שיעור גיאוגרפיה

פרנסיס אליס, גל ויינשטיין, יעקב חפץ, רוני לוית, ראניה עקל, אלהם רוקני

השנה החולפת בה הוגבלה חופש התנועה שלנו, מעוררת מחשבה על גבולות והמקום בו הם נרשמים - מפות. המפות הן מרחב גרפי וסמלי שמיצג מרחב ממשי. בתרגום שמבצעת המפה מן הממשי אל הרישומי, המציאות עוברת הפשטה והידע אודותיה מקודד גרפית לנקודות, צורות צבעים וקווים, שמתווים מסלולים לנוף. המפה מקפלת לתוכה הטיות מסוגים שונים – הטיות נרטיביות, שמכילות ומדירות מידע, לצד הטיות גיאוגרפיות, הקשורות לשטח ולקנה המידה.

העבודות בתערוכה **שיעור גיאוגרפיה** עוסקות בהטיות של המפה, וחלקן מתמקדות באזור צפון הארץ. הפרויקט המשותף של דב הלר ויעקב חפץ, מפת משקעים/חילופין, הוא פרויקט התכתבות מושגי מתמשך. חפץ והלר, אמנים וחקלאים, שהתגוררו בשתי קצוות הארץ, בקיבוץ איילון ובקיבוץ נירים, עקבו אחר כמויות המשקעים בצפון ובדרום הארץ, והציעו לראות בהם, בצמיחה ובבצורת נתונים נפשיים, שאינם ניטרליים בלבד: מדד זה אינו רק פיזיקלי ומנטלי, אלא הוא גם פרטי ולאומי. הפרויקט ארוך השנים כולל עשייה רבה מאוד - התכתבות דואר, תרשימים ומפות, אובייקטים למדידה, דוחות מסע, ושילוט במרחב הציבורי על אודות כמויות המשקעים.

הצעתו של חפץ לאקוודוקט שיוצב בנירים, היא הצעה מושגית שמעקרת את מידת הפונקציונליות של האקוודוקט ומתמקדת במשמעויותיו הסמליות, כהצעה לחבר בין ההתנהגות של אנשי הדרום לזו של אנשי הצפון, מתוך קטלוג מפת משקעים, דף לאנשי נירים, 1978:"אנחנו יושבים במקום הזה ויודעים שקצת דרומה הכל שונה.....וכל המערכת הזו של גשם וירוק ונחל איננה קיימת. [...} בניית אקוודוקט בנירים כמו פסל אשר באיילון המים זורמים בו, בלי ציפיות. אקוודוקט בנירים?"

עבודתו של גל ויינשטיין **עמק יזרעאל** עוסקת בסמל הציוני, שמפורק למקטעים במפה. התצוגה כאן מתמקדת באחורי הקלעים של הליך הפירוק והמיפוי שבבסיס הפרויקט. האינדקס החומרי מתחקה אחר הצבעוניות הטבעית, משחק בין מקור, תחליף או התחזות, ומניפולציות של הסוואה. הצגת המודל ללא העבודה משחזרת הבט עקרוני בעבודתו של ויינשטיין - החומר המוצג מתחזה לחומר אחר, מחומר טבעי לחומר מלאכותי זול ועממי.

ראניה עקל יוצרת על גבי מפות רשמיות של מנהל מקרקעי ישראל המתייחסות לאזור מגוריה בצפון הארץ. במפות מסומנת ההתיישבות הערבית שאינה מוסדרת, ולסימונים הללו מוסיפה עקל אלמנטים שונים המוחים על ההדרה והאפליה של האוכלוסייה הערבית. אחת העבודות כוללת אף גזירי תצלומים של פליטי 1948, שנלקחו מעלון מידע שמקורו במחנה פליטים דהיישה, בהם מקבצי דמויות הנראות בגבן, נושאות מזוודה, או משא על ראשם וידם.

רישומיה של רוקני מהווים חלק מפרויקט **שבעה עד אל כרימים**, הכולל עבודת וידיאו, וספר ובו אוסף סיפורי עם של פליטים ומהגרי עבודה מסודן ואריתריאה, שקוטלגו בארכיון הספור העממי על שם דב נוי

שבאוניברסיטת חיפה. שני רישומיה של רוקני המוצגים בתערוכה, נדמים כמפות מנטליות, או איורי מפות ילדים, בהם לחיות המצוירות ערך סמלי. המרחבים הימיים שבמפות כוללים סימוני מעקב דיגיטלי אחר כלי שיט, ומרמזים על האפשרות לדאגה הומניטרית לשלומם של הפליטים.

פרנסיס אליס משחזר את **הקו הירוק** בהליכה פרפורמטיבית עם דלי צבע ירוק מטפטף. אליס הולך לאורך קו הגבול בירושלים, אותו שרטט משה דיין ב1948, בסוף המלחמה בין ירדן וישראל. בזמן המיצג, ברקע הליכתו של אליס, נראית גם חומת ההפרדה שמתרגמת קו גבול הלכה למעשה במרחב. מיצג זה הוא גם מעשה שחזור פנים אמנותי, שכן מיצג קודם של אליס מ 1995, בסן פאולו ברזיל, כלל הליכה מגלריה אל רחבי העיר וחזרה תוך סימון ההליכה עם דלי צבע כחול. להליכה נלווה פס קול שבו דיאלוג בינו לבין אנשי רוח ישראלים ופלסטינאים, התוהה על משמעותה של פעולה פואטית במרחב פוליטי טעון.

המרחב הפוליטי הישראלי מוצג ב**אטלס ישראל, מיפוי סובייקטיבי** של רוני לוית, בגבולות הצבע, הצליל, האוכל, הלבוש, ועוד, מנקודת מבט אירונית שתוהה על מהותו של גבול ואופן רישומו, על מידת ההחלטיות של המפה, ועל רשמיות המידע המוצג בה.

התעמולה וההונאה האידיאולוגית שבבסיס המפה, מעלה על הדעת דיון ביחסים בין המודל לבין האובייקט האמנותי, בין הסקיצה לבין התוצר. בבסיס יחסים אלה, כמו גם בבסיס עבודת הסטודיו נדרשת היכולת לדמיין, להפוך נקודות לעצמים ממשיים ועצמים ממשיים לנקודות.

היכולת לדמיין, לה נדרשים הקרטוגרף והאמן גם יחד, היא זו שמרמזת על ההיפוך האפשרי שטמון במפה, כך שלצד יצוג הטריטוריה והמציאות, למפה כוח ישצרני ומשחרר, לעצב את העולמות בהם חיים אנשים.

درس جغرافيا

فرانسيس أليس، جال وينشتاين، يعقوب حيفتس، روني لڤيت، رانية عقل، إلهام روكني

السنة الماضية، حيث تم تقييد حرية حركتنا، تستدعي التفكير حول حدود ومكان تسجيلها – أي الخرائط. الخرائط هي حيّز بيانيّ ورمزيّ يمثل حيّزًا حقيقيًا. من خلال الترجمة التي تقوم بها الخريطة من الحقيقيّ إلى التسجيليّ، يمر الواقع بعملية تجريد ويتم ترميز المعرفة حوله بيانيًا على شكل نقاط، أشكال، ألوان وخطوط، والتي تحدد مسارات المنظر الطبيعي. تطوي الخريطة في داخلها تحيّزات من أنواع مختلفة: تحيّزات سردية تحتوي على معلومات وتقصيها، إلى جانب تحيّزات جغرافية تتعلق بالمساحة ومقياس الرسم.

تتناول الأعمال في معرض **درس جغرافيا** تحيّزات الخريطة، ويتمحور بعضها في منطقة الشمال. المشروع المشترك ليعقوب حيفتس ودوڤ هيلر، **خريطة الأمطار/ بدائل**، هو مشروع تكاتب مفاهيمي متواصل. حيفتس وهيلر فنّانان ومزارعان، يسكنان في طرفي البلاد، كيبوتس أيلون وكيبوتس نيريم، يرصدان كمية الأمطار في شمال البلاد وجنوبها، يقترحان أن نشاهد في ذلك وفي النبات والقحط، معطيات ذهنية، ليست غير حيادية فحسب: هذا المقياس ليس غير فيزيائي وذهني فقط، بل هو شخصي وقومي. استمر هذا المشروع لعدة سنوات وشمل عملًا سريعًا جدًا، مراسلات بريدية، تخطيطات وخرائط، أغراض للقياس، تقارير سفر، لافتات في الحيّز العام عن كمية الأمطار.

اقتراح حيفتس لوضع قناة مقنطرة في كيبوتس نيريم، هي اقتراح مفاهيمي يفرغ مدى وظائفية القناة المقنطرة ويتمحور خول مفاهيمها الرمزية، كاقتراح للربط بين سلوكيات سكان الجنوب مع سلوكيات سكان الشمال، من خلال كتالوج خريطة الأمطار، ورقة لسكان نيرين، 1978: "نحن نجلس في هذا المكان ونعلم إنه إلى الجنوب قليلًا كل شيء مختلف [...] وكل هذه المنظومة من الأمطار والأخضر والوادي غير قائمة [...] بناء قناة مقنطرة في نيريم مثل التمثال في أيلون والمياه تجري فيه، بدون توقعات. قناة مقنطرة في نيريم؟".

عمل جال وينشتاين، **مرج ابن عامر**، يتناول الرمز الصهيوني، الذي تم تفكيكه إلى مقاطع على الخريطة. يُركّز العرض هنا على ما خلف الستار لعملية التفكيك والمسح الماثلان في صلب المشروع. الفهرس المادي يحاكي الألوان الطبيعية، التلاعب بين الأصل والبديل أو التخفي، وتلاعبات التمويه. عرض النموذج بدون العمل هو استعادة للجانب المبدئي في أعمال وينشتاين – المادة المعروضة تتخفى على شكل مادة أخرى، من المادة الطبيعية إلى المادة الاصطناعية الرخيصة والشعبية.

ترسم رانية عقل فوق خرائط رسمية لدائرة أراضي إسرائيل تخص منطقة سكنها في شمال البلاد. تشير تلك الخرائط إلى البلدات العربية غير المنظمة، وتضيف رانية عناصر مختلفة تلغي إقصاء السكان العرب والتمييز ضدهم. أحد أعمالها يشمل قصاصات صور لاجئي 1948 من نشرة إعلامية من مخيم الدهيشة للاجئين، حيث نشاهد مجموعة شخصيات من الخلف وهم يحملون حقائب أو أغراض أخرى على رؤوسهم.

تشكل رسومات روكني جزءًا من مشروع **سبعة عبد الكريم**، والذي يشمل أعمال فيديو وكتاب يشمل قصص شعبية لاجئين وطالبي عمل من السودان وأريتيريا، والتي تم جمعها في أرشيف القصص الشعبية على اسم دوف نوي في جامعة حيفا. العملان المشاركان في المعرض يشبهان خريطة ذهنية، أو تخطيط خرائط أطفال تشمل رسوم حيوانات لها قيمة رمزية. الحيّز البحري في الخرائط يشمل علامات تعقب رقمية للسفن، وهي ترمز إلى إمكانية القلق الإنساني على سلامة اللاجئين.

فرانسيس أليس يستعيد **الخط الأخضر** عبر سيّر أدائي وهو يحمل دلوًا يسيل منه طلاء أخضر. فهو يمشي على طول امتداد الخط الأخضر في القدس الذي رسمه موشيه ديان عام 1948، نهاية الحرب بين إسرائيل والأردن. خلال العرض الأدائي، وعلى خلفية تمشي أليس، يظهر جدار الفصل الذي يُترجِم خط الحدود إلى من القول إلى الفعل في الحيّز. هذا العمل الأدائي هو أيضًا عملية استعادة داخل الفنون، ففي عمل أدائي سابق له من العام 1995، في سان باولو البرازيل، الذي يشمل سير من الجاليري إلى شوارع المدينة وعودة من خلال تأشير عملية السير بواسطة دول وطلاء أزرق. يرافق عملية السير شريط صوتي يشمل حوار بينه وبين مفكرين إسرائيليين وفلسطينيين، يتناول مفهوم العمل الشاعري في حيّز سياسي مشحون.

يتم تمثيل الحيّز السياسي الإسرائيلي في **أطلس إسرائيل، مسح ذاتي** لروني لڤيت، في حدود اللون، النغمة، الطعام، اللباس وغيرها، من وجهة نظر ساخرة تتقصى ماهية الحدود وطبيعة ترسميها، ومدى الحسم في الخريطة، وحول المعلومات التي تعرضها.

الدعاية والخداع الأيديولوجي الكامنين في الخريطة يطرحان النقاش حول العلاقة بين النموذج والغرض الفنّي، بين المسودّة والمنتج. في صميم هذه العلاقات، مثلما هو في صميم عمل الاستوديو الذي يتطلب القدرة على التخيّل، تحويل النقاط إلى أشياء حقيقية والأشياء الحقيقية إلى نقاط.

القدرة على التخيّل المطلوبة من رسّام الخرائط والفنّان على حد سواء، هي التي ترمز إلى عملية التحويل العكسي المحتملة الكامنة في الخريطة. فإلى جانب تمثيل المنطقة والواقع، فإن للخريطة قوة إبداعية وتحررية على تصميم العوالم التي يعيش فيها الأشخاص.