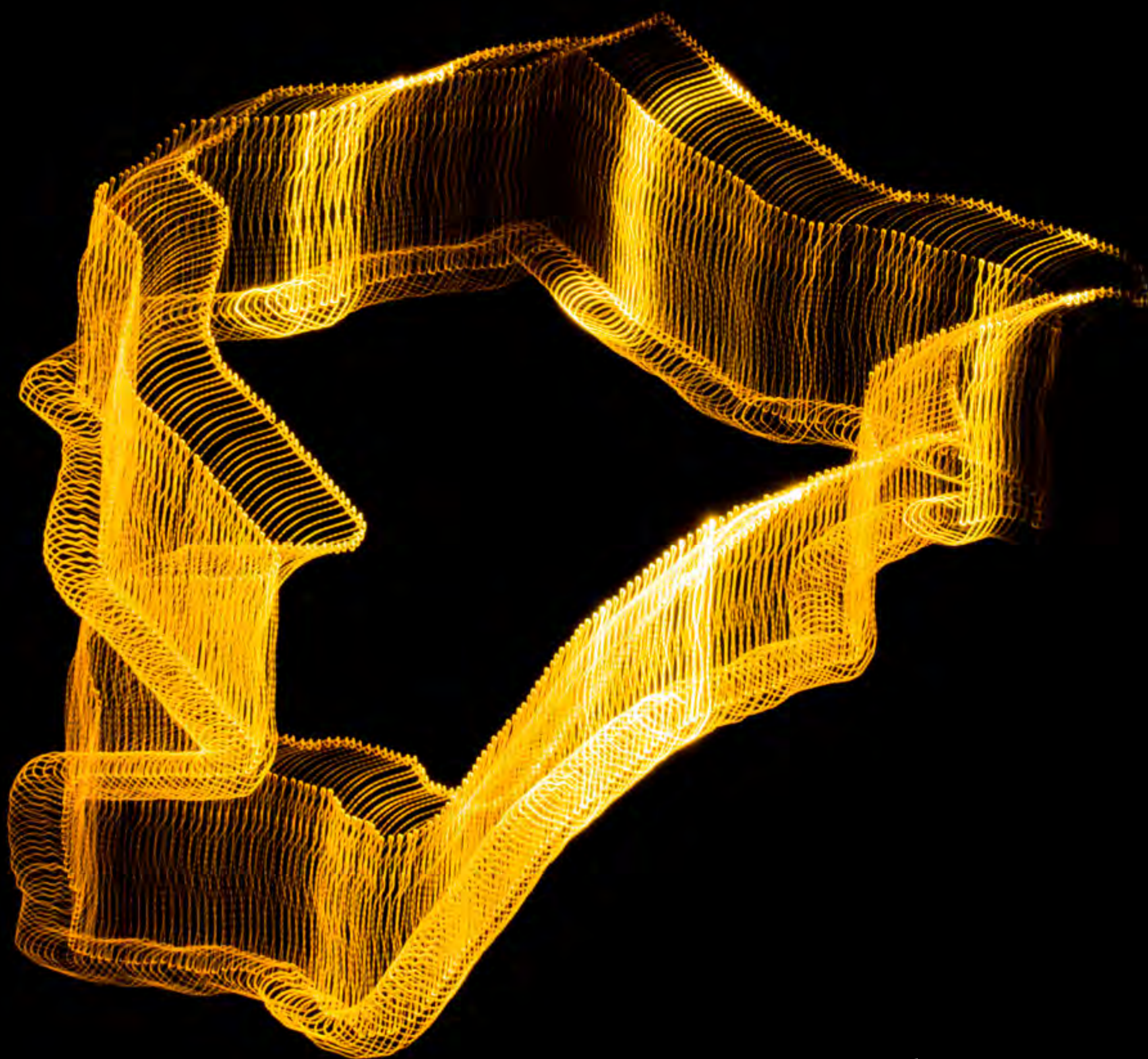


#4

CARMEL FOREST

ART



כמעוף הפז:
הקו בין חומר לרעיון

**As the Flight of the Falcon:
The Line Between Matter and Idea**



CARMEL FOREST

Isrotel Exclusive

כמעוף הפז: הקו בין חומר לרעיון
As the Flight of the Falcon: The Line
Between Matter and Idea

2025 | יולי 2025

שרון תובל
Sharon Toval

אוצר התערוכה
Exhibition Curator

ענת שרון
Anat Sharon

עריכת הטקסט
Text Editing

ענת שרון
Anat Sharon

תרגום לאנגלית
Translation

בסמן/טננבאום
Basman/Tenenbaum

עיצוב גרפי
Graphic Design

אסף אורן
Assaf Oren

צילום התערוכה
Exhibition Photography

אביתר טוקר
Eviatar Toker

הצבת התערוכה
Exhibition Installer

הדר סייפן,
פטרולים בסטודיו:
ערב אל עראמשה
(מפונה), 2024
Hadar Saifan
Studio Patrols:
Arab Al-Aramshe
(evacuated), 2024

שער הקטלוג
Catalog Cover

תודה מיוחדת למיטל גרינוולד ולנטלי אלדר
על העזרה בהפקת התערוכה
Special thanks to Meytal Greenvald and Nataly
Eldar for assisting in the exhibition production

כל העבודות מיועדות למכירה. לפרטים
נוספים נא ליצור קשר עם הקבלה.

All works are for sale.
Please contact the hotel reception
for further information

Participating Artists

האמנים המשתתפים

Shahar Marcus	שחר מרקוס
Shirley Wegner	שירלי וגנר
Boaz Lanir	בועז לניר
Carmel Ilan	כרמל אילן
Shony Rivnay	שוני ריבנאי
Haya Graetz Ran	חיה גרץ-רן
David Isaacs	דיויד אייזיקס
Avishai Platek	אבישי פלטק
Ayelet Amrani Navon	איילת עמרני נבון
Noy and Tamir	נוי ותמיר
Adi Argov	עדי ארגוב
Aya Eliav	איה אליאב
Shay Arick	שי אריק
Ann Ruth Facktorovich	רות אן פקטורוביץ
Hadar Saifan	הדר סייפן
Gal Artzi	גל ארצי
Michal Levi Gur	מיכל לוי גור
Gil Shmerlin	גיל שמרלין

אורחים יקרים,

אנו שמחים להציג בקטלוג זה את יצירות האמנות בתערוכה **כמעוף הפז: הקו בין חומר לרעיון** – התערוכה הרביעית המוצגת במסגרת פרויקט "ארט יערות הכרמל", מיזם ייחודי של רשת מלונות **ישרוטל** ואחוזה יערות הכרמל, השמים דגש על קידום ותצוגת אמנות בת-זמננו.

במקביל מקיימת רשת ישרוטל מיזמים אמנותיים נוספים, בהם **DigiArt** – החממה לאמנות דיגיטלית במלון רויאל ביץ' תל-אביב, המקדמת אמנים היוצרים במדיה הדיגיטלית **The Lab** – מעבדה לאמנות ברח' הרצל בתל-אביב, המשמשת חלל לאמנות ניסיונית אוונגרדית והתוכנית המפורסמת "שהות אמן" (**A.F.A.R. Art Forest Artists Residency**), המארחת באחוזה זו עשייה אמנותית של אמנים מובילים.

הנכם מוזמנים לעיין בקטלוג הדיגיטלי של התערוכה, להעמיק ביצירות ולשוטט בתערוכה המוצגת ברחבי המלון. כל העבודות המוצגות עומדות למכירה. רשת מלונות ישרוטל, המובילה מזה שנים את הפעילות התרבותית והאמנותית בתחום המלונאות ותרבות הפנאי בישראל, מובילה גם בתחום האמנות העכשווית ומעודדת יצירה ישראלית מקורית.

בברכה,

ליאור רביב

מנהל כללי

רשת מלונות ישרוטל

Dear guests,

We are pleased to present in this catalog the works of art in the exhibition *As the Flight of the Falcon: The Line Between Matter and Idea* — the fourth exhibition presented as part of the "Art Carmel Forests" project — a unique initiative of the Isrotel Hotels Chain and the Carmel Forests Estate, which emphasizes the promotion and display of contemporary art.

At the same time, Isrotel Hotels Chain maintains other artistic projects, including DigiArt — a digital art incubator at the Royal Beach Hotel in Tel-Aviv, which promotes artists who create digital media in The Lab, an art laboratory on Herzl Street in Tel-Aviv that serves as a space for avant-garde experimental art, and the famous A.F.A.R. Art Forest Artists Residency program that hosts the artistic work of leading artists.

You are invited to browse the digital exhibition catalog, delve deeper into the works, and wander through the exhibition displayed throughout the hotel. All the works on display are for sale. The Isrotel Hotels Chain has been a leader in cultural and artistic activity in the field of hotels and leisure culture in Israel for years; it also leads in the field of contemporary art and encourages original Israeli creation.

Best regards,

Lior Raviv

General Manager

Isrotel Hotels

כמעוף הבז:

הקו בין חומר לרעיון

התערוכה **כמעוף הבז: הקו בין חומר לרעיון** שואבת השראה ממעוף הבז הנקבי הדרום-אפריקאי, שטס פעמיים בשנה בקו ישר כ-10,000 קילומטרים מדרום אפריקה לפינלנד בעזרת הכוונה פנימית המחברת בין תודעת הבז למרחב הגיאוגרפי. הכוונה זו איבדו בני האדם מזמן. נותרה רק האינטואיציה, שיש שעדיין יודעים להקשיב לה, והיא המצפן הטבעי והנכון ביותר לבני אנוש.

אם כשרבוט במערות פרהיסטוריות, כקליגרפיה מזרחית, כקו מתאר בציור קלאסי או כמסלול תנועה במרחבים דיגיטליים, הקו היה ונותר אמצעי מרכזי לביטוי חזותי. עם זאת, מעבר לפונקציה הצורנית שלו מעלה הקו שאלות מהותיות באשר לגבולות, לתנועה, לזהות, לפוליטיקה ולתקשורת. כמו תוואי של נחל מבקש הקו לנוע ממקום למקום, ליצור קשרים ולחתור דרך מכשולים. הוא יכול להיות חוט דק של משמעות, או גבול ברור המפריד בין יש לאין. הקו הוא בו-בזמן חומר ורעיון: הוא עשוי להיחרט בסלע או לחלוף כאור, להתקיים כפס מתכתי או כברק אלגוריתמי על המסך. הקו עשוי להיות גם קרבה פיזית או התרחקות, עוגן חזותי או אפשרות בלתי ממומשת. התערוכה שואפת להתחקות אחר ריבוי ההקשרים שיש לקו במציאות כיום.

בכניסה למלון מוצגת **ליידי לוטוס**, עבודת הוידאו של **עדי ארגוב**. מדובר בסופראימפוזיציה (חפיפה) של כמה רישומים המדמים את פרח הלוטוס. לרישומים תנועת נשימה, הלוך ושוב, כמין לב פועם של היצירה עצמה, כאשר יחד הם יוצרים מעין סימפוניה ציורית פואטית. בחרתי להתחיל את התערוכה עם עבודה זו מאחר שהיא דנה בבסיס צורתו של הקו, בפשט שלו, אך גם כי פרח הלוטוס, הגדל מעל הביצה, הוא סמל לגבורה, להתמודדות ואף להתחדשות. סמליות זו מחברת אותנו למציאות הקולקטיבית שבה ערכים אלו כה נחוצים.

לצד עבודה זו מוצגים תצלומים פיוטיים ועדינים של **שי אריק**, העשויים מגבעולים ופרחים מינימליסטיים מאוד בקווים ישרים, נקיים, המחזירים אותנו אל הציור המופשט עוד מאסכולת הבאוהאוס, בין קנדינסקי למירו, אם כי ללא צבעוניותם הבסיסית.

במסדרון לכיוון חדר הכושר מוצגות עבודות המטפלות במרחבי החוץ ובקו כמסמן טריטוריאלי. בתחילת המסדרון מוצב הרישום **מאיה, נעמי, תמה ואלכסנדר של חיה גרץ-רן**, שנראות בו נכדותיה עומדות בשדה חרוך ומסתכלות אל האופק, אל עתידן הלא-נודע. מבטן מתיישר עם זה של אלכסנדר זייד בפסלו הנראה הרחק בקו האופק, רכוב של סוסתו ומביט מזרחה. זייד, ממקימי השומר ואגודת השומרים, מציין במבטו את הארץ החדשה המובטחת, שבשנות השלושים של המאה ה-20 הייתה עדיין בגדר רעיון. עבודה זו מציבה קו מתח בין ההווי הקולקטיבי של אותו זמן וההבטחות של אבותינו מקימי הארץ, לבין מה שנותר מכל אותן הבטחות לארץ זבת חלב ודבש.

בהמשך המסדרון מציג **שחר מרקוס** שלשה תצלומים מתוך הווידאו **כרמל ספירלי**, שצולם בעת שהותו בתוכנית "שהות אמן" במלון "יערות הכרמל". בווידאו נראה מרקוס מבצע את המשימה הסיזיפית של סחיבת אבנים ממורד ההר והעלאתן כדי ליצור את הספירלה סביב דמות נשית (אמנית הפרפורמנס דנה חָרָס) המוצבת בליבה. מרקוס משרטט גבולות פיזיים ואנרגטיים הן על חלקת ההר הן מסביב למצולמת. עבודה זו מזכירה עבודות מתקופת אמנות האדמה בשנות השבעים של המאה הקודמת, ומתחברת למיצג המצולם שיצרה בזמנו האמנית מרים כֶּפֶסה בעת שהותה בתוכנית "שהות אמן", וזאת כמחווה לאמן יצחק דנציגר (1916-1977) שנטע על הכרמל סדרה של עצים לתיקון הנוף בחורשת האלונים בסג'את אל-ארבעין, שהוקדשה לארבעים גיבורים ערבים, והוצעה על ידו כמקום מתאים להקמת אתר הנצחה לחללי חיל התותחנים. בדרך לספא אפשר לראות תיעוד מצולם מתוך המיצג האמנותי **העץ שנותר**.

בהמשך המסדרון, מול חדר הכושר, מוצג ציורה של **איילת עמרני נבון נדידה מתמדת**, המראה נוף מדומיין, כבד, עמוס, טעון חשמל, המחולק לשני מפלסים. אפשר לקשר את החלק העליון לרוחני ואת החלק התחתון – לגשמי. החיבור ביניהם נעשה באמצעות בועות הנראות זורמות בין שני הממדים, בין הנגלה לנסתר, בין הרוחני למוחשי, בין הפיזי למטפיזי. עבודתה של עמרני נבון מחזירה אותנו לתפיסה האפלטונית של הקו האידיאי כמעבר בין העולמות, כאשר האידיאה היא הרוח, ההפשטה. העבודות של שלשת האמנים המוצגות במסדרון מעלות שאלות מהותיות באשר לגבולות, לתנועה, לזהות פוליטית ולתקשורת בין-אנושית בכלל.

בלובי של המלון מוצגים שני תצלומים של **שירלי וָגנר**, תוצר של עבודה עמלנית בסטודיו שלה, שבו היא בנתה מִיצבים גדולי ממדים ותיעדה אותם. תצלום אחד נראה כמחולק לשניים, ואפשר להבחין בקליפסים התופסים ויניל פלסטי שקוף התומך בחלוקה אופקית של הקומפוזיציה. בחלק התחתון נראה שדה שיבולים יבש ומשובש, והעין מתמקדת מייד בגזירות התצלום של הדבר עצמו. האם זה תצלום? האם מציאות? האם זהו קולאז'? או אולי כל אלו גם יחד? הקומפוזיציה כולה מעניקה תחושה של מין הפרעת תדרים, בדומה לזו שהתרחשה רבות על גבי מסכי הטלוויזיות הישנות. השידור שובש. משהו מפריע. בדומה לעבודה זו, גם התצלום עם הסברסים מורכב באותה שיטתיות משובשת, אלא שכאן עלי הסברס הצפים אינם נראים טבעיים, ואף אפשר לראות את חוטי הדייג שהם ניתלו בעזרתם. העבודות בוחנות את הגבולות בין מציאות לדמיון, אך אין זו סתם מציאות, אלא היא מפוברקת על ידי המאסטר עצמה. לפעמים מבצבצות מתוכה "אי-התאמות", אך עינינו כה רגילות לתפוס את המציאות הזאת, שהאמת האבסולוטית של אותן "אי-התאמות" נתפסת כשקר או כקונספירציה. מערת אפלטון במלוא הדרה.

כך גם מעשה הציור אצל **שוני ריבנאי**, המציג בתערוכה שני ציורים מופשטים-מדומים הנמצאים על הגבול המדיומלי של כמעט הפשטה. ההפשטה עשויה לנבוע מהרצון לטשטש או להסוות מציאות אסתטית מסוימת כמשחק וולונטרי או כיצירת אשליה. הציור המופשט, שעל פי רוב נתפס בקרב הציבור הרחב כ"פשוט לביצוע", עשוי לתעתע את עיני המתבוננים בבסיסו של מעשה הציור עצמו או את המנסים להבין את כוונת האמן. האם התכוון להטמיע בו קודים בלתי פורמליים וצורניים? האם רוחו של האמן השתלטה על משיחות המכחול לכדי דילולן על הבד? אצל ריבנאי הפירוק ברור, כי הוא הותיר אחריו אסופה של אלמנטים או אובייקטים הצפים להם בחלל הקנבס.

בספרו הנודע של הצייר ומבקר האמנות ג'ון פֶּרְגֶ'ר (Berger, 1926-2017) **על ההתבוננות** נטען שהמבט לעולם אינו ניטרלי, אלא עובר דרך מסננים של תרבות, ידע, מגדר והיסטוריה. אך מה קורה כשהנראה הוא מופשט? ללא דימויים לפענוח? ההתבוננות בציור מופשט דרך הפריזמה של ברג'ר מעוררת שאלות עמוקות על אופן הראייה שלנו, על כוונות האמן ועל משמעות ההפשטה כאשר אין דימוי ברור לזהות. בציור מופשט נותרים הצופים ללא נקודת אחיזה נרטיבית, ועל כן נדרשים לחוויה אחרת לגמרי: גופנית, תחושתית, רגשית. האמן אינו מתכוון להעביר סיפור אלא תדר, צבע, תנועה, קצב, מתח או שקט, היוצרים הדהוד פנימי בצופים. הפשטה אינה ריק, אלא מרחב עשיר המסלק את ההסברים הידועים לטובת קשר ישיר יותר עם החומר, עם הפעולה, עם התחושה. ציוריו של ריבנאי הופכים לזירה שבה הצופים לא רק מתבוננים אלא נשאבים פנימה. כך המבט בציור מופשט אינו ניתוח אלא השתתפות, וההתבוננות עצמה נעשית פעולה של חיבור.

בקומה השלישית של המלון מוצגות יצירות של כמה אמנים העוסקים בחיבורים הטריטוריאליים והקולקטיביים של החברה בישראל. **הדר סייפן** יצרה את סדרת **פטרולים בסטודיו**, שלוש תיבות אור המשקפות את מתארם של הקיבוצים חניתה ומנרה ושל הישוב ערב אל-עראמשה, שפוננו עם פרוץ המלחמה. סייפן פיטרלה לאורך היישובים שעל גבול לבנון ושרטטה לאחר מכן בסטודיו את קווי המתאר של כל ישוב על גבי מפות טופוגרפיות, הניחה עליהן נייר שחור מחורר, האירה אותו ועברה עליו עם מצלמתה בחשיפה איטית. המצלמה רשמה את התנועות ונוצרו רישומי אור של גדרות הרמטיות, כסוג של בקשה להגן על היישובים מתוך הסטודיו. סייפן החזירה תפיסתית את הדרם של היישובים העזובים ויצרה מעין כתרים מוזהבים, סמל לחיים ולשפע.

באותה רוח של סימון והתראה מסמן שחר **מרקוס טריטוריה** במדבר יהודה בעבודת הווידאו **ענן עשן** על ידי הליכה עם קופסה שמיתמר ממנה עשן שחור היוצר מעין ענן. מחד זוהי נקיטת עמדה פיזית, ומאידך – עמדה ערכית. מרקוס הושפע מדבריו של הפסל הנודע יצחק דנציגר, שפורסמו בריאיון שערך עימו אוצר האמנות אמנון ברזל לעיתון "הארץ".*

"אחריותו של האמן בחברה היא כשל מחנך, הוגה דעות, רב, אב, נביא בשעה, מטיף. עליו לשמור על הדברים שנעשו כאן. [...] האמן צריך להעלות רעיון, להצביע על כיוון, לזרום תמיד כנחל בחברה, להבקיע את הקשיים. האמן הוא פוליטיקאי, וכך למעשה היה תמיד."

ואכן, האמן הוא תמיד פוליטי, ואין יצירת אמנות שאינה נוקטת עמדה כזו או אחרת.

כך גם עבודתה של **כרמל אילן גבולות פרומים**. נראה בה קו המשרטט את גבולות הארץ, הנוקט בכך עמדה פוליטית. הקו משורטט על רצועות שזורות שתי וערב של קרעי מילון עברי-ערבי ערבי-עברי, כאשר את כל המרקם המאוחד מחזיקות שתי ידיים שונות. הסופר היהודי-צרפתי ז'ורז' פרק (Perec, 1936-1982) כתב בספרו הנודע **חלל וכו': מבחר מרחבים** (1974):**

"המרחב הוא סֵפֶק: אני חייב לסמן אותו, לציין אותו ללא הרף; הוא אף פעם לא שלי, הוא לא ניתן לי אף פעם, אני חייב לכבוש אותו."

אילן מתכתבת עם תפיסות מרחביות, אך בחירתה במילון עברי-ערבי מציבה בחזית את ביקורתה על המתרחש במישור הקולקטיבי. היא מנסה לאחד גבולות פרומים, בעוד שחר מרקוס והדר סייפן כבר לקחו צעד קדימה ומסמנים גבולות אלו.

בקומה השנייה, בחלל הגלריה, מוצג מיצב המתחבר לרעיון הקיבוץ ששימש לאורך השנים ועד היום חומת מגן למדינה. באלכסון הראשון מוצבות שתי עבודות המנוגדות זו לזו וגם משלימות זו את זו. **קו המים של אבישי פלֶטֶק וקו האש של גיל שמרלין**. הראשונה היא עבודת וידאו שבה מצולם פלטק בצמוד למגדלי מים קיבוציים, בוחן אותם עם גופו ושוהה בצמידות להם, כמעין התחברות אנרגטית למבנים נשכחים. מגדלים אלו, שהיו ציר חיים מרכזי, שימשו להפצת מים ביישוב ולעיתים אף לצורכי איתות ותצפית. זהו מסע רגשי הלובש ביטוי פיזי דרך תנועות הגוף הילדותיות משהו של פלטק, הנמצאות בדיסוננס לנוקשות הפאליות של המבנים. הוא מרכך אותם, אולי מנסה בכך להחזיר את חיוניותם הקודמת. מנגד ניצב עמוד האש של **גיל שמרלין**, המדמה להבה עולה התוחמת ומשנה את פני חלל התצוגה. אלמנט האש מאזן את אלמנט המים ויוצר בהצבה שיווי משקל חזותי ותפיסתי.

באותו חלל של הנרטיב הקיבוצי של פלטק ממשיך **בועז לניר** עם תצלומים בשחור-לבן משנות התשעים. בסדרת **אנשי הקיבוץ** תיעד לניר את אנשי הקיבוץ ואת עיסוקם במלאכות היומיום כמהלך היסטורי, מחשש להיעלמותם מהנוף הישראלי. התצלומים של לניר מבוימים, בעלי ערך אסתטי מהודק ומהדהדים את תולדות הצילום המערבי, בעיקר האמריקאי. סדרות כמו **אנשי הקיבוץ** מאמצות את הגישה הוויזואלית והמחקרית של הצלמת דיאן ארבוז (Arbus, 1971-1923), שתיעדה את שולי החברה האמריקאית. הטכניקה של לניר דומה לזו של הצלם הגרמני אוגוסט סנדר (Sander, 1964-1876): ביום, אוצרות של הקומפוזיציה, צילום מוקפד, פריים ריבועי ורבדים של סטודיום (מחשבות על צילום) הטוען את העבודות במשקל היסטורי דוקומנטרי.

גם **חיה גרץ-רן** מצטרפת בתערוכה זו לדיון הקיבוצי. בסדרת **הצלחות זמן קיבוץ** היא ציירה מקבץ של דמויות בשחור, חלקן נראות כלקוחים מאגדות ילדים וחלקן מחיי הקיבוץ או הכפר. צלחות הפלסטיק שהיו בשימוש בחדרי האוכל הקיבוציים יוצרו במפעל "תמה" שבקיבוץ משמר העמק. מדי פעם מוצגת צלחת שחורה המתפקדת כמין אמנזיה בזיכרון הקולקטיבי הישראלי. סדרת הדמויות מתכתבת עם אמניות כמו קארה ווקר (Walker), שהפכה את הדמות של צלילית שחורה לאייקון אמנותי עכשווי.

בהמשך הקומה מציג **גל ארצי** פסל מופשט עשוי מתכת חלודה, המוצב על תושבת בסיס מבטון. עבודה זו היא דוגמה לפיסול מופשט שבו הקו והתנועה באים לידי ביטוי דרך החומר עצמו. הדיון עשוי להתקיים באותם מישורים של ההתבוננות כפי שהורחב לגבי ציוריו של רבנאי, אך כאן נדמה כי החומר המתכתי קפוא בתנועה, כאילו היה בדרך שנתפס ברגע של סחף או קיפול. הצורה הכללית אורגנית ואסימטרית ומזמינה את הצופה להקיף אותה ולחוות את המתח המשתנה בין חללים סגורים לפתוחים, בין קמטים לעיקולים. במובן זה אין הקווים מצוירים אלא נולדים מתוך גבולותיה של המתכת הקמוטה. אלו קווי תנועה, קווי מתח, ולעיתים אף קווי שבר. בדומה לציור המופשט, גם כאן אין הקומפוזיציה נרטיבית אלא רגשית ומטמיעה את הצופה.

בחלקה השני של הקומה, לכיוון הספא, מוצבים שני ציורים גדולי ממדים של **שי אריק**. אלו ציורים צבעוניים, אקספרסיביים, הנעים בין המופשט הלירי (במובן של ביטוי אישי של האמן) לצלילים שבצורה, לאינטימיות ולספונטניות של נגיעות המכחול, אך פחות למונוכרומטיות הלירית המקובלת בהגדרתה בתולדות האמנות. שי אריק נראה כמדלג בין עולמות: בין העולם הפנימי על גבול הרוחני לבין העולם החיצוני הפיגורטיבי יותר. הדמויות, הנראות קשורות לרחם של הצורה, תפוסות או מוחזקות על ידי קווים או "חבלי טבור". האם זהו עובר? או שמא כבר אדם בוגר המתקשר עם העולם הגשמי?

ארבעת ציוריה הקטנים של **איילת עמרני נבון**, קו האופק, המוצגים בפינת ההמתנה של הספא, מדללים עוד יותר את הצבע לכדי הפשטה מרוחה יותר, כשמים, ומהווים מצב ביניים למרחבים פוליטיים אמנותיים.

עבודת האריחים של **מיכל לוי גור**, **זכר לחורבן**, אריחי קרמיקה העשויים שכבות של אדמות וחרסיות שונות ושרופים ברמות שונות, מדמה בתנועתיות מעין מערבולות ועולמות מופשטים העשויים לקבל פרשנויות רבות ושונות. עבודתה מהווה מעין ארכיון קרמי, זכר לשכבות היסטוריות המשתייכות לאדמה העתיקה שעליה אנו חיים.

אוצר: שרון תובל

* אמנון ברזל, "יצחק דנציגר: הנוף כיצירת אמנות", "הארץ", 29.7.1977.

** ז'ורז' פרק, **חלל וכו': מבחר מרחבים**, תרגום: דן דאור ואוולין עמר, הוצאת ידיעות ספרים, בבל, 1998, עמ' 52.

As the Flight of the Falcon: The Line Between Matter and Idea

The exhibition **As the Flight of the Falcon: The Line Between Matter and Idea** draws inspiration from the migratory flight of the female South African Falcon, which flies twice a year in a straight line some 10,000 kilometers from South Africa to Finland. This journey is guided by an internal compass that connects the bird's consciousness to the geographical space—an innate sense of direction long lost to humankind. What remains is intuition, which some still know how to listen to, serving as humanity's most natural and accurate compass.

Whether as a scribble on prehistoric cave walls, Eastern calligraphy, a contour in classical painting, or a trajectory in digital realms, the line has always been and remains a central means of visual expression. Yet beyond its formational function, the line raises fundamental questions about boundaries, movement, identity, politics, and communication. Like the course of a stream, the line seeks to move from place to place, to form connections, and to carve paths through obstacles. It may be a thin thread of meaning, or a clear boundary separating existence from absence. The line is both material and conceptual: it may be etched in stone or flash like light, exist as a metallic strip or as an algorithmic bolt on a screen. The line may also signify both physical closeness and distancing, a visual anchor or an unrealized possibility. The exhibition aims to trace the multitude of contexts the line holds in today's reality.

At the hotel entrance, **Lady Lotus**, a video work by **Adi Argov**, is on display. The piece is a superimposition of several sketches resembling the lotus flower. These sketches pulse with a breathing rhythm, back and forth, like a beating heart of the artwork itself, as together they create a poetic, pictorial symphony. I chose to open the exhibition with this work because it addresses the fundamental form of the line, its simplicity, but also because the lotus flower, which grows above the swamp, symbolizes heroism, resilience, and even renewal. This symbolism connects us to a collective reality in which such values are deeply needed.

Alongside this piece are delicate and poetic photographs by **Shay Arick**, composed of highly minimalist stems and flowers in clean, straight lines. These works echo abstract painting, recalling the Bauhaus School—from Kandinsky to Miró—albeit stripped of their signature colorfulness.

In the corridor leading to the gym are works that engage with exterior spaces and the line as a territorial marker. At the start of the corridor is **Maya, Naomi, Tama, and Alexander**, a drawing by **Haya Graetz Ran**, depicting her granddaughters standing in a scorched field, gazing toward the horizon, toward their unknown future. Their gaze aligns with that of Alexander Zaid in his statue seen in the distant horizon, mounted on his mare and looking eastward. Zaid, a founder of Hashomer and Agudat Hashomrim (The Guards Association), gestures with his gaze toward the new Promised Land, which in the 1930s was still merely an idea. This work draws a line of tension between the collective ethos of that time and the promises made by our founding fathers, and what remains today of all those promises of a land flowing with milk and honey.

Further down the corridor, **Shahar Marcus** presents three photographs from his video **Spiral Carmel**, filmed during his artist residency at the Carmel Forest Hotel. In the video, Marcus is seen performing the Sisyphean task of laboriously hauling stones up a mountainside to form a spiral around a female figure (the performance artist Dana Haras) standing at the center. Marcus delineates both physical and energetic boundaries, both on the mountain and around the subject. This piece recalls 1970s Land art and resonates with a filmed installation created by the artist Miriam Cabessa during her own residency, as a tribute to the famous sculptor Yitzhak Danziger (1916-1977), who planted a grove of trees on Mount Carmel to restore the landscape of the oak grove in Sajjat al-Arba'in. This grove, dedicated to forty Arab heroes, was proposed by Danziger as a suitable site for a memorial to the fallen of the Artillery Corps. On the way to the spa, one can view photographic documentation from the artistic installation **The Tree that Remained**.

Further down the corridor, across from the gym, **Ayelet Amrani Navon's** painting **Constant Migration** presents an imagined, weighty landscape, loaded, charged with electricity, divided into two levels. The upper part may be read as spiritual, the lower—as material. The two are connected by bubbles that appear to flow between the two dimensions—between the visible and the hidden, the spiritual and the tangible, the physical and the metaphysical. Amrani Navon's work takes us back to the Platonic concept of the ideal line as a passage between worlds, where the idea is the spirit, the abstraction. The three artists' works in the corridor raise essential questions about boundaries, movement, political identity, and interpersonal communication in general.

In the hotel lobby, two photographs by **Shirley Wegner** are displayed. These result from intricate studio work in which Wegner constructs large-scale installations that she then documents. In one photograph, the composition is split in two, with visible clips holding up a transparent vinyl sheet that creates a horizontal division of the composition. The lower section shows a dry, distorted wheat field, and the eye immediately focuses on photographic cutouts of the actual scene. Is it a photograph? Is it reality? Is it a collage? Or all of the above? The overall composition evokes a kind of signal disruption, reminiscent of static on old TV screens. The broadcast is disrupted. Something is interfering. Similarly, the photo with the prickly pears is also constructed from the same distorted methodical approach; only here, the floating prickly pear leaves don't look natural—one can see the fishing lines they are suspended by. These works examine the boundaries between reality and imagination—not just any reality, but one fabricated by the master herself. Sometimes “discrepancies” peek through, but our eyes are so used to perceive this fabricated reality that the absolute truth of these “discrepancies” is perceived as a lie or a conspiracy. Plato's cave in all its glory.

Such is the artwork of **Shony Rivnay**, who exhibits two simulated-abstract paintings positioned at the medium's edge of near-abstraction. The abstraction may serve as a way to blur or disguise a certain aesthetic reality as a voluntary game, or to create an illusion. The abstract painting, which is often perceived by the general public as “easy to execute”, can mislead the viewers regarding the fundamentals of painting or the artist's intent. Did the artist mean to embed informal formational codes? Did the artist's spirit command the brushstrokes to a point of dissolution on the canvas? With Rivnay, the deconstruction is clear, since he left behind a collection of floating elements or objects suspended in the canvas space.

In his seminal book **Ways of Seeing**, painter and art critic **John Berger** (1926–2017) argued that the gaze at the world is never neutral, but filtered through culture, knowledge, gender, and history. But what happens when what we see is abstract—devoid of imagery to decipher? Viewing abstract painting through Berger’s prism raises deep questions about the way we see, the artist’s intent, and the meaning of abstraction when no identifiable image is present. In abstraction, viewers are left without a narrative anchor and must therefore engage with the work entirely differently: somatically, emotionally, sensorially. The artist doesn’t intend to tell a story, but to convey frequency, color, motion, rhythm, tension, or stillness—creating inner resonance in the viewer. Abstraction is not a void, but a rich space that removes known explanations in favor of a more direct connection with the material, the action, the sensation. Rivnay’s paintings become arenas where viewers don’t just observe, but are drawn in. Looking at an abstract painting thus becomes not an analysis but participation; the observation itself becomes an act of connection.

On the third floor of the hotel, works are displayed by several artists exploring territorial and collective connections within Israeli society. **Hadar Saifan** created the series **Patrols in the Studio**, comprising three lightboxes that reflect the outlines of the Kibbutzim Hanita and Manara, and the village Arab al-Aramshe—which were all evacuated at the outbreak of the war. Saifan patrolled along the Lebanese border adjacent to these settlements, and later in her studio traced their contours onto topographic maps. She then placed perforated black paper over the maps, illuminated them, and slowly traced over them with her camera in long exposure. The camera recorded these movements, creating light sketches of hermetic fences—a kind of wish to protect these places from within the studio. Saifan perceptually restores the splendor of these abandoned communities, creating what look like golden crowns—symbols of life and abundance.

In a similar spirit of marking and warning, **Shahar Marcus** marks a territory in the Judean Desert in his video work **Smoke Cloud**, by walking with a box emitting black smoke that forms a kind of cloud. This act is, on the one hand, a physical standpoint; on the other, an ethical stance. Marcus was influenced by the words of Yitzhak Danziger, quoted in an interview with curator Amnon Barzel in Haaretz:

“The artist’s responsibility in society is like that of a teacher, a thinker, a rabbi, a father, a prophet at the gate, a preacher. He must safeguard what has been done here. [...] The artist must raise ideas, point the way, flow like a stream in society, break through obstacles. The artist is a politician, and has in fact always been one.”

Indeed, the artist is always political—there is no work of art that does not take a position of some kind.

This also applies to **Carmel Ilan’s Frayed Borders**, which draws a line delineating the borders of Israel, thereby taking a political stand. The line is stitched onto crisscrossed strips of torn Hebrew-Arabic / Arabic-Hebrew dictionary pages, and two different hands hold the entire unified surface. The Jewish-French writer Georges Perec (1936–1982) wrote in his famous book **Species of Spaces** (1974):

“Space is a doubt: I have constantly to mark it, to designate it, It is never mine, never given to me, I have to conquer it.”*

Ilan enters into dialogue with ideas of spatiality, but her choice of a Hebrew-Arabic dictionary highlights her critique of current collective realities. While Carmel Ilan tries to mend frayed borders, Shahar Marcus and Hadar Saifan have already gone a step further and are actively marking these borders.

On the second floor, in the gallery space, is an installation reflecting on the concept of the kibbutz, which for decades has functioned—and still does today—as a protective wall for the state. Two works placed on opposing diagonals confront and complement one another: **Waterline** by **Avishai Platek** and **Line of Fire** by **Gil Shmerlin**. The former is a video in which Platek is seen physically engaging with kibbutz water towers—leaning into them, examining them with his body, almost energetically bonding with these forgotten structures. Once central to life in the kibbutz, the towers distributed water and sometimes served for signaling and lookout. This is an emotional journey expressed physically through Platek’s childlike movements, contrasting with the phallic rigidity of the towers. He softens them, perhaps trying to restore their former vitality. Facing it is **Gil Shmerlin’s** pillar of fire, which simulates a rising flame, reshaping and redefining the exhibition space. The fire element balances the water element, creating a visual and conceptual equilibrium.

In the same space of Platek's kibbutz narrative, **Boaz Lanir** presents a series of black-and-white photographs from the 1990s. In the series **Kibbutz People**, Lanir documented kibbutz members and their daily labor, framing it as a historical moment in fear of their disappearance from the Israeli landscape. His photographs are staged, aesthetically meticulous, and echoes the traditions of Western, particularly American, photography. Such series draw on the visual and ethnographic methods of Diane Arbus (1923–1971), who documented the margins of American society. Lanir's technique resembles that of German photographer August Sander (1876–1964): staging, curated composition, careful framing, square formats, and layers of studium (thoughtful contemplation on photography), imbuing the images with historical documentary weight.

Haya Graetz Ran also contributes to this discussion with her series *Kibbutz Time*, featuring black-painted figures—some reminiscent of children's fairytales, others drawn from kibbutz or village life—painted onto the plastic plates once used in kibbutz dining halls. These plates were manufactured at "Tama", a factory located in Kibbutz Mishmar HaEmek. Occasionally, a black plate appears—acting as a sort of amnesia in the collective Israeli memory. These figures resonate with artists like Kara Walker, who have transformed the black silhouette figure into a potent icon of contemporary art.

Further along the floor, **Gal Artzi** presents an abstract sculpture made of rusty metal, mounted on a concrete pedestal. This work is an example of abstract sculpture in which line and movement are expressed through the material itself. The viewing experience recalls the aforementioned discussion on Ravnay's abstract paintings, though here the metallic material seems to be frozen in motion—like soft fabric caught in a moment of drift or fold. The overall form is organic and asymmetrical, inviting viewers to move around it and experience the dynamic tension between closed and open spaces, between creases and curves. In this sense, the lines are not drawn but emerge from the very edges of the crumpled metal—lines of motion, lines of tension, sometimes even fault lines. As with abstract paintings, here too the composition is not narrative but emotional, pulling the viewer in.

In the second part of this floor, toward the spa, two large paintings by **Shay Arick** are displayed. These are colorful, expressive works that hover between lyrical abstraction (in the sense of the artist's personal expression) and the musicality of painting—the intimate, spontaneous brushstrokes, though they veer away from the conventional monochromatic lyricism as it's definition in art history. Arick seems to leap between worlds: between an inner, near-spiritual realm and a more figurative outer one. The figures, which appear to be bound to the “womb” of the painting, are held or connected by lines or “umbilical cords”. Is this an embryo? Or an already fully formed person engaging with the material world?

Ayelet Amrani Navon's four small paintings, *Horizon Line*, are on display in the spa's waiting area. These works, as their name suggests, dilute the color even further into a more smeared abstraction, and serve as intermediaries between political and artistic spaces.

Michal Levi Gur's ceramic tile work, **Memory of Ruin**, composed of layers of ceramic tiles made of different layers of clay and earth and burnt at varying intensities, simulates swirling movements and abstract worlds that invite multiple interpretations. Her work acts as a kind of ceramic archive—a remnant of historical layers belonging to the ancient land on which we live.

Curator: Sharon Toval

* Amnon Barzel, “Yitzhak Danziger: The landscape as a work of art”, Haaretz, 29.7.1977.

** Georges Perec, *Species of Spaces*, trans.: John Sturrock, Penguin Classics, 1974, p. 91.

בניסה למלון	Hotel Entrance
-------------	----------------

עדי ארגוב, וידאו לידי לוטוס - חיבורים בין רישום לדיגיטלי
Adi Argov, Video Lady Lotus – Connections Between Drawing and Digital
שי אריק, סדרה של רישומי טבע
Shay Arick, A Series of Nature Drawings

מסדרון חדר כושר	Gym Hallway
-----------------	-------------

חיה גרץ-רן , מאיה, נעמי, תמה ואלכסנדר
Haya Graetz Ran, Maya, Noemi, Tama and Alexander
שחר מרקוס, כרמל ספירלי
Shahar Marcus, Spiral Carmel
איילת עמרני נבון, נרידה מתמדת
Ayelet Amrani Navon, Perpetual Migration

לובי	Lobby
------	-------

שירלי וגנר, שדה ופיקסלים ו-מסך ירוק (CMYK)
Shirley Wegner, Field and Pixels and Greenscreen (CMYK)
שוני ריבנאי, "איך אני מעביר לכן את מה שעדיין איני יודע"
Shony Rivnay, "How do I convey what I "don't yet know
רות אן פקטורוביץ, קו החיים
Ann Ruth Facktorovich, Lifeline

קומה 4	Floor 4
--------	---------

דיויד אייזיקס, קו המים
David Isaacs, The Waterline

בין קומה 4 ל-3	Between Floor 4 & 3
----------------	---------------------

שוני ריבנאי, "הכול תלוי באוויר בחוטי דייגים שקופים"
Shony Rivnay, "Suspended by fishing lines"

קומה 3	Floor 3
--------	---------

שחר מרקוס, ענן עשן
Shahar Marcus, Smoke Cloud
נוי ותמיר, ראש חנית מס' 7
Noy and Tamir, Blade No. 7
הדר סייפן, פטרולים בסטודיו
Hadar Saifan, Studio Patrols
כרמל אילן, גבולות פרומים
Carmel Ilan, Frayed Edges

בין קומה 2 ל-3	Between Floor 2 & 3
----------------	---------------------

איה אליאב, מקלט מס' 12
Aya Eliav, War shelter #12

קומה 2	Floor 2
--------	---------

בועז לניר, מתוך פרויקט אנשי הקיבוץ
Boaz Lanir, From the project Kibbutz People
אבישי פלטק, קו המים
Avishai Platek, Water Line
גיל שמרלין, קו האש
Gil Shmerlin, Fire Line
חיה גרץ-רן, זמן קיבוץ
Haya Graetz Ran, Kibbutz Time
גל ארצי, ללא כותרת
Gal Atrzi, Untitled

ספא	Spa
-----	-----

שי אריק, טבע שני
Shay Arick, Second Nature
איילת עמרני נבון, קו האופק 1, קו האופק 2,
וקטור/ברבור, שחור לבן ורוד זהב
Ayelet Amrani Navon, Horizon 1, Horizon 2, Vector/Swan, Black White Pink Gold
מיכל לוי גור, זכר לחורבן (רשמים)
Michal Levy Gur, Remembrance of Destruction (Impressions)

Hotel Entrance

כניסה למלון





עדי ארגוב, לייד די לוטוס, וידאו אנימציה 1', 2025
Adi Argov, Lady Lotus, Animation Video 1', 2025



שי אריק, עשבים (מבנים מס' 4, 9, 11, 29) מתוך הסדרה
 טבע שני, 2020
 Shay Arick, Weeds (Constructions No. 4, 9, 11, 29),
 Second Nature series, 2020

Gym Hallway

מסדרון חדר כושר





חיה גרץ-רן, מאיה, נעמי, תמה ואלכסנדרה, גיר על נייר,
2013

**Haya Graetz Ran, Maya, Noemi, Tama and
Alexander, pencil on paper, 2013**



שחר מרקוס, כרמל ספירלי, סטילס מתוך וידאו, 2019
 (צילום: נוי אליהו - מצולמת: דנה חרס)
**Shahar Marcus, Spiral Carmel, Stills from
 Video, 2019 (Photographer: Noy Eliyahu,
 Performers: Dana Haras, Shahar Marcus)**



איילת עמרני נבון, נדידה מתמדת, 2023
Ayelet Amrani Navon, Perpetual Migration, 2023





שירלי וגנר, מסך ירוק (CMYK), הזרקת דיו פיגמנטי,
מהדורה של 5, 2023

**Shirley Wegner, Greenscreen (CMYK), Archival
Pigmented Inkjet Print, Edition 5, 2023**

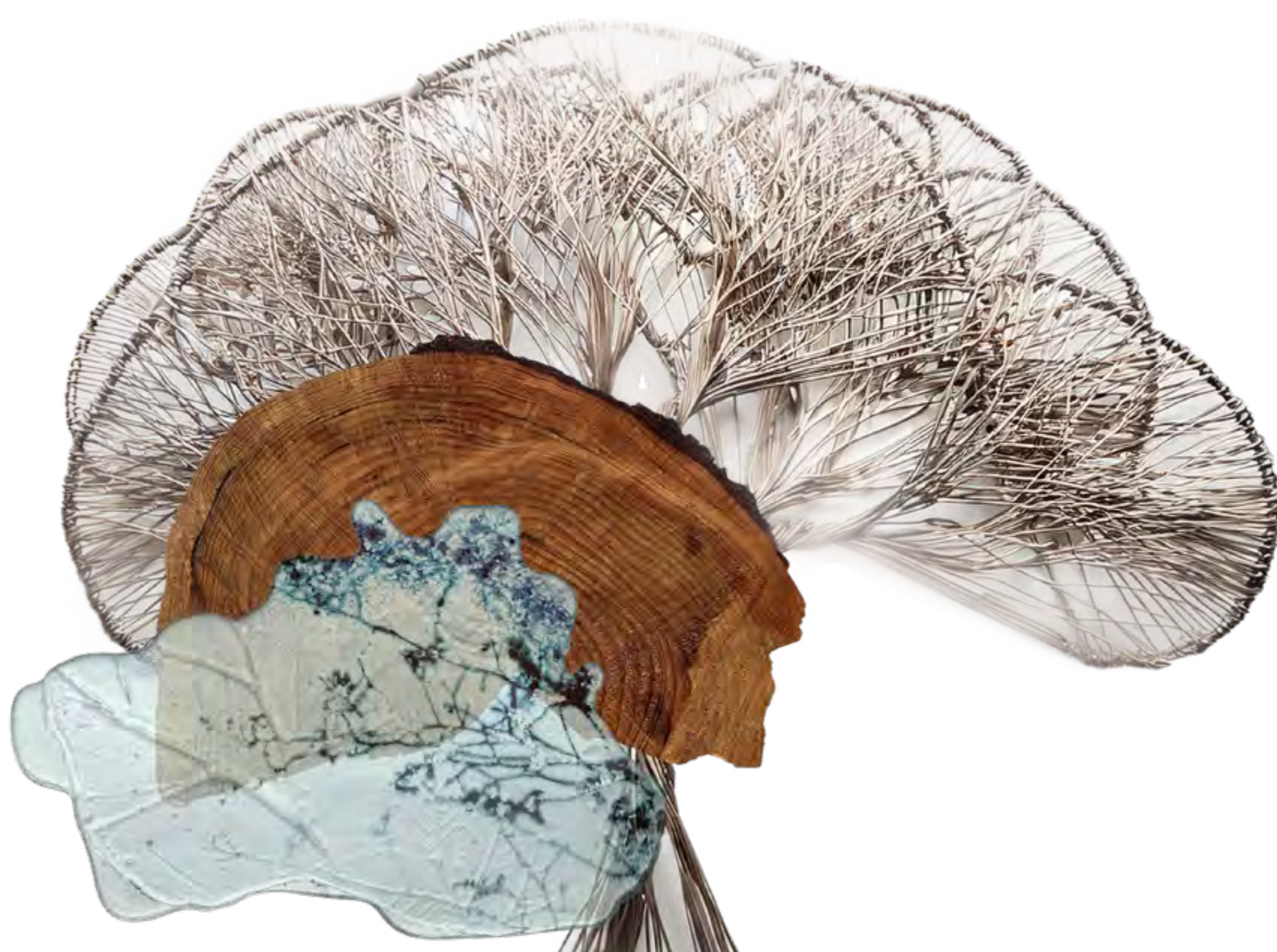
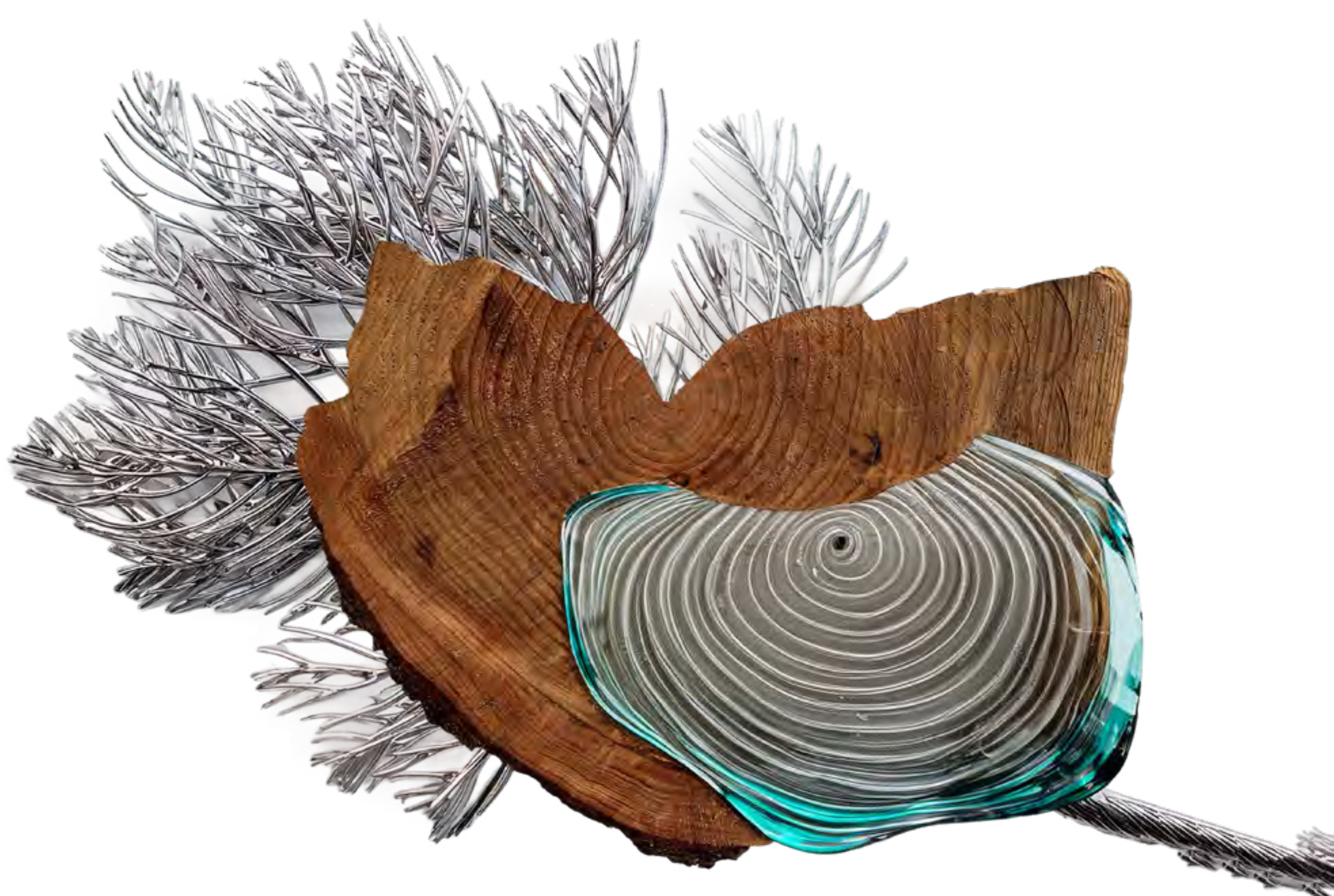
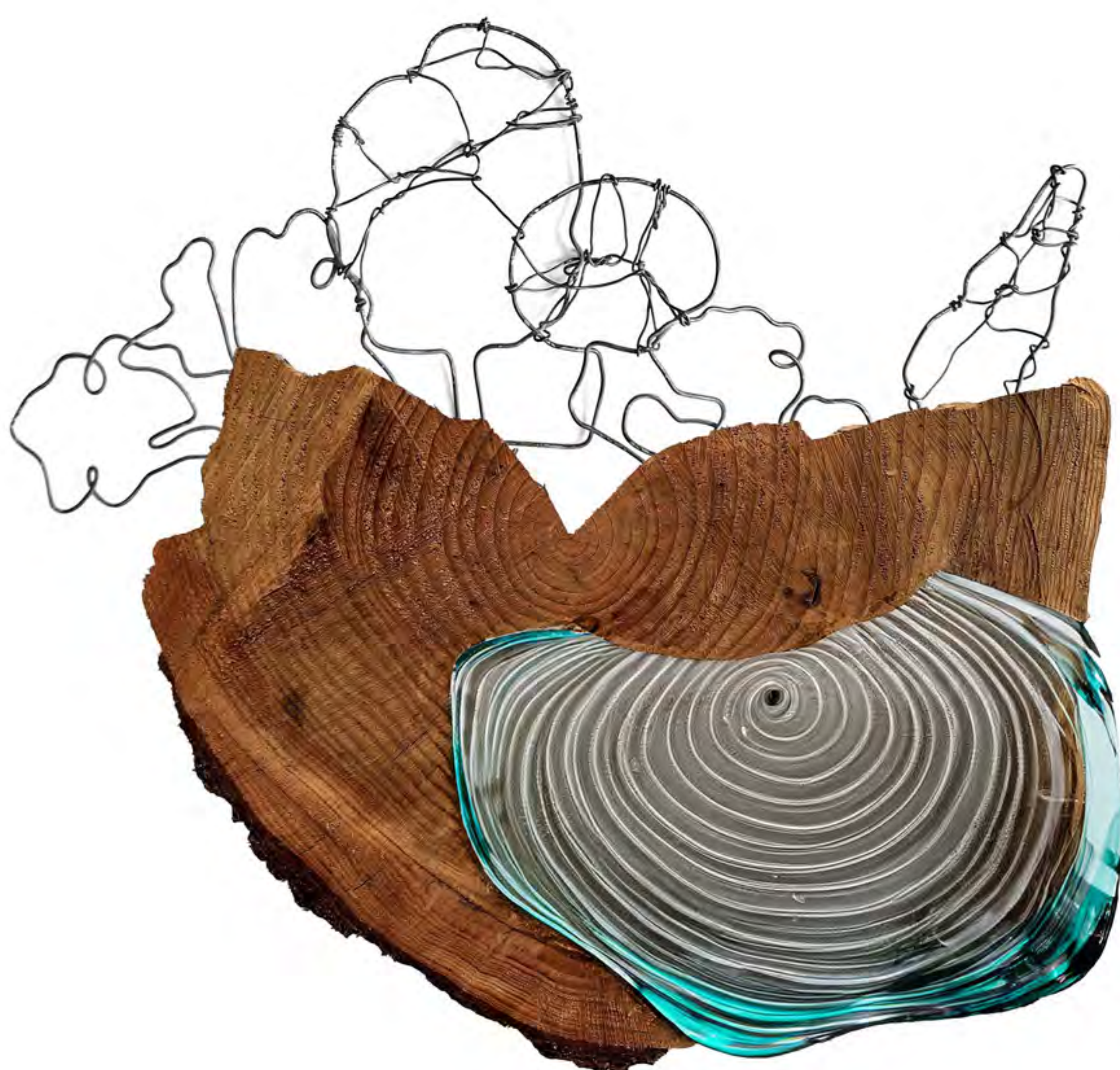


שירלי וגנר, שדה ופיקסלים, הדפס הזרקת דיו פיגמנטי,
מהדורה של 5, 2022

**Shirley Wegner, Field and Pixels, Archival
Pigmented Inkjet Print, Edition 5, 2022**



שוני ריבנאי, "איך אני מעביר לכן את מה שעדיין איני
יודע", אקריליק על בד, 2023
**Shony Rivnay, "How do I convey what I don't
yet know", Acrylic on Canvas, 2023**



רות אן פקטורוביץ, קו החיים, קולאז' מודפס: מתכת,
עץ, זכוכית, 2025
**Ann Ruth Facktorovich, Lifeline, Printed
Collage: Metal, Wood, Glass, 2025**

Floor 4

קומה 4





דיויד אייזקס, ללא כותרת, צבעי מים ודיו על נייר, 2024
 David Isaacs, Untitled, Aquarelle and Ink on Paper, 2024



דיויד אייזקס, ללא כותרת, צבעי מים ודיו על נייר, 2024
 David Isaacs, Untitled, Aquarelle and Ink on Paper, 2024



דיויד אייזקס, ללא כותרת, צבעי מים ודיו על נייר, 2020
 David Isaacs, Untitled, Aquarelle and Ink on Paper, 2020

Between Floor 4 & 3 ביץ קומה 4 ל-3





שוני ריבנאי, "הכול תלוי באוויר בחוטי דייגים
שקופים", אקריליק על בד, 2023
**Shony Rivnay, "Suspended by fishing lines",
*Acrylic on Canvas, 2023***

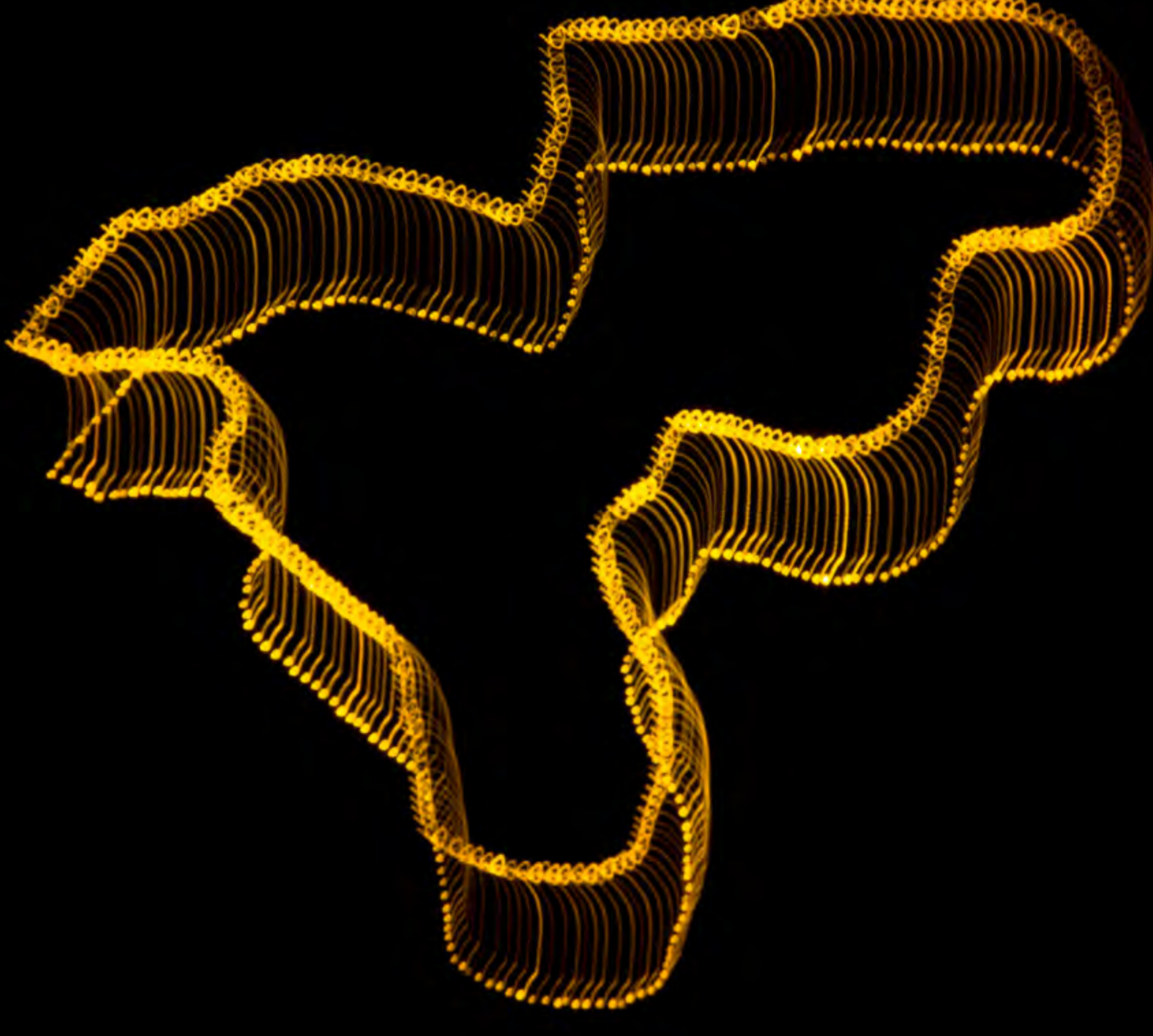




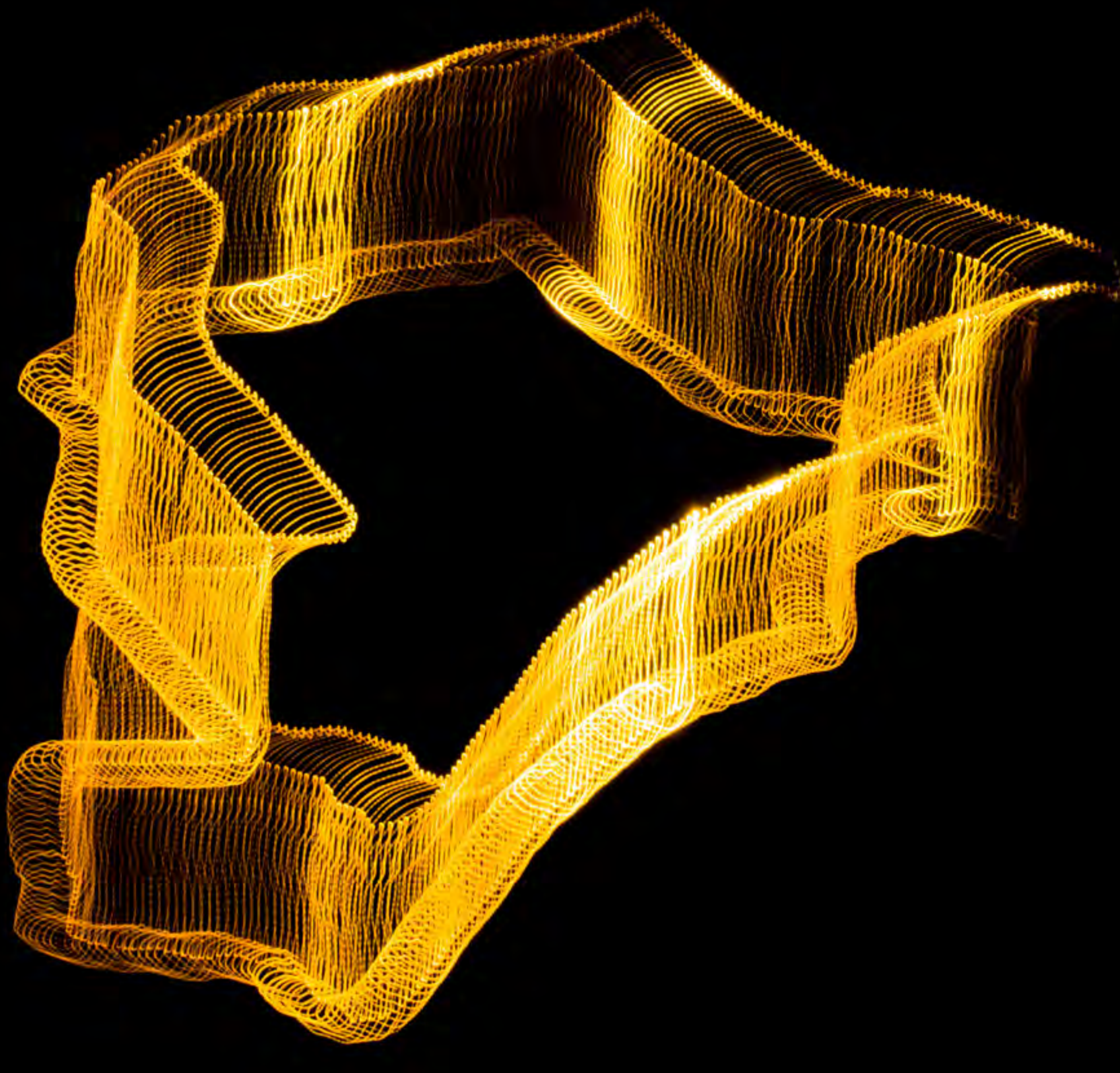
שחר מרקוס, ענן עשן, וידאו (5:13), 2022
Shahar Marcus, Smoke Cloud, Video (5:13), 2022



נוי ותמיר, ראש חנית מס' 7, קרמיקה, 2022
Noy and Tamir, Blade No. 7, Ceramic, 2025



הדר סייפן, פטרולים בסטודיו: מנרה (מפונה), 2024
Hadar Saifan, Studio Patrols: Manara
(evacuated), 2024



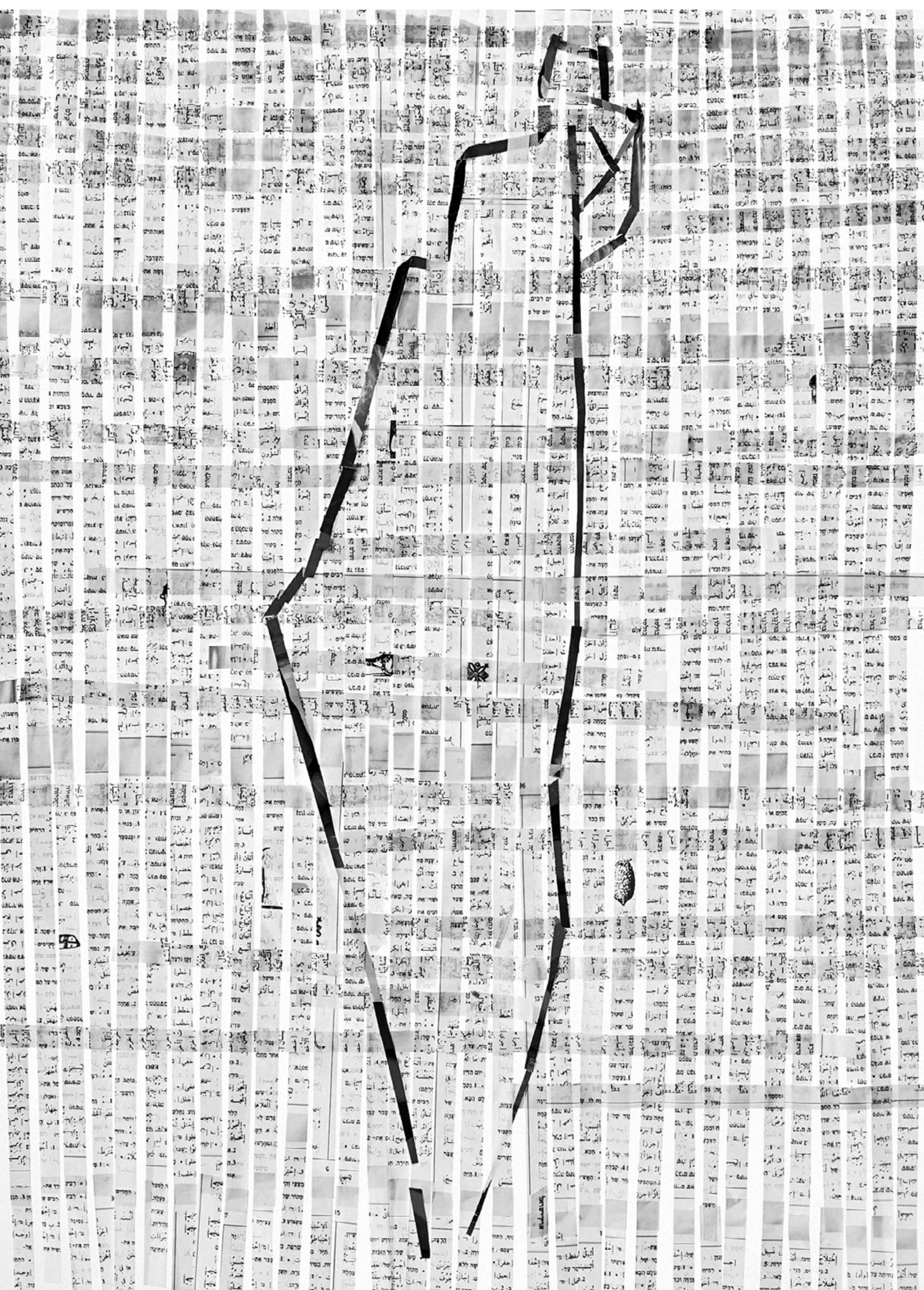
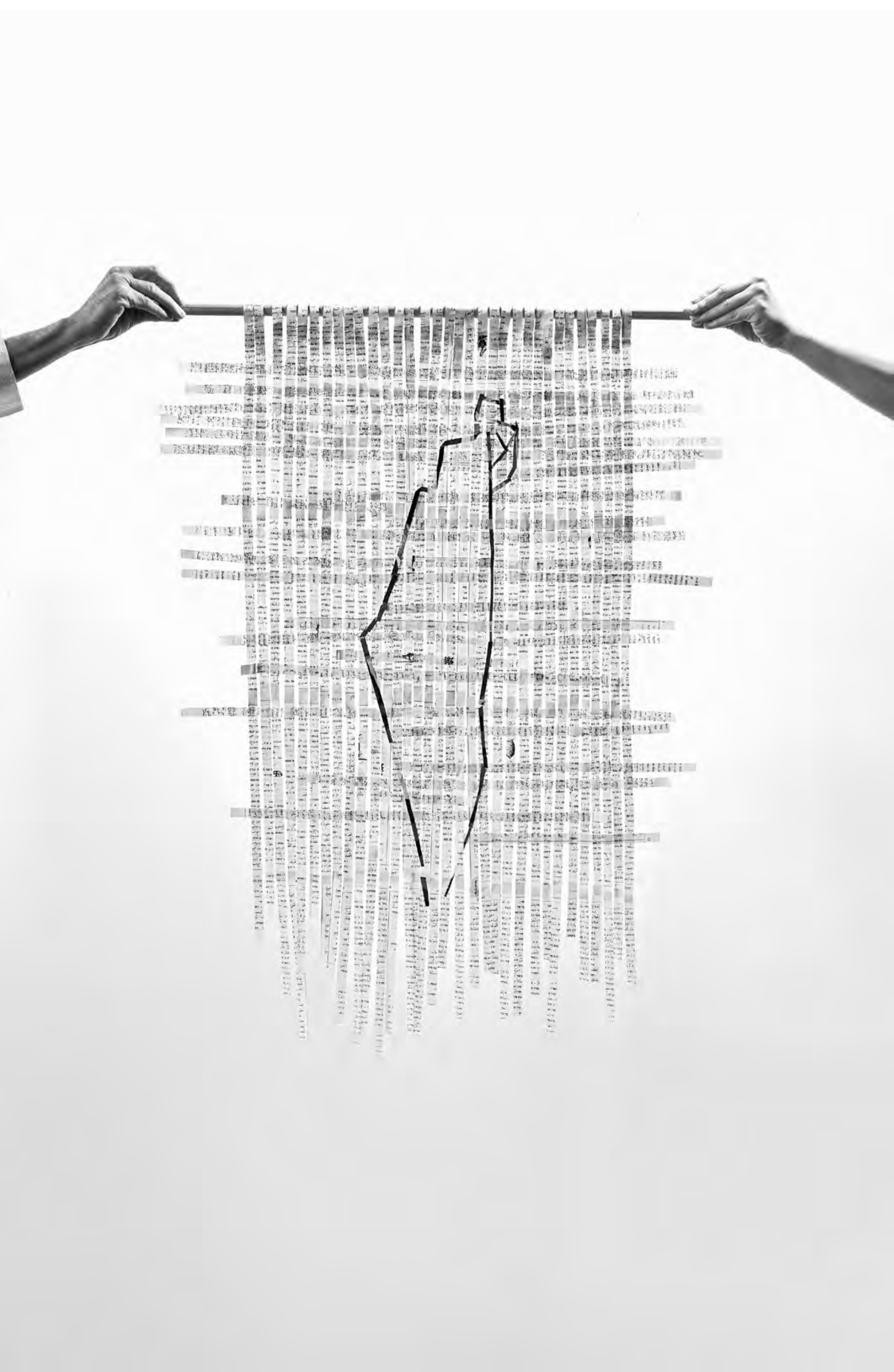
הדר סייפן, פטרולים בסטודיו: ערב אל עראמשה
(מפונה), 2024
Hadar Saifan, Studio Patrols: Arab Al-Aramshe
(evacuated), 2024



הדר סייפן, פטרולים בסטודיו: חניתה (מפונה), 2024
Hadar Saifan, Studio Patrols: Hanita
(evacuated), 2024

סדרת תצלומים | פטרולים בסטודיו

"במהלך כל המלחמה יצאתי לפטרולים של יום ולילה בשטח, לאורך ישובי גבול עם לבנון. כשחזרתי לסטודיו שרטטתי את קו המתאר של כל ישוב על גבי מפות טופוגרפיות. חזרתי נייר שחור על קו גדר המערכת והנחתי על פנס. העברתי את המצלמה למצב חשיפה איטית ונעתי איתה על גבי קו המתאר, בדומה לתנועה של פטרול. המצלמה רשמה את התנועות ונוצרו רישומי אור של גדרות הרמטיות, כסוג של בקשה להגן על הישובים מהסטודיו. הישובים נראים כמו תכשיטים זוהרים בחושך מוחלט."



כרמל אילן, גבולות פרומים, עבודת נייר מתוך מילון
 עברי-ערבי עברי מצולמת, 2022
 Carmel Ilan, frayed edges, Photography of
 Woven papers from Encyclopedia Hebraica, 2022

Between Floor 3 & 2 ביץ קומה 3 ל-2





איה אליאב, מקלט מס' 12, אקריליק וצבע תעשייתי
על בד, 2022

**Aya Eliav, War shelter #12, Acrylics and
industrial paint on canvas, 2022**





חיה גרץ-רן, זמן קיבוץ, שמן על צלחות פלסטיק מחדר
האוכל במפעל "תמה", קיבוץ משמר העמק, 2009
**Haya Graetz Ran, Kibbutz Time, Oil on plastic
plates from the Kibbutz dining room "Tama"
factory, Kibbutz Mishmar HaEmek, 2009**



בועז לניר, לברי ושמואל במוסך — שער העמקים, 1990
 Boaz Lanir, Lavri and Shmuel at the garage —
 Shaar Haamakim, 1990



בועז לניר, מייק ומאיה בשדה החרוש — שער העמקים,
 2008
 Boaz Lanir, Mike and Maya in a ploughed field
 — Shaar Haamakim, 2008



בועז לניר, אורן, יוחאי ומתנדבת — שער העמקים, 1999
 Boaz Lanir, Oren, Yochai and volunteer —
 Shaar Hamakim, 1999



בועז לניר, אילן, אריאל ורוני במפעל — שער העמקים, 1992
 Boaz Lanir, Ilan, Ariel and Roni at the factory
 — Saar Haamakim, 1992



אבישי פלטק, קו המים (7:41), וידאו, 2017
 Avishai Platek, Water Line (7:41), Video, 2017



גיל שמרלין, קו האש, אלומיניום, צבעי פנינה, לדים
בגוון חם, ריקוע ידני, 2025
**Gil Shmerlin, Fire Line, Aluminum, pearlescent
paint, warm-tone LEDs, Hand-hammered, 2025**



גל ארצי, ללא כותרת, מתכת ובטון, 2024
Gal Artzi, Untitled, Metal and Concrete, 2024





שי אריק, בריכה צהובה, שמן על בד, 2022
 Shay Arick, Yellow Pool, Oil on Canvas, 2022



שי אריק, ילד כוכבים, שמן על בד, 2022
 Shay Arick, Star Kid, Oil on Canvas, 2022



איילת עמרני נבון, וקטור/ברבור, 2024
Ayelet Amrani Navon, Vector/Swan, 2024



איילת עמרני נבון, קו האופק 1, 2024
Ayelet Amrani Navon, Horizon 1, 2024



איילת עמרני נבון, קו האופק 2, 2024
Ayelet Amrani Navon, Horizon 2, 2024



איילת עמרני נבון, שחור לבן ורוד זהב, 2024
Ayelet Amrani Navon, Black White Pink Gold, 2024



**מיכל לוי גור, זכר לחורבן (רשמים), אריחי חרסית
אפורה, מצופים באדמות, חרסיות ומתכות, שריפה
בשכבות, רישום בחרסית שחורה, 2024**

**Michal Levy Gur, Remembrance of Destruction
(Impressions), 2024**