# שורש רע
# Evil Root

| | | |
|---|---|---|
| Regev Amrani רגב עמרני | Ron Asulin רון אסולין | Yaron Attar ירון אתר |
| Lihi Nidiz ליהי ניידיץ | Uri Weinstein אורי ווינשטיין | Lee Nevo לי נבו |
| Itamar Stamler איתמר שטמלר | Roy Cohen רועי כהן | Ana Wild אנה ווילד |
| Daniel Kep דניאל קאפ | Ido Gordon עידו גורדון | Jonathan Ron יהונתן רון |

אוצרת: סאלי הפטל נוה
Curator: Sally Haftel Naveh

בית האמנים
ירושלים
Jerusalem
Artists' House

# Evil Root

May 2024
Curator: Sally Haftel Naveh

Hebrew editing & English translation: Daria Kassovsky
Photographs: Daniel Hanoch
Additional photographs: Jerusalem Artists' House (Ana Wild),
Stills from video (Yaron Attar)

Jerusalem Artists' House
Director: Ruth Malul-Zadka
Production team: Tamar Berger, Efrat Burg
Exhibition mounting: Uri wimer
Committee members: Israel Rabinovitz (chair), Hannan Abu Hussein, Shai Azoulay,
Irit Abba, Ariane Littman, Maya Israel, Yael Ruhman

Production of the exhibition
has been made possible through the support of:
Israel Ministry of Culture and Sport,
Culture Administration, Plastic Art Department
Department of Culture, Jerusalem Municipality

Copyright © 2024 Jerusalem Artists' House
The Association of Painters and Sculptors – Jerusalem Artists
www.art.org.il

# שורש רע

מאי 2024
אוצרת: סאלי הפטל נוה

עריכת לשון ותרגום לאנגלית: דריה קסובסקי
צילום: דניאל חנוך
תצלומים נוספים: בית האמנים ירושלים (אנה ווילד),
סטילס מתוך וידאו (ירון אתר)

בית האמנים, ירושלים
מנהלת: רות מלול צדקא
צוות הפקה: תמר ברגר, אפרת בורג
תליית התערוכה: אורי וימר
הנהלה: ישראל רבינוביץ (יו"ר), חנאן אבו חוסיין, שי אזולאי,
עירית אבא, אריאן ליטמן, מאיה ישראל, יעל רובמן

התערוכה באדיבות:
משרד התרבות והספורט, מנהל התרבות,
המחלקה למוזיאונים ולאמנות פלסטית
האגף לתרבות, עיריית ירושלים

2024 © בית האמנים ירושלים
אגודת הציירים והפסלים – אמני ירושלים (ע"ר)
www.art.org.il

# Evil Root

The exhibition *Evil Root* delves into the dark side of human nature, with its unbridled impulses and instincts and the malevolence animating in it. It points to the unbearable, at times arbitrary lightness with which moral deterioration occurs and ethical boundaries are crossed.

Evil has many faces. It is not only one arm of a binary opposition, which stands in direct relation to goodness and raises momentous ethical questions. Whether intentional or resulting from a loss of control, evil is evil is evil. It is present in our lives in different ways and involves ignorance, manipulation, lies, exploitation, bullying, subjugation, as well as physical and mental harm.

The source of human evil has occupied thinkers and scholars in diverse disciplines from time immemorial, presenting many questions, including whether evil is innate to human nature, as maintained by Nachmanides in his exegesis of Genesis 8:21: "for the imagination of man's heart is evil from his youth." Philosopher Jean-Jacques Rousseau, on the other hand, regarded man as a "noble savage" who is innately good at birth, and held that it is civilization and the environment that corrupt him, while Freud argued that human beings are born with a set of instincts and impulses, and as a social creatures they must learn to control them by means of acquired laws and rules of conduct.

Alongside the desire to shed light on personal and collective responsibility, the featured works also touch on various aspects of human evil, and on instances of injustice and infliction of pain and suffering through physical or verbal violence. Without judgment, they indicate the immanent presence of evil in every society and in every person, and to behavioral patterns that fix and even normalize it within social, cultural, and political structures.

Works from recent years are enmeshed with site-specific works created especially for the exhibition. They address murder in the family, class racism, the subjugation of women and misogyny, hierarchies of domination in gay sex clubs, the exploitation of animals for financial gain, evidence attesting to acts of violence from Israeli court protocols, etc.—issues that represent only an inkling of the malice that prevails around us.

The thoughts and work on the exhibition *Evil Root* began over a year ago, before the October 7 events. Despite the complexity and the difficulty in dealing with this subject in light of the harsh, tragic events we experienced, we chose to hold the exhibition and direct our gaze at the evil, which was present in our lives before, and will sadly be present in the future as well.

Sally Haftel Naveh

# שורש רע

התערוכה **שורש רע** מבקשת להפנות מבט אל הצדדים האפלים שבטבע האדם, על דחפיו ועל יצריו הבלתי מרוסנים ועל הרוע המפעם בו. היא מצביעה על הקלות הבלתי נתפסת, השרירותית לעתים, שבה מתחוללת הידרדרות מוסרית ונחצים גבולות אתיים.

לרוע פנים רבות. הוא אינו רק מושג בינארי, העומד ביחס ישיר לטוב ומעלה שאלות כבדות משקל בתורת המוסר. בין שהוא נובע מכוונת מכוון ובין שהוא תוצר של אובדן שליטה, רוע הוא רוע הוא רוע. הוא נוכח בחיינו באופנים שונים וכרוך בבורות, במניפולציה, בשקר, בניצול, בבריונות, בשעבוד ובפגיעה פיזית ומנטלית.

מאז ומעולם העסיק מקור הרוע האנושי הוגים וחוקרים ממגוון תחומי דעת ועורר שאלות רבות, ביניהן התהייה, האם הרוע הוא תכונה מולדת, המצויה בכל אדם ואדם, כפי שסבר הרמב"ן בפרשו את הפסוק "יצר לב האדם רע מנעוריו" (בראשית ח, כא). הפילוסוף ז'אן ז'אק רוסו, לעומתו, ראה באדם "פרא אציל", שכולו טוב בעת לידתו, ודווקא הציוויליזציה והסביבה הן המשחיתות את נפשו, ופרויד, מנגד, טען כי אדם בא לעולם עם מערכת יצרית קיימת, וכיצור חברתי עליו ללמוד לווסתה בעזרת חוקים וכללי התנהגות נרכשים.

לצד הרצון להעיר ולהאיר סוגיות של אחריות אישית וקולקטיבית, העבודות בתערוכה מציגות היבטים שונים של רוע אנושי, של עוולה ושל גרימת סבל, באמצעות אלימות פיזית או מילולית. ללא שיפוטיות הן מצביעות על נוכחותו האימננטית של הרוע בכל חברה ובכל אדם ועל דפוסי התנהגות, המקבעים ואף מנרמלים אותו במסגרת מבנים חברתיים, תרבותיים ומדיניים.

עבודות מן השנים האחרונות ועבודות תלויות-מקום, שנוצרו במיוחד עבור התערוכה הנוכחית, נשזרות אלו באלו. הן עוסקות, בין השאר, ברצח בתוך המשפחה, בגזענות מעמדית, בהכפפת נשים ובמיזוגניה, בהיררכיות של שליטה בחדרי עינוגים של הקהילה הגאה, בניצול בעלי חיים לצורך רווחים כלכליים ובעדויות על מעשי אלימות מתוך פרוטוקולים של בתי משפט בישראל – נושאים, המייצגים רק את קצה קצהו של הזדון השורר סביבנו.

המחשבות והעבודה על התערוכה **שורש רע** החלו לפני למעלה משנה, בטרם התרחשו אירועי 7 באוקטובר. חרף המורכבות והקושי לעסוק בנושא זה לאור האירועים הקשים והטרגיים שעברנו, בחרנו לקיים את התערוכה ולהישיר מבט אל הרוע, שנכח בחיינו גם קודם לכן, ולדאבון הלב יהיה נוכח בהם גם בעתיד.

סאלי הפטל נוה



**רון אסולין, *A Shoe without a Soul*,** 2023, עור ושרוכי נעליים

**Ron Asulin, *A Shoe without a Soul*,** 2023, leather and sheolaces

**רון אסולין**

פסל קיר קטן ממדים זה, שצורתו מזכירה ברדס (hoodie), הוא חלק מסדרת פסלים, שבהם עושה רון אסולין שימוש ברדי-מייד של נעלי עור לגברים. הוא פורם את סוליות הנעליים ומבצע בהן מניפולציה פיסולית פשוטה ויעילה – מקפל את העור ואת בטנת הנעל לשניים, והופך חוץ לפנים. ה-hoodie, שהיה בראשיתו פריט לבוש של פועלים אמריקאים, נוכס על ידי קבוצות, שייצגו תרבויות שוליים, כגון פאנק, מטאל והיפ-הופ, וביקשו לקרוא תיגר על הסדר החברתי, על המוסר ועל קודים התנהגותיים ואסתטיים, שהתקבעו כ"נכונים". אל מול החזות המהוגנת, הנענית לקודים אלו, ה־hoodie אִפשר להם להסתתר ולקחת תפקיד אחר, מתריס ומתנגד, הממקם את עצמו בשולי הסדר החברתי. אך פוטנציאל ההסתתרות, שמאפשרת צורת הברדס, פעל גם נגדם, כשהאנונימיות של חובשיו הולידה נטייה כמעט מיידית להתייחס אליהם בהכללה ובאופן גזעני כחשודים. חבישת הכובע אמנם מטשטשת את הזהות האינדיבידואלית, אך היא מעצימה את הדעות הקדומות, האפליה והדיכוי, המופנים לרוב כלפי בני מיעוטים. במהלך פיסולי זה מחלץ אסולין מתוך נעליו של איש העסקים את החזות ה"קרימינלית". ההיפוך בין הבהונות לבין הראש מבקש להפוך את הסדרים החברתיים והכלכליים האלימים, המקבעים את ההיררכיה בין אנשי העסקים (נועלי הנעליים) לבין נערי הרחוב (חובשי ה־hoodie). בהיעדר ראש שיחבוש אותו, וכשהוא נטול פנים ומבט, נראה הכובע דמוני ומאיים. האנונימיות וטשטוש הזהות, שבעת הם מנת חלקם של אנשי העסקים, מבקשים לחשוף את האלימות ואת הרוע הגלומים בסדר חברתי מעוות וגזעני.

**Ron Asulin**

This small wall sculpture in the shape of a hoodie is part of a series of sculptures in which Ron Asulin uses ready-made men's leather shoes, unstitching the soles and performing a simple, effective sculptural manipulation on them: he folds the leather and the lining in half, turning the shoe inside out. The hoodie, originally an item of clothing associated with American laborers, was appropriated by groups representing fringe cultures, such as punk, metal, and hip-hop, who sought to challenge the social order, morality, and behavioral and aesthetic codes deemed "correct." Vis-á-vis the decent appearance complying with these codes, the hoodie allowed them to hide and assume a different, defiant and opposing position, one that takes its place on the margins of the social order. But the potential for concealment, made possible by the shape of the hoodie, also worked against them, as the anonymity of its wearers gave rise to an almost immediate tendency to treat them in a generalized, racist manner as suspects. The hoodie indeed obscures the wearer's individual identity, but it intensifies the prejudice, discrimination, and oppression often directed at members of minority groups. With this sculptural move, Asulin extracts the "criminal" appearance from the businessman's shoes. The inversion between the toes and the head seeks to overturn the violent social and economic order that determines the hierarchy between businessmen (the shoe wearers) and street boys (the hoodie wearers). In the absence of a head to wear it, devoid of face and gaze, the hoodie appears demonic and menacing. The anonymity and blurring of identity, which are now the lot of the businessmen, strive to expose the violence and evil inherent in a distorted, racist social order.



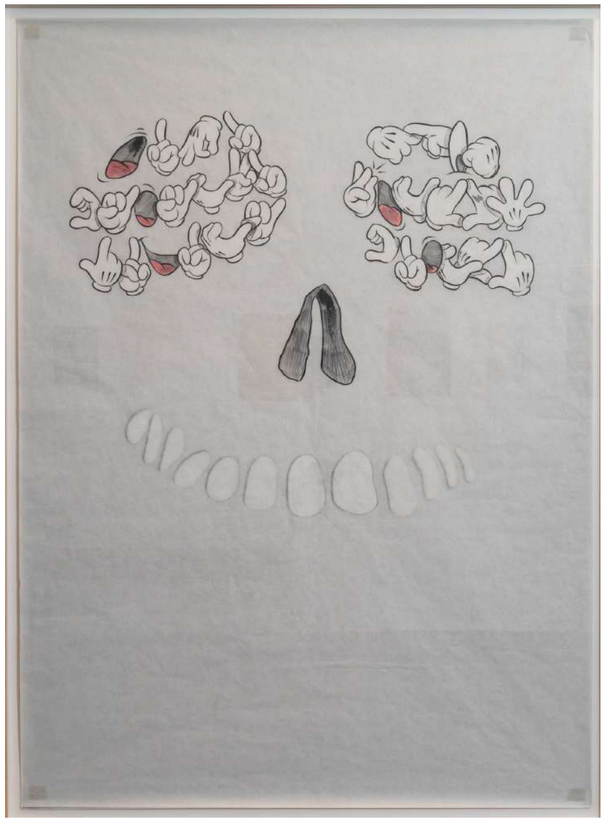
**ירון אתר, סקילה,** 2014, וידיאו, 2:20 דק', לופ

**Yaron Attar,** ***Stoning,*** 2014, video, 3:20 min, loop

**Yaron Attar** **ירון אתר**

עבודת הווידיאו **סקילה** היא גלויה קולנועית, המתעדת רגע פרוזאי: ילדות וילדים משחקים על חוף ים בעיירת נופש במונטנגרו, ובספונטניות מתלכדים לביצוע משימה משותפת. בלהט רב הם פורצים במרדף אחר תיקן קטן העולה מן החול. המרדף האקראי מספק לחבורת הילדים (ולחלק מן ההורים המצטרפים למצוד) בידור ושעשוע וחושף גם פוביות קמאיות. מבעד לעדשת המצלמה של האמן, שנכח במקום במקרה, כתייר מזדמן, ניכר הפער בין התפאורה הציורית ושוקקת החיים של חוף הים לבין הנחישות חסרת הפשרות של הילדים. בדבקות רבה הם רודפים אחר התיקן, מיידים עליו עוד ועוד אבנים, מייחלים למותו ולא מרפים, כשהוא שב ומפציע מבין האבנים. הפעולה חוזרת על עצמה בהתמדה עיקשת. מול קרני השמש המסנוורות ועל אף תמימותם, רצונם הכפייתי של הילדים להצליח במשימת ההרג שהשיתו על עצמם מעורר תחושה עזה של אי נחת ושל סלידה.

*Stoning* is a cinematic postcard, documenting a prosaic moment: girls and boys playing on a beach in a resort town in Montenegro, spontaneously coming together to carry out a common task. With great passion they start chasing a small cockroach rising from the sand. The random chase provides the group of children (and some of the parents who join the pursuit) with entertainment, revealing primal phobias. Through the artist's lens, as an accidental tourist on site, the gap between the picturesque, bustling setting of the beach and the children's obstinate determination is highlighted. With great devotion, they chase the cockroach, throwing more and more stones at it, wishing for its death, refusing to yield when it reemerges from amid the stones. The action repeats itself with uncompromising persistence. Against the blinding rays of the sun and despite their innocence, the children's compulsive desire to succeed in the killing mission they have taken upon themselves elicits a strong sense of disconcert and disgust.



**עידו גורדון, אף הוא ראה גולגולת אחת שצפה על פני המים**, 2024, עפרונות צבעוניים על נייר
**Ido Gordon*, Moreover He Saw a Skull Floating on the Face of the WATER*,** 2024, Colored pencils on paper

**עידו גורדון** **Ido Gordon**

בעבודה זו שב עידו גורדון לעסוק בדימוי הגולגולת, המופיע ברבות מעבודותיו, באמצעות פנייה לפסוק המשנאי (מסכת אבות ב) "אַף הוּא רָאָה גֻּלְגֹּלֶת אַחַת שָׁצְפָה עַל פְּנֵי הַמָּיִם. אָמַר (לָהּ), עַל דַּאֲטָפְתְּ אַטְפוּךְ וְסוֹף מְטַיְּפַיִךְ יְטוּפוּן" (על שהצפת הציפוך, וסופם של מציפייך לצוף). הפסוק מבקש להצביע על קיום מעגלי של שכר ועונש, על היעדר מקריות בעולם, ועל כך שמי שרצח סופו להירצח. לתפישת הרמב"ם, פעולות רעות אינן מרפות, ולעד הן חלק בלתי נפרד מרחשי הלב ומן המחשבות של מבצעיהן. מי שהרע, עתיד לקבל את עונשו לפי החוקיות של מידה כנגד מידה. גורדון מייצר דימוי של גולגולת, המתגלה רק לאחר מבט ממושך. ארובות העיניים מורכבות מעשרות דימויי ידיים של דמות מצוירת בתנוחות שונות, ה"כותבות" יחדיו את שם העבודה. הוא משתמש בשפת סימנים של משחק ילדים ובאסתטיקה פופית של סרטים מצוירים, וכך מעמיק את הפער ואת הסתירה בין הדמות המשעשעת לבין המסר החמור, שאותו מבקש הפסוק להקנות. העבודה עוסקת במחזוריות הרוע, הנוכח לא רק בפעולה עצמה, אלא גם בגמול שיבוא בעקבותיה. היא נושאת מסר מוראליסטי, המאפשר בחירה בין טוב לרע, ובכך נבדלת משאר העבודות המוצגות בתערוכה. לדידו של גורדון, הפסוק שבכותרת הוא מעין לחש, שבכוחו לשנות גורלות. החזרה עליו וההצבעה על מחזוריות מעשי הרצח נושאות בחובן כוח, היכול לקרב את הגאולה.

In this work, Ido Gordon resumes his engagement with the skull image, which appears in many of his works, via reference to the Mishna verse (Avot/h 2) "Moreover he ]Hillel] saw a ***skull*** floating on the face of the water. He said to it: because you drowned others, they drowned you. And in the end, they that drowned you will be drowned." The verse point to a cyclical existence of reward and punishment, to the absence of coincidence in the world, and to the fact that a murderer is bound to end up being murdered. According to Maimonides, bad deeds haunt the perpetrators' hearts and minds eternally. Those who do evil will receive their punishment according to the principle of measure for measure. Gordon creates an image of a skull, which is revealed only on closer look. The eye sockets consist of dozens of images of the hands of a cartoon character in different positions, which together "write" the title of the work. He uses the sign language of children's play and the pop aesthetic of cartoons, thus deepening the gap and the contradiction between the amusing figure and the grave message the verse seeks to convey. The work addresses the cyclical quality of evil, which is present not only in the act itself, but also in the retribution that will follow. It carries a moralistic message, which allows a choice between good and evil, and thus differs from the other works presented in the exhibition. For Gordon, the verse in the title is a kind of spell, which has the power to change destinies. Repeating it and pointing at the cycle of murders are powerful acts that can bring redemption closer.



**אנה ווילד, ילדות רעות**, 2024, סאונד ותאורה, 07:30 דק'

**Ana Wild, *Bad Girls*,** 2024, sound and lighting, 07:30 min

**אנה ווילד**

המיצב **ילדות רעות** בוחן את הדימוי הארכיטיפי של "ילדה רעה" על מופעיו בתרבות הפופולרית. "ילדה רעה" חורגת מן הנשיות המקובלת. ה"רוע" שלה נתפס כאיכות נחשקת, ובה בעת – כאיום על הסדר החברתי הפטריארכלי ועל נציגיו. ככזה "ילדה רעה" הוא גם ביטוי למיזוגניה ולפחד מההשלכות שנשיות ומיניות נשית מציבות בפני החברה, הכלכלה ומוסד המשפחה. המיצב הוא מעין מופע אור־קולי, שבו ממקמת אנה ווילד את דמות הילדה הרעה כסוכנת מוסר, תוך התבוננות בסיפוריהן של ארבע נשים מעולמות מיתיים, היסטוריים ותרבותיים שונים: ענת, אלת המלחמה והציד בתרבות הכנענית; דמותה הספרותית של ליידי מקבת מתוך מחזהו של שייקספיר; אולריקה מיינהוף, חברת ארגון הטרור הגרמני סיעת הצבא האדום (שכונה כנופיית באדר־מיינהוף); ודמויותיהן הקולנועיות של תלמה ולואיז מסרטו של רידלי סקוט. זהו קולאז' בימתי, המורכב מטקסט, מסאונד ומתאורה, ללא דימויים חזותיים. הוא מבוסס על דיאלוגים קולנועיים, על ציטוטים טקסטואליים ועל דגימות סאונד, ממקורות שונים, שנשזרו במחוות גוף ובפעולות בעלות ערך סימבולי, המייצגות רגעים מכריעים עבור הדמויות ומומחזות באמצעות סאונד במהלך נרטיבי א־לינארי מבקש המיצב לשרטט פרופיל של "ילדות רעות". הוא מעמיד במרכזו את שאלת האחריות של כל אחת מן הנשים המוצגות בו ושל נשים וילדות בכלל. ווילד מבקשת להציף שאלות הנוגעות לסובייקטיביות של הגדרת הטוב והרע: מי מעצבים את דמות ה"ילדה הרעה"? מה מסמן הרוע המיוחס לה? על מי הוא מאיים?

תודה לבסטיאן גאשה ולעדו פדר

**Ana Wild**

The installation *Bad Girls* explores the archetypal image of the "bad girl" and its manifestations in popular culture. A "bad girl" deviates from conventional femininity. Her "badness" is seen as a desirable quality, and at the same time—as a threat to the patriarchal social order and its representatives. As such, "bad girl" is also an expression of misogyny and fear of the consequences that femininity and female sexuality pose to society, the economy, and the family institution. The installation is a kind of audio-visual show, in which Ana Wild inserts the figure of the bad girl as an agent of morality, while looking into the stories of four women from different mythical, historical, and cultural worlds: Anat, the Canaanite goddess of warfare and hunting; the literary figure of Lady Macbeth from Shakespeare's play; Ulrike Meinhof, a member of the German terrorist organization the Red Army Faction (aka the Baader-Meinhof Gang); and the cinematic characters of Thelma and Louise from Ridley Scott's eponymous film. A stage collage, consisting of text, sound, and lighting, without visual images, it is based on cinematic dialogues, textual quotes, and sound samples from various sources, interwoven with body gestures and symbolic acts, representing decisive moments for the characters, dramatized through sound. Through a non-linear narrative process, the installation seeks to sketch a profile of "bad girls," focusing on the responsibility of each of the women presented in it and of women/girls in general. Wild raises questions concerning the subjective definition of good and bad: Who shapes the character of the "bad girl"? What does the evil attributed to her signify? Who does it threaten?

Thanks to Bastien Gachet and Ido Feder



**אורי ווינשטיין, המתיחה הגדולה,** 2024, הדפסה דיגיטלית על PVC, מעמדים למיקרופונים, סיגרים, אפר סיגרים
**Uri Weinstein,** ***The Great Hoax,*** digital print on PVC, microphone stands, cigars, cigar ashes

**אורי ווינשטיין**

**Uri Weinstein**

**המתיחה הגדולה** מתייחסת לדמותו של סטיב פרנקל מתוך סדרת הטלוויזיה **המופע של סטיב** (2003; הפקה ובימוי: יגאל שילון). הסדרה נוצרה בהשראת הסרט **המופע של טרומן**, המתחקה אחר מהלך חייו של הגיבור מינקות עד בגרות, חיים המתנהלים בסביבה קולנועית, המדמה עיר ובה עשרות שחקנים, ניצבים ומצלמות נסתרות, העוקבות ומתעדות אותו ללא ידיעתו. בעוד הסרט מבקש לאתגר את צופיו בשאלות של אתיקה ושל מוסר, הרי בסדרת הטלוויזיה של שילון נזנחים לחלוטין הקודים האתיים. במהלך שלושה שבועות וחצי נמתח פרנקל על ידי צוות הטלוויזיה והשחקנים אל מול עיניי הצופים. פרנקל, המשוכנע שהוא מגלם תפקיד ראשי בטלנובלה **אהבה מעבר לפינה**, מצוי במרכזה של מתיחה וולגרית. במיצב נמתחו ועוותו פנים, עד שכמעט לא ניתן לזהותם. המתיחה הקונקרטית של הדפס הפנים על הרצפה היא מטאפורה מושלמת למתיחתו של שילון. עיוות הפנים מאזכר את דימוי הגולגולת האנאמורפי בציורו של הנס הולביין הבן, **השגרירים** (1533), הנדמה במבט ראשון כתיאור של צלחת אליפטית, ורק בהתבוננות נוספת ומזווית מסוימת מאוד, מתגלה הגולגולת, שכמו מוצפנת בתוך הציור ומהווה סמל לארעיות החיים (ממנטו מורי, "זכור את מותך"). על פני הדימוי השטוח והמעוות, הנמתח על רצפת החלל, ניצבים מעמדי מיקרופונים, האוחזים בסיגרים שעישונם הופסק באמצע, הד לסמלו המסחרי של שילון. אפר הסיגר צונח על פניו של פרנקל ומעצים, לצד פעולת הדריכה, את תחושת ההשפלה והעלבון.

*The Great Hoax* alludes to the character of Steve Frankel from the Israeli TV series *The Steve Show* (2003; produced and directed by Yigal Shilon). The series was inspired by the film *The Truman Show*, which traces the protagonist's life from infancy to adulthood, a life that is conducted in a cinematic set that simulates a town, populated by dozens of actors and extras, and many hidden cameras that follow and record his every move. While the film seeks to challenge its viewers with questions of ethics and morality, in Shilon's TV series the ethical codes are abandoned entirely. Over the course of three and a half weeks, Frankel, who is convinced that he is playing a leading role in the Israeli telenovela *Love around the Corner*, is tricked by the television crew and actors on air, becoming the subject of a vulgar prank. In the installation, a face was stretched and distorted almost unrecognizably. The concrete stretching of the face print on the floor is a perfect metaphor for Shilon's hoax, as the Hebrew word for hoax (*metiha*) also denotes an act of stretching. The facial distortion recalls the anamorphic skull in Hans Holbein the Younger's painting, *The Ambassadors* (1533), which at first glance seems to be a portrayal of an elliptical plate, and only on closer look and from a very specific angle, the skull is revealed, encrypted, as it were, within the painting, symbolizing life's transience (*memento mori*, "remember you must die"). Microphone stands are placed on the surface of the flat, distorted image, stretched across the floor of the space, holding cigars whose smoking was cut short, echoing Shilon's trademark. The cigar ash falls on Frankel's face, intensifying, alongside the act of trampling, the sense of humiliation and insult.

רועי כהן

Roy Cohen

**במיצב LIVEVIL** מרחיב רועי כהן את עיסוקו בחקירת דימויים תרבותיים, היסטוריים ועכשוויים, המייצגים אלימות סמויה. הוא מתמקד בתלבושת, שנכפתה על כופרים ומומרים בתקופת האינקוויזיציה בספרד, המונצחת בציורו של פרנסיסקו גויא, **בית הדין של האינקוויזיציה** (1812-19), שבו מתואר טקס ענישה פומבי. התלבושת, כאטריבוט המסמן את הקורבן, שבה ומופיעה בשינוי קל כעבור מאתיים שנה בסדרת תצלומי בזק (snapshots), המתעדים התעללות אכזרית של חיילים אמריקאים באסירים בכלא אבו גרייב במהלך מלחמת עיראק (2004). הדמיון האסתטי והעיצובי בין מדי הנידונים והאסירים לבין מדיהם של חברי ארגון הטרור הגזעני האמריקאי, קו קלוקס קלאן, מצביע על פוטנציאל ההיפוך שבין קורבן ומקרבן. במרכז המיצב שלט ניאון, ועליו הכתובת "LIVEVIL", הֶלחם פלינדרומי של המילים live ו-evil. מבט בשלט כמוהו כמבט שאינו מרפה במראה, המצביע על כך שאין חיים ללא רוע, וכי מקור הרוע הוא בחיים עצמם. בסמוך לשלט הופכים שלושה פסלים של תלבושת זו לגוף אנושי חסר זהות. אופן הצבת הפסלים ומנחי הגוף שלהם מקשים להכריע, האם מדובר בקורבנות או במעוולים. הפסלים עשויים מאריג יוטה סינתטי מגרד, והתחושות שמעורר מגע האריג בגוף מעצימות עוד את הסדיזם המופעל על הנידונים. התלבושות נתפרו על־פי מידות גופו של כהן עצמו, וכך מתעצמת ההכרה, שהיכולת להיטיב או להרע טמונה בכל אחד מאתנו. היטלי אור צבעוניים, הנובעים משלט הניאון, נופלים על הפסלים ומשווים למיצב מראית עין של מופע ראווה, שבו יש מי שמפיקים עונג מהתעללות ומצפייה בסבלו של אחר.

העבודה בתמיכת הקרן ליוצרים עצמאיים מייסודו של משרד התרבות והספורט

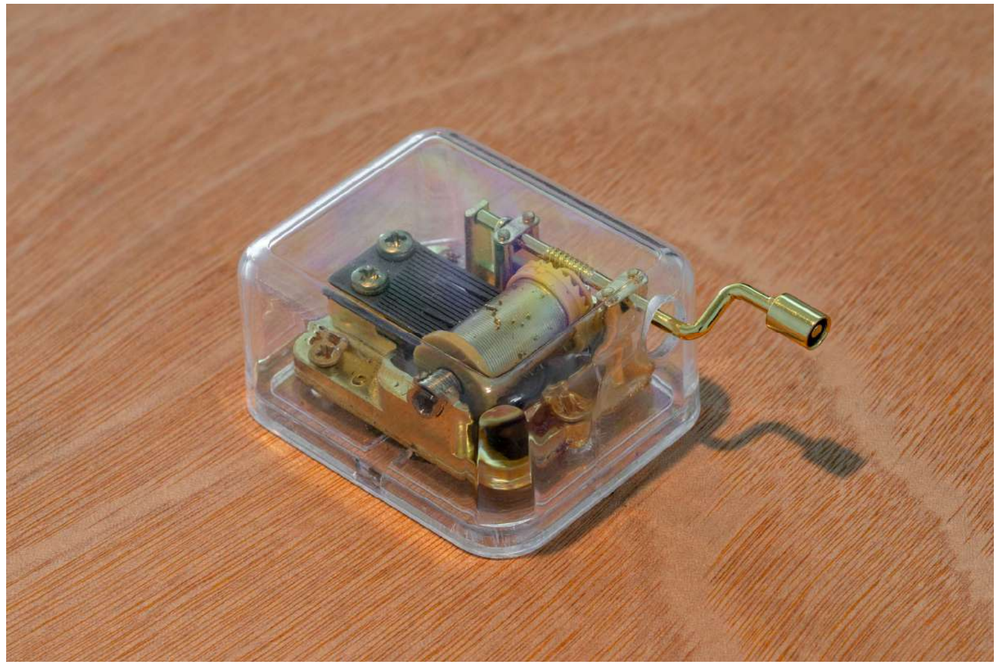
In the installation *LIVEVIL*, Roy Cohen expands his study of historical and contemporary cultural images of latent violence. He focuses on the attire that heretics and converts were made to wear during the Spanish Inquisition, perpetuated in Francisco de Goya's painting *The Inquisition Tribunal* (1812–19), which depicts a public punishment. The attire as an attribute that represents the victim reappears in a slight variation two hundred years later in a series of snapshots documenting the brutal abuse of detainees in Abu Ghraib prison by US soldiers during the Iraq War (2004). The aesthetic similarity between the attire of the convicts and detainees and the uniform of the KKK (American racist terrorist organization, the Ku Klux Klan) members, points to the potential for reversal between victim and victimizer. The installation is centered on a neon sign with the palindromic inscription "LIVEVIL." A gaze at the sign is like a gaze in the mirror that does not let go, indicating that evil is inherent to life, and its source lies in life itself. Next to the sign, three sculptures of the same attire transform into a nondescript human body. The sculptures' installation and the body postures they portray make it difficult to determine whether these are victims or victimizers. The sculptures are made of itchy synthetic burlap fabric, and the sensations evoked by the touch of the fabric on the body reinforce the sadism inflicted on the condemned. The costumes were sewn according to Cohen's measurements, acknowledging that the ability to do good or bad lies in each of us. Colored light projections emanating from the neon sign land on the sculptures, lending the installation the appearance of a spectacle, where there are those who derive pleasure from abusing and watching the suffering of others.

The work was produced with the support of the *Independent Artists Fund* established by the Israel *Ministry of Culture and Sports*




**רועי כהן , LIVEVIL**, 2024, יוטה, דבק, חוטי תפירה, שלט ניאון

**Roy Cohen**, ***LIVEVIL,*** 2024, jute, adhesive, threads, neon sign



**רועי כהן , אַת לי כחלום,** 2024, תיבת נגינה מכנית, מגבר כריזה, מיקרופון, רמקול שופר, עץ

**Roy Cohen, *You are Like a Dream,*** 2024, mechanical music box, power amplifier, microphone, horn speaker, wood

**רועי כהן**

**Roy Cohen**

העבודה האינטראקטיבית **את לי כחלום** מורכבת מתיבת נגינה מכנית, המזמינה את המבקרים לסובב את ידית ההפעלה ולהאזין לצלילים הבוקעים ממנה. המוזיקה, העולה מן התיבה, היא עיבוד של מנגינת השיר "שיישרף לכם הכפר" במלודיה של שיר ערש. השיר, המזוהה עם אוהדי בית"ר ירושלים מקבוצת לה־פמיליה, הופך לפסקול מלווה של משחקי הקבוצה, כשהדרמה במגרש מתעצמת. בשפה פשוטה וישירה מביעות מילות השיר שנאה כלפי יריב באשר הוא. התוקפנות המילולית האצורה בשיר, הכוללת גידופים ואיומים, הופכת אותו לכלי יעיל להפחדת הקבוצה היריבה ואוהדיה. השיר הגזעני מחבר בין האוהדים ומלכד אותם לקהילה חסרת עכבות, מצפון או מוסר, השמה לנגד עיניה את הניצחון במשחק כמטרה מקודשת אחת ויחידה, ש(כמעט) כל האמצעים כשרים להשגתה. עם הפעלת תיבת הנגינה נשמעים הצלילים במקביל בחלל הגלריה ובגינת בית האמנים. הם עולים מן הגינה, מופצים אל המרחב הציבורי ומשם אל הרחוב באמצעות מגאפון, המשמש בו זמנית הן כאמצעי הגברה והן כמכשיר, הקורא לפעולה. הפעולה התמימה של סיבוב הידית מתגלה עד מהרה כתעתוע, הממסך על מילים נוטפות ארס ומהווה תזכורת לאלימות הגואה, האופפת את החברה הישראלית כולה ברחובות, בכבישים, בבתי הספר ובמגרשי הספורט. הרצון להתמסר למלודיה הנעימה מתנגש עם אי הנוחות שבהצטרפות הכפויה לשיח אלים ומסלים.

<u>שיישרף לכם הכפר</u>

מי שלא קופץ עכשיו
אוהד הפועל
בן זונה

המזרחי
משוגעים
מטדי לא יוצאים חיים
ברוך הבא לגיהינום
מי שלא קופץ אדום

במזרחי
כולם יודעים
שיש פה כמה שמאלנים
נסעו לסולחה בסכנין
אותנו הם לא מייצגים

תקשיבו טוב יא ערבים
אנחנו סולחות לא עושים
והפזמון תמיד נשאר
שיישרף לכם הכפר

קרן ליוצרים עצמאיים
העבודה בתמיכת הקרן ליוצרים עצמאיים מייסודו של משרד התרבות והספורט

The interactive work *You are Like a Dream*, consists of a mechanical music box, which invites visitors to turn the crank and listen to the sounds emanating from it. The music, coming from the box, is an adaptation of the melody of the fan anthem "May Your Village Burn" in the guise of a lullaby. Identified with Beitar Jerusalem football club fans from La Familia organization, the song becomes the soundtrack accompanying the team's games, as drama on the field intensifies. In simple, direct language, the lyrics of the song express hatred towards any opponent, primarily those clubs identified with the political left, and more specifically—clubs hailing from Arab locales. The verbal violence concealed in the song, which includes curses and threats, makes it an effective tool to intimidate the opposing team and its fans. The racist song unites the fans in a community without inhibitions, conscience or morals, which regards victory as the one and only sacred goal, and virtually all means are legitimate to achieve that goal. When the music box is activated, the sounds are heard in the gallery space and in the garden of the Artists' House simultaneously. They rise from the garden, are disseminated to the public space, and from there to the street by means of a megaphone, which is used as a means of amplification and as a device calling for action. The innocent act of turning the crank is soon revealed as a misleading trick, which masks words dripping with venom and serving as a reminder of the rising violence pervading Israeli society in the streets, highways, schools and sports fields. The desire to surrender to the pleasant melody collides with the discomfort of being forced to join a viole and escalating discourse.

<u>May Your Village Burn</u>
If you don't jump now
You son of a bitch
You are *Hapoel* fan

The *Eastern-Gate* are crazy
From Teddy no one gets out alive
Welcome to hell
If you don't jump you are *Red*

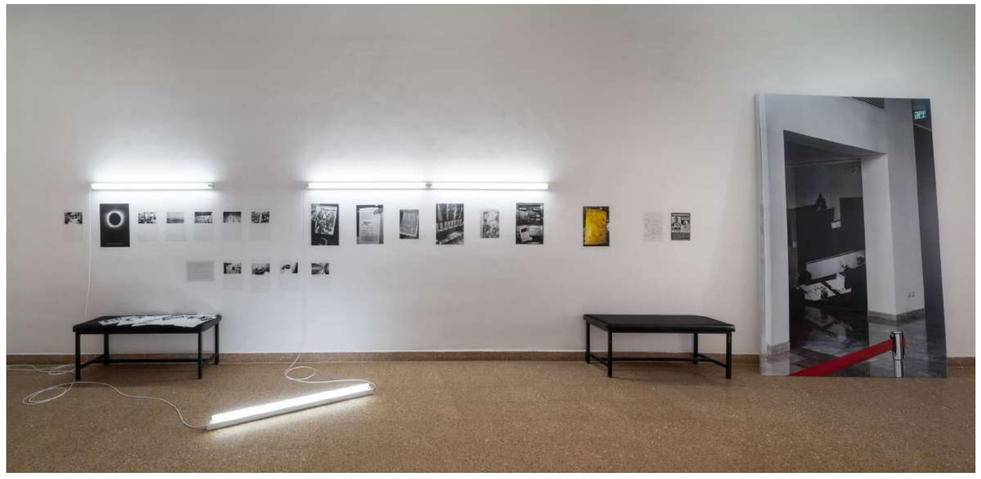
In the *Eastern-Gate*, everyone knows
There are a few *Arab-lovers* here
They went to seek reconciliation in *Sakhnin*
They don't represent us

Now listen well you Arabs
We do not reconcile
And the song always stays the same
Let your village burn
*Shuafat* is on fire

קרן ליוצרים עצמאיים
The work was produced with the support of the *Independent Artists Fund* established by the Israel *Ministry of Culture and Sports*

סִטְרָא אַחְרָא (בארמית: הצד האחר) הוא ביטוי קבלי, המשמש לתיאור כלל כוחות הטומאה והרוע בעולם. עבודתה של לי נבו שואלת מן המושג את רעיון הניגודיות ככוח אופוזיציוני, המכיל עמדות של תנועות ושל ארגונים, הנמצאים במאבק עם הקונצנזוס. על הקיר מוצגות עשרות כרזות ללא היררכיה וללא סדר מובנה. נראים בהן דימויים, תופעות וארכיטיפים, המתארים באופן מטאפורי ו/או קונקרטי היבטים מגוונים של "הצד האחר" בתחומים שונים, כמו קרימינולוגיה, פורנזיקה, פסיכולוגיה, תרבות פופולרית, אדריכלות, קולנוע, מוזיקה ועוד. בתצוגה האקלקטית מוצבים זה לצד זה, בין השאר ובאופן אקראי, דימוי של ליקוי חמה, אזכור של ה"יונבומבר" (מתמטיקאי וטרוריסט שפעל בארצות הברית בשנות ה-80 וה-90 של המאה העשרים) וסמלים של ארגונים ושל קבוצות טרור. המכלול השרירותי מזמין לבחון את כפל המשמעות ואת הסתירה הפנימית, המתקיימת בדברים המשויכים ל"צד האחר", ובכך מרחיב את מנעד "הרוע" ומבקש להתעכב על סוגיות של שיפוט מוסרי. התצוגה על הקיר חושפת את המשיכה ואת ההיקסמות מן "הצד האחר", המתקיימת לעיתים במקביל לדחייה ולפחד. בתוך מערך הכרזות שתולים פסבדו־פשקווילים, מעשה ידיה של האמנית. נוכחותם מייצרת מרחב טקסטואלי וערכי שונה, כמו היו הן עצמן "סִטְרָא אַחְרָא".

*Sitra Achra* (Aramaic: the other side) is a Kabbalistic term used to describe all the forces of impurity and evil in the world. Lee Nevo's work borrows the idea of contradiction as an oppositional force from this concept, embracing the positions of movements and organizations struggling against the consensus. Dozens of posters are displayed on the wall with neither hierarchy nor structured order. They portray images, phenomena, and archetypes which metaphorically and/or concretely describe diverse aspects of the "other side" in various fields, such as criminology, forensics, psychology, popular culture, architecture, cinema, music, etc. The eclectic display randomly juxtaposes, among others, an image of a solar eclipse, a mention of the Unabomber (a mathematician and terrorist who operated in the US in the 1980s and 1990s), and symbols of terrorist groups and organizations. The arbitrary whole invites us to examine the double meaning and internal contradiction underlying things associated with the "other side," thus expanding the scope of "evil" and dwelling on issues of moral judgment. The display on the wall attests to the attraction and fascination with the "other side," which sometimes coexist with rejection and fear. Planted within the array of posters are faux *pashkevils* (street posters prescribing "appropriate" behavior for the ultra-Orthodox community) created by the artist. Their presence generates a different textual and ideological space, as if they themselves were *Sitra Achra*.



**לי נבו**

**Ready When You're Ready (or The Justifications of the Solar System)**, 2024, טכניקה מעורבת

**Lee Nevo**

***Ready When You're Ready (of The Justifications of the Solar System)***, 2024, mixed media



**ליהי ניידיץ, פרנואידים!**, 2024, תצלום שחור-לבן, סאונד, רמקולים, מערכת ארדואינו, קיר גבס
**Lihi Nidiz, *Paranoids!***, 2024, b/w photograph, sound, speakers, Arduino platform, drywall

**ליהי ניידיץ**

המיצב **פרנואידים!** מבקש להפנות מבט אל עולם הפשע המאורגן ולהצביע על אמות מוסר לקויות ועל היכולת לנהוג בבריונות ללא סיבה נראית לעין. הוא בוחן את דימוי מסכת הגנבים ואת משמעויותיו המטונימיות. בכל מסכה שלושה חרכים, שנועדו לאיברי החישה. אף שהחרכים משווים לאריג מראה אנושי, האינדיבידואליות של עוטי המסכה מיטשטשת. ההסוואה והקושי בזיהוי ממקדים את תשומת הלב בפוטנציאל הפשע, ולא בדמות החובשת אותה. דימוי מסכת הגנבים משוכפל פעמים אחדות וכך מעמיד כנופייה, האורבת למבקרים עם הגעתם לקומה השנייה. ליהי ניידיץ עושה שימוש ב"שוליים" של השפה המדוברת כאמצעי מפעיל, מזהיר, ממשטר ומאיים. שישה ערוצי סאונד בוקעים מרמקולים זעירים המותקנים בחרכי פיות המסכות, מפיקים פוליפוניה מוזיקלית של קולות בני משפחתה של האמנית. כל ערוץ סאונד משמיע הברה בודדת או קצה של מילה, המתלכדים למעין רצף א־טקסטואלי רפטטיבי. הפרטיטורה המשפחתית מציגה חבורה מפוקפקת, המשתלטת על מרחב התצוגה ומטרידה את המבקרים בקולות ובקריאות. אם לא די בכך, שם המיצב, **פרנואידים!**, על סימן הקריאה שבו, מוסיף פן לעגני ומנביח דיאלוג מעוות עם המבקרים: נוסף על הבריונות המופעלת עליהם, הם מואשמים גם בפרנויה. את המיצב משלימה יציקת גרפיט של אלת בייסבול, שהוצאה מהקשרה כאביזר ספורט וכמו ממתינה שייעשה בה שימוש. נוכחותה הפאסיבית גדושה בפוטנציאל נפיץ של אלימות ושל השחתה: חבטה ופגיעה או השחרת המיצב באמצעות הגרפיט. בהנחתה לצד דימויי המסכות מצביעה האלה על הגבול השברירי שבין שליטה עצמית לפורענות.

**Lihi Nidiz**

The installation *Paranoids!* delves into the world of organized crime, discussing poor morals and the ability to bully for no apparent reason. It explores the image of the robber's mask and its metonymic meanings. Each such mask has three slits, intended for the sensory organs. Although the slits lend the fabric a human appearance, the individuality of the mask wearers is blurred. The masking and the difficulty in identification draw attention to the potential of crime, rather than the wearer. The image of the robber's mask is duplicated several times, generating a gang which ambushes the visitors as they arrive on the second floor. Lihi Nidiz uses the "margins" of spoken language as an activating, warning, disciplining, and threatening medium. Six sound channels emanate from tiny speakers installed in the masks' mouth slits, producing a musical polyphony comprising voices of the artist's family members. Each sound channel plays a single syllable or the end of a word, which coalesce into a repetitious non-textual sequence. The family score presents a dubious bunch that takes over the exhibition space and disturbs the visitors with voices and calls. If that's not enough, the title, *Paranoids!*, with its exclamation point, adds an aspect of mockery, presenting a distorted dialogue with the visitors: in addition to the bullying inflicted on them, they are also accused of paranoia. The installation is supplemented by a graphite cast of a baseball bat taken out of context as a sports accessory, ostensibly waiting to be used. Its passive presence is filled with explosive potential for violence and vandalism: either striking and hitting or blackening the installation with graphite. By juxtaposing it with the mask images, the bat points to the fragile line between self-control and calamity.



**רגב עמרני, דלתות נעולות,** 2024, וידיאו, בינה מלאכותית, עץ, 2:00 דק', לופ
**Regev Amrani, *Locked Doors,*** 2024, video, AI, wood, 2:00 min, loop

**רגב עמרני**

תקריות של ירי שרירותי, שהתרחשו בעשורים האחרונים בבתי ספר ברחבי אמריקה, היוו מקור השראה למיצב הווידיאו **דלתות נעולות**. כמו בסיפור ידוע מראש, המעשים שבים ונשנים. הקלות של החזקת נשק ושימוש בו הופכת את הילדים, את המורים ואת אנשי הצוות לקבוצות בסיכון, ואת בתי הספר עצמם לזירות רצח. במיצב הווידיאו מתמקד רגב עמרני בשני מצבים דרמטיים המתרחשים בעקבות אירוע הירי: הימלטות מזירת האירוע ותרגול נוהל חירום. ההימלטות נעשית תחת פיקוח משטרתי בשאיפה לתפוס את היורים. היציאה מן המבנה מתבצעת באופן מבוקר, על פי פרוטוקול מוסדר. ריבוי האירועים והכישלון לחזות מראש את התרחשותם הובילו מוסדות חינוך רבים לשלב תרגול נוהלי חירום (פעולות בסיסיות ואפקטיביות בתנאי שטח, כגון חסימת דלתות ונעילתן, החשכה ושמירה על שקט, מציאת מקום מסתור ועוד) בפעילות השוטפת כדי להכין את אנשי הצוות ואת התלמידים לאירועים מסוג זה. עבודת הווידיאו נוצרה באמצעות מודלים של בינה מלאכותית, שאומנו בניתוח נתונים חזותיים על בסיס עשרות תצלומים, המתעדים מצבים דומים. יכולתה של הבינה המלאכותית להסתכל על מקרים מן העבר, ובתוך כך לדמיין את העתיד, מאפשרת לה לייצר השלכות צורניות. על בסיס המידע שעובד נבנים מאגרי דימויים כמו-אנושיים, המנכיחים כוריאוגרפיות כאוטיות של התנגדות ושל כניעה. כל אלה ממחישים את הטירוף, מנציחים אסתטיקה של הישרדות ופחד, ומשרטטים, למרבה הצער, את תמונת האירוע הבא.

יוצר סטייבל דיפיוז'ן: רן בן סימון

סאונד: עודד אסנר

**Regev Amrani**

Incidents of arbitrary shootings, which have occurred in recent decades in schools across the United States, were a source of inspiration for the video installation *Locked Doors*. As in a story foretold, these acts repeat themselves over and over. The ease of owning and using weapons turns children, teachers, and staff members into at-risk groups, and schools into mass murder scenes. In his video installation, Regev Amrani focuses on two dramatic situations that occur following shooting incidents: escaping from the scene and practicing emergency procedures. The escape is done under police supervision in an effort to catch the shooters. The exit from the building is carried out in a controlled manner, according to a predefined protocol. The multitude of incidents and the failure to predict their occurrence in advance have led many educational institutions to incorporate the practice of emergency procedures (basic, effective actions, such as blocking and locking doors, turning off all lights and maintaining silence, finding a hiding place, etc.) in their daily activities to prepare staff members and pupils for such events. The video was created using artificial intelligence models, trained in visual data analysis based on dozens of photographs documenting similar situations. AI's ability to probe past cases and thereby predict the future, enables it to produce formal projections. Based on the processed information, databases of quasi-human images are built, which present chaotic choreographies of resistance and submission. All of these illustrate the madness, perpetuate an aesthetic of survival and fear, and, unfortunately, paint the picture of the next incident.

Stable Diffusion: Ran Bensimon

Sound: Oded Essner



**דניאל קאפ, קדמת עדן (שערי בצלאל)**, 2024, תצלום צבע, הזרקת דיו על נייר ארכיוני (דיפטיכון)
**Daniel Kep,** ***East of Eden (Bezalel Gates),*** 2024, inkjet print on archival paper (diptych)

**דניאל קאפ**

**בקדמת עדן (שערי בצלאל)** חוזר דניאל קאפ לסיפור המקראי על אודות קין והבל. העבודה, המורכבת משני תצלומים גדולי ממדים, מתכתבת עם תבליט האבן **קין והבל** (1929 בקירוב) של זאב רבן, המוצג בכניסה לבית האמנים, ובו מתוארות שתי הדמויות המקראיות בהתאם לפסוק "ויהי הבל רועה צאן וקין היה עובד אדמה" (בראשית ד, ב). בשונה מרבן, קאפ משמיט את דמותו של הבל, ובוחר להתמקד בקין. התצלומים מנציחים שני רגעים שונים בסיפור העלילה הרצחני, שבעקבותיו נוסחו קודים בסיסיים של אתיקה ושל מוסר בין אדם לחברו. באמצעות האש מבקש קאפ להדגיש את הפער המנטלי בין שני רגעי הפעולה. בתצלום הימני נראה קין ברגע מכריע – האבן בידו, ודמותו הזקופה מביטה קדימה ללא חרטה, בעוד להבות האש מלחכות את עיניו. לעומתו, בתצלום השמאלי נראה קין מובס ושפוף, שעון על קיר המבנה, מתבונן מהורהר בנוף הטרשי, ומעל ראשו ענן פיח שחור, כמו נושא את אות קין. זוהי דמותו של מי שמודע לחומרת מעשיו ולהשלכותיהם, וכמו מחכה לבואו של עונש הגירוש והנדודים הנצחיים, שיוטל עליו. התצלומים חוסמים את שני השערים הקטנים, המאגפים את שער הכניסה לבית האמנים. קין, בגילומו של קאפ, היא שילוב של כוחות מנוגדים, הפועלים יחד בגוף אחד, וכך מצביעים על המצב האנושי, שבו הרע והטוב, העוצמות והשבריריות, סבוכים לבלי הַתֵּר.

**Daniel Kep**

In *East of Eden (Bezalel Gates)*, Daniel Kep returns to the biblical story of Cain and Abel. Consisting of two large-scale photographs, the work corresponds with Zeev Raban's stone relief *Cain and Abel* (c. 1929) displayed at the entrance to the Artists' House, where the two biblical figures are depicted as described in Genesis (4:2): "And Abel was a keeper of sheep, but Cain was a tiller of the ground." Unlike Raban, Kep omits Abel's figure, and focuses on Cain. The photographs perpetuate different moments in the murderous plot, following which basic moral and ethical codes between fellow human beings were formulated. Through the fire, Kep underscores the mental gap between these two moments of action. In the photograph on the right, Cain is seen in a decisive moment—holding the stone in his hand, his proud, upright figure looks straight ahead without remorse, as the flames lick his eyes. In the left-hand photograph, on the other hand, Cain appears defeated, leaning against the building wall, gazing pensively at the rocky landscape, a cloud of black soot billowing over his head, as if bearing the mark of Cain. It is a figure well-aware of the gravity of its actions and their consequences, awaiting the punishment of banishment and eternal wandering, to be imposed on it. The photographs block the two small gates that flank the entrance gate to the Artists' House. Cain, portrayed by Kep himself, is a combination of opposing forces, operating in unison in one body, pointing to the human condition, where good and bad, strength and frailty, are entangled inseparably.




**יהונתן רון, שירה לציבור,** 2024, סאונד, וידיאו, מיקרופונים, מערכת ארדוינו, מערכת הפעלה

**Jonathan Ron, *Sing-Along,*** 2024, sound, video, microphones, Arduino platform, operating system

**יהונתן רון**

במיצב **שירה לציבור** משלב יהונתן רון בין עדויות טקסטואליות מתוך פרוטוקולים של בתי משפט בישראל, המתעדים מקרי אלימות, לבין פורמט הקריוקי, שילוב המוליד אירוע בעל פוטנציאל פרפורמטיבי ומאפשר למבקרים לדמיין ואף לקחת חלק בשחזור האירועים האלימים. כל אחת מן העדויות עובדה לטקסט דמוי מחזה דרמטי, והולחן עבורה פסקול מקורי. המבקרים מוזמנים להפעיל את "מכונת הקריוקי" ולקרוא את הטקסט בקול או בדממה בעקבות כדור, המקפץ ממילה למילה, מסמן את קצב הקריאה ומוליך את האירוע. האיכות הפרפורמטיבית שבלב המיצב מבקשת את השתתפותם הפעילה של המבקרים ומאפשרת להם – בשונה מצפייה או מקריאה של דיווח חדשותי – לשחזר את האירוע כאילו היו חלק ממנו. בין שהמשתתפים קוראים טקסט של קורבן הפשע או של מחוללו, הם יכולים לחוש בגופם, מחד גיסא, את העלבון, את המצוקה ואת הפחד, ומאידך גיסא – את שכרון הכוח ואת תחושת השליטה. כך מבקש המיצב לערער את איזור הנוחות של "אי הידיעה" ולהדגיש את האחריות הקולקטיבית לאלימות חברתית. ההנאה המוכרת מהשתתפות במפגש קריוקי מתפוגגת, ואת מקומה תופסת ההבנה, שהמשתתפים הופכים בעל כורחם לשותפים, המהדהדים בקולם האישי מקרים של אלימות קיצונית ומזכירים לנו עד כמה החברה הישראלית – על כל מגזריה – רוויה בגילויי אלימות יומיומיים.

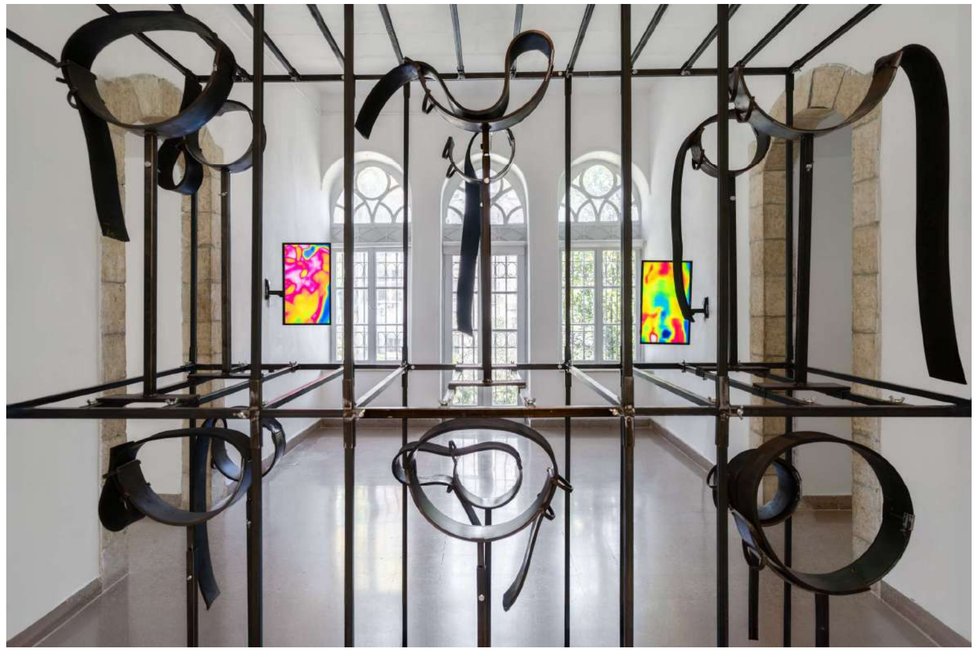
עיצוב וידיאו: נמרוד צין
מוסיקה: עודד אסנר, יובל וילנר, כנען לבקוביץ

**Jonathan Ron**

Jonathan Ron's installation *Sing-Along* combines textual evidence from court protocols in Israel documenting cases of violence, and the karaoke format, a combination that gives rise to an event with performative potential, allowing visitors to imagine and even partake in the reenactment of the violent incidents. Each of the testimonies was processed into a text reminiscent of a dramatic play, and an original soundtrack was composed for it. Visitors are invited to turn on the "karaoke machine" and read the text out loud or silently, as they follow a ball that bounces from word to word, marking the reading pace and guiding the event. The performative quality at the heart of the installation calls for active participation of the viewers, allowing them—unlike watching or reading a news report—to reconstruct the incident as if they were a part of it. Whether the participants read a text by the victim of the crime or by the perpetrator, they can feel in their bodies, on the one hand, the insult, distress, and fear, and on the other hand—the power trip and sense of control. The installation thus seeks to undermine the comfort zone of "not knowing" and to emphasize the collective responsibility for social violence. The familiar pleasure of participating in a karaoke session fades, and is replaced by the understanding that the participants inevitably become accomplices, echoing cases of extreme violence in their own voices and reminding us to what extent Israeli society, throughout all its sectors, is saturated with daily manifestations of violence.

Video design: Nimrod Zin

Music: Oded Essner, Yuval Vilner, Cnaan Levkovich



**איתמר שטמלר, תצוגה,** 2024, ברזל, וידיאו, 07:00 דק'

**Itamar Stamler, *Exhibition,*** 2024, iron, video, 07:00 min

**איתמר שטמלר**

במיצב זה מבקש איתמר שטמלר לעמוד על המורכבות הפסיכולוגית המתקיימת בין מיניות, שליטה וצרכנות, באמצעות בחינת שתי תופעות עכשוויות: חדרי חושך במועדונים גאים והתעשייה הרווחית של הרבעת כלבים גזעיים. במרכז המיצב עומד פסל, המדמה מתקן פונקציונלי להרבעת כלבים גזעיים, המועצם באמצעות הסבת מידותיו לקנה מידה של גוף אנושי והכפלתו למספר יחידות, שחוברו זו לזו. התאמת המתקן, הכפלתו וסידור הקומפוזיציה מכוונות לרשת אסוציאציות של משחקי מין ושליטה וכן לערכים של פיקוח ושל משטור חברתי, בהשראת המודל האדריכלי של הפנאופטיקון שניסח ג'רמי בנת'ם (1787). את הפסל מלווה עבודת וידיאו, שצולמה בחדרי החושך בסתר באמצעות מצלמה תרמית. בדומה לשליטה המפקחת, שמאפשר מבנה הפנאופטיקון, עבודת הווידיאו מנכיחה מבט חיצוני על סובייקטים והופכת אותם לאובייקט התבוננות. שטמלר בוחן את הגבול (הנזיל) בין ניצול להיענות בחסות האפלולית ואת גבולות המוסר של האמנות. דומה שההסכמה לביצוע פעולות מיניות נובעת, לעתים, מכניעה לפנטזיה מינית ומרצון בקרבה ובחום. חדרי החושך, כמו תהליכי ההרבעה של הכלבים הגזעיים, הם ייצוגים של כוחות הרס ושל היעדר אמפתיה, המאפיינים חברות קפיטליסטיות. הם מנכיחים הירכיה של חזקים וחלשים ושואלים, מה ערכם של רצון חופשי ושל הסכמה בקרב אלו שידם על התחתונה או שאין להם מילים ושפה לסרב.

עריכה: עומר טובי, מתן קדם

סאונד: רוני חג'ג'

עבודת ברזל: Artigiani Design, יונתן אביבי

העבודה בתמיכת מפעל הפיס לתרבות ואמנות

**Itamar Stamler**

In this installation, Itamar Stamler addresses the complex psychological affinities between sexuality, domination, and consumerism, by exploring two contemporary phenomena: darkened rooms in gay clubs and the profitable industry of purebred dog breeding. The installation is centered on a sculpture, which simulates a mating facility for purebred dogs, enhanced by adapting its dimensions to human scale and replicating it into several units, connected to each other. Adaptation of the apparatus, its duplication, and the arrangement of the composition are aimed at a web of associations concerning sex and mastery games as well as values of surveillance and social policing, inspired by the architectural model of the panopticon formulated by Jeremy Bentham (1787). The sculpture is accompanied by a video piece, filmed secretly in the aforesaid darkened rooms using a thermal camera. Like the supervisory control made possible by the structure of the panopticon, the video presents an external gaze at subjects, transforming them into objects of observation. Stamler examines the (fluid) line between exploitation and consent under the aegis of darkness, and art's moral boundaries. It seems that the consent to perform sexual acts sometimes stems from surrendering to sexual fantasy and a desire for closeness and warmth. The darkened rooms, like the mating processes of purebred dogs, are representations of destructive forces and the lack of empathy characteristic of capitalist societies. They introduce a hierarchy of strong and weak, questioning the value of free will and consent among those who are disadvantaged or who lack the words and ability to say no.

Editing: Omer Tobi, Mattan Kedem

Sound: Roni Hajaj

Iron work: Artigiani Design, Jonathan Avivi

The work was produced with the support of Mifal HaPais Council for Culture and Arts