מאיר טאטו

מהילד שלך לא יצא שום דבר

مئير طاطي

طفلك، لن يُنجز أي شيء

מהילד שלך לא יֵצֵא שום דבר

"ישנה שכונה אחת,
לא רחוקה מכאן..."[1]

השכונה היא זכרונות הילדות. היא יחסי השכנים הכמו-משפחתיים. היא אי-הפורמליות. היא הקהילה הקטנה והחמה. מאיר טאטי משוטט ברחובותיה של שכונת ג'סי כהן. הוא מודד בצעדיו את הרחובות המוכרים לו כעת משנתיים של פעולות במרחב ושל מפגשים עם תושבים, אך מוכרים לו גם מזכרונות ילדותו. הם מוכרים לו כילד שהתגורר בצריפים האחרונים במעברה של חולון וביקר בבית דודו, סמוך לבית הספר ויצמן – משכנו הנוכחי של המרכז לאמנות דיגיטלית.

אי-אפשר לנתק את סיפורה של שכונת ג'סי כהן מסיפור העלייה ההמונית של שנות החמישים. "ישראל רוצה בעלייה, אך הישראלים אינם רוצים בעולים," היטיב לנסח גיורא יוספטל, ראש מחלקת הקליטה בסוכנות דאז, את היחס הכולל כלפי ציבור העולים, ובכללו ניצולי שואה ויוצאי צפון אפריקה, תימן ועיראק. אתגר הקליטה של ציבור עצום זה הביא לגיבושם של כמה פתרונות מרכזיים, ובהם שיכונם של העולים בנכסים פלסטיניים שהופקעו – ולצד זאת הצפה של הארץ במעברות ולאחר מכן בשיכונים חדשים וזולים, אשר נבנו בחיפזון ויצרו מערך שכונות שלא צמחו באופן אורגני, ורבות מהן היו לשכונות עוני.[2]

אחת השכונות הללו היתה שכונת ג'סי כהן, שהפכה להיות החצר האחורית של חולון. היא נבנתה בקצה הדרום-מערבי של העיר, מכספי תרומה של זוג נדבנים יהודים-אמריקאים, מקס וג'סיקה כהן. אז נמסרה לטיפולה של חברת הדיור הציבורי עמידר. מיום הקמתה של השכונה ניכר מעמדה הבעייתי בהשוואה לחמש השכונות הוותיקות שהיו הבסיס לעיר, ויחסי הכוחות הללו נותרו בעינם גם עם השכונות החדשות שהוקמו סביבה, קריית בן גוריון וקריית רבין. אפילו שמן של השכונות מעיד על כך: זו קרויה על שם המנהיג המפא"יניקי המיתי, זו על שם הצבר האולטימטיבי, ואילו ג'סי כהן קרויה על שם נדבנים אמריקאים, כאילו ללמד מי כאן בזכות ומי בחסד.

אח גדול קטן

טאטי בוחן את הפרטים הקטנים הנקרים על דרכו. הוא נאחז בדרכים צדדיות ובסיפורים אישיים, ומתחקה אחריהם כאספן. הוא אוסף שברי מציאות למרות ואולי מתוך הידיעה שגם אם יאסוף את כולם, לא יקבל אלא תמונה שבורה. הוא נע בין המרחב הציבורי לפרטי, מעל ומתחת לפני השטח, מלקט רסיסים.

כרונולוגיית המסע בשכונה שלובה בכרונולוגיית ההתבגרות האישית, ושותפיו הראשונים ליצירה הם ילדים המשוטטים גם הם ברחובות. הם עוזרים לו ולשותפו, האמן הדני סורן דהלגארד,[3] לשנע "קירות ניידים" ברחבי השכונה. התוצאה היא כוריאוגרפיה מגושמת של קירות אפורים המנהלים דיאלוג עם צבעם של השיכונים ועם קיר הבטון האימתני החותך את השכונה לשניים לטובת חלקם הדרומי של נתיבי איילון. סדרת קומפוזיציות המבוצעות באתרים בשכונה פותחת משחק אשר כמעט כל סידור של הקירות מייצר בו קלישאה של "פיסול במרחב הציבורי", ואיתו מבט אירוני הנשלח אל עבר העיבוד המקומי של המודרניזם.

פעולה נוספת של טאטי ושל דהלגארד היא סדרה של "דיוקנאות בצק". עשרות מתושבי השכונה התיישבו לצילום פורטרט ועל ראשם גוש של בצק במשקל עשרה קילוגרם. בצק ולחם הם בסיסיים ואוניברסליים. אנו מכירים את מגעם ויודעים כיצד נוצר הבצק וכיצד הוא מעובד, נאפה והופך ללחם, אך מחוץ להקשרם הם מעוררים את סקרנותנו. דיוקן של פנים מכוסות הוא דבר צורם, אך כאשר אלה מכוסות בצק, זה נדמה כמעשה של שובבות.

לצד הפעולה הפיזית במרחבי השכונה, טאטי מפזר בה "עיניים": קופסאות ובכל אחת מהן צג קטן, רמקול, מצלמה ומיקרופון. תפקידן אינו לפקח מרחוק ולמשטר. זה אינו "האח הגדול", אלא "אח גדול קטן". שלא כמו באמנות במרחב הציבורי, שהתקשורת בין הצופה והעבודה בה מוגבלת, הפרויקט מנסה לאפשר יחסים הדדיים. על הצגים מוצגים תכנים שונים: פעולות של טאטי, עבודות של אמנים אחרים הפעילים בשכונה, ראיונות עם תושבים וחומרים שצילמו. המצלמות שבתוך הקופסאות מצלמות ומשדרות בלא הרף. הן מנגישות את המבט לתושבי השכונה כולם, ובכך חותרות תחת מבנה הכוח ההיררכי שמייצרות מצלמות מעקב אחרות במרחב העירוני. תחנות ראשונות לקופסאות קלט-פלט אלה הן אזורים ציבוריים ברחבי השכונה: המתנ"ס, בית התמחוי וקן תנועת השומר הצעיר.

השומר הוא אמיץ, עליז ורענן

שותפיו הבאים של טאטי הם חברי הקן המקומי של תנועת השומר הצעיר. הוא מתחקה אחר עשרת "דיברות השומר", שנכתבו לראשונה ב-1916, כפי שעוצבו ב-1946 בידי שרגא וייל. הדיברות מתארים את דמות המופת של חבר התנועה במלים דוגמת "השומר לוחם לשוויון, שלום ואחוות עמים" ומלווים בחיתוכי עץ של דמויות בלבוש שומרי מלא[4], הניצבות על רקע השמש העולה מהימנון התנועה. טאטי לוקח את העיצובים המקוריים, מגדיל ומרסס אותם על קירות קן התנועה השכונתי. את מקומם של פני הדמויות תופס כתם צהוב, עגול ואטום.

בהמשך הזמינו טלי תמיר וטאטי את מדריכי קן השומר הצעיר להשתתף בתערוכה "בריסטולים"[5] במוזיאון בת ים. לאחר שביתם שלהם הפך לעבודת אמנות, המדריכים נכנסים אל ביתו המקצועי של טאטי כדי לרסס את הדיברות לאורך קירות המוזיאון – הפעם ללא התערבות בעיצוב המקורי של וייל. השלב הבא בדיאלוג הוא טקס שומרי מלא, בו יקבל טאטי את מדי התנועה.

הגלריה במרכז המסחרי

פגישה מקרית במתנ"ס עם ורד לבנון פרנטא, אמנית מקומית הפועלת בשכונה ומלמדת ילדים, היא הבסיס לדיאלוג שמתפתח בין טאטי לאמנים שונים, תושבי ג'סי כהן. ורד מובילה את טאטי אל מימי רוזנברג, וזו מראה לו את הדרך אל גנאדי (גדליה) צימל. כל אחד מן האמנים חושף סיפור מסע: לבנון פרנטא, נכדתו של הצייר מרדכי לבנון, "פוצעת את הבד", כדבריה, כדי להפוך אותו לאנושי כך ש"יסחוב את מטען החיים שלי"; הקריירה האמנותית של רוזנברג החלה בפעולה בתוך השכונה ובמעורבותה בפרויקט שיקום שכונות; ואילו צימל משרטט מסע מרתק, שמתחיל בעיר לבוב שבאוקראינה המערבית, ממשיך באות לנין על שירות יוצא דופן למדינה ונגמר בג'סי כהן.

קופסאות הקלט-פלט מועברות מן השטחים הציבוריים ברחבי השכונה אל אזורי העבודה של האמנים, ומתעדות אותם במשך שבועות ארוכים. בסופו של התהליך, טאטי אוצר לכל אחד מהם תערוכת יחיד בחנות ריקה במרכז המסחרי – חלל שנשכר במיוחד עבור פעילותו של המרכז לאמנות דיגיטלית בשכונה. אין זו הפעם הראשונה שחנות זו הופכת לחלל תצוגה, אך זו הפעם הראשונה שהמציגים בה הם תושבי השכונה.

מאיר טאטי חוגג את השכונה ואת תושביה. נקודת המבט שלו אינה פטרונית, והיכרותו האינטימית איתה מאפשרת לו מבט ייחודי, כזה שאינו מתמקד בבעיותיה ובמטען הקיפוח והכישלון המקושר לשמה בקלות רבה מדי. הוא אינו "תייר אמנות" ואינו זר בשכונה, והיא אינה משמשת עבורו מושא אקזוטי. הוא משוטט ומתבונן בה מתוך סקרנות וקרבה, מחפש ומוצא אוצרות בפינות בלתי צפויות, שייך ואינו שייך.

הממד הנוסטלגי במסעו של טאטי אינו פונה בעקבות משמעותה המקורית של המילה. "נוסטוס" בלטינית פירושה שיבה ו"אלגוס" פירושו כאב, אלא שטאטי אינו מביט לאחור בכאב, אלא בוחן את ההווה במבט מפוכח ואוהב. רגע מכונן אחד נגלה למבט הזה בינות לזכרונות הילדות. זהו הרגע שבו אמרה מורתו לאמו "מהילד שלך לא יֵצֵא שום דבר". המשפט הזה מלווה אותו ואת השכונה כמושא של מרד: מבט קר מן החוץ, שאין למרוד בו אלא בכוח המבט מבפנים.

אייל דנון, רן קסמי-אילן

---

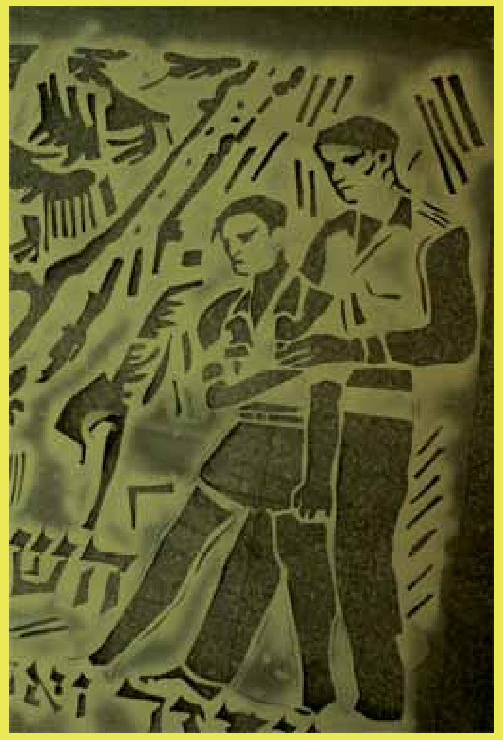
[1] שורת הפתיחה מתוך סדרת הטלוויזיה "שכונת חיים". ר' הערה מס' 2.

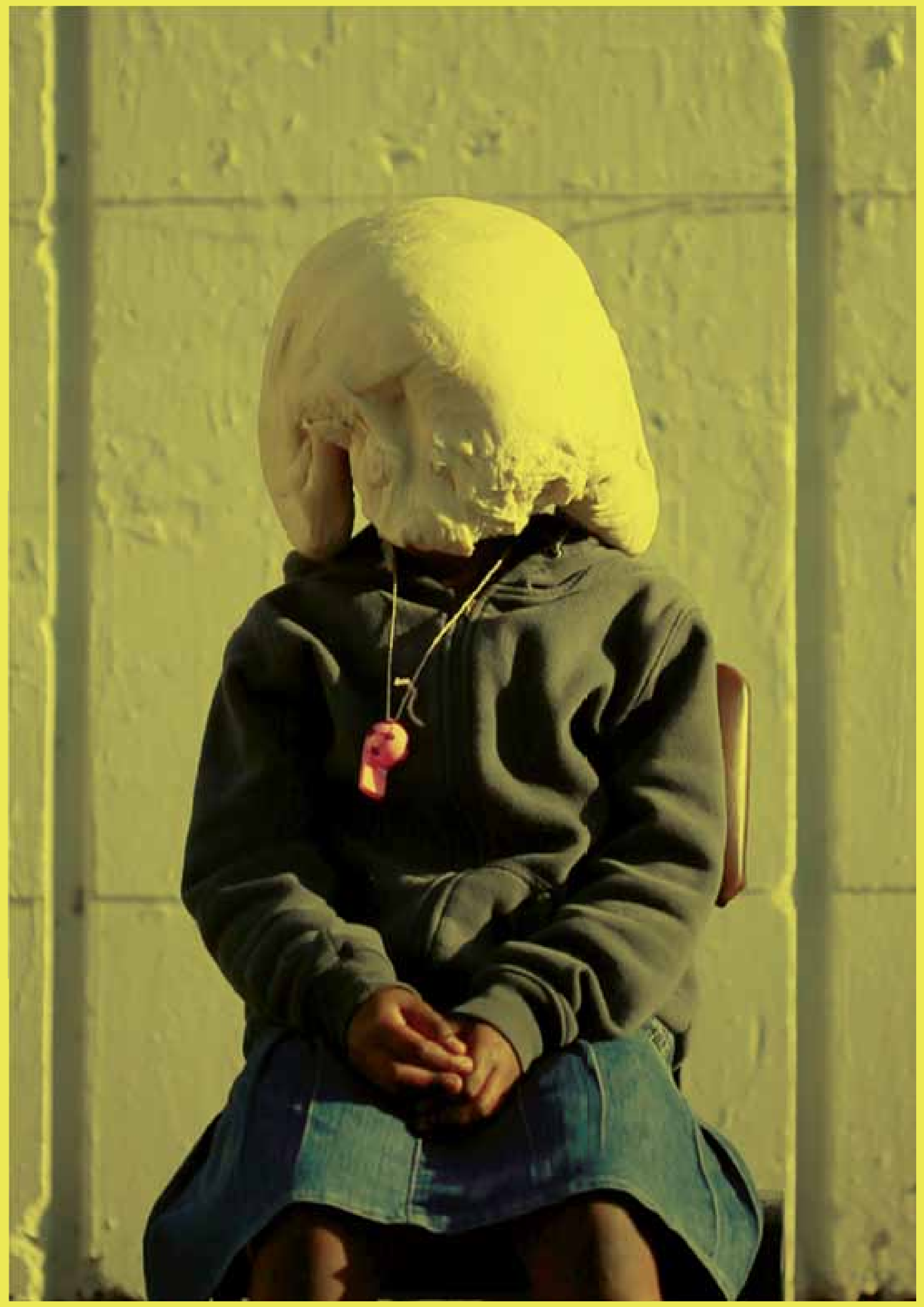
[2] ציבור זה – ה"אחר" של החברה הישראלית דאז – שוכן בשכונות שבהן החלו לימים תהליכים משמעותיים רבים של החברה הישראלית: מהומות ואדי סאליב ב-1951, הקמת הפנתרים השחורים, המהפך של 1977, הקמתה של מפלגת תמ"י ואחריה מפלגת ש"ס, ועוד. תהליכים אלה קיבלו ביטוי רב יותר ויותר גם בחיי התרבות, ובכלל זה המחזה "קריזה" של יהושע סובול מ-1976, תיאטרון השכונות של נולה צ'לטון ותרבות "מוסיקת הקסטות" שצמחה כאלטרנטיבה לקונצנזוס המוסיקלי הישראלי. על כל אלה יש להוסיף את הניסיון הממסדי המרתק לגעת בבעיית השכונות באמצעות סדרת הטלוויזיה "שכונת חיים", גם היא מ-1976. הסדרה, שאותה כתב יוסי אלפי, התמקדה בשכונה ישראלית שרוב תושביה בני עדות המזרח (אף שמעולם לא הוגדרה כשכונה מזרחית בידי מי מהדמויות). זה היה ניסיון מעניין ליצור אובייקט הזדהות טלויזיוני ל"אחר" של השכונה, ש"יש בה ילדים כמוך וכמוני", כפי שנאמר בשיר הפתיחה שכתב יורם טהרלב.

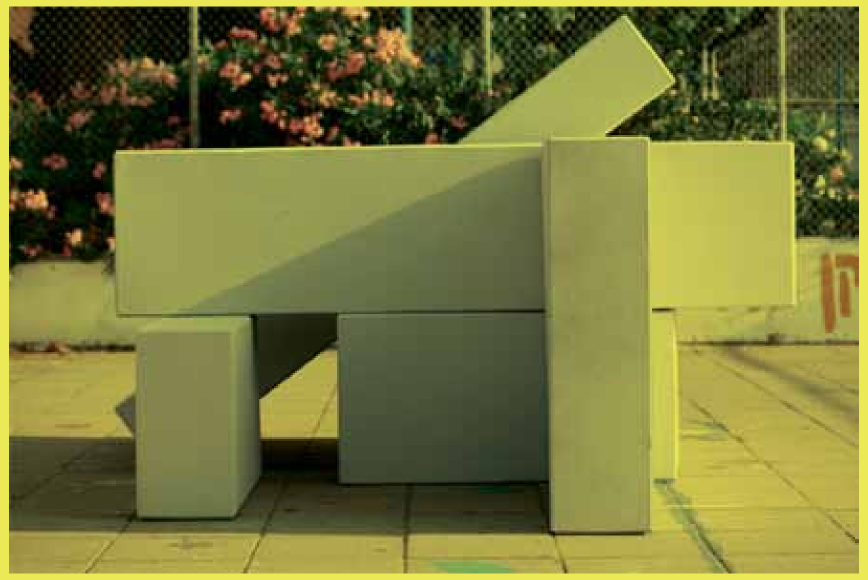
[3] The Kaboom Process הוא פרויקט שיתופי של טאטי ודהלגארד, אשר ביקשו לאתגר באמצעותו את האבסורדיות של חיי היומיום במדינותיהם.

[4] דיברות השומר, כפי שעוצבו על ידי שרגא וייל, נעשו בטוש על נייר, אך בסגנון חיתוכי עץ.

[5] התערוכה "בריסטולים" עסקה בתהליכי חינוך, במנגנונים של חִברות ובדרכים שבהן מתעצב עולמם של אזרחים צעירים. היא הפנתה מבט אל המוסד החינוכי, ובכלל זה מערכת היחסים בין מורה לתלמיד ומערכת היחסים בין התלמיד לבין החלל שבו הוא מבלה את מירב זמנו. התערוכה הוצגה במוזיאון בת ים בשנת 2012. אוצרים: טלי תמיר ומאיר טאטי.







along with an ironic gaze directed at the neighborhood's local variant of modernism.

Another action by Tati and Dahlgaard is a series of "Dough Portraits": Dozens of neighborhood residents posing for portraits with a ten kilogram lump of dough on their heads. Dough and bread are basic, universal objects. We know what they feel like; we know how dough is formed, processed, and baked into bread. And yet, outside their context, these objects arouse our curiosity. Whereas there is something dissonant about a portrait of a covered face, covered in dough they appear almost mischievous.

Alongside the physical activities in the neighborhood, Tati is also scattering "eyes" throughout it: small boxes, each containing a small monitor, speaker, camera, and microphone. Their role is not that of remote supervision or disciplining. What we have here is not a "big brother" but a "little big brother." Unlike public-sphere art, in which the contact between viewer and artwork is limited, this project strives to establish a two-way relation between them. The monitors present various contents, including Tati's activities, works by other artists operating in the neighborhood, interviews with residents, and various photographs taken by them. The cameras inside those boxes are constantly shooting and transmitting, making their gaze accessible to all residents, thereby undermining the hierarchical power-structure generated by other surveillance cameras in the urban space. The first locations of these input-output boxes include various public places around the neighborhood, such as the community center, the soup kitchen, and the local Hashomer Hatzair youth movement branch.

The Shomer is Brave, Cheerful, and Fresh

Tati's next partners are members of the local branch of Hashomer Hatzair youth movement. Tati tracks the Ten Commandments of the movement, first drafted in 1916, and graphically designed by Shraga Weil in 1946. These commandments paint a portrait of the model movement member (the Shomer) with such phrases as "the Shomer strives for Zionism, socialism, and peace among nations." Weil's design is full of pathos, with the commandments being accompanied by wood carvings of characters wearing official Shomer uniform,[4] standing against the sun that rises from the lyrics to the movement's anthem. Tati takes these original designs, blows them up, and sprays them over the walls of the local branch, with the characters being replaced by a large, opaque, yellow stain.

Following this, Tati together with Tali Tamir invited the local branch instructors to take part in the "Schooling" (Bristolim) exhibition at the Bat Yam Museum.[5] After their own home was turned into an artwork, the instructors enter Tati's professional home, in order to spray-paint their movement's ten commandments on the museum's walls—this time without interfering with their original design. The next stage in this dialog is an official ceremony, in which Tati receives Hashomer uniform.

The Commercial Center Gallery

A chance meeting at the community center with Vered Levanon Parente, a local artist who operates in the neighborhood and teaches children, forms the basis for a dialog that develops between Tati and various other resident artists of Jessy Cohen. Vered takes Tati to meet Mimi Rosenberg, who in turn takes him to Genadhi (Gdalia) Zimmel. Each of the artists tells a travel story. Levanon Parante, granddaughter of painter Mordechai Levanon, "wounds the canvas," as she puts it, in order to make it human, thereby "making it carry my life burden." Rosenberg's artistic career began with actions within the neighborhood, and with her involvement in Neighborhood Reconstruction projects. Finally, Zimmel recounts his fascinating journey beginning in Lvov in west Ukraine, followed by receiving the Lenin award for extraordinary service to the country, and ending in Jessy Cohen.

The input-output boxes are removed from their public locations and taken to the artists' work areas, in order to record them over several long weeks. At the end of the process, Tati curates a one-man exhibit for each of the artists at an empty store in the commercial center—a space rented specifically for the neighborhood activity of the Israeli Center for Digital Art. Although not the first time the store turns into an exhibition hall, this is the first exhibition by neighborhood residents.

Meir Tati celebrates the neighborhood and its inhabitants. His viewpoint of it is not patronizing, and his intimate knowledge of it offers him a unique gaze that does not focus on its problems and on the baggage of disenfranchisement and failure that is all-too-easily associated with it. Tati is neither an "artistic tourist" nor a stranger to the neighborhood, which for him serves not as an exotic object. He wonders and observes it out of curiosity and intimacy, seeking and finding treasures in unexpected corners, belonging and not belonging to it at the same time.

This aspect of Tati's journey does not comply with the etymology of the word nostalgia, which combines homecoming (nostos) and pain (algos). Tati does not look back in pain but rather examines the present with a loving yet sober gaze. One of the constitutive moments among Tati's childhood memories that this gaze falls upon is that in which his teacher tells his mom "your boy will amount to nothing." This sentence accompanies both Tati and the neighborhood as a theme to revolt against: a cold gaze coming from the outside, and which can only be resisted through the power of a gaze from inside.

Eyal Danon, Ran Kasmy-Ilan

[1] Opening line to the theme song of television show Shchunat Haim. See note 2.

[2] These neighborhoods, housing a population that was the "other" of Israeli society at the time, were the breeding ground for many significant social developments: The Wadi Salib riots of 1951, the formation of the Black Panthers movement, the 1977 political overturn of the Right, the formation of the Tami party followed by the Shas party, and more. These processes increasingly received attention in the cultural sphere, including Yehoshua Sobol's 1976 play Kriza, Nola Chelton's Neighrborhood Theater, and the "Cassette Music" subculture that formed as an alternative to the musical consensus. Here one must add the fascinating attempt by the establishment to deal with the problem of such neighborhoods with the 1976 national television show Shchunat Haim. Written by Yossi Alfi, the show presented a neighborhood comprised mostly of people of Mizrahi origin (the Middle East or North Africa—although this is never explicitly stated by any of the characters). This was a fascinating experiment in creating a televised identification object with the "other" of a neighborhood, in which "the kids are just like you and I" — as the opening lyrics by Yoram Teharlev state.

[3] The Kaboom Process is a joint project of the Israeli Tati and the Danish Søren Dahlgaard, both of whom seek to challenge the absurdity of everyday life in their countries.

[4] Shraga Weil's design of the Shomer commandments used marker-pen on paper, although in woodcarving style.

[5] The exhibition dealt with educational processes, societal mechanisms, and other ways in which the world of young citizens is being formed, focusing on the educational establishment, teacher-student relationship, and the relationship between students and the classroom spaces in which they spend most of their time. Bristolim ("Paperboards") was displayed at the Bat Yam Museum in 2012 and curated by Tali Amir and Meir Tati.

طفلك،
لن يُنجز
أي شيء

"هنالك حارة، ليست
بعيدة من هنا..."[١]

الحارة ذكريات طفولة. علاقات شِبهُ عائليّة مع الجيران. ولكنها غير رسميّة. هي المُجتمع الصغير والدافئ. يطوف مئير طاطي بشوارع حيّ جيسي كوهين. يقيسُ بخطواته الشوارع التي ألفها مذ سنتين، حين بدأ يعمل داخل هذا الحيز ويلتقي بسكانه، ولكنها مألوفة من ذكريات طفولته. انه يعرفها منذ ان عاش في آخر بيوت المخيم المؤقت في حولون وكان يزور بيت عمه، قرب مدرسة فايتسمان – المكان الحالي لمركز الفنون الديجتاليّة.

لا يمكن فصل قصة حارة جيسي كوهين عن قصة هجرة سنوات الخمسين الجماعية. "إسرائيل ترغب بالهجرة، ولكن الإسرائيليين لا يرغبون بالمهاجرين،" قال غيورا يوسفتال، رئيس قسم الهجرة في الوكالة اليهوديّة انذاك، واصفا بدقة الموقف العام تجاه المهاجرين، ومن ضمنهم ناجين من المحرقة النازيّة ومهاجرين من شمال أفريقيا، اليمن والعراق.

التحدي في إستيعاب هذا الجمهور الهائل ادى الى بلورة بعض الحلول المركزية، منها إسكان المهاجرين في املاك الفلسطينيين المُصادرة – وبالمقابل غمر البلاد بسيل من المخيمات المؤقتة وبعدها بمشاريع سكنية رخيصة، بنيت بتسرع وتحولت الى حارات لم تنمو بشكل عضوي، وأكثرها أصبحت احياء فقر[٢].

احدى هذه الاحياء كانت حارة جيسي كوهين، التي تحولت الى الفناء الخلفي لمدينة حولون. لقد بُنيت في الطرف الجنوب-غربيّ للمدينة، من نقود تبرع بها زوج يهوديّ أمريكيّ، ماكس وجيسيكا كوهين. وسلمت بعدها لشركة عميدار لتعتني بها. منذ يوم اقامتها عانت الحارة من معاملة اشكالية بالمقارنة مع الخمسة احياء القديمة التي كانت في مركز المدينة، علاقات القوة هذه بقيت على ما هي عليه ايضا مع الاحياء الجديدة التي اقيمت حولها، كريات بن غوريون وكريات رابين. حتى أسماء الاحياء تدلّ على ذلك: هذه سميت على اسم قائد مباي الاسطوري، وتلك على اسم التسابار بال التعريف، بينما جيسي كوهين سُميّت على اسم متبرعين امريكان، كما لو أنها إشارة واضحة على وجود البعض بقوة الحق والآخرين بفضل الإحسان.

أخ كبير صغير

يستكشف طاطي التفاصيل الكثيرة التي تصادفه في طريقه. يتمسك بطرق جانبيّة وقصص شخصية، ويتتبع اثرها. يجمع شظايا الواقع على الرغم من علمه أنه حتى لو جمعها كلها، فهو لن يحصل الا على صورة مكسرة. ينتقل بين الفضاء العام والخاص، فوق وتحت السطح، يلتقط الحطام.

التسلسل الزمنيّ للتجوال في الحيّ يندمج في التسلسل الزمنيّ للنضوج الشخصيّ، زملائه الأوائل وشركائه في العمل هم أيضاً أطفال يتجولون في الشوارع. يساعده شريكه، الفنان الدينماركي سورين دهلغارد،[٣] على نقل "الجدران المُتحركة" في شوارع الحي. والنتيجة هي خريطة فظّة لجدران رماديّة اللون تدير حواراً مع ألوان المساكن الشعبية ومع جدار الإسمنت الحقيقي الذي يفصل الحيّ إلى جزئين لصالح الجزء الجنوبي للطريق السريع ايالون. سلسة من التراكيب تحدث في مواقع مختلفة من الحيّ، تشير إلى لعبة، كل ترتيب للجدران فيها سينتج مقولة مُبتذلة من "النحت في الفضاء العام،" ومعها نظرة ساخرة موجهة إلى المعالجة المحليّة للحداثة.

عمل إضافيّ لطاطي ودهلغارد عبارة عن سلسلة من " بورتريه عجين." العشرات من سكان الحيّ جلسوا إستعدادا لأخذ صور للبورتريه وعلى رؤوسهم كتلة من العجين بوزن عشرة كيلوغرامات. العجين والخبز هي أمور أساسية وعالميّة. نعرف ملمسهم ونعرف كيف يتم تحضير العجين ومعالجته، وخبزه ليصبح خبزاً، ولكن خارج سياقها الطبيعة، تتحوّل إلى أشياء تُثير فضولنا. بورتريه لوجه مغطى هو لشيء مُنفِّر، ولكن عندما يتم تغطية اللوجه بالعجين، يبدو الفعل كمشاغبة وليس إلاّ.

بالإضافة إلى العمل العينيّ في فضاء الحي، ينشر طاطي بالحيّ "أعين": صناديق، وفي كل واحد منها شاشة صغيرة، ميكروفون، كاميرا، وسماعة. لا تلعب هذه الصناديق دور المراقبة والتنظيم. إنها ليست "الأخ الأكبر،" وإنما "الأخ الأصغر." على عكس الفن في الفضاء العام، حيثُ التواصل والعلاقة بين المشاهد والعمل محدودة، يحاول المشروع السماح بعلاقات متبادلة. الشاشات تعرض محتويات مختلفة: أعمال طاطي، أعمال فنانون أخرون الذين ينشطون في الحيّ، مقابلات مع السكان ومواد مُصوّره. الكاميرات داخل صناديق تصوِّر و تبُثّ دون توقف. تسمح بالنظر للوصول إلى جميع المقيمين في الحيّ، مما يقوض هيكل السلطة الهرمي الذي تنتجه كاميرات المراقبة الأخرى في الحيّز الحضريّ. هذه الصناديق موضوعة في مناطق جماهيريّة حول الحيّ: المتناس، مكان لتوزيع الطعام دون مقابل، والمقرّ المحليّ لحركة هشومير هتسعير.

الحارس شجاع، مرِح ومُفعم بالحيويّة

شركاء طاطي التاليون هم أعضاء في المقرّ المحليّ لحركة هشومير هتسعير. يتتبع طاطي "وصايا هشومير" العشر، والتي كُتِبت أول مرة في عام ١٩١٦، كما تم تصميمها في عام ١٩٤٦ من قبل شراغا فيل وِيل. تصف الوصايا العضو المثاليّ للحركة بكلمات مثل " يقاتل الشومير (بالعربيّة الحارس) الشجاع من أجل السلام والمساواة والإخاء بين الشعوب". بأسلوب تصميم مفرط بإنفعالته ومبالغ به، صممّ فيل الوصايا العشر ترافقها شخصيات بلباس هشومير هتسعير[٤]، على خلفيّة شمس ترتفع في الأفق من نشيد الحركة. يأخذ طاطي التصاميم الأصليّة، يُكبِّرها ويضعها على جدران مقرّ الحركة في الحيّ. مكان وجوه الشخصيات نجد بقعة صفراء، دائرة وغير شفافة.

في وقت لاحق دعى طاطي وتالي تمير مرشدي هشومير هتسعير للمشاركة في معرض "لوحات ورقيّة"[٥] في متحف بات يام. بعد أن تحوّل بيتهم إلى عمل فنيّ، دخل المدربون بيت طاطي المهني من أجل إلصاق الوصايا على طول جدران المتحف – هذه المرة دون تدخل بتصميم فيل الأصلي. المرحلة التالية في الحوار هي عبارة عن مراسيم خاصة للشومير يحصل خلالها طاطي على زي الحركة.

غاليري في مركز تجاري

لقاء عرضيّ في المتناس بين فيرد ليفنون فرنتا، فنانة محليّة تنشط في الحيّ وتدرس الأطفال، هو أساس الحوار الذي تطوّر بين طاطي وفنانين آخرين، من سكان جيسي كوهين.تُعرِّف فيرد طاطي بميمي روزنبيرغ، التي بدورها تقوده الي غاندي (غداليا) تسيمل. كل واحد من الفنانين يكشف عن رحلة: فرانتا حفيدة الفنان مردخاي لفانون، "تجرح القماش" على حد قولها، لتحوله الى انساني حتى "يحمل حمولة حياتي." بدأت رحلة روزنبيرغ الفنية خلال نشاطات في الحي وخلال مشاركتها في مشروع تجديد الاحياء، بينما يخط تسيمل طريقا مثيرة، تبدأ في مدينة ليبوب في اكراينا الغربية، لتمر عبر وسام لينين لمساهمة استثنائية للدولة وتنتهي في جيسي كوهين.

يتم نقل صناديق الإستقبال-بث من الأماكن العامة في جميع أنحاء الحي إلى مناطق عمل الفنانين، حيثُ يتم معالجتها على مدى اسابيع طويلة. في نهاية المطاف، يقيم طاطي لكل منهم معرض فردي في دكان خالي في المركز التجاري، الذي تم استأجاره خصيصا لنشاط المركز الديجيتالي في الحي. ليست هذه هي المرة الأولى التي يتحول فيها هذا المتجر إلى مساحة معرض، ولكن هذه هي المرة الأولى التي يكون فيها السكان، هم أصحاب العرض.

يحتفي مئير طاطي بالحي وسكانه. وجهة نظره ليست استعلائية، وعلاقته الحميمة بالحي تزوده بوجهة نظر فريدة، وجهة نظرلا تركز بسهولة تزيد عن الحد على المشاكل وعلى حمولة الظلم والفشل الملازمين لاسم الحي. انه ليس "سائح فنون" وليس غريبا على الحي، ولا يُشكل الحي موضوعا غرائبي بالنسبة له . انه يتجول ويتمعن في الحي من دافع الفضول والتقارب، يبحث ويعثر على كنوز في زوايا غير متوقعة، ينتمي لا ينتمي.

البُعد الحنينيّ (nostalgic) في رحلة طاطي لا تنبع من المعنى الاصلي للكلمة. "Nostos" في اللاتينية تعني العودة و"algos" يعني الألم، لكن طاطي لا ينظر الى الوراء بألم، بل يتمعن بالحاضر بنظرة يقظة ومحبة. من خلال هذا التمعن، تنجلي له لحظة بناءة واحدة، وهي اللحظة التي قالت فيها معلمتة لوالدته: "طفلك، لن ينجز أي شيء". سترافقه هذه الجملة وترافق الحيّ كموضوع تمرد: نظرة باردة من الخارج، لا يجب التمرد عليها الا بقوة التمعن من الداخل.

ايال دانون وران كاسمي-ايلان

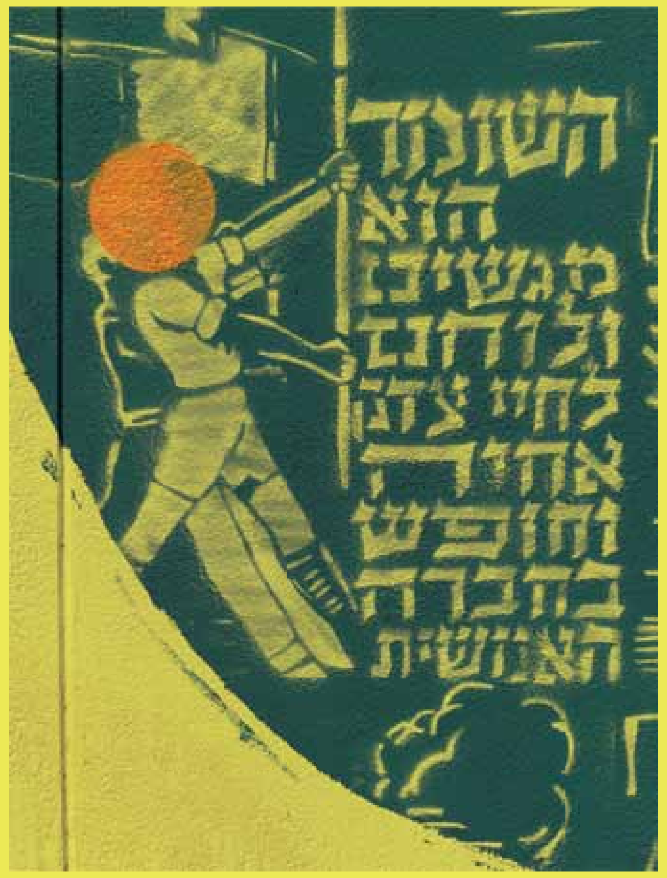
[١] جملة إفتتاحية لمسلسل تلفزيوني.

[٢] يسكن "آخر" المجتمع الإسرائيلي في أحياء وقعت فيها أحداثا هامة لتشكّل وجهة المجتمع الإسرائيلي حينها: أعمال غضب وادي الصليب عام ١٩٥١، إنشاء حركة "الفهود السود"، تغيير عام ٧٧٩١، إنشاء حزب تامي ومن ثم شاس، وغيرها من الأحداث. وقد انعكست هذه الأحداث على الحياة الثقافية، بما في ذلك مسرحية "غضب" ليشوع سوبول عام ١٩٧٦، مسرح الأحياء لنولا تشيلتون وثقافة "موسيقى الطبقات المسحوقة" والتي نشأت كبديل للإجماع الإسرائيلي الموسيقيّ. وعلى كل هذه يجب إضافة التجربة المؤسساتيّة الرائعة لتناول مشكلة الأحياء من خلال المسلسل التلفزيوني "شخونت حاييم" والذي أنتج عام ١٩٧٦ ايضاً. تركز هذه السلسلة، التي ألفها يوسي ألفي، على حياة اليهود الشرقيين (على الرغم من أنه لم يتم تعريف الحي بأنه شرقيّ من قبل أيا من الشخصيات). انها محاولة مثيرة للاهتمام لإنتاج كائن تلفزيوني ل"آخر" الحيّ، حيث يقطن "أطفال مثلي ومثلك"، كما يقال في أغنية يورام طاهرليف.

[٣] The Kaboom Process، مشروع مشترك لطاطي الإسرائيلي والفنان الدينماركي سورين دهلغارد، حاولا من خلاله تحديّ الأبسورد الذي تعرضه الحياة اليوميّة.

[٤] أقوال هشومير هتسعير، كما صممها شراغا فيل، رُسمت بأقلام توش على ورق، ولكن بأسلوب فنّ النحت على القوالب الخشبيّة.

[٥] إهتم المعرض "لوحات ورقة" بالعمليّة التعليميّة، آليات الصداقة والطرق التي يتشكل فيها عالم الشباب. كما تناول المعرض المؤسسة التعليمية، بما في ذلك العلاقة بين المعلم والطالب والعلاقة بين الطالب والفضاء الذي يمضي معظم وقته فيه. عرضت الأعمال في بات-يام عام ٢٠١٢. قيمي المعرض: تالي تمير ومئير طاطي.



מאיר טאטי
מהילד שלך לא יצא שום דבר
אוצרים: אייל דנון, רן קסמי-אילן

דיוקנאות בצק: סורן דהלגארד
שירה: ניקולאי פונומורנקו
עריכת לשון עברית: אסף שור
תרגום לערבית: יסמין דאהר
תרגום לאנגלית: נווה פרומר
תפיסה גרפית ועיצוב:
Shual.com - גיא שגיא, אביחי מזרחי

מאיר טאטי מודה ל:
יעל הוס וקן השומר הצעיר ג'סי כהן
יוסי זיידה וצוות מרכז קהילתי לזרוס
עמוס חזן
משפחת טאטי
דינה יקרסון
ששי מזור
גנאדי (גדליה) צימל
מימי רוזנברג
ורד לבנון פרנטא
יאיר רשף
צוות המרכז לאמנות דיגיטלית

המרכז הישראלי לאמנות דיגיטלית
רחוב האמוראים 4, ת.ד. 317 חולון 58102
טל': 03-5568792 / פקס: 03-5580003
שעות פתיחה: ג', ד' 16:00-20:00
ה' 10:00-14:00 ו', ש' 10:00-15:00

مئير طاطي
طفلك، لن يُنجز أي شيء
أمناء المعرض: ايال دانون، ران كاسمي-ايلان

شعر: نيكولاي فونومورنكو
بورتريهات عجين: سورين دهلغارد
ترجمة للعربية: ياسمين ظاهر
تحرير لغوي للعبريّة: اساف شور
ترجمة للإنجليزيّة: نافه فرومير
تصميم وجرافيكا:
Shual.com - جاي سجي، افيحاي مزراحي

يشكر مئير طاطي:
ياعيل هوس ومقرّ هشومير هتسعير جيسي كوهين
يوسي زيادة وطاقم المركز الجماهيري ليزروس
عاموس حازن
عائلة طاطي
دينا يكرسون
ساسي مزور
غاندي (غداليا) تسيمل
ميمي روزنبيرغ
فيرد ليفنون فرنتا
يئير ريشف
طاقم مركز الفنون الديجتاليّة

المركز الإسرائيليّ للفنون الديجتاليّة
شارع الأمورائيم٤، جيسي كوهين، حولون/ 03-5568792
ساعات الدوام: أيام الثلاثاء والأربعاء 16:00-20:00
الخميس 10:00-14:00 الجمعة والسبت 10:00-15:00

Meir Tati
Your Boy will Amount to Nothing
Curators: Eyal Danon, Ran Kasmy-Ilan

Dough Portraits: Søren Dahlgaard
Vocals: Nikolay Ponomarenko
Hebrew Editing: Asaf Scurr
Arabic Translation: Yasmeen Daher
English translation: Naveh Frumer
Graphic Design & Concept:
Shual.com - Guy saggee, Avihai Mizrahi

Meir Tati wishes to thank:
Yael Huss and HaShomer HaTzair - Jessy Cohen branch
Yossi Zaide and Lazaros Community Center team
Amos Hazan
Tati family
Dina Yakerson
Sassi Mazor
Genadi (Gedaliah) Tsimel
Mimi Rosenberg
Vered Levanon- Parante
Yair Reshef
The Israeli Center for digital Art team

The Israeli Center for Digital Art
4 Ha'Amoraim Street, Jessy Cohen, Holon / 03-5568792
Opening Hours: Tue, Wed 4-8pm, Thur 10am-2pm
Fri, Sat 10am-3pm

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

Your Boy will Amount to Nothing

"There's a neighborhood not too far away…"[1]

Our neighborhood is our memories of childhood. The neighbors that were like family, the informal character of a small, warm community. Meir Tati wonders the streets of the Jessy Cohen neighborhood of Holon. His strides measure streets that have become familiar after two years of working there and meeting with the inhabitants—but familiar also from Tati's own childhood memories. He remembers them as a kid who used to live in the last remaining shacks of Holon's immigration camp (Ma'abara), and to visit his uncle's house right by the Weizmann school, currently housing the Israeli Center for Digital Art.

The story of Jessy Cohen cannot be read apart from the story of Israel's 1950s mass immigration wave. As Giora Yoseftal, then head of Immigrant Absorption at the Jewish Agency put it, "Israel wants immigration, but Israelis don't want immigrants"—a phrase that captured the general attitude towards the newcomers, who included Holocaust survivors and Jewish immigrants of North African, Yemenite, and Iraqi origin. The challenge of absorbing such a huge population was met by several solutions. These included housing the immigrants in expropriated Palestinian homes, and flooding the country with immigrant camps, and later with cheap, hurriedly-built housing projects, which developed into an array of neighborhoods that did not develop organically, many of which turned into poverty-stricken areas.[2]

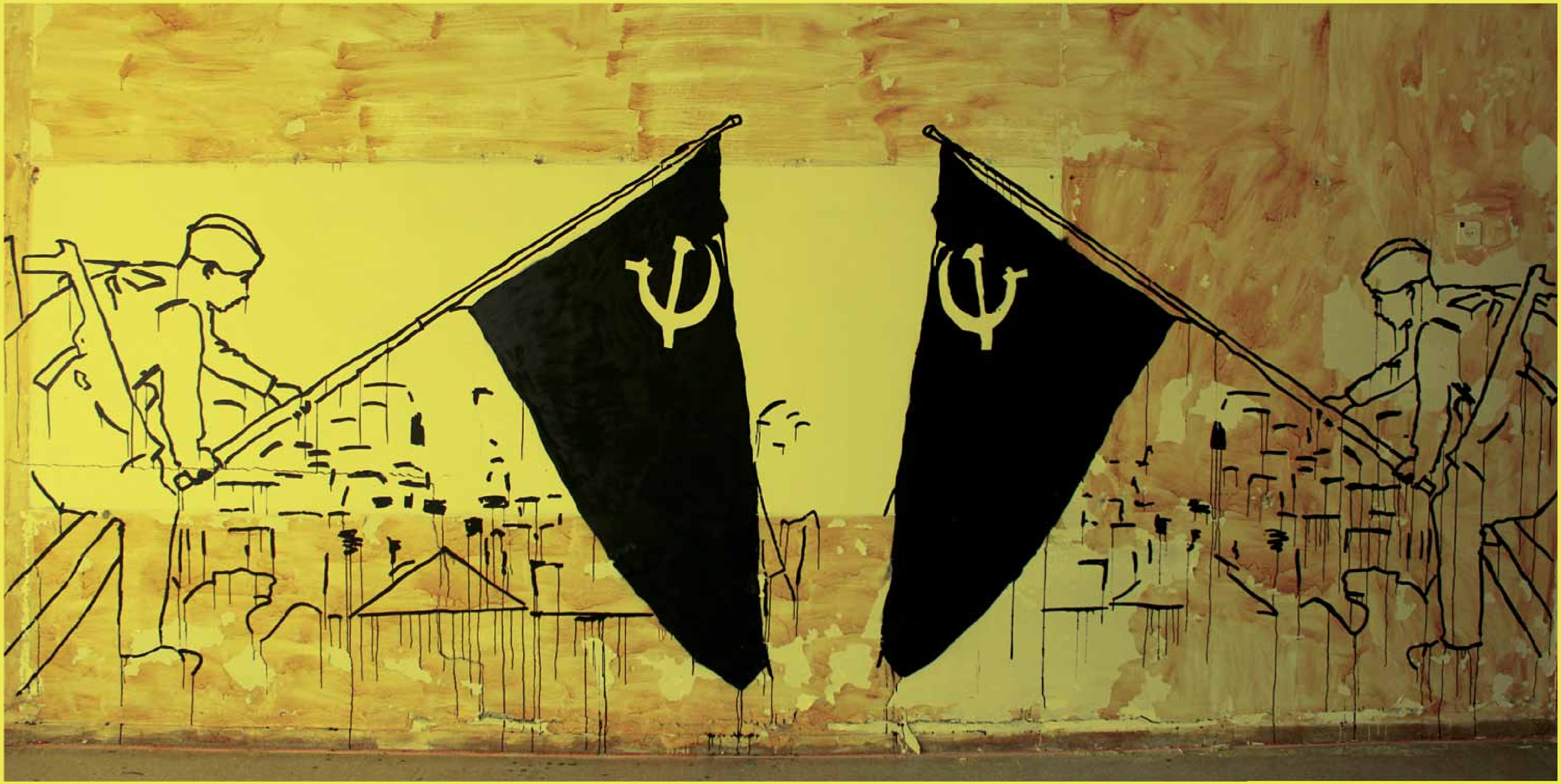
One of those neighborhoods was Jessy Cohen, which gradually became Holon's back yard. Built on the south-western edge of the city with money donated by Jewish-American philanthropists Max and Jessica Cohen, it was later handed over to the public residence company of Amidar. It was clear from the beginning that the neighborhood was problematic compared with the five former neighborhoods that formed the basis of Holon—a power relation that remained even after the establishment of two new neighborhoods around Jessy Cohen, Kiryat Ben Gurion and Kiryat Rabin. Indeed, the very names are telling: the latter two neighborhoods being named after Israel's mythical founding father and after one of the ultimate figures of "the New Jew" (the Sabra), whereas Jessy Cohen is named after its foreign philanthropists. As if to let us know who is here by right and who by virtue.

Little Big Brother

Tati examines the minute details that cross his path, clinging to sideways and personal narratives, and tracking them the way collectors do. Picking up fragments of reality even though—or perhaps precisely because—he realizes that even if he collects them all he will end up with is no more than a shattered image. Thus Tati is moving between public and private space, above and below the surface, collecting his shards.

The chronology of journeying through the neighborhood is combined with the personal chronology of maturation. Tati's first creative partners are children who also wonder the streets, helping him and his partner, Danish artist Søren Dahlgaard,[3] transport "mobile walls" through the neighborhood. The result is a clumsy choreography of grey walls, conducting a dialog with the color of the housing projects, and with the menacing concrete wall that slices the neighborhood in half for the benefit of the southern part of the Ayalon highway. A series of compositions taking place in neighborhood sites sets off a game in which almost every wall-arrangement generates a cliché of "public sculpture,"

Meir Tati

Your Boy will Amount to Nothing