InConcrete Stones

סדנאות האמנים
Artists' Studios
מיסודה של הקרן לירושלים

InConcrete Stones
חנאן אבו חוסיין, ניקולאוס אקהארד, כריסטוף וובר,
ארקדי זיידס ואבנר פינצ׳ובר
אוצרת: מעין שלף
יולי- אוגוסט 2021

סדנאות האמנים, ירושלים
ניהול: לי היא שולוב
יועצת אמנותית ואוצרת תוכנית שהות האמן הבינלאומית
לוואורז ירושלים: מעין שלף
מפיקה ראשית: מיכל מנדלבוים
רכז פרויקטים: עמוס זלינגר
רכזת תוכניות וחינוך: אלכסי בן אבא
רכזת מדיה: אלינה אלכסה אוסיפובה
הפקה: סדנאות האמנים

תערוכה
תמיכה בהקמות: דניאל אייכנברג, עמוס זלינגר
צביעה: נאסר אקניבי
הדפסות: גרפוס פרינט

קטלוג
עיצוב: נועה סגל
טקסט: מעין שלף
הגהה: טליה הלקין ושרון אסף
תרגום מאנגלית לעברית: טליה הלקין
תרגום לערבית: אנואר בן בדיס
צילום עבודות: כריסטוף וובר, רויטל כהן, מעין שלף
הפקה: סדנאות האמנים

תודות
האמנים מבקשים להודות לכל מי שתמך, עזר ותרם מהידע ומהחוויות שלו:
מוחמד אבו אלהומוס, יהודית אופנהיימר, אריק גרבלסקי, אמירה זיאן,
אגוסטין חאיס, אביב טטרסקי, רועי ילין, אבי לובין, סהאר מיארי, יעל מסר,
ארנו מיטרנדורפר מפורום התרבות האוסטרית בישראל, פרופ׳ אלונה ניצן-
שיפטן, מירי סגל, מרכז לאמנות ומחקר מעמותה – לאה מאואס, נרדין סרוג׳י,
משפחת מוחמד עטיה, עיסוויה, נעמי פורת, יואב פיש, ג׳ודה פקוסה, גלעד פרץ,
אלון קרוגר, יוליה שדלברגר, נוהר שטרנשוס, מייס שקראט

הפרויקט בתמיכת פורום התרבות האוסטרית בישראל, משרד התרבות
האוסטרי, קרן העתיד וקרן אוטו מאואר

הגלריה של סדנאות האמנים, ירושלים נוסדה הודות לתמיכתה הנדיבה של
קרן ג׳ורג׳ וג׳ני בלוך, קרן ד״ר גאורג וג׳וזי גוגנהיים
וקרן אדולף ומרי מיל ופועלת בסיוע קרן לויד, באמצעות הקרן לירושלים

InConcrete Stones
حنان أبو حسين، نيكولاس إيكهارد، كريستوف ويبر،
أركادي زايدس وأفنير بنتشوفر
أمينة المعرض: معيان شيلف
تموز - آب، 2021

ورش عمل الفنانين، القدس
الإدارة: لي هي شولوف
المستشارة الفنية وقيِّمة برنامج إقامة الفنان
العالمي لواوريز: معيان شليف
منتجة رئيسية: ميخال مندلبويم
منسق مشاريع: عاموس زلينجر
منسقة البرامج والتعليم: أليكسي بن آبا
منسقة إعلام: ألينا ألكسا أوسيفوبا
الإنتاج: ورش عمل الفنانين

معرض
تجهيز المعرض: دانييل آيخنبرج، عاموس زلينجر
تلوين: ناصر قنيبي
طباعة: جرافوس برينت

كتالوج
التصميم: نوعا سيجا
النص: معيان شليف
التحرير: طاليا هلكين وشارون آساف
الترجمة للعبرية: طاليا هلكين
ترجمة عربية: أنور بن باديس وراجي بطحيش
الصور في الكتالوج: كريستوف ويبر، رفيطال كوهين، معيان شليف
الإنتاج: ورش الفنانين

شكر وتقدير

يود الفنانون شكر كل من دعم، وساعد، ومنح من وقته ومعرفته وتجاربه:
محمد أبو الحمص, يهوديت اوفنهايمر, أريك جاربلسكي, أميرة زيان,
أوغسطين حايس, أفيف تتارسكي, روعي يالين, أفي لوبين, ساهر ميعاري,
سلعسل ميسر, آرنو ميطرندوربر من المنتدى الثقافي النمساوي في
إسرائيل, ب. ألونا نيتسان شيفطان, ميري سيجال, معموتا، مركز الفنون
والإعلام، ليئا ماواس, ناردين سروجي, عائلة محمد عطية، العيساوية,
نعمي بورات, يوآف فيش, جودة فقوسة, جلعاد بيرتس, ألون كروجر, يوليا
شدلبرجر, نوهار شطرنشسوهر شطرنشوس, ميس شقيرات

المشروع بدعم من قبل المنتدى الثقافي النمساوي في إسرائيل، ووزارة
الثقافة النمساوية، وصندوق المستقبل، وصندوق أوتو ماور

تأسس معرض ورش عمل الفنانين في القدس بدعم سخي من
صندوق جورج وجيني بلوخ،
صندوق الدكتور جورج وجوزي غوغنهايم
وصندوق أدولف وماري ميل وتعمل
بمساعدة مؤسسة لويد من خلال مؤسسة صندوق القدس

הקרן לירושלים مؤسسة صندوق القدس THE JERUSALEM FOUNDATION
משרד התרבות והספורט

פורום תרבות אוסטרי austrian cultural forum
Otto Mauer Fonds
Federal Ministry Republic of Austria Arts, Culture, Civil Service and Sport
ZukunftsFonds der Republik Österreich

מסת״ב: 978-965-7655-29-0

© סדנאות האמנים ירושלים כל הזכויות שמורות, 2022

www.artiststudiosjlm.org

InConcrete Stones

יותר מתערוכה, *Inconcrete Stones* הוא אוסף של מקטעי מחשבות והרהורים - ניסיון ליצור שיתוף פעולה אמנותי מבוסס-מחקר, העוסק בבטון ובאבנים. פרויקט זה התפתח מתוך שיחות שנערכו במהלך מספר שנים, והגיע לשיאו ברזידנסי בן חודש בירושלים, כחלק מלואורז ירושלים – תכנית הרזידנסי הבינלאומית של סדנאות האמנים, המזמינה את המשתתפים בה להגיב באופן רפלקסיבי לעיר. לעיתים קרובות, הפרויקטים שנוצרים במסגרת זו מדגישים את הקושי הטמון בעיסוק אמנותי ביחסים סוציו-פוליטיים מורכבים, במיוחד כאשר המשתתפים הם אמנים זרים. הפעם, המשימה הייתה מורכבת עוד יותר: לא רק בשל המצב המתוח בירושלים (שכן ירושלים היא בדרך כלל מלאת מתח), או בשל העובדה שהגעתם לארץ של כריסטופר וובר וניקולאוס אקהארד נדחתה מספר פעמים בשל מגפת הקורונה, אלא גם בשל התהליך השיתופי, שעירב קבוצה של אמנים.

וובר ואקהארד הגיעו לירושלים בכדי לחקור בטון ואבנים, חומרים הנמצאים בלב העשייה האמנותית של כל אחד מהם. יחד עם האמנית חנאן אבו חוסיין והאמנים אבנר פינצ׳ובר וארקדי זיידס, שעוסקים כולם בחומרים אלו ובנושאים הקשורים אליהם, חקרו וובר ואקהארד את השימושים והמופעים המקומיים השונים של בטון ואבן. הם יצרו תכנית לימוד אינטנסיבית שכללה ביקורים רבים במזרח ירושלים ובמקומות נוספים; הם דיברו עם אנשים שונים, פלסטינים וישראלים, על יחסיהם לבטון ולאבן, ביקרו במחצבות ובמפעלים ופגשו סתתי אבן ירושלמיים; הם ביקרו גם בהריסות של בתים פלסטיניים, וניסו להבין ולמפות את הרשת הסבוכה של גבולות ושל חוקים נראים ובלתי-נראים שמבנים ומעצבים את הכיבוש הישראלי.

וובר ואקהארד חוקרים בעבודותיהם את חומריות הבטון בדרכים שונות אך משלימות: פרקטיקת ה"הסתבכות" (entanglement) של אקהארד כוללת החזקה של בטון טרי באופן המחבר יחד גוף, אובייקט וארכיטקטורה. הפסלים, עבודות הפרפורמנס והסרטים שהוא יוצר חוקרים את העברת המידע בין גופים וחומר; סוגים שונים של מגע הדדי; ואת מנגנוני הכוח הטבועים בטכניקות של ייצוג חזותי. פרקטיקת ה״ביתור״ (dissection) של וובר כוללת שבירה של הבטון כדי ליצור סדקים, ושימוש במחוות אלימות וחתרניות כשיטות לייצור אובייקטים. העניין שלו בבטון התעורר, לפני שנים רבות, בשל מקומו של חומר זה בהיסטוריה של ישראל, והוא מעלה שאלות לגבי האופן שבו נושאים פוליטיים או היסטוריים עשויים להפוך למחוות פיסוליות. במהלך עבודתם על פרויקט זה, בחנו וובר ואקהארד באופן רפלקסיבי את עמדתם כזרים, ואת השפעתה של עמדה זו על יכולתם הפוטנציאלית לפתח הבנה מעמיקה ועל אפשרויות שיתוף הפעולה העומדות לרשותם. כמוהם, האמנים המקומיים אותם הם הזמינו להשתתף בתערוכה ובמחקר, נאלצו להתעמת עם פוליטיקת הזהויות, עם נקודות העיוורון שלהם, עם הרצון לשלוט וחוסר היכולת לעשות זאת, עם הפחד לדבר בשם האחר והקושי לדבר בשם עצמם. כאוצרת התערוכה, נאלצתי גם אני להתעמת עם אותן מורכבויות. במובנים רבים, התוצאות משקפות את המציאות הכאוטית שבה נתקלנו. העבודות נדמות כמחוות המנסות להבין את ההיגיון במקום שאין בו כל הגיון; להקשיב, לראות, להחזיק ולשחרר, ללטף ולהשליך, לבנות ולהרוס. מחוות אלו הן בו-זמנית מחוות של אכפתיות ושל אנטגוניזם, של השתלטות ושל אובדן שליטה, של חמדנות ושל אלימות.

שער הכניסה לתערוכה, ברמה הקונקרטית והמושגית כאחד, הוא עבודתו של ארקדי זיידס תרגול תפיסה (2014). הווידיאו המוצג בתערוכה הוא תיעוד של מיצב הווידיאו המקורי של זיידס, שהופק לרגל תערוכה במוזיאון פתח תקווה (2014).[1] העבודה כוללת קטעי וידיאו מארכיון הארגון ״בצלם - מרכז המידע הישראלי לזכויות האדם בשטחים״. ארכיון זה, שהונגש לאמן על ידי הארגון, מכיל תיעוד של מתנדבים פלסטיניים, הנוגע בעיקר להפרות של

זכויות אדם ולאלימות שמופעלת על ידי חיילים ישראליים ומתנחלים. הפרויקט שיזם הארגון "מחמש" תושבים פלסטיניים במצלמות, בכדי לספק ראיות שיכולות לשמש בהמשך הן במערכת המשפט והן בערוצי מדיה שונים, המציגים בדרך כלל תמונה חד צדדית ומצונזרת של המציאות בגדה המערבית.

העבודה תרגול תפיסה בוחנת את גופם של ישראלים שונים כפי שתועדו באמצעות המצלמות, ומתמקדת בתגובותיהם הפיזיות במצבים של עימות. הפלסטינים נותרים מאחורי המצלמות. יחד עם זאת, תנועותיהם, קולותיהם ונקודות המבט שלהם מונכחים ומורגשים, ומשפיעים גם על הפרספקטיבה של הצופה. מיקומם מאחורי המצלמה מהווה לכשעצמו סטייה מעמדת הכוח הדומיננטית, המייצגת את המבט התמידי של הכוחות השולטים. הפרקטיקה הכוריאוגרפית שבאמצעותה מחקה זיידס בגופו שלו את תנועות האנשים המתועדים בוחנת את ההשפעה הסומטית של הכיבוש על גופם של אלו המנהלים אותו. זיידס משקף את תנועותיהם של הישראלים, וחוזר עליהן, ובכך מעלה שאלות בנוגע לתפקידו שלו ולזהותו, תוך שהוא מגלם בגופו "פרפורמנס" של המקרבן.[2]

כשעבודה זו הוצגה לראשונה בישראל, היא הציתה דיון ציבורי סוער בשל תלונות של פעילי ימין, שטענו שמדובר בהתקפה על צה"ל ושעבודה כזו אינה ראויה לתמיכת משרד התרבות. הוויכוח התרחב והוביל למעורבות של חברי כנסת שונים. שיח אמן עם זיידס בבית הנסן, בירושלים, הופרע על ידי הפגנה של פעילים שרובם השתייכו ככול הנראה לארגון הימין הקיצוני "להבה".[3]

במהלך שיחה של קבוצת האמנים המשתתפים בתערוכה הנוכחית על מופעים מקומיים של אבן ובטון, הם דנו בעבודתו של זיידס ובתפקידה הביקורתי כשיקוף אנטגוניסטי של החברה. בעקבות השיחה החלטנו, האמנים ואני, לשלב את העבודה בתערוכה. לצד זה, עבודה זו והדיון עליה השפיעו על האמנים כאשר המשיכו להעמיק במחקר שלהם ופיתחו יצירות חדשות שמגיבות למציאות המקומית.

עבודתו של אבנר פינצ׳ובר 100 מ׳ (החל מ-2017) היא רישום הכנה למיצג ספקולטיבי, בו פינצ׳ובר נכנס לדחפור ונוהג בקו ישר מרחק של 100 מטרים, כשהוא משטח את כל מה שעומד בדרכו. לאחר מכן הוא מדומם את המנוע ויוצא מהדחפור, ומשאיר אותו מאחוריו לצד ההרס שזרע – ושנותר במקום לכל משך זמן התצוגה. בעבודה קונספטואלית זו פינצ׳ובר מתייחס באירוניה לשימוש במכונות כבדות בכדי לעצב את פני הנוף; הוא רומז לעבודותיהם של אמני אדמה כגון וולטר דה מריה, רוברט סמית׳סון, וקרל אנדרה.[4] יחד עם זאת, העבודה מתארת פוטנציאל של מעשה מחאה ישיר, המסית את המחווה הסימבולית להיסטוריה של האמנות היישר בחזרה אל המציאות הפוליטית המקומית. דחפור די-9 משמש את צה"ל לצרכים שונים, הכוללים הריסת בתים, פינוי מכשולים ובניית ביצורים. זהו אותו מודל שאליו התייחס הח"כ מרדכי יוגב, מנציגי הימין הקיצוני, כאשר קרא "להרים כף D-9 על בית המשפט העליון".[5] בהקשר זה, המיצג הפוטנציאלי מהווה גילום רפאים של מחאה פוליטית עתידית, סוג של פנטזיית נקמה כמעט נאיבית. "רישום ההכנה" לאירוע שלא יקרה מדגיש ביתר שאת את האימפוטנטיות של האמנות אל מול אלימות שרירותית, וחושף את הפערים בין "אמנות אדמה" ובין מה שנוכל אולי להתייחס אליו, באופן אירוני, כ"אמנות אדמת הקודש". פער נוסף אליו מתייחסת העבודה הוא זה שבין מה שיכול להיאמר על ידי פוליטיקאים, ומה שיכול להיאמר על ידי אמנים - בין מה שמתקבל כמחאה לגיטימית, או אלימות הזוכה לגושפנקא, ומה שנתפס כדיבור מלבה שנאה, הסתה או מעשה טרור. ברוב המקרים, מה שקובע אינו מה שנאמר, אלא מי שאומר את הדברים.

עיסוק זה באלימות מילולית ופיזית ובצורות שונות של צנזורה והשתקה מקבל ביטוי גם בעבודתה של חנאן אבו חוסיין בנה ביתך והרוס בידיך (2021). עבודה זו, שנוצרה במיוחד עבור התערוכה בחלל הסטודיו בו התארחו וובר ואקהארד בסדנאות האמנים, מבוססת על רשמיה של האמנית מביקורים בשכונת עיסאווייה בירושלים המזרחית יחד עם ניקולאוס אקהארד, כריסטוף וובר ומוחמד אבו אלהומוס. במהלך ביקור זה, הם בחנו את הריסותיו של בית שדייריו הוכרחו להרוס אותו במו ידיהם.[6]
בהתייחס אל עבודתה אמרה אבו חוסיין:
"אני גרה ופועלת בירושלים כבר 20 שנים, שבמהלכן אני בוחנת את המצב הקשה שחווים הפלסטינים על בסיס יומיומי. אבחנות אלו מעלות עבורי שאלות קשות, מנקודת מבט של מתבוננת חיצונית, ובמיוחד כפמיניסטית ופעילה פוליטית שקוראת לפעילויות משותפות של ישראלים ופלסטיניים. בעבר האמנתי שאמנות יכולה להקטין את הפערים בין תרבויות שונות. במשך עשרים שנה אני עובדת בעיסאוויה ובסילוואן, וכל יום אני צופה מחלוני בהרס בתים שנבנו ללא רישיון. תושבים רבים אינם יכולים להשיג רישיון, ולכן נאלצים לבנות את בתיהם ללא אישורים. אחר כך נאמר להם שהם יכולים להרוס את הבית במו ידיהם, או שהוא ייהרס על ידי הישראלים, והם ייאלצו לשלם קנס של 40000 ש"ח. עבודתי היא שיחזור או שכפול חלקי של בית בעיסאוויה, שאני בונה והורסת בעצמי. היא כוללת שיירים של ממש מבית שנהרס בעיסאוויה. האקט של הריסת מבנה שאתה בונה בעצמך הוא קשה. שמעתי ילד אומר לאביו, בזמן שהם עמדו על הריסות ביתם: "הבטחת שתבנה לי חדר, ועכשיו הרסת אותו". מה יישאר בזיכרונו של אותו הילד, אחרי שהחדר שהוא חלם עליו נהרס? מה יוותר ממערכת היחסים שלו עם אביו?"

עבודתו של כריסטופר וובר תאריכים קונקרטיים: רדיפה אחרי מלט פלסטיני מתייחסת למאמציו הסיזיפיים של האמן להשיג את הבלתי מושג - כלומר, למצוא מלט פלסטיני. עבודה זו מציגה תיעוד, המופיע על קיר הגלריה באמצעות אבקת צמנט, של תאריכים הנוגעים למאבק על ייצור מלט – או, נכון יותר, ליצירת מונופול ישראלי על מלט, תוך איסור על ייצור מלט פלסטיני.[7] ההמחשה הגרפית של מאבק זה מאזכרת צירי זמן מוכרים יותר המשרטטים את ההיסטוריה של מלחמות מקומיות, ומתייחסת לפטישיזציה של צירי זמן העוסקים באלימות.

שתי העבודות של ניקולאוס אקהארד נוצרו בעקבות ביקור בהתנחלות בית אל. אקהארד התעניין במיתוס התנ"כי המזהה מקום זה עם החלום של סולם יעקב. כמסופר, יעקב נרדם על אבן וחולם על סולם המקשר בין שמיים וארץ. בחלומו, הוא רואה את אלוהים, שמבטיח את הארץ לו ולבניו. לפי הפרשנות של אקהארד, השימוש של יעקב באבן אחת, שממנה הוא מרכיב מעין גלעד, יוצרת קשר בין רוחניות ופוליטיקה. משיחת האבן בשמן, והפיכתה לסמן במרחב במקום שלו קורא יעקב "בית אל", מהווים לקיחת בעלות סמלית על הארץ. כפי שקורה לעיתים קרובות בישראל המודרנית, ארכיאולוגיה נכרכת בסיפור זה במיתוסים דתיים, ומשמשת כ"הוכחה" לקדימות טריטוריאלית ולבעלות על הקרקע.

עבור העבודה חיפוי והיפוכו, אקהארד מיקם את עצמו על הגג של סדנאות האמנים, שם הוא נעזר במשתתפים האחרים בתערוכה בעודו מחבק אבן חיפוי ירושלמית ושופך בטון על החלל שנוצר בין גופו לאבן. היציקה הממלאת את החלל הריק, יחד עם תיעוד התהליך, מהווים ניסיון לגלם באמצעות הגוף קשר סבוך וקונפליקטואלי: מערכת היחסים הסאדו-מזוכיסטית בין האמן לאובייקט שלו מהדהדת את מערכת היחסים מלאת התשוקה אך הרעילה שבין אדם לאדמה. בתערוכה מוצג תיעוד של התהליך, פרפורמנס שהקהל היחיד שלו הם האמנים משתפי הפעולה, לצד הפסל שהוא היציקה של הרווח שבין הגוף לאבן.

בכדי ליצור את עבודתו השנייה, לתפוס אבנים של מעלה, אקהארד נסע לבית אל בכדי שיוכל, במילותיו שלו, "להבריח אבנים אל מעבר לגבולות הקהילה הסגורה והמוקפת בגדרות חשמליות". על כל אחת מהאבנים המוצגות בתערוכה נראית הטבעה בבטון – תשליל של יד האוחזת באבן. הטבעות ידיים אלו – ידיהם של האמנים המשתתפים ושל אוצרת התערוכה – מתייחסים למחוות של החזקה והרפיה, כמו גם של זריקת אבנים, וכך מקשרים את רעיון הארץ הקדושה או המובטחת לקונפליקטים המתעוררים סביבה. המחווה הנרשמת בתבנית הבטון מציעה אפשרות של מחאה קולקטיבית, תוך שהיא משקפת את חוסר היכולת לשחרר, ואת המורכבות שביצירת נרטיב משותף.

מעין שלף

1. העבודה תרגול תפיסה הופקה עבור מוזיאון פתח תקווה לאמנות עבור התערוכה ״צעדים בוני אמון״ שאצרו דרורית גור אריה ואבי פלדמן, 2014
2. הדיון בעבודתו של זיידס מבוסס בחלקו על מידע המופיע באתר האמן: https://arkadizaides.com/capture-practice
3. דיווח של חברי מערכת ״ערב רב״ מאותו הערב: https://www.erev-rav.com/archives/33748
4. פינצ׳ובר מתייחס כאן במיוחד לעבודתו של וולטר דה מריה (De Maria) ציור צהוב/הצבע שאנשים בוחרים כאשר הם מתקיפים את האדמה (1968); לאמירה ״המברשת החדשה שלי היא קטרפילר״, שמיוחסת לדה מריה בסרט ״Troublemakers: The Story of Land Art״ (2015); ולעבודתו של קרל אנדרה, סחף פלדה (דוקומנטה 7, קאסל, 1982).
5. ״תגובות חריפות על ההחלטה להרוס את בתי המריבה בבית אל: להרים כף של דחפור על בג״ץ״. ח״כ יואל חסון הגיש תלונה לוועדת האתיקה על ח״כ יוגב שאמר את הדברים. השרה שקד הבהירה כי הפסיקה תכובד, אך הבניינים ייבנו מחדש מיד לאחר הריסתם. השר לוין: כתם מוסרי נוסף על בג״ץ. כותרת מאמר בעיתון הארץ בתאריך 29.7.2015. https://www.haaretz.co.il/news/politi/1.2694900
6. למידע נוסף בנוגע לחוסר שוויון במדיניות הענקת רישיונות בנייה וצווי הריסה לבתים, ראו את האתר של ״במקום – מתכננים למען זכויות תכנון״ למידע נוסף בנוגע להריסת בתים על ידי בעליהם, ראו אתר הארגון ״בצלם״: https://www.btselem.org/photoblog/202007012 .if_you_build_it_they_will_come במהלך שהותם בירושלים, פגשו האמנים פעילים משני הארגונים.
7. ״החלקים הבאים בוחנים את יצירת המונופל של חברת המלט ׳נשרי׳ על ייצור מלט, בתמיכה בריטית, ואת הכשלת הניסיונות של קפיטליסטים פלסטיניים לייסד חברת מלט ערבית בתקופת המנדט. התפתחויות אלו הכינו את הקרקע ליכולתה של נשר לשמור על מונופול הרבה אחרי 1948. ראו Nimrod Ben Zeev, “We Built This Country: Palestinian Citizens in Israel’s Construction Industry”, 1948–73, Institute for Palestinian Studies, Jerusalem Quarterly 84, .Winter 2020 /https://www.palestine-studies.org/en/taxonomy term/10675

InConcrete Stones

InConcrete Stones (في الأحجار الخرسانية) يتعدى مفهوم المعرض، وهو انعكاس مجزأ، أو محاولة للتعاون الفني القائم على البحث فيما يتعلق بالخرسانة والأحجار. تم تطويره من محادثات تكشفت على مدى عامين وتوجت بإقامة لمدة شهر في القدس. الإقامة هي جزء LowRes Jerusalem، برنامج الإقامة الدولية Art Cube Artists Studios ، الذي يدعو الفنانين للرد بشكل انعكاسي على القدس. في كثير من الأحيان، تخفف المشاريع الناتجة من صعوبة الاستجابة الفنية لمثل هذه العلاقات الاجتماعية والسياسية المعقدة، خاصة عند الوصول كأجنبي. هذه المرة كان الأمر أكثر تعقيدًا، ليس فقط بسبب الوضع المتوتر (القدس عادة ما تكون متوترة)، أو بسبب تأخر وصولهم عدة مرات بسبب جائحة كوفيد، ولكن بسبب العملية التعاونية مع الفنانين الآخرين.

جاء ويبر وإيكهارد إلى القدس من أجل فحص الخرسانة والأحجار، وهي مواد تقع في قلب ممارستهما الفنية. جنبا إلى جنب مع حنان أبو حسين، والفنان أفنير بينشوفر ومصمم الرقصات المقيم في ليون، أركادي زايدِس، الذين درسوا بشكل كبير المواد و / أو مع هذه الموضوعات في ممارستهم، حتى استكشف الفنانون الاستخدامات المحلية المختلفة ومظاهر الخرسانة والحجر. لقد انخرطوا معًا في منهج مكثف تضمن زيارات متعددة إلى القدس الشرقية وأماكن أخرى. تحدثوا إلى أشخاص مختلفين، فلسطينيين وإسرائيليين، حول علاقتهم بالحجر والخرسانة، وزاروا المصانع والتقوا بقاطعي الأحجار في القدس؛ تم إلقاء بعض الحجارة عليهم، وزاروا أنقاض المنازل الفلسطينية وحاولوا البدء في رسم أو فهم الشبكة المعقدة من القوانين والحدود المرئية وغير المرئية التي تبني الاحتلال الإسرائيلي وتشمله وتنطوي عليه.

يبحث ويبر وإيكهارد في عملهما في مادة الخرسانة بطرق مختلفة ولكنها متكاملة: تتضمن ممارسة إيكهارد "التشابك" وهي تثبيت الخرسانة الطازجة معًا عن طريق تشابك الجسم والشيء والعمارة.

تتعامل المنحوتات والعروض والأفلام التي ابتكرها مع نقل المعلومات بين الأجسام والمادة وأشكال اللمس المتبادل والتلامس بالإضافة إلى آليات القوة المكتوبة في تقنيات التمثيل المرئي. تتضمن ممارسة ويبر "التشريح" وهي تمزيق الخرسانة، وخلق الشقوق، وتطبيق الإيماءات العنيفة والتخريبية كطرق لإنشاء الأشياء. بدأ هوسه بالخرسانة، منذ سنوات عديدة، بسبب تاريخ إسرائيل، وتساءل عما إذا كان يمكن تحويل الموضوعات السياسية أو التاريخية إلى إيماءات نحتية.

قام ويبر وإيكهارد أثناء عملهما في هذا المشروع بفحص انعكاسي لإمكانياتهما الخاصة في التفاهم وفحص وإمكانيات التعاون. واجه كل من الفنانين، وأنا كقيّمة معارض، سياسات الهوية الخاصة بنا، والنقاط العمياء، والحاجة إلى التحكم وعدم القدرة على القيام بذلك، والخوف من التحدث نيابة عن شخص آخر، وصعوبة التحدث عن أنفسنا. بطريقة ما، تعكس النتيجة فوضى الواقع الذي نعيشه؛ الأعمال هي جميع الإيماءات التي تحاول فهم شيء لا معنى له، ومحاولات الاستماع، والرؤية، والتمسك، والتخلي، والمداعبة، والرمي، والبناء، والتدمير، والاهتمام والعداء، والتملك، والطمع والعنف.

إن إحدي نقاط الدخول إلى قصتنا، هي ممارسة التقاط أعمال أركادي زايدِس (2013)، والتي تظهر هنا في شكل توثيق لتركيبها في متحف بيتح تكفا (2015). يستخدم العمل لقطات من أرشيف الفيديو الخاص بمؤسسة بتسيلم، مركز المعلومات الإسرائيلي لحقوق الإنسان في الأراضي المحتلة. تحتوي المحفوظات، التي شاركتها المؤسسة مع أركادي، على لقطات موثقة من قبل متطوعين فلسطينيين، تصور بشكل أساسي انتهاكات حقوق الإنسان والعنف من قبل المستوطنين والجنود. عملت بتسيلم على "تسليح" السكان الفلسطينيين بكاميرات، لخلق أدلة لاستخدامها في المحكمة وفي وسائل الإعلام، والتي عادة ما

تُظهر جانبًا واحدًا للغاية وخاضع للرقابة من الواقع في الضفة الغربية.

نتج عن بحث زيدس عملين: ممارسة الالتقاط وأرشفته. يفحص العمل أجساد الإسرائيليين أثناء التقاطهم بالكاميرا، ويركز على ردود أفعالهم الجسدية في مواقف المواجهة. يبقى الفلسطينيون خلف الكاميرا، ومع ذلك، فإن حركتهم وصوتهم ووجهة نظرهم حاضرة بشكل كبير، مما يحدد وجهة نظر المشاهد. إن الموقف خلف الكاميرا هو في حد ذاته بالفعل انحراف عن موقع القوة النظامي الذي تحافظ عليه النظرة المستمرة للقوى السلطوية الحاكمة.

يفحص زيدس التأثير الجسدي للاحتلال على أجساد أولئك الذين يديرونه من خلال محاكاة حركات الأشخاص الموثقين بجسده، في ممارسة الرقص المستمر. من خلال عكس وتكرار حركة الإسرائيليين، فإنه يتساءل عن دوره ومكانته الخاصة بهويته عندما يجسد "أداء" الجاني.[1]

منذ ذلك الحين، بعد إثارة نقاش عام ساخن بدأته شكاوى من نشطاء اليمين المتطرف، قائلين إن العمل ضد الجيش الإسرائيلي ولا ينبغي أن تدعمه وزارة الثقافة. انتشر الجدل بين أعضاء الكنيست وافترض أنه تم إغلاق المعرض قبل نهايته المخطط لها. بالإضافة إلى أن حديث فنان مع زيدس في بيت هانسن بالقدس قاطعته مظاهرة عنيفة لمنظمة لهافا.

في نقاش المظاهر المحلية للحجر والخرسانة في المجموعة، أصبح هذا العمل المهم علامة بالنسبة لنا لمناقشة الانعكاس العدائي والإيماءات النقدية والاستجابات الأدائية المحتملة لحالات الصراع. تم تطوير هذه الأفكار بشكل أكبر من قبل الفنانين الفرديين حيث تعمقوا في أبحاثهم وتشابكوا مع الواقع المحلي.

إن عمل أفنر بينشوفر، 100 متر (2017 -مستمر)، هو رسم تحضيري لأداء حي باستخدام جرافة كاتربيلر D9. في الرسم الموضح في المعرض، استعدادًا لعرض لم يتم تقديمه بعد، استخدم الآلات الثقيلة لتشكيل المناظر الطبيعية، متبعًا خطى فناني الأرض مثل والتر دي ماريا وروبرت سميثسون وكارل أندريه.[2] الجرافة التي يستخدمها هي كاتربيلر D9، يستخدمها جيش الدفاع الإسرائيلي بشكل مميز لأغراض مختلفة مثل هدم المنازل وإزالة العوائق أو بناء التحصينات. وهو نفس النموذج الذي قال عضو الكنيست يوغيف اليميني المتطرف إنه يجب استخدامه ضد المحكمة العليا. في أداء المضاربة، يدخل بينشوفر الآلة ويقود 100 متر في خط مستقيم، مما يؤدي إلى تسطيح كل ما في طريقها. ثم يقوم بإيقاف تشغيل الماكينة والنزول منها والمشي بعيدًا. تظل الآلة والدمار المتخلف في مكانهما طوال مدة عرض العمل.

يعتبر هذا الأداء غير المُمَثَّل هو وهم شبحي للاحتجاج السياسي الفني، والذي يعزز في السياق المحلي عجز الفن في مواجهة العنف التعسفي، ويكشف عن الفجوات الساخرة بين "فن الأرض" وما يمكن أن نسميه "فن الأرض المقدسة". هناك فجوة أخرى نلاحظها هنا وهي الفجوة بين ما يمكن أن يقال من قبل السياسيين وما يمكن أن يعبر عنه الفنانون. ما يتم اعتباره احتجاجًا مشروعًا، أو مسموحًا بالعنف، وما يعتبر كلامًا يحض على الكراهية والتحريض والإرهاب. في كثير من الأحيان، ليس ما يقال هو المهم، ولكن من يقوله.

يتجلى هذا التفكير في العنف المنطوق والمفروض وأشكال الرقابة والإسكات أيضًا في عمل حنان أبو حسين. وُلد عملها الذي يحمل عنوان " ابنِ بيتك واهدم بيتك بنفسك" من انطباعاتها عن زيارة العيساوية مع نيكولاس إيكهارد وكريستوف ويبر ومحمد أبو الحمص؛ لقد رأوا أنقاض منزل دمرته الأسرة التي تعيش هناك، الذين أجبروا على هدم منزلهم.[3]

وعن تجربتها واستجابتها الفنية قالت أبو حسين: "أعيش وأعمل في القدس منذ 20 عامًا، وأرى الوضع الصعب الذي يمر به الفلسطينيون كل يوم، والأمر يثير أسئلة قاسية بالنسبة لي، كواحدة من المشاهدين من الخارج، لا سيما بصفتي ناشطة نسوية وسياسية تدعو للأنشطة المشتركة للإسرائيليين والفلسطينيين. كنت أعتقد أن الفن يمكنه تضييق الفجوات بين الثقافات المختلفة. منذ عشرين عاما أعمل في العيساوية وسلوان، وكل يوم أرى من نافذتي تدمير المنازل التي بنيت بدون ترخيص. لم يتمكن الكثير من السكان من الحصول على الرخصة لذلك لجأوا لبناء منازلهم بدونها. قيل لهم إن بإمكانهم إما تدمير منزلهم، أو دفع غرامة قدرها ٤٠ ألف شيكل، وسوف تدمره إسرائيل على أي حال. عملي هو إعادة بناء جزئية، أو ازدواجية، لمنزل في العيساوية، أقوم ببنائه وأدمره بنفسي. وهي تشمل بقايا فعلية لمنزل حقيقي مهدم في العيساوية. إن بناء شيء ما ومن وَتدميره صعب. سمعت طفلًا يقول لأبيه، وهو يقف على أنقاض منزلهم: لقد وعدت ببناء غرفة لي، ثم هدمتها. ماذا سيبقى في ذكريات هذا الطفل بعد تدمير الغرفة التي كان يحلم بها؟ ماذا سيتبقى من علاقته بوالده؟ ".

يتعلق عمل فيبر بجهوده العبثية للعثور على الإسمنت الفلسطيني الذي يستحيل الحصول عليه؛ يتضمن سجلاً عابرًا، باستخدام مسحوق الإسمنت على جدار المعرض، لتواريخ السنة المتعلقة بالصراع على إنتاج الإسمنت -أو بشكل أكثر دقة بناء احتكار إسرائيلي للإسمنت، ومنع إنتاج الإسمنت الفلسطيني. تذكرنا معالجته للتصور الجرافيك لهذا الصراع بأحد أكثر تاريخ الحروب المحلية شهرة والميل إلى تخليد وتخليد ذكرى جدول زمني للعنف.

يعرض نيكولاس إيكهارد عملين وُلدا من زيارة إلى مستوطنة بيت إيل. كان مهتمًا بالأسطورة التوراتية القائلة بأن المكان يمثل المكان الي حدث فيه حلم يعقوب. كما تقول القصة، ينام يعقوب على الحجارة ويحلم بوجود صلة بين السماء والأرض؛ يرى الله الذي وعد الأرض له ولذريته. وفقًا لتفسير إيكهارد، فإن تعامل يعقوب مع حجر واحد، والذي يصنع منه نوعًا من النصب التذكاري، يفتح رابطًا بين الروحانية والسياسة. من خلال تزييت الحجر، ووضعه كعلامة بقعة وإعطاء اسم للمكان -بيت إيل -بيت الله. كما يحدث غالبًا في إسرائيل، يختلط علم الآثار بالأساطير الدينية ويستخدم كدليل.

كان إيكهارد يعانق حجرًا من القدس، ويصب الخرسانة في الفجوة بين جسده إلى الحجر. يعتبر القالب السلبي الناتج وتوثيق العملية محاولة لتجسيد علاقة صراع حرفيًا؛ تعكس علاقة أسلوب BDSM بين الفنان وموضوعه العلاقة السامة العاطفية بين الناس والأرض.

من أجل خلق العمل الثاني، ذهب إيكهارد بنفسه إلى بيت إيل، على حد تعبيره –"تهريب الحجارة من المجمع المسور والأسوار الكهربائية الخاصة به". يُظهر كل حجر من الحجارة التي يعرضها بصمة اليد الملموسة -السلبية ليد تمسك بالحجر. أيدينا -الفنانون وأمناء المعرض. تتعلق البصمات بإيماءات الإمساك والتخلي عن الحجارة، وبالتالي ربط مفهوم الأرض المقدسة أو الميعاد بالصراع الذي ينشأ حولها غالبًا. تقدم إيماءة القالب الخرساني السلبي إمكانية الاحتجاج الجماعي، لكنها في نفس الوقت تعكس عدم القدرة على التخلي، وتعقيد الوصول إلى سرد مشترك.

معيان شيلف

1. تحول أعمال زييدس من موقع الفنانين https://arkadizaides.com/capture-practice
2. بينشوفر يشير تحديدا إلى لوحة والتر دي ماريا، اللوحة الصفراء/ يختار الرجال الملونين متى يهاجمون الأرض (1968)، وإلى الجملة "فرشاتي الجديدة هي كاتربيلر" تعود إلى والتر دي ماريا من فلم "مثيروا المتاعب": قصة فن الأرض (2015). ولكارل اندريه، "ارض جرداء من الفولاذ" (Documenta 7, Kassel, 1982)
3. بخصوص السياسة غير المتكافئة لرخصة البناء والهدم على موقع بمكوم- مخططون من أجل حقوق التخطيط: https://bimkom. وهنا في موقع مؤسسة يتسيلم الإلكتروني فيما يتعلق بالهدم الذاتي للمنازل: https://www.btselem.org/photoblog/20200712_if_you_build_it_they_will_come. التقى الفنانون مع نشطاء من كلا المنظمتين في عملية الإقامة.

كريستوف ويبر
التواريخ الخرسانية (ملاحقة الاسمنت الفلسطيني), 2021
غراء خرساني ورشاش على الحائط
الصورة: كريستوف ويبر

1
حنان أبو حسين
ابن بيتك ودمره بيدك، 2021
تركيب خرسانة بتقنية مختلطة
الصورة: كريستوف ويبر

2
حنان أبو حسين
تَكسر الفنانة عملها *ابن بيتك ودمره بيدك*، لتصوير فيديو *التدمير الذاتي*، 2021
تركيب خرسانة بتقنية مختلطة
الصورة: ريفيتال كوهين (يمين) ومعيان شليف (يسار)

3
كريستوف ويبر
تَفصيل التواريخ الخرسانية (*ملاحقة الاسمنت الفلسطيني*), 2021
غراء خرساني ورشاش على الحائط
الصورة: كريستوف ويب

4
InConcrete Stones، صورة موضع في الفضاء في برنامج إقامة الفنان العالمي في ورش عمل الفنانين
الصورة: كريستوف ويبر

5
أفنير بينشوفر
100 م، التحضير لعرض حي مع جرافة كاتربيلر D-9،
2017 - مستمر
الإعلام الرقمي، أرشفة الطباعة بالحبر

6
InConcrete Stones، صورة موضع في الفضاء في برنامج إقامة الفنان العالمي في ورش عمل الفنانين
تصوير: كريستوف ويبر، معالجة الصور الرقمية: أفنير بينشوفر

7
نيكولاس إيكهارد
فولاذ من فيديو *الكسوة والانعكاس*، 2021
تصوير فيديو، 40 دقيقة، بلا صوت
تصوير بالفيديو -أوغسطين خايز
بدعم من أفنير بينتزوفر وكريستوف ويبر

8
نيكولاس إيكهارد
تفصيل من *الاستيلاء على الحجارة الصاعدة*، 2021
احجار من بيت ايل، أحجار خرسانية
بدعم من أفنير بينشوفر وكريستوف ويبر وحنان أبو حسين ومعيان شليف. الصورة: معيان شليف

9
نيكولاس إيكهارد
الاستيلاء على الحجارة الصاعدة، 2021
بدعم من أفنير بينشوفر وكريستوف ويبر وحنان أبو حسين ومعيان شليف
احجار من بيت ايل، أحجار خرسانية
الصورة: معيان شليف

10
نيكولاس إيكهارت
الكسوة والانعكاس، 2021
بدعم من أفنير بينشوفر وكريستوف ويبر
كسوة خرسانية وحجر القدس من متسبيه رامون
الصورة: معيان شليف

11
كريستوف ويبر (مع نيكولاس إيكهارد)
لمسة بعيدة، 2021
ثلاثة مقاطع فيديو لمسح ثلاثي الأبعاد
المفهوم والمسح ثلاثي الأبعاد: كريستوف ويبر
تصوير الفيديو: نيكولاس إيكهارد
الصورة: كريستوف ويبر
فحص المواقع:
مكان دفن السيد المسيح في كنيسة القبر المقدس (القيامة)، البلدة القديمة، القدس; الجدار العازل المحروق على الجانب الفلسطيني من العيزرية، القدس الشرقية; ملجأ إسمنتي مكسو بالحجر المقدسي في حديقة جماهيرية في حي القطمونيم في القدس

12
أركادي زايدِس
ممارسة الإدراك، 2014
فيديو، عرض مزدوج، 18 دقيقة في اللوب
فولاذ من تركيب سابق. الصورة: أركادي زايدس
تم إنتاج ممارسة الإدراك لمتحف بيتاح تكفا للفنون لمعرض "خطوات بناء الثقة" برعاية دروريت غور آريه وآفي فيلدمان، 2014

13
حنان أبو حسين
توثيق تفكيك العمل ابني بيتك ودمّره بيدك لغرض تصوير الفيديو التدمير الذاتي
ابن بيتك ودمره بيدك، 2021 تركيب خرساني بتقنية مختلطة
التدمير الذاتي، فيديو أحادي القناة، الطول؟ (غير معروض في المعرض)
الصورة: ريفيتال كوهين

كريستوف ويبر ونيكولاس إيكهارد
بدون عنوان (*Entangled Dissection*)، 2020
الخرسانة والحجر
الصورة: كريستوف ويبر

שער עברית ערבית:
כריסטוף וובר
תאריכים קונקרטיים (רדיפה אחרי מלט פלסטיני), 2021
בטון וספריי דבק על קיר. צילום: כריסטוף וובר

1
חנאן אבו חוסיין
בנה ביתך והרוס בידיך, 2021
מיצב בטון בטכניקה מעורבת. צילום: כריסטוף וובר

2
חנאן אבו חוסיין
פרט מתוך *בנה ביתך והרוס בידיך*, 2021
מיצב בטון בטכניקה מעורבת
צילום: רויטל כהן (ימין) ומעין שלף (שמאל)

3
כריסטוף וובר
פרט מתוך *תאריכים קונקרטיים (רדיפה אחרי מלט פלסטיני)*, 2021
בטון וספריי דבק על קיר. צילום: כריסטוף וובר

4
InConcrete Stones, צילום הצבה בחלל תוכנית שהות האמן הבינלאומית בסדנאות האמנים. צילום: כריסטוף וובר

5
אבנר פינצ'ובר
100מ', רישום הכנה למופע חי עם דחפור קטרפילר די-9,
2017 - מתמשך
מדיה דיגיטלית, הדפסת דיו ארכיבי

6
InConcrete Stones, צילום הצבה בחלל תוכנית שהות האמן הבינלאומית בסדנאות האמנים
צילום: כריסטוף וובר, עיבוד תמונה דיגיטלי: אבנר פינצ׳ובר

7
ניקולאוס אקהארד
סטיל מתוך הוידיאו *חיפוי והיפוכו*, 2021
וידיאו בלופ, 40 דקות, ללא סאונד
צילום וידיאו: אגוסטין חאיס
בתמיכת אבנר פינצ׳ובר וכריסטוף וובר

8
ניקולאוס אקהארד
פרט מתוך *לתפוס אבנים של מעלה*, 2021
אבנים מבית אל, בטון
בתמיכת אבנר פינצ׳ובר, כריסטוף וובר, חנאן אבו חוסיין ומעין שלף. צילום: מעין שלף

9
ניקולאוס אקהארד
לתפוס אבנים של מעלה, 2021
אבנים מבית אל, בטון.
בתמיכת אבנר פינצ׳ובר, כריסטוף וובר, חנאן אבו חוסיין ומעין שלף. צילום: מעין שלף

10
ניקולאוס אקהארד
חיפוי והיפוכו, 2021
בטון וחיפוי אבן ירושלמית ממצפה רמון
בתמיכת אבנר פינצ׳ובר וכריסטוף וובר. צילום: מעין שלף

11
כריסטוף וובר (עם ניקולאוס אקהארד)
מגע מרחוק, 2021
שלושה קטעי וידיאו של סריקה בתלת מימד
קונספט וסריקת תלת מימד: כריסטוף וובר
צילום וידיאו: ניקולאוס אקהארד. צילום: כריסטוף וובר
אתרי סריקות:
מקום קבורתו של ישו בכנסיית הקבר הקדוש, העיר העתיקה, ירושלים; חומת ההפרדה השרופה בצד הפלסטיני באל עזריה, מזרח ירושלים; מקלט מבטון עם חיפוי של אבן ירושלמית בגינה קהילתית בקטמונים, ירושלים

12
ארקדי זיידס
תרגול תפיסה, 2014
וידאו, הקרנה כפולה, 18 דקות בלופ
סטיל מתוך הצבה קודמת. צילום: ארקדי זיידס
תרגול תפיסה הופק עבור מוזיאון פתח תקווה לאמנות עבור התערוכה ״צעדים בוני אמון״ שאצרו דרורית גור אריה ואבי פלדמן, 2014

13
חנאן אבו חוסיין
האמנית מפרקת את העבודה *בנה ביתך והרוס בידיך* לצורך צילומי הוידיאו *הריסה עצמית*, 2021
צילום סטילס: רויטל כהן. צילום וידיאו: הדס גולן

שער אנגלית
כריסטוף וובר וניקולאוס אקהארד
ללא כותרת (Entangled Dissection), 2020
בטון, אבן. צילום: כריסטוף וובר

נשר
NESHER
צמנט פורטלנד
אבן גיר
42.5N CEM II/B-LL
נשר רמלה ת.ד. 5 רמלה
25
اسمنت بورتلاندي حجر جيري
Portland cement - limestone
42.5 N CEM II / B-LL
إسمنت
42.5 N

Christoph Weber
Detail from *Concrete Dates (Chasing Palestinian Cement)*, 2021
Cement and spray glue on wall
Photography: Christoph Weber

The Israeli Nesher Cement (left bag) and Jordanian Cementra Cement (right bag) were used by the artist to create cement prints of significant dates in the development of the cement industry in Israel/Palestine. The years on the left column represent achievements of the Israeli cement company Nesher. The column on the right represent the failed attempts to establish a Palestinian cement plant. The green bag in the middle is the same Israeli cement as the one on the left, but bagged in Ramallah for sale in the West Bank.

Many thanks to Hannan Abu-Hussein and Nikolaus Eckhard for their help with finding the dates.

كريستوف ويبر
تفصيل من التواريخ الخرسانية (*ملاحقة الاسمنت الفلسطيني*)، 2021
غراء خرساني ورشاش على الحائط
الصورة: كريستوف ويبر

استخدم الفنان أسمنت "نيشر" الإسرائيلي (الكيس الأيسر) والأسمنت الأردني "سماترا" (الكيس الأيمن) لإنشاء مطبوعات إسمنتية لسنوات مهمة في تطوير صناعة الأسمنت في إسرائيل / فلسطين. التواريخ في العمود الأيسر تمثل الإنجازات في صناعة الإسمنت الإسرائيلية "نيشر". العمود الأيمن يمثل المحاولات الفاشلة لإنشاء مصنع أسمنت فلسطيني. الكيس الأخضر في الوسط هو نفس الأسمنت المصنوع في إسرائيل كما في الكيس الأيسر، لكنه معبأ في رام الله للبيع في الضفة الغربية.

* كل الشكر لحنان أبو حسين ونيكولاس إيكهارت لمساعدتهما في إيجاد التواريخ.

כריסטוף וובר
פרט מתוך *תאריכים קונקרטיים* (רדיפה אחרי מלט פלסטיני), 2021
בטון וספריי דבק על קיר
צילום: כריסטוף וובר

מלט נשר הישראלי (השק השמאלי) ומלט סמנטרה הירדני (השק הימני) שימשו בידי האמן ליצירת הדפסי מלט של שנים משמעותיות בהתפתחות תעשיית המלט בישראל/פלסטין. התאריכים בעמודה השמאלית מייצגים הישגים בתעשיית המלט הישראלית נשר. העמודה הימנית מייצגת את הנסיונות הכושלים להקים מפעל מלט פלסטיני. השק הירוק במרכז הוא אותו מלט שנוצר בישראל כמו בשק השמאלי, אך הוא נארז ברמאללה למכירה בגדה המערבית.

*תודה לחנאן אבו חוסיין ולניקולאוס אקהארד על עזרתם במציאת התאריכים.

Establishment and progress of Jewish cement factories

1923
Nesher Portland Cement Company was founded by Michael Pollak

1935
Shimshon Cement Company was founded in the 'Artuf area west of Jerusalem.

1942
80% of Nesher's cement goes to the British forces

1950
Nesher establishes a second cement factory near Ramla

1969
Nesher acquires the Shimshon cement factory in Har-Tuv, effectively establishing a monopoly in Israel / Palestine.

1995
Nesher is starting a so-called dry line in Ramla. It involves grinding and desiccating the raw materials without the use of water and consumes half as much energy as the wet process.

2001
Nesher starts a strategic partnership with the Irish CRH company, that invests in cement factories worldwide.

Establishment of Arabic cement factories; thwarted Palestinian attempts to establish cement factories

1930
Syrian National Cement Manufacturing Company was founded in Damascus

1935
The idea of a Palestinian Arab national cement factory was born by "a group of people from Bayt Jala." The initiative dissipated quickly.

1937
New Palestinian initiative near 'Artuf by Ahmad Hilmi and the German MIAG firm failed, because Ahmad Hilmi was arrested in connection with ongoing revolts.

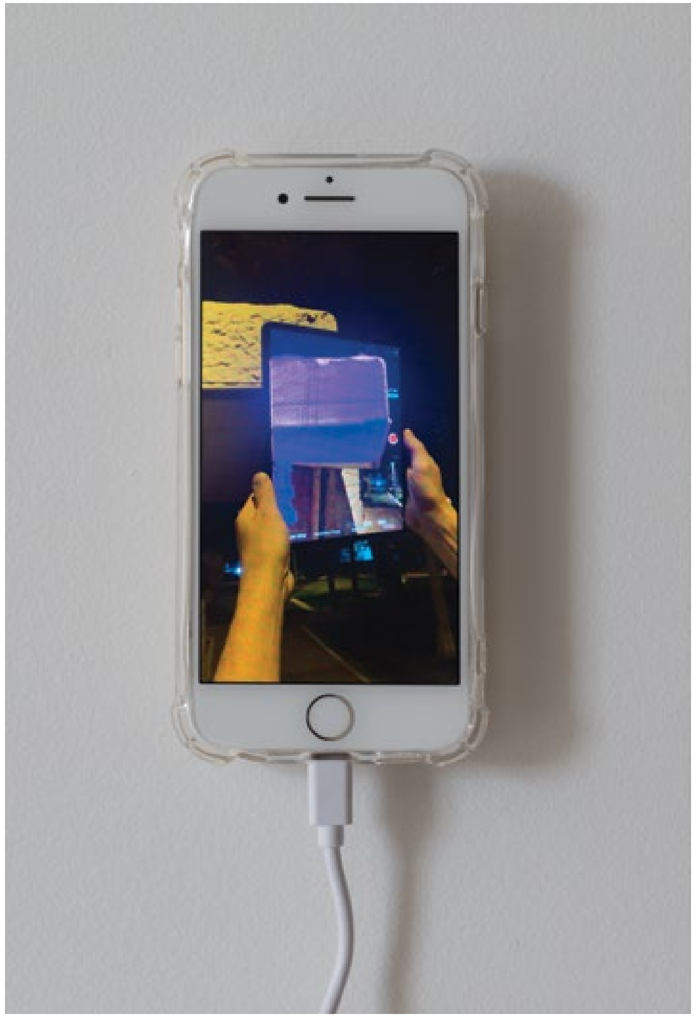
1947
The Arab Cement Works Ltd was nearly ready to establish the first Palestinian cement factory near Nablus, but the registration of the land purchase was thwarted by the reasoning: "a company cannot possess race."

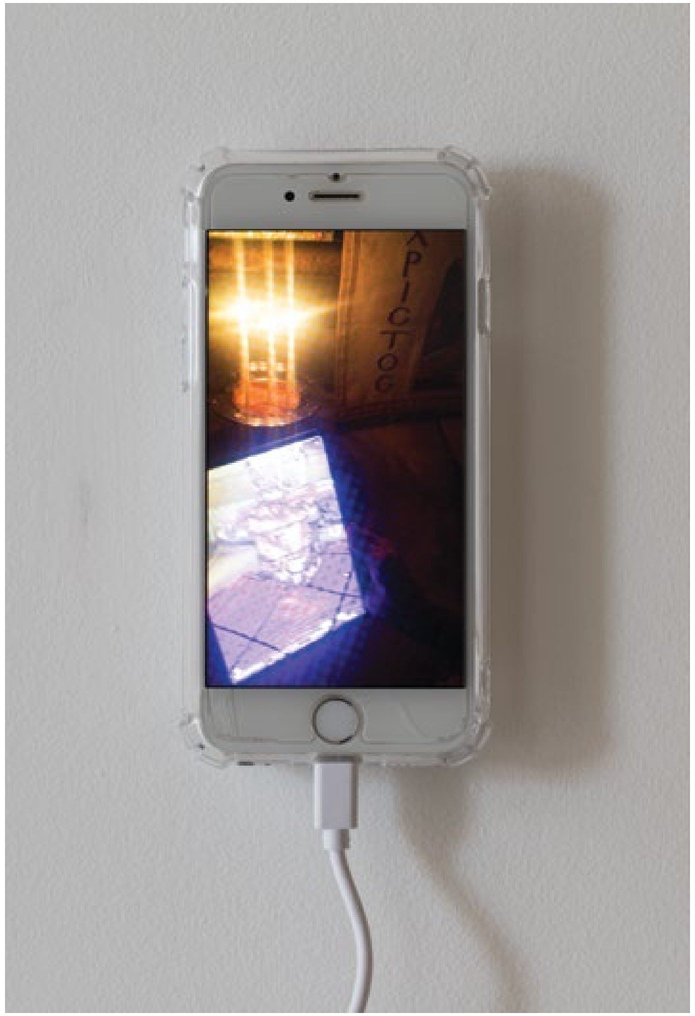
1978
The Arab Cement Works Ltd started a second attempt to establish a Palestinian cement factory in Hebron but the Israeli authorities did not give the permission to go forward with the proposal.

1996
A Hebron based initiative supported by a Jordanian group asked the Palestinian ministry for industry and commerce to build a Palestinian cement factory near Hebron. The group did not find enough Palestinian investors to co-fund the project.

2016
Sanad Construction wants to build a cement factory in the Betlehem Governorate near the village Arab el-rashaida. It was rejected by the local population due to environmental reasons and insufficient water supply.

1923
1935
1942
1950
1969
1995
2001
1930
1935
1937
1947
1978
1996
2016





RA-1005-009 - 0_09_11_19
16/04/2010

cover (heb/arb)
Christoph Weber
Concrete Dates (Chasing Palestinian Cement), 2021
Cement and spray glue on wall
Photography: Christoph Weber

1
Hannan Abu-Hussein
Build Your Home and Destroy It with Your Own Hands, 2021
Mix media installation with concrete
Photography: Christoph Weber

2
Hannan Abu-Hussein
Detail from *Build Your Home and Destroy It with Your Own Hands*, 2021
Mix media installation with concrete
Photography: Revital Cohen (right) and Maayan Sheleff (left)

3
Christoph Weber
Detail from *Concrete Dates (Chasing Palestinian Cement)*, 2021
Cement and spray glue on wall
Photography: Christoph Weber

4
InConcrete Stones, Installation view at the Art Cube Artists' Studios residency space
Photography: Christoph Weber

5
Avner Pinchover
100m, preparatory drawing for a live performance with a Caterpillar D9 bulldozer, 2017–ongoing
Digital drawing, archival inkjet print

6
InConcrete Stones, installation view at the Art Cube Artists' Studios residency space
Photography: Christoph Weber, digital image processing: Avner Pinchover

7
Nikolaus Eckhard
Still from the video *Cladding and Counter-Cladding*, 2021
Video loop, 40 min, without sound
Camera: Agustín Jais
Supported by Avner Pinchover and Christoph Weber

8
Nikolaus Eckhard
Detail from *To Grab Ascending Stones*, 2021
Stones from Beit El, concrete
Supported by Avner Pinchover and Christoph Weber, Hannan Abu-Hussein, Maayan Sheleff
Photography: Maayan Sheleff

9
Nikolaus Eckhard
To Grab Ascending Stones, 2021
Stones from Beit El, concrete
Supported by Avner Pinchover and Christoph Weber, Hannan Abu-Hussein, Maayan Sheleff
Photography: Maayan Sheleff

10
Nikolaus Eckhard
Cladding and Counter-Cladding, 2021
Supported by Avner Pinchover and Christoph Weber
Concrete, Jerusalem stone cladding from Mitzpe Ramon
Photography: Maayan Sheleff

11
Christoph Weber (with Nikolaus Eckhard), *Distant Touch*, 2021
3 cellphone videos of 3D-scan
Concept and 3D-scanning: Christoph Weber
Video: Nikolaus Eckhard
Photography: Christoph Weber
Scanning locations: Christ's Tomb in the Church of the Holy Sepulchre, The Old City, Jerusalem; The burnt Separation Wall seen from the Palestinian side, Al-Eizariya, East Jerusalem; Concrete bomb shelter with Jerusalem stone cladding, public garden, Katamon, West Jerusalem

12
Arkadi Zaides
Capture Practice, 2014
Video, two channel installation, loop, 18 min
Still from a previous installation
Photography: Arkadi Zaides
Capture Practice was commissioned by the Petach Tikva Museum of Art for the exhibition "Set in Motion, Dance-Art-Community," curated by Drorit Gut Arie and Avi Feldman, 2014

13
Hannan Abu-Hussein
The artist de-installing the work *Build Your Home and Destroy It with Your Own Hands*, for the shooting of the video *Self-Demolition*, 2021.
Photography: Revital Cohen. Video: Hadas Golan

cover (eng)
Christoph Weber and Nikolaus Eckhard
Untitled (Entangled Dissection), 2020
Concrete, stone. Photography: Christoph Weber

This work features an ephemeral record, charted on the gallery wall using cement powder, of dates relating to the struggle over cement production – or, more precisely, to the creation of an Israeli monopoly on cement, while prohibiting the production of Palestinian cement.[7] Weber's graphic visualization of this struggle is reminiscent of more familiar timelines charting the history of local wars, and alluding to the tendency to fetishize and commemorate timelines of violence.

Nikolaus Eckhard's two works were created following a visit to the settlement of Beit El. Eckhard was interested in the biblical myth that identifies this place with the spot where Jacob's Dream took place. As the story goes, Jacob falls asleep on a stone and dreams of a link between heaven and earth in the form of a ladder. In his dream, he sees God, who promises the land to him and his descendants. According to Eckhard's interpretation, Jacob's handling of a single stone, which he uses to make a sort of monument, establishes a link between spirituality and politics. By anointing the stone with oil, setting it up as a marker in space, and naming the site Beit El (House of God), he symbolically takes collective possession of the land. As often happens in modern Israel, archaeology, in this story, is conflated with religious myths and used as proof of territorial precedence and ownership.

For the work *Cladding and Counter-Cladding*, Eckhard positioned himself on the roof of the Art Cube Artists' Studios. Assisted by the other participating artists, Eckhard hugged a cladding tile made of Jerusalem stone, and poured concrete into the gap between his body and the stone. The resulting negative mold, together with the documentation of the process, constitutes an attempt to literally embody a conflictual entanglement: the BDSM-style relationship between the artist and his object echoes the passionately toxic relationship between people and land. The exhibition features the documentation of this process – a performance of sorts in the absence of an audience – alongside a sculpture cast in the space between body and stone.

In order to create his second work, *To Grab Ascending Stones*, Eckhard travelled to Beit El – so that he could, in his own words, "smuggle stones out of the gated community and its electrical fences." Each of the presented stones features a concrete imprint – the negative of a hand holding the stone. The imprints of these hands – those of the participating artists and the exhibition curator – relate to the gestures of holding and letting go, as well as to throwing stones, thus connecting the concept of a holy, or promised land to the conflicts arising around it. The gesture captured by the concrete mold offers the possibility of a collective protest, while mirroring the inability to let go, and the complexity of arriving at a common narrative.

Maayan Sheleff

1. *Capture Practice* was produced for the exhibition "Set in Motion," Petah Tikva Museum of Art, 2014 (curators: Drorit Gur Arie and Avi Feldman).
2. The discussion of Zaides' work is partially based on information available on the artist's website: https://arkadizaides.com/capture-practice
3. As reported by the editorial board of the online publication *Erev Rav* that evening: https://www.erev-rav.com/archives/33748 [in Hebrew].
4. Pinchover is making particular reference to Walter De Maria's *Yellow Painting/The Color Men Choose When They Attack the Earth* (1968); to the statement "My new brush is a Caterpillar," attributed to Walter de Maria in the film "Troublemakers: The Story of Land Art" (2015); and to Carl Andre, *Steel Peneplain* (Documenta 7, Kassel, 1982).
5. "Bayit Yehudi's Yogev in hot water over High Court bulldozer comments – MK Yogev calls to send tractors to the court instead of Bet El; Zionist Union complains to attorney-general and Ethics Committee." Headline quoted from the Jerusalem Post online edition, July 29, 2015.
6. For further information about inequality in policies concerning the provision of building licenses and house demolitions, see the website of Bimkom-Planners for Planning Rights. For further information concerning the demolition of houses by their owners, see B'Tselem's website: https://www.btselem.org/photoblog/202007012_if_you_build_it_they_will_come. In the course of their residency, the artists met with activists from both organizations.
7. "The subsequent sections examine the formation of the Nesher cement company's monopoly over cement production, abetted by British support, and the thwarted attempts of Palestinian capitalists to establish an Arab cement company during the Mandate. These developments set the stage for Nesher's ability to maintain its monopoly, largely unabated, well beyond 1948." Nimrod Ben Zeev, "We Built This Country: Palestinian Citizens in Israel's Construction Industry, 1948–73," Institute for Palestinian Studies, *Jerusalem Quarterly* 84, Winter 2020. https://www.palestine-studies.org/en/taxonomy/term/10675

these same complexities. In many ways, the results mirror the chaotic reality that we encountered. In this context, the works appear as gestures attempting to make sense of something that makes no sense; to listen, see, hold and let go, to caress and to throw, to build and to destruct. These gestures are at once caring and antagonistic, possessed and possessing, coveting and violent.

The entrance point to the exhibition, both literally and conceptually, is Arkadi Zaides' *Capture Practice* (2014).[1] The video included in the exhibition documents the installation of Zaides' original video installation at the Petach Tikva Museum (2014). The work includes footage from the video archives of B'Tselem, the Israeli Information Center for Human Rights in the Occupied Territories. The archives, which were shared with Zaides by the organization, contain footage documented by Palestinian volunteers, mainly portraying human rights violations and violence instigated by settlers and soldiers. B'Tselem's project "arms" Palestinian residents with cameras, in order to produce evidence that can later be used both in court and in the media, which usually portrays an extremely one-sided and censored picture of the reality in the West Bank.

Capture Practice examines the bodies of Israelis as they were captured on camera and focuses on their physical reactions in confrontational situations. The Palestinians remain behind the camera; nevertheless, their movements, voices, and point of view are highly present, determining the viewer's perspective. Their position behind the camera is in itself already a diversion from the dominant position of power maintained by the constant gaze of the governing forces. By mimicking the movements of the documented subjects with his own body, in a perpetual choreographic practice, Zaides examines the somatic influence of the occupation on the bodies of its administrators. Mirroring and repeating the movements of the Israelis, he questions his own role and identity position while embodying the "performance" of the perpetrator.[2]

When this work was first shown in Israel, it sparked a heated public debate initiated by complaints from right-wing activists, who argued that it constituted an attack on the IDF and that it should not be supported by the Ministry of Culture. An artist's talk with Zaides in Jerusalem was interrupted by a violent demonstration of activists, most of whom were likely affiliated with the far-right organization Lehava.[3]

While discussing local manifestations of stone and concrete, the artists participating in InConcrete Stones spoke about Zaides' work and its role as an antagonistic mirroring of society. Following that conversation, the artists and I decided to include the work in the exhibition. In addition, it affected and inspired the other artists as they delved more deeply into their research and developed new works that responded to the local reality.

Avner Pinchover's *100m* (2017–ongoing) is a preparatory drawing for a speculative performance; the performance entails Pinchover entering a Caterpillar D9 bulldozer and driving 100 meters in a straight line, flattening whatever is in his way. He then turns off the engine and exits the bulldozer, leaving it behind alongside the destruction it has wrought. The leftovers remain in place for the duration of the work's display.

In this conceptual work, Pinchover ironically relates to the use of heavy machinery to shape the landscape, hinting to land artists such as Walter de Maria, Robert Smithson, and Carl Andre.[4] However, the work also presents a potential for an act of direct protest, shifting the symbolic art historical gesture back into a concrete political reality. The Caterpillar D9 bulldozer is used by the IDF for various purposes, including house demolitions, clearing obstacles, and building fortifications. It is the same bulldozer model that the extreme right-wing MK Mordechai Yogev said should be used against the Supreme Court.[5] In this context, this potential performance is a ghostly pre-enactment of a political protest, an almost naïve revenge fantasy. This spectral preparation drawing for an event that most likely will not occur, enhances art's impotence in the face of arbitrary violence, and exposes the gaps between "land art" and what we could perhaps ironically call "Holy Land art." Another gap alluded to in this work is the one between what can be said by politicians, and what can be expressed by artists – between what passes as legitimate protest, or sanctioned violence, and what is viewed as hate speech, incitement, or terror. More often than not, it is not what is said that counts, but rather who says it.

This reflection on spoken and enacted violence and on forms of censorship and silencing is also given expression in Hannan Abu-Hussein's *Build Your Home and Destroy It with Your Own Hands* (2021). This work, which was especially created for the exhibition in the studio where Weber and Eckhard were hosted during their residency, was born of her impressions while visiting the Isawiya neighborhood in East Jerusalem with Nikolaus Eckhard, Christoph Weber, and Mohamed Abu Elhomus. During this visit, they observed the ruins of a house whose inhabitants were forced to demolish it, bringing about the destruction of their own home.[6] Regarding this work, Abu-Hussein remarks:
"I have been living and working in Jerusalem for 20 years and observing the difficult situation that the Palestinians are experiencing on a daily basis. These observations have raised harsh questions for me, as a sort of outside observer, and particularly as a feminist and a political activist who calls for joint activities involving Israelis and Palestinians. I used to believe that art could narrow the gaps between different cultures. For 20 years, I've been working in Isawiya and Silwan, and every day I see from my window the destruction of houses that were built without a license. Many residents couldn't obtain a license, and thus resorted to building their homes without one. They were told that they could either destroy their own house, or have it destroyed by the Israelis, in which case they would also receive a 40,000-shekel fine. My work is a partial reconstruction, or duplication, of a house in Isawyia, which I build and destroy myself. It includes actual remnants from a house demolished in Isawyia. The act of building something and then destroying it is difficult. I heard a child saying to his father, while standing on the ruins of their house: 'You promised to build me a room, and then you destroyed it.' What will remain in the memory of this child, after the room he dreamt about was destroyed? What will remain of his relationship with his father?"

Christoph Weber's *Concrete Dates (Chasing Palestinian Cement)* relates to the artist's Sisyphean efforts to find the impossible – that is, to procure Palestinian cement.

סדנאות האמנים
Artists' Studios
מיסודה של הקרן לירושלים

InConcrete Stones
Hannan Abu-Hussein, Nikolaus Eckhard,
Avner Pinchover, Christoph Weber, and Arkadi Zaides

Curator: Maayan Sheleff
July–August 2021

Art Cube Artists' Studios, Jerusalem
Director: Lee He Shulov
Artistic advisor and curator of LowRes Jerusalem
international residency program: Maayan Sheleff
Head of production: Michal Mendelboym
Projects coordinator: Amos Selinger
Programming and education coordinator: Alexi Ben-Abba
Production: Art Cube Artists' Studios, Jerusalem

Exhibition
Mounting and installation support: Daniel Eichenberg
Paint: Nasar Kuneibi
Prints: Graphos Print

Catalogue
Design: Noa Segal
Text: Maayan Sheleff
Proofreading: Talya Helkin and Sharon Assaf
English translation: Talya Helkin
Arabic translation: Anuar Ben Badis
Photography: Revital Cohen, Maayan Sheleff,
Christoph Weber
Production: Art Cube Artists' Studios, Jerusalem

The artists wish to thank all who generously contributed their support, knowledge, and experience:
Mohamed Abu Elhomus, Mohamed Atiya family, Isawiya, Joudeh Facouseh, Yoav Fish, Arik Grebelsky, Alon Kruger, Avi Lubin, Mamuta Art & Research Center – Lea Mauas, Yael Messer, Saher Miari, Arno Mitterndorfer of the Austrian Cultural Forum, Prof. Alona Nitzan-Shiftan, Yehudit Oppenheimer, Ir Amim, Gilad Perez, Naomi Porat, Julia Schedlberger, Miri Segal, Mays Shkerat, Nardeen Srouji, Nohar Sternschuss, Aviv Tatarsky, Roy Yellin, Agustín Jais, Ameera Zeyan

The project is supported by the Austrian Cultural Forum, The Austrian Ministry of Culture, the Future Fund, and the Otto Mauer Fund

Art Cube Artists' Studios was founded thanks to the generous support of the Georges and Jenny Bloch Foundation, The Dr. Georg and Josi Guggenheim Foundation, and Adolf and Mary Mil Foundation, and operates with the support of the Lloyd Foundation through the Jerusalem Foundation

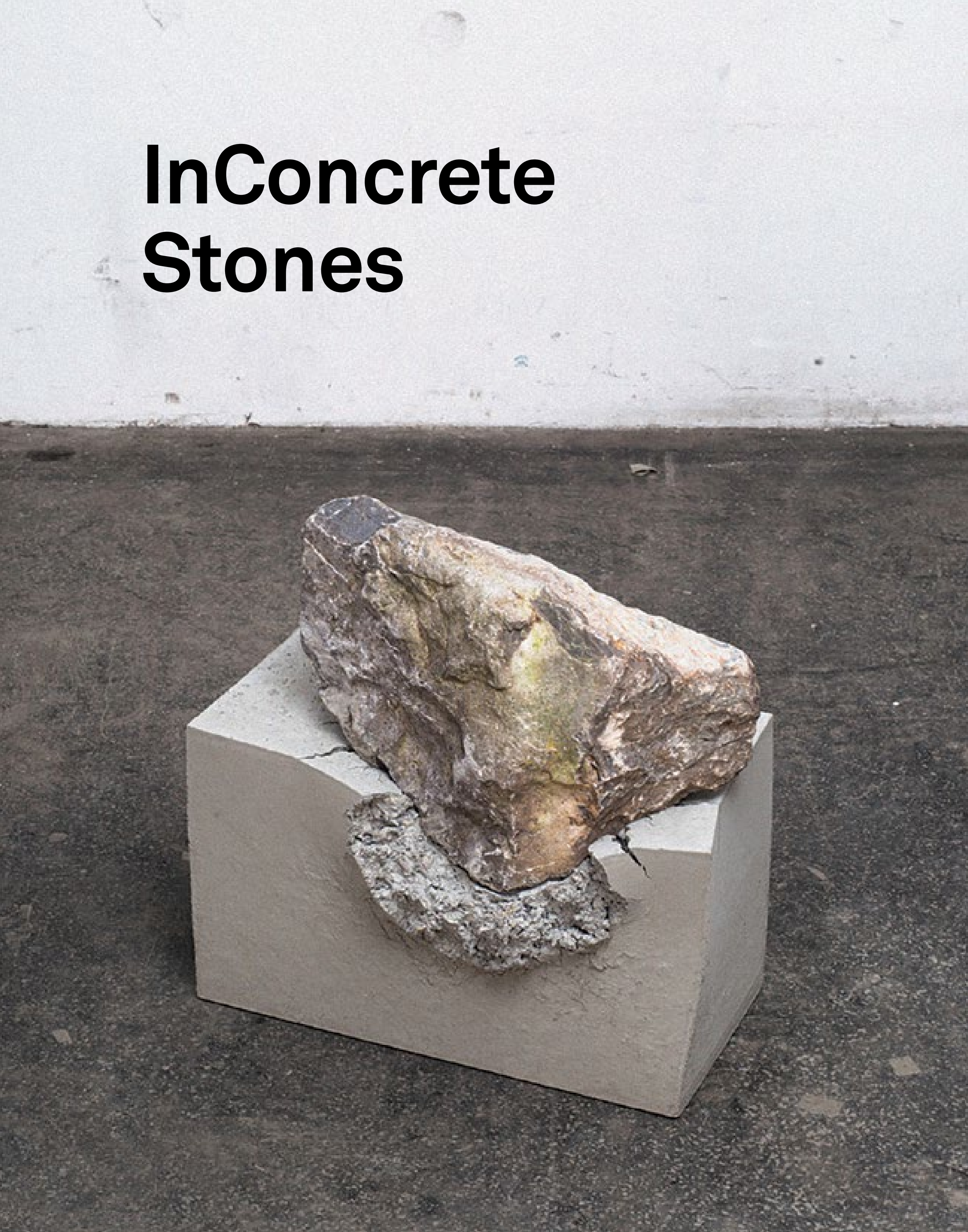
ISBN 978-965-7655-29-0
©All rights reserved, 2022.
www.artiststudiosjlm.org

InConcrete Stones

More than an exhibition, "InConcrete Stones" is a fragmented reflection, an attempt at artistic research-based collaboration regarding concrete and stones. This project grew out of conversations that unfolded over the course of several years, and culminated with a month-long artists' residency in Jerusalem as part of LowRes Jerusalem – Art Cube Artists Studios' international residency program, which invites artists to respond reflexively to Jerusalem. Often, the resulting projects underscore the difficulty to engage artistically with complex sociopolitical relations, particularly as foreigners. This time, the endeavor was even more complex: not only due to the tense situation in the city (Jerusalem is usually tense), or to the fact that Christoph Weber and Nikolaus Eckhard's arrival was delayed several times due to the Covid-19 pandemic, but also because of the collaborative process involving a group of artists.

Weber and Eckhard came to Jerusalem in order to investigate concrete and stones, materials that are at the center of their artistic practice. Together with artists Hannan Abu-Hussein, Avner Pinchover, and Arkadi Zaides, who have all engaged with these materials and related subjects, Weber and Eckhard explored the various local uses and manifestations of concrete and stone. Together, they engaged in an intensive curriculum that included multiple visits to East Jerusalem and other locations; they spoke to various people, both Palestinians and Israelis, about their relationship to stone and concrete, visited quarries and factories, and met with Jerusalem stone cutters; they visited the ruins of demolished Palestinian houses, and attempted to grasp and map the intricate web of both visible and invisible laws and borders that shape and construct the Israeli occupation.

In their work, Weber and Eckhard research the material concrete in different but complementary ways: Eckhard's practice of "entanglement" involves holding fresh concrete together by interweaving body, object, and architecture. The sculptures, performances, and films he creates explore the transfer of information between bodies and matter, forms of mutual touching and being touched, and mechanisms of power inscribed in techniques of visual representation. Weber's practice of "dissection" involves ripping concrete apart, creating cracks, and employing violent and subversive gestures as object-creating methods. His "obsession" with concrete was triggered, many years ago, by the place of this material in Israel's history, and involves questioning whether and how political or historical topics can be transformed into sculptural gestures.

During their work on this project, Weber and Eckhard reflexively examined their own position as foreigners and its impact on their potential understanding and on possibilities for collaboration. Indeed, all of the participating artists were confronted with their own identity politics, blind spots, the need to control and the inability to do so, the fear to speak for someone else and the difficulty to speak for themselves. As the exhibition curator, I was confronted with

InConcrete Stones