YEHUDIT SASPORTAS

Guardians of the Threshold

Curated by Suzanne Landau

Innenseiten-05.indd 1 21.05.2007 0:15:41 Uhr

Yehudit Sasportas
Guardians of the Threshold

The Israeli Pavilion
La Biennale di Venezia
52nd International Art Exhibition

Curator
Suzanne Landau
Yulla and Jacques Lipchitz
Chief Curator of the Arts,
The Landeau Foundation
Curator of Contemporary Art,
The Israel Museum, Jerusalem

Production
Production Manager: Diana Shoef
Director of the Pavilion: Arad Turgeman
Lighting: Yehuda Levi
Assistants: Yifat Bezalel, Tal Peer, Sharon Mantel, Noa Lehrner
Carpentry: Amir – A.A. Scenery; David Alon, Tel Aviv; Edgar Reinke and Raffi Leshem, Berlin
3D-Imaging and Technical Consultant: Amos Wagon
Technical Planning: Nomi Lewin
Slide projection: Massimiliano Busato, MB Audiovisivi, Padova

Catalogue
Graphic Design: K. Marie Walter
Photographs: Uwe Walter
Graphic Design in Hebrew: Nadav Shalev
Translations & Editing (Hebrew & English): Daria Kassovsky
Translation (German): Frank Süßdorf
Printing: Druckerei Conrad, Berlin

Publishing
DuMont Literatur und Kunst Verlag,
Amsterdamer Strasse 192
D-50735 Köln, Germany

www.dumontliteraturundkunst.de

The Israeli Council of Culture and Art
Visual Art Section

The Steering Committee
Galia Bar-Or, Sergio Edelsztein, Yitzhak Livne, Michal Naaman, Meira Perry-Lehman
Coordinator: Idit Amihai

Ministry of Science, Culture and Sport
Culture and Arts Administration, Museum & Visual Arts Department

Ministry of Foreign Affairs
Cultural & Scientific Affairs Division

Embassy of Israel in Italy

With support from
Musicart ltd. founded by Mrs. Lily Elstein
The Beracha Foundation
ifa – Institut für Auslandsbeziehungen e. V.
Robert J. Franklin, Santa Monica
ACBP - The Andrea and Charles Bronfman Philanthropies
Lauren & Mitchell Presser, New York
Rivka Saker and Uzi Zucker

Special thanks to
Sommer Contemporary Art Gallery, Tel Aviv: Irit Mayer-Sommer, Ilan Fine, Tamar Zagursky, Ronili Lustig
Gil Brandes and Doron Sebbag
Shlomo Yitzhaki and Elena Lulko – Ministry of Science, Culture & Sport
Yona Marcu – Ministry of Foreign Affairs
Galerie EIGEN + ART Berlin
Gerd Harry Lybke, Kerstin Wahala, Birte Kleemann, Ulrike Bernhard, Anne Schwanz, Sarah Miltenberger, Britta Grüter, Johanna Neuschäffer, Leonie Pfennig, Fiona Geuß
Galerie EIGEN + ART Leipzig: Elke Hannemann, Astrid Hamm, Anja Meinhold

The Center for Contemporary Art, Tel Aviv
American Friends of the Israel Museum
The Israel Museum, Jerusalem
Israel Cultural Excellence Foundation (IcExcellence)
Aviv Koriat
Irad Kimchi; Shlomit Divinsky
Doron Fitterman – Gravity Post Production
Avi Reik – Flying Cargo
Arc. Giovanni Boldrin, Padova;
Aurellio Rampazzo Srl. Impresa edile, Venezia
Andrea Morandi, Padova

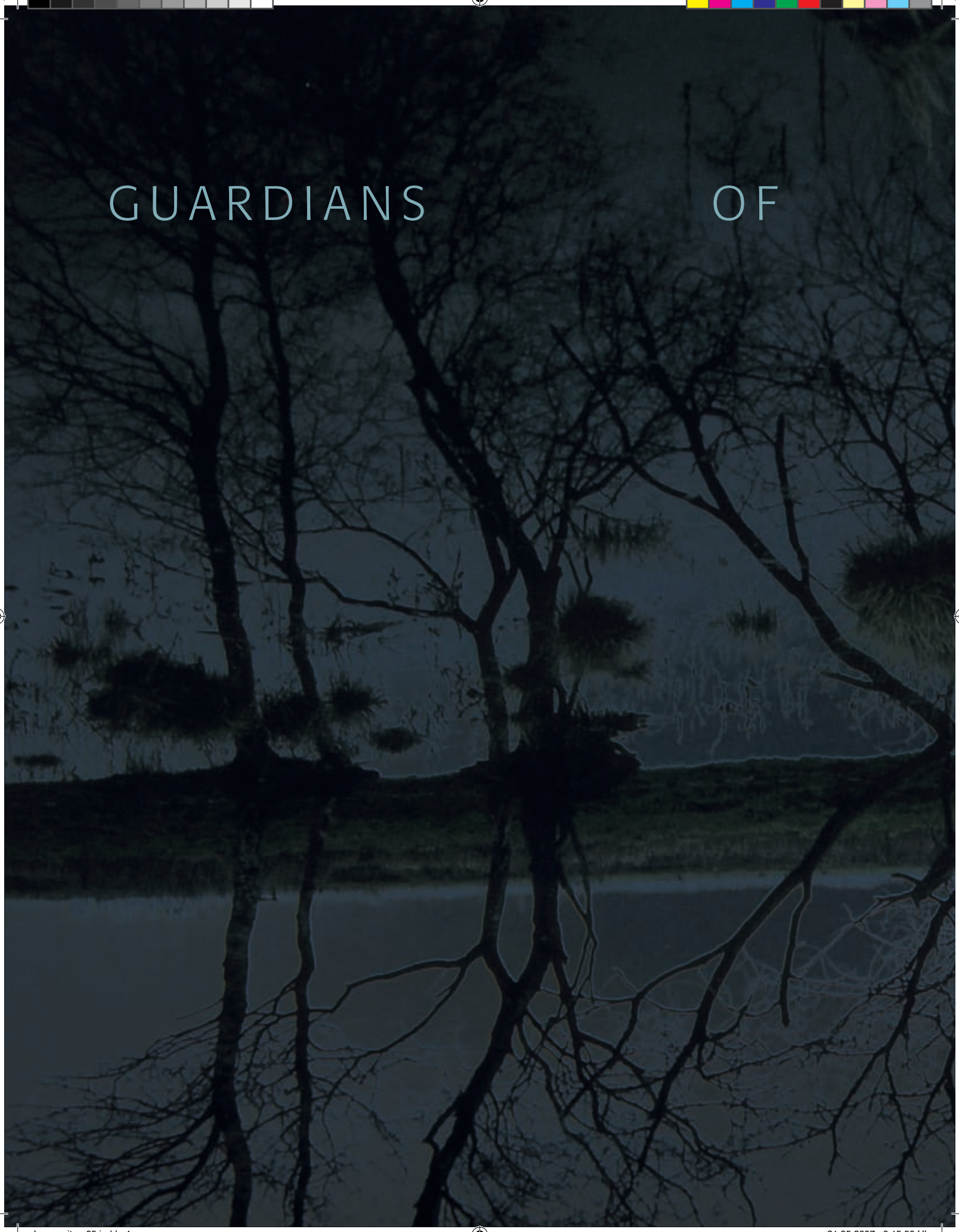
All works courtesy of
Sommer Contemporary Art, Tel Aviv
www.sommergallery.com
Galerie EIGEN + ART Leipzig/Berlin
www.eigen-art.com

© 2007 Yehudit Sasportas and DuMont Verlag

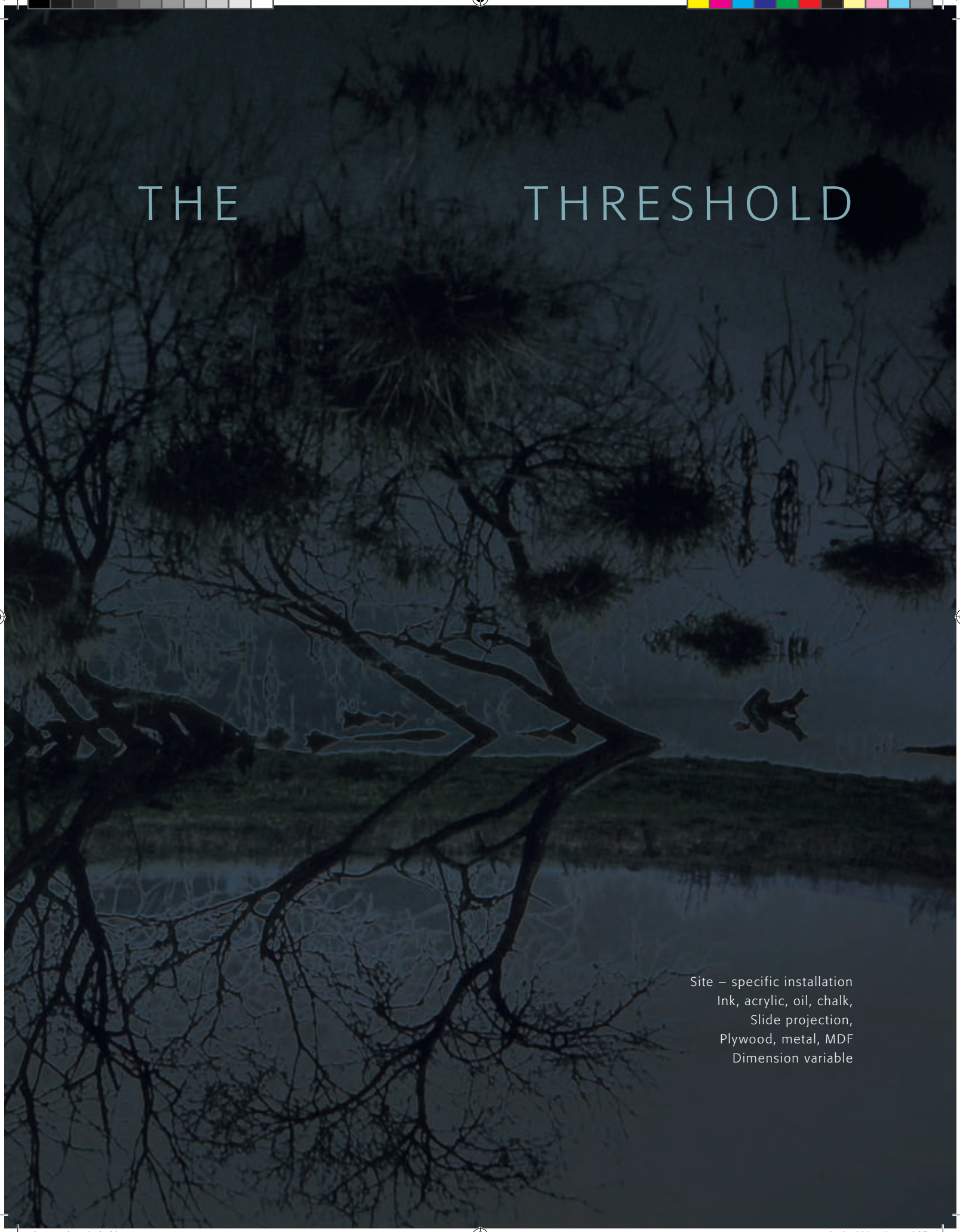
ISBN: 978 3 8321 7773 7

Innenseiten-05.indd 2 21.05.2007 0:15:41 Uhr

DUMONT



Innenseiten-05.indd 4 21.05.2007 0:15:50 Uhr



THE THRESHOLD

Site – specific installation
Ink, acrylic, oil, chalk,
Slide projection,
Plywood, metal, MDF
Dimension variable

Innenseiten-05.indd 5 21.05.2007 0:15:56 Uhr

Innenseiten-05.indd 6 21.05.2007 0:16:02 Uhr

Innenseiten-05.indd 7 21.05.2007 0:16:06 Uhr

Innenseiten-05.indd 8 21.05.2007 0:16:12 Uhr

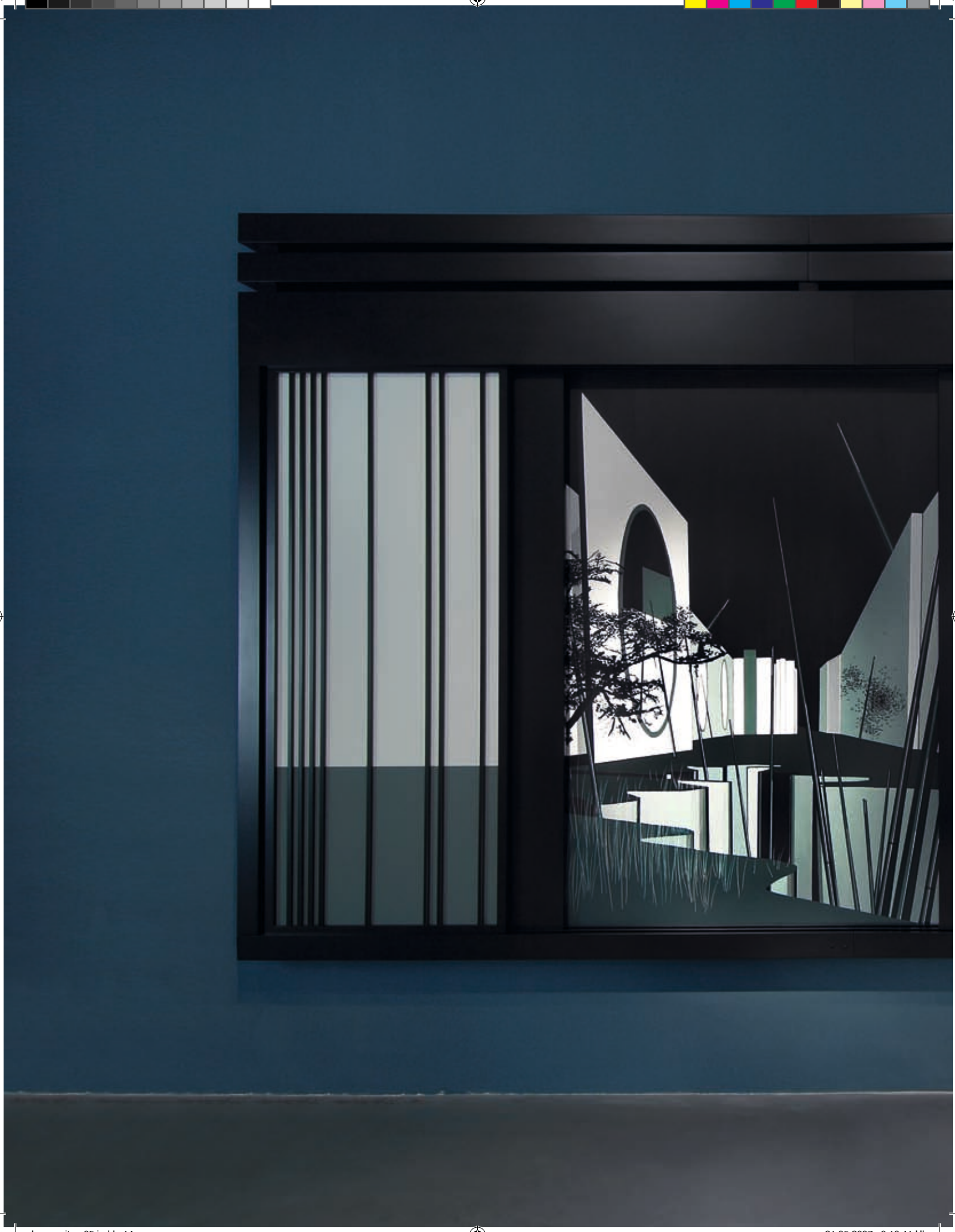
Innenseiten-05.indd 9 21.05.2007 0:16:16 Uhr

Innenseiten-05.indd 10 21.05.2007 0:16:21 Uhr

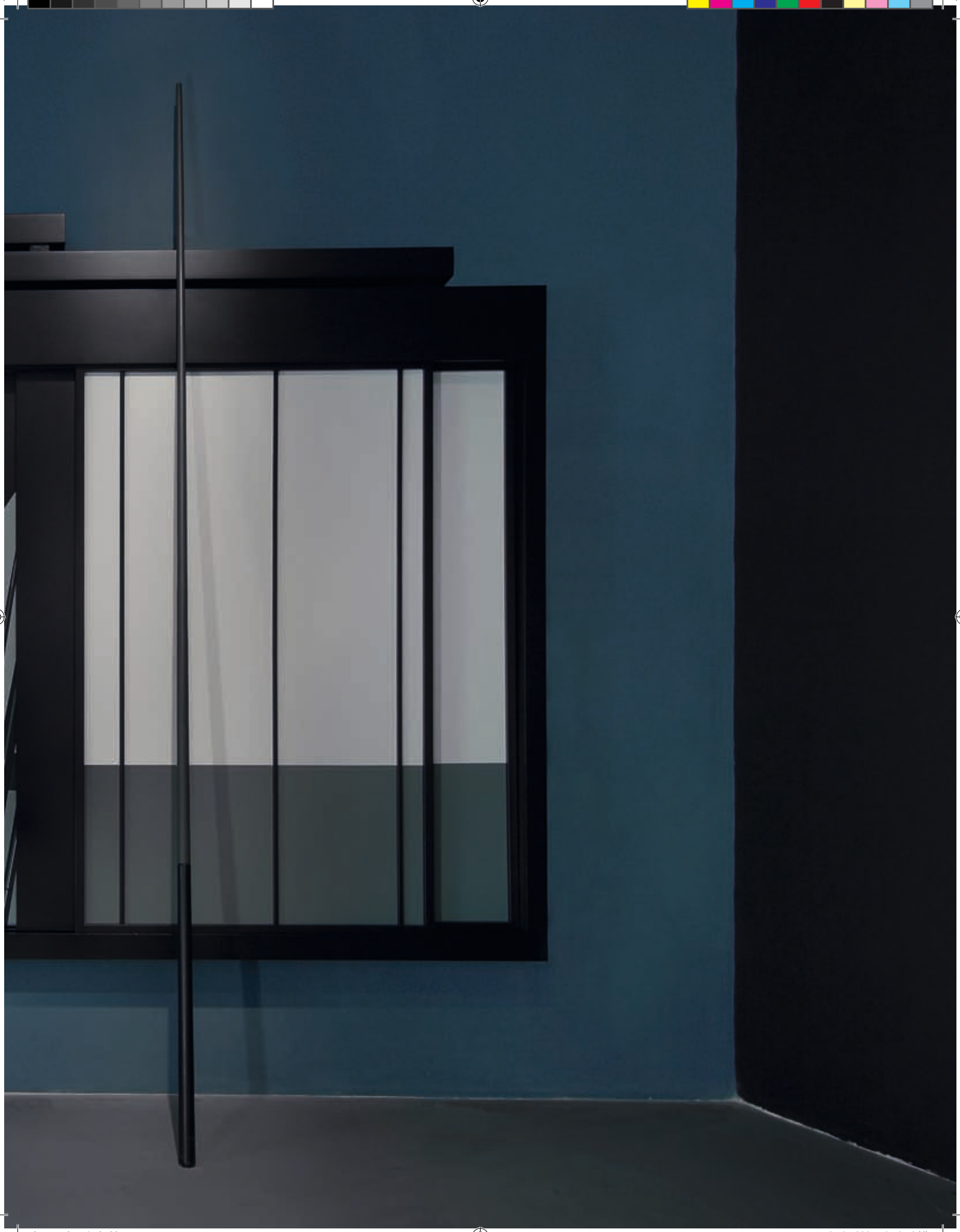
Innenseiten-05.indd 11 21.05.2007 0:16:26 Uhr

Innenseiten-05.indd 12 21.05.2007 0:16:31 Uhr

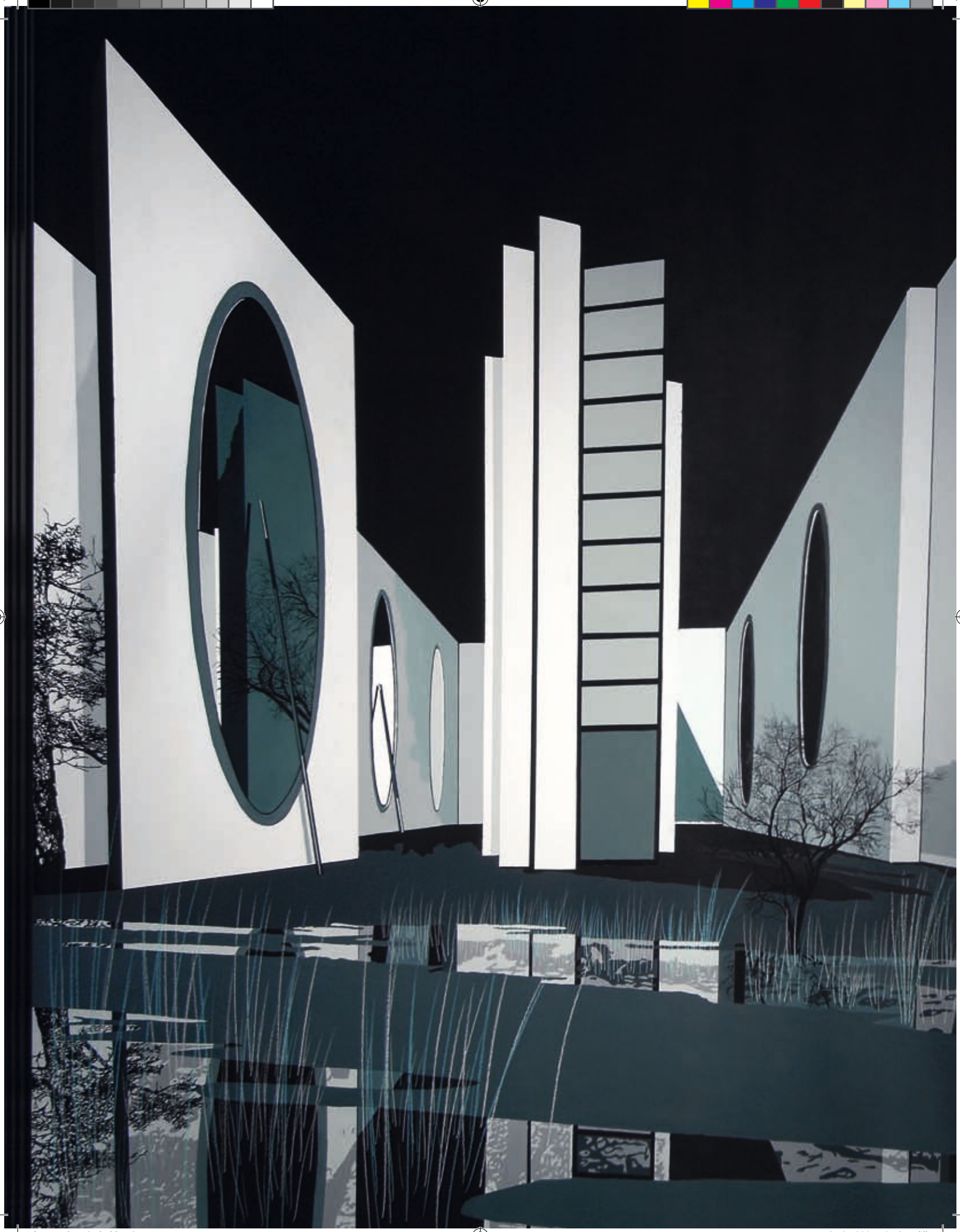
Innenseiten-05.indd 13 21.05.2007 0:16:36 Uhr



Innenseiten-05.indd 14 21.05.2007 0:16:41 Uhr



Innenseiten-05.indd 15 21.05.2007 0:16:46 Uhr

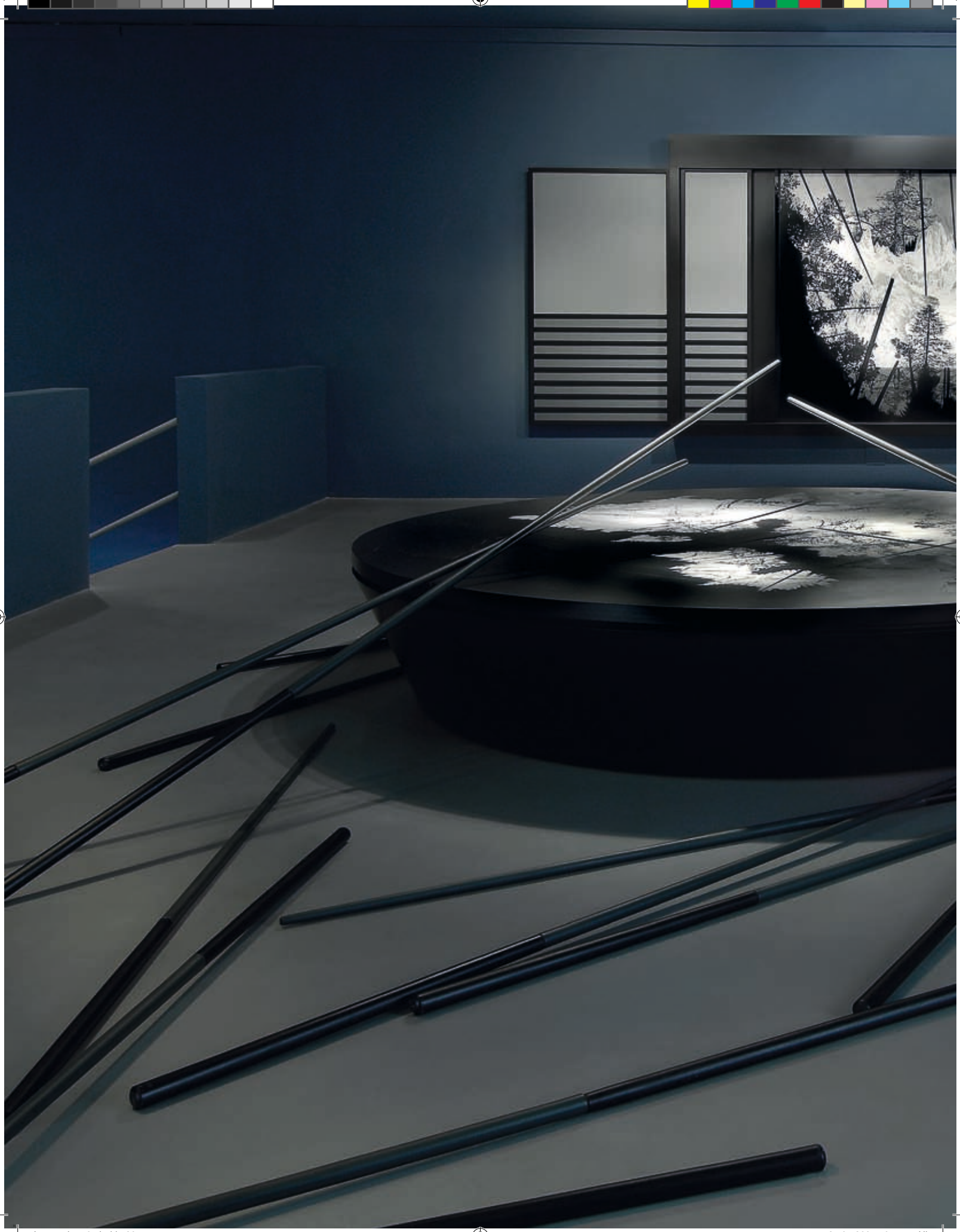


Innenseiten-05.indd 16 21.05.2007 0:16:51 Uhr

Innenseiten-05.indd 17 21.05.2007 0:16:55 Uhr

Innenseiten-05.indd 18 21.05.2007 0:17:01 Uhr

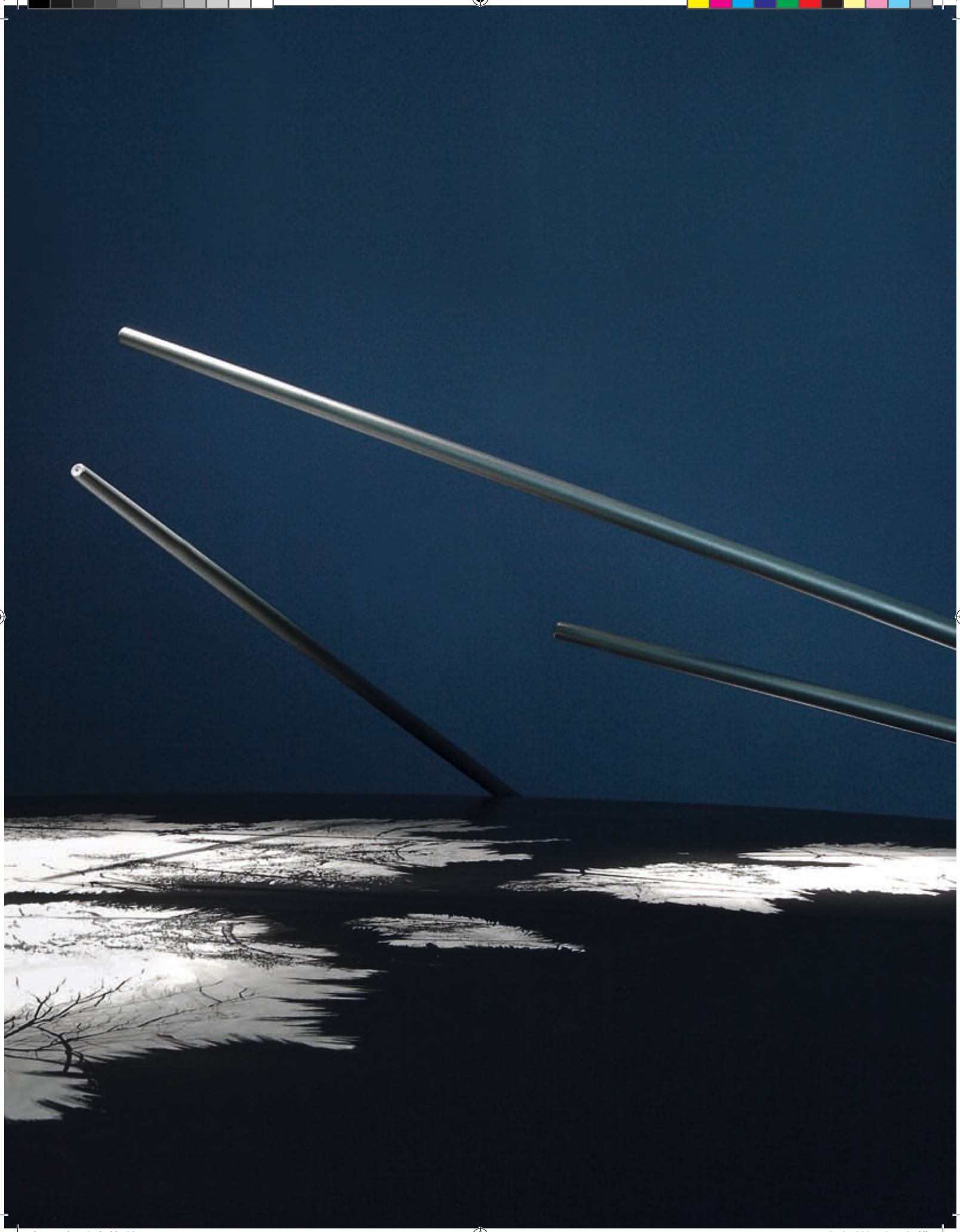
Innenseiten-05.indd 19 21.05.2007 0:17:05 Uhr



Innenseiten-05.indd 20 21.05.2007 0:17:11 Uhr

Innenseiten-05.indd 21 21.05.2007 0:17:15 Uhr

Innenseiten-05.indd 22 21.05.2007 0:17:21 Uhr



Innenseiten-05.indd 23 21.05.2007 0:17:25 Uhr

Innenseiten-05.indd 24 21.05.2007 0:17:31 Uhr

Innenseiten-05.indd 25 21.05.2007 0:17:35 Uhr

Innenseiten-05.indd 26 21.05.2007 0:17:40 Uhr

Innenseiten-05.indd 27 21.05.2007 0:17:45 Uhr

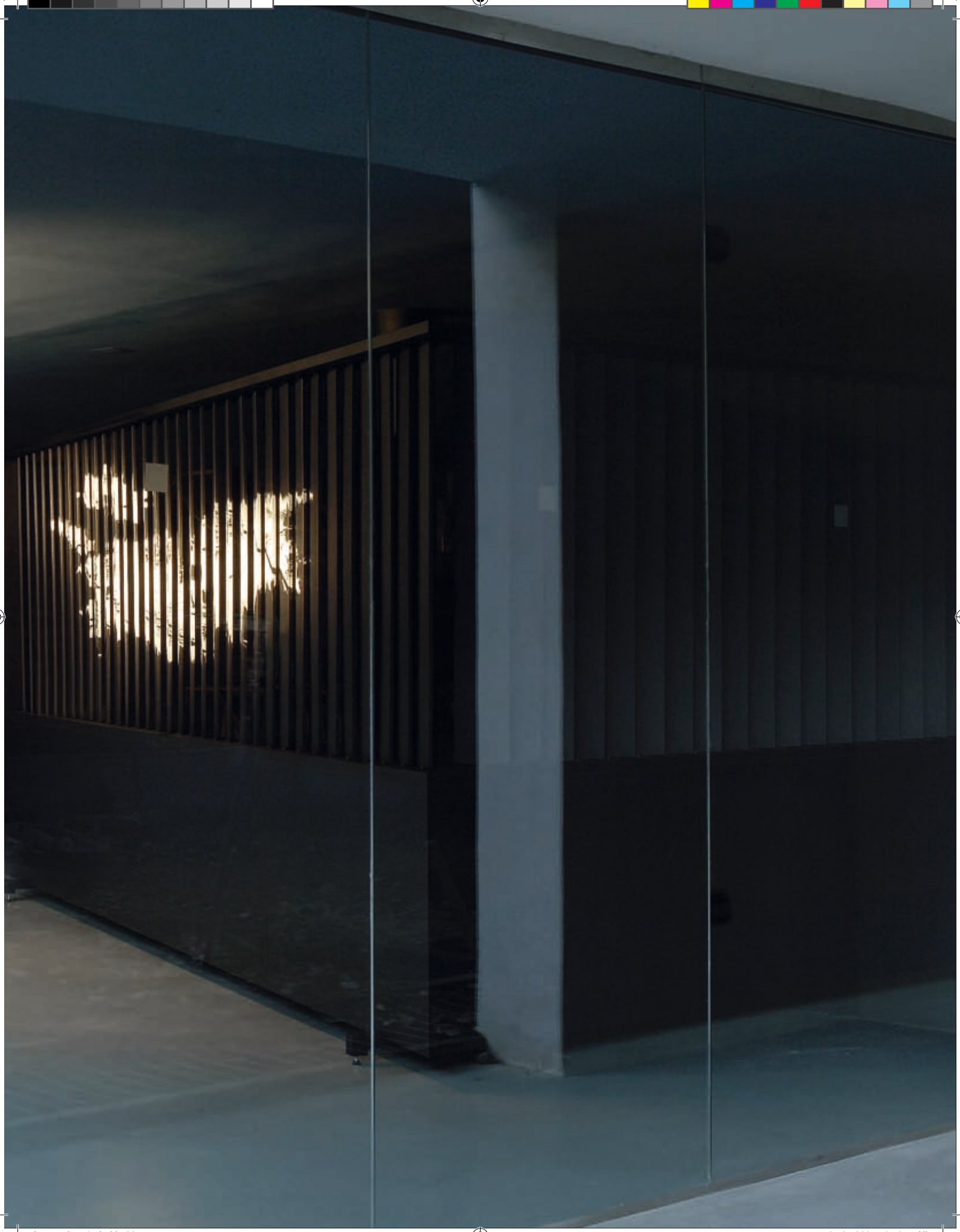
Innenseiten-05.indd 28 21.05.2007 0:17:50 Uhr

Innenseiten-05.indd 29 21.05.2007 0:17:55 Uhr

Innenseiten-05.indd 30 21.05.2007 0:18:00 Uhr

Innenseiten-05.indd 31 21.05.2007 0:18:04 Uhr

Innenseiten-05.indd 32 21.05.2007 0:18:10 Uhr



Innenseiten-05.indd 33 21.05.2007 0:18:14 Uhr

Innenseiten-05.indd 34 21.05.2007 0:18:21 Uhr

Threshold and its Shadow (for YS)

Andrew Renton

The intention of one who contemplates an image is said to go directly through the image, as through a window, into the world it represents, and aims at an object … [1]

The view from here makes you long for an absent scene. Despite all reference and materialization, the work establishes a paradox of representation, where illusion can be understood as a device or strategy to distance the viewer from the scene. It is always presented as illusion and is driven by a desire perpetually deferred and unfulfilled. The distance is defined both in terms of the illusion itself, what it looks like to you, from here, and also through the means of making, with what means you imagine it might have been put together.

You do not see what is represented, but rather see through a representation on the way towards it. There is no way to forget that this is a constructed sightline, whose purpose is to ask the viewer to look beyond. But the means are inadequate. They reveal their failure to represent. Absolute representation, after all, is invisibility or transparency. You would pass through the thing entirely. You would not see it for the illusion it was.

You come to rely upon the artifice as a device to alert you to the limitations of looking. You need things to get in the way, or to appear not quite right. You relish an idea of genre and its occasional failure for the opacity it produces.

* * *

As in a desert, one can find no place to reside …[2]

You always carry something with you. Something of the old place. The old place as you remember it, or as you imagine it might have been.

Or another place, quite different, impossible to name. You were never there; you only believe you remember. Or you construct an image of the place from the stories you have heard or absorbed over the years. And there came a time when you could no longer distinguish between those old stories and the recollections of unmediated experience.

It is always a case of looking out of the window. But you are hardly able to take in the view, as your eye looks away, perhaps to one side or another. You become aware of the window and the way that it frames the scene. Inadvertently the frame displaces what it contains and your eye wavers between the window and some sort of generic view offered in reproduction.

Light enters your room, but the perspective beyond the room casts little or no shadow upon where you stand. The light moves around the room so slowly that the day might come and go and you would hardly notice your own shadow except when it obscured your sightline.

But the image of the thing incorporates the object and its shadow into itself to such a degree that they become one. They belong to the same flat plane of illusion, even as everything you know of the scene would mitigate against that flatness.

An exaggerated image of the scene, more visible precisely because it announces itself as a visual fiction of sorts, with saturated color. You unsee its frameless edges, dismissing any notion of a border to allow your eye to enter for one moment before it turns away.

But were you ever there? Did you ever step outside into this scene you are attempting to frame?

To what extent, you wonder, is witnessing essential to the configuration of the landscape, or even to its understanding? You might think to mark your relationship by your memory of it. But you were never there, and there is no return. Because even were your memory without flaw or lapse, the landscape of your youth or the landscape of your father is never still. It moves on, displacing its own image to the point of no return. Virtual by another name, in that it would not cast a shadow.

* * *

And forgetting turns away from a past instant but keeps a relationship with what it turns away from …[3]

Or perhaps you are drawn to an act of removal, where the space or gap that remains subsequent to that removal becomes the site or object of contemplation.

You cannot be sure where the space or hole begins or ends. You have neither the terms of reference nor the instruments to define the elements that prescribe it. You must approach it from several perspectives. In material terms the space or hole signals an absence of something. But you might require confirmation of that absence; it materializes, paradoxically,

Innenseiten-05.indd 39 21.05.2007 0:18:31 Uhr

only through its lack. You might come to dig, for example, in the grounds beyond your window, but leave the rubble by the side by way of confirmation.

Or another version. You compress the earth with your palm or finger and create an indentation in the ground. A space or hole of sorts, yet with no apparent removal or displacement.

And another version still, where you construct a vessel with the express intention that it should hold nothing but the apparent void that inevitably occurs within its walls or planes. Of course it is never truly void or absent.

You could never be sure where the space or hole begins or ends. Is the hole merely the space signaled by absent material, or must it be constituted by the surrounding 'skin' of material? You have, as a consequence of this paradox, come to see the space or hole in quite material terms. A negative theology of sorts, where what cannot be represented is defined only in terms of what it is not.

In this space you observe that the work comes to reflect back upon itself in the manner of a mirror. In the absence of a subject there is only reflection upon the means through which it is seen.

But this mechanism transforms the representation, rendering it unfamiliar, even as it replicates the scene. You do not recognize yourself, even, when you look in the mirror, let alone the reflected scene. Your eye strains for detail or feature that you might recall or recognize. You still believe that you might know this place, that you might have once called it home or thereabouts.

* * *

It is already here from the other side of the wall …[4]

The landscape is always highly charged. You come to the land and reclaim it as your own. You mark the space with posts or boundaries. But more than this you remake the terrain, reorganize its nature into a form you might recognize or one that reminds you of another time and place.

Landscape, here, defines itself as genre without limit. An idealized form of representation that anticipates its making. It conforms to a history of making. And it situates you within it to such a degree that you are implicated with every contour or line.

There is a sense of collective ownership to landscape; it retains markers of recognition, however abstracted. But this abstraction is rarely articulated, in that we carry with us assumptions of witnessing. You believe that where you stand in relation to the object in front of you is a site marked by where its maker once might have stood. You may not witness the scene directly, but you may always be witness to its making. The landscape may yet come to serve a symbolic end, but its origins lie in the translation of one mark for another; a siting in the simplest sense. You both mark your place and abandon it. And still you carry it with you in some shape or form.

You are drawn to negotiate beyond the view, such as it is. You live under the illusion that the landscape is always 'found', a blueprint of what will come to be rendered, and exists as a manifestation of witnessing, of having been on the spot. The landscape painting marks place by remaking it and removing it to other parts. It becomes a memory of that witnessing, a secondary experience, of an apparently lived encounter.

But that encounter must always be viewed with suspicion. How could we be certain that there is any correlation between what was there and what was seen? Between what was observed and what was rearticulated in its image or shadow? The means of representation are deliberately restricted. They acquire three dimensions through frames and windows, but the surface is a simplified ritual of colorless line.

Even full reference to the genre at stake cannot lend a name to these renderings that operate somewhere between two and three dimensions. Or more precisely, to a space defined through a series of willfully flat surfaces, with the hand working away, inching across surface, but without inflection or accent. It could only have been made by hand, and yet it is not at all about the hand. Or a particular hand, at least.

(But whose marks? In whose name? What style or deliberation do they betray?)

* * *

In contact itself the touching and the touched separate …[5]

The threshold does not demarcate or separate, although it might give that impression. It is an indeterminate space that provides passage between one space and another. But

Innenseiten-05.indd 40 21.05.2007 0:18:31 Uhr

only through its lack. You might come to dig, for example, in the grounds beyond your window, but leave the rubble by the side by way of confirmation.

Or another version. You compress the earth with your palm or finger and create an indentation in the ground. A space or hole of sorts, yet with no apparent removal or displacement.

And another version still, where you construct a vessel with the express intention that it should hold nothing but the apparent void that inevitably occurs within its walls or planes. Of course it is never truly void or absent.

You could never be sure where the space or hole begins or ends. Is the hole merely the space signaled by absent material, or must it be constituted by the surrounding 'skin' of material? You have, as a consequence of this paradox, come to see the space or hole in quite material terms. A negative theology of sorts, where what cannot be represented is defined only in terms of what it is not.

In this space you observe that the work comes to reflect back upon itself in the manner of a mirror. In the absence of a subject there is only reflection upon the means through which it is seen.

But this mechanism transforms the representation, rendering it unfamiliar, even as it replicates the scene. You do not recognize yourself, even, when you look in the mirror, let alone the reflected scene. Your eye strains for detail or feature that you might recall or recognize. You still believe that you might know this place, that you might have once called it home or thereabouts.

* * *

It is already here from the other side of the wall …[4]

The landscape is always highly charged. You come to the land and reclaim it as your own. You mark the space with posts or boundaries. But more than this you remake the terrain, reorganize its nature into a form you might recognize or one that reminds you of another time and place.

Landscape, here, defines itself as genre without limit. An idealized form of representation that anticipates its making. It conforms to a history of making. And it situates you within it to such a degree that you are implicated with every contour or line.

There is a sense of collective ownership to landscape; it retains markers of recognition, however abstracted. But this abstraction is rarely articulated, in that we carry with us assumptions of witnessing. You believe that where you stand in relation to the object in front of you is a site marked by where its maker once might have stood. You may not witness the scene directly, but you may always be witness to its making. The landscape may yet come to serve a symbolic end, but its origins lie in the translation of one mark for another; a siting in the simplest sense. You both mark your place and abandon it. And still you carry it with you in some shape or form.

You are drawn to negotiate beyond the view, such as it is. You live under the illusion that the landscape is always 'found', a blueprint of what will come to be rendered, and exists as a manifestation of witnessing, of having been on the spot. The landscape painting marks place by remaking it and removing it to other parts. It becomes a memory of that witnessing, a secondary experience, of an apparently lived encounter.

But that encounter must always be viewed with suspicion. How could we be certain that there is any correlation between what was there and what was seen? Between what was observed and what was rearticulated in its image or shadow? The means of representation are deliberately restricted. They acquire three dimensions through frames and windows, but the surface is a simplified ritual of colorless line.

Even full reference to the genre at stake cannot lend a name to these renderings that operate somewhere between two and three dimensions. Or more precisely, to a space defined through a series of willfully flat surfaces, with the hand working away, inching across surface, but without inflection or accent. It could only have been made by hand, and yet it is not at all about the hand. Or a particular hand, at least.

(But whose marks? In whose name? What style or deliberation do they betray?)

* * *

In contact itself the touching and the touched separate …[5]

The threshold does not demarcate or separate, although it might give that impression. It is an indeterminate space that provides passage between one space and another. But

Innenseiten-05.indd 40 21.05.2007 0:18:31 Uhr

it is hardly a line drawn in the sand, or a mark of finality. The threshold is a state of mind through which you may or may not pass. A remnant of utopia, of an apparently neutral territory, if you could conceive of such a place. Where you do not know where you were.

Again, it is a matter of faith. Faith in the image the threshold has constructed before you. Suspension of disbelief, perhaps, to put it in another way.

But rare are the times that you are sufficiently close to it that such indistinction occurs. You cannot be sure whether the threshold is for you to pass through or to avoid. A non-space or a line, for which it is convenient, if not necessary, according to the laws of nature, to consider as having no width at all. A moment that defies stasis or punctum, that resists definition or site.

The threshold sets you in perpetual motion, moving you from one space to another, momentarily defining the spaces through which you pass.

* * *

A past that is articulated – or 'thought' – without recourse to memory, without a return to living presents, and that is not made up of representations …[6]

Towards another view from the window. Or a view of a view. Because it always depends on how far back from the scene you might choose to stand, and what might interrupt your view with that retreat. Perspective begins with the definition of what is observed from the position of the observer. Here, then, the object is embodied by the motion through it. You move through this space, testing it by virtue of your own embodiment. And since you are rarely if ever still, the perspective shifts under your feet. It is never the same, from one glance to the next.

Looking out, or looking over, or looking through. The scene exceeds itself, through reflection or shadow. You cannot be sure which. But the matter of both remains.

London, February 2007

Notes

1 Emmanuel Lévinas, "Reality and Its Shadow," trans. Alphonso Lingis, in ed. Seán Hand, *The Lévinas Reader* (Oxford: Blackwell, 1989), p. 134.

2 Emmanuel Lévinas, *Proper Names*, trans. Michael B. Smith (Stanford: Stanford UP, 1996), p. 136.

3 *Ibid.* p. 145.

4 *Ibid.* p. 144.

5 Emmanuel Lévinas, *Otherwise than Being or Beyond Essence*, trans. Alphonso Lingis (The Hague: Martinus Nijhoff, 1981), p. 86.

6 Emmanuel Lévinas, *Entre Nous: Thinking-of-the-Other*, trans. Michael B. Smith, Barbara Harshav (London: Continuum, 2006), p. 148.

Innenseiten-05.indd 41 21.05.2007 0:18:31 Uhr

Biographical Notes

1969 Born in Ashdod, Israel
Since 1993 Teaches at the Department of Fine Arts, Bezalel Academy of Art and Design, Jerusalem
Lives and works in Berlin and Tel Aviv

Education

1997–99 MFA studies, Department of Fine Arts, Bezalel Academy of Art and Design, Jerusalem in conjunction with the Faculty of Humanities, the Hebrew University, Jerusalem
1993 Sculpture Department, The Cooper Union School of Art, New York
1989–93 BFA, Department of Fine Arts, Bezalel Academy of Art and Design, Jerusalem

Scholarships and Awards

2004–05 Artist-in-Residence, Künstlerhaus Bethanien, Berlin
2003–05 The Chosen Artist, Israel Cultural Excellence Foundation (ICExcellence)
2003 Artist-in-Residence, Binz Foundation, Nairs, Switzerland
2001 Arthur Goldreich Foundation, Bezalel Academy of Art and Design, Jerusalem
1999 The Nathan Gottesdiener Foundation, The Israeli Art Prize, Tel Aviv Museum of Art
1998 Gotsy Reder Prize for Sculpture, Herzliya Museum of Art
1996 Young Artist Award, the Israeli Ministry of Education and Culture
Kadishman Prize for Sculpture, The America-Israel Cultural Foundation
Ingeborg Bachmann Scholarship, established by Anselm Kiefer, The Wolf Foundation
1994–98 The Sharet Scholarship, The America-Israel Cultural Foundation
Helena Rubinstein Prize for Sculpture, The Israel-America Cultural Foundation
1993 Ehud Elhanani Prize for Academic Excellence, Department of Fine Arts, Bezalel Academy of Art and Design, Jerusalem
Roman Steinmann Award for Sculpture, Herzliya Museum of Art, Israel

One-Person Exhibitions

2008 Sommer Contemporary Art, Tel Aviv
2007 "Guardians of the Threshold," The Israeli Pavilion, The 52nd International Art Exhibition, Venice Biennale (cat.; texts: Suzanne Landau, Andrew Renton)
2006 "The Guardian of the Pearl's Shadow," St. Lukas Gallery, Brussel (cat.; text: Filip Luyckx)
2005 "The Cave Light," Leonhardi Museum, Dresden (cat.; text: Christoph Tannert)
"The Pomegranate Orchard," Galerie EIGEN+ART, Berlin
2004 "Guardian of the Pearl's Shadow," Sommer Contemporary Art, Tel Aviv
"Locher," Müllerhaus, Literatur und Sprache, Lenzburg, Switzerland
"Guardian of the Pearl's Shadow 2," Roberts & Tilton Gallery, Los Angeles
2003 "The Swamp and the Magnetic Ants," Galerie EIGEN+ART, Leipzig
2002 "By the River," Matrix 200 UC, Berkeley Art Museum, University of California (cat.; text: Heidi Zuckerman Jacobson)
"The Archive, Artist's Statement," Art Cologne
2001 "The Carpenter and the Seamstress 2," Deitch Projects, New York
"How did it ever come so far…," Galerie EIGEN+ART, Berlin
2000 "The Carpenter and the Seamstress," The Nathan Gottesdiener Foundation, The Israeli Art Prize 1999, Tel Aviv Museum of Art

Innenseiten-05.indd 42 21.05.2007 0:18:31 Uhr

(cat.; texts: Ellen Ginton, Avi Ifargan, David Hunt, Elizabeth Janus)

1999 "PVC 1999," Noga Gallery of Contemporary Art, Tel Aviv

1996 "Trash-Can Scale: Works '95–'96," Janco Dada Museum, Ein Hod, Israel (cat.; text: Yona Fischer)

1995 "Mapping," Office in Tel Aviv Gallery, Tel Aviv (cat.; text: Rachel Sukman)

1994 "Drawings," as part of the series *Nidbach* (Layer), The Artists House, Jerusalem

Selected Group Exhibitions

2008 "Israel Now: Contemporary Israeli Art," The Jewish Museum, Frankfurt am Main (cat.)
"Ornament and Pride," S.M.A.K., Gent, Belgium (cat.)

2007 "Ausgezeichnet," Kunstverein Freiburg, Germany
"Neue Heimat," Berlinische Galerie, Berlin (cat.)
"Digital Landscapes," The Genia Schreiber University Art Gallery, Tel Aviv University (cat.)

2006 "The Raft of the Medusa: Israeli Art and the Monster of Self Identity," National Museum, Warsaw & Krakow (cat.)
"All the Best: The Deutsche Bank Collection and Zaha Hadid," Singapore Art Museum
"Far and Away: The Fantasy of Japan in Contemporary Israeli Art," The Israel Museum, Jerusalem (cat.)
"Mini Israel: 70 Models, 45 Artists, One Space," The Israel Museum, Jerusalem (cat.)

2005 "Yona at Bezalel: Yona Fischer's Oeuvre and Issues in Contemporary Curatorship," Bezalel Academy Gallery, Tel Aviv (cat.)
"The Phoenix Collection," Ashdod Museum of Art, Israel (cat.)
"25 Jahre Sammlung Deutsche Bank," Deutsche Guggenheim, Berlin
"Temporary Import," Art Forum, Berlin
"Portrait," Galerie EIGEN+ART, Berlin
"Dreaming Art / Dreaming Reality – The Nathan Gottesdiener Foundation, The Israeli Art Prize: The First Decade," Tel Aviv Museum of Art (cat.)
"Die Neuen Hebraer: 100 Jahre Kunst in Israel," Martin-Gropius-Bau, Berlin (cat.)

2004 "Point of View," Tel Aviv Museum of Art (cat.)
"Drawing Now," Centro de Arte Contemporáneo de Málaga (CAC), Spain (cat.)
"European Portrait, Part 2," Rohkunstbau, Gross Leuthen, Brandenburg, Germany (cat.; text: Mark Gisbourne)
"Sommer Contemporary Art at Lehmann Maupin Gallery," New York
"Romantica," Sommer Contemporary Art, Tel Aviv

2003 "Chopsticks," Hamidrasha Gallery, Tel Aviv
"Sommer Contemporary Art at Kilchmann Plus," Zurich
"Chilufim: Exchange of Artists and Art, Israel – North Rhine-Westphalia," Kunstmuseum Bonn; Kaiser Wilhelm Museum, Krefeld; Museum am Ostwall, Dortmund (cat.; text: Christina Végh)
"Art in Engiadina Bassa," Kulturzentrum, Nairs, Switzerland

2002 "Recent Acquisitions: Purchased by the Uzi Zucker Fund for Contemporary Art," Tel Aviv Museum of Art (cat.; text: Ellen Ginton)
"Kill Me If You Can," Rachel and Israel Pollak Gallery, Kalisher School of Art, Tel Aviv
"Personal Plans," Kunsthalle Basel (cat.; text: Christina Végh)
"Imagine," Umm el-Fahem Art Gallery, Israel
"Sommer Contemporary Art at Sadie Coles HQ," London
"Chilufim: Exchange of Artists and Art, Israel – North Rhine-Westphalia," Herzliya Museum of Art, Israel; The Israel Museum, Jerusalem (cat.)

Innenseiten-05.indd 43 21.05.2007 0:18:32 Uhr

2001 "Walkabout," The Museum of Israeli Art, Ramat Gan, Israel; Galerie Kampnagel, Hamburg (cat.)
"Las Pasiones," Valencia Biennial, Spain (cat.)
"Total Object Complete with Missing Parts," Tramway, Glasgow
Barbara Davis Gallery, Houston, Texas
"Works on Paper," Kerlin Gallery, Dublin

2000 "Platforma," Sommer Contemporary Art, Tel Aviv
"Ladies and Gentlemen: Contemporary Israeli Art," Tel Aviv Museum of Art

1999 "The Passion and the Wave," 6th International Istanbul Biennial (cat.; text: Paolo Colombo)
"Young International Art," Galerie EIGEN+ART, Berlin
"Art Focus 3," International Biennial for Contemporary Art, Sultan's Pool, Jerusalem (cat.; text: Kasper König)
"Good Kids, Bad Kids: 'Childliness' in Israeli Art," The Israel Museum, Jerusalem (cat.)
"The Biennial of the Mediterranean," Rome (cat.)

1998 "Bamot: The Building, Destruction and Restoration of High Places, Israel 1948 – 1998," The Jewish Museum, Vienna (cat.)
"12^2," The Bezalel Graduate Program for Young Artists, Morris Louis Gallery, Bezalel Academy of Art and Design, Jerusalem
"90 Years of Israeli Art: A Selection from the Joseph Hackmey-Israel Phoenix Collection," Tel Aviv Museum of Art (cat.; text: Miri Ben Moshe)
"Women Artists in Israel, 1948 – 1998," Haifa Museum of Art, Israel (cat.)
"Four Israeli Artists," Art Triennial, New Delhi (cat.)

1997 "Home," Anadiel Gallery, East Jerusalem
"The Biennale for Young Artists from Europe and the Middle East," Turin, Italy; Helsinki, Finland (cat.)

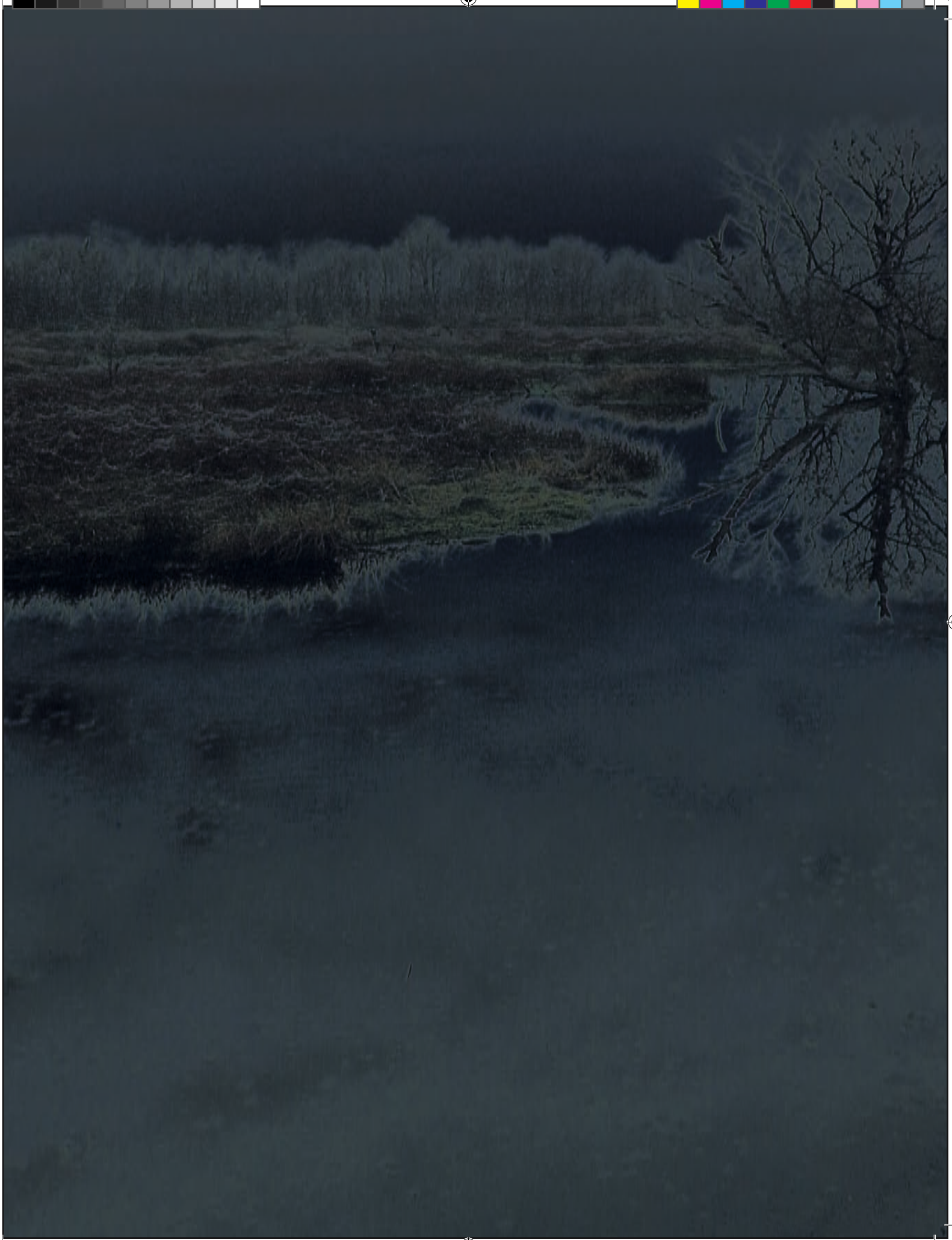
1996 "Yehudit Sasportas and Smadar Eliasaf: Drawings," Noga Gallery of Contemporary Art, Tel Aviv
"Balanced," The Artists' House, Tel Aviv

1995 "Michael Kassuss Gedalyovich, Yehudit Sasportas," Dafna Ron, The Artists' Studios, Tel Aviv
"Drawing no. 1," Gimmel Gallery, Jerusalem
"Autumn Salon," squatting project in abandoned house in Tel Aviv
"Eight Artists," America-Israel Cultural Foundation, Alice Tully Hall, New York
"L.A. International, Biennial Invitational," Posner Fine Art, Santa Monica, California

1994 "Back," Gimmel Gallery, Jerusalem
"Separate Worlds," as part of Art Focus, Tel Aviv Museum of Art (cat.)
"Home-Works," Herzliya Museum of Art; The Art Gallery, University of Haifa; The Yavneh Art Workshop; Arad Museum, Israel (cat.)

1993 "Labyrinth," Studio Patt, Jerusalem

Innenseiten-05.indd 44 21.05.2007 0:18:35 Uhr



Innenseiten-05.indd 45 21.05.2007 0:18:40 Uhr

Additional Bibliography

Mark Gisbourne, "Yehudit Sasportas," in *Kunst Station Berlin*, ed. Ulf Meyer zu Küingdorf (Munich: Knesebeck, 2006), pp. 170–179 [German].

"Yehudit Sasportas: Die Hierarchie der Dinge," Interview, *Modernica Magazine*, no. 1, Welt Edition, 16 Sept. 2006 [German].

Samuel Klein, "Secrets of the Forest and River," *The Jewish Quarterly*, Spring 2006, pp. 43–48.

Walter Soltau, "Zwei Wälder in Dresden," *Jüdische Zeitung*, Jan. 2006 [German].

Corinna Daniels, "Landschaft als Bühne: Zeichnungen von Sasportas," *Die Welt*, no. 187, 12 Aug. 2005, pp. 32–34 [German].

Gabriele Thiels, "Mein Geist ist ein Garten," *Welt am Sonntag*, 7 Aug. 2005, p. 50 [German].

Ruthe Ingeborg, "Sintflut überm Hochgebirge," *Berliner Zeitung*, 30 July 2005, p. 29 [German].

Carmen Böker, "Tannenwald im Tuschemeer," *Berliner Zeitung*, 21 July 2005 [German].

Lutz Cosima, "Beschriebene Blätter," *Die Welt*, 18 May 2005 [German].

Talya Halkin, "Domestic Nightmare," *The Jerusalem Post*, 27 Feb. 2004.

Yoav Shmueli, "Go One Floor Up," *Time Out Tel Aviv*, 26 Feb. 2004 [Hebrew].

Uzi Zur, "Bone Halo," *Haaretz*, 20 Feb. 2004 [Hebrew].

Ruti Direktor, "Just cause she feels like talking," *Ha'ir*, 13 Feb. 2004 [Hebrew].

Irit Tamari, "Guardian of the Pearl's Shadow," *Time Out Tel Aviv*, 12 Feb. 2004 [Hebrew].

Smadar Sheffi, "Beauty Digested in Full," *Haaretz*, 9 Feb. 2004 [Hebrew].

Shva Salhoov, "The Angel of Hysteria: About Yehudit Sasportas's New Work, By the River," *Studio* Israeli Art Magazine, 147, Oct. 2003, pp. 24–39 [Hebrew].

"Israel Cultural Excellence Foundation has Chosen Yehudit Sasportas," *Studio* Israeli Art Magazine, 144, July 2003, pp. 8–10 [Hebrew].

Barry Schwabsky, "Yehudit Sasportas, Berkley Art Museum," *Artforum*, Feb. 2003, p. 144.

Lydia Lee, "Israeli Artists Seek Beauty when it seems, Life isn't Logical," *Jewish Bulletin* 106/49, 13 Dec. 2002.

Elizabeth Mahoney, "Total Object Complete with Missing Parts: Tramway, Glasgow," *Art Monthly,* 250, Oct. 2001, pp. 36–38.

Danny Yahav-Brown, "Yehudit Sasportas at Deitch Projects, New York," *Studio* Israeli Art Magazine, 122, March–Apr. 2001, pp. 73–74 [Hebrew].

Michal Karpik-Marcus, "Down the Paths of Wonderland," *Muse Art Quarterly*, no. 3, Jan. 2001, The Israel Museum, Jerusalem, pp. 44–45 [Hebrew].

Ruti Direktor, "No Place Like Home," *Ha'ir*, 8 June 2000 [Hebrew].

Dalia Karpel, "Cover Story," Interview, *Haaretz*, 12 May 2000 [Hebrew].

Uzi Zur, "Intimate Battlefields," *Haaretz*, 12 May 2000 [Hebrew].

David Hunt, "The Sixth International Istanbul Biennial," *Artext*, Feb.–Apr. 2000, p. 94.

Gregory Volk, "Dispatches: The Passion and

Innenseiten-05.indd 46 21.05.2007 0:18:40 Uhr

the Wave, The 6th Istanbul Biennial,"
Sculpture, vol. 19, no. 1, Jan.–Feb. 2000, pp. 70–72.

Adi Efal, "Yehudit Sasportas's PVC 1999 at Noga Gallery of Contemporary Art, Tel Aviv," *Studio* Israeli Art Magazine, 104, July 1999, p. 67 [Hebrew].

Uzi Zur, "Internalized Outdoors," *Haaretz*, 16 April 1999 [Hebrew].

"Galia Yahav – Yehudit Sasportas: Polemic Discussion," *Studio* Israeli Art Magazine, 77, Nov.–Dec. 1996, pp. 26–30 [Hebrew].

Aya Miron, "His Map – Her Map, Mishkafayim," 27, Oct. 1996, pp. 50–51 [Hebrew].

"Michael Gedalyovich, Nir Hod, Iris Binor, Sigalit Landau, Ohad Meromi, Yehudit Sasportas: Discussions," *Journal of Contemporary Art*, vol. 7, Winter 1995, pp. 96–117.

Innenseiten-05.indd 47 21.05.2007 0:18:40 Uhr

Innenseiten-05.indd 48 21.05.2007 0:18:45 Uhr

Die Schwelle und ihr Schatten

Andrew Renton

Es heißt, dass die Intention desjenigen, der ein Bild betrachtet, unmittelbar durch das Bild dringt, wie durch ein Fenster, hinein in die Welt, die es darstellt, um sich dort auf einen Gegenstand zu richten …[1]

Der Ausblick von hier aus weckt die Sehnsucht nach einer nicht vorhandenen Szene. Trotz aller Verweise und Materialisationen wirft das Werk ein darstellerisches Paradoxon auf, innerhalb dessen Illusion als Mittel oder Strategie begriffen werden kann, zwischen Betrachter und Szene eine Distanz zu schaffen. Es wird stets als Illusion dargeboten und speist sich aus einem ständig aufgeschobenen und unerfüllten Verlangen. Die Distanz wird von zweierlei bestimmt, von der Illusion selbst, wie sie von hier aus auf einen wirkt, und von den künstlerischen Mitteln, dadurch, dass man sich eine Vorstellung davon verschafft, welche Mittel zu ihrer Erzeugung eingesetzt wurden.

Man sieht nicht das Dargestellte, sondern schaut auf dem Weg zu ihm eher durch eine Darstellung hindurch. Man vergisst nie, dass eine Blickrichtung vorgegeben ist, die den Betrachter auffordern will, über sie hinauszublicken. Doch die Mittel sind unzureichend. Sie offenbaren das Misslingen der Darstellung. Die vollkommene Darstellung bestünde letztlich in Unsichtbarkeit oder Transparenz. Man müsste den Gegenstand vollständig durchdringen, dürfte ihn nicht als die Illusion wahrnehmen, die er ist.

Man muss auf das künstlerische Geschick als Mittel vertrauen, das einen vor den Beschränkungen des Betrachtens warnt. Man braucht Dinge, die einem in die Quere kommen oder nicht ganz richtig zu sein scheinen. Man findet Geschmack am Genrebegriff und seinem gelegentlichen Versagen wegen der Unklarheiten, die er hervorbringt.

* * *

Wie in einer Wüste findet sich kein Ort, sich niederzulassen …[2]

Stets trägt man etwas bei sich. Etwas von einem früheren Ort. Dem früheren Ort, so wie man sich an ihn erinnert oder wie man sich vorstellt, dass er gewesen sein könnte.

Oder es ist ein neuer Ort, völlig anders, unmöglich zu benennen. Man ist noch nie dort gewesen; man glaubt nur, sich zu erinnern. Oder man konstruiert sich ein Bild aus Geschichten, die man über die Jahre gehört oder verinnerlicht hat. Und irgendwann kam der Moment, da man nicht mehr zwischen jenen alten Geschichten und Erinnerungen an ursprüngliche Erfahrungen unterscheiden konnte.

In jedem Fall ist es ein Blick aus dem Fenster. Doch man ist kaum in der Lage, den Ausblick zu erfassen, da das Auge sich abwendet, mal zur einen, mal zur anderen Seite hin. Man wird das Fenster und die Art und Weise gewahr, wie es die Szene einrahmt. Ungewollt verdrängt der Rahmen seinen Inhalt und das Auge schwankt zwischen dem Fenster und der Abbildung einer irgendwie genrehaften Ansicht hin und her.

Licht dringt in den Raum, der einen umgibt, doch die Aussicht jenseits des Raumes wirft wenig oder gar keinen Schatten auf den eigenen Standort. Das Licht bewegt sich so langsam im Raum umher, dass der Tag kommen und gehen könnte, ohne dass man den eigenen Schatten wirklich bemerken würde, es sei denn, er verdunkelte den Blick.

Doch das Abbild des Gegenstandes nimmt das Objekt und seinen Schatten so weitgehend in sich auf, dass beide eins werden. Sie sind Teile derselben flachen Illusionsebene, auch wenn alles, was man von der Szene weiß, diese Flachheit entschärfen sollte.

Ein übertriebenes Bild der Szene, deutlicher sichtbar, weil es sich selbst zu einer Art visuellen Fiktion erklärt, in satten Farben. Man blendet seine rahmenlosen Ränder aus, weist jede Vorstellung von einer Begrenzung von sich und erlaubt dem Auge, für einen Moment einzutreten, bevor es sich abwendet.

Doch war man jemals dort? Ist man jemals in die Szene hinausgetreten, die man zu formen versucht?

In welchem Umfang, so fragt man sich, ist das Miterleben essenziell für die Gestaltung der Landschaft oder auch nur für ihr Verständnis? Man könnte daran denken, den eigenen Bezug über die Erinnerung zu bestimmen. Aber man war ja nie dort, und so gibt es auch keine Rückkehr. Denn selbst wenn die eigene Erinnerung frei von Fehlern und Lücken ist, geben doch die Landschaften der eigenen Jugend oder des Vaters niemals Ruhe. Sie verändern sich, ersetzen ihre eigenen Bilder, bis es kein Zurück mehr gibt, sind virtuell in dem Sinne, dass sie keine Schatten werfen.

Innenseiten-05.indd 53 21.05.2007 0:18:47 Uhr

* * *

Und das Vergessen wendet sich von einem vergangenen Augenblick ab, doch bewahrt eine Beziehung zu dem, von dem es sich abwendet …[3]

Oder sei es, dass man zu einem Akt des Entfernens verlockt wird und als Folge dieses Entfernens verbleibt ein Zwischenraum oder eine Lücke, die dann zur Stätte oder zum Objekt der Kontemplation wird.

Man kann nicht genau wissen, wo der Zwischenraum oder das Loch anfängt oder endet. Man hat weder die Bezugsgrößen noch die Instrumente, um die bestimmenden Elemente zu definieren. Man muss sich ihm aus unterschiedlichen Perspektiven nähern. Im gegenständlichen Sinne signalisiert der Zwischenraum oder das Loch etwas Abwesendes. Doch vielleicht verlangt man nach einer Bestätigung dieser Abwesenheit; eine Lücke materialisiert sich paradoxerweise nur durch etwas Fehlendes. Man könnte etwa darauf kommen, jenseits des Fensters im Boden zu graben, doch den Schutt als Bestätigung daneben liegen zu lassen.

Oder eine andere Version: Man verdichtet die Erde mit der Handfläche oder dem Finger und schafft so eine Mulde im Boden. Eine Art Leerraum oder Loch, offenbar jedoch ohne etwas herauszuholen oder zu entfernen.

Und noch eine Version, in der man ein Gefäß mit der ausdrücklichen Absicht konstruiert, dass es bis auf die augenscheinliche, unvermeidliche Leere innerhalb seiner Wände oder Begrenzungsflächen nichts beinhalten möge. Natürlich ist es niemals wirklich leer oder nicht vorhanden.

Man kann nie genau wissen, wo der Zwischenraum oder das Loch anfängt oder endet. Ist das Loch lediglich der Raum, der durch etwas Abwesendes charakterisiert wird, oder muss es aus der es umgebenden stofflichen *Außenhaut* gebildet werden? Als Konsequenz aus diesem Paradoxon ist man dahin gelangt, den Zwischenraum oder das Loch auf recht gegenständliche Weise zu betrachten. Eine Art von verneinender Theologie, die etwas, das nicht dargestellt werden kann, nur als etwas definiert, das es nicht ist.

In diesem Raum beobachtet man, dass das Werk sich am Ende wie ein Spiegel selbst reflektiert. Ohne Subjekt gibt es ausschließlich Reflexion über die Mittel, mithilfe derer es gesehen wird.

Aber dieser Mechanismus transformiert das Dargestellte, verfremdet es, obwohl er die Szene nachbildet. Man erkennt sich nicht, auch wenn man in den Spiegel blickt, geschweige denn die reflektierte Szene. Das Auge sucht verzweifelt nach Details oder Merkmalen, an die man sich erinnern, die man wiedererkennen könnte. Noch immer glaubt man, diesen Ort vielleicht zu kennen, glaubt, dass er einem möglicherweise einst Zuhause oder vertraute Umgebung gewesen sein könnte.

* * *

Von der anderen Seite der Wand ist es schon hier …[4]

Die Landschaft ist immer stark befrachtet. Man erreicht das Land und macht es für sich urbar. Man steckt das Terrain ab, setzt Pfosten, zieht Grenzen. Aber noch mehr als das: Man gestaltet das Gelände neu, reorganisiert seine Beschaffenheit, bringt es in eine Form, die man wieder erkennen könnte oder die einen an eine andere Zeit, einen anderen Ort erinnert.

Hier definiert sich Landschaft als Genre ohne Grenzen. Eine idealisierte Form der Darstellung, die ihre Entstehung antizipiert. Sie fügt sich in eine Entstehungsgeschichte ein. Und sie nimmt einen so weitgehend in sich auf, dass man Teil jeder Kontur oder Linie wird.

Wir haben das instinktive Gefühl, dass Landschaft allen gehört; sie speichert Erinnerungsmarken, so abstrakt sie auch immer sein mögen. Aber diese Abstraktion wird insofern selten artikuliert, als wir die Annahme des Miterlebens in uns tragen. Man glaubt, dass sich der eigene Standort in Bezug auf das Objekt, das sich vor einem befindet, dadurch auszeichnet, dass einst sein Schöpfer dort gestanden haben mag. Auch wenn man die Szene nicht unbedingt direkt miterlebt, kann man doch immerhin Zeuge ihrer Entstehung sein. Die Landschaft könnte gleichwohl einem symbolischen Zweck dienen, doch ihre Anfänge liegen in der Umsetzung einer Markierung in eine andere, einer Positionierung im einfachsten Sinne. Man markiert seinen Platz und zugleich gibt man ihn auf. Und doch trägt man ihn in irgendeiner Gestalt oder Form bei sich.

Man ist versucht, den Ausblick gleichsam zu überwinden. Man lebt in der Illusion, die Landschaft sei immer *da* – als

Innenseiten-05.indd 54 21.05.2007 0:18:47 Uhr

Entwurf dessen, was zur Umsetzung gelangen wird – und existiere als Manifestation des Miterlebens und der Tatsache, dass man dabei war. Das Landschaftsbild markiert den Ort, indem es ihn neu erschafft und an eine andere Stelle verlegt. Es wird zu einer Erinnerung dieses Miterlebens, der Sekundärerfahrung einer scheinbar durchlebten Begegnung.

Doch diese Begegnung muss grundsätzlich in Zweifel gezogen werden. Wie könnte man sicher sein, dass zwischen dem, was da war, und dem, was gesehen wurde, irgendeine Korrelation besteht? Zwischen dem, was beobachtet, und dem, was als Abbild oder Schatten neu artikuliert wurde? Die darstellerischen Mittel sind wohlweislich begrenzt. Durch Rahmen und Fenster erreichen sie drei Dimensionen, die Oberfläche bleibt jedoch ein vereinfachtes Ritual aus farblosen Linien.

Sogar ausführliche Bezugnahme auf das jeweilige Genre bietet keine Bezeichnung für Darstellungsformen, die sich irgendwo zwischen zwei und drei Dimensionen bewegen. Oder genauer, weiß jenen Raum nicht zu benennen, der durch eine Reihe vorsätzlich flacher Oberflächen bestimmt ist, mit der Hand herausgearbeitet, Zentimeter für Zentimeter über die Oberfläche, jedoch ohne Modulation oder Akzent. Der Raum kann nur mit der Hand geschaffen worden sein, und doch geht es keineswegs um sie, zumindest um keine bestimmte Hand.

(Doch wessen Spuren sind es? In wessen Namen? Welchen Stil oder welche Absicht verraten sie?)

* * *

Im Kontakt selbst scheiden sich Berührtes und Berührendes …[5]

Die Schwelle bedeutet keine Abgrenzung oder Trennung, obgleich sie diesen Anschein vermitteln mag. Sie ist ein unbestimmter Raum, der den Durchgang von einem Raum in einen anderen gewährt. Sie ist jedoch kaum ein in den Sand gezogener Strich oder eine endgültige Ziellinie. Die Schwelle ist ein Bewusstseinszustand, in dem der Übergang erfolgt oder nicht erfolgt. Ein Rest von Utopia, von einem scheinbar neutralen Terrain, wenn man sich einen solchen Ort vorstellen könnte. Einen Ort, an dem man nicht weiß, wo man war.

Außerdem ist es eine Frage des Glaubens. Des Glaubens an das Bild, das die Schwelle vor einem errichtet hat. Oder anders ausgedrückt: Geht es vielleicht um die Aussetzung des Unglaubens?

Doch selten genug reicht man nah genug heran, dass sich eine solche Unklarheit ergeben könnte. Man kann sich nicht sicher sein, ob man die Schwelle überschreiten oder meiden sollte. Sie ist ein Nicht-Raum oder eine Linie, von der man aus Gründen der Zweckmäßigkeit, wenn nicht sogar aufgrund naturgesetzlicher Gegebenheiten, annimmt, dass sie keinerlei Breite hat. Ein Moment, das Stase oder Punktum trotzt und sich der Definition oder räumlichen Festlegung widersetzt.

Die Schwelle versetzt einen in fortwährende Bewegung, bringt einen von einem Raum in den anderen und definiert für einen Augenblick die Zwischenräume, die man durchquert.

* * *

Eine Vergangenheit, die ohne Rückgriff auf Erinnerung, ohne Rückkehr zu Lebendig-Gegenwärtigem artikuliert – oder „gedacht" – wird und die sich nicht aus Darstellungen zusammensetzt …[6]

Zu einem anderen Ausblick aus dem Fenster. Oder dem Blick auf einen Ausblick. Denn es kommt stets darauf an, wie weit der gewählte Standort von der Szene entfernt ist und was die Aussicht beim Zurücktreten verstellen mag. Perspektive beginnt mit der Bestimmung dessen, was aus der Position des Beobachters beobachtet wird. Hier definiert sich also das Objekt anhand der Bewegung durch es hindurch. Man bewegt sich durch diesen Raum und erkundet ihn mithilfe der eigenen Verkörperung. Und da man so gut wie nie stillsteht, verschiebt sich die Perspektive unter den eigenen Füßen. Von einem flüchtigen Blick zum nächsten ist sie nie dieselbe.

Hinausschauen, überschauen, durchschauen. Durch Reflexion und Schatten wächst die Szene über sich selbst hinaus. Man weiß nie genau, durch was davon. Doch beides bleibt von Bedeutung.

London, im Februar 2007

Innenseiten-05.indd 55 21.05.2007 0:18:47 Uhr

Anmerkungen

1 Emmanuel Lévinas, *Reality and Its Shadow*, ins Englische übersetzt von Alphonso Lingis, in: Seán Hand (Hrsg.), The Lévinas Reader (Oxford: Blackwell, 1989), S. 134.

2 Emmanuel Lévinas, *Proper Names*, ins Englische übersetzt von Michael B. Smith (Stanford: Stanford University Press, 1996), S. 136.

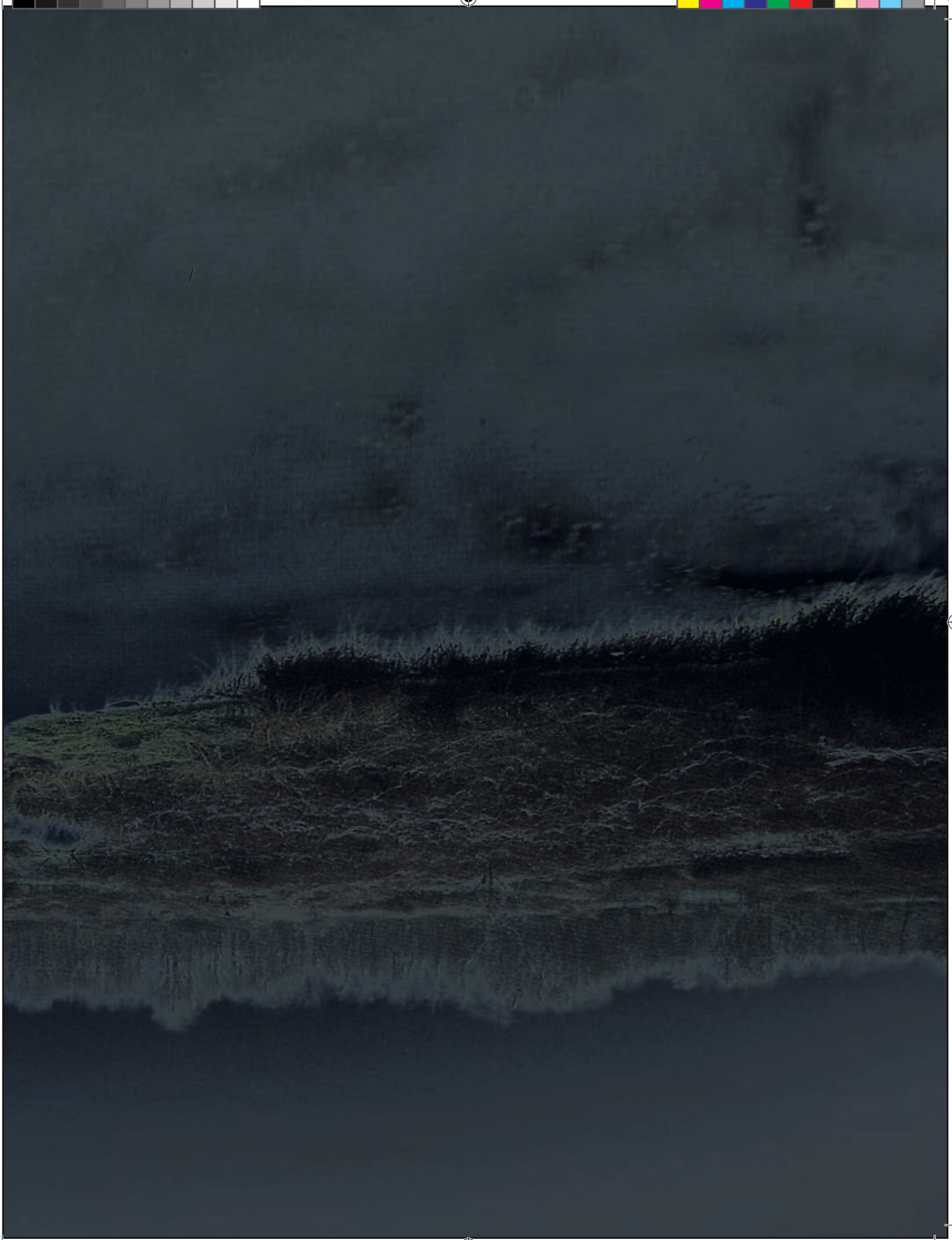
3 ebd., S. 145.

4 ebd., S. 144.

5 Emmanuel Lévinas, *Otherwise than Being or Beyond Essence*, ins Englische übersetzt von Alphonso Lingis (Den Haag: Martinus Nijhoff, 1981), S. 86.

6 Emmanuel Lévinas, *Entre Nous: Thinking-of-the-Other*, ins Englische übersetzt von Michael B. Smith, Barbara Harshav (London: Continuum, 2006), S. 148.

Innenseiten-05.indd 56 21.05.2007 0:18:48 Uhr



Innenseiten-05.indd 57 21.05.2007 0:18:53 Uhr

עוזי צור, "שדות הקרב האינטימיים", *הארץ*, 12.5.2000.

David Hunt, "The Sixth International Istanbul Biennial," *Artext*, Feb.-Apr. 2000, p. 94.

Gregory Volk, "Dispatches: The Passion and the Wave, The 6th Istanbul Biennial," *Sculpture*, vol. 19, no. 1, Jan.-Feb. 2000, pp. 70-72.

עדי אפעל, "יהודית סספורטס, PVC 1999", *סטודיו* 104, יולי 1999, עמ' 67.

עוזי צור, "חוץ שהופנם", *הארץ*, 16.4.1999.

גליה יהב, "גליה יהב – יהודית סספורטס, פולמוס: רישום תלת־ממדי על סף קריסה", *סטודיו* 77, נובמבר־דצמבר 1996, עמ' 26–30.

איה מירון, "המפה שלו – המפה שלה", *משקפיים* 27, אוקטובר 1996, עמ' 50–51.

"Michael Gedalyovich, Nir Hod, Iris Binor, Sigalit Landau, Ohad Meromi, Yehudit Sasportas: Discussions," *Journal of Contemporary Art*, vol. 7, Winter 1995, pp. 96-117.

Innenseiten-05.indd 58 21.05.2007 0:18:55 Uhr

ביבליוגרפיה נוספת

Mark Gisbourne, "Yehudit Sasportas," in *Kunst Station Berlin*, ed. Ulf Meyer zu Kuingdorf (Munich: Knesebeck, 2006), pp. 170-179.

"Yehudit Sasportas: Die Hierarchie der Dinge" (interview), *Modernica Magazine*, no.1, Welt Edition, 16 Sept. 2006.

Samuel Klein, "Secrets of the Forest and River," *The Jewish Quarterly*, Spring 2006, pp. 43-48.

Walter Soltau, "Zwei Wälder in Dresden," *Jüdische Zeitung*, Jan. 2006.

Corinna Daniels, "Landschaft als Bühne: Zeichnungen von Sasportas," *Die Welt*, no. 187, 12 Aug. 2005, pp. 32-34.

Gabriele Thiels, "Mein Geist ist ein Garten," *Welt am Sonntag*, 7 Aug. 2005, p. 50.

Ruthe Ingeborg, "Sintflut überm Hochgebirge," *Berliner Zeitung*, 30 July 2005, p. 29.

Carmen Böker, "Tannenwald im Tuschemeer," *Berliner Zeitung*, 21 July 2005.

Lutz Cosima, "Beschriebene Blätter," *Die Welt*, 18 May 2005.

Talya Halkin, "Domestic Nightmare," *The Jerusalem Post*, 27 Feb. 2004.

יואב שמואלי, "תעלו קומה", *TimeOut תל אביב*, 26.2.2004.

עוזי צור, "הילת העצמות", *הארץ*, 20.2.2004.

רותי דירקטור, "סתם כי בא לה לדבר", *העיר*, 13.2.2004.

עירית תמרי, "שומר צל הפנינה", *TimeOut תל אביב*, 12.2.2004.

סמדר שפי, "יופי מעוכל עד תום", *הארץ*, 9.2.2004.

שבא סלהוב, "מלאך ההיסטריה: עם עבודתה החדשה של יהודית סספורטס, *הנהר*, ועל דיוקנה הדמיוני של האמנות הישראלית", *סטודיו* 147, אוקטובר 2003, עמ' 24-39.

"הקרן למצוינות בחרה ביהודית סספורטס", *סטודיו* 144, יולי 2003, עמ' 8-10.

Barry Schwabsky, "Yehudit Sasportas, Berkley Art Museum," *Artforum*, Feb. 2003, p. 144.

Lydia Lee, "Israeli Artists Seek Beauty when it seems 'Life isn't Logical'," *Jewish Bulletin* 106/49, 13 Dec. 2002.

Elizabeth Mahoney, "Total Object Complete with Missing Parts: Tramway, Glasgow," *Art Monthly*, 250, Oct. 2001, pp. 36-38.

דני יהב בראון, "יהודית סספורטס – דייטש פרוג'קטס, ניו יורק", *סטודיו* 122, מרץ-אפריל 2001, עמ' 73-74.

מיכל קרפיק-מרקוס, "בנתיבי ארץ הפלאות", *מוזה* 3, יואר 2001, מוזיאון ישראל, ירושלים, עמ' 44-45.

רותי דירקטור, "אין כמו בבית", *העיר*, 8.6.2000.

דליה קרפל, "סיפור כיסוי" (ראיון), *הארץ*, 12.5.2000.

Innenseiten-05.indd 59 21.05.2007 0:18:56 Uhr

Innenseiten-05.indd 60 21.05.2007 0:19:02 Uhr

"תכניות אישיות", קונסטהאלה, בזל (קטלוג; טקסט: כריסטינה וג)
"Imagine", הגלריה לאמנות, אום אל־פאחם
"גלריה זומר לאמנות עכשווית בגלריה Sadie Coles HQ", לונדון
"חילופים: חילופי אמנים ואמנות 2003/2002 ישראל – נורד־ריין וסטפליה", מוזיאון הרצליה לאמנות; מוזיאון ישראל, ירושלים (קטלוג)
2001 "Walkabout", המוזיאון לאמנות ישראלית, רמת גן; גלריה קאמפנאגל, האמבורג, גרמניה (קטלוג)
"Las Pasiones", הביאולה של ולנסיה, ספרד (קטלוג)
"אובייקט שלם עם חלקים חסרים", מרכז לאמנות טראמוויי, גלזגו
גלריה ברברה דיוויס, יוסטון, טקסס
"עבודות על נייר", גלריה קרלין לאמנות עכשווית, דבלין
2000 "פלטפורמה", גלריה זומר לאמנות עכשווית, תל אביב
"גבירותי ורבותי: אמנות ישראלית עכשווית", מוזיאון תל אביב לאמנות
1999 "התשוקה והגל", הביאולה השישית של איסטנבול (קטלוג; טקסט: פאולו קולומבו)
"אמנות בינלאומית צעירה", גלריה אייגן+ארט, ברלין
"ארט־פוקוס 3", ביאולה בינלאומית לאמנות עכשווית, בריכת הסולטן, ירושלים (קטלוג; טקסט: קספר קוניג)
"ילדים טובים, ילדים רעים: התיילדות באמנות הישראלית", מוזיאון ישראל, ירושלים (קטלוג)
"הביאולה של ארצות הים התיכון", רומא (קטלוג)
1998 "במות, ישראל 1948–1998", המוזיאון היהודי, ויינה (קטלוג)

"12 בחזקת 12", תערוכת בוגרי תכנית בצלאל לאמנים צעירים, גלריה מוריס לואיס, בניין בצלאל בעיר, ירושלים
"תשעים שנה של אמנות ישראלית: מבחר מאוסף יוסף חכמי – הפויקס הישראלי", מוזיאון תל אביב לאמנות (קטלוג; טקסט: מירי בן משה)
"אמניות באמנות ישראל 1948–1998", מוזיאון חיפה לאמנות (קטלוג)
"ארבע אמניות ישראליות", טריאולה לאמנות, ניו דלהי (קטלוג)
1997 "בית", גלריה אנאדיל, מזרח ירושלים
הביאולה לאמנים צעירים מאירופה ומהמזרח התיכון, טורינו, איטליה; הלסינקי, פינלנד (קטלוג)
1996 "יהודית טספורטס וסמדר אליאסף: רישומים", נגא גלריה לאמנות עכשווית, תל אביב
"מאזן", בית האמנים, תל אביב
1995 "מיכאל קסוס־גדליוביץ, יהודית טספורטס, דפנה רון", סדנאות האמנים, תל אביב
"רישום מס' 1", גלריה גימל, ירושלים
"סלון הסתיו", פרויקט פלישה לבית נטוש ברחוב שלמה המלך 14, תל אביב
"שמונה אמניות", קרן התרבות אמריקה־ישראל, אכסדרת אליס טאלי הול, ניו יורק
"L.A. International, Biennial Invitational", גלריה פחנר לאמנות, סנטה מוניקה, קליפורניה
1994 "חזרה", גלריה גימל, ירושלים
"עולמות נפרדים", במסגרת "ארט־פוקוס", מוזיאון תל אביב לאמנות (קטלוג)
"עבודות־בית", מוזיאון הרצליה לאמנות; הגלריה האוניברסיטאית, חיפה; הסדנא לאמנות, יבנה; מוזיאון עין הרוד (קטלוג)
1993 "מבוך", סטודיו פת, ירושלים

Innenseiten-05.indd 61 21.05.2007 0:19:05 Uhr

1999 "פי.וי.סי. 1999", גא גלריה לאמנות עכשווית, תל אביב

1996 "משקל פח: עבודות 95–96", מוזיאון יוקו דאדא, עין הוד (קטלוג; טקסט: יוזה פישר)

1995 "מיפוי", גלריה משרד בתל אביב, תל אביב (קטלוג, טקסט: רחל טוקמן)

1994 "רישומים", במסגרת סדרת התערוכות "נדבן", בית האמנים, ירושלים

תערוכות קבוצתיות נבחרות

2008 "Israel Now: Contemporary Israeli Art", המוזיאון היהודי, פרנקפורט על המיין (קטלוג)

"Ornament and Pride", מוזיאון S.M.A.K, גנט, בלגיה (קטלוג)

2007 "Ausgezeichnet", Kunstverein, פרייבורג, גרמניה

"Neue Heimat", Berlinische Galerie, ברלין (קטלוג)

"נופים דיגיטליים", הגלריה האוניברסיטאית ע"ש גניה שרייבר, אוניברסיטת תל אביב (קטלוג)

2006 "הרפסודה והמרזה: אמנות ישראלית ומפלצת הזהות העצמית", המוזיאון הלאומי, ורשה וקרקוב (קטלוג)

All the Best: The Deutsche Bank Collection" and Zaha Hadid", מוזיאון סינגפור לאמנות

"יפן זה כאן: באמנות ישראלית עכשווית", מוזיאון ישראל, ירושלים (קטלוג)

"מיני ישראל: 70 דגמים, 45 אמנים, מרחב אחד", מוזיאון ישראל, ירושלים (קטלוג)

2005 "יונה בבצלאל: פועלו של יונה פישר וסוגיות של אוצרות עכשווית", גלריה בצלאל, תל אביב (קטלוג)

"אוסף הפוניקס", מוזיאון אשדוד לאמנות עכשווית, מרכז מונארט (קטלוג)

"25 שנים לאוסף הדוייטשה בנק", מוזיאון דוייטשה גוגנהיים, ברלין

"ייבוא זמני", ארט פורום, ברלין

"דיוקן", גלריה אייגן+ארט, ברלין

"חולמים את האמנות / חולמים את המציאות – קרן נתן גוטסדינר, הפרס לאמנות ישראלית: העשור הראשון", מוזיאון תל אביב לאמנות (קטלוג)

"העברים החדשים: 100 שנות אמנות בישראל", מוזיאון מרטין גרופיוס באו, ברלין (קטלוג)

2004 "נקודת השקפה", מוזיאון תל אביב לאמנות (קטלוג)

"רישום עכשיו", מרכז לאמנות עכשווית (CAC), מלגה, ספרד (קטלוג)

"דיוקן אירופי, חלק ב'", פרויקט רוקונסטבאו, ארמון גרוס לויטן, ברנדנבורג, גרמניה (קטלוג; טקסט: מארק גיסבורן)

"גלריה זומר לאמנות עכשווית בגלריה להמן מופין", ניו יורק

"רומנטיקה", גלריה זומר לאמנות עכשווית, תל אביב

2003 "צ'ופסטיקס", גלריית המדרשה לאמנות, תל אביב

"גלריה זומר לאמנות עכשווית בגלריה קילצ'מן פלוס", ציריך

"חילופים: חילופי אמנים ואמנות 2003/2002 ישראל – גורד־ריין־וסטפליה", מוזיאון בון לאמנות, בון; מוזיאון קייזר וילהלם לאמנות עכשווית, קרפלד, גרמניה; מוזיאון אם אוסטוול, דורטמונד (קטלוג; טקסט: כריסטינה וג)

"אמנות באנגיאדינה באסה", מרכז לתרבות ואמנות עכשווית, ואירט, שוויץ

2002 "חדש באוסף: רכישות קרן עוזי צוקר לאמנות ישראלית עכשווית", מוזיאון תל אביב לאמנות (קטלוג; טקסט: אלן גינתון)

"הרוג אותי אם אתה יכול", הגלריה ע"ש רחל וישראל פולק, בית הספר קלישר, תל אביב

Innenseiten-05.indd 62 21.05.2007 0:19:07 Uhr

ציונים ביוגרפיים

1969 נולדה באשדוד

מ־1993 מלמדת במחלקה לאמנות, בצלאל אקדמיה לאמנות ועיצוב, ירושלים
מתגוררת ועובדת בברלין ובתל אביב

לימודים

1997–99 לימודי תואר שני באמנות, בצלאל אקדמיה לאמנות ועיצוב, ירושלים, בשילוב הפקולטה למדעי הרוח, האוניברסיטה העברית, ירושלים

1993 המחלקה לפיסול, האקדמיה לאמנות קופר יוניון, ניו יורק

1989–93 תואר ראשון באמנות, בצלאל אקדמיה לאמנות ועיצוב, ירושלים

פרסים ומלגות

2004–05 מלגת שהייה, בית האמנים בתאניין, ברלין

2003–05 האמנית הנבחרת של הקרן הישראלית למצוינות בתרבות

2003 מלגת שהייה, קרן בינץ, נאירס, שוויץ

2001 קרן ארתור גולדרייך, בצלאל אקדמיה לאמנות ועיצוב, ירושלים

1999 קרן נתן גוטסדינר, הפרס לאמנות ישראלית, מוזיאון תל אביב לאמנות

1998 פרס לפיסול ע"ש גוטסי רדר, מוזיאון הרצליה לאמנות

1996 פרס אמן צעיר, משרד החינוך והתרבות
פרס קדישמן לפיסול, קרן התרבות אמריקה־ישראל
מלגת אינגבורג בכמן מיסודו של אנסלם קיפר, קרן וולף

1994–98 מלגת שרת, קרן התרבות אמריקה־ישראל
פרס הלנה רובינשטיין לפיסול, קרן התרבות אמריקה־ישראל

1993 פרס אהוד אלחנני על הישגים אקדמיים, המחלקה לאמנות, בצלאל אקדמיה לאמנות ועיצוב, ירושלים
פרס רומן שטיינמן לפיסול, מוזיאון הרצליה לאמנות

תערוכות יחיד

2008 גלריה זומר לאמנות עכשווית, תל אביב

2007 "שומרי הסף", הביתן הישראלי, הביאנלה ה־52, ונציה (קטלוג; טקסטים: סוזן לנדאו, אנדרו רנטון)

2006 "שומר צל הפנינה", גלריה סוט לוקאס, בריסל (קטלוג; טקסט: פיליפ לוקאס)

2005 "The Cave Light", מוזיאון ליאונרדי, דרזדן (קטלוג; טקסט: כריסטוף טאנרט)
"פרדס הרימונים", גלריה אייגן+ארט, ברלין

2004 "שומר צל הפנינה", גלריה זומר לאמנות עכשווית, תל אביב
"Locher", בית מולר, לונצבורג, שוויץ
"שומר צל הפנינה – חלק 2", גלריה רוברטס וטילטון, לוס אנג'לס

2003 "הביצה והנמלים המגנטיות", גלריה אייגן+ארט, לייפציג, גרמניה

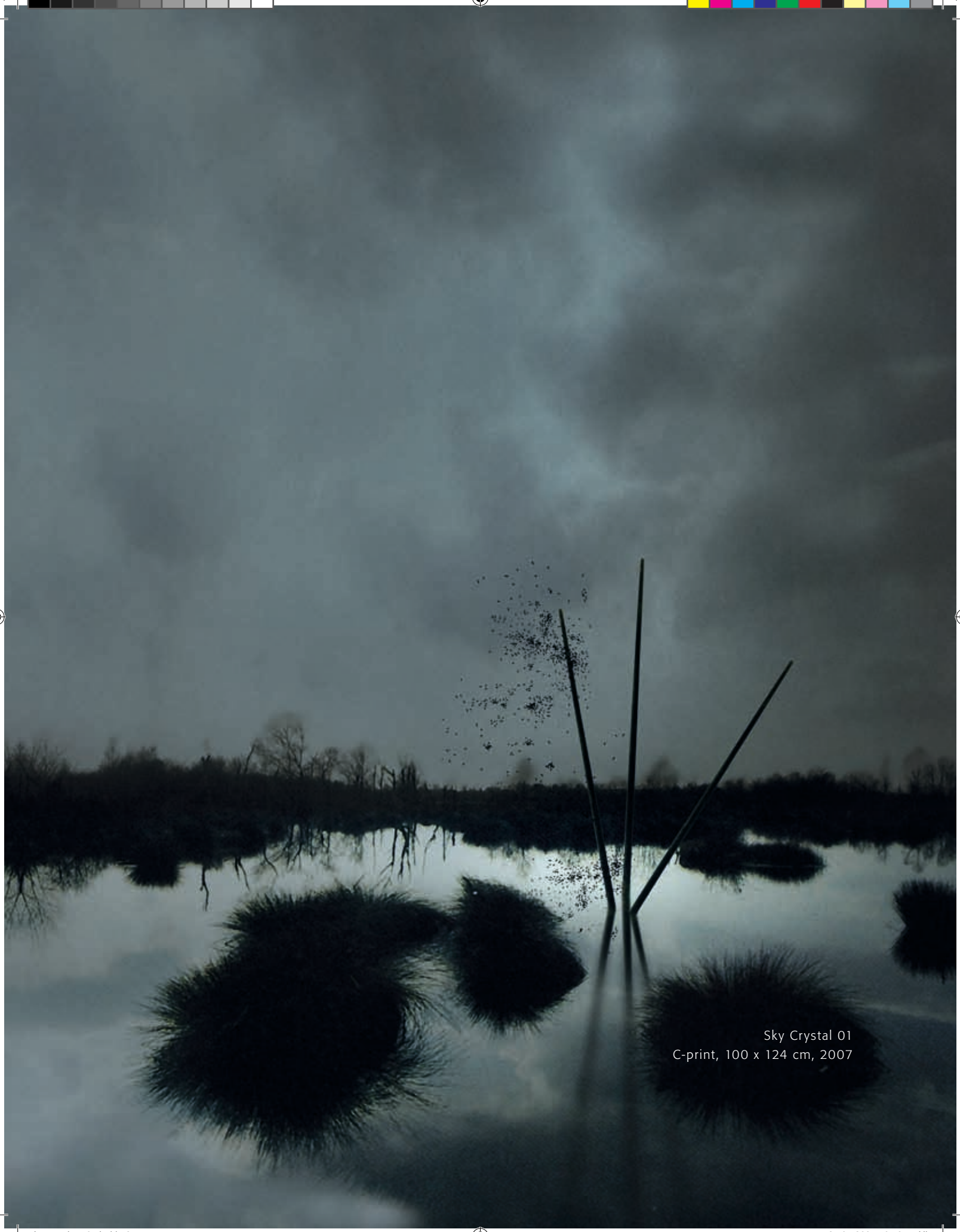
2002 "הנהר", במסגרת פרויקט Matrix 200, מוזיאון ברקלי לאמנות עכשווית, אוניברסיטת קליפורניה (קטלוג; טקסט: היידי צוקרמן ג'ייקובסון)
"הארכיון: הצהרת אמן", יריד האמנות, קלן

2001 "הנגר והתופרת", דייטש פרוג'קטס, ניו יורק
"How did it ever come so far?", גלריה אייגן+ארט, ברלין

2000 "הנגר והתופרת", קרן נתן גוטסדינר, הפרס לאמנות ישראלית 1999, מוזיאון תל אביב לאמנות (קטלוג; טקסטים: אלן גינתון, אבי איפרגן, דיוויד האנט, אליזבת יאנוס)

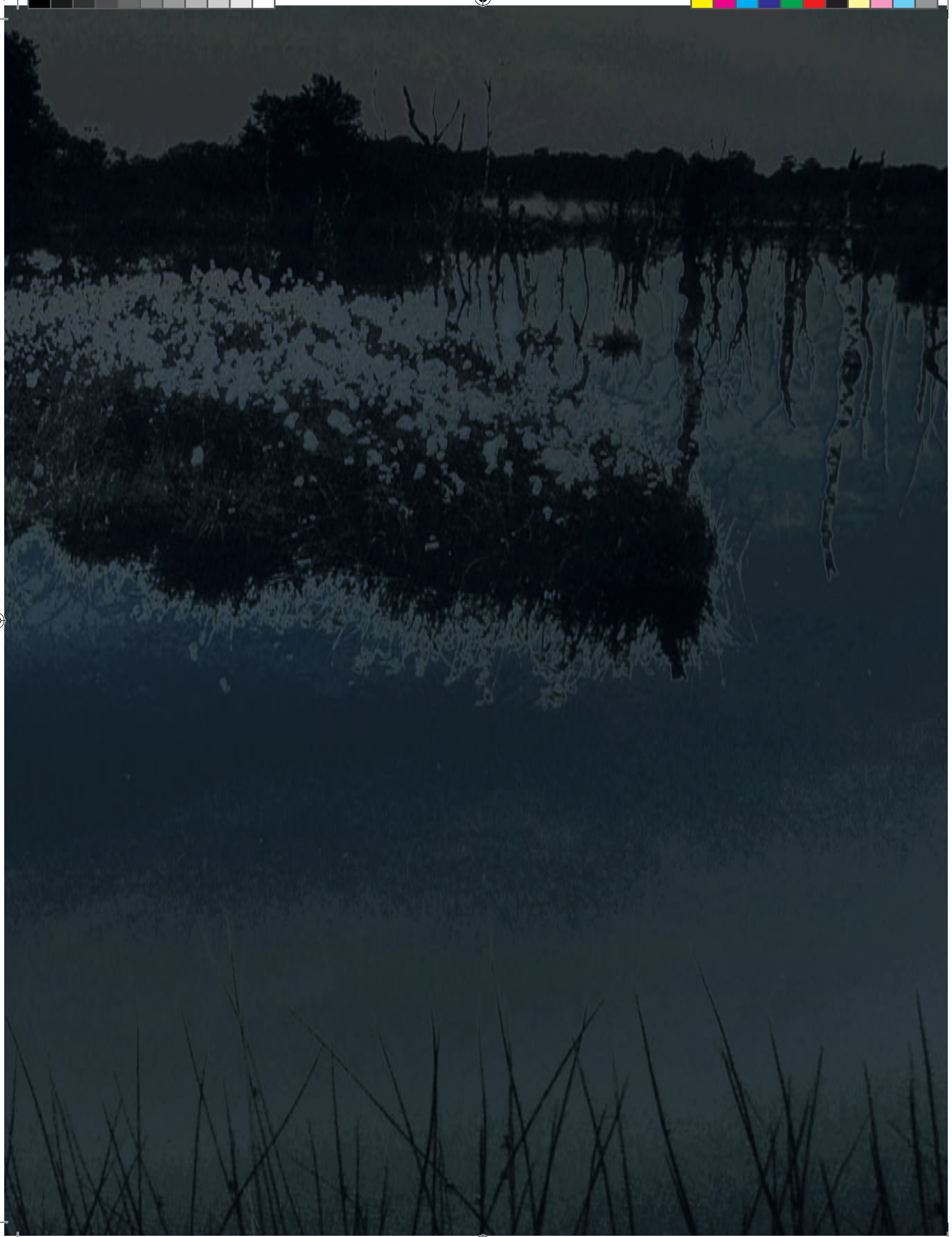
Innenseiten-05.indd 63 21.05.2007 0:19:08 Uhr

Innenseiten-05.indd 64 21.05.2007 0:19:13 Uhr



Sky Crystal 01
C-print, 100 x 124 cm, 2007

Innenseiten-05.indd 65 21.05.2007 0:19:17 Uhr



Innenseiten-05.indd 66 21.05.2007 0:19:23 Uhr

(אך סימנים של מי? בשם מי? איזה סגנון או אילו לבטים הם מסגירים?)

• • •

במגע עצמו הנוגע והנגוע נפרדים זה מזה...[5]

הסף אינו תוחם או מפריד, אף שהוא עשוי ליצור אשליה מעין זו. זהו מרחב בלתי מוגדר, המספק מעבר בין חלל אחד לאחר. אולם אין הוא קו שהותווה בחול או סימן של טופיות. הסף הוא הלוך רוח שמבעדו אתה יכול לעבור או שלא לעבור. שריד של אוטופיה, של טריטוריה ויטרלית כביכול, אם ניתן בכלל להעלות על הדעת מקום מעין זה. מקום שבו אינך יודע היכן אתה נמצא.

ושוב, זהו עניין של אמונה. אמונה בדימוי שהסף בנה לנגד עיניך. או, במילים אחרות, השעיית אי־האמונה.

נדירים הם הרגעים שבהם אתה קרוב אליו דייך כדי שאי בהירות מעין זו תתרחש. אינך יכול לדעת בוודאות אם הסף נועד על מנת שתחצה אותו או שתימנע ממנו. זהו היעדר חלל (non-space) או קו, שנות, אם לא הכרחי – על פי חוקי הטבע – להתייחס אליו כנוטל רוחב לחלוטין. רגע הקורא תיגר על הקיפאון או על הפונקטום, המתנגד להגדרה או לאתר.

הסף מציב אותך בתנועה מתמדת, מניע אותך מחלל אחד לאחר, מגדיר להרף עין את החללים שדרכם אתה עובר.

• • •

עבר המתנסח – או 'נהגה' – ללא פנייה לזיכרון, ללא חזרה להווה חי, וכזה שאינו מורכב מייצוגים...[6]

לקראת מראה אחר מן החלון. או מראה של מראה. שהרי זה תמיד תלוי במרחק שאתה בוחר לעמוד מן הסצנה, ובמה שעשוי לחסום את שדה הראייה שלך בשל אותה נסיגה. הפרספקטיבה מתחילה בהגדרת הנצפה מעמדתו של הצופה. כאן, אם כן, האובייקט מגולם באמצעות התנועה דרכו. אתה נע דרך חלל זה, בוחן אותו מכורח התגלמותך שלך. וכיוון שרק לעתים נדירות, אם בכלל, אתה נח על מקומך, הרי הפרספקטיבה משתנה מתחת לרגליך. היא לעולם אינה אחת בין מבט חטוף אחד למשנהו.

התבוננות החוצה, או מעבר, או מבעד. הסצנה חורגת מגבולות עצמה, באמצעות בנאה או צל. אינך יכול לדעת בוודאות באמצעות מי מהם. אך גשמיותם של שניהם בעינה עומדת.

לונדון, פברואר 2007

הערות

1 Emmanuel Lévinas, "Reality and its Shadow," trans. Alphonso Lingis, in ed. Seán Hand, *The Lévinas Reader* (Oxford: Blackwell, 1989), p. 134.

2 Emmanuel Lévinas, *Proper Names*, trans. Michael B. Smith (Stanford: Stanford UP, 1996), p. 136.

3 שם, עמ' 145.

4 שם, עמ' 144.

5 Emmanuel Lévinas, *Otherwise than Being or Beyond Essence*, trans. Alphonso Lingis (The Hague: Martinus Nijhoff, 1981), p. 86.

6 Emmanuel Lévinas, Entre Nous: *Thinking-of-the-Other*, trans. Michael B. Smith, Barbara Harshav (London: Continuum, 2006), p. 148.

Innenseiten-05.indd 67 21.05.2007 0:19:25 Uhr

והיכן הוא מסתיים. אין לך לא סימוכין ואף לא כלים להגדיר את האלמנטים המתווים אותו. עליך לגשת אליו ממספר נקודות מבט. במונחים חומריים, החלל או החור מסמן היעדר של משהו. אך ייתכן שתזדקק לאישור לאותו היעדר; הוא מתגלם, למרבה הפרדוקס, רק באמצעות חסרונו. אתה עשוי, למשל, לחפור בקרקע המגרש שמעבר לחלון, אך להותיר את תלי העפר בצד, כאישור.

ואולי ורסיה אחרת. אתה דוחס את האדמה בכף ידך או באצבעך, ויוצר חריצה בקרקע. מעין חלל או חור, אך ללא כל הטרה או התקה נראות לעין.

ועוד גרסה אפשרית, שעל פיה אתה בונה כלי מתוך כוונה מפורשת שלא יכיל דבר, לבד מן הריק הנראה לעין המתקיים באופן בלתי נמנע בין כתליו או בין מישוריו. מובן כי לעולם אין הוא באמת ריק או נעדר.

לעולם אינך יכול לדעת בוודאות היכן מתחיל החלל או החור, והיכן הוא מסתיים. האם החור אינו אלא החלל המסומן באמצעות חומר נעדר, או שמא יש לכוונו באמצעות 'קליפת' החומר הסובבת? כתוצאה מפרדוקס זה אתה מתחיל לתפוש את החלל או את החור במונחים חומריים למדיי. סוג של תיאולוגיה שלילית, שבמסגרתה מה שאינו ניתן לייצוג, מוגדר אך ורק באמצעות מה שהוא אינו.

בחלל זה אתה מבחין כי העבודה מוחזרת אל עצמה כמו הייתה השתקפות במראה. בהיעדר סובייקט קיימת רק מחשבה על האמצעים שבאמצעותם הוא נראה.

אולם מנגנון זה הופך את הייצוג לבלתי מוכר אף בעודו משכפל את הסצנה. אינך מזהה אפילו את עצמך כאשר אתה מתבונן במראה, לא כל שכן את הסצנה המשתקפת. אינך מתאמצת לקלוט פרט או מאפיין שתוכל להיזכר בהם או לזהותם. עדיין אתה מאמין כי אפשר שאתה מכיר מקום זה, שאולי פעם קראת לו בית או משהו מעין זה.

• • •

זה כבר כאן, מצדו האחר של הקיר...*

הנוף הוא תמיד טעון. אתה בא אל הארץ, ותובע אותה כשלך. אתה מסמן את המרחב באמצעות עמודים או גבולות. אך יותר מכך, אתה מייצר מחדש את פני הקרקע, מארגן מחדש את טבעם לכדי צורה שתוכל לזהותה, או לכזו המזכירה לך זמן אחר ומקום אחר.

הנוף, כאן, מגדיר את עצמו כסוגה ללא סייג. צורת ייצוג אידיאלית המטרימה את יצירתה. היא מצייתת להיסטוריה של יצירה. והיא ממקמת אותך בתוכה במידה כזו שאתה מעורב בכל מתאר ובכל קו.

קיימת תחושה של בעלות קיבוצית על הנוף, הוא משמר סממנים של הכרה וזיהוי, גם אם הם מופשטים. אולם הפשטה זו באה לידי ביטוי רק לעתים נדירות, בכך שאנו נושאים עמנו הנחות של עדות ראייה. אתה מאמין כי המקום שבו אתה עומד, ביחס לאובייקט שמולך, הוא אתר המסומן על ידי המקום שבו עמד אולי פעם יוצרו. גם אם אינך עד ישיר לסצנה, תמיד תוכל להיות עד ליצירתה. הנוף עדיין עשוי לשרת מטרה סימבולית, אך מקורותיו טמונים בתרגום של סימן אחד לאחר; מיקום במובן הפשוט ביותר. אתה גם מסמן את מקומך וגם נוטש אותו. ועדיין אתה נושא אותו עמך בצורה כלשהי.

אתה נמשך לשאת ולתת מעבר למראה, כמות שהוא. אתה חי תחת האשליה כי הנוף הוא תמיד "מצוי", בבחינת תכנית של מה שיתואר, וכי הוא מתקיים כגילוי של עדות ראייה, של עובדת היותך במקום. ציור הנוף מסמן מקום על ידי יצירתו מחדש והסטתו למחוזות אחרים. הוא הופך להיות זיכרון של אותה עדות, חוויה שניונית של מפגש שלכאורה נחווה.

ועם זאת תמיד יש להתייחס בחשדנות לאותו מפגש. כיצד נוכל לדעת בוודאות כי אכן קיים מתאם כלשהו בין מה שהיה שם לבין מה שנראה? בין מה שנצפה לבין מה שזכה לביטוי מחודש בדימוי או בצל שלו? אמצעי הייצוג מוגבלים בכוונה. הם עוטים תלת־ממדיות באמצעות מסגרת וחלונות, אולם פני השטח מהווים ריסואל מפושט של קו וטול צבע.

אפילו התייחסות מלאה לסוגה הנדונה אינה יכולה להעניק שם לתיאורים אלה הפועלים במקום כלשהו בין דו־ממד לתלת־ממד; או ליתר דיוק, לחלל המוגדר באמצעות סדרה של משטחים שטוחים בכוונה תחילה, כאשר היד עובדת ללא הרף, מתקדמת אט־אט על פני השטח, אך ללא כל הדגשות. כל זה לא יכול היה להיווצר אלא בעבודת יד, ועם זאת היד כלל אינה הנושא. לכל הפחות, לא יד מסוימת.

Innenseiten-05.indd 68 21.05.2007 0:19:27 Uhr

הסף וצֵלו (לי"ס)

אנדרו רנטון

כוונתו של המתבונן בדימוי נתפשת כעוברת ישירות מבעד לו, כמו מבעד לחלון, אל תוך העולם שאותו הוא מייצג, ומצרינה את עצמה כאובייקט...[1]

המראה מכאן מעורר בך כמיהה לסצנה נעדרת. חרף כל ההתייחסויות וההתגלמויות, העבודה מבססת פרדוקס של ייצוג, שבמסגרתו ניתן לראות באשליה כלי או אסטרטגיה להרחקת הצופה מן הסצנה. היא מוצגת תמיד כאשליה, ומונעת על ידי תשוקה הנותרת לעד מעוכבת או בלתי ממומשת. המרחק מוגדר הן במונחי האשליה עצמה – האופן שבו היא נתפשת בעינך, מכאן, והן על ידי אמצעי היצירה – באילו אמצעים הורכבה להבנתך.

אינך רואה מה מיוצג, אלא רואה מבעד לייצוג, בדרך לקראתו. אי אפשר לשכוח כי זהו קו ראייה מותקן שתכליתו לתבוע מן הצופה להביט אל מעבר לו. אך האמצעים אינם הולמים. הם חושפים את אי יכולתם לייצג. שהרי ככלות הכול ייצוג מוחלט הוא אי־נִראות או שקיפות. היית יכול לעבור באופן מוחלט מבעד לדבר. לא היית יכול לראותו בתור האשליה שהנו. אתה מתחיל להסתמך על התחבולה כאמצעי המסב את תשומת לבך למגבלות ההתבוננות. אתה זקוק לדברים שיפריעו בדרך או שייראו לא לגמרי מתאימים. אתה מתענג על רעיון הסוגה ועל כישלונה מעת לעת, בשל האטימות שהיא מייצרת.

• • •

כמו במדבר, אדם אינו מוצא לו מקום לשכון בו...[2]

תמיד אתה נושא עמך משהו. משהו מן המקום הישן. המקום הישן, כפי שאתה זוכר אותו או כפי שאתה מדמיין שאולי היה.

או מקום אחר, שונה למדי, שלא ניתן לקרוא לו בשם. מעולם לא היית שם, אתה רק חושב שאתה זוכר אותו. או שאתה בונה דימוי של המקום מתוך הסיפורים ששמעת או הטמעת במרוצת השנים. ואז מגיע הרגע שבו אינך יכול עוד להבחין בין אותם סיפורים ישנים לבין זיכרונות של חוויה בלתי מתווכת.

זהו תמיד עניין של התבוננות מבעד לחלון. אבל אתה מתקשה להכיל את המראה, ועינך מסיטה את מבטה, לצד זה ואולי לצד אחר. אתה הופך להיות מודע לחלון ולאופן שבו הוא ממסגר את הסצנה. שלא בכוונה המסגרת מתיקה את המוכל בה, והעין שלך מתניידת בין החלון לבין סוג של מראה גנרי משועתק.

אור חודר לחדר שלך, אך הפרספקטיבה שמעבר לחדר אינה מטילה כלל, או מטילה מעט מאוד, צללים במקום שבו אתה עומד. האור נע מסביב לחדר באטיות כה רבה עד כי היום עשוי להאיר ולשקוע ובקושי תבחין אפילו בצֵלך שלך, אלא כאשר הוא מסתיר את קו הראייה שלך.

אלא שדמותו של הדבר מאגדת בתוכה את האובייקט ואת צלו, עד כי הם הופכים להיות אחד. הם משתייכים לאותו מישור שטוח של אשליה, אף שכלל הדברים הידועים לך ביחס לסצנה מפצים על אותה שטיחות.

דימוי מוגזם של הסצנה, שהוא בעל נִראות גבוהה יותר דווקא משום שהוא מכריז על עצמו כעל סוג של בדיה חזותית שצבעה רווי. אתה לא־רואה (unsee) את קצותיו וטולי המסגרת, מבטל כל תפישה של גבול, על מנת לאפשר לעין שלך לחדור פנימה לרגע קט בטרם היא מפְנה מבט.

אך האם היית שם אי פעם? האם אי פעם יצאת החוצה, אל תוך סצנה זו שאותה אתה מנסה למסגר?

עד כמה, אתה תוהה, חיונית עדות הראייה לתצורת הנוף או להבנתו? יכולת לנסות לסמן את יחסיכם באמצעות זיכרונך ממנו. אך מעולם לא היית שם, ואין כל דרך חזרה. גם לו היה זיכרונך ללא רבב, הרי נוף נעורין או נוף בית אביך לעולם אינו עומד מלכת. הוא מוסיף ומתקדם, מתיק את דמותו שלו לנקודת אל־חזור. וירטואלי הוא שמו השני, שכן הוא אינו מטיל צל.

• • •

השכחה מתרחקת מרגע העבר, אך מוסיפה לקיים זיקה אל אותו דבר שממנו היא מתרחקת...[3]

ואולי אתה נמשך לאקט של גריעה, שעל פיו החלל או המרווח הנותר בעקבות אותה גריעה הופך להיות אתר או מושא להתבוננות.

אינך יכול לדעת בוודאות היכן מתחיל החלל או החור,

Innenseiten-05.indd 69 21.05.2007 0:19:29 Uhr

Innenseiten-05.indd 70 21.05.2007 0:19:34 Uhr

Sky Crystal 02
C-print, 100 x 124 cm, 2007

Innenseiten-05.indd 71 21.05.2007 0:19:38 Uhr

Innenseiten-05.indd 75 21.05.2007 0:19:50 Uhr

Innenseiten-05.indd 76 21.05.2007 0:19:55 Uhr

Sky Crystal 03
C-print, 100 x 124 cm, 2007

Innenseiten-05.indd 77 21.05.2007 0:19:59 Uhr

Innenseiten-05.indd 78 21.05.2007 0:20:00 Uhr

יהודית ספפורטס
שומרי הסף

הביתן הישראלי
הביאנלה ה־52 לאמנות בווניציה
יוני 2007

אוצרת
סוזן לנדאו, אוצרת ראשית לאמנויות ע"ש יולה
וו'אק ליפשיץ, אוצרת קרן לנדו לאמנות עכשווית,
מוזיאון ישראל, ירושלים

הפקה
מנהלת הפקה: דיאנה שואף
מנהל הביתן בווניציה: ערד תורגמן
תאורה: יהודה לוי
אסיסטנטים: יפעת בצלאל, טל פאר, שרון מוסל,
נועה לונר
נגרות: אמיר – א.א. תפאורות; דור אלון, תל אביב;
אדגר ריינקה ורפי לשם, ברלין
הדמיות תלת ממד וייעוץ טכני: עמוס ואגו
תכנון טכנולוגי: נעמי לוין
הקמת שיקופית: מב אודיוויזיוי מסימיליאנו בוזאטו

קטלוג
עיצוב גרפי: ק' מארי ולטר
תצלומים: אובה ולטר
עיצוב גרפי עברית: נרב שלו
תרגום ועריכה לשונית (עברית ואנגלית):
דריה קסובסקי
תרגום לגרמנית: פרנק שוסדורף
הדפסה: דפוס קונראד, ברלין

הפצה
הוצאת דומונט לספרות ולאמנות, קלן
www.dumontliteraturundkunst.de

המועצה הישראלית לתרבות ולאמנות
המדור לאמנות פלסטית

ועדת היגוי
פרג'יו אדלשטיין, גליה בר־אור,
יצחק ליבנה, מיכל נאמן, מאירה פרי־להמן
מרכות: עידית עמיחי

משרד המדע, התרבות והספורט
מינהל התרבות, המחלקה למוזיאונים ולאמנות

משרד החוץ
האגף לקשרי תרבות

שגרירות ישראל באיטליה

בסיוע
מוסיקארט בע"מ, מיסודה של הגב' לילי אלשטיין
קרן ברכה
IFA
רוברט ג' פרונקלין, סוזה מוויקה, ארה"ב
קרן קרב – אנדריאה וצ'רלס ברונפמן
לורן ומיטשל פרסר, ניו יורק, ארה"ב
רבקה סקר ועוזי צוקר

תודות מיוחדות
גלריה זומר לאמנות עכשווית: עירית מאייר־זומר,
איל פיין, תמר זגורסקי, רונילי לוטטיג
ניל ברנדס ודורון סבג
שלמה יצחקי וילנה לולקו – משרד המדע,
התרבות והספורט, מינהל התרבות
יונה מרקו – משרד החוץ, קשתו"ם
גלריה אייגן+ארט, ברלין: גרד הרי ליבקה, קרספין
וואהלה, בירטה קליפן, אולריקה ברנרד, אן שוורץ,
שרה מילטנברגר, בריטה נחטר, יוהנה נאושאפר,
ליאוני פפניג, פיונה גרוס
גלריה אייגן+ארט, לייפציג: אלקה הנמן,
אספריד האם, אניה מיינהולד

המרכז לאמנות עכשווית, תל אביב
ידידי מוזיאון ישראל בארה"ב
מוזיאון ישראל, ירושלים
הקרן למצויינות בתרבות (IcExcellence)
אביב קוריאט
עירד קמחי, שלומית דיבינסקי
דורון פיטרמן – גראוויטי פוסט פרודקשן
אבי רייק – פלייינג קרנו
ארר' ג'ובאני בולדרין, פדובה
אאוריליו רמפצו, ווניציה
אנדריאה מוראנדי, פדובה

העבודות באדיבות
גלריה זומר לאמנות עכשווית
www.sommergallery.com
גלריה אייגן+ארט, ברלין/לייפציג
www.eigen+art.com

2007 © כל הזכויות שמורות לאמנית
יהודית ספפורטס ולהוצאת דומונט

מס"ב: 978 3 8321 7773 7

Innenseiten-05.indd 79 21.05.2007 0:20:02 Uhr

יהודית ססבורטס

שומרי הסף

אוצרת סוזן לנדאו

Innenseiten-05.indd 80 21.05.2007 0:20:05 Uhr