מיכל סופיה טוביאס
ميخال صوفيا طوبياس
Michal Sophia Tobiass

27 אהיה נחש (השעה הרביעית), 2022,
מיצב, פסלי נחושת, ביצוע והפקה: יובל בנז'מין
כוריאוגרפיית הזרוע, בשיתוף עם הרקדניות דור פרנק ואורטל אצבחה, והנחשים עכן חרטומים 47, עכן חרטומים 48
צילום וידיאו: גיתאי סילבר; תאורה: שי נשיא; עריכה: הינדה וייס; הפקה: מור אפגין; עיצוב תלבושות: רעות שייבה; איפור ושיער: ערבה אסף
תודות: עזיז סובח, ד"ר בועז שחם, איתי טסלר, טל יחס, עירית תמרי, איה צייגר, יפעת זבירין, שירה צבן־כפיר, מתן אורן, הילה כהן־שניידרמן

سأكون الأفعى (الساعة الرابعة)، 2022،
عمل تركيبيّ، تماثيل نحاس، تنفيذ وإنتاج: يوڤال بنجمان
تصميم رقصات الذراع، بالتعاون مع الراقصات دور فرانك وأورطال اتصبحه، والأفاعي أفعى المقرنة 47 أفعى المقرنة 48
إضاءة: شاي نسي؛ تحرير: هيندا ڤايس؛ انتاج: مور أفجين؛ تصميم الأزياء: ريعوت شيبيا؛ مكياج وشعر: عرڤا أسيف
شكر: عزيز صبح، د. بوعاز شوحام، إيتاي تسلر، طال ياحس، عيريت تماري، آية تسيغر، يفعات زبيرين، شيرا بن تسبان كفير، متان أورن، هيلا كوهن شنايدرمان

Snake shall I Become (the Fourth Hour), 2022, installation, copper sculptures, execution and production: Yuval Benjamin
Arm choreography, in collaboration with dancers Dor Frank and Ortal Atsbaha, and the snakes Saharan Horned Viper 47, Saharan Horned Viper 48
Videography: Gitai Silver; lighting: Shay Nassi; editing: Hinda Weiss; production: Mor Afgin; costume design: Reut Shaibe; hair and makeup: Arava Assaf
Thanks: Aziz Subach, Dr. Boaz Shacham, Itay Tesler, Tal Yahas, Irit Tamari, Aya Zaiger, Ifat Zvirin, Shira Zaban-Kfir, Matan Oren, Hila Cohen-Schneiderman

מיכל סופיה טוביאס הצטרפה לחוקר נחשים בנגב והתוודעה לעכן החרטומים הארסי, שזוג קרניים מזדקרות מעל עיניו. נוכח כישורי ההישרדות שלו מקדמת דנא ומופעיו המפליאים בתרבות המצרית העתיקה, ביקשה טוביאס לתרגם את תנועתו לגוף האנושי. באמצעות כתב־תנועה שפיתחה וחיברה במיוחד לפרויקט, התמקדה טוביאס בקשר בין תנועתו לבין התנועתיות האפשרית של הזרוע וכף היד — קשר שאת הדיו מוצאים גם בהירוגליפים, בפסלים ובציורים של המצרִים הקדמונים. על בסיס זה יצרה מחול בביצוע זוג רקדניות, המוקרן בחלל על זוג מסכים לצד פסלי נחושת. הרקדניות והפסלים ממזגים בתנועתם את הטבע ואת גלגוליו בתרבות ובאמנות, כאשר אופיים הקליגרפי־רישומי מתחקה אחר תנועת הנחש בטבע ותנועת הזרוע האנושית, אחר דימויים מצריים עתיקים של הנחש ואחר סמלים ביוגרפיים של האמנית עצמה.

טוביאס שאבה השראה מספר המתים המצרי, שעסק בחיי העולם הבא ובעיקר ממסעו של רע, אל השמש, שלראשו דיסקית העטורה נחש וסמלו היא העין. מדי יום, עם שקיעת החמה, יוצא רע למסע בסירה אל עולם המתים שמתחת לפני האדמה. בשעה הרביעית למסעו (ומכאן כותרת המיצב) עינו השמאלית נפצעת, ונחשים טובים מטפלים בו ומסייעים להחלמת עינו לקראת הזריחה. במקביל חקרה טוביאס את נחש הנחושת, ובעקבותיו הגיעה לאתר כריית הנחושת העתיק בתמנע שליד אילת, שם נמצא מקדש מצרי המוקדש לחתחור — אלת היופי, האהבה והפריון, שהיא גם אלת הכרייה והכורים. חתחור, שתבליט קיר שלה מפאר את מקדש דנדרה שבמצרים, התגלגלה בדמותן של אפרודיטה ונוס במיתולוגיה היוונית והרומית.

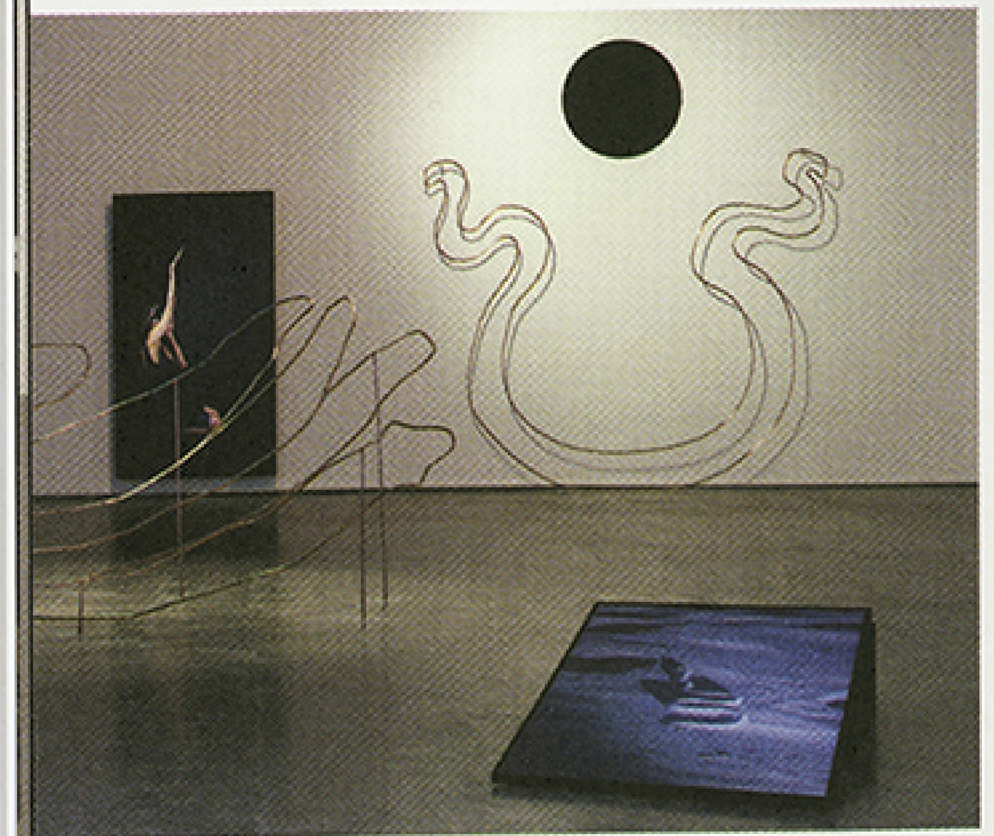
שלושת מִשלבי העבודה — תיעוד, מחול ופיסול — יוצרים יחד מערך שמאני אחד של אדם־חיה; שפת דימויים חדשה, חיה ופועמת, פיזית ומטאפיזית, שגובשה לכדי לחש תוך התבוננות בטבע וחקירת מופעיו במיתולוגיה ובהיסטוריה האנושית.

ميخال صوفيا طوبياس انضمت إلى دراسة الأفاعي في النقب وتعرّفت على القرناء السامة، التي لديها قرنين فوق عينيها. بسبب قدراتها على صراع البقاء منذ القدم، وتجليتها الرائعة في الثقافة المصريّة القديمة، سعت إلى ترجمة حركاتها إلى الجسد البشريّ. بواسطة كتابة الحركة التي صاغتها، ركّزت على العلاقة بين حركة الأفعى والحركات المحتملة للذراع وكف اليد — العلاقة التي نجد صداها في الكتابات الهيروغليفيّة أيضًا، في تماثيل وصور المصريين القدامى. على هذا الأساس أنتجت رقصة تنفذها راقصتان، يتم عرضها في الفضاء على شاشتين إلى جانب سلسلة تماثيل نحاسية. الراقصتان والمنحوتات تدمج في حركتها. طابع الرسم الخطيّ للتماثيل يتقصى حركة الأفعى وحركة الذراع، خلف صور مصريّة قديمة للأفعى ورحلة إله الشمس رَع، وخلف رموز السيرة الذاتيّة للفنّانة.

29

تستوحي طوبياس الهامها من كتاب الأموات المصري الذي تناول حياة العالم الآخر، وخاصة من رَع، إله الشمس، وعلى رأسه قرص مزين بأفعى رمزه العين. في كل يوم، مع غروب الشمس، كان رع يخرج في قاربه برحلة إلى عالم الأموات السفلي. في الساعة الرابعة (ومن هنا عنوان العمل) جُرحت عينه اليسرى، فتعالجه الأفاعي الطيبة وتساعد في شفاء عينه لدى الشروق. بالتوازي، درست طوبياس أفعى النحاس، وفي أعقابها وصلت إلى موقع تعدين النحاس القديم في تمناع بالقرب من إيلات، حيث يوجد معبد مصريّ مُخصص لحتحور، إلهة الجمال والحب وكذلك إلهة التعدين والمناجم. حتحور، التي يوجد لها نقش حائط في معبد دندرة في مصر، تطورت على هيئة أفروديت وفينوس في الميثولوجيا اليونانيّة والرومانيّة.

ثلاثة من مراحل العمل — التوثيق، الرقص والنحت — تشكّل معًا منظومة واحدة من الشامانية للإنسان الحيوان؛ لغة تصويرات جديدة، حيّة نابضة، ماديّة وما وراء المادة، تبلورت على شكل همس من خلال التأمل في الطبيعة ودراسة.



emitted from the ground, riding and leaning on one another, waltzing together and separately as a system that introduces other, parallel rules. The productive-industrial order re-emerges as chaos; cleaning agents shed their functionality to become a formal-aesthetic passion, and the productive "now" becomes an archeological panorama. Viewers are invited to wander between scenes of ecological destruction and self-destruction, between skeletons, manufacturing defects, and spectacular paintings, revealed as the bare nerves of the systems that activate both culture and the artist's tormented consciousness.

MORAN KLIGER

Moran Kliger returns to the story of the flood in biblical and in Mesopotamian mythologies, discussing the power of the natural forces versus the nullity of man's will; the common fate of humans and animals, and their interdependence; and the attempt to reset their power relations. Her large figurative drawings, in round frames akin to windows peeking into the human unconscious, feature manifestations of fear of and admiration for nature. The drawings are arranged as a pictorial panorama, in which the figurative and the abstract blend, chaos threatens to take over order, the shades of gray and black are pitted against the white, and a void forms against fullness. Drawn images of the forces of darkness and light are nourished by each other and evolve from one another to create an unraveled, disconcerting space that transpires between the realistic and the imaginary. The works bring art historical images and scenes together,

intertwining different chapters in the history of Western landscape painting, the Renaissance, Romanticism and Symbolism, the religious and the scientific-scholarly, the realistic and the fantastic.

The delicate shadows of three birds appear in the drawings. Two of them, the raven and the dove, are the birds that Noah sent "to see if the waters were abated from off the face of the ground"—and they are joined by the swallow from the Gilgamesh flood myth. Their silhouettes ostensibly continue the bird taxidermies placed on a pedestal in the center of the space in a flight posture, reminiscent of the mode of display in museums of natural history. The transitions between the menacing installation and the apocalyptic paintings bathed in beauty, present the cultural process of observing nature, being a part of it, falling in love with it and its destruction, the sense of impending disaster versus the potential of life, the question of controlling and being under control.

MICHAL SOPHIA TOBIASS

Michal Sophia Tobiass teamed with a snake researcher in the Negev and became acquainted with the venomous Saharan horned viper, which has a pair of horns protruding over its eyes. Given its age-old survival skills and striking manifestations in ancient Egyptian culture, she set out to translate its movement to the human body. Using a movement notation she created especially for the project, Tobiass focused on the connection between its movement and the possible mobility of the arm and hand—a connection whose echoes may

also be seen in ancient Egyptian hieroglyphs, sculptures, and paintings. On this basis she created a dance for two dancers, projected on two screens in the space next to a series of copper sculptures. In their movement, the dancers and the sculptures fuse nature with its incarnations in culture and art, as their calligraphic-drawn quality follows the movement of the viper in nature and the movement of the human arm, tracing ancient Egyptian images of the serpent, as well as biographical symbols pertaining to the artist herself.

Tobiass drew inspiration from the Egyptian Book of the Dead texts concerned with the afterlife, and specifically from the journey of sun god Ra, whose symbol is the eye, and his figure sports a solar disk over its head with a coiled serpent around it. Every day at sundown, Ra descends by boat to the underworld. At the fourth hour (that gave the installation its title), his left eye is injured, and good snakes treat him and help his eye recover before sunrise. Simultaneously, Tobiass studied the Nehushtan—the biblical copper serpent, which led her to the ancient copper mining site in Timna near Eilat, the site of an Egyptian shrine dedicated to Hathor—the goddess of beauty, love, and fertility, who is also the goddess of mining and miners. Hathor, a wall relief in whose image adorns the Dendera Temple in Egypt, has been incarnated in the figures of Aphrodite and Venus in Greek and Roman mythology.

Together, the work's three modes—documentation, dance, and sculpture—form one shamanistic man-animal array; new, living and pulsating, physical and metaphysical imagery developed into a

spell through observation of nature and the study of its manifestations in mythology and human history.

AMIR TOMASHOV

Amir Tomashov delves into processes of destruction and construction. The point of departure for his work is his childhood landscape overlooking Tel Megiddo—site of the battle of Armageddon at the end of days—and his participation (during his military service) in Israel's humanitarian aid missions to natural as well as man-made disaster-stricken areas of the world. This starting point supports the recognition that the extinction of our world is already an existing fact, that applies to biodiversity as well as to humans and their deeds. He traces this space of trauma based on photographs from Homs, Gaza, etc., creating monumental drawings (alongside modest studies), including a five-part work (Space: Zero, no. 6) that unfolds an architectural-social-ecological battlefield. The apocalyptic sights are drawn with spectacular realism, and encased in wooden frames, alongside piles of scaled-down building bricks in identical frames. The title of the work was drawn from Georges Perec's book Species of Spaces (1974), which harnesses language for deconstruction and reconstruction of our living spaces.

In the center of the space is an installation of building rubble in a circular construction, a hint of urban accumulation processes. The aesthetics of progress, construction, and renewal is concurrently an aesthetics of destruction. In a kind of white allegory for Late Modernism, Tomashov places