in order to achieve a new concept of landscape--one seen through the implications of the urban experience.

Bill Zimmer
Art Critic 1982

~~Zigi Ben Haim~~

~~From an interview in "Hamevaker", New York~~

"When creating a sculpture, objects possessing their own vitality and spirit are important to me. In ~~order~~ other words, objects that break through their formal connotation, continue ~~there~~ existing, and this is how I want them to be: In a process of continual evolution, so they will always project an energy of life, and will not remain as a sort of finalizing monument, eternizing the past"

"The technical solutions of the sculpture's measurements and placement are an integral part of its creation. So I do not separate the subject, spirit and the technical solution. All together they make the sculpture, construct and present the idea. The sculptures made from materials opposing their state in nature, such as: The sculpture "Groovy Grone" standing at "Ward's Island" New York, is made of cement, newsprint, paper, metal screen, etc. The purpose of the lifeless material is to insert life, movement, color and form."