The image shows several pieces of crumpled white material, likely paper or plastic, scattered across a light gray background. The crumpling creates various folds and shadows, giving the material a textured, three-dimensional appearance. The overall tone is soft and minimalist.

- ללא כותרת -



הגלריה העירונית לאמנות  
מרכז התרבות ע"ש מ. סמילנסקי, רחובות  
אוצרת ומנהלת הגלריה: אורה קראוס

תרגום: יהודית אפלטון  
עריכה לשונית: ירון דויד  
צילום העבודות בתערוכה: יגאל פרדו  
עיצוב והפקת הקטלוג: דנה ודן

בעטיפה: נורית גל, פרט מתוך "נייר לבן 2"  
© כל הזכויות שמורות, נדפס בע.ר. הדפסות, דצמבר 2017

## - ללא כותרת -

אנדי ארנוביץ, נורית גל, מזל כרמון, אורנה מינץ, נעמי פארן  
אובייקטים מנייר, אובייקטים מעולם הצומח, ציור וצילום  
אוצרת: אורה קראוס

חמש אמניות משתתפות בתערוכה "ללא כותרת", לכל אחת מהן נושא ואמצעי ביטוי משל עצמה. בתחילת התהליך לא נתתי את דעתי למשותף ביניהן ולנושא התערוכה. כל אחת מן העבודות שהוצגו עוררה התרגשות כשלעצמה, ובפגישות המשכנו להתעלם מהיעדרו של הנושא. בהדרגה התווספו עוד עבודות ותוך כדי דיאלוג החלו להופיע השפעות הדדיות בין האמניות. היה ברור שהעבודות חולקות עיסוק בחומריות, בטיפול בפני השטח של הדימוי, כבסיס משותף לתערוכה. רובן מנסות לייצר טקסטורות ולחשוף חומריות ועומק שאינם קיימים בחומר השטוח. הן עוסקות בריבודו של החומר ובהפיכתו מדו-ממד לתלת-ממד, חוזרות אל פנימיותו, מפרקות את שכבותיו הנסתרות ובונות אותו מחדש במגוון טכניקות. מהלכי פירוקו והרכבתו של החומר יוצרים את הדימוי המוגמר. השכבות המרובות המופיעות בכל העבודות הן המרכיב הדומיננטי, הנשזר כחוט עדין המקשר בין העבודות. באופן זה כל הדימויים בתערוכה נקשרים לזה וזה וחוברים לכדי חזות קוהרנטית ומהודקת, שאין לה כותרת.

בעבודות של אנדי ארנוביץ ניתן לצפות בקשת רחבה של נושאים ובשימוש בטכניקות מגוונות כמו תפירה ורקמה בנייר ובהדפס. ארנוביץ נולדה וגדלה בקנזס סיטי במיזורי, במערב התיכון השמרני, למשפחה שהיו בבעלותה שלוש חנויות בדים משגשגות בשם "Fabrics LaVine's", שהיו מהמפורסמות בעיר. היא גדלה לתוך העסק יחד עם הוריה, סבתה ומשפחת הדוד. שם היא עבדה בנעוריה ושם ינקה את הטעם הטוב והאסתטיות חסרת הפשרות שלה. החוט ומחט התפירה היו בין כליה העיקריים, המייצגים פרקטיקות נשיות עתיקות יומין. אלא שארנוביץ אינה משייכת את עצמה באופן גורף לקטגוריה הפמיניסטית רק בשל עיסוקה בכלי תפירה ורקמה. יצירותיה עוסקות בנושאים פוליטיים, דתיים וחברתיים. למרות היותה אישה מסורתית,

היא מבטאת נימה ביקורתית חריפה בהתייחסותה לקיפוח נשים בחברה הדתית, וכן היא מותחת ביקורת על שלילת זכויות המהגרים. העבודות המוצגות בתערוכה מייצגות חלק מהנושאים המאפיינים את מכלול עבודתה הפורייה של ארנוביץ.

העבודה I Can't Stop היא יצירה מדיטטיבית מתמשכת, שנוצרה ב-2004 עם גיוסו של בנה הבכור לצבא. היא כוללת "ספר אמן", שבו בכל יום במשך שירותו בצה"ל הוסיפה האמנית דף בצירוף התפילה: "מי שְׁפָרְךְ אָבוֹתֵינוּ אֲבָרְךָם יִצְחָק וְיַעֲקֹב הוּא יְבָרְךְ אֶת חַיְלֵי צָבָא הַגָּנָה לְיִשְׂרָאֵל, הָעוֹמֵד דַּיִם עַל מַשְׁמַר אֶרְצֵנוּ וְעָרֵי אֲלֵהֵינוּ מִגְבוּל הַלְבָנוֹן וְעַד מִדְבַּר מִצְרַיִם וּמִן הַיָּם הַגָּדוֹל עַד לְבוֹא יְהוֹעֲרָבָה בְּיַבְשָׁה בְּאֶזְרֵי וּבְיָם..." (תפילת מי שברך לצה"ל). דפים אלה נתפרו ידנית זה לזה, ופולחן הוספת הברכה נמשך עד תום שירותו הצבאי של הבן. שלושה חודשים לאחר שחוררו גויס גם בנה השני, ופועלה הסיזיפי של האם החל מחדש. הדפים המשיכו להיערם. היצירה, כשמה כן היא, אינה יכולה להיפסק.

ספר האמן נכרך בשיטת כריכה מצרית קופטית, שפותחה במאה השנייה לספירה, ללא שימוש בדבק. לספר יש שדרה חשופה ומבנה הכריכה שלו דינמי. מבנה ההרמוניקה מקנה לאובייקט תנועה פיתולית, שכמו משקף את תחושותיה החד־רדתיות והאובססיביות של האם. לצבעו הלבן יש משמעות סמלית בתרבות היהודית - צבע חגיגי המסמל טוהר, אמת, שלווה ושלמות, אך גם נקשר למוות בשל התכריכים הלבנים. עבודה נוספת הקשורה אף היא לילדים ולנושא האימהות היא Dictionary of Daily Wants. בעבודה זו ארנוביץ עושה שימוש בספר שפורסם בשנת 1900, מילון הרצונות היומיומיים - ספר המבקש לבחון את הרצונות השונים שהאדם חווה בחיי היומיום, כפי שהטבע כפה עליו. הספר שכב במגירותיה של האמנית במשך שנים. באחד

הימים, כאשר נתקלה בו, החליטה לגעת בנושא "התשוקה לילד" - תשוקה הממלאת את עולמן של נשים רבות, בייחוד כיום כאשר האפשרויות הטכנולוגיות העכשוויות עושות פלאים ומאפשרות גם לנשים שאין ביכולתן ללדת לעבור טיפולי הפריה מסובכים ולזכות בילד. בעבודה זו ניתן לצפות במספר גדול של תינוקות שנפלטים החוצה מן הספר. דימוי התינוק, שנלקח מתוך אחד מדפי הספר, שוכפל לעותקים רבים ונחתך בלייזר. הדימוי של שפע התינוקות הבוקעים מן הספר כמו מזגיש את הצורך האובססיבי ללדת, שמאפיל על כל הצרכים האחרים, ומשקף את עיסוקה של האמנית בקיום האנושי. דימוי האם וכל מה שקשור לילודה הוא מהדימויים השכיחים בהיסטוריה של האמנות - מהשלב שבו החלו להופיע בתרבויות העתיקות הדימויים של האם כאימא אדמה, כאם הגדולה וכיוצרת החיים. בהתייחסותה לנושא זה ארנוביץ מציגה את גרסתה העכשווית.

העבודה Exile מתייחסת למלחמה עקובת הדם המתמשכת בסוריה - מלחמה המתרחשת מול אפנו ומעסיקה רבים מאתנו, בשל קרבתה לישראל ובשל הידיעה שרבים מהפליטים נאלצו לברוח מבתיהם. ארנוביץ מגיבה לנושא ומנסה להשתחרר מהמועקה באמצעות עשייה אובססיבית לשם ריפוי והרגעה. עבודה זו גדושה בארבע מאות בתים קטנים עשויים מפורצלן, שהוכנסו לשקיות משי שקופות. היצירה עוסקת בשבירות של מושג הבית, המיוצגת בשימוש בחומר עדין ושביר כמו החרסינה. קיימת משמעות גם בעצם הבחירה לעטוף את הבית בשקית משי, המרמזת על רכותו ונעימותו של הבית. בשקיות נמצאים גם בתים שנסדקו וקרסו, כרמז לכך שלעתים הפליטים שבים אל בתיהם ההרוסים כדי לחפש שאריות חפצים. בגיבוך ערמת הבתים בצפיפות ארנוביץ מעצימה את חשיבותו של הבית. הבתים עצמם נראים כפני אדם. בעבודה, המתייחסת כאמור למושג הבית, האמנית מבקשת לשאול: מה לוקחים מבית שנעזב בבהלה?

מה אפשר לאחסן בשקית אחת קטנה? זוהי שאלה שקשה להשיב עליה, ודאי לאלו שעזיבת הבית נופלת על ראשיהם. בספר המצאת הבדידות שואל המחבר פול אוסטר: "באיזה רגע חדל בית להיות בית? כשהגג מוסר מעליו? כשמפרקים את החלונות? כשהקירות קורסים? באיזה רגע הוא הופך לערימה של פסולת בניין?".<sup>[1]</sup> במקרה זה המחבר מתייחס אל התפרקות הבית, כמטפורה להתפרקות הפנימית של משפחה. אולם ניתן להפנות שאלות אלו גם להקשר שאליו ארנוביץ מתייחסת - אל בית שהתפרק בגלל מלחמה וגירוש.

הצלמת נורית גל מבקשת לברוא בתצלומיה עולם שאינו מציאותי או נרטיבי. עבודותיה נוטות לעבר המעורפל, הבלתי מפוענח והמתעתע. מונחים של מרחב וזמן ומצבים שונים עוברים ביצירות אלו מהלכים של פירוק והפשטה ומנותקים מהקשריהם המידיים. העבודות משתמשות באופן מגוון באור או בפני השטח כחומרים פיסוליים ויוצרות "טבע דומם" הנוגע בפיזי ובממד המטפיזי. גל יוצרת העמדות שונות על גבי שולחן, המשמש מעין במה או פדסטל. השולחן עטוי מפה עשויה נייר לבן, בעלת שוליים רחבים, ומעליה מוצבים חומרים ואובייקטים שונים. היא מחפשת אחר החלל המדויק, המאפשר את המרחק ואת קנה המידה הנכונים, לשם בניית עולם אוטונומי עבור אותם האובייקטים. לאחר העיצוב ובניית הקומפוזיציה מופעל מתג המצלמה.

בעבודות תפוח סדום 1, תפוח סדום 2 נראה שולחן ערוך, שבו מונח פריו היבש של הצמח "תפוח סדום" (פתילת המדבר הגדולה) - צמח בעל פירות רעילים. חלל הפרי מלא זרעים הנושאים ציצת שערות דקיקות דמויות משי לבן. כאשר הפרי נתלש, תוכנו מתכלה ברוח כעשן וכאבק. בדימוי הראשון מונחות ציציות שיער שנדמות לעשן, ואילו בדימוי השני נראה צרור קטן של פירות יבשים באגרטל,

כאשר שארית של פרי נוסף מונח לצדו על השולחן. שתי העבודות מתארות את הזמן החולף, הנע בין הבשלה לריקבון, את תהליכי ההשתנות והבלייה, את מצב הביניים לפני שהדברים נעלמים ומתפוגגים ברוח.

הדימוי עיגול נייר עשוי מנייר גרוס. גל אוספת את שאריות הנייר, מעצבת ומחברת את חלקיו ובסופו של התהליך יוצרת זר פרחים שהוצא מהקשרו. זוהי עבודה לבנה, כמו אלו שתוארו קודם. באמצעות הקומפוזיציה, התאורה והמיקום מתערערת התפיסה השגרתית ובמקומה מוצעת תערובת מוזרה של סוריאליזם ומציאות.

בעבודה ג'ל, נראה אובייקט שנתקח במטבחה של האמנית, בבישול תערובת של מים, צבע מאכל וג'לטין. העבודה מצוירת למת במשטחים לבנים ובאור מסנוור ומתארת בקומפוזיציה מינימלית את הקיום היומיומי באופן קסום וייחודי. הג'ל, חומר שסופו להתמוסס ולהפוך לנוזל, מופיע כאן בצורת קונוס מוקפדת ומונצח במצלמה בשיא יופיו על הרקע הלבן.

נייר לבן 1, נייר לבן 2, הם שני דימויים הזויים ומינימליסטיים, המוצגים כטבע דומם עכשווי ומאזכרים את הז'אנר של ציורי טבע דומם, שרווח במרכז אירופה במאה השבע-עשרה. הז'אנר התמקד ביופיים של חפצים רגילים ושגרתיים, צמחים ובעלי חיים המוצגים על גבי מצע שולחן בחללי פנים או סטודיו. ההתמקדות ביופי באה לידי ביטוייה במושאי הציור במבניות המבוימת של המערך הציורי. הפרחים ובעלי החיים היוו חלק ממאגר הדימויים של ציורי ה-"Vanitas" (ריקנות) - תת־ז'אנר סמלי פילוסופי של תיאורי טבע דומם שהיה אופייני לציור ההולנדי והפלמי באותה עת. מקור המונח Vanitas בתרגום הלטיני לפסוק התנ"כי "הִבֵּל הִבְּלִים אָמַר קֹהֵלֶת, הִבֵּל הִבְּלִים הִכֵּל הַבָּל" (קהלת א', ב').

הטבע דומם של גל הוא אחר, פוסט־מודרניסטי. האמן

והאוצר חיים מאור מגדיר פוסט-מודרניזם כ-”[...]גם וגם”. דהיינו, צירופים לא שגרתיים, של יצירי-כלאיים, מין שאינו מינו, אנדרוגינוס, אקלקטיות ו'דז'ה-וו'. הפוסט-מודרניזם הוא הרהור וערעור על הערכים המודרניים <sup>[...]</sup>‏<sup>2</sup> ואכן, בה־תבוננות בעבודותיה של גל קיימים מרכיבים התואמים את רוח הדברים, כהגזרתו של מאור. במקביל לכך, יופיים שואף לנשגב, להתעלות הנפש מעל הריק, האֵין.

מזל כרמון משתמשת בנייר כחומר גלם - נייר מגבת, נייר פרגמנט, וכן ניירות הנקשרים לחלקי גוף מוצנעים, כגון נייר טואלט ותחבושת היגינית, הבנויה מכמה שכבות נייר המ־תפרקות ונבנות מחדש. כרמון מתייחסת לנייר כאל בד. היא צובעת, מכבסת, מגהצת, תופרת, רוקמת, מנקבת, מסלסלת, מקפלת, פורעת, יוצרת קרעים וסדקים, בודקת וחוקרת אותו מכל הכיוונים האפשריים. התוצאות מרהיבות ומתעתעות.

כרמון מרבדת את כל סוגי הנייר שבו היא משתמשת והופכת את הנייר השטוח הדו־ממדי לאובייקט תלת־ממדי. אופני ההעמדה משתנים בהתאם לאופיו של האובייקט המוגמר - לעתים הוא תלוי ולעתים מונח כערמת פסולת בפינת החלל. כרמון אינה עובדת על פי נושא, שכן החומר והפעולה מובילים אותה בטבעיות ובאינטואיטיביות לתוצר המוגמר. היא קשורה למגמה אמנותית שראשיתה בשנות השישים ומתאפיינת בעבודה עמלנית סיזיפית המושתתת על פעולות רפטטיביות. לעתים היא משלבת בעבודותיה חומרים הקשורים לעולמן של נשים, כגון שיערות, חלקי חזייה, טמפונים ועוד.

בעבודה בין השיטין נעשה שימוש בנייר טואלט רב־שכבתי מפורק ופרוס לחלקיו, המתחבר בתפירה לספר. שולי הנייר מגורזים ומסולסלים, וכך נעלמת זהותו. התוצר הסופי הוא ספר לבן, צחור, עב כרס, ללא כתובים. בין דפי הספר תפורות קוצות שיער גזור של אישה. קיים ניגוד בין החומר הרך

והנעים של נייר הטואלט לבין הפעולה האגרסיבית המת־בצעת בו - פעולה הכרוכה בדיקור ובגזירה של האובייקט. ניגוד נוסף המתהווה ביצירתה של כרמון בטבעיות בא לידי ביטוי בשימוש בחומר פשוט ונמוך כנייר טואלט, ההופך לדימוי בעל יופי אמנותי.

עבודה נוספת יוצאת דופן היא מעורב, העשויה מתחבושת היגינית. התחבושת, מוצר אינטימי החבוי בגופה של אישה, מכילה ארבע שכבות. השכבה העליונה היא היפה מכולן ומכילה חומר רך ונעים, ולעתים שזורים בה פסי צבע דקיקים. בעבודה נעשה שימוש רק בשכבה זו, שאותה האמנית תופרת ומעבה בתכי תפירה רבים המקשים אותה. התחבושת עוברת תהליך של קיפול, עיצוב ולבסוף מחובר לה עלה אדום של פרח הבוגנוויליה. הקיפולים והתוספות מוציאים את התחבושת מהקשרה, עד שהיא מקבלת מראה הזוי ומרומז של איבר נשי. בכך לא תם המהלך: בזמן ההעמדה של עשרות האיברים בערימה, הנראות משתנה והדימוי שוב יוצא מהקשרו, הפעם בשל המראה הפאלי שנוצר כתוצאה מווריאציית הקיפול. העירוב בין הפאלי לבין הווגינלי מעורר תדהמה והשתאות. העיסוק של כרמון באיבר נשי מעלה על הדעת את היצירה הנודעת של האמנית ג'ודי שיקגו, דינר פארטי (Dinner Party), שבה הוכן שולחן ערוך - כהקבלה לסעודה האחרונה של ישו ושניים עשר השליחים - ובו שלושה עשר מקומות ישיבה ל"מתארחות". עבור כל אחת מהן הוכנה צלחת קרמיקה שעוצבה כשפתי ערווה וכונתה "פרפר הווגינה".

העיסוק בגוף, באביזרים הקשורים אליו ובזהות נשית הוא חלק ממגמה רחבה המאפיינת את העשייה האמנותית העכשווית בעולם. בין האמניות המפורסמות שעסקו בנושאים אלו ותרמו רבות להתפתחותה של אמנות נועזת ואמיצה ניתן לציין את קיקי סמית, ג'ודי שיקגו, אנט

מסאז'ה ואחרות. התעוזה הנשית התפתחה גם בארץ, ומבין האמניות הישראליות ששברו מוסכמות ניתן לציין את הילה לולו לין, אליס קליגמן, סיגלית לנדאו ורבות אחרות. נשים אלה הלכו נגד כל הכללים והפרו את הנורמות של הייצוג הנשי השמרני מן העבר.

בעבודה מיזוג קיים שעטנו מעניין ונעשה גם בה שימוש בשכבה העליונה והמקושטת של התחבושת. כל יחידה מורכבת מארבע שכבות תחבושת תפורות ומכווצות, היוצרות נפח בגלל הכיווץ. כך נוצר דימוי של שמלת רקדנית תפוחה. בקצה כל אחת מהשמלות המכווצות נדחף טמפון צבוע בטורקיז פסטלי, היוצר מעין ראש. הרקדניות, הממוקמות בצפיפות זו לצד זו, נראות כאילו הן מתכוננות לצאת במחול. השילוב בין התחבושת לבין הטמפון יוצר דימוי מפתיע ומפעים.

עבודותיה של כרמון מתאפיינות בחיבורים המדויקים והמהודקים ובשליטתו של הצבע הלבן, המוסיף להן רוגע ויופי בלתי נדלה.

האמנית אורנה מינץ יוצרת סדרת עבודות הקשורות לטבע מבחינת הנושא והשימוש בחומרים. כנקודת מוצא לדיון בעבודותיה, ניתן לציין שורות אחדות מתוך חיבורו של א. ד. גורדון האדם והטבע: "ופקחת ביום ההוא את עיניך והצצת היישר אל תוך עיני הטבע וראית בהם את תמונתך, וידעת כי אל עצמך שבת. כי בהתעלמך מהטבע, התעלמת מעצמך [...]"<sup>[</sup><sup>דרוש מקור]</sup> כי אדם באשר הוא אדם. צריך להיות תמיד בתוך הטבע".<sup>9</sup>

דברים אלו מתחברים לרוח ולתוכן עבודותיה של מינץ. בביקור הסטודיו הראשון אצלה, המראה הראשון שנגלה היה הטבע. הירוק הפראי נשפך בכל פראותו, מקיף את האמנית מכל כיוון אפשרי. כך גם האמנית היא בעלת מראה טבעי, חף מכל צבע או קישוט. מרבית הדימויים שהיא

יוצרת עשויים מחומרים מן הצומח, הנאספים בקפדנות. היא מתבוננת בהם ובעיקר מקשיבה לרחש קולם. מתוך תהליך הליקוט ובחירת החומרים, נזרעים ונובטים הרעיונות והדימויים לעבודות החדשות. מינץ מלקטת גם שנוזק, עלים, תרמילים, פירות שנשרו מהעצים ומגלה מחדש את השפע ואת יופיו הפלאי של הטבע. החומרים משתנים עם חילופי העונות ומכתיבים את מועדי הליקוט ואת אופן עבודתה האינטואיטיבית. לאחר האיסוף היא ממיינת, מייבשת ומסווגת. עם פירוק התרמילים והוצאת הזרעים, הם מאוחסנים ומקוטלגים. העבודה כרוכה בניסוי ותהייה ולעתים מלווה בעוגמת נפש בשל התפרקותן של העבודות. לעתים מינץ מחברת ומאגדת את החומרים בחוטי פשתן טבעיים או בחוטי זהב עדינים כתכשיטים יקרי ערך. היא גם עושה שימוש בשריפה ליצירת צבע מנוגד. חלק מהע־בודות נשארות במצבן הטבעי והגולמי, ואילו את האחרות האמנית צובעת, מלטשת ומקנה להן ברק.

בעבודה כתר לבן מינץ יוצרת עבודה משורשים שנעקרו מהבריכה בגינה. היא מחברת אותם זה לזה וצובעת אותם בלבן. הלבן, בצבעו הבתולי, מעצים את יופי הכתר ומדגיש את הטקסטורה של השורשים. בתהליך העבודה מתבצעים מהלכים של פירוק אובייקט מזוהה והפיכתו לאובייקט המוגדר מחדש. במראה הכללי של הדימוי הרבגוני ניתן לראות ריבוי של צורות, כמו תולעים זוחלות ומחוללות, או כמו צורות פאליות, באופן המזכיר את התחבושות ההיגיניות של כרמון ביצירה מעורב, שתוארה קודם לכן.

העבודה זחל עשויה מפרחים של צמח בר, המשמש כאבני בנייה. מינץ מרבדת את החומר כקוביות הבנויות זו על גבי זו, יוצקת בטון ויוצרת קונסטרוקציה חזקה שמייצבת את האובייקט ומקנה לו מראה של זחל ענק בעל מראה אלמוגי ספוגי. קיים ניגוד בין המראה העדין של הפרחים היבשים

לבין הקונסטרוקציה החזקה שמחברת ומרבדת את הפרחים השבריריים, המאבדים את זהותם לאחר הריבוד והצביעה. העבודה חיפושיות מורכבת מתרמילי עץ הברכיכטון, המזכירים במבנה שלהם את מפוחית הפה. התרמילים נחצים לשניים - כל חלק משמש כשלד שאליו מתווספים ברגים ואומים, אשר הופכים את הדימוי למעין יצור אנושי בעל תנועה. היופי והפלא שביצירה באים לידי ביטוי בהפיכתה של הקליפה לחיפושית שחורה מהלכת, שתנועתה נראית אמיתית.

מכלול עבודותיה של מינץ מפתיע ומתעתע באופן השימוש שלה באמצעייה הצנועים. מסירותה לטבע, הן ביצירה והן באורח חייה, נקשרת כאמור למשנתו של א.ד. גורדון, ובהק־שר זה ניתן להמשיך ולצטט מדבריו, המתארים את חשיבות דבקותו של האדם לטבע: "אדם באשר הוא אדם, צריך להיות תמיד בתוך הטבע; כי הטבע הוא לאדם המרגיש והמכיר ממש מה שהמים הם לדג. כי לא רק להשתקפות בבואתו של הטבע בתוך נפשו זקוק האדם. זקוק הוא לספירה של הטבע, ללחיצה המקפת והמאחדת, שהטבע, שההוויה אין־הסופית לוחצת על כל נקודה מנקודות גופו ונפשו ומכריחה אותו לחיות, להיות אדם ולהיות פרט בפני עצמו; זקוק הוא לקשר בלתי האמצעי והתמידי שבינו ובין הטבע האינ־הסופי, ליניקה הנעלמה".<sup>4</sup>

בהמשך המאמר קובל הכותב על כך שדווקא בן התרבות, שמבין בגדולתו של הטבע, בונה חיץ אל מול הטבע ומתפתח בכיוון ההפוך. נראה כי דברים אלה אינם חלים על מינץ, שכן היא דבקה בטבע ובעיסוקה בחומרי טבע, המשרים עליה שלווה. הם מעניקים לה כוח לעסוק בבריאת ה"טבע דומם", להחיותו ולהתמסר לו בכנותה הצרופה.

ציוריה של נעמי פארן אינם קונבנציונליים, שכן מצע הקנבס שבו היא משתמשת אינו מתוח על מסגרת עץ ואינו



אנדי ארנוביץ, מעוכה (2016), תצריב שעווה רכה ושין קולה, חוטים  
Andi Arnovitz, **Crushed** (2016), soft ground etching with chine collé and threads

רישומי דיו שמזכירים חתך תפור. לצד החתכים מופיעים רישומים בעיפרון ובסרטי בד. החומרים המכסים ומרבדים את הקנבס חוזרים ונשנים, אלא שהתרחשויות משתנות וצורת הפורמט משתנה. לכן מעניין להתבונן בכל אחת מהעבודות שוב ושוב.

בעבודה חלונות הפורמט דומה לקודם, אלא שהפעם אפשר לזהות ראש מרומז. הדמות האנושית אינה קיימת בעבודותיה של פארן, ורק מדי פעם ניתן להבחין בה ברמיזה.

דומה כי צבעם הלבן והמקומט של כל עבודותיה של פארן נקשרים היטב לשיר הארס-פואטי השראה של יונה וולך: "המעשה הכי לבן/ אכל לא/ לא לא לא/ זה האד הלבן/ זו הקאיה הלבנה/ זה הלבן של ההשקאה הגמורה/ החירות המקיפה בלבן סמיר/ זו השמחה הלבנה".<sup>1</sup>

השיר מתייחס לממד הנשגב ולרוגע שמשרה הצבע הלבן. הוא פתוח לפרשנותו של הקורא ומביע במילים צנועות ומעטות "השמחה הלבנה". בדומה לשיר, דימוייה של פארן משקפים את החוויה של מעשה היצירה, את החירות המהולה בשמחה של רגעי ההשראה, שמאפשרים להתקרב אל הממד הרוחני הנעלה.

אורה קראוס, אוצרת

מצופה בג'סו כמקובל. פארן משתמשת בבד קנבס פרוס ומעליו מוסיפה שכבות של נייר משי, נייר פרגמנט וסרטי הדבקה, ובצורה זו מעבה את פני העבודה. בין השכבות המודבקות היא רושמת או מציירת בנגיעות קטנות, ברמז. לעתים היא מוסיפה שיר או כיתוב מתאים. פעולת העיבוי נמשכת בשכבות רבות שמסתירות את כתב ידה, ורק שרידים ממנו מתגלים מבעד לשכבות השקופות. נוסף על הריבוד היא גם יוצרת קיפולים שמסתירים פרט מסוים וחושפים פרט אחר. על גבי השכבות והקיפולים נוסף צבע שמן ורוד או סגול פסטלי, כאשר הצבע הלבן הוא הדומיננטי ברוב העבודות. בגיבוב השכבות היא חותרת להפוך את הבד או הנייר השטוחים למסה תלת-ממדית, וכך מרחיקה עצמה מהציור המסורתי המקובל. עבודות אלו מתקבלות מקיפול ורישום וממחשבות עמוסות במידע נסתה, אשר פארן מעבירה מתוך התת-מודע שלה אל מתחת לשכבות, כחלומות שאינם פתורים. ההתבוננות מלמעלה, תוך כדי עבודה, יוצרת דיאלוג בין מה שנולד מגיבוב השכבות, מהצבעים ומהקיפולים לבינה כאמנית יוצרת. קיים רגע שבו ההתבוננות מובילה לויתור על חלקים מסוימים מצד אחד והוספה של עוד קיפול ועוד שכבה מצד שני, וכך משתנים לחלוטין פני שטח של העבודה.

בעבודה שירים פארן יוצרת סימולציה של מחשבות שמ-תורגמות לקולאז' המגלה ומסתיר התרחשויות שונות בין השכבות. ככל שמעמיקים בהסתכלות, כך נגלים יותר ויותר פרטים מעורפלים של שרידי צבע וקמטוטים, אשר יוצרים מרכזי פעילות שאינם ברורים. הדימוי מצטייר כגדוש וכמלא בהתרחשויות אנונימיות וחידתיות.

בעבודה מפל פארן יוצרת פורמט צר ומאורך שכולו בנוי מקיפולים רחבים. בין הכפלים ומעליהם נראים עקבות של ציור מופשט בצבעים חיוורים, ומעל לכל אלה נראים

1 פול אוסטר, המצאת הבדידות, תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 1995, עמ' 31.  
2 חיים מאור, גלריה של מאמרים, ירושלים ותל אביב: משרד החינוך והוצאת מעלות, 2000, עמ' 131.  
3 א.ד. גורדון, "האדם והטבע", כתבי א.ד. גורדון, ירושלים: הספרייה הצינונית, 1957.  
4 שם.  
5 יונה וולך, תת ההכרה נפתחת כמו מניפה, תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 1992, עמ' 235.



נורית גל, נייר לבן 1 (2016), הזרקת דיו על נייר ארכיוני  
Nurit Gal, **White Paper 1** (2016), inkjet on archival paper



נורית גל, תפוח סדום 1 (2016), הזרקת דיו על נייר ארכיוני  
Nurit Gal, **Procera 1** (2016), inkjet on archival paper

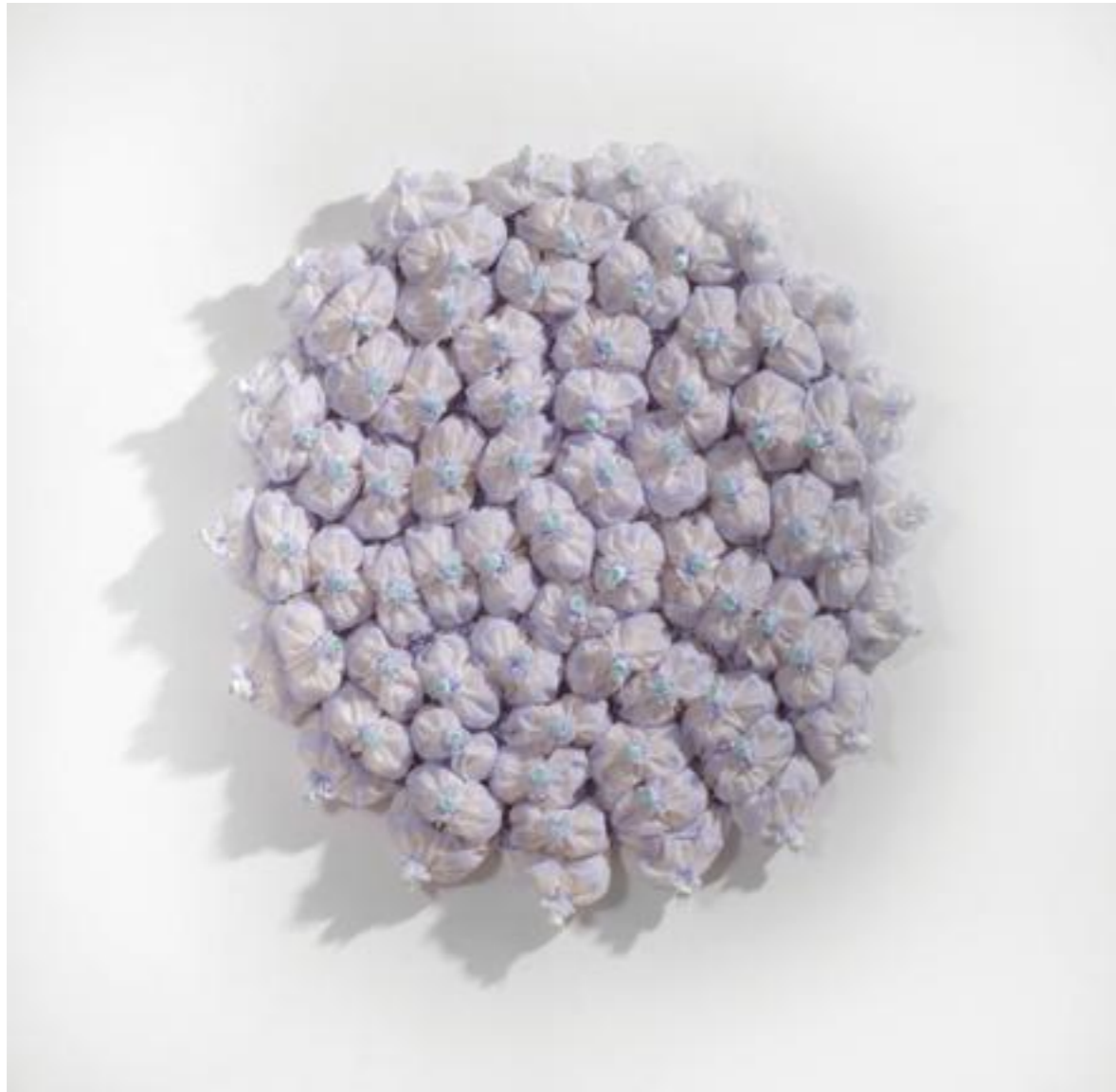


אורנה מינץ, גולמי (2017), טכניקה מעורבת  
Orna Mintz, **Raw** (2017), mixed media

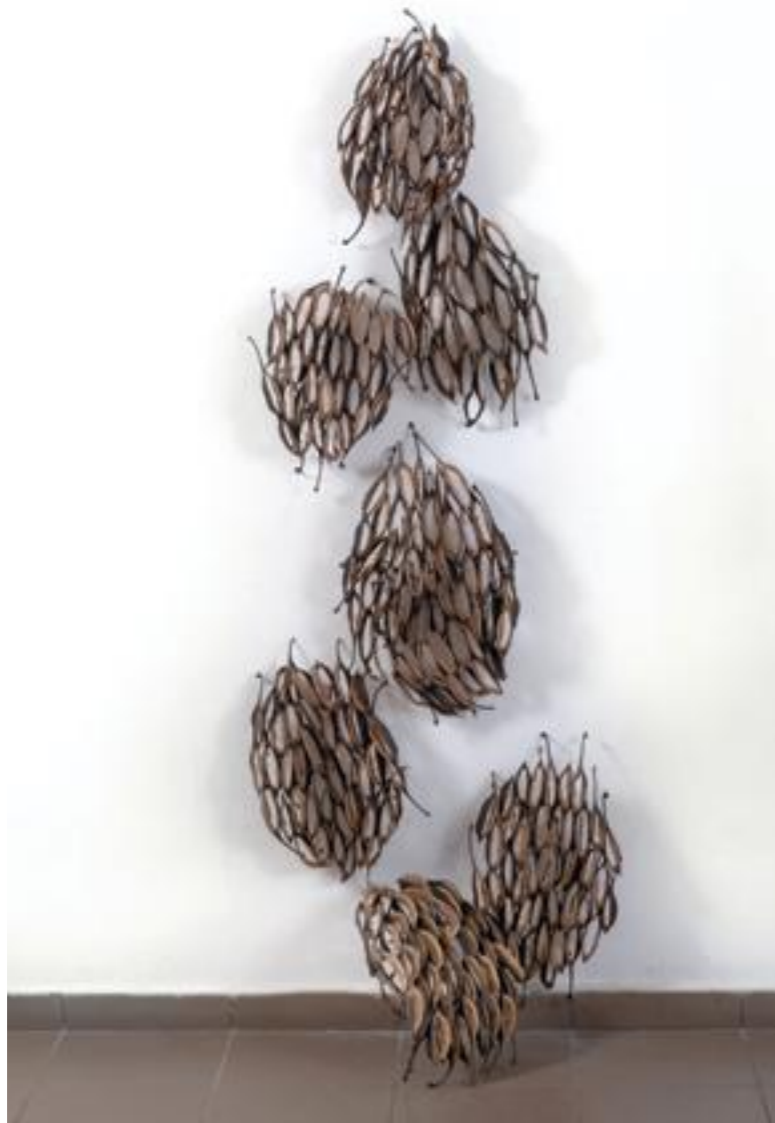




נורית גל, עיגול נייר (2017), הזרקת דיו על נייר ארכיוני. מימין: אורנה מינץ, כתר לבן (2016), שורשים מולבנים  
Nurit Gal, Paper Circle (2016), inkjet on archival paper. On the right: Orna Mintz, White Crown (2016), whitened roots



מדל כרמזון, מיזוג (2017), תחבושות היגייניות, טמפונים, חומר מילוי מכותנה  
Mazal Carmon, **Merger** (2017), hygienic pads, tampons, cotton filling



אורנה מינץ, חיפושית (2017), תרמילי ברכיכישון  
Orna Mintz, **Beetle** (2017), mixed media



מזל כרמון, מראית עין (2017) תחבושות האיגניות, עיניים זזות  
Mazal Carmon, **Appearance** (2017), hygienic pads, moving eyes





נעמי פארן, שירים (2017), טכניקה מעורבת. מימין: אשה (2017), טכניקה מעורבת  
Nomi Faran, Songs (2017), mixed media. On the right: Woman (2017), mixed media



מדל כרמון, פריחה מאוחרת (2017), נייר פרגמנט תפור, ברזלי חזייה  
Mazal Carmon, **Late Bloom** (2017), sewed wax paper, iron from a bra



נורית גל, גיל (2016), הזרקת דיו על נייר ארכיוני  
Nurit Gal, **White Paper** (2016), inkjet on archival paper



מזל כרמון, מעורב (2017), תחבושות היגייניות, פרחי בוגנוויליה  
Mazal Carmon, *Mixed* (2017), *hygienic pads, Bougainvillea flowers*



נורית גל, תפוח סדום 2 (2017), הזרקת דיו על נייר ארכיוני  
Nurit Gal, *Procera 2* (2017), inkjet on archival paper





אנדי ארנובית, אינני יכולה להפסיק (2014-2017), הדפסה דיגיטלית על נייר, חוש פשתן מצופה שעווה  
Andi Amovitz, *I Can't Stop*, 2014-(2017), digitally printed pages, waxed linen thread



אנדי ארנוביץ, **Dictionary of Daily Wants** 2014 הדפסה דיגיטלית על נייר, חוט פשתן מצופה שעווה  
Andi Arnovitz, **Dictionary of Daily Wants** 2015, found object, digital print, laser cut



אנדי ארנוביץ, גלות 2015, פורצלן, חוטי פשתן מצופים, בשעווה, משי  
Andi Arnovitz, **Exile** 2015, porcelain, waxed linen threads, silk



מזל כרמון, בין השיטין (2017), נייר טואלט, שיער פאה  
Mazal Carmon, *Between the Lines* (2017), toilet paper, wig hair

layering and overlays seeks to transform the flat canvas or fabric into a three-dimensional mass, thereby distancing herself from the usual traditional painting. These are works obtained from folding, drawing, and from thoughts loaded with hidden information which Faran is transferring from her subconscious to underneath the layers, like dreams which have not been interpreted. The observation from above while working creates a dialogue between what is born from laying overlays, the colors and folds, and between herself as a creative artist. There exists a moment in which observation leads, on one hand, to giving up certain parts, and on the other hand, to the addition of one more fold and one more layer, to change the work surface entirely.

In the work titled **Songs** Faran creates simulations, translated into a collage revealing and concealing various events among the layers. The deeper one looks, the more details of blurry paints and folds are revealed, creating activity centers which turn in on themselves. The images become overflowing, full of anonymous, enigmatic undefinable events.

**Waterfall** is made in a narrow, elongated format constructed entirely of wide pleats. Between and on top of the folds are visible the traces of abstract painting in pale colors, and on top of these marks ink drawings are visible, remnant of a sewn incision. Alongside of these cuts are drawings in pencil and fabric ribbons. The materials that cover and layer the canvas repeatedly are the changing events and the changing shape of the format. This is why it is so interesting to gaze at

each of Faran's artworks again and again.

The format of **Windows** is similar, but this time it is possible to identify allusions to a head. The human figure is mostly nonexistent in Faran's artworks, and only from time to time can one glimpse a hint of one. The white wrinkled look of all of Faran's works may be associated with the poem "Inspiration" by Yona Wallach: "**The whitest deed/ but it's not/ no no no/ it's the white vapor/the white vision/it's the white of absolute inspiration/the liberty which surrounds one with thick white/this is the white joy.**"<sup>4</sup>

The poem refers to the sublime dimension and the pervading calm of the color white. It is open to the reader's interpretation, expressing in a few modest words "the white joy." Similar to the poem, Faran's images reflect the experience of the act of creation, freedom mingled with the joy of moments of inspiration enabling us to come closer to the sublime spiritual dimension.

**Ora Kraus, curator**



1 Paul Auster, **Invention of Solitude**, New York: Penguin, 1982, p. 22.

2 "**Man and nature**", in Kitvei A.D. Gordon [Writings of A.D. Gordon], Jerusalem: Zionist Library, 1957, Heb.

3 Ibid

4 Free translation of the poem by Yona Wallach which appears in Hebrew in the volume **Tat Hahakara Niftahat Kmo Menifa** [the subconscious opens like a fan] Tel Aviv: Hakibbutz Hameuhad, 1992, p. 235. Heb.

Landau and many others. These women went against all the “rules,” and broke the norms of the conservative representation of women of the past.

The piece **Blend** is an interesting combination, using the upper decorated layer of the sanitary pad. Each pad is made of four layers sewn together and crunched together, creating volume by bunching up the pleats, forming the puffiness of a dancer’s dress. At the edge of each dress the artist stuck in a painted tampon creating the image of a head, while the dresses in a row look like dancers about to begin their dance. The combination of the sanitary pads and the tampon create a surprising and astonishing image.

Carmon’s works are characterized by precise connections which are very tight, dominated by the color white, with unending calm and beauty.

**Orna Mintz** creates a series of works associated with nature both as subject and as material. As a point of origin for the discussion of her work, we can refer to an essay by A.D. Gordon from the book *Man and Nature*: **“And when you, O human, will return to Nature, on that day you will awaken, and glance into the eyes of nature and realize your reflection, only then you will know that you have returned to your true nature. Because by not taking notice of nature you are disregarding yourself. When you turned away from Nature, you turned away from yourself [...] because as a human being, you must always be connected to Nature.”**<sup>2</sup>

These statements connect to the spirit and contents of Mintz’s artworks. On my first visit to her studio, I was taken by the wild green vegetation encompassing

the studio and the artist from all directions. As she blends into her surrounding the artist’s appearance and essence seemed almost abstinent.

Most of her works are made of plant materials which she gathers carefully, with the outmost attention, observes and listens carefully to the rustle of their voices. Out of her process of gathering and selecting materials, ideas and images began to appear and start to form into new works in her head. Mintz gathers discarded tree cuttings, leaves, seed pods, fruits that dropped from the trees to reveal anew the plenty of Nature and its wondrous beauty. The materials change with the seasons, dictating the gathering times and her intuitive way of working. After collecting, she sorts, dries and classifies them. When the seeds are taken out of their pods they are stored and catalogued. The work involves a process of trial and error, which at times is accompanied by great frustration due to the fragility of some of the materials used and the work process. Often Mintz connects and binds together materials with natural flax fibers or delicate gold threads which she applies as though to a precious piece of jewelry. She also applies fire to create color and contrast. Some of the works remain in their crude natural state while others are painted and polished to a shine.

In **White Crown**, Mintz creates a work from roots torn from her garden pool. She connects them to each other and paints them white. The virginal color empowers the beauty of the crown and emphasizes the texture of the roots. In her work, she performs processes of deconstructing an identified object and transforming

it into a redefined object. Multiple forms can be seen in the overall look of the multicolored image like worms crawling and dancing or like phallic forms, reminiscent of the sanitary napkins in Carmon’s *Blend*.

**Caterpillar** is made of wild flowers used as building blocks. Mintz layers the material like cubes built one on top of another, casts them in concrete and creates a strong structure stabilizing the object, providing it with the look of a giant caterpillar looking like sponge coral. The gentle look of the dried flowers is in great contrast with the strong construction connecting and layering the fragile flowers which lose their identity after the layering and the painting.

**Beetle** is made of seed pods from the brachychyton tree whose structure is reminiscent of a harmonica. The seed pods split into two parts, each acting as a frame to which screws and nuts are attached to become the image of a human creature in motion. The beauty and wonder in the piece are reflected in the transformation of the outer layer into a black beetle moving along, whose motion seems real.

Mintz’s oeuvre is surprising and illusionary in the way she uses her modest means. Her devotion to nature in her life and work is associated with A.D. Gordon’s philosophy, and in this context we can quote his words further, on the importance of the human being’s adherence to Nature: **“Human beings must always be connected to Nature because Nature is the consciousness and awareness to the true recognition of their own nature, just as water is to the fish swimming in water. A person requires the sphere of Nature, needs**

**the all-encompassing and unifying pressure that Nature, the infinite experience, exerts upon each and every point on the body and soul and forces it to live, to be a person and an individual; the human being requires an unmediated and constant bond between the person and infinite Nature, to the invisible drawing on it.”**<sup>3</sup>

As the article continues, the writer complains that precisely the cultured person who understands the grandeur of Nature, builds a barrier between the self and nature and develops in an opposite direction. It seems that this criticism does not apply to Mintz since she has a strong and unexplainable bond to Nature and continues to engage in natural materials which imbue her with calmness and serenity. They inculcate her with strength to engage in creating the “still life” – the nature mort, to animate it and surrender to it with her pure sincerity.

Paintings by **Nomi Faran** are unconventional, since her canvas is unstretched and raw. She adds layers of tracing paper and sticky tape to thicken the work surface. Between the glued layers Faran draws or paints in small touches, like hints. Sometimes she adds a poem or writing. The thickening action continues through the many layers concealing her handwriting, allowing only remnants of the writing to be revealed through the transparent layers. In addition to the layers, the artist creates folds that conceal certain details and expose others. On top of the layers and folds she paints with pink oil paint or pastel purple, with white being dominant in most of the works. The multiple

deconstruction abstraction and are removed from their immediate contexts. The works use light in various ways or use the surfaces as sculptural materials to create a still life touching upon the physical and metaphysical dimensions. Gal creates different arrangements on a table, acting as stage or pedestal. The table's white paper cloth hangs over the edge. Gal searches for the precise spacing and scale to construct an autonomous world for the objects. Only after the careful design and construction of the composition are complete does she click the shutter.

**Procera 1** and **Procera 2** show a set table on which the dried poisonous fruit called Procera or giant milkweed is placed. The inside of the fruit is filled with seeds with a fringe of thin hairs similar to white silk strands. When the fruit is picked, its contents are destroyed by the wind like smoke or dust. In the first image, a fringe of hair similar to smoke may be seen, while in the second image, a small cluster of dried fruit is in a vase with the rest of the fruit on its side on the table. The two works portray time passing, moving between ripening and rotting, processes of change and wearing out, the intermediate state before disappearing, fading away into the wind.

**Paper Circle** is made of shredded paper which Gal collects and shapes into a wreath of flowers taken out of context. This is a work in white, as well. Through the composition, lighting and placement, the routine perception of objects is undermined and instead, the artist proposes a strange mixture of the surreal and the real.

**Gell** features an object made of a mixture blended in the artist's kitchen, from water, food coloring, and gelatin, photographed on white surfaces with blinding light. It is a minimalist composition portraying daily existence in a magical, unique way. The gelatin, which will eventually melt and become liquid, appears here as a precise cone, immortalized on film against a white background, at the height of its beauty.

**White Paper 1** and **White Paper 2** are two minimalist, illusionary still life images, bringing to mind imagery commonly seen in central European painting of the 17<sup>th</sup> century. The genre focused on the beauty of common everyday objects, plants and animals on a table set in household interiors or the studio. The focus on beauty is reflected in the subjects and the staged structure of the painting. Flowers and animals became part of the pool of imagery of the so-called "Vanitas" paintings, a symbolic philosophical sub-genre of 17<sup>th</sup> century Dutch and Flemish painting. The Latin word comes from the verse in Ecclesiastes 1:2, "Vanity of vanities, saith the Preacher, vanity of vanities; all is vanity." Gal's still life images are different and post-modernistic. Haim Maor, a curator and artist, defines post modernism as an eclectic hybrid of unusual combinations that are both unstable and thoughtful. Indeed, observation of Gal's oeuvre shows elements matching the spirit of things as defined by Maor. At the same time, their beauty strives for the sublime, to lift the soul above the emptiness, the void.

**Mazal Carmon's** raw material is paper – paper towels, tracing paper, papers associated with intimate body

parts, such as toilet paper and sanitary pads, made of multiple paper layers which are separated and rebuilt. Carmon treats the paper like fabric which she paints, launders, sews, embroiders, punches holes in, curls, folds, unfolds, tears and cracks, examines and studies from all possible aspects. The results are breathtaking and illusionary.

Carmon layers all of the types of paper she uses, transforming the flat two dimensional material into a three-dimensional object. The placement changes according to the character of the finished object, sometimes hanging and at other times placed like a heap of scrap in the corner of the space. Carmon does not work by theme, since it is the material and the action that lead her naturally and intuitively to the finished product. She is associated with the art movement that began in the 1960s characterized by Sisyphean, repetitive manual work. She sometimes integrates materials in her work associated with women, such as hair, parts from bras, tampons, and more.

In the piece **Between the Lines** she uses multilayered toilet paper separated into its parts, connected by stitching into a book. The margins of the paper are scraped and curled, obliterating its identity. The final product is a thick, pure white blank book with pieces of women's cut hair sewn between the pages. The toilet paper's soft texture contrasts with its aggressive processing, piercing and cutting. Another polarity in Carmon's work lies in the naturalness in which she uses simple, "low" materials such as toilet paper and transforms them into images of artistic beauty.

An additional unusual artwork is **Mixed** made of sanitary pads. The intimate product associated with woman's body comprises four layers. The upper layer is the most beautiful, made of pleasant soft material, sometimes with thin strips of colorful stripes. In this work the artist uses only this layer that she sews and thickens with many threads making it hard. The sanitary pads undergo a process of pleating, shaping, and finally receiving a red bougainvillea leaf attached to them. The pleating and additions remove the sanitary products from their context until they become strange and hint at the woman's sexual organ. But the process does not end there: during the placement of dozens of sex organs in a heap, the look changes and the image once again is taken out of context, this time due to the wondrous look created by the variations of the folds. The mixture between the wondrous and the vaginal arouses astonishment and surprise. Carmon's engagement with women's sexual organs brings to mind Judy Chicago's seminal work *The Dinner Party* (1974-1979) with a table set for thirteen "guests" (like the Last Supper for Jesus's twelve Disciples). A ceramic plate was designed for each one with a "butterfly vagina."

Engagement with the body, its accessories, and female identity is part of a broad trend in contemporary art. Among the well-known women artists who contributed greatly to the development of brave, bold art, are Kiki Smith, Judy Chicago, Annette Messager and others. Among the Israeli women artists who broke down the consensus are Hila Lulu Lin, Alice Kligman, Sigalit

**Untitled** is an exhibition featuring five artists, each with a theme and expressive means of her own. At the beginning of the process, I did not concentrate on what they have in common or think about one unifying theme: each of the artworks was exciting, standing on its own, and in our meetings, we continued to ignore the absence of a title. As the number of works increased and our dialogue continued, reciprocal influences began to appear among the artists' work. It became clear that all of the works shared an engagement in materiality and treatment of the surface of the image, which became the basis for the joint exhibition. Most of the artists were attempting to create textures and reveal materiality and depth that do not exist in flat material. The artists are engaged in layering and transforming the two-dimensional platform into three-dimensions, penetrating the essence of the material, deconstructing the hidden layers and reconstructing them through a variety of techniques to create the finished image. The multiplicity of layers appearing in all of the works is their connecting link, creating a tight visual coherence – without a title.

**Andi LaVine Arnovitz's** works show a broad range of themes and varied techniques such as sewing and embroidering paper and prints. Born and raised in Kansas City, Missouri, in the heart of the conservative American Midwest, Arnovitz' grew up into her family's flourishing fabric business with their three fabric stores attended to by her parents, grandmother and uncle's family. Arnovitz worked in the store during her teens, absorbing the good taste and uncompromising

aesthetic which is her hallmark. Needle and thread are among her main tools, representing women's practice from time immemorial – but Arnovitz does not label herself with the sweeping definition of feminism just because she engages in the needlework arts: her works address burning political, religious and social issues. Despite following Jewish tradition, she expresses stringent criticism at the religious institutions placing women at a disadvantage in Orthodox society, and takes a critical stand against depriving immigrants of rights. Her works in this exhibition represent some of the issues characterizing her rich oeuvre.

**I Can't Stop** is a meditative, continuous work begun in 2004 when Arnovitz's oldest son began his military service in the Israel Defense Forces. She added one page a day to the artist's book she created, with prayer for IDF soldiers: He Who blessed our forefathers Abraham, Isaac and Jacob - may He bless the fighters of the Israel Defense Forces, who stand guard over our land and the cities of our God, from the border of the Lebanon to the desert of Egypt, and from the Great Sea unto the approach of the Aravah, on the land, in the air, and on the sea (IDF Mi Sheberach blessing)

The pages were sewn by hand, and the ritual of adding the daily blessing continuing until her son completed his service. Three months after the elder son's demobilization, Arnovitz's second son joined the army and her Sisyphean activity began anew and the pages continued to mount. The artwork lives up to its name: Arnovitz can't stop. The artist's book was bound in

the Egyptian Coptic style developed in the 2<sup>nd</sup> Century CE, without glue, and with an exposed spine and a dynamic binding structure. The harmonica structure provides the object with a twisting movement as if reflecting the mother's anxiety and obsessiveness. Its white color evokes the symbolic meaning in Judaism, reflecting festivity, purity, truth, calm and wholeness, but also associated with death because Jewish burial prescribes a white shroud.

**The Dictionary of Daily Wants** is also associated with children and motherhood. Arnovitz uses the Dictionary of Daily Wants, published in 1900, which catalogued people's "natural wants," a book which remained in her drawer for years. One day when she came upon it, she decided to create a work about "baby fever," which takes over the life of so many women, especially now that technology makes it possible for women who are unable to give birth naturally to undergo complicated fertilization processes and have a child. In Arnovitz's Dictionary, numerous images babies fall out of the book, an image inspired by the book, copied and laser cut. The overflowing babies bursting out of the book seem to emphasize the obsessive need to give birth that overshadows all other needs, reflecting the artist's engagement in human existence. The image of the mother and of childbirth is one of the most frequent images throughout the history of art, from its appearance in ancient cultures as the Great Mother and creator of life. Arnovitz's treatment of this subject presents her contemporary version.

**Exile** refers to the continuing war and bloodshed in

Syria taking place right under our noses, engaging many of us both because of its proximity to Israel and the plight of the refugees. In her reaction to their plight, Arnovitz attempts to alleviate her distress through obsessive work for healing and calming. The artwork, with its 400 little houses in transparent silk bags deals in the concept of the fragility of home, represented by the use of delicate, fragile porcelain. The soft silk wrapping hints at the pleasant aspect of home, as it protects the little houses that have cracked and collapsed, alluding to refugees searching for any possessions they might find in the destroyed houses. By dense stacking, Arnovitz intensifies the importance of home. The houses themselves look like faces as the artist asks what one takes from home when leaving in a panic and what can be packed in one small bag. In his book Invention of Solitude, Paul Auster asks: **"At what moment does a house stop being a house? When the roof is taken off? When the windows are removed? When the walls are knocked down? At what moment does it become a pile of rubble?"**<sup>1</sup>

In this case, the author refers to the breakdown of the home as a metaphor for the internal breakup of the family. However, we can ask these questions to the association that Arnovitz refers to – the house that was shattered due to war and deportation.

Photographer **Nurit Gal** tries to create a world in her photographs that is neither realistic nor narrative. Her works tend towards the vague, the undeciphered, and the illusion of the past. Concepts of space, time and different states undergo processes of construction,



With the support of the department of plastic arts, the culture administration,  
the Ministry of Culture and Sports, Department of Culture and Art Rehovot Municipality,  
Rehovot's Municipality Company for Culture and Sports



Rehovot Municipal Gallery  
Smilenski Culture Center

Curator and gallery manager: Ora Kraus

Translation: Judith Appleton  
Hebrew editing: Yaron David  
Exhibition works photography: Yigal Predo  
Design and production: Dana and Dan

Cover Image: Nurit Gal "White Paper 2" (detail)  
All rights reserved © printed in A.R. print, December (2017)


## - Untitled -

**Andi Arnovitz, Nurit Gal, Mazal Carmon, Orna Mintz, Nomi Faran**

Paper objects, plant materials, painting, photography

Curator: Ora Kraus



A photograph of crumpled white paper, possibly a piece of paper or a bag, with the text "- Untitled -" centered on it. The paper is heavily wrinkled and folded, creating a complex, textured surface. The background is a plain, light gray color. The text is in a simple, black, sans-serif font.

- Untitled -