

ארכיון אמנות ציבורית ומדיה מוקדמת  
Public Art and Early Media Archive

אירועי אמנות תל-חי 83

קטלוג

קטלוג עברית ואנגלית  
מקור החומרים: המרכז לאמנות דיגיטלית בחולון

Tel-Hai Art events 83

Catalog

Catalog Hebrew and English

Material source: The Israeli Center for Digital Art, Holon

המכון לנוכחות ציבורית  
המרכז הישראלי לאמנות דיגיטלית, חולון  
למידע נוסף צרו קשר דרך [archive@digitalartlab.org.il](mailto:archive@digitalartlab.org.il)

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



מכון לנוכחות ציבורית  
INSTITUTE FOR PUBLIC PRESENCE  
معهد للحضور الجماهيري



# תל חי 83

## מפגש אמנות בת זמננו

Public Art and Early Media Archive

# תל חי 83



ארכיון אמנות ציבורית ומדיה מוקדמת

## מפגש אמנות בת זמננו



31 לאוגוסט — 3 לספטמבר 1983

Public Art and Early Media Archive

מכעלות דיסקונט » תרבות ואמנות

לעידוד ולטיפוח הפעילות התרבותית והאמנותית בישראל.

סגל מפגש תל-חי:

אילנה באומן, מרכזת  
דוד פיין, ארגון  
טולי באומן  
דניאל פראלטה  
יגאל מרון  
משה ברנר

אוצר: אמנון ברזל.

וועדה מייעצת:

ד"ר מרטין וייל, מנהל מוזיאון ישראל  
ד"ר פייגין, המועצה הציבורית לתרבות ולאמנות  
מרק שפס, מנהל מוזיאון תל-אביב

חברי הוועד הציבורי:

אברהם ברושי, יו"ר  
סוזי אבן  
לובה אליאב  
מיכה אולמן  
יצחק בן-אהרון  
הרצל בן-אשר  
יגאל בן-נן  
גליה בר אור  
עמנואל גורלי  
ארתור גולדרייך  
יוני גדעוני  
ד"ר מרטין וייל  
יוסי חכמי  
אביבה נג'ר

פרופ' מנחם סלע

נחום פונדק

נחום פסד

דני רוזלי, ח"כ

יעקב רכטר

אבנר שלז

מרקס שפס

בית הציבורי  
מוזיאון תל-אביב  
מוזיאון תל-אביב

Public Art and Early Media Archive

מפגש "תל-חי 83" התאפשר הודות לעזרתם של  
חברי קיבוצי הגליל העליון, אנשי מכללת  
תל-חי והמכון לאמנויות ועובדי המועצה  
האזורית הגליל העליון.

תודות על הסיוע לקיום המפגש נתונות ל:

מפעלות דיסקונט  
המחלקה לאמנות, משרד החינוך והתרבות  
האגף לתרבות וחנוך בהסתדרות העובדים  
הכללית  
ברית התנועה הקיבוצית  
קרן התרבות אמריקה-ישראל  
הידידים הבריטיים של המוזיאונים לאמנות  
בישראל  
המרכז לתרבות איטליה בישראל ולפרופ' פ.  
קזורידיס  
המועצה הבריטית בישראל  
גב' אביבה נג'ר  
דינה ורפאל רקנאטי  
יוסי חכמי  
יונה אטינגר  
משה פורר, הלפור  
יגאל תבורי  
יורי סלנט





ארכיון אמנות ציבורית ומדיה מוקדמת

Public Art and Early Media Archive

מפגש תלחי 83 לאמנות בתזמנו הוא מפעל של המועצה האזורית גליל עליון, המאגדת 30 קיבוצים, והוא נזום ומבוצע על-ידי סגל המכון לאמנויות במכללת תלחי.

52 פרויקטים בתחומי הפיסול בטבע, ההתקנות בחללי פנים, המיצגים, המופעים והמוסיקה הסביבתית — מהווים את המהדורה השנייה של המפגש לאמנות בתזמנו, שראשיתו במפגש שנערך בספטמבר 1980.

תוקפם ונוכחותם של מפגשי תלחי מוכיחים את שקיפותו של מיתוס הריכוזיות האמנותית ומצביעים על אפשרות ביסוסו של מרכז נוסף בפריפריה גיאוגרפית, מונח שבסיטואציה הישראלית הוא מאבר את הגיונו עקב איחופה למושג הפריפריה התרבותית.

העובדה, שהמפגש הוא תוצאת יוזמה, ארגון וביצוע של אנשי האמנות במכללת תלחי — מצגה אלטרנטיבית למערכת המוסדית-אמנותית הנוכחית, כפי שתוכנו של המפגש מבסס אלטרנטיבה למהותו של המוזיאון הקיים — כמושג סוציו-תרבותי — מבלי לשלול את תפקודו-בסיטואציה שבה הוא פועל.

סיטואציה זו עשויה מנתונים של ארכיטקטורה — חללי פנים וחוצץ מתוכננים — ומנתונים כלכליים. קיומו של מפגש תלחי מחליף נתונים פיזיים אלה בערכים אחרים: בארכיטקטורה של טבע ובהתגברות של קהילה שיתופית גדולה, על אמצעיה, לאירגונו ולביצועו של אירוע אמנותי גדול-ממדים זה.

מפגש תלחי הוא ביסודו אירוע פתוח. לקביעה האומרת שהטבע הוא מאגר של חומרים כדי לעשות אתר אמנות, סדנה ומקום תצוגה, יש להוסיף את עובדת ההזדהות הרגשית והקשר של האמן, העובר בתוכו של נוף בעל משמעויות היסטוריות קרובות. יש בכך מימוש מלא של מושג הסביבה, הן לרוחב — מבחינת ההתייחסות למרכיבים הוויזואליים של הטבע, והן לעומק — מבחינת ההתייחסות להיסטוריה ולמיתולוגיה (וגם ליכרונות אישיים) של המקום — שגם להן עקבות ויזוליים. נגיעה בתחום זה מולידה אמירה קיומית, שפירושה נוסטלגיה או פוליטי. געגועים לבוסתנים, לבאר מים ולתרבות בנייה מקומית שסימניה נעלמים, לשיירות חמורים נושאי תפוחים — מניבים תגובה שעיקרה

אסתטי, אצל הרני, קרישמן או דורון יהלום. תגובות ישירות ובלתי מרומזות על מועקות מיידיות ואירועים עכשוויים («מבוך הגדרות» של נויפלד ורגם מענפי זית של מטוס קרב ליד פצצת האטום שהוטלה על גנאסאקי שעשה אור נר), ליד «הפיגוע הצבעוני» של בוקי שורץ שמסמיק את מושגי ההרס למושגי הצירוף האנרגטי.

השימוש בחומרים של טבע מראה כאן על העדפת האמנים את אבני הבולת הענקיות המכסות שטחים רחבים באיזור תלחי, שגילן כגיל השבר הסוריאפריקני. הקשת הגדולה של דוד פיין (שקבוצו נמצא ליד תל דן, שם נמצאה אחת מקשתות האבן הקדומות ביותר בתולדות התרבות) עשויה להפנות אותנו אל מחקרה העכשווי של לואי ליפארד, שנדרשה לגלות באיים הבריטיים, ובעיקר בסקוטלנד, את התרבות הקדומה של מכנים וסלעים התואמים להפליא את יצירות אמנות האדמה של שנות ה-60 וה-70, ואת הפיסול בטבע בקנה מידה גדול. בגליל על כל פנים, כל פיסול באבן בולת בתוכו של הנוף — נראה כהצהרה על חיפוש שורשים ובניית קשר לעבר תרבותי קדום.

עובדה מעניינת היא שבמושגים ובסגנון של אמנים ישראליים העוסקים בטבע — נוסטלגיה — מיתוסים, אין חיץ בין הרור הצעיר ביותר של האמנים לבין הדרות הבוגרים, כשאת תחילתה של המחשבה נמצא אצל יצחק דנציגר המנחם ששתל כאן עצי אלון, ותבוננו בקבר שחיים וגילה לעצמו ולאחרים מיתוסים נסתרים של קשר בין אדם למקום.

מפגש תלחי לאמנות בתזמנו, על הפיסול בטבע, ההתקנות בחללי פנים והמופעים, מזמן, לתקופת האירוע, אמנים ישראליים עם אמנים מאירופה וארה"ב בעלי מוטיבין בתחומם, לעבודה מאוחדת משותפת ובתנאים האופייניים לאירוע זה. נוכחותו של קהל רחב של שוחרי אמנות, המסייר בשטחי הנוף, בין צלילים של מוסיקה סביבתית, כבר עשה את מפגש תלחי הראשון לגנסיסן שלא נכשל", בפראפראזה על דבריו של מרטין בובר על הקבוצ.

**אמנון ברזל**



מיכה אולמן  
עזרא אוריון  
דניס אופנהיים  
דב אור נר  
אילן אורבך  
אברהם אילת  
מאיר אמור  
יורם אפק  
צדוק בן-דוד  
זיגי בן-חיים  
רוני בן-צבי  
עדינה בראון  
עמי ברקמן  
אופירה ברק  
ציבי גבע  
בוקי גרינברג  
יוכן גרץ  
משה גרשוני  
מיכאל דרוקס  
ישראל הרני  
סטיבן הורנשטיין  
נחום טבת  
דרורן יהלום  
פני יסעור  
אברהם דוד כריסטיאן  
להקת המחול הקיבוצית  
יהודה לוי  
מיכה לורי  
חיים מאור  
יוסי מר חיים  
חנינה נויפלד  
יהושע נוישטיין  
מאורן סטצ'ולי  
ריצ'ארד טרה  
דוד פיין  
רינה פלג  
דורית פלדמן  
דוד פרומר  
מנשה קרישמן  
יורגן קלאוס  
אניש קפור  
דני קרוון  
נועם רבינוביץ  
רודני ריפס  
ידיד רובין  
בוקי שוורץ  
איון שובל  
אתי שלו  
ציונה שמשי  
להקת תמר

1981 יולי

ארכיון אמנות ציבורית ומדיה מודרנית



Art and Early Media Archive

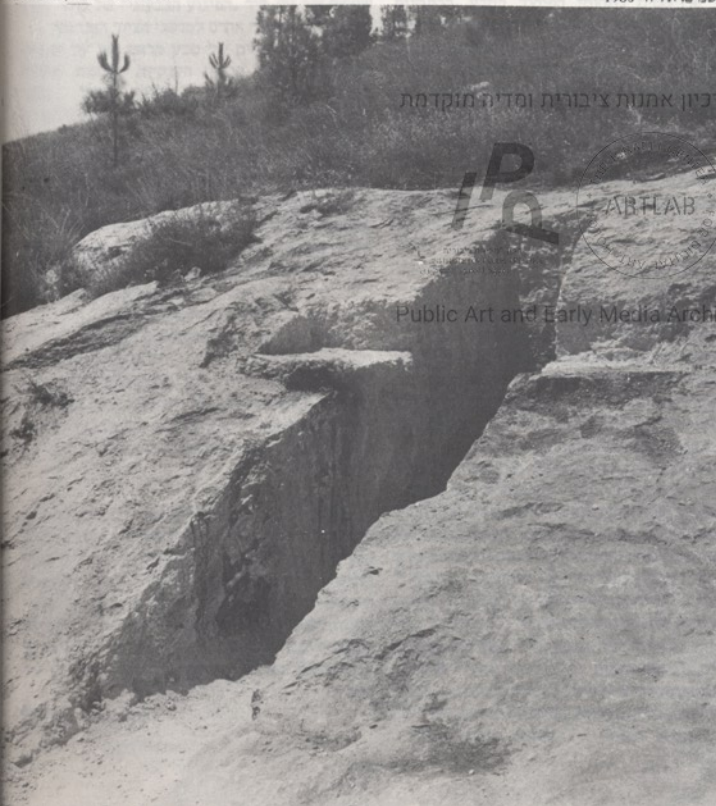
# מיכה אולמן

נולד ב־1940, גר ברמת השרון.

אוגוסט 1983  
 „עד כאן” — מוזיאון ישראל תערוכת „גבולות” 1980.  
 שני מבנים של טיט על המשטח בחזית המוזיאון, ככל  
 מבנה כסא, במצב של התבוננות וציפיה.  
 „אשמורת שלישית” — הביינאלה של ונציה 1980.  
 המישה כסאות טיט בתוך בורות מתחת לרצפה, בצורת  
 צלב או מטוס, כולם פונים לאותו כיוון, הראש בחוץ במצב  
 המתנה.  
 „עדות” — במוזיאון ת”א 1980. שני כסאות בתוך בור  
 בארמה, מכוסה וזכוכית, פונים זה אל זה ומעליהם צופה  
 הספסל.  
 „מוטות שוחות” — תל־חי 1980, התחפרות על  
 קבוצת שוחות אישיות מאבנים ובזך במעלה הדר.  
 „דרך” — 1982, כסא, ארמה, משלושה חלקים, מבט  
 למטה לתוך הארמה.  
 „שמים” — תל־חי 1983:  
 העבודה הצובה בתוך טלע גרול במדרון, במעלה הדר  
 מעל עמק החולה, עם כסא אבן תלוי בין שני חלקי טלע  
 החצוי במרכזו, הכסא פונה כלפי מעלה במצב של נפילה,  
 מעל תעלה הצובה בסלע.  
 המוטיב של השמים הופיע קודם לכן בסדרת  
 הרישומים בכחול לבן.  
 אפשר לראות את העבודות האלה כתחנות ברצף של  
 מצבים משתנים בתנועה איטית, של כסאות, בתחלה  
 אופקיים מתחת לפני השטח, אח”כ עולים כלפי מעלה אל  
 השטח, והופכים לכסא אחד ללא בסיס, מרחף.  
 חמי, אליהו ראובני, יליד טבריה, היה בין המתישבים  
 בחמרה, ליד תל־חי ב־1919. הוא מספר:  
 התנאים בחמרה היו קשים מאד, היישוב החדש ליד  
 החצבאני היה מוקף ערבים ובירואים.  
 כשהמצב החמיר הגיע יוסף טרומפלדור, שהיה  
 הסמכות העליונה בענייני בטחון, בשלב זה נשארו בחמרה  
 רק שלושה; אליהו ראובני, דוד דוברונסקי ומורה הגר.  
 ההחלטה של טרומפלדור היתה לנטוש את המקום בגלל  
 אי היכולת להגן עליו.  
 אליהו ארז את כל רכושו, כולל קרבינה ישנה, חפר בור  
 בחצר והטמין אותה שם.  
 למחרת עלה למטולה, וביחד עם אברהם הרצפלד צפו  
 בלהבות של שריפת חמרה ע”י ערביי הסביבה.

HEAVENS, TEL-HAI 1983

שמים. תל־חי 1983



ארכיון אתנות ציבורית ומדיה מוקדמת

Public Art and Early Media Archive

## MICHA ULLMAN

Born in Israel 1940

"Up to Here" – Israel Museum – the Boundaries Exhibition -1980. Two mud constructions placed in front of the Museum. Each construction consists of a chair in a state of observation and anticipation.

"Ashmoret III" - Venice Biennale - 1980. Five mud chairs in pits under the floor, in the form of a cross or a plane all facing in the same direction, their "heads" outwards, in a state of waiting.

"Evidence" - the Tel Aviv Museum 1980. Two chairs, in a pit in the ground, covered with glass, facing one another, and above them the bench "looks on".

"Pit Settlement", Tel Hai, 1980, an entrenchment formed of a set of personal pits made of stone and mud, up the slope of the mountain.

"The Road", 1982. A chair, soil, made of three sections, a downward view into the ground.

"The Sky" - Tel Hai, 1983. The work is hewn into a large rock on the upper slope of the mountain, above the Huleh Valley, with a stone chair suspended between the two sections of a cleft rock. The Chair faces upward, in a state of fall, above a channel hewn into the rock. The motif of the Sky appeared previously, in a series of blue and white prints.

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

My father-in-law, Eliahu Reuveni, a native of Tiberias, was one of the settlers in Hamara, close to Tel Hai, in 1919. He relates: "The conditions in Hamara were extremely hard. The new settlement by the river Hatzbany was surrounded by Arabs and Beduins. When the situation worsened, Josef Trumpeldor, the top security man, arrived. At this stage only three people remained in Hamara, Eliahu Reuveni, David Dubronsky and Maure Hanagar. Trumpeldor's decision was to abandon the place because of the impossibility of defending it.

Eliahu packed all his belongings, including an ancient carbine, dug a hole in the yard, and buried them there. The next day he went up to Metulla where, together with Abraham Hertzfeld, he looked upon the burning down of Hamara by Arabs from the surrounding area.

Micha Ullman — August 1983

ארכיון אמנות ציבורית ומדיה מוקדנת



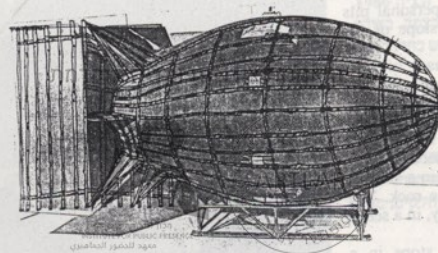
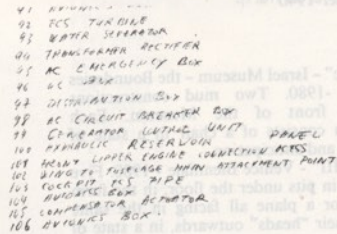
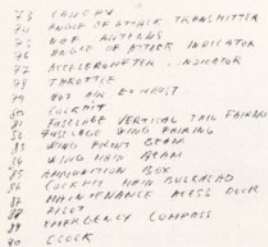
Public Art and Early Media Archive



HEAVENS, TEL-HAI 1983

שמים תל-חי 1983 עבודה בתהליך, אוגוסט 83





Archive

1945  
20,000 PERSONS  
AND 25000  
WAY WAR? EINSTEIN TO FR.  
"FURTHER QUESTIONS FOLLOWS HAND UP  
FOR THIS SIGNATURE TO LEND THE  
STAND TO LOSE AND SUFFER BY A  
OF THEIR ABILITIES (I VERY RARE  
EXCLUDE SECONDARY OF THE BELIE  
THE PROFESSIONAL, THE HIGHEST INTERESTS  
TO BEING THE BEST METHOD  
ATLAS IS OFFER

[illegible]

מה ייעודו של מוזיאון המלחמה?

להציג, לשמר, לשחזר כל מה שקשור במלחמה. לכן היה טבעי לבנות כלי נשק השייכים לתקופתנו, בייחוד כשעוצמתם הגיעה עד כדי כך שלאשונה מסוגל האדם לפוצץ את כדור-הארץ.

לאיזה כלי נשק אתה מתכוון?

הגיוני היה לבחור ב„LAN

הגינני היה לבחור ב"FAT MAN", פצצת האטום השנייה שהוטלה בנגאסאקי, פעולה שהתבררה כמזוטעית, ובמטוס קרב "KFIR" שממנו, כפי הנראה, הטילו פצצות מיותרות.

היא טכניקת השיחזור?

טכניקת הבנייה היא פרימיטיבית ביותר, ודרים של  
עץ זית (עם כל המשמעות הסמלית בחומר) הקשורים  
יניניהם עלידי חבלים, כלומר, שימוש בחומרים טבעיים  
לכנות את סמלי הקידמה הטכנולוגית, בתקווה  
שבמשך הזמן גם הם יתפכו למוצג ארכיאולוגי.



# DOV OR NER

born in France, 1927

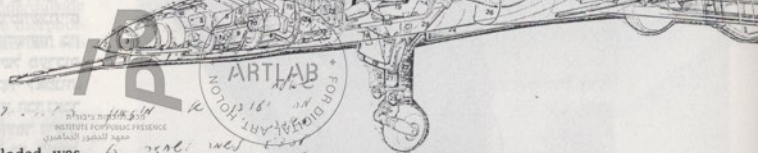
lives in Kibbutz Hatzor

lives in New York

- 1 PITOT
- 2 RADOME
- 3 MAIN HATCH
- 4 DOOR
- 5 AVIONICS BOX
- 6 BODY PANEL
- 7 AVIONICS COMPARTMENT
- 8 ACCESS DOOR
- 9 INERTIAL MEASURING UNIT
- 10 AUTO PILOT
- 11 SERVO CONTROL BOX
- 12 AVIONICS BOX
- 13 RUDDER PEDAL
- 14 INSTRUMENT PANEL
- 15 STATIC INVERTER
- 16 UHF ANTENNA
- 17 CONTROL STICK
- 18 NOSE LG. FIXED DOOR

- 19 EJECTION SEAT
- 20 EXHAUST LIGHT
- 21 NOSE LG.
- 22 AUTO SHUTTY MECHANISM
- 23 FUSELAGE DOOR
- 24 NOSE LG. FIXED DOOR
- 25 SPIKE
- 26 AIR INTAKE
- 27 FORWARD UPPER
- 28 FORWARD LOWER
- 29 MAINTENANCE ACCESS
- 30 ENGINE TANK
- 31 INVERTED LIGHT
- 32 RECHARGE
- 33 CANOPY
- 34 SPECIAL AIR INTAKE
- 35 SPECIAL AIR INTAKE
- 36 AIR STARTER

מחלקת תכנון ומדיה מוקדמת



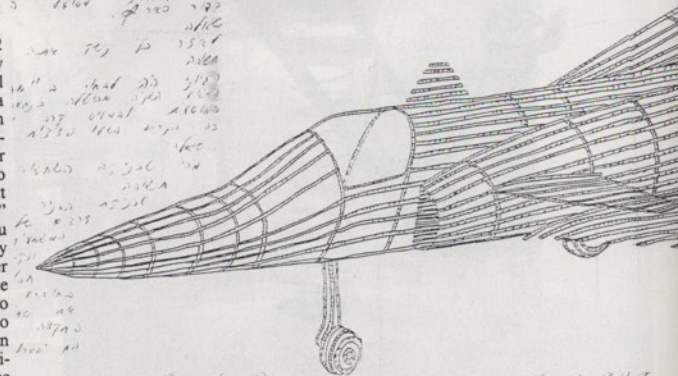
## The Fat Man

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

## Why War? Einstein to Freud, July 1932

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

Art and Early Media Archive



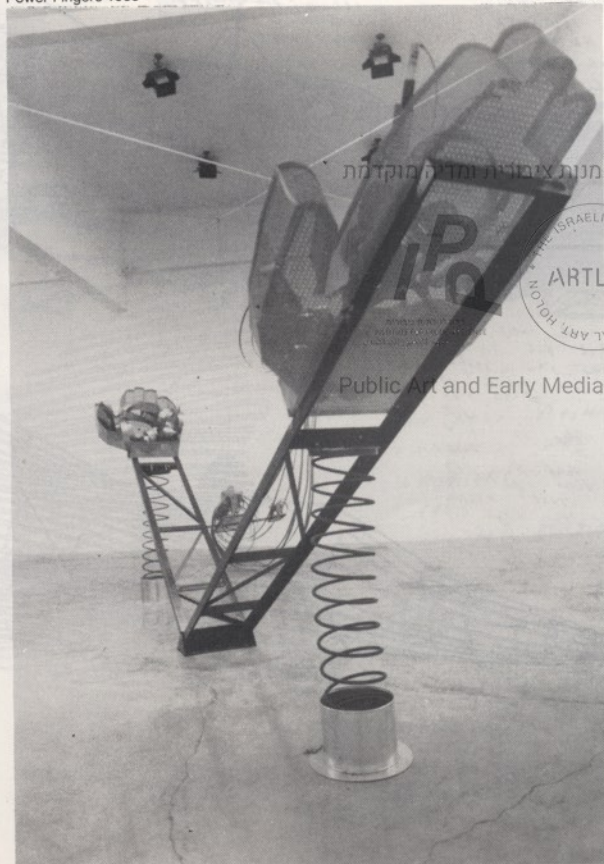
Kfir 1-2 SUPERIOR COMBAT

המכנים העכשוויים של דניס אופנהיים מתוארים על ידו ככוריאוגרף, כתזמורת-שירות וכדור-מסר, וכל זאת על אף ששמרו על כינויים הכללי בכתירהושת בעקבות תערוכתו של אופנהיים בקונסטלה, בבויל, 1979. בתיירושת מייצגת של אורגני בקריירה של אופנהיים, קריירה הכוללת עיסוק בעבודות ארמה, באמנות מושגית ומיצגית ובאינטואציה הגוף, וכך, במסגרת אחת ויחידה, מאחרים בתיירושת הללו אלמנטים שונים של עבודתו: השאיפה להחצין אנרגיות רוחניות, הערפה לדימויים תעשייתיים והשימוש במבנה מבוכי (לאבירינת) כסמל או כמלה נרדפת לחיפוש עצמי. המערכת הפיזית המורכבת של בית-התורשת מקבילה למערכות של הפעילות הנפשית, ויש בה משום איזכור מוצלח למסלול המסובך של התהליך היצירתי שזוכר האמן עצמו.

ובכן, מכונות עשויות לשמש כמטאפורה מושלמת לתהליכי החשיבה. הן בעלי אופי אמיתי, וניתן למצוא בהן גם מקבילות בתחום הדימוי והתיפוק. קיים יחס, או קשר, בין מכונות לבין תהליכים ביולוגיים-מחשבתיים שלנו. קיימים קשרי חוץ/פנים רבים לאן-שיעור בין העצמיות לבין המורפולוגיה של מכונות ושל מערכות תעשייתיות, קשרים העשויים לשמש כמקור לאמנות. לגבי דידי, רעיון זה של חוץ/פנים הוא מכריע. הבה נאמר שחלק רב מפיסול הינו עיצובי-מחדש של חומר היצוני והתאמתו לרופים פנימיים (מנטאליים). כך למשל, מיכלאנג'לו התנה את השיש, בדורשו שהשיש ייצג את הצורה האנושית דרך תפישתו-שלו אותה. הבה נסכים שיש לחומר פיוי "היכולת" לספוג כמות מסוימת של טיפול והבעה אישיים, או כפי שנהוג לומר: ללכוד דימוי בברונזה. עתה, הבה נתייחס לגישה אחרת: נניח שהמקום ללכוד ברונזה הוא בארמה, מקום בו עליה להיחפץ למצב הסופי. המטאפורה כאן היא לחשוב על ברונזה כעל אנרגיה גולמית של מחשבה. מרוע שלא נתחיל את התהליך הפיסול' על-ידי תיעול מנטאלי שיביא לירי התאמה בינינו לבין הגירוי שהחומר מקבל מהמאגנטיות של כדור-הארץ? פעולת מכרות-הזהב עשויה להיראות כמקבילה למחשבה יצירתית. מערכות תעשייתיות ומכאניות הינן, לאמיתו של דבר, הרחבות כרורות של מערכות הפעולה הפנימיות שלנו. על-ידי התאמתם אלה לאלה של הרופים התהליכתיים הללו להתרחבויות החושים היצוניים, הרגשתי שאני יכול להפוך לחפץ את המכאניזם של המחשבה.

אצבעות כוח, 1983

Power Fingers 1983





## DENNIS OPPENHEIM

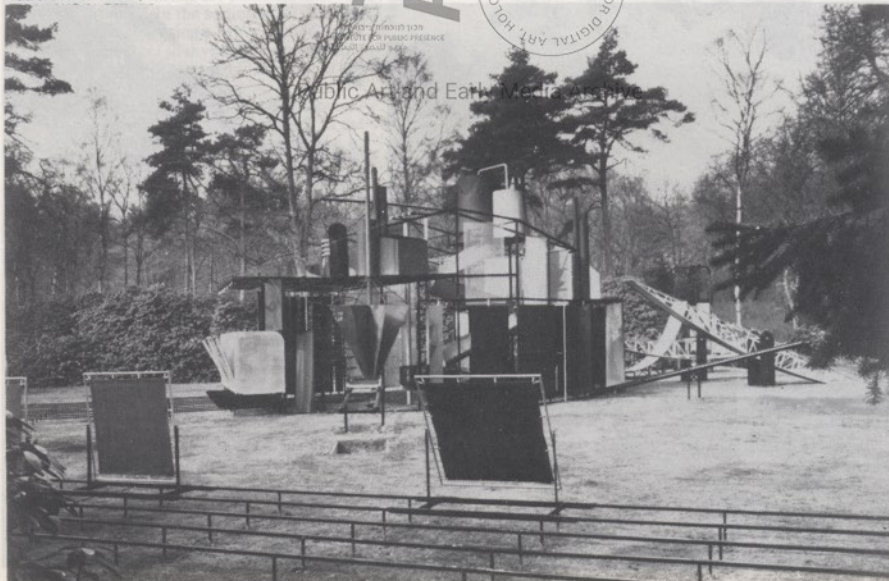
born in U.S.A. 1938  
lives in New York

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

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

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

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



Public Art and Early Media Archive

## מול השבר 80 – 83

העבודה כרצון ראשונית בתלחי 80 והחלה את התפתחותה על ציר הזמן. חורף 81/80 היה גשום. מר־הגשם של כפר גלעדי מרד עד אפריל 1010.5 מ"מ. חורש ינאר היה הגשום ביותר. ב־11 בו ירדו 76.9 מ"מ והורמה בתוך העבודה היתה שטפונית. הסלע הגדול ואחד משלושת הסלעים העליונים, שהיוו חלק מן הפרויקט בתלחי 80, נפלו על פניהם. כאיב התחדש הצומח בכוח רב. בקיץ 81 הצבתי את הסלעים מחדש בעזרת טרקטור כבד ועיצבתי תוואי להטיית המים הזורמים באפיק על הדרך שממערב לעבודה. בסתיו רוסי השטח נגר נביטה. בחורף 82/81 ירדו באיוור 598.3 מ"מ. הורמות הוטו כמתוכנן, אך פריצו במספר נקודות. הצמיחה היתה חזקה.

שקלתי העמקת תוואי ההטיה וחיוון סוללת העפר לאורכו, ותוך כדי כך התחוויר לי שהעבודה מתרחקת ממהותה. הבנתי שעלי לסלק את שלושת הסלעים ודווקא להעמיק את תוואי הורמה הטבעי.

בחורף 83/82 ירדו 958.1 מ"מ. בחורפים שיבוא עוד יעמיקו הורמות את הבקע. כיסוי צומח בגובה של כ־1.5 מ' יהיה חלק מאופי העבודה, אשר תיחשף במידה ויהיו שריפות, אל מול השבר הסורי־אפריקני, המתפתח ללא הרף כחלק מתהליכי הפיסול הטקטוני הגלובאליים. באוקטובר הקרוב אעלה שנית, לאחר שנתיים, לפתח את העבודה בבקעת אנפורנה, בהימלייה.

מול האנפורנה 1981  
הרי ההימלאיה, 4000 מ' גובה

"Towards the Annapurna 1981  
The Himalayas 4000 m".





## EZRA ORION

born in 1934

lives in Sdeh Boker

### Towards the Rift 80-83

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

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

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

In the winter of 82/83 928.1 mm. of rain fell. In the winters to come the streams will further deepen the rift. A plant cover 1.5 meters tall will be part of the characteristics of the work, and will be stripped bare should there be fires; facing the Afro-Syrian Rift, which is developing continuously as an element of the global tectonic sculpturing process.

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



אמנות ציבורית ותערוכה



"Towards the rift" - Tel Hai 80 1980 תלחי

"Towards the rift" - Tel-Hai 80 1980 תלחי

Public Art and Art Media Archive



## אילן אורבוב

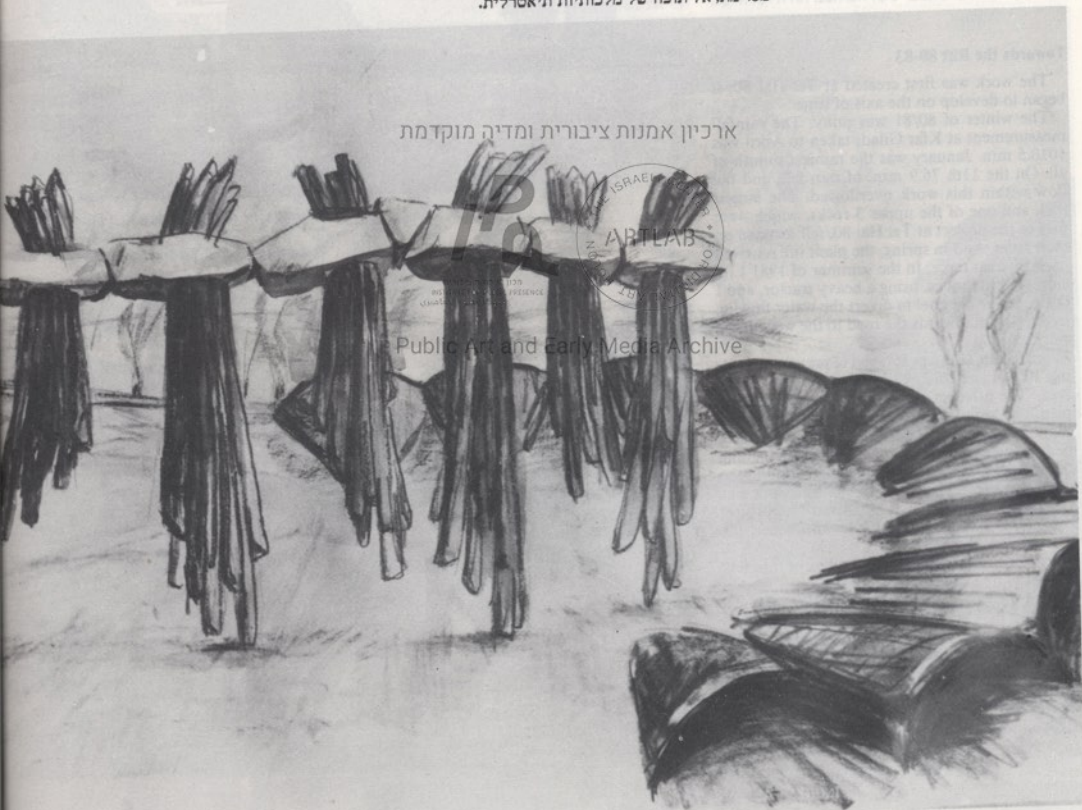
נולד בגבעתיים ב'1953, חי בניירוקר.

### "התרחשות מס' 2"

דברים שחשבתי עליהם.

עבודה סביבתית, מערכת סיפורית ואלמנטים מגוררים. שימוש בחומר ללא הערצת החומר, אקספרסיביות חזותית, ריתמוסים שונים, מספריות ומסתורין. מבט מרוחק המגלה אלמנט המושך תשומת לב. דימוי היוצר אסוציאציה פיגורטיבית ותנועה במכלול של אלמנטים. התנועה אל תוך הפסל יוצרת השתנות של קני מידה, ומן ההכרח שההליכה הופכת משמעותית. התמונה המרוחקת מתחלפת בעולם של חומר ופיוקליות מוורר. מעבר מן הדימוי אל תוך הקיים. ממטאמורפוזה של מבנה מרוחק בעל אסוציאציה מסוימת, אל תוכה של מלכותיות תיאטרלית.

שינוי משקל אבסורדי ולידו מחפורת, גרילה וצמיחה בצילון של הריסות. מטענים רגשיים הצמודים לסמלים, תוך כדי ההליכה אל הפסל משתנים הסמלים ואיתם המטען הרגשי. זהו רגע של הכרה, ההכרה מביאה לשאלה. רציתי בנקודת מפגש של ההווה והעתיד, מקום בו נפגשת הרומנטיקה עם הטרגדיה. לרגע נראים הדברים כמקום טקסי, כלומר, מקום לקבוצה, שריד אליו יש כמיהה. משהו אבסורדי, המשאיר אותנו בודדים באותו תיאטרון של דימויים. לכל אחד האסוציאציות באותו ומתוכן נוצר סיפורו האישי. "התרחשות מס' 2" איננו מועברים רגשיים ופסיכולוגיים, פרק מתוך מכלול של שאלות.



ארכיון אמנות ציבורית ומדיה מוקדמת

Public Art and Early Media Archive





Open Door Project 82 — כבורה בנוף פתוח

## ILAN AVERBUCH

born in Israel, 1953  
lives in New York

Things I was thinking about.

An environmental work, a literary structure, and opposing elements. The use of material without "worshipping" the material; visual expressiveness, various rhythms, figures and mystery.

A view from afar which reveals an element attracting attention. An image, creating a figurative association; and movement in the context of the elements. The motion toward the sculpture creates a change of scale; and therefore, the walking in itself becomes meaningful. The distant picture changes in a world of material and strange physicality. A passage from the image into what exists. A metamorphosis — from a distant construction possessing a certain association — into the interior of an artificial theatricality.

An absurd balance. And alongside, a trench, flora and growth in the shade of ruins. Emotional loads linked to symbols. While walking toward the sculpture the symbols change, and with them the emotional load. This is a moment of recognition, and the recognition leads to questioning. I wanted an encounter point between present and future, a place where romanticism encounters tragedy. For a moment, it seems like a ceremonial sight, which is to say, a sight for a group, a remnant which provokes a yearning, something absurd, which leaves us isolated in that very theater of imagery. For each one of its associations, and within each of them, its personal tale is created, as a result, it is the world of Man as a solitary creature, in spite of his primary feelings. "Event No. 2" is not an attempt to fashion facts or assumptions. It is a pattern of emotional and psychological, passages and wonders," a segment from an entire set of questions.

# אברהם אילת

נולד ב'1939, חי בחיפה

בעבודותיו של אברהם אילת ניתן לעקב אחרי התמודדות חוזרת ונשנית בין יצר החיים, יצר החי ופועל שלא מרע, לבין מסגרת ויחסים המהווים חוקיות חילומנית ותבנית ברעית ובכונה ברורה. העבודה הסביבתית מרגישה את הפעולה המושגית, פעולה בה נצורה השאיפה לחירות ללא סייג. פעולה זו מאפיינת את האדם בין אם תרבותו מורכבת יחסית ורחוקה מן הטבע, או מצטיינת בפשטות יחסית. בקרבה כלתי אמצעית לאינסטינקט הטבעי. בצדויו של אברהם אילת, הגוף עולה בחכמתו על הרוח, שהיא לשון הרמזים בלבד של הגוף.

מן הגופות המתפתלים בסרט, סיכו' שנעשה בי St Martin School Of Art בלונדון ועד לחידוש המגע עם הצבא בשנים האחרונות חוזרת ומופיעה אותה התרחשות דרמטית, התהוות חד פעמית בה אילת משלים בעבודותיו ניגודים חריפים בין האומרי אורגאני לבין הצורה הגאומטרית — עקידה אנושית ושאנונות טבעית.

מאז, פרחי הרע' וזקוקה הממשות הפלסטית בצדו ובפיסול וזרואות כלתי אמצעית ופולחנות כנענית. לכן בצדויו של אילת יצרי החיים התהומיים פונים עורף ללוגוס ואף על פי כן דוחים את מיתוס החיים הארכאיים הפרוייקטים הסביבתיים של אברהם אילת קרובים ברוחם לאמנות שתחילתה במדארו רוסו והפוטוריזם האיתאליקני: מקורה בניסון להחיל חוקיות טכנית על הסביבה הטבעית. פרויקט ארס/קיר איננו הישג אסתטי פורמאלי, אלא ניכוח המחזיר לנו את מימד המחשבה וההתבוננות הביקורתית. ארס התגלגלה גושם וגושם מול הדר, בעצם עשיתי, ללא קרבה פגאנית (כפרית) עם כוחות טבעיים ועל טבעיים, או, יריעה כלתי אמצעית של המושא. פקעת ההתייחסות מצאה ניב באמצעים תיאוריים, ארס היוצר קיר יוצר ארס וצילון. בכל חריטה, צריבה, בניה, או התנחלות ישנה מידה של אלימות בראשית הקוסמת בכך שהיא מציעה דרך האצלה כאשר לפתע יצר הקיום הופך למעשה גבורה. ללא ההשלכות המעשיות, תל חי עצמה היתה עשויה להיות מנומקת למעשה ארמנות טוטאלית. במובן מסוים המקום מהווה מוקד עלייה לרגל שבו הווהלה המקומית מוצגת כאלימות שכלה ת. לעומת זאת הציור הוא נחלתו של הכל עלי ארמות כאשר הוא נענה לחבוק מלאכי ללא מאבק.

צילית האדם המנסה להתנער ממעשה ידיו מרעיש כדמות הנאבקת על צלם הארס. פירסאוס מתגבר על כוחה המיתית של הגורגונה באמצעות מגן ממוקד הוופר לא מבטת המיתית לתמונה במראת. ארס/קיר מתייחס לאותה אמנות בת זמנו המבקשת להתגבר על חדר הארס ללא צל', אמנות האומרת שגם אם קיים מודל שניתן להתייחס אליו בוודאות יחסית, אף הוא פרי רוחנו, פרי רוחנו בלבד.

יור ספרו

אוגוסט 1983

פריון אמנות ציבורית ומדיה מוקדמת



מכון למדיה ציבורית  
מרכז למדיה ציבורית  
מכון למדיה ציבורית



Public Art and Early Media Archive



## ABRAHAM EILAT

born in 1939

lives in Haifa

Lives in Kibbutz Machanaim

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

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

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

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

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

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

Yod Safran

August 1983

Project for Tel-Hai

תלחי' 83 מורד בית השומר

ארכיון אמנות ציבורית ומדיה מוס

IP



Public Art and Early Media Archive



The silhouette of Man trying to shake off his own work is everywhere as a figure struggling over the image of Man. For man overcomes the weakly power of the Gordon by making use of a highly polished shield which turns not dead but into a reflection in the mirror MAN/WALL. It is related to that same contemporary art which seeks to overcome the test of "man without a shadow", art which claims that even a model does exist in which one can relate with relative certainty, this too is the product of our imagination. Not only the product of our imagination.

J. and S. 1982

# ארכיון אמנות ציבורית ומדיה מוקדמת



## Public Art and Early Media Archive

משרירי הבתים המתקלפים, מוכי שמש — אל משטחי הציור. שחור ולבן מוחלטים. הלבן מכסה והשחור נאבק להתקיים. להיראות. הרפס החלונות והתריסים בשחור — יוצא ממשטח הציור אל המציאות הממשית, תריס כחפץ תלת־ממדי. כך נולדת סביבה ציורית של מאיר אמור. סביבה של קירות לבנים בין קירות העץ הלבנים של גבולות חלל־הפנים הנתון.

אמור נתון בין שתי דיסציפלינות: האקספרסיבית והמינימלית. מאחר שמינימליזם לבנו, פרושו איפוק, נותר האקספרסיוניזם כעקבות רישום, שירבוט, מסתייג מהיחשפות.

## MEIR AMOR

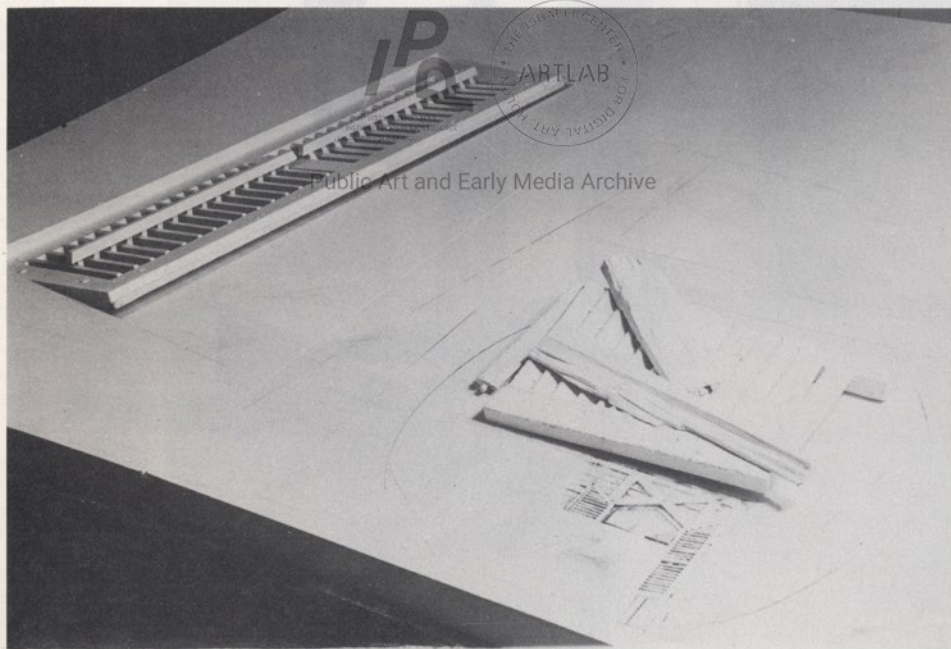
Born 1937

Lives in Kibbutz Machanaim

From the remnants of the peeling, sun-beaten buildings — towards areas of the painting. Absolute black and white. The white covers and the black struggles to exist, to be seen. The print of the windows and the shutters printed in black — comes out from the painting area and into the concrete reality, a shutter as a three dimensional object. This is how a painterly environment of Meir Amor is born. An environment of white walls is between the white wooden walls of given, innerspace borders.

Amor finds himself between two disciplines: the expressionistic and the minimalistic. Since, for him, minimalism means restraint, his expressionism remains like traces of a drawing, scribbling, rejecting exposure.

ארכיון אמנות ציבורית ומדיה מוקדמת





## YORAM AFEK

Born in Kibbutz Shoval, 1951

Lives in Tel Aviv

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

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

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

## יורם אפק

נולד בקיבוץ שובל ב'1951, חי בתל-אביב

לוחות עץ מחוברים נראים כדמויות בין מבנים מעבירי תחושות. שרשרת של תגובות. פירמידה אנושית של דמויות וצורות מבניות, אחוזות במערכת אחת. קשורות אחת לאחת עד לאובדן זהות עצמית. כתוכו של מאבק פנימי, תוך תלות הדדית. שברי זכוכית על עץ. כתמים ירוקים — הסוואה, הגנה, נצנוץ כתמי ברק, שברי השתקפות כמו תחנות מעבר. מבט מחפש, נעצר, מביט פנימה.

## יורם אפק

ארכיון אמנות ציבורית ומדיה מוקדמת

י.א.מ.

מכון לחינוך ותרבות  
מכון לחינוך ותרבות  
מכון לחינוך ותרבות



Public Art and Early Media Archive



# EXHIBITION BEN-DAVID

התערוכה של בן-דוד  
היא בלונדון

into two spheres of influence. That of the British included the Land of Israel and Egypt; that of the French, Syria and Lebanon. The partition turned the Upper Galilee into a no-man's land, where the tension and hostility between England and France—provoked the battles between the Moslem Arabs and the Christian Arabs over the Mount the French, and the British, and the British, reached its culmination nowadays.

Tel Aviv was isolated, and subject to foreign siege, along with the rest of the surrounding elements. In order to make contact between Haifa and Tel Aviv a row of cypresses was planted between the two settlements. Only a few trees still standing, to this day —, such as the cypresses leading to the courtyard, as well as the number of cypresses around the Nasser Mansion.

The structure of "The Cypress Tree" is meant as a symbolic act of the continuation and renewal of the contact. The idea is to create an isolated tree as a continuation of the trees leading to the courtyard and the Museum, but at some distance away.

The Cypress Tree, standing tall and upright, conveys a sense of power and isolation, and a sense of continuity.

The structure here is borrowed from the traditional construction of the cypress tree, which is a continuation of the trees leading to the courtyard and the Museum, but at some distance away.

## ארכיון אמנות ציבורית ומדיה מוקדמת

IP  
ד



## Public Art and Early Media Archive

הוא יצא לנתיבות ירושלים וישראל מידע שיש לו  
הוא יצא לנתיבות ירושלים וישראל מידע שיש לו  
הוא יצא לנתיבות ירושלים וישראל מידע שיש לו  
הוא יצא לנתיבות ירושלים וישראל מידע שיש לו

הוא יצא לנתיבות ירושלים וישראל מידע שיש לו  
הוא יצא לנתיבות ירושלים וישראל מידע שיש לו  
הוא יצא לנתיבות ירושלים וישראל מידע שיש לו  
הוא יצא לנתיבות ירושלים וישראל מידע שיש לו

הוא יצא לנתיבות ירושלים וישראל מידע שיש לו  
הוא יצא לנתיבות ירושלים וישראל מידע שיש לו  
הוא יצא לנתיבות ירושלים וישראל מידע שיש לו  
הוא יצא לנתיבות ירושלים וישראל מידע שיש לו

הוא יצא לנתיבות ירושלים וישראל מידע שיש לו  
הוא יצא לנתיבות ירושלים וישראל מידע שיש לו  
הוא יצא לנתיבות ירושלים וישראל מידע שיש לו  
הוא יצא לנתיבות ירושלים וישראל מידע שיש לו

הוא יצא לנתיבות ירושלים וישראל מידע שיש לו  
הוא יצא לנתיבות ירושלים וישראל מידע שיש לו  
הוא יצא לנתיבות ירושלים וישראל מידע שיש לו  
הוא יצא לנתיבות ירושלים וישראל מידע שיש לו

הוא יצא לנתיבות ירושלים וישראל מידע שיש לו  
הוא יצא לנתיבות ירושלים וישראל מידע שיש לו  
הוא יצא לנתיבות ירושלים וישראל מידע שיש לו  
הוא יצא לנתיבות ירושלים וישראל מידע שיש לו

הוא יצא לנתיבות ירושלים וישראל מידע שיש לו  
הוא יצא לנתיבות ירושלים וישראל מידע שיש לו  
הוא יצא לנתיבות ירושלים וישראל מידע שיש לו  
הוא יצא לנתיבות ירושלים וישראל מידע שיש לו

הוא יצא לנתיבות ירושלים וישראל מידע שיש לו  
הוא יצא לנתיבות ירושלים וישראל מידע שיש לו  
הוא יצא לנתיבות ירושלים וישראל מידע שיש לו  
הוא יצא לנתיבות ירושלים וישראל מידע שיש לו

הוא יצא לנתיבות ירושלים וישראל מידע שיש לו  
הוא יצא לנתיבות ירושלים וישראל מידע שיש לו  
הוא יצא לנתיבות ירושלים וישראל מידע שיש לו  
הוא יצא לנתיבות ירושלים וישראל מידע שיש לו

מרכז תוכנית מדיה  
CENTRE FOR PUBLIC PRESENCE  
מרכז התוכנית הציבורית

Figure 180 m'. Wood finished in clay and paint, 1983

תהליך עבודה בתלמי — אוגוסט 83



לפני כעשר שנים צבעתי בואדי חריטון מפל יבש  
המתנשא לגובה 40 מטר, נסיתי להחיות אותו בצבעים  
וכתמים, כחול של מים, ירוק של צמיהה ואדום של  
פריחה. העבודה התגדרה והשתלבה במקום. כמו נשתלה  
במקום המיועד לה מלכתחילה.

עץ הברוש הוא העבודה הראשונה שלי מאז, המנסה להתמודד עם מיתוסים מקומיים באופן ישיר כל-כך. זהו פסל המתיחס לסביבה, אך הוא גם עומד בפני עצמו.

ב־1918' לאחר כיבוש הארץ על ידי הבריטים, חולק האזור לפי הסכם סייקס-פיקו לשני אזורי השפעה. הבריטי תחזיק את ארץ ישראל ומצרים והצרפתי את טוריה ולבנון. מבנות החלוקה נכחה את הגליל העילי – לשטח הפקר – בשבשמהתחמים ופעולות האיבה בין אנגליה וצרפת באזור שדה פעולה לקרבות בין הערבים המוסלמים לבין הצרפתים האחרים הנצורים. קונפליקט שגשמיני ארצה הארץ הגיע לתא שמיאיו.

תלחי המבורדת היתה נתונה במצור ממושך כשאר  
 ישובי הסביבה וכדי לקשר בינה לכפר גלעדי ניטעה  
 שדרת ברושים בין שני הישובים. ממנה נותרו עד היום  
 שרידים מעטים, כמו השדרה המובילה לחצר ומספר עצי  
 ברוש ליד פסל האריה השואג של מלניקוב.

בניית עץ הברוש נועדה לשמש כאקט סמלי של המשכיות וחדידוש הקשר. הכוונה היא ליצור עץ בודד הממשך לשדרה המובילה לחצר ולמוזיאון אך בריחוק מסויים. הברוש בזקיפות קומתו מקרין עוצמה ותחושת גידות מזהירה ואף מידה מסוימת של קדושה.

טכניקת הבנייה שאולה כאן מפסלים אחרים שיצרת בשנותיים האחרונות, והיא דומה לבניית לבנים או להנחת נבעות בגדלים שונים זו על גבי זו. החומר נלקח מעץ יפצפה מקומי הצומח בעמק החולה.

# ZADOK BEN-DAVID

born in Yemen 1949  
lives in London

into two spheres of influence. That of the British included the Land of Israel and Egypt; that of the French, Syria and Lebanon. The partition turned the Upper Galilee into a no-man's land, where the tension and hostility between England and France — provoked the battles between the Moslem Arabs and the Christian Arabs together with the French government, a conflict which has reached its culmination nowadays.

Tel Hai was isolated, and subject to continual siege, along with the rest of the surrounding settlements. In order to make contact between Tel Hai and Kfar Giladi a row of cypress was planted between the two settlements. Only a few trees are still standing, to this day ... such as the row of cypresses leading to the courtyard, as well as a number of cypresses around the Roaring Lion of Malnikov.

The structure of "The Cypress Tree" is meant as a symbolic Act of the continuation and the renewal of the contact. The idea is to create an isolated tree as a continuation of the trees leading to the courtyard and the Museum, but at some distance away.

The Cypress Tree, standing tall and upright, projects a sense of power and isolation, and even a certain measure of holiness.

The constructional technique here is borrowed from other structures which I have created in the last two years. It is similar to a construction of bricks, or to a placing of rings of various sizes one upon the other. The material is branches taken from the local poplar trees growing in the Huleh Valley.



Public Art and Early Media Archive





מושב הטבע מצוי בשורש פעליו של יוג'י בן-חיים. המהלך בחוצות העיר כאילו היה חוקר טבע. ערימת קרטונים מוכירה לו עצים שגרלו שלא כדרך הטבע. הוא סופג את הטבע כמו שהוא סופג את פסולת הטבע. רעיון המטמורפוזה קוסם לו: הוא חולם על הר בגודל טבעי, מפוסל מבטון וממוקם באמצע המדבר: עצם שבסיסו בטבע ויחד עם זאת הוא הפשטה של הטבע. תהליך הפיסול מהווה חלק מהפסל עצמו. הקונסטרוקציות שלו עשויות שכבות על שכבות של עתונים על חבל. כשהוא מושך את החבל נוצר חלל המגלה את תהליך העבודה. פסליו עשויים מקשת רחבה של חומרים — החל מבטון ורשתות ברזל וכלה בנייר עתונים — פסולת הנמצאת ברחובות העיר.

ביל זימר

פרויקט לתלחי 83

ה"בצירת פסל חשוכים לי אובייקטים שהם בעלי חיוניות ונשמה משל עצמם. במילים אחרות, אובייקטים הפורצים מעבר להקשר הצורני הנוכחי שלהם, וכך אני רוצה שהם ימשיכו להתקיים: כדי שתמיד יקרינו אנרגיה של חיים ולא יוצבו כמין אנדרטה מסכמת המנציחה עבר. הפתירות הטכניים של מידות הפסל והעמדתו הם חלק בלתי נפרד מעשייתו. כך שאני לא מפריר בין הנושא, רוחו, והפתרון הטכני. הכל יחד מהווה את הפסל, מרכיב ומציג את הרעיון. הפסלים עשויים מחומרים המנוגדים למצבם בטבע". כמו למשל: "שגוען של חורשה" המוצב ב"וורדר" אילנר". ניירוק, והבני מבטון, נייר עיתון, רשתות ברזל ועוד. התפקיד אותו ממלא כל חומר החסר חיות כשלעצמו הוא תפקיד של הפחת חיים. תנועה, גוון וצורה".

יוג'י בן-חיים

ארכיון אמנות ציבורית ומדיה מוקדמת

IP



Public Art and Early Media Archive



## ZIGI BEN-HAIM

born in Iraq, 1945  
lives in New York

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

He walks through urban areas as something of a naturalist. Encountering an amorphous pile of cardboard cartons he is reminded of trees and their irregular growth.

He savors both the raw nature and the residue of nature.

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

Ben-Haim also complies with the new condition of openness by revealing his processes. He makes constructions of layers of paper built up over a rope. He will then pull the rope leaving a track which, like the strata of the earth, reveals the process by which the piece was made.

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

"The technical solutions of the sculpture, measurements and placement are an integral part of its creation. So I do not separate the object, spirit and the technical solution."

All together they make the sculpture, and present the idea. The sculptures made of materials opposing their state in nature, such as the sculpture "Groovy Grove" stands in Ward's Island New York, is made of cardboard, newspaper, paper, metal screen, etc. The purpose of the lifeless material is to insert life, movement and form."

Thanks to the Seal Air Co. New York.

"Groovy Grove"

של חורשה — 83

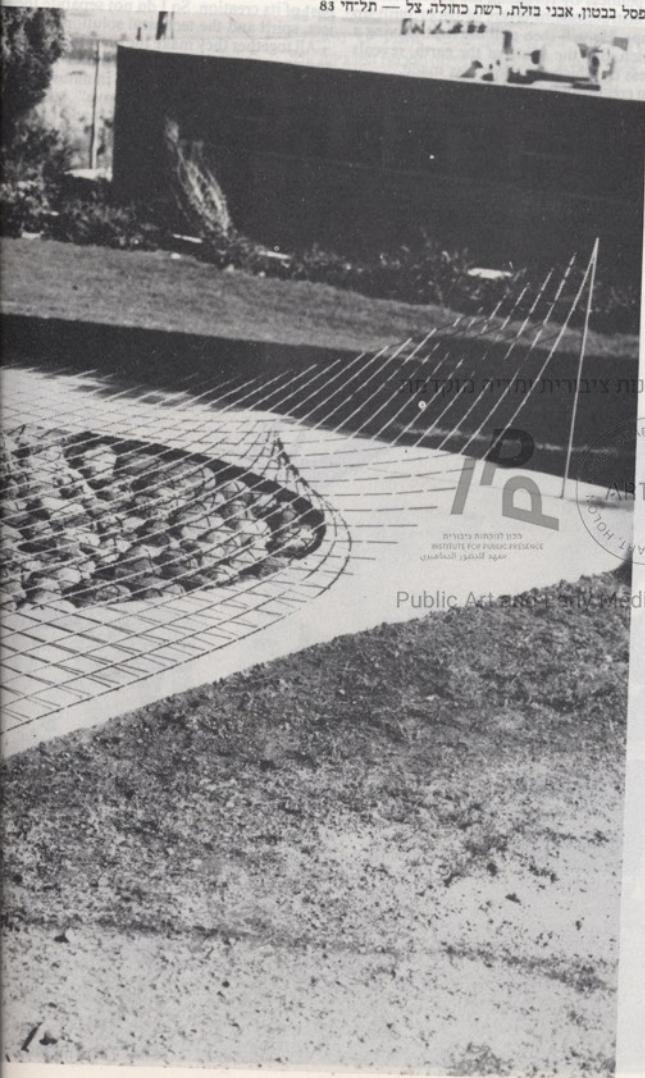




רוני בן-צבי

נולד ביפו ב'1951, חי בעין חור.

מסל בכטון, אבני בולת, רשת כחולה, צל — תליחי 83



ארכיון אמנות ציבורית וחינוך בנות

פ"א

מכון לחינוך וציבוריות  
מרכז מחקר ופיתוח  
מכון לחינוך וציבוריות



Public Art and Media Archive

נולד ביפו ב'1951, חי בעין חור

מבנה בכטון סוגר על אבני בולת, רשת ברזל בכחול  
רושמת רשת של צל.



## lives in Ein Hod

ארכיון אמנות ציבורית ומדיה מוקדמת

Public Art and Early Media Archive

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

## סלוט

מופע יחיד של עדינה בר-און  
עיצוב תנועה — רגנית לנד  
ביצוע תפאורה — רגאל דיוויס  
סלוט הינו מופע יחיד שאורכו שעה.

סלוט, מופע עבור חלל חיצוני, מורכב מארבע תמונות: קטעים העוסקים בדימויים של הווי אנושי בזמן מלחמה, כליה של ההופעה הם תנועות גופי, העוויות פני, המלווים לעיתים ברעשים ומוסיקה. התנועות והעוויות שאובות מתוך קצבים ואנרגיה האופייניים לדימויי האישיים.

המיכנים שעליהם מתרחשים הקטעים השונים אינם משמשים לקידום עלייה כלשהי אלא כחלל המתאים להמחשה תנועתית של הדימויים האנושיים.

הקטע הראשון — מופיע על גבי קופסת עץ מלבנית,  $1\frac{1}{2}$  x  $1\frac{1}{2}$  x 3 מ', צבועה שחור, הנמצאת בתוך בריכת מים רדודים (6' x 5' x 6').

הקטע השני — מופע על במה קטנה בגובה 2 מטר בקטע זה התנועה מוגבלת לתנועות הראש, הפנים והידיים, ואלה מלווים בהשמעת הברות וקולות — כעין דרשה חסרת משמעות מילולית.

בקטע השלישי — מופע על במה משופעת (5' x 5' x 5 מ'), הבמה מכוסה אדמה 20' פסלוני חתולים לבנים מחומר מפורזים עליה.

בקטע הרביעי — מופע מעל במה קטנה כשהקהל מקיף אותה מכל צדדיה. ריקוד אקסטאטי לקול מוסיקה של ניקאן רוברטס, "כולתי לשבת כאן כל היום" (1926). ההתנסות במופע שאובה מהעושר החזותי שבשינויים ובמעברים של דימויים ושל התנהגות אנושית, ובאמפתיה של הצופה כלפי האמנות במשחק האנושי מחד, והשחקן כאדם, מאידך.

הייחודיות שבתנועות המופע יוצרת בלתי אמצעיות המערבת את הצופה, ומחייבת אותו לתגובה סובייקטיבית.

עדינה בר-און

מיצג 1982, גב' ג'ייז'ס

ארכיון אמנות ציבורית ומדיה מוקדמת

Public Art and Early Media Archive



# ADINA BAR-ON

born in 1951

lives in Ramat Hasharon

Salut is a one-person performance which lasts an hour.

Salut, is an outdoor performance of four scenes: they deal with a human situation in war-time.

The performance uses my body and face movements accompanied by noises and music. All derived from the energy and rhythms characteristic to my personal imagery.

ארכיון אמנות ציבורית ומדיה מוקדמת

IP

מכון תרבות וידיע  
מכון תרבות וידיע  
מכון תרבות וידיע

Public Art and Early Media Archive





# עמי ברקמן

נולד בחיפה ב־1949, חי בתל־אביב.

## קביה וגליל \* אמנות פלסטית — תיאטרון

עיצוב וכימוי: עמי ברקמן  
מוסיקה: יוסי מרחיים  
טקסט (מתוך "מא עת") רבקה רו  
הרפס: תולי באומן  
ביצוע: רחל ברקמן, יצחק גון, ברכה שליטא, רחל  
מלצר, עמי ברקמן.

### תאורה: איריס ברקמן

העבודה היא אירוע בין גוף וקוביה.  
הר שצורתו טבעית ופראית: קרקע, צמחייה — גוף  
הגליל, ולעומתו — נקודה, שטח ונפח היוצרים קוביה,  
שחוקיה נוקשים ומרוויקים.

האירוע עובר דרך שלושה שלבים. מקרוב וקטן  
לרחוק וגדול: על במה, בתוך קהל ובגוף, ועל ההר.

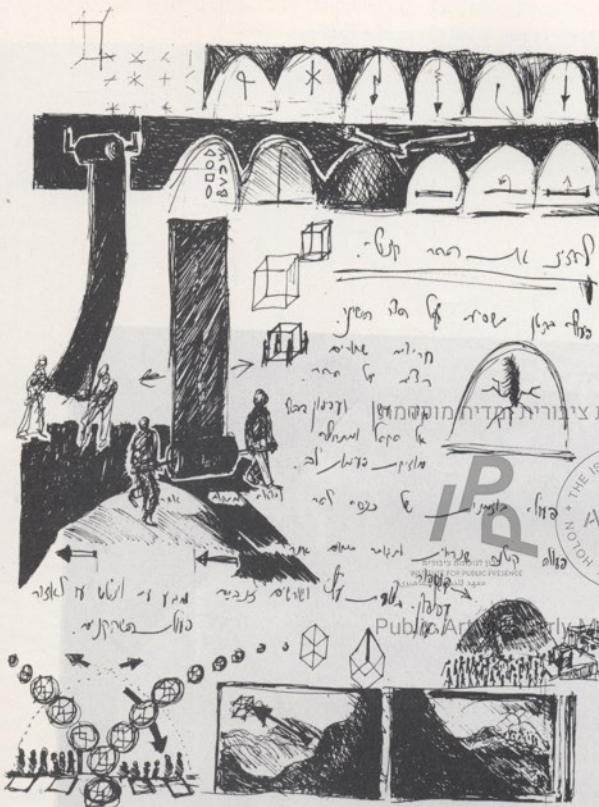
קוביה תלת־מימדית אילוזיונית שטוחה ופוכת  
לקוביה תלת־מימדית ממשית.

הקו מציין גבול לשטח והשטח עצמו נוצר על ידי  
תכנים צורניים, מילוליים, וצליליים באמצעות

השחקנים. השחקנים משתמשים במגבלות הקו כנקודת מוצא  
לעבודה.

הנפח שנוצר בין השחקנים הוא האירוע כולו.

העבודה משלבת פיסול דינאמי, עבודת משחק  
תנועתית ותיאטרונות, מוזיקה מוקלטת וחיה, טקסט  
ואלמנטים צורניים וויזואליים שונים.



Public Art Archive



## AMI BERKMAN

born in Haifa, 1949

lives in Tel-Aviv

**A CUBE AND THE GALILEE** — Plastic-Theatric Art  
Design and Direction: Ami Berkman  
Text: "From A to Z" : Rivka Rass  
Printing: Tuly Baumann  
Performance: Rachel Berkman, Yitzhak Gon, Bracha Shlita, Rachel Meltzer, Ami Berkman.  
Lighting: Iris Berkman.

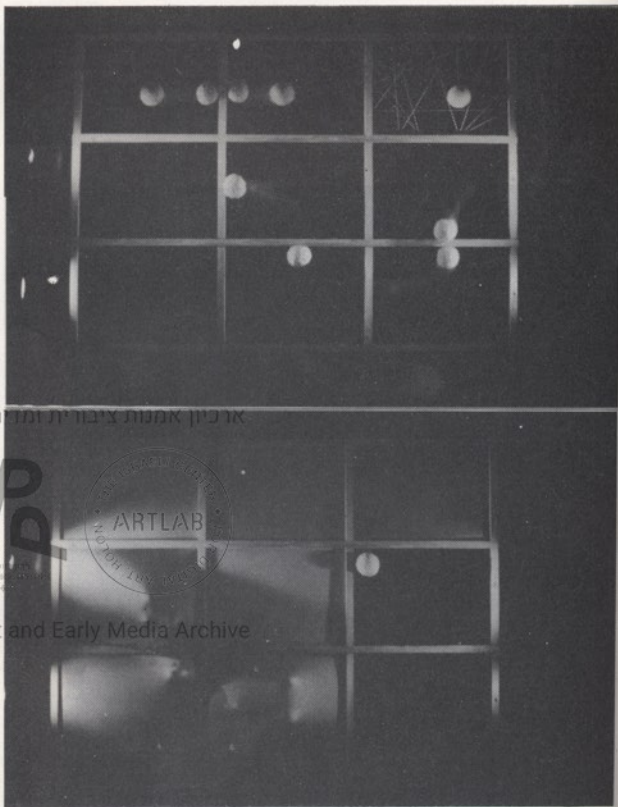
The Project is an event between landscape and cube.

A mountain in its natural wild state: earth, flora — the landscape of the Galilee — and in contrast — a point, an area and a volume which constitutes a cube with its fixed and exact principles. The event occurs in three stages — from the near and small — to the far and great: on a stage within the audience and in the landscape, and on the mountain. A three dimensional, illusional and flat cube becomes a concrete three dimensional cube. The line fashions a border to the space, and the space itself is created by the use of words, forms and tones by means of the actors.

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

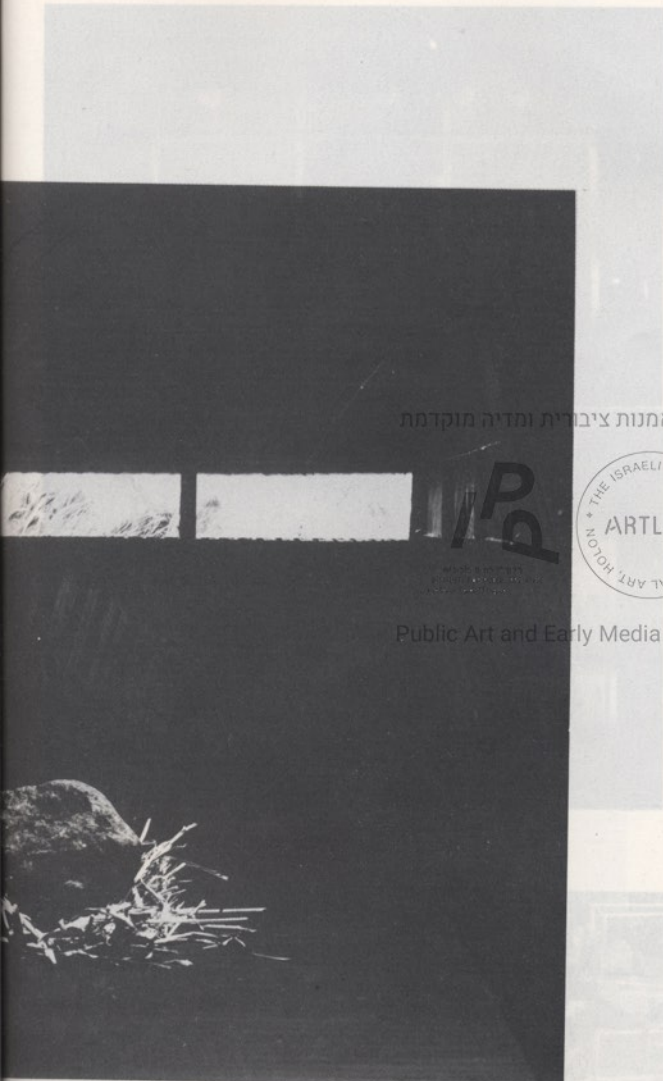
The volume formed by the areas is the entire event.

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



Public Art and Early Media Archive





ארכיון אמנות ציבורית ומדיה מוקדמת



Public Art and Early Media Archive

ליצור חלל פנימי, שחור כמעט, כדי שיקרין תחושה של לחץ. סביבה פנימית, מעיקה, אוצרת בלהות של אירועים אישיים, קרובים, ממשיים. במרכז של חלל זה מונחת אבן בזלת כהה על גבי עשבים מן השרד, מונחת וחונקת את העשבים המופיעים בצוירי לכל מלוא המבט.

האם האמנות עשויה לעדן את מכאובי החיים? אני מנסה ליצור דימוי של חלל לחץ ומסוגר ומסביבו רצועה צרה של אור הניכט במפנים, מבט אל הנוף והמרחבים. אור חוץ זה הוא אשלייתי ומקורו ברצף ציורי של שדות בגליל, טובלים באור שמש, אירספור קווי צמחייה וגבעולים, הדופכים בצויר למשיכות מכלול קווירישים. הדחף לצייר שעות, ימים וחודשים ללא לאות — אינו מרפה. לבנות צויר מן הבסיס, כמו פיסול. שכבה על גבי שכבה, פרטי פרטים. את מראה הטבע אני נושאת איתי אל הסטודיו בעזרת מצלמה. כאן אני נושאת את צויר הטבע, המקיף אותי, אל תוכו של התא המסוגר והמעיק, שהצויר הקבוע סביבו, כהרכים של אור וצמחייה — מאמת את הכאב מול כוחו של רצף החיים.



# OPHIRA BARAK

born in Haifa, 1943

lives in Kibbutz Gonen

ארכיון אמנות ציבורית ומדיה מוקדמת

IPQ

מכון לזיכרון ציבורי  
INSTITUTE FOR PUBLIC PRESENCE  
מנהל המכון: אהרון שוורץ



Public Art and Early Media Archive

To create an interior space, nearly black, so that it will project a sensation of stress. An interior environment, weighing down, containing the horror of personal, intimate, concrete events.

In the center of this space a dark basalt stone is laid upon grasses from the field, set upon and smothering the grasses which make an appearance everywhere in my paintings. Is art capable of refining the pangs of life? I am trying to create an image, a pressed, closed space — and about it a narrow band of light, which is glimpsed from within, a glance at the landscape and its distances. An outdoor light is my illusion, its source in the continuation of paintings — of Galilee fields drenched in sunlight, uncounted lines of plants, and stalks, which, in the painting, become brush strokes and drawing lines.

The urge to paint — for hours, days and months, tirelessly, does not leave me alone. Constructing a painting from its base, like a sculpture, layer after layer, detail upon detail. The sight of nature — I carry with me to the studio with the aid of my camera. Here I carry over the painting of nature which surrounds me into the closed, depressing cell, so that the painting which is set about it like volumes of light and plant life verify the pain against the continuation of life.

INDOOR INSTALLATION IN TEL-HAI 83

שבמזרח וההרים הלכנים שבמערב ואומר לו: "כל זה שלך בנ", והוא מספר לו על האבות הגיבורים בלחט של יראה, והילד מקבל סחרחורת ומבקש לדרת. אני רוצה שהדבר הזה יקרה, המצב האמביוולנטי הזה — שיראו הרים ושירגישו את הסחרחורת.

אני לא ממשיך איתו עד הסוף לניסוח של אקלקטיות אידאולוגית. משמעת של מיקוד שנחלש", אני חש מחויבות כלפי נקודת מוקד סמויה אולי, כלפי סוג מאוד מסוים של "הרגשה" שאני רוצה שתקרה. דניאל של יצחק אורפוס מספר (במסע דניאל) שכשהיה בן חמש או שש לקח אותו אביו למצודה. האב מרכיב אותו על הכתפיים, מצביע על ההרים הקודרים

נוהגים להגדיר את העבודות שלי כעבודות פוליטיות. גם את המוקדמות יותר. זה סיווג הנובע מהצד התמטי של העבודה, ולכן הוא נכון ובלתי מספיק בעת ובעונה אחת. במידה מסוימת זה משאיר אותי בחור.

אני רוצה להוסיף משהו — הפונטזה חבויה בשאלה: "האם הציויר אומר מה שהוא מספר?" (ניתן להמשיך: האם הספור אומר מה שהוא מספר?). אולי זה נמצא בדיכטומיה נושא-משא.

לפני שנה וחצי, בחורף, התחלתי לצייר פורטרטים של ערבים. אז הרגשתי שזה הדבר שאני צריך לעשות. שנה מוקדם יותר, כמעט במקרה, תוך דפוץ בתולדות הפיסול של הורטיק ראיתי תצלום מטושטש של "הלביאה הפצועה" האשורית.

אני רוצה לחזור רגע לענין של הפוליטיות. זה לא מעסיק אותי מהאספקט המחאתי, גם לא מהווית של פוש אחר קשרים אבירים, מיתוסים מקומיים, סוג של געגועים. אדם-אדם", אני סקפטי כלפי היומרה לסמל. פעם זה העסיק אותי, היום לא.

הפוליטיות בעבודות שלי היא רק, אני חושב, הביטוי הממשי של איוו סיטואציה נפשית. העבודה מעניינת אותי כתבנית של סיטואציה פסיכולוגית. אני מחפש ניסוח של סביבה, ניסוח פרטי, שאולי, דרך אנכי, יהיה עוד גירסה של "החוויה הישראלית". לא רוצה שזה ישמע מנופח. אני חי כאן. אני מאמין שגם תחושה של ניכור, של גלות, היא פונקציה של קשר, של שייכות.

אצל רבי נחמן מברסלב מסופר: "שמעתי מרבי נתן שאמר לו קודם ראש השנה באומרו: תבנה הולך לקראתנו הר גדול וגורא מאוד, אך איני יודע אם אנתנו הולכים אל ההר או אם ההר הולך אלינו".

עדיין אני עושה את "הלביאה הפצועה", את הראש של הערבי או סילואטה של ערבי משקף או יושב מאחור. אני מצייר צפורי טרף וציפורים אחרות. אלה הם דימויים המיוצגים בעבודה אך אינם בהכרח הנושא שלה. אני לא חש מחויבות לדימויים, לאופני ייצוג או לאיוו סיסטמיות מובנית.

אכילה בוגיטא אוליביה מרבר על "תוצאה הטרוגנית" במכוון... ערבוב הסגנונות השונים, המוליד שרשרת דימויים הפועלים במקום בתנועה מתוכננת, בתנועה נחלה שיש בה קפיצות ודילוגים פתאומיים, הדימוי בכל מקרה, מתנדנד בין אמצאה לקונצנציה...

ליצירה יש למעשה אייזיבות פנימית הנובעת משמש קולח בשפה. כלומר מן הפרגמנטים היוצרים את הקונסטלציה האורגנית הפנימית. היא מצרפת חם וקר, מופשט ומוחשי, יום ולילה במרקם על זמני... (הטרנס-אבנגרד הבינלאומי, אכילה בוגיטא אוליביה, "פלש-ארט").

התקנה 1983 INSTALLATION







ארכיון אמנות ציבורית ומדית מוקדמת

INSTALLATION 1983 תהקה

## TSIVI GEVA

born in Kibbutz Ein Shemer, 1951

There is a tendency to define my works even my early ones, as political.

This classification derives from the thematic element of the work, and thus it is correct yet insufficient at the same time. To a certain extent, this leaves me outside. I would like to add something. The 'pointe' is hidden in the question: Does the painting say what it tells? We can continue: Does the tale say what it tells? Perhaps this is found in the dichotomy of subject/object.

A year and a half ago, in the winter, I began in painting portraits of Arabs. At that time I sensed that this was what I had to do. In the previous year, almost by coincidence, while paging through Hortich's 'History of Art', I saw a blurred photograph of the Assyrian 'The Wounded Lioness'.

I will return for a moment to the subject of politization. It does not engage me as a protest nor as a search for lost bridges, local myths and a kind of nostalgia of 'Man-Earth'. I am a sceptic when it comes to the pretension to symbolize. It absorbed me once, now it does not.

The politics in my work, I believe, is only the

expression of a certain personal state. The work interests me as a pattern of a psychological situation. I search for a definition of the environment, a private formulation which, perhaps, may incidentally become another version of the 'Israeli Experience'. I do not wish it to sound overblown; I do live here. I do believe that even a sensation of alienation, of exile, is the function of communication, of belonging.

This is a story told of Rebbe Nachman of Breslau: 'I have heard from Rebbe Nathan who told me before Rosh Hashana: 'Lo, a very great and awful mountain is approaching us. Yet I know not whether it is we who are moving towards the mountain or it is the mountain which moves towards us.'

I am still working on the 'Wounded Lionesses', on an Arab's silhouette sitting or watching. I paint birds of prey, as well as other birds. These are images presented in my work, but are not necessarily its subject. I do not feel any obligation to these images, to any styles of presentation, or to any constructional systematics.

Even Achille Benito Oliva speaks about the 'Trojan Results', "deliberately... a mixture of styles which gives birth to a chain of images which operate in a designed movement, in a fluid

motion comprised of sudden leaps and jumps. The image, in any case, swings between its invention and convention... In creative work there is an inner imbalance which is derived from fluent use of the language, that is to say from fragments which form the internal organic constellation. It joins in hot and cold, abstract and concrete, day and night, in a timeless pattern. The International Avant-Garde Trance, Achille Benito Oliva, Flash Art.) I do not go along with him all the way to the formulation of eclectic ideology and meaning of "an uprooted focal point". I feel an obligation to the hidden focal point, to a very specific "feeling" which I want to happen.

Yitzhak Orpaz's Daniel tells in *The Journey Daniel* that when he was about five or six years old, his father took him to Massada. He set him upon his shoulders, pointed at the darkened mountains to the east and the white mountains to the west, telling him: "All this is yours, my son."

And with passionate awe he tells the boy of his heroic forefathers; and the boy feels dizzy and begs to get down. I would wish for such a thing to happen, such an ambivalent situation, that one shall see the mountains and feel this dizziness.





ארכיון אמנות ציבורי



Public Art and Easy Media Archive

הלו, רים אין וויולט. איי אס גוט וויר רייט נאך, כאט איין יו ליב יור  
 ניים אנד טלפון נמבר וואן יו היי דה "ביס טון" איי וויל כי וויר גלד טו  
 קול יו וואן איי ריטור.  
 הלו, וויולט יו ספיק וויר בוקי, זה ישראלי ארטיסט או ליוון  
 אין אמסטרדם, וויצ' יו מיט אין תל אביב לאסט אפריל  
 (ריממבר דאט "ליפט" טו "מגדרין חטל", און דה וואי טו  
 הרצליה), אנזיין, איי ארייור רים טיים טו טייק פארט אין אה  
 ביג ארט פסטיבל אנד איי סינק איט וור בי ווייט טו מיט אנד  
 רז טונדר וואטאור...  
 איים טטינג אין תל אביב, טל נמ' 454775, סי יו, ביי.  
 \* וויולט אה רקרטינג כטו איהה בישראל. שיחת טלפון וז נערמה  
 כ' 15 אוגוסט 83 אחרי-ההרשים.

בוקי גרינברג

## BUKY GRINBERG

born in Israel, 1952  
lives in Amsterdam

THE STONE WANTS TO RETURN TO THE SLING-SHOT

דיוקן של אדם אנונימי ומדיה מוקדמת

IPQ

מכון תרבות ופרויקטים  
מכון לתרבות ופרויקטים  
مركز للثقافة والمشاريع

Public Art and Earth Media Archive

Hello, this is Viviolet. I am not here but if you leave your name and telephone number when you hear the "beep" tone, I will be very glad to call you back when I return.

Hello Viviolet, you are speaking with Buky, the Israeli artist who lives in Amsterdam, who you met in Tel-Aviv last April. I remember that "lift" to the Mandarin Hotel, on the way to Herzlia.

Anyway, I arrived this time to take part in a big art festival and I think it would be very nice to meet and do together, whatever..... I am staying in Tel-Aviv, Tel no. 454775 . See you bye...

• Viviolet is a top belly dancer who lives in Israel. This call was made on 15 August, 1983.

Buky Grinberg



3-dimensional spiral, very much



Der Stein ist gross geworden. Es ist nicht so, dass ich gross geworden bin und der Stein klein. Der Stein scheint schneller zu wachsen; vor allem selbst, um einen herum in einem selbst. Es man versteht ist. Doch scheint der Stein, der man selbst ist, sich erinnern zu können. Er sieht sich um und sieht hinter sich die winzige Schleuder. So scheint alles von Erinnerung begleitet zu sein wie von etwas anderem. Der Stein ist ein Stein und auch etwas anderes, das Steinchen, die Schleuder, der Flug. Wer sieht der Stein an? Wer sieht mir an, dass ich ein Stein bin? Dass ich mich weniger bewegen kann, tagtäglich weniger? Wer sieht mir das grosse Kind mit dem Steinchen an? Ich brauche Hilfe, ohne eine Hilfe bleibt der Stein liegen. Ich kann mir das nur vorstellen, die Bewegung, ich kann sie nicht mehr tun. Je weniger ich tun kann, um so mehr kann ich mir vorstellen. Der Stein wird zum Sie so wird die verlorene Wette gewonnen. Er hat den Stein weil er ihn nicht bewegen kann, gestaltet. Er hat ihn gestaltet, indem er selbst zum Stein geworden ist. Er hat sich selbst gestaltet. Obwohl er jetzt immobil ist wie ein Obild wie eine 12bändige Gesamtausgabe, obwohl er jetzt alles (gewonnen) hat, ist er noch immer etwas und hat es nichts. Als ob im Werk, zu dem er sich gestaltet hat, er selbst verzaubert wäre. Erinnerung. Das weiss keiner, der den grossen Stein sieht, dass ein Kind drin ist. In der Pyramide. Das sieht man den Steinen nicht an, das sie alle gestaltet sind, alles Pyramiden. Das sie sich alle erinnern. Man kann es sich nicht vorstellen. Denn dazu müsste es andere Menschen oder Götter geben. Die nicht zu Steinen werden, die sich nichts vorstellen müssen. Die andere Probleme haben. Die könnten die Steine und die Bilder ansehen und uns zuhören. Wie wir aus den Steinen sprechen. Die könnten das wissen, ohne es zu teilen (unsere eigenartige Bedingung und würden das vielleicht als Kunst erkennen. Kunst, das was sie kennen könnten, ohne es teilen zu müssen. Eins würden sie nicht kennen, geschweige denn teilen: unser Bedürfnis, verstanden zu werden, denn das Verständnis zerstört die Kunst. Das Bedürfnis nach Verständnis hat gemacht, dass die Kunst überholt ist. Uns kann nichts mehr kunst sein, wir können nur noch ganz anderen, unbekannten Leuten oder Göttern Kunst sein, die andere Probleme haben. Aber die wohnen nicht im Dorf, oder nicht im nächsten Dorf, in einer anderen Stadt oder einem entfernten Land. Es gibt auf der Erde nichts anderes mehr. Dank dem Bedürfnis nach Verständnis, dem wir alles gegeben haben. Es sei denn, wir selbst werden eines Tages anders. Aber wie soll das kommen? Es kann nicht durch die Vorstellung dazu kommen, denn durch sie sind wir zu Steinen geworden. Die Vorstellung und das Verständnis machen sentimental; Kunst weckt keine

את הקשיות של חסום.  
את הקשיות של עצמות.  
את הקשיות של אבן.  
את הקשיות הנובעות מהמים.  
את הקשיות של המורנה.  
את הקשיות של הנראה.  
את הקשיות המובילה ליושב.  
את הקשיות העגולה והמתגלגלת  
עד אשר היא נעצרת ולא זוהי יותר.  
הקשיות המובילה למילול  
זמן, חלל, חופש ומוות.  
את הקשיות שיוצרת את עצמה.  
את הקשיות חסרת השניה, כתובה בגדול,  
שבידור.  
את האילמות הקשה. של לב שבור,  
את הגברי, מין חצוי, הקשה  
לחיוכך בלבך.  
הקשה

ארתור איזנשטיין ומהיה מוקדמת

1940

הזמן והמקום  
הזמן והמקום  
הזמן והמקום



Gefühle. Ein Rätsel ist so lange ein Rätsel, als es keine Lösungen dazu gibt! Lösungen sind sentimental, weil sie in der Vorstellung gefangen sind. Nichts ist ein Rätsel, es sei denn, man will es verstehen.

Über das Harte vom Knorpel,  
über das Harte vom Knochen,  
über das Harte vom Stein,  
über das Harte, was aus dem Wasser führt,  
über das Harte, das ausgeschieden wird die Moräne,  
über das Harte, was in die Sichtbarkeit führt,  
über das Harte, das in das Trockene führt,  
über das Harte, das kugelt und rollt  
bis es liegen bleibt und sich nicht mehr rührt,  
über das Harte, das zu den Wörtern führt,  
Zeit, Raum, Freiheit und Tod.  
Über das Harte, das sich selbst erfindet,  
über das schlaflose Harte, grossgeschrieben, gebrechlich und blind.  
Über den Stummel, das Harte,  
das ausgerissene Harte.  
Über das männliche, halbe Geschlecht, das Harte.  
Über die Erinnerung an das weiche Kind, die Harte.

האבן הפכה גדולה. אין זה רק שאני גדלתי והאבן קטנה. נראה שהאבן גדלה מהר יותר. לפני האני, מתוך הסובב, אל תוך האני. עד ותאבנת.  
האבן שהיא האני יכולה למרות זאת להזכר.  
היא מתבוננת בסביבה ורואה כל קלע ועיר. הכל נראה מלווה בזכר של משהו אחר. האבן היא גם אבן וגם משהו אחר: אבן קטנטנות, קלע, מעוף. מי רואה באלה את האבן הנדירה? אל תוך עלי שאני לא אבן שאני מסוגל לנוע יום יום פחות?  
מי רואה בי ילד גדול עם אבן ועיר?  
אני זקוק לעזרה. ללא עזרה תישאר האבן במקומה. אני יכול לתאר לעצמי את התנועה אך לא לבצע אותה. ככל שאני עושה פחות, אני יכול לדמיין יותר. עבודת הסיופוס הופכת את, וכך התערבות אבודה מנצחת.  
הוא עיצב את האבן כי אינו יכול להניע אותה. הוא עיצב אותה בכך שהוא עצמו הפך לאבן. הוא עיצב את עצמו.  
למרות היותו עכשיו דומם כמו תמונת שמן, כמו סירדה בת שנים עשר כרכים.  
למרות שהוא כרגע (ניצח), הוא עדיין משהו בלי קשר ליצירה שעיצב. והוא כמושף. חזקונו. כל הוראה את האבן הגדולה אינו יודע שבתוכה חבוי ילד.  
בתוך פירמידה. על האבנים לא רואים שהיא עיצבה הכל. את הפירמידות. הן כולן וזכויות.  
קשה להיות, לשם כך חייבים היינו להיות בני־אדם אחרים עם אלהים אחרים.  
כאלה שאינם הופכים לאבנים. כאלה שלא חייבים לדמיין, שיש להם בעיות אחרות.  
אלה יכולים להתבונן באבנים ובתמונות ולהאזין לנו כאילו אנו מדברים מתוך אבן.  
אלה יכולים להבין בנו לסוג (והקשרים המוורים שלנו) ואולי ויכלו אולי להכיר באבן כאמנות.  
אמנות שאפשר להבין מבלי לסווג. דבר אחר לא ויכלו — הוא עזר להיות מובנים. ההבנה הורסת את האמנות. הצורך להיות מובן גרם לאמנות לחזור על עצמה כלום לא יכול יותר להיות אמנות עבורנו. אמנות אנו יכולים לראות רק באנשים אחרים לגמרי, אלים אחרים, ובאלה שיש להם בעיות אחרות.  
אלה אינם יכולים להיות בכפר וגם לא בכפר הסמוך. רק בעיר אחרת או בארץ חרוקה. דבר אחר אינו קיים עוד עלי־אדמתנו. הצורך בהבנה גרם לנו להקריב הכל. כלומר אנתנו עצמנו שנשתה יום אחד. אך ארץ זה יקרה לנו אין זה יכול להתמש במחשבה שחפצנו לאבנים. הדמיון וההבנה הופכים אותנו סנטימנטליים: אך האמנות אינה מעודדת רגשות.  
חידה נשארת חידה כל עוד אין לה פתרון. פתרונות הם סנטימנטליים כי הם שבוים בדמיון של עצמם. שום דבר אינו חידה אילולא היצוא להבין אותה.



**JOCHEN GERZ**

born in Berlin 1940

lives in Paris

THE STONE WANTS TO RETURN TO THE SLING-SHOT

האבן שואפת לחזור אל הקלע



ארכיון אמנות ציבורית ומדיה מוקדמת

IPQ



Public Art and Early Media Archive

PAINTING ON PAPER 83

ציור על נייר — 1983



who forgiveth all thine iniquities,  
who healeth all thy diseases,  
who redeemeth thy life from destruction,  
who crowneth thee with loving kindness  
and tender mercies.

הסלח לך עונותי  
הרפא לכל תחלואיכי  
הגואל משחת חייכי  
המעטרכי חסד ורחמים.

יום אביב יבוא ורקפות תפרגנה. אודם כלנית  
בהר ובמורד, זה אשר ילך בדרך שהלכנו, אל  
ישכח אותנו, אותנו באבאלואד.

who forgiveth all thine iniquities,  
who healeth all thy diseases,  
who redeemeth thy life from destruction,  
who crowneth thee with loving kindness  
and tender mercies.

הסלח לך עונותי  
הרפא לכל תחלואיכי  
הגואל משחת חייכי  
המעטרכי חסד ורחמים.

# MOSHE GERSHUNI

born in 1936

lives in Ra'anana

PAINTING ON PAPER 83

ציור על נייר — 1983

אמנות ישראלית ומוזיאון תל אביב

IP

מכון תרבות ויזמות  
INSTITUTE FOR PUBLIC PRESENCE  
מרכז לתחנות הממוסדות

Public Art and Early Media Archive





בלו אינסטלישן — 1980



ISRAEL HADANY

# MICHAEL DRUKS

born in Jerusalem 1940

lives in London

The inception of this environmental project at Tel Hai is related to a series of ideas developed in 1980 around the theme of "Doct Structures". These ideas drew upon construction elements which had been used in the past, and which were now being re-examined in the context of our environment.

BLUES INSTALLATION - 1980



Public Art and Early Media Archive



ראשיתה של העבודה, המוקמת בתל-חי, קשורה בסדרת רעיונות שפותחה בשנת 1980 ונושאה היה: "מבנים מרבריים". רעיונות אלה מקורם באלמנטים של בנייה שטבעו באורנו צורות של תרבות. מתוך תהייה על משמעות קיומנו כחלק זה של העולם כאן ועכשיו, מהווה סדרה זו מעין מסע נוסטלגי אל עבר שרישומי הולך ונעלם.

## ישראל הדני

באר, פרויקט לתל-חי 83

ארכיון אמנות ציבורית ומדיה מוקדמת



מכון לחשיפת ריכוזיות  
מרכז למחקר ופיתוח  
מכון לחשיפת ריכוזיות



Public Art and Early Media Archive



## ISRAEL HADANY

born in Beit Hashita, 1941  
lives in Jerusalem

The inception of this environmental project at Tel Hai is related to a series of ideas developed in 1980 around the theme of "Desert Structures". These ideas drew upon construction elements which had imprinted in our area, generations of civilization.

Wondering about the meaning of our existence in this part of the world here and now brings about a series which resembles a nostalgic journey into the past whose impression is gradually disappearing.

WELL - Project for Tel-Hai 83

ארכיון אמנות ציבורית ומדיה מוקדמת

IPQ

מרכז המידע והארכיון  
מחלקת המידע והארכיון  
מנהל המידע והארכיון



Public Art and Early Media Archive



האמיתי. על מנת לבצע את רעיונותיו, חייב המלחין לאמן את מוחו וגופו לעבוד יחד בהרמוניה, ללמד את אצבעותיו לתרגם את העובר במוחו במהירות האור. פעולה זו באה תמיד כתגובה לסביבתו המשתנה שאינה נחויה מראש, ומכאן, כמו החיים עצמם, הלמידה להגיב במהירות ובעצמה לכל מצב סביבתי.

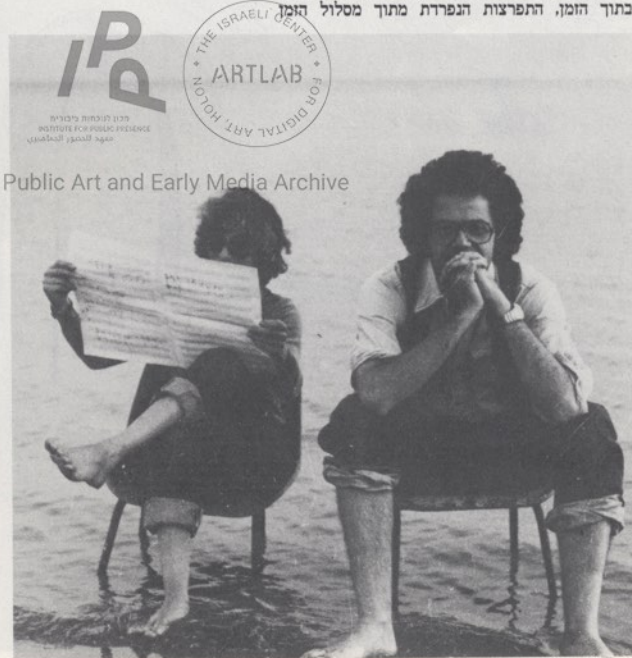
בעיצוב מעמקים השתרדלתי לשמר את רוח התפאורה הטבעית: את העצמה והמסטריות של הרקע ההררי, שהן אולי מטאפורה לחיבו במעמקי תוכנו, עמוק בתוך נסתרותינו, כפי שמכנה זאת דילן תומאס: "עצמותיו השחורות", ולכן נסחפתי אחר הרעיון של חוסר סימטריה, הן בצורות פיזיקליות טבעיות והן במבני צלילים. כי למרות שהקצבים, לדוגמה, של הרוח או תנועת הגלים בלתי ניתנים לחיזוי, הם אינם מקריים. תופעות אלו מספקות מקור קבוע, לא רק של השראה, אלא של תשוקה אמיתית לחיות בהרמוניה עם סביבתנו הטבעית

סטיבן הורנשטיין

מעמקים. הינו מבנה צלילי למוסיקאי וסביבה של צלילים. במבנה קיים שימוש במרמקי צלילים הערוכים מראש, מול מבנים של אימפרוביזציה. ישנה פעולת גומלין בין המלחין/נגן לסביבתו, דרך רבדים של מחשבה תת־הכרתית. במובן זה, מעמקים הינו מסע. בעת הכנת מעמקים ראיתי בדמינוני שתי סביבות נפרדות, אך בעלות קשר הדדי: החיצונית (הנובעת מן ההר) והפנימית, העוטפת את השרה, את המבצע/מלחין והקהל המשתתף. המבצע/מלחין יוצר קשר עם שתי הסביבות, החיצונית והפנימית, ובשלבם שונים "חופר" עמוק יותר אל תוך הסביבה הפנימית. כל הופעה והצגה של מעמקים שונה מן האחרת מכיוון שהקטעים, אשר הוקלטו בכמה וריאציות, ניתנים לחילוף, התלוי בתנאי הסביבה והזמן.

לאורך כל היצירה, חיונית האימפרוביזציה לאיכות הצליל הרצוי. ניתן להגדיר אימפרוביזציה כדרך של קומפוזיציה, אשר בדומה לתמונת אורזי יפנית, דורשת מאמץ פיזי מלא ובטוח, הנולד מתוך שנים של תרגול ולימוד: תמצית של שנים ברגע, התפרצות ההופכת לחלל בתוך הזמן, התפרצות הנפרדת מתוך מסלול הזמן.

מנות ציבורית ומדיה מוקדמת



...המחור בוכה בקולו עור  
אימה תרגז לבדה  
לפני השבר אֶזְקִים באש פטיש  
ואֶהְבֶּה תפתח אֶת בְּרִית הַחֹשֶׁךְ...

...אך חֹשֶׁךְ הוא דֶּרֶךְ רֵבָה.  
הוא, על אֶדְמַת הַלֵּילָה, לְבָד  
עם כָּל הַחַיִּים, מתפַּלֵּל,  
היודע כי הַרוּחַ הַשְּׁלֹחַ יִפְרִיחַ  
עֲצָמוֹת מִן הַנִּבְעוֹת  
וּלְעֵינֵי קַצּוּרִים יִלְכוּ דָם, וְהַיָּמִים  
הַאֲחֵרִים הַלּוּמִי תִרְוַן יִבְעֻטוּ  
תִרְנִים וְדָגִים אֵל הַבּוֹכִים עוֹדֵם עֵרִים...

מנחם, שיר ביום הולדתו  
מאת דילן תומאס



**STEPHEN HORENSTEIN** born in U.S.A., 1948  
lives in Jerusalem

**Abyss** is a construction in sound for musician and sound environment. It utilizes pre-set blocks of sound texture juxtaposed with structures for improvisation. The player/composer interacts with his environment through layers of pre-conscious thought. In that sense, **Abyss** is a journey.

In the planning of *Abyss*, I envisioned two separate but interacting environments: the outer (emanating from the mountain) and the inner, enveloping the field, the performer/composer interacts with both his inner and outer environments, and at various stages, "digs" further into the inner environment, as if in an excavation. Each showing of *Abyss* is different, as the taped components, which are recorded in several versions, are interchangeable, depending on the environmental conditions and the time of day.

Throughout the piece, improvisation is essential to the quality of sound desired. We may define improvisation as that mode of composition which, like Japanese rice painting, necessitates the complete and certain physical gesture, born from years of practice and exploration: the summation of years in a moment, a burst which

becomes a hole in time, suspended within the trajectory of real time. To execute his ideas, the composer must train his mind and body to work in harmony, to teach the fingers to translate what, at lightning speed, runs through the brain. This act is always in response to his changing and unpredictable environment, and thus, like life itself, the learning to respond quickly and forcefully to any environmental situation.

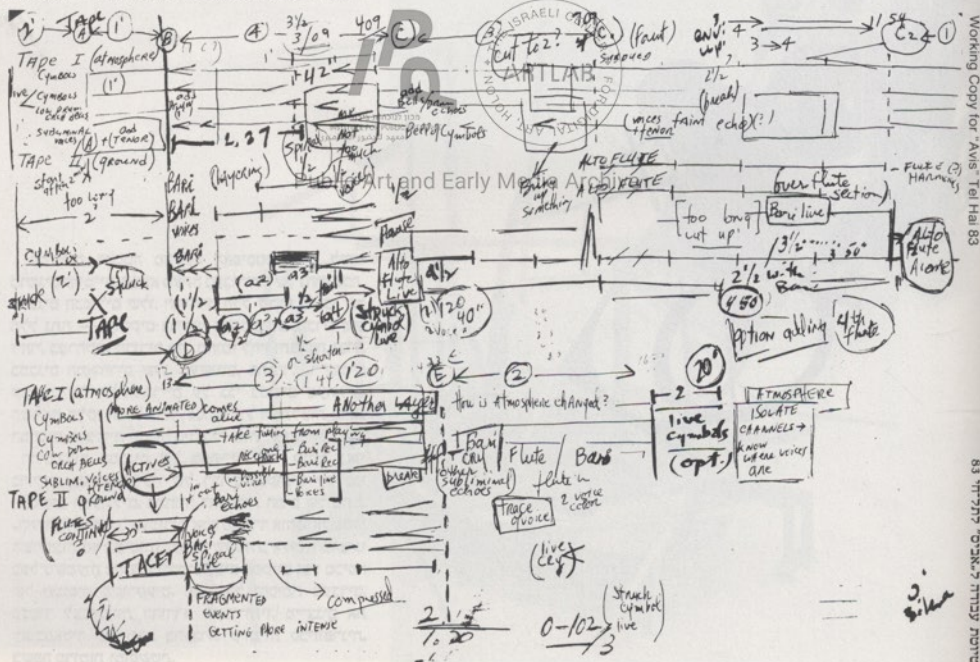
In designing *Abyss*, I have attempted to preserve the spirit of the setting: the grandeur and mystery of the mountainous backdrop; perhaps a metaphor for that which Dylan Thomas has described as his "black, base bones", that which is hidden deepest in us, deep in our secret selves. And so too, I have been much taken with the idea of asymmetry in both natural physical and sound forms, for as unpredictable as rhythms such as the wind or motion of waves, they are most certainly not random. These phenomena provide a constant source of not only inspiration, but a genuine desire to exist in harmony with one's natural surroundings.

Stephen Horenstein

...“And tomorrow weeps in a blind  
Terror will rage apart  
Before chains break to a hammer flail  
and love unbolts the dark...”

... "But dark is a long way.  
He, on the earth of the night, alone.  
With all the living, prays,  
Who knows the rocketing wind will  
The bones out of the hills,  
And the scythed boulders bleed, and  
Rage shattered waters kick  
Masts and fishes to the still quick stars

from "Poem on His Birth"  
by Dylan Thomas







ארכיון אמנות ציבורית ומדיה מוקדמת

IP

מכון תרבות ופנאי  
Institute for Culture and Leisure  
מנהל התרבות והפנאי



Public Art and Early Media Archive

אפשרות ההסטה מהשפה האפיסטמולוגית לעבר מושגים קיומיים, תמצא מעתה בעבודותיו של נחום טבת. המבנים הכפולים שלו, המהווים חלל שקוף בתוכו של חלל נתון — עוסקים בניתוח ההתבוננות, בזכרון מול זהו, במרחקים מדורים מול תחומי לחץ ותחושת גבול. במבנים המאחרים שלו, העשויים, כתמיד, רישומים קונקרטיים" תלת-ממדיים על גבי בסיסים מעוגלים, השוות חלקי הפסל כראי, נסוגה מול השתלטות מושג המחסום ואשליית הנזעה סיבובית בלתי-אפשרית. ההתבוננות המבנים של טבת עד כרי קירות נאר ברוקית, מגלה צביעה של רכדים שקופים על פני הבסיסים המעוגלים, כמוהו להכצלות המים של מונה. ההערכות מחדש" בעבודות אלה מחזירה אותנו אל פסלי השולחנות (או המיטות) העניים שעשה ב-1974, ושחצנו כפל-משמעות בין ציורים-מופשטים אפקיים ובין סכימה של מוטוסים מקורקעים. פחד-חלל והסימת מעברים, בצמוד לצבעוניות, החזרת לעבודותיו, מייצגים את האובססיה של טבת מהעברת קיומיות סכיופוגנית, בשפה מרומות ומופשטת.

## NAHUM TEVET

born in 1946

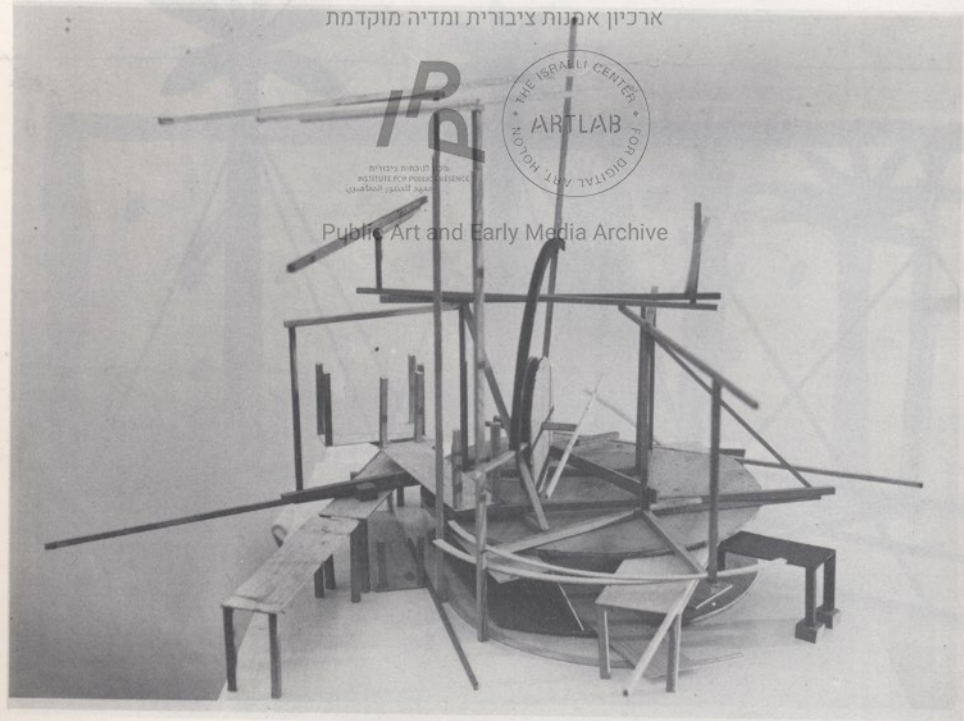
lives in Petach Tikva

The possibility of shifting from an epistemological language towards existential concepts may be found now in the works of Nahum Tevet. His multiple structures which consist of a transparent space inside a given space, deal with an analysis of memory versus identification, measured distances as against stress areas and a feeling of boundaries.

The new restructuring of these works takes us back to the lean table (or bed) sculptures which he did in 1974 and which represented an ambiguity between horizontal abstract paintings and the pattern of airplanes on the ground. Fear of space and the deliberate obstruction of passageways, along with the color that permeates his works, evince Tevet's obsession with conveying a schizophrenic existence through an abstract, understated language.

In his latest structures which are, as always, three dimensional 'concrete drawings' on round bases, the comparison of the parts of the sculpture as in a mirror image recedes under the overpowering notion of barrier and the illusion of an impossible circular motion. The clarification of Tevet's structures to the point of their becoming linear neo-Baroque shapes discloses transparent layers of paint on the circular surfaces as homage to Monet's Water Lilies.

A Proposal for a permanent sculpture in Tel Hai

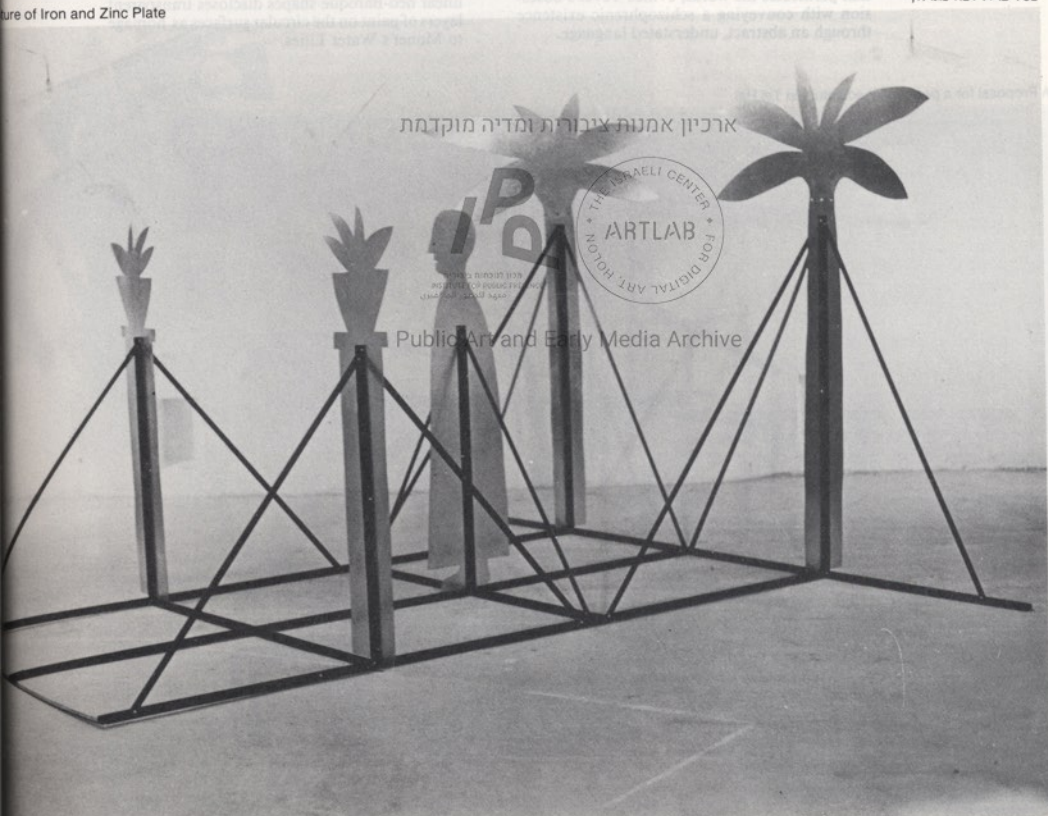


## דורון יהלום

נולד ב־1952, גר בקיבוץ עין־דור.

בעין דור הערבית היה פעם בוסתן.  
בין עצי פרי, מוקף בגדר אבנים, בור מים וערבי  
שטיפל בעצים. (אמרו שבעל הבוסתן ברח עם תושבי  
הכפר). נדמה לי שזה מה שהיה שם, היינו מטיילים לשם  
כשהיינו ילדים.

## פסל ברזל ופח מגולון





**DORON YAHALOM**

born in 1952

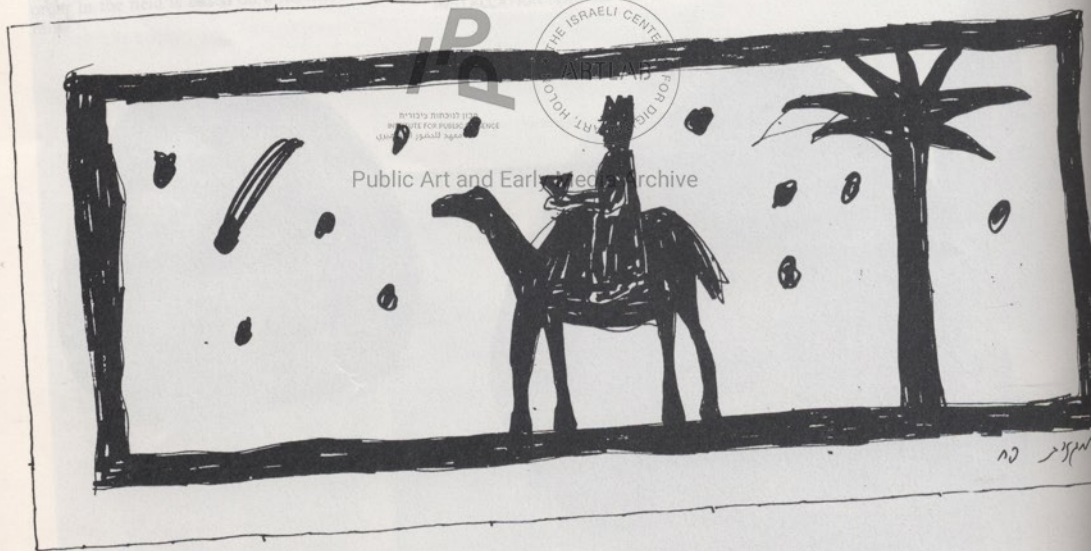
lives in Kibbutz Ein Dor

In arab Ein-dor there was ones an orchard. among the trees, surrounded by a stone wall there was a well and an Arab who tended the trees (they said that the owner of the orchard escaped with the other villagers).

I think that that how it was, we were strolling there when we were young.

ארכיון אפנון ציבורית ומדיה מוקדמת

500



י"ח אלול תרס"ג  
לוי יצחק

25th July

## פני יסעור

נולדה בחיפה ב-1950, גרה בקיבוץ עין-חרוד איחוד.

„זו סכיבה אישית של התייחדות. היא צומחת מן הטבע, יש בה כוחות פולחניים קדומים, כמות קדושות". כך מגדירה פני יסעור את עבודתה בתל-חי 83. משטחי בר, צורות פיסוליות על פני הקיר ומאסות של פיסול רק על פני הרצפה — נושאים כולם ציור קפדני עם מעברים דקים בין אור וצל.

האיקונוגרפיה נשענת על צורות פולחניות קדומות. החזרה על אותו דימוי עצמו בתבליטים הרכים ובציורים — יש בהן עוצמה של טכס שעלה באוב, של שומרי מקדש, של נשרים ארכאיים. מזור שמקורו של הדימוי הדומיננטי בהתקנתה של פני יסעור — מצוי בעיצובו של כר בשמים ועיר שנחשף בהר קסיוס שעל חוף סיני, ושמקורו זוהה כפניקי.

סכיבה „רכה" ציורית זו — הטובלת בגוונים של זהוב, אדום וכחול, מעמדת אסתטיקה רוויה עם איקונוגרפיה השאובה מן המזרח הקדום: הגופים הנפחיים במרכז ההתקנה מביאים הד של אתרים קדומים, של סלעים שסידורם בשדה נשען על נוסחה מסתורית.

תקנת לתל-חי 83 ארכיון אנתולוגי ומודיה מוקדמת

IPQ

תל-חי 83  
תקנת לתל-חי 83  
תקנת לתל-חי 83



Public Art and Early Media Archive



ALLATION FOR TEL-HAI 83

# PENY YASOUR

born in Haifa, 1950

lives in Kibbutz Ein-Harod Ihud

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

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

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

ארכיון אמנות ציבורית ומדיה מוק

התקנה לתל חי 83

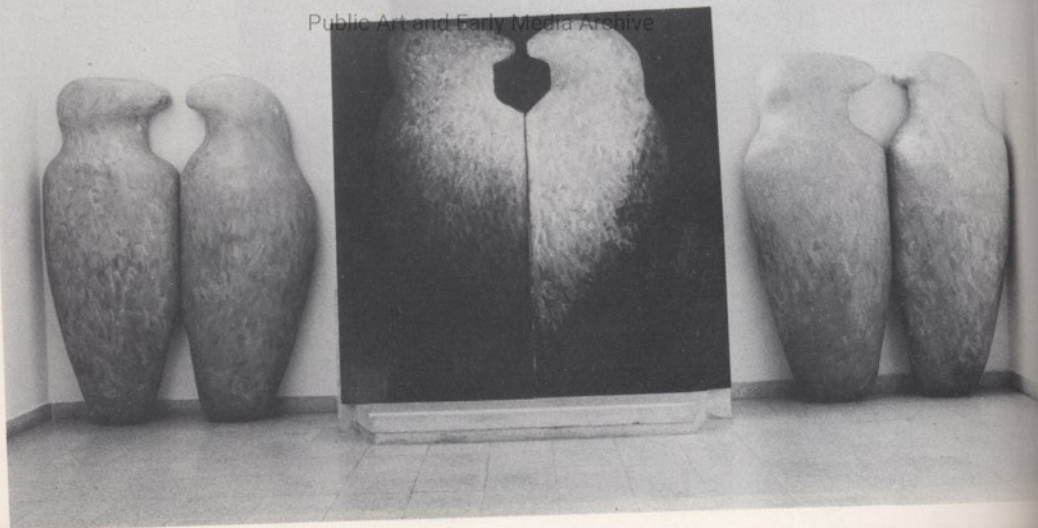
INSTALLATION FOR TEL-HAI 83

IP  
א

מכון תרבות וידיה  
מסגרת תרבותית וידיה  
מכון תרבות וידיה



Public Art and Early Media Archive





## אברהם דוד כריסטיאן

נולד ב'1952, נודד.

התוקף של הלבן בפיסול ושל השחור ברישום. מתחוק אצל כריסטיאן דוקא במקומות שם מופיעה צבעוניות כעקבות דם, סימון אדום, קו עבה שחור או פאטינה בירוק ואדום.

בכך הוא יוצר צבעוניות קוטבית שכאילו מעמידה בסימן שאלה שתי אפשרויות. השימוש שלו בפחם שמן על נייר לבן מבריק הוא כשל פסל: בהחלטיות בעלת עוצמה ובקצביות מודגשת, הוא מושך קווים או חורט. כך שהרישומים נראים ככשורה של נביא. הם עשויים בצלילות רעת ובסערת לב. מה שמעסיק את כריסטיאן הוא לערוך מחדש שיטה וקנה מידה של תהליכים תרבותיים מתוך רצף ההתפתחות ההסטורית של ההתנהגות, תוך ביקורת על תהליכים אלה.

בריסטוף ברוקהאוז



# ABRAHAM DAVID CHRISTIAN

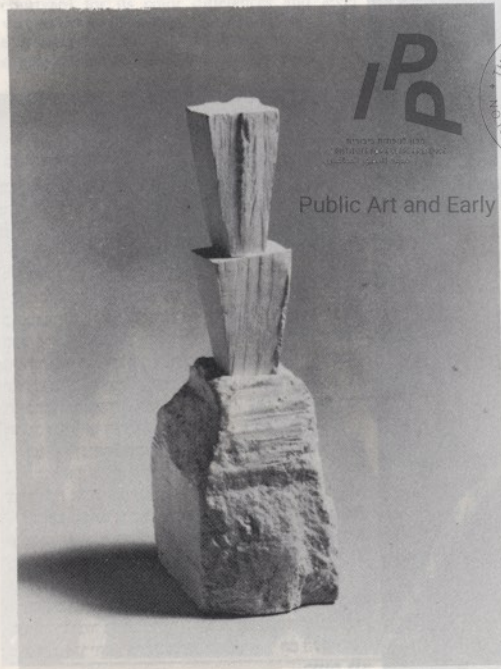
born in 1952 Wanders

## Schliesst die Provinzmuseen

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

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

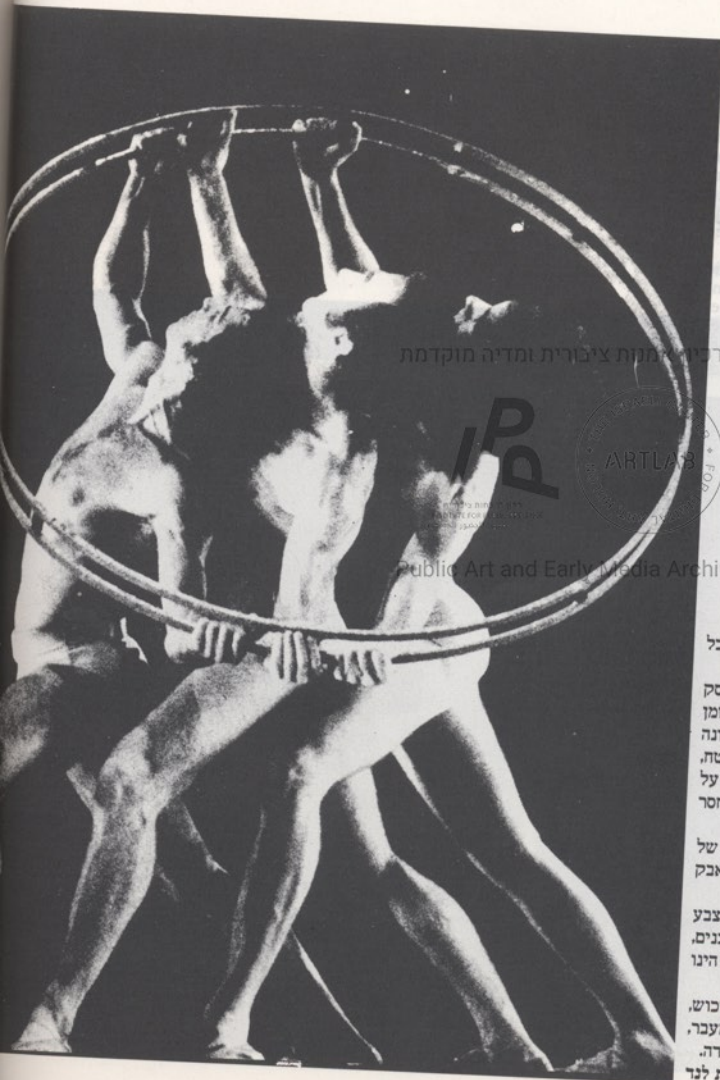
ארכיון אמנות ציבורית ומדיה מוקדמת



Public Art and Early Media Archive



# להקת המחול הקיבוצית



ארכיון תמונות ציבורית ומדיה מוקדמת

Public Art and Early Media Archive

## מסע, עבודה, מסע

כוריאוגרפיה: רוגית לנד

מוסיקה: מרדית מונק

תלבושות: רוגית לנד

רקדנים: אסנת לבני, ראובן כרישי, אסתר להט, מיכל וידרא, ניר כניגל, ליאת דרור

„מסע, עבודה, מסע“, עבודה סביבתית בתנועה, עוסק בהימצאותם של אנשים או רקדנים במקום ובזמן ספציפיים. נוכחותם של אלה היא בראש ובראשונה נוכחות פיזית. העבודה רנה במהותם של נדודים בשטח, של שימוש בחומר ממשי מן הסביבה. הדגש הוא על הנוכחות התנועתית החשופה בשטח, על רעיון גוף חסר הבנה, צמחי או חית, מול המקום.

המיתולוגיה המיוחדת של המקום, היא מיתולוגיה של חוק, של אורגניות, של העדר מגבלות גופניות, או מאבק במגבלות אלה, באמצעות התנועה במרחב.

אנחנו משתמשים בחצר תלחי, בגלל ההבדלים בצבע ובמבנה המרחבי של המקום: משטח ירוק מול קיר אבנים, מבלי להשתמש בסמליות של המקום. מרחב המקום הינו המרכיב החשוב בעבודה.

ב.מסע, עבודה, מסע“, נאלצים לחצות, לעבור, לרכוש, לנרדד, וליצור מרחב מחיה — בכל פעם מחדש. המעבר, החצייה, הנדירה, יצירת מרחב המחיה — הם העבודה. רוגית לנד



# KIBBUTZ DANCE COMPANY

## Journey, Work, Journey

A dance Project

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

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

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



Public Art and Early Media Archive



סדנת הלהקה בעבודה סביבתית

4x4x4

 $4 \times 4 \times 4$ 

**A** ארכיון אמנות ציבורית ומדיה מוקדמת

מפריקוּת וזו ניסית לייצור רישום אשר ניתן לבצעו סימולטאנית מארבעת צדדיו עילידי ארבעה נגנים שונים. התוצאה היא ניסוח להיחית את גבולות התווה המקובלים ולשקף את הרב-ממדיות של הצליל בחלל. עם זאת, בעיית הרישום היששית פתרון להצטרפויות של המיקור ביחס לזמן. צליל נעלם וצלל ומעט מקומם להצלילי חדר המושך את כל תשומת ליבנו ומסית את הדעתנו מהרצוד הקודם. בעזרת מרחיב הסקטורליים שפלטנו לבי המאזן הלבצע חיה, בעוד מערכת ההשמעה החזרת פועלת כתאי ויכרון פעילים המתחפף את הצירה על חלקיה, מומימים חותף היא מחדש במיונים שונים. כתוצאה מכך, תהיה המאזן ארבע פעמים ליצירה במלואה ועל חלקיה השונים, אם כי היא בוצעה פעם אחת חלבה. בוצעונים נסתייגים של הצירה הכריזית את השם כקולות והזינוג את המטרות שחבתי לעצמי. השתדלתי בניסוח זה לאפשר למאזן, בדומה לפרסום בצורה, "להסתכל" על כל הצירה ולהתרכז בטרנס שונים שלה בזמנית.

היצירה כתובה כך שחולק להתבצע עלייך כל יריבעייה כלית אפשרית — ירישמה נעשה עקבות נגנים מוסכמים ומסוכרים לנגן בהוראת הביצוע. הפרטיטורה מחולקת אנכית לחידוד זמן, ואופקית להשרושת יגיו הכלי (נגנוו, בינוני נמוך). ליצירה מוגנות ככלל ירושן אחר, כלומר משמאל לימין, למעלה למטה. היות הפרטיטורה מבוצעת בו זמנית מארבעה צדדים, הווסף ממו הזמן ש' א' לממד גוון ש' ב' והיוסף — עם ציור הביצוע דא אחד של הפרטיטורה. מוסכבים אותה על יסודות ומתקבלת יריקמה חרשה לגמרי של גוונים יריאוריים מוויקלאיים — גובוה המחלש של הצליל נקבע עלייך המבצעים והוסף אותם לגורם פעיל והוצר להביא לביצוע.

4 X 4 X 4

Y. LEVY C.

C

ウ X ウ X ウ

Public Art and Early Media Arch

# YEHUDA LEVY

born in Alexandria, 1940

מיוסד באלכסנדריה בשנת 1940

lives in Paris

perhaps driving northwards

Need add to this (אזכור נוסף של אמן)  
Michael Laury  
from a letter to Amnon Barzel

Yehuda Levy ©

## "4x4x4" SOUND - DELAY PATCHING FOR CIRCULAR STAGE

ארכיון אמנות צעירות ומדיה מוקדמת

IP  
ARTLAB

מבנה תחנת רדיו  
מבנה תחנת רדיו

Public Art and Early Media Archive

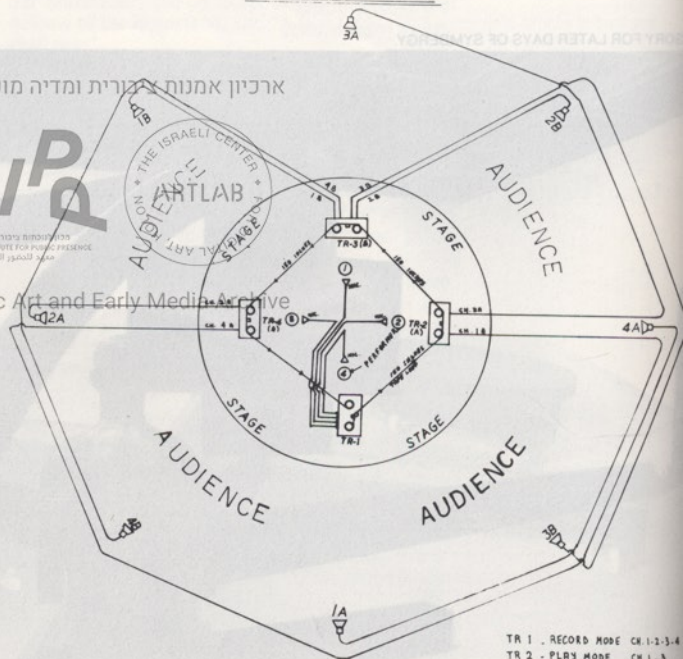
## Yehuda Levy

### Project 4x4x4

Born 1940 in Alexandria Egypt. Immigrated to Israel in 1953. Educated at Kibbutz Negba. BMus. (1968) in theory and composition from the Rubin Academy, Jerusalem. M.A. from the Cleveland State University in Cleveland, Ohio, USA, (1977) in Electronic and Avant-Garde Music. Represented Israel twice at I.S.C.M. Festivals. Writes orchestral, electronic choral music, and music for theater. Lives in Kibbutz Hagoshrim, and is in charge of the Music Institute of the Upper ZGalilee Regional Council.

### About the project

This project is a simultaneous performance of a graphical score from dimensional performance at different times. The performance is recorded and played back through a four-tape-recorder delay system, enabling the audience to re-listen to the piece while it is being performed. The character and length of the piece is coordinated between the composer and performer before every performance.



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

TAPE LOOP - 150 INCHES (HEAD 1)  
SPEED - 7.5 I.P.S.

\*IN LARGE HALLS LIVE MUSIC  
SHOULD BE AMPLIFIED SEPARATELY



# מיכה לורי

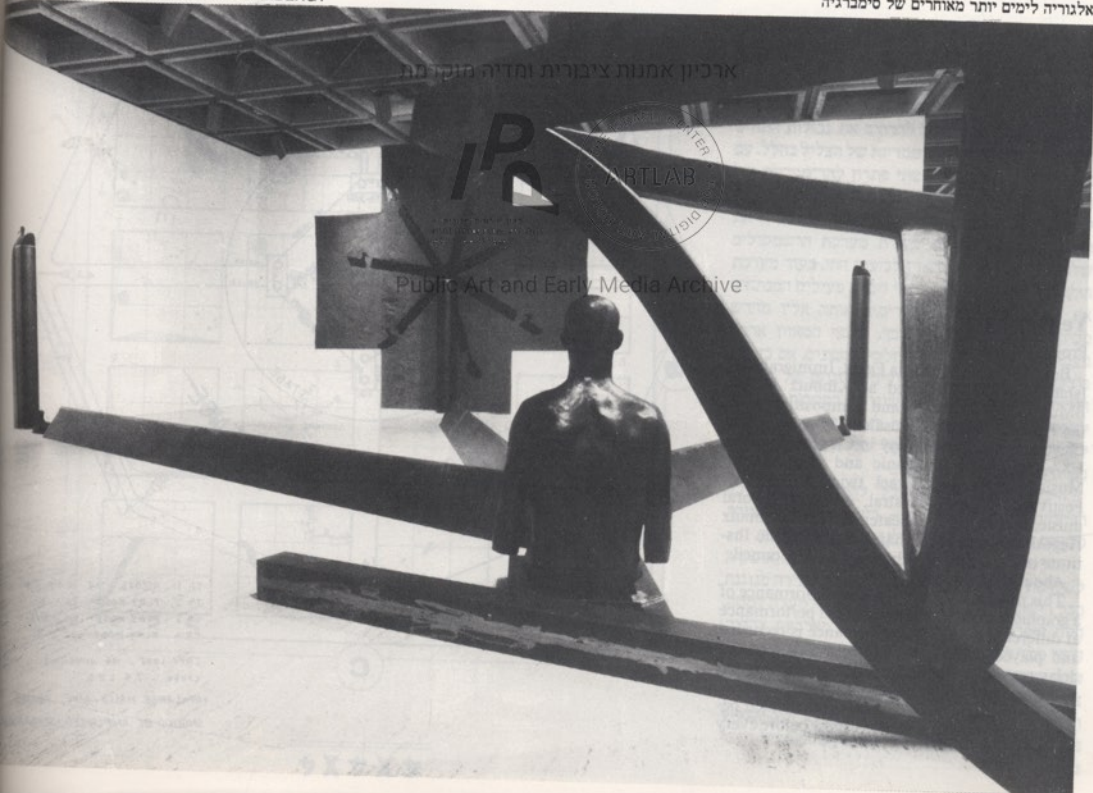
נולד בישראל ב-1946, חי בפריס.

אלטרנטיבות לאלגוריה, כאיזורים, כהשלכות ל-symberg-y. יחידת מבנה אחת (אולי) שואפת צפונה. האם צריך להוסיף על כך?

מיכה לורי  
(מתוך מכתב לאמנון ברזל)

ALLEGORY FOR LATER DAYS OF SYMBERGY

אלגוריה לימים יותר מאוחרים של סימברגיה



born in Israel, 1946  
lives in Paris

Alternatives to allegory as references,  
an implications to symbergly. A single  
construction unit (perhaps) striving  
northwards.

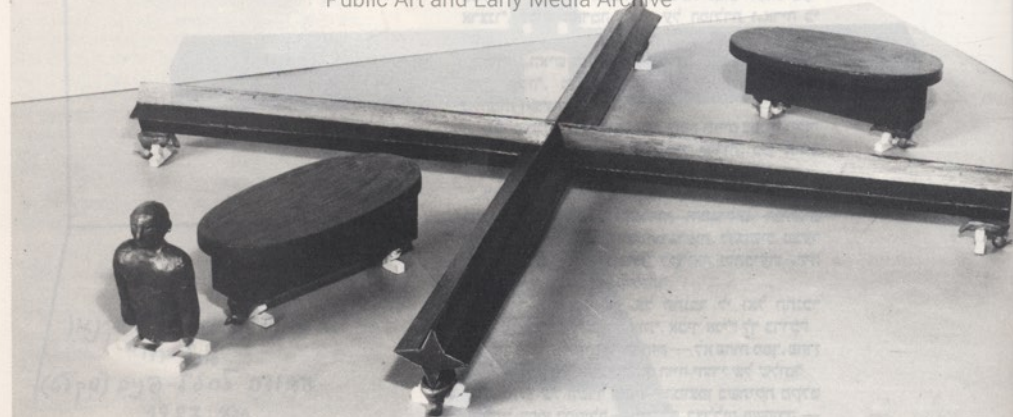
Need add to this?  
Michael Laury,  
(from a letter to Amnon Barzel)

Those who ignore history are sentenced to INSTRUCTED ALTERNATIVES. The repetition of glass ceilings, cycles of the cycles of civilization and life which change from time to time, and not strictly in sequential forward steps. The rationale, nevertheless, for the study of history is that we can learn what not to do. **דבר** under not to be destroyed by our own hands and in order to allow the generations to come to live their lives.

ארכיון אמנות ציבורית ומדיה מוקדמת



Public Art and Early Media Archive



## חיים מאור

נולד ביפו ב־1951, חבר קיבוץ גבעתיים מאוחד.

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

(קהלת א', 9)

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

(ספר החול/חורחה לואיס בורחס)

מי שמתעלמים מההיסטוריה אחת דינם לחזור עליה... כי ההיסטוריה היא חזרה על מעגלים קיצוניים ענקיים של מחזורי ציוויליזציה וחיים המתחלפים מפעם לפעם, ולא דווקא צעירה רצופה קדימה. הטעם, בכל זאת, בלימוד ההיסטוריה הוא בכך שניתן ללמוד מה לא לעשות — כדי שלא נישמד בידי עצמנו וכדי שנחיה לדורות הבאים לחיות את חיינו".

זה היה גורלנו וזו גם אזהרה לכב..."

(כתובת על המוזוליום)

במחנה ההשמדה מיידנק)

תשדורת מארשוויץ בירקנאו לתלחי

בקרובותי במיקלט הנפשי של "היהודי החרש", הישראלי הבריא, החזק והחסון, ניצבת צלילית של מחנה ההשמדה אושוויץ בירקנאו, ככתם שחור ומבך בעצמו של העם היהודי.

השקפת העולם, אשר לבשה עוריוגדים, שריון שהורים, בשנים האחרונות בישראל, רואה בכוח בחוסר הנפשי וב"דוע הגיטי" את האידאל והלקח ל"יהודי החרש" שלאחר השואה.

תלחי מתווה אחי הסמלים הארכיטיפיים בחומה בצורה זו ההולכת ובננית לעינינו: טוב למות בעד ארצנו כבד הארץ, חלוצה על המולדת ו"אריה כי ישאג".

מורל "האיש החזק" ועם לברד ישכון", אשר "על חרבו יחיה", מוליד אלימות, אטימות וחוסים ולב, מלחמות חסרות מוצא ומקלטים.

מקלט מגונן מן המוות. מוות בחוז וחיים בפנים וילרי "האיש החזק" חורטים פחדים על קירות, כמו אותם פחדים שחרטו צפורניו של מוטל או יענקל...

ללכת באושוויץ בירקנאו ולהקשיב לשדרים הסמויים הבוקעים מן הגדרות והמגדלים, הביתנים וחדריה העינויים, תא-הגוים והמשפחות. להקשיב, מבעד לשתיקה ולריקנות הנוכחת, לקריאה ולתביעה: "היה עצמך! אל תתכחש! הצנע לכת!"

והשרד הזה מתגבר: "אל תתגבר לי ואל תתגבר לדמותך! אמץ אותי, חבק אותי, אביך אני!" לך בדרכני

זכור כי בתא הגוים הייתי חזק — לא פחות ממך, פחזן — לא יותר ממך! הצנע לכת! הייה יהודי של שלום!"

אותותיו של השרד הזה — המוצפן בשתיקת מקלט בתלחי, בפסי המסילה — הסולם, בצלילית השחורה —

הסימטריה ובשחור מבטו של עורב, האורב על מחסום הזמן — מתפשטים בחלל ועוטפים אותך ואותי באורה של תבונה עתיקה...

חיים מאור

(מתוך יומרמסע לפולין,

אפריל 1983)



# HAIM MAOR

born in Jaffa, 1951

lives in Kibbutz Givat Haim Meuhad

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

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

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

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

Communication from Auschwitz-Birkenau  
to Tel Hai

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

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

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

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

A shelter protects against death. Death on  
the outside and life within, and the children  
of the Strong Man etch their fears on the

walls, like those fears etched by the fir-  
nails of Mottel or Yankel...

To walk in Auschwitz-Birkenau and  
listen to the hidden broadcasts that en-  
come from the fences and the towers, from  
barracks and the torture rooms, from the  
chambers and the crematoria. To listen  
from behind the silence and the emptiness  
to the proclamation and the demand  
yourself! Do not deny! Be modest!"

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

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

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

From: Journal of a Trip to Poland  
(1983)

מכון לתעודת ציבור  
INSTITUTE FOR PUBLIC PRESENCE  
مركز لتوثيق الحاضر

Public Art and Early Media Archive

תלמידים מאולוסיביקנאו  
ד"ר ח"י  
עבודה על חומות הקבר (מקדס)  
1983 '80  
גרסיק קטן מן העבודה  
(הצגה והמסמך = 10/8)

א"י מאור



## פעילות הלב של ההר

בזמן כתיבת שורות אלו לא ידוע לי כיצד יישמעו "פעילות הלב" (שהן למעשה צלילים נמוכים המופקים על ידי סינתטיזרים וכלי הקשה) בתוך שטח תלחי. ע"י רכזו רמקולים בהר ובדשא תוזנרה קעין פעילות לב, שיהדרו בהר באחור מה, וישמשו בסיס לאלתור חי במקום, על ידי המלחין. את בסיס המוסיקה יצירתי כמוסיקת רקע עבור הצגת "ליר" בתיאטרון בארשבע (במאי — רינו צרכסקו). תוך הלחנת המוסיקה עלה ברעתי להתייחס לכל ארועי תלחי כאל יצור חי שפעילות הלב שלו הם המוסיקה שלי, שתושמע בפתיחת כל יום ובסיומו. החלק "הח" אינו קבוע ואני מתכוון להשתמש בחמרים שונים וכלים שונים בהשראת הרקע. למרות שהגנינה עצמה תשמע בעקב ברשא, אני מקוה שהפעילות עצמן תשמעה מקרית שמונה בדרום, ועד כפר גלעדי בצפון. הפעילות חייבות ליצור עובדה פיזיקלית בשטח, כאלו היו עשיות מחומר פלסטי, והעדר הפעילות חייב להיות מוגשש שעה ארוכה לאחר השמעתן.



Born In Jerusalem, 1940  
Lives in Tel Aviv


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

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

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

Yossi Mar-Haim

heart beats of TEL-

Symk 

elect. piano { Live improvise on scale

PER.

ארכיון אמנות ציבורית ומדיה מוקדמת

Pass 9: 8/10

02 'N-7

like  
Delay

mountain

כמחצית ק"מ

mixsp.

TAPE TAPE



## ”בין גדרות”

החדרת אלמנט הרשת כמובן גבול, גדר, מחיצה, אל תוך הטבע — הנה בעלת תוקף המצוי בהקשרים לסיטואציות חריפות וקשות של קיום במקום הזה. רצון למסור רווח נפשי-איש, תוך יצירת סביבה הקשורה למצב הקיומי-פוליטי בו אני חיה. את הנוף, את האדמה, את עצמי, אני רואה דרך, אל תוך, מתוך ובתוך מסלול ספירלי מסתבך. מבט דרך שכבות הרשת — יוצר רישות סבך עם הרגשה של טשטוש תחומים: יחד עם תחושת לחץ ומצוקה של להיות לכודה ברשת. בין גדרות, במצב של התכנסות פנימה — קיים בי רצון עז עם הרגשת כח לצאת אל מעבר, לפרוץ את הסוגר, את הגבול, מבלי לבטל את תחושת הבטחון וההגנה של להיות מוקפת בגדר.

מבך גדר, תליחי 83 Fence Labyrinth Tel-Hai 83



born in Petach Tikva, 1940  
lives in Kfar Giladi

The penetration of the mesh factor, meaning a border, a fence, a screen — into nature, possesses an authoritativeness which exists in connection with the difficult, acute situation of existence in this place.

A desire to communicate a personal-intimate report — while creating an environment which is connected to the existential political state in which I live.

The landscape, man, myself — I see through, from within, into, and inside of a complex spiral path: a glimpse through the layers of mesh weaving a dense netting — to look on with a sensation of a blurring of the territory, of tension and pressure, of being trapped in the mesh, among fences, a situation of drawing inward; I have a strong desire, accompanied by a feeling of power, to go beyond — to burst through the caging, through the bounds, yet without revoking the sensation of security and protection of being enclosed by a fence.



בין גזרות

טבע דומם

קש מפור על האדמה בצורה מעוותת של מטוס, בקנה מידה של 1:1, לאורך של 20 מטר.  
הקש ספוג בבנויין ומוצת ומשאיר אדמה חרוכה בצורת המטוס, עד שהצמחיה שתופיע תבטל את סימני החריכה. נ.ב. את הליך השריפה יש לצלם ממקום גבוה או הליקופטר.

ארכיון אמנות ציבורית ומדיה מוקדמת



Public Art and Early Media Archive



# JOSHUA NEUSTEIN

born in Danzig, Poland, 1940  
lives in Jerusalem and New York

## STILL LIFE

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

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

Date: May 16, '83.



ישראל - פרויקט - פתל-האי "Still Life" - מאת יושוא נוסטין - Project-fitel-Hai "Still Life" - Joshua Neustein

ברגמו 1981, איטליה      בטון  $9X_7X_1$  מ'

כיון אמנות ציבורית ומדיה מוקדמת

Public Art and Early Media Archi

בין חור העט לבין הגייר נוצר יחס פסי הנובע מהרצון להצטרף למסור, רצון המבוסס על ההכרה בכתיבה לאמצעי תיקשור. הרצון לעבור רעיון וואלני קובע את מעלת חור העט. והרץ למכשיר של מכשיר המסר, ואור החקר התיאורטי על המתחבר בזמן, והנבוע מהמחשבות שמקורם בחיות שונות שנוצר עלידי מצבו הפנימי המיוחד של האמן — של הפסל — כלומר, בדרך "מקצועית". ידי השם את היחס הפסי שנוצר עלידי ה"יצירה, הנושאת את תכונת הקשר להעברת רעיון זה הפסל, את תלותו ואת ההשפעה על ביעוץ — ואין זה ה"יצירה" התיאורטית, אלא קיום מכוח התגוררות הנצורה עקב החיבור על הגייר.

השפה הפלאסטית שהיא קונקרטית ומגוררת וניתנת למימוש, באה לידי ביטוי באמצעות תכונות החומריות של התפיס וקריאה כמוות הקבועה והמובנת. הצורה מופיעה על־ידי קריאה רגשית של החלל שנקשר בבקורותיו. והמתייחס לממד התרבותי של השתתף הסימן הפלאסטי – הפסל – הוא אפוא תשובה קונקרטית מובנת. הרצון לשנות חלל שניתן לראותו, להיכללו בו עדות והרגשה של חוויה אנושית.

הפסל אינו מטעה ואינו מערים. הפסל, עליירי נוכחותו  
הניתנת למישוש ולאימות, עליירי כוח, עליירי אישיות  
הפיסית הישירה — חודר אל הסביבה ובמודע יוצר יחסי  
גומלין עמה; ההפץ הפלאסטי אינו בא לידי פתרון בתוכו  
עצמו; הוא חלק "חפצי" מהמקום והמשכו האסתטי.

„לקרוא“ את המקום ואת ההקשר, פירושו, למעשה, לחשוב במונחים של התפשטות: מהאופי המסוים של המקום. בתנועה המעגלית של השלם, למצבו של ההווה, לריצה הדינמית של הזמן... ליצור פסל פירושו להיות במקום. להשתלט עליו, לחשוש אותו כנגד עצמך כמו חום הגוף.

אני מבקר את המקום כשביליבי רעיון — מטרה של  
הפסל. ההנאה שבדמיון הפסי של הפסל שיהיה: ההנאה  
שבחיוב האוויר, האוויר החודר בהרגשת חיים. הפסל  
יהיה — אני חושב אותו, הוא נישר — אני מבט בו.  
התחלה והתחלה נעים מחוץ הסדר הראשוני בחיפוש  
התחלה צורה — מושרים מעבר האיש שלי, ובאים לידי  
ביטוי בזמן שיהיה — מבח העשייה.



## MAURO STACCIOLI

born in Italy, 1937

lives in Italy

Between the tip of the pen and the paper a physical relationship is established, born of the will to transmit based on the recognition of the formal convention of writing as means of communication. The will to elaborate a visual thought determines the action of the nib and becomes the instrument of the instrument of the message in view of the theoretical search for that which is taking shape in the mind, springing from the experience derived from a place and from the different sensations generated by the specific inner circumstances of the artist's — the sculptor's — "professional" path. The hand senses the physical relationship produced by the work necessary to communicate the idea of the sculpture, of its analysis and of reflections on its execution, not external to the process of communication, but by dint of vibrations resulting from the friction on the paper.

Tactile, physically concrete, definite, measure and control of the form-sign, the plastic language is manifested by the object in its material quality and in its definite and intentional quantity. The form emerges through a sensitive reading of the critically explored space and relates to the cultural dimension of its perception; the plastic sign — the sculpture — is thus an intentional critical answer, the will to transform a perceivable and participatory space: trace and emphasis of a human experience.

The sculpture does not trick or connive; the sculpture, by its tactile and verifiable presence, its strength, its direct physical personality, intrudes, purposefully interacting with the environment; the plastic object is not resolved within itself; it is an objectual part of the place in its aesthetic extensions and size.

To "read" the place and the context is, in fact, to think in terms of extensions: from the specific nature of the place, in a spherical movement to the whole, to the condition of the present, to the dynamic running of time... making a sculpture is being in a place, possessing it, feeling it against oneself like the naked heat of a body.

I visit the place with the idea-purpose of a sculpture in mind. The physical pleasure I derive from writing recalls the pleasure of the physical imagery of the sculpture-to-be: the pleasure of embracing the air, air to invade with a sense of

ארכיון אמנות ציבורית ומדיה מוק

CELLE (DI PISTOIA) 1982, CEMENT M 20 x 120 x 10

בצל, איטליה, 1982, בטון 20x12x10 מ'





## MAURO STACCIOLI

born in Italy, 1937

lives in Italy

Between the tip of the pen and the paper a physical relationship is established, born of the will to transmit based on the recognition of the formal convention of writing as means of communication. The will to elaborate a visual thought determines the action of the nib and becomes the instrument of the instrument of the message in view of the theoretical search for that which is taking shape in the mind, springing from the experience derived from a place and from the different sensations generated by the specific inner circumstances of the artist's — the sculptor's — "professional" path. The hand senses the physical relationship produced by the work necessary to communicate the idea of the sculpture, of its analysis and of reflections on its execution, not external to the process of communication, but by dint of vibrations resulting from the friction on the paper.

Tactile, physically concrete, definite, measure and control of the form-sign, the plastic language is manifested by the object in its material quality and in its definite and intentions quantity. The form emerges through a sensitive reading of the critically explored space and relates to the cultural dimension of its perception; the plastic sign — the sculpture — is thus an intentional critical answer, the will to transform a perceivable and participatory space: trace and emphasis of a human experience.

The sculpture does not trick or connive; the sculpture, by its tactile and verifiable presence, its strength, its direct physical personality, intrudes, purposefully interacting with the environment: the plastic object is not resolved within itself; it is an objectual part of the place in its aesthetic extensions and size.

To "read" the place and the context is, in fact, to think in terms of extensions: from the specific nature of the place, in a spherical movement to the whole, to the condition of the present, to the dynamic running of time... making a sculpture is being in a place, possessing it, feeling it against oneself like the naked heat of a body.

I visit the place with the idea-purpose of a sculpture in mind. The physical pleasure I derive from writing recalls the pleasure of the physical imagery of the sculpture-to-be: the pleasure of embracing the air, air to invade with a sense of life. The sculpture will be — I think it; it is — I make it; it survives — I look at it. The process and the experience move from the initial "chaos" in search of a form, is rooted in my personal past and is projected beyond into time to be — tension of making.

CELLE (DI PISTOIA) 1982, CEMENT M 20 x 120 x 10

מ 20X12X1 בטון 1982. תצורה איטלית.



קשת אבני בולת תל חי 83

IP

מכון תולדות ישראל  
INSTITUTE FOR JEWISH HERITAGE  
מכון לתולדות ישראל

THE ISRAELI CENTER  
ARTLAB  
DIGITAL ART MUSEUM

Public Art and Early Media Archive

דוד פיין, בקשת סלעי הבולת שיצר עתה בתל חי, מממש את שנאמר על מיטבו של הפיסול בטבע: שימוש בחומרי טבע מקומיים כדי לעשות אותם אמנות. ולטעון אותם בהקשרים של מיתולוגיות מקומיות. סלעי הבולת בקשת אוחזים זה את זה, ללא כל חיבור או חיזוק ממתוך. הם ערבים זה לזה, וכל מעידה של פרט — תמוטט את המבנה כולו.

אסוציאטיבית הם מעבירים אותנו אל מבני הפולחן והאסטרוטלוגיה בכל אתר שבו היתה ונתרה תרבות עתיקה כשרידים מעוררי פליאה. הקירבה הצורנית בין שרידי מבני אבן בסקוטלנד, בני שלוש אלפים שנה — ליצירות אמני האדמה של זמננו, כסמיטסון, היור ובני דורם — הוא נושא מתקרה החדש והמפתיע של המבקרת לוסו ליפרה.

לגבי מקורותיו של דוד פיין — אין צורך להרחיק: סמוך לביתו במעייניברוך, בתל דן — נמצאה קשת שהיא אחת הראשונות הידועות בציביליזציה. הקשת נעשתה לאחר ממסגני האיפיון של הארכיטקטורה של אוורנה, ויש בעבודתו גדולת הממדים של דוד פיין, ששתי אבני הבסיס בקשת שלו מגיעות. כל אחת למשקל ארבעים טון — כדי ללוות איזכור לרצף סגנוני מאז הקשת הקדומה בגליל, דרך התקופה הערבית — ועד להסרונה של הקשת בבנייה העכשווית.

העיסוק של פיין בפיסול פיגורטיבי באבן עבר שניונים תוך שלש השנים האחרונות: מראשי בולת הנגרים כממצאים ארכאולוגיים — ושהוצגו בתוך מחפורות בקרקע במפגש תל-חי ב-1980, דרך ראשים מונומנטאליים המשלבים תרבות קדומה של פיסול מאפריקה, דרך מצרים הפרעונית ועד להודו. כעת פונה פיין אל האבן מבלי ליצור בה דימוי ואשליה, אלא כרי שזו תקרין את עוצמתה כחומר של טבע טעון אסוציאציות של תרבות קדומה.



## DAVID FINE

born in Johannesburg, 1928

lives in Kibbutz Ma'ayan Baruch

בשנת 1940  
נולד ביוהנסבורג  
בדרום אפריקה  
למשפחה יהודית  
הוא גדל בקיבוץ  
מא'אנן ברuch  
הוא מתגורר  
במא'אנן ברuch  
הוא מתגורר  
במא'אנן ברuch

בשנת 1940  
נולד ביוהנסבורג  
בדרום אפריקה  
למשפחה יהודית  
הוא גדל בקיבוץ  
מא'אנן ברuch  
הוא מתגורר  
במא'אנן ברuch  
הוא מתגורר  
במא'אנן ברuch

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

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

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

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



ההליכי הקמת הפסל באבני בולת. אוגוסט 1983

ארכיון אמנות ציבורית ומדיה





נולדה בקיבוץ שער-העמקים ב-1940. חיה בני-יורק

פסלי החומר של רינה פלג שטוים שטיחים רפויים שיש בהם איזורים מתוך התרבויות העשירות של המזרח הקדום ועד לקסמי הארכיטקטורה האורבנית בתזמננו. פסלי הסלים שלה הארוגים בחומר פותחים פתח לאור ולתנודות בעלות עוצמה, בין מה שנראה כמאסה גדולה, לבין האשלייה של עשב שברירי.

פסליה של רינה פלג המוצגים בנוף הפתוח, מפילים צללים ויוצרים סככה משתנה של אור. הם וקוקים להתבוננות מכל צד. ב"ארט פארק" — שטח בן אלפיים אקרים, במרחק מספר מילין מאשרות הניאגרה, היא יצרה, במשך שלושה שבועות, פסל חומר גדול מידות ושרפה אותו, תחת כיפת השמים, בתנור שנבנה סביב העבודה.

הנושא שרינה פלג עוסקת בו מתמקד בצורה של סל ששיטחוהו, הארוג כאילו מאגורות קש המגורות אותך למשך בהן או לקצץ אותן, מעל אריגת החומר בולטות תמיכות מאונכות הנוטות לכיוונים שונים ומרמוזות על תהליך שנקטע.

הפסלים, בחלקם, "מתכופפים" בעת השרפה, ומעידים על אלמנט המקרה, המצוי באפשרות החומר מלא ההבעה. הם מעוררים דימויים היסטוריים מכלים ועד למבנים עתיקים, ובה בשעה מועשרים בגישה אבסטרקטית.

אומרת האמנית: "מנסיוני למדתי שניתן להשתמש בגלילי-חומר עשויים ביד, כפי שמשתמשים בחבלים או בחוטים לאריגה. החלטתי לנסות "לארוג" באמצעותם. ומכיוון שאותם גלילי חומר משמשים לעבודת קרמיקה מסורתית, היה המעבר לאריגת חומר פשוט למדי. אותו רעיון עצמו בטכניקה שונה".

Anthony Bannen

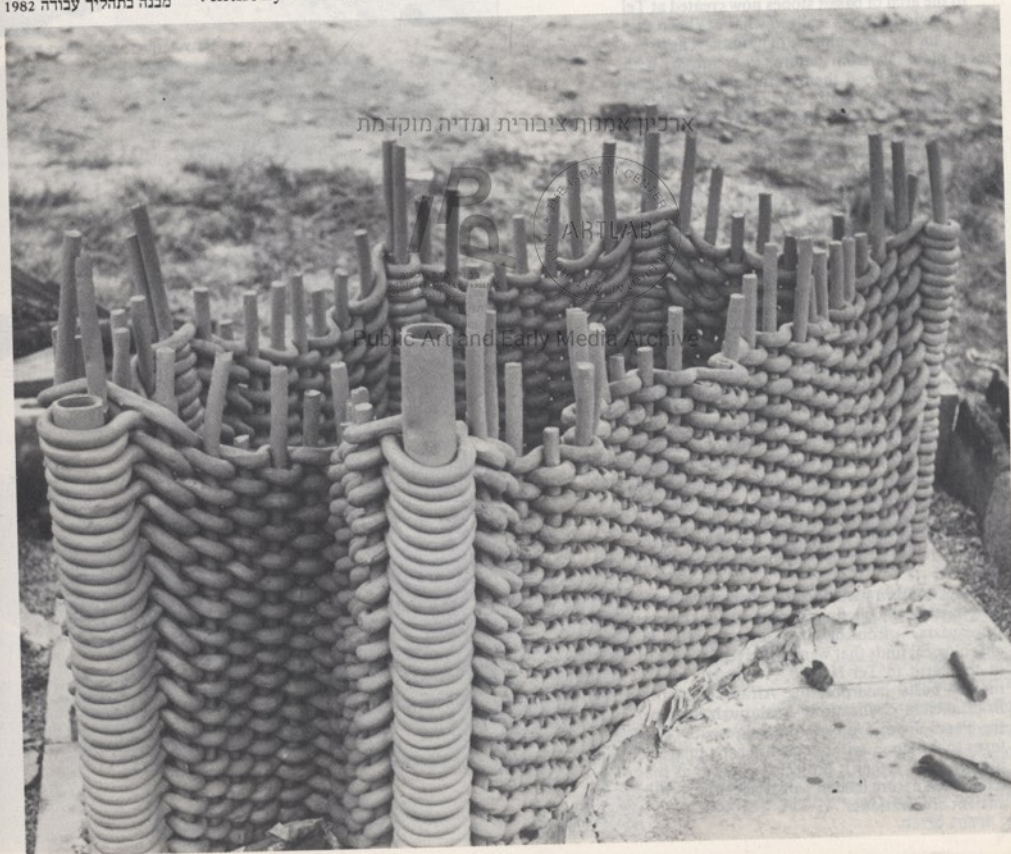
CONSTRUCTION  
IN PROCESS

מבנה בתהליך עבודה 1982

ארון אמנות ציבורית ומדיה מוקדמת



Public Art and Early Media Archive



# RINA PELEG

born in Kibbutz Sha'ar Ha'amakim, 1940  
lives in New York

WHITE CLAY STRUCTURE 1982 1982, זמר לבן, מור

...one of the very informative means, such as an oversized, pointed, professional photograph which communicates referential visual details in create an enigmatic image, to confuse the discerning eye.

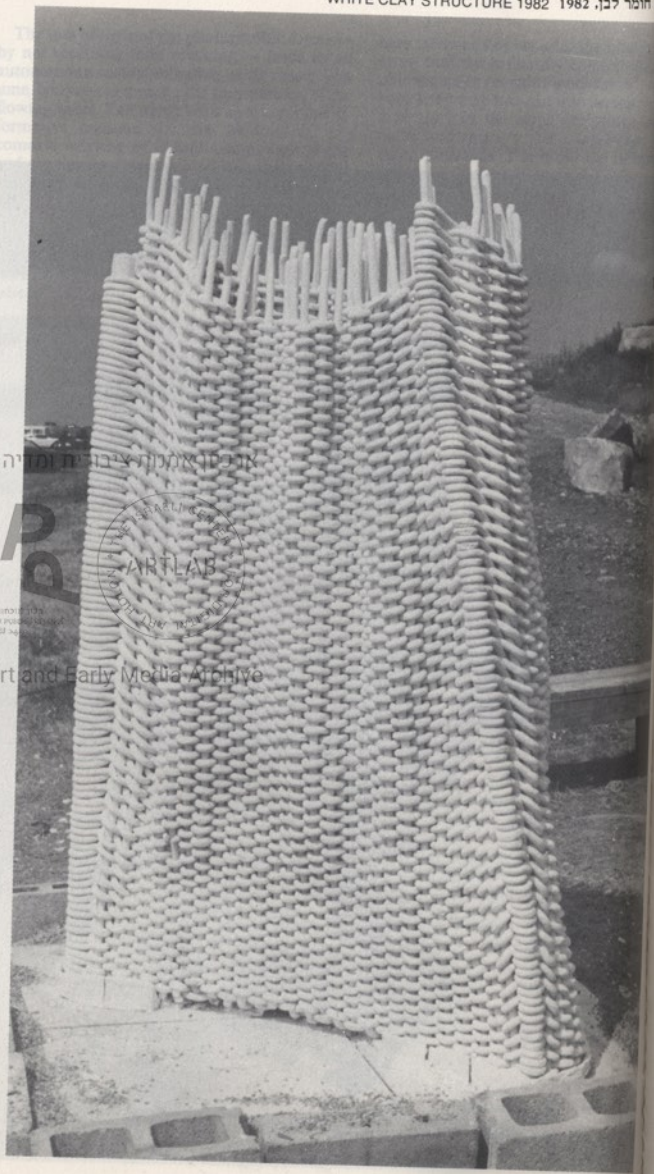
The work is constructed by combining a sequence of color photographs, each taken at different times, with material (clay) that seems to be derived from the photographic paper. The photographic paper, when used in this way, lead to neo-baroque... the unrestrained and... photo — the stone — the material with references of forms and content.

Rina Peleg's clay sculpture weaves a loose tapestry of references from the rich cultures of the ancient Middle East to a fascination with contemporary urban architecture. Basket-shaped clay-woven works provide rich occasions for light and a compelling oscillation between the appearance of great mass and the illusion of fragile grass.

Peleg's work deserves out-of-doors installation, for it casts shadows, gives shade, creates changing lattices of light, blocks vision, and demands viewing from all sides. At Artpark, the 200 acre, New York State-supported park for the arts located several miles down river from Niagara Falls, Peleg created a 1,200-pound sculpture on a hill overlooking the gorge of the Niagara River. Flattened basket, woven as if with loose bands of straw that one tempted to snap off or pull tight. Vertical support struts project beyond the weave, bending in various directions, as if to suggest an interrupted process. Those of her sculptures that do bend in the firing, whether in part or wholly along the face of a piece, infer the element of chance that finally rests at the root of what have now become the broad, expressive possibilities of clay.

Peleg's work suggests historical references, from vessel to abode structure, while at the same time enriching that visual enterprise with the formality of abstracted concerns.

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





# דורית פלדמן

נולדה ב־1956 בתל־אביב.

התקנה בתל־חי 83 (פרט)

צלום צבע, אבנים וחומר צבוע

Installation in Tel Hai 83 (detail)

Color photograph, rocks and painted clay

ארכיון אמנות ציבורית וחדת מוקדמת

פ"א

תמונה: ארכיון אמנות ציבורית  
Photograph: Public Art and Early Media Archive

Public Art and Early Media Archive



ביצירתה של דורית פלדמן מובחן מיידית השימוש באמצעי אינפורמטיבי מובהק גדל מילדות. מלוטש, מקצועי, המרווח על רמזי פרטים ויואלים כדי ליצור דימוי אניגמטי המבין את העין הממינת. בניית העבודה על ידי שילוב רצף צילומים צבעוניים אבני כולת או גיר, וחומר צבוע בנונים שכאילו נלקחו מן המערכת האסתטית הרוויה של צבעי הצילום — תוביל בהכרח להקשרים נאירברוקיים, ולו רק בגלל המליות חסרת המעצרים שבהטעת צילום — אבן — חומר ברמזים צורניים ותוכניים.

איבוד קנה המידה של הצורות המצולמות, על ידי ארפיענות משמעותן — מוביל למציאות אוטונומית שיש בה רטט של צבעוניות, נפחים, גוף או אבן מתחת לשקיפות המים הזורמים. המראה חומק, והמדיים האינפורמטיבי (הצילום) נעשה למארג של תחביר צורני שיש בו תמריצים פיוטיים וחשיים. מסתוריות המראה הטבוע בנייר הצילום — אופפת עצמים ממשים, כסלעים, שחוברו להם צורות פיסוליות אורגניות בחומר. פסל ותמונה (שהיא רצף צילומי) יוצרים מבנה של רמזיות אסתטיות. האבנים הלכות־בחומר מצטרפות לתבליט חלקי גוף, שהמשכו באשליית אבן או המוקיים על פני הצילום. אתה יודע שברצף צילומי הצבע הבוהקים קיימים נופים שראו אותך, הם הובאו אל תוכו של חלל פנימי כדי להצטרף לפסלי האבן שנאספו בנונים אלה, כדי להיות גוף בתוכו של גוף פנימי. ככל שתגבר האינפורמציה — יתעצם המסתורין.



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

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

The loss of scale of the photographic forms — by not resolving their meaning — leads to an autonomous reality vibrating with color, volume, body or stone under the transparency of the flowing water. The image slips away, and the informative medium (i.e. the photograph) becomes a weaving of formal syntax with poetic and sensuous provocations. The mystery of the image etched in the photographic paper — envelopes concrete objects, such as rocks, joined by sculptural forms organic to the material. Sculpture and picture — this in photographic sequence creates a pattern of esthetic references. The stones trapped in the material create together a relief of body parts, whose extension is an illusionary

stone or lapping over the photo know that the brilliantly colored photographic sequence contains landscapes you. They were brought into an interior order to join the stone sculpture these landscapes, to be a landscape inner landscape. The more the interior creases — the more powerful the become.



Installation in Tel Hai 83 (detail)  
A sequence of color photographs

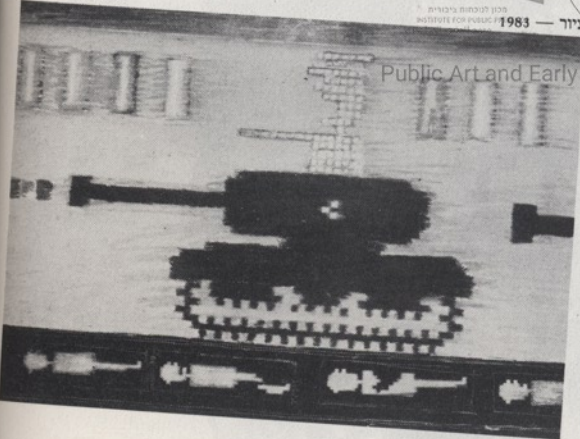
התקנה בתל-חי 83 (פרט)  
רצף צילומי צבע

**דוד פרומר**  
נולד ב־1946 בקיבוץ רמת־הכובש.

ציור — 1983



מכון לטכנות ציבורית  
INSTITUTE FOR PUBLIC TECHNOLOGY  
1983 — ייור



Public Art and Early Media Arc

דוד פרומי ויצר ומעבר תחום לשוני חדש המבוסס על צורות, בצעים ותהביר של נופי משחקי-ילדים הממוחשבים. את צורותיו מאפיין זרם דימויים המשתנה ללא אדה, להם תלולים הצללים, המקצבים של רכב-החלל דמיוני ושפע צביליגו של מוסק-דירוק כבדה. נופי וידיאו צבעוניים אלה של פרומי שווים בדרום לשפת הגראפטי של השולטת עתה בלב חלקם, הצור "החדש", שניהם משמשים ערים לתרבות עירונית מיידיה, אם כי האחד צומח משולי החברה, והשני מהמעבדות הטכנולוגיות המעובדות.

הטבע, הקיים כנופי וידיאו של פרומי הוא מסך המשחקים האלקטרוניים, כשם שדר סנט. ויטסורא היווה מודל של טבע לניאן. האסתטיקה החדשה של משחקי וידיאו מועברת לזר או לכד הצור, וכוללת ציטוטים רבים מהצבעוניות המובית, מהדמויות הממוכנות של לוח, ומדירושם הגס של דיביס.

ל"איקוס" בציור הגוף האלקטרוני של פרומי נמצא רבל מקום.

בכל מקום.

born in Kibbutz Ramat Hakovesh, 1946

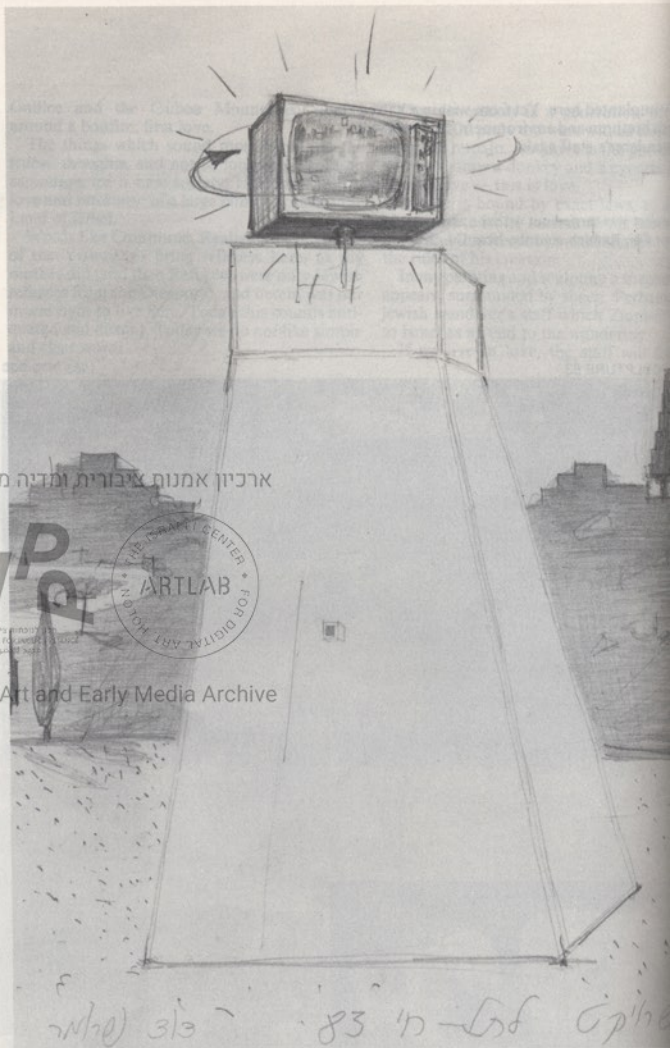
Lives in Tel-Aviv

ארכיון אמנות איבורית ומדיה מוקדמת

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

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

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





...y implanted here. Yet from within a hatred  
...ds brethren and environment, this staff will  
...wanderer's staff again.

M.K.

...project was carried out with the assistance of the  
...oor Co., Ramleh, and the Iscar Co., Kiryat Gat.

SCULPTURE 83

פסל ברזל 1983



הכבשה, הברוש והקבר הם זכרונות ממשיים של מקום  
אהוב, מקום קרוב — ארץ ישראל. חמורים עם ארגוני  
תפוחים או חמור עם שקים מלאי חול לבניינים. כל אלה  
הפכו עתה לסמל, כי המציאות שהולידה את הזכרונות —  
נעלמה. המציאות הרומנטית הפכה לגעגועים, ואלה הפכו  
לסמל. ואנו וקוקים גם לגעגועים וגם לסמלים בימים של  
ברירות, כשהשורשים עזבו אותנו ונעלמו. שורשים  
קרובים מאד: טיולים בתנועת הנוער, גמלים נושאים  
ויפוף לאורך הירקון ושפת הים, כבשים ומרעה ומחשבות  
על קשר עם התנ"ך בגליל ובהרי הגלבוע, שירים מסכיכי  
למדורה. אהבה ראשונה.

הדברים שנשמעים הכי בנאליים — הם הכי אמיתיים:  
מחשבות, ולא בזמן הרחוק, על איזה רצון לחברה חרשה  
צודקת, מלאת אהבה וקירבה, על משפחה גדולה שהיא  
ארץ ישראל.  
מלים כמו קומונה, הגשמה, מאבק על הישוב, להבטיח  
פליטים הביתה כמו שאמא שלי עשתה (ואו פליטים היו  
רק פליטים יהודים מהגולה) — והרי בכך היתה זכותנו  
המוסרית לחיות כאן. היום זה נשמע עתיק ורחוק. היום  
לא אוהבים מלים פשוטות ומובנות.  
דורנו הוא דור של מלחמות. בעוד מאה שנים יישכחו  
המלחמות ותשאר רק האהבה. והאהבה היא הכוח. לשתול  
עץ, לצייר חמור וברוש, כבשה וקבר — זו אהבה.  
הטבע כבול לחוקים מדויקים, לקוד של צמיחה  
לעונות השנה. האמנות עשויה מחופש, וחופש זה פרושו  
שהאמן קובע את חוקי יצירתו.  
בציור ובפיסול שלי מופיע מקל רועים ומסכיבו  
כבשים. אולי זה מקל הנדודים היהודי שהציגות הביאה  
אותו לארץ כסוף לנדודים.  
אם נחיה באהבה — יהיה המקל תקוע כאן, עמוק,  
לנצח.  
אך בתוך שנאה לאחים ולסביבה — יהיה המקל הזה  
שוב מקל של נדודים.

מנשה קדישמן

הפרויקט בוצע בסיוע חב' הפלור, רמלה וחב' איסכור  
קרית גת.

# MENASHE KADISHMAN

Born in Tel-Aviv, 1932

Lives in Tel-Aviv.

The Sheep, the Cypress and the Grave are actual memories of a beloved site, a place of intimacy in the Land of Israel. Donkeys with orange crates, or a donkey with sacks full of building sand. All these have become a symbol because the realities which gave birth to the memories have disappeared — the romantic reality became a nostalgia, and then became a symbol. We need both nostalgia and symbols in times of loneliness, when the roots have gone from us and vanished. Very intimate roots: trips with the youth movement, camels carrying gravel along the Yarkon and the seashore; sheep and pasture and thoughts of the connection to the Bible in the

Galilee and the Gilboa Mountains; singing around a bonfire; first love.

The things which sound most banal are the truest: thoughts, and not so long ago, about an aspiration for a new society, righteous, full of love and intimacy; of a large family, which is the Land of Israel.

Words like Commune, Realization, the battle of the Yishuv, to bring refugees here, as my mother did (and then Refugees were only Jewish refugees from the Diaspora), and herein was our moral right to live here. Today this sounds antiquated and distant. Today we do not like simple and clear words.

Our generation is a generation of another 100 years the wars will be forgotten, love will remain. And love is the power of a tree, to draw a donkey and a cypress and a grave — this is love.

Nature is bound by exact laws, to plant growth in its season. Art is freedom, and this freedom means that the rules of his creation.

In my painting and sculpture a shepherd appears, surrounded by sheep. Perhaps a Jewish wanderer's staff which Zionism to Israel as an end to the wandering.

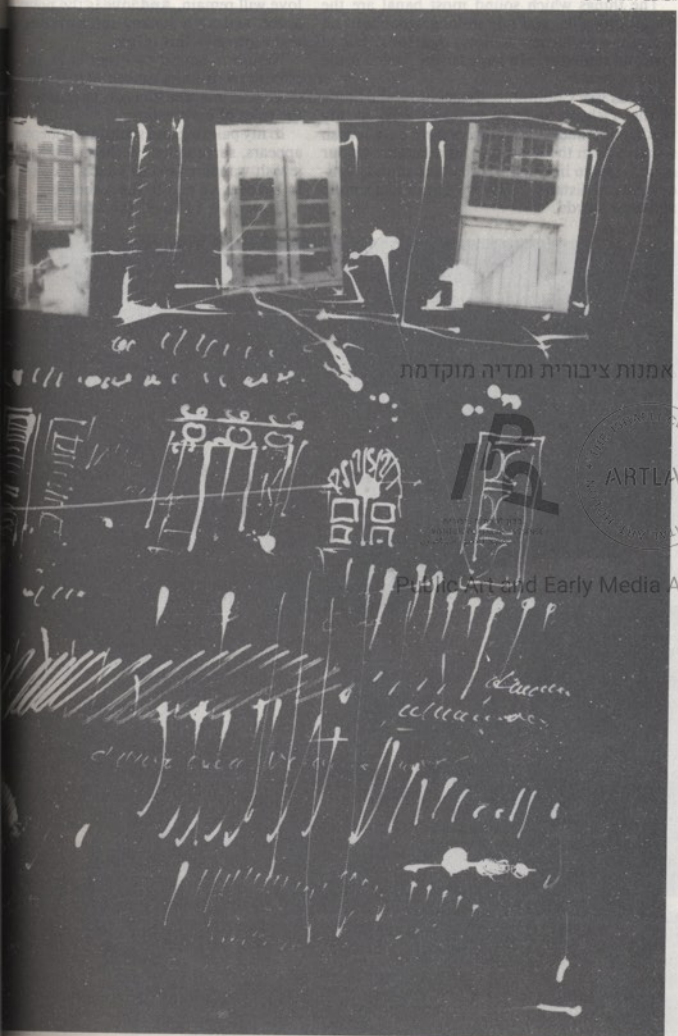
If we live in love, the staff will find



BASALT STONES & DONKEYS (MODEL) PROJECT FOR TEL-HAI



סוכב האוקינוס



ארכיון אמנות ציבורית ומדיה מוקדמת



## „סוכב האוקינוס – אמנות תתי־מית”

המפיק: סיגורד טיש  
מוסיקה: קלאוס שולץ

שמו של יורגן קלאוס נודע כחלוץ של סוג חדש של אמנות המוקדשת לאוקינוס, או ליתר דיוק, לעולם שמתחת למים. בעשר השנים האחרונות יום מספר הפקות עם צוללנים בים, הכוללות „גנים תתי־מיים” בים התיכון (74, 72, 1970) באוסטרליה (1974) בים סוף (1978) ובאיי הבאהיים (1979).

סיגורד טיש, המפיק, הבמאי והצלם צילם את „סוכב האוקינוס” בחוף לונג איילנד שבאיים הבאהיים. הסרט מראה את העולם התתי־מימי כמרחב של חוויה אמנותית. בין האלמנטים הנכללים בו: מגרל פעמונים, גן פסלים עם 34 צורות אמנות המכילות מים, ופסל שושנתיים בעלת מישושים באורך 12 מטר. אחד משיאי הסרט הוא „לירדת הומו אקוואטיקוס” המוליך את עצמו מתוך פקעת בת מאה מטר מרובע. אחד המוטיבים בסרט הוא „קונסטלציה דולפין” המבוצעת על ידי שש צוללניות כשבדיהן לפורים תתי־מיים.

יורגן קלאוס: „אמנות וטבע מתפתחים זה לקראת זה וזה מתוך זה. הטבע מפרש צורות אמנותיות, והן מפתחות או מפרשות צורות טבעיות. זהו סרט המציג את הים כמרחב של חוויה אמנותית. בסרט קיים מיווג של טבע (צוקים תתי־מימיים), צורות אמנותיות (גני פסלים, תופעת אור תתי־מית) תמליל־שירי ומוסיקה”.



## JÜRGEN CLAUS

born in Berlin 1935

Lives in Munich and Dusseldorf

DISCOVERED A MOUNTAIN

OVER 1981

בסרט "פלאנאט אוקיינוס" – 1979

"PLANET OCEAN" – 1979

אננות ציבורית ומדיה מוקדמת

### "PLANET OCEAN – UNDERWATER ART BY JÜRGEN CLAUS"

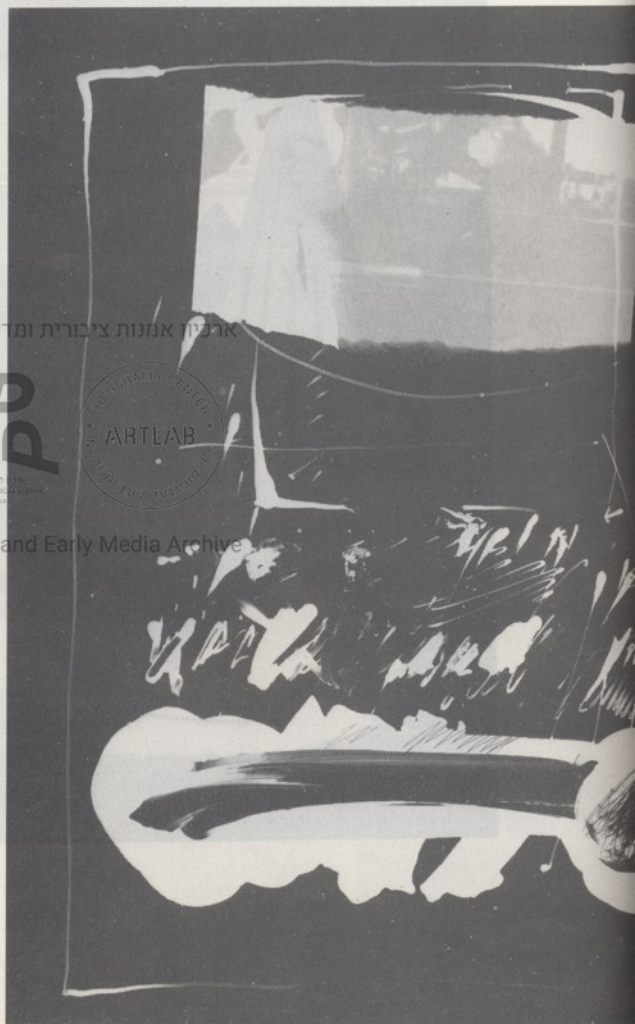
produced by Sigurd Tesche  
music by Klaus Schulze

Jürgen Claus is considered as the pioneer of a new art form devoted to the ocean, or more precisely, the world under water. In the past 10 years he has undertaken several productions with divers in the sea. These include underwater gardens in the Mediterranean (1970, 1972, 1974) in Australia (1974), the Red Sea (1978), and the Bahamas.

Sigurd Tesche the film's producer, director, cameraman, made the film "PLANET OCEAN" in the waters off Long Island (Bahamas).

The film "PLANET OCEAN" shows the world under the sea as an area of artistic experience. Various themes were put into practice for this, including a sensational bell tower a sculpture garden with 34 water-filled plastic art forms, a huge sea anemone sculpture with 12 m tentacles. One of the film's highlights is the "Birth of Homo Aquaticus" who delivers himself from a 100 square meter cocoon with a torch. One of the main themes of the film is the "Dolphin Constellation" performed by six female divers in their leotards, each holding a brightly shining underwater flare.

Jürgen Claus: "Nature interprets artistic shapes. These in turn 'develop' or interpret natural shapes. This is a film introducing the sea as a sphere or artistic experience". For this purpose, in the film nature (underwater reefs), art forms (sculpture gardens, light phenomena under water) and poetical text and music are blended."



אניש קפור

כאילו לחגוג, גיליתי הר מלבב בפרחים אדומים.  
אבקת פיגמנט ועץ, 1981.

ארכיון אמנות ציבורית ומדיה מוקדמת



מכון לתוכנית מדיה  
מכון לתוכנית מדיה  
מכון לתוכנית מדיה



Public Art and Early Media Archive

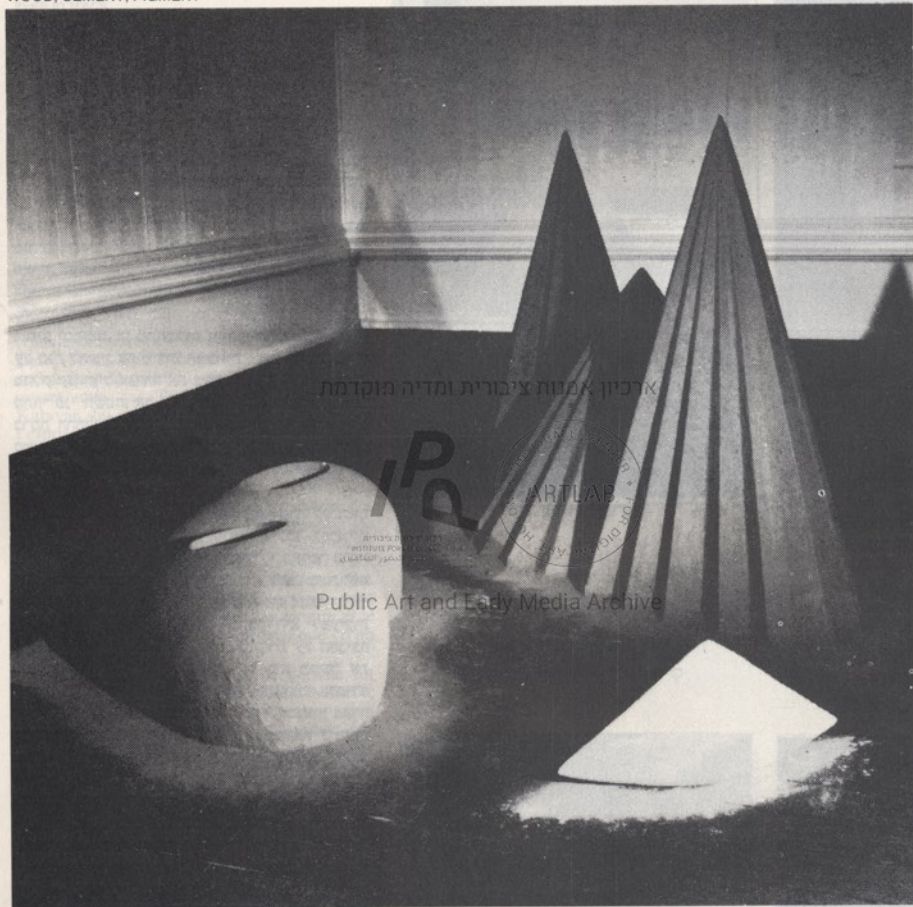
**ANISH KAPOOR** born in Bombay  
lives in London

As if to celebrate, I discovered a Mountain  
Blooming with Red Flowers.

Powdered pigment and wood, 1981.  
Collection Tate Gallery, London.

1 - "AS IF TO CELEBRATE I DISCOVERED A MOUNTAIN  
BLOOMING WITH RED FLOWERS" 1981  
WOOD, CEMENT, PIGMENT

כמו לחגוג. גיליתי הר מבלב בפרחים אדומים — 1981 עץ, מלט, צבע



ארכיון אמנות ציבורית ומדיה מוקדמת

Public Art and Early Media Archive



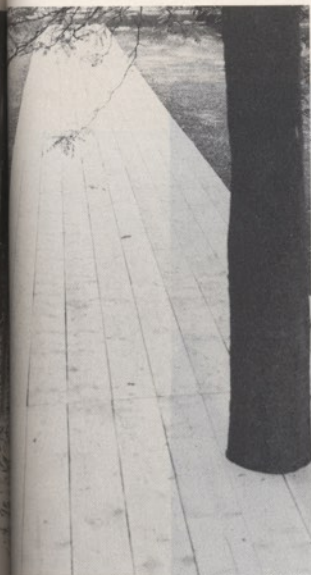
## דני קרוון

נולד ב־1930 בתל־אביב.

עולם האמנות מכיר את קרוון ובכל זאת הוא פועל ללא תווית ובררך שאינה ממוסדת. קירבתו הנפשית ופנייתו „המינמלית“ באופן הטיפול בעץ, באבן, במתכת ובבטון, הינן על טהרת הצורניות. שלא כג'אר, סארה, כוב מוריס וקאל אנדרה, המחפשים אחר הנטרליות של הצורה, ועוברים אך ורק ברמת החוזה, קרוון מייצג את הסמינטיקה הלנטנית של רוח הגאומטריה. הצורות „המינמליות“ הינן באופן טבעי הירארכיות וצופנות רמזים וסמלים, הן מתחמקות מהאובייקטיות של הסימן על מנת להשיג את מידתו ואיכויותיו של הסמל. קרוון מחלק עם קרל אנדרה את בעיות הרצף ואיגון החלל מתוך פני השטח, אך שונה ממנו באופן מהותי ביותר ברמת ההחלטה ואופן הביצוע. המכנים של אנדרה הם סטאטיים, הרצפים והמישורים של קרוון הם כיווניים, מגדירים מידה בתחושה של מהלך, ואת המיסתורין של הנתנתנות.

גם כאשר התערבותו של האמן מצומצמת לפשטות הגדולה ביותר של הביטוי היוזואלי, כמו בפרויקט העכשווי ב־A.R.C. בפריז (הפיכת הברכה בארמון טוקיו למבואר הנוצרת משימוש במשטח פח נוצץ שבו משתקפת הסביבה), המבט הבוחן הוא מעל לכל אפוף מסתורין, אך מעבר לזה, במקרה המסוים, הכוונה היא לפעילות אנליטית של המבט ביחס לנוף, בכיקורת על הסביבה הארכיטקטונית, וולטר דהמריה גם הוא מקשר את הגדרת ה־לוקוס („מקום“) — כותרת התערוכה הכפולה של קרוון בשנת 1982 במוזיאון תל־אביב ובבארן (בארן) לרעיון המדידה, אך בדרך אובייקטיבית מחוללת ניוקפת המדידה על חשבון האחרות (הקילומטר השבור), אצל קרוון המדידה והמימד האנושי מתיחסים כביקורת/לסיפרה, קוטעים את החוזה המתמטית ויוצרים את השינוי הבונה מחדש את אחרות הסיפרה. התהליך של קרוון (פחות מיסטי ושושרי מאשר זה של כמה מבני ארצו כמו עזרא אוריון, הנשען על מושגי הארמה והמירב, אך קרוב יותר ברוחו לאמנות הארמה של סמיתסון או הייוו), מתבצע כאשר נחלשת ההתנגשות אדם/טבע וברמת ההתגשמות נתפס האדם כיצור אינודורואלי, כחלק מהאנתולוגיה הקוסמית. הכל מישתנה ברמת הצגת הטבע, המתחמק מהתודעה. האדם אינו מוצא את עצמיותו התחושה אלא במצב של חיתוך עם הנתבן הגאומטרי העמוק שלו. שעבור קרוון הינו זה של חוזה לחיים ראשוניים, למים, לאור, לחול, לעץ (הוית), לשיח ולרחש הרח.

פייר רטאנאי



„מקום“ — ררך, חוץ, פנים — פרט  
קונסטלה, בארן־בארן 82



„מקום“ — ררך, חוץ, פנים — פרט  
מוזיאון תל־אביב 82  
קרן לזמן־חיים  
מחלקת תרבות ופנאי  
מנהל המוזיאון

Public Art and Early Media Archive



סביבה לשלום — פרט  
קסטלו דל אימפרטורה, פראטו 78



„מקום“ — עצי זית — פרט  
מוזיאון תל־אביב 82

## DANY KARAVAN

born in Tel Aviv, 1930  
lives in Paris

Tout le monde connaît Karavan et pourtant il demeure inclassable et marginal. Ses affinités et ses correspondances "minimales" dans le traitement du bois, de la pierre, du métal ou du ciment sont purement formelles. A l'inverse des Judd, Serra, Bob Morris ou Carl André qui recherchent la neutralité de la forme et qui ne jouent que sur l'échelle ou la répétition, Karavan, lui, pressent la latence sémiotique de l'esprit de géométrie. Ses formes "minimales" sont naturellement hiératiques et emblématiques, elles échappent à l'objectivité du signe pour acquérir la mesure et les attributs du symbole. Il partage avec Carl André les problèmes du dallage et de l'organisation de l'espace au ras du sol mais il en diffère profondément au niveau du parcours. Les structures de Carl André sont statiques, les dalles et les planches de Karavan sont directionnelles, elles définissent la mesure et le sens d'un itinéraire, l'emblématique d'un comportement.

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

Walter De Maria, lui aussi, associe la définition du "Locus" ("Makom" en hébreu, le titre d'une double exposition de Karavan en 1982 aux musées de Tel Aviv et de Baden-Baden) à l'idée de mesure, mais il l'objective totalement et la débite à l'unité ("Broken Kilometer"). Chez Karavan la mesure est la dimension humaine et critique du nombre: elle rompt la répétition mathématique et crée la différence qui rétablit l'unité du chiffre.

Project Arc Musée d'Art Modernedela Ville de Paris.

Pierre Restany,

מבנים וא-ח. 83  
31. סידור קו בלאו  
(כניס אמן בנים ובני-א-ח.)  
עבודו בגודלך כניס.

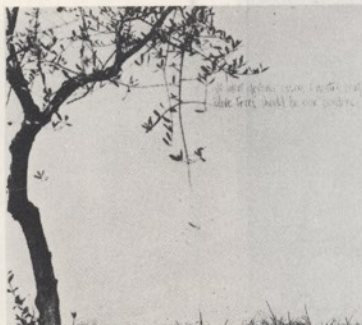
ארכיון אמנות ציבורית ומדיה



Art and Early Media Archive

Olive trees should be our borders

קו עצי זית = קו שלום (דני קרמן)



ביתן ישראל, ביאנלה, וונציה 76



גומא, מים — פרט  
82 טוסקנה



ם — פרט  
ואדרה, פלורנץ 78



נועם רבינוביץ יוצר מבנים פיסוליים המעוצבים תוך התבוננות בטבע ושימוש בעורי הטופוגרפיה ובעצמים מושאלים מגוף הסביבה.

נועם נעזר בשפה מוגדרת ובמושגיה על מנת לבטא את הקשר ואת התייחסותו לסביבה בה מתרחשים חייו. זו השפה המובנת לו, המשמשת את ביטויי האמנות והמשרתת אותו ביצירתו. מתוכה בורר לו נועם סימנים המאופיינים בפשטותם כחומר למעשה יצירה. כזו היא נקודת הטריג' הנתפשת ע"י היוצר כקשר מדידה אינסופי: משולש עם נקודה — צורה ויזואלית בעלת כח משיכה משל עצמה הממחישה בעיני רוחו של האמן את הופי שבקשר בין נקודות עם קשר עין בתוך המרחב. הגדרת מבנה כלשהו של נקודת טריג' מסייעת בידו לתחום את שטח הפעולה בתחומו הוא פועל.

הגישה לטבע והיצירה בתוככי הגוף מתרחשות תוך מגע עדין ומתחשב בחומרי הטבע. בחירת העצמים אף שהיא תהליך רציונלי נותנת ביטוי לרגשותיו של נועם. הביטוי הרגשי מומחש גם במפגש שבין החומרים. כפי שהחיריה לטבע מאופיינת בעדינותה כך גם הפגשת חומר בחומר, אף אם אלה ברזל ואבן, הינה תהליך המתרחש בדרך.

השאלת הסימנים חייבת לשמר אמיות בעצם השימוש. גם אם אין המבנה הפיסולי מחוייב במחוייבות כלשהי באשר לתוצאה, ואף שהאמן אינו נוטל על עצמו לייצר תוצר מסוים כלשהו.

הצעת המפגש תלוי

המבנה הפיסולי המוצג כאן הינו השאלה של עיגון פינה. עיגונים אבן אל אבן. נקודת המוצא היא עיגון גדר. תפנית דרד כביוון הגדר מעמיסה מתח יתר על עמוד הפינה. לכן יש להבטיח את העמוד מפני נפילה. המבנה המוצג כאן גובר על קושי זה ע"י קשירת חוט ברזל בין אבן מוט לעמוד פינה ומתיחתו בעזרת ליפוף עם מקל. עיגונים ממין זה מופיעים לאורך קילומטרים רבים של גדרות בקר המקיפות את אדמות המרעה ברמת הבולת של בית השיטה. ביתי, אין בכוונתי לעצב גדרות בקר. עשיתי שימוש בצורה המצויה בשטח כדי לתת ביטוי לרעיונות פיסוליים משלי.

אני מחפש אחר שפה פשוטה שיהיה בה משום תשובה להתרחשויות הרבות המתארעות סביבי. בחיפוש זה אני תר בתוך סביבתי שלי, על פעילותה ועל סימניה ותופעותיה המדברות אל כח הרמיון שלי.

נועם

הפבר לעבודה

העבודה מורכבת מ 10 עד 12 יחידות, לפי נתוני השטח. כל יחידה מורכבת משתי אבנים שמשקל כל אחת מהן 300 עד 400 קילוגרם. המרחק בין האבנים — 4 עד 5 מטר. אורך הסדרה שביניהם כמטר וחצי, ובין אבן לאבן מתוח כבל.

רכיון אמנות ציבורית ומדיה מוקדמת

IPQ



מרכז למדיה דיגיטלית  
מרכז למדיה דיגיטלית  
מרכז למדיה דיגיטלית

Public Art and Early Media Archive

W Tao  
ABZ K4



דודני ריפס

נולד ב־1950 בניו־יורק, וגר שם.

the environment.

ומן וחלל מהווים תפקיד חשוב במשמעותה של היצירה. בדיוק כמו שזמן וחלל ממלאים מפקיד מבריע בתהליך היצירה בטטוריו שלי. זהו תהליך ויזומי השרואף להגיע לסימול של יצירה שראשיתה בתחושת חוון של ברויזם. יש בכך מציג של כל החשוב בציוור ובפסיכולוגיה מבריק מבריק מאות שנים. צד בצד עם מיקומי שלי "שם בחור". להעין ליטול דיומי מוסרם. ובאותו זמן לשימור על אמותה בצעצם על התפגס. אני מנסה להתמקם בתוך יצירתו תוך כדי נסיון להבין מדוע על יצירה להתיקם כלל.

יצירתו להתקיים בכלל.  
הבעייה של האמנים בימינו היא שעליהם ליצור צורה חדשה המתבססת על מאות שנים של רעיונות ומושגים קלאסיים. האמן חייב לשאוף לרמה שתכלול את דימויו שלו המופשט, ובאותה שעה למגוון בציורו. הדרך המיוחדת בה יעשה זאת תעניין ייחוד לעבודתו.

טבע לגבי מורשו לחיות בניירורק, להיות בחברת

אלמנטים של צורה 1983  
שמן, עץ, אמצעים מעורבים.



**RODNEY RIPPS** born in New York in 1950  
lives in New York

Just as time and space are important in the meaning of the work, time and space in its creation in my studio is just as crucial. It is a day-by-day process trying to attain a finished work of art from what begins as just a distant feeling and vision. It is usually a matter of transcending centuries of significance in Western painting and sculpture and placing myself 'out there.' It is about taking a chance with an image and having faith in oneself. I am trying to establish myself within the work, but at the same time trying to find a reason why my work should exist at all.

The problem for artists today is that you have to create new form based upon centuries of classical ideas and concepts. The artist must strive for a level that contains an abstract image of himself and include it in his work. This uniqueness and hopefully brilliant way of manipulating it will make the work special.

Nature to me is about living in New York, being with other people, and confronting daily the routines of life. On the other hand, there is a kind of utopian fantasy, while nonphysical, it is at all times present. These two aspects of my life provide the resources for my work. Simply, here you have a very physical presence beaten back by a dream.

This is what creates the drama of the paintings. It was that way with the leaf paintings too. The idea of those reliefs with a natural-looking edge beaten back by a very man-made attack of paint and surface. It was not a complete victory though, for there were some outcropping forms emerging through the leaves representing nature's triumph. This dialogue between man and his environment takes place on the surface of the work and in the viewer's mind. It is a subconscious play of forces that one deals with everyday in ordinary life.

In a way all the images that I have used are very arbitrary and are basically vehicles for me to get to the most important aspect of the work. Actually, what you see is part of an evolution that covers the last ten years. The figure-like image appeared earlier and then became more transparent and recently came back clearly. The work that I did in 1979-80 is very abstract and you would never think that those forms, those jutting-out shapes were human in nature. On the other hand, as a result of doing a body of work where the primary concern was a strikingly three-dimensional figure floating in space, I felt that certain important functions of painting remained in question. This sent the work back to a square format and it became abstract in nature once more. One thing is certain, and that is the fact that my work will always change. Somehow, it breeds its own evolution.

Rodney Ripps  
New York City  
August 1983

**NOISE**

The units which compose my field make noise in a light or wrong wind. The object is to take advantage of the sound in the celebration. What is not yet clear to me is: What sort of noise will 12 thousand voices make together or separately, by their contact in the row and between the rows?

**COLOR**

Why purple? The color expresses my celebration from an inability to compete with nature itself -- with its green.

**YADID RUBIN**

Born in Israel, 1938  
lives in Kibbutz Givat Haim

ארכיון אמנות ציבורית ומדיה מודרנית

IP  
ד



תוכן המידע אינו  
מיועד לשימוש  
ציבורי. אין להעתיק  
או לשכפל.

עליית הצורה. 1983. שמן, עץ אמצעים מעורבים. THE ASCENT OF FORM 1983

Art and Early Media Archive





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

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

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

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

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

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

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

## NOAM RABINOWITZ

born in Kibbutz Daphna, 1950  
lives in Kibbutz Beit Hashita

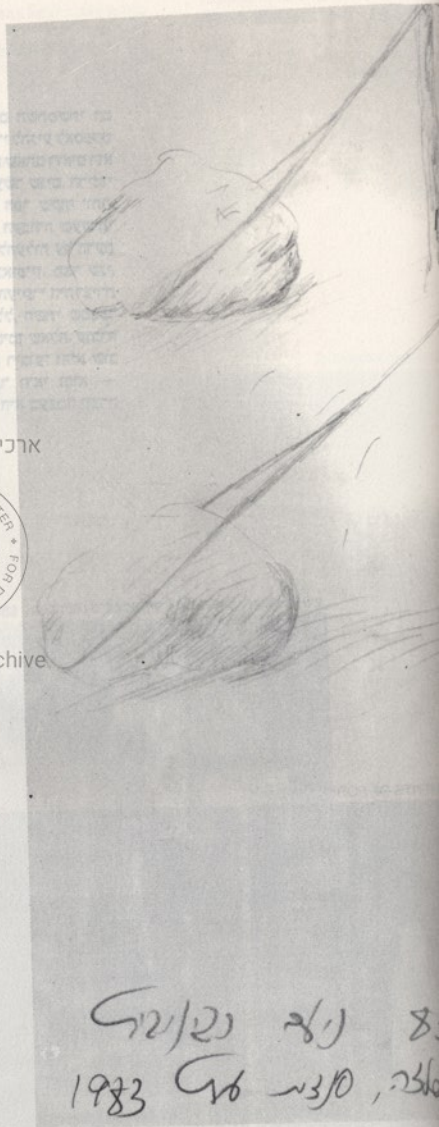
ארכיון אמנות ציבורית ומדיה מוקד

IP

מכון תרבות וידיעות  
INSTITUTE FOR PUBLIC PRESENCE  
מכון לתרבות



Public Art and Early Media Archive



52/21 8/1 8  
1983 56 3/10, 3/10



## ידיד רובין

גולד בישראל ב'1938' חבר קיבוץ

השרה שלי — 12 אלף יחידות סח אלומיניום שתולות בצבע לילך.

השרה שלי קיים בכל מקום זמן, נראה ואינו נראה — מושג שעובר עלי תמיד ולתמיד. שטח השרה גדול יחסית ובו אינסוף יחידות דומות היוצרות יחידה הומוגנית אחת. האלמנטים בו מגוונים — אדמה יבשה, חרש, תילוס, זריעה, צמיחה וקטיף. קונקרטיות — ניצול מקסימום השטח במינימום הוצאות.

השרה נשלט בטבע — עונות השנה — מזג האוויר, מזיקים בשטח, חוליים טבעיים, חומרי הרבירה, הסביבה האנושית, תנועה ברוח, משבים קלים וחזקים, אידוי מים, חום השמש, צל, ירוק חזק, רכות, תנועה וסדר. קירבה מרחק — אופק — שמים. ליכלוך, נקיון, עוברת כפים, השקיה בממטרות, הצפה, טפטוף, חקלאות.

השרה שלי הוא התגיגה שלי — אפשר לבחזק, לבכות, לרוץ, לקפץ.

השרה שלי לא ידוע, הוא ורודיגול או לילך. השרה שלי לא צומח, הוא קיים. השרה שלי זו חורה, זו אוכססיה, זו אשליה עם הכנה. השרה שלי זה מה שאני מסוגל ויכול, לעומת מה שישנו או נראה שישנו. לכן — השרה שלי טוב לכל מקום בכל זמן, ובנוי יחידות מתכת פלסטיות, בצע על שטח קטן המתחשב במציאות של מקום זמן, וטבע. בשרה שלי מגבלות, חוסר יכולת, עקשנות, התמדה. האלמנטים המרכיבים את העבודות:

### מיקום

מיקום טבעי של שדה המשמש לגידולי שדה — חיטה, כותנה, תירס. השורות כבוך מסויים, איוון בין מיקום וכיוון. השטח לצורך הגידול הרגיל לבין השטח שלי המתחשב ברוח.

### סוג האדמה

בחרתי באדמה שחורה פורייה, המרגישה את הפער בין התגיגה הפרטית שלי לבין שדה "אמתית".

### רטיבות

בשרה רגיל משקים לצורך גידול — כלי מים אין צמיחה.

המים בשרה שלי ניתנים משתי סיבות: 1. תחושה של פוריות — חיים בפרדוקס 2. גוון — האדמה הרטובה מבליטה את הסגול בהיר, נותנת אפשרות שתילה טובה יותר. הנוכחות חזקה יותר.

### רעש

היחידות המרכיבות את השרה שלי משמיעות רעש ברוח קלה, ובחזקה. המטרה היא ניצול הרעש לצורך התגיגה. מה שעדיין לא ברור לי איזה רעש יעשו 12000 יחידות ביחד, ולחור, במגע שלהן בשרה ובין השורות?

### צבע

למה סגול? הצבע בא לבטא את התגיגה שלי מתוך חוסר יכולת להתמודד בטבע עצמו — בירוק.

Painting of a Field



ארכיון אמנות ציבורית ומדיה מוקדמת

Public Art and Early Media Archive

## MY FIELD — 12 Thousand Units of Aluminum Cans, Planted, Lilac Color

My Field exists in any place and time, is seen and is not seen — a concept that works on me, always and forever. The expanse of the field is relatively large, and within it, infinite identical units, which create one homogeneous entity. The elements within it are varied — dry soil, ploughed, furrowed, seeded, with plant growth and harvest. Concreteness — Maximum utilization of the area at minimal expenditure.

The field is dominated by nature — the seasons — the weather, the insects, natural diseases, insecticides, the human environment, movement in the wind, light and strong gusts, water evaporating, sun heat, shade, a bright green, the softness of movement and order. Nearness — distance — horizon — skies. Filth, cleaning up, physical labor, watering with sprinklers, flooding, dripping — agriculture.

My Field is my celebration — I can laugh, cry, run, leap;

My Field is not green, it is pink-purple or lilac; My Field does not grow plants, it exists;

My Field is a recurrence, it's an obsession, a delusion with understanding;

My Field is what I am capable of and of what I am able to do, in contrast to what there is or what there seems to be.

Therefore My Field suits any place and any time, and is constructed of plastic, metal units, paint, within a small expanse which takes into consideration the reality of place and time and nature.

Im my field there are limitations, disability, stubbornness and persistence.

## THE ELEMENTS WHICH COMPOSE THE WORK LOCATION

Natural location of a field used for growing field crops — wheat, cotton, corn. The rows are set out in a particular direction, a balance between location and direction, between the area needed for ordinary growing and mine which considers the wind.

## TYPE OF SOIL

I chose fertile black soil, which emphasizes the disparity between my private celebration and a "true" field.

## MOISTURE

In an ordinary field watering is done for plant growth — without water there is no growth. The watering in my field has two reasons (1) a sense of fertility — life in a paradox; (2) coloring the damp ground brings out the light purple, allowing a better implantation. The presence is stronger.

## NOISE

The units which compose my field make noise in a light or strong wind. The object is to take advantage of the sound in the celebration. What is not yet clear to me is: What sort of noise will 12 thousand units make together or separately, by their contact in the row and between the rows?

## COLOR

Why purple? The color expresses my celebration from an inability to compete with nature itself — with its green.

## YADID RUBIN

born in Israel, 1938

lives in Kibbutz Givat Haim Ihud

Zinc Plate 100 cm x cm

טבלון 100x100 ס"מ



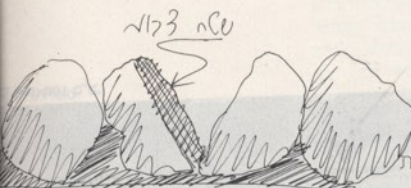
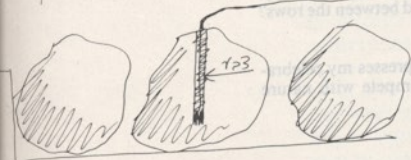


# בוקי שוורץ

נולד ב-1932 בתל-אביב, חי בניירורק ובתל-אביב.

פגוע ציבעוני תלחי 1983 נס

סל. כקלר

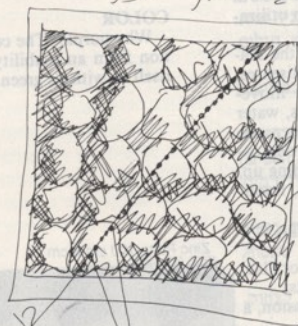


סל. כקלר

סל. כקלר

סל. כקלר

סל. כקלר



5m

ארכיון אמנות ציבורית ומזרח מוקדמת

Public Art and Early Media Archive

לאחר הפיצוץ, הסלעים התבקעו והצבע מות על הסלע



AFTER THE EXPLOSION: THE ROCKS ARE SPLIT AND THE PAINT IS SPLASHED

## "פיגוע צבעוני"

שוחה חפורה בשטח 5x5 מ"ר, עומק 0.5 מ'. 25 אבני בולת (בולבוסים) בקוטר של עד 1 מ' ממלאים את השוחה. לאורך קו ישר, אל תוך הסלעים, ייקדחו חורים ורטקליים במרחקים שווים. מערכת הבקעה (פצוץ) בנויה מפתיל רועם ומצבע הממלא את החורים יתופעל — תבקע, ותצבע את הסלעים לאורך הקו הישר. נסיון הבקעת אבן בולת בשטח עליירי פתיל רועם צבע, מראה שהבקעת האבן וצביעתה מייצגת בצורה מדויקת את הכיעור, הפראיות והאגריות של הפיצוץ. "הכוח המבקע את אבן הבולת הוא כוח הציור".

א"ב

בוקי שוורץ



# BUKY SCHWARTZ

Born - Tel Aviv 1932

Lives in New York and Tel Aviv

מיזג צבע לתוך חורי הפיצוץ

POURING PAINT INTO THE HOLES



## A COLORFUL STRIKE

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

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

The attempt to split basalt rock by an explosive wick and paint demonstrates that the splitting and coloring of the rock clearly represent the ugliness, the savagery and the energy of the explosion.

Buky Schwartz

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



הרעשים מוכנים לפיצוץ

THE ROCKS ARE READY FOR THE EXPLOSION

Painting standing freely in the landscape, August 17, 83 "Tel Hai 83"

ציור ניצב חופשי בנוף 17 באוגוסט 1983 תל חי 83



17 באוגוסט, 1983. ציור חופשי בנוף תל-חי. טרומפלדור בעל הורוע האחת קבור בראש הגבעה. ציירתי אותו מתקרב לגיל 40, על-פי ציור שלו כקצין בצבא הצאר.

18 באוגוסט: 4,30 לפנות בוקר. יצרתי אריה שואג. 6,30 לפנות בוקר, סילקתי את האריה. הסמל הברוד והמיידי מוטעה. הוא מסתיר את ההומניזם שבטרומפלדור. ראה מילותיו שלו: "המלחמה עצמה היא דגנרטית, וכל תופעה המתלווה אליה היא דגנרטית". 19 באוגוסט. מתקרב לסיכום העבודה. אם מתייחסים באמת ובתמים לסכיבה, זו מהות הציור הניצב חופשי בנוף, יונקת היצירה כוחות שאין לאדם שליטה עליהם. היא הופכת למה שהיא צריכה להפוך. במקרה זה השתלט טרומפלדור. הוא לא איפשר כל משחקים, כל אריות. רק מספר משיכות מכחול כאשליית נוף וניצוצות אדומים עולים מן הארמה.



IVAN SCHWEBEL

Aug 17, 83 Tel Hai Free Standing Painting (FSP)

One armed Trumpeldor is buried just above on this hill. From a photo of T as a officer in the Czar's army, I drew, aged to approach 4.c.

275

220



Aug. 18 4:30 AM Public Art and Early Media Project

Worked up  
roaring lion

6:30 AM Removed a lion. The obvious symbolism is wrong. It hides T's humanism. Witness his own words: "War is degenerate in itself and all phenomena on which accompany it are degenerate."

Aug 19 near conclusion. If one truly relates to one's environment, which is what the FSP is about, then the work takes on energies one has no control over. It becomes what it has to become. In this case, Trumpeldor took over. He allowed no games, no lions - just a few drags on landscape illusion and fiery reds coming up from the ground.



דמות בנוף, אבן, תל חי 83

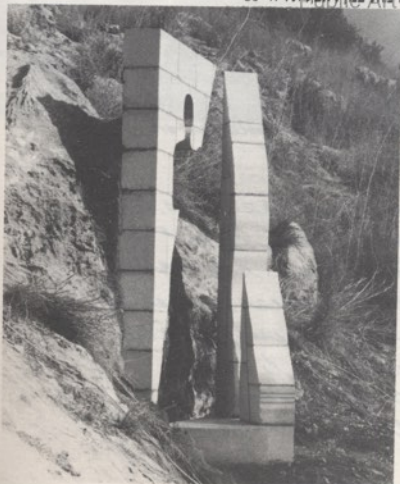


ארכיון אמנות ציבורית ומדיה מוקדמת

מכון ללימודים בינלאומיים  
INSTITUTE FOR PUBLIC PRESENCE  
مركز للدراسات الدولية



דמות בנוף, אבן, תל חי 83 and Early Media Archive



פיסול — כפרויקט בניה בנוף פתוח, במדרון, במקום קשה, ללא שביל. אבן על רקע אבן. אבן. אחרת, מנוסרת. ללא סיתות, ללא איזמל. אבן כחומר לניסור. בירושלים מסותתת האבן כדי לשבור את כוחה. כדי לעשותה רכה. כמו עננים. פיסול-בניה עבודה.

השימוש בדמות — כדי להשתמש במורכבות, קדמו לדמות האבן בתליחי רמויות מתכת (חיתוך מתכת, אחר כך ניסור אבן), חתוכות באמצעות אש. לעבוד במהירות — לא להגרר לטיפול אינסופי בחומר, אלא להודק לתהליכי הבניה: אבן, בסיס, מלט. הפסל מציב תנאים לראיה. שינוי זווית הראיה — תשנה את דימוי הפסל. הרמות — פרט של טבע מוגדל בתוך קנה מידה טבעי של הנוף. להטביע צורה באבן — הוא כמו ליצור מאובנים שהם עברנו צורות שהשתמרו בממד הזמן.

# ETTI SHALEV

Born in Vilna, USSR, in 1948

Lives in Jerusalem

A Figure in the Landscape, stone, Tel Hai 83

אבן, תל חי 83

ארכיון אמנות ציבורית ומדינה מוקדמת

מכון דיגיטלי  
מכון דיגיטלי  
מכון דיגיטלי

Public Art and Early Media Archive

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

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

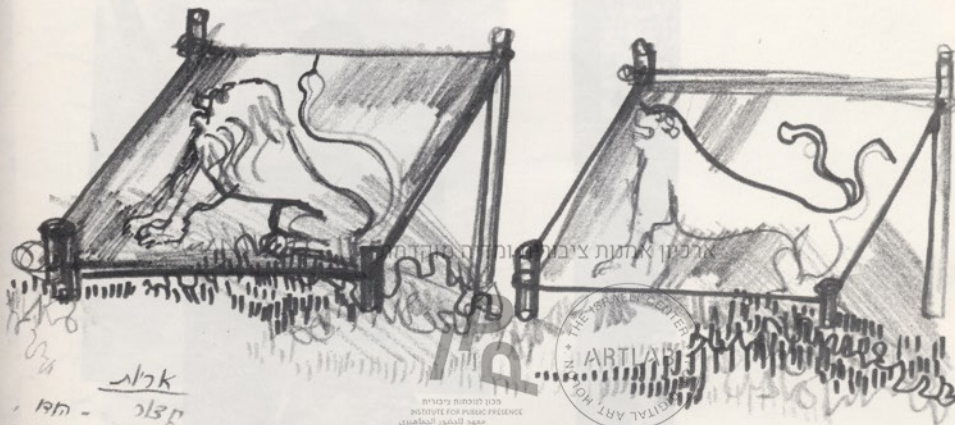
The sculpture poses conditions for perception. A change of the angle of view will change the image of the sculpture. The figure - a detail from nature magnified with the natural scale of the landscape.

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



# ציונה שמשי

נולדה בתל-אביב ב'1939, חייה ביפו



Public Art and Early Media Archive

תולדות האנושות רצופות באריות כסמל — צדים, כולאים, שרים להם שירי-תהילה — ומנציחים בצבע ואבן.  
ישנים כל היום — מונקים באין-ברירה — סמלים של גבורה.

גבורה תמיד תוצאה של חוסר ברירה — (ואח"כ עייפות מתמדת).  
תורה לאל ששנת הגבורה הגיעה לסופה — אל יהי בורד אריה תל-חי — אריות קצוות עולם ותקופות מצטרפים אליו בצלע הדר.

ציונה שימשי

אריה חצור, אריה פצוע בארמון אשור-בניפל — אריה אטרוסקי — אריה של דלוסיוון — מאה 11 הדר, אריה וונציה — אריה חברת האוטובוסים מ.א.ן "מסתורין".  
7 שטיחים בסיכים אקריליים מבוצעים ע"י ד"ר ארט



# SIONA SHIMSHI

Born in Tel Aviv 1939

Lives in Jaffa



Public Art and Early Media Archive

## History of Mankind

Paved with lions serving as symbols.

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

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

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

Lion of Tel Hai will never be alone again.

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

## "Seven Hideouts"

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

## תמ"ר תיאטרון מחול רמלה

ENCOUNTERS WITH THE SEA – A performance in improvisation.  
Zvi Gottheiner, Meir Germanovich-Knopfer, Ofra Dudai, Gali  
Farin, Amir Gilboa

מפגשים עם ים — מופע באימפרוביזציה

יום: אמיר קולבן

רוקרים: צבי גוטהיינר, מאיר גרמנוביץ' קנופפר,

עפרה דודאי, גליה פבין, אמיר קולבן.



ארכיון אחת ציבורית ומדיה מוקדמת

Public Art and Early Media Archive

חברי הלהקה:

צבי גוטהיינר

מאיר גרמנוביץ' — קנופפר

עפרה דודאי

גליה פבין

אמיר קולבן

מנהל: אבי יפרה

תמ"ר נוסדה בניו יורק בנובמבר 1982 בשם תיאטרון המחול הקאמרי. מיסדיו, קבוצת רקדנים ישראלים ובראשם צבי גוטהיינר, חלקם השתלמו בניו יורק וחלקם הופיעו שם עם להקות מחול.

1. ויה דה לורונזה — תכונות ניתוק בין אדם ואדמה ואפשרויות נוספות...

עיצוב: אמיר קולבן

2. אי יי — הר פצוע

עיצוב: מאיר גרמנוביץ' — קנופפר

3. זמן לבן — תרשים זרימה קו — גוף — נוף.

עיצוב: צבי גוטהיינר

## TAMAR

Members of the Troupe: Zvi Gotheiner  
Meir Germanovitch-Knopfer  
Ofra Dudai  
Galia Pavin  
Amir Kolben  
Manager: Avi Ifrach

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

### THIS IS MORE COMFORTABLE

Ofra Dudai, Zvi Gotheiner, Meir Germanovitch-Knopfer, Amir Kolben

### PROGRAMME:

1. VIA DOLOROSA  
Design: Amir Kolben  
Qualities of detachment between Man and Earth - 1983  
- and other possibilities....

2. AII  
Design: Meir Germanovitch-Knopfer  
A Wounded Mountain

3. WHITE TIME  
Design: Zvi Gotheiner  
A pattern of flow: a line - a body - a landscape.

ה יתר נוח

ריאוגרפיה: ג'נט סטונר

אורה: יעודית קופרמן

קריס: עפרה דודאי, צבי גוטהיינר, מאיר גרמנוביץ-קנופפר,

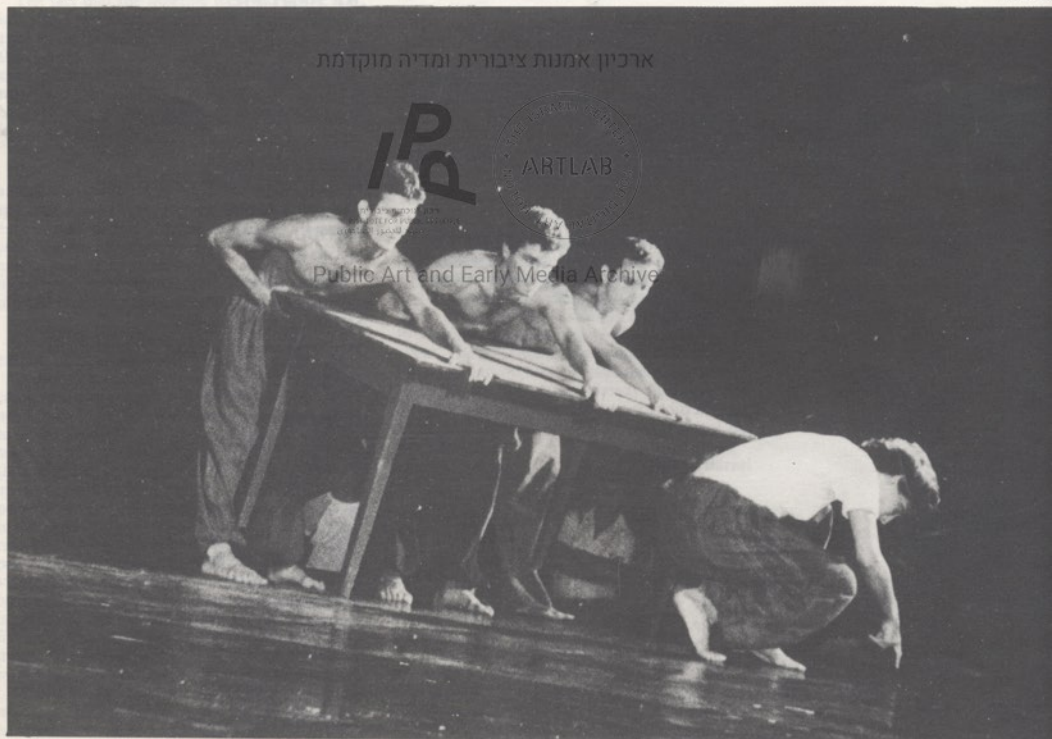
איר קולבן

ארכיון אמנות ציבורית ומדיה מוקדמת

IP



Public Art and Early Media Archive





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

52 projects in the fields of sculpture in nature, installations in interior spaces, art and theatrical performances and environmental music, constitute the second in the series of the Contemporary Art Meetings which had its beginning in September 1980.

The impact and the very presence of the Tel Hai Meetings proved the transparency of the myth of artistic concentration and point up the possibility of basing an additional center in the geographic periphery — a term which loses its sense in the Israeli situation as a result of non-aligning with the concept of the cultural periphery.

The fact that the Meeting is a product of the initiative, organization and execution of the art staff of Tel Hai College presents an alternative to the present art establishment, as the content of the Meeting establishes an alternative to the character of the existing "Museum" as a socio-cultural concept — without eliminating its role in the situation.

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

The Tel Hai Contemporary Art Meeting is essentially an open air event. To the statement that "Nature is a reservoir of materials with which to create art, workshops and exhibition site", we need to add the fact of sentimental identity and relationship of the artist working within a landscape of intimate historical meanings. With this there is a full realization of the concept of the environment, both outwards — from the view point of the attitude to the visual components in nature, and inwards — from the viewpoint of the relevance to the history and mythology (and also personal memories) of the place — which leave visual traces. Touching upon this domain gives birth to the existential dictum whose explanation is nostalgic or political. Longing for the orchards, for the well, and for the local constructional tradition whose traces are disappearing, for the mule caravans carrying oranges, emits a reaction, essentially aesthetic, in Hadany, Kadishman or Doron Yahalom — direct reaction, hardly hinted at, to immediate stress and contemporary events. (Neufeld's Fence Labyrinth and the "Model Bomber Plane" of olive bran-

saki which Or Ner created; next to the "Colored Strike" of Buky Schwartz that brings together the concept of destruction and the concept of energetic painting.

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

It is an interesting fact that in the concepts and style of the Israeli artists who are involved with nature-nostalgia-mythos, there is no gap between the youngest generation of artists and the older generation; the beginning of this concept we find in the late Itzhak Danziger, who planted oak trees, who observed the graves of Sheiks and discovered for himself and others hidden mythos of the relationship between Man and Place.

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

Amnon Barzel

ENCOUNTERS WITH THE GILGAL  
Zvi Goltzinger, Mark Goltzinger-Kogler, Gila Goltzinger  
Pasha, Amir Goltzinger

ארכיון אמנות ציבורית ומדיה מוקדמת



מכון למחקר ופיתוח  
מוסד לתחומי המחקר והפיתוח



Public Art and Early Media Archive

YORAM AFEK  
MEIR AMOR  
ILAN AVERBUCH  
OPHIRA BARAK  
ADINA BAR-ON  
ZADOK BEN-DAVID  
ZIGI BEN-HAIM  
RONI BEN-ZVI  
AMI BERKMAN  
ABRAHAM DAVID CHRISTIAN  
JÜRGEN CLAUS  
MICHAEL DRUKS  
AVRAHAM EILAT  
DORIT FELDMAN  
DAVID FINE  
DAVID FRUMER  
MOSHE GERSHUNI  
JOCHEN GERZ  
TSIBI GEVA  
BUKY GRINBERG  
ISRAEL HADANY  
STEPHEN HORENSTEIN  
MENASHE KADISHMAN  
ANISH KAPOOR  
DANY KARAVAN  
KIBBUTZ DANCE COMPANY  
MICHA LAURY  
YEHUDA LEVY  
HAIM MAOR  
YOSSI MAR HAIM  
JOSHUA NEUSTEIN  
HANINA NEUFELD  
DENNIS OPPENHEIM  
EZRA ORIAN  
DOV OR-NER  
RINA PELEG  
NOAM RABINOWICH  
RODNEY RIPPES  
YADID RUBIN  
BUKY SCHWARTZ  
IVAN SCHWEBEL  
RICHARD SERRA  
ETTI SHALEV  
SIONA SHIMSHI  
MAURO STACCIOLI  
TAMAR DANCE THEATRE  
NACHUM TEVET  
MICHA ULLMAN  
DORON YAHALOM  
PENY YASOUR





אגודת אומות הציבוריות

ARTS

Public Art and Early Media Archive



**Tel-Hai Meeting Staff:**

Ilana Bauman, Coordinator  
 David Fine, Organization  
 Tuly Bauman  
 Moshe Brenner  
 Yigal Meron  
 Daniel Peralta

Curator: Amnon Barzel

**Members of the Consulting Committee:**

Dr. Martin Weyl, Director of the Israel Museum  
 Dov Feigin, Public Council for Art and Culture  
 Mark Scheps, Director of the Tel Aviv Museum

**Members of the Public Committee:**

Avraham Broshi, Chairman  
 Susy Eban  
 Liova Eliav  
 Galia Bar-Or  
 Yitzhak Ben-Aharon  
 Herzl Ben-Asher  
 Yigal Ben-Nun  
 Emanuel Goral  
 Arthur Goldreich  
 Yony Gideon  
 Yossi Hackmey  
 Aviva Najjar  
 Prof. Michael Sela  
 Nahum Pessa  
 Nahym Pundak  
 M.K. Danny Rosalio  
 Yaakov Rechter  
 Avner Shalev  
 Mark Scheps  
 Micha Ullman  
 Dr. Martin Weyl

ארכיון אמנות ציבורית ומדיה מוקדמת



מכון להכנסות ציבוריות  
 INSTITUTE FOR PUBLIC PRESENCE  
 מנהל להכנסות הציבור



**We extend our thanks to:**

The Discount Foundation  
 The Ministry of Education and Culture, Department of Art  
 The Department of Culture and Education of the Histadrut  
 The Kibbutz Movement Association  
 The America-Israel Cultural Foundation  
 The British Friends of the Art Museums in Israel  
 The Italian Cultural Center in Israel  
 and Prof. P. Kizeridis  
 The British Council in Israel  
 Mrs. Aviva Najjar  
 Dina and Raphael Recanati  
 Yossi Hackmey  
 Yona Ettinger  
 Moshe Furer, Halpur  
 Igal Tavori  
 Yori Salant

Public Art and Early Media

ארכיון אמנות ציורית ומדיה



# TEL HAI 83

## CONTEMPORARY ART MEETING



Public Art and Early Media Archive

31 August — 3 September 1983

**מפעלות דיסקונט » תרבות ואמנות**  
 לעידוד ולטיפוח הפעילות התרבותית והאמנותית בישראל.