

מגזר העלייה

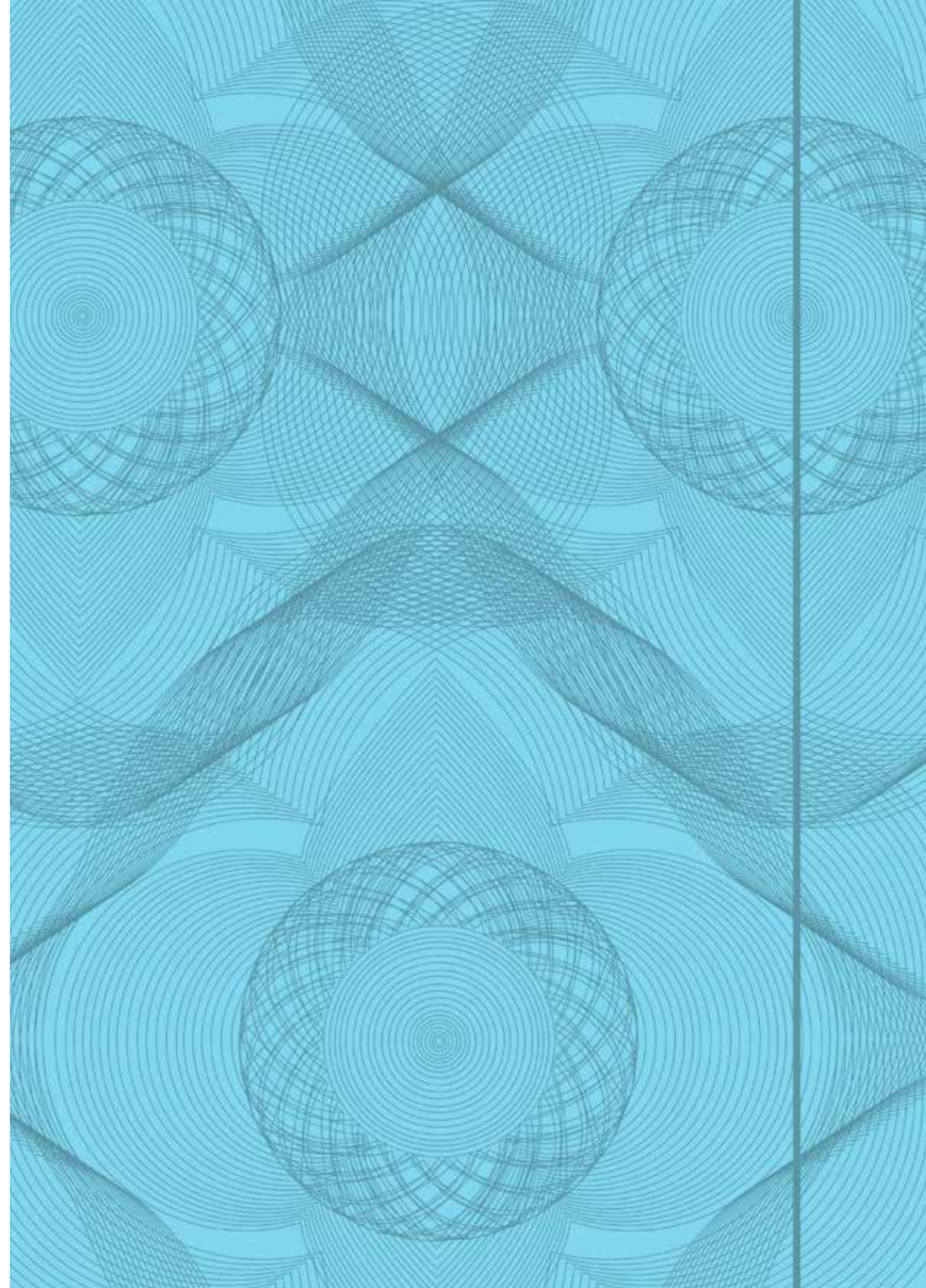
משנה מקום DISPLACEMENTS

משנה מקום

DISPLACEMENTS

הגירה בגיל צעיר

מוזיאון ע"ש בן ארי לאמנות עכשווית





מנהלת ואוצרת ראשית: מילנה גיצין-אדירם

משנה מקום
הגירה בגיל צעיר

מוזיאון ע"ש בן ארי לאמנות עכשווית
כסלו - אדר ב', תשס"ח
דצמבר 2007 - מרץ 2008

תערוכה
אוצרות: מילנה גיצין-אדירם, לאה אביר
מפיקה ועוזרת לאוצרות: סמדר קרן
עוזרת מחקר: אורית בולגרו
בנייה: אריק בירזון
תלייה: טוקן - סטודיו לעיצוב בע"מ

קטלוג
עיצוב והפקה: גיא גולדשטיין
תרגום לאנגלית: טליה הלקין
לוחות והדפסה: קונטור הפקות דפוס בע"מ
תצלומים (מרים כבסה, פיטר יעקב מלץ, אולף קונמן): טל אורן

כל המידות בס"מ, עומק / רוחב / גובה

מנהלת אדמיניסטרטיבית: שרונה גיא

© מוזיאון בית ים לאמנות, 2007

עיריית בת ים
טרגי
הארשת אנושת בת-ים
עיריית בת-ים

תודות:
ענת שלו, אריאל אדירם, סרג' בזרוקוף

פתח דבר

התערוכה "משנה מקום" נולדה במקום שבו אני נולדתי. מקום שהוא כביכול חסר, עמום, נטול כל משמעות. זנחו אותו עבורי בגיל שנה וסילקו אותו מחיי לתמיד, אבל למרות שמעולם לא חזרתי אליו ואין לי מושג קלוש איך הוא נראה, המקום הזה שריר וקיים בחיי וממנו יצאה לדרכה התערוכה הזו על הגירה בגיל צעיר.

ישראל היא מדינה של מהגרים ובעבור כולנו התרבות שממנה "עלו" ההורים או סבים ארצה הייתה נוכחת בדרך זו או אחרת בחוויית הילדות וגיבוש ההגדרה העצמית. אבל עבור מהגרים צעירים הופכת שאלת הזהות העצמית וההתמודדות עם נושא ההגירה לדרישה כמעט קיומית. הם הנאלצים, שלא מרצונם, להתמודד עם כפל שפה, עם התהום הנפערת בין משפחתם לבין החברה הקולטת ועם המתח הטעון שבין הדרישה של החברה להשתלבות מוחלטת לבין הדרישה והרצון הכמעט בלתי מודע לשמר משהו מתרבות "המולדת" שנזנחה.

התערוכה מאפשרת ל-12 האמנים המשתתפים בה לערוך בדיקה חוזרת מאיפה הם באו ולהיכן הם שייכים. הם יצאו למסע פרטי ומשותף על ציר הזמן שבו הם נעים קדימה ואחורה בין חווית ההגירה בילדותם, בליל התחושות של ההשתלבות והזרות המלווה את מהלך חייהם וההסתכלות המפוכחת והבוגרת על חווית ההגירה בפרספקטיבה לאחור. גם אני, כאוצרת התערוכה, עברתי בזכות העבודה על התערוכה תהליך דומה שאפשר לי השלמה וסגירת מעגל שכלתנית וסלחנית יותר עם המהלך הכפוי של ההגירה.

בת ים, שבה מוצגת התערוכה, משנה את פניה ללא הרף. היא קולטת עלייה, סופחת לתוכה את ההשפעות התרבותיות שמביאים איתם המהגרים מהארצות השונות ויוצרת חברה רב תרבותית שצמאה לשיח אמנותי פעיל ועמוק. אני בטוחה שהתערוכה "משנה מקום", שהינה חלק משינוי התפיסה האמנותי המשמעותי שמתרחש בבית ים, תהווה נדבך נוסף בתהליך הדואלי שבו המקום משתנה אך בה בעת המקום משנה.

מילנה גיצין - אדירם

מנהלת ואוצרת ראשית - "מובי" מוזיאוני בת-ים



נעמן Naaman

דורון DORON
קרנות מרכז ויזמן, פנינת שני פלמחים
28 שנת טיפוח ופיתוח, 1000000 ש"ח
מרכז הדיור, מרכז החינוך, מרכז הבריאות, מרכז הרווחה



אריק בירזון עבודות גבס ושימוצים



שר קונסיטור ע"ן שורצברד - העלים של ע"ן שורצברד מטיסר

משנה מקום

לאה אביר ואורית בולגרו

תערוכת "משנה מקום" העניקה לרבים מהאמנים המשתתפים בה את ההזדמנות הראשונה לבחון את הגירתם בגיל צעיר כהקשר מוצע ביחס לעבודתם. הפן הייחודי שתערוכה זו מבקשת לחדד - השילוב בין הגירה לילדות - מציף מרחב שלם של מתחים וקונפליקטים ייחודיים לסיטואציה החד פעמית שבה אדם משנה מקום, מועבר מבית לבית ומתרבות אחת לאחרת, מבלי שניתנה לו הבחירה לכך.

שבר ההגירה בכלל ובגיל צעיר בפרט מייצר מתחים רבים - כפל שפה, זרות ושייכות, הטמעות והתבדלות, נדודים ומקום, מקום ובית. ככל שמתחים אלה מתחדדים, מתבהר עד כמה גדולה השפעתם על החברה ועל התרבות העכשוויות בכלל.

מחקרים סוציולוגיים מסמנים את ההגירה כאלמנט פוליטי הכרוך במעבר מתועד בין מדינות - נדידה בין שני מקומות, אשר תוצאתה היא שינוי אופיים של כל אחד מהם - מקום המוצא, כמו גם מקום היעד³.

בניגוד לאופייה ההטרוגני של מדינת ישראל כמדינת מהגרים, מושרש בה אתוס לאומי לפיו מקובל להתייחס אליה כאילו הייתה קהילה אחת, בעלת תרבות אחת. השימוש המקביל במחקר במונחים "הגירה" ו"עלייה" אינו מקרי. המונח "עלייה" מרמז על זיקה אידיאולוגית ודתית של המהגרים ליעד ההגירה (מובן שזיקה זו, במקרה של מהגרים בגיל צעיר, מיוצגת בעיקר על ידי הוריהם), ומניח את מרכזיותה של ישראל (ציון) כמושג ומקום לאומי. המונח "הגירה", לעומת זאת, אינו מייצר העדפה לאחת מהחברות, והוא פורט את התהליך ביחס למשתנים גלובליים. בשנים האחרונות, המחקר משתמש בעיקר במונח "הגירה", בשל הנטייה לעסוק בחוויות קוסמופוליטיות והנטייה לבקר את ההקשר הציוני.

ההגירה בשנות ה־70 וה־80, אותו דור שאנו מבקשות לטפל בו, היתה הגירה דלילה ואקראית ביחס לעליות שקדמו לה, והיא התקבלה בארץ על ידי המוסדות הקולטים באופן נדיב יחסית⁴. באותה תקופה, מעצבי הזהות הלאומית נקטו בגישה הרואה בהבדלים התרבותיים בין הקבוצות השונות ביטוי לספחים וניחים, שנצמדו בגולה לזהות היהודית האוטנטית, ושדינם להיכחד עם שובם של היהודים למולדתם בציון. מצד שני, מתוך מודעות לעומקם של ההבדלים התרבותיים בין הקבוצות היהודיות השונות, אותם גורמים פעלו לשטח הבדלים אלו. מדיניות מיזוג הגלויות (או "כור ההיתוך") שהונהגה בישראל באופן רשמי עד לאמצע שנות השמונים של המאה ה־20 (ושממשיכה באופן פחות רשמי להנחות מוסדות ציבוריים רבים גם היום) היא ביטוי מובהק לגישה זו⁵. פרויקט בניית החברה בישראל אומנם הצליח ליצור אחידות תרבותית מסוימת, אך בסופו של דבר, אותו מבנה מבוסס על היררכיות חברתיות החופפות במידה רבה את קווי המתאר האתניים של החברה בישראל⁶.

אחד האלמנטים המכריעים בזהותו של המהגר הוא האופן שבו הוא ממקם את עצמו ביחס לסביבתו. הוודאות הגלומה בלאומיות, בתחושת ההשתייכות למקום, היא היפוכה של הגלות,

בבסיס התערוכה "משנה מקום" עומד הרצון לבדוק את המשמעויות השונות של ההגירה בילדות, תופעה הרווחת מאוד בתרבות הישראלית. כל האמנים המשתתפים בתערוכה היגרו לארץ במהלך ילדותם, או שלהגירה היתה השפעה מכרעת על שנות חייהם הראשונות.

כפי שנולדה התערוכה, כך נולדו העבודות - מן הפרטי, האישי, הביוגרפי. משמעויות ההגירה, והבדיקה של מקומה ביצירה האמנותית נבחנות לנוכח מקרים פרטיים שונים. מהמקום הזה, נבקש לשלוח זרועות, לגשש ולגעת במרחבים הפרושים של הכללי, החברתי, הפוליטי והאמנותי. הגירה היא מושא חקירה שרבים עסקו ועוסקים בו, בהקשרים שונים. ריבוי הדיונים הוויזואליים והטקסטואליים, ההולכים ונערמים, ממחיש את השבר המצוי בבסיס הנושא הזה, את השפעתו הקריטית ואת משמעותו המצטברת. גם בהקשר האמנותי, תערוכה זו לא נוצרה בחלל ריק. תערוכות כמו "מסלולי נדודים" של שרית שפירא, ו"שיבת ציון" של גדעון עפרת, התעכבו על נושא ההגירה ואופני הביטוי שלו באמנות הישראלית.

אצל עפרת המבט הופנה פנימה וסימן את היווצרותו של המקום מתוך המבט העורג אליו, "... מתוך המקום, לבקש אחר המקום שאיננו"¹. שפירא, לעומת זאת, עסקה בהבנה של ההגירה כמצב קיומי, שמתקשר לתרבות יהודית ("למסלול תנועתו של היהודי הנווד"). ובה בעת מאפשר לה לשזור את הפרקטיקות המקומיות בתוך הקשר רחב וגלובלי יותר².

בהקרנת השקופיות, על הפשטות הטכנולוגית המכוונת שלה, מצטברים זה על זה האפקט, השכפול, החיקוי, הזרות הטמונה בכל, ונרקמת בה אותה פנטזיית הגירה - מפוארת כמו כשלונה. "אמריקה היא הולוגרמה עצומת ממדים" כותב בודריאר, "... ההולוגרמה קרובה לפנטזיה, היא חלום תלת ממדי, ואפשר להיכנס אליה כמו אל חולם. הכל תלוי בקיומה של קרן האור שנושאת את הדברים..."¹⁰.

טריפטין עבודות הווידיאו של אלהם רוקני חושף גם הוא את הפערים המצויים במערכת היחסים בין האמנית להוריה, ואת הכאב הנלווה לחלופת התפקידים שכופה ההגירה: הבת הופכת למתווכת של הוריה ולמדריכתם בעולם החדש והזר, ומקבלת על עצמה את הרגישות הנדרשת למעמד זה, אולם גם את הכוחניות הגלומה בו. ב"בוכים" עומדת רוקני מול הוריה, ובמניפולציות שונות מנסה לגרום להם לבכות. מול אביה, היה די בניגון איראני ישן ומוכר, כדי להעלות דמעות לעיניו תוך זמן קצר. את אמה היה מעט קשה יותר לשכנע - הדבר הצריך הצפה של החרדות הגדולות ביותר באשר לגורל בתה - מוות ובדידות. המניפולציה הזו עבדה בסופו של דבר לא רק על אמה - גם האמנית עצמה מצולמת דומעת בעבודה השלישית.

עבודותיה של אליסיה שחק עשויות תצלומי סטילס רודפים, המשתמשים בקצוות החוטים של זיכרונות ילדות לרקמתן של מחוות סימבוליות פואטיות עדינות. משחקי ילדות ממוסגרים ומצולמים ממרחק, כתם דיו מתפשט על נייר לבן, שמה העברי הכפוי "עליוזה" מאוית כבשפת סימנים באצבעות בוגרות. "ביחס שלי להגירה" היא אומרת "אין שום דבר שגרתי או 'מקובל'. אין בי קורבנות וכעס, אין בי אידיאלים ציוניים מרגשים ועמוקים, אלא התבוננות פשוטה בילדה שהייתי פעם, שהייתה לאשה שעדיין יודעת לשחק - בשתי שפות".

שפת האם היא אחד הסמלים המשמעותיים ביותר של מולדת המהגר ושל עולמו הישן. נדמה כי דו־לשוניות, שהיא נחלתם של המהגרים הצעירים, בה בעת שהיא מייצרת הכפלה של שפת אם, היא גם מטילה ספק בעצם קיומה של שפה כזו, טבעית ומהותית. בהמשך לכך, במקרה של הגירה בגיל צעיר, הסביבה והשפה החדשות נוצרות כשכבה שנייה, נוספת, כך שנוצר יחס אמביוולנטי של קרבה וריחוק ביחס אליהן ואל התרבות הראשונית.

כאשר המהגר הצעיר מוקף בסביבה שאינה דוברת את שפת אמו הראשונה, הזיכרון שלה הופך למעומעם, בעוד שפת התרבות החדשה, המלווה אירועים מכוננים בילדותו, תובעת את מקומה בחזית. כך, מצטמצם השימוש בשפת האם הראשונה לחיקה הסגור של המשפחה המצומצמת ונוצרות שתי אמות מידה - אחת לבית ואחת לחוץ. השימוש בשפת האם הופך פעמים רבות להיות מוגלה ומוסתר, ומלווה בתחושות אבדן¹¹. תחושות אלה של אובדן אף מתעצמות יותר במקרה של הגירה בגיל צעיר, משום שהיא מאופיינת בביטול הבחירה - הילד מצורף למסע שלא בחר לקחת בו חלק.

במייצב הווידיאו של מאשה יוזפולסקי נראים 12 מוזמנים לסצנת סעודה אחרונה, מתועדים

בתנועת מצלמה ספיראלית, כשהסאונד ברקע בנוי משני ערוצים, המשתכפלים ומתערבבים זה בזה. בין היתר, נשמעת האמנית קוראת את סיומות המכתבים שהחליפה עם אמה, שנותרה מאחור בעוד בתה היגרה לארץ עם אביה. ההגירה נתפסת כאן כאקט של פרידה כפויה, שלאמנית אין בו דריסת רגל, ואשר הכפילות שהוא מייצר גורמת לדיסאוריינטציה בלתי נסבלת.

השכפול והסימולטניות של הסרטים והסאונד, מייצרים תחושות של מועקה וחוסר יציבות. החלל הצר והחשוך בו מוצגת העבודה, והאפילה והמורבידיות המאפיינות אותה, מציפים את תחושות האובדן. מצב ההקפאה, אליו מתייחסת העבודה, מוצע כפתרון אפשרי למצוקות הללו, אולם הוא מטבעו מצב ביניים, גלות מסוג אחר - בין חיים למוות, בין הווה לאינסוף.

בעבור המהגר מאבק הזהות הוא כפול. ההתמודדות עם הסימנים הכפויים של זהות תרבותית והיחסים המורכבים בין שתי התרבויות בזהותו של המהגר קשורים ומהדהדים זה בזה והמאבק ביניהם מסלים לעיתים עד כדי התנגשות. מייצב הווידיאו־סאונד של דויד בהר פרחיה עוסק במתחים אלו, ובחוסר היציבות המהותי להם. הוא מעמת את הצופה באופן פיזי וישיר עם תחושות סגר, מחנק ומאבק, המצויות בכל אחד מפרטי המייצב - ההליכה הבלתי יציבה במסדרון הצר, הסאונד המונוטוני הרועש, הדימוי הייצורי שנע סביב עצמו ללא הרף. העבודה עצמה מונחת כעצם זר החותך בארכיטקטורה העגולה של המוזיאון.

לעיתים דווקא החזרה לעולם הישן נוסכת במהגר תחושת ביטחון ושייכות. ציוריו של אולף קונמן מתבססים על תצלומים מהאלבום המשפחתי, אותם הוא מתרגם למשטחי צבע במרחב הפעולה הציורי. הבחירה לעבוד עם תצלום משפחתי, מתוך סבך אינסופי של דימויים פוטנציאליים, איננה מקרית. תצלום מסוג זה הוא יותר מאשר דימוי - זהו חפץ המאופיין בקשרי שייכות אישיים ואינטימיים לאמן, או בלשונו של קונמן עצמו, "דימוי שאפשר לקחת עליו אחריות". ככזה, הוא מאפשר החלצות מאותו סבך דימויים וירטואליים, והצמדות אל הקונקרטיות שבמלאכה הציורית. כמו כן, התצלום והציור מתאפיינים בסוגי זמניות שונים, הנפגשים בעבודתו של קונמן. התצלום משמש כעדות טבעית לעבר שנעלם, ומייצר זמן אינסופי ומרוקן - "צורה ריקה של כל סוגי הזמנים הפוטנציאליים"¹². לעומתו, הציור ממקם דימוי בעל נוכחות מלאה בהווה, ומאזכר תהליך עשייה בעבר. כפי שכתבה תמר גטר: הציור בנוי כ"מערכת של תחבולות הנכחה/הראייה הדוחפות זו את זו תוך שהן דורכות כל הזמן באותו מקום. דימויים חיים בזמן מצטבר"¹³.

העיבוד הציורי של קונמן כולל עבודה בשכבות, העלמה והסרה של דמויות מסוימות, והדגשתן ובידודן של אחרות. בכך הוא יוצר ציורים שהם משטחים צבעוניים בעלי הווה פעיל ומורכב, זרועים בעקבות של עולם וזמן אחרים, המופיעים בכוחה של העדות ובתיווכו של הזיכרון.

ובכל זאת, המקום שנעזב הוא גם גיאוגרפי וממשי, ובמשך הילדות נצרב בו תחנות מעבר קונקרטיות. דורון סולומונס מבקש לחזור בדיוק לאתרים אלו, כשהוא נוסע בחברת אביו לתחנות ילדותו בלונדון. בבסיס עבודת הוידאו, שנוצרה מן המסע, מונחת גישה פארודית נוכח הצימוד

האוקסימורוני של שני המושגים: "מסע שורשים" - ביטוי שמכיל בתוכו נוסטלגיה ושיבה לעבר מיוסר, ו"לונדון" - על משמעויותיה התרבותיות והתיירותיות. בעבודה זו צפים זכרונות שההיסטוריה המשפחתית בנויה עליהם - שהתגלגלו לפתחו של האמן מתוקף מקומו בשושלת - אולם הם נותרים כאנקדוטות; מתגלים בה פערים ומחיקות שהותירו השנים בזכרונות הללו, אולם הם אינם מצליחים לייצר צער או ערגה אצל האמן. תחנות הילדות נדמות לסימנים מלאים בפוטנציאל סנטימנטלי שאיננו מתממש, והעבודה הופכת לרצף של כשלונות ידועים מראש.

בכתביו של אדוארד סעיד (Edward Said) הוא מתאר את מבטו של הגולה ככזה המתבונן ב"עולם כולו כעל אדמה זרה", מבט חד פעמי ומקורי. ערים לקיומן של שתי תרבויות לפחות, למהגרים ניתנת ההזדמנות לחוות מצב תודעתי מפוצל, מרובה ופרגמנטרי. זהו מצב קיומי היברידי, מצב ביניים שמתקיים בתוך העצמי המפוצל, ואשר מערער על קביעותה של הזהות. כתוצאה מכך מחפש המהגר דרכים להתמקם, לכוון עולם שחוקי מובנים ושרירים¹⁴. בעוד ההיברידיות הקיומית מערערת על קיומם של מושגי הזהות והתרבות, היא גם מייצרת את הדחף העיקש לחפש אחריהם ולפרוט אותם. אותו חיפוש בלתי מרפה הוא הצופן או המנוע של העבודות המוצגות בתערוכה.

1. גדעון עפרת. **שיבת ציון: מעבר לעקרון המקום**, קטלוג תערוכה, תל אביב, זמן לאמנות 2002, עמ' 72.

2. "השימוש במבני שפה השאולים במודע מתרבויות אחרות, מסמן את האמנות הישראלית כקואורדינאטה במפה פוסט־מודרניסטית כלל־עולמית... האמנות הישראלית מסומנת במפה זו על דרכים של מבני תרבות ושפה, המזמינות לבוא ולצערוד בהן - אך עוד יותר מכך מובילות לעבר היציאה מתוכן". מתוך: שרית שפירא. מסלולי נדודים: הגירה מסעות ומעברים באמנות ישראלית עכשווית, קטלוג תערוכה, ירושלים, מוזיאון ישראל, 1991, עמ' 175.

3. הקשר זה מכניס בהכרח למשוואה מושגים כמו אזרחים ופליטים, שאסופת הסרטים שמלווה את התערוכה מבקשת לטפל בהם, בין היתר.

4. נח לוין אפשטיין ומשה סמיונוב. "הגירה וריבוד", מתוך: ח' הרצוג (עורכת). **חברה במראה**, תל אביב: רמות ואוניברסיטת תל אביב, 2000, עמ' 95-105.

5. יש לציין כי בשנים האחרונות השתנתה התפיסה המחקרית מתפיסה הממוקדת בהטמעה של יחידים בתוך התרבות כשלם, לתפיסה המתעכבת על היחסים והאינטראקציות בין המהגר לבין קבוצות תרבותיות בתוך המבנה החברתי הכללי. ראו: Barbara Heiler Schmitter. "The Sociology of Migration: from Assimilation to Segmented Integration, from the American Experience to the Global Arena", in: **Migration Theory: Talking across Disciplines** / edited by Caroline B. Brettell and James F. Hollifield, New York: Routledge, 2000, pp. 77-79.

6. יונה, יוסי. **זוכות ההבדל: הפרויקט הרב תרבותי בישראל**, תל אביב, מכון ון ליר והקיבוץ המאוחד, 2005, עמ' 12-13.

7. Diana Nemiroff. "Foreword", in: **Crossings = Traversees**, exh. cat., Musée des beaux-arts du Canada / National Gallery of Canada, Ottawa, 1998, p. 32.

8. מיכל טננבאום. "יחסי משפחה ושימור שפת אם בקרב ילדי מהגרים", בתוך: **הד האולפן החדש**, 85, 2003, עמ' 41.

9. ז'אן בודריאר. **אמריקה**, תל אביב, בבל, 2000, עמ' 101-102.

10. בודריאר, עמ' 45-46.

11. Alejandro Portes and Rubén G. Rumbaut. **Legacies: The Story of the Immigrant Second Generation**, Berkeley, University of California Press, 2001, p.122.

12. De Duve, Thierry. "Time Exposure and Snapshot: The Photograph as Paradox", in: **October**, 5, Summer 1978, pp. 113-125.

13. תמר גטר. "מחשבות על ציורים 1976-1989", קו, 10, יולי 1990, עמ' 44.

14. Nemiroff, p. 17.



פבל וולברג

נולד ב - 1966 בסנט פטרסבורג, היגר לישראל ב - 1973

<<

- 01. 'ים המלח, 2007', הדפסת למבדה, 150x100, 2007
- 02. 'חברון, 2006', הדפסת למבדה, 150x100, 2006

באדיבות האמן וגלריה דביר

PAVEL WOLBERG

Born in 1966 in St. Petersburg, immigrated to Israel in 1973

>>

01. 'The Dead Sea, 2007', Lambda print, 150x100, 2007
02. 'Hebron, 2006', Lambda print, 150x100, 2006

Courtesy of the artist and Dvir Gallery



גסטון צבי איצקוביץ

נולד ב - 1974 בארגנטינה, היגר לישראל ב - 1980
חי ועובד בתל אביב

<<

01. 'הר הרצל', הדפסת למבדה, 70x70, 2005
02. 'אשדוד', הדפסת למבדה, 70x70, 2006

באדיבות האמן וגלריה טבי דרזדנר

GASTON ZVI ICKOWICZ

Born in 1974 in Argentina, immigrated to Israel in 1980
Lives and works in Tel Aviv

>>

01. `Mt. Herzl`, Lambda print, 70x70, 2005
02. `Ashdod`, Lambda print, 70x70, 2006

Courtesy of the artist and Tavi Dresdner Gallery





פיטר יעקב מלץ

נולד ב־ 1973 באנגליה, היגר לישראל ב - 1977
חי ועובד בתל אביב

<<

- 01. 'סמלים של ילדות', שמן על בד, 150x115, 2007
- 02. 'ירושלים (מחוזה לויליאם בלייק)', שמן על בד, 80x150, 2007

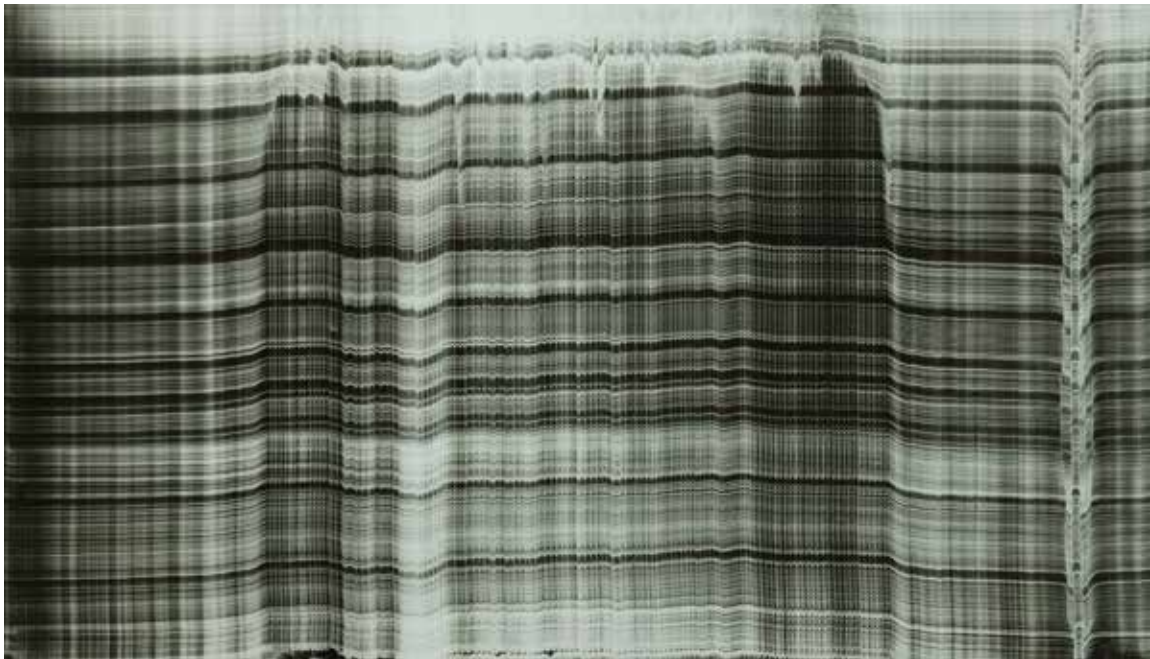
PETER JACOB MALTZ

Born in 1973 in England, Immigrated to Israel in 1977
Lives and works in Tel Aviv



01. 'Symbols of Childhood', oil on canvas, 150x115, 2007
02. 'Jerusalem (Homage to William Blake)',
oil on canvas, 80x150, 2007





מרים כבסה

נולדה ב - 1966 בקזבלנקה, היגרה לישראל ב - 1969
חיה ועובדת בניו יורק

<<

- .01 'ללא כותרת', גרפיט על נייר, 58x74, 2007
- .02 'ללא כותרת', שמן על בד, 60x130, 2007

באדיבות האמנית ושליף&שנידמן אמנות עכשווית

MIRIAM CABESSA

Born in 1966 in Casablanca, immigrated to Israel in 1969
Lives and works in New York

>>

01. `Untitled`, graphite on paper, 58x74, 2007
02. `Untitled`, oil on canvas, 60x130, 2007

Courtesy of the artist and Shelef & Schneidman Contemporary Art





סלי קריסטל קרמברג

נולדה ב - 1970 בצרפת, היגרה לישראל ב - 1974
חיה ועובדת בתל אביב

<<

01. 'ללא כותרת', רישום על פלסטיק והשחלה כחרוזים,
2007, 240x100 (פרט)
02. 'ללא כותרת', רישום על פלסטיק והשחלה כחרוזים,
2007, 240x100 (פרט)

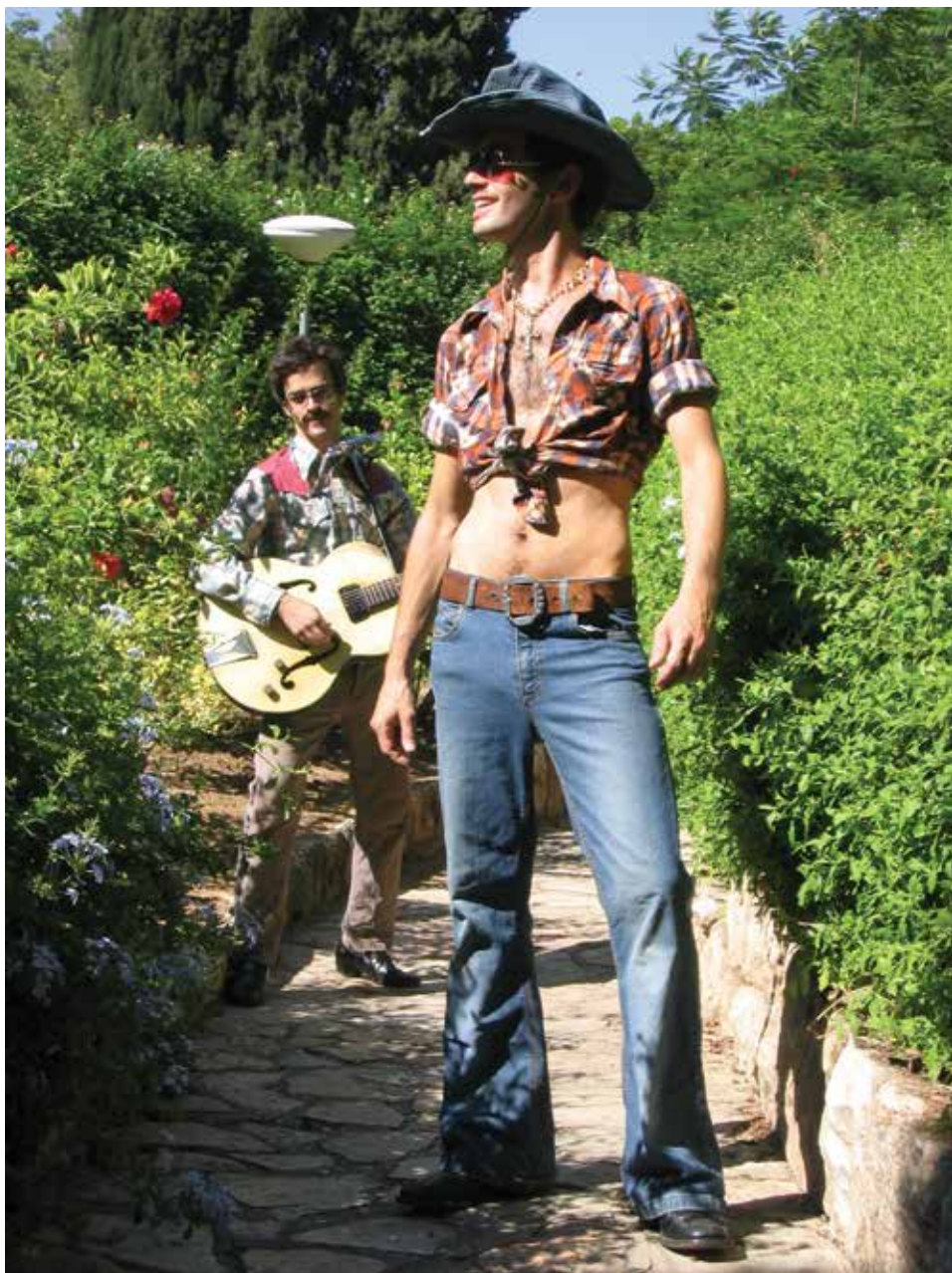
SALLY KRYSZTAL-KRAMBERG

Born in 1970 in France, immigrated to Israel in 1974
Lives and works in Tel Aviv

>>

01. 'Untitled', drawing on plastic, strung like beads, 240x100, 2007 (detail)
02. 'Untitled', drawing on plastic, strung like beads, 240x100, 2007 (detail)





מוטי ברכר

נולד ב - 1973 בישראל

<<

01. 'רוסקו וברוס', מיצג

02. 'אמריקה ורסאנו', הקרנת שקופיות וסאונד, 2007

באדיבות האמן וגלריה דולינגר

MOTI BRECHER

Born in 1973 in Israel

>>

01. 'Rosko and Bruce', performance
02. 'America Versano', slide projection and sound, 2007

Courtesy of the artist and Dollinger art Project





אלהם רוקני

נולדה ב - 1980 באיראן, היגרה לישראל ב - 1989
חיה ועובדת בכפר אוריה

<<

.01 'הבוכים', וידאו, 2007
.02 'הבוכים', וידאו, 2007

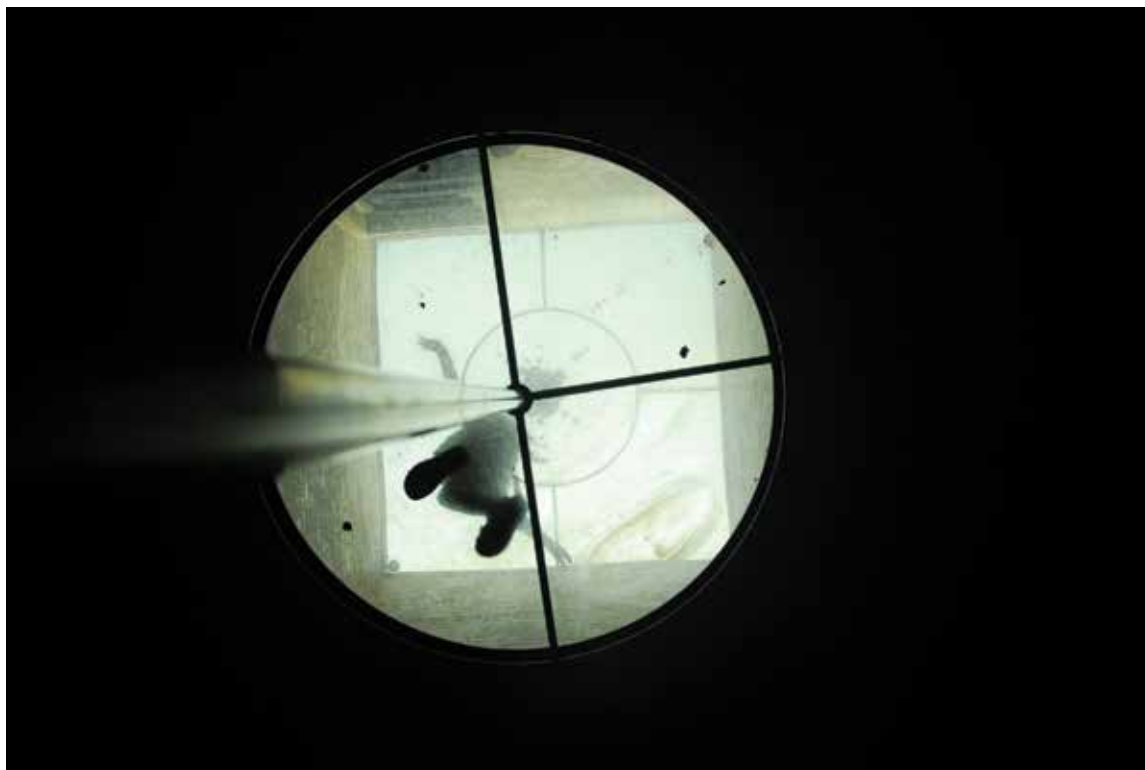
ELHAM ROKNI

Born in 1980 in Iran, immigrated to Israel in 1989
Lives and works in Kfar Uria

>>



01. 'The Criers', video, 2007
02. 'The Criers', video, 2007

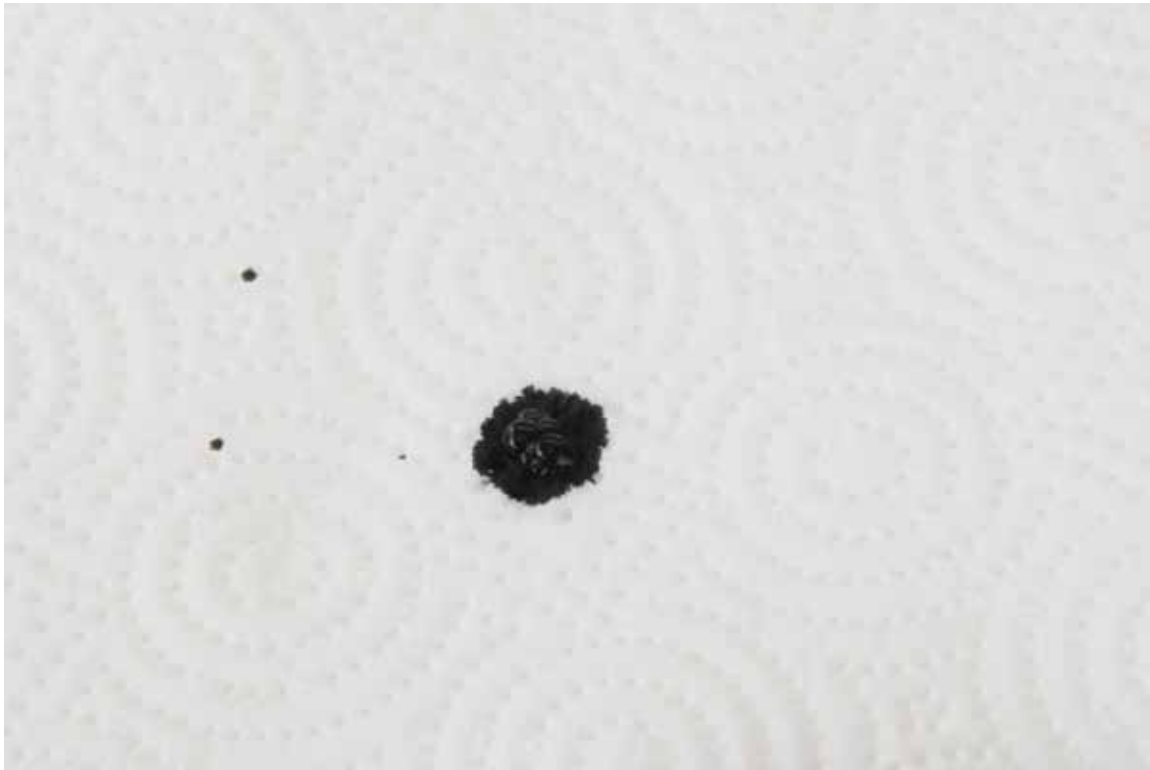


אליסיה שחף

נולדה ב - 1959 בארגנטינה,
היגרה לישראל ב - 1971 ושוב ב - 1980
חיה ועובדת בכפר סבא

<<

- 01. 'אחת משלנו', צילום סטילס נע, 2007
- 02. 'אחת משלנו', צילום סטילס נע, 2007



ALICIA SHAHAF

Born in 1959 in Argentina,
immigrated to Israel in 1971 and again in 1980
Lives and works in Kfar Saba

>>

01. `One of Us`, moving stills, 2007
02. `One of Us`, moving stills, 2007



מאשה יוזפולסקי

נולדה ב - 1964 בלנינגרד, היגרה לישראל ב - 1970
חיה ועובדת בתל אביב

<<

- .01 273°C' - , מיצב וידאו, 2007
- .02 273°C' - , מיצב וידאו, 2007

MASHA YOZEFPOLSKY

Born in 1964 in Leningrad, immigrated to Israel in 1970
Lives and works in Tel Aviv

>>

01. `-273° C`, video installation, 2007
02. `-273° C`, video installation, 2007





דויד בהר פרחיה

נולד ב - 1968 בצרפת, היגר לישראל ב - 1970
חי ועובד ביפו

<<

- .01 'Struggle', וידאו, 1999 (2007)
- .02 'Struggle', וידאו, 1999 (2007)

DAVID BEHAR-PERAHIA

Born in 1968 in France, immigrated to Israel in 1970
Lives and works in Jaffa

>>

01. `Struggle`, video, 1999 (2007)
02. `Struggle`, video, 1999 (2007)





אולף קונמן

נולד ב - 1972 בשווייץ, היגר לישראל ב - 1980
חי ועובד בתל אביב

<<

- 01. 'ללא כותרת', טכניקה מעורבת, גדלים משתנים, 1976-2007
- 02. 'ללא כותרת', שמן על דיקט, 244x165, 2007 (פרט)

OLAF KÜHNEMANN

Born in 1972 in Switzerland, Immigrated to Israel in 1980
Lives and works In Tel Aviv

>>

01. 'Untitled', mixed media, variable dimensions,
1976–2007
02. 'Untitled', oil on plywood, 244x165, 2007 (detail)





דורון סולומונס

נולד ב - 1969 באנגליה, היגר לישראל ב - 1974
חי ועובד ברמת גן

<<

.01 'I Started Here', וידאו, 2007

.02 'I Started Here', וידאו, 2007

באדיבות האמן גלריה זומר

DORON SOLOMONS

Born in 1969 in England, immigrated to Israel in 1974
Lives and works in Ramat Gan

>>

01. 'I Started Here', video, 2007
02. 'I Started Here', video, 2007

Courtesy of the artist and Sommer Gallery



the entire world as if it were a foreign country. Immigrants, who are personally familiar with at least two different cultures, experience a bifurcated state of consciousness – at once multiple and fragmentary. Theirs is a hybrid existential state, an intermediate state that undermines the possibility of a stable identity. As a result, immigrants search for ways to put down roots, to create a world shaped by carefully structured and immutable laws.¹⁴ While existential hybridity undermines the existence of terms such as "identity" and "culture," it is also responsible for the consistent urge to explore and examine them in detail. This relentless quest is the code, or motor, of the works included in this exhibition.

1 Gideon Ophrat, *The Return to Zion: Beyond the Principle of Place*, exh. cat., Time for Art, Tel Aviv, 2002, p. 72 [Hebrew].
2 "The use of linguistic structures consciously borrowed from other cultures signifies Israeli art as a co-ordinate on the world-wide Post-Modernist map... Israeli art is signified on this map upon ways of cultural and linguistic structures which invite to come and move along them – but even more, lead towards the exit from them." Sarit Shapira, *Routes of Wandering*, exh. cat., The Israel Museum, Jerusalem, 1991, p. 183.
3 This context inevitably introduces terms such as "citizens" and "refugees," which are examined in the anthology of films screened in conjunction with the exhibition.
4 Noah Levin-Epstein and Moshe Semyonov, "Immigration and Stratification," in *Society in the Mirror*, edited by Hanna Herzog, Tel Aviv: Ramot and Tel Aviv University, 2000, pp. 95–105 [Hebrew].
5 It should be noted that scholarly approaches to this subject have shifted in recent years from a focus on the assimilation of individuals into the culture as a whole to a focus on the relationships and interactions between immigrants and between various cultural groups within the general social structure. See Barbara Heiler Schmitter, "The Sociology of Migration: from Assimilation to Segmented Integration," From the American Experience to the Global Arena," in *Migration Theory: Talking Across Disciplines*, edited by Caroline B. Brettell and James F. Hollifield, New York: Routledge, 2000, pp. 77–79.
6 Yossi Yonah, *In Virtue of Difference: The Multicultural Project in Israel*, Van Leer Institute and Hakibbutz Hameuhad, 2005, p. 7 [Hebrew].
7 Diana Nemiroff, "Foreword," in *Crossings=Traversées*, exh. cat., Musée des beaux-arts du Canada / National Gallery of Canada, Ottawa, 1998, p. 32.
8 Michal Tenenbaum, "Family Relations and the Preservation of the Mother Tongue Among Immigrant Children," in *Hed Haulpan Hahadash* 85, 2003, p. 41 [Hebrew].
9 Jean Baudrillard, *America*, translated by Chris Turner, London: Verso, 1994, p.75.
10 Ibid., pp. 29–30.
11 Alejandro Portes and Rubén Rumbaut, *Legacies: The Story of the Immigrant Second Generation*, Berkeley: University of California Press, 2001, p. 122.
12 Thierry De Duve, "Time Exposure and Snapshot: The Photograph as Paradox," in *October* 5, Summer 1978, pp. 113–125.
13 Tamar Geter, "Thoughts About Paintings 1976–1989," *Kav* 10, July 1990, p. 44 [Hebrew].
14 Diana Nemiroff, "Foreword," in *Crossings=Traversées*, p.17.

to the domestic sphere, while the newly acquired language is relegated to the outside world. The mother tongue is often repressed or concealed, and this process is accompanied by feelings of loss.¹¹ Such feelings of loss are especially poignant for young immigrants, who were forced to embark on a journey of someone else's choosing.

Masha Yozefpolsky's video installation revolves around 12 guests in a scene alluding to Last Supper, who are captured with a spiraling camera motion. The soundtrack is broadcasted on two channels, which echo each other and mix with one another. The soundtrack features the artist's voice reading the endings of letters she exchanged with her mother, who remained behind while her daughter immigrated to Israel with her father. In this work, immigration is perceived as an act of forced separation that is not controlled by the artist, and the doubling it causes creates an unbearable experience of disorientation.

The duplication and simultaneity of the films and soundtracks trigger sensations of unease and instability. The dark and narrow space in which the work is displayed, together with its morbid quality, trigger a similar sense of loss in the viewer. The state of "deep freeze" to which the work alludes is offered as a possible solution to these difficult emotions; yet this intermediate state is itself a form of exile between life and death, between the present and infinity.

Immigrants inevitably experience a double identity conflict. The challenge of coming to terms with the signs of a newly imposed cultural identity, and the complex relations between the two cultures that shape the immigrant's identity, are interconnected and echo one another; at times, the struggle between them escalates to the point of an actual clash.

David Behar-Perahia's video and sound installation is concerned with these tensions, and with the instability that characterizes them. It directly confronts the viewer with visceral physical sensations of stifling enclosure and struggle that imbue every detail of this installation – the unstable walk down the narrow hallway, the monotonous and noisy soundtrack, the creature that constantly circles around itself. The work itself resembles a foreign object cutting through the museum's rounded structure. In some instances, a journey back to the world left behind imbues the immigrant with a sense of security and belonging. **Olaf Kühnemann's** paintings are based on family photographs, which he translates into colorful painterly expanses. The singling out

of family photographs from the infinite tangle of potential images is not coincidental, since photographs of this kind are more than images; they are objects characterized by their intimate and personal relationship to the artist. In Kühnemann's own words, such photographs are "images for which one can assume responsibility." As such, they allow the artist to extricate himself from the tangle of virtual images, and to adhere to the concreteness of the painterly process.

Photography and painting, moreover, are characterized by different kinds of temporality, which are brought together in Kühnemann's work. The photographs testify to the existence of a vanished past, and produce an endless and emptied-out kind of time.¹² In contrast to the photograph, painting offers an image that is fully there in the present, while alluding to a process of creation that took place in the past. As Tamar Geter has noted, "Painting is constructed as a system of ruses for making things present/visible, pushing one another as they keep marching in place. Images live in accumulated time."¹³

Kühnemann's painterly process involves working in layers, effacing and removing certain figures while isolating and highlighting others. He thus creates colorful painted surfaces that depict an active and complex present filled with the traces of another world and time, which are made manifest through the power of testimony and the mediation of memory.

At the same time, every place experienced in the course of childhood is also a tangible geographical location composed of concrete sites. **Doron Solomons's** work constitutes an attempt to return to such locations, as the artist travels with his father to visit the sites of his London childhood. The video work based on this journey is shaped by a parodic approach to the oxymoronic pairing of two terms: "roots journey" – an expression that is imbued with nostalgia and a longing to revisit a troubled past, and "London" – with its various cultural and touristic associations. This work captures the resurgence of memories that form the basis of the family story passed on to the artist, yet which have become little more than a series of anecdotes. Although they are revealed to contain gaps and erasures that have altered them with the passage of time, these memories are unable to awaken feelings of sadness or longing in the artist. The childhood sites resemble signs filled with an unrealized sentimental potential, and the work is transformed into a series of foreseen failures.

Edward Said described the exile's gaze as a unique and original gaze, which examines

and of life.

In contrast to adult immigration, immigration at a young age offers the default possibility of integrating into a new environment. **Sally Krysztal-Kramberg** is frequently preoccupied with her own self-portrait in various states of metamorphosis and masquerading. In the work included in this exhibition, she creates numerous duplicates of such a self-portrait, and hangs them on a series of strings. The process of creating each of these small portraits begins with the reduction of a photograph, and continues with its transformation into an object – using a technique related to childhood games and to European handicraft traditions. The multiplicity of portraits allows the artist to examine questions of individuality and belonging related to the experience of immigration.

The rapid integration of immigrant children into a new society transforms them into mediators between their parents and the surrounding environment, while simultaneously enhancing intergenerational schisms within the family.⁸ These parallel processes are examined in the works of two different artists, **Moti Brecher** and **Elham Rokni**. Brecher's installation reconstructs a childhood scene in which a father shows his son slides shot during a long trip to the United States. This trip, which was undertaken several years after the family's immigration to Israel, constituted something of a second immigration attempt. Photographs of the Grand Canyon, of Las Vegas and of wax dolls of American movie stars are accompanied by a voiceover, in which Brecher imitates his father narrating the slides with a heavy Rumanian accent. Brecher's father also appears in the photographers themselves – a tourist posing with a discoverer's pride and enthusiasm.

As Jean Baudrillard remarks in his travelogue *America*, "For the European, even today, America represents something akin to exile, a fantasy of emigration, and therefore, a form of interiorization of his or her own culture. At the same time it corresponds to a violent extraversion, and therefore to the zero degree of that same culture."⁹

This intentionally unsophisticated slide show highlights the accumulation of affect, of processes of duplication and imitation and of a pervasive sense of estrangement; the fantasy of immigration that evolves throughout this work is as momentous as its failure. "America," as Baudrillard further remarks, "is a giant hologram [...] the hologram is akin to the world of fantasy, it is a three dimensional dream and you can

enter it as you would a dream. Everything depends on the existence of the ray of light bearing the objects."¹⁰

The triptych of video works by Rokni is similarly concerned with the schism that has come to shape the artist's relationship with her parents, and with the painful reversal of roles that follows immigration: as the daughter becomes her parents' mediator and counselor in a new and strange world, she develops both the sensibility that this role requires and an acute awareness of its potential power. In "The Criers," Rokni engages in different forms of manipulation in order to cause her parents to cry. While an old Iranian tune is enough to bring tears to her father's eyes, her mother proves more resistant. She finally bursts into tears when she is forced to address her greatest anxieties concerning her daughter – death and solitude. This manipulation proves finally to be so successful that the artist herself is seen shedding tears in the third work.

Alicia Shahaf's works are composed of still photographs that follow in succession one upon another, using the unraveled ends of childhood memories to embroider delicate symbolic and poetic gestures: childhood games framed and photographed from a distance; a stain of ink spreading across a white sheet of paper; the artist's forcefully imposed Hebrew name, "Aliza," is spelled out in children's sign language with grown-up fingers. "My attitude towards immigration," says Shahaf, "is far from conventional or 'accepted' attitudes. I do not feel victimized or angry, nor am I filled with deep, passionate Zionist ideals. Rather, I am interested in simply observing the girl I once was, who has become a woman who still knows how to play – in two languages."

An immigrant's mother tongue is one of the most meaningful symbols of an abandoned homeland and of an entire world left behind. Young immigrants quickly become bilingual, yet the acquisition of a second language simultaneously subverts the very notion of a single, privileged "mother tongue." As the new language and environment form an additional layer, they develop ambivalent feelings of closeness and distance both to the new culture and language and to their culture and language of origin. When young immigrants must adjust to a new environment where their mother tongue is not spoken, its memory may eventually fade, while the language of the new culture – which comes to accompany foundational childhood experiences – takes center stage. The use of one's mother tongue becomes restricted to the nuclear family and

of this approach.⁵ The goal of building a new society in Israel did indeed manage to blur differences and to create a certain degree of cultural uniformity. Ultimately, however, the country's social hierarchies are still largely related to ethnic identity.⁶ One of the decisive elements that shape immigrant identities is the manner in which immigrants perceive themselves in relation to their environment. A sense of national identity and belonging is seen as an antithesis to the Diaspora, so that these two experiences mutually define one another. Immigrants are invited to share in the collective sentimentality associated with national pride, and thus to partake of a concrete world and avoid the fragmentation that characterizes the existential experience of immigration.⁷ At the same time, the distanced gaze with which immigrants are able to observe their new country frequently results in a critical attitude towards the same collective.

Pavel Wolberg's photographs, which belong to a number of different series, feature assemblies of individuals who casually adopt official or unofficial codes of ritual behavior. Wolberg documents people covering themselves with mud at the Dead Sea as they proudly pose for a photograph, or a group of boys covered with spray foam on Israeli Independence Day. As these photographs illustrate, the same ritual codes may be adopted by mutually hostile groups. This is the case, for instance, in the photograph of the masked men waving their arms to signal victory; upon closer observation, they are revealed to be Jewish settlers, as is evidenced by the Israeli flag at their side.

Wolberg's camera provides viewers with a rare view of these events. On the one hand, it is extremely close to the photographed subjects; at the same time, it is distant and "transparent" enough for the scene to unfold undisturbed. In this manner, the photographs externalize the normative character and unbearable lightness of being that characterize such group activities.

Gaston Zvi Ickowicz's camera lens focuses on urban territories and peripheral areas. The exploration of these places is not merely the result of random wandering, but is rather motivated by the intention to map out places that carry a meaningful cultural charge. The photographs underscore the concrete qualities of these expanses: in one image, for instance, the broken concrete base of a metal fence, a low stone wall and rows of shuttered windows form a series of receding planes; in another photograph, a fence running between a field of thistles and a copse of trees, flanked by the Israeli

flag and by a loudspeaker system, separates the area surrounding Mt. Herzl from Yad Vashem. The border markers that traverse these concrete physical expanses underscore the ideological principles underlying their existence, exclusively mediated by the photographer's eye.

Peter Jacob Maltz's series of paintings alludes to numerous influences and traditions that relate in various ways to Jewish and Israeli conceptions of place – including medieval Ethiopian iconography; drawings by William Blake; and images culled from the Bezalel tradition. The encounter with the work *Neighbors* is an encounter with the moment of immigration itself, which is depicted as both chaotic and violent. Fragments of this outburst seem to be scattered throughout the different paintings in this series.

Although the paintings borrow elements from various cultures, these elements share certain common denominators. It seems that Maltz repeatedly adopts different styles and characteristics while attempting to operate from within this constantly changing set of parameters – ranging from the clearly didactic quality of certain images to a passionate Orientalism and to moments of identification with Blake's rooster head or with the child teaching his father.

Maltz's paintings grow out of encounters and tensions between smooth surfaces and isolated images and between the tactility of the brushstrokes; between the aesthetic of the icon and that of the expressive painterly gesture. All these elements create the layered here and now of the painting itself; in this manner, Maltz attempts to study and expose the concrete place and cultural space in which he works, as well as his potential arena of artistic action.

Miriam Cabessa has always created large expanses that register concrete traces of the body and of motion. A clear distinction may be made between the external, foreign and deracinated movement of the immigrant – which she experiences as an existential state – and between the intimate, physical movement that is given expression in her paintings. In recent years, the movement in Cabessa's works has slowed down to a near standstill. In her most recent paintings, there is little or no movement other than the subtle traces of motion triggered by the body's heartbeat and blood flow. This form of painting, according to Cabessa, is one in which "time itself leaves its imprint." These traces – which imprint the body's most abstract and authentic movements onto the painted surface – resemble topography or seismography, the outlines of the world

DISPLACEMENTS

Leah Abir and Orit Bulgaru

The exhibition "Displacements" evolved out of a desire to examine the multiple facets of childhood experiences of immigration, which form an integral part of Israeli culture. The artists participating in this exhibition all immigrated to the country as children, or experienced the decisive influence of immigration early on in their lives. Most of the artworks on display were especially created for this exhibition. Like the exhibition itself, these works grew out of individual, personal and biographical experiences. It is from this subjective perspective that they attempt to reach out and touch upon the wider terrain of more general social, political and artistic concerns. Immigration is a widely studied phenomenon in numerous contexts. The growing number of visual and textual explorations of immigration point to the sense of crisis brought about by this phenomenon, to its critical influence and to its accumulating meanings. In the context of the local artworld, this exhibition did not evolve in a vacuum: Sarit Shapira's exhibition "Routes of Wandering," and Gideon Ophrat's exhibition "The Return to Zion," were both similarly concerned with experiences of immigration and with their numerous expressions in Israeli art.

The exhibition curated by Ophrat focused inwards; it defined one's sense of place as based on a gaze that longs, "...from within the place, to seek the place that does not exist."¹ Shapira, by contrast, was concerned with immigration as an existential state related to Jewish culture ("to the route of movement of the Wandering Jew"); at the same time, this theme allowed her to situate local practices within a larger global context.²

"Displacements" has provided many of the participating artists with the first opportunity to examine their childhood experiences of immigration in the context of their work. The unique combination of immigration and childhood experiences highlighted by this exhibition opens up onto an entire sphere of tensions and conflicts inherent to

an individual's forced relocation from one home to another and from one culture to another. The crisis of immigration produces numerous tensions – another language, feelings of estrangement and belonging, assimilation and difference, wandering and a sense of place, place and home. As these tensions become clearer, so does their significant influence on contemporary culture and society.

Sociological research regards immigration as a political process involving a documented transition from one country to another – a movement from place to place that transforms the character of both places.³

In contrast to Israel's heterogeneous character as a country of immigrants, its national ethos revolves around the ideal of a single, unified community and culture. It is no coincidence that studies of immigration to Israel make simultaneous use of the terms "immigration" and "aliya." The term "aliya" implies an ideological and religious connection to the country (where young immigrants are concerned, this connection is largely experienced by their parents); in addition, this term builds on the assumption that Israel (Zion) has a privileged position as a Jewish state. The term "immigration," by contrast, privileges neither the immigrant's country of origin nor his destination, and describes the immigration process in relation to global parameters. In recent years, studies of immigration to Israel have largely employed this latter term, due to their focus on more universal experiences and their tendency to critique the Zionist narrative related to the term "aliya."

The generation of artists participating in this exhibition immigrated to Israeli during the 1970s and 1980s. In contrast to the waves of immigration that had flooded the country during previous decades, the influx of immigrants during this period was relatively slow and unorganized, and newcomers to the country were treated with relative generosity by the government institutions responsible for their absorption.⁴ During this period, Israeli national identity was still shaped by an approach that saw cultural differences between Jewish immigrants as a negligible expression of cultural traits that had attached themselves onto an "authentic" Jewish identity in the Diaspora. Such differences, it was believed, would gradually disappear with the Jews' return to their homeland; at the same time, the authorities responsible for the absorption of new immigrants worked to eradicate these vast cultural differences. The "melting pot" policy that was officially upheld in Israel up until the mid-1980s (and which continues to guide many public institutions to this day) is a quintessential expression



Director and Chief Curator: Milana Gitzin-Adiram

DISPLACEMENTS

Immigration at a Young Age

The Ben-Ari Museum of Contemporary Art

December 2007 – March 2008

Exhibition

Curators: Milana Gitzin-Adiram, Leah Abir

Producer and Assistant Curator: Smadar Keren

Research Assistant: Orit Bulgaru

Construction: Arik Birzon

Hanging: Tucan – Design Studio Ltd.

Catalogue

Design and production: Guy Goldstein

English translation: Talya Halkin

Plates and printing: Contour Print Productions

Photographs (Miriam Cabessa, Peter Jacob Maltz, Olaf Kühnemann): Tal Oren

Measurements are given in centimetres, height / width / depth

Administration: Sharona Guy

© Bat Yam Museum of Art, 2007

Bat Yam Municipality

Department of Culture and Strategic Planning



Special thanks:

Anat Shalev, Ariel Adiram, Serg Bezrukoff

FOREWORD

The exhibition "Displacements" was born in the place where I was born: a place that is experienced as a seeming lack, hazy and devoid of meaning. The choice to abandon it was taken when I was a year old, and it was excised from my life forever. Yet even though I never returned there, and though I haven't the faintest idea what it looks like, this place is an inextricable part of my life. It is from this place that this exhibition about immigration at a young age was born.

Israel is a country of immigrants, and the culture from which our parents or grandparents "made aliya" partook in one way or another of our childhood experiences and of the crystallization of our identities. For young immigrants, however, the formulation of self-identity and the process of coming to terms with immigration become almost existential demands. They are constrained to reconcile themselves to the experience of living in two languages; to the schism opening up between their family and the society they have immigrated to; and to the tension between the social demand to integrate totally and between the demand, and the almost unconscious desire, to preserve something from the culture of their abandoned "homeland."

This exhibition enables the 12 participating artists to reexamine the places from which they have come and to which they belong. They embarked on a journey at once private and collective – moving forwards and backwards along a temporal axis that runs between their childhood immigration; the mixed feelings that accompanied their integration process; the sense of estrangement that continues to accompany them; and their sober, mature perspective as they look back upon their experiences. As the curator of this exhibition, I too was able to undergo a similar process – which has allowed me to come to terms, in a manner both more rational and more forgiving, with my own experience of forced immigration.

Bat Yam, where this exhibition is located, is a constantly changing city. It absorbs new immigrants from different countries, internalizes the cultural influences they bring with them, and participates in the creation of a multicultural society thirsty for a profound and engaged artistic discourse. The exhibition "Displacements" is part of a significant process of change that is reshaping the city's artistic vision. I am convinced that it will constitute an additional stage in the reciprocal process through which a place itself changes, while changing those who come into contact with it.

Milana Gitzin-Adiram

Director and Chief Curator MOBY – Museums of Bat Yam



Naaman נעמן

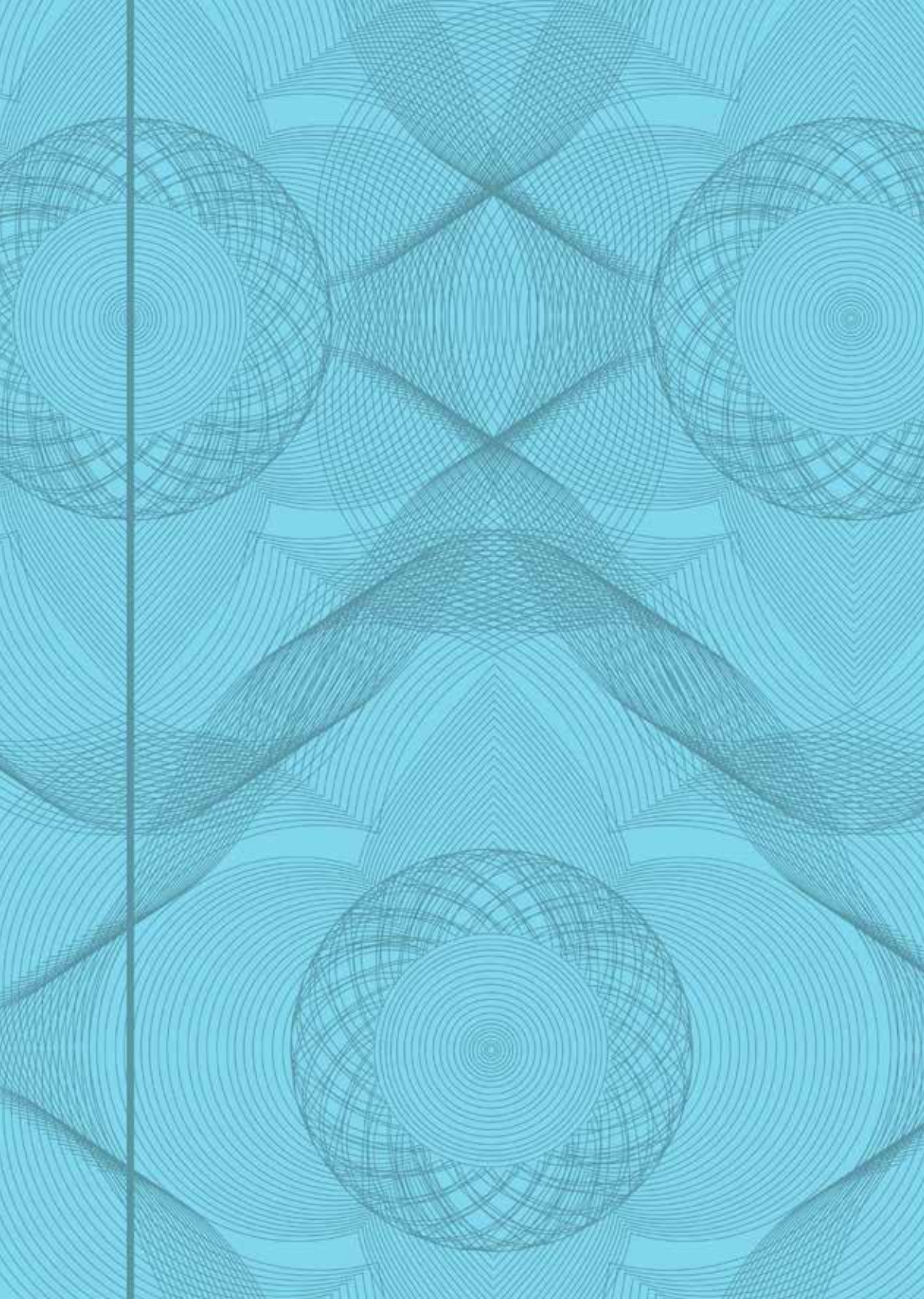
DORON דורון
מרכז תרבות וחינוך
רחוב הרצל 100, תל אביב 6101
טל: 03-6411834



אריק בירזון עבודות גבס ושיפוצים

ש"קונדיטור ערן שורצברד -הבעלים של ערן שורצברד פטיסרי





משנה מקום DISPLACEMENTS

Immigration at a Young Age

מגזר העירייה

משנה מקום DISPLACEMENTS