

ליהי תורג'מן

# מנגד

פני הס יסעור

# MAPPING

OF COUNTRIES YET TO COME



לאמנות ולידיעת המזרח  
Wilfrid Israel Museum

ליהי תורג'מן  
**מַנְגֵד**

פני הס יסעור

**MAPPING**

OF COUNTRIES YET TO COME



לאמנות ולידיעת המזרח  
Wilfrid Israel Museum

פני הס יסעור | Mapping of Countries Yet to Come

ליהי תורג'מן | מְנַגֵּד

פתיחה: ספטמבר 2016

אוצרת התערוכה: שיר מלר-ימגוצ'י

עיצוב גרפי: ענבר תלם

עריכה לשונית: גוני רדר-ויסמן

תרגום לאנגלית: דריה קסובסקי

תצלומים: אברהם חי

הדפסה: מילניום אילון

על העטיפה: ליהי תורג'מן | Slow Release (פרט)

כל המידות בסנטימטרים: גובה x רוחב x עומק

מוזאון וילפריד ישראל [www.wilfrid.org.il](http://www.wilfrid.org.il)

© 2016 כל הזכויות שמורות למוזאון וילפריד ישראל, קיבוץ הזרע

המוזאון מוכר ונתמך ע"י משרד התרבות והספורט

06	מפות יוצרות עולם   שיר מלר-ימגוצ'י
09	מפות נופיות   יעל גילעת
13	ליהי תורג'מן – מְנַגֵּד
14	שיחה על התערוכה
16	עבודות
28	נקודות ציון ביוגרפיות
35	פני הס יסעור – Mapping of Countries Yet to Come
36	שיחה על התערוכה
38	עבודות
50	נקודות ציון ביוגרפיות

## מפות יוצרות עולם | על הדיאלוג בין תערוכותיהן של פני הס יסעור וליהי תורג'מן | שיר מלר-ימגוצ'י



פני הס יסעור | **Deep Skin** | 2006 | מדיה מעורבת | 65x320  
Penny Hes Yassour | **Deep Skin** | 2006 | mixed media | 65x320

במיזוג המרתק בין מיפוי לציור נוף באמנות הישראלית ומציע דיון ביקורתי בסוגיה זו בהקשר מושגי והיסטורי רחב יותר.

### בין אמנות למיפוי 1:1

למפה נדרש מרחק מסוים מהנוף – מבט על, קנה מידה. רשת הקואורדינטות מחלקת את המרחב באופן שרירותי לקווים אורך ורוחב מאפשרת "להעתיק" את פני השטח בממדים מוקטנים. בסיפורו של בורחס "מפת הקיסר", הוא מספר על מפה בגודל 1:1 העוטפת את הארץ אותה נועדה לסמן. כשהמפה הופכת לארץ עצמה אין בה צורך עוד. האמנם?

בעבודה **Deep Skin** שהציגה פני הס יסעור במוזאון הרצליה ב-2007, יצקה הס יסעור בחומר גמיש את פני השטח של הסגירה הזמנית שהוקמה עבור מבנה תיאטרון שבנייתו לא הושלמה בקיבוץ תל יוסף. היריעה התלויה נראית כרקמת עור רב שכבתית המשמרת את הצלקות והפצעים של החלום שלא מומש. דחיסתו של קיר לחומר דק המכוסה בקפלים, בליטות ושריטות מתעדת את כאב קריסתו כפעולה מתמשכת.

בבניין הנטוש והמיועד להריסה של בית ספר ברנר בתל אביב, בו התגוררה ויצרה ליהי תורג'מן במשך ארבע שנים, הפכו עבודה הקירות המתפוררים לשדה מחקר ופעולה. היא הצמידה אליהם בדים בגודלם וקילפם מהם שכבות של טיח. מארג



קטע קיר, מתוך פרויקט השעווה (ברנר 17 א) | 2013 | טכניקה מעורבת על בד | 103x205  
wall fragment, a piece from the wax project (Brenner 17 a) | 2013 | mix media on canvas | 103x205

הכתמים האקראיים של חלקי קיר שנדבקו אל הבד, בתוספת רישום בפחם וגרפיטי, מזכיר מפות של ארץ לא נודעת. בדים אלה, שנותרו אחרי הריסתו של הבניין והוצגו ב-2012 בגלריה רוטשילד 69, מייצגים גם את שרידיו וגם את עקבות הפעולה האמנותית שנעשתה בתוכו.

הקשר בין הפעולות של הס יסעור ותורג'מן הוא הרצון לשמר, לייצג משהו מתוך חיים של מבנה שנהרס או לא מומש ולהעניק לו ייצוג על זמני ועל מקומי, ובכך לתת הכרה וחשיבות למה שנזנח ונעזב בשוליים. עבודותיהן, בקנה מידה 1:1, שמות על המפה מחדש מקומות הנמצאים מחוץ למפת התודעה הקולקטיבית. פני הס יסעור מגדירה את עצמה כאמנית קרטוגרפית. המושג 'מפה מנטלית' משמש לה כשדה מחקר מאז החלה את דרכה כאמנית, ומחבר בין שני התחומים אותם למדה, גיאוגרפיה ואמנות. מושג זה, שטבע וחקר קווין לינץ', מדגיש את האופן הסובייקטיבי דרכו תופס וממפה כל אדם את סביבתו.<sup>3</sup>

ז'אן פרנסואה שברייה כתב על עבודתה ב-1993: "יסעור חוקרת ממד בדיוני... ממד גבולי, הממוקם בדיוק בנקודה שבה המפה כבר חדלה להיות מודל מפושט של משהו ועדיין לא הפכה לדבר עצמו."<sup>4</sup>

רישומי הנוף ועבודות הרשת שהציגה יסעור בתערוכה **No\*So\*No\*Rous**, אותה אצר יניב שפירא בגלריה הקיבוץ ב-2008, התבססו על 'שרידי חללים ארכיטקטוניים שהתפרקו אל הנוף הפתוח'. הרישומים, שהמשיכו סדרה של 'טיטוטות במרחב',

הוגדרו על ידי שפירא כ'קרטוגרפיה חדשה'. לדבריו, "יחסי הגומלין בין רישום ופיסול ממשכיכים את עיסוקה החקרני של יסעור ביחסים שבין גוף, מרחב, שפה, נוף וארכיטקטורה."<sup>5</sup>

הרישומים הללו היו התשתית ליצירת הרשתות כפולות הפנים שנוצקו מחומר פלסטי נודלי שפיתחה הס יסעור. הרשתות ממוזגות צורות אורגניות וכתב בלתי קריא ונתלות על גבי רשת חוטים דקה שנראית כגריד של מפה. יש בהן זיקה לרשתות הסוואה צבאיות המוכרות מהנוף המקומי, אך מאפיינת אותן תחושת נדילות ומתמוזגות בהן זו בזו צורות טבעיות ואורבניות לרישום אינסופי במרחב. המעברים בין הרשתות נחשפים ומוסתרים לסירוגין, והצופה מוזמן לתור את הארץ-מפה הרב ממדית.

תפיסת הציור כמרחב-מפה-עולם ליוותה גם את המשך דרכה של ליהי תורג'מן בתערוכות "כושי אטלס" (2013) ו"תיקון עולם" (2014), שבה בדי הציור גדולי הממדים שהוצגו על גבי הקירות והרצפה ביטלו את ההפרדה בין עולם ממשי למדומיין, והצופה התהלך בתוך המיצב הציורי. הגריד שחילק את בדי הציור לריבועים תפקד כקווי אורך ורוחב במפה, כמערכת תוחמת ומייצגת סדר אובייקטיבי שרירותי בתוך המרחב הציורי החופשי. במאמרה על "כושי אטלס" כותבת שירה סתיו על החוויה בתערוכה: "היכן להתמקם כצופה? קרוב קרוב, להבחין בפרטים, בטקסטורה? או רחוק בהרבה, לראות את המכלול, להתרשם מעוצמתו ומיומרתו של הגודל? לנוע, כל העת, קרוב רחוק, פנימה והחוצה? כל בחירה תאבד דבר מה. כל רגע נוסף של התבוננות יגלה עוד פרט, עוד חוט חורג, עוד פלישה של צבע. כל צעד אחורה יחשוף טפח נוסף של עולם. החלקיות ההכרחית שבכל עמדה ביחס לציור היא חלק בלתי נפרד מן ההתנסות בעולם שתורג'מן בוראת עבורה עבורנו."<sup>6</sup>

### Mapping of Countries Yet to Come

בתערוכה הנוכחית במוזאון וילפריד מציגה פני הס יסעור מיצב משולב מכמה חלקים. בראשון, **I am writing you tomorrow** (הוצג בגרסה שונה בבינאלה לאמנות אסיה בטאיוון 2011, Mediations), מוקרנים צללי הרשתות על גבי מיחצה מבד שקוף למחצה ויוצרים על גביה נוף המזכיר במידה רבה ציורי דיו סיניים. אשליית הנוף המעודן שהופך בן רגע לסבך במרחב שמאחורי המיחצה מצביעה על התעתוע בו אנו לכודים באופן הקריאה של המרחב כפי שהוא נגלה מנקודת מבט אחת ברגע נתון.

סדרת העבודות **קרטוגרפיות**, שיצרה הס יסעור בין 2013-2015, מושפעת מקרטוגרפיה סינית עתיקה שאין בה קנה מידה. המפה מנחה את ההולך בדרך ומתארת שבילים, גשרים ומעברים. לדבריה "המפות הללו מכילות את הניסיון האנושי, בניגוד למפות

01  
03  
05  
07  
09  
11  
13  
15  
17  
19  
21  
23  
25  
27  
29  
31  
33  
35  
37  
39  
41  
43  
45  
47  
49  
51  
53  
55  
57  
59  
61  
63  
65  
67  
69

00  
02  
04  
06  
08  
10  
12  
14  
16  
18  
20  
22  
24  
26  
28  
30  
32  
34  
36  
38  
40  
42  
44  
46  
48  
50  
52  
54  
56  
58  
60  
62  
64  
66  
68

הגיאוגרפיות. תיאור זה מתאים לפעולתי כאמנית-קרטוגרפית. המפות שלי הן מכלול התנסויות, עקבות של פעולות, דימויים וטקסטים שקריאתם התפוגגה. זוהי קרטוגרפיה שבה ההבחנות בין המרחב הנפשי למרחב החברתי והסביבתי קורסות ומתגבשות למצרפים ארעיים, אשר נמצאים בתהליך מתמיד של היווצרות.”‏ הקרטוגרפיות הללו נוצרו בשכבות בדומה לתהליך יצירתן של מפות, כאשר לכל שכבה אופי משלה, מקצב, צבעוניות, טקסט ומרקם. תנועת היד על הבד השאירה עקבות וחותם כאילו יצאה הס יסעור למסע בתוך המפה עצמה בעודה משרטטת אותה. מפות אלה מכילות את האמביוולנטיות של הסתרה וגילוי בעת ובעונה אחת ויש בהן תחושה של התרחשות אינסופית.

שמה של התערוכה **Mapping of Countries Yet to Come** לקוח מדבריו של ג'יל דלו, שכתב: "הכתיבה אינה עוסקת במשמעות. היא עוסקת בחקר ארצות וקרטוגרפיה, כולל המיפוי של ארצות שטרם נוצרו או עתידות להיווצר"<sup>[</sup><sup>?</sup><sup>]</sup>. אופן הצגתן של ה"קרטוגרפיות" בתערוכה זו, על גבי מתקן לתליית מפות, משאיר את המסתורין שלהן כהזמנה למסע אל אותן ארצות.

## מנגד

נקודת המוצא ל**מנגד**, תערוכתה הנוכחית של ליהי תורג'מן, היא רישום גדול, תצפית אל נוף ישראלי מוכר הנפרש לנגד עינינו - "הארץ המובטחת". מהשרוטט שנועד לסמן את ההרים על לוח התצפית, נעדרים שמותיהם. כך, כמו משה על הר נבו, גם אנחנו לעולם לא נוכל ל"דעת" אותם ואולי גם להגיע אליהם ולגעת בם. הם תמיד יישארו "מנגד", ואנחנו כצופים נתבונן במציאות חצויה. הגבול כמושג וכדימוי הוא אחד הצירים סביבם התגבשה התערוכה הנוכחית. סדרת רישומים קטנים בגרפיט המתבססים על צילומי גבולות שימשה את תורג'מן כדי לבחון מקרוב גבולות קונקרטיים בארץ: גדרות תיל, שוחות, חומת ההפרדה.

מאז ומעולם היה אחד מתפקידיה החשובים של המפה לשמש כאמצעי לשליטה והגדרה טריטוריאלית - כיבושים צבאיים, סיפוח שטחים, גבולות מדיניים. השרירותיות של קווי גבול במפה ללא התייחסות אל פני השטח במציאות יצרה מורכבות בעיקר בסכסוכים על גבולות. רישומיה של תורג'מן מדגישים את האבסורד שבגבול כיומרה אנושית להפריד בין טריטוריות ואזורי שליטה, בשעה שבשטח עצמו האזורים אינם נפרדים, גם אם נכנה אותם בשמות אחרים.

המשכם של הרישומים בצירים גדולים המחולקים לגריד קבוע בדומה לקואורדינטות. לרובם רקע כמעט מופשט, אך בחלקם רמזים דקים מחברים אל מציאות מוכרת: גדר תיל החוצה את הבד, קו גבול הצפון ממבט על. פני השטח של הצירים נושאים עליהם כתמים ושריטות. זהו לא רק ייצוג שרירותי של גבולות ואזורים חצויים, אלא

ביטוי לעקבותיו הנפשיים של קיום בצלו של סכסוך מתמשך על אדמה ועל מקום. שתי העבודות גדולות הממדים מ-2014, שמתוכן בוקע ירוק זרחני מציעות ללכת לאיבוד במרחבים מדומיינים אינסופיים, שנמצאים בתהליך מתמשך של התפשטות והתהוות.

אופן העבודה של הס יסעור ותורג'מן מתחיל באופן דומה, בפעולה פיזית אינטואיטיבית - מעין "ציור פעולה" על פני השטח, עבודה עם הגוף ותנועה של חומרים נוזליים שיש בה משחק בין אקראיות לשליטה. תוך כדי תנועה נוצרות יבשות, נהרות נשפכים לאוקיינוסים, תנועת היד נעה בתוך המרחב. עולמות מתפוגגים להם. חלקם מוכלים ושלמים בתוך עצמם. חלקם מתכנסים אל החלל, בוקעים מבעד לקואורדינטות. הן עבור הס יסעור והן עבור תורג'מן מהווה המרחב הממשי שדה פעולה שבתוכו ינוע הצופה בין קטעי מפות ונופים לסירוגין - מפות שהופכות לנוף בעצמן ואינן מצייתות לכללי הסימון המקובלים, או נופים המתפשטים מהמקום אליו השתייכו והופכים למטאפורה.

המיצב של פני הס יסעור מציג אופני קריאה משתנים של המרחב הממשי. המעברים בין מסכים, רשתות, קרטוגרפיות ונופים מוקרנים מדגישים את הסובייקטיביות, הזמניות והיחסיות של כל ייצוג. ציוריה של ליהי תורג'מן נעים בין נקודות מבט המתקרבות ומתרחקות חליפות, בין נוף קונקרטי למופשט, בין הגבולות המקומיים למבט על מרוחק שבו הם מתמוססים ונעלמים. מפות מעצבות ומשנות תודעה ויוצרות את תפיסת העולם שלנו. הס יסעור ותורג'מן מזכירות שהתודעה היא זו שממפה את המרחב ויוצרת עבורנו את העולם בכל רגע מחדש.

- ↑ חורחה לואיס בורחס, **על הדקדקות במדע**, בתוך: דברי ימי תועבת העולם, מספרדית: רנה ליטוין (תל אביב: עם עובד, 1987), עמ' 119.
- ↑ ז'י גורביץ', **על המקום**, הוצאת עם עובד, 2007, עמ' 158-159.
- ↑ Kevin Lynch, The Image of the City, 1960.
- ↑ ד"אן פרנסואה שבריייה, "מנומנטים של דיסטופיה", מתוך קטלוג התערוכה "מפות מנטליות", 1993, המשך לאמנות עין חרוד.
- ↑ יניב שפירא, "נוף מחושף", פני יסעור, מתוך קטלוג NO\*SO\*NO\*ROUS 2008, הקיבוץ, גלריה לאמנות ישראלית.
- ↑ שירה סתיו, מחשבות בעקבות-כושי אטלס, טקסט מלווה לתערוכה בגלריה ג'ולי מ', 2013.
- ↑ מתוך טקסט שכתבה האמנית לקיפולית בתערוכה I am Writing You Tomorrow.
- ↑ (כרטוגרפיות), אסיה-פסיפיק מוזאון, אוניברסיטת דרום קליפורניה, USC, פסדינה, 2014. ז"ל דלו ופליקס גואטר, "אלף מְיִשרים, סעיף XIV: מערכת אקסימטית והמצב העכשווי", תיאוריה וביקורת 17, עורך: יהודה שנהב, תרגום: אריאלה אזולאי, מכון ון ליר והוצאת הקיבוץ המאוחד, (סתיו 2000), עמ' 14-132.

## מפות נופיות יעל גילעת'

דימויי מפות הם מוטיב מוכר בתולדות האמנות לאורך השנים, ממפת מידבא (ירדן, המאה ה-6 לספירה), מפות החול האינדיאניות בארצות הברית, דרך יצירותיהם של ציירים אירופיים מהמאות ה-16 וה-17 כוורמיר (Vermeer), הולביין (Holbein) ורבים אחרים. אולם משנות ה-60 של המאה ה-20 ריבוי המופעים השונים של דימויי מפות באמנות בת הזמן הלך וגבר. כחלק ממהלך זה, 'המפות הנופיות' שיתוארו במאמר זה סימנו תחום ביניים בין הייצוג הקרטוגרפי לציורי, תחום שהלך והתגבש במקביל במקומוט שונים בעולם ומצא ביטוי גם באמנות המקומית בישראל. זהו ז'אנר היברידי המתקיים בין מפה לציור נוף, בין פעולת המיפוי לפעולת הצגת חוויית הנוף והפנרמה הנופית. נדמה שקטגוריה זו, אשר לה שורשים הן בתולדות האמנות והן בקרטוגרפיה, נותנת ויזואליזציה לקונפליקט בין הזויות לאומיות ותרבותיות חצויות שמסרבות להתאים עצמן למרחבים מדומיינים של המפות הפוליטיות ואף עשויות לבטא "התנגדות והתקה, סכסוך וצער."<sup>[</sup><sup>?</sup><sup>]</sup> מפות נופיות אלה מתאפיינות בעקרון השיבוש, החותר תחת המערכת הסימנית וחושף את המיפוי כייצוג של כיבוש המרחב בעשורים האחרונים, הן בשדה האמנות בישראל והן באמנות הפלסטינית (כולל אמנים החיים בישראל, ברשות ובדיאספורה הפלסטינית). הופעת המפות הנופיות הפכה לתופעה נרחבת ולתחום בו נפגשות התיאוריה, הביקורת והיצירה.

אין שנה ואין עשור בישראל שבהם לא הוצגו תערוכות שעסקו בנוף, אם בציור, אם בצילום או בכל מדיום אחר. עם זאת, בראשית המאה ה-21 הייתה תחושה בקרב מבקרי אמנות שיש דעיכה מסוימת של ז'אנר זה, שמצאה ביטויה בכתבה בעיתון הארץ. המבקרת דנה גילרמן תהתה אם מדובר בסתימת הגולל על ז'אנר ציור הנוף באמנות בישראל, וזאת "לעומת פריחתו באמנות הפלסטינית". בכתבה זו ובנוספות באותה תקופה,<sup>[</sup><sup>?</sup><sup>]</sup> בחיפוש אחר ציורי הנוף שימשיכו את מסורת הציור הארצישראלי, המעיטו המבקרים בחשיבותו של ז'אנר הביניים, בין נוף לטריטוריה, שהוא המפות הנופיות. כפי שנראה בהמשך, כבר במהלך שנות ה-70 ולאחריהן, שאלות של זהות וטריטוריה זכו לייצוג מורכב חוצה מערכות סמנטיות באמצעות ייצוגי המפות וסימני גבול. עבודות אלה נעשו בתחומים שונים: ציור, מיצגים (Performances), מיצבים (Installations), צילום, וידיאו-ארט, עבודות טקסטיל, קולאז', ולאחרונה גם באמנות דיגיטלית ובמחול.

התערוכה המוזיאלית הראשונה שהעמידה את המפגש הקרטוגרפי-אמנותי בין האסתטי לפוליטי הייתה "גבולות" ב-1980 במוזאון ישראל, באצירת סטפני רחום, שציינה נקודת מפנה ביחס לשאלות נוף וטריטוריה בקרב אמנים ישראלים בכלים בין-תחומיים. היא נתנה ביטוי לעיסוקם המושגי של אמנים צעירים בשאלות של שפה וחברה, תוך התמודדות עם חוויית חיים בחברה מרובת זהויות וחסרת גבולות מחד ומאוימת בתחושות מצור מאידך. ב-1991 הוצגה במוזאון ישראל תערוכתה של האוצרת שרית שפירא, "מסלולי נדודים", שניסחה מחדש את היחסים בין היהודים לטריטוריה על פי המודלים הפילוסופיים שמקורם בהגותם של ז'יל דלו ופליקס

גואטרי (Deleuse & Guatteri) וכן אדמונד ז'אבס (Jabes). התערוכה עצמה התמקדה במיפוי מחודש של יצירות ידועות כגון 'נמרוד' (1939) של יצחק דנציגר וגם הציגה עבודות חדשות שהצביעו על נדודים והגירה כאופציה נוספת וביקורתית נגד הטריטוריאליזציה של התודעה היהודית על ידי הציונות המודרנית והתגלמותה, בין היתר, בייצוגי הנוף הארצישראליים המסורתיים. בשנת 2002, אותה שנה שבה הופיעה הכתבה של גילרמן, חנך גדעון עפרת כאוצר ראשי את חלל התצוגה זמן לאמנות בתל אביב, ולרגל האירוע נפתחה התערוכה "שיבת ציון: מעבר לעקרון-המקום", ובה הוצגו יצירות שיוגדרו בהמשך כמפות נופיות, לצד תמונות נוף במלוא תפארתן כ'עמק יזרעאל' של אלי שמיר (2002, שמן על בד, 300x200ס"מ). אם כן, לא רק שהנוף לא נעלם, אלא שהוא זוכה להגדרות מחודשות, ואחת המרתקות שבהן היא המפות הנופיות.

### רקע תיאורטי: הנוף והמפה – ייצוגים בקונפליקט

לציורי הנוף ולמפות יש היסטוריה תרבותית נפרדת, אשר במהלכה נתפסו כשני סוגי ייצוג שונים של המרחב, ועם זאת שניהם ביטאו מהלך של מירחוב הטריטוריה, קביעת ממדי השליטה, העוצמה והסמכות על המרחב.‏‏ מירחוב הטריטוריה הוא פועל יוצא של הבניית הנוף הפיזי, של קביעת צביונו אשר שב ומממש אותו כמקום סימבולי. בעוד הטריטוריאליזציה של המרחב היא קביעת ריבונות על שטחים וקשורה בהסדרים מדיניים, המירחוב פועל בתחום הסימבולי לא פחות מאשר הממשי. מכאן שציורי נוף הם פן אחד של תהליך רב שנים ביחסי אדם, חברה, טבע. יתר על כן, לטענתו של מיטשל, מעבר להיותם דאנר אמנותי, ציורי הנוף הם "מדיום ליחסי חליפין בין האנושי לבין הטבעי, בין העצמי לבין האחר."<sup>[</sup><sup>?</sup><sup>]</sup>

"במונחים של רוב תורות התקשורת ושל השכל הישר, מפה היא הפשטה מדעית של הממשות. המפה רק מייצגת משהו שכבר נמצא "שם" אובייקטיבית. בהיסטוריה שתיארתי התהפך היחס הזה. המפה הקדימה את הממשות המרחבית, ולא להפך. במילים אחרות, המפה שימשה דגם למה שהתיימרה לייצג ולא הייתה דגם שלו. היא נעשתה כלי אמיתי להגשמה של היטלים על פני כדור הארץ."<sup>[</sup><sup>?</sup><sup>]</sup>

הקרטוגרפיה, ככל טקסט אחר, היא סלקטיבית וקריאתה פרשנית. ככל טקסט תרבותי אחר גם המפה היא כלי להעברת מסרים אידיאולוגיים. למרות ייחוסן המדעי של המפות בהיררכיית הייצוגים, הן ייצוגים סלקטיביים של העולם לא פחות מציור הנוף ואף יותר אפקטיביות מהם במלאכת ההסתרה של הנדבכים האידיאולוגיים והתעמולתיים המתגלמים בהן. עם כניסתן לתמונה של האימפריות הגדולות ושל מדינות הלאום, נופים ומפות שימשו כמכשיר ליצירת זהות חדשה בין אנשים למקומות, בבחינת "האדם אינו אלא תבנית נוף מולדתו", כמילות השיר הידוע של שאול טשרניחובסקי. ומאחר שנוף המולדת הנו תבנית בעצמו, נמצאו המפה והנוף כמסמנים של אותו מסומן.<sup>[</sup><sup>?</sup><sup>]</sup>

01
03
05
07
09
11
13
15
17
19
21
23
25
27
29
31
33
35
37
39
41
43
45
47
49
51
53
55
57
59
61
63
65
67
69

00
02
04
06
08
10
12
14
16
18
20
22
24
26
28
30
32
34
36
38
40
42
44
46
48
50
52
54
56
58
60
62
64
66
68

במסורת הציור האירופי היחסים בין אדם לנוף מושתתים על קיומם של הצופה היחיד והאובייקט הנצפה מנקודת תצפית אחת. אנו עדים לשתי תפיסות חזותיות שונות במקורן: זו הציורית וזו של המיפוי. הנוף נצפה מנקודה אחת ומתורגם למערכת פרספקטיבית שמניחה את קיומו של הצופה האחד העומד במרחק הנכון לשם שחזרה של האשליה המרחבית. הציור הוא מעין חלון אל המציאות, והפרספקטיבה הקווית, המדעית, לפי ניסוחו של לאון בטיסטה אלברטי (בספרו "על הציור" מ-1435), מכוננת תמונת עולם רציונלית המכירה את הקטגוריות 'אובייקט וסובייקט', מכוננת אותן ומסדירה את היחסים ביניהן.

זו אינה תמונת עולם פלורליסטית, המכירה מספר נקודות מבט ומספר צופים בו זמנית. הצופה נותר כביכול מחוץ לתמונה והיא, באשר היא, נבנית ביחס אליו והופכת בכך למכלילה אותו בתוכה. אם כך, נוף וצופה מניחים זה את קיומו של זה. יתר על כן, בעוד נוף זקוק לצופה המביט מנקודת תצפית קבועה, המפה קוראת לקריאה אקטיבית, לסובייקט פעיל המפעיל אותה, המוציא אותה מן הכוח אל הפועל, במעברים הדדיים בין המושגי לגופני, בין הראייה לתנועה. לזיקה הזו יש קשר לעובדה שפעולות המדידה וסימון הטריטוריה, שתורגמו לסימנים גרפיים וקני מידה בעזרת השרטוט של המיפוי, נולדו מתוך מידות 'גופניות': רגל, אמה.

"המיפוי שראשיתו במדידה הוא השלכת הגוף על המרחב". בהקשר זה טוען בועז נוימן בספרו 'תשוקת החלוצים', שדלז וגואטרי, אשר הוזכרו לעיל בהקשר לתפיסות הדה-טריטוריאליזציה, מטשטשים את ההבדל בין 'טריטוריה' לבין 'גוף'. הטריטוריה תמיד גופנית, כפי שהגוף תמיד טריטוריאלי. למעשה, מדובר במה שניתן לכנות 'ג'יאו-גוף" – Geo-Body.<sup>8</sup> מכאן, שהמיפוי והייצוג הקרטוגרפי של טריטוריה נתפסים על ידי אמנים עכשוויים כייצוג של יחסים יותר מאשר כדימוי לעצמו, כיחסים בין גוף לטריטוריה במובן הפנומנולוגי ובמובן הפוליטי.

בשנות השמונים החל גם שיח תיאורטי חדש אודות הנוף. תכנונו האדריכלי של הנוף, עיצובו וייצוגו עמדו במרכז מחקרים תרבותיים שראו בו אחד מהצמתים הקריטיים ביותר בו נפגש הממשי עם המדומיין. בעקבות מיטשל, ווד, קוסגרוב ואחרים,<sup>9</sup> הטוענים שדימויי הנוף הם מכשיר אידיאולוגי ותצורה היסטורית, הנוף נחשף ו'חישופו' מגלה את מערכות הכוח שעיצבוהו. הנוף נתפס כשותף פעיל במערכת יחסים של עיצוב הדדי בין האדם, הווייתו ותודעתו. הוא אינו עוד שיקוף של טבע תמים והיולי, אלא מתגלה כמלאכה מורכבת שבה מרובות ההסוואה וההסתרה. התהליך הציורי ותהליך המיפוי של הנוף משקפים אפוא שתי מערכות אפיסטמולוגיות שונות. השוני ביניהן מצביע על האופנים שדרכם אנו מכירים את העולם וכן על השלמה-הנגדה ביניהם. "הגיאוגרפיה של הארץ בסופו של דבר היא הגיאוגרפיה של השכל המשיג";<sup>10</sup> או כפי שטוען הפילוסוף קסיי (Casey) "הגוף-החי הוא המספק את 'תחושת החיות' לנוף הנתון."<sup>11</sup>

### ייצוגו של הקונפליקט ישראל-פלסטין, נופים ומפות

במהלך ההיסטוריה המקומית של ייצוגי הנוף כטריטוריה נמצא שבאופן עוקב למדי להתפתחותו של מוטיב הנוף באמנות הציונית-לאומית, גם לנוף באמנות הפלסטינית תפקיד מרכזי בהבניית זהות לאומית.<sup>12</sup> בזיקה לתהליכים אלה המפות הנופיות התפתחו כביטוי לקונפליקט בין שתי אפיסטמות ובו בזמן כייצוג של הקונפליקט הטריטוריאלי בין ישראל לפלסטינים.

התנועה הציונית ראתה עצמה כתנועה של שיבה אל המקום – מקום גיאוגרפי ובה בעת מקום טרנסנצדנטלי – "אלוהים מקומו של העולם ואין העולם מקומו" (בראשית רבא). מקום שהוא נמצא – נעדר זקוק לייצוג, לסימנים. נופי ארץ ישראל, שהיו דימויים שכיחים בשירה העברית המתחדשת, היו לקרקע גידול של 'העברים החדשים',<sup>13</sup> אך המתח בין המציאות הפיזית לבין הנוף הנצפה מבעד לאידיאולוגיה לא פסק אלא הועצם על ידי החינוך הציוני. החינוך היה למנוף אדיר להבניית זהות ישראלית חדשה. יעקב ברוור, מחבר ספרי לימוד לגיאוגרפיה בשנות ה-20 וה-30, ראה בהבנת התנ"ך והמשנה ערך עליון בגיאוגרפיה, כבסיס לקשר שבין העם בעבר להווה בארץ ישראל. הוא קישר בספריו את המפה, את הטיול ואת צילומי האוויר לכדי מכשיר הוראה. הטיול, הסיור והמסע הועמדו במרכז ההוויה הציונית עוד משחר ימיها של הציונות. הטיולים וידיעת הארץ חיזקו את המבט בנוף, והמפות, אשר תיווכו אותו, היו לאיקונה לאומית בדומה לזו שהתנוססה על חזית ה'פושקע' – הקופסה הכחולה של קק"ל, ש"לא היוותה רק כלי לאיסוף כספים, אלא הפכה מראשית דרכה לאמצע חינוכי חשוב להפצת התודעה הציונית ולחיזוק הקשר של עם ישראל עם אדמת מולדתו."<sup>14</sup>

לא מפתיע שבאמנות החזותית שהתפתחה בארץ ישראל אנו עדים לתהליכי רה-טריטוריאליזציה של גוף ושל הנוף. תהליכים אלה התפתחו בד בבד עם הדרישה לציור מקומי ארצישראלי, פרי עיצובו של היהודי (העברי) החדש.

למרות ההבדלים הסגנוניים בין הציירים שפעלו בישראל בעשורים הראשונים של המאה ה-20, ניתן לומר בהכללה שיצירותיהם של זאב רבן, ראובן רובין, נחום גוטמן ואחרים משקפות אידאה של נוף ומבנות אותו כמשאלה יותר מאשר שיקוף המציאות. גם ציורי הנוף הרוטטים והליריים של אמני תנועת 'אופקים חדשים'<sup>15</sup> לא חמקו מהמקום, אלא המציאו אותו כמקום מודרני מבחינת החתירה להפשטה. המבט הפנורמי או המתווך דרך חלון וסורג יצרו לא פעם הקבלה בין הרשת הקומפוזיציונית לבין מלאכת הסימון והמיפוי. עם זאת, עיוורונם של אותם הציירים כלפי סימני הנוף ושרידי הכפרים מדגים היטב את הראייה האינסטרומנטלית והאידיאולוגית שבה היו ספוגים גם כאשר הכריזו באמת ובתמים שעל האמנות להיות אוטונומית ואוניברסלית.

עם פריחתה של האמנות המושגית בשנות ה-70 של המאה ה-20 המפות מתרבות, כמו לדוגמא בסדרה של דגנית ברסט **מפות א"י עם גוש מעין** (1976). במהלך שנות ה-80 הופיעו מפות 'מציורות' אצל אמנים כגון דוד ריב, **דיוקן עם קו ירוק** (1980), מיכאל סגן כהן, **מפה** (1980), עצמון גנור (2002). אמנים אלה הרבו לעסוק במפות והטרימו את ה'ז'אנר' של מפות נופיות.

אולם הפרויקט הנרחב ביותר היה זה של מיכאל דרוקס, שיצר גוף עבודות שכינה **דרוקסלנד** וביניהן דיוקנו העצמי המתואר כמפה, כשעל ראשו כתוב 'שטחים מוחזקים' – תודעתו של האדם בתבנית נוף מולדתו במלוא המשמעות הפוליטית שנושאת אמירה זו. גליה בר-אור, אשר חקרה את מכלול עבודתו של דרוקס, טוענת ש"פעולתו החתרנית של דרוקס בעבודות המיפוי דומה בעיקרון לפועלו בתחום הווידיאו והמדידה". **בדרוקסלנד** האדם עצמו הוא נושא המרחב, והמרחב נתפס כגוף וכנוף.<sup>16</sup>

ניתן לומר בהכללה שבאמנות הפלסטינית הנוף נוכח במידה רבה מאוד, הן במבע רומנטי-לאומי או מודרניסטי באשר ליחסי עם-אומה-אמנות והן על ידי אסטרטגיות פוסט-מודרניות. הנוף מגלם תביעה לבעלות מרחבית בטרם מימושה הפוליטי מחד ומפה מנטלית של זיכרון וכמיהה מאידך.

בתוך המורכבות הזו פועל למשל האמן והאדריכל חנא פרח **כָּפֶר כְּרָעַם**, אשר הציג ב-2010 (גלריה 'זוכרות', תל אביב) תצוגה נרחבת של עבודותיו. במהלך השנים יזם פרויקטים אמנותיים שונים בשטח הכפר **כְּרָעַם** שממנו גורשה משפחתו יחד עם כל תושבי הכפר ב-1949 תוך הבטחה להחזירן אליו. בעבודותיו נוכחים הן הנוף והן המפה ושניהם זקוקים לתיקון ושיקום. תצלומי נוף המקום ושרידי הכפר, תחריטים ומודלים אדריכליים וטופוגרפיים מהווים גוף עבודה שמציע ייצוגים שונים של תיקון ושיקום הזיכרון. אלו עבודות המתפקדות ברמה מושגית-אמנותית וכן כאפשרות לצעדים ממשיים לשיבה ומהוות ייצוג נוף ומפה קוגניטיבית.

מפות קוגניטיביות, טוען יובל פורטוגלי, קשורות לייצוג פנימי של המרחב ברמת הפרט, במישור הקולקטיבי ובאשר להיסטוריה של הקולקטיב. כך ניתן להצביע על קשר הגומלין בין הייצוג החיצוני לייצוג פנימי. כפי ש"התנהגותו של האדם במרחב נגזרת לא רק מן המבנה האובייקטיבי של המרחב (כפי שמויצג במפה קרטוגרפית רגילה), אלא במידה רבה מתמונת המרחב כפי שהיא מצטיירת בהכרתו, דהיינו מן המפה הקוגניטיבית שלו",<sup>17</sup> כך ייצוגה האמנותי מושפע ממנה. אותה תמונה פנימית של המרחב היא סוג של נוף מדומיין. כמו כן, מפות קוגניטיביות קולקטיביות עשויות לכלול מרחבי זיכרון או מרחבי תשוקה. מכאן, שהמפות הקוגניטיביות, שהן פועל יוצא של יחסי אדם-מרחב, מהוות את הקרקע עליה מופעלות פרקטיקות המיפוי של המפות הנופיות.

### בין הנוף למפה: מפות נופיות

לנגד עינינו מתגלה קיומו של שדה ששחקניו משתייכים אליו בעל כורחם: קורפוס מסועף של מפות נופיות של ישראל-פלסטין שנוצר על ידי אמנים בישראל, בפלסטין ובדיאספורה. בשדה זה משמשים בערבוביה תמונות ראי במהופך, דימויי צל והדהוד הדדי. המפות הנופיות הללו חושפות שלוש פרקטיקות עיקריות כפי שהגדירה זאת אירית הוגף: עיצוב מחדש (re-mapping); חישוף עד שיבוש המיפוי (un-mapping); מיפוי נגדי ומתריס (counter-mapping).<sup>18</sup> נדמה שפרקטיקות אלה מגיבות לא רק לתהליכים היסטוריים, תרבותיים ואמנותיים, שבמקרה הישראלי קשורים קשר עמוק להתיישבות הציונית ולמצב הגיאופוליטי באזור (המכונה 'שיח הקונפליקט בין ישראל לפלסטין'), אלא גם כאמור למפות מנטליות, למבני עומק מיתיים ולסימניהם שעל פני השטח. אחת מהדוגמאות המובהקות לטיפול במיתוס הטריטוריאלי הן עבודותיו של גל וינשטיין, אשר חוזר ומכונן מציאות מדומה, בין טופוגרפית לנופית. וינשטיין מציע מפות נופיות כמיצב רצפה הנפרש לרגלי המתבונן וממאן להזמינו להיכנס. נוף, שנכשל בכוונה בתפקידו הפנורמי וגם מחבל בדמיון המרחב. **בעמק יזרעאל ובעמק החולה** (שהוצג בביתן הלנה רובינשטיין) וינשטיין משתמש בדימוי האיקוני-תרבותי של הנוף עצמו תוך שהוא משחק בין מיפוי (mapping) וחישוף (un-mapping): מסיר את המפה מעל הנוף, וכך הוא מתגלה ביופיו הפתייני, ובו בזמן מכסה את הנוף ומשטיח אותו על ידי דימוי המפה. מפות שמעמידות בספק את המותר והאסור, "לדרוך או לא לדרוך?", מפות שמשבשות כל מרחק אסתטי או מדעי.

'מפות נופיות' הן קטגוריה ייחודית מתוך השדה הרחב של השקות בין נוף, גוף וקרטוגרפיה. ז'אנר היברידי זה, הצומח מתוך הקונפליקט בין סוגי ייצוג שונים, נוף מזה ומפה מזה, מצליח לחבר ביניהם אך אוצר בתוכו את הקונפליקט. ואולי מתוך כך 'המפות הנופיות' מייצגות נאמנה את הקונפליקט בין ישראל לפלסטין, כייצוג של מקום מסוכסך, פיזי ומנטלי. הז'אנר הזה הולך ומתרחב: מפות זוכרות, מפות מכסות, מפות מגלות, מפות רקומות, מפות סבון, מפות כמרבד או רצפה מוצגות ללא הרף בשנים האחרונות בהקשר של תמונת נוף מקומי, כדוגמת הביאנלה הרביעית לקרמיקה **טריטוריה וזהות** (2007) במוזאון ארץ ישראל, באצירת דוד כנפו, והתערוכות **נוף חתום** (2008), **גן בעיר** (2009) במוזאון פתח תקווה לאמנות באצירת סיגל ברקאי. דימויי מפות התופסים מקום אפילו כתכשיט מתריס, דוגמת הסיכות המסוגננות והמופשטות של עינת לידר, המייצגות מפות של כפרים ערבים שאינם קיימים עוד. בתערוכתה הסדר **הושב על כנו** (2008), שהוצגה בגלריית פריסקופ בתל אביב, הוצגו שש סיכות שכל אחת מהן מייצגת חלק אחר של מפת תל אביב יפו, כאשר במרכז כל סיכה כפר ערבי שאינו קיים עוד: סומיל, שיח מוניס, סלמה, מנשייה, ג'מאסין ואבו-כביר. המפה הייתה לדימוי מיתי ומעשה המיפוי התפרש על מדיה שונים





# ליהי תורג'מן מנגד

11 Edward S. Casey, Earth-Mapping: Artists Reshaping Landscape. Minneapolis: University Of Minnesota Press, 2005.

12 גנית אנקורי, "מעבר לחומה", קו 10 (יולי 1990): עמ' 163-169, עמ' 170-175; Kamal Boullata, Palestinian Art 1850-2005, London: Saqi, 2009

13 עודד אבישר, תכניות ידיעת הארץ, הסיור ותיירות השורשים מתש"ח עד תשמ"ח בחינוך הלאומי ציוני, חיבור לשם קבלת התואר ד"ר לפילוסופיה, רמת גן: אונ' בר אילן, אדר התש"ס.

14 אתר קק"ל, <http://www.kkl.org.il/blue-box>

15 גילה בלס, אופקים חדשים, תל אביב: פפירוס ורשפים, 1980.

16 בר אור (לעיל הערה 7).

17 יובל פורטוגלי, מרחב, זמן וחברה בארץ ישראל הקדומה, תל אביב: האוניברסיטה הפתוחה, 1999.

18 Irit Rogoff, Terra Infirma: Geography's Visual Culture (London and New York: Routledge, 2000), p. 73.

19 Paul Virilio, Un Paysage de Acontecimientos, 1991.

ובעיקר גלש מעבר למבט (שהוא מכווננו של הנוף הציורני) אל הפעולה, אל התנועה, המסע. מפות מנטליות ומפות נופיות, מפות שייכות ונופי זהות נפגשו וחשפו את היותן הבניות הטוענות לניכוס של טריטוריה. שאלות של זיכרון גופני ושל היסטוריות מצטלבות מקבלות משנה תוקף נוכח מציאות מתמשכת של סכסוך טריטוריאלי, המתכוונן כמרחב מסומן בחומה, מחסומים, הגבלות של חופש פעולה, עקירת יישובים, הרס בתים וחוזר חלילה.

פול ויריליו<sup>19</sup> טען בהתבסס על המונח 'נוף' באנגלית LAND-(E) SCAPE שהנוף הנו מישור הבריחה, היציאה מתוך, מרחב בהתהוות או התרחשות מרחבית. מכאן שהמעברים בין מפות לבין נופים הרחיקו לכת מחזונות לאומיים לסוגיהם, מקונפליקט הייצוג ואף מייצוג של "הקונפליקט" כפשוטו. המפות הנופיות כייצוג היברידי הן ייצוג ביניים של המקום, שפרקטיקות הפירוק, חישוף, העמדה מחדש ומפוי- נגדי מייצרות דימויים פתינים שלו מחד ומהורהרים ומערערים מאידך. קיומן תלוי ברשת התרבותית ובהתכתבות החזותית בתוך ההיסטוריה המקומית, כשלא רק האדם "תבנית נוף מולדתו", אלא אף הנוף באורח דיאלקטי תבנית האדם, תשקותיו וכיבושיו במרחב.

1 המאמר הנוכחי הנו גרסה מקוצרת של המאמר המקורי: יעל גילעת, "מפות נופיות ושאלת הטריטוריה: דיון ביצירותיהם של אמנים עכשוויים יהודים ופלסטינים בישראל", דברים, כתב עת אקדמי רב תחומי 3, אורנים, 2011, עמ' 70-81.

2 Katharine Harmon, The Map As Art: Contemporary Artist Explore Cartography, New York: Princeton Architectural Press, 2009, p. 19.

3 דנה גילרמן, "סוף הנוף הנעלם", הארץ ד, 26.2.2000; עוזי צור, "יריד הגירויים", הארץ ה3, 6.7.2002; סמדר שפי, "המרחק הלא נכון", הארץ ד 24.5.2002

4 רחל קלוש וטלי חתוקה, תרבות אדריכלית, מקום, ייצוג, נוף, (רחל קלוש וטלי חתוקה, עורכים), תל אביב: רסלינג, 2005.

5 וו. ג'י. טי. מיטשל, "נוף קדוש" (לארי אברמסון עורך ורונה כהן, מתרגמים), תל אביב: רסלינג, 2009.

6 תונגצאי וויניצ'קול, קהילות מדומיינות (בנדיקט אנדרסון, עורך), תל אביב: אוניברסיטה הפתוחה, 2000, ע' 210.

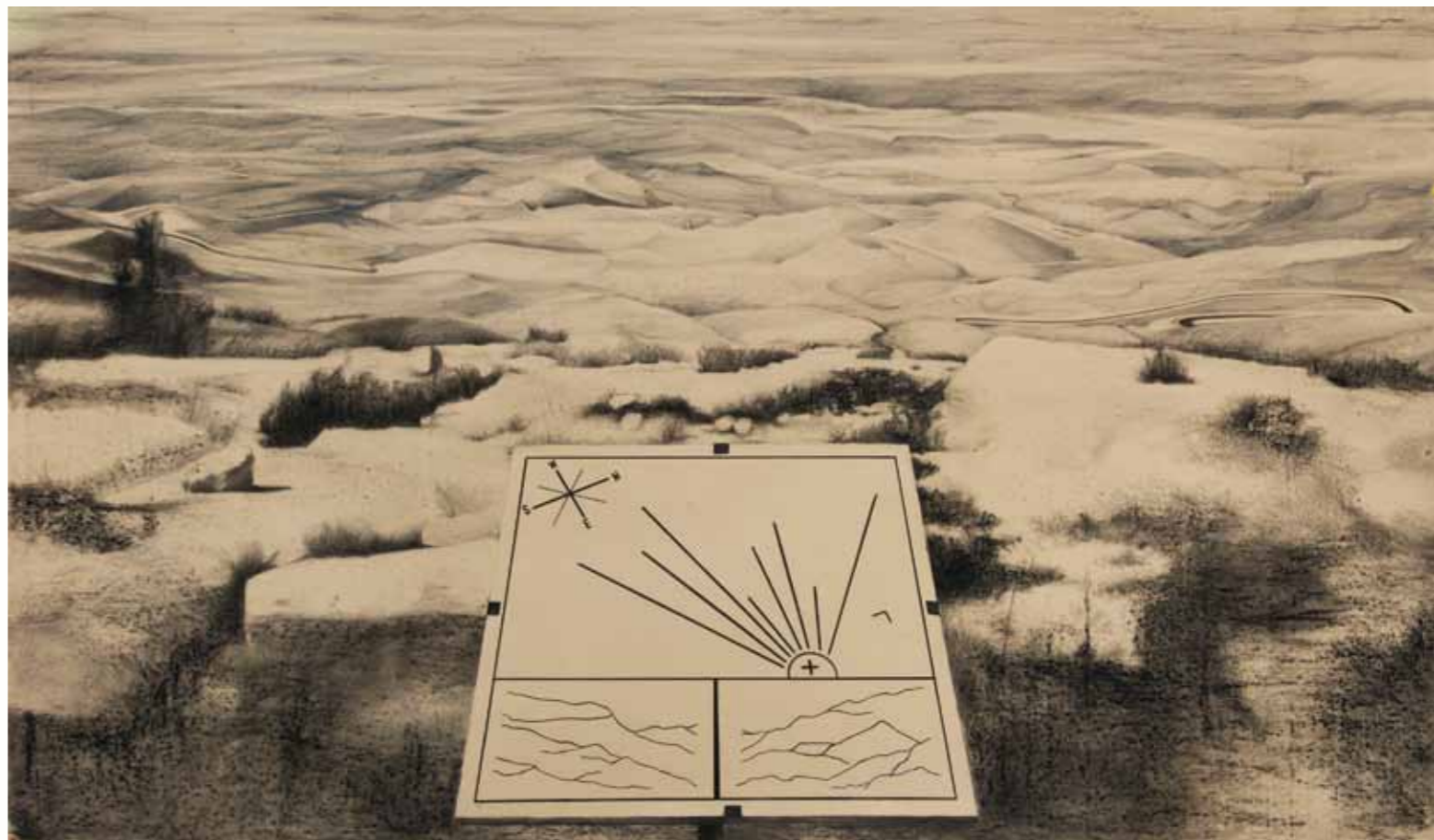
7 גליה בר אור, "מיכאל דרוקס: מסעות בדרוקסלנד", עין חרוד: המשכן לאמנות, 2007.

8 בועז נוימן, תשוקת החלוצים, תל אביב: עם עובד, 2009.

9 מיטשל (לעיל הערה 5) Denis Wood, The Power of the Maps, Art Guilford Press, 1992;

10 Denis Cosgrove & Stephen Daniels, (eds), The Iconography of the Landscape, 1988. Svetlana Alpers, "The Mapping Impulse in Dutch Painting", The Art of Describing, p. 125, 1983.





Afar | 2016 | charcoal and graphite on paper | 160x270

מִנְגֵד | 2016 | פחם וגרפיט על נייר | 160x270

**שיר:** מושג שלו. היא כותבת על נחל אחד שיש לו שני חופים, "זה מול זה", אבל הגורל שלהם להיות רחוקים לעד. יש כאן עניין קולקטיבי, טראגי שאני חלק ממנו. כותרת השיר מגיעה מהפסוק "כי מנגד תראה את הארץ ושמה לא תבוא".

**שיר:** זלי גוריביץ, בספרו 'על המקום', כותב על הארץ המובטחת שמטבע הגדרתה אף פעם לא תתממש. המקום האוטופי שאולי לא יכול להיות ארצי. הוא מדבר על מקום ואי-מקום, בין המוגדר לבין זה הנמצא בתנועה אינסופית. זו התנועה שאני מרגישה שמתקיימת בין עבודתייך - מצד אחד הצורך להיות במקום פתוח ומצד שני לתחום לו גבולות.

**ליהי:** זה משהו מובנה. יש קשר בינינו לבין היקום, בינינו לבין המרחב בלי שמישהו הגדיר לנו לאום, טריטוריה, עיר, בית. אנחנו מחוברים קודם כל לאספקט האנושי. הצורך השני הוא לעמוד עם רגליים על הקרקע. אנחנו מסתכלים סביב כל הזמן וקולטים היכן אנחנו נמצאים. הדבר שהוביל אותי לעסוק במקום בצורה קונקרטיה היה כשהגבולות הפכו להיות מחסום ממשי ביני לבין מה שאני רוצה, ואז אין לי שום סיכוי לברוח, והתחלתי לנסות לעבד את זה בשאיפה לנסח איזו הבעה פלסטית ביחס למצב. לגעת בגבול למשל ברמת הסימון, ברמת הקו. נכון שחקרתי ולמדתי מחדש את המציאות, אבל הסיבה לכך שבתערוכה יש אלמנטים שנראים מופשטים כמעט לחלוטין מסימנים מזהים, היא שלא עניין אותי ליצור איזה ייצוג של פרק בתולדות המקום, אלא לגעת בעניין קיומי שרק הולך ומתפשט ולייצר משהו שחורג מהריאליזם. החזון שלי הוא מיצבי ציור ריזומטיים בהם לא קיים או אין בסיס אחד, אלא הם מערכת פתוחה המבוססת על ריבוי של משמעויות, על סימולטניות של משמעויות שונות ועל מישורים שונים של הקשר.

**שיר:** כשהיית בברנר, עבדת על קו הגבול בינך לבין הקיר שחוצץ בינך לבין העולם, וכל הזמן העבודה הייתה על הגבול. היא הייתה כמעט סימון של אזור הגבול. תוך כדי עבודה הקיר שבעצם חוסם הפך להיות פתוח, כי גילית בתוכו עולמות והוא הפך להיות עולם בעצמו, כך שתוך כדי עבודה חצית את הגבול.  
**ליהי:** בתקופת 'ברנר' הצגתי את התערוכה 'פרדה לבנה'. היו בה שלוש עבודות מונומנטליות, שהן מעין הדפס רישומי של הטופוגרפיה של קירות הבניין. עוזי צור כתב עליה כותרת שמלווה אותי "לשעתק את נשמתו של מקום כדיבוק". בשבילי זה ניסוח מאוד מדויק של מהלך. חיפשתי את הרוח של המקום דרך הגבולות שלו, דרך פני השטח של הקירות. לא הרגשתי שהמקום הוא גבול ביני לבין העולם אלא להפך, שהוא הפתח שלי לגעת בעולם. עם זאת, המשימה שהטלתי על עצמי לוותה בכובד פיזי ונפשי, אבל אני בחרתי בזה כי גיליתי הרבה דברים ביחס לציור ולעולם כאחד. רצייתי לממש את חור ההצצה לעולם שנגלה בפניי.

**שיר:** דיברנו על הגבול ואמרת שהקיר הוא פתח, וזה מחזיר אותי לרישום שלך של גדר תיל דרכה רואים את הירח. הירח שם, אף גבול אינו יכול להגביל אותו. הגבול נראה כל כך אנושי וחסר משמעות. גם בעבודה שבה גבול הצפון מצויר ממבט על הוא נראה כמו חוט זהב שהונח שם במקרה.

**ליהי:** האלמנט המוזהב בציור הוא קו מהמפה של הארץ, גבול הצפון. הנוכחות שלו שם בציור היא כנראה הדבר הכי פחות מקרי בתערוכה. הוא מבחינתי כמו צלקת שלא ניסיתי לטשטש אלא להבליט. במציאות יש טופוגרפיה, אדמה, טבע, ובמפה אנחנו מסמנים ומשרטטים את התוואי ומתקבל קו. עבדתי על סדרת הציורים הזו בשלבים. ההתחלה היא אלכימיה, עבודה מתוך דחיפות ובהילות להגיע למצע ה'נכון' או ה'ראוי'. זה שלב של אינטואיציה, אולי אפילו של עיוורון חלקי כיוון שה'פנים' של הציור מופנות כלפי מטה, אל הרצפה, כך שאני לא ממש יודעת או רואה את התוצאה עד שאני עוצרת, הבד מתייבש ואני יכולה כבר להפוך ולהסתכל ולהמשיך. השלב הבא הוא כבר פעולות מכוונות מטרה, סימון וחותרם.

**שיר:** אחרי שהפכת את הבד וראית את הציור בפעם הראשונה האם באמת ראית

שם את גבול הצפון?

**ליהי:** לא. זו הייתה פעולה מודעת שבה הלכתי נגד האורגניות של פני השטח, מאה אחוז שליטה. כשמשתמשים בכלים, בסרגל או במחוגה יוצא קו ישר ועיגול מושלם - כך גם ייבאתי את הקו המשרטט מהמפה, שהיא כבר בעצמה כלי רטורי במקרה הזה. קו שהוא הפעלת כוח שהוא לא שלי בכלל - הוא זר. ציור זה עניין של איזונים רגישים למדי, לפעמים אני חותרת להפר את האיזון - כמו כאן.

**שיר:** זה מעניין. את מוסיפה לציור משהו זר ואיך את מרגישה עם זה?  
**ליהי:** יש ספק, ועדיין אני עושה את זה כשאני מוכרחה. זה להיות על איזה תפר קונספטואלי ולהכריע. אם היית מסתכלת במחברת של רחל היית יכולה אולי לראות שלדי המילה הכי האובה עלייך בשיר יש סימן שאלה קטן או מחיקה.

**שיר:** העבודה של גבול הצפון היא היחידה בסדרה של חמש העבודות שנוצרו יחד שבאמת ניתן לזהות בה מקום מסוים, וכל אחת מהאחרות מופשטת יותר ומייצגת מרחק וקנה מידה אחר. בעבודה שציינת בה גדר תיל את מגיעה ממש לגבול, אך לא ניתן לדעת מאיזה צד של הגבול, והוא חוסם בקו מאוד עדין, ואז בעבודה שיש בה הוריקן התרוממת לגבהים של כוכב לכת אחר שמסתכל על הכדור הזה. סופת ההוריקן, לדוגמה, היא תופעת טבע שמשבשת את כל הסדר הקיים, ובלי להתחשב בגבולות שיצרו בני האדם הופכת את כל מה שבדרכה. אני מרגישה שיש בבדים שלך תנועה מתמדת בין נקודות מבט משתנות, את מתקרבת ומתרחקת, נוגעת ומתבוננת. שתי העבודות האחרות מופשטות יותר, למרות שיש בהן גם גריד של מפה. באחת מהן שרטטת שני עיגולים שמזכירים משקפת.

**ליהי:** זה יכול להיראות כמו זום של משקפת, אבל מבחינתי היה שם רגע מאוד טהור של ציור, של חידוין שמוביל אותי לסמן את המקום בו האור מתחלף בחושך, והמעגל מבדיל אותם מבלי לרצות להראות שום דבר. למקם שם עיגול זה למעשה לסמן את האזור, להבדיל את השטח המסומן מהסביבה ה'לא מסומנת' ולהפריד את האור מהחושך.

**שיר:** "ויהי ערב ויהי בוקר יום אחד". ההפרדה של אור מהחושך היא גם סוג של גבול המתקשר לגבולות הראייה שלנו. רוב העבודות בתערוכה הן מונוכרומטיות. שתי עבודות יוצאות דופן גם בממדיהן וגם בירוק הזרחני. תוכלי להתייחס לתהליך שעברת איתן?

**ליהי:** יש לציין ששתי העבודות הללו נעשו במרחק של שנתיים משאר העבודות בתערוכה, ב-2014. עשיתי את שתיהן על הרצפה באותה פרקטיקה של זרימה והתפשטות אורגנית של חומרים אל תוך הבד ולאחר מכן פעולות מודעות. הפיגמנט הירוק זו הפעולה האחרונה שעשיתי בציור. סוג של 'חתימה' במובנה הרחב. למשל, נוצר לי חיבור בין ביולוגיה (Slow Release) בעבודה לקרטוגרפיה. הסיבים של הבד נראו בעיניי כמו זרעונים. בציור, מימין 'הכל' נובע מתוך עין-רשת של קואורדינטות, ובצד שמאל יוצאת מתוך כדור התפשטות אינסופית לכל הכיוונים, כמו 'האלף' בסיפור של בורחס, שהיא נקודה במרחב שכל הנקודות האחרות נכללות בה. נקודה שאתה יכול להציץ דרכה בעלייה במדרגות ולראות את כל המקומות בעולם באותו זמן בצלילות מרבית וללא הפרעות. אולי יש בי תשוקה למצוא כזאת נקודה.



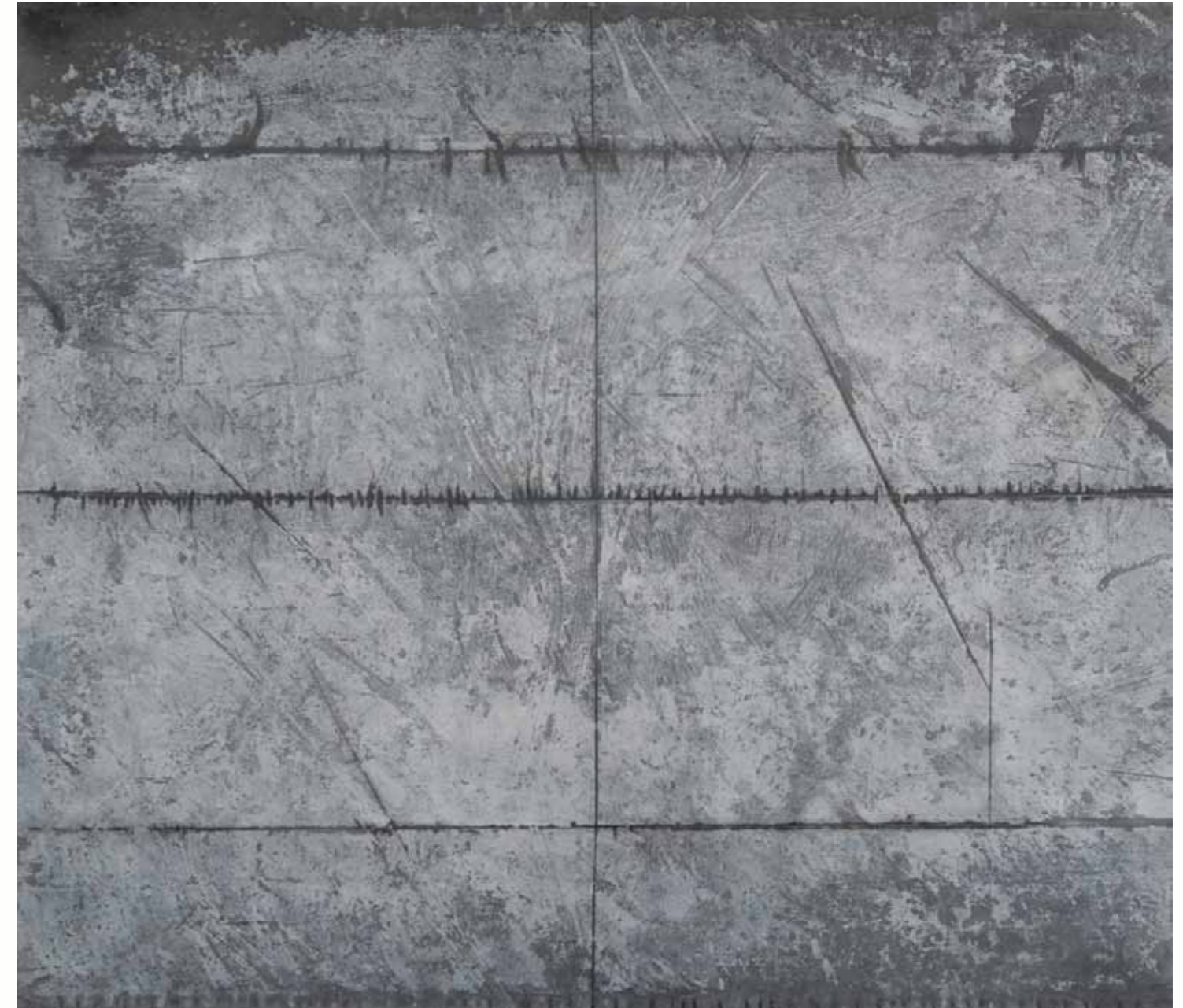
210x410 | 2014 | **Slow Release** | טכניקה מעורבת על בד |  
**Slow Release** | 2014 | mixed media on canvas | 210x410  
collection of courtesy of Jasmin Shenhav | מאוסף יסמין שנהב



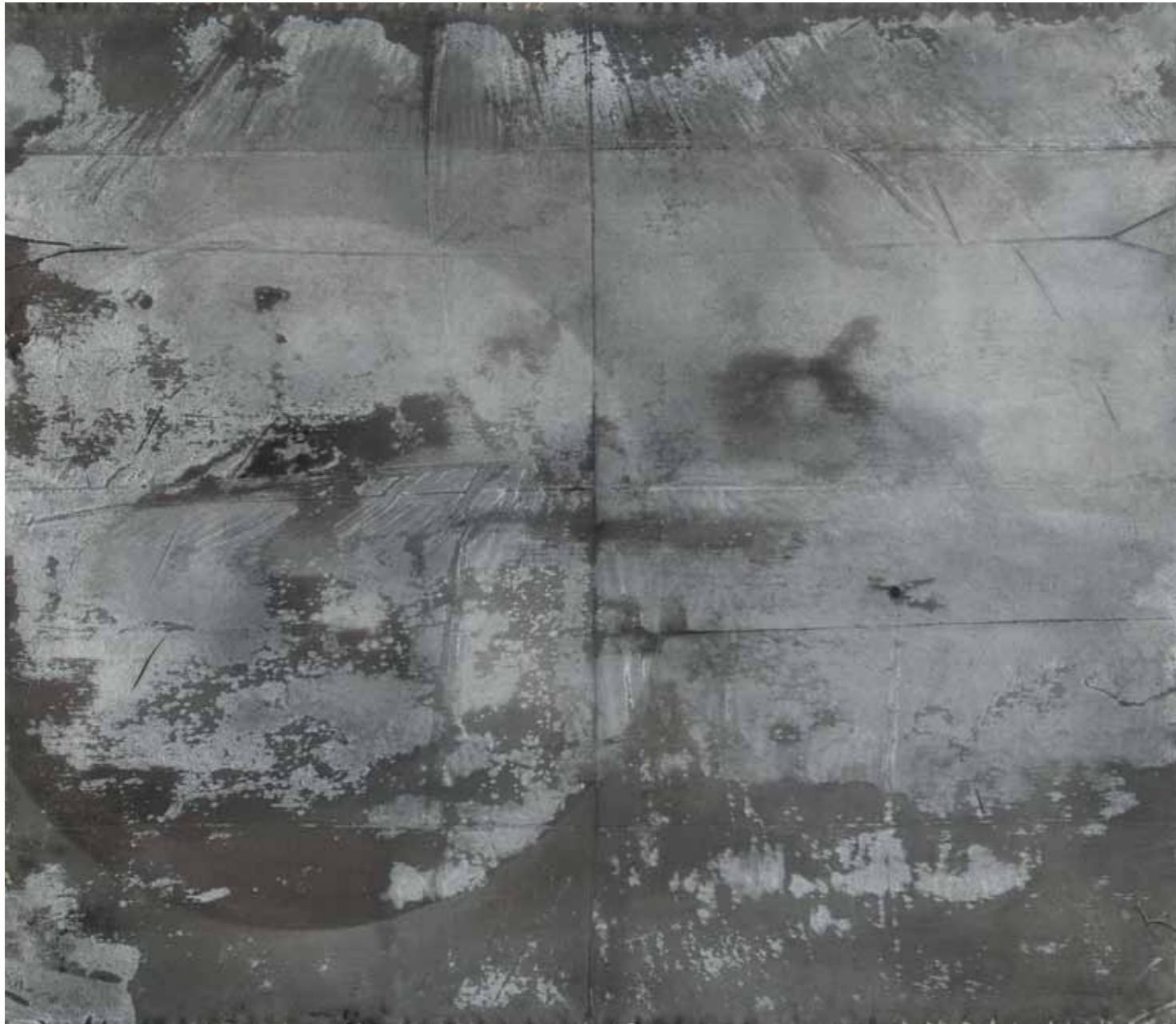
רישומים מתוך הסדרה **כנען** | 2016 | פחם וגרפיט על נייר | 21x28.5  
Drawings from the series **Canaan** | 2016 | charcoal and graphite on paper | 21x28.5



מתוך הסדרה **On the Fine Line** | 2016 | טכניקה מעורבת על בד | 160x200  
From the series **On the Fine Line** | 2016 | mixed media on canvas | 160x200



מתוך הסדרה **On the Fine Line** | 2016 | טכניקה מעורבת על בד | 160x200  
From the series **On the Fine Line** | 2016 | mixed media on canvas | 160x200



מתוך הסדרה **On the Fine Line** | 2016 | טכניקה מעורבת על בד | 160x200  
From the series **On the Fine Line** | 2016 | mixed media on canvas | 160x200



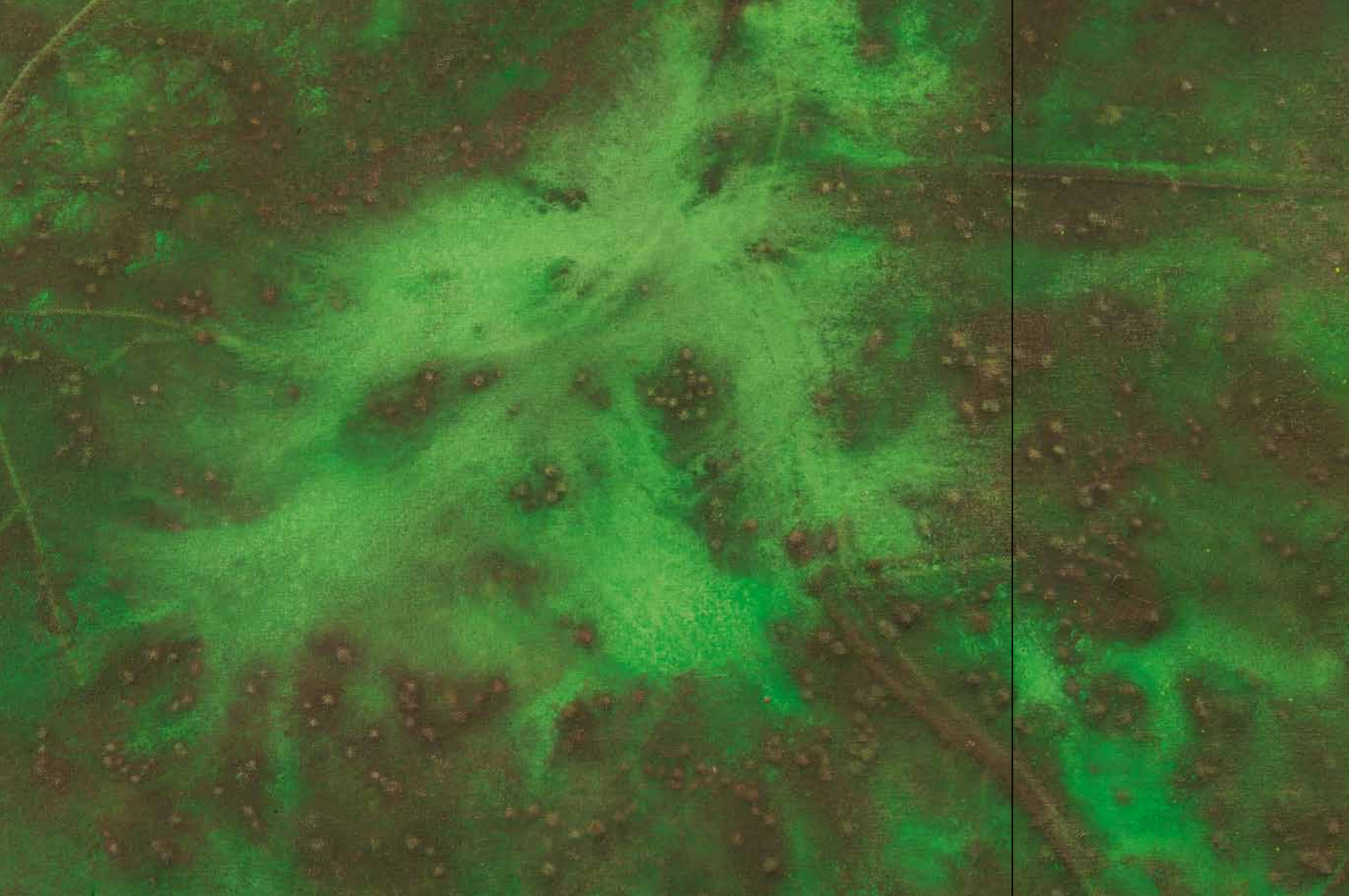
מתוך הסדרה **On the Fine Line** | 2016 | טכניקה מעורבת על בד | 160x200  
From the series **On the Fine Line** | 2016 | mixed media on canvas | 160x200



84x113 | שמן ועלי זהב על קנווס | 2016 | **Welcome**  
**Welcome** | 2016 | oil and gold leaf on canvas | 84x113



160x200 | טכניקה מעורבת על בד | 2016 | **On the Fine Line**  
מתוך הסדרה **On the Fine Line** | 2016 | mixed media on canvas | 160x200



ללא כותרת | 2014 | טכניקה מעורבת על בד | 200x450  
Untitled | 2014 | mixed media on canvas | 200x450

## Lih Turjeman | Biographical Notes

Born in 1985. Lives and works in Tel Aviv

2006-2010 BFA (with honors), Department of Fine Art, Bezalel Academy of Arts and Design, Jerusalem  
2008 Student Exchange Program, École nationale supérieure des beaux-arts, Paris  
2012-2014 MFA, Bezalel Academy of Arts and Design, Tel Aviv

### One-Person Exhibitions & Special Projects

2011 "At the Sight of," Julie M. Gallery for Contemporary Art, Tel Aviv  
2012 "White Mule," Rothschild 69 Projects, Tel Aviv  
"Million Dollar Highway" (commissioned work), Fresh Paint 5, Contemporary Art Fair, Tel Aviv  
2013 "Kushi-Atlas," Julie M. Gallery for Contemporary Art, Tel Aviv  
"2101," project room, Sommer Contemporary Art, Tel Aviv  
"Spaceship," open studio, 17a Brenner St., Tel Aviv  
2014 "Tikkun Olam," MFA Graduate Show, Bezalel Academy of Arts and Design, Tel Aviv  
"Wall in the City," site-specific outdoor work on the southern wall of the Tel Aviv City Hall  
2015 "Maktoub," Le Corridor, Cité Art Gallery, Cité internationale des arts, Paris  
"La promesse," vitrine exhibition, Minotaure Gallery, Paris  
2016 "Center of Gravity," Sommer Contemporary Art, Tel Aviv Afar,  
The Wilfrid Israel Museum of Asian Art and Studies, Kibbutz Hazorea, Israel

### Grants and Awards

2009 Joseph and Ada Bulapio Award for Outstanding Achievements in the Department of History and Theory, Bezalel Academy of Arts and Design, Jerusalem  
2010 Lauren and Mitchell Presser Award for Excellence in Painting, Bezalel Academy of Arts and Design, Jerusalem  
Excellence Award, Bezalel Academy of Arts and Design, Jerusalem  
2013 Excellence Award, MFA Program, Bezalel Academy of Arts and Design, Tel Aviv  
2015 Young Artist Award, the Israeli Ministry of Culture and Sports Artist-in-residence, Cité internationale des arts, Paris  
2016-2017 Artist-in-residence, Artport TLV, Tel Aviv

## ליה תורג'מן | נקודות ציון ביוגרפיות

נולדה ב-1985, חייה ויוצרת בתל אביב

2008 תכנית לחילופי סטודנטים, "École National Superior des Beaux-Arts", פריס  
2010-2006 B.F.A לימודי תואר ראשון (בהצטיינות), המחלקה לאמנות, האקדמיה לאמנות ועיצוב בצלאל, ירושלים  
2014-2012 M.F.A תכנית ללימודי המשך באמנות, האקדמיה לאמנות ועיצוב בצלאל, תל אביב

### תערוכות יחיד ופרויקטים מיוחדים

2011 "מראה מקום", גלריה ג'ולי מ', תל אביב  
2012 "פרדה לבנה", רוטשילד 69, תל אביב  
2013 "2101", חלל פרויקטים, גלריה זומר, תל אביב  
"כושי-אטלס", גלריה ג'ולי מ', תל אביב  
"מעבורת חלל", ברנר 17 א', תערוכה בסטודיו  
2014 "תיקון-עולם", תערוכת בוגרי MFA, האקדמיה לאמנות ועיצוב בצלאל, תל אביב  
"קיר בעיר", פרויקט חוץ עירוני מטעם עיריית תל אביב, עבודה מוזמנת לקיר הדרומי של בניין עיריית תל אביב  
2015 "מכתוב", הגלריה של ה-Cite Internationale des-Arts, פריס  
"ההבטחה", תערוכת ויטרינה, גלריה Le Minotaure, פריס  
2016 "מְנַגֵּד", מוזאון וילפריד ישראל לאמנות המזרח, קיבוץ הזרע  
Center of Gravity, גלריה זומר, תל אביב

### פרסים ומלגות

2009 פרס ע"ש יוסף ועדה בולאפיו, עבור הצטיינות יתרה בלימודי המחלקה להיסטוריה ותיאוריה, האקדמיה לאמנות ועיצוב בצלאל  
2010 פרס ע"ש לורין ומיטשל פרסר עבור הצטיינות בציוור, האקדמיה לאמנות ועיצוב בצלאל  
פרס הצטיינות, המחלקה לאמנות, האקדמיה לאמנות ועיצוב בצלאל  
2013 פרס הצטיינות, האקדמיה לאמנות ועיצוב בצלאל, ירושלים  
2015 פרס האמן הצעיר מטעם משרד התרבות והספורט  
שהות אמן, קריית האמנים בפריס (ה-Cite)  
2017-2016 "ארטפורט" תל אביב, שהות אמן,

## A Conversation with Lihi Turjeman Shir Meller-Yamaguchi

**Shir:** What was the point of departure for the works in the current exhibition?

**Lihi:** When I returned to Israel last summer, after a sojourn in Paris, I was interested in cognitive/political/geographical images of transition. One of these, which recurs in different forms in both of the exhibitions I am presenting at the moment, features the vantage point from Mount Nebo onto the Land of Israel. The Mt. Nebo scene contains a yearning; it touches on impossibility, borders, closeness and distance. Moses stands on the summit, views the land into which he is forbidden entry. It is a hard moment, which is somewhat absurd. The title of the exhibition, "Afar," was derived from a poem by Rachel (Bluwstein Sela), in which Mt. Nebo becomes everyone's mountain, "In every hope the sadness of Nebo." In every hope and yearning there is this pain for something that may not come to be. "To each person his Nebo over a wide land" – each person and his/her unattainable. Rachel writes about "two shores of one stream," "facing each other," but they are doomed to remain eternally far apart.<sup>1</sup> There's a collective tragedy here of which I am a part. The title of the poem, *MiNeged* (literally: standing opposite, from afar), alludes to the Biblical verse "Yet thou shalt see the land before thee (Heb. *mineged*); but thou shalt not go thither unto the land" (Deut. 32, 52; KJV).

**Shir:** In his book *Al Hamakom* (About Place: Israeli Anthropology), Zali Gurevitch writes about the Promised Land which, by its very essence, can never materialize.<sup>2</sup> The utopian place that cannot be worldly. He talks about place and non-place, the realm between the defined and that which is in perpetual motion, constantly shifting. This is the kind of movement I discern in your works: on one hand, the need to be in an open place, and on the other, the desire to set boundaries and borders for that place.

**Lihi:** It is built-in. There is a link between us and the universe, between us and the space, without anyone defining nationality, territory, city, or home for us. We are connected, first and foremost, to the human aspect. The other need is to stand on firm ground. We constantly look around and see where we are. What led me to engage concretely with the place was that the borders became a real barrier between me and what I wanted; in such circumstances, there is no chance to escape. I tried to elaborate this into a visual comment about the situation; to touch upon the border on the level of delineation, the line. While I did study

and re-acquaint myself with reality, the reason that the exhibition contains elements almost entirely free of identifying signs is that I was not interested in representing a specific chapter in the history of the place, but rather wanted to relate to an existential matter which gradually expands, and to create something that would go beyond realism. I envision rhizomatic painting installations devoid of a single focal point, an open system based on multiple meanings, a simultaneity of different meanings and different contextual planes.

**Shir:** In the Brenner St. venue ("Spaceship," 2013) you operated on the line between you and the wall separating you from the world. The work constantly transpired on the border; it was virtually a delineation of the border area. While working, the obstructing wall became open, because you discovered entire worlds in it; it became, in itself, the world, so that while working you crossed the border, so to speak.

**Lihi:** In the "Brenner" period I staged the exhibition "White Mule." It consisted of three monumental works, like a drawn print of the topography of the building walls. The title of Uzi Tsur's review of the show in *Haaretz* has been with me since: "To reproduce the soul of a place as a dybbuk." For me, it is a very accurate description of a process. I sought the spirit of the place through its boundaries, through the surface of the walls. I did not feel that the place was a border between me and the world; quite the opposite – it was my opening to the world. At the same time, my self-imposed mission was accompanied by a physical and mental burden, but it was my choice, because I discovered many things about the painting and the world alike. I wanted to realize the peephole onto the world revealed to me.

**Shir:** We talked about the border, and you said that the wall was an opening. That brings me back to your drawing of a barbed wire fence through which the moon can be seen. The moon is there; no border can restrict it. The border looks so human and meaningless. This is also true of the work in which the northern border is depicted from overview, appearing like a golden thread placed there haphazardly.

**Lihi:** The golden element in the painting is a line from the map of Israel, the northern border. Its presence there is probably the least random element in the entire show. For me, it is like a scar that I wanted to emphasize rather than blur. In reality there is topography, soil, nature; in the map we mark and sketch the route to produce a line.

I worked on this series of paintings in stages. The beginning was alchemy working out of urgency to reach the "right" or "suitable" ground. It is a phase of intuition, possibly even partial blindness, because the painting "faces" downwards, it faces the floor, so I don't really know or see the result until I pause, the canvas dries, and I can turn the work over, observe and continue. The next phase already consists of "targeted" actions, marking and signing.

**Shir:** After you turned the canvas and saw the painting for the first time, did you really see the northern border there?

**Lihi:** No. It was a conscious move, acting against the organic nature of the surface, 100% control. When you use instruments such as a ruler or compasses, you get a straight line or a perfect circle. This was how I imported the sketched line from the map, which, in this case, is a-priori a rhetorical means in itself; a line which is an exercise of power; a line which is not mine at all, but rather foreign. Painting is a matter of sensitive balance. Sometimes, as in this case, I strive to violate the equilibrium.

**Shir:** It's interesting. You add to the painting something foreign. How do you feel about this?

**Lihi:** I have doubts, but I still do it when I have to. It is like walking on some conceptual seam and making a decision. Had you looked at Rachel's notebook, you would have seen a little question mark or erasure next to your favorite word in the poem.

**Shir:** The northern border piece is the only one in a series of five works created at the same time where a specific place may be identified. All the others are more abstract, and each represents a different distance and a different scale. In the barbed wire fence work you actually reach the border, but it is hard to tell from which side, and the border blocks, with a very fine line. Then, in the hurricane piece, you reached the heights of another planet overlooking Earth. Hurricane is a natural phenomenon that violates the existing order irrespective of man-made borders, upturning everything that comes its way. I feel that your paintings contain a constant oscillation between changing points of view; you draw near and away, touch and observe. The other two works are more abstract, although they contain a map grid. In one of them you sketched two circles reminiscent of binoculars.

**Lihi:** It may look like a binocular zoom, but for me there was a pure painterly moment there, visionary, that led me to mark the place where light turns to darkness, and the circle sets them apart without wanting to show anything. Placing the circle there is like marking the area, distinguishing the marked area from its "unmarked" surroundings, and separating light from darkness.

**Shir:** "And the evening and the morning were the first day" (Genesis 1, 5; KJV). The separation of light from darkness is also a type of border which relates to the boundaries of our vision. Most of the works in the exhibition are monochromatic. Two works are exceptional in their dimensions, as well as the phosphoric green. Can you describe the process that led to their creation?

**Lihi:** It is important to note that these two works were created in 2014, two years apart from all the other works in the show. I created them on the floor, using the same practice of flow and organic expansion of materials into the canvas, followed by conscious actions. The green pigment was the final act applied to the painting; a type of "signature," in the broad sense. For instance, a connection was created between biology (slow release) and cartography. The fibers of the canvas resembled seeds. "Everything" on the right side of the painting stems from an eye-web of coordinates, whereas on the left, an infinite expansion in all directions emerges out of a sphere, like "The Aleph" in Jorge Luis Borges's short story, which is a point in space that contains all other points; a point through which you can peek while climbing the stairs, and see all the places in the universe simultaneously, uninterrupted and with maximum clarity. In a sense, I desire to find such a point, too.

1 Tali Asher, "The Growing Silence of the Poetess Rachel," in Ruth Kark, Margalit Shilo, Galit Hasan-Rokem (eds.), *Jewish Women in Pre-State Israel: Life History, Politics, and Culture*, trans. unspecified (Waltham, Mass.: Brandeis UP, 2008), p. 249.

2 Zali Gurevitch and Gideon Aran, *Al Hamakom* (About Place: Israeli Anthropology) (Tel Aviv: Am Oved, 1992) [Hebrew].



# AFAR

## LIHI TURJEMAN

### מפה

ויסלבה שימבורסקה \*

שטוחה כמו השלחן  
שעליו היא מונחת.

דבר מתחתי לא נט  
ולא משנה מקום.

מעליה – אין הנשימה האנושית שלי  
יוצרת מערבולות אור

ודבר אינו מעביר את טהר צבעיה.  
אפילו הימים תמיד תכלים ומסביבי פנים

לצד חופים שסוגים.  
הכל פה קטן, נגיש וקרוב.

אני יכולה ללחץ על הרי געש עם קצה הצפרן,  
ללטרף את הקטבים בלי כפפות עבות.

אני יכולה להקויף במבט אחד  
כל מדבר,

יחד עם הנהר שעל יד, על יד.  
יערות העד מסמנים בעצים ספאים

שיקשה לתעות ביניהם.  
במזרח ובמערב,

מעל ומתחת לקו המשונה –  
זרועה דממת מנות,

ובכל גרגר שחור  
חיים להם בני אדם.

קברי אחים ועיי חרבות שצצים לפתע  
מקומם לא יכירם בתמונה הקטנה הזאת.

בגלי המדינות נראים אך בקושי,  
כמו מהססים – להיות או לא להיות.  
אני אוהבת מפות, מפני שהן משקרות,  
מפני שאינן מתירות גישה לאמת התוקפנית.  
מפני שבאצילות נפש ובהומור שוחר טוב  
הן פורשות גפני על השלחן עולם  
שלא מן העולם הזה.

\* תרגם מפולנית דוד וינפלד



פני הס יסעור

# MAPPING

OF COUNTRIES YET TO COME

## Map

Wisława Szymborska \*

Flat as the table  
it's placed on.  
Nothing moves beneath it  
and it seeks no outlet.  
Above – my human breath  
creates no stirring air  
and leaves its total surface  
undisturbed.  
Its plains, valleys are always green,  
uplands, mountains are yellow and brown,  
while seas, oceans remain a kindly blue  
beside the tattered shores.

Everything here is small, near, accessible.  
I can press volcanoes with my fingertip,  
stroke the poles without thick mittens,  
I can with a single glance  
encompass every desert  
with the river lying just beside it.  
A few trees stand for ancient forests,  
you couldn't lose your way among them.  
In the east and west,  
above and below the equator –  
quiet like pins dropping,  
and in every black pinprick

people keep on living.  
Mass graves and sudden ruins  
are out of the picture.  
Nations' borders are barely visible  
as if they wavered – to be or not.  
I like maps, because they lie.  
Because they give no access to the vicious truth.  
Because great-heartedly, good-naturedly  
they spread before me a world  
not of this world.

\* Translated, from the Polish, by Clare Cavanagh



צריך תמונה באיכות גבוהה

Mapping of Countries Yet to Come | 2016 | Installation, mixed media | Variable sizes

Mapping of Countries Yet to Come | 2016 | מיצב, מדיה מעורבת | מידות משתנות

העבודה שלי פועלת בתוך מרחב של רפלקציה והדהוד. אני חושבת על סוג של המשכיות שבתוכה יש תנועה רב ממדית בזמן ובחלל. מטבעו ההדהוד משתנה כל הזמן. הדברים נובעים זה מזה. מערכת כזו נבנית בתהליך מתמשך בלתי פוסק של אינטראקציות בין האלמנטים הפנימיים והחיצוניים, נוגעת לאספקטים של חיי היום יום, אך קשורה גם בניסיון העבר וביזכרון.

כתשובה לשאלתך על גופי העבודות הבונים את היצירה החדשה, כאן במוזאון, אני מבקשת לחשוב את אינסוף התמורות והוואריאציות שבתהליך היצירתי. הרשתות צמחו מתוך סדרת רישומים גדולים (No\*So\*No\*Rous), בהם חקרתי חלל מורכב

**שיר:** התערוכה במוזאון כוללת גופי עבודה מגוונים המייצגים אפשרויות שונות של החיפוש שלך, ומעידים על תהליכי העבודה המתייחסים למושג 'מפות מנטליות' כבונות מרחב. עבודה אחת הצגת בעבר בביאנלה של אסיה בטאיוואן – I am writing you tomorrow, וזו פעם ראשונה שחלק ממנה מוצג בארץ, בגרסה שונה, ובאותו מרחב את מציגה גם עבודה חדשה שנוצרה בשנתיים האחרונות שמשלבת קרטוגרפיות והקרנה. הייתי רוצה שנדבר על האופן שבו העבודות מתחברות זו לזו.

**פני:** האינטגרציה הזאת מעניינת. הנושא של מיפוי מנטלי מעסיק אותי מזה זמן רב.

הנמצא בתהליך של פירוק והתפוררות, בין ארכיטקטורה להרס. הרשתות התוו ברישומים ומתוכם, וחיפשתי דרך לממש אותן כמסכי רשת בחלל, תצורה היברידית של רישום בחומר, המייצרת מתח בין אורגניזם למכניזם, מתפשטת וניידת במרחב. עבדתי שנה שלמה כדי להמציא את החומר המתאים. כך נוצרו הרשתות הראשונות, אותן הצגתי בגלריה הקיבוץ.

חשוב לי לציין שאני לאו דווקא רואה את היווצרות הפרקים השונים בעבודתי כמודל של תהליך התפתחותי, אבולוציוני, אלא יותר כתנועה בין מרחבים. אני קרטוגרפית של מרחבים מדומיינים, המעוגנים במציאות חיינו. במפה המנטלית מתקיים ריבוי של נקודות מבט וקני מידה. ההיררכיה שבה היא מתנסחת איננה לפי סדר עדיפויות חיצוני אלא מתוך תפיסת מרחב אישית ודינאמית.

**שיר:** האם במפה רגילה יש היררכיה?

**פני:** בניגוד למפה הקרטוגרפית, המייצרת הומוגניזציה לשונות הגדולה של ישויות וסיפורים מרחביים, הומוגניזציה המוחקת ומעלימה את עקבות הניסיון האנושי והפרקטיקות שייצרו אותן, המפה המנטלית הינה סובייקטיבית, וכלולים בה גם זיכרונות, חוויות אישיות, פחדים, דעות קדומות, אידאולוגיה, עובדות ופנטזיות המתקיימים בה בו זמנית ללא היררכיה. המושג 'מפה מנטלית' מקיים בתוכו סתירה, כי המפה היא כלי רציונלי, והמושג 'מנטלי' הוא מטבעו סובייקטיבי.

**שיר:** כבר אז הייתה התייחסות לרשתות כמפות מנטליות? בואי נבהיר את המושג. מפה מנטלית מדברת על תהליכים. כל מפה אחרת עוצרת את הזמן כביכול.

**פני:** זו הבחנה יפה ונכונה. העבודה אצלי היא תמיד בתהליך התהוות. הגישה שלי היא שהכל מתהווה כל הזמן. בגלל זה אין מרכז. יש ריבוי התרחשויות, היטלים, השתקפויות וצללים שיוצרים את התנועה. בחוויה שלי ההתהוות הזו היא הכח של העבודה, לא האובייקט.

**שיר:** שדה הפעולה שלך נע בין הדו-ממד למרחב. הרשתות, שהן בעצם דו-ממדיות, מתפקדות כמו מסכים, רבדים שאת עוברת דרכם במרחב. חלקן יוצרות הסוואה והסתרה ודרכן את רואה את הרשתות האחרות.

**פני:** עבורי הרשתות אינן דו-ממדיות. יש להן גוף, עור. ברשת הבודדת יש דחיסה של החלל למישור כפול פנים. כשהן מצטברות בחלל המיצב, נבנה מרחב חדש שיש בו תנועה רב כיוונית. בחלקים מהרשתות ישנם מופעים של טקסט בלתי ניתן לקריאה. עקבות של כתיבה אוטומטית בתהליך מדיטיבי. פיתחתי טכניקה כדי ליצור זרימה של חומר גמיש נזולי שנקרש אך עדיין שומר על התנועה של הרישום. במקביל כתבתי מכתבים בכתב מיקרוגרפי, עד שאינו ניתן עוד לפיענוח. אי הקריאות של הטקסט היא ערך בשבילי ואינה הסתרה, אלא חיפוש של שפה חדשה המאפשרת לצופה מרחב אחר. אי הקריאות היא חלק מהעולם בו נראה שהכל קריא, מפוענח ורציונלי. אני מאוד אוהבת את הכתיבה. היא גופנית, רגשית

וחושית, וברגע שיש לה רק משמעות אחת היא חוסמת ומקבעת. אי הקריאות משתלבת נפלא בתוך המרחב המנטלי שלי. אני אוהבת את הדיון הפנימי ביני לביני שאין בו עכבות.

**שיר:** כשאנחנו משוטטים בתוך המרחב הזה אנחנו בעצם נמצאים בתוך המרחב הפנימי שלך? מרחב התודעה שלך?

**פני:** כל רשת משרטטת מרחב תודעה שבו יש נוכחות לבלתי מודע. היא נוצרת בכוריאוגרפיה של תנועה, רישום, כתיבה, מחיקה. במובן מסוים השכבות הנפרשות בחלל ומצטברות, מקבילות לתהליך הקרטוגרפיה שבו נערמים רבדים של אינפורמציה זה על זה, ומה שמקשר ביניהן זה המיקום. אני, איני מחויבת למיקום. המישורים נפגשים, מתפצלים, מסתירים, נדחסים ונפתחים וכל המילים הללו מתארות תנועה. מרחב שבו מתרחשת תנועה בזמן. הצופה מבחינתי הוא שותף, העבודה ממשיכה להיווצר באמצעותו.

**שיר:** יש בעבודה מורכבות שיוצרת עניין ומאתגרת את הצופה. בכל רגע נתון ומכל נקודת מבט מתגלה מראה חדש: צללים שנראים כצויר נוף סיני מוטלים על גבי המחיצה בכניסה לתערוכה, מאחורי המחיצה מתגלה סבך הרשתות כמעין יער של תודעה. בקצה החלל מעין חדר מפות שהן מיזוג בין קרטוגרפיות לצויר מופשט, עליהן מוקרן נוף מאגר מים דרך חללי הפנים של הריהטים המוצבים בחלל. יש כאן מגוון ייצוגים של פנים וחוץ וגם של העולם הפנימי שהופך לחוץ. יש כאן עושר גדול מאוד שמציע מראות חלקיים של מרחב אינסופי ומשקף את מוגבלות הראייה ואת העובדה שתמיד נראה רק קטע מתוך מה שקיים, שכבות ויזואליות שאת יוצרת זו על גבי זו וזו במקביל לזו.

**פני:** דלו וגואטרי מדברים על המחשבה כריזום. הריזום הוא הגדרה בוטנית המתארת מסה של שורשים, לעתים תת קרקעית, המתפשטת לרוחב ושולחת נצרים לכל כיוון מצמתים רבים. אני מזדהה עם הדימוי הזה, הנאמן לתהליך היצירה והמחשבה שלי, ולאופן שבו המפה המנטלית נוצרת ומתהווה בזמן.



I am Writing You Tomorrow | 2011 | מיצב, מדיה מעורבת | מידות משתנות  
הביאנלה של אסיה לאמנות, המוזיאון הלאומי לאמנויות היפות, טאיוואן  
I am Writing You Tomorrow | 2011 | mixed media installation | variable dimensions  
Asian Art Biennial, National Taiwan Museum of Fine Arts, Taiwan

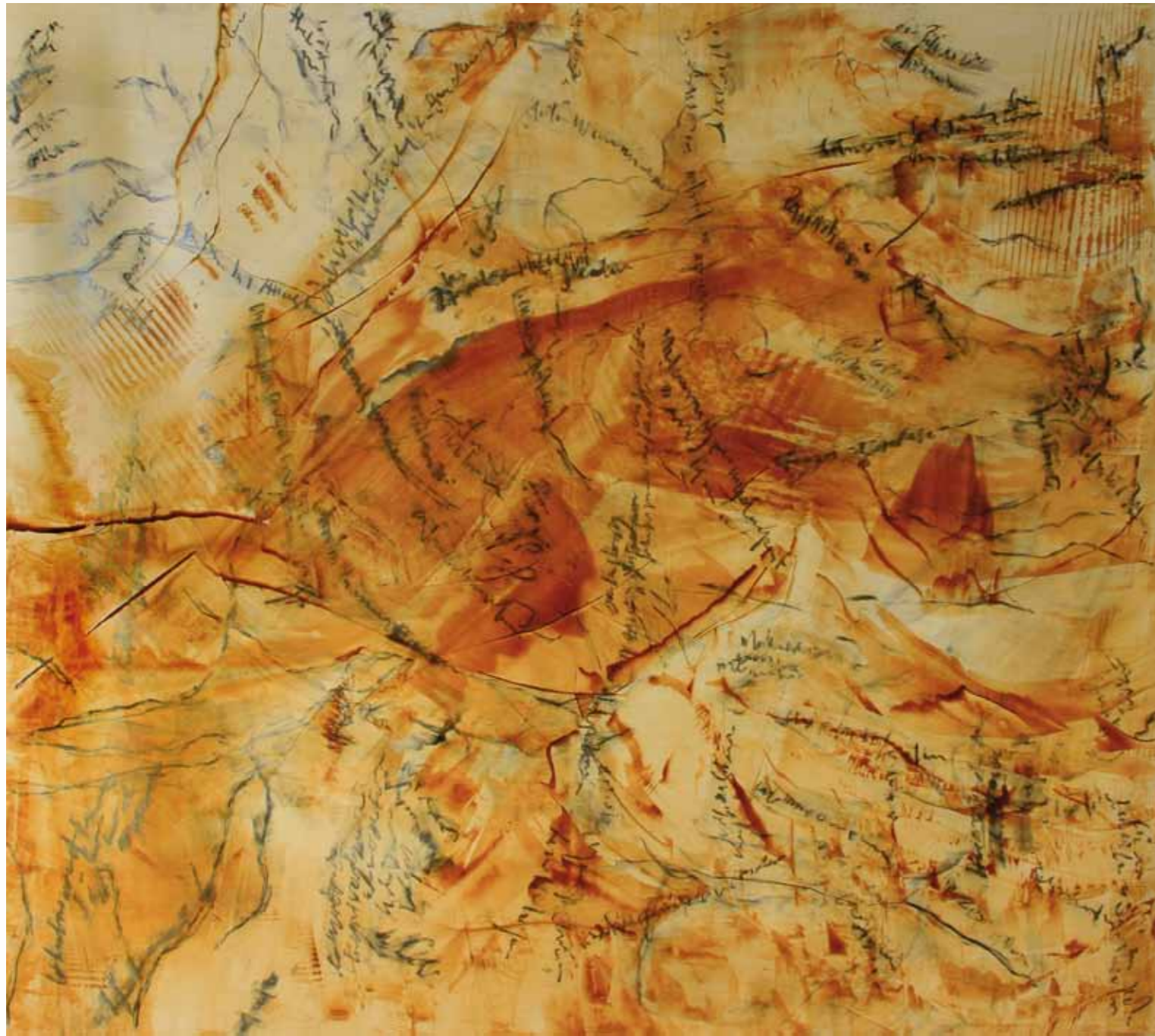




הביאנלה של אסיה לאמנות, המוזיאון הלאומי לאמנויות היפות, טאיוואן  
I am Writing You Tomorrow | 2011 | mixed media installation | variable dimensions  
Asian Art Biennial, National Taiwan Museum of Fine Arts, Taiwan



מידות משתנות | מיצב, מדיה מעורבת | 2016 | Mapping of Countries Yet to Come  
Mapping of Countries Yet to Come | 2016 | mixed media installation | variable dimensions



אי-מדבר | 2014 | שמן על בד | 191x213  
The Desert Island | 2014 | oil on canvas | 191x213



טויה של זמן | 2014 | שמן על בד | 191x213  
Looming Time | 2014 | oil on canvas | 191x213



מיצב, מדיה מעורבת | מידות משתנות | 2016 | Mapping of Countries Yet to Come  
Mapping of Countries Yet to Come | 2016 | mixed media installation | variable dimensions



191x213 | שמן על בד | 2013 | Mapping of Countries Yet to Come  
Mapping of Countries Yet to Come | 2013 | oil on canvas | 191x213



191x213 | שמן על בד | 2013 | Charts in Process  
Charts in Process | 2013 | oil on canvas | 191x213

## Penny Hes Yassour | Biographical Notes

Lives and works in Kibbutz Ein Harod Ichud, Israel

1975 BA, Departments of Fine Arts and Geography, University of Haifa

1988 Studied in the Department of Art History, Tel Aviv University  
Since 2000 Teaches at the Department of Architecture and the Multidisciplinary program, Bezalal Academy of Arts and Design, Jerusalem

2014 Artist-in-residence, Department of Music, Braun Music Center, Stanford University, California

2015-2016 Artist-in-residence, The Alexander Silberman Institute of Life Science, Faculty of Science, The Hebrew University of Jerusalem

2016 Guest professor, HafenCity University, Hamburg

**Solo Exhibitions and Special Projects**

1993 "Mental Maps: Production Halls," Museum of Art, Ein Harod, Israel

1997 "Mental Maps: Involuntary Memory," Documenta X, Kassel, Germany

1998 "Mental Maps: Involuntary Memory," Martin-Gropius-Bau, Berlin, installation as part of "DeutschLANDbilder: German Art from Beckmann to Richter"

"La ville d'à côté / Unmentionable Neighborhood," MAC Galeries Contemporaines des Musées de Marseille, France

1999 "Space is Never Less than Doubled or Daddy Dear, Come to the Amusement Park," Mishkan Museum of Art, Ein Harod, Israel

2000 "Echolalia," Kasseler Kunstverein, Museum Fridericianum, Kassel, Germany

2001 "The Irrationality of Rationality Itself," installation as part of "Messages to the New Millennium: Israeli Art Today," The Museum of Modern Art, Saitama, Japan

2003 "UnseenScene (10th Letter)," Kunsthaus Hamburg; Kunstverein Oldenburg, Germany

"UnseenScene (9th Letter)," Installation Biennial, Haifa Museum of Art

2004 "After Images," Neues Museum Weserburg, Bremen, Germany  
"Spatial Drafts," Gordon Gallery, Tel Aviv

2005 "GreenBlueprint (Lament)," Bauhaus Fischer, Wuppertal, Germany

2006 "and I was filled with shame and fear," installation as part of "Light Art with Artificial Light, ZKM Center for Art and Media,

2007 Karlsruhe, Germany  
dsArt Galerie, Frankfurt

2008 "Deep Skin," Herzliya Museum of Contemporary Art, Herzliya, Israel  
"Kibbutz," Kunstmuseum, Bochum, Germany  
(with Patrick Faigenbaum)  
NO\*SO\*NO\*ROUS, Ha'Kibbutz Israeli Art Gallery, Tel-Aviv

2009 "The Tempest (Shakespeare)," stage installation for Freiburg Theater (in collaboration with the Philharmonic Orchestra, the Opera singers, and the Theater actors), Freiburg, Germany  
"Phantom Landscapes A," Stux Gallery, New York  
"Phantom Landscapes B," Galerie Eric Dupont, Paris

2011 "I am Writing You Tomorrow," Asian Art Biennial, National Taiwan Museum of Fine Arts, Taiwan

2014 "I am Writing You Tomorrow (Cartographies)," USC Pacific Asia Museum, Pasadena, California

2016 "Mapping of Countries Yet to Come," Wilfrid Israel Museum, Kibbutz Hazorea, Israel

### Grants and Awards

1994 Visual Arts Award, Israel Ministry of Science and Art

1999 Arnold Bode Prize, Documenta X, Kassel

2000 The Adolph & Esther Gottlieb Foundation Grant, New York

2003 The Israel Minister of Culture Prize for the Visual Arts

2009 Excellence Award, Israel National Lottery Council for the Arts

## פני הס יסעור | נקודות ציון ביוגרפיות

פרייבורג, גרמניה

Phantom Landscapes A, Stux Gallery, ניו יורק, ארה"ב

Phantom Landscapes B, Galerie Eric Dupont, פריס, צרפת

2011 I'm Writing You Tomorrow, הביאנלה של אסיה לאמנות, המוזאון הלאומי לאמנויות היפות, טאיוואן

2014 I'm Writing You Tomorrow (כרטוגרפיות), מוזאון אסיה-פסיפיק, אוניברסיטת דרום קליפורניה, USC, פסדינה, קליפורניה, ארה"ב

2016 Mapping of Countries Yet to Come, מוזאון וילפריד ישראל, קיבוץ הזורע

**פרסים**

1994 פרס האמנות הוויזואלית של משרד המדע והאמנויות, ישראל

1999 פרס הדוקומנטה ה-1997, X, ע"ש ארנולד בודה, מייסד הדוקומנטה, קאסל, גרמניה

2000 פרס קרן אסתר ואדולף גוטליב

2003 פרס שרת התרבות בתחום האמנות הפלסטית לשנת 2003

2009 פרס מפעל הפיס למצוינות באמנות

חיה ועובדת בקיבוץ עין חרוד איחוד.

1975 תואר ראשון, המחלקה לאמנות וגיאוגרפיה, אוניברסיטת חיפה

1988 לימודים במחלקה לאמנות, אוניברסיטת תל אביב  
משנת 2000 מלמדת באקדמיה לאמנות ועיצוב בצלאל ירושלים, במחלקה לארכיטקטורה ובמחלקה הבינתחומית.

2014 אמנית אורחת, Braun Music Center, המחלקה למוסיקה, אוניברסיטת סטנפורד, קליפורניה

2016-2015 אמנית אורחת, המכון למדעי החיים ע"ש אלכסנדר סילברמן, האוניברסיטה העברית בירושלים

2016 פרופסור אורחת ב-HafenCity University Hamburg, גרמניה

**תערוכות יחיד ופרויקטים מיוחדים**

1993 "מפות מנטליות - אולמות ייצור", המשכן לאמנות עין חרוד

1997 "מפות מנטליות - זיכרון לא רצוני", הדוקומנטה X, העשירית. קאסל, גרמניה

1998 "מפות מנטליות - זיכרון לא רצוני", מרטין גרופיוס באו, ברלין, כחלק מ-DeutshLANDbilder, אמנות גרמנית מבקמן לריכטר

1999 "Space is never less than doubled" או אבאלה בוא ללונה פארק", המכון לאמנות עין חרוד

2000 "אקולליה", מוזאון הפרידריציאנום, קאסל, גרמניה

2001 "האי רציונליות של הרציונליות עצמה", המוזאון לאמנות מודרנית, סאיטמה, יפן

2003 "סצינה בלתי נראית (מכתב עשירי)", קונסטאהוז אולדנבורג, קונסטאהוז המבורג, גרמניה

"סצינה בלתי נראית (מכתב תשיעי)", הביאנלה לאמנות המיצב, מוזאון חיפה לאמנות

2004 After Images Neues Museum Weserburg, ברמן, גרמניה  
"טיוטות במרחב", גלריה גורדון, תל אביב

2005 GreenBlueprint (Lament) Bauhouse Fisher, וופרטל, גרמניה

2006 and I was filled with shame and fear ZKM Center for Art and Media, קרלסרוהה, גרמניה

2007 dsArt Galerie, פרנקפורט, גרמניה  
Deep Skin, מוזאון הרצליה לאמנות עכשווית

2008 "קיבוץ", המוזאון לאמנות, בוכום, גרמניה  
NO\*SO\*NO\*ROUS הקיבוץ - גלריה לאמנות ישראלית, תל-אביב

2009 "הסערה", שייקספיר, מיצב אמנות על בימת תיאטרון, התיאטרון של פרייבורג בשילוב התזמורת הפילהרמונית, האופרה ושחקני התיאטרון,

## A Conversation with Penny Hes Yassour Shir Meller-Yamaguchi

**Shir:** Your current exhibition spans diverse bodies of work which represent different aspects of your search, indicating work processes pertaining to the notion of "mental maps" as space-constructing. One of the works, **I am Writing You Tomorrow**, was previously exhibited at the Asian Art Biennial in Taiwan, and a part of it now debuts in Israel, in a different version. In the same space you also present a new work created in the last two years, combining cartography and screening. I would like to discuss the way these two works relate to each other.

**Penny:** This integration is interesting. I have been intrigued by mental mapping for some time now. My work transpires in a space of reflection and reverberation; a type of continuity, within which there is multidimensional movement in time and space. Reverberation, by its very essence, changes constantly. Things emanate from one another. Such a system is built in an incessant, ongoing process of interactions between the intrinsic and extrinsic elements; it touches on aspects of everyday life, but is also associated with past experience and with memory.

In answer to your question about the bodies of work that make up the new piece featured here, I would like to consider the metamorphoses and variations underlying the creative process. The nets were spawned by a series of large-scale drawings ("No\*So\*No\*Rous") in which I explored a complex space undergoing deconstruction and disintegration, between architecture and destruction. The nets evolved in and from the drawings. I sought a way to realize them as meshed screens in space, a hybrid form of drawing in matter, which generates a tension between organism and mechanism, expanding and spatially mobile. I spent a year developing a suitable material. This is how the first nettings came into being, which I exhibited at the Kibbutz Art Gallery, Tel Aviv (2008).

I don't necessarily regard the formation of the different chapters in my oeuvre as an evolutionary process, but rather as a movement between spaces. I am a cartographer of imagined spaces anchored in the reality of our life. In the mental map there is a multiplicity of viewpoints and scales. Its hierarchy is formulated not according to external priorities, but from a personal and dynamic spatial perception.

**Shir:** Does an ordinary map contain a hierarchy?

**Penny:** Unlike a cartographic map, which homogenizes the great diversity of spatial narratives and entities, a homogenization that erases and eliminates the traces of human experience and the practices which

generated it, a mental map is subjective; it also holds memories, personal experiences, fears, prejudice, ideology, facts, and fantasies, concurrently and without hierarchy. The very concept of a "mental map" is an oxymoron, because the map is a rational device, whereas the term "mental" is a-priori subjective.

**Shir:** Were nets and webs already referred to as mental maps back then? Let's elucidate this concept. A mental map relates to processes. All other maps stop time, as it were.

**Penny:** It's a fair and accurate distinction. My work is always evolving, work in progress. I believe that everything forms constantly. This is why there is no center. There is a multiplicity of occurrences, projections, reflections, and shadows which make up the movement. In my experience, that evolution or becoming is the strength of the work, not the object as such.

**Shir:** Your field of action shifts between two-dimensionality and space. The nets, which are, in effect, two-dimensional, function as screens, layers through which you pass in space. Some of them produce camouflage and concealment, and it is through them that you see the other nets.

**Penny:** For me, the nets are not two-dimensional. They have a body, a skin. Space is compressed into a double-surface plateau in each individual netting. When they accumulate in the space of the installation, a new space is produced which contains multi-directional movement. Parts of the nets contain illegible text: traces of automatic writing produced in a meditative process. I have developed a technique intended to effectuate a flux of a liquid resilient substance which congeals, yet maintains the movement of drawing. Concurrently, I wrote letters in micrographic script which are no longer decipherable. The text's illegibility is a value for me. Rather than concealment, it is a search for a new language, which furnishes the viewer with a different space. This illegibility occurs in a world in which everything is legible, decoded, and rational. I love the writing part. It's very physical, emotional, and sensory. Once it is restricted to a single meaning, however, it becomes obstructing and fixating. The illegibility fits perfectly into my mental space. I love my inner dialogue, which is uninhibited.

**Shir:** When we wander through this space, is it as though we are in your inner space, your space of consciousness?

**Penny:** Every net outlines a space of consciousness where the unconscious is also present. It is created via a choreography of motion, drawing, writing, and erasure. To some extent, the layers unfolding and cumulating in the space correspond with the process of cartography where layers of data accumulate one atop the other, linked by the location. I am not committed to location. The plateaus intersect, split, and conceal; they become compressed and open up – all these words describe movement; a space in which movement occurs over time. As far as I am concerned, the viewer is a partner, and the work continues to evolve through his agency.

**Shir:** The work contains a fascinating intricacy which challenges the viewer. In every given moment and from every point of view, a new sight is revealed: shadows which resemble a Chinese landscape painting are cast on the partition at the entrance to the show. Behind that partition one encounters the net thicket like a cognitive forest. At the end of the space there is a map room of sorts, maps which conflate cartographies and abstract painting, on which a landscape with a water reservoir is projected through the interiors of the furniture installed in the space. There is a variety of representations here of interior and exterior, as well as of the inner world which is externalized. There is a great wealth which introduces partial sights of an infinite space, reflecting the limits of vision and the fact that we will always see only a segment of all that exists; visual strata which you create one on top of the other and parallel to each other.

**Penny:** Deleuze and Guattari discuss thought as a rhizome. The rhizome is a botanical term denoting a mass of roots, sometimes subterranean, which expands horizontally and sends shoots in every direction from multiple nodes. I relate to this image. It is true to my thought and work processes, and the way in which the mental map evolves in time.



PENNY HES YASSOUR  
**MAPPING**  
OF COUNTRIES YET TO COME

01  
03  
05  
07  
09  
11  
13  
15  
17  
19  
21  
23  
25  
27  
29  
31  
33  
35  
37  
39  
41  
43  
45  
47  
49  
51  
53  
55  
57  
59  
61  
63  
65  
67  
69

Based on the wordplay *land(e)scape*, and after scholar Paul Virilio,<sup>19</sup> one may argue that the landscape is a plane of flight, a temporal horizon indicating emergence from, an evolving space, or a spatial occurrence. Hence, the transitions between maps and landscapes have exceeded national visions and the conflict of representation, even the representation of The Conflict per se. As a hybrid form, scenic maps are an intermediate representation of the place, whose images are generated by deconstruction, unmapping, reconstruction, and counter-mapping practices, seductive on the one hand, contemplative and challenging on the other. Their existence is dependent on the cultural network and visual correspondences within local history. Not only man is the image of his homeland and native landscape; the landscape, too, is dialectically an image of man, his passions, and spatial conquests.

- 3 Dana Gillerman, "The End of Disappearing Landscape," *Haaretz: Gallery*, 26 Feb. 2002 (Hebrew); see also: Uzi Zur, "Funfair of Stimuli," *Haaretz: Culture and Literature*, 6 July 2002, p. 3 (Hebrew); Smadar Sheffi, "The Wrong Distance," *Haaretz: Gallery*, 24 May 2002 (Hebrew).
- 4 See: Rachel Kallus and Tali Hatuka, "Architecture and Built-Up Environment: An Agenda," in Kallus and Hatuka (eds.) *Architectural Culture: Place, Representation, Body* (Tel Aviv: Resling, 2005), pp. 9–25 (Hebrew).
- 5 W.J.T. Mitchell, "Imperial Landscape," in W.J.T. Mitchell (ed.), *Landscape and Power* (Chicago & London: University of Chicago Press, 2002 (2nd ed.)), p. 5.
- 6 Thongchai Winichakul, *Siam Mapped: A History of the Geo-Body of a Nation* (Honolulu: University of Hawaii Press, 1997), pp. 130, 129.
- 7 Galia Bar Or, cat. *Michael Druks: Travels in Druksland*, trans. Richard Flantz (Museum of Art, Ein Harod, 2007), p. 296.
- 8 Boaz Neumann, *Land and Desire in Early Zionism*, trans. Haim Watzman (Waltham, Massachusetts: Brandeis UP, 2011), p. 74.
- 9 See: Mitchell, "Imperial Landscape"; Denis Wood, *The Power of the Maps* (New York: Guilford Press, 1992); Denis Cosgrove and Stephen Daniels (eds.), *The Iconography of Landscape: Essays on the symbolic representation, design and use of past environments* (Cambridge: Cambridge UP, 1988).
- 10 Svetlana Alpers, "The Mapping Impulse in Dutch Painting," in *The Art of Describing: Dutch Art in the Seventeenth Century* (Chicago: University of Chicago Press, 1983), p. 125.
- 11 Edward S. Casey, "Prologue," *Earth-Mapping: Artists Reshaping Landscape* (Minneapolis and London: University of Minnesota Press, 2005), p. xvii.
- 12 See: Gannit Ankori, "Behind the Wall," *Kav* 10 (July 1990), pp. 163–169, 170–175 (Hebrew); Gannit Ankori, *Palestinian Art* (London: Reaktion, 2006); Kamal Boullata, *Palestinian Art: 1850–2005* (London: Saqi, 2009).
- 13 See: Oded Avisar, *Programs in the Study of the Land of Israel, the Field Trips, and Tourism in Search of Roots, 1948–88 in National-Zionist Education* (PhD Dissertation) (Ramat Gan: Bar Ilan University, 2000) (Hebrew).
- 14 KKL-JNF website, <http://www.kkl.org.il/fr/about-kkl-jnf/the-blue-box/>.
- 15 See: Gila Ballas, *New Horizons* (Tel Aviv: Papyrus/Reshafim, 1980) (Hebrew).
- 16 Bar Or, *Michael Druks: Travels in Druksland*, p. 295.
- 17 Juval Portugali, *Space, Time, and Society in Ancient Eretz-Israel* (Tel Aviv: The Open University, 1999) (Hebrew).
- 18 See: Irit Rogoff, *Terra Infirma: Geography's Visual Culture* (London and New York: Routledge, 2000), p. 73.
- 19 See: Paul Virilio, *A Landscape of Events*, trans.: Julie Rose (Cambridge, MA: MIT Press, 2000).

- 1 An abridged version of: Yael Guilat, "'Mapping-landscape': Imagery of Place and Territory in the Works of Israeli-Jew and Palestinian Artists in Israel in the Last Decades," *Dvarim – Interdisciplinary Magazine*, 3 (Oranim Academic College), pp. 70–81 (Hebrew).
- 2 Katharine Harmon, *The Map as Art: Contemporary Artists Explore Cartography* (New York: Princeton Architectural Press, 2009), p. 19.



## Representation of the Israeli-Palestinian Conflict: Landscapes and Maps

In the local history of landscape representation as territory, concurrent with the development of the landscape motif in national-Zionist art, landscape in Palestinian art has also played a key role in the construction of national identity.<sup>12</sup> Scenic maps evolved as an expression of the conflict between two epistemes, and at the same time – as an embodiment of the territorial conflict between Israel and the Palestinians.

The Zionist movement considered itself as a movement of a return to the place – a place at once geographical and transcendental: "God is the place of the world, but the world is not His place" (Genesis Rabbah 68:9). A place which is present-absent must be represented and signified. The Eretz-Israeli vistas, which were common images in the renewing Hebrew poetry, were the habitat for the New Hebrews, but the tension between the physical reality and the landscape observed through the lens of ideology never ceased; it was only enhanced by Zionist education, which was a powerful lever in the construction of a new Israeli identity. Abraham Jacob Brawer, the author of geography text books in the 1920s and 1930s, regarded knowledge of the Bible and Mishna as a supreme value in geography, a keystone for the bond between the people's past and its present in the Land of Israel. In his books he linked the map, hike, and aerial photographs to form a pedagogical instrument. The field trip, hike, and journey had been placed at the core of Zionist existence from its onset.<sup>13</sup> Touring the land and learning its geography honed the gaze at the landscape, and the maps which mediated it became a national icon, much like the one on the façade of the *pushke* – the Blue KKL-JNF (Jewish National Fund) Box which "was more than just a fundraising device. From the beginning, it was an important educational vehicle spreading the Zionist word and forging the bond between the Jewish People and their ancient homeland."<sup>14</sup>

Thus, it is not surprising that visual art created in pre-state Israel surrenders processes of re-territorialization of body and landscape alike. These processes evolved simultaneously with the demand for a local Eretz-Israeli painting, in keeping with the newly-shaped figure of the New Jew (or the New Hebrew).

Despite the stylistic differences between the Jewish artists who operated in the country in the first decades of the 20th century, one may say that the works of such artists as Ze'ev Raban, Reuven Rubin, Nahum Gutman, and others reflect a landscape ideal, structuring it as wishful thinking rather than as a reflection of reality. Even the lyrical, vibrant landscape paintings by the New Horizons artists did not evade the place;<sup>15</sup> they reinvented it as a modern locus in their aspiration for abstraction. The panoramic gaze or the one mediated through window and bars often likened the compositional grid to the act of marking and mapping. At the same time, the artists' blindness to landmarks, such as the vestiges of Arab villages, attests to their instrumental, ideology-driven vision, even when they genuinely declared that art must be autonomous and universal.

With the flourishing of conceptual art in the 1970s, maps became more prevalent, as evident in Deganit Berest's series **Maps of Eretz-Israel with a Rhombus** (1976). During the 1980s, "painted" maps also appeared in the work of artists such as David Reeb (**Self-Portrait with Green Line**, 1980), Michael Sgan Cohen (**Map**, 1980), and Atsmon Ganor (**Untitled**, 2002), who frequently engaged in maps and preceded the "genre" of scenic maps.

The most extensive project in this respect, however, was Michael Druks's **Druksland** (1974), a body of work including his self-portrait in the form of a map, with the inscription "Occupied Territory" on his head – the ultimate political manifestation of man's consciousness as the image of his homeland. According to Galia Bar Or, who studied his oeuvre, "Druks's subversive action in the mapping works is similar in principle to his action in the spheres of video and measurement."<sup>16</sup> In **Druksland**, man himself is the subject and agent of the space, and the space is perceived as body and as landscape.

Generally speaking, in Palestinian art the landscape is explicitly presented via the romantic-national or modernistic expression regarding people-nation-art interrelations, and by means of postmodern strategies. On the one hand, the landscape embodies a claim for spatial ownership prior to its political realization, and on the other – a mental map of memory and yearning. It is within this complex situation that artist and architect Hanna Farah Kufr Bir'im operates.

An extensive exhibition of his work, "Re:Form," was staged in Zochrot Gallery, Tel Aviv in 2010, and over the years he has initiated various artistic projects in the area of Kufr Bir'im, the village from which his family and all other residents were expelled in 1949, with the promise of return. His works present landscape and map, both in need of restoration and healing. Photographs presenting the landscape of the place and traces of the village, etchings, as well as architectural and topographic models comprise a body of work that offers diverse representations of reconstruction and rehabilitation of memory. The works function on the artistic-conceptual level, while proposing possible steps toward an actual return, forming both a landscape rendition and a cognitive map.

According to Juval Portugali, cognitive maps are tied with internal representation of the external environment in terms of the individual, the collective, and the history of that collective, indicating the interplay between external and internal representation. Just as "a man's conduct in a space derives not only from the objective structure of that space (as symbolized in an ordinary cartographic map), but is largely dictated by the image of the space as sketched in his consciousness, namely – from his cognitive map,"<sup>17</sup> so its artistic representation is affected by it. The same internal image of the space is a type of imagined landscape. Moreover, collective cognitive maps may include realms of memory or of passion. Hence, cognitive maps result from map-space relations, forming the ground on which the mapping practices of scenic maps are applied.

### Between Landscape and Map: Scenic Maps

Scenic maps expose three major practices, as defined by Irit Rogoff: re-mapping, un-mapping, and counter-mapping.<sup>18</sup> These seem to respond not only to historical, cultural, and artistic processes – which, in the Israeli context, are profoundly linked to Zionist settlement and the Israeli-Palestinian conflict) – but also, as aforesaid, to mental maps, mythical depth structures, and their manifestations on the surface. A distinctive engagement with the territorial myth is seen in Gal Weinstein's works. Repeatedly constituting an imagined reality that oscillates between topography and landscape, he created scenic maps as floor installations that unfold at the viewer's feet, denying him entry; landscape which

deliberately fails in its panoramic function, while interfering with the spatial imagination. In **The Valley of Jezreel** (Herzliya Museum of Contemporary Art, 2002) and **Huleh Valley** (Helena Rubinstein Pavilion for Contemporary Art, Tel Aviv Museum of Art, 2005), Weinstein employs the iconic-cultural image of the landscape itself, while creating an interplay between mapping and un-mapping. He removes the map from the landscape, which is thus revealed in all its seductive beauty, and at the same time – covers and flattens the landscape by means of the image of the map. His maps question right and wrong, whether "to step or not to step," distorting any aesthetic or scientific distance.

Scenic maps are a unique category within the broad field of convergences between landscape, body, and cartography. This hybrid genre, arising from the conflict between different types of representation – landscape vs. map – brings all these ingredients together, yet still embodies the conflict. A gradually expanding genre, recent years have seen remembering maps, covering maps, revealing maps, embroidered maps, soap maps, rug maps and floor maps alluding to the local landscape, featured in such exhibitions as the Fourth Biennale of Israeli Ceramics, "Territory and Identity: Between Ceramics and Architecture" (Eretz-Israel Museum, Tel Aviv, 2007; curator: David Knafo), and the 2009 exhibitions "Landscape" and "Urban Nature" at Petach Tikva Museum of Art (curator: Sigal Barkai). Map images have even taken the form of defiant jewelry, as in Einat Lider's stylized abstract brooches which represent Arab villages wiped out of existence. Her 2008 exhibition "Order Restored" (Periscope Gallery, Tel Aviv) featured six brooches.

Each represented a part of the Tel Aviv-Jaffa map, and was centered on an Arab village that no longer exists: Summeil, Sheikh Muwanis, Salama, Manshiya, Jamasin, and Abu Kabir. The map functioned as a mythical image, and the act of mapping extended over diverse media, deviating beyond the gaze (which constitutes a painterly landscape) to action, motion, and journey. Mental maps and scenic maps, maps of belonging and landscapes of identity were juxtaposed to expose their nature as constructs that strive to appropriate a territory. Questions of physical-bodily memory and intersecting histories are reinforced vis-à-vis an ongoing reality of territorial strife established as a space signified by a wall, roadblocks, restricted freedom of action, settlement uprooting, house demolitions, etc.

## Scenic Maps Yael Guilat<sup>1</sup>

Images of maps have been a prevalent motif throughout the history of art, from the 6th-century Madaba Map in Jordan, through Navajo sand maps in North America, to the work of 16th and 17th century artists such as Johannes Vermeer, Hans Holbein, and many others. Since the 1960s, however, manifestations of map images in art have multiplied and diversified. Scenic (or landscape) maps, which are the focus of this essay, have come to signify an intermediate space between cartographic and painterly representation. A configuration that emerged simultaneously in various places worldwide, and was also discernible in Israeli art, it is a hybrid genre between a map and a landscape painting, between mapping and presenting the experience of landscape and the scenic panorama. This category, whose roots lie in both art history and cartography, illustrates the conflict between national identities and split cultures which refuse to adapt to the imagined realms of political maps, and may even indicate "opposition and displacement," "conflict and sorrow."<sup>2</sup> Scenic maps are underlain by a principle of distortion, which undermines the system of signs, introducing mapping as a representation of the conquest of space in recent decades, in both Israeli and Palestinian art (including artists living in Israel, in the Palestinian Authority, and in the Palestinian Diaspora). Scenic maps became a widespread phenomenon; a field in which theory, criticism, and art intersect.

While exhibitions pertaining to landscape – whether centered on painting, photography, or other media – are consistently staged in Israel, in the beginning of the 21st century local art critics identified a certain decline of this genre. Dana Gillerman, for one, wondered whether this was the end of the landscape painting genre in Israeli art, "as opposed to its flourishing in Palestinian art." In search of landscape paintings which would continue the Eretz-Israeli painting tradition, critics undervalued the intermediate genre of scenic maps which transpires in-between landscape and territory.<sup>3</sup> From the 1970s on, questions of identity and territory were rendered in sophisticated manners which crossed semantic systems, using images of maps and border signs in works in diverse media: painting, performance, installation, photography, video, textile, collage, and recently also digital art and dance.

The first museum-scale show to introduce the cartographic-artistic encounter between the aesthetic and the political was "Borders" (The

Israel Museum, Jerusalem, 1980; curator: Stephanie Rachum) which marked a turning point regarding landscape and territory issues among Israeli artists. The exhibition addressed the conceptual engagement of young artists with questions of language and society, while confronting the experience of life in a society rife with identities and a country without borders, which is nevertheless threatened by a sense of siege. A decade later, the exhibition "Routes of Wandering: Nomadism, Voyages and Transitions in Contemporary Israeli Art" (The Israel Museum, Jerusalem, 1991; curator: Sarit Shapira) redefined the relationship between Jews and territory based on philosophical models originating in writings by Edmond Jabès, Gilles Deleuze and Félix Guattari. It offered re-mapping of famous works, such as Itzhak Danziger's **Nimrod** (1939), alongside new works indicating wandering and migration as a possible critical option against the territorialization of Jewish consciousness by modern Zionism, and its embodiment, among others, in traditional Eretz-Israeli landscape representations. In 2002 – the same year in which Gillerman's review was published – Gideon Ofrat inaugurated a new exhibition space in Tel Aviv as chief curator. The inaugural show of Time for Art – Israeli Art Center, "The Return to Zion: Beyond the Place Principle", juxtaposed works which would later be deemed scenic maps with grand landscape paintings, such as Elie Shamir's oil on canvas **Jezreel Valley** (2002). Not only did the landscape not disappear, it was re-defined, and one of the most intriguing among these new definitions was the category of scenic maps.

### Landscape and Map: Conflicting Representations

Landscape paintings and maps have had separate cultural histories, during which they were regarded as two different types of spatial representation, although both articulated a process of territorial spatialization, determining the scope of control, power, and authority over a given space.<sup>4</sup> The spatialization of territory derives from the construction of the physical landscape and establishing its character, whereby it re-materializes as a symbolic locus. While the territorialization of space means asserting autonomy over territories and involves political agreements, spatialization operates equally in the symbolic as in the real domain. Hence, landscape paintings are one aspect of a long process in the interrelations between man, society, and nature. According to W.J.T. Mitchell, in addition to being an artistic genre, "landscape is a medium

of exchange between the human and the natural, the self and the other."<sup>5</sup> According to Thai historian Thongchai Winichakul:

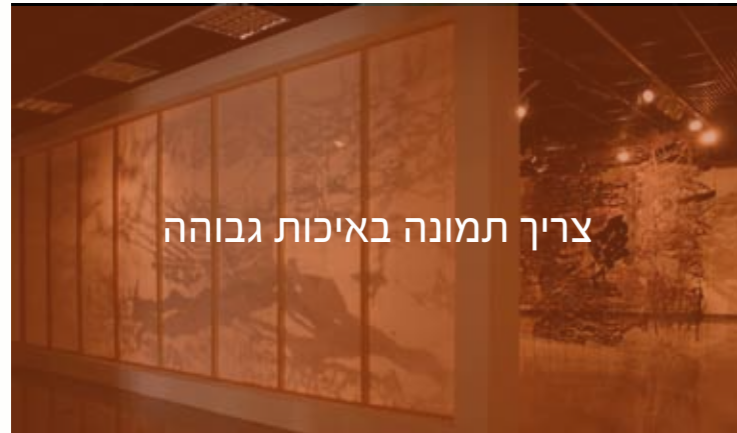
"Communication theory and common sense alike persuade us that a map is a scientific abstraction of reality. A map merely represents something which already exists objectively. In the history of the geo-body, this relationship was reversed. A map anticipated a spatial reality, not vice versa. In other words, a map was a model for, rather than a model of, what it purported to represent. (...) It became a lethal instrument to concretize the projected desire on the earth's surface."<sup>6</sup>

Cartography, like any other text, is selective, and its interpretation is exegetic. Like other cultural texts, the map is a means to convey ideological messages. Despite the high scientific status of maps in the hierarchy of representations, they are selective representations of the world just like landscape paintings, and are even more effective than the latter in concealing the ideological and propagandist strata embedded in them. With the emergence of the Great Empires and nation states, landscapes and maps served as a means to create a new identity between people and places, as articulated in Saul Tchernichovsky's well-known verse "Man is nothing but the image (literally, mold or form) of his native landscape." And since the landscape of the homeland is a form or matrix in itself, the map and the landscape are both a signifier and a signified.

In the tradition of European painting, the relationship between man and landscape is founded on the existence of a single observer and an object observed from a single vantage point. In this context, there are two visual conceptions, whose origins differ: that of painting and that of mapping. The landscape is observed from a single point and translated into a perspectival system which presupposes the existence of a single observer who stands at the right distance to recreate the spatial illusion. Painting is tantamount to a window onto reality, and linear, scientific perspective, as formulated by Leon Battista Alberti in On Painting (1435), constitutes a rational image of the world which acknowledges the categories of object and subject and regulates their interrelations. It is not a pluralistic world view that acknowledges several concurrent viewpoints and observers. The observer remains outside the picture, so to speak,

and the picture is constructed in relation to him, thus including him in it. Landscape and observer thus assume one another's existence. Furthermore, while the landscape requires an onlooker who observes from a fixed point, the map calls for active reading – namely, an active subject who puts it into effect via reciprocal transitions between the conceptual and the physical, between vision and motion. This affinity is linked to the fact that the acts of measuring and territorial demarcation, translated into graphic signs and scales via the act of mapping, originated in "physical" measurements: foot, cubit (forearm in Hebrew). According to Galia Bar Or, "Mapping, which begins with measurement, is therefore a projection of the body onto space."<sup>7</sup> Historian Boaz Neumann, in his book Land and Desire in Early Zionism, maintains that Deleuze and Guattari (mentioned above with regard to the concept of deterritorialization) "make little distinction between 'territory' and 'body'. Territory always has bodily form, and a body is always territorial; territory might better be called a 'geo-body'.<sup>8</sup> Hence, the mapping and cartographic representation of a territory are perceived by contemporary artists as signifying a relationship, rather than as an image per se; a relationship between body and territory in the phenomenological and political senses.

The 1980s saw the emergence of a new theoretical discourse about landscape. Its architectural planning, design, and representation were at the core of cultural studies which regarded landscape as a crucial intersection of the real and the imagined. Following Mitchell, Wood, Cosgrove,<sup>9</sup> and others, who argue that landscape images are an ideological device and a historical configuration, the landscape is laid bare, and its exposure reveals the power systems that shaped it. The landscape is regarded as an active partner in an interplay of mutual-shaping involving man, his being, and his consciousness. Rather than another reflection of a naïve, primeval nature, it is an intricate work underlain by camouflage and concealment. The painterly process and the process of landscape mapping thus reflect two different epistemological systems, whose divergence indicates the ways in which we become acquainted with the world, while also pointing at their complementing-contrasting nature. "The geography of the land is, in the last resort, the geography of the mind,"<sup>10</sup> or, as argued by philosopher Edward S. Casey, "The lived body is what affords a 'feel' for a given landscape."<sup>11</sup>



פני הס יסעור | **I am Writing You Tomorrow** | 2011 | מיצב, מדיה מעורבת | מידות משתנות  
 הביאנלה של אסיה לאמנות, המוזיאון הלאומי לאמנויות היפות, טאיוואן  
 Penny Hes Yassour | **I am Writing You Tomorrow** | 2011 | mixed media installation  
 variable dimensions | Asian Art Biennial, National Taiwan Museum of Fine Arts, Taiwan

fabric, creating thereon a landscape somewhat reminiscent of Chinese ink drawings. The illusion of a refined landscape which abruptly transforms into a thicket in the space behind the partition indicates the illusion in which we are trapped in our reading of the space as revealed from a single point of view at a given moment.

Hes Yassour's series **Cartographies** (2013–15) was inspired by ancient Chinese cartography which is devoid of scale. The map guides the traveler, depicting paths, bridges, and passages. According to the artist, "My maps are ensembles of experiences, traces of activities, his-stories, images and unreadable texts, where the distinctions between the psyche, the social and the environment collapse, so as to create spatial and temporal assemblages, via serial formations, which are constantly in the process of creation."<sup>7</sup>

These cartographies were created in layers, much like the creation of maps; each layer has its unique character, rhythm, coloration, text, and texture. The movement of the hand on the canvas left marks and an imprint, as if Hes Yassour had embarked on a journey within the map itself while sketching it. These maps contain the ambiguity of concurrent

concealment and revelation, and a sense of infinite occurrence. The title of the exhibition, "Mapping of Countries Yet to Come," was derived from Gilles Deleuze and Félix Guattari: "Writing has nothing to do with signifying. It has to do with surveying, mapping, even realms that are yet to come."<sup>8</sup>

The cartographies' mode of presentation in the current exhibition, on a device designed to hang maps, keeps their mystery as an invitation to take a journey in those lands.

### Afar

The point of departure for Lihi Turjeman's exhibition at Wilfrid Israel Museum is a large-scale drawing, observation of a familiar Israeli landscape unfolding before our eyes – the "Promised Land." The names of the mountains are missing from the sketch intended to mark them on the observation plaque. Thus, like Moses on Mt. Nebo, the viewer cannot "know" them. They remain afar, beyond reach and touch, an unknown realm.

The border as a concept and an image is one of the axes along which the exhibition took shape. A series of small graphite drawings based on photographs of borders served Turjeman to explore concrete borders in Israel up close: barbed-wire fences, trenches, the Separation Wall.

One of the major functions of the map has always been as a means of territorial control and definition: military occupations, annexation of territories, political borders. The arbitrariness of the border lines on the map, regardless of the terrain in reality, has introduced an intricacy into border disputes. Turjeman's drawings emphasize the absurdity underlying the border as a human pretension to separate territories and areas of control, while in the terrain itself the areas are not separated, even if we call them by different names.

These drawings continue with large-scale paintings divided into a fixed grid, much like coordinates. Most of them are rendered on a near-abstract background, but some hint at a familiar reality: a barbed wire fence crosses the canvas, Israel's northern border from a bird's-eye view. The surfaces of the paintings bear stains and scratches. It is not only an arbitrary representation of borders and divided regions, but also a manifestation of the psychic traces

of existence in the shadow of an ongoing dispute over land and place. Two large-scale works from 2014, from which phosphoric green emanates, propose to get lost in endless imagined realms under a continuous process of expansion and formation. Both Hes Yassour and Turjeman begin working in a similar manner, with an intuitive physical act; a type of "action painting" on the surface, work with the body and movement of liquid substances underlain by an interplay of arbitrariness and control. While moving, continents take form, rivers flow into oceans, the hand moves within the space. Worlds dissolve. Some are contained, whole, within themselves; others converge into space, erupting through the coordinates. For both artists, the real space offers a field of action in which the viewer moves amid excerpts of maps and landscapes intermittently; maps which, in themselves, transform into a landscape, and do not obey the conventional rules of demarcation, or landscapes which spread from the place to which they belonged, to become a metaphor.

Hes Yassour's installation proposes changing modes of reading of the real space. The transitions between screens, net-works, cartographies, and screened landscapes underscore the subjectivity, temporality, and relativity of each representation. Turjeman's paintings shift between perspectives which draw near and away intermittently, between concrete and abstract landscape, between the local borders and a distant overview in which they dissolve and disappear.

Maps shape and change consciousness, creating our world view. Penny Hes Yassour and Lihi Turjeman remind us that it is consciousness that maps the space, creating the world anew for us at every given moment.

- 5 Yaniv Shapira, "Disintegrated Landscape," in cat. No\*So\*No\*Rous, trans. Talia Halkin (Tel Aviv: Kibbutz Art Gallery, 2008), n.p.
- 6 Shira Stav, "Leaving Traces: Thoughts on the Kushi-Atlas" (Julie M. Gallery, Tel Aviv: 2013), <http://lihi-turjeman.com/wp-content/uploads/2014/08/Leaving-Traces.pdf>.
- 7 Penny Hes Yassour in the exhibition brochure I am Writing You Tomorrow (Pasadena, California: USC Pacific Asia Museum, 2014), n.p.
- 8 Gilles Deleuze and Félix Guattari, "Introduction: Rhizome," in A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia, trans. Brian Massumi (London: Continuum, 2003), pp. 4–5.

- 1 Jorge Luis Borges, "On Exactitude in Science," in Jorge Luis Borges: Collected Fictions, trans. Andrew Hurley (London: Penguin, 1998), p. 325.
- 2 Zali Gurevitch, Al Hamakom (About Place: Israeli Anthropology) (Tel Aviv: Am Oved, 1992), pp. 158-159 [Hebrew].
- 3 See: Kevin A. Lynch, The Image of the City (Cambridge, Mass: The MIT Press, 1960).
- 4 Jean-François Chevrier, "Mental Fabrication," in cat. Mental Maps, trans. (Ein Harod, Israel: Mishkan Museum of Art, 1993).

## A World Created by Maps Shir Meller-Yamaguchi

In that Empire, the Art of Cartography attained such Perfection that the map of a single Province occupied the entirety of a City, and the map of the Empire, the entirety of a Province. In time, those Unconscionable Maps no longer satisfied, and the Cartographers Guilds struck a Map of the Empire whose size was that of the Empire, and which coincided point for point with it. The following Generations, who were not so fond of the Study of Cartography as their Forebears had been, saw that that vast Map was Useless, and not without some Piteousness was it, that they delivered it up to the Inclemencies of Sun and Winters. In the Deserts of the West, still today, there are Tattered Ruins of that Map, inhabited by Animals and Beggars.

Jorge Luis Borges, "On Exactitude in Science"<sup>1</sup>

Penny Hes Yassour and Lihi Turjeman feature two concurrent exhibitions, indicating their ongoing interest in the dialectics between artmaking and mapping, between the real space and the way in which it is perceived and represented.

Originating in drawing, cartography attests to the basic human need for spatial orientation, confidence and a sense of control, representation and familiarity with the immediate and distant surroundings. In the map, the three-dimensional space is signified and defined, and its surface is downscaled on a sheet of paper, so that it feels as though one may hold the entire world in his hand.

Discussing the notion of place, Zali Gurevitch wrote about contemporary culture which is informed, on the one hand, by the awareness of multiple worlds, and on the other – by a sense of homelessness. The shortening distances also impact the subjective sense of a closed or open, restricting or enabling, space. Gurevitch goes on to define two concepts pertaining to man's perception of place: place and non-place. "A place is not only some relative state in a space or in Space, on Earth or on a map; it is a way of knowing; a distinction between being-in-place and being out-of-place, in a non-place, getting lost. Distance, like closeness, is not only geographic, but also personal."<sup>2</sup>

In the postmodern era of walls falling, borders opening, and space being perceived as a dynamic system of interconnections and mutual influences,

it becomes clearer that a map is not an objective instrument, but represents one option among many to interpret that space. Sometimes, the map may even eliminate or censor information.

This may be one of the reasons for the engagement of contemporary artists with the image of the map as a highly charged, ambiguous representation of scale, closeness and distance, control over space and borders. Dr. Yael Guilat's essay, "Scenic Maps," whose abridged version is included in this catalogue, addresses the fascinating conflation of mapping and landscape painting in Israeli art, proposing a broader conceptual and historical context for its critical discussion.

### Between Art and 1:1 Mapping

A map requires a certain distance from the landscape – a bird's eye view, scale. The network of coordinates dividing the space arbitrarily into longitude and latitude makes it possible to "copy" the surface downsized. Borges's short story "On Exactitude in Science" recounts the chronicles of a 1:1 map which covers the Empire it was meant to signify. When the map becomes the land itself, it becomes useless. Or is that really so?

In her work **Deep Skin** exhibited at the Herzliya Museum of Contemporary Art in 2007, Penny Hes Yassour cast in a flexible substance the surface of the temporary enclosure erected for a theater in Kibbutz Tel Yosef, whose construction was not finished. The suspended work appeared like multilayered skin tissue that preserves the scars and wounds of the unrealized dream. Compressing the "wall" into a thin, soft material covered with folds, protrusions and scratches, documents the pain of its collapse as an ongoing process.

In the deserted Brenner School in Tel Aviv, marked for demolition, where Lihi Turjeman lived and worked for four years, the crumbling walls became her field of research and action. She covered them with canvases sized accordingly, and peeled off layers of plaster. The random web of stains generated by wall parts that stuck to the canvas, supplemented by drawing in charcoal and graphite, calls to mind maps of an unknown land. These pieces of canvas, which remained after the building's demolition and were exhibited in 2012 at Rothschild 69 Gallery, Tel Aviv, represent both its vestiges and the traces of the artistic act carried out inside it.



ליהי תורג'מן | מפה | ??? | טכניקה מעורבת על בד | 210x290 (פרט)  
Lihi Turjeman | **The Map** | ??? | mixed media on canvas | 210x290 (detail)

The affinity between the acts performed by both Hes Yassour and Turjeman is the desire to preserve, to represent an inkling of the life of a building, demolished or unrealized, and to lend it a depiction beyond time and place, thereby recognizing and acknowledging that which was deserted and left at the margins. Their works, on a 1:1 scale, reintroduce loci to the map left out of the collective map of consciousness. Hes Yassour defines herself as a cartographer-artist. The concept of a "mental map" has served her as a field of research from the outset of her artistic career, linking her two areas of study: geography and art. Coined and explored by Kevin Lynch, this concept emphasizes the subjective manner in which each person grasps and maps his surroundings.<sup>3</sup>

Jean-François Chevrier wrote about her work in 1993: "Yassour explores a fictive dimension. [...] The fiction attains the value of a limit situation, where the constructed map has ceased being a simple model and yet has not become the real thing."<sup>4</sup>

The landscape drawings presented by Hes Yassour in 2008 in her exhibition "No\*So\*No\*Rous" at the Kibbutz Art Gallery, Tel Aviv (curator: Yaniv Shapira) were based on architectural structures which dissolve into the landscape. The drawings, which continued a series of "spatial drafts" were described

by Shapira as a new cartography. "The reciprocal relations between drawing and sculpture serve her in her ongoing study of the relationship between body, space, language, landscape and architecture."<sup>5</sup>

These drawings formed the basis for the creation of the double surfaced nets cast in a liquid plastic substance developed by Hes Yassour. Combining organic forms and unintelligible script, the nets are suspended on a fine web of threads reminiscent of a map grid. They allude to the military camouflage nets commonly seen in the local landscape, yet they are typified by a sense of fluidity, integrating natural and urban forms to produce an infinite drawing in space. The transitions between the net-networks are exposed and concealed intermittently, and the viewer is invited to tour the multi-dimensional land-map.

The perception of painting as a space-map-world likewise continued to accompany Lihi Turjeman later in her career, in the exhibitions "Kushi-Atlas" (2013) and "Tikkun Olam" (2014). Large-scale canvases were featured on the walls and floor in the latter, eliminating the distinction between a real and an imagined world, as the viewer wandered through the painterly installation. The grid dividing the canvases into squares functioned as map coordinates (longitude and latitude), as a delimiting system which stands for an arbitrary objective order within the free painterly space. In her text about "Kushi-Atlas," Shira Stav wrote about the viewer's experience in the exhibition: "Where to position oneself as a viewer? Very close, to notice the details, the texture? Or farther away, to see the whole, to be impressed by the strength and pretension of the scale? To move, constantly, near and far, in and out? Every choice is bound to miss something. Every additional moment of observation will reveal yet another detail, another deviant thread, another invasion of color. Each step back will expose another span of the world. The necessary partiality of every position in relation to the painting is integral to the experience of the world Turjeman creates for herself and for us."<sup>6</sup>

### Mapping of Countries Yet to Come

In the current exhibition at Wilfrid Israel Museum, Hes Yassour presents an installation with several parts. In the first, **I am Writing You Tomorrow** (exhibited in a different version at the Asian Art Biennial, Taiwan, in 2011), the net silhouettes are screened on a partition made of translucent



of Asian Art & Studies  
מוזיאון וילפריד ישראל

Penny Hes Yasour | Mapping of Countries Yet to Come

Lihi Turjeman | Afar

Opening: September 2016

Curator: Shir Meller-Yamaguchi

Graphic design: Inbar Telem

Copy editing: Goni Rader-Weissman

English translation: Daria Kassovsky

Photographs: Avraham Hay

Printing: Millenium Ayalon

Cover: Penny Hes Yassour | Looming Time

Measurements are given in centimeters, height x width x depth

Museum website: [www.wilfrid.org.il](http://www.wilfrid.org.il)

2016 © All rights reserved, Wilfrid Israel Museum, Kibbutz Hazoreah

The Museum is supported by the Ministry of Culture and Sport

A World Created by Maps | Shir Meller-Yamaguchi

63

Scenic Maps | Yael Guilat

59

**Penny Hes Yasour – Mapping of Countries Yet to Come**

**54**

A Conversation with Penny Hes Yasour

53

Biographical Notes

51

Works

49

**Lihi Turjeman – Afar**

**32**

A Conversation with Lihi Turjeman

31

Biographical Notes

29

Works

27

\* Page numbering in ascending Hebrew order



Wilfrid  
Israel  
Museum  
of Asian Art & Studies  
מוזיאון וילפריד ישראל

PENNY HES YASSOUR  
**MAPPING**  
OF COUNTRIES YET TO COME

**AFAR**  
LIHI TURJEMAN



PENNY HES YASSOUR

# MAPPING

OF COUNTRIES YET TO COME

# AFAR

LIHI TURJEMAN