

מסלול פתוח

שעות פעילות OPENING HOURS

חמישי
Thursday
20:00 – 14:00

שישי ושבת
Friday and Saturday
16:00 – 10:00

ראשון עד רביעי
בתיאום מראש
Sunday-Wednesday
By appointment

א ר ט פ ו ר ט

ARTPORT

א ר ת ב ו ר ת

גילי אבישר
Gili Avissar
جيلي ابيسار

יערה צח
Yaara Zach
يعره صح

גבי קריכלי
Gabi Kricheli
جبي قريخلي

דרור דאום
Dror Daum
دورر داوم

פאטמה שונן דרע
Fatma Shanan Dery
فاطمة شنان

ליהי תורג'מן
Lihi Turjeman
ليهى تورجمان



NONFINITO Artport's Fith Year Exhibition

NonFinito 2017 is not only the ending moment of Artport's fifth year residency program, it is also the end of an era. It is the last exhibition at Artport's gallery on 55 Ben Zvi Road. With its conclusion, Artport will leave the compound on the way to its new location, and the whole area will be destroyed as the first step in becoming a new neighborhood in south Tel Aviv. Artport is first and foremost a residency program, supporting Israeli and international artists in realizing their ideas and art works. But Artport is also a Venue. Before settling in Bezeq's old containers, we couldn't foresee the venue's influence on Artport's nature, how it will affect the relationships between its residents, or the artworks developing in it. Artport on 55 Ben Zvi Road is a place of many possibilities. A place where dreams can develop into ideas, where relationships can flourish, a place that invites everyone to feel at home. We can only hope that the same spirit will stay with us in our next home. NonFinito isn't a year end show – it is an opportunity to see projects that were created during the residency year. The current show couldn't disregard the “end”, a notion that was present from an early stage of the residency year, and some of the projects deal with this issue and with the options it entails.

Gabi Kricheli builds a room around a tree he carved a year ago. The tree, part of an ongoing project in which Gabi carves trees all around Israel, is destined to be uprooted as part of the planned construction. Can the tree be detached from the place where it was created? What happens to site specific art when the site itself is taken away?



נונפיניטו תערוכת המחזור החמישי בארטפורט

“נונפיניטו” 2017 היא לא רק רגע הסוף של המחזור החמישי של תוכנית הרזידנסי של ארטפורט, היא גם סופה של תקופה. זו התערוכה האחרונה שתוצג בגלריה של ארטפורט בדרך בן צבי 55. אחריה יעזוב ארטפורט את המתחם בדרכו לחלל חדש, והמתחם כולו ייהרס בדרך להפיכתו לשכונה חדשה בדרום תל אביב. ארטפורט הוא בראש ובראשונה תוכנית התומכת באמנים מהארץ ומחו"ל, בדרך להגשמת הרעיונות ועבודות האמנות שלהם. אבל ארטפורט הוא גם מקום. לא יכולנו לדעת לפני שהתיישבנו בקונטיינרים הישנים של בזק את השפעת החלל על אופיו של ארטפורט, על טיב היחסים בין האנשים, על מהותן של העבודות שיצמחו בו. אבל למקום, למרחב, לחלל העבודה ולאזור הציבורי שמחוצה לו יש השפעה על מה שקורה בין כתלי הסטודיו ובתוך הגלריה. ארטפורט בבן צבי 55 הציג אפשרות של מקום פתוח ומאפשר, מקום בו חלומות יכולים לגדול, בו מערכות יחסים יכולות לצמוח, מקום שמזמין את כולם להרגיש בבית. אנחנו רק יכולים לקוות שהרוח הזו תשאר איתנו גם בבית הבא שלנו.

נונפיניטו מטבעה אינה תערוכת גמר, אלא תערוכה שמעניקה הצצה לפרויקטים שנקמו בתוכנית במהלך השנה. התערוכה הנוכחית לא יכלה להתעלם מתחושת הסוף שעמדה באוויר כבר בשלב מוקדם של השנה, וחלק מהפרויקטים בתערוכה מתעסקים בשאלה זו ומצביעים על האפשרויות הגלומות בו.

גבי קריחלי, שעבד במתחם בחמש השנים האחרונות עוד טרם הצטרפותו לארטפורט בונה חדר קטן סביב עץ אותו גילף לפני כשנה. העץ, חלק מפרויקט מתמשך של גבי בו הוא מגלף על עצים ברחבי הארץ, מיועד לכריתתה כחלק מתהליך הבניה המתוכנן. האם אפשר לראות את העץ במנותק מהמקום בו נוצר? מה קורה לעבודה תלוית-מקום כשהמקום עצמו נלקח ממנה?

דרור דאום עוסק ב “Light From a Dead Star” בסופה של תקופה דרך דימויים מתוך מגזינים שהופצו בימי נעורו בישראל של שנות השמונים, בתקופה בה חנויות ספרים ועיתונים שגשגו והיו הקשר העיקרי לעולם שקורה מחוץ לכאן. מה קורה לדימויים ששימשו אז כאסמכתא לפנטזיה כשהם מאבדים את התפקיד הסובייקטיבי שלהם ומידת הרלוונטיות שלהם נקבעת מחדש על ידי מרחב חיצוני וממרחק זמן.

ב “Dig as High as You Can” **ליהי תורג'מן** מייצרת מנחת מסוקים משלה, שנוכחותו מרגיעה ומערערת בו זמנית. ה-H של ה-Helipad הופכת ל-H של ה-Help, של ה-Home. שני מוטותיה הארוכים נדמים לרגעים למוטות המזבח שאינו יכול עוד להציל איש, וממשיך את העיסוק של ליהי בטריטוריות, צורות ראשוניות, במסמנים ומסומנים.

סדרת האובייקטים של **יערה צח** מורכבת מקביים ושטים שמתחברים למעין “כלים מיוחדים” הנותרים רפויים בחלל. אלו ממשיכים את עיסוקה של צח באינטימיות שבמפגש בין גוף לחפץ, בפנטזיה על פעולה מול אובייקט דומם, ובקשר בין אלימות ליופי.

גילי אבישר משבש את הסטודיו הצבעוני והפעיל שלו. הכניסה הצדדית מובילה לחלל אפל ואפוקליפטי, בו דמויות מחופשות מחפשות את דרכן ומנסות להנפיש את שלל המסכות והבדים, למצות את רגעי הזהב מתוך החושך הסופי.

פאטמה שנאן, שבמהלך השנה האחרונה ציירה את גופה בעיקר בתוך שטיח, מרחפת בנונפיניטו מעליו. בעבודות הוידאו הראשונות שלה היא בוחנת את יחסי הגוף והשטיח דרך נערים שמפזרים שטיחים על גגות ורחובות ג'וליס, ודרך גופה שלה המתרומם – בכח האנרגיה הספיריטואלית, הדיבוק או הקסם – מעל לשטיח אותו חקרה במוזיאון המטרופוליטן בניו יורק.

אוצרת: ורדית גרוס
CURATOR: VARDIT GROSS

ארטפורט, מיסודה של הקרן המשפחתית על-שם תד אריסון, פועל ללא מטרת רווח לקידום וטיפוח האמנות העכשווית בישראל. דרך כנסים, תערוכות, סדנאות מקצועיות לאמנים ותכנית הרזידנסי הבולטת בישראל, ארטפורט פועל להשמעת קולם של אמנים במרחב הציבורי ולקידום הקשרים בין אמנות וחברה.

Artport, founded by the Ted Arison Family Foundation, is a non-profit art organization fostering and promoting contemporary Israeli art. Through conferences, exhibitions, workshops, professional training and Israel's leading visual arts residency, Artport advances artists and the connections between art and society.



גילי אבישר Gili Avissar جيلي ابيسار

Through multimedia, sprawling and colorful installations, Gili Avissar creates parallel worlds, territories of unmediated expressions, released from any kind of sublimation. Figures like the child, the clown, the madman and the artist, are all contained in Avissar's cosmos, which he patches, weaves and sews — at times through fragments, at times through overwhelming experiences — to reality at large. While we can find fragments of his joyful madness in shows by contemporary choreographer Yasmeeen Godder, or as flags in Konstanz, we can also find ourselves in this very own "Never Land" while navigating his total installations or hypnotizing videos. Driven by voyeurism and conceived for his own studio, the artist's "free territory" par excellence, for NonFinito Avissar created a total work, centered on a closet through which several of his fabric works emerge in order to occupy the whole space. Towering this river of colors and materials of ready-to-wear-but-only-by-the-artist costumes, is a video in which Avissar performs a sort of alter ego — or perhaps his real self? — a character that already appears in previous video works. His work continues a desire to link the notion of magic objects — from Pandora's box to Aladdin's lamp, from Mary Poppins's suitcase, to Alice in Wonderland's doors — to the body, namely that of the artist. In this surreal scenario, full of bright colors, obsessively repetitive, disgusting and attractive at the same time, we wonder: what is the mission of this histrionic, this joker — this double-sided entertainer? Is he here to entertain us or only himself? Is he funny or scary? These very questions connect this parallel reality to issues that are very present within contemporary society.

דרך מיצבים צבעוניים ומתפתלים, וידאו, פיסול, ציור ושלל בדים, גילי אבישר יוצר עולמות מקבילים, טריטוריות של חופש שמשוחררות מכל סובלימציה. דמויות כמו הילד, הליצן, המטורף והאמן, שוכנות בעולמו של אבישר, אותו הוא תופר, רוקם ומטליא – לעיתים דרך רסיסים, לעיתים דרך חוויות משמעותיות – עד ליצירתה של מציאות כללית וחובקת. ניתן למצוא טפטופים מהטירוף היצירתי והגועש של אבישר בעבודתו עם הכוראוגרפית יסמין גודר, או במיצב הדגלים שעשה בגשר בקונסטנץ, ואפשר להגר לתוך "ארץ לעולם לא" המופלאה שלו במיצבי רחבי היריעה ועבודות הוידאו המהפנטות. "ל'נונפיניטו" גילי אבישר מציע עמדה מסוג אחר. אבישר יצר עבודה כוללת המיועדת לסטודיו שלו, ה"טריטוריה החופשית" של האמן פר אקסלנס. העבודה, שמונעת על ידי יצר המציאות, סובבת סביב ארון, המשמש גם כמקור יציאתן של חלק מעבודות הלבד בדרך להשתלטות על החלל כולו. מעל נהר הצבעים, עורך החומרים, הטקסטורות, התחפושות המוכנות ללבישה אבל רק על ידי האמן, מתנשא וידאו בו אבישר מגלם מעין אלטר אגו – או אולי את עצמו האמיתי? – דמות שהופיעה בעבר בעבודות כגון "מזוודה", "ורוד" ו"דאינג בלאק-רד-בלו". בהמשך לעבודות אלו, העבודה ב"נונפיניטו" ממשיכה רצון לחבר בין רעיון של חפצים קסומים – מתיבת פנדורה למנורה של אלדין, מהתיק של מרי פופינס לדלתות של עליזה בארץ הפלאות – אל הגוף, בעיקר זה של האמן. בתוך התרחיש הסוריאליסטי, מלא בצבעים בוהקים, בחזרתיות אובססיבית, מגעיל ומושך בו זמנית, אנו שואלים: מה תפקיד הדמות הדרמטית, הג'וקר, הברדן הדו־פירצופי? הוא כאן כדי לשעשע אותנו או את עצמו בלבד? הוא מצחיק או מפחיד? שאלות שמחברות את המציאות המקבילה הנוצרת בעבודות לנושאים בועטים ורלבנטיים במציאות העכשווית בה אנו פועלים.



פאטמה שנאן דרע
Fatma Shanan Dery
فاطمة شنان

למרבית תושבי ג'וליס, כפר דרוזי בצפון הארץ, יש שטיחים על רצפת ביתם. חפץ זה, יפה ופונקציונאלי, כה מוכר אך עם זאת גדוש במיתולוגיה, משמש את פאטמה שנאן ככלי עיקרי בחקירת נושאים כגון מגדר, פוליטיקה וייצוג. שנאן, שקיבלה הכשרה כציירת מסורתית, משתמשת בעבודותיה בשטיח כמוטיב על מנת לבודד רגעים שמשמשים כרמזים לנושאים של עצמאות, הגדרה וחרות – המושגים רק באמצעות משמעת ומאמץ עצמיים. בציורים, כמו גם בעבודות היידאו החדשות, היא בוחנת את הגבולות שלה ושל גופה דרך בחינת היחסים בין הגוף לשטיח כשטח בעל גבולות לכשעצמו. מערכת החוקים הקשוחה על פיה נוצר כל ציור הכרחית להבנה עמוקה של יצירתה של שנאן במסורת הציור הקלאסי, אך גם בהקשר של יצירת דימויים ועמדות מטה-לינגוויסטיות. כל ציור מתחיל בצילום המבוים באופן קפדני על ידי האמנית, לאחר מכן היא מעבירה את התמונה בדקדקנות, מהפיקסלים של המצלמה הדיגיטלית לפיקסלים "הציוריים", אותם היא יוצרת בעזרת משיחות מכחול עבה ומרובע של צבעי שמן – ללא מדלל או טרפנטין – על בד. היא נעזרת בגריד משבצות, המוליך את העין והיד של האמן בתנועות רובוטיות ובה בעת מדיטטיביות. מתוך הנחות יסוד אלו, הדיוקן העצמי משחק תפקיד מרכזי, המחזיר אותנו להתחלה: אישה בג'וליס, לא מנקה את השטיח – כמו שעושות רוב הנשים – אלא מציירת את השטיח, שהוא כבר בעצם ציור לכשעצמו; לא שומרת על מצבו הנקי של השטיח – על ידי הליכה מסביבו – אלא דורכת עליו, הולכת דרכו, פיזית ומטה-פיזית. בהמשך לדרך זו הוידאו החדש שיצרה שנאן ל"נונפיניטו" מייצג זווית חדשה של יציאה.

Most of the inhabitants of Julis, a Druze Village near Acco, have carpets on their floors; this object, beautiful and functional, so common yet so full of mythologies, has been the main instrument serving Fatma Shanan's explorations of issues such as gender, politics, and representation. Trained as a traditional painter, her works employ the carpet as a leitmotif to frame moments which are in fact coded statements about emancipation, definition and freedom – only reached through self imposed discipline and constraint.

The set of strict rules dominating the making of each painting is indeed pivotal for a deep understanding of her practice within the legacy of painting, but also in connection to image making and meta-linguistic positions. Each painting starts with a carefully staged photograph; she then meticulously transfers the image, from the pixels of the digital camera to the "pictorial pixels" obtained by very thick almost-squared paintbrush strokes of oil paint – with no medium or turpentine – on the canvas. The process is almost always facilitated by use of the grid, which guides the artist's eye and hand in a set of actions that are both robotic and meditative. Within these premises, self-portraiture plays a crucial role, which brings us back to the beginning: a woman in Julis, not cleaning the carpet – like almost all women do – but painting a carpet, which is already a painting in itself; not keeping the carpet "clean" – by walking around it – but stepping on it, going through it, physically and metaphysically. Following this trajectory, Shanan's new video created for NonFinito represents a new point of departure.



יערה צח
Yaara Zach
يعره صح

נשיים אך כבדים במשקלם, קרובים לעוצמתם של החומרים, ובה בעת קונסטפטואליים לחלוטין, העבודות של יערה צח נוצרו במטרה לגרום לגוף שלנו להגיב, פיזית ונפשית. האמנית מרבה לדבר על עבודותיה כמחוללות חלל פרפורמטיבי, בין לבין הצופה, אותו היא רואה כסוכן פעיל, שחקן, יותר מאשר משתתף פסיבי. דרך ניכוש של חפצים נפוצים דוגמת שקי שינה (בבל, 2010), חגורות (ללא כותרת, 2016), קערות וכיור נירוסטה (Plan B, 2011), רוכסנים (Not a Morning Person, 2011) וסוגים שונים של בדים, האמנית לוקחת את מסורת הרדי מייד של דושאן למחזות חדשים ומפתיעים, כשהיא מאפשרת לחומר לדבר לפני הכל. בעוד שכל עבודותיה נראות במבט ראשון כפסלים, אובייקטים תלת ממדיים, מבט קרוב מגלה קשר חזק למדיום הציור. יסודותיו – צבע וקומפוזיציה – מופיעים בחומרים שהופכים לפלטה הצבעונית הייחודית שלה. במסגרת שיח זה, נראה הפרויקט המוצג ב"נונפיניטו", פואמה של "ציור בשדה המורחב", כיוצא דופן, ומבטא עמדה שמזכירה זינג' יותר מאשר קו ישר – ממנה האמנית נהנית. בהתאם, גוף עבודות חדש זה, מביא את הרעיון של עבודות אמנות כמחוללות מרחב פרפורמטיבי, לרמה חדשה. שוטים מעור משולבים עם קביים ותוספות מתכתיות שנוצרו במיוחד על ידי האמנית, הם אלמנטים המרכיבים מקבץ פסלים שחור לגמרי, שפתוח לפרשנויות מרובות: מצלליות אנתרופומורפיות לכלים רפואיים (או מיניים?); ממערך אובייקטים ש'נושלו' מהשימושיות שלהם – תוכל להישען עליהם אך הם לא יקנו לך יציבות – למשפחה של יצירות מופלאות. ביזאריים, ניצבים בין הרצפה לקיר, לא מספיק תלת ממדיים על מנת שהיהו פסלים ולא מספיק דו ממדיים כדי שהיהו ציורים, עבודות אלו (כולן "ללא כותרת, 2017) מייצגות פרק חדש בשיטת הפעולה של יערה צח, שיצרת איזון ייחודי בין המוכר למאויים.

Feminine yet physically heavy, close to the power of materials yet completely conceptual, the work of Yaara Zach is conceived to make our body react, physically and mentally. The artist often speaks about her oeuvres as generators of performative space between themselves and the viewer, who she sees as an active agent, an actor, rather than a passive spectator. Through the appropriation of very common objects, the artist takes the legacy of Duchamp's rectified ready made to new and unexpected horizons, letting the materials speak before anything else. While all her works appear at first as sculptures, a closer look reveals a strong connection to the medium of painting, whose foundations — color and composition — she applies to materials that become her very special palette. Within this discourse, this ode of "painting in the expanded field," her project for NonFinito appears as exceptional, a position — more similar to a zigzag than to a straight line — the artist enjoys. This new body of work takes the belief of artworks as generators of performative space to a new level. Leather whips, crutches and metal extensions are the formative elements of a total-black set of sculptures, open to multiple interpretations: from anthropomorphic silhouettes to medical (or sexual?) tools; from objects 'disgraced' from their functions — you can lean on them but they won't give you stability anymore — to a family of wonderful creations. Bizarre, standing between the floor and the wall, not three-dimensional enough to be sculptures, not bi-dimensional enough to be paintings, these works — all Untitled (2017) — represent a new chapter of Zach's modus operandi, a unique balance between the familiar and the uncanny.

ללא כותרת, קביים, שוטים, דבוק, מתכות, עור, צבע, צילום: ליאת אלבינג
Untitled, Crutches, whips, glue, metals, leather, paint, Photograph: Liat Eibling, 2017



ליהי תורג'מן Lihi Turjeman ليهى تورجمان

On floors and ceilings, within and behind walls, Lihi Turjeman's large-scale installations penetrate layers of lime, plaster, geography and history. Through intense labor, digging through walls, mixing materials and transferring layers of paint, she maps territories and reveals layers of personal and public history, at times hidden from the eye. In a constant search for the source, the center and the center of gravity, she documents constant decay, urban, social and human.

On the occasion of NonFinito, Lihi Turjeman presents a large-scale installation in the central area of the gallery, occupying both floor and ceiling. Entitled *Dig as High as You Can*, it consists of a helipad, whose presence is both calming and disturbing. The letter H, which is the sign of the Heilpad, can also stand for Help or for Home, while its structure, two long rods intersected by a perpendicular line, seems like the Altar's horns that cannot save a soul. Furthermore, the artist mentions the power of elevation, the spiral, from top to bottom and vice versa, suggested by the circular forms associated to the Helipad and by the circle surrounding the H. Interested in the power of signs — street signs, signs of human activity, signs of civilization — the artist speaks about the formal power of the capital letter H surrounded by a circle, but also about the rotating and infinite movement of the helicopter itself.

על הרצפה ועל התקרה, בתוך הקירות ומאחוריהם, המיצבים הגדולים של ליהי תורג'מן חודרים במקביל לתוך שכבות של סיד, טיח, גאוגרפיה והסטוריה. דרך עבודה אינטנסיבית, חפירה בקירות, ערבוב חומרים והעברת שכבות צבע היא ממפה טריטוריות וחושפת שכבות של הסטוריה אישית והסטוריה ציבורית שפעמים רבות היו סמויות מן העין. בחיפוש המתמיד שלה אחרי מקור הדברים, מרכזם ונקודת הכובד שלהם היא מתעדת את הדעיכה המתמדת; העירונית, התרבותית והאנושית.

ב"נונפיניטו" ליהי תורג'מן מציגה מיצב גדול שתופס את הרצפה ואת התקרה של הגלריה. במרכזו של "Dig as High as You Can" ניצב מנחת מסוקים, שנכוחתו מרגיעה ומערערת בו זמנית. האות H שעומדת במרכזו כסימן ל Heilpad, יכולה להפוך גם H של Help או של Home. המבנה שלה, שני מוטותיה הארוכים, שנחצים באמצע על ידי קו אנכי נדמים לרגעים לקרני המזבח שאינן יכולות עוד להציל איש. ליהי מזכירה גם את כוח הריחוף, את הספירלה העולה מלמעלה למטה ולהיפך, המוצעים על ידי צורות המעגל שחוזרים במנחת וברישומי הגרפיט והפחם המלווים אותו והמתעדים עיגולים וחורים נוספים שמקיפים אותנו. מתוך מחקר מתמיד שלה בכוחם של המסמנים – שלטי רחוב, סימנים של פעילות אנושית וסימני ציוויליזציה – ליהי תורג'מן עוסקת בכוח הצורני של האות הכלואה בעיגול, אבל גם בתנועה הסובבת והאינסופית של ההליקופטר עצמו.



גבי קריכלי Gabi Kricheli جبي قريخلي

Rooted in the medium of sculpture, Gabi Kricheli's practice borrows elements from different registers: from craft to carpentry, from outside art to hippy culture. Furthermore, his projects are always charged with a deep level of playfulness while triggering — through subjects such as geography, history and especially archeology — reflections that are openly political. Materials, such as concrete and wood, play a pivotal role in Kricheli's projects, which can span from a sculpture as big as a nail or a coin, to massive installations and interventions, such as The Promise Trilogy, displayed in a parking lot in Tel Aviv, consequently destroyed during a fight between soccer fanatics, subsequently reinstalled in the Haifa Museum of Art's gardens. In a sort of creative interpretation of Lavoisier's motto "Nothing is lost, nothing is created, everything is transformed" Kricheli's new creations always incorporate elements from previous ones, and at times the devoted and attentive viewer will experience the same element appearing and reappearing in several artworks. For "NonFinito", Kricheli created an artwork around a previous artwork; a few years ago he started to carve patterns and motifs directly on living trees found between Tel Aviv and Jerusalem, one of them within the premises of Artport. Kricheli built a narrow wooden corridor that leads to a room built around the tree. In this room, you will be able to experience the carved surface in complete solitude, only accompanied by the clock tower of the nearby Russian church. This presence — made possible by the artist through a window specifically designed for this specific view — brings god and nature together through the hand of the artist.

העבודות של גבי קריכלי מבוססות על פיסול, אך שואלות אלמנטים מתחומים שונים: ממלאכה לנגרות, מאמנות חוץ לתרבות היפית. יתרה מזאת, כל עבודות האמנות, המיצבים והפרויקטים שלו תמיד טעונים במידה גבוהה של שובבות, ובו זמנית, באמצעות נושאים כמו גיאוגרפיה, היסטוריה ובמיוחד ארכיאולוגיה, הם מעוררים הרהורים ורעיונות פוליטיים. לחומרים כגון בטון ועץ תפקיד מכריע בעבודות של קריכלי, שנעות בין פסלים בגודל של מסמר או מטבע למיצבי ענק והתערבות במרחב, למשל בעבודה The Promise Trilogy שהוצגה בחניון בדרום תל אביב – קרוב לביתו של האמן וקרוב לאצטדיון העירוני – נהרסה במהלך מריבה בין אוהדי קבוצות כדורגל יריבות ולאחר מכן הוצגה מחדש בגינת מוזיאון חיפה לאמנות. באינטרפרטציה יצירתית לאמרה של לבואזיה "דבר לא נעלם, דבר לא נוצר, הכל משתנה" יצירותיו החדשות תמיד מכילות בתוכן אלמנטים מעבודות קודמות, ולעיתים הצופה המסור והחד ישים לב לאותו אלמנט המופיע שוב ושוב בכמה עבודות. ל"נונפיניטו" קריכלי יצר עבודה סביב עבודה קודמת. לפני מספר שנים החל קריכלי לגלף דוגמאות ומוטיבים על עצים חיים, בעיר, בפארקים ובשמורות טבע, בין תל אביב לירושלים. אחד מעצים אלו עומד במתחם ארטפורט, שם היה לקריכלי סטודיו עוד לפני תכנית הריזונסי, ומיועד לכריתיה כחלק מתהליך פינוי המתחם. קריכלי מתמודד עם אובדן המקום של האמנות תלוית המקום שלו דרך בניית חדר סביב העץ המגולף. בחדר זה, אפשר לחוות את המשטח המגולף בבדידות מוחלטת, בנוכחות היחידה של מגדל השעון של הכנסייה הרוסית הסמוכה. נוכחות זו – המתאפשרת באמצעות חלון שהאמן תכנן באופן ספציפי לנוף הספציפי – מחברת בין האל לטבע דרך ידו של האמן.



דרור דאום Dror Daum דנור דאום

Light from a Dead Star is part of a larger research on ending, and specifically on the end of an era, through its collective imagery. Dror Daum crops, enlarges and manipulates cutouts of music magazines from his teenage years, thus examining their significance and relevance to his personal experiences and questioning their place in the cultural domain. Presented in two identical spaces — in his studio and the gallery, this project is a metaphorical double exposure: growing up in Israel in the early 80s, the aforementioned magazines were the only way to get in touch with what was going on elsewhere and to get in touch with yourself, an act of self-definition through style and taste. A double spread of a woman in the sunset turns into a nightmare; cat eyes, originally meant to decorate a children's room turn into an intimidating presence on black paper. House objects turn into ongoing signifiers — a yearning to the world outside depicted in a kitchen table that becomes aerial topography; the recognition of the present in a physical death through a paper shredder extracting an image of rock star. What happens with these images and objects when they lose their subjective role, making their relevance valid only as a memory? What remains once their historical and sociological context has changed? Do they become merely nostalgic? What remains from the individual's experience when it becomes public domain, like the universal grief over a dead icon? *Light from a Dead Star* is an ode to a moment in time that we see only when it's over, its light reaching us when it's too late.

"Light from a Dead Star" הוא חלק מעיסוק מתמשך של דרור דאום בשנתיים האחרונות בסוגיות של סוף, ובעיקר בסיומה של תקופה וסופם של הדימויים הקולקטיביים שייצגו אותה. דאום מתערב בדימויים מתוך מגזיני מוסיקה שליוו את התברגרותו, מפרק אותם, חותך ובונה מחדש, ותוך כדי כך בוחן את הפער בין מה שסימנו אותם דימויים ותופעות בחייו הפרטיים לבין ערער מקומם במרחב התרבותי. הפרויקט המוצג בשני חללים זהים – בסטודיו ובגלריה – הוא מבנה אלגורי של חשיפה כפולה: עבור מי שגדל בישראל בשנות השמונים המגזינים שהגיעו מחו"ל היוו דרך יחידה להיות בקשר עם מה שנעשה מחוץ לגבולות המקום, כמו גם להיות בקשר עם עצמך – הדימויים המוקדמים האלו, אבני היסוד של הזיכרון, מהווים את גרעין הטעם, הסגנון וההגדרה העצמית. בתערוכה הופכת כפולה של אישה בשקיעה לסיפור בלהות, ועיני החתול שיועדו להיות פוסטר בחדר ילדים הופכות לנוכחות מטרידה בנייר המושחר. גם החפצים הופכים למסמנים מתמשכים – מכמיהת העבר לנעשה בחוץ בשולחן שהופך לטופוגרפיה הנשקפת ממטוס, ועד להכרה בהווה במוות פיזי חוצה גבולות במגרסת נייר ששואבת לתוכה דימוי של כוכב רוק. מה קורה לאימג'ים ולאובייקטים שבנו את זהותנו כשהם מאבדים את התפקיד הסובייקטיבי שלהם, והרלבנטיות שלהם נותרת רק כזכרון? האם כשהקונטקסט ההיסטורי והסוציולוגי בהם הופיעו לראשונה משתנה הם מצטמצמים לרגעים נוסטלגיים? מה נשאר מהחוויה האישית כשהם הופכים למסמנים של הכלל – דוגמת אבל אוניברסלי על פטירה של אייקון? "Light From a Dead Star" הוא מהלך רפלקטיבי לרגע בזמן, שאנחנו יכולים לראות רק אחרי שנגמר. האור של הכוכב המת מגיע אלינו מאוחר מדי, במעין התפחות מרירה. העיסוק העכשווי בדימויים ובמגזין בתור קנה מידה לטעם מהדהד את הירידה מנכסיהם. בדומה לאופן בו ניתן להבחין באור של כוכב ממרחק של שנות אור רק אחרי שבפועל הוא כבר חדל.