

NO MAN'S LAND

---

שטח הפקר

Jerusalem Artists' House



No Man's Land  
June – August 2014

Curator: Marie Shek

Assistant Curator: Reut Sulema-Linker

Jerusalem Artists' House:

Director: Ruth Malul-Zadka

Production staff: Idit Helman, Noa Miro

Exhibition mounting: Ido Eshed

Committee members:

Marcelo Lauber (chairperson), Zvi Tolkovsky,  
Jonathan Ofek, Shai Azoulay, Meirav Davish Ben Moshe,  
Hannan Abu-Hussein, Max Epstein

Catalogue:

Design and production: Ets Design

Hebrew editing and English translation: Orr Scharf

Printing and binding: Havazelet print house ltd

Measurements are given in centimeters, height x width

The production of the exhibition and catalogue has been  
made possible through the support of:

Israel Ministry of Culture and Sport, Culture Administration,  
Visual Arts Department Jerusalem Municipality, Culture, Society  
and Leisure Administration



Jerusalem Artists' House

ISBN: 978-965-7319-29-1

Copyright © Jerusalem Artists' House, 2014

The Association of Painters and Sculptors – Jerusalem Artists

TSAHI HACMON

LIHI TURJEMAN

SAGIT MEZAMER

ASSAF SHOSHAN

ADRIAN PACI

OHAD MATALON

ARIANE LITTMAN

KAREN RUSSO

DINA SHENHAV

## No Man's Land / Marie Shek

In common usage, *No Man's Land* signifies the zone separating between the armies of enemy countries during and after war. This use of the term became prevalent in the First World War, during which the trenches of the warring parties delineated areas in which deceptive calm was broken abruptly by heavy gunfire and fierce battles. Taking their cue from this notion, the works presented in the current exhibition seek to penetrate the depths of irresolvable situations or explore forbidden territories, as they shine with a little light beam on the dark sides of intermediate spaces that they encounter in real life. Hence, the exhibition's field of action is defined to a large degree by the semantic field that its title circumscribes, as its etymology forms the core of the artistic statement it wishes to make.

\*\*\*

The roots of the English expression "no man's land" go back as early as the 14th century. In its original usage, the expression connoted an area that conceals more than it reveals. Its origin is the name of a piece of ground outside of London's northern walls, *Nomannesland*, notorious for serving as a site of executions. By extension, it was used to describe an area without known ownership in which sovereign and law had no foothold.<sup>[1]</sup> In international law, the term used in Roman law for an ownerless tract of land, *Terra Nullius*, has been used for centuries to describe a territory without sovereign whose legal status is leveraged by a sovereign country to claim ownership and take possession over it. Therefore, in its Latin form, no man's land served, among other things, as the legal whitewash of colonialist expansionism in the New World.

In Hebrew, the term for ownerless property, *hefker*, is coupled with *shetah* – area, space, or tract of land – to form the equivalent of the English no man's land: *shetah hefker*. *Hefker* appears in rabbinical literature in the same legal context as its English equivalent (although the rabbis applied it to other property types, agricultural produce in particular). It did not take long for the term to yield the derivative meaning of power holders' loss of control over their subjects ("The daughters of Israel are not reckless [*hefker*]"<sup>[2]</sup>) or lack of self-control ("they became prey [*hefker*] to the lust and passion of their own beastly souls"<sup>[3]</sup>). In modern Hebrew, the idiom "One mustn't abandon the wounded in the battlefield," uses the verb *hefkir*, abandoned, to describe the shunning of responsibility toward people in danger, leaving them helpless, like ownerless property, in the face of a threat.

The works presented in the exhibition seek to explore manifestations in our surrounding world of the Hebrew etymology of no man's land – *shetah hefker* – and its derivative connotations: recklessness, abandonment and loss of control.

---

[1] *No man's land*, n. OED Online. Oxford University Press, March 2014. Web. 3 April 2014.

[2] *Mishnah*, Yevamot 13:1.

[3] Maimonides, "Epistle to Yemen," *The Epistles of Maimonides*, Volume 1 (Hebrew), ed. M.D. Rabinowicz, Rishonim, 1951, p.167.



The participating artists operate in the intermediate space between situations, people and territories, which touch on the invisible and the indistinct, the concealed and the revealed, the internal and the external, permission and prohibition. Infiltrating covert, ambiguous or partly visible mechanisms of control, they explore situations suspended between polar opposites: the borderline between art and reality, and the distinctions between artistic categories and techniques; the encounter of collective historical memory with private, personal and family memories; areas of transition in daily life in which the confidence we draw from the close and the familiar is undermined; situations in which social and political mechanisms of power encourage recklessness and lack of responsibility.

The artists' social-political awareness, or active personal involvement, has led them to push the boundaries of the subjects of their work, risking extreme self-exposure and even dangerous personal involvement. The themes presented in their works are paradoxical situations which all lead to a third state – a vulnerable twilight zone; a cognitive state that begins with a dream or fantasy and ends with self-aware criticism. Thus, in a particular and important sense, the exhibition *No Man's Land* undermines its own etymology. It warns us not to be deluded by its common association with life on the margins of society, with incidents in remote battlefields and semantic fields, or events and terms from the distant past; rather, it asserts the presence of the term and its echoes at the heart of our reality, here and now.

\*\*\*

**Tsahi Hacmon's** work, The Only Time is Now, engages questions of demarcation, the setting of boundaries, appropriation and invasion. Hacmon transforms the gallery space into a private parking lot of which he is the owner, conquering the gallery. He transposes the familiar, daily public site into the exhibition space. The parking lot is an area of transition that hosts actions that are detached from our consciousness and devoid of memory. Using available props that expose the tension between the personal and the material, Hacmon generates a charade of a falsified readymade in which a familiar appearance becomes a statue imitating its original. The viewer, forced to pass through a check point in order to enter the space, into a no man's land governed by laws of its own, is caught unmasked, exposed and threatened.

In her works Transition and Untitled, **Lihi Turjeman** seeks to undermine the painting tradition. She works in a deserted house of many rooms, colonizing each room like a nesting bird. She purposefully penetrates the canvasses the "wrong" way, choosing not to paint "on", but rather "underneath" them. First, she scrapes the dilapidated, worn house walls, exposing a realm made up of layers of paint, plaster and narratives.

She then spreads large canvasses on these walls, rubbing, scrubbing, carving and etching her paintings unto them. The site where her artistic creation takes place, as well as the visual images she conjures, are all areas that have become a no man's land. The integration of a "random" painting technique with a scientific, calculated and self-conscious approach, is her artistic trademark. This material alchemy was placed in a time capsule to create maps of the artist's mental territories; a sprayed bed of molecular particles situated in a vanishing universe that absorbs the secret of its location.

**Sagit Mezamer** makes boxes containing perforated rugs or cloths, in which the personal and the incidental meet. Her work, Chasing the Dragon, Living Apart documents her investigation into the intricate web of the drug trade. Like an undercover agent, she follows its twisting paths, exposing the monstrous social and economic proportions of this phenomenon, as well as its ultimate outcome: lethal addiction. These conclusions lead Mezamer to immerse herself in this world more and more, both through her work as a clinical psychologist and in her art. She studies the aesthetic narrational aspect of addiction, the history of heroin and opium, as well as the personal context of the phenomenon, through her encounter with a patient who became a heroin addict during his military service in the Lebanon War, whom she has been treating for years. Exposure to the drug and to motifs of withdrawal and self-destructive behavior, alongside expressions of love and curiosity, find their way into the images and materials of which her work is comprised. The personal story becomes a tool that Mezamer chooses for examining this phenomenon from a universal perspective. Like the rugs burning under the heroin addict's feet, Mezamer perforates cloths in order to disclose to the viewer the inner workings of addiction and the face of disaster.

For years, **Assaf Shoshan** has been photographing the Negev desert, the rising mystery that penetrates its imposing, enveloping silence, which sometimes portends bad omens. In Bedouin culture, time is likened to the breaths of nature, to the footsteps of a camel, to the waters of a wellspring, in a vast expanse wrapped in an inscrutable aura, whose residents are present absentees in a territorial continuum without borders.<sup>[4]</sup>

In the work Unknown Village a single nomadic Bedouin tent in an arid hilly landscape hovers in the desert wind, gathering in countless people. What at first appears to be a voluntary march to a safe haven or home, may be interpreted later on as entry into a cruel, inescapable, single-directional trap. No one leaves the tent, which re-emerges as a black hole that ingests its dwellers as a fulfillment of their incontrovertible fate. In the work, Shoshan explores the tension between the private and the collective, the anthropological dimension of the individual and of the social collective to which it belongs. The work aims to function as an allegory of the nomadic culture that is forced to become sedentary. A process that inverts the meaning of no man's land, compels the residents of a desert area who are not making ownership claims over it, to accept ownership over land that they did not ask for themselves.

---

[4] Laurent Vidal, Assaf Shoshan: Territoires de l'attente, Diaphane editions, 2013, p. 61.



**Adrian Paci** creates political video artworks that raise thought-provoking questions concerning identity, immigration and globalization. An Albanian-born forced to relocate to Italy, Paci creates powerful video art based on a restrained atmosphere, anchored in a single gaze or gesture. The work Centro di permanenza temporanea, the name of a detention center for illegal immigrants in Italy, presents downtrodden work immigrants standing on airstairs. Their ascent into a plane that symbolizes redemption by a life of prosperity in the West, will lead them to come face to face with the crisis that erupts upon reaching the end of the stairs, as they encounter a void, instead of plenty. And so, they remain stuck, helpless, without territory, condemned to life in a limbo without a way out, suspended between heaven and earth, neither here nor there. The only thing left for them to do is to keep dreaming. The work confronts a miserable outcome of globalization, which was expected to open up borders and protect world citizens, but failed to deliver its promises.

The works of **Ohad Matalon** Negative\Positive still projection were photographed in the south of Israel. Matalon creates inaccessible, unique, forbidden images that assume an occult aura. Rather than disclose information, Matalon wishes to emphasize the prohibition against disclosure and truth-seeking, by examining the motivations of the political establishment to protect the public by denying access to such information. His works confront the question whether the withholding of information necessarily offers the protection it is expected to provide. The photographs selected emphasize the dichotomy between site and symbol, real and concealed. In the photographs, the sites become a no man's land that Matalon purges and places in a deserted apocalyptic space. The meticulous minimalism of the works conceals more than it reveals. The hovering elements which penetrate the surrealist landscape are combined with a positive-negative technique, making the images appear like still shots of a science fiction movie scene.

In 2005, during the Second Intifada, **Ariane Littman** working as a freelance photographer often joined New York Times' news photographer Rina Castelnuevo. In 2005, on one of their trips, they visited a factory manufacturing protective gear for vehicles of the U.S. forces fighting in Iraq. Her gaze was drawn to movements behind an orange curtain. Littman found herself peeking at a figure whose face was hidden behind a welding mask. Flames and sparks flew everywhere, electrifying the air. Transfixed, Littman documented the incident without knowing she is trespassing into a restricted access zone. The scene she encountered led her to document war as a spiritual ritual. Several years later, Littman learned that security arrangements at the factory were changed and public access to it was completely denied. Littman's photographs from the series Blazing Shield are not staged; they are the product of a given reality, which is partial and mysterious. In the works displayed here she successfully glided over the visible reality and reached out to an imaginary realm couched in a classical Renaissance atmosphere.

**Karen Russo's** work Externsteine was filmed at a rock formation in northern Germany of the same name, which is an historical site of worship predating the advent of Christianity in Europe. In the 12th century one of the caves at the site was consecrated as a cathedral. Not long after the Nazi rise to power, Externsteine was declared a preservation site for the pre-Christian heritage of Germanic culture, under the auspices and at the encouragement of SS commander-in-chief Heinrich Himmler.

Today, the site continues to attract neo-pagan and neo-Nazi groups, as well as other sects, to mark seasonal celebrations in which the participants partake in an attempt to create a new utopia. In the work she filmed at the site, Russo follows people gathered in the forest surrounding the stones, as they express their various fears, anxieties, and perhaps resentments as well. She explores the dynamics between progressive culture and suppressed, excluded cultural forms, and is interested in conjuring historical encounters that invoke clandestine twilight zones.

**Dina Shenhav** presents a site-specific installation entitled After Dark. Nearly complete darkness leads us to the world's end. The artist wishes to create an apocalypse on the road to nowhere. Her installation seems to be a deserted factory at the heart of a dark forest, which could have served as a home for partisans during the Holocaust.

A second-generation survivor who grew up in the shadow of silenced trauma, the transition from Holocaust experiences to a sooty futurism led her to a position from which she is capable of defending herself against the past while feeling in full control of her present existence. Piles of coals/painted wood, a combination of a natural/artificial space are the traces of human presence. To these she adds liquids as a sign of life and hope. Through this work, Shenhav reflects on her family story, interweaving it with her personal present. The melancholy that enshrouds her installation encourages viewers to draw into themselves.

\*\*\*

In his thought, Jean-Paul Sartre points out a dialectical contradiction underlying the notion of human freedom in the modern age, whereby this freedom also constitutes the gravest danger to human existence. In Sartre's world, freedom is perceived as the fundamental structure of the person, which must be exposed by removing the layers of estrangement that are forcibly applied to it by society. Within this Sartrean framework, artists have an important role in externalizing this process by sharing it publicly, as an act of involvement derived from social commitment.

Activist and thinker Peter Lamborn Wilson, who goes by the pseudonym Hakim Bey, presents a rather different approach:

*"Are we who live in the present doomed never to experience autonomy, never to stand for one moment on a bit of land ruled only by freedom? Are we reduced either to nostalgia for the past or nostalgia for the future? Must we wait until the entire world is freed of political control before even one of us can claim to know freedom?"* [5]

The intermediate space between the positions of Sartre and Hakim Bey seems to echo the same questions preoccupying the artists participating in our exhibition, while at the same time serving as common ground for their displayed works. The desire to penetrate and probe limits and borders, touch and detach from place and memory, self and other, finds a unique expression in each of the works, nurtured by a yearning for freedom that the social-political reality refuses to accommodate.

The insistence on penetrating multiple and different "no man lands" through artistic creation challenges the normative borders framing our ordinary consciousness, while raising the question whether the freedom that lies beyond those borders will bring the wished-for change – either in Sartre's here-and-now, or in the era of full redemption that Bey envisions.

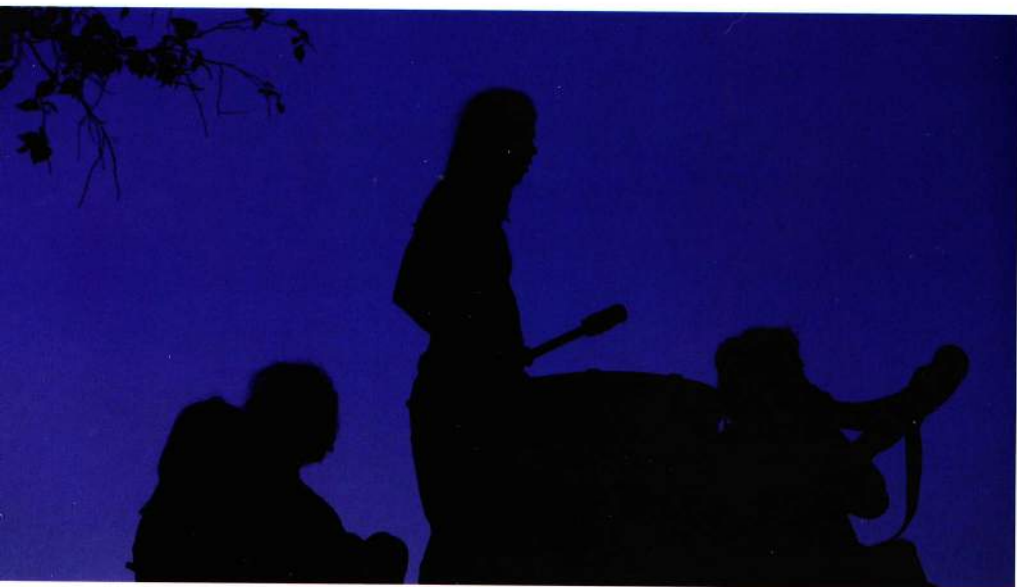
---

[5] –Hakim Bey, "Pirate Utopias," The Temporary Autonomous Zone, Ontological Anarchy, Poetic Terrorism. Web. <http://hermetic.com/bey/taz3.html#labelTAZ>, 3 April 2014.





After Dark (detail), 2014  
Installation, mixed media







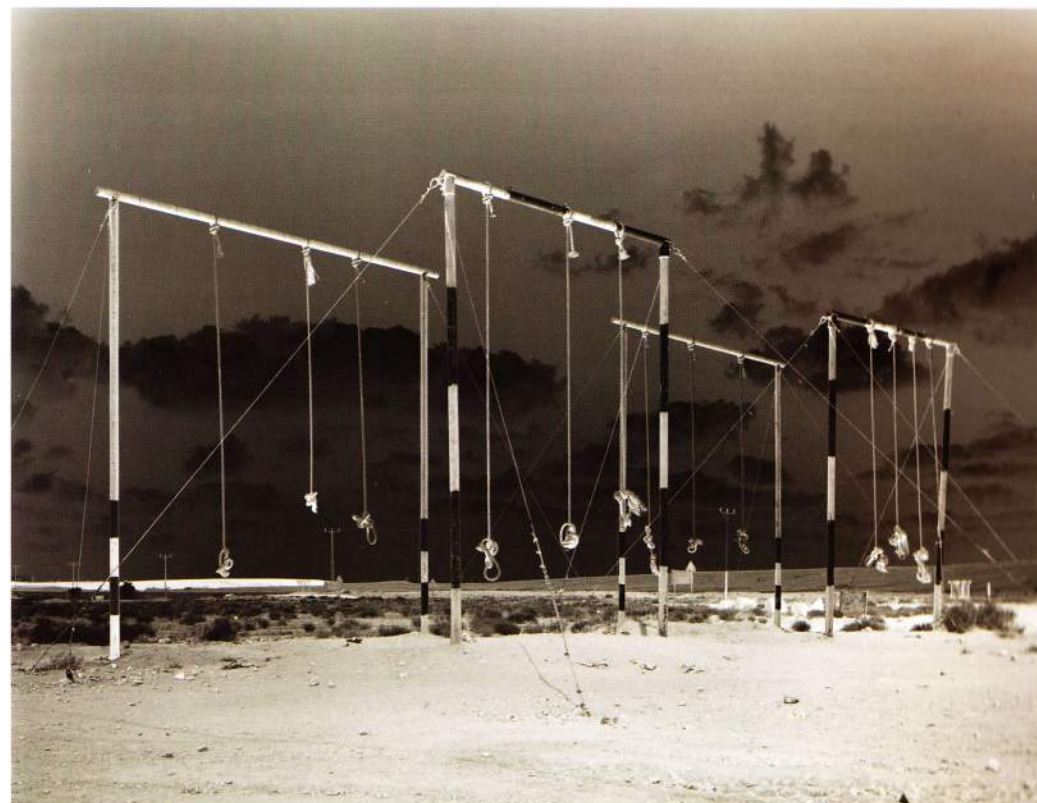
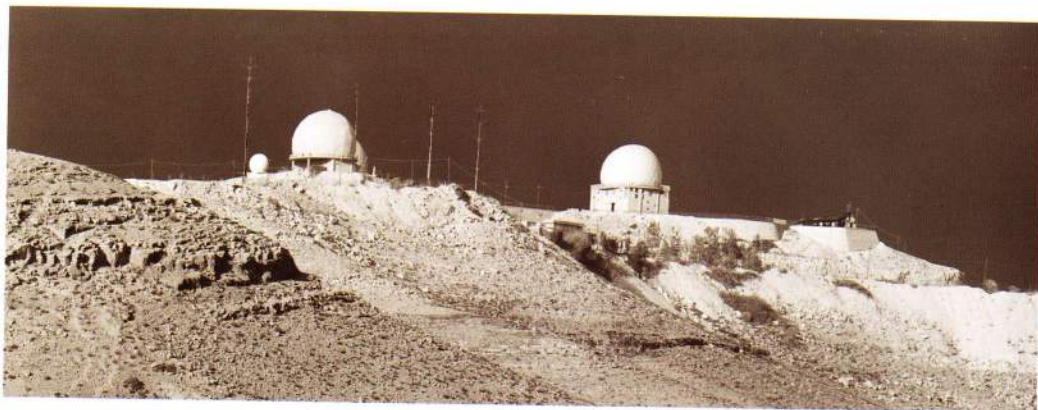
Blazing Shield, 2005

Digital symbolic light jet prints, 100x150 each

Blazing Shield, 2005

דיגיטל סימבוליק לייט ג'ט פרינט, 100x150 כל אחת



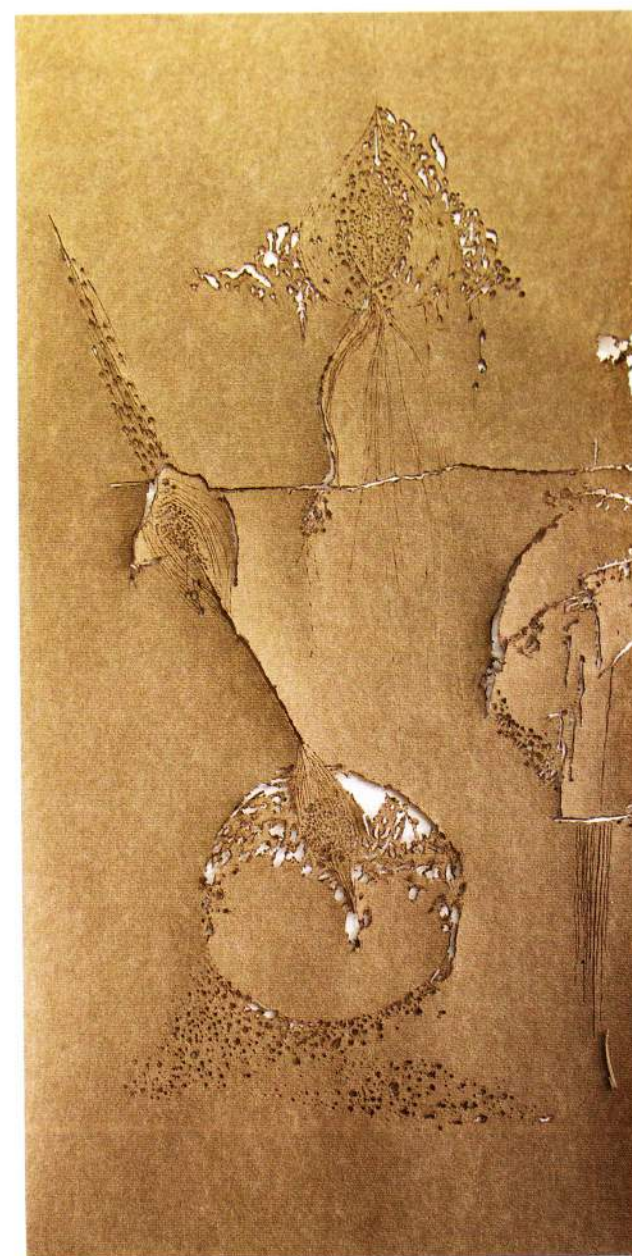












Chasing the Dragon, Living Apart #2, #1, 2014  
Mixed media on felt carpet, 200x90, 200x100

מסוקי מל-סילון קונסטרקציה, חיות בנפרד #2, #1, 2014  
מדיה מעורבת על שטיח פלש, 90x200, 100x200





ללא כותרת (פרט), 2012



Transition, 2012







צחי חכמון

ליהי תורגימן

שגית מזמר

אסף שושן

אדריאן פאצי

אוהד מטלון

אריאן ליטמן

קרן רוסו

דינה שנהב

במשמעותו המודרנית, "שטח הפקר" הינו אזור תחום המפריד בין צבאות של מדינות יריבות בזמן מלחמה ואחריה. השימוש במושג התקבע בזמן מלחמת העולם הראשונה, במהלכה נוצרו אזורים ביניים בהם שרר שקט מזומה ומסוכן בין קווי חפירות הצדדים הלוחמים, שנקטע באחת במטחי אש וקרבות עזים. האמנים המשתתפים ב"שטח הפקר" מבקשים לחדור לעומקם של מצבים בלתי פתורים או לגעת בטריטוריה אסורה, תוך שהם מאירים באלומת אור צרה את צדדיו האפלים של אזור התווך שהם מזהים במציאות. שדה הפעולה של התערוכה מוגדר במידה רבה מתוך השדה הסמנטי שמייצר שמה, על כן האטימולוגיה שלה עומדת בלב האמירה האמנותית שהיא מבקשת להציג.

\*\*\*

המונח "שטח הפקר" הוא המקבילה העברית ל-*No Man's Land* האנגלי, ששורשיו באמצע המאה ה-14. כבר בשימוש המקורי ציין המושג אזור בו הסתוו רב על הגלוי. מקורו, בשמו של שטח שמחוץ לחומות הצפוניות של לונדון העיר, *Nomannesland*, שנודע לשמצה כאתר הוצאות להורג, ושימש בהשאלה לציין שטח ללא בעלים מוצהרים וללא דריסת רגל לסמכות שלטונית וחוקית.<sup>[1]</sup> במשפט הבינלאומי משמש מזה מאות בשנים המונח מן החוק הרומאי לשטח ללא בעלים, *Terra Nullius*, כדי לתאר טריטוריה ללא ריבונות שמעמדה המשפטי מנוצל על ידי מדינה ריבונית כדי להכריז את חזקתה עליה. בצורתו הלטינית, אם כן, "שטח הפקר" היווה את חותמת ההכשר המשפטית להתפשטות הקולוניאליסטית ב"עולם החדש".

השימוש המקורי של "הפקר" בלשון חז"ל נעשה בדיוק באותם הקשרים של היעדר בעלות על רכוש (תוצרת חקלאית כמו גם שטחי נדל"ן). מהר מאוד התרחב המושג למשמעות הנגזרת של העדר שליטה של בעלי סמכות על הפרטים שתחת מרותם ("אין בנות ישראל הפקר"<sup>[2]</sup>), כמו גם העדר שליטה עצמית ("נעשו הפקר ליד תאותם ותשווקת נפשותם הבהמיות"<sup>[3]</sup>). בימינו מוכר הביטוי "הפקרת פצועים בשטח" כמתאר התנערות מאחריות כלפי אנשים החשופים לסכנה.

העבודות המוצגות בתערוכה שלפנינו, מבקשות לחקור היבטים שונים של אזורים הפקר, הפקרות והפקרה במציאות הסובבת אותנו. האמנים פועלים בתווך שבין מצבים, אנשים וטריטוריות, הנוגע בלא-נראה ובלא-ברור, במסתר ובנגלה, בפנימיות ובחיצוניות, באסור ובמותר. הם חודרים למנגנוני פיקוח סמויים, מעומעמים, או נראים למחצה. עיקר עניינם הוא במצבים לא מוגדרים הנעים בין קצוות: הגבול בין מעשה היצירה למציאות אֶתה הוא מתכתב, וההבחנה בין קטגוריות וטכניקות אמנותיות; מפגש זיכרון היסטורי קולקטיבי עם זיכרון פרטי, אישי ומשפחתי; אזורי תווך בחיי היומיום בהם מתערער הביטחון שמעניק המוכר והקרוב; מצבים בהם מנגנוני שליטה חברתיים ופוליטיים מעודדים הפקרה והפקרות.

אם בשל מודעות חברתית-פוליטית או מעורבות אישית פעילה, רצונם של האמנים לחשוף קצה מסוים של מושאי יצירתם הביא אותם למצב של חשיפת יתר ואף למעורבות אישית מסוכנת. הנושאים המוצגים בעבודותיהם הם מצבים סותרים המובילים ליצירת מצב שלישי - אזור דמדומים חשוף. זהו אזור תודעתי שתחילתו בחלום או בפנטזיה וסופו בביקורת מודעת. כך, במובן מסוים וחשוב, התערוכה "שטח הפקר" חותרת תחת האטימולוגיה של שמה. היא מזהירה שלא ללכת שבי אחרי שיוכו לחיים בשוליים, להתרחשויות בשדות קרב וסמנטיקה מרוחקים ולאירועים ומושגים מן העבר הרחוק, אלא מצביעה על נוכחות המונח והשתמעויותיו בלב המציאות, כאן ועכשיו.

[1] *No man's land*, n. OED Online, Oxford University Press, March 2014. Web. 3 April 2014.

[2] משנה, יבמות י"א.

[3] רמב"ם, "אגרת תימן", אגרות הרמב"ם, כרך ראשון, ערוכות ומבארות ע"י מ.ד. רבינוביץ, הוצאת ראשונים, 1951, עמ' קס"ו.

עבודתו של **צחי חכמון**, *The Only Time is Now*, עוסקת בתיחום, הצבת גבולות, סימון, ניכוס ופלישה. חכמון הופך את חלל הגלריה לעסק פרטי של חניון למכוניות, בו הוא פועל כבעל בית הכובש את הגלריה. הוא מעתיק את המרחב הציבורי המוכר, היומיומי, לחלל התצוגה. החניון מהווה מרחב ביניים המאכלס פעולות לא תודעתיות נטולות זיכרון. תוך שהוא משתמש באביזרים זמניים אשר עוסקים במתח שבין האישי לחומרי, חכמון יוצר מצג שווה של רדי-מייד מזויף בו מראית עין מוכרת הופכת לפסל המחקה את המקור. הצופה הנאלץ לעבור דרך מחסום על מנת להיכנס לחלל, לשטח ההפקר לו חוקים משלו, נתפס נטול מסכות, חשוף ומאויים.

**ליה תורג'מן** בעבודותיה *Transition* ו**ולא כותרת**, מבקשת לחתור תחת מסורת הציור. היא עובדת בבית נטוש בעל חדרים רבים ומתנחלת בכל אחד מהם כמו ציפור בקן. בכוונה תחילה היא חודרת אל הבדים במהופך, תוך שהיא בוחרת לא לצייר "על" אלא "מתחת" להם. ראשית, היא מקלפת את הקירות המוזנחים וההרוסים של חדרי הבית, ומגלה עולם שלם של שכבות צבע, טיח ונרטיבים שונים. על קירות אלה היא פורשת בדים גדולים אותם היא משפשפת, מקרצפת, חוצבת וחורטת את ציוריה. המקום בו היא עובדת, כמו גם החזיונות היוזאליים שהיא יוצרת, כולם שטחים שהפכו הפקר. השילוב בין "מקריאות" בציוריה, לבין מחשבה מדעית, מחושבת ומודעת הוא חותמה האמנותי. אלכימית החומרים הזאת הוכנסה לקפסולת זמן ויצרה מפות טריטוריאליות נפשיות של האמנית; כמעין מצע מרוסס של חלקיקים מולקולריים המצויים בתוך יקום נעלם הבולע את סוד המקום.

**שגית מזמר** יוצרת תיבות המכילות שטיחים/בדים מחוררים, מקומות בהם נפגשים האישי והמקרי. עבודתה *Chasing the Dragon*, **חיים בנפרד** היא עדות למחקר אותו היא עורכת על עולם הסמים המסופף. כמו סוכן סמוי היא מתחקה אחר נתיבי הסמים הפתלתלים וחושפת את ממדיה המפלצתיים והכלכליים של התופעה, כמו את תוצאותיה: ההתמכרות הקטלנית. אלו גורמים למזמר לשקוע יותר ויותר עמוק בעולם הזה, הן בעבודתה כפסיכולוגית קלינית הן ביצירתה כאמנית: בהקשר האסתטי-נראטיבי של תהליך התמכרות/תולדות ההרואין והאופיום, כמו גם בהקשר הפרטי - מפגש עם מטופל שהתמכר להרואין בזמן שירותו הצבאי במלחמת לבנון, אותו היא מלווה שנים. החשיפה לתלות בסם ולמוטיבים של קשיי פרידה ממנו, להרס עצמי, לצד ביטויי אהבה וסקרנות, מוצאים את דרכם אל הדימויים והחומרים בעבודתה. הסיפור האישי הופך לכלי דרכו בוחרת מזמר לבחון את התופעה מנקודת מבט אוניברסלית. כמו אותם שטיחים הנצרכים תחת רגליו של המכור להרואין, מזמר מחוררת בדים כדי לגלות לנו את פנים ההתמכרות ואת פני האסון.

מזה שנים **אסף שושן** מצלם את הנגב, את המסתורין הבוקע מהמדבר ומפלא את השקט הגדול העוטף אותו, שלעיתים מבשר רעות. בתרבות הבדואית הזמן משול לנשימות הטבע, לצעדים של גמל, למי מעיין נובע, <sup>[4]</sup> מוקף בהילה מסתורית שתושביה הם סוג של נוכחים/נעדרים ברצף טריטוריאלי ללא גבולות. בעבודה **מקום ללא שם** אוהל נוודים בדואי בודד בנוף גבעות צחיח מרחף לו ברוח מדברית ומכנס אינספור אנשים הנוהרים אליו. מה שנדמה בתחילה כצעדה מתוך בחירה אל מקום מפלט, אל בית, עשוי להתפרש בהמשך כנפילה למלכודת אכזרית, חד-כיוונית ללא מוצא. איש אינו יוצא מהאוהל הנדמה לחור שחור הבולע את יושביו, כגורל שאין להימלט ממנו. שושן עוסק בעבודה זו במתח בין הפרטי לקולקטיבי, בפן האנתרופולוגי של הפרט ובקולקטיב החברתי אליו הוא משתייך. העבודה מבקשת לשמש אלגוריה לתרבות הנוודים הנאלצים להפוך לתושבי קבע במסגרת תהליך היפוך של מושג ההפקר, בו תושבי מרחב מדברי שאינם מבקשים עליו בעלות הוכרעו להפוך לבעליו של שטח שלא ביקשו לעצמם.

[4] Laurent Vidal, *Assaf Shoshan: Territoires de l'attente*, Diaphane editions, 2013, p. 61.



**אדריאן פאצ'י** יוצר עבודות וידאו פוליטיות הקשורות לשאלות של זהות, הגירה וגלובליזציה. יליד אלבניה שנאלץ לעקור לאיטליה, פאצ'י יוצר עבודות וידאו בעלות עוצמה הנוצרות מאווירה מאופקת, ממבט או מתנועה אחת בלבד. בעבודה *Centro di permanenza temporanea* (מרכז ארעי/קבוע), שמו של מחנה עצורים באיטליה לשוהים בלתי חוקיים, נראים מהגרי עבודה קשיי יום על כבש מדרגות מטוס. עלייתם במדרגות המובילות לבטן המטוס המסמנות גאולה בדמות המערב, תוביל אותם למפגש עם השבר המתגלה עם גילוי האין בסיומו. כך, הם נותרים תקועים, חסרי ישע, חסרי טריטוריה, כנידונים לחיות בלימבו שאין ממנו מוצא בין שמים לארץ, בין שם לפה. כל שנותר להם הוא לחלום. העבודה מתעמתת עם תוצאה אומללה של הגלובליזציה, אשר אמורה הייתה לפתוח שערים ולהגן על אזרחי העולם ולא מימשה את הבטחותיה.

עבודותיו של **אוהד מטלון** הקרנת נגטיב/פוזיטיב סטטית צולמו בדרום הארץ. מטלון יוצר דימויים בלתי נגישים וייחודיים, אסורים, העוטים ממד נשגב ונסתר. הוא אינו מבקש לחשוף מידע אלא להדגיש את איסור החשיפה וחיפוש האמת, מתוך עיסוק ברצון הממסד הפוליטי להגן עלינו באמצעות הסתרת מידע. יצירותיו מתעמתות עם השאלה האם הסתרת מידע בהכרח מעניקה את ההגנה המצופה ממנה. בחירת הצילומים מדגישה את הדיכויטומיה בין אתר לסמל, בין הממשי לנעלם. בצילומים, הופכים האתרים לשטח הפקר אותו מטלון מטהר וממקם באזור אפוקליפטי נטוש. המינימליזם המוקפד מרבה את הנסתר על הגלוי. האלמנטים המרחפים, חודרים לנוף סוריאליסטי, ובשילוב טכניקת פוזיטיב-נגטיב, כל דימוי נראה כסצנה הלוקחה מסרט מדע בדיוני.

בשנת 2005, תקופת האינתיפאדה השנייה, הצטרפה **אריאן ליטמן** לצלמת החדשות רינה קסטלנובו לסיור בגבולות ישראל. במהלך אחד הסיורים הן הגיעו למפעל ייצור חלקי מיגון לכלי רכב לכוחות הצבא האמריקאי בעיראק. מבטן נמשך להתרחשות מבעד לילון כתום. היא מצאה עצמה מציצה אל דמות שפניה הוסתרו במסכה באמצע תהליך ריתוך. להבות וגזים עלו מהחדר ויצרו תאורה מחשמלת. כמהופנטת, צילמה ליטמן את האירוע מבלי לדעת שהיא פולשת לשטח אסור. הסיטואציה המקרית אליה נקלעה, הובילה אותה לתעד מלחמה כעקס רוחני. אחרי מספר שנים גילתה האמנית כי סידורי הביטחון במפעל השתנו והגישה אליו נאסרה לחלוטין.

צילומיה של ליטמן מן הסדרה *Blazing Shield* אינם מבוים; הם תוצר של מציאות, חלקית ומסתורית. במקרה זה האמנית הצליחה לגלוש מעל פני המציאות האמיתית אל עבר מציאות מדומיית, בעלת הילה רנסנסית קלאסית.

עבודתה של **קרן רוסו** *אקסטרנשטינה*, נקראת על שמה של שמורת טבע בצפון גרמניה אשר שימשה כאתר לפולחן דתי עוד טרם הופעת הנצרות באירופה. במהלך המאה ה-12 הוכרזה אחת המערות באתר ככנסיה נוצרית. זמן לא רב אחרי עליית הנאצים לשלטון הוכרז המקום כאתר לשימור המורשת הקדם-נוצרית של העמים הגרמאנים, בעידודו ובפיקוחו של היינריך הימלר. כיום, ממשיך האתר לשמש קבוצות של נאו-פגאניים, נאו-נאציים וכתות אחרות, לחגיגות עונתיות בהן כל אחת מהן מנסה לייצר אוטופיה חדשה. בעבודתה המצולמת באתר, רוסו מתחקה אחר המתכנסים ביער הרומנטי הגרמני בצעד המשמש כאמצעי הבעה של פחד, חרדה ואולי גם סלידה. היא בוחנת את מעמדו של קיום תרבותי נאור לצד צורות קיום מודחקות המודרות מן המרכז. היא מתעניינת ביצירת נקודות מפגש היסטוריות הנוגעות באזורי דמדומים הסמויים מן העין.

**אחרי החשכה**, מיצבה תלוי המקום של **דינה שנהב**, מוביל אותנו בחשכה כמעט מוחלטת אל סוף העולם. האמנית מבקשת ליצור סוג של אפוקליפסה בדרך לשום-מקום. המיצב נראה כמפעל נטוש באמצע יער אפל שיכול היה לשמש בית לפרטיזנים מתקופת השואה. בהיותה דור שני לשואה, וכמי שגדלה בצל השתיקה, המעבר מחוויות שואה אל תוך עתידנות מפויחת הוביל אותה למקום בו היא מסוגלת להתגונן מפני העבר ולחוש שהיא שולטת על מלוא הווייתה. ערמות פחמים/עצים צבועים, שילוב של מרחב טבעי/מלאכותי מעידים על עקבות בני אדם. לאלה היא מוסיפה נזלים כסמן לחיים ולתקווה. באמצעות העבודה שנהב מבצעת רפלקסיה לסיפור של משפחתה תוך שהיא שוזרת אותו לתוך ההווה הפרטי שלה. המלנכוליה האופפת את מיצביה מכנסת את הצופה אל תוך עצמו.

בהגותו, ז'אן פול סארטר מצביע על סתירה דיאלקטית העומדת בבסיס רעיון חירות האדם בעידן המודרני, שכן חירות זו היא גם הסכנה הגדולה ביותר לקיומו. בעולמו של סארטר החירות נתפסת כמבנה הבסיסי של כל אדם שיש לחשוף מבעד לשכבות הניכור הנכפות עליו מבחוץ. בתוך מבנה העולם הסארטריאני, מוקנה לאמנים תפקיד חשוב בהחצנת התהליך ובהפיכתו לנחלת הכלל כמעורבות הנובעת ממחויבות חברתית. בתהייתו של ההוגה האקטיביסטי פיטר למבורן וילסון, המזדהה בשם חכים ביי ניתן למצוא גישה שונה:

*"האם אנו, החיים בהווה, נדונו לא לחוות לעולם אוטונומיה, לעולם לא לעמוד, ולו לרגע אחד, על פיסת אדמה שרק החופש שולט בה? האם אנו מצטמצמים לכדי נוסטלגיה לעבר או נוסטלגיה לעתיד? האם עלינו להמתין עד שהעולם כולו ישוחרר משליטה פוליטית אף לפני שאחד מאתנו יוכל לטעון שהוא יודע מהו חופש?"*<sup>[5]</sup>

התווך שבין עמדותיהם של סארטר ושל חכים ביי כמו מהדהד את השאלות המעסיקות כל אחד ואחת מן האמנים והאמניות המשתתפים בתערוכה, ובה בעת מהווה מצע משותף ליצירותיהם המוצגות בה. הרצון לחדור ולחטט בקצוות ובגבולות, לגעת ולהתרחק במקום ובזיכרון, בעצמי ובאחר, מקבל ביטוי ייחודי בכל אחת מן העבודות, תוך שהוא מוזן מכמיהה לחופש שהמציאות החברתית-פוליטית מסרבת להיענות לה. ההתעקשות לחדור לשטחי הפקר מרובים ושונים באמצעות היצירה האמנותית מאתגרת את הגבולות המקובלים המסגרים את התודעה בחיי היומיום, ובה בעת שואלת האם החירות הנמצאת מעבר לגבולות אלה תביא לשינוי המיוחל – בין אם בכאן ובעכשיו של סארטר, ובין אם בעידן הגאולה השלמה של חכים ביי.

[5] חכים ביי, T.A.Z.: אזור אוטונומי ארעי, תרגמה ליאת סאבין, רסלינג, 2008, עמ' 21.