

חרוזים שבורים

אמנים עכשוויים על זהותם המרוקאית

אתי אברגיל
נעם אדרי
שגיא אזולאי
מיכאל אלקיים
נטע אלקיים
איתן בוגנים
דוד בן הרא"ש
מאיר גל
אלי דור-כהן
אריק ונונו
ז'אק ז'אנו
מרים כבסה
פנחס כהן גן
שולי נחשון
מרב סודאי
קובי סיבוני
ז'אק פימה
שמעון פינטו
טל שושן
מיכה שמחון
ליהי תורג'מן



אוניברסיטת בן-גוריון בנגב
המחלקה לאמנויות

אוניברסיטת בן-גוריון בנגב
המחלקה לאמנויות
גלריית הסנאט במרכז המבקרים ע"ש ג'ורג' שרוט
המרכז האוניברסיטאי ע"ש סמואל ומילדה איירטון
הקמפוס ע"ש משפחת מרכוס, באר שבע

מנהל הגלריות: פרופ' חיים מאור

חרוזים שבורים: אמנים עכשוויים על זהותם המרוקאית

11 במאי – 20 ביוני, 2014

תערוכה

אוצר: פרופ' חיים מאור

אוצרת משנה: גל מהלר

סטודנטיות בקורס אוצרות: דניאל אדריימדר, יבגניה איבקו, יפית אלון, יעל גולד,
הילה דהאן, נועה דיין, אלה הוד, גבריאלה כפרי, עדי לוינזון, מיה פלג, אלה פרחמן,
אור פריש, רוני צורף, גלית צ'רניאקוב, ניצן קלכמן, מור רשף, דנה שבכמן.

קטלוג

עריכה: פרופ' חיים מאור

עיצוב והפקה: מגן חלוץ

עריכת טקסט בעברית: אסנת רבינוביץ

תרגום לאנגלית: איה ברזיר

גרפיקה: עלזה חלוץ

על העטיפה: שגיא אזולאי, רזיאל 29, כיכר השעון, יפו, 2011, וידיאו, 22 דקות

כל המידות בס"מ, עומק x רוחב x גובה

© כל הזכויות שמורות, מאי 2014



תוכן העניינים

4

תודות
חיים מאור

5

חרוזים שבורים: אמנים עכשוויים על זהותם המרוקאית
חיים מאור

13

להפְּנִים פְּנִים: על הנראות ואי הנראות של פני ה'אחר'
רוני צורף

16

קטלוג

תודות

חיים מאור

תודות לנשיאת האוניברסיטה פרופ' רבקה כרמי; לפרופ' חביבה פדיה אשר עומדת בראש מרכז אליישר לחקר יהדות ספרד והמזרח; לד"ר קציעה עלון, לד"ר אורית ועקנין-יקותיאלי, לד"ר אבי פיקאר, לשולה קשת, לאריה אלאוף, לנסים ספורטס מנב"ל "כיוונים"; לאספנים גבי אנגל, אורי גור, ניר נאדר; לאמנים שתרמו מזמנם והעמידו את עבודותיהם לרשות התערוכה ולצוות הקבוע והמסור שמסייע בהפקת התערוכות והקטלוגים: עלוה ומגן חלוץ אשר על העיצוב; אסנת רבינוביץ ואיה ברזיר אשר על העריכה הלשונית והתרגום. ללא עזרתם, עצותיהם, ידיעותיהם, תרומותיהם וחסויותיהם לא היו התערוכה, הקטלוג, הכנס ונספחיהם באים לעולם. תודה אישית מיוחדת לאמנית נטע אלקיים, שהציתה בי את הרצון לחקור את ניצוצות החרוזים השבורים.

חרוזים שבורים: אמנים עכשוויים על זהותם המרוקאית

חיים מאור

מקור השם לתערוכה בדימוי מתוך שיר של ארז ביטון "משהו על רוח תזזית", שפורסם בשנת 1976 בספר מנחה מרוקאית. זהו ספרו הראשון של המשורר, מחלוצי השירה המזרחית בישראל: "אתם שהטלתם אותנו בערישות / אתם שטלטלתם אותנו בכל ההרסות / אך זאת עשו עמנו לפחות / עזבו אותנו לאנחות / אנחנו שברי חרוזים". זמן רב הקדשנו בקורס אוצרות תשע"ד למציאת שם לתערוכה. תחילה בחרנו בציטוט אחר משל ארז ביטון, "אנא מן אלמאגרב"¹, אך הוא נדחה. התחבטנו ביחס למילים המתאימות, שיתמצתו אך לא יסמנו, יאזכרו אך לא יגדירו, יתחמו ולא יכתימו. נקטנו משנה זהירות בכדי לא להיקלע לשדה חתחתים, שאולי מקיף עדיין את השדה הסמנטי של המילים 'מרוקו' ו'מרוקאים'. ביקשנו להקשיב למילים הטעונות והכאוכות בדבר קיפוח, הקופחות על הראש את מטר ההתייחסויות האוריינטליסטיות, קולוניאליסטיות, רומנטיות, אקזוטיות, סטריאוטיפיות, לעגניות ולגלגניות, המיוחסות לזרזוגן המוגדר כ'הגמוני אירופי לבן'. הטרמינולוגיה הזו, צרפתית בעיקרה, אינה מתאימה לשיח שהתערוכה מבקשת לייצר. היא שייכת למילונו של מי שהיה השליט, הכובש, המטיף והמשפיע מבחינה תרבותית ודתית. היא איננה המילון והשפה של בני המקום או של בנים לשעבר במקום.

השפה החזותית של האמנים המשתתפים בתערוכה, כולם עולים או בני משפחות של עולים ממרוקו – איננה 'שפה מכובסת' ואיננה שפה עממית (פולקלוריסטית). היא שפה מורכבת וסבוכה, מגוונת, עשירה וישירה. היא איננה מעונוינת בתקינות פוליטית או בתקינות לשונית. היא מכירה ומכבדת גם את השתיקה, העילגות והגמגום; את ההסתרה ואת ההדחקה; את האירוניה ואת ההומור העצמי; את פרץ הרגשות והצפתם, אך גם את האיפוק והסיפוק החלקי; את הדיבור הרהוט ואת קסם הטעות שבשפת הכלאיים של המהגר. כל האופנים הללו לגיטימיים מבחינתם, כיוון שזו שפתם של השבבים העפים לכל רוח; של החרוזים השבורים שנפוצים אל הפינות האפלות ביותר של הבית, או אל מרכז הבמה, שם הם מבהיקים בשבריהם.

בלשונו של פרנץ פנון בספרו עור שחור, מסכות לבנות, זה נשמע כך:

כל עם שעבר קולוניזציה – היינו כל עם שהתפתח בקרבו תסביך נחיתות בעקבות סתימת הגולל על תרבות המקום והמקור שלו – ניצב פנים אל פנים מול שפת האומה המתרבתת, כלומר שפת התרבות של האומה־האם. [...] באלה המלים פותח סארטר את אורפיאוס השחור: "למה בדיוק קיוויתם כשהסרתם את הרסן מעל הפיות השחורים האלה? שיזמרו את שבחיתם הראשים הללו, שאבותינו השפילו עד עפר, בכוח הזרוע, האם חשבתם שכאשר ישוּבו ויזדקפו תקראו סגידה בעיניהם?" [...] אחרי כל הנאמר לעיל קל להבין מדוע התגובה הראשונית של השחור כלפי מי שמנסה להגדיר אותו היא: "לא". קל להבין שהפעולה הראשונה של השחור היא כבר תגובה, ומכיוון שהשחור מוערך ביחס למידת ההיטמעות שלו, מובן גם למה ה"עולה החדש" מדבר רק צרפתי. הוא שואף להדגיש את הניתוק שמכאן ואילך. הוא מגשים טיפוס אנושי חדש שהוא מציב בפני חבריו והוריו, ועם אמו המבוגרת, שכבר אינה מבינה אותו, הוא מדבר בסלנג על החולצות המדליקות שלו, על הבלגאן המטורף בבית הזה... והכל מתובל במבטא הנכון. [...] כשכושני מדבר על מרקס התגובה הראשונה היא: "חינכנו אתכם וכעת אתם פונים נגד המיטיבים עמכם. כפוי טובה! ברור שאי אפשר לצפות מכם לשום דבר!"²

פנון מתייחס להלך הרוח (State of Mind) של האדם השחור ולשימוש בשפה המילולית בהוויה של דיכוי. האמנים בתערוכה בוחרים בשפות חזותיות שונות, שתייצגנה מצב תודעה של מהגרים או של בני מהגרים ממרוקו. מצב תודעה זה מתגבש מתוך הוויית חיים שמקורותיה הבסיסיים הם "שברי חרוזים" וחויית ההווה שלה קשורה לשינוי, למתן צורה לטראומה באמצעות התמרה או תיקון. המשורר מואיז בן הראש מיטיב לתמצת את מצב התודעה הזה: "[...] עדיין לא יודע איך באמת להיות ישראלי/ וכנראה/ כבר לא אדע/ אשאר בתוך/ אובד את מנגנוני ההישרדות הגליתיים/ וחסר/ מנגנוני הישראליות/ המחספסים".³

כל שבב, כל פרודה, כל רסיס יכול לברור לעצמו מצב־תודעה אופציונלי: אופציה שבויה של התבדלות ובידוד מחוץ לעולמות; אופציה רצויה של פיצול בין שני עולמות; אופציה רצויה של מיצוי הטוב שבשני העולמות על ידי היטמעות

והשתלכות בסביבה החדשה, בלי לוותר על מה שנאגר במרתפי התודעה; אופציה בדויה של פיצוי על ידי התרפקות על שרידים וזיכרונות – ממשיים או בדויים, התחפרות ונבירה בעבר שנגמר.

לעתים הם בוחרים להיות בין שני עולמות (או יותר); לעתים – ליהנות משני עולמות; לעתים להתבדל ולהתקפד בתוך העולם הקודם, שממשיותו כבר אינה קיימת והם חיים אותו בתוך ראשם כפנטזיה או כאשליה אבודה, ניזונים משרידים ומעקבות שנותרו מ'שם'; לעתים הם מעדיפים להתפזר ולהתפשט אל תוך העולם החדש, בכדי להפרותו-לשנותו. האמנים/אמניות, משתתפי התערוכה, מייצגים את מגוון האפשרויות הללו. באמתחתם אופני ביטוי שונים לקשת התגובות ולעושר האפשרויות, שמזמנים חיי המהגר או חיי בנו.

*

"כשחוטבים עצים – עפים שבבים". [פתגם עממי]

מהגרים ובעיקר בני מהגרים או נכדיהם (ממרוקו או מכל מקום אחר) מצרפים אל תאי הזיכרון שלהם את הצטברות החוויות שעל גבי המצע (הסביבה החדשה, החברה החדשה, השפה החדשה, הלבוש, המזון, התרבות). החוויות הללו מייצרות זהות סבוכה/מורכבת – זהות של שברי חרוזים. לשברי החרוזים הללו יש חיים משלהם, סיפורים משלהם ואופני ביטוי ייחודיים משלהם.

*

בתערוכה שפת אם, 2002, המשכן לאמנות עין חרוד, ציינה האוצרת טל בן-צבי כי היא אשכנזייה וכי יש צורך באוצר/ת מזרחי/ת לייצוג המזרחים. בתערוכה פסטין [Fasatin], 2006, ציינתי כי חוקר פלסטיני-מוסלמי יקרא את העבודות שבתערוכה קריאה שונה מחוקר יהודי-אשכנזי וכי אני ממלא את תפקיד הדובר עד שיימצאו חוקרים-אוצרים פלסטינים שיטלו על עצמם משימה זו. ניתן להשיב גם במענה שונה ומנוגד: האם אנתרופולוגים או אתנוגרפים, שיוצאים לחקירת שטח בקרב תרבויות שונות, 'אחרות', הזרות להם, אינם מיטיבים לקרוא אותם דווקא בשל היותם משקיפי-צד? אמת, פרשנותם מוטעה או חסרה לעתים, אך ממשכייהם מתקנים את הפרשנות, כשהנתונים מתפענחים ומובנים באופן חדש.

סופר-גבר יכול להיטיב לכתוב מתוך תודעתה וקולה של אישה, גיבורת ספרו ולהיפך. סופרת לבנה מסוגלת להשמייע את קולו של גבר שחור, עבד בחוותם של לבנים ולהיפך.

*

קורס אוצרות במחלקה לאמנויות החל בשנת 2000. התערוכה הראשונה – תבנית נוף מולדתם: סמלי זהות בעבודותיהם של ציבי גבע ועסאם אבו שקרה – הגדירה את אחד המאפיינים המרכזיים של התערוכות בקורס – את העיסוק במאפייני זהותם של אמנים 'אחרים', קולותיהם של 'אחרים' באמנות הישראלית, שיצירתם מבטאת עושר ומורכבות של חיים, בין או בתוך שני עולמות ויותר. יצירתם של האמנים הללו מציגה ישראליות אלטרנטיבית, שונה מזו של דרך המלך הממוסדת והמרכזית.

תערוכות קבוצתיות נוספות (קוסמופוליט [Cosmopolitan], 2004; רְקֵמוֹת [Embroideries], 2007; סובנירים [Souvenirs], 2008; אני רומני: ציר בוקרשט – תל אביב [I Am a Romanian: The Bucharest – Tel Aviv Route], 2011) ותערוכות יחיד שאציתי בגלריה באוניברסיטה (של האמנים פאריד אבו שקרה, 2003, חאדר ושאח, 2007, נטליה זורבוב, 2010, רות קסטנבאום בן רב, דפנה נסים ונטע אלקיים, 2011, שמעון פינטו, 2014) היו ביטוי לאג'נדה זו, שלא התנסחה ונקבעה מראש. במבט רטרופקטיבי היא מתגלית כמאפיין בולט בפעילות האוצרותית שלי. לצדה היו תערוכות שאצתי כאוצר עצמאי וגם בהן עלה נושא זה: קול הכבוד – ייצוגים לכבוד האדם, הזולת, האחר, באמנות ישראלית העכשווית, 1998, קול ישמעאל, 2002, שרה נסים: הקולות האחרים: צבע וחומרים רכים, 2010.

התערוכה הנוכחית ממשיכה קו זה. היא נותנת במה לתופעה מתגלגלת ומתעצמת, של אמנים שמבטאים את מזרחיותם כמרכיב מרכזי במאפייני זהותם. תופעה זו הוצגה כבר בתערוכות החלוציות שאצרה שולה קשת – אחותי – אמניות מזרחיות בישראל, 2000, בבית האמנים בירושלים ומזרחיות, 2000, בגלריה עמי שטייניץ – אמנות עכשווית, בתל אביב. מאוחר יותר, הוצגו תערוכות בחללי תצוגה מרכזיים, למשל, שפת אם, שאצרה טל בן-צבי בשנת 2002, במשכן לאמנות, עין חרוד.

בספרן של שולה קשת, קציעה עלון וחביבה פדיה, שוברות קירות, 2013, פורשות המחברות את הקשת והעושר של מאפייני הקול הנשי המזרחי באמנות

החזותית העכשוויות. בשנים האחרונות ניכרים מאפיינים דומים גם בשירה, בספרות, בקולנוע ובמוזיקה הישראלית. הם נחקרים ונחשפים בספריהם של יוחאי אופנהיימר, קציעה עלון ואחרים. בעין רעננה ניתן להבחין בשינוי הבין-דורי, במשקל השונה שניתן למרכיבים השונים של מאפייני הזהות הישראלית (ארץ המוצא של היוצר או של משפחתו; יהדותו וישראליותו; מגדרו ומקום מגוריו בישראל או בארצות ניכר; גלותו מרצון או מאונס, מתוך בחירה או מתוך בריחה).

בהכללה, אמנים-מהגרים שאפו להיטמע בתוך כור ההיתוך והזהות הישראלית-צברית-אשכנזית ויצירותיהם ניסו להיות יותר ישראליות-חילוניות-קיבוציות-אשכנזיות או אוניברסאליות – הרבה יותר מערביות-בין-לאומיות מזו של יוצרים ילידי הארץ. מנגנוני השכחה/הכחשה/הסתרה/הדחקה/חיקוי והתבוללות פעלו עליהם באופן רצוני ומודע ולא רק באופן ממסדי, או כהנחיה מרחוק או מגבוה, ככפיית מרות, בבחינת כזה ראה וקדש.

לעומתם, האמנים הצעירים יותר מדברים אחרת. הם, בני הדור השני והשלישי למהגרים, מתנסחים באופן שונה מן האמנים המהגרים הוותיקים. בקול צלול הם אומרים: "אני מרוקאי סכין. מה תעשה לי?"

מדובר כאן בשינוי בין-דורי, מהותי ומשמעותי. כפי שציין הסופר עוזיאל חזן:⁴ "עברנו משלב הבושה, דרך שלב ההשלמה, לשלב הגאווה".

האמנית אתי אברג'יל, אחת מן האמניות המשתתפות בתערוכה, מנסחת זאת כך:

המסע הוא ניסיון לכתוב היסטוריה אוטוביוגרפית בחומר [...] הניסיון למצוא צורה לנרטיב גדוש וסבוך, להצליח לבנות גוף ונוכחות פלסטית לחוויות ורגשות עמומים ופנימיים, לקשור את החוויה הארכיטיפית הקפואה והסטטית בזמן ובחלל העכשוויים. [...] הממד המתריס שאני מודעת לו נובע אולי מהצורך לייצג את האחרות, את העילגות, את הבנאליות, להישאר נאמנה למקורות הפגיעים כמות שהם, ללא עיצוב ועיבוד.⁵

בניסוח תמציתי, בלשונה של פרופ' גנית אנקורי, מדובר ב"איחוי של פרגמנטים עמומים של זיכרונות חדים."⁶

*

התערוכה חרוזים שבורים – אמנים עכשוויים על זהותם המרוקאית מבקשת לחדר ולמקד את המהלך שהחל בתערוכות של שולה קשת, טל בן-צבי וממשיכיהן. התערוכות החלוציות ניסו להציב את הקול המזרחי כעוד קול בחברה הישראלית. הקול המוכחש או המוחלש תבע לגיטימיות והכרה שוות-ערך למכלול האמנים המזרחיים, לקול המזרחי באשר הוא. עתה, מקץ שני עשורים, לאחר שקול זה חדר והתקבל במיינסטרים הישראלי, מתבקש מהלך פרטני יותר. הקול המזרחי הוא הכללה שמבקשת להגיע אל הקול האישי, אל קולם של הפרטים השונים, אלה שמרכיבי הביוגרפיה שלהם יוצרים תמהיל שונה וייחודי, יחיד ומיוחד, שאינו מעוניין להיות מתכון סטנדרטי במגירה ('המזרחיים', 'המערבים', 'החרדים', 'הקיבוצניקים' וכדומה). יצירותיהם וסגנונם של שמעון פינטו או נטע אלקיים, למשל, שונות. עם זאת יש לשני האמנים שכבה דקה, גלויה או סמויה, של פטינה משותפת, שמכסה את עבודותיהם. זוהי שכבה שהצטברה מתוקף הוויית חייהם במשפחות ממוצא מרוקאי. התערוכה הזו רוצה להבליט את שני ההיבטים – את המשותף ואת השונה – אשר מעשירים את האמנות הישראלית ואינם מרדדים את הקול המזרחי אל תוך תבניות שטוחות ואל מתכון ארכיטיפי.

*

השבט המרוקאי נבחר כמקרה-מבחן, מתוך שאר קהילות ישראל המזרחיות, או הצפון אפריקאיות. אם להשתמש בדימוי מתחום המזון, מראה הקדירה וטעם התבשיל של המרוקאים אינו דומה לזה של התוניסאים, האלג'יריים, הלובים או המצרים. כמות הירקות ומגוונן אינם דומים. האורז או הקוסקוס של האחד מתבשלים בדרך שונה מזו של רעהו. התבלינים שנוספו לאחד אינם בהכרח תבליני האחר. הוסף לכל אלה את הטעמים שנוצרים מתוספות של אמונה דתית ומסורת משפחתית; סיפורים אישיים ומשפחתיים – היסטוריים או מיתולוגיים; מבטים גבריים, נשיים או להט"ביים; מבטים של מהגרים, בנים או נכדים למהגרים – וקבלת מאכל שיש בו או אין בו געגועים, זיכרונות, סיוטים, ערגות, בדיות והמצאות, סיפורי אגדות ומורשת היסטורית, היסטוריה קוהרנטית וביוגרפיה של רסיסים, גאוות יחידה או בושה והשפלה מצטברת, קול רהוט וקול מגומגם, קול פשוט וקול מתורגם – כל זה מרתק ומסחרר בצבעיו, ממש כמו שוקי מרוקו עצמם.

*

מרוקו היתה ונותרה המקום הנחשק והנחשל, המסומן והמסוכן, קצהו של המערב, המרחב האחרון לפני הלא-נודע מעבר להרי האטלס, בעת העתיקה ובראשית העידן החדש. היא עדיין מושא התשוקה של אמנים באשר הם, המקום האידיאלי לביקור ולציור, לשיטוט וליניקת השראה. מקום שהיווה יעד מועדף מאז אמני 'המסע הגדול' במאות ה-17 וה-18 ועד מסעותיהם הממשיים או הדמיוניים של איז'ן דלקרואה, אנרי מאטיס, פול קליי, ואסילי קנדינסקי ורבים אחרים, אשר ספגו ממנה את צבעיה, מרקמיה, חומריה, דימוייה, טעמיה, ריחותיה המשכרים, והפריחו את האמנות (המערבית) בהשפעתה. מרוקו היא "המזרח הקסום והמסוכן" שנמצא כמטחוויו קשת מאירופה. והם אכן יצאו לצוד אותה בעיניהם ושוב עם יומני מסע, רישומים, חפצים-סובנירים ובדים צבעוניים מעוטרים שקנו בשוקי פאס ומרקש, בכדי שיזינו את יצירותיהם או יהיו תפאורה למערומי דוגמניותיהן בשוים לביתם באירופה בתום המסע הגדול.

גם כיום מרוקו היא המזרח והמערב (מגרב) שמעבר להרי החושך – קרובה ורחוקה, מיתית ואמיתית, עם נופים קסומים, קוטביים, של שלג ומדבר, הרים ומישורים, בנייה מסורתית אורגנית ואקולוגית ובנייה פוסט-מודרנית גלובלית. מרוקו היא היהלום המורכב והאקזוטי שבכתר המזרח הים-תיכוני המוסלמי; מרוקו מהדהדת בתוכה גם את ניהוחות אפריקה השחורה, את שרידי האימפריה הרומית, את צלקות הקולוניאליזם הצרפתי, את אימת הרייך השלישי ואת עקבות מנגנוני ההשמדה הנאציים, את בית המלכות ואת השלטון המודרני. כל אלה ועוד מייצרים בה סצנה אמנותית צעירה (בתוך מרוקו ומחוצה לה) שעושרה במורכבותה, באפליקציות הפרקטאליות החדשות, שניזונות מטווח האפשרויות שלה.

האפליקציה הישראלית-יהודית, נושא תערוכתנו, היא אחת מהן. את האפליקציות המוסלמיות בתוך מרוקו ומחוצה לה (בארה"ב ובאירופה) נבצר מאיתנו להציג. אפשרות כזו תתממש אולי בעתיד.

- 1 שורה מתוך השיר "תקציר שיחה", אף הוא מן הספר מנחה מרוקאית.
- 2 הציטוטים לקוחים מתוך פרנץ פנון, עור שחור, מסכות לבנות. הפרק הראשון, השחור והשפה, מתפרסם באתר: <http://www.e-mago.co.il/e-magazine/fanon.html>
- 3 פרנץ פנון, עור שחור, מסכות לבנות, 2004. עורך הסדרה: ניר ברעם, מצרפתית: תמר קפלנסקי, יועץ מדעי: ראובן מירן, הוצאת ספרית מעריב.
- 4 "בין לבין, התורך". מתוך: מואיז בן הראש, שפת הים, פרדס הוצאה לאור, חיפה, 2013. עמ' 45. [Mois Benarroch, *The Sea's Language*]
- 5 בדבריו ב־11 בדצמבר 2013, בכנס הראשון של מרכז אליישר, באוניברסיטת בן־גוריון בנגב, שהוקדש לנושא "יהדות צפון אפריקה אז והיום". הכנס השני, "אנו שברי חרוזים: כנס יהדות מרוקו", 11 במאי 2014 במקביל לפתיחת התערוכה חרוזים שבורים: אמנים עכשוויים על זהותם המרוקאית, כשיתוף פעולה בין מרכז אליישר לחקר יהדות ספרד והמזרח לבין המחלקה לאמנויות, אוניברסיטת בן־גוריון בנגב, בהפקת פרופ' חביבה פדיה, פרופ' חיים מאור וד"ר קציעה עלון.
- 6 מתוך הקטלוג: אתי אברג'יל, יומן מיצבים, 2007, ללא מספור. שם. גנית אנקורי, "מחוזות של תוגה", עמ' 347.

להפנים פנים: על הנראות ואי הנראות של פני האחר'

רוני צורף

"לדרך שבה האחר מציג את עצמו, בחריגתו ממושג האחר שבי אנחנו קוראים: פנים. הדרך הזו, אין פרושה להצטייר כתמה [נושא] תחת המבט שלי, ולהתפרש כמכלול איכויות היוצרות תמונה. פני הזולת מפרקים בכל רגע, ושוברים את התמונה הפלסטית שהם משאירים אצלי. הם לא מתגלים באמצעות האיכויות האלה, אלא [kath auto] מעצמם, הם מביעים את עצמם".

עמנואל לוינס קורא בהגותו להביט בפניו של האחר, של הזר והנוכרי, ולהישמע לזעקה העולה מתוכם. לדידו של לוינס, פניו החשופים של האחר מערטלים את המבט בהם ומחייבים אותו להיענות לקריאה העולה מהם. היכולת שלנו להביט זה בפניו של זה תוביל אותנו לעולם מתוקן יותר.

בתערוכה חרוזים שבורים: אמנים עכשוויים על זהותם המרוקאית נראים בעבודות רבות פניו של האמן או האמנית, או של הדמויות בעבודותיהם, כשהם מישרים מבט אל הצופים, או כשהם נוקטים הסתר פנים. הפנים משמשות כאמצעי לשינוי תודעתו של הצופה, מהתבוננות בדימוי סטריאוטיפי של המרוקאי/ת נקרא הצופה להבחין בדימוי אנושי חדש, מורכב ועשיר.

העבודות בתערוכה עוסקות בזהות המזרחית השסועה, ופוסחות בין מבט נוסטלגי, הפונה אל הבית ואל העבר, ובין מבט הפונה אל העתיד, בניסיון להרכיב זהות משלל רסיסים. חלק מן העבודות בתערוכה שוטחות ביקורת חריפה כלפי הממסד, ששלל את קיומה של הזהות המזרחית ובו בעת מציעות פסיפס מורכב של זהויות חדשות, היברידיות. מוטיב הפנים חוזר במספר ניכר של עבודות בתערוכה. הפנים משמשות כדימוי רב משמעי לשאלת הזהות וקבלתה או אי-קבלתה על ידי החברה בישראל. אמחיש זאת באמצעות שלוש עבודות, שלוש גישות.



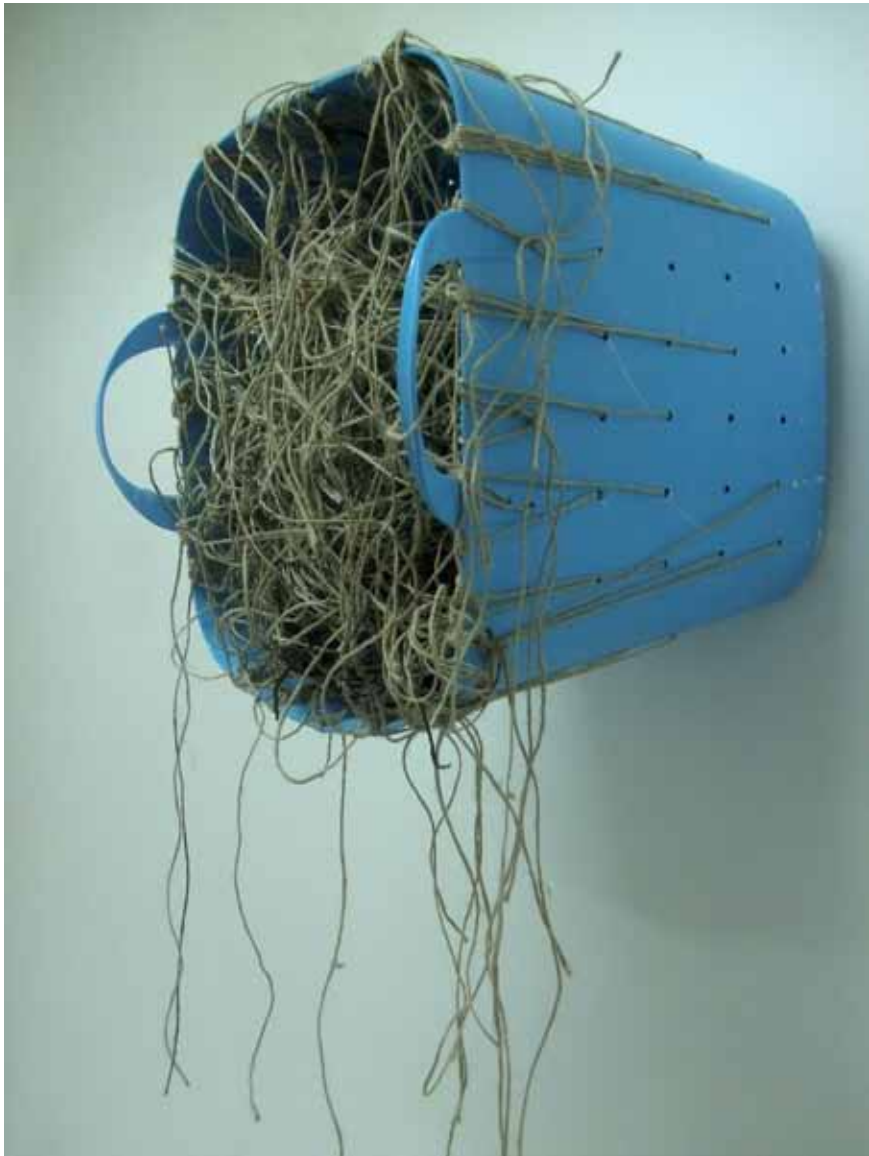
מיכאל ונטע אלקיים, אב, 2013 תצלום צבע, 40x60
Michael and Neta Elkayam, **Father**, 2013, C-print, 40x60

מיכאל ונטע אלקיים, בת, 2013, תצלום צבע, 40x60
Michael and Neta Elkayam, **Daughter**, 2013, C-print, 40x60

מיכה שמחון בחר להנציח את דמויותיהם של שנים עשר נגנים ומבצעים בתחום המוזיקה הערבית בסדרת תצלומים בשם מקאם. בסדרה מקדיש שמחון לכל אחד מהמוזיקאים תצלום דיוקן שצולם בשעה שהם נגנו או שרו בסטודיו שלו. שמחון מחייב את הצופה להישיר מבט אל פניה של המוזיקה שהורדה מהרפרטואר הישראלי. השימוש בתאורה דרמטית ובניגודי אור-חושך חריפים, יוצר תמונה המאזכרת יצירות ברוקיות המתארות קדושים. השימוש באמצעים האמנותיים הללו מאדיר את הנגנים, מחדיר אותם לקאנון האמנותי ויוצר עבורם במה מחודשת. אמנים אחרים בוחרים להציג פנים חצויות או מקוטעות. דוגמא מובהקת לכך ניתן לראות בעבודה תשע מתוך ארבע מאות (המערב וכל השאר) של מאיר גל. גל מצלם את עצמו כשהוא אחוז בספר היסטוריה המשרת את עמדת הממסד. הספר חוצה את פניו לשניים. הפנים החצויות (ותשעת העמודים המוקדשים לתולדותיהם של יהודי המזרח, מתוך ארבע מאות עמודי הספר) ממחישים את השבר של הזהות המזרחית בעקבות השכחת ההיסטוריה המזרחית והסיפור המזרחי בכללו.

בשני תצלומים מתוך הפרויקט *חוט של זהב* שיצרו **מיכאל אלקיים** ובתו נטע **אלקיים** פניהם של השניים ממוסכות מעיניו של הצופה. נטע אלקיים מצלמת את פני אביה המציצים מאחורי וילון פשוט, הדומה לוילון המכסה את עזרת הנשים בבית כנסת. בתצלום השני מכסה מיכאל אלקיים את פניה של בתו בעיטורים, המתכתבים עם אמנות מרוקאית מסורתית, שבה שולט הצבע הכחול. בשני התצלומים מדגים אקט הסתר פנים את הכוונה להסתיר את הזהות, מתוך תחושות של בושא או חשש, ועם זאת קושר את האמנים אל מקורותיהם, אל העבר, המהווים אבן שואבת וכר הפרייה לזהותם וליצירותיהם בהווה.

הנראות ואי-הנראות של פני האחר, המזרחי, מלמדות על המצב הישראלי, שבו חיות יחדיו שתי מגמות סותרות: מצד אחד היכולת לראות, ומצד שני חוסר היכולת לראות. החברה הישראלית טובלת בשפע של דימויים חזותיים, שדרכם היא יכולה לקלוט ולהפנים לתוכה את דמותו של השונה. האמנים המשתמשים באמצעים חזותיים מעידים על הפער הקיים בין הדימויים שהעין הורגלה לראותם, ובין הדימויים מהם היא הסיטה את מבטה. האמנים מאתגרים את עיניו של הצופה הישראלי, מציבים מולו הן את הקרע והשבר שנוצר והן את התרבות המרוקאית במלוא תפארתה והדרה.



אתי אברג'יל, סבך, 2013, טכניקה מעורבת, רדי מייד, חוטי בניין, 35x35x40, אוסף האמנית
Etti Abergel, **Thicket**, mixed media, ready-made, strings, 35x35x40, artist's collection

אתי אברג'יל: הסבך

יבגניה איבקו

מתחילת הקריירה האמנותית שלה בנתה אתי אברג'יל גשרים בין זיכרונות העבר לבין ההווה, חיברה בין הבית המרוקאי בו גדלה לבין העולם החיצוני הישראלי, נופי עמק יזרעאל וטבעון, מקום הולדתה.

עבודותיה קשורות להכלאות ולחיבורים בין חפצים ולהקשרים הסוריאליסטיים שהיא יוצרת. אתי אברג'יל אינה מעוניינת לגעת כיום במוכן מאליו, אלא להתעמק ברוחניות, בפנימיות הנפש. היא בוחנת את עצמה ואת המרחב החיצוני המקיף אותה, כאשר נרטיבים של קונפליקטים אישיים חוברים אל נרטיבים קוסמיים מופשטים.

במיצב שבתערוכה תלוי על הקיר סל-פלסטיק בצבע כחול. סבך חוטים גולש מתוכו. זהו סבך של קשרים והקשרים המייצג את הקונפליקט הפנימי שלה, אשר עולה על גדותיו, חשוף ופגיע, פולש-גולש מן הפנים אל החוץ, אינו מוכן להיכלא. פתור – לא פתור. סגור – פתוח – סגור.

אתי אברג'יל [Etti Abergel] נולדה בשנת 1960 בטבעון. הוריה עלו לישראל ממרוקו (אמא מהעיר פאס, אבא ממרקש). 1985-1981 B.F.A – המחלקה לאמנות, 'בצלאל' האקדמיה לאמנות ולעיצוב. 1996-1998 – תכנית לימודי המשך, 'בצלאל' האקדמיה לאמנות ולעיצוב. 2004-2003 M.F.A – תכנית משולבת ל'בצלאל' ולאוניברסיטה העברית, ירושלים. חיה ועובדת בירושלים ובטבעון.



נעם אדרי, עליה, 2014, וידיאו, 30 דקות, אוסף האמנית
Noam Edry, Alia, 2014, video, 30 min., artist's collection

נעם אדרי: סבתא עליה

ניצן קלכמן

בעשור האחרון, מתעדת נעם אדרי בווידיאו את סבתא עליה אדרי, אישה חזקה ודומיננטית, המשפיעה על כל המשפחה וגם על נכדתה. הנכדה מעידה כי לה ולסבתא קשר אמיץ, אדוק וקרוב נפשית ורוחנית. דמותה של סבתא עליה מחלחלת אל תוך זהותה האישית-היומיומית וזהותה האמנותית של נעם, דרך מרכיבים מן המסורת והמורשת ופיסות של זיכרונות מילדותה של הסבתא בעיר הולדתה תטואן שבצפון מרוקו.

סבתא עליה, אשר לא זכתה עד כה לכתוב את סיפור חייה, או להציג את אומנותה, מתועדת על ידי נכדתה במסע חזותי מתמשך, המנציח את רגעי פעילותה: מבשלת, רוקמת, תופרת, סורגת, כותבת שירים וממחזרת חפצים – אישה הנתונה בפעילות מתמדת ובמגע עם החיים. סרט הווידיאו משמש כלי לדיאלוג בין נעם, האמנית העכשווית המוכרת, לבין עליה, האומנית האלמונית, שלא הוצגה מעולם. העריכה המיוחדת של הסרט מאפשרת לנעם אדרי לבחור אלו חלקים מחייה של סבתא יוצגו ואלו יוצנעו, וכיצד הם יחשפו ויציירו את דמותה הייחודית. הבחירות שלה חושפות לא רק את מרכיבי זהותה ואת אישיותה של עליה, אלא גם את זהות שלה-עצמה.

נעם אדרי [Noam Edry] נולדה בשנת 1982 בקיבוץ רמת יוחנן, ישראל; 2001-2005 למדה תואר ראשון באמנות (BFA) באקדמיה לעיצוב ולאמנות 'בצלאל'; 2009-2011 תואר שני באמנות (MFA) בהצטיינות יתרה ב'Goldsmiths, University of London'. חיה ועובדת בתל אביב.



שגיא אזולאי, רזיאל 29, כיכר השעון, יפו, 2011, וידיאו, 22 דקות
Sagie Azoulay, 29 Raziell st. Jaffa Clock Square, 2011, Video, 22 min.

שגיא אזולאי: "רזיאל 29, כיכר השעון, יפו"

דנה שבכמן

עבודת הווידאו של שגיא אזולאי רזיאל 29, כיכר השעון, יפו משנת 2011 מתמקדת בחנות התקליטים הנדירה של אביו ודודו, שעלו ארצה בשנת 1948 ממרקש במרוקו. בשנות ה-50 של המאה שעברה היו האחים אזולאי הראשונים שגילו והקליטו זמרים מזרחיים: ג'ז עמר, אריס סאן, "צלילי העוד" ואחרים. יותר מחמישה עשורים עומדת החנות הקטנה ברחוב רזיאל 29 ביפו, והזמן כמו עמד מלכת. את מקומם של התקליטים תפסו הדיסקים, אך דוד ויצחק אזולאי עדיין שם, מוכרים ומעורים בעסקי המוזיקה המזרחית. אל מול המצלמה הרגישה והאמפתית של האמן בן המשפחה הם נזכרים בימים עברו. המצלמה מתמקדת בחלל החנות ובפניהם של האחים, חושפת רגעים אנושיים כואבים. האב והדוד רומזים על קשיי ההתקבלות של המוזיקה המזרחית בחברה הישראלית, מה שהרחיקו לאורך זמן צף ועולה לתודעה. באמצעות מצלמתו של שגיא, מתגלה פרק עלום בתולדות המוזיקה הישראלית.

שגיא אזולאי (Sagie Azoulay) נולד בשנת 1979 ביפו. 2008-2012 – לימודי תואר ראשון באקדמיה לאמנות ולעיצוב 'בצלאל'. 2012-2014 לימודי תואר שני באקדמיה לאמנות ולעיצוב 'בצלאל'. חי ועובד ביפו.

מיכאל אלקיים: סמלים מסורתיים

גלית צ'רניאקוב ויפית אלון

מיכאל אלקיים עלה לישראל ממרוקו בגיל שנתיים, עם משפחתו שהשתקעה בנתיבות. את התרבות המרוקאית ספג אלקיים בבית, מהוריו ומסבו ומסבתו, שגידלה אותו ואת אחיו.

לב יצירתו האמנותית מוקדש ליצירת כתובות, הגדות של פסח, מזוזות וחפצי יודאיקה שימושיים, ברוח המסורת המשפחתית. עבודותיו מבוצעות בעיקר בצבעי טמפרה על יריעות קלף, בסגנון נאיבי. הן מזכירות כתבי יד עתיקים מימי הביניים, כמו גם אומנויות שהתפתחו תחת השפעת האסלאם. האובייקטים עתירים באורנמנטיקה, בסמלים יהודיים מקודשים, בציורים של בעלי חיים וצמחים מסוגננים.

חלק מן העבודות בתערוכה נוצרו בדיאלוג ובעבודה משותפת בינו לבין בתו, נטע אלקיים, במסגרת הפרויקט המשותף חוט של זהב, 2013.

מיכאל אלקיים, 1954, נולד בעיר טינ'יר (Tinghir), מרוקו. 1956 עלה לישראל עם משפחתו וגדל בנתיבות. 1983-1984 לימודים במחלקה לאמנות, אקדמיה לאמנות ועיצוב 'בצלאל'. חי ועובד בנתיבות.

נטע אלקיים: חוט של זהב

מיה פלג ונועה דיין

כיוצרת רבת-תחומית, נטע אלקיים מבטאת את קונפליקט הזהויות שלה מרוקאית-יהודית-ישראלית, מתוך זיקה לחוויותיה כנערה שגדלה בנתיבות וכאמנית בוגרת, שמסעה למרוקו שינה את חייה ואת תפיסתה לגבי כוחן של הנשים והזמרות בצפון אפריקה.

לאחרונה, בחרה אלקיים לכתוב ולבצע שירים במרוקאית, שירים השייכים לבני דורם של סבה וסבתה, שלא מצאו את מקומם בישראל. דמותה של סבתה שהגיעה מטינר'יר (Tinghir) ונפטרה כשנטע הייתה בת 19, ליוותה אותה במהלך השנים והייתה משמעותית בתהליך התבגרותה ובגיבוש השיח שלה עם הזהות המרוקאית. זהות זו היא חלק בלתי נפרד מזהותה הכללית, חלק מהאלבום המשפחתי: "ההווה שלי זה התמונות שחור-לבן שלהם".

כשאלקיים ניסחה לעצמה את קשריה לאמנות-יהודית, התשובה נמצאה בבית הוריה: אביה, מיכאל אלקיים הוא אמן יודאיקה, ומשתתף בתערוכה הנוכחית. התערוכה *חוט של זהב*, 2013 אשר הוצגה בגלריה בקיבוץ בארי, היתה תוצר של דיאלוג אמנותי שנמשך שנתיים, ובו ניתן ביטוי למפגש הבין דורי ולהשתקפות ביצירות האב ובתו, זה לעומת זה, זה לצד זה. המיצב הנוכחי הוא גרסה מותאמת-חלל למפגש ביניהם. במיצב מוצגים פורטרטים עצמיים, קופות צדקה עם אמירות חברתיות, ציורים עם איקונוגרפיה משפחתית ועם עיטורים של האב, עבודות וידיאו וחפצים מטופלים. חלק מן העבודות בוצעו במשולב בידי האב והבת, שציירו זה על עבודתה של זו ולהפך. קשר המכחולים, הדימויים והאיקונוגרפיה המשפחתית יוצר זרימה שמעבר למילים, חוט של זהב שקושר אהבת אב ובת.

נטע אלקיים [Neta Elkayam] אמנית רבת-תחומית ומוזיקאית ישראלית נולדה בשנת 1980 בעיר נתיבות. 2001-2005 – המסלול האקדמי לאמנות במכללת קיי, באר שבע. 2006-2007 – לימודי המשך באמנות, קלישר, תל אביב. 2007-2008 – לימודי מיצג בבמת-מיצג, תל אביב. חיה ועובדת בשכונת קטמון בירושלים.



מיכאל אלקיים, גלגל המזלות, 1995, טמפרה על קלף, 65x65, אוסף האמן
Michael Elkayam, Wheel of Fortune, 1995, tempera on parchment, 65x65, artist's collection



נטע אלקיים, חנינה, 2012, אקריליק על עץ, 35x35, אוסף האמנית
Neta Elkayam, Hnina, 2012, acrylic on wood, 35x35, artist's collection



איתן בוגנים, פוסידון, 2010, קולאז', 90x90, אוסף האמן
Eitan Buganim, **Poseidon**, 2010, collage, 90x90, artist's collection

איתן בוגנים: פוסידון

יבגניה איבקו

איתן בוגנים הוא אמן רב תחומי המשלב ביצירתו וידיאו, רישום, ציור, צילום, כתיבה וקולאזים. ברבות מעבודותיו הוא עוסק במשפחה ובעיר דימונה, לצד דימויים מופשטים. בגוף עבודותיו העכשווי הוא מרבה לעסוק בפירוק דימויים קולאזיים ישנים והרכבתם מחדש. זהו מהלך חופשי, ללא כללים, של דה־קונסטרוקציה ואיקונוקלזם.

בקולאזים המוצגים בתערוכה, מתוך הסדרה פוסידון, פניו של איתן בוגנים גזורים, מרוטשים, שרויים בלב ים, מוקפים במעגל ספינות הסוגרות עליו. הדימוי פתוח לקריאה אמביוולנטית: האם זהו אודיסאוס היוצא למסע הרפתקני, או שמא זהו ראשו של טובע הקורא לעזרה, טרם שקיעתו במים העמוקים? בנוסף להקשרים האוניברסליים, המיתולוגיים, יש בעבודות הללו מטאפורות פוליטיות מוצפנות הנוגעות בשאלות של נדודים והגירה, מרוקו, המשפחה, התשוקה לחופש והיכולת או אי־היכולת של היוצר לממשה.

איתן בוגנים [Eitan Buganim] נולד בשנת 1974 בדימונה. 1997-2001 – תואר ראשון, המחלקה לאמנות 'בצלאל' אקדמיה לאמנות ועיצוב. 1999-2000 – אוניברסיטת קארנגי מלון, פיטסבורג, פנסילבניה. 2002-2004 – לימודי תואר שני בקולנוע וידיאו, קולומביה קולג' שיקגו, אילינוי. חי ועובד בתל אביב.



דוד בן הרא"ש, **Yerba Buena**, 2014, מיצב, שני מיכלי מים רדי מייד, עץ,
טיפות מים, עציץ נענע, 60x35, אוסף האמן
David Benarroch, **Yerba Buena**, 2014, installation, two ready-made water
containers, wood, water drops, mint, 60x35, artist's collection

דוד בן הרא"ש: Yerba Buena

אור פריש

דוד בן הרא"ש הוא אמן פיסול, מיצב ומדיה חדשה. עבודותיו עוסקות בין השאר במורפולוגיה של חפצים יומיומיים, בניתוקם מההקשר השימושי שלהם ובחיבורם לכדי זהות חדשה, אמנותית. הוריו של האמן הגיעו מישויות פוליטיות שאינן קיימות עוד – אביו מהעיר הבינלאומית טנג'יר ואמו ממרוקו הספרדית. כך התגבשה אצל בן הרא"ש זהות מרוקאית אחרת, שונה מהזהות המרוקאית הטיפוסית של העולים ממרוקו.

בעבודה Yerba Buena (בספרדית: נענע), בונה בן הרא"ש את נקודת תצפיתו על הזהות המרוקאית הפרטית שלו מכדי המים של מתקני "מי-עדן" ומעציץ ובו צומח שיח נענע. הנענע, המוכרת לו מבית הוריו, ניזונה מטיפות המים של זוג הכדים הזוהים, כשלישייה המייצגת משפחה אינטימית. הדימוי המשפחתי מוצב באופן משונה וחרוג: תלוי באוויר, זר, תלוש ולא שייך. רובד נוסף בעבודה נע בין הפנטזיה לבין הממשותף: הדימוי הצמחי, המלאכותי, המעטר את הכדים, אל מול הצמח עצמו; הקרמיקה הצחורה ממנה עשויים הכדים, המשמשים כיום לאחסון ולהובלת מי שתייה, כאזכור לבתיה הלבנים של העיר הצפון-אפריקאית, פנינת "גן-עדן" מרוקאית.

ואולי, כמו בשירו של סמי שלום שטרית, הנענע היא גם רמז לנדודי התודעה בין 'כאן' ל'שם': "אני יהודי נע נע / לא נטוע לא מרחף / אתמול הגעתי מחר אלך / [...] נע נע סובב סובב / [...] תנו לעבור / צריך אויר".*

* סמי שלום שטרית, "יהודי נע נע", מתוך יהודים, הוצאת נהר ספרים, 2008. עמ' 9.

דוד בן הרא"ש [David Benarroch] נולד בשנת 1982 בפתח תקווה, ישראל. 2006-2010 – למד תקשורת חזותית באקדמיה לעיצוב ואמנות 'בצלאל'. חי ועובד בבאר שבע.



מאיר גל, תשע מתוך ארבע מאות (המערב וכל השאר), 1997, תצלום צבע, 105x75, אוסף האמן
Meir Gal, Nine Out of Four Hundred (The West and all the Rest), 1997,
color print, 105x75, artist's collection

מאיר גל: תשע מתוך ארבע מאות (המערב וכל השאר)

רוני צורף ויפית אלון

גוף עבודותיו המרכזי של מאיר גל עוסק בבחינה מושגית-חזותית של ההדרה או ההסתרה של ההיסטוריה והזהות המזרחית, מתוך ההיסטוריה והתרבות הישראלית הציונית-אשכנזית. עבודותיו המושגיות, בצילום, במיצב ועבודות לחלל נתון, הושפעו מאמנות מושגית אמריקאית ומתיאורטיקנים בריטים וצרפתים.

בעבודה תשע מתוך ארבע מאות (המערב וכל השאר), משנת 1997, נראה גל כשהוא מחזיק בתשעה עמודים מתוך ספרו של ד"ר קירשנבאום תולדות העם היהודי בדרות האחרונים. אלה הם העמודים היחידים מהספר בן 400 העמודים המתייחסים ליהודי המזרח. גל מחזיק את עמודי הספר למול פניו כך שהם יוצרים מעין חתך רוחבי לאורכם, חתך המסמל קרע זהות שנוצר בקרב יוצאי עדות המזרח בארץ. הנפת הספר באוויר והתאורה הדרמטית מאזכרת יצירות אמנות המראות את דוד מניף את ראשו הכרות של גוליית. גל כמו עורף את ראשה של ההגמוניה האשכנזית ומעיד בפני-כל על העוול שעשה, גוליית הענק לדוד החלש.

מאיר גל [Meir Gal] נולד בשנת 1958 בגבעת שאול, ירושלים. בשנות ה-80 למד אמנות באירופה ולאחר מכן היגר לארצות הברית. מרצה לצילום, תולדות האמנות ופוליטיקה באוניברסיטת ניו יורק, עוסק באמנות ובכתיבת תסריטים.

תשעה מתוך ארבע מאות (המערב וכל השאר) / מאיר גל

מאז הקמת מדינת ישראל, אנו שומעים בעיקר מיהודיה האירופים (האשכנזים) ועליהם. ספרים ומאמרים רבים מתארים את מדינת ישראל כארץ שהצליחה לכנס יחדיו אנשים ממוצאים אתניים שונים. לרוע המזל, התפישה שפרסומים אלה יוצרים רחוקה מחוויית המציאות של קבוצות לא-אשכנזיות. מורחיים (יהודים שמוצאם באסיה ובאפריקה ויהודים ערבים, המכונים בגיל "ספרדים"), אשר מרבים לכתוב על אפליית המורחיים בישראל ומתעדים את תולדות ההתנגדות המזרחית, מצונזרים ונתקלים בביקורת. עד היום, פעילים מורחיים נדחקים לשוליים בישראל ולא אחת מודרים מתפקידים ציבוריים וממקורות מימון.

ספרי הלימוד הרשמיים על תולדות העם היהודי המשמשים את בתי-הספר הישראליים מוקדשים באורח בלעדי כמעט להיסטוריה של יהדות אירופה. במשך עשרות שנים, מחק משרד החינוך בשיטתיות את ההיסטוריה של יהודים אשר הגיעו לארץ מן המזרח התיכון, אסיה ואפריקה. הספרים הללו סייעו לכונן תודעה שלפיה ההיסטוריה של העם היהודי התחוללה במזרח אירופה ושלמורחיים אין היסטוריה שמן הראוי לזכרה. מקורות המדיניות הזאת נעוצים באמצע המאה ה-19, ביחסם של האשכנזים לפזורה המזרחית קודם להקמת המדינה. הן הקהילות היהודיות האירופיות והן ההנהגה היהודית המזרח אירופית בפלשתינה (ולימים בישראל) הגדירו את היהודים הלא-אירופים כנחשלים ופרימיטיביים. אמצעי זהירות בדמות מדיניות הגירה סלקטיבית עוגנו בחוק בשנות ה-50 של המאה שעברה כדי למנוע את טביעתה של ישראל "בים של לבנטיניות" ולמנוע את השפעתן של תרבויות לא-אירופיות על היישות הישראלית החדשה.

מבחינה היסטורית, המורחיים לא ראו סתירה בעובדת היותם יהודים וערבים בעת ובעונה אחת. הופעת הציונות והקמת מדינת ישראל תקעו טריז בין המורחיים למקורותיהם והמירו את זהותם היהודית-ערבית בזהות ישראלית חדשה שהתבססה על אידיאלים אירופיים ובצדם שנאת העולם הערבי. למן הרגע שבו הגיעו לישראל, אולצו המורחיים להתכחש לזהותם היהודית-ערבית שבה החזיקו במשך מאות שנים בארצות ערב ובפלשתינה. התוצאה הבלתי-נמנעת היתה הכחשה מזרחית בלתי מתפשרת של עברם, הכחשה שהתפתחה בהדרגה לכלל שנאה-עצמית. הסכסוך הערתי החמור בתוך ישראל, החלוקה המעמדית שנגזרה ממנו והשפעתו על הסכסוך הישראלי-פלסטיני נעדרים מרוב השיח על ההיסטוריה והפוליטיקה המזרח תיכונית.

הספר המוצג בתצלום הוא ספר לימוד רשמי של תולדות העם היהודי בדורות האחרונים, ספר שממנו למדו תלמידי תיכון (ואני בכללם) בשנות ה-70 של המאה שעברה. תשעת העמודים, שאני מחזיק, הם העמודים היחידים בספר שדנים בהיסטוריה יהודית לא-אירופית. מכאן הכותרת: תשעה מתוך ארבע מאות (המערב וכל השאר). בכונתי לשים סוף לאופיו הספקולטיבי של הוויכוח הנסב על השאלה האם המורחיים הופלו לרעה בישראל או לא. היום, משרד החינוך מוסיף למחוק את ההיסטוריה של יהודי ישראל הלא-אירופים חרף העובדה שהם מהווים יותר ממחצית אוכלוסייתה היהודית של ישראל. זוהי רק דוגמה אחת מיני רבות לאופן שבו מדינת ישראל ממשיכה לנהוג ברוב הלא-אשכנזי שלה כבמעוט.

(ניו יורק, 1997)

Nine Out of Four Hundred: (The West and the Rest) / Meir Gal

Since the establishment of Israel we have heard mostly from and about its European (Ashkenazi) Jews. Numerous books and articles have depicted the State of Israel as a country which has successfully managed to bring together people of different ethnic origins. Unfortunately, these publications have created a perception that is far from the realities non-Ashkenazi groups have had to endure. Mizrahim (Jews of Asian and African origins, and Arab Jews, commonly referred to as Sephardim) who have written extensively about the discrimination against Mizrahim in Israel and who have documented the history of Mizrahi resistance have been censored and criticized. To this day, Mizrahi activists in Israel are marginalized and often excluded from public positions and funding.

The official textbooks on the history of the Jewish people used in Israeli schools are dedicated almost exclusively to the history of European Jewry. For decades the Ministry of Education systematically deleted the history of Jews who came from the Middle East, Asia, and Africa. These books helped establish a consciousness that the history of the Jewish people took place in Eastern Europe and that Mizrahim have no history worthy of remembering. The origins of this policy date back to the mid 1800's to the Ashkenazi treatment of the Mizrahi diaspora prior to the establishment of the State of Israel. Both Jewish European communities as well as the Jewish Eastern European leadership in Palestine (and later in Israel), categorized non-European Jews as backward and primitive. Cautionary measures in the form of selective immigration policies were enacted in the 1950's in order to reduce the "dangerous Levantine influence" of non-European cultures on the new Israeli entity.

Mizrahim historically suffered no contradiction between being a Jew and an Arab simultaneously. The advent of Zionism and the establishment of the Israeli State drove a wedge between Mizrahim and their origins, and replaced their Jewish - Arab identity with a new Israeli identity based on European ideals as well as hatred of the Arab world. From the moment of their arrival in Israel, Mizrahim were forced to deny their Jewish-Arab identity which they had held for centuries in Arab countries and in Palestine. The inevitable outcome was an irreconcilable Mizrahi denial of its own past which gradually evolved into self-hatred. The severe racial conflict within Israel, its resulting class division as well as its impact on the Israeli-Palestinian conflict, is absent from most discourse on Middle Eastern history and politics.

The book shown in the photograph is the official textbook of the history of the Jewish people in recent generations that was used by high school students (including myself) in the 1970's. The nine pages I'm holding are the only pages in the book that discuss non-European Jewish history. Hence the title: *Nine Out of Four Hundred (The West and the Rest)*. My intention is to put an end to the speculative character of the argument whether or not Mizrahim have been discriminated in Israel. Today the Ministry of Education continues to erase the history of its non-European Jews despite the fact that they comprise more than half of the Israeli population. This is only one example of how the State of Israel continues to minoritize its non-European majority. (New York, 1997)



אלי דור־כהן, "מגדל השדים", 2014, טכניקה מעורבת, פסל: 488x300x180, מופע וידיאו: 7 דקות
Eli Dor-Cohen, "Demonic Tower," 2014, mixed media,
statue: 488x300x180, video performance: 7 min.

אלי דור־כהן: "מגדל השָׁדִים"

אלי דור־כהן ודניאל אדרי־מדר

המופע מגדל השָׁדִים מגולל את סיפור צמיחתו של מיתוס חדש, הגדל בחצר האחורית ובשולי ההוויה התרבותית בישראל. המופע סם ההמצאה שיוצג בפתחת התערוכה משולב באובייקט פיסולי ובעבודת וידיאו.

סם נפלא [טקסט המופע]

התמכרתי לסם הנפלא הזה, סם ההמצאה.

המצאתי קצף לדיכוי מהומות,
צלפתי כול ביונים הומיות,
יצרתי מטעני גומי לפיצוח גגות,
שאבתי גז טבעי בנחל ערוגות,
שתלתי פטריות לכישוף והזיות
ועקרתי ת'מצפון כדי לחסל ת'בעיות.

ובעיקר התמכרתי לסם הנפלא הזה, סם ההמצאה.

התקנתי מערכת סנוור לפגיעה ברשתית,
הברגתי מוקשי רגל בסביבה מעמדית,
הקטנתי את אחוז החמצן לעוברים ולשבים,
הגדלתי את אחוז החנקן בכיבים הכאובים,
חנקתי את המוזה של כל המשוררים
והרחבתי את אוצר המילים של הגברכים.

וזה טוב שהתמכרתי לסם הנפלא הזה, סם ההמצאה.

הקמתי תחנות לחיזוי הפגנות,
הוריתי לעצור ילדות חסונות,
הצעתי לכוונן מפלגות על נייר,
אסרתי להתאבל בעיר ובכפר,
הבאתי מן הגולה מתמכרים לציין
וחילקתי מנות דם סינטטי וכחול.
ומעל הכול, התמכרתי לסם הנפלא הזה, סם ההמצאה.

התחפשתי לַשֵּׁד בזהות ברויה,
התחנתני עם גיורת בתולה ועדויה,
כיבסתי פליטים ללא כל רבב
ואת 'הצפוניים' של אפריקה הלבנתי בחלב,
החלפתי את הסכין ב'מרוקאי סכין'
ברוגטקה פולנית מתוצרת סין

ועם הרבה השראה, התמכרתי לסם הנפלא הזה,
סם ההמצאה.

הברגתי ראשים של בובות ראווה
לעסקנים מושחתים אכזלי גאוה,
החזרתי עטרות לפנים אבודות
והפכתי ישיש לעלם חמודות,
געיתי בככי, דמעתי מצחוק
והתפלתי מי-ים במזרח הרחוק.

סוממתי בסם הנפלא הזה, סם ההמצאה.

קראתי לשחורים 'חייאס' ו'קקי'
והלבשתי גששים במדים של חאקי.
חמסתי. רמסתי. הפצתי. הרבצתי.

קיללתי. חיללתי. ניתצתי. קיצצתי.

הפלגתי במרחבי ים הזהויות

ושלחתי באברי תשוקות הזויות.

בגטו של פאס, בסמטאות מרקש,

הענקתי בקשיש ושילמתי ב'קאש'.

הייתי לבעל הדעה ולאדון המאה.

התמכרתי לסם הנפלא הזה, סם ההמצאה.

אלי דור־כהן [Eli Dor-Cohen] נולד בשנת 1952 בחיפה למשפחה שהיגרה לצרפת מן העיר פאס במרוקו ועלתה לישראל בשנת 1951. 1977 – בוגר האקדמיה לאמנות ועיצוב 'בצלאל'. מ־1977 – צייר, פסל ובמאי, מחלוצי התיאטרון החזותי בישראל. יצר 26 פרויקטים בפסטיבלי עכו ובפסטיבל ישראל, במוזיאון תל אביב ובמוזיאון ישראל. זכה בפרס ראשון ובציוני שבח בפסטיבל עכו בשנים 1985 ו־1988 ופרס שני בפסטיבל ישראל בשנת 1987. בשנת 2013, שתי עבודות פיסול שלו, מי אור ויתולדות הפרינג', הוצבו בבאר שבע. חי ועובד בישראל (להבים) ובגרמניה (שטוטגרט).



אריק ונונו, **גמל**, 2011, שמן על בד, 120x120, אוסף האמן
Eric Vanounou, **Camel**, 2011, oil on canvas, 120x120, artist's collection

אריק ונונו: סמלים וחליפות

עדי לוינזון וגבריאלה כפרי

אביו של אריק ונונו היה איש עסקים מכובד בקזבלנקה שבמרוקו וסבו היה משורר. בן חמש עלה עם משפחתו לישראל. כיום הוא עוסק בציור, פיסול, כתיבה והלחנה.

בציורים המוצגים בתערוכה, קודקס מימונה, גמל, וכותונת יוסף, הוא בוחן את הזהות המרוקאית במבט ביקורתי תוך התייחסות לשוני המהותי, לדבריו, בין אורחות החיים והמנהגים שהיו קיימים במרוקו לבין יישומם השונה בישראל. סממנים של פרוין, הזכורים לו מן המימונה בילדותו, מרחפים על פני מרחב הבית בציור קודקס מימונה: דג מקומח, תמרים, פולים, עיטורים מחיטה ושברי פסיפס הלניסטי. בגמל הופך הגמל האוריינטליסטי לגמל של נייר, לקיפולי אוריגמי, לקלישאה סטריאוטיפית של המזרח התיכון, מרוקו וישראל כאחד.

כתונת יוסף מהדהדת ומתניידת במרחב התודעתי שבין כותנתו של יוסף המקראי לבין בגדי האסירים במחנות הריכוז; בין העבודה חליפת לבד (Felt Suit), 1970, של יוזף בויס (Joseph Beuys, 1921-1986), האמן שאמאן הגרמני, לבין הגלימה המעוטרת של הרב עובדיה יוסף, שהיה מנהיגה הרוחני של תנועת ש"ס. זהותו העשירה של ונונו ואורח חייו יונקים מעולמות שונים, רחוקים מן הסמלים המוצמדים לבני עדתו. מבחינתו, הסמלים והחליפות הן אריזות חד ממדיות שטוחות, כלים ריקים שנוכחות הרוח האנושית נעדרת מהם.

אריק ונונו [Eric Vanounou] נולד בשנת 1961 בקזבלנקה, מרוקו. בשנת 1966 עלה עם משפחתו לישראל. אוטוידיקט בתחומי האמנות. חי ועובד בכפר סבא.



ז'אק ז'אנו, דיוקן, 2011, הדפסת דיו על פח, 35x50, אוסף האמן
Jack Jano, **Portrait**, 2011, ink print on tin, 35x50, artist's collection

ז'אק ז'אנו: דיוקן האמן כצדיק

יעל גולד

ז'אק ז'אנו מגדיר את עצמו כאמן ישראלי-יהודי, היוצר אמנות עכשווית המחוברת למקורות. יצירתו משלבת בתוכה היבטים דתיים וחילוניים כאחד ויוצרת מהם מעשה מרכבה חדש. היא שואבת השראה מעולם המסורת והמיסטיקה, תוך שטוש הגבולות בין אובייקטים אסתטיים ומאגיים. אמנותו נעה בין חיפוש העצמי לבין הבנת הנסתר, בין ההתמסרות הרצינית למסריו לבין האירוניה העצמית וההומור. כך, למשל, בצדיקי הדור, סדרת תצלומים בהם הוא מחופש לרבנים מרוקאים שונים, הוא ספק מזדהה ספק מהתל בדמותם האיקונית. בעבודות דו-ממדיות ותלת-ממדיות משתמש ז'אנו באותיות העבריות כבאובייקטים פיסוליים, תוך שהוא מצטט פסוקים ושברי פסוקים מהטקסטים היהודיים המקודשים. צורותיהם וצבעיהם של קברי צדיקים, או של בתי כנסת במרוקו, הופכים תחת ידיו לפסלים העשויים מברזל חלוד ומתפורר, מזכוכית, מספרים בלויים ומשעווה שהותכה מגרות נשמה. כל אלה מתאחדים ומתאחים מחדש למערך פיסולי, שמבקש להחיות את המרכיבים השונים ולהעניק להם תוקף דתי ואמנותי עכשווי. בפסל המוצג בתערוכה, מריצת מתכת ישנה נושאת על גבה מטען של דגמי קברים ובתים מרוקאים חומים ומחלידים. האם אלה חפצי מורשת לשימור או שרידים היסטוריים שפג תוקפם? את המענה ייתן הצופה.

ז'אק ז'אנו [Jack Jano] נולד בשנת 1950 בעיר פאס במרוקו. בשנת 1956 עלה לישראל עם משפחתו. 1973-1971 – המחלקה לאמנות, 'בצלאל', אקדמיה לאמנות ועיצוב. חי ועובד בכליל.



מרים כבסה, כחול, 2012, שמן על מזוניט, 220x480, באדיבות גלריה ג'ולי מ., תל אביב
Miriam Cabessa, **Blue**, 2012, oil on masonite, 220x480, courtesy of Julie M. Gallery, Tel Aviv

מרים כבסה: הגוף זוכר, הצבע מסמן

ניצן קלכמן

מרים כבסה מדמה את תהליכי הביצוע של הציורים שלה לעבודת "העוזרת המרוקאית" עם כלי הניקיון, המגב והסמרטוט. הכלים הללו הפכו אצלה ל"כלים של לכלוך", עמם היא מציירת על גבי מצע טבול בצבע. את עבודותיה אפשר לקרוא, בין היתר, מתוך הביקורת הפמיניסטית על מעמד האישה, המופקדת לכאורה על ניקיון הבית, ועל קלישאת "העוזרת המרוקאית שמנקה הכי טוב". בעבודת הווידאו המתעדת את תהליך עשיית הציור המוצג בתערוכה, מתפלשת כבסה בצבע הכחול שהונח על גבי המצע, זוחלת מצד אחד למשנהו, עוברת עם מגב וסמרטוט רצפה טבול בצבע, בתנועות אלכסוניות מעגליות, ו'מלכלכת' את המצע. הציור הגמור, שמאפייניו מזכירים ציור מופשט אקספרסיוניסטי, מסמן את עקבות תנועותיה של כבסה בזמן המיצג של תהליך הציור. קריאה אפשרית נוספת של המיצג והציור היא זיהוי פן נסתר, שכבסה איננה מאמצת – בדבר הזהות המרוקאית. הצבע הכחול של הציור מאפיין ערים מרוקאיות רבות, כולל קזבלנקה, עיר הולדתה של כבסה. התנועות המעגליות החוזרות על עצמן מאזכרות אלמנטים עיטוריים ומרקמים ערבסקיים, המאפיינים את האמנות המזרחית. האם הם משקפים את ה'אני הפנימי' של האמנית, את הצבעוניות של נוף ילדותה, את המים הכחולים והחול הלבן בחוף של קזבלנקה? האם אלה זיכרונות עמומים-ראשוניים מבית אבא, שגופה של כבסה זוכר והצבע מסמן?

מרים כבסה [Miriam Cabessa] נולדה בשנת 1966 בקזבלנקה, מרוקו. בשנת 1969 עלתה לישראל עם משפחתה. 1989-1988 לימודי אמנות בבית הספר קלישר לאמנות בתל אביב (כיום חלק מסמינר הקיבוצים). 1990-1992 לימודי אמנות במדרשה – המכללה האקדמית בית ברל. 1998-1997 לימודי תרבות בקמרה אובסקורה, בית הספר לאמנות בתל אביב. חיה ועובדת בניו יורק.

פנחס כהן גן:

”3. נולדתי באפריקה, נולדתי במרוקו, נולדתי במקנס
נולדתי לתרבות צרפתית. נולדתי בעולם השלישי,
נולדתי יהודי – בעולם תרבות צרפתית
נולדתי אדם. [...]”

5. בגיל חמש, היגרתי בפעם הראשונה
בגיל שש היגרתי בפעם השנייה
בגיל חמש הפסקתי להיות אדם סתם.
והפכתי למהגר מקצועי. [...]”

8. הגעתי לישראל עם הורי,
כי היו יהודים.
כאן אמרו להם, כי הם אזרחים
אך מדרגה שנייה. [...]”

29. אני משקיע ולא מגיע
אני סילואטה של עצמי
– לבי התכווץ
גופי נשבר. [...]”

40. מה שנותר הוא הזיכרון,
הפחד והאמנות
אך אפילו עם טלאי צהוב
עודני אדם.”

[מתוך "קדיש יתום", עמ' VII-IX, ואלה שמות פנחס כהן גן, 1992]

פנחס כהן גן: מהגר מקצועי

יפית אלון

שפתו הייחודית של פנחס כהן גן מעמידה את האדם במרכז היצירה – כל אדם באשר הוא אדם, אדם שהוא צלילית או מגזרת דמותו. חלק מיצירתו החלוצית הענפה, המורכבת ורבת הסתירות של פנחס כהן גן, כוללת ספרי־אמן, אותם הוציא לאור במהדורות מצומצמות.

בספרים אלה, ששניים מהם – ואלה שמות, 1992, ועיבוד ההיסטוריה, 1994 מוצגים בתערוכה, עוסק כהן גן גם בשאלת זהותו ומוצאו ממרוקו, באוריינטליזם ובעיבוד ההיסטוריה. באמצעות דימויים מצולמים, רישומים תמציתיים וטקסטים תיאורטיים ואישיים הוא מתייחס לטבעם המובנה של מושגי המרחב והזהות, אותם ביסס על חוויה מרכזית בביוגרפיה שלו – חווית העקירה והפליטות.

פנחס כהן גן [Pinchas Cohen Gan] נולד ב־1942 בעיר מקנס [Mekenes], מרוקו. 1949 – עלה לישראל עם משפחתו. 1970 – בוגר האקדמיה לאמנות ולעיצוב 'בצלאל'. 1971 – השתלם ב־Central School of Art, לונדון, בריטניה. 1973 – תואר ראשון בתולדות האמנות ובסוציולוגיה, האוניברסיטה העברית. 1977 – תואר שני באמנות, אוניברסיטת קולומביה, ניו יורק. 2008 – חתן פרס ישראל לציור. חי ועובד בתל אביב.



שולי נחשון, שלום רב שובך, 2007, וידיאו, 8 דקות, אוסף האמנית
Shuli Nachshon, *Shalom Rav Shuvech (Welcome upon your Return)*, 2007,
video, 8 min., artist's collection

שולי נחשון: "אל הציפור"

ניצן קלכמן

אל מרבית מעבודותיה נחשון מביאה עמה את המראות, הזיכרונות וצבעי הכחול והלבן שמאפיינים את אסואירה (Essaouira) – או בשמה הפורטוגזי מוגדור (Mogador) – עיר הולדתה. לדבריה, לא תמיד התקשרה לזוהתה המרוקאית, בילדותה היה לה יחס אמביוולנטי מאוד לגבי המנהגים והתרבות המרוקאית, שראתה בבית סבתה. מצד אחד היא אהבה מאוד את סבתה, שהייתה דמות אימהית דומיננטית ומנחמת עבורה; מצד שני, היא התביישה בה ובמה שהיא ייצגה ושאפה להיות ישראלית-צברית ביותר. האמביוולנטיות מעסיקה מאוד את נחשון ויש לה ביטוי בווידיאו שְלוֹם רַב שׁוֹבְךָ. נחשון מצלמת רגע אינטימי עם אמה, בשעת בוקר, כשהן נמצאות במטבח, על רקע הסירים, עם כוס הקפה ביד. נחשון מלמדת את אמה לשיר את השיר "אל הציפור", מאת חיים נחמן ביאליק. השיר, המייצג את האשכנזי המלומד, זוכה להטעמות ולניגון הייחודי לשפה המרוקאית. העבודה מדגישה את הקשר בין האם לבת, אך גם את ההבדלים ביניהן ביחס לזוהת המרוקאית, לזיכרונות, ולהיגוי השפה העברית. הדיאלוג הזה מזכיר לנחשון את סבתה האהובה, שהיא וביתה סימלו עבורה את הזוהת המרוקאית.

שולי נחשון [Shuli Nachshon] נולדה בשנת 1951 בעיר אסואירה, מרוקו. בשנת 1955 עלתה לישראל עם משפחתה. 1970-1973 – לימודי משפטים באוניברסיטה העברית. 1975-1980 – תואר ראשון בלימודי פסיכולוגיה באוניברסיטת חיפה. 1982-1986 – לימודי אמנות ופילוסופיה באוניברסיטת חיפה. חיה ועובדת בנופית.



מרב סודאי, ערבים, 2013, שמן על בד, 80x100, אוסף האמנית
Merav Sudaey, *Arabs*, 2013, oil on canvas, 80x100, artist's collection

מרב סודאי: הברכה של סבא

מור רשף

בשנות השישים היגרה משפחת אמה של מרב סודאי ממרוקו לירושלים. מרב נולדה בנהריה וגדלה בצל מלחמת לבנון הראשונה. ציוריה שואבים את מקורותיהם מהתבוננות בסביבתה החברתית והלאומית, כמו גם מחוויות ביוגרפיות.

בסדרת ציוריה ברכות נוברת סודאי בנבכי זהותה ומרכיביה. הציורים בנויים משכבות של דימויים, אלה על גבי אלה. צבעוניות חמה ודגמים אורנמנטליים אנרגטיים מסווים סצנה שבה הסב המזוקן מברך את נכדתו, סומך ידו עליה. התוצאה הסופית מערבת את המזרח והמערב; את המסורת הדתית והחילונית; את הנעורים והזקנה ומרכיביה מרסיסי הדימויים הגלויים, או המצועפים, דיוקן מורכב, עשיר ושלם של זהותה.

בעבודתה ערבים מתייחסת סודאי למוצאה המרוקאי, למסורת המשפחתית, למנטליות ולשפה. המקור לדימוי הוא תצלום של קבוצת גברים מזוקנים בלבוש מסורתי בהפגנה בכיכר תחריר בקהיר. הציור רומז על העוצמה והכריזמה שקורנת מדמות סבה ובני דורו כמו גם על טשטוש הזהות בין הערבי והיהודי.

מרב סודאי (Merav Sudaey) נולדה בשנת 1970 בנהריה וגדלה בצל מלחמת לבנון. 1995 – לימודי B.F.A באמנות יצירה, אוניברסיטת חיפה. לאחר מכן המשיכה בלימודי אמנות במדרשה לאמנות, מכללת בית ברל ובלמודי קולנוע ותקשורת במכללה להוראה טכנולוגית בתל אביב. 2005-2007 – M.F.A באמנות יצירה, אוניברסיטת חיפה. חיה ועובדת בקיבוץ גבת ובתל אביב.



קובי סיבוני, **ללא שם**, 2011, כיפוף ידני של חוט ברזל 1 מילימטר ושילוב של חלקי פלסטיק עזובים, 77x34x34, אוסף האמן
Koby Sibony, **Untitled**, 2011, manual 1 millimeter metal wire bending and a combination of plastic castaways, 77x34x34, artist's collection

קובי סיבוני: ערבסקות ומסגדים מחוטי ברזל

יעל גולד

קובי סיבוני מתמחה בעיצוב חוטי ברזל המשולבים באלמנטים שונים. הוא יוצר אמנות תלת ממדית, שימושית, על קו התפר שבין עיצוב המוצר, צורפות ופיסול. חוטי הברזל, כפיסי העץ ופסולת הפלסטיק, שנתפשים כחומרים זולים, פשוטים ושגרתיים, Low Tec – זוכים בעבודתו ל'גוף' ול'פנים'. החוטים החשופים נצבעים בצבע שחור וחותרים לחלקי הגרוטאות. סיבוני אוסף מאז ילדותו חפצים שהושלכו לרשות הרבים, והופך אותם לאובייקטים של מעבר, בין רישומים לפסלים. הקווים המעודנים משרטטים צורות הנדמות כמסגדים. האובייקטים מזכירים את יצירות האמנות המוסלמית, המורכבות מצורות גיאומטריות-סימטריות משוכללות, ברוח הערבסקות המרוקאיות, עליהן שמע מאביו, יליד קזבלנקה, שעלה ממרוקו בשנת 1964. באובייקטים משתקפים גם צורותיהן של צלחות חרסינה מעוטרת ממזרח אירופה, אותן ראה האמן על הקירות בבתי חבריו ללימודים, וסדרת הפסלים העשויים מחוטי ברזל שיצר האמן האמריקאי אלכסנדר קלדר (Alexander Calder) בשנים 1926-1931 – הקרקס של קלדר (Calder's Circus).

קובי סיבוני [Koby Sibony] נולד בשנת 1982 בחיפה וגדל בקריית מוצקין; 2011 – בוגר המחלקה לעיצוב תעשייתי, אקדמיה לאמנות ועיצוב 'בצלאל'; חי ועובד בקיבוץ לוחמי הגטאות.



ז'אק פימה, זוג נשוי על שטיח, 2013, מיצב, 64x56, אוסף פרטי
Jacques Fhima, **Married Couple on Carpet**, 2013, installation, 64x56, private collection

ז'אק פימה: רסיסי היסטוריה מדומיינת

יעל גולד

ז'אק פימה הוא אמן, אספן, קולנוען, איש ארכיון ובעליו של אוסף עשיר וייחודי של קומיקס, תצלומים, כרזות קולנוע, סרטי קולנוע, מצלמות ומקרנים ישנים. פימה עוסק במחקר ובפרשנות של דימויים חזותיים ומשתמש בפריטי האוסף שלו כחומרי גלם וכרדי-מייד (Ready-Made) ליצירת מייצבים אישיים. פימה "בונה זיכרונות" ומתעד אותם בכדי "להבין את ההיסטורי" על ידי חיבור אלמנטים שונים לכדי פסיפס אישי, המפגיש שורשים אישיים עם מקורות כלליים. בעבודותיו הוא יוצר תיעוד חיים של עבר מדומיין, שנועד לחפש ולהשלים את רסיסי החוויות, הרגשות והזיכרונות החסרים לו כילד, כאדם. כך, דרך בניית העבר האבוד הוא מנסה להבין את ההווה.

ז'אק פימה [Jacques Fhima] נולד בשנת 1959 בפריז, למשפחה שעלתה לישראל ממרוקו והיגרה אחר כך לצרפת. 1978 – למד בבית הספר לאמנות רו פרומו בפריז. 1979-1983 – למד במגמת חקר הקולנוע באוניברסיטה סורבון בפריז. עלה לארץ בשנת 1995. חי ועובד בשואבה.



שמעון פינטו, **מחרוזת**, 2013, שמן על בד, 25x25, אוסף אוניברסיטת בן-גוריון בנגב
Shimon Pinto, **Necklace**, 2013, oil on canvas, 25x25,
Ben-Gurion University of the Negev's collection

שמעון פינטו: זיכרונות מתובלים בחריף־מתוק

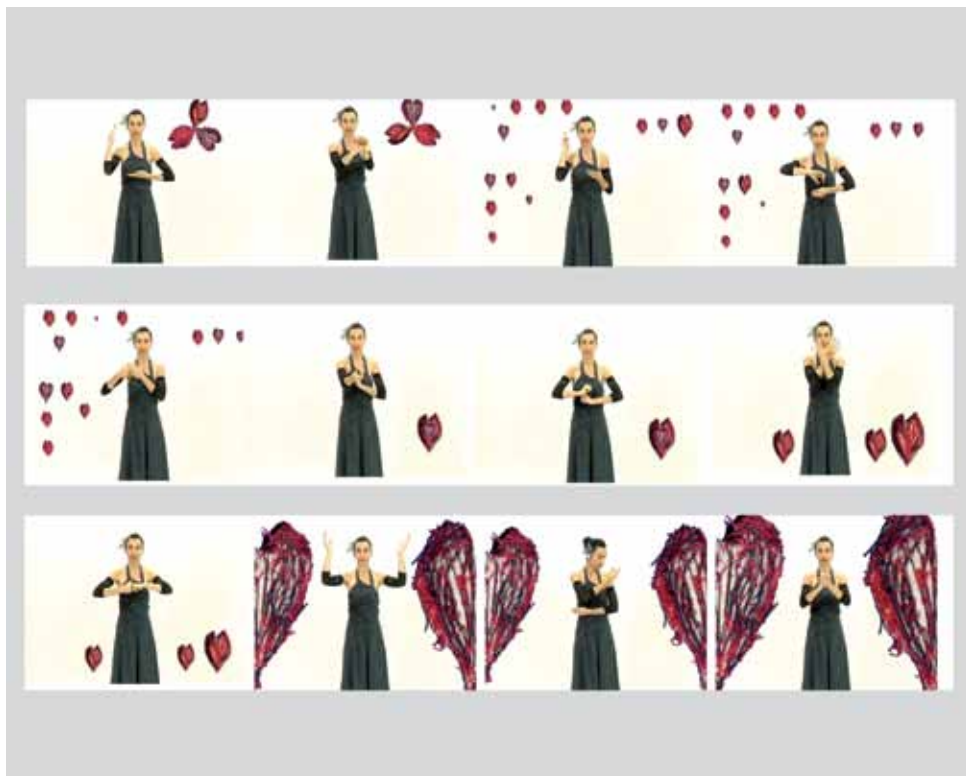
הילה דהאן

שמעון פינטו: "אני חושב שבאופן מודע או לא מודע, או שהוא מתחיל לא מודע ואחר כך הופך להיות מודע, יש בעבודתי התעסקות במרוקאיות. אני לא יודע אם במרוקאיות, אבל בתרבות שגדלתי על ברכיה – הורים ומשפחה, סבתא וסבא... יש לה ריחות ויש לה צליל ויש לה גוונים של צבע ויש בה הומור ואגרסיביות... דברים שספגתי בילדות".

ציוריו של שמעון פינטו מתבססים על זיכרונותיו כילד שגדל בעיר ערד במשפחה מרוקאית מסורתית מלאה בצבעים, מאכלים, ריחות, מנהגים וסיפורי צדיקים. בתוך כל הקשיים וההתמודדויות שחוה כצבר עם רקע מרוקאי דומיננטי, הוא מצא לעצמו שפה ייחודית – באמצעות האמנות.

פינטו מצייר ממקום מאוד תמים, אינטואיטיבי, אפשר אף לומר פרימיטיביסטי ומתיילד. על בדי הציור, כאן ועכשיו, הוא מארגן סדר והרמוניה בתוך זיכרונות ילדות טעונים ועמוסים בצבעוניות המתובלת בחריף־מתוק. הזיכרונות ארוזים בדוק ערפילי של קסם, משל היו סיפורי אגדה.

שמעון פינטו [Shimon Pinto]: 1967 – נולד בערד, ישראל. 1997-2000 לימודי אמנות במרכז לאמנות חזותית; לימודי תולדות האמנות באוניברסיטת בן־גוריון בנגב, באר שבע. משנת 2005 חי ויוצר בירושלים.



טל שושן, בודד, 2010, וידיאו, 3:00 דקות, אוסף האמנית
Tal Shoshan, **Badad (Alone)**, 2010, video, 3:00 min., artist's collection

טל שושן: בדד

אלה הוד

אביה של טל שושן, שעלה ממרוקו לישראל בגיל 11, ביקש להיות צבר ישראלי ולא שמר על סממני הזהות התרבותית ממולדתו. טל שושן מוצאת את הזיכרונות משם בשני מקומות עיקריים: בביתם של סבא וסבתא ובחיתוך הדיבור והמבטא של אביה. המוזיקה המזרחית חדרה לביתה באמצעות אחיה הקטן, שאהב לשמוע בצעירותו את הזמר זהר ארגוב.

בעבודת הווידאו בדד עוסקת טל שושן בהבעה הרגשית המוקצנת, אשר לדבריה מזוהה לכאורה עם מזרחיות. באמצעות שימוש בתנועה המינימליסטית, המסוגגנת-הסמלית, שקיימת בשפת הסימנים, היא מנסה ליצור ניגוד מנוכר, נשלט ומאופק, כנגד ההצפה הרגשית שבמחוות הגוף והפנים האנושיות. מלות השיר בדד מושמעות בקולה, חוזרות בדקלום מאופק על השורות המתנגנות בקולו של זהר ארגוב, לצד דימויים פרחוניים ודקורטיביים המרחפים על המסך:

“בדד אלך גם תפילה אין לי / בדד בלי עתיד בלי תקווה בלי חלום”.

[מילים: עמשי לוי, לחן: עוזי מלמד].

טל שושן [Tal Shoshan], נולדה בשנת 1969 בחיפה. 1994 – סיימה לימודים במחלקה לצורפות ואביזרי לבוש באקדמיה לאמנות ולעיצוב 'בצלאל'. 1995-1997 – למדה לתואר שני, Wimbledon College of Art, לונדון, (התמחות ב'Performance & Scenography'). חיה ועובדת בתל אביב.



מיכה שמחון, אלברט אליאס, 2005, צילום דיגיטלי, הדפס למבדה, 67x100, אוסף האמן
Micha Simhon, **Albert Elias**, 2005, digital photograph, Lambada print, 67x100, artist's collection

מיכה שמחון, אימאן (סוזאן שהרבני), 2010, צילום דיגיטלי, הדפס למבדה, 67x100, אוסף האמן
Micha Simhon, **Iman (Susanne Shaharabani)**, 2010, digital photograph, Lambada print, 67x100, artist's collection

מיכה שמחון: מקאם

אלה פרחמן

כבן הדור השלישי של ילידי הארץ במשפחתו, מיכה שמחון לא חונך בבית מרוקאי טיפוסי. כשהתבגר, נחשף באקראי למוזיקה הערבית הקלאסית, באמצעות דודתו שנהגה להאזין לה בביתה. מפגש זה החזירו לזיכרון ילדות ושלח אותו לשנים של מחקר על התרבות המוזיקלית המזרחית הקלאסית, לחיפוש אחר המוזיקאים המצרים והעיראקים, להם נהגו להאזין במרוקו, ולאיתור המוזיקאים החיים בישראל, אשר חלקם ניגנו בתזמורת רשות השידור.

בארבעת תצלומי הצבע מתוך סדרת התצלומים מקאם, בחר שמחון לעשות שימוש בסגנון המזכיר את ציוריהם של קראוואגיו או רמברנדט – צילומי דיוקן בסטודיו על רקע שחור ותאורה מוקפדת. הוא ניתק את הדמויות מכל הקשר סביבתי או נופי, ובחר לצלם אותן אוחות בכלי הנגינה, מנגנות ו/או שרות. שמחון מעוניין להתמקד בהבעות פניהם של אנשי המוזיקה, בתנוחות גופם או בתנועות ידיהם בעת הנגינה. הוא מבקש להאדיר ולהעצים את נשמתם של המוזיקאים, כפי שהיא מתגלית ברגעי השיא של הביצוע המוזיקלי.

מיכה שמחון (Micha Simhon), נולד בשנת 1963 בחיפה. 1988-1997 למד באוניברסיטה העברית סוציולוגיה ואנתרופולוגיה (תואר ראשון, תואר שני ותעודת הוראה); 1998-2001 למד במגמה לצילום בבית הספר לצילום "מוסררה". חי ועובד בתל אביב.



ליהי תורג'מן, אפריקה, 2013, גיר, גרפיט ושמן על קנבס, 210x150, אוסף האמנית
Lihy Turjeman, Africa, 2013, chalk, graphite and oil on canvas, 210x150, artist's collection

ליהי תורג'מן: אפריקה

אור פריש

עבודותיה של ליהי תורג'מן עוסקות במעגלי הזהות הרחבים של האדם, בארכיטקטורה המורכבת של הנפש. לזהות המתגלה מתוך עבודותיה של תורג'מן יש מבנה ריזומטי (Rhizome)* ללא התחלה או סוף מוגדרים, מבנה המתפתח ומסתעף בו בזמן לכל הכיוונים. בחמש השנים האחרונות חיה תורג'מן בתוך מבנה נטוש ברחוב ברנר בתל אביב, ושם היא גם יוצרת. על ידי קרצוף, תלישה, שפשוף ופעולות סיוזיפיות נוספות הנתפסות כנשיות, היא משתמשת בקירותיו המתפוררים של המבנה ההיסטורי, בכדי ליצור דבר מה חדש. יש בכך ביטוי – ספק מופשט ספק מוחשי – ליבשת האפריקאית עצמה, או לפנטזיה על אודותיה, המתגלה מתוך עיבוד הקירות על הבד. דומה כי קירות המבנה ופעולותיה של האמנית עליהם משולים לזהותה המרוקאית, אך הם אינם מייצגים היבט נוסטלגי, אלא היבט היסטורי, שמתוכו נוצרת התמרה המצביעה על העתיד.

* בספרם אלף מישורים (A Thousand Plateaus), גיל דלו ופליקס גואטרי שאלו את המונח ריזום (Rhizome) מתחום הבוטניקה, בכדי לתאר באופן מטפורי מערכות חברתיות ואחרות, שצורת התפתחותן אינה היררכית או ליניארית. הריזום הוא מודל של צורת צמיחה של שורשים, המופיעה בצמחים מסוימים, כמו דשא. שורשים אלו מתפשטים בצורה שווה. כל חלק בצמח מסוגל להמשיך את תהליך ההתפשטות באותה מידה.

ליהי תורג'מן [Lihī Turjeman], 1985 – נולדה בפתח תקווה. 2006-2010 B.F.A. המחלקה לאמנות, האקדמיה לאמנות ועיצוב 'בצלאל'. בשנת 2012 החלה ללמוד בתכנית ללימודי המשך ב'בצלאל'. חיה ועובדת בתל אביב.

Born in 1961 in Casablanca, Morocco, **Eric Vanounou** immigrated to Israel in 1966. He is an autodidact artist.

Lives and works in Kfar Saba.

- * In their book, Mille plateaux, Gilles Deleuze and Félix Guattari borrow the botanical term "rhizome" to metaphorically describe social and other systems that evolve in a non-linear and non-hierarchical manner. The rhizome model refers to the even spread of rootstalks of certain plants such as grass. Due to the even distribution of nutrients, each part of the plant can continue the process of spreading individually.

Lihi Turjeman was born in 1985 in Petach Tikva, Israel.

Studies: 2006-2010 – BFA, Art Department, Bezalel Academy of Art and Design, Jerusalem.

Lives and works in Tel Aviv.

Eric Vanounou: Symbols and Outfits / Adi Levinzon and Gabriela Cafri

Eric Vanounou's father was a respected businessman in Casablanca, Morocco, and his grandfather was a poet. At the age of five, he immigrated to Israel with his family. Today, his artistic pursuits include painting, sculpting, writing and composing.

In the paintings presented in the exhibition – Codex Mimouna, Camel, and Joseph's Coat – he critically examines the Moroccan identity emphasizing the fundamental difference, according to him, between the ways of life and customs practiced by Jews in Morocco and their modified Israeli version. Fertility symbols, he remembers from the Mimouna in his childhood, float over the house space in Codex Mimouna: A fish dusted with flour, dates, fava beans, decorations made of wheat and fragments of Hellenistic mosaic. In Camel, the stereotypic cliché of the orientalist animal metamorphoses into an origami-like paper camel.

Joseph's Coat echoes and moves in the cognitive space spanning between the coat of biblical Joseph, and the jacket of a concentration camp inmate; between Felt Suit (1970) by the German artist-shaman Joseph Beuys (1921-1986), and the decorated gown of Rabbi Ovadia Yosef the spiritual leader of the ultra-Orthodox Shas party. Vanounou's opulent identity and way of life are nurtured by different worlds a far cry from the symbols associated with his ethnic group. As far as he is concerned, the symbols and outfits are one-dimensional and shallow casings, empty vessels devoid of human spirit.

Warm colors and energetic ornamental patterns camouflage a scene in which a bearded grandfather places his hands on his granddaughter's head and blesses her. The end result mixes the Orient and the Occident – religious and secular traditions, youth and old age – and composes shards of the overt and veiled images to create a complex, rich and complete portrait of her identity.

In her work Arabs, Sudaey refers to her Moroccan origin and her familial tradition, mentality and language. The image is based on a photograph of a group of bearded men clad in traditional clothes taken in a demonstration in Cairo's AlTahrir Square. The painting alludes to the power and charisma radiating from her grandfather and his generation, as well as to the blurred border between Arab and Mizrahi Jewish identity.

Merav Sudaey was born in 1970 in Nahariya.

Studies: 1995 – BFA, Creative Arts, Haifa University; 1999-2000 – Art Teaching Diploma, Beit Berl College, Kfar Saba; 2002-2005 – Technology and Communication, Communication & Technology Department, College of Technological Studies, Tel Aviv; 2005-2007 – MFA, Creative Arts, Haifa University.

Lives and works in Kibbutz Gvat and Tel Aviv.

Lihl Turjeman: Africa / Or Frish

The works of Lihl Turjeman deal with man's wider circles of identity, with the intricate architecture of the soul. The identity revealed in Turjeman's work has an evolving and branching multi-directional rhizome-like structure,* without defined beginning or end. In the past five years, Turjeman has been living in an abandoned building in Brenner Street, Tel Aviv, where she also creates her artworks. By means of scraping, plucking, rubbing and other "feminine" Sisyphean chores, she appropriates the crumbling walls of the historic building to create something new. In this way, she gives half abstract-half concrete expression to the real or fantastic African continent, which emerges from her reworking of the walls onto the canvas. The walls of the building and the artist's interaction with them, so it seems, are analogous to her Moroccan identity. However they do not represent a nostalgic aspect, but rather a historic one that brings about future-oriented transformation.

Micha Simhon: *Makam* / Ale Frejman

Micha Simhon, a third-generation Israeli born, was not brought up in a typical Moroccan house. As an adult, he was introduced to classical Arabic music by an aunt who used to listen to it at home. This encounter evoked a childhood memory and inspired a years-long study of the oriental classical musical culture. Thus Simhon set out to search for the Egyptians and Iraqi musicians his forefathers used to listen to in Morocco and to locate the musicians living in Israel, some of whom played in IBA (Israel Broadcasting Authority) Arabic Orchestra.

In the four color photographs from the Makam series, Simhon opted for shooting meticulously lit Caravaggesque or Rembrandesque studio portraits against a black background. Severing the figures from any environmental or scenic context, he photographed them playing a musical instrument or singing. Simhon focuses on the musicians' facial expressions, postures or hand gestures while playing a musical instrument. He wishes to glorify and highlight the soul of the musicians as revealed at peak moments of the musical performance.

Micha Simhon was born in 1963 in Haifa.

Studies: 1988-97 – BA and MA and teaching certificate, the Department of Sociology and Anthropology, the Hebrew University, Jerusalem; 1998-2001 – Photography, Musrara School of Photography, Jerusalem.

Lives and works in Tel Aviv

Merav Sudaey: *Grandpa's Blessing* / Mor Reshef

In the 1960s, the family of Merav Sudaey's mother emigrated from Morocco to Jerusalem. Merav herself was born in Nahariya and grew up in the shadow of the first Lebanon War (1982-85). Her paintings draw their inspiration from observations of her social and national environment as well as from her personal experiences.

In her Blessings series of paintings, Sudaey burrows into her identity and its components. The paintings are built of superimposed layers of images.

an alienated, controlled and restrained, antithesis to the emotional overflow of human bodily and facial gesticulations.

On the background of the floating floral and decorative images, her tempered recitation of the song's lyrics accompanies the words sang by Zohar Argov:
Alone I am walking with no prayer / Alone, without a future, hope, dream [...]*

* Lyrics: Amshi Levine; music: Uzi Melamed.

Tal Shoshan was born in 1969 in Haifa.

Studies: 1994 – graduated from the Department of Jewelry and Fashion Design, Bezalel Academy of Art and Design, Jerusalem; 1995-1997 – MFA in performance and scenography, Wimbledon College of Art, London. Lives and works in Tel Aviv.

Koby Sibony: Mosques and Arabesques Made of Metal Wire / Yael Gold

Koby Sibony combines metal wires with a variety of other materials to create his three dimensional applied art, which lies on the seam between product design, goldsmithery and sculpting.

Conceived as low tech and banal materials, the metal wires, pieces of wood and plastic refuse receive in his work a "body" and a "face." The exposed wires are painted and attached to parts of scraps. Sibony metamorphoses the discarded objects he has been collecting since his childhood into objects of transition, in between drawings and sculptures. The fine lines draw elaborate geometric-symmetrical forms that resemble mosques and Moslem art motifs, in the spirit of the Moroccan arabesques of which he heard from his Casablanca-born father, who immigrated to Israel in 1964. Reflected in the objects are the decorated East European china plates he saw at his school mates' homes and Alexander Calder's series of sculptures made of metal wire, *Calder's Circus* (1926-31).

Koby Sibony was born in 1982 in Haifa and grew up in Kiryat Motzkin.

Studies: 2011 – graduated from the Industrial Design Department, Bezalel Academy of Art and Design, Jerusalem.

Lives and works in Kibbutz Lohamei HaGetaot.

Shimon Pinto: Hot-Sweet Memories / Hila Dahan

Shimon Pinto: "I think that – consciously or unconsciously, or rather in an unconscious manner that gradually becomes conscious – my works are dealing with Moroccan-ness. I don't know whether it is Moroccan-ness, or the culture in which I was raised – parents and family, grandmother and grandfather... It has aromas, a ring, and hues of its own; it is humorous and aggressive... the things I had absorbed in my childhood."

Shimon Pinto's paintings are based on his childhood memories of growing up in a traditional Moroccan family in the town of Arad, surrounded by Moroccan colors, food, aromas, customs and tales of *tzadikim* (righteous ones). Amidst all the hardship and confrontations he had experienced as a sabra with dominant Moroccan background, he managed to find his own unique language – through art.

Pinto's painting comes from a very naïve, intuitive place; one might even say – a primitivist and infantile-like place. On his canvases, he orders and harmonizes, here and now, his charged childhood memories laden with hot-sweet colorfulness. The memories are wrapped in a foggy film of magic like fairy tales.

Shimon Pinto was born in 1967 in Arad, Israel.

Studies: 1997-2000 – Center for Visual Arts, Be'er Sheva; History of Art, Ben-Gurion University of the Negev, Be'er Sheva.

Since 2005 lives and works in Jerusalem.

Tal Shoshan: Alone / Ella Hod

Immigrating to Israel from Morocco at the age of eleven, Tal Shoshan's father wanted to be a sabra and thus got rid of the characteristics of his country of origin. Tal Shoshan finds the memories from there in two principal places: At her grandparents' home and in her father's articulation and accent. Oriental music was introduced into her home by her younger brother who, as a youngster, liked listening to Zohar Argov, the "king of Mizrahi music."

In her video *Badad (Alone)*, she deals with the allegedly extreme expression of emotions that, according to her, is associated with *Mizrahiut*. Using a minimalist, stylized-symbolic gesture borrowed from sign language, she attempts to create

carrying a load of brownish, rusty models of Moroccan tombs and houses. Are those preservation-worthy heritage objects or rather obsolete historical relics? The answer to this question is left to the viewer.

Jack Jano was born in 1950 in Fez, Morocco. Immigrated to Israel with his family in 1956.
Studies: 1971-1973 – the Department of Art, Bezalel Academy of Art and Design, Jerusalem.
Lives and works in Klil, Israel.

Shuli Nachshon: *To the Bird* / Nitzan Kalejman

Shuli Nachshon brings to most of her works views and memories of her town of birth, Essaouira – also known by its Portuguese name of Mogador – including its characteristic blue and white colors. Growing up – as she herself attests – she was somewhat alienated from her Moroccan identity and ambivalent about the Moroccan customs and culture known to her from her grandmother's home. On the one hand, her grandmother was a dominant and comforting maternal figure in her life, and she loved her very much; on the other hand, she was ashamed of her and of what she represented and aspired to be the ultimate sabra. Ambivalence is a permanent companion of Nachshon, and is also discernible in the video Shalom Rav Shuvech (Welcome upon Your Return). Nachshon shoots an intimate morning moment, sharing a cup of coffee with her mother in the kitchen. Nachshon teaches her mother to sing Hayim Nahman Bialik's poem El Ha'Tzipor (To the Bird). The poem that represents the longings of an intellectual Ashkenazi man is rendered in an intonation and with a melody typical of the Moroccan language. The work highlights the connection between mother and daughter, as well as the differences between them concerning the Moroccan identity, memories and pronunciation of the Hebrew language. This dialogue reminds Nachshon of her beloved grandmother, whose person and house symbolize for her the Moroccan identity.

Shuli Nachshon was born in 1951 in Essaouira, Morocco. Immigrated to Israel with her family in 1955.

Studies: 1970-1973 – Faculty of Law, the Hebrew University, Jerusalem; 1975-1980 – BA in psychology, Haifa University; 1982-1986 – Art and philosophy, Haifa University.

Lives and works in Nofit, Israel.

In Nine out of Four Hundred: The West and the Rest (1997), Gal is seen holding nine pages from Dr. Shimshon Kirshenbaum's textbook, Toldot Yisrael BaDorot HaAcharonim (Jewish History in Recent Generations). These are the only pages that refer to Mizrahi Jews in the 400-page book. By holding the book pages in front of his face, Gal halves his face indicating the split identity imposed on Mizrahi Jews in Israel. The hoisting of the book into mid-air and the dramatic lighting reference paintings of David with Goliath's severed head. Gal may be said to decapitate the Ashkenazi hegemony, avenging the wrong done by the Ashkenazi powerful Goliath to the Mizrahi David.

Meir Gal was born in 1958 in Givat Shaul, Jerusalem. Studied art in Europe in the 1980s before immigrating to the USA. He is an artist, lecturer and screenwriter. Teaches photography, art theory and politics at the City University of New York.

Jack Jano: Portrait of the Artist as a Righteous Person / Yael Gold

Jack Jano defines himself as an Israeli-Jewish artist creating contemporary art rooted in Jewish sources. His work combines both religious and secular aspects, which together produce a new complex entity. Drawing its inspiration from the world of Jewish tradition and mysticism, his work blurs the borders between esthetic and magic objects. His art vacillates between a search for the self and understanding the occult, between serious dedication to his messages and humorous self-irony. Thus, for example, in his Righteous of the Generation series of photographs, he appears dressed up as various Moroccan rabbis, either identifying or mocking their iconic personae.

Jano uses Hebrew letters as sculptural objects both in his two- and three-dimensional works to quote whole and partial verses from the Jewish Holy Scriptures. The forms and colors of tombs of the righteous or Moroccan synagogues transform under his hands into sculptures made of rusty crumbling iron, glass, worn-out books and the melted wax of memorial candles. All these reunite and join together into a sculptural layout that is meant to revive the different components and endow them with contemporary religious and artistic validity. The sculpture shown in the exhibition is an old iron wheelbarrow

Multidisciplinary artist and musician **Neta Elkayam** was born in 1980 in the town of Netivot. Studies: 2001-2005 – Art department, Kaye Academic College, Be'er Sheva; 2006-2007 – postgraduate studies, Kalisher School of Art, Tel Aviv; 2007-2008 – P.A.P School of Performance Art, Tel Aviv.

Lives and works in Katamon neighborhood, Jerusalem.

Jacques Fhima: Shards of Imagined History / Yael Gold

Jacques Fhima is an artist, collector, filmmaker, archivist and the owner of rich and unique collection of comics, movie posters, films, old cameras and projectors. In his research work, Fhima studies and interprets visual images. In constructing his personal installations, he uses items from his private collection as raw materials or ready-mades. He is a "builder of memories," which he documents in order to understand "the historical" by assembling different elements into a personal mosaic that brings together autobiographical roots with general sources. His works document life in an imagined past that is meant to search and complete the shards of the experiences, emotions and memories he missed as a child, as a person. By rebuilding his lost past, he tries to understand the present.

Jacques Fhima was born in 1959 in Paris, France, to a family that immigrated to Israel from Morocco and then left for France. He immigrated to Israel in 1995.

Studies: 1979 – rue Forment Art School, Paris; 1980 – studied cinematography at the Sorbonne, Paris.

Lives and works in Sho'eva, Israel.

Meir Gal: Nine out of Four Hundred: The West and the Rest / Roni Tzoreff and Yafit Elon

Meir Gal's main body of works examines conceptually and visually the exclusion or concealment of the Mizrahi history and identity by the hegemonic Ashkenazi-Zionist history and culture. His conceptual photographic, performance and site-specific works betray an influence of American conceptual art and of British and French theoreticians.

Michael Elkayam was born in 1954 in Tinghir, Morocco. Immigrated with his family to Israel in 1956, and grew up in Netivot.

Studies: 1983-1984 – Department of Art, Bezalel Academy of Art and Design, Jerusalem.

Lives and works in Netivot.

Neta Elkayam: Thread of Gold / Maya Peleg and Noa Dayan

Expressing her identity conflict as a Moroccan-Jewish-Israeli woman, multidisciplinary artist Neta Elkayam processes her experiences as a young girl growing up in the town of Netivot and as an adult whose trip to Morocco has changed her life and her conception of the power of North African women and female singers.

Recently, Elkayam writes and performs songs, inspired by Moroccan poetry of her grandparents' generation who did not find their place in Israel. The person of her grandmother, who hailed from Tinghir and died when Neta was 19, has accompanied her over the years and played a major role in her process of maturing and in the formation of her dialogue with her own Moroccan identity. The latter is part and parcel of her identity in general, of her family album: "My present is their black-and-white photos."

As Elkayam was articulating her own relations with Jewish art, she found the answer in her parental home. Together with her father, Judaica artist Michael Elkayam, who also participates in this exhibition, she mounted the exhibit Thread of Gold (2013) at Kibbutz Be'eri's art gallery. Thread of Gold was the product of two year-long artistic dialogue that expressed the intergenerational encounter and its reflection in the works of both father and daughter, opposite each other and side by side. Her installation shown here is a site-specific version of their encounter. It consists of self-portraits, alms boxes with social messages and paintings with familial iconography decorated by the father, as well as video works and assisted ready-mades. Some of the works were made in collaboration by both father and daughter, each painting on the other's work. The connection through paint brushes, images and familial iconography creates a word-transcending flow, a thread of gold that links together this father-daughter love.

the form of components from her familial tradition and heritage and memories of her grandmother's childhood in her hometown of Tétouan in northern Morocco.

Grandma Aliya, who so far hasn't had the chance to write down her own life story or display her craft, is documented by her granddaughter in a prolonged visual journey that records different facets of her ceaseless, lively activity: cooking, embroidering, sewing, knitting, writing poems and recycling objects. The video serves as a conduit for the dialogue between Noam Edry, a famous contemporary artist, and her grandmother, an anonymous craftswoman, whose work has never been exhibited. The unique editing of the video allows Noam Edry to select the aspects of her grandmother's life she wants to reveal or conceal in order to "draw" her singular personality. Her choices unveil not only components of her grandmother's identity and character, but also her own.

Noam Edry was born in 1982 in Kibbutz Ramat Yohanan.

Studies: 2001-2005 – BFA, Bezalel Academy of Art and Design, Jerusalem; 2009-2011 – MFA (summa cum laude), Goldsmiths University of London.

Lives and works in Tel Aviv.

Michael Elkayam: Traditional Symbols / Galit Cherniyakov and Yafit Alon

At the age of two, Michael Elkayam immigrated with his family from Morocco to Israel. The family then settled in Netivot. Elkayam absorbed the Moroccan culture at home from his parents, his grandfather and his grandmother, who raised him and his brothers.

The lion's part of his artistic work is dedicated to writing and illustrating *ketubot* and Passover *haggadot* and making *mezuzot* and other Jewish ritual objects in the spirit of his familial tradition. Most of his naïve works are executed in tempera on parchment. They resemble medieval illustrated manuscripts as well as Mozarabic art. The objects are replete with ornaments, Jewish sacred symbols and stylized images of animals and vegetation.

Some of his works shown in the exhibition were made in collaboration with his daughter, Neta Elkayam, in the framework of their joint project, *Thread of Gold* (2013).

I cried bitterly, laughed to tears
and desalinated sea water in the Far East.

I was doped with this wonderful drug, the drug of invention.

I called blacks "*vilde khayes*" and "*dreks*"
and dressed scouts in service uniforms.
I plundered. Trampled. Bombarded. Beat up.
Blasphemed. Desecrated. Shattered. Chopped.
Sailed in the wide sea of identities
and injected my organs with delusional passions.
In the Fez Ghetto, in the alleys of Marrakesh,
I paid baksheesh in cash.

I paid the piper, so I called the tune.
I became addicted to this wonderful drug, the drug of addiction.

Eli Dor-Cohen was born in 1952 in Haifa to a family that immigrated to France from the town of Fez in Morocco before immigrating to Israel in 1951.

Studies: 1977 – graduated from Bezalel Academy of Art and Design, Jerusalem.

A painter, sculptor and director since 1977. One of Israel's pioneering practitioners of visual theater. 26 of his projects were exhibited at the Akko and Israel festivals, the Tel Aviv Museum of Art, and the Israel Museum. Awarded First Prize and citations at the 1985 and 1988 Akko festival and Second Prize at the 1987 Israel Festival. Two of his sculptural works, Mei Or and History of the Fringe were installed in Be'er Sheva in 2013.

Lives and works in Lehavim, Israel, and Stuttgart, Germany.

Noam Edry: Grandma Aliya / Nitzan Kalejman

In the last decade, Noam Edry has been using video to document her grandmother Aliya Edry, a strong woman, who plays a dominant role in the life of her family in general and that of her granddaughter in particular. As she herself attests, their relation is close and intimate, both spiritually and mentally. The person of grandma Aliya infiltrates into the personal-everyday and artistic identities of Noam Edry in

Most of all, I became addicted to this wonderful drug, the drug of invention.

I installed a system to blind the retina,
laid anti-personnel mines in social class surrounding,
reduced the level of oxygen for passersby,
increased the level of nitrogen in painful gutters,
strangled the muse of all poets
and enlarged the vocabulary of wannabe machos.

It's a good thing I became addicted to this wonderful drug, the drug
of invention.

I set up demonstrations' forecast station,
ordered to arrest robust girls,
proposed to establish paper political parties,
forbade mourning in villages and cities,
brought from the Diaspora Zion-obsessed people
and transfused synthetic blue blood units.

And above all, I became addicted to this wonderful drug, the drug of invention.

I assumed the identity of a devil,
married an adorned virgin proselyte,
laundered spotless refugees
and whitewashed the northern of Africa,
replaced the knife of the "Moroccan-knife"
with Polish slingshot made in China

And filled with inspiration, I became addicted to this wonderful drug, the
drug of invention.

I screwed heads of mannequins
unto corrupted pride ridden bureaucrats,
reinstated the crowns of lost faces
and turned an elderly man into a handsome boy,

40. what remains is memory,
fear, and art.
but even with a yellow patch,
iamstill a humanbeing.*

* Pinchas Cohen Gan, "Orphan's Kaddish," in These are the Names, 1992, pp. VI-X.

Pinchas Cohen Gan was born in 1942 in Meknès, Morocco. Immigrated to Israel with his family in 1949.

Studies: 1970 – graduated from Brzalel Academy of Art and Design, Jerusalem; 1971 – studied at the Central School of Art, London; 1973 – BFA and BA in history of art and sociology, the Hebrew University, Jerusalem; 1977 – MFA in arts, Columbia University, New York.

Awarded the Israel Prize for painting in 2008.

Lives and works in Tel Aviv.

Eli Dor-Cohen: Tower of Devils / Eli Dor-Cohen and Daniel Edri-Madar

The Tower of Devils performance tells the story of the evolution of a new myth, growing up in Israel's backyard and cultural margins. The Drug of Invention – performance combined with sculptural object and a video work – will be performed at the opening of the exhibition.

Wonderful Drug / Eli Dor-Cohen

I became addicted to this wonderful drug, the drug of invention.

I invented foam for quelling riots,
hit cooing pigeons, bull's eye,
made rubber charges for cracking roofs,
pumped out gas from Arugot river,
planted hallucinogenic magic mushrooms
and plucked my consciousness to end the problems.

Pinchas Cohen Gan: Professional Migrant / Yafit Elon

Pinchas Cohen Gan's unique artistic language places man in the center – any man – made as in the form of a silhouette or paper cut-out of his own image. As part of his prolific, pioneering work which is complex and riddled with contradictions, Cohen Gan has published several limited editions of artist's books.

In these books, two of which – And These are the Names, 1992 and Remaking History, 1994 – are shown in the exhibition, he deals, among other themes, with his identity and Moroccan origins, Orientalism and processing history. Using photographed images, succinct drawings and theoretical and personal texts, he refers to the structured nature of concepts of space and identity, based on a central experience of his own biography – the experience of uprooting and "refugeeness."

Pinchas Cohen Gan:

[...]

2. iwasborn in Africa, iwasborn in morocco, iwasborn in meknes,
iwasborn into french culture.
iwasborn in the third world, iwasborn a jew – possessing
french culture, iwasborn a humanbeing.

[...]

3. at age five immigrated for the first time.
at age six, immigrated for the second time.
at age five istopped being an ordinary person and became
a professional migrant.

[...]

8. iarrived in israel with myparents,
because they were jews.
here they were told they were citizens
but of second class.

[...]

26. iinvest and idont attain.
im a silhouette of myself.
my heart shrinks.
mybody breaks.

[...]

Jerusalem; 1999-2000 – Carnegie Mellon University, Pittsburgh, Pennsylvania; 2002-2004 – MFA, film and video studies, Columbia College, Chicago, Illinois.
Lives and works in Tel Aviv.

Miriam Cabessa: The Body Remembers, Color Signifies

/ Nitzan Kalejman

Miriam Cabessa likens her art making to the work done by a "Moroccan housemaid" with her cleaning utensils, the floor squeegee and rag. In her own work, these implements have become "dirtying tools" with which she paints a surface soaked with color. Her works can be read, among others, as a feminist critique of the status of women, who according to the traditional gender-based division of labor are responsible for cleaning the house, as well as of clichés such as "no one cleans better than a Moroccan maid."

In the video documenting the process of making the painting shown in the exhibition, Cabessa wallows in the blue paint covering its surface, crawling from side to side, and "dirties" it by making diagonal and circular movements with paint-soaked mop. One can discern the traces of Cabessa's movements during the videotaped performance in the finished painting, which brings to mind expressionist abstract art.

Another possible reading of the performance and the painting, which Cabessa does not subscribe to, lies in the identification of a hidden Moroccan aspect: the painting's blue color is characteristic of many Moroccan cities, including Cabessa's city of birth, Casablanca. The circular repetitive movements may reference Moslem decorative elements and arabesques. Couldn't they represent the artist's "inner self," the colorfulness of her childhood landscape, the blue water and white sands of Casablanca beach? Couldn't these be the vague primary memories from her original home that her body remembers and the color signifies?

Miriam Cabessa was born in 1966 in Casablanca, Morocco. Immigrated with her family to Israel in 1969.

Studies: 1988-1989 – Kalisher College of Art, Tel Aviv; 1990-1992 – Ha'Midrasha College of Art, Ramat-Ha'Sharon, Israel; 1997-1998 – Cultural Studies at Camera Obscura, Tel Aviv.

Lives and works in New York City.

And maybe the Yerba Buena, or נענע in Hebrew/Arabic (literally: moving-moving), alludes to the wandering of the consciousness between "here" and "there," like in the poem of Sami Shalom Chetrit: "I'm a moving-moving Jew / Having arrived yesterday, tomorrow I'll be gone / [...] / Moving-moving twirling-twirling / Neither earthbound, nor hovering / [...] / Let me pass through / I need some air."*

* See "Moving-Moving Jew," in: Sami Shalom Chetrit, Jews, Poems: 2003-2007, Binyamina: Nahar Books, 2008 [Hebrew].

David Benarroch was born in 1982 in Petah Tikva, Israel.

Studies: 2006-2010 – the Department of Visual Communication, Bezalel Academy of Art and Design, Jerusalem.

Lives and works in Be'er Sheva.

Eitan Buganim: Poseidon / Yevgeniya Ivko

Eitan Buganim is a multi-media artist, combining video, drawing, painting, photography, writing and collages in his work. In many of his works, he deals with family life and with his hometown of Dimona, alongside abstract images. In his current body of works, he often deconstructs and reconstructs old collages images. This iconoclastic deconstruction is a free process unbounded by any rules.

The collages from the series Poseidon shown in the exhibition present Eitan Buganim's sheared, ripped face in mid-sea, enclosed by a circle of boats. The image lends itself to ambivalent readings: Is it Odysseus during his odyssey, or is it a drowning man calling out for help before sinking into the deep sea? In addition to the universal, mythological contexts, there is in these works encoded political metaphors pertaining to questions of migration and immigration, Morocco, the artist's family, the desire for freedom and his ability or inability to satisfy it.

Eitan Buganim was born in 1974 in Dimona, Israel.

Studies: 1997-2001 – BFA, the Department of Art, Bezalel Academy of Art and Design,

and Yizhak Azoulay are still there, selling and involved in the business of Mizrahi music. In front of the sensitive and empathic camera of their kindred artist, they are reminiscing about days past. The camera focuses on the interior of the store and the faces of the brothers, revealing painful human moments. The father and uncle speak of absorption hardships of the Mizrahi music in Israeli society, and the repressed returns. Through the camera of Sagie, an unknown chapter in the history of Israeli music is revealed.

Sagie Azoulay was born in 1979 in Jaffa.

Studies: 2008-2012 – BFA, Bezalel Academy of Art and Design, Jerusalem; 2012-2014 – MFA, Bezalel Academy of Art and Design.

Lives and works in Jaffa.

David Benarroch: *Yerba Buena* / Or Frish

David Benarroch is a sculptor and installation and new media artist. His works deal, among other, with the morphology of everyday objects, taken out of their utilitarian context and recomposed in a way that endows them with new – artistic – identity. His parents hail from political entities that no longer exist – his father from the international city of Tangier, and his mother from Spanish Morocco. Thus Benarroch's Moroccan identity differs from the typical one nurtured by newcomers from former French Morocco.

In his work Yerba Buena (Spanish: Mentha), Benarroch constructs his vantage point on the Moroccan identity using mineral water ceramic pots and flowerpot with Mentha plant. The plant, known to him from his parents' house, is watered by drops dripping from the containers. Together, the two identical ceramic pots and the flowerpot represent an intimate family. The familial image is installed in a bizarre, freakish way: Hanging in mid-air, foreign, uprooted, out of place. Another layer of the work oscillates between fantasy and reality: The vegetative, artificial image decorating the ceramic pots and the plant itself; the white ceramic of the pots, which are used today to store and transport water, referencing the white North African city, the jewel of the Moroccan "heaven."

Etti Abergel: Snarl / Yevgeniya Ivko

From the beginning of her artistic career, Etti Abergel has been building bridges between past memories and the present, linking the Moroccan home in which she was raised and the outer Israeli world – the landscapes of the Valley of Jezreel and her hometown of Tivon.

Her works relate to cross-breeding and linking objects with the surreal contexts she creates. Etti Abergel shies from the obvious and prefers to delve into the spiritual and the recesses of the mind. She examines herself and her surroundings binding together personal conflicts with abstract cosmic narratives.

In her installation shown in the exhibition, a blue plastic basket hangs from the wall with a snarl of threads dangling from it. These entangled knots and contexts represent her inner, exposed and vulnerable conflict that overflows from within outwards, refusing to be contained; resolved – unresolved; closed – opened – closed.

Etti Abergel was born in 1960 in Tivon. Her parents immigrated to Israel from Morocco (her mother from Fez and her father from Marrakesh).

Studies: 1981-1985 – BFA, the Department of Art, Bezalel Academy of Art and Design, Jerusalem; 1996-1998 – Postgraduate Program, Bezalel Academy of Art and Design, Jerusalem; 2003-2004 – MFA, Bezalel Academy of Art and Design in association with the Hebrew University, Jerusalem.

Lives and works in Jerusalem and Tivon.

Sagie Azoulay: 29 Raziol St., Jaffa Clock Square

/ Dana Svahjman

Sagie Azoulay's video, *29 Raziol St., Jaffa Clock Square* (2011), focuses on his father's and uncle's small unique record store. In the 1950s, the Azoulay brothers, who immigrated from Marrakesh to Israel in 1948, were the first to discover and record Mizrahi singers: Jo Amar, Aris San, Tzlilei Ha'Ud, and others.

The store has been there for over half a century and it seems as if time has come to a halt. The vinyl records were replaced with CDs, but David

The visibility and invisibility of the face of the Other, the Mizrahi, are indicative of the state of affairs in Israel, where two conflicting tendencies co-exist: On the one hand, the ability to see; and on the other hand, the inability to see. Israeli society is swamped with visual images, through which it can absorb and internalize the personality and images of the different. Artists using visual means attest to the gap existing between images the eye has grown used or educated to see and those from which it has diverted its gaze. These artists challenge the eyes of the Israeli viewer by confronting him or her with the divide and rupture and with the rich and multifaceted Moroccan culture in all its glory and splendor.

The face motif reoccurs in many of the exhibition's works. The face serves as a meaningful image of identity and its acceptance or non-acceptance by Israeli society. I want to demonstrate this argument by delving into three works, or three approaches:

Micha Simhon chose to commemorate, in his series of photos Makam, the figures of twelve instrumentalists and vocalists of Arab music. He took a portrait photograph of each musician while playing or singing in his studio. Simhon compels the viewer to look straight forward at the face of a music that was excluded from Israel's official repertoire. His use of dramatic lighting and chiaroscuro effects creates a picture that references baroque paintings of saints. These artistic means enable him to glorify the musicians and introduce them into the artistic canon, by creating for them a novel stage.

Other artists opt to present divided or fragmented faces. This choice adds to their works an edge of protest. A clear example for this can be seen in **Meir Gal's** Nine Out of Four Hundred (The West and the Rest). Gal photographs himself holding a history book, which promotes the official position of the Israeli establishment. The book divides his face into two. The divided face (and the nine pages – out of the book's 400 – dedicated to Jews of the Orient) illustrates the rupture of the Mizrahi identity whose history and narrative was excluded/erased from the collective memory.

In two photographs of **Michael Elkayam's** and his daughter **Neta Elkayam's** joint project, Thread of Gold, their faces are masked, hidden from the viewer's gaze. Neta Elkayam photographs the face of her father peeking from behind a simple curtain, like the one used to separate the women's section in an Orthodox synagogue. In the second photo, Michael Elkayam covers his daughter's face with mostly blue decorations that reference traditional Moroccan art. In both photos, the act of hiding the face represents an intention to hide one's identity out of shame or fear. Nevertheless, it also ties the artists to their origins, to a past they are attracted to, which also nurtures their identity and works of art in the present.

Internalizing the Face: On the Visibility and Invisibility of the Face of the Other

Roni Tzoreff

We call the way in which the Other presents him- or herself, while deviating from my inner concept of the Other: a Face. This way does not mean that he or she should be seen as a theme under my gaze and be interpreted as a gamut of qualities that create a picture. The Other's face continuously deconstructs and breaks the plastic picture it leaves with me. It does not reveal itself through these qualities, but rather *kath auto* expresses itself.¹

Emmanuel Levinas's philosophy asks us to look at the face of the Other, the stranger and foreigner, and to listen to its outcry. According to Levinas, the unveiled face of the Other exposes the onlooker and compels him or her to comply with its outcry. Our ability to look at the Other's face is bound to lead us to a reformed world. In many of the works shown in *Broken Beads: Contemporary Artists on their Moroccan Identity*, the faces of the artists or the people they portray are seen either looking straight forward at the viewers, or intentionally and consciously hidden. The face serves as a weapon or a means of communication. Here, it becomes a medium for changing the viewer's consciousness, by making him or her look at a new, complex, variegated, three dimensional and rich human image, instead of seeing the habitual, one dimensional, stereotypical image of the "Moroccan."

The works in the exhibition deal with split Mizrahi identity and oscillate between a nostalgic gaze directed at the home and the past and a gaze directed at the future in an attempt to assemble the shards into coherent identity. Some of the works level pungent criticism at the establishment that has denied the existence of Mizrahi identity, offering instead an intricate mosaic of new hybridized identities.

and real, with enchanting, antipodal, snow-covered and desert landscapes, mountains and plains, traditional, organic and ecological and global post-modern architectures. Morocco is the complex and exotic jewel of the Moslem Mediterranean crown. There one can find traces of the aromas of Black Africa, relics of the Roman Empire, scars of the French colonialism, memories of the terror of the Third Reich and its exterminatory mechanisms, and the trappings of modern constitutional monarchy. All of these and much more combine to produce young artistic scene (within and without Morocco), the richness of which lies in its complexity, in its novel, fractal applications that are nurtured by the myriad possibilities offered by Morocco.

The Israeli-Jewish application, our exhibition's subject matter, is one of them. The Moslem applications, within and without Morocco (in the USA and Europe), are beyond the scope of this exhibition, and will perhaps be dealt with at a later date.

- 1 Erez Biton, "Takzir Siha" (Conversation Summary), in: idem, Sefer Hana'na (The Book of Mentha), Tel Aviv: Eked Publishing House, 1979, p. 64 [Hebrew].
- 2 Frantz Fanon, Black Skin, White Masks, London: Pluto Press, 1986, pp. 18-36.
- 3 Mois Bearroch, "Bein LeBein, Hatavech," (In Between, the Center), in: idem, Sfat HaYam (Language of The Sea), Haifa: Pardes Publishing House, 2013, p. 45 [Hebrew].
- 4 S. Keshet and K. Alon (eds.), Shovrot Kiro: Omaniot Mizrahiot A'chshaviot BeYisrael (Breaking Walls: contemporary Mizrahi feminist artists), published by Achoti (Sister) for Women in Israel, 2013.
- 5 In his speech at the first symposium of the Elyashar Center, "North African Jewry Then and Now," Ben-Gurion University of the Negev, December 11, 2013. The second symposium, "We are Broken Beads: Conference of Moroccan Jewry" – a collaboration between the Elyashar Center for Studies in Sepharadi and Oriental Jewish Heritage and the Department of the Arts of Ben-Gurion University of the Negev – will be held on May 11, 2014 simultaneously with the opening of the "Broken Beads" exhibition (co-producers: Prof. Haviva Pedaya, Prof. Haim Maor, and Dr. Ktzia Alon).
- 6 See: Etti Abergel: Installation Diary, 2007, in: http://galeriemezzanin.com/artists/etti-abergel/texts/abergel_ifergan/.
- 7 Gannit Ankori, "In the realms of Sorrow," in: http://galeriemezzanin.com/artists/etti-abergel/texts/abergel_ankori/.

casserole looks and tastes differently from that of the Tunisian, Algerian, Libyan, or Egyptian Jews. Their vegetables differ in quantity and variety. Their rice or cuscus are cooked and spiced differently. Add to it the tastes acquired from side dishes – such as religious faith and familial tradition; personal and family stories, histories and myths; male, female, or LGBT gazes; outlooks of first, second, or third generation immigrants – and here you have a complete and variegated meal. And this meal may or may not include nostalgia, memories, nightmares, yearnings, fables and inventions, legends and historical heritage, coherent history and biographical splinters, esprit de corps or accumulated shame and humiliation, eloquent and stuttering voices, simple and translated voices. Just like the Moroccan bazaars, all of this is fascinating and dizzyingly colorful.

*

In ancient and early modern history, Morocco was considered a coveted, backward, marked and dangerous place at the uttermost West, the last frontier before the great unknown that lies beyond the Atlas range of mountains. Still coveted by contemporary artists all over the world, it is the ideal place for visiting, painting, traveling and drawing inspiration. A preferred destination since the great artistic journey of the 17th and 18th centuries, Morocco was a source of inspiration also for 19th and 20th centuries' artists such as Eugene Delacroix, Henri Matisse, Paul Klee, Vassily Kandinsky and many others. Their real or imaginary travels led them there and, having absorbed the place's colors, textures, materials, imagery, flavors, and intoxicating scents, they used them to enrich (Western) art. Morocco is the epitome of the dangerous, enchanted "Orient," a bowshot away from Europe. And indeed, these artists went out to "hunt" it with their eyes, coming back with travel diaries, drawings, objects-souvenirs, and colorful embroidered textiles bought in the bazaars of Fez and Marrakesh. Upon returning to Europe, they used these mementos to replenish and renew their works, or as a setting for their nude models.

Today, too, Morocco is the East and the West (the Maghreb, the Arabic word for "west") at the foot of "dark" mountains – close by and distant, mythic

experience to a contemporary time and place. [...] The protest aspect, which is contained in my works, arises, perhaps, from the need not to just represent my 'other-ness,' but to live it, to restore the conflicts while remaining loyal to their origins without re-shaping or processing them.⁶

Prof. Gannit Ankori summarized it succinctly as the intertwining of "vague fragments of distinct recollections."⁷

*

Broken Beads: Contemporary Artists on their Moroccan Identity wishes to further sharpen and focus the move that was launched by exhibitions curated by Shula Keshet, Tal Ben Zvi, and others. These pioneering exhibitions attempted to present the *Mizrahi* voice as one more voice in Israeli polyphonic society. At the time, this denied or enfeebled voice was demanding the legitimization and equal recognition of all Mizrahi artists, of the Mizrahi voice in general. After more than a decade down the line, now that this voice has permeated into and accepted by mainstream Israeli art, a more individualized move is needed. It's time to replace the generalization "Mizrahi voice" with the different voices of various individuals, whose biographical details combine into disparate, singular and unique blends that do not comply with standardized categorization ("Mizrahim," "Westerns," "ultra-Orthodox," "Kibbutznikim," etc.). The works and style of Shimon Pinto or Neta Elkayam, for example, are different. However, the works of both artists are covered with similar thin, overt or covert, layer of common patina. This accrued patina is the outcome of living in families of Moroccan origin. This exhibition wishes to highlight the common and the different aspects that enrich Israeli art rather than flatten the Mizrahi voice so that it could fit into preconceived shallow molds and archetypal recipes.

*

The Moroccan "clan" was chosen as a test case from all the Jewish Mizrahi or North African communities. To use a culinary analogy, Moroccan Jewish

In their 2013 book *Breaking Walls*,⁴ authors Shula Keshet, Ktzia Alon and Haviva Pedaya unveiled the scope and richness of the traits of female *Mizrahi* voice in contemporary Israeli visual art. In recent years, similar traits are also discernible in Israeli literature, poetry, cinema, and music. Scholars such as Ktzia Alon and Yochai Oppenheimer, among others, study and reveal them in their publications. With a fresh eye, one can notice the inter-generational change, the different weight ascribed to the various elements and characteristics of Israeli identity (the artist's and his or her family's country of origin, Jewishness and Israeliness, gender, place of residence in Israel or abroad, his or her exile by choice or by coercion, by resolution or elusion).

Generally speaking, *Mizrahi* immigrant artists sought to assimilate into the Israeli-sabra-Ashkenazi melting pot and their works tended to be rather Israeli-secular-collective-"Ashkenazi" or universal – much more Western-international than those of their Israeli-born counterparts. In many cases, they consciously and willingly opted for mechanisms of deliberate forgetfulness/denial/concealment/repression/imitation and assimilation. Their submission to these mechanisms was by no means dedicated only from above, by an authoritative establishment.

Younger artists, on the other hand, speak differently. Second and third generation immigrant artists express themselves differently than their predecessors. They say out loud: "I'm 'Morocco knife.' What are you going to do about it?"

It is a fundamental and meaningful inter-generational change, as indicated by author Uziel Hazan: "We moved from the stage of shame, through the stage of acceptance, to the stage of pride."⁵

Etti Abergel, one of the artists participating in the exhibition, put it thus:

The journey is an attempt to write autobiographical history in material [...] The attempt to find form for an overloaded labyrinthine narrative, to succeed in building a visual body and presence for interior unexpressed experiences and emotions, to tie [...] archetypal historical

A male author can aptly convey a woman's psyche and voice, and vice versa. A white female author can successfully represent the voice of a black man, a plantation slave, and vice versa.

*

The Curatorial Course of Ben-Gurion University's Department of the Arts began in 2000. The Course's first exhibition – *Molds of Their Homeland: Symbols of Identity in the Works of Asam Abu-Shakra and Tsibi Geva* – defined one of the central themes with which our later exhibitions were about to deal: Identity traits of "other" artists, of "other" voices in Israeli art. In their works these artists express the richness and complexity of living between and in two or more worlds as well as present an alternative "Israeliness," different from that of the established mainstream.

Other group exhibitions (*COSMOPOLImmigrant*, 2004; *Embroideries*, 2007; *Souvenirs*, 2008; *I Am a Romanian: The Bucharest – Tel Aviv Route*, 2011) and one person exhibitions I have curated at the University's gallery (of artists such as Farid Abu Shakra, 2003, Khader Oshah, 2007, Natalia Zourabova, 2010, Ruth Kastenbaum Ben-Dov and Dafna Nissim and Neta Elkayam, 2011, and Shimon Pinto, 2014) have also reflected this agenda that was neither articulated in advance nor predetermined. In retrospect, it reveals itself as a leitmotif in my curatorial activity. This theme also emerged in the exhibitions I have put together as an independent curator: *Kol Ha'Kavod: Human Dignity and representation of the "Other" in Contemporary Israeli Art*, 1998, *The Voice of Ishmael*, 2002, *Other Voices: the Works of Sara Nissim*, 2010.

The present exhibition continues in this line offering a stage for the growing and evolving phenomenon of artists who express their *Mizrahi*ut as a major feature of their identity. This phenomenon have already been presented in the pioneering exhibitions of curator Shula Keshet – *Sister: Mizrahi Women Artists in Israel*, the Jerusalem Artists' House, 2000, and *Mizrahiyot*, Ami Steinitz Contemporary Art Gallery, Tel Aviv, 2000. Later, other such exhibitions were held at mainstream display spaces, for example, the aforementioned *Mother Tongue*.

The artists participating in the exhibition represent the all gamut of these options. They are equipped with different modes of expressing the range of reactions and the prolific possibilities offered by life of an immigrant or his/her offspring.

*

"When you chop wood, chips fly" (folk saying)

Immigrants (from Morocco and elsewhere) and especially their descendants replenish their memory cells with accumulated experiences of their new surroundings, society, language, clothing, food, and culture. From this synthesis a complex/complicated identity is born – the identity of broken beads.

These broken beads have a life of their own, tales of their own, and unique modes of expression.

*

In the catalogue of the *Mother Tongue* exhibition (Museum of Art, Ein Harod, 2002), mentioning that she is an Ashkenazi Jew, curator Tal Ben Zvi conceded in retrospect that a Mizrahi curator would have made a better job representing Mizrahi Jews.

In the *Fasatin* exhibition catalogue (2006), I mentioned that a Moslem-Palestinian researcher might have read the exhibition's works differently from an Askenazi-Israeli researcher and that I only temporarily stand for a spokesperson until such a time that Palestinian curators-scholars will take it upon themselves to do this job.

However, one may opt for an alternative, contrary approach: Do not field anthropologists or ethnographers studying different "other" cultures, foreign to them, read these cultures better precisely because they are observers rather than participants? To be sure, their interpretations are sometimes misguided or lacking, but more often than not their successors reread the data, correct their predecessors' conclusions and offer a new understanding.

Fanon is talking about the black man's state of mind and about the use of verbal languages within repressive milieu. The exhibition's artists adopt various visual languages to represent the state of consciousness of first and second generation immigrants from Morocco. This state of consciousness is rooted in an existence of "broken beads" and is presently motivated by a need for change, sublimation or repair, as well as for formally articulating the trauma.

Poet Mois Benarroch aptly summarizes this state of conscious:

[...] still don't really know how to be an Israeli
And probably
Will never know
I'll stay in between
Lost in diasporic mechanisms of survival
And lacking
The Israeli toughening
Mechanisms.³

Each chip, each molecule, each shard can choose from among several optional states of consciousness: a captive state of seclusion and isolation from both worlds; a split state of existence in divided worlds; a desirable state of enjoying the best of both by assimilation and integration in the new surroundings without relinquishing the repository stored in the cellars of one's consciousness; a fictive state of compensation by holding on to a bygone past and entrenching and wallowing in its real or fabricated "relics" and memories.

Sometimes, they choose to live between two (or more) worlds; sometimes – to enjoy both worlds; sometimes – to disassociate themselves and withdraw into the lost fantasy or illusion of their former world that no longer exists in reality feeding on "relics" and "traces" from "there"; and at other times they prefer to disperse and spread into the new world in order to enrich-change it.

acknowledges and respects silence, inarticulateness, and stammering; the latent and the repressed; irony and self-referential humor; the gushing, but also the restraint and partial satisfaction; fluent speech as well as the charm of the hybrid lapses of an immigrant. All these modes are legitimate as far as these artists are concerned, since this is the language of felled chips that fly in the wind; of the broken beads that are hidden in the dark corners of one's house or come to occupy the center stage where their shards shine brightly.

In his book Black Skin, White Masks, Frantz Fanon writes:

Every colonized people – in other words, every people in whose soul an inferiority complex has been created by the death and burial of its local cultural originality – finds itself face to face with the language of the civilizing nation; that is, with the culture of the mother country. [...] Sartre begins Orphée Noir thus: "What then did you expect when you unbound the gag that had muted those black mouths? That they would chant your praises? Did you think that when those heads that our fathers had forcibly bowed down to the ground were raised again, you would found adoration in their eyes?" [...] After all that has just been said, it will be understood that the first impulse of the black man is to say no to those who attempt to build a definition of him. It is understandable that the first action of the black man is a *reaction*, and, since the Negro is appraised in terms of the extent of his assimilation, it is also understandable why the newcomer expresses himself only in French. It is because he wants to emphasize the rupture that has now occurred. He is incarnating a new type of man that he imposes on his associates and his family. And so his old mother can no longer understand him when he talks to her about his *duds*, the family's *crummy joint*, the *dump*... all of it, of course, tricked out with the appropriate accent. [...] When a Negro talks of Marx, the first reaction is always the same: "We have brought you up to our level and now you turn against your benefactors. Ingrates! Obviously nothing can be expected of you."²

Broken Beads: Contemporary Artists on Their Moroccan Identity

Haim Maor

The exhibition borrowed its title from Erez Biton's poem "Something about a Frenzy," which was included in his first published book, *Moroccan Offering* (1976). There, this pioneer of Israeli *Mizrahi* poetry wrote: "You who threw us into the cradles / rocked us in all the ruins / do us this only favor / let us be / we are broken beads."

In our 2013-14 curatorial course, we dedicated quite a long time to finding a fitting title for the exhibition. Agonizing over the right title, we rejected our first choice "*Ana min alMaghrib*,"* a quote from another poem by Biton,¹ as we were seeking words that would summarize rather than mark, reference rather than define, set limits rather than stigmatize. We were extremely careful not to enter the mine field that is still the Israeli semantic field surrounding the words "Morocco" and "Moroccans." We wanted to lend an ear to charged and painful words concerning discrimination without resorting to the orientalist, colonialist, romanticizing, exoticizing, stereotyping, deriding and mocking white European hegemonic jargon. This, mostly French, terminology is foreign to the discourse this exhibition wishes to develop. It belongs to the vocabulary of the former ruler, occupier, the culturally and religiously predator and molder. It isn't the vocabulary and language of current or former natives.

The visual language of the artists participating in the exhibition, all of whom are immigrants from Morocco or their descendents, is neither euphemistic nor folkloristic. It is complex and intricate, variegated, rich and direct. It is not interested in being politically or grammatically correct. It also

* Arabic: "I'm from the Maghrib."

Acknowledgements

Haim Maor

My thanks to Prof. Rivka Carmi, President of Ben-Gurion University of the Negev; Prof. Haviva Pedaya; Dr. Ktzia Alon; Dr. Orit Vaknin-Yekutieli; Dr. Avi Picard; Shula Keshet; Arie Allaluf; Nissim Sasportas, Director-General of Kivunim; the collectors: Gabi Engel, Uri Gur, Nir Nader; the artists who donated their time and lent us their works; and the permanent and dedicated team assisting in the production of exhibitions and catalogues: Alva and Magen Halutz, who designed and produced the catalogue; Hebrew copy-editor Osnat Rabinovitch and English copy-editor and translator Aya Breuer.

Without their help, advice, knowhow, donations and sponsorship, the exhibition, the conference and their appendices wouldn't have materialized.

I extend my special personal thanks to Neta Elkayam, who kindled my desire to research the sparks of the broken beads.

Contents

93

Acknowledgements

Haim Maor

92

Broken Beads: Contemporary Artists on Their
Moroccan Identity

Haim Maor

93

Internalizing the Face: On the Visibility and
Invisibility of the Face of the Other

Roni Tzoreff

16

Works

Ben-Gurion University of the Negev
Department of the Arts
Senate Gallery, George Shrut Visitors' Center
The Samuel & Mileda Ayrton University Center
The Marcus Family Campus, Be'er Sheva

Galleries Director: Prof. Haim Maor

Broken Beads: Contemporary Artists on Their Moroccan Identity

May 11 – June 20, 2014

Exhibition

Curator: Prof. Haim Maor

Assistant Curator: Gal Mahler

Curatorial Course Students: Gabriela Cafri, Galit Cherniyakov, Hila Dahan, Noa Dayan, Daniel Edri-Madar, Yafit Elon, Ale Frejman, Or Frish, Yael Gold, Ella Hod, Yevgeniya Ivko, Nitzan Kalejman, Adi Levinzon, Maya Peleg, Mor Reshef, Dana Svahjman, Roni Tzoreff

Catalogue

Editor: Prof. Haim Maor

Design and production: Magen Halutz

English copy editing and translation: Aya Breuer

Hebrew copy editing: Osnat Rabinovitch

Graphics: Alva Halutz

On the cover: Sagie Azoulay, **29 Raziel st. Jaffa Clock Square**, 2011, Video, 22 min.

Page numbers follow the Hebrew reading direction, from right to left

All measurements quoted in the catalogue are in centimeters, height x width x depth

© All Rights Reserved, May 2014



Broken Beads

Contemporary Artists on Their Moroccan Identity

Etti Abergel

Sagie Azoulay

David Benarroch

Eitan Buganim

Miriam Cabessa

Pinchas Cohen-Gan

Eli Dor-Cohen

Noam Edry

Michael Elkayam

Neta Elkayam

Jacques Fhima

Meir Gal

Jack Jano

Shuli Nachshon

Shimon Pinto

Tal Shoshan

Koby Sibony

Micha Simhon

Merav Sudaey

Lihi Turjeman

Eric Vanounou



Ben-Gurion University of the Negev

Department of the Arts