מתארחים/ Hosted / مُستضافون

אמני גלריה שיתופית כברי מתארחים

גלריה כברי – גלריה שיתופית יהודית ערבית בגליל, אומנם נסגרה בתקופת המלחמה בשל קרבתה לגבול הצפון, אך פעילותה נמשכה, ותערוכות ממנה נדדו למוזיאון וילפריד ישראל בקיבוץ הזורע ולגלריה גבעת חביבה. מתוך רצון לחזק את הקשר בין הפריפריה למרכז אירחה גלריה כברי את גלריה אלפרד בדצמבר 2025, ובעת גלריה אלפרד פותחת את ביתה לחמישה עשר אמנים מן הצפון.

פעולת "הכנסת אורחים" נוגעת בשאלות של אתיקה, פילוסופיה, מוסר ותרבות. הכנסת אורחים היא מפגש בין־תרבותי, פגישה עם "האחר" המתרחשת על הסף, בדלת, בגבול ובנקודת המעבר. אולם מלבד המפגש יש בפעולה זו גם אי־ודאות, סכנה, חששות ויחסי כוחות. סוגיות אלו הן חלק משגרת העבודה בגלריה השיתופית ומשיחות המתנהלות בין אמניה הערבים והיהודים. מי מארח את מי? מהי השותפות? מורכבות המושג מתבטאת גם בתרגומו הלועזי: בהכנסת אורחים (Hospitality) יש סכנה שתתפתח עוינות (Hostility), אך יש בה גם הזדמנות. כמו שכתב ז'אק דרידה (Derrida): "מעשה של הכנסת אורחים אינו יכול להיות אלא פואטי".[1]

התערוכה "מתארחים" מציגה תעודת זהות עכשווית של גלריה כברי. היא כוללת עבודות וידאו, פיסול, צילום, ציור והדפס של חמישה עשר אמנים יהודים וערבים, המנסים לגשר על פערים ועל מחלוקות דרך שפת האמנות. נוסף על העבודות יוצג בתערוכה סרט חדש, ובו שיחות של האמנים בנושא השותפות. זוהי תערוכה שהיא קולקטיב המורכב מיחידים – כל אמן מציג עבודה אחת. כך נוצר מגוון עשיר של קולות שאינו בהכרח הרמוני – יש בו פרדוקסים, אך הוא מאפשר הקשבה, חופש התחדשות והידברות.

גלריה כברי היא הגלריה הראשונה בתנועה הקיבוצית. הקימו אותה הפסל יחיאל שמי וחברים נוספים מן הקיבוץ בשנת 1977. החל משנת 2012 הגלריה פועלת כגלריה שיתופית יהודית ערבית – היחידה מסוגה בארץ ובעולם. היא משמשת בית ובמה לאמנים מן הגליל ומקדמת חיים משותפים. כברי הוא קיבוץ המזוהה עם אמנות פלסטית, ברוחם של האמנים אורי ריזמן ז"ל ויחיאל שמי ז"ל, שהשאירו בו את חותמם.

***

הדפס העץ של **מיקי צדיק** משלב חריטה ורישום על נייר משני צדדיו. צדיק עוסקת בבל מה שמעל לקו המים ומתחתיו. היא מנסה למצוא איזון, בתנועה שקטה המבוססת על אופקיות. למרות חוסר הסימטריה, מתקיים ביצירה שיווי משקל אנבי. העין תתענג על האיזונים לבאורה, והאיום שיעלה מן המצולות יטריד אותה.

זיו שר מציג הדפס צילומי מעובד, "#2" מתוך סדרת עבודות ששמה "שבר ענן". הסדרה מורכבת משכבות של תמונות מן ההרס בעזה. התמונות עברו פירוק, התכה, חיבור ובנייה, עד כי נוצר מהן מרחב חדש, מופשט וחסר צורה. מרחב המכיל סימנים ושרידים.

גבריאלה וילנץ מציגה קולאז' דיגיטלי ששמו "ההרצלים". גברים מזוקנים בשכבות, בתנוחתו של בנימין זאב הרצל המשקיף מן המרפסת בבאזל (1897). הדימוי שהשתרש כאייקון תרבות לחזון הציוני נשאר צרוב בתודעה, אך משמעויותיו האוטופיות הולכות ומתפוררות. הצילום מכיל פורטרטים של שלושים גברים – דתיים, חילונים, ערבים, יהודים, היפסטרים ועוד – המונחים אחד על גבי השני. מחשבות מתעוררות בנוגע לאופנות חוזרות ולדמיון ושוני בין גברים הנעים סביב אותו ממוצע מדומיין.

---

[1] דרידה, ז'. **על הכנסת האורחים: אן דיפורמנטל מזמינה את ז'אק דרידה להשיב.** (תרגום: דניאלה יואל). 2007: רסלינג, תל אביב.

שביל המרץ 6, תל אביב-יפו / 052-838-3314
ה' 15:00-20:00 / ד', ו' ושבת 10:00-15:00
alfred.hecht@gmail.com / www.alfredinstitute.org
אלפרד מכון שיתופי לאמנות ולתרבות

עבודת הווידאו "מטמורפוזיס" של **דובי הראל** מבוססת על דמיון במבנים ויזואליים של זר פרחים, עץ מלא עלווה, ענות עשן ופטרייה אטומית. הפטרייה האטומית היא דימוי החוזר רבות בעבודותיו של האמן בעשור האחרון. המעברים באנימציה בנויים מעשרות תחריטים ורישומים שצייר הראל, והם משתנים על רקע שיר מחאה ושלום של פיט סיגר (Seeger), בתרגום מוכר לעברית של חיים חפר, "איפה הפרחים כולם". הניגוד בין הדימויים לשיר, שדן במעגל החיים והמוות, יוצר משמעות אקטואלית חדשה.

"צריף בקיבוץ" הוא שם הציור של **נועם ונטורה**, והוא מתאר את אחד הבתים הראשונים שנבנו בבברי בשנות החמישים. צריף זה הוא שריד מקבוצת צריפים שוודיים שהובאו לארץ בראשית ההתיישבות וחלקם עדיין עומדים. הציור מבטא פשטות אוטופית של קיבוץ ומחשבות בנוגע לניידות החומר. לדברי ונטורה, "זה הוא מבט היסטורי על מה שנשאר בעיניי כאבן שאין לה הופכין".

הציור "להבה" של **שלומי חגי** שייך לסדרת העבודות "פסטורל", שדימוייים נדמים בה כאילו נלקחו מתוך שפת ציור חזותית של הרנסנס האיטלקי. מקור הדימוי בפריים מסרט פעולה, אך תרגומו לציור שמן מאט את רגע הפעולה ומקהה את הדרמה המיידית. הלהבה ממלאת כמעט את כל שדה הציור, אך אינה מתוארת בחדות ריאליסטית: גבולותיה מתערערים, הצבע מתפרק והדימוי נדמה מעט מפוקסל־נע בין זיהוי ברור להפשטה. האש אינה מתפרצת, היא מתקיימת בנוכחות תלויה בזמן, כעדות לאירוע שאינו מתואר במלואו. כך נוצר דימוי מוכר וטעון, אך כזה שמסרב להיסגר לכדי נרטיב ברור. אידיליה חזותית ודימוי של סכנה מתקיימים יחד בשפת ציור מאופקת, ומעמידים את פעולת ההתבוננות עצמה במרכז.

פעולה שקטה, כמעט יום־יומית – זוג ידיים תופרות קו בנייר – יש בווידיאו של **מורן דעקה**. ככל שהמבט מתארך מתחיל להופיע דבר מה אחר. חיכוך עדין, כמעט בלתי נראה, בין מגע שמרפא למגע שחודר. העבודה מזמינה את הצופה להתקרב, אך גם מטלטלת אותו. הרעש המחזורי של מכונת התפירה, הקשב למרקם הנייר, הידיים שאינן חושפות פנים, כל אלה יוצרים תחושת אינטימיות מטרידה: נדמה כי הקו שתופר עוד רגע ימשיך ויגיע עד לצופה. האם זו פעולה של יצירה או של חדירה? של רוך או של שליטה? של תיקון או דווקא של חשיפה? במרחב הזה החומר פגיע, הידיים מדויקות והזמן חוזר על עצמו.

לינדה טאהא, עוסקת בעולם הביוגרפי שלה ושל האישה הערבייה השואפת לגילוי עצמי. בפרט, בסביבתו הקרובה, בדאגותיו, ביופי, בהתכלות, בבדידות, בניכור, ושאר תחלואי ונכאי החברה הפוסט מודרנית. הציור "דיוקן עצמי" מצויר מתוך חצר מסגד אלג'זאר בעכו. ראשה של לינדה מכוסה במטפחת מתוך כבוד לקדושת המקום. מוטיב עלי זית וענפיו חוזר על עצמו בצבע מוזהב ומשמש מחסום או רשת בין האמנית לצופה. עלי הזית מסמלים עבורה קשר לשורשים ולאדמה. צבע הזהב מסמל קדושה ויוקרה.

דרורה דקל מציגה את "פולחן החיים", ציור שנוצר בעקבות יצירה אחרת שלה שעסקה בפולחן המלחמה. העבודה מציגה טקסיות חילונית, רצון לחיים ולחופש שכבול לאימה ולסערה. הטכניקה, המשלבת קולאז' וציור, מוסיפה לתחושת חוסר השקט. גיבורות הציור הן נשים שחלקן נגזרו מטקס קציר העומר בשדות עין חרוד בשנות העשרים. שיח משוגע במרכז יוצא מגבולות הבריאה. על השיח נחה ציפור טרף כתזכורת לסכנות. צללית קטנה במיוחד בדמות גבר נראית מאיימת, ספק חייל בריצה. הרימונים כמו יין מאפשרים את שמחת החיים.

האמן **אשרף פואח'רי** מגיב לציור האייקוני של אורי ריזמן "בית על גבעה". פואח'רי מתבונן ביצירת ריזמן במלוא ההערכה ומושפע מגישתו הצבעונית. הוא ממקם על גג הבית של ריזמן חמור – סמל המזוהה עם יצירתו. החמור מתכתב עם דמותו של הכנר על הגג בציורו של מארק שגאל. ממקום הצבתו אפשר לצפות למרחב שבין עכו לראש הנקרה – אל הכפר בצת (אל באסה) שממנה משפחתו של פואח'רי גורשה ב-48, ואל הכפר מזרעה שפואח'רי נולד בו. הכפר אל באסה מופיע גם בתמונת ההולוגרמה, המשתנה עם תנועת הצופה כשהוא מתבונן בה ונחשף אל מציאות החיים המורכבת כאן בארץ

יעל בנעני עוסקת בשנים האחרונות, ברישום על מצעי קרטון בדיו, בגרפיט ובצבע הדפס. מחוות הרישום והתנועה עומדת במרכז הפרקטיקה שלה. בנעני מותחת תמידית את הקווים בין מרחבים מגוונים בשפה מצומצמת וצנועה. בעבודה שלה, ללא שם, נגיעות מינימליות של צבע דיו וגרפיט על קרטון יוצרות דימוים של פרח וסירה.

הציור "כנף" של **ג'וזיאן ונונו** הוא חלק מפרויקט שהתחיל אחרי שבעה באוקטובר. זוהי כנף של עורב. כנף שהיא התפתחות. סימן לצמצום. כנף אחת, ללא גוף, ללא תנועה – רק זיכרון – כנף מבודדת המשוחחת עם הכנף הקלאסית של אלת הניצחון היוונית בפסל ניקה מסמותרקי. מבחינה זו הכנף של ונונו מגלמת מתח בין תנועת כנף חופשית לאנדרטה.

סאהר מיעארי, אמן–בנאי, מומחה בעבודות בנייה ובטפסנות, יצר את הפסל **עורקים** בבמת הגלריה המוכרת של אלפרד. מיעארי משתמש בצינורות פלסטיק תעשייתיים צבעוניים הפורצים מן הקיר וחוזרים אליו. הוא חושף, כביכול, מבט פנימי אל צנרת קירות הבית המוסתרת. בשפת הבנייה האסתטית שפיתח הוא מעלה את הנושא של הזנחת תשתיות ציבור בכפרים ערבים ואת דמות הפועל הערבי שבונה את הארץ. סאהר מסוגל לבנות בית ארעי בכל מקום שישהה בו.

תמר הורביץ ליבנה חוקרת קשר בין ספורט לאמנות בעבודה "בדורסל־בית" (Basket Home). עבודתה נוצרה בעת שגרה במכון וינגייט במפונה בזמן המלחמה. הספורט עבור האמנית הוא מרחב תרבות אוטופי. תשוקת כדור אין־סופית מגולמת בכדור מסתובב. הבד לקוח מנעלי הבית המיתולוגיות "נעלי קיפי", המיוצרות בקיבוץ דפנה שבצפון והתקבעו בזיכרון כביטוי לחום, לבית, לישראליות ולפשטות. לדברי האמנית זהו זיכרון מנעלי הבית שפסעה בהן בנערותה כל היום, בניסיון לאחוז ולשמר תחושת בית בלתי מושגת, חסרה ופרוצה. העבודה מבטאת געגועים. הספורט משמר ערכים של תקווה. הבד תרומת מפעל דפנה.

רגד סואעד, מציגה את "הגוף המחולל". זה הוא רדי מייד מטופל, פרט מתוך מיצב גדול ובו שמונה גלגלי הצלה ופעמונים. האמנית נתקלה בגלגל הצלה בעת שוטטות בבריכה נטושה. הגלגל שכב שבור בשולי עמדת ההצלה. עבורה הגלגל הוא זר אבלות. הוא נושא את מטעני התקופה – ייאוש ועצב ללא הצלה. הגלגל הוא מקום זמני שמותר להתקיים בו, לנשום בעזרתו, אך לא באמת לחיות. הגלגל אינו מציל, הוא אובייקט חלול ובודד שדוחה את קריסתך כדי שתמשיך להיאחז ולהישאר באותו מקום שוליים.

אוצרות: ג'וזיאן ונונו ותמר הורביץ ליבנה

מתארחים/ Hosted / مُستضافون

استضافة فنّانو جاليري كابري التعاونية

لقد أغلقت جاليري كابري العربية اليهودية التعاونية في الجليل فعلًا خلال فترة الحرب بسبب قربها من الحدود الشمالية، إلا أنّ نشاطها استمر، وانتقلت المعارض منها إلى متحف ويلفريد إسرائيل في كيبوتس هزورِياع وإلى جاليري جفْعات حبيبة. وانطلاقًا من الرغبة في تعزيز الصلة بين الضواحي والمركز، استضافت جاليري كابري جاليري ألفريد في كانون الأول 2025، وها هي جاليري ألفريد تفتح الآن أبوابه لخمسة عشر فنانًا من الشمال.

يلامس فعل "الضيافة" أسئلة تتعلق بالأخلاق، الفلسفة، القيم والثقافة. فالضيافة هي لقاء بين الثقافات، ومواجهة مع "الآخر»" تحدث على العتبة، عند الباب، على الحدّ وفي نقطة العبور. غير أنّ هذا الفعل لا يقتصر على اللقاء وحده، بل ينطوي أيضًا على قدر من عدم اليقين، المخاطر، الهواجس وعلاقات القوة. هذه القضايا جزء من روتين العمل في الجاليري التعاونية ومن الحوارات الدائرة بين فنّانيها العرب واليهود. من يستضيف من؟ وما هي الشراكة؟ تتجلى تعقيدات المفهوم أيضًا في ترجمته الأجنبية؛ ففي الضيافة (Hospitality) يكمن خطر تحوّلها إلى عدائية (Hostility)، لكنها تحمل كذلك فرصة. وكما كتب جاك دريدا: "لا يمكن لفعل الضيافة إلا أن يكون شعريًا"[1].

يعرض معرض "مستضافون" بطاقة هوية معاصرة لجاليري كابري. ويضم أعمال فيديو، نحت، تصوير فوتوغرافي تصوير زيتي وطباعة لخمسة عشر فنانًا يهوديًا وعربيًا، يحاولون جسر الفجوات والخلافات عبر لغة الفن. وإلى جانب الأعمال، يُعرض في المعرض فيلم جديد يتضمن حوارات بين الفنّانين حول مفهوم الشراكة. إنّه معرض يشكّل جماعة مؤلفة من أفراد - إذ يقدّم كل فنّان عملاً واحدًا. وهكذا يتكوّن تنوّع غني من الأصوات، ليس بالضرورة متناغمًا؛ فيه مفارقات، لكنه يتيح الإصغاء، وحرية التجدد، والحوار.

جاليري كابري هي أول جاليري في الحركة الكيبوتسية. أسّسه النحّات يحيئيل شِمي وأعضاء آخرون من الكيبوتس عام 1977. ومنذ عام 2012 تعمل الجاليري كجاليري تعاوني يهودي عربي – الوحيدة من نوعه في البلاد وفي العالم. وهو يشكّل بيتًا ومنصة لفنّاني الجليل ويعزّز الحياة المشترك. كابري هو كيبوتس يرتبط بالفن التشكيلي، على خطى الفنّانين الراحلين أوري ريزمان ويحيئيل شِمي، اللذين تركا بصمتهما فيه.

***

تجمع النقيشة الخشبية للفنّان **ميكي تساديك** بين الحفر والرسم على الورق من جانبيه. تنشغل تساديك بكل ما يقع فوق خطّ الماء وتحته. تحاول إيجاد توازن عبر حركة هادئة قائمة على الأفقية. رغ غياب التماثل، يتحقق في العمل توازن عمودي. تستمتع العين بتلك التوازنات الظاهرية، فيما يقلقها التهديد الصاعد من الأعماق.

يعرض **زيڤ شير** طبعة فوتوغرافية مُعالَجة، "2#" من سلسلة أعمال بعنوان "وابل مطر". تتكوّن السلسلة من طبقات من صور الدمار في غزة. خضعت الصور للتفكيك والصهر والوصل وإعادة البناء، إلى أن نشأ منها فضاء جديد، مجرّد وعديم الشكل؛ فضاء يضم علامات وبقايا.

تقدّم **غابرئيلا ڤيلينتس** كولاجًا رقميًا بعنوان "الهرتسليون". رجال ملتحون في طبقات، في وضعية بنيامين زئيف هرتسل وهو يطل من الشرفة في بازل (1897). الصورة التي ترسّخت كأيقونة ثقافية للرؤية الصهيونية ما زالت محفورة في الوعي، غير أنّ دلالاتها اليوتوبية آخذة في التفتّت. تضمّ الصورة بورتريهات لثلاثين رجلًا - متدينين وعلمانيين، عربًا ويهودًا، هيبسترز وغيرهم - موضوعة بعضها فوق بعض. تظهر أفكار حول موضات متكرّرة، وحول أوجه الشبه والاختلاف بين رجال يتحرّكون حول متوسّط متخيَّل واحد.

[1] جاك دريدا. آن ديفو مانتيل تدعو جاك دريدا كي يستجيب للضيافة، ترجمة: منذر عياشي، المركز القومي للترجمة، القاهرة، 2009.

يستند عمل الفيديو "تحوّل" للفنّان **دوبي هاريئيل** إلى التشابه في البنى البصرية بين باقة أزهار، شجرة كثيفة الأوراق، سحابة دخان، وفطرٍ ذري. تتكرر صورة الفطر الذري كثيرًا في أعمال الفنّان خلال العقد الأخير. بُنيت الانتقالات في الأنيميشن من عشرات النقوش والرسومات التي رسمها هارئيل، وتتبدّل على خلفية أغنية احتجاج وسلام لبيت سيغر (Seeger)، بترجمة معروفة إلى العبرية لحاييم حفر، "أين الأزهار كلها". ويخلق التناقض بين الصور والأغنية، التي تناقش دورة الحياة والموت، معنى راهنًا جديدًا

"كوخ في الكيبوتس" هو عنوان لوحة **نوعام ڤانتورا**، وهي تصوّر أحد البيوت الأولى التي بُنيت في كابري في خمسينيات القرن الماضي. هذا الكوخ بقايا مجموعة من الأكواخ السويدية التي جُلبت إلى البلاد في بدايات الاستيطان، ولا يزال بعضها قائمًا. تعبّر اللوحة عن بساطة يوتوبية للكيبوتس وأفكار تتعلّق بقابلية المادة للحركة. ووفقًا ل ڤانتورا: "إنها نظرة تاريخية إلى ما بقي في كسقط المتاع".

تنتمي لوحة "لهب" الفنّان **شلومي حجاي** إلى سلسلة أعمال بعنوان "رعوي"، حيث تبدو الصور وكأنها مأخوذة من لغة تصوير زيتي بصرية لعصر النهضة الإيطالية. مصدر الصورة إطار من فيلم أكشن (حركة)، غير أنّ ترجمتها إلى لوحة زيتية تُبطئ لحظة الفعل وتُخفّف حدّة الدراما الآنية. يملأ اللهب تقريبًا كامل مجال اللوحة، لكنه لا يُصوَّر بحدّة واقعية؛ فحدوده مضطربة، واللون يتفكك، وتبدو الصورة شبه مُبكسلة - متأرجحة بين التعرّف الواضح والتجريد. النار لا تنفجر؛ إنها قائمة كحضور معلّق في الزمن، كشهادة على حدث غير موصوف بالكامل. وهكذا تتكوّن صورة مألوفة ومشحونة، لكنها ترفض أن تُغلَق في سردية واضحة. مثالية بصرية وصورة خطر تتعايشان معًا بلغة تصوير متزنة، لتضع فعل التأمل نفسه في المركز.

فعل هادئ، يكاد يكون يوميًا - زوج من اليدين يخيط خطًا في ورق - يظهر في فيديو **موران دعقة**. ومع إطالة النظر يبدأ شيء آخر في الظهور: احتكاك دقيق، شبه غير مرئي، بين لمسٍ يداوي ولمسٍ يخترق. يدعو العمل المشاهد إلى الاقتراب، لكنه يهزّه أيضًا. الضجيج الدوري لآلة الخياطة، والانتباه إلى ملمس الورق، والأيدي التي لا تكشف وجوهًا - كل ذلك يخلق إحساسًا بحميمية مقلقة: كأن الخطّ المخيط على وشك أن يستمرّ ويصل إلى المشاهد. أهو فعل خلق أم اختراق؟ رِقّة أم سيطرة؟ إصلاح أم كشف؟ في هذا الفضاء تكون المادة قابلة للأذية، والأيدي دقيقة، والزمن يعيد نفسه.

تنشغل **ليندا طه** بعالمها البيوغرافي وبعالم المرأة العربية الساعية إلى اكتشاف ذاتها؛ ولا سيما في محيطها القريب، وفي همومها، وجمالها، وفنائها، ووحدتها، واغترابها، وسائر علل وآلام المجتمع ما بعد الحداثي. لوحة "بورتريه ذاتي" مرسومة من داخل ساحة مسجد الجزار في عكّا. رأس ليندا مغطّى بوشاح احترامًا لقدسية المكان. يتكرّر موتيف أوراق الزيتون وأغصانها باللون الذهبي، ليشكّل حاجزًا أو شبكة بين الفنّانة والمشاهد. ترمز أوراق الزيتون لديها إلى الارتباط بالجذور وبالأرض، فيما يرمز اللون الذهبي إلى القداسة والفخامة.

تعرض **درورا ديكل** "طقوس الحياة"، وهي لوحة أُنجزت في أعقاب عمل سابق لها تناول طقوس الحرب. يعرض العمل طقسية علمانية، ورغبة في الحياة والحرية المقيّدتين بالخوف والعاصفة. تضيف التقنية، التي تمزج بين الكولاج والتصوير الزيتي، إلى إحساس عدم السكينة. بطلات اللوحة نساء قُصّت بعض صورهنّ من طقس حصاد العُمر في حقول عين حرود في عشرينيات القرن الماضي. في المركز تنبثق شجيرة جامحة متجاوزة حدود الخلق، وفوقها يستريح طائر جارح تذكيرًا بالمخاطر. تبدو هيئة صغيرة جدًا على شكل رجل مهدّدة، لعلّه جنديّ يركض. أمّا ثمار الرمان، كالنبيذ، فتتيح بهجة الحياة.

يتجاوب الفنان **أشرف فواخري** مع اللوحة الأيقونية لأوري ريزمان "بيت على تل". يتأمّل فواخري عمل ريزمان بكل تقدير ويتأثّر بنهجه اللوني، ويضع على سطح بيت ريزمان حمارًا – الرمز الذي يتماهى مع أعماله. يتحاور الحمار مع شخصية "عازف الكمان على السطح" في لوحة مارك شاغال. من موضعه يمكن التطلّع إلى الحيّز الممتدّ بين عكّا ورأس الناقورة - نحو قرية البصة التي هُجّرت منها عائلة فواخري عام 1948، وإلى قرية المزرعة التي وُلد فيها فواخري.

تتناول **ياعيل كنعاني** في السنوات الأخيرة الرسم على الكرتون بالحبر، الجرافيت وألوان الطباعة. أيماءات الرسم والحركة هي مركز مماسرتها. تشد كنعاني بشكل دائم الخطوط بين فضاءات متنوعة بلغة تقليلية ومتواضعة. في عملها،
"بدون اسم"، هناك لمسات تقليلية بلون الحبر والجرافيت على كرتون والتي تخلق صور بحر وقارب.

لوحة "الجناح" لدى **جوزيان ڤانونو** هي جزء من مشروه بدأ بعد السابع من تشرين الأول. وهو جناح غراب. جناح هو تطور. علامة للتقليل. جناح واحد، بدون جسد، بدون حركة – فقط الذاكرة – جناح وحيد يتحدث مع جناح كلاسيكي لآلهة النصر اليونانية في منحوتة النصر المجنح في ساموثراس. من هذه الناحية، جناح ڤانونو يجسد التوتر بين حركة جناح حرة وبين النصب التذكاري.

ساهر ميعاري، فنّان بنّاء وخبير في أعمال البناء والقوالب، أنجز منحوتة "شرايين" على منصة جاليري ألفريد المعروفة. يستخدم مِيعاري أنابيب بلاستيكية صناعية ملوّنة تخترق الجدار وتعود إليه. وهو يكشف ظاهريا نظرة داخلية إلى شبكات الأنابيب المخفية في جدران البيت. ومن خلال لغة بناء جمالية طوّرها، يطرح قضية إهمال البنى التحتية العامة في القرى العربية، ويستحضر صورة العامل العربي الذي يبني البلاد. ساهر قادر على تشييد بيتٍ مؤقّت في أي مكان يحلّ فيه.

تبحث **تمار هوروڤيتس ليڤني** في العلاقة بين الرياضة والفن في عملها "بيت كرة سلة". أُنجز هذا العمل خلال مكوثها في معهد ڤينغيت حين تم إجلاؤها إلى هناك أثناء الحرب. الرياضة، بالنسبة إلى الفنّانة، هي فضاء ثقافي يوتوبي. شغف الكرة اللانهائي يتجسّد في كرة تدور. القماش مأخوذ من نعال البيت الأسطورية"نعال كيبي"، المُنتَجة في كيبوتس دافنا في الشمال، والتي ترسّخت في الذاكرة بوصفها تعبيرًا عن الدفء والبيت والإسرائيلية والبساطة. ووفقًا للفنّانة، فإنها ذاكرة نعال البيت التي كانت تمشي بها طوال يومها خلال سنوات مراهقتها، في محاولة للإمساك بإحساس بيتٍ عصيّ المنال، ناقص ومفتوح. يعبّر العمل عن حنين؛ فالرياضة تصون قيم الأمل. القماش تبرّع به مصنع دافنا.

تقدّم **رغد سواعد** عمل "الجسد المُوَلّد". وهو مواد منجزة مُعالَجة، جزء من عمل تركيبي كبير يضم ثماني عجلات إنقاذ وأجراسًا. عثرت الفنّانة على عجلة إنقاذ أثناء تجوالها في مسبح مهجور؛ كانت العجلة ملقاة ومكسورة عند أطراف منصّة الإنقاذ. بالنسبة إليها، تمثّل العوامة إكليل حداد، وتحمل شحنات المرحلة - يأسًا وحزنًا بلا نجاة. العجلة مكان مؤقّت يُسمح بالوجود فيه، وبالتنفّس عبره، لكن ليس بالعيش حقًّا. فهي لا تُنقذ؛ إنها كائن أجوف ووحيد يؤجّل انهيارك لكي تواصل التعلّق وتبقى في الهامش.

قيّمات المعرض: جوزيان ڤانونو وتمار هورڤيتس ليڤني

Hosted / مُستضافون

Artists of the Kabri Cooperative Gallery are hosted by other galleries

The Kabri Gallery is a Jewish-Arab cooperative art gallery located in the Galilee. Although it was closed during the war due to its proximity to the northern border, its exhibitions were hosted at the Wilfrid Israel Museum at Kibbutz Hazorea and the Givat Haviva Gallery. In order to strengthen ties between the periphery and the center, Kabri Gallery hosted the Alfred Gallery in December 2025, and now the Alfred Gallery will be hosting fifteen artists from the north

The act of “hospitality” involves questions of ethics, philosophy, morality, and culture. Hospitality is an intercultural encounter, a meeting with the “other” that takes place on the threshold—at the door, at the border, at the point of transition. Yet beyond the encounter, it also involves uncertainty, danger, anxieties, and power relations. These issues are part of the gallery’s routine and the conversations among its Arab and Jewish artists. Who is hosting whom? What is this partnership? The complexity of the issue is also expressed in the fact that the name of the exhibit (“Hospitality”) contains within it the danger that “hostility” will develop; but there is also opportunity within it. As Jacques Derrida wrote: “An act of hospitality can only be poetic.”[1]

The “Hosted” exhibition is an identity card for the Kabri Cooperative Gallery. It features video works, sculpture, photography, painting, and prints by fifteen artists who hold fast to the belief that divisions and disputes can be eliminated through the language of art. In addition to the artwork, the exhibition presents a new film featuring conversations among the artists on the subject of partnership. The exhibition is a collective made up of individuals—each artist presents a single work. Thus, a rich diversity of voices is created, one that is not necessarily harmonious—there are paradoxes within it—although it enables listening, freedom of renewal, and dialogue.

Kabri Gallery was the first gallery in the kibbutz movement. It was founded in 1977 by the sculptor Yehiel Shemi and other members of the kibbutz. Since 2012, the gallery has operated as a Jewish-Arab cooperative gallery—the only one of its kind in Israel and worldwide. The gallery serves as a home and a platform for artists from the Galilee and for works that promote shared living. Kabri is a kibbutz that is identified with the visual arts, in the spirit of the artists Uri Reisman z”l and Yehiel Shemi z”l who left their mark on the kibbutz.

***

[1] Derrida, J. Of Hospitality: Anne DuFourmantelle invites Jacques Derrida to Respond, Stanford University Press, 2000.

6 Ha'Meretz Street, Tel Aviv / 052-838-3314
Wed | Fri | Sat: 10:00 - 15:00 / Thu 15:00 - 20:00
alfred.hecht@gmail.com / www.alfredinstitute.org

Miki Zadik's woodcut combines engraving with drawing on paper on both sides. Zadik engages with everything above and below the waterline. She seeks to find balance, through a quiet movement based on horizontality. Despite the lack of symmetry, a vertical equilibrium exists in the work. The eye delights in the apparent balances, while the threat rising from the depths unsettles it.

Ziv Sher presents a digitally manipulated photograph, entitled "#2," from a series entitled "Cloudburst." The series is composed of layers of images from the destruction in Gaza. The images underwent disassembly, melting, joining, and reconstruction, until a new space emerged from them—one that is abstract and formless—a space containing signs and remnants.

Gabriella Willenz presents a digital collage entitled "The Herzls." It shows bearded men in layers, in the pose of Theodor Herzl gazing from the balcony in Basel (1897). The image that took root as a cultural icon of the Zionist vision remains seared in our consciousness, yet its utopian meanings are steadily eroding. The photograph contains portraits of thirty men—religious, secular, Arab, Jewish, hipsters, and others—laid one atop the other. Thoughts arise about recurring fashions and about similarity and differences among men that are located around the same imagined average.

The video entitled "Metamorphosis" by **Dubi Harel** is based on similarities in the visual structures of a bouquet of flowers, a leafy tree, a cloud of smoke, and an atomic mushroom cloud. The atomic mushroom cloud is an image that has often recurred in the artist's work over the past decade. The transitions in the animation are built from dozens of engravings and drawings created by him, and they transform against the background of a peace protest song by Pete Seeger (in the form of a well-known Hebrew translation by Haim Hefer) entitled "Where Have All the Flowers Gone." The contrast between the images and the song, which deals with the cycle of life and death, creates a new, contemporary meaning.

"Hut on the Kibbutz" is the title of the painting by **Noam Ventura**, which depicts one of the first homes built in Kabri in the 1950s. It one of the remaining Swedish prefabricated huts brought to the country at the beginning of the settlement period. The painting expresses the utopian simplicity of the kibbutz and reflections on the mobility of material. According to Ventura, "It is a historical view of what in my mind is an incontrovertible fact."

The painting "Flame" by **Shlomi Haggai** belongs to the series entitled "Pastoral" whose images appear as though taken from the visual language of Italian Renaissance painting. The source of the image is a frame from an action film, but its translation into oil painting slows the moment of action and blunts the immediate drama. The flame fills almost the entire pictorial field, yet it is not rendered with realistic sharpness: its boundaries waver, the color breaks apart, and the image appears slightly pixelated—moving between clear recognition and abstraction. The fire does not erupt; it exists as a presence suspended in

time, as testimony to an event not fully depicted. Thus, a familiar and charged image is created, one that refuses to resolve into a clear narrative. A visual idyll and an image of danger coexist within the restrained language of painting, placing the very act of observation at the center.

A quiet, almost everyday act—that of a pair of hands sewing a line into paper—appears in the video by **Muran Daaka**. As one's gaze lingers, something else begins to emerge: a subtle, almost invisible friction between a touch that heals and a touch that penetrates. The work invites the viewer to draw closer, yet at the same time unsettles him. The cyclical noise of the sewing machine, the attention to the texture of the paper, the hands that do not reveal a face—all of these create a troubling sense of intimacy: it seems as though the stitched line might at any moment jump out at the viewer. Is this an act of creation or of intrusion? Of tenderness or of control? Of repair or rather of exposure? In this space the material is vulnerable, the hands precise, and time repeats itself.

Linda Taha deals with the individual in his intimate surroundings, while aspiring to self-revelation. She is inspired by her biographical world and gazes directly at the image of the Arab woman. The painting, entitled "Self-Portrait", is painted from within the courtyard of the Al-Jazzar Mosque in Acre. Linda's head is covered with a scarf out of respect for the sanctity of the place. The recurring motif of olive leaves and branches appears in gold and serves as a barrier or a net between the artist and the viewer. For her, the olive leaves symbolize a connection to her roots and to the land. The color gold symbolizes sanctity and esteem.

Drora Dekel presents "The Cult of Life," a painting created in the wake of another of her works that dealt with the cult of war. The work presents a secular ritualism, a desire for life and freedom bound up with dread and turmoil. The technique, combining collage and painting, adds to the sense of restlessness. The heroines of the painting are women, some of whom are based on the ritual of harvesting the Omer in the fields of Ein Harod in the 1920s. A wild bush at the center extends beyond the bounds of creation. A bird of prey rests upon the bush as a reminder of danger. There is a particularly small and threatening silhouette in the form of a man which appears threatening—perhaps a running soldier. The pomegranates, like wine, enable the joy of living.

The artist **Ashraf Fawakhry** responds to the iconic painting by Uri Reisman, entitled "House on a Hill." Fouakhri looks at Reisman's work with great admiration and is influenced by his coloristic approach. He places a donkey—a symbol identified with his own work—on the roof of Reisman's house. The donkey converses with the figure of the fiddler on the roof who appears in paintings by Marc Chagall. From its position, one can look out over the space between Acre and Rosh Hanikra—to the village of al-Bassa (Batzet), from which Fouakhri's family was expelled in 1948, and to the village of Mazra'a, where Fouakhri was born. The village of al-Bassa also appears in the hologram image, which changes as the viewer moves, revealing the complex reality of life here in Israel.

Yael Cnaani has in recent years worked with drawing on cardboard in ink, graphite, and printing ink. The gestures of drawing and movement stand at the center of her works. Cnaani perpetually draws lines between diverse spaces using a bare and modest language. In this untitled work, minimal touches of printing ink and graphite on cardboard create images of a flower and a boat.

The painting "Wing" by **Josyane Vanounou** is part of a project that began after October 7th. It is the wing of a crow—a wing as development, a sign of contraction. One wing, without a body, without movement—only memory—an isolated wing conversing with the classical wing of the Greek goddess of victory in the sculpture of Nike of Samothrace. In this sense, Vanounou's wing embodies the tension between the movement of a free wing and a monument.

Saher Miari, an artist-builder and expert in construction and formwork, created the sculpture "Veins" on the well-known Alfred Gallery stage. Miari uses colorful industrial plastic pipes that burst from the wall and return to it. He seemingly exposes an inner view of the hidden plumbing within the walls of a home. Using the aesthetic language of construction that he has developed, he raises the issue of neglected public infrastructure in Arab villages and the figure of the Arab laborer who is building the country. Saher is capable of building a temporary home wherever he is located.

Tamar Hurvitz Livne explores the connection between sports and art in her work "Basket Home." It was created while she was living at the Wingate Institute as an evacuee during the war. For her, sports is a utopian cultural space. A boundless desire to play sports is embodied in a spinning ball. The fabric is taken from the iconic "Kippi slippers," produced at Kibbutz Dafna in the north and etched in our memory as an expression of warmth, home, Israeli identity, and simplicity. According to the artist, this is a memory of the house slippers she wore all day in her youth, in an attempt to hold on to and preserve an unattainable feeling of home that is absent and violated. The work expresses longing. Sport preserves values of hope. The fabric was donated by the Dafna factory.

Raghad Suwaed presents "The Generative Body." This is a treated ready-made, a detail from a large presentation featuring eight lifebuoys and bells. The artist encountered a lifebuoy while wandering through an abandoned swimming pool. The buoy lay broken at the edge of the lifeguard station. For her, the buoy is a wreath of mourning. It carries the burdens of the period—despair and sadness without the hope of rescue. The buoy is a temporary place where one is permitted to exist, to breathe with its help, but not truly to live. The buoy does not save; it is a hollow, solitary object that postpones collapse so that one can continue to hang on and remain in the same marginal place.

Curators: Josyane Vanounou and Tamar Hurvitz Livne

6 Ha'Meretz Street, Tel Aviv / **052-838-3314**
Wed | Fri | Sat: 10:00 - 15:00 / Thu 15:00 - 20:00
alfred.hecht@gmail.com / www.alfredinstitute.org