

ספר א' ו' ת'
Tel Me
עכשיו
באחד
מהלכיהם

Moves in Contemporary Illustration

צוות המוזיאון

מנהלת ואוצרת ראשית: ד"ר איה לוריא
מנהלת אדמיניסטרטיבית: תמי זילברט
מנהלת מוז"ה – אגף החינוך: הילה פלד
עוזרת לאוצרת ראשית: נגה ליטמן
מפיקה מוזיאלית: נירה קדולנדר-דרור
אחראי אירועים והפצת תוכן: איתן בלו
רשמית: תמר פרידמן
הפקה ותיאום: עלמה שובל
מנהלת מועדון הידידים: חגית אוזן בכר
מתאמת מועדון הידידים: גליה הנדלמן
מדריך קולי ומנהלת תכנית חינוך: שרון מלמד-אורון
אחראית אתר האינטרנט וסיוע אוצרותי: נטלי טיזננקו
מתנדבים: משה וולנסקי, מירי מעוז
אחראי לוגיסטי: אבי פרץ
עוזר לאחראי לוגיסטי: ניר תפילין
יחסי ציבור: הדס שפירא
הפצה ורשתות: דקלה בן עטיה
קבלת קהל: נילי גולדשטיין, גלית גוב-ארי

תערוכות וקטלוג

עורכים: ד"ר איה לוריא ויובל סער
עוזרת לעורכים: נגה ליטמן
עיצוב גרפי והפקת קטלוג ותערוכות: סטודיו קובי פרנקו
עריכת טקסט ותרגום לאנגלית: עינת עדי – מעשה-מילים
תרגום לערבית: גלוקל תרגום ופתרונות שפה
הגהה ערבית: סלמא סמארה
רסטורציה, ליווי ויועוץ: נועה כהנר מקמנוס
תכנון והתקנת מערכות מולטימדיה: ProAV בע"מ
שילוט וכיתובים: Cling, פתרונות מיתוג סביבתיים
סריקות תלת-ממד: תמר שחורי / TIKS360
תצלומי הצבע: דניאל חנוך
הפקת מדריך קולי: יעל גרוסמן ארזואן
שינוע והובלות: ראובן אהרון; ראובן א.א.ש.י
מסגור: המסגרות של הרצל, רמת השרון
תלייה: דורון שלומן
חשמל ותאורה: עוזי קפצון
בינוי: ויקטור בן-אלטבה
צביעה: דניאל לב
דפוס: ע.ר. הדפסות בע"מ, תל-אביב

המידות נתונות בסנטימטרים, עומק × רוחב × גובה
על הטעיפה: פרטים מתוך עבודות של זאב אנגלמאיר, קרן כץ ולילך רז;
אראלה; נינו בניאשוילי; שירה גלעדי; אביב כץ; מרב סלומון;
רוני פחמיה ובתיה קולטון; רות צרפתי; מישל קישקה; ניב תשבי
© 2023, מוזיאון הרצליה לאמנות עכשווית
קט' 2/2023

ספרו לי עוד: מהלכים באיור עכשווי
אוצר: יובל סער

מרב סלומון: הבלתי נשכחים

נייר בעבודת יד: יזהר נוימן
ייעוץ אמנותי: איה מירון
תודות: רן סגל וסדנת ההדפס ירושלים, רותם רוף, יעל בורשטיין,
ליאת לביא, אורנה גרנות, נעמה אופנהיים

רוני פחמיה ובתיה קולטון: הקוף למד לארז

ליווי אמנותי: עיצוב ותכנון: ליאור שביל
הפקת תערוכה ופתרונות מכניים: אילי לוי
ביצוע, ייצור והקמה: פשה ליאום
צוות בנייה והקמה: יואב חומסקי, אנטון סטיחרב, יונתן מלר
ליווי ספרותי וטקסטים: שמעון אדף
יועצת לתערוכה: איה בן רון
גימור סריגים: אליה שרביט
גימור שטיחים: נטע בן משה, הילה פוחצ'בסקי
ייעוץ מקצועי ותמיכה טכנית: המחלקה לעיצוב טקסטיל, שנקר;
הדס הימלשנין, ראש המחלקה; רוני יחזקאל; גלי כנעני
מעבדת סריגה: טל קובליו, נאור פרץ, שולי טבח, אריאלה זוכוביצקי
מעבדת אריגה: עמית אלעד
מכונות: מ. מרקוס ייבוש ושיווק אביזרי הנעה
ייבוש וייצור חוטים: ארתא תעשיית חוטים, ויטלוג שנות ה-2000,
סדי צמר, חוטי לויז

תודה על התמיכה לאיילה בן ארי; ליאור ואנה בן שי; אורנה בסט; לאה
ברקוביץ; ישעיהו (איש) גבאי; רחל דהן; חבצלת הרמתי; ימבו; אביבה
לוינסון; רותו מודן; יניב, אמיל ונינה סולניק; ליטל פביאן; הילה פלשקס;
מלכה וקלמן קולטון; איציק רנרט; הילה שאלתיאלי; איתן שטרן
התערוכה בתמיכת המענק לאמנות עכשווית ע"ש לורן ומיטשל פרסר;
הקרן ליוצרים עצמאיים, משרד התרבות והספורט; מועצת הפיס לתרבות
ולאמנות; שנקר – הנדסה. עיצוב. אמנות; מירה ואהרון פחימה

ניב תשבי: הקרנבל

ליווי פרויקט: אלון רוטמן
עבודת עץ: BO&CO
ליווי וסיוע: אבנר תשבי, טל גרנות, גאיה בלומנטל וליהיא קופל
התערוכה בתמיכת מרכז אדמונד דה רוטשילד; קרן ריאליטי (אביטל חפר
ואוהד מרקוס); קרן יהושע רבינוביץ לאמנויות, תל-אביב; וחברת טמבור

אבן, בד ומספרים

אראלה, שמואל כץ, רות צרפתי
אוצרת שותפה: שוש בן ארי
עיצוב תערוכה: אריאל ערמוני
משאילים: עיזבון שמואל כץ, באדיבות נעמי כץ, יעל חנין, דורית
כץ-רימון, עמית רימון; עיזבון רות צרפתי, באדיבות חגית עמרם
שטרנשוש; עיזבון אראלה, באדיבות ארכיון נתיב הלה ומנהל הארכיון
רובי רגב

ספרו לי עוד: בעקבות הרומן הגרפי

זאב אנגלמאיר, נינו בניאשוילי, אלון ברייאר, נעה כ"ץ, קרן כץ,
גלעד סליקטר, עפרה עמית, מישל קישקה

אוצרת שותפה: שוש בן ארי
עיצוב תערוכה: אריאל ערמוני
התערוכה בתמיכת האדיבה של חברת "עמדה"
נינו בניאשוילי: בתמיכת שלומית מנדלקרן, סטודיו "עושה כלים";
והמכללה האקדמית ע"ש סמי שמעון / קרן כץ; צילום: לילך
רז / פסילי חוט ברזל; איתי רון גלבוע / בתמיכת אנני קויאמה,
Koyama Provides / מישל קישקה; קטעים מתוך הסרט הסודות של
אבא, צרפת/בלגיה, 2022; בימוי: ורה בלמונט; תסריט: ולרי זנאטי, ורה
בלמונט, על פי ספרו של מישל קישקה, הדור השני – דברים שלא סיפרת
לבאבא, הוצאת Dargaud, 2012; הפקה: Je Suis Bien Content, Left
Field Ventures; הפצה: פילמהאוס בע"מ / זאב אנגלמאיר; עוזרת
לאוצר: נטלי טיזננקו; תודה לכל היוצרות והיוצרים שנאותו לחלוק איתנו
את המחווות שיצרו לדמותה של שושקה

ההיסטוריה המטורפת של האיור הישראלי

זאב אנגלמאיר, קרן כץ, לילך רז
סיוע אמנותי: תמר אנגלמאיר, טל לוטן, מיקה לוטי מעוז, עדי סלנט,
אורי סתיו, רוני קאופמן, הדר ראובן
קריינות: דורי בן זאב
הקלטה: רועי זוראריך

עריכת וידאו וסאונד: תמר אנגלמאיר
ניצבים: מיכל בוננו, אורית ברגמן, דניאל גולדשטיין, חגי גילר,
דוד דובשני, תמר הוכשטר, מיכל ויינברג, ענת ורשבסקי, הדס זעירא,
נמרוד חביליו, דור כהן, יובל כספי, נעה כ"ץ, מיכאל להמן, רוני נובה,
גאי ספרן לולאי, אורי סתיו, עפרה עמית, צחי פרבר, הדר ראובן,
איציק רנרט, ניב תשבי
ביטול שבוע האיור: עוזרת הפקה וצילום: עדי סלנט / אילנה זפרן מקבלת
השראה למדור ההיסטורי "רישומון": אביזרים באדיבות מירב חן, "טושה
דברים יפים מפעם" / חנוך פינב מגלה את הסגנון הייחודי שלו בעת
קניות בשוק; מיקום: "טושה דברים יפים מפעם", מירב חן / אורי פינק
זומם את זבנג!; אסיסטנטית: פריטי ראו / נחום גוטמן חוצה עיר קטנה
ואנשים בה מעט: אסיסטנטים: מיה אנטוניה הייפולר, מיקה לוטי מעוז,
תיאוד קאופמן / דני קרמן ויוסי אבולעפיה נפגשים בקפה כסית, תל-אביב;
אסיסטנטית: מיקה לוטי מעוז / דניאלה לונדון דקל ברגע של הארה
שהוביל ליצירת "חמודי": אסיסטנטים: אדם גור, אלון גור, מיה אנטוניה
הייפולר, דפנה מ', תיאוד קאופמן, הדר ראובן

בינ' [פרויקט מתמשך]

סרגיי איסקוב, שירה גלעדי, אביב כץ, בן מולינה, גאי ספרן לולאי
אוצרת שותפה: ענבל ראובן
התערוכה בשיתוף מרכז אדמונד דה רוטשילד ובאדיבות

monday.com: האיור שאינו נגמר

גל בולקא, ענבל גרי, אורי גרינברג, רן דסקל, שני יסמין, מעיין כהן,
נועה כהנא, שלי לבבי, עדן פוקסיניאנו, מירי קונצמן, יעל רזון קרן
ניהול אמנותי: שי ענבר
בחסות monday.com



monday.com



טמבור



שנקר



מפעל הביס



REALITY



EMIDA



מ



תרבות



הרצליה



עיריית הרצליה

פתח דבר

איור – בין שהוא מלווה טקסט קיים ובין שהוא משקף סיפור פנימי – כורך את הנרטיבי בחזותי ומתווה בשפתו דרכי תקשורת חדשות. מוזיאון הרצליה לאמנות עכשווית שמח להציג מהלך ייחודי: הוא מקדיש את כל שטחו לעולם האיור המקומי וליוצאיו. מערך התערוכות **ספרו לִי עוד**, באוצרותו של יובל סער, מקיף תערוכות יחיד, תערוכות קבוצתיות ופרויקטים שנוצרו כשיתופי פעולה תלויי מקום. מכלול זה מפנה זרקור ליוצרות וליוצרים בעבר ובהווה כאחד ופותח מרחב לביטוי רב־תחומי מרתק.

ברצוני להודות בראש ובראשונה לאמניות ולאמנים המציגים: סרגיי איסקוב, זאב אנגלמאיר, גל בולקא, נינו בניאשוילי, אלון ברייאר, שירה גלעדי, ענבל גרי, אורי גרינברג, רן דסקל, שני יסמין, מעיין כהן, נועה כהנא, אביב כץ, נעה כ"ץ, קרן כץ, שלי לבבי, בן מולינה, מרב סלומון, גלעד סליקטר, גאי ספרן לולאי, עפרה עמית, עדן פוקסיניאנו, רוני פחימה, בתיה קולטון, מירי קונצמן, מישל קישקה, יעל רוזן קרן, לילך רז וניב תשבי. אנו מוקירים את זכרם של אראלה (הורביץ) (1929–1994), רות צרפתי (1928–2010) ושמואל כץ (1926–2010) שלא יוריהם חלק חשוב בעיצוב עולמם התרבותי של דורות ילדים בארץ והקנוניזציה שלו. שלמי תודה והערכה לאוצר יובל סער על התמסרותו לפרויקט הפורש מניפה רחבה של מהלכים מורכבים ומגוונים באיור המקומי. מערך התערוכות במוזיאון מציג היבטים שונים בשדה מקצועי שוקק זה ומשרטט מרחב של עשייה איכותית ועשירה. את מערך התערוכות במוזיאון אצר סער לאחר שיזם ואצר במשך שנים את "שבוע האיור תל-אביב", סיקר את תחום האיור הישראלי לעומק בכתיבתו העיתונאית, הרצה על אודותיו וליווה אותו בדרכים רבות נוספות. תודה לאוצרות השותפות, שאצרו עם סער את התערוכות הקבוצתיות, על עבודתן המקצועית והמעולה: שוע בן ארי בתערוכה ההיסטורית **אבן, בד ומספריים** ובתערוכה **ספרו לִי עוד: בעקבות הרומן הגרפי**, וענבל ראובן בתערוכה **בינג'**. תודות לשי ענבר על הניהול האמנותי של הפרויקט **האיור שאינו נגמר**.

ברצוננו להודות לכותבי המאמרים מאירי העיניים, שהעמיקו לבחון את התערוכות ואת תחום האיור מפרספקטיבות פרשניות, היסטוריות ופואטיות. אורנה גרנות, אוצרת ומנהלת ספריית האיור במוזיאון ישראל, ירושלים, כתבה על התפתחות האיור כסוגה יצירתית. הסופר והעורך שמעון אדף כתב על התערוכה של בתיה קולטון ורוני פחימה **הקוף לָמַד לָאָרוֹג** ועיבד את תקצירי הסיפורים המלווים אותה. ד"ר טל ברלי, אנימטורית, חוקרת מגדר ומדיה חזותית ומרצה בשנקר, כתבה על התערוכה של ניב תשבי **הקרנבל**. איה מירון, אוצרת וחוקרת אמנות, כתבה על תערוכתה של מרב סלומון, **הבִּלְתִּי נשכחים**.

רבים וטובים תמכו וסייעו במימוש מערך התערוכות הנוכחי במוזיאון ועל כך תודתנו העמוקה. תודה לאהוד לזר, מנכ"ל עיריית הרצליה, ולעדי חדד, מנכ"לית החברה העירונית לאמנות ולתרבות הרצליה, על תמיכתם החשובה בכל מישורי העשייה של המוזיאון, הסוללת נתיבים חדשים לפעילותו ולקידומו.

במסגרת התערוכה **הקוף לָמַד לָאָרוֹג** התבססו היוצרות רוני פחימה ובתיה קולטון על מעשיות ומיתוסים הקשורים במלאכת הטקסטיל, והרחיבו את מעשה האיור לחומר ולתלת-ממד. התערוכה זכתה במענק לאמנות עכשווית על שם לורן

ומיטשל פרסר. נדיבותם ואמונם של לורן ומיטשל פרסר במוזיאון משמשים משענת משמעותית לעבודתנו. תודה לקרן ליוצרים עצמאיים של משרד התרבות והספורט על תמיכתם בפרויקט; למועצת הפיס לתרבות ולאמנות; לשנקר – הנדסה. עיצוב. אמנות; ותודה מיוחדת למירה ואהרון פחימה על נדיבותם. תודתנו לכל מי שסייעו לממש את חזון התערוכה: תודה לליאור שביל, על הליווי האמנותי, העיצוב והתכנון; לאילי לוי על הפקת התערוכה ועל הפתרונות המכניים; לצוות הבנייה וההקמה, יואב חומסקי ופשה ליאום; לאיה בן רון על הייעוץ; לאליה שרביט על גימור הסריגים; לנטע בן משה והילה פוחצ'בסקי על גימור השטיחים; לצוות המחלקה לעיצוב טקסטיל בשנקר: ראש המחלקה הדס הימלשיון, גלי כנעני, עמית אלעד, טל קובליו, נאור פרץ, אריאלה זוכוביצקי ורוני יחזקאל.

בתערוכת היחיד של מרב סלומון, **הבלתי נשכחים**, ממשיכה האמנית את עיסוקה ארוך השנים במוות ובנושאים הנלווים לו – חרדה, אהבה, טראומה וזיכרון. תודתנו לאיה מירון, יעל בורשטיין, אורנה גרנות, ליאת לביא, רותם רוף ונעמה אופנהיים על הדיאלוג הפורה עם האמנית לקראת התערוכה.

בתערוכת היחיד **הקרנבל** מוציא ניב תשבי את האיור מהדף במיצב פיסולי המציע מבט על החיים שלנו כקרנבל שלוח רסן, שבמרכזו רגע מתוך תהלוכה. תודה למרכז אדמונד דה רוטשילד על תמיכתו הנדיבה בתערוכה, וכן לטל שגיא, מנהלת קרן אדמונד דה רוטשילד, ולאיריס ניצני אביבי, מנהלת מרכז אדמונד דה רוטשילד. תודה לתומכים הנוספים: קרן ריאליטי – אביטל חפר ואוהד מרקוס; קרן יהושע רבינוביץ לאמנויות תל-אביב; וחברת טמבור. תודה לאבנר תשבי, טל גרנות, גאיה בלומנטל וליהיא קופל על הסיוע. תודה מיוחדת לידידת המוזיאון ריבי אירני, וכן לאלון רוטמן על מעורבותו המיטיבה.

בתערוכה **אבן, בד ומספרים** מתגלים עיסוקיהם הנוספים של שלושה מאירים מרכזיים בתולדות התרבות בישראל – אראלה, שמואל כץ ורות צרפתי – בחומרים ובטכניקות שונות במקביל ליצירתם המוכרת. תודה למשאילים שניאותו לחלוק איתנו את עבודות היוצר והיוצרות: עיזבון שמואל כץ המופקד בידי משפחתו – יעל חנין, נעמי כץ, דורית כץ רימון ועמית רימון; עיזבון רות צרפתי – חגית עמרם שטרנשוס; ועיזבון אראלה – מנהל ארכיון נתיב הל"ה, רובי רגב. תודה מיוחדת למעצב התערוכה, אריאל ערמוני, על עבודתו המקצועית והמדויקת.

בתערוכה **בינני** משתתפים חמישה מאירים צעירים בוגרי אקדמיות לעיצוב ולאמנות בארץ – סרגיי איסקוב, שירה גלעדי, אביב כץ, בן מולינה וגאי ספרן לולאי – המספקים פרשנות מאוירת לתרבות השפע והעודפות בהרגלי הצריכה התרבותיים והחברתיים. התערוכה מוצגת במתכונת של פרויקט מתמשך, שיווצר בהדרגה לאורך חודשי התצוגה. תודה מעומק הלב למרכז אדמונד דה רוטשילד ולעומדות בראשו על תמיכתן ואמונתן בפרויקט.

התערוכה הקבוצתית **ספרו לי עוד: בעקבות הרומן הגרפי** מתעמקת בסוגה ייחודית זו. בתערוכה משתתפים שמונה מאירים ומאירות שכתבו ואיירו רומן גרפי למבוגרים: זאב אנגלמאיר, נינו בניאשוילי, אלון ברייאר, נעה כ"ץ, קרן כץ, גלעד סליקטר, עפרה עמית ומישל קישקה. הם התבקשו לחזור לספר שפרסמו ולשקף רובד נוסף הגלום בו. תודה לשלומית מנדלקרן (סטודיו "עושה כלים") ולמכללה האקדמית על שם סמי שמעון על תמיכתם הנדיבה בפרויקט של נינו בניאשוילי. תודה לאנני קויאמה מ-Koyama Provides על התמיכה בפיתוח הפרויקט של קרן

כך. תודה לאיתי רון גלבוע על יצירת פסלי חוט הברזל המופיעים בתצלומי לילך רז הכלולים בעבודתה של קרן כץ. תודה לחברת ההפצה FilmHouse על אישורה להקרין את הסרט הסודות של אבא, שנוצר בעקבות רומן גרפי של מישל קישקה. תודה לכל היוצרים והיוצרות שניאותו לחלוק עמנו את המחוות שיצרו במשך השנים לדמותה של שושקה, שראשיתה בדמות מאוירת בת כמעט שלושה עשורים. תודה מיוחדת לחברת "עמדה" ולעומדים בראשה, נורית ברמן ואיקה אברבנל, על העמדת מלגה לאוצרות, שהוענקה לנטלי טיזננקו אשר ליוותה במקצועיות רבה את תצוגתו הייחודית של אנגלמאיר. תודה למעצב התערוכה אריאל ערמוני.

עבור התערוכה ההיסטוריה המטורפת של האיור הישראלי יצרו זאב

אנגלמאיר, קרן כץ וליילך רז סדרת צילומי סטילס מוקומנטריים ה"מתעדים" אירועי מפתח בתולדות האיור והקומיקס המקומיים. תודה ליוצרים וליוצרות מושאי הפרויקט: יוסי אבולעפיה, זאב אנגלמאיר, אילנה זפרן, דניאלה לונדון דקל, חנוך פיבן, אורי פינק, דוד פולונסקי, מישל קישקה, דני קרמן ותמיר שפר. תודות לבני המשפחות של היוצרים דודו גבע, נחום גוטמן, דוש (קריאל גרדוש), מ. אריה (אריה מוסקוביץ) וזאב (יעקב פרקש) זכרם לברכה על שיתוף הפעולה שאפשר את הפרויקט. תודה לרוני קאופמן, הדר ראובן, תמר אנלגמאיר ומיקה לוטי מעוז על הסיוע האמנותי. תודה למירב חן, "טושה דברים יפים מפעם", על מעורבותה בפרויקט. תודה לכל אנשי הצוות והאסיסטנטים: מיה אנטוניה הייפלה, אדם גור, אלון גור, מיקה לוטי מעוז, טל לוטן, דפנה מ', עדי סלנט, אורי סתיו, תיא קאופמן, פריטי ראו והדר ראובן. תודה מיוחדת לדורי בן זאב המלווה את ההקרנה בקולו. תודתנו לחברת monday.com ולמנהלת האמנותית שי ענבר על שיתוף הפעולה בפרויקט "האיור שאינו נגמר". תודה ליוצרים: גל בולקא, ענבל גרי, אורי גרינברג, רן דסקל, שני יסמין, מעיין כהן, נועה כהנא, שלי לבבי, עדן פוקסיניאנו, מירי קונצמן ויעל רוזן קרן.

תודה גדולה נתונה לכל ידידות וידידי מוזיאון הרצליה לאמנות עכשווית, התומכים בפעילותנו בחום ומתוך מחויבות עמוקה, לאורך כל השנה. תודה לשבתי שביט, יו"ר העמותה למען מוזיאון הרצליה; לחגית אוזן בכר, מנהלת מועדון הידידים; לשוש אלמגור ולחיה אביטל, חברות הנהלת המועדון; ולגליה הנדלמן, מתאמת המועדון.

תודה לאנשי המקצוע המעולים, המלווים את פעילויות המוזיאון דרך קבע: עינת עדי, המופקדת על עריכת הטקסטים ועל תרגומם לאנגלית; רובא סמעאן, המתרגמת את הטקסטים לערבית, וסלמא סמארה, המגיהה אותם; תודה מיוחדת לקובי פרנקו, שעל העיצוב המדויק; ולהדס שפירא, המנצחת על יחסי הציבור. תודה לליילך עובדיה על מעורבותה בראשית ארגון התערוכות. תודה ליניב לוי וליוסי כהן, המופקדים על המדיה בתערוכות. תודות למתנדבי המוזיאון, המסייעים לנו במסירות, משה וולנסקי ומירי מעוז. לבסוף, תודה מעומק הלב שלוחה לאנשי הצוות המצוינים של מוזיאון הרצליה לאמנות עכשווית: תמי זילברט, נגה ליטמן, איתן בלו, עלמה שובל, נירה קדוולנדר-דרור, תמר פרידמן, אבי פרץ, הילה פלד, שרון מלמד אורון, סלמא סמארה וכל צוות מוז"ה. תבוא על כולכם הברכה.

ד"ר איה לוריא
מנהלת ואוצרת ראשית

ספרו לי עוד

הקדמה | יובל סער

עוד. עוד פרק בסדרה. עוד קינוח. עוד (ועוד) פוטנציאל לדייט לא מוצלח. עוד זוג נעליים. עוד חולצה שלעולם לא נלבש. עוד סרטון בפייד. עוד פוסט. עוד כתבה. עוד גלילה אינסופית. אולי יעניין אתכם גם. לחצו פה לעוד.

שפע האפשרויות האינסופי והבלתי נגמר הוא מהמאפיינים הבולטים של המאה ה-21. המודרניזם במאה ה-20 קבע ש"פחות הוא יותר", או לכל הפחות "מספיק", ואילו העידן הקפיטליסטי מקדש את הצריכה העודפת, את ההגזמה ואת נגזרתן, את ה"עוד" המייצג את כל מה שלא נחוץ, מיותר ועודף. אבל מה קורה כשה"עוד" לא מבקש להשביע רעב צרכני שאי אפשר להשביעו, אלא להפך? כשהוא נובע מעניין אמיתי, כשיש לו תפקיד מכריע ביצירה? אם תוצרי התרבות, האמנות והעיצוב ה"נכונים" אינם סובלים את המיותר, ומתבוננים באיכות האסתטית באמצעות שיפוט של אחדות היצירה והוקעה של המיותר בה, מה קורה כשהעודפות פורעת את הסדר האסתטי? כשהיא מכניסה אותנו לעולם מדומיין ולעיתים כאוטי, במטרה להרחיב את הדעת ולהעמיק את רוחב היריעה? זה בדיוק מה שאיור יודע לעשות.

איור הוא מהתחומים הפופולריים ביותר בתרבות החזותית של המאה ה-21: הוא נגיש ואהוב על הקהל הרחב משום שהוא נע בין עיצוב לאמנות, יש לו סיפור וקל להתחבר אליו. הסיבה לכך טמונה, בין השאר, במסלול ההכשרה של מאיירים; אמנים לומדים במחלקות לאמנות ואינם נדרשים לתקשורתיות, ואילו מאיירים לומדים במחלקות לתקשורת חזותית. במשך ארבע שנים הם נדרשים לתקשר עם העולם, ולכן יש בעבודתם יסוד תקשורתי אינהרנטי, גם כשאין לקוח או בריף והם מגיבים לטקסט פנימי. על פי ההגדרה הקלאסית, איור חותר להגיב לטקסט ולהאיר אותו באור נוסף. אולם האיור העכשווי אימץ דרכים נוספות להגיב לסיפור: להתנגד לו, להוסיף לו משמעות, לספר סיפור מקביל וכן הלאה. מקבץ התערוכות **ספרו לי עוד** מבקש לשקף את המנעד הרחב שבו פועלים עולם האיור והמאיירים בין התפקיד המסורתי של האיור, כפרשנות לטקסט, ובין איורים שזכות קיומם טמונה בכוונה האמנותית של יוצריהם.

בשלוש תערוכות יחיד/זוג שנוצרו במיוחד למקום ("סייט ספסיפיק") וחמש תערוכות קבוצתיות, המערך מציג את הפנים השונות והמפתיעות של עולם האיור המקומי, שיוצא מהדף למגוון ביטויים בדו-ממד ובתלת-ממד. הוא מתמקד בטשטוש הגבולות המאפיין את שדה האמנות ובא לידי ביטוי, בין השאר, בכניסה של סוגי מדיום שונים, כמו אדריכלות, עיצוב או מחול, למוזיאון. וכמו הדרך שעבר הצילום במאה שעברה – מדיסציפלינה שנתפסה כפונקציונלית ונלווית למדיום האמנותי – כך התערוכות מציגות את האיור כסוגה אמנותית לכל דבר.

האקט של סיפור סיפורים (storytelling) מזוהה בדרך כלל עם הקשרים אוראליים

ומסורתיים, או עם אירועים ומופעים המצויים מתחת לרדאר התרבותי (כמו סיפורים של קהילות שוליים, סיפורים בעל־פה וכו'). בשנים האחרונות נעשה "סטוריטלינג" למטבע לשון, מיומנות הכרחית בעולם העכשווי על מנת לספר את הסיפור האישי שלנו. סיפור יכול להפר את הכללים הנרטיביים המוסכמים ולשבש אותם; נטועה בו מידה של חופש לגולל עלילות שוליים, מידע פנים־קהילתי אינטימי, כמו גם מסורות שנמחקו או שהודרו. אבל לפעמים מילים אינן מספיקות, ולרווח הזה נכנס האיוור.

הבקשה (או התביעה) "ספרו לי עוד" הופנתה לשורה של יוצרות ויוצרים מעולם האיור הישראלי העכשווי. הם התבקשו לחשוב על עבודות חדשות שיבטאו גם את ה"סיפור" (מי מספר, מי מבקש שיספרו לו, ואיזה תפקיד ממלא האמן בסיפור); אבל לא פחות חשוב, גם את ה"עוד" (למה ומתי אנחנו לא מסתפקים בדימוי, ודורשים הסבר נוסף).

כך, בתערוכת היחיד **הבלתי נשכחים**, מרב סלומון מספרת סיפורים באמצעות דימויים חזותיים, כמעט בלי מילים. היא ממשיכה את העיסוק ארוך השנים שלה במוות ובנושאים הנלווים לו – כאב, צער וטראומה – ומציגה עבודות העוסקות במתח הדיאלקטי המובנה בכוחות המעצבים את חייה: הצורך לזכור והכמיהה לשכוח (אלא שלא ברור אם הזיכרון מעכב או מאיץ את הזמן, וכנ"ל השכחה).

בתערוכה **ספרו לי עוד: בעקבות הרומן הגרפי**, שמונה מאיירות ומאיירים שכתבו ואיירו רומן גרפי למבוגרים – אלון ברייאר, גלעד סליקטר, זאב אנגלמאיר, מישל קישקה, נינו בניאשוילי, נעה כ"ץ, עפרה עמית וקרן כץ – התבקשו לחזור לספר שפרסמו, ולספר לנו עוד. ספריהם ראו אור בתקופת פריחה בסצנה המקומית של רומנים גרפיים בעשור האחרון. המאיירים ניצלו את ההזדמנות לחזור לעבודתם ולשקף עבורנו עוד רובד הגלום בה. חלקם חזרו לרגעים שקדמו לכתיבה; חלקם בוחנים אותה מפרספקטיבה של הזמן שעבר; יש שבחרו להעמיק ולהדגיש רגעים מסוימים, ואחרים ניסו לחזור לרעיונות שהולידו את היצירה ולבטא אותם באופנים חדשים. בספרים שפרסמו השמונה המדיום הזה – איורים שהודפסו על נייר, גם אם במגוון פורמטים וסגנונות אמנותיים – אך לכבוד התערוכה בחרו פרקטיקות ואמצעים שונים לפעולה ובחנו פורמטים חלופיים לספר את הסיפור מחדש, בדו־ממד ובתלת־ממד, בקרמיקה ובאנימציה, באיור דיגיטלי וברדימייד.

זה מה שקורה גם בתערוכה של רוני פחימה ובתיה קולטון, ובה עבודות המתייחסות למעשיות, אגדות ומיתוסים הקשורים במלאכת הטקסטיל. בתערוכתן **הקוף למד לארוג**, הן מרחיבות את מעשה האיור לחומר ולתלת־ממד, למבט הן על טקסטיל והן על תורות של סיפור – ובוחנות את הקשר בין חוט לסיפור, בין בד לבדיה, בין טקסט וטקסטיל, בין מלאכת הסיפור ומלאכת האריגה.

ניב תשבי מוציא אף הוא את האיור מהדף, במיצב פיסולי המציע מבט על החיים שלנו כקרנבל שלוח רסן ונטול מנגנוני משחק. במרכז **הקרנבל** שיצר תשבי רגע קפוא מתוך תהלוכה: מערך סדור של פסלים, ספק חגיגה ספק הפגנה או מצעד צבאי. הוא נותן דרור למאווים כמוסים; למשיכה לאסתטיקה של אלימות, טרור ואסונות; להתמכרות לחרדה, לפאניקה ולצריכת תקשורת המונים, המלהיטה את היצרים והופכת אימה לבידור.

המרדף האינסופי המאפיין את תקשורת ההמונים, על גבי מסכים דיגיטליים, נעשה לחלק בלתי נפרד מהחיים שלנו, והוא גם חלק בלתי נפרד מהווייתם ומזהותם העצמית של אביב כץ, בן מולינה, גאי ספרן לולאי, סרגיי איסקוב ושירה גלעדי – חמישה מאיירים צעירים בוגרי אקדמיות לעיצוב ולאמנות בארץ, שסיימו את לימודיהם בחמש השנים האחרונות. במהלך חודשי התערוכה **בינג'** ייכנסו חמשת המאיירים אל חלל המוזיאון, כל אחד בתורו, ויספקו למבקרים פרשנות מאוירת לעולמם באמצעות טכניקות שונות. בפרקי זמן קצרים יציע כל אחד מהם נקודת מבט ייחודית על הדרך שבה מידע נצרך בחיי היום-יום שלנו.

השאלה מהו איור, או לכל הפחות מה ההבדל בין איור לאמנות, עומדת אף היא בבסיס **ספרו לִי עוד**. השאלה מקבלת משנה תוקף לאור ההתפתחויות הטכנולוגיות הטריות בשדה הבינה המלאכותית: איך נקרא למי שכותב מילים המורות למחשב ליצור את התוצר הוויזואלי המבוקש – יוצר? מאייר? אמן? טכנאי פרומפטים? והאם (ולמי) זה משנה?

בהקשר זה אפשר לראות את הכרזות הנעות שיצרו מעצבי מושן ומאיירים מחברת **monday.com**, שבליבן שם מערך התערוכות הנוכחי בשלוש שפות: עברית, ערבית ואנגלית. הכרזות – המוקרנות בלופ אינסופי על גבי מסכים במבואת המוזיאון – נוצרו בהשראת גזירי עיתונים, שרבוטים ידניים, איורים ממוחשבים ועוד, ומבטאות את האופן שבו איור חי ונושם בעולם הדיגיטלי.

השאלה מהו איור היא כמובן לא שאלה חדשה, כפי שאפשר לראות בתערוכה **אבן, בד ומספריים**, המציגה שלושה מבכירי המאיירים הישראלים: אראלה הורביץ (1929–1994, ישראל), שמואל כץ (1926, אוסטריה – 2010, ישראל) ורות צרפתי (1928–2010, ישראל), שאיירו כמה מנכסי צאן הברזל בתרבות הישראלית: **דודי שמחה** של צרפתי; **ירון זהבי וחבורת חסמבה**, ודיירי המגדל של **דירה** להשכיר שאייר כץ; **המורה שמילקיהו ואיה הג'ינג'ית** באיורי אראלה (כפי שחתמה את שמה) ורבים אחרים. שלושתם פרצו את גבולות הדף הלבן ופורמט הספר והצליחו להשתמש בשפתם האיורית גם בחומרים כמו בטון, בד, קרטון וברזל. הם עסקו בציור, באיור, בפיסול וברישום – ללא צורך להגדיר את השדה שבו הם פועלים.

טשטוש הגבולות בא לידי ביטוי גם בתערוכה **ההיסטוריה המטורפת של האיור הישראלי**, שבה זאב אנגלמאיר, לילך רז וקרן כץ מציגים סדרת תצלומי סטילס מוקומנטריים ה"מתעדים" אירועי מפתח בתולדות האיור והקומיקס המקומיים, תוך ניכוס קומפוזיציות של כמה מהיצירות הגדולות והמזוהות ביותר בתרבות המערב. הכניסה של צילום לתערוכת איור, הנשענת על תולדות האמנות, מהדהדת את טשטוש הגבולות המדיומלי ואת המאבק המתמיד של היוצרים על מקומו של האיור והקומיקס בשדה, בקאנון ובשיח האמנותי. כך, גם הם, כמו כל המשתתפים בתערוכה, מספרים לנו עוד: על המדיום, על החברה, ולא פחות חשוב – על עצמנו.

הבלתי נשכחים מרב סלומון

אוצר: יובל סער

הבלתי נשכחים של מרב סלומון | איה מירון

אפשר לחלק את הפחד ממוות לשני גופים, כמו בשפה: הפחד למות מִדְּבַר בגוף ראשון, והפחד שימותו הקרובים לנו – בגוף שני. פחד בגוף ראשון הוא אישי ביותר, ואילו פחד בגוף שני אפשר בקלות רבה יותר לחלוק עם אחרים. אולי זה קשור לדקדוק העברי, שבו המילה מוות היא ביחיד ואילו המילה חיים היא ברבים; אולי כי מתים לבד אבל חיים ומתנחמים ביחד.

הנושא שזכה לעיסוק המעמיק והמקיף ביותר באיוריה של מרב סלומון (נ' 1967, ארצות-הברית) לאורך השנים הוא המוות ובני לווייתו – סכנה, צער וזיכרון. בחרדה ובאומץ לב, היא חיה עם המוות, תופסת אותו, בוחנת אותו, רוקדת איתו, צוחקת ומתעמתת איתו, וכל זאת כחלק בלתי נפרד מדרכה לאהוב ולחיות את החיים. סלומון מספרת סיפורים באמצעות דימויים חזותיים וכמעט בלי מילים. בכל סדרה שלה היא ניזונה מהמוות אחרת. בספריה יצרה לדוגמה טקסונומיה של כלל האפשרויות למות או העלתה את השאלה את מי זוכרים, ולמה. בספר בתמונות שהקדישה לסבתא רבתא שלה גוללה סלומון את סיפור המשפחה על מאבק הישרדותה בשואה. אבני הדרך של הסיפור ההיסטורי והאישי הזה היו דימויים המזוהים עם השואה לצד דימויים פרטיקולריים, כמו הליפסטיק שהטמינה הסבתא בתוך גופה והציל את חייה במחנה כשמרחה אותו על לחייה להשיג מראה של חיות. כל אחד מרישומיה של סלומון הוא וריאציה על נקודת התייחסות למוות – כמו התגוננות, התיידדות והיזכרות – וכל נקודת מבט כזאת מגדירה סדרה, שבה האיור הוא מעין מגרש משחקים עם חוקים משלו שיש בו גם הרבה חופש, הומור ודמיון ביחס לרצינות החיים.

כעת, עם הסדרה **הבלתי נשכחים**, המוצגת לראשונה, סלומון מסמנת טריטוריה רגשית חדשה, כרונולוגית הפעם, על ידי הפניית מבט אל זכרם של מי שמתו במהלך חייה. הסדרה מתחילה ב-1945, בסבא רבא וסבתא רבתא; המשכה ב-1973, עם הזיכרון האחרון שלה מדוד שנהרג במלחמה כשהייתה בת שש, ובמתים אחרים כמו סבא, חברת משפחה וחברת ילדות; והיא מסתיימת בזיכרון טרי של אליוט הכלב, שמת בקיץ האחרון. את כל אחד משלושה-עשר רישומי הפחם גדולי הממדים היא מקדישה להתייחדות עם מת אחד ובתחתית כל רישום היא מציינת את ראשי התיבות של שמו, כאילו היה זה סימן מוסכם, כמו פ"נ (פה נטמן); להבדיל מהמוסכמה לציון את שנות החיים, היא מציינת רק את תאריך הפטירה. רגע המוות הוא קו פרשת המים, שבו חייו של אדם הופכים אך ורק לזיכרון ותנועת החיים נודדת אל הזיכרונות הדינמיים של מי שנשאר. מה זוכרים מהמתים? האם אירועים, שיחות (סיפורים)? האם תמונות (איורים)? את מי זוכרים ומה יכול לשמר זיכרון של מת? שאלות אלה ואחרות עולות עם ההתבוננות בכל אחד ואחת מהבלתי נשכחים של סלומון.

מרב סלומון, מתוך
הסדרה הבלתי נשכחים,
2023, פחם סינתטי
על נייר עשוי ידנית,
200x100 כ"א
Merav Salomon,
from the series *The
Unforgettables*, 2023,
synthetic charcoal
on handmade paper,
200x100 each

רישומי הסדרה בממדי שולחן האוכל המשפחתי בביתה של האמנית – רהיט שהוא מרחב ער של הזנה וחיים עם הקרובים. בכל אחד מהרישומים סימנה סלומון מסגרת מקושטת המזכירה גומחות במבנים מקודשים כמו כנסיות ומבני קבורה, שבהן מוצבים, נצחיים, פסלי אלגוריות וגיבורים מיתולוגיים או היסטוריים. כל דמות מתוארת בעזרת הזיכרון החזק ביותר שלה ושל האלמנטים שאפיינו אותה. רבות מהדמויות חולקות איתנו את רגעי המוות עצמו וחלקן נראות כפי שסלומון זוכרת אותן מהפעם האחרונה שראתה אותן.

לכל אחת מהדמויות יש אטריבוט – דימוי או מאפיין מלווה, סמל הנסמך על מיתולוגיות ואירועים שהדמות היא הגיבורה בהם. אטריבוטים שימשו בעבר לזיהוי דמות ביצירת אמנות, לרוב למען אלו שלא ידעו קרוא וכתוב. בעבודות של סלומון נראית סבתא רוזגה על ערש דווי בחברת דג הלקוח משיר ערש בפולנית, לאבא צומח אבוקדו מהבטן וסבתא אומי יורקת אש. סלומון מספרת סיפורים חזותיים, והאטריבוטים שהיא ממציאה לדמויות מאפשרים לספר סיפור בלי מילים, להגיד עוד משהו על מקרה שקרה או על מנהג מיוחד שהיה לדמות. סלומון הופכת את מתיה לנחלת הכלל; ברישומים הגדולים יש ויתור מראש על האינטימיות שיש בספרים, והם מזכירים בממדיהם פסל ציבורי של דמות או אלגוריה רבת חשיבות. האנשים הפרטיים הופכים תחת ידה של סלומון לגיבורים מיתולוגיים, דמויות המעוגנות בזיכרון באמצעות סיפורים שנקמו סביבן במהלך חייהן ולאחר מותן, ואולי יותר מכך, דרך האפשרות להציג אותן ואת מאפייניהן באופן חזותי. כך היא לא משאירה אותנו עם דיבור בגוף ראשון (הפחד למות) או בגוף שני (הפחד שמישהו ימות), אלא מעבירה אותנו, יחד עם מתיה, לסדר אחר: מהיזכרות לזיכרון, מדבור בגוף ראשון לדיבור בגוף שלישי – הגוף הרחוק ביותר מהאישי אבל גם זה שבו טמון הפוטנציאל לזכר, לשימור זיכרון לאורך זמן רב. במהלך זה היא מוציאה את העוקץ משאלת הבעלות על המת וממירה אותה בשאלה על בעלות זכר המת – כלומר בעלות על החיים.

לצד הבלתי נשכחים מציגה סלומון את הסדרה **מקורות היגון**, שבה היא מציגה וריאציות שונות של בכי. כל אחת מהבוכות מתוארת בדמותה, ויחד הן הופכות למזרקה בארוקית של דמעות, שתן וקיא, הפורצים לכל כיוון כמו חגיגה אופראית של השתפכות או בכחנליה בהיפוך. הבכי – המופע האינטימי ביותר של עצב – הופך ברישומיה של סלומון למונומנט, לנחלת הכלל, לאתר שאפשר להגיע אליו על מנת להתרוקן ולטבול במימיו בצוותא, כמו הטבילה בלטה (Lethe), נהר השכחה המיתולוגי בשאול, שהשתכשכות במימיו מחקה זיכרונות ואפשרה לנשמה להתגלגל לחיים חדשים. בכי יעיל כשהוא מול נמען, מול קהל – כמו אמנות – ובמקורות היגון מופע הבכי עובר הגזמה גרוטסקית. הבכי האישי-הקולקטיבי של סלומון הוא התענגות על האפשרות לאבד שליטה, לקשור את דמעות העצב (של היוצרת) בדמעות הצחוק (שלנו) ובזכות היצירה להגיע לקתרזיס, ולמרות הפחד מהמוות, להמשיך לחיות את החיים.



הקוף למד לארוג רוני פחימה ובתיה קולטון

אוצר: יובל סער | ליווי אמנותי: ליאור שביד

לתת חוט | שמעון אדף

1 נטליה גינצבורג, אמרות משפחה, תרגום: מרים שוסטרמן-פדובנו (תל-אביב: הספרייה החדשה, הקיבוץ המאוחד, 2012).

"לתת חוט", שונים ההורים באמרות משפחה של נטליה גינצבורג.¹ והצירוף הזה, לתת חוט – לספר, להתרצות לשיחה – נעשה לדימוי של רשת הקולות, מטבעות הלשון, הפתגמים ונוסחי הדיבור, המחזיקה את חיי המשפחה ואת הרומן, כלומר לדימוי של אמרות שהן צפנים בשפה פרטית, כמוסות של זיכרון וקרבה. בדימוי העל, הדימוי של צורת הפעולה של דימוי, מסגירה גינצבורג את מחשבת הפרוזה שלה, ואולי מחשבת הסיפור בכלל. דימוי העל של הסיפור מזוקק בהתמדה, מתוך התולדות והקורות הנפרשים בעלילתו, לכדי טבור של משמעות, מפתח.

אך כשמבקשים לבחון לאור המנגנון הזה את העבודות המרהיבות בתערוכה **הקוף למד לארוג**, שבליבה מפעמת אמנות הסיפור עצמה, נדמה שבתיה קולטון (נ' 1967, ישראל) ורוני פחימה (נ' 1978, ישראל) נוקטות תחבולה הפוכה: מחיקת כל תוקף של סמליות או של המשך הדרוש לדימוי כדי להיברא. בין מלאכת הסיפור, בין מלאכת הטווייה, האריגה, הרקימה, ובין הבדיון מתקיימת הקבלה עתיקה, המתומצתת בביטוי העברי "מעשי בדים" – לגולל סיפור משמע לארוג יריעת בד, לארוג יריעת בד משמע לרקום עלילה. כל זה ידוע. כל זה מוכר. אין סיבה להתחכם: ביריעות ובמעשי הבדים ייארגו סיפורים על אודות מעשי האריגה. מה יכול להיות מילולי יותר?

אותה "מילוליות" ניכרת באופן היצירה. האריגה כרוכה בעמל. מתיחת השתי, שזירת הערב, בירור צבעי החוט והדוגמה העתידית דורשים אלפי חישובים זעירים ואינם מותירים פנאי להרהורים, הפלגות ותעיות. הנול, מהדימויים הקדומים למוח האנושי, מודח מתפקידו הסמלי ונעשה להמשך של הגוף, של לגיונות שרירים וגידים, של זיעת אפיים. גם השטיחים הארוכים, הנרחבים, הנולדים מן העמל והכישור, כולם כשמים: פני שטח. צידם האחורי, הסאב־טקסט, הסאב־טקסטיל, אינו טורד את קולטון ופחימה, החסרות יומרה מקצועית. היפוך השטיחים חושף בליל של חוטים על סף פרימה, תוהו של גוונים, שקשה להתחקות אחר מקורם ותכליתם. רק הצירור עצמו מהותי; התמונה, הקמה מתוך השקדנות המרובה.

אבל המילוליות היא מראית עין, מלכודת שקל להסתפק בנפילה בה, אם רוצים ליפול – והפיתוי למעוד גדול. יופיין של העבודות מזמין השתאות, השתהות על המיידיות שלו, השתקעות בו. ואולם, כאמור, בעומק המשזרים השונים של פחימה וקולטון מקננים סיפורים על אודות אריגה. והמשיכה לקרוא בהם לאור גלגוליהם לכדי מעשי בדים חדשים מפתה לא פחות.

הנה, למשל, במעשייה האורגת, שהיא מאבני השתייה של התערוכה, נתקלת אורגת בתמונה המציגה נוף של – בית מידות, אגם, עצים – המעורר בה תאוה להשתכן בו, להתמסר אליו. הדמיון ניצת, הלב נוסע אל מחוזות נפלאים, והאורגת

שובתת מאומנותה ומשיחה את הזיותיה. רק בן הזקונים לבדו מקשיב לה, וכדי להשיבה אל עולם העשייה הוא יועץ לה לארוג את חלומותיה על אותו מקום נכסף. מקץ שנים של עבודה מאומצת האריג מושלם, אך בטרם תזכה לרוות עונג ממנו, נושאת אותו הרוח. האורגת שולחת את בניה בזה אחר זה למצוא את האריג ולהשיבו. כצפוי, שני הבנים המבוגרים סורחים ומועלים במשימתם. הבן הצעיר, הנאמן והאוהב, מוכן לכל קורבן. הוא פותר את התעלומה של גניבת האריג: הפיות חמדו אותו, גם בהן התלבתה התשוקה אל מחוז חפצה של האורגת, שמכוח אומנותה יצרה העתק של העתק, שעוצמתו גוברת בעצם המלאכה, הוא עולה על קודמו, והן מכינות להן העתק של האריג. הבן מוציא מחזקתן את האריג בחשאי ונמלט. וכשהוא מגיע לאימו, מתגשם האריג העתיר קסם ומרץ – ופיה, שרקמה את בבואתה בשוליו של חזיון האם, ממתינה בו לשניהם, ואיתה ממתינים חתונה ומנעמים ואושר אינקץ.

אפשר לדון באריכות ברגישות המגדרית המפתיעה של המעשייה, ביחסים הנרקמים בה בין סיפור החלימה והמלאכה הנשי ובין מוטיב נפוץ בסיפורי חניכה גבריים, מסעם של שלושת הבנים, לרוב במצוות אביהם, שבמרוצתו מתבררים אופיים וטבעם. המוטיב אינו המוקד, כי אם אמצעי לקידום עלילת התשוקה של האם. והכלכלה של זו אינה קשורה במוטיב, או יונקת ממנו. היא פרטית – דימוי מוליד את יצירתו של דימוי אחר שמדליק את התאווה ליצור דימוי שלישי, והדימויים מזינים זה את זה, עד שהם מפחים במראָה את נשמת החיים של המציאות.

כמתבונן, הנודד מן המעשייה אל העבודות של קולטון ופחימה, ההיגיון הזה נהיר לי. אין הוא רעיון הפרוזה והבדיון, אלא מחשבת תכּון הדימוי בשיר, בשירה, שבה הדימוי מפציע, לא נצבר. מן הכאוס של התודעה, מתוך מצבור חושים השורים בערבוביה, נשלח בדל מטווה ונאחז בדבר מה. באמצעות חיקוי של אותו דבר מה, וחיקוי של חיקויו, מתאמץ הדימוי להקנות לתודעה צורה חדשה. עד שהוא נעשה באחת לממשי, בובת פיתום שנמלאה חיים במפתיע, וחלומותיה הם עקבות עמומים של יוצרותיה ויוצריה, סימני נפשם הנצרפים להתגלות. כך, בניגוד למהלך העניינים היום-יומי, הפרוזאי – שבו התודעה היא זירת הרפלקסיה על העבודה, ובשלה מותמרים אירועי החיים לכדי דימוי – הופכת העבודה למרחב של רפלקסיה על התודעה, בעצם התמחשות הדימוי, תרגומו לחומר.

לא זו בלבד שההיגיון נהיר לי, הוא אף מאלץ אותי לקחת חלק, לרקום את

עצמי בשולי העבודות, הוא נותן חוט ותובע חוט. ובאמת, שיר עבר מהדהד בי מאז התוודעתי לכישוף של הקוף לַמַּד לַאֲרוּג.² אני מציע אותו אפוא לרוני פחימה ובתיה קולטון בתמורה:

2 שמעון אדף, "שיר ב'",
אביבה־לא (אור יהודה: דביר,
2008), עמ' 8.

לִיָּלָה רְשׁוּת לְמַחְבְּלִים הוּא,
לְהַט רְקִיעִים עָרָל. פֶּסֶלֹ הָסֵר יֵשׁ
לֹ תִבְעָרָה שְׁחָרָה.

יוֹשְׁבוֹת וּמִטְלִיאוֹת הָאֲחִיּוֹת הַנוֹתְרוֹת
מְקוֹם קְרִיעַת הַגּוֹף.
אֶחָת מִשְׁחָלֶת חוּט, שְׁנֵיָּה

רוני פחימה ובתיה קולטון,
מתוך הסדרה שיבושים,
2023, אריג

Roni Fahima &
Batia Kolton, detail
from the series
Disruptions, 2023,
woven fabric

מכה במחט,

שלישית צווחת: אח,

האצבע, היא דקרה.

סה הסהרים שרטוט של כסף

דק כמו עור נבקע ואש

הארגמן של הטפה זורח.

דם זו בעולם ולא מספיק לנפש

אין די להציל

ודם זו, איה לומר,

תהום ועינות יוצאים

בעמק ובקור.



הקרנבל ניב תשבי

אוצר: יובל סער

התהלכות הקרנבלית של ניב תשבי | טל ברלי

הצבת הדמויות המאוירות – או האיורים הפיסוליים – של ניב תשבי, מניבה קריאה אנימטיבית: פריים בודד שבו אנו צופים בסצנה קפואה, חלק מרצף של סצנות בסרט ארוך. לכן המיצב הופך לתנועה רפטיבית, אף שהוא נייח. ואף שהדמויות המאוירות הן אובייקטים, הן נתפסות כאן כסובייקטים נוכחים. הן מגלמות את הדיאלקטיקה של דמויות דוממות, סבילות, שבו־זמן גם נושאות בחובן את "זרע הפורענות": יכולת פעילה או סבילה לשנות את השגרה.

האופי הנרטיבי של המיצב נובע מהישענותו על תיאור סיפורי של מצעד, תהלוכה שבה הדמויות רוקמות עלילה עם נופך אלגורי. הצבת הדמויות זו אחר זו יוצרת שיטתיות של הליכה מאורגנת, טקסית ואולי אף צבאית מחד גיסא; ומעין כאוס צורני רגעי וקרנבלי מאידך גיסא. הקרנבל הוא מעין כינון של סדר חברתי חלופי, המקביל למופע המכונן את הסובייקט באקט חתרני, ביקורתי, כנגד המסגרת המקובלת; הוא מסגרת מוסכמת שבה יסודות מנוגדים יכולים להשיל מעליהם את אדרת היום-יום ולעטות מסכה, להתחפש. הקרנבליות מערערת על ההבחנות המקובלות, על מסדר הזיהוי המתמשך, וכך גם המיצב של תשבי.

בעבודתו של תשבי, על זירה מטפורית זו של קרנבל חלים גם חוקיו של הטקס. בטקס, הן היוצר הן הקהל נוטלים חלק בקיימות המוכר, קרי בפולחן הדתי, השלטוני או ההגמוני, דווקא כדי לבעוט במקובל, כדי לחרוג, כדי למחות. לכן הוצבו הדמויות בסצנה כמשתתפות בטקס: האם זהו טקס צבאי? האם זהו מצעד ניצחון/תבוסה? האם זו תהלוכה? הסצנה של תשבי מחקה טקס־צבאי קרנבלי כאתר התרחשות הכפוף לכאורה לחוקיות המשלבת ריטואלים פרודיים. כלומר, הסימנים של המשתתפים בטקס המצעד מתפענחים כצבאיים – טנק, רובים, מדים. יש אחידות בטיפול הצורני הכללי של הגופים הלבושים אך תשבי משחק עם הגוף של הדמויות בגרוטסקיות, וכך מתהווה תהלוכה דיסטופית חתרנית. הדמויות מוגשות לצופה כפנטזיה. הן מציגות סתירות אנטומיות המפרות את הסימטריה, הבהירות והסדר של העולם הקלאסי, ותכונותיהן הבולטות הן זרות, היברידיות, טשטוש גבולות, התנגשות בין סדרים שונים, עיוות והפרזה. הגרוטסקה מאפשרת עריכה מחדש של מנגנוני תשוקה, ומאתגרת את גבולות הגוף המקובלים בתרבות. התרבות מתקשה לקטלג כל גוף המערער על ההגמוניה והגבולות התרבותיים המקובלים. תשבי כולא את הדמויות המאוירות שלו במעין סימון של גברים/חיילים, ומגיש לנו, דווקא בדלות הפרטים לכאורה, סוגי גוף שאינם מסווגים בקלות וכך מותחים את גבולות הסימון. הסימול והייצוג שלהם ומוליכים קריאה חדשה למצעד/תהלוכה העולים מהמיצב. ההתחפשות וה"התמסכות" מקופלות וטבועות במושג הקרנבל, וטמונה בהן לגיטימציה מוחלטת לחציית גבולות. הקרנבל הוא מרחב־זמן הנשלט על ידי הגוף הגרוטסקי. גוף זה משמש אנשים המסרבים לקבל את הזהות שמציעה האידאולוגיה

הדומיננטית כחומר נגד המשמעת, המוסר והשליטה. המסכה, כמו ההתחפשות, מתירה לאדם לעבור מטמורפוזת ומאפשרת גם הגנה והסתתרות. יש דו־ערכיות בקשר בין המסכה לקרנבל: המסכה חושפת ומסתירה בעת ובעונה אחת; אך הצופים מודעים לכזב ולהסתרה. היא משבשת את הרצינות ואת אחדותה של הזהות, ומכניסה את הצופים לעולם של צחוק וריבוי זהויות, שלעולם אינו מוגדר. המסכה מבליטה אפוא את האופי הבדיוני־קרנבלי־תאטרוני־טקסי של המעמד ומבדילה אותו מהמציאות.

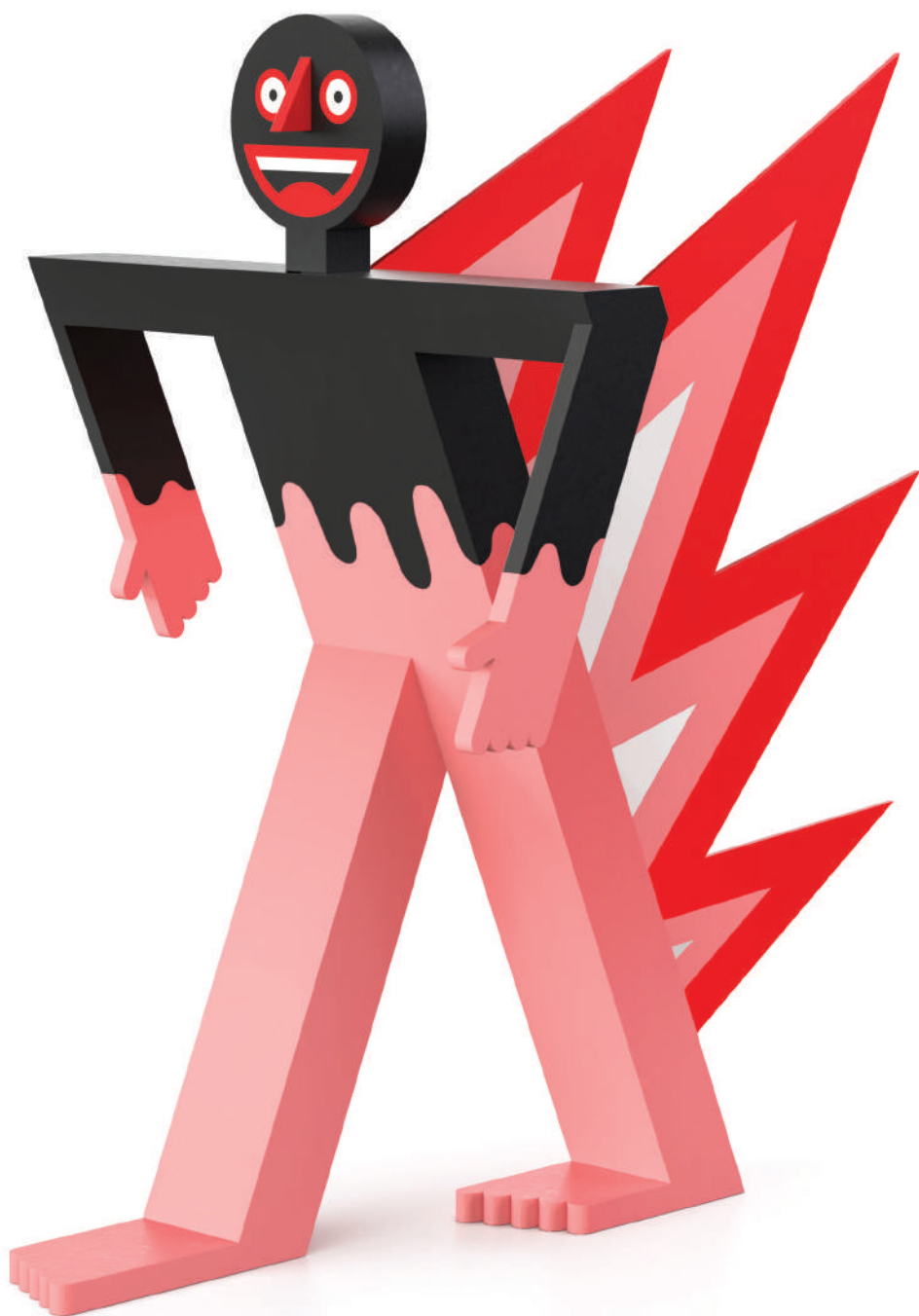
בסצנה של תשבי הפה נעטה כמסכה על הדמויות. לפעמים הוא תלוי, לא תמיד במקומו, לעיתים אף מוסר כמסכה אטומה של אין. הפה עם או בלי שיניים, מחייך או לא, הלשון משורבבת. המסכה מחוללת שינוי פנימי במי שעוטה אותה, הווייתו ואופיו כאילו משתנים, והצופה המתבונן בתווי המסכה עומד בקלות על אופי הדמות, בייחוד לפי האופן שבו הפה מסומן. מסכת הפה משמשת אפוא את תשבי לא רק כדי להסתיר ולכסות; היא נלבשת ומוסרת בהתאם לנסיבות, ומשמשת כהרהור ולערעור.

האיורים הפיסוליים במיצג של תשבי דוממים רק לכאורה. עולה מהם דימוי סביל ופעיל בעת ובעונה אחת של דמויות מובלות, מובילות, שרופות, הולכות, שותקות וצועקות. האם הן משדרות גבריות נעדרת? הגוף המוצג לא מת אך גם לא נעלם: הוא מתפקד כמו סוכנות פטישיסטית של פסבדו־גבורה, חזרה נצחית על טקס מטפורי. גם חומריותם כאילו שותקת: דיקט תעשייתי שטוח, שאיבד קשר אל העץ החי. אבל בזהק צבעיהם – שחור, אדום ולבן – מתיר את מימושם האקסטטי. כפי שצוין, אופיו של המיצג מסמן ומסמל אותו כאנימציה. האנימציה משמשת

כאתר קרנבלי המאפשר הבניית מציאות חדשה שבה אפשר לשנות את חוקי המציאות, להפר ולבעוט, אך תוך שמירה על חוקיות אחרת, הואיל וההפרה חייבת להיות תחומה במסגרת טקסית ברורה. אם כך, גם הדמויות המאורות משמשות כאתר קרנבלי – ולא בעצם דמותן הגרוטסקית־פרודית, אלא באופן שבו הן מממשות את החוקיות הטקסית־קרנבלית: מצד אחד הן נשענות על המוכר, הידוע, על החוקים, ומצד שני בועטות בהם ויוצרות את החדש, המפתיע, האחר.

תשבי משתמש בקרנבל כמכשיר לביקורת פוליטית. הקרנבליות, על טקסיותה והגוף הגרוטסקי העולים ממנה, מייצרים אמירה חריפה בהקשר של התהלוכות והמצעדים המאורגנים. זו קריאה חתרנית העטופה באסתטיקה חזותית מושכת ומבקשת להפנות זרקור להדרה, כמו גם לפולחן ולסגידה שלנו כחברה לטקסיות המצעדים הצבאיים, לצריכה האינוסופית של אלימות, כוחניות וכאוס.

ניב תשבי, פרט מתוך
הקרנבל, 2023,
מיצב תלוי מקום
Niv Tishbi, detail
from *The Carnival*,
2023, site-specific
installation



אבן, בד ומספריים אראלה, שמואל כץ, רות צרפתי

אוצרים: שוע בן ארי, יובל סער

על האיור ומעבר לו | שוע בן ארי

כשמדמיינים סטודיו של מאיירים, ודאי עולים דימויים של שולחן עמוס עפרונות, גיליונות נייר בגדלים שונים, טושים וצבעים פזורים, ואולי מחשב משוכלל. אבל באלו של שמואל כץ (1926–2010), רות צרפתי (1928–2010) ואראלה הורביץ (1929–1994), מבכירי המאיירים בישראל, היה, לצד חומרי האיור המסורתיים, ארגז כלים עשיר אחר.

שלושתם החלו לפעול בשנות החמישים של המאה העשרים בישראל, לשלושתם היו עולמות תוכן עשירים ומגוונים שהאיור היה רק אחד מהם, והאיורים של שלושתם צרובים בתודעת הקורא הישראלי וזכו לחיי נצח בקאנון התרבותי. גם מי שלא מכיר את שמם, יזהה בערגה את המגדל המחודד של דירה להשכיר על רקע ההרים הירוקים והעצים העגולים שאייר כץ, את דודי שמחה החייכן וגדול הקומה שאיירה צרפתי, ואת המורה שמילקיהו על שער הפרוע ומשקפיו העגולים שאיירה אראלה (כפי שנהגה לחתום על עבודתה, ללא שם משפחה).

כיום נדרשים סטודנטים, בעת הרשמתם ללימודים, להגדרה מדויקת של תחום עניינם – האם הם ציירים או מאיירים, פסלים או מעצבים – אולם בשנים עברו אמנים לא נדרשו לתיחום מעין זה, וטוב שכך (עם זאת, יש לציין כי אמנים שעסקו גם באמנות וגם בתחומי הגרפיקה השימושית זכו לעיתים ליחס מזלזל מצד קהילת האמנות). אראלה, שהשקיעה את מרבית זמנה בתנועה הקיבוצית, הגיעה ל"בית הספר בצלאל החדש לאומנות ולאמנות" ללמוד אמנות ב-1953, אחרי שכבר כיהנה כמזכירת קיבוץ נתיב הל"ה ועיצבה תערוכות עבור התנועה הקיבוצית. צרפתי, שחלמה מילדות להיות ציירת, למדה ציור אצל אהרן אבני בזמן לימודיה בבית הספר התיכון, ועוד לפני גיוסה החלה ללמוד פיסול אצל משה שטרנשוס. כץ למד ארכיטקטורה באוניברסיטת בודפשט עוד טרם עלייתו לארץ, ונחשף לרזי הגרפיקה הודות לשרגא וייל. שלושתם עסקו במגוון תחומי יצירה לאורך כל חייהם, ועם זאת זכו לפרסום ולהערכה רבה בעיקר בתחום האיור, הן בקרב הציבור הן בקרב הקהילה המקצועית. הם זכו בעיטורי כבוד – כמו פרס אנדרסן, הפרס הבין-לאומי היוקרתי לאיור, ששלושתם זכו בו – ושיתפו פעולה עם בכירי הסופרים בארץ.

התערוכה **אבן, בד ומספריים** מפנה זרקור לתחומי עיסוקם החורגים מגבולות

הדף הלבן ומעידים על עולמם העשיר ועל יכולתם לתרגם את תפיסתם האיוורית לחומרים ולשימושים שונים: עיטורים אדריכליים של כץ באבן, בבטון ובברזל, המקשטים עד היום מבנים ברחבי הארץ; עיצוב טקסטיל של צרפתי, שהמשיך את עניינה – עוד כפסלת – בחומר ובנפח, ושיאו בשיתוף פעולה עם מפעלי האופנה "משכית", "רקמה" ו"גוטקס"; ומגזרות נייר וקרטון של אראלה, שקישטו חללים ציבוריים בקיבוצים והתפתחו לטכניקה איוורית ייחודית שהופיעה בהמשך גם בספריה.

מדיו ונייר לאבן ושמש: העיטור האדריכלי של שמואל כץ

את החיבור בין כץ לעיטור אדריכלי יש לזקוף לזכות התנועה הקיבוצית. כץ היה ממייסדי קיבוץ געתון שבגליל המערבי, וב-1953 נשלח מטעם התנועה הקיבוצית הארצית ל-École des Beaux-Arts (בית הספר הלאומי הגבוה לאמנויות היפות) בפריז להשתלם באומנויות שימושיות כחיתוך עץ, ציור קיר, פרזול וליתוגרפיה. עד אותה עת בעיקר אייר וצייר קריקטורות לעיתונות, וכן יצר רישומים והדפסים. עם שובו לארץ החל בשיתוף פעולה עם אמנים שונים, בהם האדריכל מנחם באר והאמן שרגא וייל, ותכנן עיטורים אדריכליים למבני ציבור ברחבי הארץ.

בעיטוריו האדריכליים ניכרת השפה האזורית שכבר החל בניסוחה, ושלימים תיעשה מזוהה עם הישראליות. סגנונו הגיאומטרי ונטייתו להפריד בין קו לכתם באיוריו נוכחים גם בדגמים שיצר לקירות בטון, לאריחי קרמיקה ולשערי ברזל. לקו ולכתם נוכחות עצמאית באיוריו: הם מופיעים זה לצד זה ואינם תלויים זה בזה. אותה שפה מתבטאת גם בעיטוריו, במיוחד בעיטורי הבטון ובעבודות הברזל, שבהם הקפיד על סגנון קווי והותיר את מלאכת יצירת הכתמים לשמש הישראלית העזה ולצללים המשתנים שהיא מטילה לאורך היום.

אף שהצליח לנסח עם השנים שפה מקומית, ישראלית, ניכרים ביצירתו גם הדים לסגנון האר-נובו הווינאי, המאופיין בין היתר בקישויות ובאסימטריה. בעיטוריו האדריכליים הרשה לעצמו לחלל את "קדושת הבטון" (האופיינית לסגנון הברוטליסטי שרווח בארץ) בעיטורים של צמחייה וציפורים, ובאריחי הקרמיקה הצבעוניים והחינניים פרי עיצובו יש נימה מחויכת, הבאה לידי ביטוי, לדוגמה, בשמשות מחויכות ובפרחי ברזל. עיצוביו מעידים כי הוא היה יוצר הבטוח בסגנונו, שהצליח לשלב בין שורשיו הווינאיים למציאות הישראלית שבה הוא נטוע.

שדות של צבע בבד: עיצוב הטקסטיל של רות צרפתי

תחום העיצוב מעולם לא היה זר לרות צרפתי. ב-2009, שנה לפני מותה, בריאיון לכבוד תערוכה של איוריה במוזיאון ישראל, ירושלים, נשאלה צרפתי האם היא ציירת או מאירת; היא הגיבה בתנועות ביטול והשיבה שהיא אמנית. ואכן, מתחילת פעילותה עסקה במגוון תחומים – ציור, פיסול, עיצוב ואיור – והייתה מחויבת אך ורק לדמיונה העשיר ולפרץ היצירתיות הנובע ממנה.

ב-1949, בגיל 21 בלבד, חברה לקבוצת האמנים "אופקים חדשים" והייתה לאישה הראשונה ולאמנית הצעירה ביותר בה. בד בבד עם הצגת תערוכות פיסול, פעלה גם בתחום האמנות השימושית. היא עיצבה ויצרה בובות, יצירות קרמיקה ותכשיטים, וזכתה להכרה (פרסים ותערוכות) גם בתחומים אלו. בשנות השישים החלה לאייר, בסגנון האקספרסיבי, העשיר והחינוי שאפיין גם את ציוריה ופסליה. באותן שנים הוזמנה גם לעצב אריגים למפעלי האופנה המרכזיים בארץ, וגם בתחום הטקסטיל שימרה את שפתה המוכרת. צרפתי הצליחה לברוא בבדיה עולמות שלמים עשירים בדגמים ובצבע, והחדירה בהם חיוניות עזה ומבע יצירתי ייחודי שכולו פרי עולמה הפנימי.

דלות החומר הלכה למעשה: מגזרות הנייר של אראלה

אראלה הייתה בין מייסדי קיבוץ נתיב הל"ה, והייתה פעילה במיוחד בפיתוח האירועים והתכנים התרבותיים בקיבוץ. את כישרונה החזותי הפגינה באיור עיתון

הקיבוץ, בעיצוב חללים ציבוריים לאירועים ובעיצוב תערוכות לתנועה הקיבוצית. בזכות ידידותה עם הסופר פוצ'ו, שהיה גם הוא חבר קיבוץ נתיב הל"ה, החלה לאייר ספרים: בתחילה את ספריו, ובעקבות הצלחתם את ספריהם של בכירי הסופרים בארץ – דבורה עומר, נירה הראל, אוריאל אופק ועוד. למגזרות הנייר הגיעה במקרה, כשנדרשה לקשט את חדר האוכל של הקיבוץ לכבוד החגים. הצורך לכסות שטחים גדולים במהירות, וחוסר זמינות של צבעים איכותיים, הביאו אותה "לצייר" בבריסטולים בעזרת סכין גילוח. איוריה אופיינו בקו שחור, ענייני וחף מקישוטיות, ומגזרותיה הן לכאורה עדות לדלות החומר שנכחה באתוס הישראלי בשנות

השבעים. אולם להבדיל מאיוריה המינימליסטיים, דווקא במגזרות הנייר יצרה דימויים מלאי נפח ורוויי "צבע". ההתחקות אחר תנועת ידה הקלילה והבוטחת על גבי הבריסטול מאפשרת להיווכח ביכולתה ליצור בחומר ובצבע אחד עולם שלם של התרחשויות ופרטים. מגזרותיה, כאיוריה, מזמנות הצצה לעולמות הקיבוץ וההווה הישראלי הצברי, שאותם הכירה היטב: בקווים בודדים ובביטחון רב הצליחה לברוא מגוון סביבות ודמויות מלאות אופי והומור.

אראלה, פרט מתוך
גוזמאות שור
הבר והל"ה, נתיב
מאת תקווה שריג (הקיבוץ
המאוחד, 1978), מגזרת
בריסטול שחור, באדיבות
ארכיון קיבוץ נתיב הל"ה
Erela, detail from
*The Tall Stories of the
Wild Bull and the Whale*
by Tikva Sarig
(Hakibbutz
Hameuchad, 1978),
black Bristol-board
cutout, courtesy
of Kibbutz Netiv
HaLamed-Heh archive

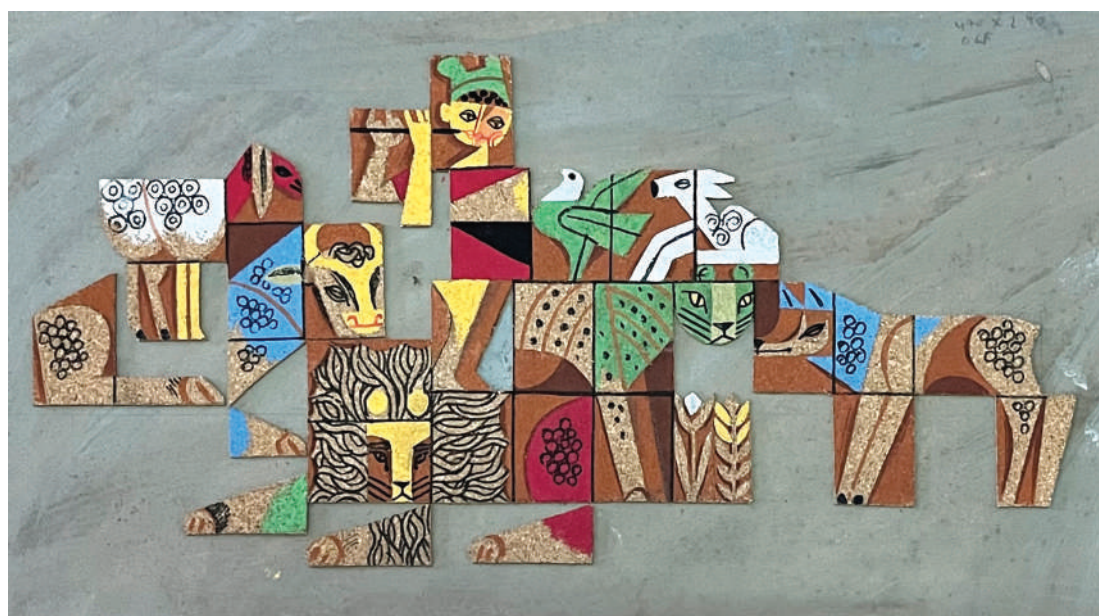




רות צרפתי, דגם שמלה
ואריג עבור בית האופנה
"משכית", 1973–4,
באדיבות עיזבון האמנית
(צילום © מוזיאון ישראל,
ירושלים, אלי פוזנר)
Ruth Zarfati,
Textile and dress
design for Maskit
fashion house, 1973–4,
courtesy of the artist's
estate (photo: The
Israel Museum,
Jerusalem,
Elie Posner)



שמואל כץ, דגם לקיר
קרמיקה בבית הקיבוץ
הארצי, תל־אביב, 1969,
שעם, פסטל, דיו
ואקריליק על נייר,
באדיבות עיזבון האמן
Shemuel Katz, sketch
for ceramic mural at
Hakibbutz Haartzi
House, Tel Aviv, 1969,
cork, oil pastel, ink,
and acrylic on paper,
courtesy of the
artist's estate



ספרו לי עוד: בעקבות הרומן הגרפי זאב אנגלמאיר, נינו בניאשוילי, אלון ברייאר, נעה כ"ץ, קרן כץ, גלעד סליקטר, עפרה עמית, מישל קישקה

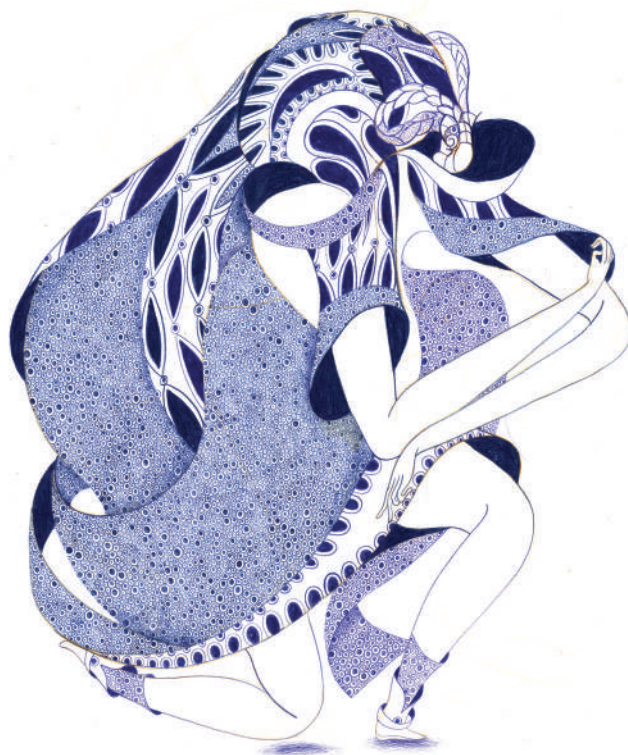
אוצרים: שוע בן ארי, יובל סער

שמונה מאיירות ומאיירים שכתבו ואיירו רומן גרפי למבוגרים התבקשו לחזור לספר שהוציאו לאור ולספר לנו עוד: זאב אנגלמאיר (נ' 1962, ישראל), נינו בניאשוילי (נ' 1980, גאורגיה), אלון ברייאר (נ' 1983, ישראל), נעה כ"ץ (נ' 1991, ישראל), קרן כץ (נ' 1986, ישראל), גלעד סליקטר (נ' 1977, ישראל), עפרה עמית (נ' 1966, ישראל) ומישל קישקה (נ' 1954, בלגיה). הספרים שפרסמו הם חלק מפריחה בסצנה המקומית של רומנים גרפיים בעשור האחרון, בעקבות התפתחות האיור והעמקת הוראת האיור במחלקות לתקשורת חזותית; התמיכה של מועצת התרבות של מפעל הפיס בהוצאה לאור של ספרות חזותית; ואמצעי העיצוב, הייצור וההפקה שנעשו לנגישים יותר.

ברומן גרפי, לרוב הפן החזותי לכל הפחות שווה לפן הטקסטואלי, ולעיתים יש לו משקל רב יותר. פעמים רבות רומנים גרפיים מציגים תכנים אישיים, אוטוביוגרפיים, ויוצריהם הן כותבים הן מאיירים אותם. הספרים של המשתתפים בתערוכה עוסקים, בין השאר, במערכות יחסים: עם המשפחה, עם השורשים, ואפילו עם העצצים בדירה העירונית. לעיתים אנו שוכחים שהספר שבידנו הוא רק שלב אחד בתהליך יצירה ממושך, שהתחיל שנים רבות לפני שהועלה על הכתב ושנמשך לא פעם גם אחרי שהספר ראה אור. המאיירים ניצלו את ההזדמנות לחזור ליצירה ולשקף עבורנו, הקוראים, עוד רובד הגלום בה: חלקם חזרו לרגעים שקדמו לכתיבה; חלקם בוחנים אותה מפרספקטיבה של הזמן שעבר; יש הבוחרים להעמיק ולהדגיש רגעים מסוימים; ואחרים מנסים לשחזר את הרעיונות שהולידו את היצירה ולבטא אותם באופנים חדשים. אם בספרים שפרסמו שמזכירים היוצרים המדיום הזה – איורים שהודפסו על נייר, גם אם במגוון פורמטים וסגנונות – לכבוד התערוכה הם בחרו פרקטיקות ואמצעים שונים לפעולה. הם השתמשו בדו־ממד ובתלת־ממד, בקרמיקה ובאנימציה, באיור דיגיטלי וברדימייד. כמו כן, הם בחרו באסטרטגיות שונות של סיפור סיפורים: היפוך נקודת המבט, התמקדות בדמות אחת או בסצנה אחת, או שינוי שחל בגיבורים (ובהם) עם השנים, מאז ההוצאה לאור. כך הם יוצאים מהדף המודפס אל החלל המוזיאלי, בוחנים פורמטים אלטרנטיביים לספר סיפור, ומפיחים בספרים חיים חדשים.

קרן כץ, פרט מתוך
מאחורי הקלעים של
אחורי הקלעים של
תוכנית רשת לשטיפת
לכלים, 2023,
טכניקה מעורבת

Keren Katz, detail
from *Backstage of
the Backstage of a
Dishwashing Webshow*,
2023, mixed media



↓
אלון ברייאר, דימוי מתוך
סנסוריה, 2023, וידאו
Alon Braier, image
from *Sansevieria*,
2023, video



ספרו לי עוד: בעקבות הרומן הגרפי

אוצרים: שוע בן ארי, יובל סער

דיוקן המאייר כאמן צעיר | אורנה גרנות

סיפור טוב מתחיל בלחישה, מתגבר בקטעים הדרמטיים, משתהה ברגעי המתח ומנתב את דרכו כך שהוא עוטף את השומעים בעולם הסיפורי ומאכלס אותו בדמויותיו. סיפור מוצלח, יודע כל הורה, הוא סיפור שהילד מבקש לשמוע שוב ושוב. כזה הוא גם סיפורו של האיור, וסיפורם של המאיירים – מספרי הסיפורים המצוירים. כמו מספרי הסיפורים המרתקים את הקהל, כך המאיירים בוראים תמונה בקו ובכתם המספרת על דמות אנושית או חייתית, ריאלית או דמיונית. האיור מבטא רצון בתקשורת, הקיים באדם משחר האנושות. האדם הקדמון חרט ורשם על קירות המערה, ויצירותיו אלה הן איורים. סיפורי התנ"ך והברית החדשה על קירות הכנסייה הם איורים. גם הילד המצייר אחר הצוהריים את מה שקרה בבוקר בגן מספר מה שהיה או מה שיכול היה להיות.

בהקשר זה חשוב לזכור את נקודת המוצא האנושית-הפנימית של האיור:

יכולת דמיון אישית ומנטלית של חזיון-רעיון. "כל אדם הוא אמן", אמר יוזף בויס,¹ ומכאן שכל אדם הוא גם מאייר, המספר בתמונותיו את סיפוריו שלו. התפתחות החברה האנושית לאורך ההיסטוריה לוותה במעבר מתקשורת וסיפור בתמונות לביטוי במילים ובכתב. עם הופעת הכתב השתנה רדיקלית תפקידו של האיור: מתפקיד בלעדי (שהיה בעולם ללא כתב יש רק תמונות) לתפקיד משני. התמונות המופיעות לצד המילים היו ל"כינור שני" – איור המתאר את

Joseph Beuys, *Every 1 Man an Artist: Talks at Documenta 5*, ed. Clara Bodenmann-Ritter (Frankfurt: Ullstein, 1972), pp. 5–20; Republished in *Joseph Beuys: The Reader*, Claudia Mesch et al. (eds) (I.B. Tauris, 2012).

המילים, מבאר אותן, מרחיב עליהן ומאיר אותן.

עד העת המודרנית סיפק האיור מענה לטקסט: הרחבה, פרשנות, בבואה.

במובן מסוים, תולדות האמנות מקבילים לתולדות האיור, בעיקר כשמדובר ב"טקסט" דתי, שיוצרו (המאייר) משמש כשופר למסרים של המזמין (הכנסייה או פטרונים האצילים). אולם במקביל לצורך האנושי העל-זמני לספר סיפור, התקיים כל העת גם הצורך לצייר סיפור. בסוגה שאפשר לקרוא לה איור פרסונלי, היוצרים מספרים את הסיפור של עצמם לעצמם. איור אישי מבטא לעיתים מסע חיצוני, המשמש טריגר ליצירה, אך לרוב הוא מהדהד גם מסע פנימי אל הנפש. בין שהיוצר הוא אמן בעל הכשרה פורמלית ובין שהוא אוטוידקט – הביטוי הציורי מספק פורקן ומאפשר רפלקציה, לעיתים באמצעות שילוב המילולי והחזותי לכדי יצירה אחת מאוחדת. דוגמה בולטת לסוגה זו היא שירי תום וניסיון שכתב וצייר ויליאם בלייק (1757–1827, בריטניה).

לאחר שהנחנו את הבסיס לגבי מהות האיור (מתייחס לטקסט, מאפשר

תקשורת אוריינית וגם אישית-אמנותית-אנושית), אפשר לענות על שאלת ההבדל, או אולי הגבולות, בין ציור לאיור. התשובה נחלקת לשני חלקים עיקריים: האיור לפני האמנות המודרנית והאיור אחריה. לפני האמנות המודרנית ראה האיור תקופת שיא

של חדשנות אמנותית כתוצאה מעליית מעמד הביניים והתיעוש. תור הזהב של האיוור היה חלק מהשיפור באוריינות בקרב הציבור, שהתאפשרה והתרחבה בזכות המצאת הדפוס. מימי הציור האפיזודלי של ויליאם הוגארת (1697–1764, בריטניה) נשאו הטקסט והתמונה אפשרות לסיפור המותח ביקורת חברתית חילונית ולא רק לטקסט קאנוני שנכפה מטעם ההגמוניה (המסד הדתי).

גוסטב דורה (1832–1883, צרפת) אייר טקסטים קאנוניים כמו התנ"ך. וולטר קריין (1845–1915, בריטניה) הוביל מהפכה בתחום והחדיר בציורים אלמנט עיצובי כיסוד איוור, כחלק מתנועת Arts and Crafts. קריין יצר מגוון פורמטים לספר מאויר, והאיוור נעשה לגורם דומיננטי בתפיסת הספר כחפץ מעוצב. בצרפת, באנגליה ובגרמניה הדהדו מאיירים רבים באיוריהם טקסטים כתובים והובילו חדשנות שזכתה להכרה ציבורית נרחבת. אונורה דומייה (1808–1879, צרפת) בביקורת פוליטית; ג'ון טניאל (1820–1914, בריטניה) באיוור סאטירי למגזין פאנץ' ובאיוורים המופלאים לספריו של לואיס קרול אליס בארץ הפלאות ומבעד למראה ומה אליס מצאה שם; וילהלם בוש (1832–1908, גרמניה) בתמהיל של הומור סאטירי וטקסט פרי עטו, במגוון יצירות ביקורתיות למבוגרים שהמוכרת שבהם בישראל היא מקס ומוריץ (שנועדה לילדים).

דרך אחת להבין אמנות מודרנית היא התנערות מהסיפור; "אמנות לשם אמנות" שבה הצורניות היא הערך העליון. באוגוסט 1890 פרסם מוריס דני ב-*Art et critique* את המאמר "הגדרת הנאו-מסורתיות", ובו שורת הפתיחה המהוללת, "זכור שתמונה – קודם להיותה סוס קרב, עירום נשי או אנקדוטה כלשהי – היא במהותה משטח שטוח המכוסה בצבעים הנתונים בסדר מסוים". בדרך להפשטה של האמנות המודרנית נשלל האיוור, והסיפור המצויר נמחק כאמנות לגיטימית או מעניינת. וכך מצא עצמו האיוור שאחרי האמנות המודרנית מודרן מן הבמה המרכזית, מתשומת הלב של ההגמוניה.

במהלך המאה העשרים פעלו באירופה ובארצות-הברית מאיירים פורצי דרך בעולמות הפרסום, העיתונות וספרות הילדים. יוצרים כמו מקספילד פאריש (1870–1966, ארצות-הברית) ונורמן רוקוול (1894–1978, ארצות-הברית) הפגינו כושר המצאה בלתי רגיל לספר סיפור אישי, שנעשה לאוניברסלי ונחרט כאיקוני. יוצרים רבים תרמו את חלקם להמצאת האיוור המלווה טור דעה בעיתון המודרני או להתפתחות הקומיקס והקריקטורה בזירות תרבות פופולריות. אך הפופולריות הייתה בעוכריהם: התהודה התרבותית וההצלחה המסחרית תרמו להדרתם מעולם האמנות האליטיסטי. האיוור "האהוב" ו"המובן" נתפס כרלוונטי רק לעולמות התרבות הפופולרית, כאמצעי קישוט, כתוספת לספרי ילדים או כאלמנט המלווה טקסט עיתונאי.

את תחילת הקאמבק המפואר של האיוור בזירה האמנותית אפשר לראות בדימויים הסוריאליסטיים של האמן רנה מגריט (1898–1967, בלגיה). דימויו מבקשים להציג "מציאות מעל מציאות"; תודעת חלום המחלחלת אל הציור כחוסר אמון מוחלט במציאות. יצירתו בגידת הדימויים (1929) מציגה ציור של מקטרת שתחתיה הכיתוב "זו אינה מקטרת". זהו רגע טרנספורמטיבי בתולדות האיוור, המשול להשפעת הצילום על הציור. נהוג לראות ביצירה זו הצבעה על היות המצויר דימוי ולא מציאות; ציור של מקטרת ולא מקטרת. אך בה בעת, מגריט מניח לנגד עיני הצופים אפשרות חדשה ליחס בין מילים לדימויים, שכן השלילה ביצירתו

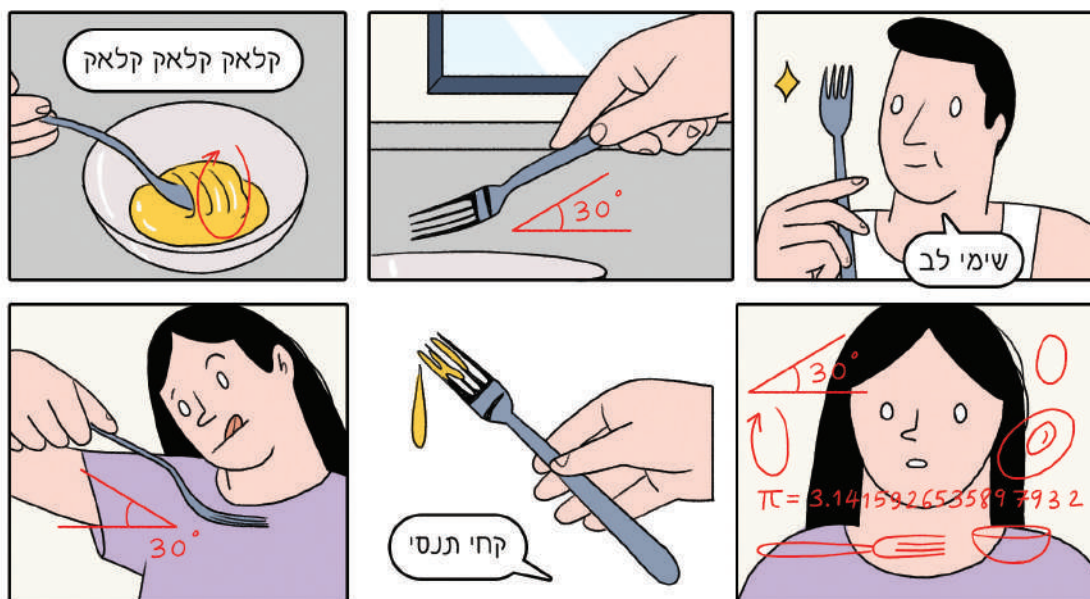
מרמזת על האפשרות שמילים ותמונות עשויים לא רק להשלים אלה את אלה אלא גם לחתור אלה תחת אלה.

עד לרגע זה, היו כל תולדות האיור מילים ותמונות שלובות זרוע. לעיתים היה האיור בגדר הרחבה אוריינית, תוספת ופרשנות נהדרת ומקורית; לעיתים, כמו במאה התשע-עשרה, הוביל האיור חידושים אמנותיים, אך תמיד פעל כהמשך של הטקסט, ומעולם לא סתר אותו. החתרנות המערערת את היחס האורייני והמשלים בין מילולי לחזותי סימנה אופק חדש עבור האיור. יוצרים כמו ברונו מונארי (1907–1998, איטליה) סול סטיינברג (1914, רומניה – 1999, ארצות-הברית) וטומו אונגרר (1931, צרפת – 2019, אירלנד) זיהו את הפוטנציאל החתרני באיור כביטוי אמנותי מורכב. יצירותיהם משקפות תעוזה וחדשנות ופעמים רבות הבליו במרחב התרבותי הפופולרי (עיצוב, עיתונות, פרסום, קומיקס, איור אירוטי, ספרות ילדים) ולא דווקא במוזיאונים.

מאז עומדת בפני המאירים אפשרות חדשה: לאייר את הטקסט, אך בד בבד גם לחתור תחתיו. היוצרים המשתתפים בתערוכה **ספרו לי עוד** יודעים למוטט מילים וגם להשאיר אותן שלמות. הם מספרים את הסיפור באופן תקשורתי, רחב ונגיש, ובזמנית מזוית אישית וייחודית, המהדהדת אותה מהות ראשונית של האיור כדרך לתקשר נרטיב פנימי ולהחצין אותו. תערוכה זו, והיוצרים המשתתפים בה, מדגישים את שובו של האיור אל הזירה האמנותית המרכזית, הרלוונטית והרדיקלית; את כניסתו אל המוזיאון כדמות הראשית בסיפור של עצמו ושל כולנו.

עפרה עמית, פרט מתוך
איפה ויקטור?, 2023,
אקריליק ועיפרון על עץ
Ofra Amit, detail from
Where Is Victor?,
2023, acrylic and
pencil on wood





נעה כ"ץ, פרט מתוך
יום יבוא ואת תביני
כמה זה חמור, 2023,
איור דיגיטלי

Noa Katz, detail from
*One Day You'll Realize
How Serious It Is*, 2023,
digital illustration

↓
נינו בניאשווילי, פרט מתוך
התחנה השקטה -
כד קרמי, 2023,
אנגוב על חימר

Nino Biniashvili, detail
from *Fragments –
The Silent Station*,
2023, engobe on clay



ההיסטוריה המטורפת של האיור הישראלי זאב אנגלמאיר, קרן כץ, לילך רז

אוצר: יובל סער

סדרת תצלומי סטילס מוקומנטריים "מתעדים" אירועי מפתח בתולדות האיור והקומיקס המקומיים, תוך ניכוס קומפוזיציות של כמה מהיצירות הגדולות והמזהות ביותר בתרבות המערב: שיעור הקומיקס הראשון בבצלאל, הולדת שושקה, מותו הפתאומי של דודו גבע, הגיליון האלף של זבנג!, ביטול שבוע האיור ועוד – כולם מקבלים פרשנות רוויית פאתוס ומוגזמת.

איור דורש הישענות תמידית, אך מתעכנת כל העת, על נכסים תרבותיים. על מאירים לאתגר את העין הביקורתית של הצופה, להרחיב את הקשרי הדימויים המרכיבים את התרבות החזותית, ולרבד דימוי בודד במגוון משמעויות מורכבות. זאב אנגלמאיר (נ' 1962, ישראל), קרן כץ (נ' 1986, ישראל) ולילך רז (נ' 1971, ישראל) מעבירים את היצירות הקלאסיות למזרח התיכון, לתפאורות כגון חוף הים, מבנים וחדרים מקומיים, ובהתאם נוכחת באיורים גם "דלות החומר" המקומית. הם לא מנסים לשחזר במדויק את היצירות, או חלילה את ההיסטוריה, אלא לאזכר אותן ולהציג פרשנות חופשית והומוריסטית שלהן.

היבט נוסף בתערוכה הוא המאבק המתמיד של היוצרים על מקומו של האיור והקומיקס בשדה, בקאנון ובשיח האמנותי המקומי. כך, הגרסה המצולמת של הציורים המפורסמים מאפשרת לצוות המצולמים, כולם חברי קהילת האיור – חברים יוצרים, מורים ותלמידים, ותיקים וצעירים – לספר עוד סיפור, לא רק על האירוע ההיסטורי ה"מתועד", אלא גם על אופיו של המדיום ועל מקומה של הקהילה בשדה האמנות.

היוצרים והיוצרות מושאי הפרויקט: יוסי אבולעפיה, זאב אנגלמאיר, דודו גבע, נחום גוטמן, דוש (קריאל גרדוש), אילנה זפרן, דניאלה לונדון דקל, מ. אריה (אריה מוסקוביץ), חנוך פיבן, אורי פינק, דוד פולונסקי, זאב (יעקב פרקש), מישל קישקה, דני קרמן ותמיר שפר.

זאב אנגלמאיר, לילך רז, קרן כץ. מלמעלה למטה: Zeev Engelmayr, Lilach Raz, Keren Katz, Top to bottom:

אילנה זפרן מקבלת השראה למדור ההיסטורי "רישומון", 2023, תצלום מעובד, מחווה ליאן ורמיר, מוזגת החלב, 1657-8 לערך Ilana Zeffren is Inspired for the Historical Comic Strip "Rishumon," 2023, manipulated photograph, homage to Johannes Vermeer, The Milkmaid, ca. 1657-8

שיעור הקומיקס הראשון עם מישל קישקה, 2023, תצלום מעובד, מחווה לרמברנדט, שיעור האנטומיה של ד"ר ניקולאס טולפ, 1632 First Comics Lesson with Michel Kichka, 2023, manipulated photograph, homage to Rembrandt, The Anatomy Lesson of Dr. Nicolaes Tulp, 1632

הולדת שושקה אנגלמאיר, 2023, תצלום מעובד, מחווה למיכלאנג'לו, בריאת אדם, 1512 לערך The Birth of Shoshke Engelmayr, 2023, manipulated photograph, homage to Michelangelo, The Creation of Adam, ca. 1512



בינג'

סרגיי איסקוב, שירה גלעד, אביב כץ, בן מולינה, גאי ספרן לולאי

אוצרים: יובל סער, ענבל ראובן
בשיתוף מרכז אדמונד דה רוטשילד

סדרות טלוויזיה, אפליקציות היכרות, שרשורי מיילים, קניות אונליין, אסונות ותאוריות קונספירציה – כל אלה הם חלק מהמרדף הדיגיטלי האינסופי שנעשה לחלק בלתי נפרד מחיינו. כמו יתר בני דורם, המחוברים לרשת כדרך חיים, המסך הוא חלק בלתי נפרד מהווייתם ומזהותם העצמית של סרגיי איסקוב (נ' 1991, אזרבייג'ן), שירה גלעד (נ' 1995, ישראל), אביב כץ (נ' 1996, ישראל), בן מולינה (נ' 1992, ישראל) וגאי ספרן לולאי (נ' 1993, ישראל) – חמישה מאירים צעירים שהשלימו את לימודיהם באקדמיות לעיצוב ולאמנות בארץ בחמש השנים האחרונות. השימוש האובססיבי כמעט במסך, הגובל לעיתים בהתמכרות, מספק גם להם בריחה זמנית והסחת דעת מהמציאות.

לאורך חודשי התערוכה, שמתקיימת בשיתוף עם מרכז אדמונד דה רוטשילד, ייכנסו חמשת המאירים אל חלל התצוגה, כל אחד בתורו, ויספקו למבקרים פרשנות מאוירת לעולםם, בטכניקות שונות. כל אחד מהם יציע, בפרק זמן קצר, נקודת מבט ייחודית על הדרך שבה מידע נצרך ומהדהד בחיי היום-יום שלנו. שירה גלעד תיקח את המבקרים למסע שופינג בלתי נגמר דרך שכבות של איורי תלת-ממד; גאי ספרן לולאי תאפשר, באמצעות מוביילים מיניאטוריים, הצצה לעולם הדייטינג ולמערכות היחסים הנרקמות דרך מסך; סרגיי איסקוב יכניס את המבקרים אל עולם של קונספירציות המתנהל באזורים חבויים ברשת, ויעבד אותן בטכניקות הדפס; בן מולינה יציץ לסלון של כל אחד ואחת מאיתנו באמצעות כלי אנימציה; ואביב כץ תיקח את המבקרים אל תוך חור שחור של התראות, הודעות ושרשורי מיילים אינסופיים שיתורגמו לאיורים על גבי גליות ומכתבים.

בכל רגע נתון מוזמן כל אחד מחברי הקבוצה להתערב בעבודת האחר, לפלוש למרחב המוגדר שלו ולשבש את עבודתו. כך מציגה התערוכה מהלך דינמי ומתפתח המאפשר למבקרים לחזות בתהליך עבודה משתנה, ומעוררת מחשבה על היחסים המורכבים בין אנשים וטכנולוגיה ועל הצורך הבלתי מסופק שלנו בעוד ועוד ועוד.

שירה גלעד,
Online Shopping
2023, איור דיגיטלי
Shira Giladi, *Online Shopping*, 2023,
digital drawing



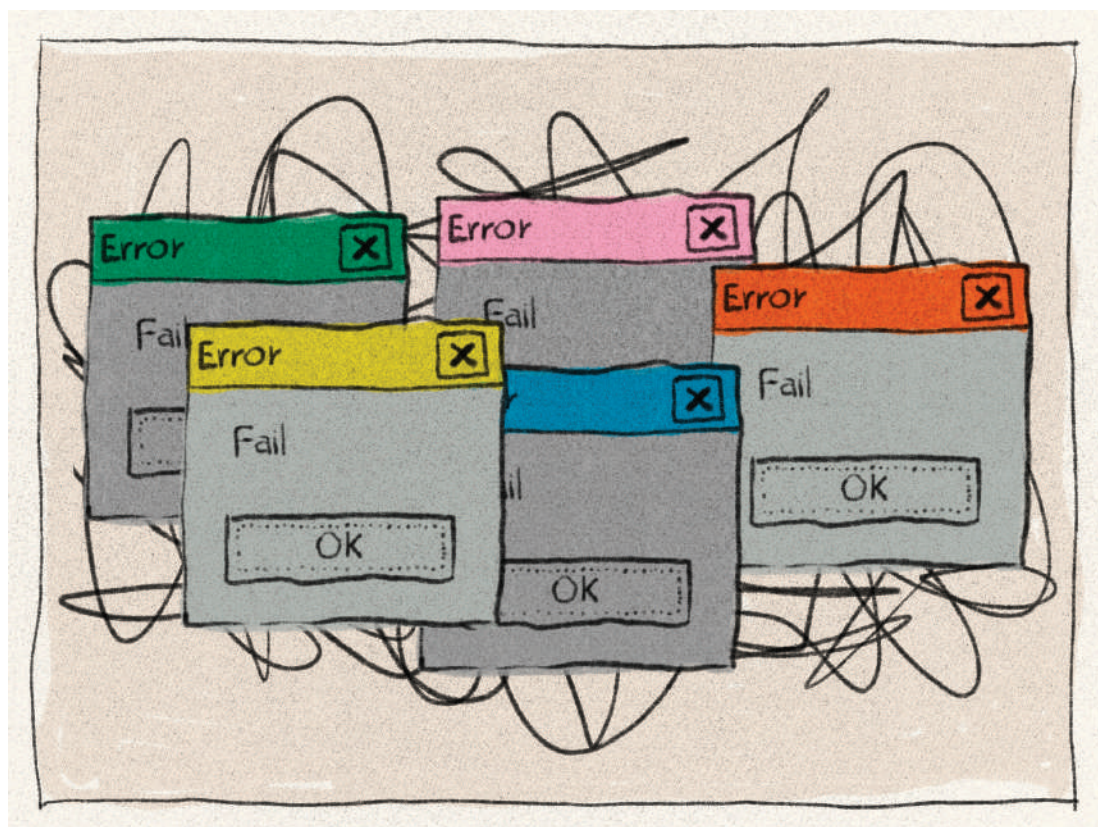
סרגיי איסקוב,
משפך דסטרוקטיבי,
2023, הדפס לינולאום,

30x21, 40x30

Sergey Isakov,
Destructive Funnel,
2023, linocut,
40x30, 30x21

אביב כץ, ללא
כותרת, 2023,

איור דיגיטלי, 15x20
Aviv Katz, *Untitled*,
2023, digital
drawing, 15x20



monday.com: האיור שאינו נגמר גל בולקא, ענבל גרי, אורי גרינברג, רן דסקל, שני יסמין, מעיין כהן, נועה כהנא, שלי לבבי, עדן פוקסיניאנו, מירי קונצמן, יעל רוזן קרן

אוצר: יובל סער | ניהול אמנותי: שי ענבר

כרזות נעות, 2023,
מאת (מימין לשמאל):
רן דסקל ומירי קונצמן,
עדן פוקסיאנו ומעיין כהן,
נועה כהנא, גל בולקא
וענבל גרי

Moving-image posters,
2023, by (left to right):
Gal Bulka and Inbal
Gery, Noa Kahana,
Eden Foxiniano
and Maayan Cohen,
Ran Daskal and
Miri Kuntsman

פורמט הכרזה המסורתי לא השתנה מאז שהופיע על גבי לוחות
המודעות – מלבני, בגודל אחיד, מודפס על נייר, צבעוני או
בשחור-לבן – עד שהגיע העידן הדיגיטלי וטרף את הקלפים. המדיום
החדש אתגר את הפורמט הסטטי המסורתי כי הוא מאפשר להוסיף
לכרזה ממד חדש: תנועה – או במילים אחרות, את ציר זמן. לכאורה
מדובר בעניין פורמליסטי, אולם בעידן של הצפת מידע ומלחמה על
תשומת הלב, הפורמט הדינמי מאפשר ליוצרים לספר סיפור קצר,
מעגלי ומפתיע. הוא מאפשר להבליט את המסר המבוקש באמצעות
טיפוגרפיה וגריד גמישים ונושמים, אם בסטורי באינסטגרם ואם
במסך פתיחה של אפליקציה.

לכבוד מערך התערוכות **ספרו לי עוד**, קיבלו על עצמם מעצבי מושן ומאיריים

מחברת monday.com¹ את האתגר ליצור כרזות נעות שבלבן
שם המערך בשלוש שפות: עברית, ערבית ואנגלית. המשתתפים,
המורגלים בעבודה יום-יומית על מוצרים דיגיטליים, יצרו כרזות
אנימטיביות באורך אחיד, של עשר שניות, המוקרנות בלופ אינסופי
על גבי מסכים במבואת המוזיאון. הם עבדו לבד ובזוגות, והציגו את
הפרשנויות האישיות שלהם לבקשה "ספרו לי עוד" במגוון שפות
חזותיות בהשראת גזירי עיתונים, שרבוטים ידניים, איורים ממוחשבים
ועוד. התנועה שהתווספה לפורמט הסטטי מאפשרת להם לספר סיפור
נוסף, ומבטאת את האופן שבו איור חי ונושם בעולם הדיגיטלי.

1 monday.com היא חברת
תוכנה ישראלית המספקת
דרך יעילה ואינטואיטיבית
לניהול צוותים, פרויקטים,
תהליכים עסקיים ופעולות
מורכבות. מאנדיי פיתחה
מערכת הפעלה לעבודה
(Work OS), שבאמצעותה
יכולים ארגונים בכל סדר
גודל לבנות כלים ותהליכים
הדרושים להם לניהול היבטים
שונים בעבודתם.



monday.com: The Neverending Illustration

Gal Bulka, Maayan Cohen, Ran Daskal,
Eden Foxiniano, Inbal Gery, Ori Greenberg,
Noa Kahana, Miri Kuntsman, Shelly Levavi,
Yael Rosen-Keren, Shany Yasmin

Curator: Yuval Saar | Art Director: Shy Inbar

The traditional poster format hasn't changed since it first appeared on billboards – rectangular, uniform size, printed on paper, in color or in black-and-white – until the digital age came and changed everything. The new medium has challenged the traditional static format because it allows a new dimension to be added to the poster: movement, or in other words, temporality. On the face of it, this is merely a formal change, but in an age of information overload and jostling for viewers' attention, the dynamic format allows creators to tell a short, circular, unexpected story. It makes it possible to highlight the desired message through a flexible and breathing typography and grid – be it an Instagram story or the opening screen of an application.

For the **Tell Me More** exhibition series, motion designers and

¹ monday.com is an Israeli software company that has developed a work operating system (Work OS) with which organizations of any size can create the tools and processes they need to customize workflows and manage every aspect of their work.

illustrators from monday.com¹ took on the challenge of creating moving-image posters featuring the title of the series in three languages: Hebrew, Arabic, and English. The participants, who are accustomed to working on digital material on a daily basis, created animated posters of uniform length – ten seconds – which play in an endless loop on screens in the Museum lobby. They worked singly and in pairs, and presented their personal

interpretations of the request "Tell me more" in a variety of visual languages, inspired by newspaper clippings, hand-drawn doodles, computer illustrations and so on. The movement added to the static format allows them to tell another story, that expresses how an illustration lives and breathes in the digital world.

Binge Shira Giladi, Sergey Isakov, Aviv Katz, Ben Molina, Gai Safran Lulai

Curators: Yuval Saar, Inbal Reuven
In collaboration with the Edmond de Rothschild Center

TV series, dating apps, email threads, online shopping, disasters, and conspiracy theories are all part of the endless digital pursuit that has become an inseparable part of our lives. The five young illustrators featured in this exhibition – Shira Giladi (b. 1995, Israel), Sergey Isakov (b. 1991, Azerbaijan), Aviv Katz (b. 1996, Israel), Ben Molina (b. 1992, Israel), and Gai Safran Lulai (b. 1993, Israel) – completed their studies at design and art academies in Israel in the past five years. Like their entire generation, the digital sphere is a way of life for them and screens are an inseparable part of their being and self-identity. Their almost obsessive use of screens, at times bordering on addiction, also provides them with a temporary escape and distraction from reality.

Throughout the months of the exhibition, organized in collaboration with the Edmond de Rothschild Center, each of these five illustrators in turn will come into the exhibition space and offer visitors an illustrated interpretation of their world, using various techniques. In these short sessions, each will provide a unique perspective on how information is consumed and resonates in our daily lives. Shira Giladi will take visitors on an endless shopping spree through layers of 3D illustrations; Gai Safran Lulai will provide, through miniature mobiles, a glimpse into the dating world and relationships forged through a screen; Sergey Isakov will introduce visitors to a world of conspiracies that take place in hidden corners of the Web, and process them through printing techniques; Ben Molina will peer into the living rooms of each and every one of us using animation tools; and Aviv Katz will lead visitors into a black hole of alerts, messages, and endless email threads, converting them into illustrations on postcards and letters.

At any given moment, each member of the group is invited to intervene in the work of another, to invade their space and disrupt their work. Thus, the exhibition presents a dynamic and evolving interaction that enables visitors to witness an ever-changing work process. In this way, it provokes thought about the complex relationship between people and technology and our insatiable need for more, more, more.

The Wild and Crazy History of Israeli Illustration

Zeev Engelmayer, Keren Katz, Lilach Raz

Curator: Yuval Saar

This series of mockumentary stills “documents” key events in the history of Israeli illustration and comics, while appropriating compositions of some of the most iconic works in Western culture. The first comics class at the Bezalel Academy of Arts and Design, the birth of Shoshke, the sudden death of the cartoonist Dudu Geva, the thousandth issue of *Zbeng!*, the cancelation of Illustration Week, and so on, are all subjected to an interpretation full of pathos and hyperbole.

Illustration involves a constant, and constantly updated, reliance on cultural icons. Illustrators must challenge the viewer’s critical eye, expand the contexts of images that make up visual culture, and layer a single image with a variety of complex meanings. Zeev Engelmayer (b. 1962, Israel), Keren Katz (b. 1986, Israel), and Lilach Raz (b. 1971, Israel) transpose classical works to the Middle East, to settings such as the beach and local buildings and rooms, which means that the local Want of Matter tendency is evident in their illustrations. They seek not to accurately reconstruct iconic artworks (or, heaven forbid, history itself), but to cite and present a free and humorous interpretation of them.

Another aspect of the exhibition is the artists’ constant struggle to secure a place for illustration and comics in the artistic arena, in the canon and discourse of art. Thus, the photographic version of the famous paintings enables the photographed figures, all members of the illustration community – fellow artists, teachers and students, veterans and upcoming – to tell another story, not only about the “documented” historical event, but also about the nature of the medium and the place of the community in the field of art.

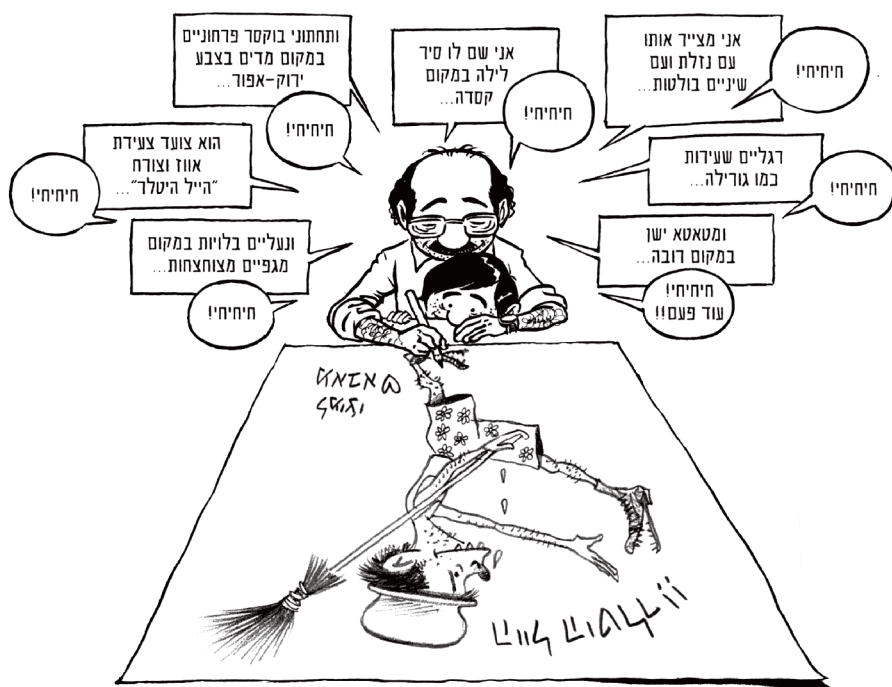
Image subjects: **Yossi Abulafia**, **M. Arie** (Arie Moskowitz), **Dosh** (Kariel Gardosh), **Zeev Engelmayer**, **Uri Fink**, **Dudu Geva**, **Nahum Gutman**, **Danny Kerman**, **Michel Kichka**, **Daniella London Dekel**, **Hanoch Piven**, **David Polonsky**, **Tamir Shefer**, **Ilana Zeffren**, **Ze’ev** (Yaakov Farkash).

artistic innovation, yet always acted as an extension of the text, never its contradiction. The notion that it may subvert the text, undermining the complementary relationship between the verbal and visual, marked a new horizon for illustrations. Artists such as Bruno Munari (1907–1998, Italy), Saul Steinberg (1914, Romania–1999, USA) and Tomi Ungerer (1931, France–2019, Ireland) recognized this subversive potential of illustration as a means of subtle artistic expression. Their works were bold and innovative, and often appeared in the popular cultural arena (design, journalism, advertising, comics, erotic illustration, children's literature), not necessarily in museums.

Since then, illustrators have had the new option of illustrating a text while subverting it. The artists taking part in the exhibition **Tell Me More** know how to tear down words and leave them intact. They tell the story in a communicative, broadly accessible manner,

yet also from a personal and unique angle, echoing the original characteristics of illustration as a means of conveying an internal narrative and externalizing it. The exhibition and the artists taking part in it underscore the return of illustrations to the relevant and radical arena of mainstream art, and their entry into the museum as the main protagonists of their own stories, and of all of ours.

Michel Kichka,
detail from *Second
Generation – The Things
I Didn't Tell My Father*,
2012, India ink on paper
מישל קישקה, פרט מתוך
הדור השני - דברים
שלא סיפרתי לאבא,
2012, דיו סינית על נייר



painter Maurice Denis published an article titled “Définition du Néo-traditionnisme” (The Definition of Neo-Traditionalism), with the much-acclaimed opening line: “Remember that a picture – before being a war horse or a nude woman or an anecdote – is essentially a flat surface covered with colours assembled in a certain order.” Somewhere along the path to the abstraction of modern art, illustration was rejected, and the illustrated story was expunged as legitimate or interesting art. And so, in the wake of modern art, illustration found itself banished from center stage and from hegemonic attention.

In the twentieth century, several groundbreaking illustrators were active in Europe and the United States in the worlds of advertising, journalism, and children’s literature. Artists such as Maxfield Parrish (1870–1966, US) and Norman Rockwell (1894–1978, US) displayed an extraordinary knack at telling personal stories that have become universal and iconic. Many artists have contributed to the rise of illustrations accompanying op-ed articles in modern newspapers, or to the development of comics and cartoons in popular cultural arenas. But their popularity also worked against them, as their cultural resonance and commercial success only heightened their exclusion from the elitist art world. “Beloved” and “readily comprehensible” illustration was perceived as relevant only to the worlds of popular culture – as ornamentation, as an addition to children’s books, or as accompaniment to a journalistic text.

The start of the glorious comeback of illustrations in the artistic arena may be seen in the surreal images of the artist René Magritte (1898–1967, Belgium). His images sought to present “sur-réalisme,” that is “beyond-realism,” a dream consciousness that seeps into the painting as utter loss of faith in reality. His work *The Treachery of Images* (1929) presents a depiction of a pipe above the inscription “*This is not a pipe.*” This was a transformative moment in the history of illustration, comparable to the impact of photography on painting. It is customary to view this work as pointing out that a painting is an image, not a reality; the painting of a pipe and not an actual pipe. But at the same time, Magritte was offering viewers a new potential relationship between words and images – namely, that words and images might not only complement each other, but also subvert one another.

Hitherto, the entire history of illustration had text and images walking, as it were, arm-in-arm. In some instances, the illustration was a scholarly extension, an addition or a wonderful and original interpretation; in others (as in the nineteenth century), it sparked

(the Church or some noble patron). However, beside the timeless human need to tell a story, there has also been a constant need to paint or draw one. In a genre that might be called *personal illustration*, the artist tells their own story to themselves. Personal illustration is sometimes an expression of an external journey that serves as a trigger for creativity, but often it also echoes an inner journey within the soul. Regardless of whether the artist is formally trained or self-taught, the imagistic expression provides an outlet and enables reflection, often by combining verbal and visual expression in a single, unified work. A striking example of this genre is *Songs of Innocence and Experience* by William Blake (1757–1827, Great Britain).

Having established the foundation of what illustration is (referring to a given text, and enabling literate as well as personal-artistic communication), it is possible to address the question of the difference – or perhaps the boundaries – between painting and illustration. The answer is divided into two main parts: illustrations before modern art, and after it. Before modern art, illustrations reached a zenith of artistic innovation following the rise of the middle class and industrialization. The golden age of illustration was part of the growing literacy of the public, which was enabled and expanded by the invention of the printing press. Since the days of William Hogarth's (1697–1764, Great Britain) sequential art, text and image have harbored the potential of secular social critique, rather than mere canonical text imposed by the hegemonic religious establishment.

Gustave Doré (1832–1883, France) illustrated canonical texts, such as the Hebrew Bible. Walter Crane (1845–1915, Great Britain) revolutionized the field by introducing ornamental designs as illustrative elements in paintings, as part of the Arts and Crafts movement. He created a variety of formats for illustrated books, resulting in illustrations becoming a decisive factor in the perception of books as designed objects. In France, England, and Germany, many illustrators referenced written texts in their illustrations and became ever more inventive, to widespread public acclaim: Honoré Daumier (1808–1879, France) in political criticism; John Tenniel (1820–1914, Great Britain) in his satirical illustrations for *Punch* magazine and wonderful illustrations of Lewis Carroll's books *Alice in Wonderland* and *Through the Looking Glass*; Wilhelm Busch (1832–1908, Germany) with his mix of satirical humor and text, in a variety of critical works for adults, most notably – in Israel, at least – *Max und Moritz* (aimed for children).

One way to understand modern art is through its renunciation of the story, in favor of "art for art's sake," whereby form itself reigns supreme. In August 1890, in the periodical *Art et critique*, the

Tell Me More: In the Graphic Novel's Footsteps

Curators: Shua Ben Ari, Yuval Saar

A Portrait of the Illustrator as a Young Artist | Orna Granot

A good story begins with a whisper, grows louder at the dramatic passages, pauses in the moments of tension, and changes tack such that it engulfs the listeners in the narrative world and populates it with its characters. A successful story, as every parent knows, is one that the child wants to hear again and again. Such is also the story of illustrations, and of the illustrators – the tellers of illustrated stories. Like legendary storytellers who engross their audiences, illustrators conjure an image through lines and patches that tell a story about a human or animal protagonist, be it real or imaginary. Illustrations express a yearning for communication, which people have had since the dawn of humanity. Stone-Age man etched and drew on the walls of caves, and these are illustrations. So, too, are the depictions of the stories of the Hebrew Bible and the New Testament on the walls of churches. So are the drawings of a child in the afternoon that recount what happened, or might have happened, at preschool that morning.

In this regard, it is important to remember the internal human starting point of illustrations – namely, the personal and mental capacity to imagine an idea or vision. “Every man an artist,” claimed

¹ Joseph Beuys, *Every Man an Artist: Talks at Documenta 5*, ed. Clara Bodenmann-Ritter (Frankfurt: Ullstein, 1972), pp. 5–20; Republished in *Joseph Beuys: The Reader*, Claudia Mesch et al. (eds) (I.B. Tauris, 2012).

Joseph Beuys,¹ and hence every person is also an illustrator, telling their own stories with their images. The evolution of human society throughout history involved a transition from communicating and storytelling in pictures to expression in words and writing. With the advent of writing, the role of illustration radically changed: from an exclusive role (since in a world without

writing, there are only images) to a secondary one. The images that accompany words became “second fiddle” – illustrations that depict the words, interpret them, expand on them, and illuminate them.

Prior to the modern era, illustrations were a response to the text: elaborating, interpreting, reflecting. In a sense, the history of art has run parallel with the history of illustration, especially when it comes to religious “texts,” whose creator (the illustrator) served as a mouthpiece for the messages of whoever commissioned the artwork

Gilad Seliktar, details
from *Yossi*, 2023, ink
and watercolor on
transparency
גלעד סליקטאר, פרטים
מתוך יוסי, 2023,
דיו וצבע מים על שקף

single character or scene, or on a changed aspect in the protagonists (or themselves) over the years, since the book's publication. In this way, they have moved out of the printed page into the museum space, exploring alternative storytelling formats and breathing new life into the books.



Tell Me More: In the Graphic Novel's Footsteps

Ofra Amit, Nino Biniashvili, Alon Braier,
Zeev Engelmayer, Keren Katz, Noa Katz,
Michel Kichka, Gilad Seliktar

Curators: Shua Ben Ari, Yuval Saar

Eight illustrators who have written and illustrated a graphic novel for adults were asked to revisit their book and tell us more: Ofra Amit (b. 1966, Israel), Nino Biniashvili (b. 1980, Georgia), Alon Braier (b. 1983, Israel), Zeev Engelmayer (b. 1962, Israel), Keren Katz (b. 1986, Israel), Noa Katz (b. 1991, Israel), Michel Kichka (b. 1954, Belgium), and Gilad Seliktar (b. 1977, Israel). Their books were published during the past decade's boom in the local graphic novel scene. This flourishing is the outcome of the development of the illustration field and its thorough instruction in art schools' visual communication departments; financial support for the publication of graphic literature by the Lottery Council for Culture and the Arts; and ever more accessible means of design and production.

In a graphic novel, the visual aspect is usually at least equally important as the text, and sometimes more so. Often graphic novels present personal, autobiographical content, and their creators both write and illustrate them. The books of the participants in the exhibition engage, among other things, with relationships: with one's family, one's roots, and even with the potted plants in one's urban apartment.

We sometimes forget that the book in our possession is but one stage in a long creative process, which began many years before it was written, and often continues even after the book's publication. The illustrators have taken the opportunity to revisit these works and highlight for us readers another layer within them. Some returned to the moments prior to writing; some observe their graphic novel with the benefit of hindsight; others chose to expand on and emphasize particular moments; and still others seek to recreate the original ideas behind the work and express them in new ways.

While in the books published by these eight authors the medium is the same – illustrations printed on paper, albeit in various formats and styles – for this exhibition they chose a variety of practices and means: two- and three-dimensional work, ceramics, animation, digital illustration, and readymade. They also chose diverse storytelling strategies: reversing perspective, focusing on a



Ruth Zarfati, textile-
design sketch, 1967–8,
oil pastel on paper
רות צרפתי, סקיצה לאריג,
פסטל על נייר
1967-8

↓
Shemuel Katz, sketch
for ceramic mural at
the Dining Hall,
Kibbutz Ga'aton, 1968,
mixed media

שמואל כץ, רישום
הכנה לקיר קרמיקה
בחדר האוכל,
קיבוץ געתון, 1968,
טכניקה מעורבת



Erela, *Agricultural
Settlement*, illustration
for the book
The Kibbutz Alphabet by
Azaria Alon (Hakibbutz
Hameuchad, 1971),
black Bristol-board
cutout

אראלה, משק, איור
לספר אלף-בית של
קיבוץ מאת עזריה אלון
(הקיבוץ המאוחד), 1971,
מגזרת בריסטול שחור

Rock, Textile, Scissors

Erela, Shemuel Katz, Ruth Zarfati

Curators: Shua Ben Ari, Yuval Saar

The Multilinguals | Shua Ben Ari

To see the works of influential illustrators, one need not go to a fancy art gallery or travel to a library in a far-off land – all one has to do is reach for one's bookcase at home. Thus, Israeli readers have had the privilege of hosting in their home library the beloved works of three of Israel's leading illustrators: Shemuel Katz (1926–2010), Ruth Zarfati (1928–2010) and Erela Horowitz (1929–1994). The characters and compositions they designed and illustrated became iconic treasures of Israeli culture: Katz's Yaron Zahavi and the *Hasamba Gang*, and the tenants of the tower of *Room for Rent*; Zarfati's illustrations to *My Uncle Simcha* and *Hushchusheet the Hamster*; *The Teacher Shmilkiah* and *Redheaded Aya* illustrated by Erela (as she signed her name), and many others.

Katz, Zarfati, and Erela, who have rich and prolific bodies of works, advanced and developed the field of illustration in Israel. But beyond their unique talent and iconic status in the local art field, they had another distinctive attribute in common, which lies at the heart of the exhibition **Rock, Textile, Scissors**: all three broke out of the confines of the white page and book format, and succeeded in translating their illustrative language into less common materials, such as concrete, fabric, cardboard, and iron. They all engaged in painting, illustration, sculpture, and drawing, without feeling the need to define the field they were operating in.

While today's artists are required to declare their specific field of activity at the start of their professional career – art, design, graphics, illustration, etc. – in the not-so-distant past things were different. The exhibition invites visitors to learn more about these three well-known illustrators and illuminates them in a new light. It explores how Katz's graceful geometric style is expressed in ceramic tiles and concrete surfaces; how Zarfati harnessed her engagement as a sculptor with material and mass and her fascination as a painter with color and patches to create textile works rich in patterns and colors; and how Erela managed to render the sketchy and minimalist linear character of her drawings into colorful, presence-filled paper cutouts.

Niv Tishbi, detail
from *The Carnival*,
2023, site-specific
installation

ניב תשבי, פרט מתוך
הקרנבל, 2023,
מיצב תלוי מקום



and screaming. Are they projecting a kind of absent masculinity? The presented body has neither died nor disappeared but instead functions like a fetishistic agent of pseudo-heroism, an endless repetition of a metaphoric ritual. Their materiality is also seemingly silent: flat industrial plywood that has lost touch with the living wood. But the gleam of their colors – black, red, and white – enables their ecstatic fulfillment.

As noted, the character of the installation both signifies and marks it as animation. The animation serves as a carnival site that enables the construction of a new reality where the rules can be changed, violated, and knocked about while maintaining an order of a different kind, since the flouting must be confined to a precise ritual framework. Accordingly, the illustrated characters also serve as a carnivalesque site – not because of their grotesque-parodic aspect, but by complying with the ceremonial rules of carnival: drawing on the familiar and known, on the rules, while at the same time knocking them about and creating something new and surprising. Something other.

Tishbi uses the carnival as an instrument of political critique. The carnivalesque character of the installation, with its ceremonial air and grotesque bodies, makes a strong statement about organized processions and parades. It is a subversive call wrapped in an attractive visual aesthetic that seeks to shine a spotlight on compartmentalization and exclusion, as well as on rituals and our society's veneration for ceremonious military parades and for endless consumption of violence, coercion, and chaos.

treatment of the clothed bodies, Tishbi makes metaphorical play with the figures' actual bodies, with various degrees of grotesqueness, to suggest a subversive dystopian procession. The presented characters are fantastical, with anatomical peculiarities that flout the classic world's symmetry, clarity, and order. Instead, they are striking for their alien, hybrid, indeterminate features – a clash of disparate orders, distortion, and exaggeration. Grotesqueness allows for the mechanisms of desire to be revised and challenges the culturally accepted boundaries of the body. Culture finds it difficult to pigeonhole anything that defies conventional hegemony and accepted cultural boundaries. Tishbi confines his illustrated characters to a kind of men/soldiers designation. Yet, through the sparseness of visible details, he presents us with body types that are not easily classified, thus extending the boundaries of their marking, symbolization, and representation, and giving rise to a new reading of the installation's parade/procession.

Dressing up and masquerading are inherent and embedded in the notion of carnival, with its full license for boundary-crossing. Carnival is a space-time governed by the grotesque body. People who refuse to accept the identity offered by the dominant ideology use it as a way of defying discipline, morality, and control. Masks, like costumes, allow one to undergo a metamorphosis and offer protection and concealment. There is a duality in the association between masks and carnival: masks reveal and conceal simultaneously, yet viewers are fully aware of their deception and concealment. The mask disrupts the solemnity and uniformity of identity and ushers viewers into a world of mirth and multiple identities, which is never defined. The mask thus highlights the fictional-carnavalesque-theatrical-ceremonial nature of the occasion and distinguishes it from reality.

In Tishbi's scene, the mouth is placed like a mask on the figures: in some cases, it hangs not in the right place, and in some instances, it is even absent, a blank mask of nothingness. It is shown with or without teeth, smiling or not, the tongue askew. The mask sparks an internal change in its wearer, their very being and character appearing to change. The viewer observing its features can easily guess the figure's character – especially by how the mouth is portrayed. The mouth mask is thus used by Tishbi not only to conceal and cover; it is worn or removed to suit the circumstances and as a means of reflection and contemplation.

The sculptural illustrations in Tishbi's installation are only seemingly mute. They give a simultaneously passive and active impression of figures being led, leading, burnt, walking, silent,

The Carnival

Niv Tishbi

Curator: Yuval Saar

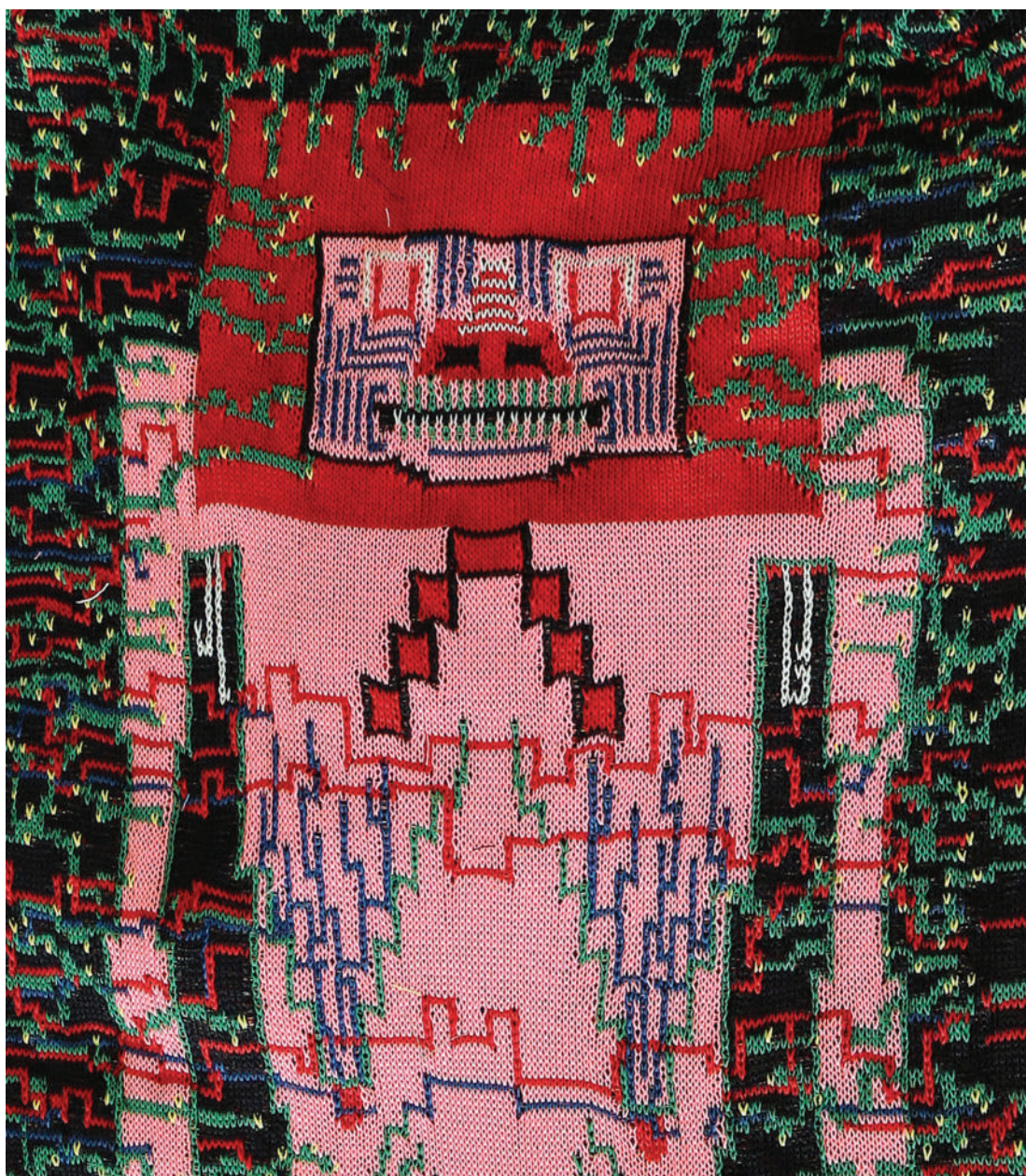
Niv Tishbi's Carnavalesque Procession | Tal Barli

The positioning of Niv Tishbi's illustrated figures – or sculptural illustrations – provides an animated reading: a single frame of a frozen scene, part of a sequence of scenes in a long film. Thus, the installation becomes a repetitive movement, even though it is stationary. And although the illustrated characters are objects, here they are perceived as presenced subjects. They embody the dialectic of inanimate, passive characters who, at the same time, also harbor the “seed of calamity” – namely, an active or passive ability to change ordinary life.

The narrative nature of the installation stems from its depiction of a parade, a procession in which the characters come together to produce a plot with an allegorical aspect. The installation of the figures, positioned one after the other in procession form, has, on the one hand, the methodical nature of an organized, ceremonial, and perhaps even military march, coupled with a kind of momentary carnivalesque chaos, on the other. The carnival is an alternative social order akin to a performance that establishes the subject through a subversive, critical act against the norm. It is a conventional framework in which contrasting elements can shed the guise of mundane life and don a mask or dress up. The carnival atmosphere subverts conventional distinctions or conformist identities, as does Tishbi's installation.

In Tishbi's work, this metaphorical arena of the carnival is also governed by ritual laws. In such a ceremony, both the artist and the audience maintain the familiar – namely, the religious, administrative, or hegemonic – ritual precisely so that they may strike out at the conventional, deviate, and protest. Therefore, the figures in the scene are presented as participants: Is this a military ceremony? Is it a victory/defeat parade? Is it a procession? Tishbi's scene mimics a carnivalesque military ceremony as a site of occurrence that is seemingly subject to strict protocol yet comprises parodied rituals. In other words, the outer markings of the participants in the parade ceremony are interpreted as military – a tank, guns, and uniforms. But while there is uniformity in the general formal

Roni Fahima &
Batia Kolton, detail
from *Death of the
Weaver*, 2023, site-
specific installation
רוני פחִימה ובתיה קולטון,
פרט מתוך מות האורגת,
2023, מיצב תלוי מקום



And that drive is neither related to the motif nor derived from it, but rather is personal — one image leading to the creation of another, that sparks the desire to create a third, and these images feed each other, until they take on the living soul of reality.

As an observer meandering from the story to the works of Kolton and Fahima, that logic is clear to me. It is not the idea of prose and fiction, but the artistry of establishing an image in poetry, in which the image suddenly emerges, rather than builds up over time. From the chaos of the consciousness, from the mass of threads lying about in a jumble, a scrap of an outline is projected and clings on to something. By imitating that thing, and imitating its imitation, the image struggles to give the consciousness a new form. Until, suddenly, it becomes real — a ventriloquist's doll that unexpectedly comes alive, its dreams vague vestiges of its creators, traces of their souls distilled into a revelation. Thus, unlike the day-to-day, prosaic course of affairs — in which consciousness is where one contemplates a work, and through it life's events are transformed into an image — the work becomes a space of contemplation of one's own consciousness through the realization of the image, its materialization.

2 Shimon Adaf, "2,"
Aviva—No, trans. Yael
Segalovitz (Farmington,
Maine: Alice James
Books, 2019), p. 14.

Not only is this logic clear to me, but it also forces me to take part, to weave my own self into the margins of the works; it gives twine, and calls for it. And indeed, a poem from the past has echoed in my head ever since I first encountered the spell of **Monkey at the Loom**.²

I therefore offer it to Roni Fahima and Batia Kolton in return:

**At night the destroyers are given permission,
the flaming vault of heavens, merciless. Downcast Kislev,
a black conflagration is within him.**

**The remaining sisters sit and sew
the shreds of the rent body.
One threads a string, the other
strikes the needle,
the third screams, oh no!
the finger, it is pricked.**

**Blinders of the moons, a sketch in silver
fine as cracked skin, and the fire
of the crimson drop is glowing.**

**Blood moves in the world yet suffices not for one being
to be saved
and blood spills, how to put it,
fountains and depths spring out
of valleys and hills.**

surface (*pnei shetakh*). Their backing – the subtext, subtextile – is of no interest to Kolton and Fahima, who make no claim to professional tapestry-making. Turning the tapestries over reveals a jumble of threads on the verge of unraveling, a riot of hues, whose origins and purpose are hard to retrace. Only the image itself is substantive, which emerges through great diligence.

But the literality is in appearances only, a trap that one can easily settle for falling into, if one is so inclined – and the temptation to stumble is indeed great. The beauty of the work invites astonishment, a desire to linger on its immediacy, to immerse oneself in it. However, as previously noted, tales about weaving lie in the depths of Fahima and Kolton's weaves – and the lure to reading them in light of their incarnations as newly spun tales is no less tempting.

In *The Weaver*, for example, a story that is one of the cornerstones of the exhibition, a weaver comes across the sight of a pastoral landscape – an imposing house, a lake, trees – that sparks in her an intense urge to live in it, to submit to it. Her imagination is fired up, her heart embarks in flights of fantasy, and she abandons her craft to indulge in her daydreams. Only her youngest son listens to her, and to bring her back to the real world, he suggests that she weave her dreams of that cherished place. After years of strenuous work, the woven cloth is complete, but before she has a chance to enjoy it, the wind carries it away. The weaver then sends her sons, one by one, to find the cloth and bring it back. Naturally, the two older sons fail in their mission, but the youngest, loyal and loving son is ready to make any sacrifice. He solves the mystery of the theft of the cloth: the fairies had coveted it, their passion similarly kindled by the object of the weaver's desire – whose craftsmanship is such that even a copy of a copy is sublime and surpasses the original – so they were making their own copy of it for themselves. The son secretly snatches the cloth away from them and escapes. When he returns it to his mother, the cloth's magical image is made real – and a fairy, who had embroidered her own image into the margins of the mother's vision, waits for both of them within it, resulting in a wedding with the son and happiness ever after.

One could write at length about the surprising gender sensitivity of the tale, about the relationship that is formed between, on the one hand, the dream story and feminine craftsmanship and, on the other, the familiar motif of male initiation in the journey of three sons (usually at the behest of the father), in the course of which their true character and nature become apparent. However, that motif is not the focus, but a means of driving the plot of the mother's obsession.

Monkey at the Loom

Roni Fahima & Batia Kolton

Curator: Yuval Saar | Artistic Consultant: Lior Shvil

Giving Twine | Shimon Adaf

The term “*dar spago*” (literally, “give twine”), in various inflections, features a great deal in the parents’ words in Natalia Ginzburg’s

¹ Natalia Ginzburg, *Lessico familiare* (Torino: Garzanti, 1963), p. 23 and passim.

Lessico familiare (Family Sayings).¹ And giving twine – in the sense of telling a story, engaging in a conversation – becomes an image of the web of voices,

expressions, sayings, and figures of speech that sustains the family life and the novel, that is, a metaphor of expressions of private coded language, encapsulated memories, and intimacy. With this overarching metaphor, an image of the mode of action of an image, Ginzburg reveals her craftsmanship in prose, and perhaps her storytelling logic in general. The overarching image of the story is steadily distilled, from the narrative and events unfolding in its plot, into a nexus of meaning, a key.

But when, in the light of this mechanism, one wishes to examine the spectacular works in the exhibition **Monkey at the Loom**, which features the art of storytelling itself at its core, Batia Kolton and Roni Fahima appear to be resorting to the opposite ruse: erasing any validity of symbolism or duration necessary for an image to be created. Between the storytelling, the craft of spinning, weaving, and embroidering and the art of fiction there is an ancient parallel that is summed up in the expression “fabrication”. To tell a story means to weave a length of cloth, to weave a length of a cloth means to devise a plot. All this is known, all this is familiar. No need to be overly clever here: tales about spinning and weaving will be spun into fabrics. What could be more literal?

The same “literality” is evident in how the work is made. Weaving involves labor. Stretching the warp, interlacing the woof, and choosing the colors of the thread and the future pattern all require thousands of tiny calculations that leave no time for reflection, reverie, or meditation. The loom – one of the oldest images of the human mind – is deposed from its symbolic role and becomes an extension of the body, of legions of muscles and tendons, of the sweat of one’s brow. Even the long, extensive tapestries, born of toil and skill, are all as their Hebrew name (*shatiakh*) suggests – merely

Merav Salomon,
*The Origin of
 Grief I, 3*, pencil on
 paper, 40×59.5 each
 (photos: Aya Wind)

מרב סלומון, מקורות
 הִגּוֹן 1 ו־3, 2023,
 עיפרון על נייר,
 40×59.5 ס"מ
 (צילום: איה וינד)



statuary of historical or allegorical figures of great importance. Under Salomon's hand, private individuals become mythological heroes, figures firmly rooted in memory through stories woven around them throughout their lives and posthumously and, perhaps even more so, through their visual portrayals and their attributes. Thus, she leaves us with neither first-person speech (the fear of dying) nor second-person discourse (the fear that someone may die); she rather transports us, along with her deceased individuals, to another order: from recollections to memory, from first-person speech to third-person – namely, to the person farthest possible from one's own, but also the one with the greatest potential for permanence, for preserving memory for a long time. By doing so, she takes the sting out of the question of ownership over the deceased, and makes it a question of ownership of the deceased's memory – that is, ownership of life.

Apart from *The Unforgettables*, Salomon also presents the series *The Origin of Grief*, in which she depicts diverse variations of weeping. Each of the weeping figures is depicted in the artist's own image, and together they become a baroque-like fountain of tears, urine, and vomit that erupt in all directions, like an operatic festival of effusion or an anti-bacchanalia. In Salomon's drawings, weeping – the most intimate manifestation of sorrow – becomes a public domain, a monument, a site where one might go to drain oneself and bathe in its waters along with others, like the dead bathe in Lethe, the mythical river of oblivion in the underworld, where one's memories are erased as one wades through its waters, allowing the soul to reincarnate into a new life. Weeping, like art, is most effective when it has an addressee, an audience, and in *The Origin of Grief* the display of weeping is grotesquely exaggerated. Salomon's personal-collective crying indulges in the possibility of losing control, of linking the (artist's) tears of sadness with (our) tears of laughter – allowing us, through her work, to experience catharsis and, despite the fear of death, to go on living.

close to her who died. The series begins in 1945, with her great-grandparents; continues in 1973, with her last memory of an uncle who was killed in the war that year, when she was six years old; it goes on with other deceased individuals, such as a grandfather, another family member, and a childhood friend; and ends with a still-fresh memory of her dog Elliot, who died last summer. She dedicates each of the thirteen large-scale charcoal drawings to communing with one dead individual, and the bottom of each drawing is inscribed with the deceased's initials, as though it were a conventional abbreviation, such as R.I.P. (Rest in Peace). In contrast to the convention of marking the years of a person's life span, she notes only the date of their passing.

The moment of death is a watershed, when a person's life becomes only a memory and the flow of life moves on to the dynamic memories of those who remain. What does one remember of the dead? Is it events, conversations (stories)? Is it images (illustrations)? Who is remembered, and what might preserve the memory of a dead person? These and other questions arise when one contemplates each one of Salomon's Unforgettables.

Each drawing in the series is the size of the family dining table at the artist's home – a furniture piece that is a vibrant space of nourishment and life with loved ones. Each illustration is drawn with an arched frame that suggests alcoves housing sculptures of allegorical figures or mythological or historical heroes, often found in sacred buildings, such as churches and mausoleums. Each character is depicted by the most vivid memory associated with them, and their distinctive attributes. Many of the characters are revealed in their moment of death; others appear as Salomon remembers them the last time she saw them.

Each of the figures has a distinctive attribute – a characteristic feature or symbol, based on mythologies or events of which the character is a protagonist. In the past, such features were used to identify figures in works of art, mostly for the benefit of illiterate viewers. Salomon's works show Grandma Rosga on her deathbed with a fish from a Polish lullaby, Father has an avocado sprouting from his belly, and Grandma Oma spits fire. Salomon tells visual stories, and the attributes she invents for the characters allow her to tell a story wordlessly, to say one more thing about an incident or a particular habit of theirs.

Salomon transforms her deceased individuals as a part of the public domain. The large scale of the drawings precludes the intimacy of her books, their physical dimensions akin to those of public

The Unforgettables

Merav Salomon

Curator: Yuval Saar

Merav Salomon's Unforgettables | Aya Miron

The fear of death can be divided, or rather inflected, into two persons, as in language: the fear of dying speaks in the first person, and the fear that those close to us will die – in the second person. Fear in the first person is extremely personal, while fear in the second person can be more easily shared with others. Perhaps this has to do with the Hebrew grammar, where the word for death (*mavet*) is singular, while the word for life (*hayim*) is plural; perhaps because one dies alone, but lives and takes comfort with others.

The topic most profoundly and extensively examined in the body of illustrations produced over the years by Merav Salomon (b. 1967, USA) is death and its attendant elements of fear, grief, and memory. Each of her series of works has drawn on death in different fashion. With anxiety and courage, she lives with death, observes it, scrutinizes it, dances with it, laughs at it and confronts it – all as an integral part of her way of loving and living life.

Salomon tells stories through visual images and almost no words. In her books, for example, she has created a taxonomy of all the possible ways of dying, or poses the questions who is remembered, and why. In a picture book dedicated to her great-grandmother, Salomon recounts the family's story of struggle for survival during the Holocaust. The landmarks of this historical and personal story are characteristic Holocaust images alongside particular images, such as the lipstick that the grandmother concealed within her body and later used to save her own life in the camp by applying it on her cheeks to simulate the appearance of vitality.

Each of Salomon's drawings is a variation on a mode of engagement with death – such as self-defense, befriending, or recollecting – and each one of these perspectives defines a series. Hence, her illustrations present a kind of playground with its own rules yet also considerable freedom, humor, and imagination concerning the seriousness of life.

With the series *The Unforgettables* (on public display for the first time), Salomon is marking out new emotional – and this time chronological – territory, by turning her gaze to the memory of those

illustration and comics in the artistic arena and in the canon and discourse of art. Thus, like all the participants in the exhibition, they tell us more: about the medium, about society, and, no less importantly, about ourselves.

Ofra Amit, detail from
Where is Victor?,
2023, acrylic and
pencil on wood

עפרה עמית, פרט מתוך
איפה ויקטור? .2023,
אקריליק ועיפרון על עץ



will offer a unique perspective on how information is consumed in our daily lives.

The question of what is illustration — or at least what is the difference between illustration and art — also underpins **Tell Me More** group of exhibitions. It is a question that has become more pressing in light of recent technological developments in the field of artificial intelligence. What does one call someone who writes the prompts that tell the computer to create the desired visual product — a creator? An illustrator? An artist? A prompt technician? And does it even matter (and to whom)?

It is in this context that we may look at the moving-image posters made by motion designers and illustrators from **monday.com**, featuring the title of the current group of exhibitions in three languages: Hebrew, Arabic and English. These posters play in an endless loop on screens in the Museum lobby. Inspired by newspaper clippings, hand-drawn doodles, computer illustrations and so on, they express how an illustration lives and breathes in the digital world.

The question of what is illustration is, of course, not a new one, as evident in the exhibition **Rock, Textile, Scissors**, which presents three of Israel's leading illustrators: Erel Horowitz (1929–1994, Israel), Shmuel Katz (1926, Austria — 2010, Israel) and Ruth Zarfati (1928–2010, Israel), who illustrated some of the iconic treasures of Israeli culture: Zarfati's illustrations to *My Uncle Simcha*; Katz's Yaron Zehavi and the *Hasamba Gang*, and the tenants of the tower of *Room for Rent*; *The Teacher Shmilkiahu* and *Redheaded Aya* by Erel (as she signed her name), and many others. All three broke out of the confines of the white page and book format and succeeded in using their illustrative language in materials such as concrete, fabric, cardboard, and iron. They engaged in painting, illustration, sculpture, and drawing, without feeling the need to define the field they were operating in.

This blurring of boundaries is also reflected in the exhibition **The Wild and Crazy History of Israeli Illustration**, in which Zeev Engelmayer, Keren Katz, and Lilach Raz present a series of still mockumentary photographs that “document” key events in the history of local illustration and comics, while appropriating compositions of some of the greatest and most iconic works of Western culture. The introduction of photography into an exhibition of illustration, based on art history, echoes the blurring of media boundaries and the constant struggle of artists to secure a place for

In the exhibition **Tell Me More : In the Graphic Novel's Footsteps**, eight illustrators who have written and illustrated graphic novels for adults – Ofra Amit, Nino Biniashvili, Alon Braier, Zeev Engelmayer, Keren Katz, Noa Katz, Michel Kichka, and Gilad Seliktar – were asked to revisit their book and tell us more. Their books were published during the past decade's boom in the local graphic novel scene. The illustrators took the opportunity to revisit their work and to highlight, for our benefit, another layer within it. Some returned to the moments before writing; some looked at their work with the benefit of hindsight; some chose to deepen and underline certain moments; while others sought to reexamine the ideas that gave rise to the work and express them in new ways. The medium of the books they have published is the same: illustrations on paper, albeit in diverse artistic formats and styles. But for the exhibition they chose other means and devices, and explored alternative formats for retelling the story – in two and three dimensions, through ceramics and animation, in digital illustration and through readymade objects.

This is also what happens at Roni Fahima and Batia Kolton's exhibition, featuring works that engage with tales, folk legends, and myths related to textile crafts. In the exhibition **Monkey at the Loom**, Fahima and Kolton extend the act of illustration to the material and three-dimensional, to examine and to research both textiles and the craft of storytelling – exploring the link between thread and story, fabric and fabrication, text and textiles, storytelling and weaving.

Niv Tishbi also removes the illustration from the page, in a sculptural installation that regards our life as an unbridled carnival devoid of play mechanisms. **The Carnival** is centered on a frozen moment from an orderly procession of figures in what may be a celebration, a demonstration, or a military parade. It gives free rein to hidden desire; to the appeal of the aesthetics of violence, terrorism, and disaster; to the addiction to anxiety, panic, and the consumption of mass media, which inflames passions and turns horror into entertainment.

The endless pursuit that characterizes mass media on digital screens has become an inseparable part of our lives, as well as an inextricable part of the existence and self-identity of Shira Giladi, Sergey Isakov, Aviv Katz, Ben Molina, and Gai Safran Lulai – five young illustrators who have graduated from design and art academies in Israel in the past five years. During the months of the exhibition **Binge**, these five illustrators will, each in turn, enter the Museum space and provide visitors with an illustrated interpretation of their world through various techniques. In a series of brief intervals, each

the world of illustration and illustrators – between illustration’s traditional role, of interpreting a text, and illustrations whose *raison d’être* lies in the artistic intent of their creators.

Through three solo or duo site-specific shows and five group exhibitions, **Tell Me More** presents the diverse and surprising faces of the world of Israeli illustration, breaking out of the bounds of the page through various two- and three-dimensional expressive forms. The exhibitions focus on the blurring of boundaries that characterizes the field of art, as evident, in part, in the introduction of various media – such as architecture, design, or dance – into the museum. And much like the path taken by photography in the past century – from a discipline initially perceived as functional and ancillary to the artistic medium – these exhibitions present illustration as a bona fide artistic genre in its own right.

The act of storytelling is usually associated with oral and traditional contexts, or with events and performances that fall under the cultural radar (such as stories of marginalized communities, oral stories, etc.). In recent years, *storytelling* has become an idiomatic expression, denoting an essential skill in the contemporary world required to tell our personal story. A story can violate and disrupt conventional narrative rules; it offers a measure of freedom in recounting marginal storylines, intimate intra-community information, as well as traditions that have been erased or excluded. But sometimes words are not enough – which is where illustration comes in.

The request (or demand) “Tell me more” was put to several artists of the contemporary Israeli illustration world. They were asked to think of new works that would express both the “story” (in terms of who is doing the storytelling, who is the prospective audience, and the role the artist plays in the story) and – no less importantly – the “more” (that is, why and when we are not satisfied with a given image, and require further explanation).

Thus, in the solo exhibition **The Unforgettables**, Merav Salomon recounts stories through visual images, almost without words. She continues her long-standing preoccupation with death and its attendant themes – pain, sorrow, and trauma – and presents works that engage with the dialectical tension inherent in the forces that shape her life: the need to remember, and the longing to forget (although it is unclear whether memory – or forgetting – causes time to speed up or slow down).

Tell Me More

Introduction | Yuval Saar

More. More installments in the series. More desserts. More (and more) potential for an unsuccessful date. More pairs of shoes. More shirts we will never wear. More videos in the feed. More posts. More articles. More endless scrolling. You might also like. Click here for more.

The endless abundance of possibilities is one of the most striking features of the twenty-first century. Modernism in the twentieth century stated that “Less is more” – or at least “enough” – while the capitalist era venerates conspicuous consumption, hyperbole and its derivatives, the “more” that represents everything that is not needed, unnecessary, excessive.

But what happens when the “more” is not meant to satisfy an insatiable consumer hunger, but rather the opposite – when it stems from genuine interest, or plays a decisive role in creativity? If the “proper” products of culture, art, and design abhor the redundant and determine aesthetic quality by the unity of the work, denouncing what is superfluous in it, what happens when excess disrupts the aesthetic order, when it brings us into an imaginary and sometimes chaotic world, in order to expand the mind and deepen the scope? This is exactly what illustration knows how to do.

Illustration is one of the most popular fields in visual culture of the twenty-first century. It is accessible and loved by the general public because it ranges from design to art; it has a story, and is easy to relate to. The reason for this lies, in part, in the training that illustrators undergo: while artists study in art departments and are not required to communicate, illustrators are trained in Visual Communication departments. For four years they are required to communicate with the world, so their work has an intrinsically communicative element, even when there is no client or brief, or when they are responding to their own text.

According to the classical definition, illustration strives to respond to a text and shed more light upon it. But contemporary illustration has adopted other ways of responding to a story: by resisting it, adding meaning to it, telling a parallel story, and so on. The group of exhibitions **Tell Me More** seeks to reflect the wide range informing

Aviv Katz, *Untitled*,
2023, digital
drawing, 20×15
אביב כץ, ללא
כותרת, 2023,
איור דיגיטלי, 20×15

Thanks to Lilach Ovadia for her involvement in the early stages of organizing the exhibitions. Thanks to Yaniv Levi and Yossi Cohen, who are in charge of the media at the exhibitions. Thanks to Miri Maoz and Moshe Wolanski, the volunteers who assist us with great dedication. Finally, deep gratitude goes to the wonderful Museum staff: Tammy Zilbert, Noga Litman, Ethan Bello, Alma Schwebel, Nira Cadwallender-Dror, Tammar Friedman, Avi Peretz, Hilla Peled, Sharon Melamed Oron, Salma Samara, and the MUZA team. Bless you all.

Dr. Aya Lurie
Director and Chief Curator



sculptures that appear in Lilach Raz's photographs that are part of Keren Katz's project. Thanks to the distribution company FilmHouse for its permission to screen the film *My Father's Secrets*, based on a graphic novel by Michel Kichka. Thanks to all the artists who agreed to share with us the work they have produced over the years in homage to Shoshke, which began as a cartoon character nearly three decades ago. Special thanks to Emda Group and its chairs, Nurit Berman and Ika Abarbanel, for providing a curatorial scholarship which has been awarded to assistant curator Natalie Tiznenko, who very professionally accompanied Engelmayer's unique presentation. Thanks to the exhibition designer Ariel Armoni.

For the exhibition **The Wild and Crazy History of Israeli Illustration**, Zeev Engelmayer, Keren Katz, and Lilach Raz created a series of mockumentary still photographs that "document" key events in the history of Israeli illustration and comics. Thanks to the rights owners, artists, the image subjects, and their families for their cooperation, which made the project possible. Thanks to Tamar Engelmayer, Roni Kaufmann, Tal Lotan, Mika Loti Maoz, Hadar Reuven, Adi Salant, and Ori Stav for their artistic assistance, and to Meirav Chen, Tosha Good Old Stuff for her involvement in the project. Thanks to all the staff and assistants: Adam Gor, Alon Gor, Maya Antonia Haifler, Theo Kaufman, Daphna M., Mika Loti Maoz, Preeti Rao, Hadar Reuven, and Adi Salant. Special thanks to Dori Ben-Ze'ev, who provided the voiceover to the screening.

Our thanks to monday.com and to artistic director Shy Inbar for their cooperation in the project **The Neverending Illustration**. Thanks to the artists: Gal Bulka, Maayan Cohen, Ran Daskal, Eden Foxiniano, Inbal Gery, Ori Greenberg, Noa Kahana, Miri Kuntsman, Shelly Levavi, Yael Rosen-Keren, and Shany Yasmin.

Our heartfelt gratitude is extended to all the Friends of the Museum, who support our activities with great warmth and commitment throughout the year. We are thankful to Shabtai Shavit, Chairperson of the Fund for the Herzliya Museum; Hagit Uzan Bachar, Friends of the Museum Manager; Shosh Almagor and Hava Avital, of the Friends management; and Galia Hendelman, the Friends coordinator.

We appreciate the superb professionals who accompany the Museum's activities on a regular basis: Einat Adi for editing the Hebrew texts and translating them into English; Ruba Simaan of Glocal Translations and Content Resolutions for the Arabic translation, and Salma Samara for the Arabic proofreading; Kobi Franco for the outstanding graphic design; and Hadas Shapira, in charge of PR.

for the fruitful dialogue in preparation of the exhibition.

In his solo exhibition **The Carnival**, Niv Tishbi takes illustration off the drawn page in a sculptural installation that depicts our lives as an uninhibited carnival, presenting a moment in a procession. We thank the Edmond de Rothschild Center for its generous support of the exhibition – in particular, Tal Sagi, Director of the Foundation, and Iris Nitzani Avivi, Manager of the Edmond de Rothschild Center. Thanks are also due to our additional sponsors: Reality Fund – Avital Hephher and Ohad Markus; the Yehoshua Rabinovich Tel Aviv Foundation for the Arts; and the Tambour Company. Thanks to Avner Tishbi, Tal Granot, Lihi Kopel, and Guya Blumenthal for the accompaniment and assistance. Special thanks go out to Friend of the Museum Adv. Rivi Firon Irani, and to Alon Rotman for his beneficent involvement.

The exhibition **Rock, Textile, Scissors** presents the ancillary occupations of three major figures in the history of Israeli illustration – Erela, Shemuel Katz, and Ruth Zarfati – produced in various materials and techniques in parallel with their well-known work. We are indebted to those who agreed to share some of these works with us: the Estate of Shemuel Katz (run by his family), courtesy of Naomi Katz, Dorit Katz Rimon, Yael Khenin, Amit Rimon; the Estate of Ruth Zarfati, courtesy of Hagit Sterenshuss-Amram; and the Estate of Erela, courtesy of Kibbutz Netiv HaLamed-Heh archive and archive manager Roby Regev. Special thanks to the exhibition's designer, Ariel Armoni, for his professional and precise work.

The exhibition **Binge** features five young illustrators who recently graduated from design and art academies in Israel – Sergey Isakov, Shira Giladi, Aviv Katz, Ben Molina and Guy Safran Lulai. They offer an illustrated interpretation of our consumption culture informed by abundance and surplus. The exhibition is an ongoing project that will gradually emerge in the course of the exhibition. Profound thanks are due to the Edmond de Rothschild Center and its directors for their support and faith in this project.

The group exhibition **Tell Me More: In the Graphic Novel's Footsteps** delves into that unique genre. It features eight illustrators who have written and illustrated graphic novels for adults: Ofra Amit, Nino Biniashvili, Alon Braier, Zeev Engelmayer, Keren Katz, Noa Katz, Michel Kichka, and Gilad Seliktar. They were asked to revisit the book they had published and uncover another layer within. Thanks go to Shlomit Mandelkern; and the Shamoon College of Engineering (SCE) for their generous support of Nino Biniashvili's project; to Annie Koyama of Koyama Provides for supporting the development of Keren Katz's project. Thanks to Itai Ron Gilboa for creating the wire

field in general, from interpretive, historical, and poetic perspectives. Orna Granot, curator and director of the illustration library at the Israel Museum, Jerusalem, wrote about the evolution of illustration as a creative genre. Author and editor Shimon Adaf wrote about Batia Kolton and Roni Fahima's exhibition **Monkey at the Loom** and adapted the synopses of the stories that accompany it. Dr. Tal Barli, an animator, visual-media and gender researcher and lecturer at the Shenkar College of Engineering, Design, and Art, wrote about Niv Tishbi's exhibition **The Carnival**. Aya Miron, an art curator and researcher, wrote about Merav Salomon's exhibition, **The Unforgettables**.

Many good people supported and assisted in putting together the Museum's current series of exhibitions, to whom we are deeply grateful. In particular, thanks are extended to Ehud Lazar, Director General of Herzliya Municipality, and to Adi Hadad, CEO of the Herzliya Arts and Culture Corporation, for their pivotal support of all aspects of the Museum's work, which has opened up new avenues for its operations and promotion.

For the exhibition **Monkey at the Loom**, the artists Roni Fahima and Batia Kolton created works based on fairy tales and myths related to textile crafts, expanding the notion of illustration to the material and to three-dimensional. The exhibition has received the Lauren & Mitchell Presser Contemporary Art Grant. Lauren and Mitchell Presser's generosity and trust in the Museum have been a significant support for our work. We thank the Ministry of Culture and Sport's Foundation for Independent Creators for its support of the project; Mifal HaPais Council for Culture and the Arts; Shenkar – Engineering. Design. Art; and in particular Mira and Aaron Fahima for their generosity. Our thanks to everyone who helped realize the exhibition's vision: to Lior Shvil for the artistic consultancy, design, and planning; to Eili Levy for producing the exhibition and providing mechanical solutions; to the construction and installation crew, Yoav Honski and Pasha Leeom; to Aya Ben Ron for consulting on the project; to Elia Sharvit for the finish of the knitwear; to Netta Ben Moshe and Hila Pochatshevsky for the finish of the tapestries; to the staff at Shenkar's Department of Textile Design: Department Head Hadas Himelstein, Gali Cnaani, Amit Elad, Tal Kovalio, Naor Perez, Roni Yeheskel, and Ariella Zochovitzky.

In her solo exhibition **The Unforgettables**, Merav Salomon continues her longstanding focus on death and its attendant themes of anxiety, love, trauma and memory. Our thanks to Aya Miron, Yael Burstein, Orna Granot, Liat Lavie, Naama Openheim, and Rotem Ruff

Foreword

Illustration – whether it accompanies an existing text or expresses an inner story – binds the narrative with the visual, and its language offers new ways of communication. Herzliya Museum of Contemporary Art is pleased to present a unique initiative: devoting the entire venue to the world of Israeli illustration and its creators. The **Tell Me More** series of exhibitions, curated by Yuval Saar, encompasses solo exhibitions, group exhibitions, and projects created as site-specific collaborations. It turns a spotlight on artists of both the past and the present, and opens a space for multidisciplinary expression.

I would like, first and foremost, to thank the artists on view: Ofra Amit, Nino Biniashvili, Alon Braier, Gal Bulka, Maayan Cohen, Ran Daskal, Zeev Engelmayer, Erela, Roni Fahima, Eden Foxiniano, Inbal Gery, Shira Giladi, Ori Greenberg, Sergey Isakov, Noa Kahana, Aviv Katz, Keren Katz, Noa Katz, Shemuel Katz, Michel Kichka, Batia Kolton, Miri Kuntsman, Shelly Levavi, Ben Molina, Lilach Raz, Yael Rosen-Keren, Gai Safran Lulai, Merav Salomon, Gilad Seliktar, Niv Tishbi, Shany Yasmin, Ruth Zarfati. We honor the memory of Erela Horowitz (1929–1994), Ruth Zarfati (1928–2010), and Shemuel Katz (1926–2010), whose illustrations played an important part in shaping and canonizing the cultural world of generations of children in Israel.

We owe much thanks and appreciation to the curator Yuval Saar for his dedication to this project, which spans a wide range of complex and diverse enterprises in Israeli illustration. The series of exhibitions presents various facets of this vibrant professional field, revealing a realm of outstanding and rich endeavor. Saar curated this series of exhibitions after having instigated and curated the Tel Aviv Illustration Week over several years, providing in-depth reviews of the field of Israeli illustration in his journalistic writing, giving talks about it, and attending it in many other ways. Thanks are due to Saar's co-curators, who organized the group exhibitions with him, for their professional and excellent work: Shua Ben Ari in the historical exhibition **Rock, Textile, Scissors** and in the exhibition **Tell Me More: In the Graphic Novel's Footsteps**, and Inbal Reuven in the exhibition **Binge**. Thanks to Shy Inbar for the artistic direction of the project **The Neverending Illustration**.

We would also like to thank the authors of the essays in this volume for offering insights into the exhibitions, and the illustration

Tell Me More: In the Graphic Novel's Footsteps
Ofra Amit, Nino Biniashvili, Alon Braier, Zeev Engelmayer, Keren Katz, Noa Katz, Michel Kichka, Gilad Seliktar

Co-Curator: Shua Ben Ari
Exhibition Design: Ariel Armoni
The exhibition is supported by Emda Group

Nino Biniashvili

Supported by Shlomit Mandelkern; and the Shamoon College of Engineering (SCE)

Keren Katz

Photography: Lilach Raz
Wire Sculptures: Itai Ron Gilboa
Supported by Koyama Provides

Michel Kichka

Scenes from the film *My Father's Secrets*, France/Belgium, 2022
Directed by Véra Belmont
Script: Valérie Zenatti, Véra Belmont
After Michel Kichka's book *Second Generation – The Things I Didn't Tell My Father*, Dargaud, 2012
Production: Je Suis Bien Content, Left Field Ventures
Distribution: FilmHouse Inc.
Courtesy of FilmHouse

Zeev Engelmayer

Assistant Curator: Natalie Tiznenko
Thanks to all the artists who agreed to share with us their homages to Shoshke.

The Wild and Crazy History of Israeli Illustration
Zeev Engelmayer, Keren Katz, Lilach Raz

Artistic Assistance: Tamar Engelmayer, Roni Kaufmann, Tal Lotan, Mika Loti Maoz, Hadar Reuven, Adi Salant, Ori Stav
Voiceover Narration: Dori Ben-Ze'ev
Video and Sound Editing: Tamar Engelmayer
Recording: Roy Zu-Arets
Extras: Ofra Amit, Orit Bergman, Michal Bonano, Yuval Caspi, Dor Cohen, David Duvshani, Tsahi Farber, Hagay Giller, Daniel Goldstein, Nimrod Havalio, Tamar Hochstadter, Noa Katz, Michael Lehmann, Roni Nova, Itzik Rennert, Hadar Reuven, Gai Safran Lulai, Ori Stav, Niv Tishbi, Anat Warshavsky, Michal Weinberg, Hadas Zeira

Cancellation of Illustration Week

Production and Photography Assistant: Adi Salant

Ilana Zeffren is Inspired for the Historical Comic Strip
Rishumon

Props courtesy of Meirav Chen, Tosha Good Old Stuff

Hanoch Piven Discovers His Unique Style While Shopping at the Market

Location: Meirav Chen, Tosha Good Old Stuff

Uri Fink Plotting Zbeng!

Assistant: Preeti Rao

Nahum Gutman Crosses A Small Town with a Few People
Assistants: Maya Antonia Haifler, Theo Kaufman, Mika Loti Maoz

Yossi Abulafia and Danny Kerman Meet at Café Kassit, Tel Aviv

Assistant: Mika Loti Maoz

Daniella London Dekel at a Moment of Enlightenment that Sparked Hamudi

Assistants: Adam Gor, Alon Gor, Maya Antonia Haifler, Theo Kaufman, Daphna M., Hadar Reuven

Binge [ongoing project]

Shira Giladi, Sergey Isakov, Aviv Katz, Ben Molina, Gai Safran Lulai

Co-curator: Inbal Reuven
Presented in collaboration with, and thanks to the generosity of the Edmond de Rothschild Center

monday.com: The Neverending Illustration

Gal Bulka, Maayan Cohen, Ran Daskal, Eden Foxiniano, Inbal Gery, Ori Greenberg, Noa Kahana, Miri Kuntsman, Shelly Levavi, Yael Rosen-Keren, Shany Yasmin

Art Director: Shy Inbar
Supported by monday.com

Museum Staff

Director and Chief Curator: Dr. Aya Lurie
Administrative Director: Tammy Zilbert
Director of MUZA Education Wing: Hilla Peled
Assistant to Chief Curator: Noga Litman
Museum Coordinator: Nira Cadwallender-Dror
Event and Content Distribution: Ethan Bello
Registrar: Tammar Friedman
Production and Coordination: Alma Schwebel
Friends of the Museum Manager: Hagit Uzan Bachar
Friends Coordinator: Galia Hendelman
Audio Guide and Head of Educational Programs:
Sharon Melamed Oron
Assistant Curator and Web Officer: Natalie Tiznenko
Volunteers: Miri Maoz, Moshe Wolanski
Logistics: Avi Peretz
Logistics Assistance: Nir Tefilin
Public Relations: Hadas Shapira
Distribution and Social Media: Dikla Ben Atia
Admissions: Nili Goldstein, Galit Gov-Ari

Exhibitions and Catalogue

Editors: Dr. Aya Lurie and Yuval Saar
Editorial Assistant: Noga Litman
Design and Production: Kobi Franco Design
Text Editing and English Translation: Einat Adi –
Acts of Writing
Arabic Translation: Glocal Translations
and Content Resolutions
Arabic Proofreading: Salma Samara
Restoration and Consultancy: Noa Cahaner McManus
Design and Installation of Multimedia Systems: ProAV Ltd.
Signs and Labels: Cling, Environmental Branding Solutions
3-D Scans: Tamar Schori / 360TIKS
Installation Photography: Daniel Hanoch
Audio Guide Production: Yael Grossman Arzuan
Transportation: Reuven Aharon; Reuven A.A.S.I.
Framing: Herzl's Frames, Ramat Hasharon
Hanging: Doron Shulman
Electricity and Lighting: Uzi Kapzoon
Construction: Victor Ben-Altabe
Painting: Daniel Lev
Printing: A.R. Printing Ltd., Tel Aviv

Dimensions are given in centimeters, height precedes
width precedes depth.

Works are from the artists' collections,
unless otherwise indicated.

On the cover: Details from works by
Nino Biniashvili; Zeev Engelmayer, Keren Katz & Lilach Raz;
Erela; Aviv Katz; Michel Kichka; Roni Fahima & Batia Kolton;
Shira Giladi; Merav Salomon; Niv Tishbi; Ruth Zarfati

© 2023 Herzliya Museum of Contemporary Art
Cat. 2023/2

Tell Me More:

Moves in Contemporary Illustration
Curator: Yuval Saar

Merav Salomon: The Unforgettables

Handmade Paper: Izhar Neuman
Artistic Consultant: Aya Miron
Thanks to Ran Segal and the Jerusalem Print Workshop,
Rotem Ruff, Yael Burstein, Liat Lavie, Orna Granot,
Naama Openheim

Roni Fahima & Batia Kolton: Monkey at the Loom

Artistic Consultant, Design, and Planning: Lior Shvil
Exhibition Production and Mechanical Solutions: Eili Levy
Construction, Production, and Installation: Pasha Leoom
Construction and Installation Crew: Yoav Homski,
Anton Stikharev, Yonatan Maler
Literary Consultant and Texts: Shimon Adaf
Artistic Consultant: Aya Ben Ron
Knit Finishing: Elia Sharvit
Tapestry Finishing: Netta Ben Moshe, Hila Pochatshevsky
Consultants and Technical Support: Department of Textile
Design, Shenkar; Department Head Hadas Himmelstein;
Gali Cnaani; Roni Yeheskel
Knitting Lab: Tal Kovalio, Naor Perez, Shuli Tabach,
Ariella Zochovitzky
Weaving Lab: Amit Elad
Machines: M. Marcus
Yarn Import and Production: Arta Yarn, Vitalgo,
Teddy's Wool, Liz Threads
Thanks for the support to Ayala Ben Ari; Lior and Anna Ben
Shay; Lea Berkovich; Orna Best; Rachel Dahan; Lital Fabian;
Hila Flashkes; Yeshayahu (Ish) Gabay; Havatzelet Haramati;
Malka and Kalman Kolton; Aviva Levinson; Rutu Modan;
Itzik Rennert; Hila Shaltiel; Yaniv, Emil and Nina Solnik;
Eitan Stern; Yambo
The exhibition is supported by the Lauren & Mitchell Presser
Contemporary Art Grant; The Foundation for Independent
Creators, Ministry of Culture and Sports; Mifal HaPais
Council for Culture and the Arts; Shenkar – Engineering.
Design. Art; Mira and Aaron Fahima

Niv Tishbi: The Carnival

Project Consultant: Alon Rotman
Woodwork: BO&CO
Accompaniment and Assistance: Avner Tishbi, Tal Granot,
Lihi Kopel, Guya Blumenthal
The exhibition is supported by the Edmond de Rothschild
Center; Reality Fund (Avital Hefher, Ohad Markus); the
Yehoshua Rabinovich Tel Aviv Foundation for the Arts; and
the Tambour Company

Rock, Textile, Scissors

Erela, Shemuel Katz, Ruth Zarfati

Co-Curator: Shua Ben Ari

Exhibition Design: Ariel Armoni

Lenders: Shemuel Katz Estate, courtesy of Naomi Katz,
Dorit Katz Rimon, Yael Khenin, Amit Rimon; Ruth Zarfati
Estate, courtesy of Hagit Amram-Sterenshuss; Erela Estate,
courtesy of Kibbutz Netiv HaLamed-Heh archive and
archive manager Roby Regev



monday.com



מבואר

שנקר

SHENKAR



REALITY



EMIDA



מ



תרבותיה



הרצליה



מהלכים
באיר
עכשורי

ספרה אַזיר וני
Tell Me
ערה באיר
More

Moves in Contemporary Illustration