

פרא בן כלאיים

תערוכה קבוצתית



גלריה בנימין
תל אביב, 2021

פרא בן כלאיים

תערוכה קבוצתית

תערוכה

10 ביוני - 3 ביולי 2021

אוצרת: סיגל מנור-בנגה

גלריה בנימין, תל אביב-יפו

קטלוג

עריכה לשונית: עבריתא | בית לעריכה לשונית דנה רייך

צילומים: אורי גרון (עמ' 27), אבי אמסלם (עמ' 7, 15-17, 19 עליון, 23 תחתון, 34-31),

דפנה רבס (עמ' 19 תחתון, 20, 21)

תרגום לאנגלית: רומית ברגר

עיצוב גרפי: סטודיו ורד נבון

הדפסה וכריכה: דפוס אופסט עמנואל ראשון לציון

נדפס בישראל תשפ"א/2021

תודות

לד"ר עירית כרמון פופר על ההנחיה האקדמית

לד"ר עמוס נוי על מאמרו המופיע בקטלוג זה

דימוי על הכריכה

הצבה של התערוכה בחלל גלריה בנימין, צלם: אבי אמסלם

מסות"ב 9-701-599-965-978 ISBN



גלריה בנימין
BINYAMIN GALLERY

"פרא בן כלאיים" – תערוכה

במרחב המיתי של ההווה ההודית, נרסימה, היצור ההיברידי, מביס את השד הירניקשיפו בנקודות מעבר תודעיות. נרסימה, אחת ההתגלמויות של האל וישנו בפנתיאון ההינדואיסטי, אדם/אריה, הורג את השד על מפתן הארמון, לא בהיכלי הארמון פנימה אך גם לא מחוצה לו.

השד איים על העולם בכוח הסגפנות המדיטטיבית שלו, עד שפרצה שריפה עצומה. האלים נמלטו אל עולמו של ברהמה וביקשו ממנו שיצילם. האל ברהמה העניק לשד חסינות מיוחדת בתמורה להסרת איום השריפה, אולם השד, מצידו, ניצל לרעה את הסגולה שניתן בה והחל לכבוש את העולם. מה עשו האלים? הם פנו הפעם לעזרתו של וישנו, וזה הצליח בתחכמו הרב להביס את השד (עמרם, 2001). לפי המיתוס הזה, לישות ההיברידית יתרון מוחלט! היא פועלת בתווך, מחוץ לגבולות זמן ומקום מוכרים, ומעשה הכלאיים, שמתרחש במציאות ביניים זמנית, בשטח הפקר, שבין גבולות מתאר ברורים, ניכר בו החיבור של מין בשאינו מינו.

התפיסה ההיברידית האופיינית למיתוס ההודי מאפיינת את התפיסות הפוסט-מודרניסטיות, וניכרת בתיאוריה הרב תרבותית. הרעיון המרכזי הוא חוסר שאיפה מוצהר לאינטגרציה או הומוגניות, ובחירה בריבוי ושגשוג של אפשרויות זרות הדרות יחד בכפיפה אחת. מימושים היברידיים באים לידי ביטוי בהכלאה של נקבי זכרי, אורגני ומלאכותי, פנים וחוץ, אנושי וחייתי. ההיברידי נתפס כחתרני ועלול להיראות מפלצתי, "משום שהוא מפרק את העולם משיטות שכוננו את שלמותו ואת מובנותו. הוא מפרק את האחדות הקמאית של השלם ומגדיר אותה באמצעות שתי מערכות בו בזמן: זו הקיימת וזו הפוטנציאלית, הזרה, המאפשרת למקורות להיחשף בעצם פעולת ההכלאה" (גורביץ וערב, 2016).

במשנתם של הוגה הדעות הומי באבא (Bhabha, 1994), והסוציולוג סטיוארט הול (Hall, 1996), עולה אפשרות קיומה של זהות רב גזעית והיברידית באופייה, פרי המציאות הפוסט-קולוניאלית והמפגש המסקרן והטעון בין גזעים ותרבויות שונים (Young, 1995; Werbner and Tariq, 1997). הפוליטיקה הרב-תרבותית מצביעה על האופי הדכאני של חשיבה ופעולה, השואפת לאינטגרציה שמתבססת על מבנים וזהויות הומוגניים. היא מעדיפה התבוננות קרנבלית הנטועה בהקשרים חברתיים מגוונים, תערובת של דברים זרים שאינם ניתנים לסיתתה.

המופע ההיברידי מפרק זהויות של קבע, וכך חושף את הסובייקט אל האחר שבתוכו. הוא מבליט

את הריבוי והטשטוש של רכיביו ומציג סוג חדש של פוריות הנולדת מתוך הכאוס והערבוביה (גורביץ וערב, 2016).

בתערוכה הקבוצתית מציגים חמישה אמנים, שבכל אחד מהם משתקף פן שונה של המעשה ההיברידי מבחינה רעיונית וחומרית, ובכל אחד ניכרת הכלאה במישורים שונים, שנעים בין המיתוס ההודי העתיק לבין זמן עכשיו, בין תרבויות ושפות חומריות שונות; מפגש בין מדיות שאינן חוברות האחת לשנייה (**אידיית פישר-כץ**), עירוב בין עולמות מנוגדים שיוצרים הוויה חדשה (**אסף רהט**), שילוב בין מהויות סותרות שמהן נבראת מהות פראית (**צ'נצ'ל בנגה**), שעטנז בין ציטוטים אמנותיים מתקופות שונות הנאספים יחד למארג רב תרבותי (**רני פרדס**), ושעתוק של חומרים מהעולם הישן אל תוך עולמות של פסיכולוגיה בת זמננו (**ויקי סקנדריון**).

אידיית פישר-כץ מציגה שתי עבודות. במערך הפסלים "מנוקרת" (2019) היא הציפה את הפחד והחרדה האנושיים מפני עורבים באמצעות פיסול קטן ממדים עשוי חימר פולימרי. שלוש נשים, בתנוחות שעוצרות בתוכן כאב רב, שריויות במאמץ עילאי להשיל מתוכן את העורב שבקרבו. הן מנוכרות לסביבתן, שקועות במאבקן פנימי, שטומן בחובו שאלות קיומיות נוקבות על התפקידים הנשיים המסורתיים, וביניהן אם ורעה. משחר ילדותה חששה אידיית מפני עורבים. יותר מפעם הותקפה על ידם ויחסה אליהם היה תמיד מהול בפחד וחרדה מחוכמתם, שמא ישתמשו בה כדי לחולל רוע. בעבודתה "פילינג עמוק" (2020) היא מפגישה בין דו-ממד לתלת-ממד באמצעות שימוש בטכניקת המילפיורי (Millefiori) שמקורה במסורת הזכוכית. התוצר ההיברידי שנולד משילוב זה דורש התבוננות ארוכה מזוויות שונות, החושפות גילויים חדשים בכל פעם מחדש. השהיית המבט על היצירה כמו גם השיפוט שלה משקפות מציאות מורכבת שעולה בקנה אחד עם עמדות דיכוטומיות.

בסדרה "תל אביב בוערת" (2019), **אסף רהט** יצר הוויה היברידי באמצעות חיבור לא שגרתי בין פלוטו, הכלבלב מקיבוץ מגידו, הגיבור האלמותי של ספרות הילדים הישראלית שחרזה לאה גולדברג, לבין העיר הגדולה הגועשת תל אביב. הופעתו של פלוטו בעיר הגדולה מתרחשת בשתי הוויות, בלילה קודר, אפל ושטוף סערה הנושא בחובו תחושה אפוקליפטית; ובאור יום, באווירה מעורפלת המאזכרת את יצירות שאגאל. סיפור הילדים כמו יצא מדעתו: פלוטו משייט באוויר עם מפלצות, חושף את שיניו אל מול כוחות הטבע המאיים וממשיך להביט בתימהון על הכוחות המאיימים לבלעו.

רהט נמשך אל החיבור בין תמימות לאפלה. תמימותו של פלוטו היא ביטוי לילד המתבונן בעולם ומגלה אותו, בדומה לתהליך הגילוי של האמן. את מסע הגילוי של פלוטו, שקרע את החבל וברח אל עבר חוויות בלתי ידועות, ניתן להמשיך למיתוס האודיסאה של הומרוס. מסע התחברות אל יסוד החירות הטבוע בו ואל הווייתו החייתית, הבלתי מאולפת (הירשפלד, 2008).

באופן מפתיע ובלתי תלוי, גם עמוס נוי במאמר הכלול בקטלוג – בין כלב מהתופת וקוף עם כובע טמבל: קריאה ב"איה פלוטו" ו"קופיקו" (2015) – מתבונן על גיבורי ספרות הילדים כביטוי למפגש אידאולוגיות ותרבויות הסותרות זו את זו, ורואה בהם דוגמה להיפוך קרנבלי שבחיה מדברת, כמו גם ערפול של זהויות נוקשות, זכר-נקבה, חיה-אדם, פראות-תרבות.

העבודות של **צ'נצ'ל בנגה** (2021), בצבעי מים ודיו הודי, ברובן מונוכרומטיות. העבודות נוצרו תחת ההשפעה של חוויית העצירה, החסימה, הפחד וההתימהון לנוכח הוויית החיים החדשה שהפנדמיה יצרה לאחרונה ומילאה את חיינו. ניכר עולם פנטסטי של יצורים היברידיים, בעלי חיים ובני אדם, ציפורים ולטאות, טורפים ונטרפים, נדרסים ונפלטים מגופות חסרות איברים. זהו מערך כאוטי שלם שמשקף את הפרת הסדר הקיומי המוכר, בשבירת הכלים בתקשורת הבינאישית וביחסים שבין האדם והטבע. העיוות יוצר מראות שהעין האנושית מתקשה לעכל, כמו גוף אישה מכונף ללא ראש, שמטבורה מזדקרת רגל תרנגולת ומערך של שדיים מרובים התלויים מחלקי גוף.

חוויית הפחד ותחושת חוסר האונים לנוכח הרעה המתרגשת ובאה מתגלה באישה הנושאת על גבה ספק קיפוד ספק קורונה מוגדלת. יצורים קטנים שטורפים בעלי חיים גדולים מספרים על הפרה מוחלטת של חוקי הטבע. ספק אדם ספק קוף מהלך עם קקטוס קוצני המקיף את הווייתו ומונע ממנו מגע ואינטראקציה עם יצורים אחרים. הכול כמארג מטפורי למושג הריחוק החברתי שהשתלט על חיינו.

הציורים מתכתבים עם ציורי הטריפטיך "גן התענוגות הארציים" של הירונימוס בוש (4-1503). התחושה היא שהמטפיזי הפך למציאות. הוויית הפנטזיה והגהינום כמו פלשה לחיינו ומחייבת אותנו ללמוד לחיות איתה למרות הקושי והבעתה מפניה.

ביצירה "היברידיות של ייצוגים" (2021) בחר **רני פרדס** לצטט חלקי גוף ואיברים מתוך צילומי יצירות אייקוניות מתרבויות ותקופות שונות, וליצור מעין קולאז' שעטנזי. מתערבבים יחד פסל הברונזה דוד של דונטלו (1440) והפסל האייקוני של בת הים הקטנה מקופנהגן. ראשו של גוליית שנרמס תחת רגליה של האלה קאלי ההינדואיסטית מרובת הזרועות הוא למעשה ראשו של דוד, פסל השיש של מיכלאנג'לו (4-1501). באופן דומה, את פני האלה יצר פרדס מצילום פניה של דוגמנית צעירה, מלכת אינסטגרם, המשמשת עבורו גם כמזזה. מאחורי הדימוי המרכזי משורטטת בתפרים גסים דמותו גדולת הממדים וכרותת הראש של גוליית. בהתבוננות זהירה ניתן לראות גם פרה שרועה על הקרקע ופניה מחייכות אלינו. פרדס יצר דימוי של אלוהות היברידית חדשה, נטולת מגדר מוגדר, שמתכתבת עם מיתוסים מכוננים ומשבשבת אותם. היצירה משחקת עם המדיום: היא רישום שרצה להיות ציור, ציור שרצה להיות פסל, פסל שרצה להיות צילום.

חומר הגלם של **ויקי סקנדריון** בעבודותיה האחרונות הוא ליפה, צמח מטפס המשמש לרחצה וקראצוף הגוף, בעיקר במסורת המקומית. בתהליך העבודה היא חתכה, קרעה ותלשה את הליפה, פירקה והרכיבה מבחוץ ומבפנים בפעולה המדמה פילוט בשר. החיבור מחדש באמצעות תפירת יד משולבת בשערות ופרווה סינטטית, יוצר דימויים המאזכרים איברי מין נשיים וגבריים כאחד,

שמהלכים על השביל הדק בין דחייה למשיכה, בין חושניות ופיתוי לפציעה. בדימויים זורמת תשוקה סמויה אך גועשת כמו הייתה סוד המאיים להתפרץ.

הפסלים מנכיחים במרחב גוף חשוף ופצוע, המדמה בשר חי ומשחזר פעולה אלימה. יחד עם זאת, מתקיים בו תהליך של ריפוי ואיחוי כפעולה שמאנית, הבאה לרפא ולגאול את הגוף מייסוריו. סך גוף העבודות נראה כחלק מטקס פגאני, פולחני, לאחר פעולת צייד.

התערוכה מזמינה להתבונן במעשה ההכלאה מתוך סקרנות והכלה של מנעד הרגשות הרחב המתלווה אליה, על קו הרצף בין היפה למבחיל ובין המרגיע למפחיד. השהיית ההתבוננות מגלה שמעשה ההכלאה הכמו מפלצתי, הוא למעשה הרבה יותר נוח.

סיגל מנור בנגה, אוצרת



בין כלב מהתופת וקוף עם כובע טמבל

קריאה ב"איה פלוטו" ו"קופיקו"

מאת עמוס נוי

במאמר זה אני מבקש לקרוא שוב בסיפוריהם של שתי חיות מפורסמות ביותר בתרבות הפופולארית הישראלית – הכלבלב פלוטו, והקוף האנושי קופיקו. אשתדל להתרחק מהערכות ביקורתיות ואמנותיות מלומדות; אנסה להציע ולהצביע על אופנים חדשים לקריאה והבנה, ולדון בהקשר התרבותי והערכי שבו נוצרו, והאופן שבו הוא משתקף – באופן סמלי ולא בהכרח מודע – ביצירות עצמן.

פיצוח הקצפת

מִצָּאנוּ שֵׁם אֶת פְּלוּטוֹ, אוֹיֵב מֵאִין כְּמוֹהוּ.

...

"Pape Satan, Pape Satan aleppe!"

כָּךְ פְּלוּטוֹ בִּקְוֹל נָחַר הֵחֵל מִיָּד לְצַרֵּחַ.

...

אֲזִי הִסַּב אֶל פְּלוּטוֹ צִבָּה הַלְחִיִּים,

צִעֶק עָלָיו: סֵתָם פִּיד, זָאֵב אֲרוּר, הֵלֵא

בְּגִדְּשׁ שְׁנֵאתָךְ מוֹטָב לָךְ לְשִׁבְעַ.

("התופת", דנטה, קאנטו ששי ושביעי, תרגום: אריה סתיו)

לפני כעשר שנים ביקרתי ידידה ישראלית החיה בפאריז, אותה לא ראיתי זמן רב. כשהגעתי לדירה שבה התגוררה עם בן זוגה הצרפתי, היא הייתה עדיין במטבח, מצפה עוגה שהכינה (לכבוד האורחים) בקצפת. כשנכנסתי למטבח כדי לומר לה שלום, היא הפנתה אלי את הממחה נוטף הקצפת כדי שאטעם ממנה. כמובן שהגבתי אוטומטית בציטוט של המשפט המתבקש: "שלום לך פרה, את עושה קצפת?". התגובה הייתה מעט בלתי צפויה – בכי היסטרי, צעקות ("אני יודעת שהשמנתי, אבל אתה לא צריך להיות גס רוח!"), בן זוג שאץ לנחם אותה תוך שהוא נועץ בי מבטים מאשימים. תירוצי המגומגמים – שמדובר ב"נכס צאן ברזל של ספרות הילדים העברית" – התקבלו בחמלה ובבוז שטופי דמעות. נאלצתי להעיר משנתו חבר בישראל, שידעתי שיש לו גם סורק וגם

את "איה פלוטו", כדי שיסרוק וישלח את הדף המתאים בדחיפות מירבית לאימייל של המארכת. הסתבר לי, להפתעתי ומבוכתי, ש"איה פלוטו" אינו עמוד תווך תרבותי של כל ישראלית.

ולמרות הדמעות ההן ומבעדן, "איה פלוטו" של לאה גולדברג (על פי סיפור של דינה רון) היה ונשאר אחד מספרי הילדים (הקטנים) המוכרים, האהובים, והנפוצים ביותר בישראל, מאז יצא לאור בשנת 1957. על סוד קסמו וחינו קל לעמוד - המקצב, החריזה, ההומור המשועשע, האיורים (של ארי רון) - כל אלה הופכים אותו לקלאסיקה ישראלית כמעט-מיידיית בעיני מבוגרים וילדים כאחת. ובכל זאת, דומה שרובד עמוק הרבה יותר שלו נשאר חבוי מעיני חוקרים וחוקרות (למעט אריאל הירשפלד, שפירסם את "מול הסירנה המקרקרת - 'איה פלוטו' והאודיסיאה").

משפט המפתח לעולמו הסמלי והערכי של "איה פלוטו" בכללו היה ונשאר בעיני בדיוק אותה בחירה אומללה שבה קיבלתי, לרוע מזלי, פני ידידה ותיקה. פלוטו הכלבלב נכנס לרפת ופונה לדיירת: "שלום לך פרה, את עושה קצפת?". "טיפש קטן", הפרה עונה, "אני מייצרת חלב לגבינה" (ההדגשות שלי, ע.נ.). כדאי לשים לב - פלוטו מבקש "קצפת". הפרה, חמורת סבר ודידאקטית, אינה "עושה", "מניקה", "מעניקה", או "נותנת" חלב - היא "מייצרת" אותו. ולתוצרתו של טבע-שהפך-יחידת-ייצור (במחי משפט קצרצר!) יש יעוד מוגדר - זהו חלב המיועד ל"גבינה" (ואפשר לדמיין בנקל את חברותיה של הפרה לקו הייצור, המייצרות חלב ל"חמאה" ולמוצרי חלב בסיסיים אחרים). מול התשוקה קלת הדעת (והרגליים) ל"קצפת" עומדת פרת הקיבוץ הקולחוזית, הנזפת בנהנתן - "טיפש קטן!" - ומבהירה לו את תפקידה בכוחות הייצור, המאורגנים בשום שכל.

הדיאלוג הקצרצר רוב התובנות הזה מאיר באור פרשני מחודש את הספר כולו. פלוטו הוא כלבלב "מקיבוץ מגידו", הוא קשור בחבל, ו"יש לו הכל" - מרק ועצם. אבל הכלבלב כפוי הטובה ושוחר החירות אינו מסתפק במה שבעיני הקיבוץ הוא "הכל" - להיות קשור בחבל, בודד לגמרי, ולהסתפק במרק ועצם. באקט מרדני, כי "נמאס לו לשבת כך סתם לבדו", הוא קורע את החבל ורץ בשדות, אל החופש - לנוע כבן חורין, לתור הרפתקאות, לחפש ריגושים, לבקש עינוגים, ולקוות לקצפת. בעיניה של הפרה, נציגה נאמנה של אתוס הקיבוץ והיוצרות של "איה פלוטו", פלוטו הוא אינדיבידואליסט נהנתן, "עירוני", וחמדן בלתי-יצרני.

האינדיבידואליזם הבוטה הזה בא לידי ביטוי גם בשמו הפרטי. ראשית, מפני שרק לכלבלב המרדן ולידו הילד ("גדי" - שטרם היה למבוגר יצרן) יש שם. כל יתר היוצרים מכונים בפשטות בשם הכללי של מינם וסוגם - "צפרדע", "פרה", "דג"; אפילו נציג של המין האנושי העמלני, מטושטש הפרטים, חסר השם והזהות - המכונה "חבר קיבוץ" - אינו נעדר. ושנית, בגלל ההקשר התרבותי העמוק, שלא נעלם מעיניה של אשת נרסאנס אירופית כמו לאה גולדברג, של השם "פלוטו".

"פלוטו", על שמו ובאמצעות האירור שלו, הוא בודאי סוג של מחווה לכלב של וולט דיסני. אבל פלוטו הוא גם, בתרבות הקלאסית, אל הכסף, תאוות הבצע, החמדנות רעת העין והלב. גולדברג, שהכירה היטב וכתבה הקדמה חשובה ל"תופת" של דאנטה, ידעה כמובן שפלוטו של "התופת" הוא זאב אימתני, המגן על המעגל הרביעי, בו נענשים לנצח החמדנים והפזרנים. הוא זה הפולט את המשפט החידתי - "פאפה סאטאן, פאפה סאטאן, אלפו" - המצוטט בראש הסעיף, שאבו-רשיד, מתרגמו של דאנטה לערבית, זיהה בו מקור ערבי ("באב אל-שיטאן, באב אל-שיטאן, אחליבו" - שער השטן למטה), ואחרים חשבו שמקורו עברי ("אבא שטן, אלפני"?). זהו המעגל היחיד שבו הפושעים אינם מזוהים בשמם, והופכים לציבור מתקוטט וחסר זהות. האינדיבידואליזם הנהנתני, המבקש לו קצפת, נענש בהעדר זהות, שם, ותענוגות, לנצח-נצחים. הסיפור הקליל על כלב משועמם ושוחר הרפתקאות והנאות בקיבוץ יצרני, הוא גם, ברובד אסוציאטיבי עמוק, סיפור של עונש על הפרת כללי החברה, המורים על חריצות, חסכנות, והסתפקות במועט. ובמילותיו של דאנטה (בתרגומו של א. סתיו) -

הַחֲמִדְנוּת מְזֵה וּפְזִרְנוּת מְזֵה
אֶת מְנַעְמֵי הַחֶלֶד לְעַד גָּזְלוּ מֵהֶם,
יְכוּ אִישׁ אֶת רֵעֵהוּ. וְהַמוֹסִיף גֹּרֵעַ

ילד ישראלי לכל דבר

אפשר להגיד שאני האבא של קופיקו והסיפור הזה ממש דיבר לליבי. מאוד אהבתי את הקוף שהגיע לישראל מאפריקה כשהוא אוכל בננות והפך לילד ישראלי לכל דבר עם כובע טמבל (אריה מוסקוביץ, המאייר של קופיקו, בראיון עיתונאי)

אני רוצה להיות כמוך/ ללכת כמוך, לדבר כמוך/ עוד תראה - קוף כמוני/ יכול ללמוד להיות אנושי כמוך
("שיר הקוף", מתוך סרטו של וולט דיסני "ספר הג'ונגל")

בשנת 1958 פרץ לתרבות הפופולארית הישראלית אורח לא קרוא, שער ופרוע הליכות, שהגיע מאפריקה, אך תקע יתד בליבה של החברה הישראלית ומוסדותיה הותיקים והמובהקים, והפך לאחד ממותגי התרבות העממית המקומיים רבי העוצמה והתפוצה (וגם הרווחיים) - אחד מגיבורי התרבות היחידים שיצרה והגתה תרבות עברית במדינת ישראל, שעשוי להשתוות לטרזן, סופרמן ובני מינם. גם היום, לאחר למעלה מחמישים שנה ומאתיים כותרים, ממשיך קופיקו לשלהב את דמיונם של עשרות אלפי ילדים.

כידוע, הרקע הפרוזאי של ספרי קופיקו מעוגן בהווייתו של שכונת עין-גנים הפתח-תקוואית, שכונת המגורים של תמר בורנשטיין-לזר, אמו-יוצרתו של הקוף המדבר. עין גנים נחשב למרכז

רוחני מובהק של "זרם העובדים" בתנועה הציונית: הוא מושב העובדים הראשון בארץ, שהוקם ב 1908; בו הוקמו ההסתדרות הכללית של העובדים בארץ ישראל וקופת החולים הקשורה בה; התגוררו בו, בתקופות שונות, אישים כמו יוסף חיים ברנר, ברל כצנלסון, וא. ד. גורדון. והמשפחה הגרעינית, שלהווייתה היומיומית חודר הקוף הפרוע-לשמצה, היא העתק מדויק של משפחת המחברת, אפילו בשמותיה - האם תמר, האב שלומ'קה, הבת נוגה, בני הדודים יורם ואורנה, והתאומות, המצטרפות למשפחה - בספר ובמציאות - בשנת 1963. גם השכנים ודמויות מפתח אחרות בשכונה ובבית הספר הם בני דמותם של תושבי עיר גנים.

כמו גילויים אחרים של ספרות פופולארית (ותרבות עממית המסיחה-על-פי תומה בכלל), יכולים גם ספרי קופיקו לספק מסמך סוציולוגי מדויק על אורחות חיים, הווי, ושגרות יומיום של (סוג מסוים של) מעמד בינוני (ובינוני נמוך) של אותם ימים: אשכנזי, חילוני, המתגורר בשכונות העוברות עיור מואץ בערים המתפתחות של שנות החמישים והששים. תיאורה המזדמן של עין-גנים ותושביה מזכיר את שכונות זרם העובדים הוותיקות ברחבי גוש דן (או חיפה) בכלל - בגבעתיים, רמת גן, חולון, פתח תקווה, או רמת השרון. השילוב שבין חקלאות זעירה, הכוללת עצי פרי, ולעתים כמה תרנגולות ועז חולבת, ובין עבודות צווארון לבן בפקידות (במוסדות הנכונים) והוראה; בעלי מלאכה זעירים כסנדלר וחייט; המשפחה הגרעינית, הכוללת גם סבתא; יחסי השכנות והטשטוש האופייני לתקופה שבין מרחב ציבורי ופרטי; חברת הילדים האוטונומית ותרבות הפנאי שלה, המתנהלת ברובה במרחבי חוץ...

בסתירה משועת לרקע עתיר הפרטים, הזוטות, והליכות היומיום, עומדת הסטאטיות הכמעט-סטרילית של סיפורי קופיקו - הן זו של העלילות הנפרדות, הבנויות כאפיזודות בלתי תלויות הדדית, והן זו של הסדרה כולה, הנקראת בראייה רחבה ולאורך זמן: החברה המתוארת קפואה בזמנה, ללא מיתון, צנע, התעשרות, מלחמות, פיגועים, מתחים חברתיים; ללא דת, על טקסיה ומוסדותיה (למעט גרסה חילונית ודהויה של חגי ישראל), והיא נעדרת כמעט לחלוטין "אחרים" - ערבים, מזרחים. אומנם, גילויים מוסדיים וביטויים ארגוניים של החברה הישראלית מהווים תפאורה מתחלפת לסיפורי קופיקו, ומכוננים מעין גלריה של מקומות, אירועים, מוסדות, ופעילויות של המעמד המסוים הזה שאליו נקלע הפרא האפריקאי: קיבוץ, מושב, גן ילדים, מילואים (הצבא, אצל קופיקו, ממש כמו ב"אמי הגנרלית" או "גבעת חלפון" - משמש עוד כר נרחב לתעלולנות, שלומיאילויות, וחלמאות, אבל הוא רחוק מכל קונפליקט ויחס רב-ערכי, שלא לדבר על השתוללות פורעת-חוק וחתרנית באמת), העיר הגדולה. חגי ישראל, בית הספר וגן הילדים, הצעדה, המסיבה הכיתתית. גם ניסיונות מאוחרים לעדכון ברוח הזמן - אולפן טלוויזיה, מחשב, קבוצת כדורסל, מפלגת ילדים - אינם משנים את חוסר הרלוונטיות המוחלט של אתרי ההתרחשות לעלילות-מזימות קופיקו.

הסטטיות המוחלטת הזו, המדהימה ממש בקריאה רצופה, היא גם מנת חלקם של הסיפורים הבוודיים עצמם: הדמויות, של הילדים והמבוגרים כאחת, נטולות כל אפיון של ממש. הן אינן מעורבות בעלילה או מניעות אותה באופן פעיל. הן נעות כמרינוטות כבויות ואוטומטיות במסלולי

חייהן הקבועים מראש (והמוכתבים על ידי לוח השנה הישראלי-אזרחי - חגים בציביון חילוני, החופש הגדול, מחנה קיץ, מילואים של אב המשפחה). והן משמשות רקע דהוי לתעלוליו של קופיקו - היוזם, המתכנן, המגיב. אין להן - כמו לספרי הסדרה כולה - זיכרון, היסטוריה, הקשר חברתי וזמני, התפתחות דרמטית ואישיותית, או מהלך הרפתקני כלשהו. העדרם המוחלט של קונפליקטים עלילתיים, דילמות אישיות או מוסריות, תעלומות המבקשות פיתרון, או עימותים בין אפשרויות פעולה, נותן לסיפורי קופיקו איכות מכנית ונטולת זמן (בניגוד קיצוני לעלילות הבלש ההרפתקניות ורבות התנושה של צ'יפופו, קרובו של קופיקו ויציר רוחה של אותה מחברת-אם).

על רקע הזמן החברתי, המשפחתי, והאישי שקפא לחלוטין, בולטת, אם כן, התבנית הסכמטית והאחידה לחלוטין של "תעלולי" קופיקו - זו כמעט תמיד מהווה תגובה נקמנית ותוקפנית לעלבון ופגיעה בכבודו, שנובע, בעצם, מאי הכרה באנושיותו, ובהדרתו מחברת בני אדם ומפעילויותיהם. כבר בספר הראשון בסדרת קופיקו, אי-אז בשנות החמישים, הוא לא מוזמן לאפיית מצות, במודע ותוך חשש כבד ("נזכרו הילדים בתעלולי קופיקו והתחילו מתלחשים כדי לא למשך את תשומת לבו"); על דחיקותיו אלו מגיב קופיקו בנחישות נמרצת ונטולת עכבות - הוא משקר, גונב, משפיל בפרהסיה, מלכלך, מכאיב, מזהם דברי מאכל (צפרדעים בריבה!), מחריב עבודה שנבנתה בעמל רב, וגורם נזק חומרי וגופני; תעלוליו מתקבלים בתחילה בתדהמה, אבל כשמתגלה שקופיקו הוא האחראי להם, הוא נפתר בבת-צחוק משחררת, ובאימוץ מחודש אל לב המשפחה, המסתכם במשפט המפתח החוזר - "מי יכול לכעוס על קופיקו".

אל שתי מפתחות מרכזים אלה בהבנת דמותו של קופיקו - הסטטיות של חברת זרם-עובדים אשכנזית שקפאה בזמן בשנות החמישים, וההתמקחות המתמשכת של קופיקו על אנושיותו, זכויותיו, כבודו, ומעמדו בקרב אותה קבוצה חברתית עצמה, יש להוסיף את שיבוש המערכות המגדרי (המוזר, הבלתי צפוי, והחושפני) שקופיקו עומד במרכזו: ההתחפשות לאשה. אפילו עיון שטחי בכותרי הסדרה מגלה גלריה ססגונית של התחפשויות ומשחקי זהות, שלא היו מביישים מופע של דראג-קווין פעיל ויצירתי במיוחד: קופיקו הגנת, קופיקו העוזרת, קופיקו הרקדנית, קופיקו המטפלת, האחות, המורה לזימרה, מלכת היופי, מלכת האיטריות (!), חיילת המילואים, המנחשת בקלפים, הספרית הבדרנית, השוטרת המצחיקה, הנוסעת הסמויה... לספרי קופיקו קדמו ששה סיפורי קופיקו שהתפרסמו בדבר לילדים, וכבר הראשון שבהם, שהתפרסם ב 1954, נקרא, באורח אופייני וטיפוסי, "הקוף שהתחפש" (...לאשה, כמובן); הששי, והאחרון בסידרת הסיפורים, שראה אור ב 1957, הוא "קופיקו אם החתולים", וגם בו, כמובן, שוב מתחפש קופיקו לאשה.

ההיפוך הקרנבלי שבחיה מדברת, ובודאי שבקוף דמוי אנוש המתחפש לאשה, משבש ניגודים קשוחים, מערפל חלוקות נוקשות לקטגוריות של זכר-נקבה, חיה-אדם, פראות-תרבות; התעלול האכזרי, המגושם, נטול החן, התחכום והחמלה, הקשור בטבורו לנקמה מיידית על עלבון הכרוך ב"מעמד" וב"כבוד" - מכל אלה עולה חרדתו של מעמד חברתי בעל צביון תרבותי מובהק, המבועת מכוחות אפלים, פראיים, "זרים" ופורקי עול, המאיימים לפלוש אל עולמו היציב, לשבש את חוקיו,

תקנותיו, ונוהגיו, ולשנות סדרי בראשית של עולם שלו תוך תביעה לשיוויון. דבריו המאלפים של מאייר הסדרה, המצוטטים בראש מאמר זה, רק מדגישים את תובנותיו הלא-מודעות - קופיקו הוא סיפור על מאבק סייפי להתקבלות בחברה מאויימת, ושל הניסיון להפוך מ"אפריקאי אוכל בננות" ל"ילד ישראלי עם כובע טמבל".

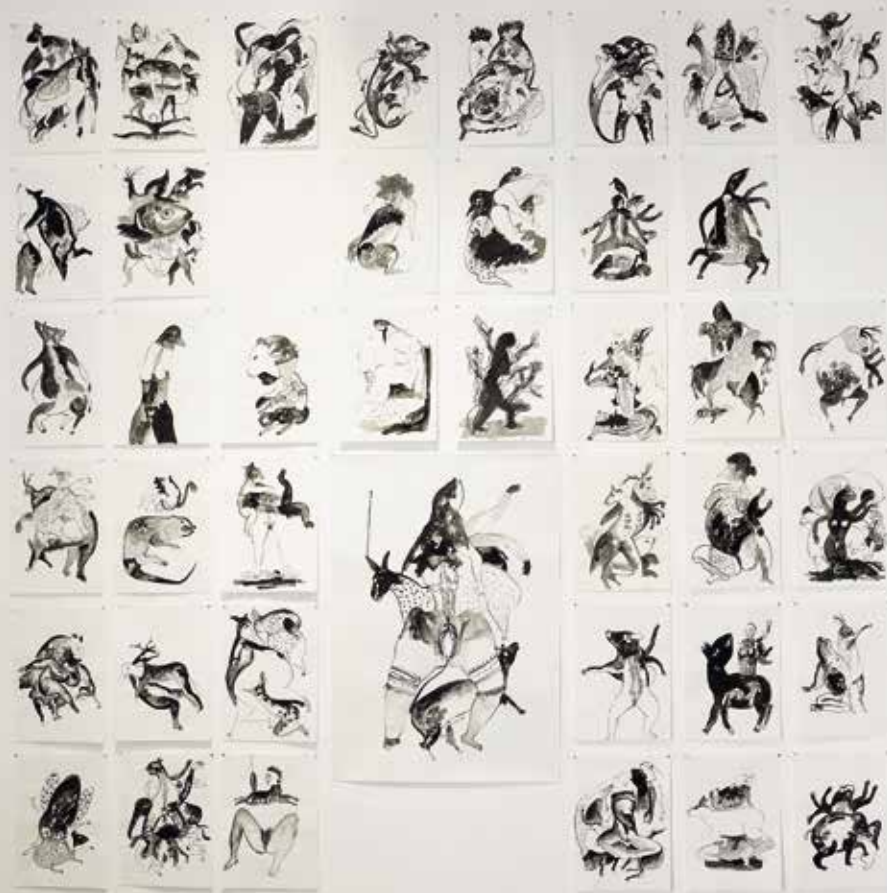
מיהו הכוח האנרכי, פורע החוק, שהגיח מאפריקה בשנות החמישים כדי לאיים ולהעכיר את שגרת יומם השלווה של שכונות עירוניות כפריות-למחצה של מעמד בינוני אשכנזי-חילוני, מכוונות בתוך עצמן, נבחרות ומתעתדות - בדימוין העצמי והציבורי - להיות חוד חנית וחיל חלוץ של הנהגה ועלית תרבותית וחברתית? ואיזו חרדה קיומית לא מודעת חלחלה ומצאה את ביטויה היצירתי בדמותו של קוף שער, דובר עברית, חבוש בכובע טמבל, המתחפש בבגדי נשים, ומתכתש ללא הרף במאבק תעלולני בלתי פוסק על מעמדו והתקבלותו לחברת "בני אדם"?

המאמר התפרסם לראשונה באסופה "לשכון בתוך מילה - הרהורים על זהות מזרחית", קציעה עלון עורכת, הוצאת גמא, 2015

צ'נצ'ל בנגה, יליד 1971, הודו. חי ויוצר בתל אביב-יפו, ישראל. בוגר תואר BA באמנות (1997) ותואר שני MFA מאוניברסיטת MSU עם התמחות בהדפס, ברודה, הודו (1999). לימודי אמנות במסגרת תוכנית פוסט-מאסטר באקדמיה לאמנות ועיצוב "בצלאל", ירושלים (2001-2002) במסגרת מלגת המחלקה לקשרי תרבות של משרד החוץ. הציג בתערוכות יחיד וקבוצתיות בארץ ובעולם, ביניהן מוזיאון וילפריד לאמנות המזרח בקיבוץ הזורע (2020); מוזיאון ינקו דאדא בעין הוד (2019); בית האמנים בתל אביב (2018, 2011); גלריה צדיק (2018, 2015); מוזיאון Mumbai NGMA, מומבאי (2015); Art Kino, סטוקהולם (2010); Escape Gallery, ניו דלהי (2009); בית האמנים, ירושלים (2008). עבודותיו נמצאות באוספים פרטיים בארץ ובעולם.

לאורך השנים פעל במדיומים רבים, ובשנים האחרונות עוסק בעיקר בצבעי מים ודיו הודי על מגוון סוגי נייר. מבחינת הסגנון האמנותי שלו והנרטיבים בעבודותיו ניתן לראות שילוב של קצוות מנוגדים. מחד עבודותיו מינימליסטיות, מאידך הן אוניברסליות, גדושות בסימבולים ובאזכורים תרבותיים מהמסורת ההודית שבה גדל, לצד התרבות הישראלית העכשווית שבה חי ויוצר כיום. אחד הדגשים ביצירתו הוא שימוש בתכנים מיניים ופוליטיים-חברתיים מתובלים בהומור.

Chanchal Banga, born 1971 in India, living and working in Tel Aviv-Jaffa, Israel. Banga earned a bachelor's degree in art (1997), and a Master of Fine Arts (MFA) from The Maharaja Sayajirao University of Baroda, India (1999) where he specialized in printmaking. He later completed a Post Master Program at The Bezalel Academy of Arts and Design, Jerusalem (2001-2002), through a scholarship of the Division of Cultural and Scientific Affairs of the Israel Ministry of Foreign Affairs. Banga has exhibited in various group and solo exhibitions in Israel and around the world, including the Wilfrid Museum in Kibbutz Hazorea (2008, 2020), Janco Dada Museum, Ein Hod (2014, 2019), Tel Aviv Artists House (2011, 2014, 2016, 2018), the Jerusalem Artists House (2008), Zadik Gallery, Jaffo (2015, 2018), Art Kino, Stockholm (2010), Escape Gallery, New Delhi (2009), the NGMA Mumbai Museum, Bombay (2015) and more. Banga's works are part of private collections in Israel and around the world. Over time, Banga has employed different artistic media, and in recent years he creates small paintings using varied types of paper, watercolor and Indian ink. His artistic style and the narrative of his work combines opposing themes. On the one hand, Banga's work is minimalistic; on the other, it is universal, rich in both cultural references to the traditions of his native India, and in elements of contemporary Israeli culture in which he lives and works. Banga's work also presents erotic and socio-political content in a humoristic manner.



צינצ'ל בנגה, "היבריד", צבעי מים ודין הודי על נייר, 2021, הצבה בגלריה
 Chanchal Banga, "Hybrid", watercolor and Indian ink on paper, 2021, gallery placement



צ'נצ'ל בנגה, "ללא כותרת", צבעי מים ודיי הודי על נייר, 70x98 ס"מ 2021
Chanchal Banga, "Untitled", watercolor and Indian ink on paper, 70x98 cm, 2021



"Political Power"

"כוח פוליטי"



"Black Wings"

"כנפיים שחורות"



"Cactus man"

"איש קקטוס"



"Human Mask"

"מסכה אנושית"

צ'נצ'ל בנגה, צבעי מים ודין הודי על נייר, 30x42 ס"מ 2021
 Chanchal Banga, watercolor and Indian ink on paper, 30x42 cm 2021

אידית פישר-כץ, ילידת 1974, חיה ויוצרת ברעננה. בוגרת תואר ראשון באמנות יצירה ופסיכולוגיה באוניברסיטת חיפה (2001). הציגה בתערוכות קבוצתיות ברחבי ישראל.

פישר יוצרת עבודות פיסול פיגורטיביות קטנות מימדים בחימר פולימרי, לעיתים בחיבור עם רדי מייד וטקסטים. במקביל, היא עוסקת בפרקטיקות של מלאכות יד מסורתיות ומתכתבת איתן בעבודותיה הפיסוליות. על פני העבודה התלת-מימדית ובתוכה משולבים דימויים דו-מימדיים צבעוניים, המתגלים ומתגלמים עם שינוי נקודת המבט ומוסיפים רבדים של פרשנות לעבודה.

העבודות של פישר עוסקות בשאלות פוליטיות, תרבותיות וחברתיות, שבמרכזן ניסיון לבחון כיצד הבנייה חברתית מעצבת את הפרט, את מניעיו ומגבלותיו, ומפגישה אותו עם רצונות, מאוויים ודחפים אישיים הסותרים את הסדר החברתי. סוגיות ושאלות על חופש בחירה ועל יחסי כוח בחברה נמצאים במוקד העניין של פישר, בכללם יחסי כוח בשדה האמנות. בנוסף לפעילותה במסגרות תצוגה מוסדיות, היא פועלת במרחב הציבורי באופן גלוי וסמוי, מתוך רצון לבחון את הפרדיגמות הקיימות, לערער ולהתריס על יחסי הכוח והסמכות של החברה בכלל ושל עולם האמנות בפרט.

Edith Fischer-Katz, born 1974, lives and works in Raanana, Israel. Fischer-Katz holds a B.A. in Creative Arts and Psychology from Haifa University (2001); her work has been shown in group exhibitions around the country. The small, figurative, polymer-clay sculptures she creates sometimes integrate ready-made objects and text, and correspond with her traditional handicrafts skills. The three-dimensional artworks harbor colorful two-dimensional images, revealed as one's viewpoint changes, enhancing complex artistic interpretation. Katz-Fischer's body of work deals with political, social and cultural issues, focusing on the way social structuring defines the individual's motivations and limitations, challenging urges and desires that contradict social order. Katz-Fischer raises questions about freedom of choice and social balance-of-power that extend also to the contemporary art field. In addition to her activity within the formal art scene, she initiates non-formal, sometimes covert, art projects in social spaces, seeking to examine existing paradigms and to debate society's autocratic approach in general, and especially in the art field.



Edith Fisher-Katz, gallery placement אידיט פישר-כץ, הצבה בגלריה



אידיט פישר-כץ, "מנוקרת", טכניקה מעורבת: בניית גליל מילפיורי מחימר פולימרי, פיסול וגילוף 15X25X25 ס"מ, 2019
Edith Fisher-Katz, "Alienated", mix technique, polymer clay, 15X25X25 cm, 2019



אידית פישר-כץ, "מנוקרת", פרט
 Edith Fisher-Katz, "Alienated", detail





מבט חזיתי, front glance



מבט אחורי, back glance

אידיית פישר-כץ, "פילינג עמוק", טכניקת מעורבת: פיסול
בשיבוץ שאריות גילי מילפיורי מחימר פולימרי וצנצנות
זכוכית, 25X15X28 ס"מ, 2020

Edith Fisher-Katz "Deep peeling", mix technique,
polymer clay & jar, 25X15X28 cm, 2020



מבט מלמעלה, up glance

אסף רהט יליד 1970 נולד ומתגורר בתל אביב. בוגר בית הספר לאמנות "המדרשה", בית ברל (1994-1998). הציג בעשרות תערוכות יחיד וקבוצתיות במוזיאונים מובילים בארץ, ביניהם מוזיאון חיפה לאמנות (2007, 2020), המשכן לאמנות בעין חרוד (2019), מוזיאון ישראל בירושלים (2016), מוזיאון הרצליה לאמנות עכשווית (2016), מוזיאון אשדוד לאמנות (2011), הביאנלה הארצית הרביעית לרישום, בית האמנים ירושלים (2010) ומוזיאון ינקו דאדא, עין הוד (2003). במשך עשרים שנה לימד בסדנאות של מוזיאון תל אביב לאמנות ובמסגרתן הורה והנחה לבגרות מעשית במגמת אמנות פלסטית של תיכון עירוני א' לאמנויות. משנת 2003 מיוצג על ידי גלריה שלוש לאמנות עכשווית בתל אביב.

רהט יוצר את עבודתו בטכניקות לא שגרתיות באמצעות חוטים, חוטי תפירה, דבק פלסטי, נייר דבק תעשייתי, צבעי דיו ומים. הבחירה שלו בחומרים לא שגרתיים מביאה ליצירות אמנות אקספרסיביות, מטרידות ומלאות רגש.

היצירות של רהט עוסקות בקשר שבין המרחב הפרטי למרחב הנפשי. תיאוריו האינטימיים של דימויים מתוך זיכרון והתבוננות פנימית כוללים: מקורות השראה מהמיתולוגיה היוונית, מגיבורי ספרות ילדים, סצנות אינטימיות, מיניות ומוות. "כל האמנות שלי ניזונה מתכנים אישיים. זה דבר מאוד מרכזי שמנחה אותי בעבודות. זה תמיד משהו שבא ממקום פנימי של הזיה, ולא דרך תיווך שכלתני ואינטלקטואלי".

רהט בונה קשרים עם תולדות האמנות ומצטט ביצירותיו עבודות של אמנים שהשפיעו עליו.

Assaf Rahat, born 1970, living in Tel Aviv, Israel, a graduate of *HaMidrasha* - Faculty of Arts at Beit Berl College (1994-1998). Rahat's works have been shown in numerous solo and group exhibitions at leading museums in Israel including The Haifa Museum of Art (2007, 2020), Mishkan Museum of Art, Ein Harod (2019), The Israel Museum in Jerusalem (2016), The Herzliya Museum of Contemporary Art (2016), Ashdod Museum of Art (2011), The Fourth National Biennale of Drawing, Jerusalem Artists' House, (2010) and Janco Dada Museum, Ein Hod, (2003). Rahat worked for twenty years at Tel Aviv Museum's art workshops as an art instructor of *Tichon Alef - Upper School of Arts* students majoring in Plastic Arts. Since 2003 he has been represented by the Tel Aviv based Chelouche Gallery of Contemporary Art. Rahat uses unconventional materials and techniques like strings, sewing threads, white glue, industrial adhesive paper, ink and water. This diverse assemblage gives birth to expressive, disturbing and emotional artworks. Rahat's works deal with the connection between the private and mental spaces; his intimate depictions of images from memory and introspection are inspired by Greek Mythology, children's books iconic figures (i.e. Pluto), intimate situations, sexuality and death. "my art, as a whole, emerges from the core of my inner self. It is the central theme in my works -- something that emanates from a visionary inner space with no rational or intellectual mediation." Rahat's works communicate with, and also quote, the history of art and the works of artists who had influenced him.



אסף רהט, ללא כותרת, טכניקה מעורבת על נייר, 39X57 ס"מ, 2019
 Untitled, Mixed Media on paper, 39X57 cm, 2019



אסף רהט, ללא כותרת, טכניקה מעורבת על נייר, 50X85 ס"מ, 2019
 Untitled, Mixed Media on paper, 50X85 cm, 2019



אסף רהט, ללא כותרת, טכניקה מעורבת על נייר, 28X35 ס"מ, 2019
 Untitled, Mixed Media on paper, 28X35 cm, 2019



אסף רהט, ללא כותרת, טכניקה מעורבת על נייר, 28X35 ס"מ, 2019
 Untitled, Mixed Media on paper, 28x35 cm, 2019



אסף רהט, ללא כותרת, טכניקה מעורבת על נייר, 28X35 ס"מ, 2019
 Untitled, Mixed Media on paper, 28X35 cm, 2019



אסף רהט, ללא כותרת, טכניקה מעורבת על נייר, 28X35 ס"מ, 2019
 Untitled, Mixed Media on paper, 28X35 cm, 2019

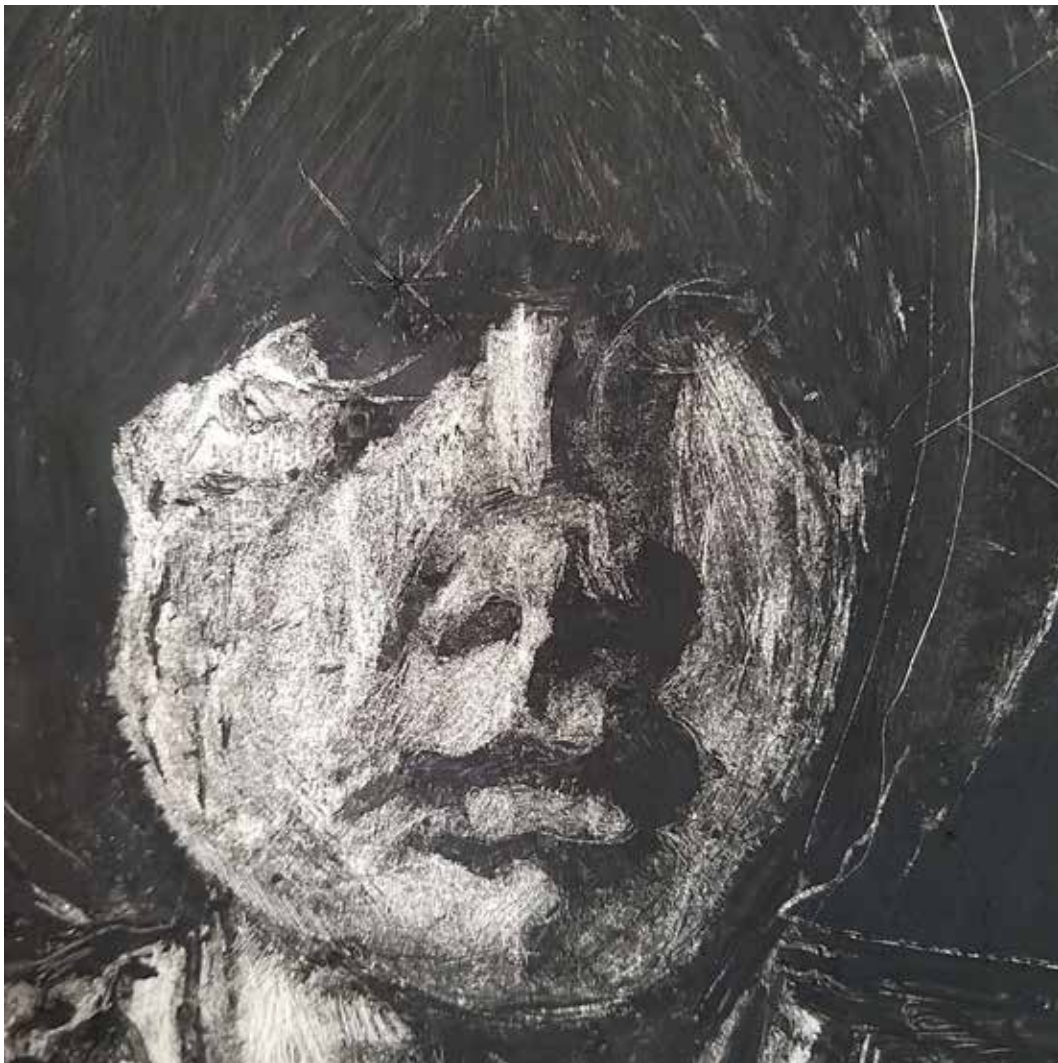
רני פרדס, יליד 1974, אמן מולטימדיה, חי בקיבוץ שדות ים, ופועל בסטודיו בקרית המלאכה בתל אביב. הוא השלים את לימודיו באמנות במכללה לאמנות בבית ברל (2003), והציג תערוכות יחיד ותערוכות קבוצתיות בישראל. לאחרונה הציג תערוכת יחיד "לה פטיט מורט", באצירת ניר הרמט במקום לאמנות בתל אביב (2017).

בעבודותיו של פרדס ניכרת הכלאה של חומרים ותרבויות שונות, לכדי האחדה וניסוח שפה משותפת חדשה. ציוריו ופסליו משלבים אלמנטים של תרבות גבוהה ונמוכה, מסורת וניסיונות. ביצירתו פרדס מפלרטט עם תולדות האמנות והקאנון התרבותי המערבי, כאשר דימויים ואופני ייצוג מקובלים מוטלים בספק. ההזרה שנוצרת מעלה ספקות חדשים אל מול מסגרות ישנות והיפוך תמונות מוכרות. עבודותיו מתחמקות מפאתוס ומרומנטיקה ומציעות פרשנות חדשה חושנית ופורמליסטית בעת ובעונה אחת.

Rani Pardes, born 1974, a graduate of the Faculty of Arts at Beit Berl College (2003), a multimedia artist living in Kibbutz Sdot Yam, Israel, creating art at his Kiryat HaMelacha studio in Tel Aviv. Pardes has participated in various solo and group exhibitions in Israel. In 2017, he had a solo exhibition, curated by Nir Harmat, named "*La Petite Mort*". Pardes' work is a blend of seemingly unrelated source materials and cultural elements which he ties into a new unified language. His paintings and sculptures combine 'high' and 'low' art languages, straddling the line between the traditional and the experimental. Pardes flirts with the history of art and the canon of western culture in a way that questions its accepted imagery and modes of representation, thus creating doubts and inverting familiar frameworks. Pardes' works evade pathos and romanticism, offering instead a new interpretation that is both sensual and formalistic.



רני פרדס, "היברידיות של ייצוגים", כחם על mdf ולק, 2021
Rani Pardes, "Hybrids of representations", coal on mdf & lacquer, 2021



Rani Pardes, "Hybrids of representations", detail

רני פרדס, "היברידיות של ייצוגים", פרט



Rani Pardes, "Hybrids of representations", detail

רני פרדס, "היברידיות של ייצוגים", פרט

ויקי סקנדריון היא אמנית בינתחומית החיה ועובדת ביפו. בוגרת התוכנית האישית במדרשה לאומנות במכללת בית ברל (2010). MA בעבודה סוציאלית קלינית מאוניברסיטת בר אילן (2001). הציגה בתערוכות יחיד בגלריה העירונית ראשון לציון (2018), בגלריה בקיבוץ בארי (2016, 2018), בבית האמנים בתל אביב (2016) ובתערוכות קבוצתיות בגלריה אלפרד (2011, 2014, 2019), בגלריה השיתופית חנינא (2018), (MC gallery, New York 2017) ובגלריה P8 תל אביב (2014).

במרכז עבודתה היא חוקרת את הגוף כמרחב של מאבק, כאב, שחיקה ופגיעות. עבודותיה הופכות את מעשה האמנות למרחב פולחני המבקש דרך הגוף לתעל ולזמן כוחות של ריפוי.

סקנדריון עוסקת בפיסול ובציור על בד, שעווה, פורמייקה, פרספקס ועץ. מאז 2017 מתמקדת בעיקר בפיסול. משתמשת בחומר הליפה כחומר גלם, ואיתו היא מפסלת אובייקטים חידתיים שאינם פיגורטיביים. עצם הבחירה בחומר נבעה ממקום רגשי הקשור לזיכרון ילדות שבו אביה יצר מהליפה עבודות מלאכה. בתחילת עיסוקה בליפה יצירתה הושפעה עמוקות מעבודתה הקודמת כעובדת סוציאלית קלינית עם התמחות בטיפול בנפגעות תקיפה מינית; המטופלות דיברו על הצורך להתנקות מהלכלוך שדבק בהן תוך קרצוף חזרתי של העור.

Vicky Skandarion, an interdisciplinary artist, lives and works in Jaffa, Israel. Skandarion is a graduate of the Personal Learning Program of the Faculty of Arts at Beit Berl College (2010), and holds an MA degree in Clinical Social Work from Bar Ilan University (2001). Skandarion showings include solo exhibitions at Rishon LeZion Municipal Gallery (2018), Gallery at Kibbutz Be'eri (2016, 2018), Artists' House in Tel Aviv (2016) and group exhibitions at Alfred Gallery (2011, 2014, 2019), Hanina Cooperative Gallery (2018), MC gallery NY USA (2017) and P8 Gallery Tel Aviv (2014). Skandarion's key theme explores the body as a scene of struggle, pain, vulnerability, and burnout. Through her works, the artistic process transforms into a ritualistic space where the body can channel and summon healing powers. Since 2017, Skandarion focuses mainly on sculpture but also paints on canvas, wax, formica (plastic laminate), plexiglass and wood. Skandarion sculpts non-figurative enigmatic objects using loofah, a raw material emotionally associated with childhood memories of her father creating loofah handicrafts. Skandarion's previous occupation as a clinical social worker working with sexual abuse victims reflected heavily on her early loofah works, echoing the words of her patients about the need to repeatedly scrub their skin in order to feel clean again.



ויקי סקנדריון, "מיצב לופה #7", ליפה מטופלת, שעווה, פיגמנט, שיער וחוט, 2019

Vicky Skandarion, "Luffa #7 instillation", luffa with wax, pigment, hair & thread, 2019



ויקיי סקנדריון, "מיצב לופה #7", פרט. ליפה מטופלת, שעווה, פיגמנט, שיער וחוט, 2019

Vicky Skandarion, "Luffa #7 instillation", detail. luffa with wax, pigment, hair & thread, 2019



ויקי סקנדריון, "מיצב לופה #7", פרט. ליפה מטופלת, שעווה, פיגמנט, שיער וחוט, 2019

Vicky Skandarion, "Luffa #7 instillation", detail. luffa with wax, pigment, hair & thread, 2019



ויקי סקנדריון, "מיצב לופה #7", פרט, ליפה מטופלת, שעווה, פיגמנט, שיער וחוט,
2019

Vicky Skandarion, "Luffa #7 instillation", detail, luffa with wax, pigment,
hair & thread, 2019

HYBRID SAVAGE

Group Exhibition

Binyamin Gallery

Tel Aviv, June 2021

Hybrid Savage

Group Exhibition

Exhibition

10 June - 3 July 2021

Curator: Sigal Manor-Banga

Binyamin Gallery, Tel Aviv-Yafo

Catalog

Linguistic Editing: Dana Reich - Ivrita

Photos: Uri Gron (p. 27) Avi Amsalem (p. 7, 15-17, upper 19, lower 23, 31-34)

Daphna Reves (p. lower 19, 20, 21)

English translation: Romit Berger

Graphic Design: Vered Navon Studio

Printing and binding: Emanuel Offset Printing LTD

Printed in Israel 2021

Thanks

To PhD. Irit Carmon Popper for the academic guidance

To PhD. Amos Noy for his article

Image on cover: Placement of the exhibition in Binyamin Gallery

Photographer: Avi Amsalem

ISBN 978-965-599-701-9



Hybrid Savage

Curatorial essay

In the mythical realm of Indian existence, Narasimha, the hybrid Man/Lion, an avatar of Vishnu in the Hindu Pantheon, defeats the demon Hiranyakashipu, in a consciousness-alternating moment that takes place at the doorway to the palace - neither within the palace's halls, nor outside. The demon's powerful ascetic meditation had caused a great fire that threatened the world. The gods fled to Brahma's world, asking for his help. In return to withdrawing his threat, Brahma granted the demon with a protective boon, but the demon took advantage of this gift and set out to conquer the world. This time, the gods turned to Vishnu who outwitted the demon and killed it. (Amram Peter, 2001).

In this myth, the hybrid entity has supreme power. It exists outside the familiar borders of time and space, thus, the hybrid events take place in an interim, medial reality and uncover a hybrid reality.

The hybrid concept presented in Hindu mythology characterizes also the post-modernist approach, and the inter-cultural doctrine. The main theme is a distinct unwillingness to accept any form of integration or homogeneity, and to encourage plurality and unconventional combinations; the hybrid concept is realized by mixing masculine/feminine, organic/synthetic, internal/external, human/beast. The hybrid is perceived as radical, or even monstrous, "disrobing the world of its fundamental logic and soundness, dissolving its harmony, and generating the coexistence of parallel worlds: the one we know, and a potential one that is created through hybridization.

The writings of Homi K. Bhabha (Bhabha, 1994), Stuart Hall (Hall, 1996), and others, consider the idea of a multi-racial hybrid identity - the fruit of the post-colonial era - and the charged, intriguing interaction between different races and cultures (Young, 1995; Webner and Tariq, 1997). Multi-cultural politics highlight the oppressive nature of thought and action that advocate integration based on homogenous structures and identities. It prefers a carnivalesque viewpoint rooted in a multi-faceted social context, cultivating unfamiliar possibilities, a blend of unrelated elements that defy synthesis.

The hybrid phenomenon deconstructs perennial identities and exposes the subject to its other self. It highlights its multiple, obscure, components and presents a new form of potency that stems from chaos and confusion. (Gurevitz and Erev, Encyclopedia of Ideas, 2016)

definitions of male-female, human-beast, savage-cultured.

The majority of Chanchal Banga works (2021) are monochromatic, using watercolor and Indian Ink. The works were influenced by the unfamiliar, frightening reality generated by the Covid epidemic, which brought our known, everyday life into a sudden halt. We meet a bizarre world of run-over hybrid creatures, animal and human, birds and lizards, hunters and hunted, emerging from mutilated bodies. It is a chaotic presentation of the broken 'natural order of things' affecting interpersonal communication and the relationship between nature and humankind. The distorted images are hard to swallow, like that of a winged, headless woman, with a chicken's leg sticking out of her belly, and multiple breasts that hang from body parts. The fear of what is still to come is depicted by an image of another woman carrying something between a hedgehog and a Covid Virus, on her back. Small creatures devouring much larger ones disclose the total disintegration of the Laws of Nature. A man/ape surrounded by a prickly cactus is devoid of all contact with others. These images are the metaphorical expression of the social distancing that has taken over our lives. The paintings correspond with Hieronymus Bosch's triptych "Garden of Earthly Delights" (1503-4). It appears that the metaphysical has become a reality and that we have no other option but to accept this reality of fantasy and inferno.

In "Hybrid of Representations" (2021) Rani Pardes combines photographic references to organs and body parts of iconic artworks, from different cultures and eras, into a hybrid collage. Donatello's bronze sculpture "David" (1440) blends with the iconic Little Mermaid from Copenhagen; Goliath's head, crushed under the feet of the multi-armed Hindu goddess Kali, is in fact, the head of David, Michaelangelo's marble sculpture (1501-4). Likewise, the goddess's face comes from a photo of a young model, an Instagram idol, who also serves as Pardes' muse. Lying behind the center image is a crude sketch of the beheaded giant Goliath. It could also be perceived as a reclining cow smiling at the viewer. Pardes has created an image of a new, genderless, hybrid divinity that corresponds with, and disrupts, predominant myths. The work toys with the medium: a drawing that wished to become a painting, a painting that wished to become a sculpture, a sculpture that wished to become a photograph.

The raw material of Vicky Skandaron's most recent works is Luffa, a climber, that in local tradition is used for scrubbing the body. Her work process includes the cutting, tearing and plucking of Luffa; it is pulled apart and reassembled in a way that resembles meat filleting. The reassembling - stitching by hand, combined with hair and synthetic fur - creates something that suggests both male and female genitals, treading the fine line between attractive and repulsive, erotic and savage. It holds an undertone of a secret,

This group exhibition hosts five artists, each presenting a unique textural and conceptual approach to hybridization. It is a multi-leveled hybridization that moves between ancient Hindu myth and the 'here-and-now', between one cultural and textural language to another. Edith Fischer-Katz enables an encounter of discordant media; Assaf Rahat blends differing worlds into a new reality; Chanchal Banga merges opposites into a wild new presence; Rani Pardes weaves artistic references, from different eras, into a multi-cultural mesh, and Vicky Skandarion transcribes outdated materials into present-day psychological realms.

Edith Fischer-Katz exhibits two works. In the sculptural presentation "Poked", a small polymer-clay sculpture conveys human fear of crows. Three women, whose pose expresses great pain, are desperately trying to liberate themselves of the crow in their midst. They are oblivious to their surroundings, immersed in their inner struggle which holds profound existential questions about traditional feminine roles, such as wife and mother. In childhood, Edith was poked more than once by crows and has been feeling uneasy about them ever since, fearing they might use their intelligence to do harm. In the work "Deep Peeling" (2002) she combines 2D and 3D elements using the Millefiori technique that originated in glassware. The complex, hybrid, end-result of that combination demands a particularly attentive viewing from different angles, constantly revealing something new. Careful observation and assessment of the work reflect a complex reality consistent with a dichotomous approach.

The series "Burning Tel Aviv" (2019) by Assaf Rahat presents an unusual merge between Leah Goldberg's "Pluto, the puppy from Kibbutz Megiddo" -- an iconic hero of Israeli children's literature -- and the bustling city of Tel Aviv. There are two different settings to Pluto's début in the big city: once, on a dark, creepy, stormy night, and another by daylight, with an obscure ambience of a Chagall painting. Seemingly, this children's story had turned all wrong: Pluto floats on air with monsters, baring his teeth at nature's wrath, bewildered by the forces that threaten to devour him. Rahat enjoys linking innocence and darkness. Pluto's innocence is that of a child discovering the world; likewise, it describes the artistic process of discovery. The puppy's expedition that began when he broke loose and had run to explore uncharted territories, can be equalled to the Odyssey -- a journey of reconnection with your inherent free, untamed, inner self. (Hirschfeld, 2008)

Incidentally, the essay written by Amos Noy: "Between a Hellfire Dog and a Monkey with a Tembel Hat - readings in Where is Pluto and Kofiko" (2015), also included in the catalogue, regards the heroes of children's literature as an expression of conflicting ideologies and cultures, and an example of a carnivalesque twist - an animal that talks, and the blurred

line between attractive and repulsive, erotic and savage. It holds an undertone of a secret, fiery passion that threatens to erupt. With their flesh-like texture, the sculptures present a naked, wounded body re-enacting a violent scene. Yet, also present is a process of healing, a shamanic act that brings salvation. As a whole, the body of work seems to belong to an after-the-hunt pagan ritual.

The exhibition invites us to view hybridization with curious eyes, and with an ability to contain a full scope of accompanying emotions that range between beautiful and disgusting, calming and frightening. A careful observation reveals that the gruesome act of hybridization is actually quite agreeable.

Sigal Manor Banga, Curator

Between a Hellfire Dog and a Monkey with a Tembel Hat (a round brimless hat)

“Readings in “Where is Pluto” and “Kofiko” by Amos Noy

In this essay I wish to revisit two very famous animal champions of popular Israeli culture - Pluto, the puppy, and Kofiko, the ‘humanized’ monkey. I will do my best to avoid educated aesthetic, or critical, analysis; I will offer and specify possible new approaches to reading and interpretation, and also discuss the cultural and moralistic milieu that is mirrored - symbolically rather than consciously - in the works.

Cracking the Whipped-Cream

Arriv’d, there Plutus the great foe, we found.

....

AH me! O Satan! Satan!” loud exclaimed

Plutus, in accent hoarse of wild alarm

....

Then to that sworn lip turning, “Peace!” he cried,

Curs’d wolf! thy fury inward on thyself

Prey, and consume thee!

(Dante, “Inferno”, canto 6 and 7)

About ten years ago, I was visiting an Israeli friend living in Paris whom I did not see for quite a while. When I arrived to the apartment she had shared with her French partner, my friend was in her kitchen, spreading whipped-cream on a cake she had baked for the guests. As I was entering the kitchen to say hello, she turned towards me, stretching the dripping spatula for me to taste. Without thinking I cited a familiar phrase from a book: “Hello cow, are you making whipped-cream?” The reaction I got was a bit unexpected - hysterical sobbing, screaming (“I know that I have gained weight, you don’t have to be so

rude!"), her alarmed partner rushing to console her, glaring at me accusingly. My faltering apologies, explaining that it was a quote from an iconic Hebrew children's book, were met with a pitiful, tearful, contempt. I had to rouse from his sleep a friend in Israel who owned both a "Where is Pluto" book, and a scanner, and asked him to scan and mail the page that held the quote, to my hostess. Surprised and embarrassed, I have realized that "Where is Pluto" is not an iconic cultural asset to all Israelis.

Regardless of those tears and through them, Leah Goldberg's "Where is Pluto" (based on a story by Dina Ron) was, and still remains, one of the most loved, well-known and read (small) children's books, ever since it was published in 1957. Its magical charm is indisputable - its tempo, rhyming, playful humor, illustrations (by Ari Ron) - all these made the book into an instant Israeli Classic, for children and adults. However, it seems that a more subtle layer of the book has eluded the majority of literary researchers (save for Ariel Hirschfeld's "The croak of the Siren - "Where is Pluto" and Homer's "Odyssey").

The key to understanding the values and symbolism of "Where is Pluto" is, in my opinion, that same unfortunate phrase with which I greeted my friend in Paris. Pluto, the puppy, walks into a cowshed and addresses its dweller: "Hello cow, are you making whipped-cream?" "Silly you," replies the cow, "I am **producing** milk for **cheese**." (words highlighted by me, A.N.). We should remember that Pluto is asking for whipped-cream. The cow, a serious, moralizing creature, does not "make", "give" or "nurse" milk - she "produces milk"; the product streaming out of this "Nature-turned-into-Factory" has a clear destination - this milk is for "cheese". One can easily visualize this cow's production-line girlfriends "producing milk for butter" and other basic milk products. On the opposite side of this infantile desire for "whipped-cream" stands this kibbutz's collective-farm-cow who scolds the little gourmand with a "silly you!", and enlightens him in the logic of milk production.

This short, insightful dialogue gives the entire book a new perspective. Pluto is a puppy from "**Kibbutz Meggido**", he is tied by a **rope**, and "he has **everything** he needs - soup and a bone". Yet, this ungrateful, freedom-seeking puppy is not pleased with what the Kibbutz holds as "**everything**" -- being tied by a rope, alone, and deserving soup and bone only. In a rebellious act, phrased "he just got tired of sitting all alone like that," he breaks loose and runs across the fields to freedom - running free, looking for adventures, excitement, pleasure, and hoping for whipped-cream. The cow, a loyal representative of the Kibbutz Ethos and that of the book's creators, regards Pluto as a "city-dwelling", unproductive, hedonistic individual.

Having a first name characterizes Pluto as an individual. Firstly, this rebellious puppy and its human friend ("Gaddi" - a child, unlike a productive adult), are the only ones who have a name; all others are addressed by their affiliation to a certain species or breed - "frog", "cow", "fish". Also included in that group is a representative of the "productive

human species” - an obscure, nameless, anonymous “Kibbutz Member”. Moreover, Leah Goldberg, a European Renaissance woman, could not have missed the profound cultural context of the name “Pluto”.

Apparently, the name Pluto and the style of its illustration pay homage to Walt Disney’s dog. Yet, in classical culture, Pluto is the God of Wealth, of bitter greed and avarice. Well-acquainted with Dante’s “Inferno”, and one who has written an important introduction to the piece, Leah Goldberg knows that “Inferno”’s Pluto is a ferocious wolf that guards the Fourth Circle where those guilty of greed and squandering are punished. It is he who utters the enigmatic call quoted at the beginning of this essay - “**AH me! O Satan! Satan!**”. While Abu-Rashid, who translated Dante’s work into Arabic, recognized an Arabic origin to the phrase (Bab-al-shitan, bab-el-shitan, kalibo) (the gate of Satan is down), others thought that it had originated from Hebrew. The Fourth Circle is the only circle where sinners are a nameless, quarrelsome mob. The hedonistic individualism that craves whipped-cream is condemned to eternal anonymity and denial of worldly pleasures. The endearing story about the adventures of a bored, pleasure seeking puppy in a kibbutz that is dogged on production, is also, on a deep associative level, a story of a society that punishes those who break its rules i.e. hard-work, frugality and moderation.

And, in Dante’s words:

Hoarding and squandering wasted all their light
And brought them screaming to this brawl of wraiths.
You need no words of mine to grasp their plight.

A Typical Israeli Kid

I guess you could say that I am Kofiko’s dad; I was deeply touched by this adorable story about a banana-eating African monkey landing in Israel and turning into a typical Israeli kid in a Tembel hat.

(Excerpt from an interview with Arie Moscovitz, the illustrator of “Kofiko” books)

I wanna be like you
I wanna walk like you
Talk like you, too
You’ll see it’s true
An ape like me
Can learn to be human too
 (“The Monkey Song” from Walt Disney’s “Jungle Book”)

In 1958, the foundations of Israeli popular culture were rocked by the appearance of an unruly, uninvited guest from Africa who quickly became a powerful, profit-making icon of its pop culture. In the history book of Hebrew culture, Kofiko may be equalled to Tarzan, Superman, and other superheroes. Even now, fifty years and two-hundred titles later, Kofiko books continue to capture the imagination of tens-of-thousands of children.

As all know, the prosaic background of Kofiko books mirrors that of Ein Ganim, a suburb of Petach Tikva, the hometown of Tamar Burstein-Lazar - 'birth mother' to this 'talking monkey'. Ein Ganim epitomized the spirit of the Zionist Workers' Movement. Founded in 1908, it was the first Moshav Ovdim (workers' settlement) in Israel, and the birthplace of the Histadrut (National Workers Union) and Kupat Holim (Health Care Organization). Famous figures like Yosef Haim Brenner, Berl Katzenelson, and A.D. Gordon, had also resided there.

The nuclear family that becomes home to that infamously unruly monkey, replicates that of the Burstein-Lazars, even having the same names - Tamar - mother, Shlomkeh - father, Noga - daughter, Yoram and Orna - cousins, and the twins who joined the family (in the book, and in real life) in 1963. Neighbors, and other key figures portrayed in the book, doubled as the real inhabitants of Ein Ganim.

Like other works of popular literature (and pop culture) Kofiko books can be viewed as an in-depth social study of the daily life of a certain middle-class (and, lower-middle-class) of that era: of European origin (Ashkenazim), secular, residing in neighborhoods that encounter speedy urbanization in the 50's and 60's. Ein Ganim, and its inhabitants, resemble many other Workers' Movement neighborhoods close to Tel Aviv (or Haifa) - those in Givataim, Ramat Gan, Holon, Petach Tikva, Ramat Hasharon - combining petty farming (fruit trees, a hen-coop, a dairy goat), white-collar civil servants (with the right jobs), and teachers; home to small businesses like tailors and shoemakers; presenting a nuclear family that includes a grandmother; maintaining strong neighborly ties, constantly blurring the line between 'personal' and 'public'; and, of course, the lively outdoorsy culture of the children...

The uniform sterility of Kofiko stories stands in stark contrast to the detailed description of the environment and the trivia of everyday life. The unconnected themes of the episodes, as well as those of the series that stretches over many years of alternating perspectives, describe a society frozen-in-time, skipping over major events in Israel's history - economic depression, recession, financial boom, wars, terrorist attacks, social unrest; other than an insignificant, secular, remodeling of Jewish holidays, religion, and its institutions, are virtually nonexistent; also nonexistent are the "others" - Arabs, Mizrahi Jews. A transient background of the institutional and organizational aspects of Israeli society, presents a myriad of places, events, and activities identifying the particular social class which the

African Savage has landed into: Kibbutz, Moshav, school, nursing-school, the big city, Israeli holidays, the Four Day March, an Army Reserve Corps (in Kofiko books, as in some Israeli films, the army becomes a playground for mischief, stupidity, and clumsiness; however, Kofiko is not interested in conflicts or complex values, practically avoiding any harmful, subversive, lawless behavior.) Later additions to the utterly outdated scene - television studio, computer, basketball team, children's political party - had failed to mask the anachronistic atmosphere.

The 'unbelievably-frozen-environment' reveals itself not only through a continuous reading of the series, but also by reading individual episodes: in the stories, both adults and children lack personal characterization. They neither take an active part in the narrative nor move it forward. Like dimmed marionettes, they move mechanically on their predetermined course of life (framed by a 'secular Israeli calendar' - festivities, summer vacation, summer camp, a father's military reserve duty), a faded backdrop to Kofiko's mischievous behavior; he is the one who initiates, plans and reacts. Like the books of the series, they were emptied of memory, history, and all social, time related context; there is no unfolding drama, no personality growth, nor any other adventurous act. The total absence of narrative conflicts, personal or moral dilemmas, mysteries waiting to be solved, or conflicts between action options, gives a robotic timeless quality to the stories (a sharp contrast to the adventures for Chippopo the Detective - Kofiko's close relative - created by the same author-mother).

The simplified, basically unvarying theme of Kofiko's 'pranks' - an aggressive, vindictive response to an insult or a disrespectful attitude towards his humanity, which expels him from human activities - is amplified by the stationary social, familial, personal environment. In the first book of the series (back in the 50's) Kofiko was intentionally barred from a Matzo Baking event ("Remembering his mischievous nature, and trying not to draw his attention, the children began whispering"); feeling rejected, Kofiko retorts with uninhibited determination - he lies, steals, publicly humiliates, litters, hurts, contaminates food (frogs in jam jars!), demolishes a work that was achieved through hard-labor, and causes material and bodily harm; at first, everyone is shocked by these acts, but when they recognize Kofiko as the culprit, they burst out laughing, absolving him, time and again, with the key phrase "no one can get mad at Kofiko".

The two 'keys' to unlocking Kofiko's character - the stationary environment, and the perpetual struggle to prove his humanity and attain his rights/social status within that certain social group - are augmented by a disruptive (strange, unexpected, and revealing) gender-related theme: Kofiko repeatedly disguises himself as a female. A surface study of Kofiko book titles reveals a vivid gallery of identity-role-playing that would make the most creative drag queen jealous. We have Kofiko the nursery school teacher, Kofiko the cleaning woman, Kofiko the dancer, Kofiko the nanny, the nurse, the music teacher,

beauty queen, queen-of-noodles (!), soldier girl, fortune teller, comical hairdresser, amusing policewoman, stowaway passenger... Prior to the series, six Kofiko stories appeared in "Davar LeYeladim", a children's magazine. The first story, published in 1954, was "Monkey in Disguise" (a female, of course); the sixth (the last story, published in 1957) was called "Kofiko the Kittens' Mom" (a female, again).

The inverted, carnivalesque idea of a talking monkey, let alone that of a human-like monkey disguised as a female, firmly challenges valid opposites, obscuring the solid categorization into female-male, human-beast, barbarian-cultured.

The cruel, clumsy, crude and unforgiving 'prank' - an instantaneous act of revenge that follows an insult to "status" or "honor" - undoubtedly symbolizes the intense anxiety of a cultured social group facing unknown, sinister forces, that threaten to invade its secure world, corrupt its laws, its way of life, in the name of equality. The words of Arie Moscovitz, the illustrator of the series (see above), clearly convey what he unknowingly felt - that Kofiko is a story about a Sisyphean struggle to be accepted into a society that feels threatened, and about the effort invested in metamorphosing from a "banana-eating African savage" into an "Israeli kid in a Tembel hat".

Who was that anarchic, unsettling force that had arrived from Africa in the 50's ready to mar the serene, everyday-life of suburban, Ashkenazi, semi-rural, secluded, middle-class neighborhoods that regarded themselves, both privately and publicly, as the epitome of a leading social and cultural elite? And, how did a subconscious, existential anxiety find its literary expression in a mischievous, Hebrew-speaking hairy monkey, wearing a Tembel hat, disguised as a female, engaged in an endless struggle to achieve social status, and to be accepted as a human being?

The article was first published in the collection Living in a Word - Reflections on Oriental Identity, Katzia Alon, Editor, Gamma Publishing, 2015

HYBRID SAVAGE

Group Exhibition



Binyamin Gallery

Tel Aviv, June 2021

ISBN 978-965-599-701-9



9 789655 997019