ההסטוריה החלה

המרכז הישראלי לאמנות דיגיטלית, חולון

18.8.2007 - 5.6.2007

"אין כל מקום להשוואה בין ישראל לסרביה", "זה לא רלוונטי", יאמרו הרוב. לדעתי, ההשוואה רלוונטית היום אולי יותר מתמיד, וראויה לתשומת לבנו. ההשוואה חשובה, משום שמדובר בשתי חברות החיות את עברן ומסרבות לראות את המתרחש מסביבן ובתוכן. שתי חברות, החיות את הזיכרונות הקיבוציים של הדורות שחלפו, זיכרונות המסלפים, במודע ושלא במודע, את הנרטיבים הלאומיים שלהן עד כדי עצימת עיניים קולקטי־בית לסבלו של האחר. זיכרונות אלו משמרים את תפישת הקורבנוּת העצמית, המעוורת אותם לעובדה שבשמה של אותה קורבנוּת, הפכו חפים מפשע רבים לקורבנוֹת, וכן מבטלת כל אפשרות של לקיחת אחריות או בחינה עצמית.

הסרבים רואים בחבל קוסובו את ערש לאומיותם, מאז הפסידו בקרב עם העותומנים בשנת 1389, ואיבדו את עצמאותם לתקופה של כמעט 500 שנה. משום כך הם כה מתקשים לוותר על חבל ארץ זה, אף ש-90% מתושביו הם אלבנים. בנוסף לכך, הסרבים רואים באלבנים החיים בקוסובו נטע זר בשל מוצאם האתני ודתם המוסלמית, וזאת אף שהאלבנים חיו באיזור מאז המאה השישית לספירה, עוד בטרם הגיעו לשם הסלאבים. סרביה מוכנה לתת לאלבנים בקוסובו אוטונומיה מוגבלת, אך מנסה למנוע בכל כוחה תהליך שיוביל להפרדת החבל מסרביה. "קוסובו היא ירושלים שלנו" ־ זו הסיסמה שהונפה מאז ימי הנשיא סלובודן מילושוביץ בהפגנות התמיכה של הסרבים.

בשנת 1990 הכריז החבל על הינתקותו מסרביה, וטען לריבונות. בבחירות 1992 זכו הבדלנים ברוב מוחץ. במקביל התעוררה הלאומנות הסרבית, וממשלת יוגוסלביה נטלה מהחבל את מעמדו האוטונומי והחלה במה שהוגדר מאוחר יותר כ"מסע טיהור אתני" נגד התושבים האלבניים. מעשי הטבח שביצעו הסרבים, הקרואטים, הבוסנים והקוסוברים אלה באלה שימשו עילה להתערבות צבאית של המערב, בחסות האו"ם.

כאשר הסרבים העלו את האלבנים מקוסובו על רכבות וגירשו אותם מן החבל, פתחו כוחות נאט"ו בהפצצות אכזריות מן האוויר, ואפשרו את הרצח המתמשך של העם האלבני תחת מטריית עשן.

קוסובו הופרדה מסרביה, והמגורשים הוחזרו כאשר החבל נשלט על ידי כוחות בינלאומיים אמריקניים ואירופאיים. כיום נשארו מעט מאוד סרבים בקוסובו תחת הגנתם של הכוחות הבינלאו־מיים. הריבונות הסרבית על קוסובו חלה היום על הנייר בלבד; האו"ם הוא השולט שם כביכול.

כיום הקהילה הבינלאומית שומרת על המלצה עמומה שאינה מזכירה במפורש את המלה "עצמאות", אך, למעשה, סוללת את הדרך לקוסובו כמדינה ריבונית ועצמאית. האלבנים ברובם מברכים על התוכנית, ומנהיגיהם מבטיחים כי קוסובו תהיה, בסופו של דבר, מדינה עצמאית. לעומת זאת, בלגרד מצהירה ללא עוררין כי סרביה לעולם לא תוותר על קוסובו.

את ארזן שקולולי פגשתי לראשונה בפתיחת הביאנלה בטיראנה. בעבודתו פגשתי קודם לכן, כאשר אדי מוקה הציג את התערוכה "Bitter Sweet Harmony" במרכז לאמנות דיגיטלית בחולון. ההחלטה להזמין את ארזן לאצור תערוכה מהווה המשך לסדרת התערוכות והפרויקטים שהובלנו בשנים האחרונות, אם במסגרת "הילכות שכנים", "Serial Cases" או "Loosing_Ctrl", בחולון, באיסטנבול, בזאגרב, במונטנגרו, ובפראג. מפגשים, תערוכות ופרויקטים אלו הציגו מציאות של בעיות חברתיות ופוליטיות, העלו שאלות והציגו בעיות דומות, כגון הפרדה אתנית, יחסי מזרח (מזרח קרוב) ומערב, מלחמות על טריטוריה, פוסט-טראומה.

לאחר ביקורו הראשון בארץ של ארזן החלטנו לנסות וליצור תערוכה, שתעסוק בנושאים אלו מתוך בחינת עבודותיהם של אמנים מאיזור יוגוסלביה-לשעבר, שאליהם יצטרפו אמנים ישראליים המשקפים את המצב כאן אחרי ארבעים שנות כיבוש של העם הפלסטיני.

בתערוכה מוצגות עבודותיהם של אמנים ממזרח אירופה, מהבלקן, מספרד ומישראל. חלק גדול מן העבודות מתייחסות לפוסט טראומה/מלחמה, ואחרות ־ בעיקר עבודותיהם של האמנים הישראליים ־ משקפות את הכיבוש שעדיין אין רואים את סופו. דומני כי אין אדם המאמין ששליטה בחיי אדם אחר, איסור חופש תנועה, הרעבה ואלימות הם דברים חיוביים, ועם זאת אנו חיים כבר ארבעים שנה כאשר הפלסטינים נמצאים תחת כיבוש, והשנה חגגנו 59 שנים לקיומה של מדינת ישראל על חורבות פלסטין. בעוד ימים מספר תחגוג ישראל הלאומית ארבעים שנה לירושלים המאוחדת, ואילו הפלסטינים יציינו ארבעים שנות כיבוש.

.... גלית אילת

+ +

אוצר: ארזן שקולולי

القائم على المشروع: ايرزن شكولولي

Curator: Erzen Shkololli

+ +

סכסוך, טראומה, מיליטריזם, הגדרה מחודשת של זהויות, הגירה, גלובליזציה, קפיטליזם לסוגיו, איגודים מקצועיים, מציאויות גלובליות ולוקליות, מציאויות טלוויזיוניות, הפרטה, בעלות, כיבוש, סגרגציה, הפרדה, גבולות, בורות...

במבט לאחור על הסיפור הפרטי שלי, על ניסיוני האישי ועל הרקע ההיסטורי שממנו אני בא, התחוור לי כי קיים מצב אחד, העונה באופן מושלם כמעט לכל התנאים שתוארו לעיל, והוא מצב הדברים ביוגוסלביה לשעבר, הטריטוריה הגאוגרפית הגדולה ביותר בבלקן. התחלתי לסקור אינספור עבודות של אמנים, העוסקים בנסיבות דומות, ולבסוף החלטתי לנסות לשזור מעין חוט שני שיצביע על המאחד ועל המפריד ביניהן.

כיוון שנקודת המוצא לפרויקט הייתה החוויה האישית שלי, חיפשתי אמנים, העוסקים אף הם במצבים שתוארו לעיל מנקודת מבט אישית ומתוך ניסיונם הפרטי. לפיכך, החוט המחבר בין העבודות בתערוכה הוא העובדה שכל אחת מהן מציגה היבט של המלחמה או של השלכותיה, כפי שנחוו באופן אישי על ידי האמן. זאת ועוד, העבודות נוצרו במסגרת התמורות החברתיות, הפוליטיות והתרבותיות של זמננו, אם כי בנסיבות שונות. הן עוסקות בסוגיות של זהות, וכן בנושאים הנוגעים להיסטוריה ולזיכרון, בטראומת המלחמה, בהשלכותיה ובתגובות הלוואי שהיא מעוררת. ריתק אותי האופן, שבו עבודות "אישיות" אלו מתרחקות מן התפישה השגורה של גיאוגרפיה כטריטוריה פיזית, ופונות לסוג של "גיאוגרפיה אישית", החורגת מכל הכללה תיאורטית ביחס למלחמה או לסכסוך, ורואה בגיאוגרפיה דבר מה שאדם חווה ישירות על בשרו. העבודות המוצגות משקפות סיטואציות בתהליך של השתנות או של הגדרה מחודשת. תקוותי היא שהתערוכה בחולון, "ההיסטוריה החלה משחקת בחיי" (משפט השאול מן האמנית מאיה בייביץ'), תציע הקבלות בעלות ערך בין גיאוגרפיות שונות, שבמסגרתן עוסקת האמנות בתמורות החברתיות, הפוליטיות והתרבותיות של זמננו; כך, למשל, מן המצב בקוסובו בעבר הקרוב ניתן להשליך גם על מצוקת הפלסטינים דהיום.

התערוכה המקורית, שאצרתי בפרישטינה (Prishtina) בירת קוסובו בשנת 2005, הייתה בבחינת עיון ראשון ברעיון זה; חקירה של תגובות אמנותיות במצב פוסט-טראומטי באיזור מערב הבלקן, שחווה שורה של מלחמות. אולם, עוד בטרם התחוור לי כי סקרנותי ה"גיאוגרפית" היא בעלת משמעות רחבה יותר, הזדמן לי לצפות בעבודות אמנות מאזורים אחרים שהתאפיינו בגישות דומות להיסטוריה, המשחקת בגורלם של בני אדם. נזכרתי במטאפורה המפורסמת, שטבע הפילוסוף הצרפתי, בְּלֵז פסקל (Pascal) ביחס לפרט שאותו דימה ל"קנה חושב". קנה הקש ניצב מול איתני הטבע שכמו מבקשים לעקרו משורש, אולם דווקא שבריריותו מעניקה לו את היכולת להתכופף ומאפשרת לו לעמוד בסערות מבלי להיכנע. חשבתי על האמן היחיד העומד בהתנגדותו, שהנו כ"קנה של רגישות". הוא נע אנה ואנה, אך אינו נעקר. מה דומים הם הגורלות בכל מקום ניתן למצוא סערות קשות וסיפורים על התנגדות מרשימה. כל זה גרם לי לתהות האם אמנים שונים מגיבים למצבים מרים של דיכוי ושל מצוקה באמצעות דיאלקטיקות דומות, ובד בבד עלו במוחי ההבדלים המורכבים שמייצרים ההקשרים השונים שבתוכם פועלים אמנים שונים.

לתערוכה הנוכחית בחולון הזמנתי עשרים וחמישה אמנים מאזור הבלקן המערבי, מספרד, מישראל ומפלסטין, שעבודתם מתעמתת עם ההיסטוריה ככוח סערה משחית. האמנים הפלסטיניים, שאליהם פניתי, לא יכלו לקבל את ההזמנה מחשש שהשתתפותם בתערוכה תתפרש כאקט של נורמליזציה בנסיבות הכיבוש המתמשך, אף שהדגישו את ההקשר המלחמתי כמרכיב מהותי בעבודתם. סירובם הבהיר לי את ההבדל העקרוני בחוויה שבבסיס העבודות מיוגוסלביה לשעבר ומישראל: הראשונות עוסקות בעיון פוסט-מלחמתי/טראומטי, בעוד האחרונות נוצרות במקביל להתרחשות האירועים. השתתפותם של אמנים מכל צדי מתרס המלחמה ביוגוסלביה לשעבר מתאפשרת הודות למציאות הפוסט-מלחמתית באיזור, בעוד הכיבוש הישראלי המתמשך בשטחים מונע אפשרות מעין זו במזרח התיכון.

מחשבותיהם ותגובותיהם של האמנים הנוטלים חלק בתערוכה לגבי המלחמה נבדלות הן מבחינה צורנית והן מבחינה תוכנית. עם זאת, לכולם משותף המאמץ הכן להתגבר, במידת האפשר, על הכוחות המניעים את ההיסטוריה על ידי עיסוק בגורם האנושי הפרטני. ישנו רגע בסרטה התיעודי של יסמילה זבניץ' [Zbanic] Images from the Corner ('דימויים מהפינה'), שבו, לאחר שהיא מגוללת את זיכרונותיה מפשעי המלחמה הנוראים - הטבח של כשמונת אלפים המוסלמים בסרברניקה - משמיעה היוצרת את התלבטותה: מהו היחס הנכון שיש לנקוט כלפי היסטוריה מרה, וכיצד עליה להקנות לבִתהּ את האמת ביחס למלחמה בבוסניה. היא מודעת לצורך לספר את האמת, אך חוששת פן תטמון זרעי שנאה ונקמה בדור החדש. איזו גישה צריכה לנקוט אֵם - או אמנית - בסיפורי המלחמה שהיא מגוללת, על מנת לזרוע זרעי היסטוריה נושאי פרי? בחירות נרטיביות אלה הן חוט השדרה המחבר בין עבודותיהם של עשרים וחמישה האמנים המשתתפים בתערוכה הנוכחית.

.... ארזן שקולולי

+ 01

יעל ברתנא

טקסט מאת גלית אילת לקטלוג של תערוכה במוזיאון

מלכי הגבעה, 2003

הרצליה "מחשבות על מקום, גברים וטכנולוגיה בעקבות

וידיאו, 7 דקות

עבודתה של יעל ברתנא 'מלכי הגבעה'"

עבודת הווידיאו של יעל ברתנא, מלכי הגבעה, עוסקת בטקסי חניכה ואזרוח, בסמלים ובריטואלים הקשורים קשר הדוק למערכת הערכים של החברה ושל התרבות הישראלית. במהלך רגעי הצפייה הראשונים הולך הצופה שולל אחר יפי הדימויים המוצגים, ומוקסם מאיכותם ההיפר-ריאליסטית, הנראית בלתי ממשית משהו. אולם ככל שמתארכת הצפייה, מחלחלת בנו ההכרה כי אנו צופים בריטואל עמוס לעייפה באידיאלים של החברה הישראלית המודרנית. אחד מאלה הוא אידיאל "היהודי החדש" כ"חלוץ" וכ"חייל-איכר", שעוצב על ידי תנועת העבודה הציונית בשנות העשרים של המאה העשרים, וראה ב"יהודי החדש" כמי שנאבק, בעת ובעונה אחת, בקרקע, בערבים ובבורגנות, במטרה להפריח את השממה וליישב את המדבר. ייצוג זה חבר לאידיאל הרביזיוניסטי, שהדגיש התפתחות ורפורמה, של "הג'נטלמן הלוחם", "הגיבור הנדיב והאכזר", שהעיקרון המנחה אותו הוא "למות או לכבוש את ההר".

+ 02

סוקול בקירי

טקסט מאת: Bojana Pejic מתוך: ART PRESS

Superman, 2002

גיליון מספר 296, דצמבר 2003

וידיאו, 6 דקות

עבודת הווידיאו של סוקול בקירי, Superman ('סופרמן'), קוראת תיגר על עולם הדמיון ועל מצב המלחמה כפי שהם מצטיירים באמצעי התקשורת המערביים, ומעמתת ביניהם. היא מציגה בשנינות את הסובייקטיביות הגברית, השברירית והבלתי-הרואית בעליל של האמן, וכך מעמתת בין מציאות (מלחמתית), התובעת (בקוסובו, כמו במקומות אחרים) סובייקטים לאומיים "הרואיים"

סיילה קמריץ'

מתוך טקסט מאת Bojana Pejić לתערוכה "Others"

Dream House, 2002

Portikus Frankfurt am Main-ב

לופ וידיאו

עבודת הווידיאו של סיילה קמריץ', Dream House ('בית החלומות'), מציגה בניין במחנה פליטים סמוך לסרייבו, המשנה את מקומו על רקע נופים מתחלפים שכמו מגשימים חלום מלא תקווה על שינוי מקום עתידי. מקום זה, המייצג הן מעבר והן אינרציה, מוצא את עצמו בתנועה, ומבדל את עצמו מסביבתו המקורית ומן הסיטואציה המקורית שלו. הסרט מתייחס לזהות לאומית כאל הבניה. הוא עוסק, בין השאר, בסכסוכים המתעוררים כתוצאה מהשתייכות לציבור האמורפי הנקרא "האחר", וכן באפשרות לחמוק אל עולם דמיון פרטי.

+ 03

נורית שרת

טקסט מאת יאיר גרבוז לקטלוג הביאנאלה

סוף סוף חורף, 2003

בסידני, אוסטרליה

וידיאו, 22 דקות

עבודת הווידיאו של נורית שרת, סוף סוף חורף, היא דיפטיכון המורכב משני מכתבים המדברים על אהבה, על בדידות ועל געגוע. האחד ממוען לז'קלין, חברתה השוויצרית של האמנית המתגוררת בציריך, עמה היא מדברת בגרמנית-שוויצרית; ואילו האחר מיועד לעאבלה, חברתה הפלסטינית המתגוררת בשכם, עמה היא מתקשרת באנגלית. שני מכתבי הווידיאו מורכבים מדימויים ויזואליים זהים, ובשניהם ממחישה האמנית את כאב הפרידה ואת הקושי הרב הכרוך בניתוק המגע מחברותיה. היא מבטאת ריק זה בחייה על ידי תיאור שגרת היומיום שלה מחד גיסא, ואת פעילותה הפוליטית מאידך גיסא, תוך שהיא נמנעת מכל אמירה בנוגע למהות היחסים הבינאישיים ולנסיבות שגרמו לניתוק. זהו סרט שהנרטיב שלו טמון בעבר, ברקע.

+ 04

נדקו סולקוב

הטקסט נערך על ידי פראנצ'ס

משא ומתן

גודמאן

2003

מיצב, 2 ערוצי וידאו

7'32 , 10'11

בהתייחס לעבודתו Negotiations ('משא ומתן'), מספר האמן: "באופן כללי אינני גיבור גדול. אף שלעתים אני עושה דברים, העשויים להיחשב ככאלה, החורגים מגבולות השכל הישר או ההתנהגות הבטוחה. עליי להודות שבתנאי סכנה אני אפילו פחדן. לכן, כשהוזמנתי להציב פרויקט בחלל גלריה דביר בתל אביב, קיבלתי את ההזמנה ברגשות מעורבים. מצד אחד, החמיא לי שאחת הגלריות הטובות באזור מבקשת לשתף עמי פעולה, ומצד אחר – מיד מילאו את מוחי מחשבות, כגון: מה אם בעת שהותי בתל אביב איקלע (אם לנסח זאת במילים עדינות) לאחת מאותן תקריות העולות מפעם לפעם לכותרות?" לאחר התחבטויות והיסוסים רבים החלטתי לנקוט בצעד ההגיוני היחיד, נאיבי ובלתי שגרתי ככל שיהיה. כיון שאני חי בסופיה, בולגריה, יצרתי קשר עם הגברת בנבנישתי-גבאי, נציגת ישראל בבולגריה, ועם מר דסוקי, נציג הרשות הפלסטינית בבולגריה, וביקשתי מהם, אם אפשר, לדאוג שבמהלך ביקורי הקצר בישראל בסתיו 2003, יקיימו הישראלים והפלסטינים הפסקת אש זמנית כדי לאפשר לי להעלות את התערוכה שלי.

+ באדיבות גלריה דביר

+ 05

מילומיר קובצ'ביץ'

מתוך הצהרת האמן

The Last Race

('המרוץ האחרון') קארו

דה לאון, מכסיקו, 2005

תצלומים 30x40

מילומיר קובצ'ביץ': "באותו יום יצאתי מתוך סקרנות, ואולי גם מתוך איזו אינטואיציה, ליריד בעיירה הקטנה, קארו דה לאון, מרחק קילומטרים ספורים מאתר צילומי הסרט Otilia Rauda בבימוי דנה רוטברג, שלשמו הגעתי למכסיקו. אווירה חברית, פניהם של המקומיים מלאי התרגשות, הרבה מסקל (המשקה הלאומי) נשפך. הכנות אחרונות לאירוע המיוחל של היום: מרוץ הסוסים. נהניתי בחברת הכפריים הפשוטים וטובי הלב. ברחתי מממלכת הקלישאות והדימויים התיירותיים. כשהתקרבה שעת המרוץ, תפסתי את מקומי מאחורי השער, כשרק שרשרת ברזל פשוטה מפרידה בין מסלול המרוץ המהוה לבין מושבי הקהל, ומיקדתי את מצלמתי בנקודה שעל פניה היה כל סוס חייב לחלוף... חיי סוס חלפו בכאב לעיני הקהל בשתיקה רועמת. הסוס הגוסס השמיע זעקה עמוקה ומלאת כאב, עד שחרחורי הגסיסה בקעו ממעמקי נשמתו. עיניו הלכו והזדגגו... בעדשת המצלמה לכדתי את רצף מותו של הסוס: שלוש יריות האקדח, גופת הסוס, שהושלכה למגרש סמוך, הורמה על ידי המחפרון ונקברה באתר פסולת מקומי. חלפו כבר שנים מאז עזבתי את סרייבו החרבה. הייתה זו הפעם הראשונה שבה הוצפתי ברגשות. דימויי גופותיהם הקרועות של עמיתיי האזרחים וכאבי הפצועים שבו ומילאו את מוחי. חרחורי גסיסתם שוב הדהדו באוזניי. שוב ראיתי בעין המצלמה כי החיים מצויים על חוד התער. חיי סוס, חיי אדם – היינו הך. האירוע נצרב בתודעתי כרצף של תמונות, ולכן בחרתי להציגן כפי שנבעו זו מזו. לו רק חלמתי אותן כמו בסרט".

+ 06

מיה בייביץ'

הצהרת האמנים

ועמנואל לישה

"Green, Green

Grass of Home"

17'53 ,2002, וידיאו

מיה בייביץ' מצולמת בשדה ירוק, באמצע שום מקום, כשהיא מתארת את דירתה בסרייבו שבה התגוררו סבה וסבתה, ובהמשך אף היא, לפני המלחמה ביוגוסלביה לשעבר. עם תום המלחמה השתלטו זרים על הדירה, וכל הניסיונות להשיבה לחזקת המשפחה לא נשאו עד כה פרי, חרף קיומם של "חוקים רשמיים" להשבת דירות שנתפסו בסרייבו. מיה בייביץ' לא ביקרה בדירתה זה למעלה מעשר שנים, אך בתיאורה המצולם היא מנסה להיזכר בה לפרטי פרטים. היא נעה בשדה כמו הייתה מהלכת בין כותלי הדירה: עוברת מחדר לחדר, מתארת אותו ומתבלת באנקדוטות. הניסיון לבנות מחדש את המקום באופן מנטלי הוא מפרך, וכך גם הניסיון למקם את עצמה ביחס אליו בתוך השדה. התיאור האינטנסיבי המדוקדק מעלה בנו את התחושה כי הבית שוכן בתוכנו ממש כשם שאנו שוכנים בתוכו. בעקבות התיאור בסרט מתווה עמנואל לישה תכנית של הדירה שמעולם לא ראה.

+ באדיבות גלריה מישל ריי

+ 07

ז׳אן מיקל אוובה

נוריה הנגויטה מאיו, מניפסטה 4

KILL'EM ALL

מיצב וידיאו

2002

Two in a Car Romance Three Adultery Four Kidnapping Five Crime Six Shooting with the Police

בעבודותיו המושתתות על וידיאו, על רישומים ועל מילים פונה ז׳אן מיקל אוובה לדימוי ולטקסט על מנת לייצר נרטיבים רב-משמעיים ולביים התרחשויות או מצבים מסתוריים, שבהם הנוף מושך פעולות מקוטעות חוזרות ונשנות, ההופכות לאיקונות מופשטות בשל החזרה האינסופית עליהן. הוא מתחיל בעריכת דימויים מתוך הארכיון הפרטי שלו, תצלומי סטילס מתוך סרטים, משפטים ומקטעים מצויים, ויוצר טקסט קולנועי חדש, מבנה חדש המתעלה על יחידות מידע אלו, ומתאר צורות התנהגות חדשות. + 08

יסמילה זבניץ׳

מתוך טקסט שנכתב על ידי Dunja Blažević

After, After, 1997

לרגל תערוכה ב- exhibition at Galerie im

16'52 דקות

Taxispalais,Innsbruck.

Red Rubber Boots, 2000

18'11 דקות

Images From the Corner

2003, 37'20 דקות

עבודות וידיאו דוקומנטריות

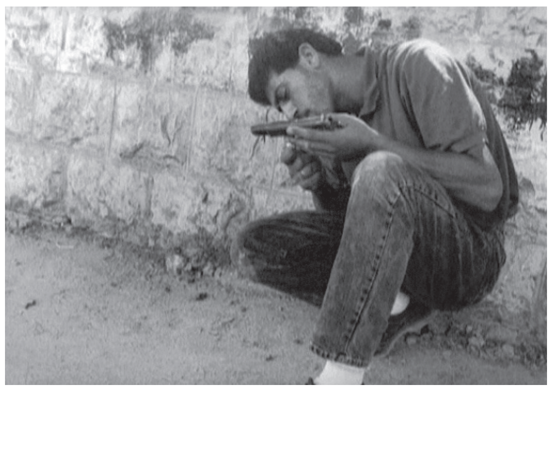
הנושאים והגיבורים בכל סרטיה של יסמילה זבניץ׳, ביניהם שלושת הסרטים המוקרנים בתערוכה הנוכחית, מתמקדים בלעדית בנשים, ובוחנים את הזיקות בין נשים לבין חוויות המלחמה – קשר טראומטי, שאותו שבה זבניץ׳ ובוחנת, שבה ומאתגרת, בכל פעם מנקודת מבט חדשה. בסרט הווידיאו התיעודי, After, After, מובילה אותנו היוצרת אל תוך עולמה האוטיסטי של ילדה, שחוותה טראומה בעקבות המלחמה, ומלווה אותה בצעדיה הראשונים בבית הספר ובניסיונה להתערות שוב בחברה חרף סימני הטראומה הניכרים בה. בסרטה השני, Red Rubber Boots (׳מגפי גומי אדומים׳), עוקבת מצלמתה של זבניץ׳ אחר צוות של מומחים לרפואה משפטית הפותחים קברי אחים בחיפוש אחר שרידי גופותיהם של קורבנות מלחמה. המצלמה מתמקדת באם צעירה, ששני ילדיה בחזקת נעדרים. ההליך בסרט זה זהה למתרחש ב-,After After, כאשר המצלמה מאתרת את הילדה שחוותה טראומה ומתחילה לעקוב אחריה. בסרט Images from the Corner (׳דימויים מהפינה׳) מנסה זבניץ׳ לראשונה לבטא את טראומת החוויה האישית שעברה. הסרט מתמקד בניסיון לאתר מידע על ילדה משכונת מגוריה של זבניץ׳ שנפגעה במלחמה. זוהי חוויית המלחמה הראשונה של האמנית, וההתעמתות הישירה הראשונה שלה עם מוות ועם הרס, עם עובדת היותה בת תמותה. ישנו רגע בסרט זה המאשש את עמדת ה״מחבר״ של זבניץ׳ ואת האומץ שהיא מפגינה בבימוי סרטה. באחד השוטים היא עושה שימוש במצלמה נייחת על מנת לתעד קטע מן המדרכה הריקה, שעליה הוטלה באותו יום ארור בשנת 1992 חברתה ביליאנה, שספגה פגיעת פגז קטלנית. + 09

עמית גורן

קונטרול

2003

וידיאו, 49'30 דקות



סרט שבבסיסו שיחה בין הצלם מיקי קרצמן לבין הצייר דוד ריב. לשאלה אם תמונה שווה אלף מילים עונה ריב שהתמונה אף פעם אינה מדברת בעד עצמה אלא תמיד נטועה בהקשרים. קרצמן ממשיך אותו ואומר שהתמונה שווה אלף מילים לדבר על אודותיה, היא דורשת ניסוח, בין אם הוא קודם לה או בא אחריה. אז אפרופו ״קונטרול״ קרצמן וריב מציעים דו-קיום של שני אמצעי מבע, ציור וצילום, והם עוסקים בניסיון לשמר את המבט אל המקום הנמצא מחוץ לעולמו של המתבונן, למרות ההכרה שהראייה של מקום זה חסומה מראש. הביטוי ״הכל תחת שליטה״ מקבל, בהקשר זה, משמעות מפחידה מאוד. + 10

תסריט, הפקה, עריכה ובימוי: עמית גורן | צילום: איתן חריס | עריכת פס-קול ומיקס: אלכס קלוד

© עמית גורן הפקות – מיקי קרצמן – דוד ריב

דן פריובסקי

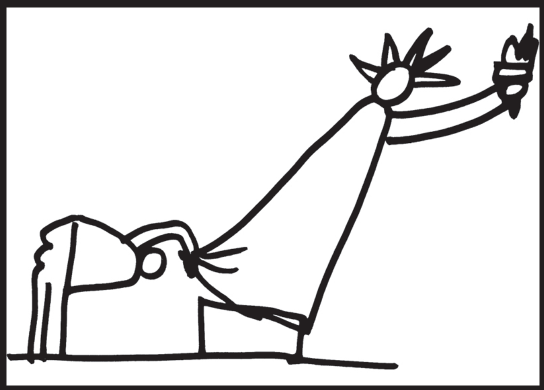
מתוך טקסט מאתר האינטרנט של המוזיאון לאמנות מודרנית, ניו יורק

Wall Drawings

('רישומי קיר')

2007

התערבות רישומית



דן פריובסקי חוקר סוגיות פוליטיות, בכלל זה הסכסוך במזרח התיכון והמדינות החדשות המצטרפות לאיחוד האירופי. במערכונים וברישומים שלו הוא מתאר מציאות באמצעות משפטים תמציתיים ומשחקי מילים, תוך שימוש בטון ביקורתי ובהומור מושחז. מאז שנת 1990, בעקבות התמוטטות הקומוניזם במזרח אירופה ונפילת חומת ברלין, זכו רישומיו של פריובסקי לתפוצה נרחבת והוצגו בפורומים שונים, מקירות מוזיאונים ועד דפי עיתונים.

11 +

סלאבן טוליי

טקסט מאת: Silva Kalčić מתוך "Art on the Edge of Being"

Interrupted Games

http://www.hart.hr/pdf/zu65 (44-57).pdf

1993

תצלומים 60x60

Interrupted Games ('משחקים מקוטעים') הוא פרויקט שמומש באופן עצמאי; דימוי מצוי (image trouvé), המיטיב להציג את האמנות המושגית-תפישתית של סלאבן טוליי (תפישתי, בהקשר זה, כמטאפורה לתהליך האמנותי). כמדיום, עבודת אמנות זו עושה שימוש בתצלומים דוקומנטריים של קתדרלה ובתצלומי בזק, המתארים משחק ילדים שבמסגרתו הם מכים בכדור באמצעות מחבט טניס, הערוכים ב-cross-zoom (לדברי פרדריק ג'יימסון, האמנות בת-זמננו אף היא נבדלת מ"עבודות אמנות" גרידא). כדורי הטניס, הנתפסים בעלעלים ובקנוקנות שעל כותרות החזית של הקתדרלה, מהווים משל למשחק הילדים המקוטע בעיר, שהשתנתה באורח רדיקלי מכורח הפרוזאיות המדכאת של חיי היומיום בעת מלחמה. הכדורים הנתפסים על ידי מרכיב מתוך שיח אדריכלות הרנסאנס הפולחנית (אם לשאול מונח שטבע בולה [Boullée]), הם דימוי של עכשוויות הנלכדת בהיסטוריה, ובד בבד עבודות צירוף דיסאינטגרטיביות, אובייקטים עשויים מחומרים סינתטיים המשמשים בענפי ספורט בני-זמננו כמטאפורה לקיטש צרכני, בדומה לפרחי הפלסטיק בכנסיות. טוליי מייצר חילול של מוטיבים פולחניים, ומציג את פולחן הדת באורח דומה לקרוואג'ו.

12 +

מלאדן סטילינוביץ'

מתוך: Mladena Stilinović and Tihomir Milovac, "Pain Opera: A conversation," in exh. cat. Pain (Zagreb: Museum of Contemporary Art, 2003)

Buried Pain

2000

תצלומים 35x50

בתקופת הסוציאליזם, בשנות השבעים של המאה העשרים, היוו שאלות של כוח ושל היעדר כוח סוגיית מפתח. היעדר כוח ואין אונים משמעם כאב מתמיד. עבודתי הראשונה בנושא הייתה Game of Pain ('משחק הכאב') – קובייה שעל כל פאותיה נכתבה המילה pain (כאב). לא משנה כיצד מטילים אותה, התוצאה אחת היא. זהו חוסר האונים בהתגלמותו, ובד בבד – דחיית התפישה כי האמנות היא משחק. בהמשך יצרתי סדרת עבודות שעשו שימוש במזרנים. במזרן האדום והשחור טיפלתי בצבעים כסמלים של אידיאולוגיה ושל קונבנציה. בשנות ה-90, וליתר דיוק – לקראת תערוכה בביאנלה של סידני בשנת 1992, יצרתי עבודה עם מזרנים לבנים כחלק ממחזור של עבודות לבנות, ובאמצעותן ביקשתי לחקור את הממד הסימבולי של הצבע הלבן. תהיתי מהו צבע הכאב. הגעתי למסקנה כי עבורי זהו הצבע הלבן. אין כל הסבר הגיוני לכך. זוהי השקפתי האישית, תפישתי האישית לגבי הצבע. חשוב לציין כי המזרנים שבהם השתמשתי לצורך עבודות אלו היו תמיד ישנים, משומשים, ונשאו על פניהם עקבות ושיירים. גם לאחר שצבעתי אותם, העקבות הוסיפו להיראות, כחלק מן ההיסטוריה שלהם, זיכרון מסוים בקע מתוכם. בשלהי שנות התשעים הגעתי למסקנה שעליי לסיים את מחזור המזרנים. הזמנה שקיבלתי להציג ב- Slavonski Brod היוותה הזדמנות פז לכך. כתבתי את המילה PAIN על מזרנים ישנים, וטמנתי אותם בקבר. קברתי אותם על מנת להיפטר מהכאב. אולם קברים הם לעד מקום הנוצר את הכאב באופן סימבולי, מה שגרם לי להבין כי, למעשה, זהו מעגל סגור, חזרה מתמדת; כי לא ניתן להימנע מהכאב. משום כך, ככל הנראה, המשכתי לעסוק בנושא, ועתה יצרתי את מילון הכאב.

13 +

אבי מוגרבי

מתוך הצהרת האמן

Details 5-10

2004

עבודות וידיאו, 13 דקות

עבודת הווידיאו Details 5-10 היא אכן אוסף של פרטים. לדברי מוגרבי, "אלו הם פרטים של המציאות שבה אנו חיים בישראל ובשטחים הכבושים. אולם פרטים אלו עמומים, לכל הפחות, לעינינו, הישראלים. אין זאת אומרת שלא היינו מצליחים לראותם לו רצינו בכך, אלא שאנו מעדיפים שלא לחשוף את עצמנו לאותם פרטים אינסופיים ההופכים את חייהם של שלושה מיליוני פלסטינים לבלתי נסבלים. אנחנו מספרים לעצמנו סיפורים רבים לגבי המציאות, אך האמת היא שאיבדנו את היכולת להתבונן במעשינו".

14 +

גורנקה מאטיץ'

מתוך: Branislava Anđelković and Branislav Dimitrijević, exh. cat. On Normality: Art in Serbia, 1989-2001 (Belgrade: Museum of Contemporary Art, 2006)

Carrying the Black Ribbon for the Victims of War, Photograph Belgrade

May, 1992

תצלומים 30x20 30x45

יצירתה של גורנקה מאטיץ' קשורה באופן ההדוק ביותר, כך נראה, לביקורת הפמיניסטית: מאטיץ' היא היסטוריונית של האמנות, שפנתה בשנות השמונים של המאה העשרים לצילום, והחלה מחלקת את חייה בין קידום תפקידו החברתי של הצילום (כצלמת תיעודית וכעורכת הצילום בשבועון Vreme) לבין שימוש בצילום כמדיום לחקירת זהותה הנשית. דוגמאות אמבלמטיות במיוחד לשני תפקידים אלו ולעבודתה בכלל, מהווים תצלומים המתארים תהלוכה רבת-משתתפים בבלגרד. הצועדים נושאים סרט שחור אדיר ממדים, כמו הסרט השחור הנענד כאות לאבל, מתוך רצון להפגין סולידריות עם תושבי סרייבו הנתונים להפגזות כבדות של ארטילריה סרבית, זאת במסגרת קמפיין שארגנה קבוצת "נשים בשחור" שבה פעילה מאטיץ'.

15 +

16 +

אייל סיון ומישל ח'לייפי

מתוך טקסט שנכתב על ידי אייל סיון ומישל חלייפי

כביש 181

לקטלוג מניפסטה 5

2003

סרט, 273 דקות

סרטם התיעודי של אייל סיון ומישל ח'לייפי חוקר את הגבול הווירטואלי בין ישראל לפלסטין, שנוצר בעקבות תכנית החלוקה של האו"ם משנת 1947. באמצעות ריאיונות עם תושבי האזור לוכדים יוצרי הסרט את המצב המורכב והמרובד ממש כמו ריבוי הקולות המבקשים לתארו. הם מבקשים להקנות חוויה משותפת של התקה מתוך חקירת הטריטוריה שהפכה לחורבה. מעבר להתייחסויות ספציפיות למקום הנידון, הסרט חוקר כיצד יכולה הסביבה הבנויה להשפיע ישירות ולייצר תצורות מנוגדות של זהות תרבותית.

הסרט יוקרן בימי שלישי, בשעות הפתיחה של הגלריה, בתאריכים הבאים: 12/6, 26/6, 10/7, 24/7, 7/8

17 +

קבוצת Sala-Manca

מתוך טקסט מאת: Dr. G. Vakulinchuk

עיונים בנופים ישראליים

מס' 3, 2006

עבודות פקסימיליה/מיצב

מאז ראשית המאה העשרים ייצגה הציונות באופן חזותי ארץ ישראל (פלשתינה) טעונה מבחינה אידיאולוגית, והציגה את הנוף המקומי כהמשכו האידילי של הנוף המקראי. עד לשנת 1970 לערך בנתה האמנות הישראלית-יהודית ייצוג אידיאולוגי של "הטריטוריה שלנו" ושל "הנוף שלנו", שממנו נעדר כליל כל ייצוג של האוכלוסייה הפלסטינית, או לחילופין – כזה שהציג את האוכלוסייה הפלסטינית כחלק מן הנוף, פשוטו כמשמעו. מאז שנת 2002, עם ראשית בניית חומת ההפרדה על ידי ממשלת ישראל, הולך ומוגדר גבול חדש, ונוף חדש מתהווה. במעבר הזיתים הממוקם באזור הכפר אל-עזריה, סמוך להר הצופים בירושלים, נבחנת בנייתה של תצורת נוף חדשה שמטרתה להסתיר את מראה גדר ההפרדה. השם הפסטורלי וה"טבעי" נועד להסוות את העובדה שהטרמינל המשונה משמש כמחסום. בחלק זה של החומה, בחלק זה של גדר ההפרדה נבדקת אפשרות בנייתה של חזית, בדומה ל"כפרי פוטיומקין", לאורך ה"גבול" על מנת להסתיר אותה מעיניהם של אזרחי ישראל. אולם השימוש באדריכלות נוף המשלבת ציורים ותבליטים, נועד במקרה זה לא רק לשם יצירת אידיאה של חומה פסטורלית, אלא אף לשם העלמתה. כל שרואים הם הרים, פרחים, דימויים פסטורליים, לצד חזיתות מאבן ירושלמית, בתים עם חלונות שאינם משקיפים לשום מקום.

בפרויקט זה עוסקת קבוצת Sala-Manca בנופים הנוצרים ממניעים פוליטית, על ידי בחינת תצורות חדשות אלו של נופים נאיביים מלאכותיים וממלכתיים, art-ificial ו-art-official, הנוצרים על גבי פלטפורמה בלתי נאיבית בעליל. הפלטפורמה היא המסר. הנופים הנאיביים – התגלמות הדקדנטיות שבבסיס האסתטיקה הממלכתית של הקולוניאליזם – מהווים צעדים ראשונים ביצירת "בלוף" חדש המוצע על ידי מדינת ישראל לאזרחיה כצורת מחיה.

18 +

וסנה פבלוביץ'

Women in Black

('נשים בשחור')

2001

תצלומים 30x40

האמנות בת-זמננו מציגה גישות חדשות למציאות האובייקטיבית. לא רק התנגדות או מאבק מעמדי, אלא גם כוונה חדשה. כוונתן של אמניות למנוע הלוך רוח מסוים השונה מן הדעה השגורה. פבלוביץ' היא צלמת, והצילום עבורה שימש כמדיום של שלום בתקופת המלחמה ביוגוסלביה לשעבר. תרומתה האמנותית טמונה בהצגת תנועת המרי שוחרת השלום, "נשים בשחור", שעיקר מעייניה נתונים ל"התנגדות לשתיקה".

19 +

אפרת שווילי

מתוך: Catherine David, "Introduction," in exh. cat.

בתים חדשים

Efrat Shvily: New Homes in Israel and the Occupied

בישראל ובשטחים,

Territories (Witte de With,

1998-1992

Center for Contemporary Art, 2004)

תצלומים 50x70

בנימה של פרדוקס או של פרובוקציה, אפרת שווילי מדגישה כי הדימוי הראשון, במה שהיא מכנה "אדריכלות חדשה", צולם בשנת 1992 עם סרט צילום שהחלה לצלמו בעת שהות באיטליה, במהלך טיול לאורבינו, שם התוודעה לראשונה לדימוייו של פיירו דלה פרנצ'סקה, לעיר האידיאלית. התופעה האדריכלית, ש"גילתה" עם חזרתה לישראל בשנת 1989 (לאחר עשר שנות שהות באנגליה, באיטליה ובארצות הברית), ואשר אותה החלה לתעד באותה עת בתצלומיה, מתייחסת, למעשה, להקמתן השיטתית של התנחלויות בגדה המערבית ובשטחים, להכפלת מספרן ולתנופת הבנייה בהן. התהליך התרחש במקביל לשיחות שהגיעו לשיאן בהסכמי אוסלו (1993) על רקע האינתיפאדה הראשונה (1987-1993), כישלונם של אותם הסכמים ופרוץ האינתיפאדה השנייה, אינתיפאדת אל-אקצה, בספטמבר 2000.

+ באדיבות אוסף דורון סבג

לופ וידיאו, 20 דקות
1997
אינסוף
אורי צייג

עבודת הווידיאו שנוצרה במונפלייה, מציגה שתי קבוצות מעורבות של רקדנים בלבוש אחיד, משחקים בכדור במעגל סגור, ללא שופט, מצייתים לחוק הבסיסי שלא לתת לכדור לצאת מכלל פעולה, שאם לא כן הקבוצה האחרת תזכה ביתרון. העבודה מדגישה את שילובה של תנועה במסגרת הזמן המוסדרת ההכרחית – שתי מחציות, עשר דקות כל אחת – בעוד המגרש מצוי במצב של התפתחות מתמדת.

20 +

צילומים 70x100
2005
מעבר ארז
מיקי קרצמן
מתוך הצהרת האמן

עד תחילת שנות התשעים מה שנקרא היום מעבר ארז היה חבל בין שתי חביות, שני חיילים היו מאיישים אותו ולרוב היו מסתכלים במבט משועמם על האנשים שהיו עושים דרכם לעבודה בישראל, במהלך השנים הוא לבש צורה ופשט צורה. באמצע שנות התשעים הוא נראה יותר כמו מכלאות בקר. מאז, אמצעי הביקורת במעבר הלכו "והשתכללו", הפרדה בין פלסטינאים ללא פלסטינאים, טלויזיות במעגל סגור, צילינדרים משונים שמגלים מתכות, כמובן כלבים וכו'. מזה לפחות שנה הוקם טרמינל שלא היה מבייש את הסטנדרטים של שדה תעופה בינלאומי , אלה מה, אנשים לא באים יותר לעזה. מוניר וסעד, שני נהגי מוניות שעובדים בארז מספרים לי שאין עבודה, כל המערכות המשוכללות לא כל כך בשימוש, עזתים לא עובדים יותר בארץ וכל הטרמינל הזה נראה קצת כמו אנדרטה התקועה בינינו לבין הפלסטינים. שני צדדים של אותו פרוזדור, זה מה שרואים בשני התצלומים מארז, הם מייצגים היטב את המצב משני צידי המעבר, הם צולמו בשנת 2005 כשהם ריקים, בדרך כלל הם ריקים.

21 +

צילום 120x176
2002
6 בדצמבר 2001
3 במאי 1814 -
טקסט מאת גלית אילת
מיכל היימן

בעבודתה " 3במאי 1814 – 6 בדצמבר "2001 , מעמתת מיכל היימן את ציורו של פרנסיסקו גויה, " 3 במאי 1808" (שהושלם בשנת 1814), עם תצלום מן העמוד הראשון של עיתון "הארץ", שראה אור בשנת 2001. גויה, מתאר בציורו את הוצאתם להורג של אזרחים ספרדיים יום לאחר תחילתה של התקוממות גרילה (בספרדית 'מלחמה קטנה') נגד כיבוש נפוליאון. בתצלום בעיתון "הארץ" נראה אזרח פלסטיני, מרים את ידיו אל מול רכב צבאי של צה"ל, ללא מכנסיו. הכיתוב מתחת לתצלום מבהיר לקוראי העיתון, כי הפלסטינים אולצו להתפשט משום שנחשדו בהחזקת מטען חבלה. היימן מניחה את דף העיתון על גבי ספר של גויה, מימין לפרט מוגדל מתוך העבודה ה"3 במאי 1808" , שבה מתוארת הוצאתו להורג מטווח אפס של אזרח ספרדי בחולצה לבנה, ידיו פשוטות, על ידי חיילים צרפתיים. היימן דוגמת את הצבע הצהוב ממכנסיו של הספרדי המוצא להורג , וצובעת מכנסיים לפלסטיני הנחשד כמחבל, ובכך מסמנת אותו כלוחם חופש. את דף העיתון מחתימה היימן בחותמת 'צלם לא ידוע'. זהות הצלם/הצלמת, שצילמו את התמונה, לא פעם מוסתרת על ידי סוכנות הידיעות רויטרס או על ידי עורכי העיתון. היימן מצביעה על בחירותיהם החוזרות של עורכים בתצלומים איקוניים מתוך בנק הדימויים הקולקטיבי. לטענתה, במודע או שלא במודע, העורכים בוחרים בדימויים המזכירים איקונות מתולדות האמנות. ציורו של גויה נחשב לאחד הציורים הקלאסיים הראשונים המתארים את זוועות המלחמה. ציורים אחרים, שהתייחסו למלחמה (והיו רבים כאלה), צוירו, ברובם, על ידי הצד המנצח, כדי לפאר את נצחונו בשדה הקרב. בבחירתה בדימוי זה ובצייר, ששירת לא פעם את הצד הכובש, אך בסתר ביקר את האינקוויזיציה ואת השילטון שאותו שירת, מבצעת היימן פעולת גרילה המופנית כנגד הכיבוש התקשורתי של תמונת העולם, ומנכסת אותה חזרה לידי האמנות.

22 +

סרט 16 מ"מ)
וידיאו, (פורמט מקורי:
1999 , 11'27 דקות
Nocturnes
אנרי סלה

סרטיו של אנרי סלה שוזרים סיפורים אישיים בנרטיביים פוליטיים וחברתיים רחבים יותר. בעוד רבות מעבודותיו של סלה מתייחסות להיסטוריות פרטיות, שלו ושל אחרים, הרי נושאי עיסוקן – טראומה, אובדן והחלמה – הנם אוניברסליים. תוך שימוש באמצעים השאובים מן הקולנוע התיעודי והבדיוני, Nocturnes ('חזיונות לילה') פונה לבחון נושאים אלו באמצעות חקירה טרודה של נדודי שינה ושל בידוד אישי. הסרט מציע הצצה קצרה אך חושפנית לחייהם ולנפשם של שני גברים שאותם פגש סלה בעת שלמד אמנות בצרפת: ז'אק, האוסף אלפי דגים ומטפל בהם באובססיביות, ודניס, המתמודד באמצעות משחקי וידיאו אלימים עם זיכרונות טורדניים מזמן שירותו כפקח האחראי על שמירת הסדר מטעם האו"ם.

+ באדיבות גלריה שנטל קרוסל, פריס; יוהנן/שוטל, ברלין, קלן, מינכן

23 +

بدأ التاريخ يتلاعب بحياتي

سيقول الكثيرون:"لا مجال أبدا للمقارنة بين إسرائيل وصربيا"، "هذا ليس مناسبا". برأيي، المقارنة ملائمة جدا الآن أكثر من أي وقت مضى، وتستحق منا الاهتمام. المقارنة هامة، لأننا نتحدث هنا عن مجتمعين يعيشان داخل قوقعة الماضي ويرفضان رؤية ما يدور حولهما وفي داخلهما. مجتمعان، يعيشان الذكريات الجامعة للأجيال الغابرة، الذكريات المحرفة، بشكل مدرك أو غير مدرك، والروايات الوطنية لكل منهما لدرجة حدوث حالة إغفال جماعية لمعاناة الآخر. تلك الذكريات تبقي على مفهوم الضحية، التي تعميهما عن حقيقة أنه باسم تلك الضحية، تحول الكثير من الأبرياء إلى ضحايا، وبذلك تلغي أي إمكانية لتحمل المسؤولية أو إعادة النظر.

الصرب يعتبرون إقليم كوسوفو مهد قوميتهم، منذ خسروا الحرب ضد العثمانيين عام ١٣٨٩، وفقدوا استقلالهم لمدة ٥٠٠ عام تقريبا. لذا، من الصعب عليهم التنازل عن ذلك الإقليم، رغم أن ٩٠ بالمائة من سكانه من الألبان. بالإضافة لذلك، الصرب يعتبرون الألبان الذين يعيشون في كوسوفو، عنصرا غريبا، بسبب أصولهم العرقية ودينهم الإسلامي، رغم أن الألبان يعيشون في المنطقة منذ القرن السادس الميلادي، قبل وصول السلافيون إلى هناك. صربيا مستعدة لإعطاء الألبان حكما ذاتيا محدودا في كوسوفو، لكنها تحاول بأي ثمن منع التوصل لأي عملية تؤدي إلى سلخ الإقليم عن صربيا. "كوسوفو هي قدسنا" • هذا هو الشعار الذي تم رفعه منذ عهد الرئيس سلوفودان ميلوسوفيتش في المظاهرات المناصرة للصرب.

في العام ١٩٩٠ أعلن الإقليم انفصاله عن صربيا ومطالبته بالاستقلال. في انتخابات عام ١٩٩٢ حاز الانفصاليون على غالبية ساحقة. في المقابل بدأت تنمو القومية الصربية، حينها صادرت حكومة يوغسلافيا من الإقليم حق الحكم الذاتي وبدأت بما أصبحت تسمى لاحقا بـ "حملة التطهير العرقي" ضد المواطنين الألبان.

المجازر التي ارتكبها الصرب، الكروات، البوسنيون والكوسوفيون بحق بعضهم البعض استدعت التدخل العسكري الغربي تحت غطاء الأمم المتحدة. حين قام الصربيون بوضع الألبان على متن قطارات وطردهم من الإقليم، قامت قوات حلف الناتو بعملية قصف جوية وحشية، أتاحت الاستمرار بعملية قتل الشعب الألباني تحت مظلة من الدخان الكثيف.

تم سلخ كوسوفو عن صربيا، وتمت إعادة المهجرين بعد أن تمت السيطرة على الإقليم من قبل قوات أمريكية وأوربية. اليوم لا يزال هناك عدد قليل من الصرب تحت حماية القوات الدولية. السيادة الصربية على كوسوفو غير موجودة إلا على الورق، فالأمم المتحدة هي المسيطرة هناك.

حاليا، المجتمع الدولي يحافظ على توصية مبهمة لا تذكر، بشكل واضح، كلمة "استقلال". لكن، في الواقع، تشق الطريق أمام كوسوفو لتصبح دولة ذات سيادة واستقلالية. الألبان بشكل عام باركوا تلك الخطة، وقادتهم، يؤكدون لهم، أن كوسوفو ستكون في النهاية دولة مستقلة. بينما، لا تنفك بلغراد تصرح، ودون وجل، أن صربيا لن تتنازل أبدا عن كوسوفو.

قابلت "آرزن شكولولي" لأول مرة في افتتاح البينالي في تيرانا. لكنني كنت قد شاهدت أعماله، عندما قدم "ايدي موكا" معرض "**Bitter Sweet Harmony**" في المركز الإسرائيلي للفنون الرقمية في حولون. . قرار توجيه دعوة لآرزن لإقامة معرض يشكل متابعة لمجموعة من المعارض والمشاريع التي أقمناها في الأعوام الأخيرة، إن كان في إطار "**Serial Cases**" أو "**Losing-Control**" ، في حولون، اسطنبول، زغرب، مونتنغرو، وفي براغ. تلك اللقاءات، المعارض والمشاريع عرضت حقيقة مشاكل اجتماعية وسياسية، وأثارت تساؤلات مشابهة، مثل الفصل العرقي، العلاقات بين الشرق (الشرق القريب) والغرب، النزاع على الأرض، وما بعد الصدمة.

بعد الزيارة الأولى لآرزن للبلاد قررنا إقامة معرض، يتطرق لهذه المواضيع من خلال معاينة أعمال فنانين من يوغسلافيا السابقة، والذين سينضم إليهم فنانون إسرائيليون سيصورون الحالة هنا، بعد ٤٠ عاما من احتلال الشعب الفلسطيني.

يضم المعرض لوحات لفنانين من شرق أوروبا، من البلقان، من المكسيك ومن إسرائيل. جزء كبير من الأعمال يتطرق لصدمة ما بعد الحرب، والأعمال الأخرى • خاصة أعمال الفنانين الإسرائيليين- تصور حالة الاحتلال، التي لا يرون نهاية لها. أعتقد أنه ما من إنسان يؤمن أن التحكم بحياة إنسان آخر، وتحديد حرية حركته، والتجويع والعنف هي أشياء ايجابية، ورغم ذلك لا زلنا نعيش منذ ٤٠ عاما بينما الفلسطينيون موجودون تحت الاحتلال، وهذا العام احتفلنا بمرور تسع وخمسون عاما على قيام دولة إسرائيل فوق أنقاض فلسطين. وبعد أيام ستحتفل إسرائيل الوطنية بمرور أربعين عاما على توحيد شطري القدس، بينما الفلسطينيون سيتذكرون في هذا التاريخ ٤٠ عاما من الاحتلال.

.... غاليت إيلات

الصراع، الصدمة، الروح العسكرية، الرؤية الجديدة للهوية، الهجرة، العولمة، أشكال الرأسمالية، الاتحادات، الحقائق المحلية والعالمية، الحقائق التي تبث على التلفزيون، الخصخصة، التملك، الاحتلال، العزل العنصري، الفصل، الحدود، الجهل ...

إذا ما استذكرت حكايتي الشخصية، خبرتي، وخلفيتي التاريخية فإني أدرك أن هناك وضع واحد يتلاقى إلى حد كبير مع كل ما ذكر أعلاه ذلك، هو الوضع في يوغسلافيا السابقة- اكبر منطقة جغرافية في البلقان. فقد بدأت بدراسة عدد كبير من الإعمال لفنانين تناولوا مواقف مشابهة ومن ثم قررت أن أتتبع ذلك الخيط في تلك الأعمال المختلفة محاولا إيجاد ما يميزها عن بعضها. ولأن نقطة انطلاقي كانت تنبع من خبرتي الذاتية لمثل ذلك الموقف، قمت بالبحث عن فنانين تناولوا الظروف السابقة من تجربة ومنظور شخصي. وهكذا فالخيط الذي يجمع تلك الأعمال المعروضة هو أن كل منها يظهر وجها من أوجه الحرب وتبعاته كما خبرها الفنان بشكل منفرد. إلى جانب ذلك، أنتج الفنانون أعمالهم خلال فترة شهدت تغيرات ثقافية، سياسية واجتماعية رغم اختلاف الظروف التي عايشوها. تناول الفنانون قضايا الهوية والتاريخ والذاكرة، وكذلك ما خلفته الحرب من صدمات وتبعات مباشرة كانت أو لاحقة. إن ما يلفت انتباهي هو كيف أن تلك الأعمال "الشخصية" تبتعد عن كونها فكرة نمطية لجغرافيا أو منطقة طبيعية معينة لتدخل نوعا من "الجغرافيا الشخصية" وتتخطى التعميمات النظرية حول الحرب والصراع، كما لو كان ذلك الشيء معاناة يحس به الفنانون بشكل مباشر. كما تعكس تلك الأعمال أيضا مواقف ما زالت تخضع لعملية تغير وإعادة صياغة للمفاهيم. آمل أن يكون ذلك المعرض في حولون المسمى "بدأ التاريخ يتلاعب بحياتي" (عبارة قالتها مايا باييفيتش) والتي تعرض أوجه شبه بين مناطق جغرافية مختلفة حيث يشترك الفن في التغيرات الثقافية والسياسية والاجتماعية. بهذه الطريقة، فإن الوضع في كوسوفو في الماضي القريب يعكس المأزق الذي يعيشه الفلسطينيون اليوم.

المعرض الفني الأول، الذي كنت قيما عليه في برشتينا عام ٢٠٠٥، كان أول انعكاس للفكرة. وكان ذلك إظهارا لردود الفعل الفنية التي جاءت على جناح السرعة لتظهر الأوضاع المرعبة في منطقة البلقان الغربية- المنطقة التي خضعت لحروب كثيرة. ولكن وقبل أن اعرف مدى اتساع ودلالات ذلك الفضول "الجغرافي" الذي فاق ما كنت أتصور، رأيت أعمالا من مناطق أخرى والتي تحمل نفس الموقف من التاريخ وهو التلاعب بمصير الأفراد. وخطرت ببالي تلك الاستعارة عندما شبه الفيلسوف الفرنسي **Blaise Pascal** "الفرد بأنه القشة التي تفكر": القشة دائما تواجه قوى الطبيعة القاسية والتي تبدو وكأنها تريد اقتلاعها ولكنها ورغم هشاشتها تنحني فقط ولا تستسلم. إنها تقاوم العاصفة. إن الفنان، في نظري، هو الفرد المقاوم الشبيه "بقشة الحساسية". قد تدفع العاصفة القشة يمينا أو يسارا لكنها تبقى ثابتة في مكانها. وما أشبه ذلك بالأقدار! ففي كل مكان يمكنك أن تجد العواصف الشديدة وقصص المقاومة المبجلة التي تتصدى لها. ولا اعرف إذا ما كان الفنانون يستجيبون بجدلية متشابهة في مواقف قاسية يتعرض فيها الفرد للظلم والمحن رغم أن الاختلافات الدقيقة التي تظهرها النصوص الفنية المختلفة تذكرني بذلك.

.... ايرزن شكولولي

21 +

Miki Kratsman

Statement by Miki Kratsman

Erez Terminal

2005

photographs 100x70 cm

Until the early 1990s, what is now known as the Erez Crossing was but a rope stretched between two barrels, manned by a couple of soldiers who used to look with a bored gaze at the people making their way to work in Israel. Over the years it assumed and shed forms. In the mid-1990s it resembled pinfolds. Ever since the inspection means at the crossing grew ever more sophisticated: a division between Palestinians and non-Palestinians, closed-circuit televisions, various odd metal detecting cylinders, etc. – and, of course, dogs. A year ago a terminal was erected in situ which would not have shamed the standards of an international airport, but people no longer come to Gaza. Munir and Saed, two taxi drivers who work at Erez, tell me that there is no work. All the sophisticated systems are virtually superfluous. Gazans no longer work in Israel. The terminal is somewhat like a monument stuck between us and the Palestinians. Two sides of the same corridor – this is what we see in the two photographs from Erez which capture the situation on either side of the Crossing. They were taken in 2005 when empty; they are usually empty.

22 +

Michal Heiman

Text by Galit Eilat

3 May 1814 - 6 December 2001

2002

chromogenic print120x176

In '3 May 1814 – 6 December 2001 ' , Michal Heiman juxtaposes Francisco Goya's painting The 'Third of May, 1808 '(completed in 1814) with a photo the front page of the Israeli daily Haaretz from 2001. Goya's painting depicts the execution of Spanish citizens, one day after a guerilla revolt ("small war" in Spanish) against Napoleon's rule. The press photograph from Haaretz portrays a Palestinian citizen, with a white undershirt, putting his hands up before a military IDF vehicle, in his underpants. The caption under the photograph explains to readers that the Palestinians were made to undress on suspicion of wearing explosive belts. Heiman superimposes the newspaper page on a Goya book, to the right-hand side of an enlarged detail from 'The Third of May, 1808', depicting the close-range execution of a Spanish citizen in a white shirt and hands outstretched, by French soldiers. Heiman dressed the Palestinian, with yellow trousers, by sampling the color yellow from the executed Spaniard's pants. Connecting the figure of the Palestinian suspected as a terrorist with Spanish guerrilla fighters reinstates his honor as freedom fighter. Heiman stamps the news page "Photographer Unknown." The identity of the photographer who had taken the picture is concealed, more than once by Reuters or by the newspaper editors. Heiman thus indicates the editors' repeated choice of iconic photographs from the collective image bank, maintaining that editors, whether consciously or unconsciously, select images reminiscent of icons from the history of art. Goya's work is considered one of the first classical paintings to depict the atrocities of war. Other paintings which addressed warfare (and there were many), were usually painted by the victorious party to glorify its actions on the battlefield. Opting for this particular image and for the artist who often served the conquering side, yet clandestinely criticized the Inquisition and the very regime he served, Heiman performs a guerrilla act targeted at the media conquest of the world view, re-appropriating it into art's possession.

23 +

Anri Sala

Nocturnes

1999

video (original format

16mm film) 11'27 min

In Anri Sala's films, personal stories are intertwined with larger political and social narratives. Although many of Sala's works address personal histories—his own and those of others—their themes of trauma, loss, and recovery are universal. Using tropes of both documentary and fiction filmmaking, Nocturnes (1999) approaches these themes in an uneasy exploration of insomnia and personal isolation. The film offers a brief but telling glimpse into the lives and psyches of two men Sala met while studying art in Tourcoing, France: Jacques, who collects and obsessively cares for thousands of fish, and Denis, who copes with disturbing memories of his service as a United Nations peacekeeper by playing violent video games.

+ courtesy of Gallery Chantal Crousel, Paris; Johnen/Schottle, Berlin, Cologne, Munich

+ +

Sala-Manca Group

Text by Dr. G. Vakulinchuk

Studies on New Israeli Landscapes #3

2006

fax works/installation

From the beginning of the 20th century, Zionism visually represented ideologically charged Eretz Israel (Palestine), showing the local landscape as an idealized continuation of the biblical landscape. Until around 1970, Jewish Israeli art constructed an ideological representation of "the own territory," "the own landscape," where the Palestinian population was not represented at all, or became literally a part of the landscape. Since 2002, with the beginning of the construction of the separation wall by the Israeli government, a new border is being defined and a new landscape is being created. The construction of a new form of landscape, which has the aim of hiding the view of the separation wall, is being tested in Ma'avar Hazeitim (The Pass of the Olives), situated in the Al-Azaria area, near Mount Scopus, Jerusalem. A pastoral and "natural" name is intended to conceal the fact that a weird terminal serves as a check-point. In this part of the wall the construction of a façade, of a Potemkin Village, is being tested along the "border," in order to prevent Israeli citizens from seeing the wall. But the use of landscape construction, through painting and reliefs, is not only intended in this case to create the idea of a peaceful wall, but to make the wall disappear. You can see mountains, flowers, pastoral images, and also the facades of Jerusalem stone, houses with windows, which do not overlook anywhere. In this project Sala-Manca deals with the use of politically created landscapes, with these new forms of art-ificial or art-official and naïve landscapes, created in a very non-naïve platform. The platform is the message, and the naïve landscapes, the decadence of an official aesthetics of colonialism form the first steps of a new fake as a way of living proposed by the Israeli state to its citizens.

17 +

Vesna Pavlovic

Women in Black

2001

photographs 30x40

Contemporary art has new approaches to objective reality. It is not only the resistance or struggle of classes, it is a new invention. The intent of women artists presents a particular state of mind which is different from mainstream thought. Vesna Pavlovic is a female photographer whose photography was a medium of peace during the war in former Yugoslavia. Her artistic contribution is to show the peace resistance movement of the Women in Black. Their expression is "the resistance of silence."

18 +

Erfrat Shvily

Text by Catherin David (introduction from catalogue New Homes in Israel and the Occupied Territories, 1992 – 1998)

New Homes in Israel and the Occupied Territories

1992 – 1998

photographs 50x70

With a taste for paradox or provocation, Efrat Shvily underscores that the first image of what she calls the "new architecture" was taken in 1992 with a roll of film she had begun in Italy, during a trip to Urbino, where she had seen Piero della Francesca's images of the Ideal City for the first time.1 The architectural phenomena that she "discovered" upon her return to Israel in 1989 (after ten years spent in England, Italy and the United States), and that she began recording in her photographs at the time, refers in fact to the systematization, multiplication and acceleration of the construction of settler colonies in the West Bank and in the territories occupied by Israel. This process ran parallel to the discussions resulting in the Oslo agreements (1993) against the backdrop of the First Intifada (1987 – 1993), and also to the failure of those agreements and the outbreak of the second "Al – Aqsa" Intifada in September, 2000.

+ courtesy of the Doron Sabag Collection

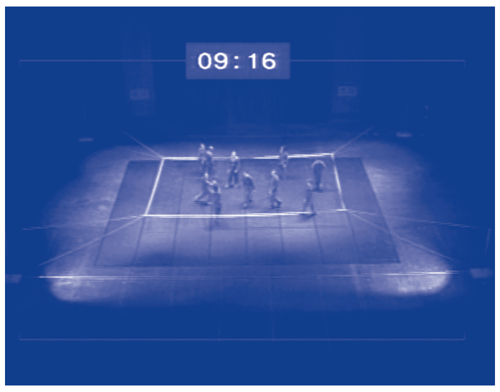
19 +

Uri Tzaig

Infinity

1997

video loop , 20 min.



Made in Montpellier, the video shows two mixed teams of dancers all wearing the same uniform, playing on a closed circuit, with no referee, complying with the basic rule of not letting the ball go out of play. Should this happen, the other team has the advantage. This work stresses the inclusion of movement within a regulated and inevitable time structure – two 10-minute halves – while the pitch is in a state of continual development.

20 +

+ +

13 +

Mladen Stilinovic

A conversation between Mladena Stilinovic and Tihomir Milovac: Pain Opera, Pain, Museum of Contemporary Art, Zagreb, 2003.

Buried Pain

2000

photographs 35x50

During the time of socialism, in the seventies, questions of power and lack of power were important. This lack of power is a constant pain. My first work on the topic was the Game of Pain, a die on which the word pain was written on all the faces. However you throw it, the result is always the same. This is this powerlessness, and opposition to the idea that art is a game. Then I did a series of works with mattresses. In the red and black mattress, I handled colours like symbols of ideology and convention. In the nineties, more precisely for an exhibition at the Sydney Biennial in 1992, I did a work with white mattresses that are part of the cycle of white works with which I wanted to explore the symbolic dimension of white. I wondered what the colour of pain was. I came to the conclusion that for me it was white. There is no real rational explanation for this, it is more my personal viewpoint, some idea of mine about colours. I should say that the mattresses that I used for these works were always old, used up, with traces on the surface. Even when I painted them, visible traces remained, part of their history, some memory broke through. Sometime before the end of the nineties I concluded that I had to finish this mattress cycle. It was an excellent opportunity when I was invited to an exhibition in Slavonski Brod. I simply wrote the word PAIN on some old mattresses and buried them in a grave. I buried them to be rid of pain. However, graves are always a place that symbolically remembers pain, and then I realised that it was actually a closed circle, a constant repetition, that pain can't be avoided. That's probably why I went on with this topic, and now I have made the Dictionary of Pain.

14 +

Avi Mograbi

Statement by Avi Mograbi.

Details 5-10

2004

video, 13 min.

Details 5-10 is indeed a set of details. Mograbi says, "These are the details of the reality that we live in in Israel and the Occupied Territories. Yet, these details are obscure at least for us Israelis, not that we could not see it if we wished, we prefer not to expose ourselves to those endless details that make the lives of 3 million Palestinians unbearable. We tell ourselves many stories as to what reality is like, but the truth is that we have lost the ability to look at our own doings.

15 +

Goranka Matic

Text by Branislava Andjelkovic and Branisla Dimitrijevic, ex. ca.: "on Normality, Art in Serbia", 1989 -2001

Carrying the Black Ribbon for the Victims of War, Photograph Belgrade May, 1992

photographs 30x45, 30x20

Goranka Matic is perhaps most closely affiliated with feminist criticism: she is an art historian who took to photography in the 1980s and delegated her life between promoting the social role of photography (as documentary photographer and photography editor of the weekly Vreme [Time]) and using photography as a medium of research into her own female identity. In terms of both her roles, what is emblematic of her photography are particularly the photographs of a great procession of people in Belgrade who carry a giant black band like the one worn as a sign of mourning, as a sign of solidarity with the citizens of Sarajevo, subjected to the heavy shelling of the Serbian artillery, within the framework of a campaign organized by the "Women in Black" group, within which Goranka Matic was closely associated.

16 +

Eyal Sivan & Michel Khleifi

Eyal Sivan & Michel Khleifi, text from Manifesta 5

Route 181

2003

film 273 min.

Eyal Sivan and Michel Khleifi's documentary film, "Route 181" (2003), explores the virtual Israel/Palestine border created by a 1947 United Nations Partition Plan. Through first hand interviews with inhabitants from the region, the filmmakers capture a situation that is as complex and multilayered as the plurality of the voices trying to describe it. Their intent is to convey a shared experience of displacement by studying a disputed territory that has been transformed into a fluctuating ruin. More than direct citations of these places, the film explores how the built environment can directly influence opposing formations of cultural identity.

The film will be screened Tuesdays during gallery houres on the following dates: 12/6, 26/6, 10/7, 24/7, 7/8

Jon Mikel Euba

Nuria Enguita Mayo, Manifesta 4

KILL'EM ALL

2002

video installation

Two in a Car Romance Three Adultery Four Kidnapping Five Crime Six Shooting with the Police.

Jon Mikel Euba resorts to both image and text in his works based on video, drawings, and words in order to construct ambiguous narratives and to stage incidents or mysterious situations, in which landscape attracts recurring fragmented actions, transformed by infinite repetition into abstract icons. Starting from the editing of images from his personal archive, film stills, sentences and found passages, he generates a new cinematic text, a new structure that transcends such informational units to describe new modes of behaviour.

08 +

Jasmila zbanic

Excerpts from text by Dunja Blažević

After, After, 1997, 16'52

for exhibition at Galerie im Taxispalais,Innsbruck

min., Red Rubber Boots, 2000, 18'11 min., Images From the Corner, 2003, 37'20 min.

documentary video

The themes and the main characters in all her films, including the three works selected for this presentation, are focused solely on women, on the re-examining of relationships between women's subjects and war experiences, the traumatic knot which Jasmila keeps revisiting persistently, questioning it again and again, always from a new angle. In the documentary video, "After, After", the author leads us into the autistic world of a girl traumatized by the war, who begins attending school and re-socializing, whereas the symptoms of her trauma still remain obvious. In her second film Red Rubber Boots, Jasmila follows with her camera a team of forensic experts exhuming mass graves in their search for the remains of war victims. The camera focuses on a young woman, the mother of two missing children. The procedure is the same as in the aforementioned "After, After", when the camera finds the traumatized girl and starts following her. With "Images From the Corner", Jasmila tries for the first time to articulate the trauma of her own experience. The film focuses on the search for in situ information about the girl from her neighbourhood whom Jasmila knew and who had been wounded. This is the first of Jasmila's experiences of the war and her first direct confrontation with death and destruction, with her own mortality. There is a moment in this film that re-confirms Jasmila's particular authorship and her directorial courage. In one shot, Jasmila uses a fixed camera to film a part of the empty pavement on which that bloody day in 1992 her friend Biljana lay wounded by a mortal shell.

09 +

Amit Goren

Control

2003

video, 49'30 min.

A film based on a conversation between photographer Miki Kratzman and painter David Reeb. Asked whether a picture is worth a thousand words Reeb replies that a picture never speaks for itself and needs contextualization. Kratzman elaborates and says that a picture is worth at least a thousand words of discussion, describing it, wording it, whether before viewing it or afterwards. So apropos "Control" Kratzman and Reeb offer the co-existence of two forms of artistic expression, painting and photography. Both strive to capture the gaze towards that which is outside the viewer's environment, in spite of the realization that gazing at that place is censored and sometimes forbidden. The phrase "Everything is under control", within this context, takes on an ominous meaning.

Written, Produced, Edited & Directed by Amit Goren | Camera: Eytan Harris | Soundtrack & Mix: Alex Claude

© 2003 Amit Goren Productions - Miki Kratzman - David Reeb.

10 +

Dan Perjovschi

Text from the web site of the

Wall Drawings

Museum of Modern Art, NY

2007

drawing intervention

Perjovschi explores political topics, including the Middle Eastern conflict and the recent extension of the European Union. Through concise phrases and wordplay, his sketches and skits portray reality with a sense of criticality and pointed humour. Perjovschi's drawings have been widely disseminated—from the walls of museums to the pages of newspapers - since 1990, following the demise of Communism in Eastern Europe and the dismantling of the Berlin Wall.

11 +

Slaven Tolj

Text by Silva Kalcic

Interrupted Games

from the text "Art on the Edge of Being."

1993

http://www.hart.hr/pdf/zu65 [44-57.pdf]

photographs 60x60

Interrupted games is a self-realised project, an image trouvé; it is one of the best examples of Tolj's perceptual-conceptual art (in this matter perception is a metaphor for artistic process). The medium of a work of art (according to Frederic Jameson, contemporary art is also something different than just "artworks") are documentary cross-zoom photos of a cathedral and snapshots of a children's game of striking a ball with a tennis racket. Tennis balls captured in tendril foliacé on the front capitals of the cathedral are the parable for the interrupted children's game in the city radically transformed by the oppressive prose of daily life in war. The balls captured by Renaissance sacral architecture parlance (Boullée's term) are the image of contemporaneity captured by history, being at the same time disintegrative fitting-pieces, objects made of synthetic materials used in contemporary sports as a metaphor for consumer kitsch, quite like plastic flowers in churches. Tolj practises a profanation of sacral motifs, expressing religiousness in Carravaggio's manner.

12 +

Nedko Solakov
Text edited by Frances Goodman
Negotiations
2003
2 video channel
installation 10’11’’, 7’23’’

05 + On Negotiations, the artist says, "In general I am not so brave. Even though sometimes I do things that may be considered to go beyond common sense or secure behaviour, I have to confess that I am kind of a coward when I have to exist under dangerous circumstances. Therefore when I was invited by the Dvir Gallery in Tel Aviv to do a project in their space, I accepted with mixed feelings. On the one hand, I was flattered that one of the best galleries in the region would like to work with me, but on the other, my mind was completely blocked by: "What if, when I am in Tel Aviv, I get involved (to put it mildly) in one of those accidents that occasionally makes the headlines?" After a lot of torment and hesitation I decided to take the only reasonable step, no matter how naïve and unusual this step may sound. As I am from and live in Sofia, Bulgaria, I contacted Mrs Benvenisti-Gabay, a representative of the Israeli State here and Mr Dassouki, a representative of the Palestinian Authority in Bulgaria with the request that, if possible, during my brief visit to Israel in the Autumn of 2003, the Israelis and Palestinians could have a temporary cease-fire in order for me to do my exhibition."

+ courtesy of Dvir Gallery

Milomir Kovacevic
Statement by Milomir Kovacevic
The Last Race Cerro de León, Mexico
2005
photographs 30x40

06 + Kovacevic says, "That day I went out by curiosity and who knows maybe some kind of intuition led me to the town fair of modest Cerro de León, only a few miles away from the shooting of Dana Rotberg's Otilia Rauda, for which I had come to Mexico. Friendly atmosphere, locals' faces bubbling with excitement, there was plenty of mezcal (a national drink), final preparations for the most expected event of the day: the horse race. I just felt at ease among those simple and caring villagers. I had escaped the kingdom of touristy clichés or imageries. As the race got closer, I was already behind the gate, a simple string of iron separating the scratched racetrack from the seats for the audience, with my camera focused on the spot each horse had to pass by... A horse's life was passing away painfully in front of the audience in dead silence. The dying horse was hectic in a deep and painful sigh until the death rattle came from the deepest of its soul; its eyes became glazed more and more.... With my camera, I grasped every sequence of the horse's death: the three gunshots, the horse's corpse being put away in the wasteland nearby, picked up by the backhoe, and buried in the local waste collection site. Years after I left besieged and ravaged Sarajevo; it was the first time I felt so overwhelmed again. The images of the torn corpses of my fellow citizens and the pains of the wounded flowed back to my mind; the death rattle of the dying rushed back to my ears. Once more I could tell with the eye of my camera that life is on a razor's edge. A horse's life, a man's life, just the same. That event stuck in my head like a series of pictures and this is why I chose to show them as they followed on from each other. If only I had dreamt them, as in a movie."

Maja Bajevic and Emanuel Licha
Statement by Maja Bajevic and Emanuel Licha
“Green, Green Grass of Home”
2002
video, 17’53 min.

07 + Maja Bajevic is filmed in a green field, a nowhere field, while describing her apartment in Sarajevo in which her grandparents and after them she, herself, lived before the war in ex-Yugoslavia. At the end of the war strangers occupied the apartment. The attempts to get the apartment back have remained unfruitful up to now, even though "official laws" exist for the restitution of the occupied apartments in Sarajevo. Maja Bajevic hasn't been in her apartment for more than 10 years, but in her filmed description she tries to remember it in great detail, and she moves in the field as she would walk in it: she goes from one room to the other, describing it and telling anecdotes. The attempt to rebuild mentally this space is laborious, and to orientate herself in this field is difficult. We get the feeling, through the intensity and precision of this description, that home inhabits us as much as we inhabit it. Following the film's description, its mental map, Emanuel Licha draws a plan of this apartment that he's never seen.

+ courtesy of Gallery Michel Rein

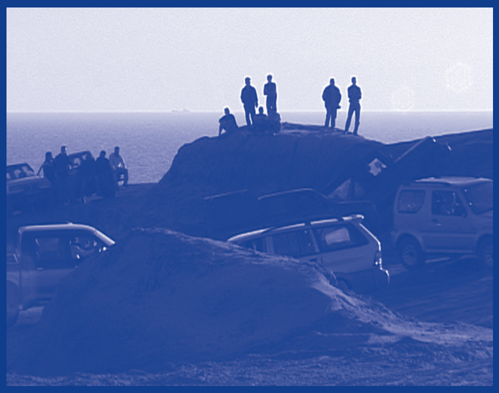
Yael Bartana

Text by Gailt Eilat for exhibition catalogue at Herzelia Museum " Thoughts about Place, Men and Technology following Yael Bartana's video Kings of the Hill", 2004

Kings of the Hill

2003

video, 7 min.



Yael Bartana's video revolves around rites of socialization and naturalization, symbols and rituals closely linked to the value system of Israeli society and culture. During the first moments of watching "Kings of the Hill", we are enthralled by the beauty of the images presented to us, and fascinated by their hyper-reality, which somehow seems unreal. But as the film progresses, we realise that what we are watching is a ritual laden with ideals belonging to the modern Israeli society. One such ideal is that of the 'new Jew' as 'pioneer' and 'farmer-soldier.' This ideal, fashioned by the Zionist Labor movement in the 1920s, saw the 'new Jew' as simultaneously fighting against the soil, the Arabs and the middle-class bourgeoisie, to conquer the desert and cultivate the wilderness. This representation joined the Revisionist ideal, stressing evolution and reform, to form the image of the 'fighting gentleman,' the 'generous and ruthless hero,' whose guiding principle is 'to conquer the mountain or die.'

01 +

Sokol Beqiri

Text by Bojana Pejic

Superman

2002

video, 6 min.

The Western media dream world and the conditions of war are contrasted and questioned in Sokol Beqiri's work Superman. The video, in a subtle manner, presents Beqiri's non-heroic and fragile male subjectivity, thereby opposing a (war)-reality, which demands (in Kosovo as elsewhere) "heroic" national subjects.

02 +

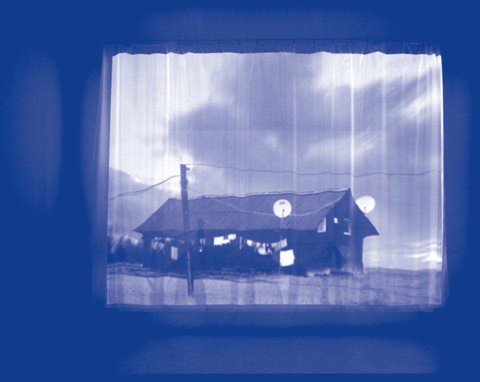
Sejla Kameric

Text by Nikola Dietrich for the exhibition "Others" in Portikus Frankturt am Main

Dream House

2002

video loop



Šejla Kamerić's video work, "Dream House", shows a refugee camp building in the vicinity of Sarajevo transposed against changing landscapes seeming to fulfil a hopeful dream of a future change of locality. This place that represents both transit and inertia finds itself in movement and separates itself out of its original surroundings and situation. With national identity as a construction, Šejla Kamerić also deals with the conflicts arising out of belonging to an amorphous crowd of the so-called 'other' and the possibility of escaping into a personal dream world.

03 +

Nurit Sharet

Text by Yair Garbuz for the catalogue of the Sydney Biennial

Winter At Last

2003

video, 22 min.

Nurit Sharett's video-film "Winter At Last" is a diptych that mirrors two letters that speak of love, loneliness and yearning. One letter is to Jacqueline, a Swiss friend who lives in Zurich, with whom she speaks in Swiss-German; the other letter is to Abla, a Palestinian friend who lives in Nablus, with whom she speaks in English. Both video-letters are composed of identical visual images, and in both of them the writer-director illustrates the sorrow of parting and the great difficulty of breaking contact. She expresses this void in her life by describing her daily routine on the one hand and her political involvement on the other, while refraining from any comment regarding the essence of interpersonal relationships and the circumstances that have caused their being cut off. This is a film whose narrative lies in the past, in the background.

04 +

History Started Playing with my Life

It is commonly held that "there are no grounds for comparison between Israel and Serbia," that "it is irrelevant." To my mind, the comparison is highly relevant, perhaps more than ever, and deserves our close attention. It is important because it concerns two societies living in their past and refuse to see what is going on around them and in their midst – two societies that live the collective memories of past generations, memories that distort their national narratives, whether consciously or unconsciously, to the point of collective blindness to the other's suffering. These memories perpetuate the perception of self-victimhood, making the aforementioned societies oblivious to their having rendered many innocent individuals victims in the name of that very victimhood, thus eliminating any sense of accountability or the readiness for self-scrutiny and criticism.

The Serbs regard Kosovo as the cradle of their nationality ever since they were defeated by the Ottomans in 1389 and lost their independence for nearly five hundred years. Thus they hold onto this province, although 90% of its inhabitants are Albanian. Moreover, the Serbs regard the Albanians living in Kosovo as "alien grain" due to their ethnic origin and Muslim faith, despite the fact that the Albanians have lived in the region since the 6th century, even before the Slavs ever arrived. Serbia is willing to grant the Kosovo Albanians limited autonomy, yet makes the utmost effort to prevent any process that would lead to the severance of the province from Serbia. "Kosovo is our Jerusalem" was the slogan hoisted in Serbian support rallies since President Milosevic's days.

In 1990 the province seceded from Serbia, claiming sovereignty. In the 1992 elections the separatists won an overwhelming majority. At the same time, Serbian nationalism awoke, and the Yugoslavian government deprived the province of its autonomous status, and began what later came to be termed a process of "ethnic cleansing" against the Albanian citizens.

The massacres performed by the Serbs, Croats, Bosnians and Kosovars on one another provided the West with a pretext for military intervention under UN auspices. When the Serbs deported the Albanians from Kosovo by train, NATO forces began heavy air raids, thus enabling the continuation of the attempted genocide of the Albanian people under a screen of smoke.

Kosovo was separated from Serbia, and the refugees were returned when the province was taken over by American and European forces. Today only a few Serbs remain in Kosovo, under the protection of the international forces. The Serb sovereignty over Kosovo is on paper only; the UN is the ostensible sovereign there.

Today the international community clings to an obscure recommendation which does not explicitly spell out the word "independence" yet, in effect, paves the way for Kosovo as a sovereign, independent state. The Albanians for the most part welcome the plan, and their leaders promise that Kosovo will eventually become an independent state. Belgrade, on the other hand, incontestably declares that Serbia will never surrender Kosovo.

I first met Erzen Shkololli at the opening of the Tirana Biennial. I had encountered his work earlier, when Edi Muka staged the exhibition "Bitter/Sweet Harmony" at the Israeli Center for Digital Art, Holon. The decision to invite Shkololli to curate an exhibition continues the series of exhibitions and projects we have led in recent years, whether as part of "Hilchot Shchenim," "Serial Cases," or "Loosing_Ctrl," in Holon, Istanbul, Zagreb, Montenegro, Prague… These meetings, exhibitions and projects presented a reality of social and political problems, raised questions and presented similar issues, such as ethnic segregation, East (Near East)-West relations, wars over territory, post-trauma.

Following Shkololli's first visit to Israel we conceived an exhibition that would address these issues via the works of artists from ex-Yugoslavia, who will be joined by Israeli artists who reflect the situation here after forty years of occupation over the Palestinian people.

The exhibition features artists from Eastern/Central Europe, the Balkans, Spain and Israel. Many of the works refer to post trauma/war, and others – mainly those by the Israeli artists – reflect the occupation whose end is nowhere in sight. No one believes that control of others' lives, interference with their freedom of movement, starvation and violence are positive. Nevertheless, we have occupied the Palestinians for forty years, and this year we celebrated the 59th anniversary of the State of Israel's establishment over the ruins of Palestine. In a few days the "official" Israel will celebrate 40 years of a United Jerusalem, while the Palestinians will note 40 years of Occupation.

. . . . Galit Eilat

Conflict, trauma, militarism, redefinition of identities, migration, globalization, modes of capitalism, unions, global and local realities,televised realities, privatization, possession, occupation, segregation, separation, borders, ignorance…

Looking back into my personal story, experience, and historical background I realized that there is one situation that matches perfectly almost all of the conditions given above, and that is the situation of ex-Yugoslavia, the biggest geographical area in the Balkans. I started to survey an endless number of works from many artists that have dealt with similar situations, until I decided to track a thread through several of them, distinguishing between them. Since my point of departure was my personal experience of such a situation, I started to look for artists who have also dealt with the above conditions from a personal perspective and experience. Thus the thread which connects the works in the exhibition is that each shows an aspect of war or of its consequences as experienced individually by the artists. Besides this, the works are produced within the social, political and cultural changes of their times, though too in different circumstances. They deal with issues of identity, as well as with issues of history and memory, consequences and trauma from the war, and its other after-effects. What entices me is how these "personalized" works move away from a standard notion of geography as physical territory, and enter a kind of "personal geography" that surpasses theoretical generalizations on war or conflict, as something suffered directly on one's skin. The works reflect situations that are still in the process of change and redefinition. My hope is that the exhibition in Holon,“ History Started Playing with my Life,” (a phrase by Maja Bajevic) will offer meaningful analogies between different geographies, in which art engages in the social, political and cultural changes of its time; in this way, the situation in Kosovo in the recent past reflects the plight of Palestinians today.

The original exhibition, which I curated in Prishtina in 2005, was a first reflection of this idea. It was an exploration of artistic reactions in a post traumatic situation in the Western Balkan region, a region subject to several wars. However, even before I knew that this “geographic” curiosity of mine was wider and more meaningful, I had seen artworks from other regions that had similar attitudes towards history, as playing with the fate of individuals. I remembered the famous metaphor of French philosopher Blaise Pascal on the individual as a “straw that thinks.” The straw is frequently facing the arduous powers of nature, which appear to try to uproot it, but in its fragile form, it only bends. It does not give up. It resists the storms. Nevertheless, I have considered the resistant individual artist more like a “straw of sensitivity.” The straw will be pushed left and right, but it won’t move from its roots. How similar are fates! You can find everywhere difficult storms and stories of dignified resistance to them. I wonder if artists respond in similar dialectics in bitter situations of individual oppression and adversity, though I am reminded of the sophisticated differences which emerge from artists’ varying contexts.

For the exhibition in Holon, I have invited 25 artists to participate, coming from the Western Balkans, Spain, Israel, and Palestine that artistically confront history as a stormy and destructive power; marking the context of war as incredibly potent, the Palestinian artists that I approached could not accept the invitation, concerned that their participation in the exhibition would read as an act of normalization during the ongoing occupation. This refusal clarifies the principle difference between the experience behind the works from ex-Yugoslavia and Israel. The first allows for a post-war/trauma reflection while the second is reflected during the course of events. The participation of artists from all sides of ex-Yugoslavia’s wars is possible because of the post-war reality in the region while the continuation of the Israeli occupation blocks the same possibility in the Middle East.

The reflections and reactions on war of the participating artists vary, both in form and content. What they share are honest efforts to overcome, in a way, the forces that drive history, by finding the individual, human element. There is a moment in Jasmila Zbanic’s documentary, “Images From the Corner”, when the author, after exposing her memories of terrible war crimes – the massacre of 8 thousand Muslims in Srebrenica – voices her dilemma on the appropriate attitude to take towards a bitter history, and how to transmit to her daughter the truth of the war in Bosnia. She is aware of the necessity to tell the truth, but she is hesitant to imbed the seeds of hate and revenge in a new generation. What attitude should a mother – or an artist – take in the stories they tell of war, in order to plant the fruitful seeds of history? These narrative choices form the backbone that connects the works of these 25 artists.

. . . . Erzen Shkololli

ההיסטוריה החלה משחקת בחיי

18.8.2007 - 5.6.2007

המרכז הישראלי לאמנות דיגיטלית, חולון
רחוב ירמיהו 16, חולון
טל: 03-5568792

תרגום אנגלית: דריה קוסובסקי
תרגום ערבית: פייסל סוואלחה
עיצוב: גיא שגיא - שועל | shual.com

* *
* *

بدأ التاريخ يتلاعب بحياتي

18.8.2007 - 5.6.2007

المركز الإسرائيلي للفنون الرقمية، حولون
شارع يرمياهو 16، حولون
هاتف: 03-5568792

الترجمة للإنجليزية: داريا كاسوفسكي
الترجمة للعربية: فيصل صوالحة
تصميم غرافي: غاي ساغي- شوعال

* *
* *

History Started Playing with my Life

5.6.2007 - 18.8.2007

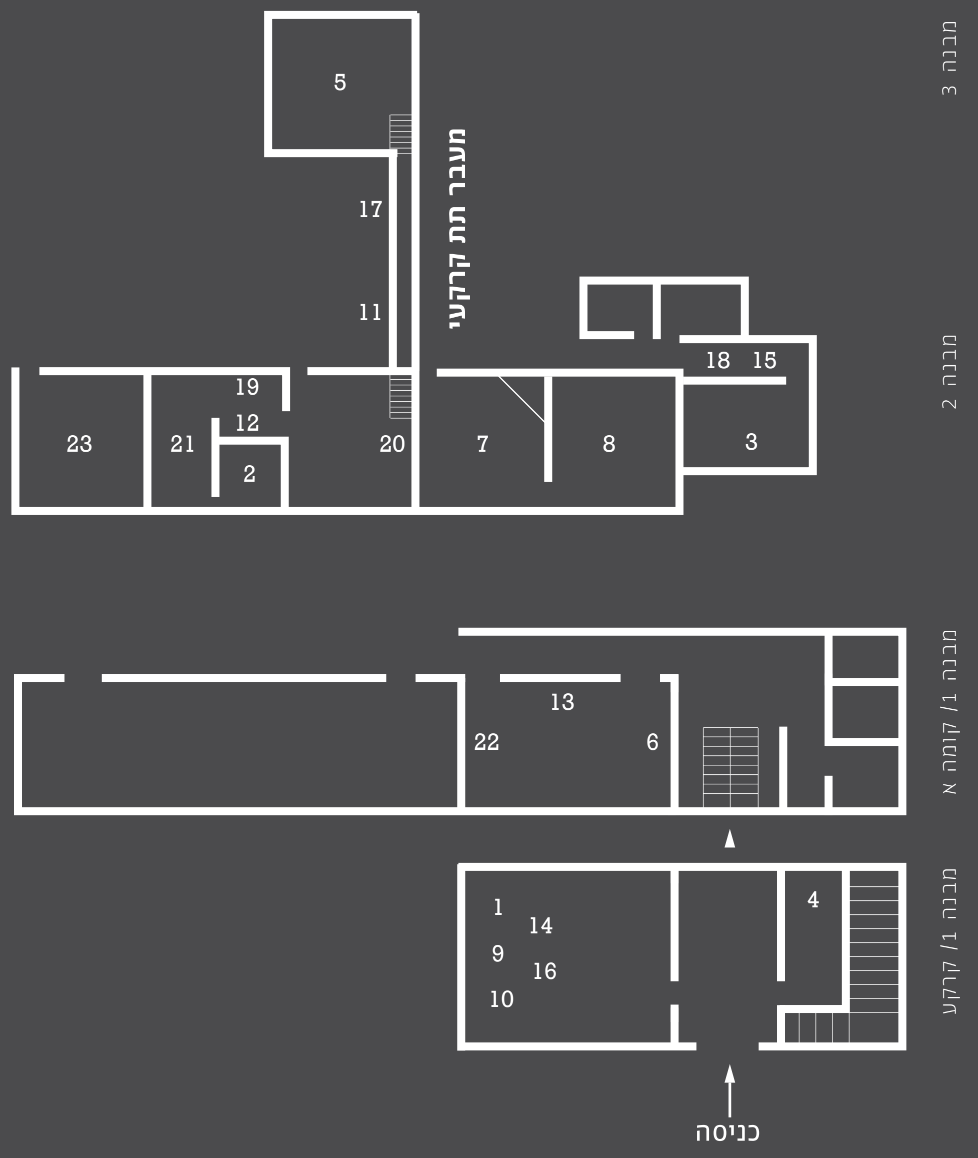
The Israeli Center for Digital Art, Holon
16 Yirmyahu St., Holon
tel: 03-5568792

English Translation: Daria Kosovsky
Arabic Translation: Faisal Sawalha
Design: Guy Saggee - Shual.com

* *
* *

info@digitalartlab.org.il
www.digitalartlab.org.il

עיריית חולון
החברה לבידור ובילוי (חולון) בע"מ



01. יעל ברתנא 02. סוקול בקירי 03. סיילה קמריץ׳ 04. נורית שרת 05. נדקו סולקוב 06. מילומיר קובצ׳ביץ׳ 07. מיה בייביץ׳ ועמנואל לישה 08. ז׳אן מיקל אווּבה 09. יסמילה זבניץ׳ 10. עמית גורן 11. דן פריובסקי 12. סלאבן טוליי 13. מלאדן סטילינוביץ׳ 14. אבי מוגרבי 15. גורנקה מאטיץ׳ 16. אייל סיון ומישל חלייפי 17. Sala-Manca 18. וסנה פבלוביץ׳ 19. אפרת שווילי 20. אורי צייג 21. מיקי קרצמן 22. מיכל היימן 23. אנרי סלה

+ + + + + + + + + + + + + + + +

١. ياعيل برتانا ٢. سوكول بيكيري ٣. سيلا كاميرتش ٤. نوريت شريت ٥. ندكو سولاكوف ٦. ميلومير كوفاتشفيتش ٧. مايا بابيفيتش وعمانويل ليشا ٨. جان ميكل يوبا ٩. ياسميلا زفانيتس ١٠. عميت غورن ١١. دان بريوفسكي ١٢. سلافين تولي ١٣. ملادن ستيلينوفتش ١٤. آفي مغربي ١٥. غورانكا ماتِش ١٦. إيال سيفان وميشيل خليفة ١٧. Sala-Manca ١٨. فسنا بافلوفيتش ١٩. إفرات شفيلي ٢٠. أوري صايغ ٢١. ميكي كراتسمان ٢٢. ميخال هايمان ٢٣. أنري سالا

+ + + + + + + + + + + + + + + +

01. Yael Bartana 02. Sokol Beqiri 03. Sejla Kameric 04. Nurit Sharett 05. Nedko Solakov 06. Milomir Kovacevic 07. Maja Bajevic & Emanuel Licha 08. Jon Mikel Euba 09. Jasmila Zbanic 10. Amit Goren 11. Dan Perjovschi 12. Slaven Tolj 13. Mladen Stilinovic 14. Avi Mograbi 15. Goranka Matic 16. Eyal Sivan & Michel Khleifi 17. Sala-Manca 18. Vesna Pavlovic 19. Efrat Shvily 20. Uri Tzaig 21. Miki Kratzman 22. Michal Heiman 23. Anri Sala